

## Hegemonik Erkeklikten Erkekliğin Kırılmağına: *The Power of the Dog* Filminde Homososyal İlişkiler

Fatmagül Ayhan<sup>a</sup>, Atilla Barutçu<sup>bc</sup>

### Özet

Eleştirel erkeklik çalışmaları alanında hegemonik erkeklik kavramı üzerine pek çok tartışma yürütülmüştür. 1990'lı yıllarla birlikte farklı erkeklik kategorileri üretilerek hegemonik erkeklik kavramına meydan okuyan veya erkeklikleri hegemonik erkeklikle paralel okuma girişiminde bulunan pek çok çalışma görülür. Bu tarihsel süreçte üretilen kavramlardan biri de kırılmağı erkeklik kavramı olmuştur. Hegemonik erkeklikle kazanılması zor olan egemen erkeklik konumuna işaret edilirken, kırılmağı erkeklikle bu konumun aslında her an kaybedilme riskiyle ilerlediğine işaret edilir. 2021 yapımı *The Power of the Dog* filmi, erkekliklerin bu istikrarsız konumlarını okuyabilmek için iyi bir analiz zemini sunar. Homososyal mekân ve ilişkileneyle ilerleyen film, farklı erkeklik performanslarını göstermesinin yanı sıra bu performansların sabit ilerlemeyen yapısını da açık eder. Bu makalede, *The Power of the Dog* filmi üzerinden erkeklik temsillerine odaklanılacak ve hegemonik erkeklikle hegemonik olmayan erkekliklerin sabit ilerlemeyen ve yer değiştirebilen konumları tartışmaya açılacaktır. Bu tartışma üzerinden homososyalliğin erkekliği beslemesinin yanı sıra erkekliğin kırılmağını da açık ettiği sonucuna varılacaktır.

### Anahtar Kelimeler

Hegemonik Erkeklik  
Kırılmağı Erkeklik  
Homososyallik  
The Power of the Dog

### Makale Hakkında

Geliş Tarihi: 10.04.2023  
Yayın Tarihi: 28.12.2023  
Doi: 10.18026/cbayarsos.1280217

## From Hegemonic Masculinity to Fragile Masculinity: Homosocial Relations in *The Power of the Dog*

### Abstract

Since the 1990s, many studies have challenged the concept of hegemonic masculinity by producing different categories or attempting to read masculinities parallel to hegemonic masculinity. One of the concepts produced is fragile masculinity. While hegemonic masculinity implies the position of masculinity on the highest level of the hierarchy, which is difficult to have, fragile masculinity points out that this position is constructed with the risk of being lost at any moment. The 2021 movie, *The Power of the Dog*, offers a good analysis to read the unstable positions of masculinities. The movie shows different masculinity performances as well as the role of homosocial places and relationships in unstable positions of these performances. This article focuses on the representations of masculinities and discusses the reciprocal interaction of hegemonic and non-hegemonic masculinities and their changing positions. It concludes that homosociality not only supports the masculinities but also reveals the fragility.

### Keywords

Hegemonic Masculinity  
Fragile Masculinity  
Homosociality  
The Power Of The Dog

### About Article

Received: 10.04.2023  
Published: 28.12.2023  
Doi: 10.18026/cbayarsos. 128021

<sup>a</sup> Bağımsız Araştırmacı, 0009-0007-1206-8941

<sup>b</sup> İletişim Yazarı: a.barutcu@beun.edu.tr

<sup>c</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi/ZONGULDAK, 0000-0001-5966-6438

## Giriş

“Babam öldüğünde tek isteğim annemin mutluluğuydu. Bir erkek olarak anneme nasıl yardım etmezdim? Onu nasıl kurtarmazdım?”

Peter

Thomas Savage’ın (1967) aynı isimli kitabından sinemaya uyarlanan ve yönetmenliğini ve senaristliğini Jane Campion’ın (2021) üstlendiği 2021 yılı yapımı *The Power of the Dog* filmi, yayınlandığı senenin dikkat çeken yapımlarından biri olmuştur. İlk gösterimini 78. Venedik Film Festivali’nde yapan yarı otobiyografik film, Jane Campion’a en iyi yönetmen dalında gümüş aslan, Oscar, BAFTA ve Altın Küre kazandırmış, aynı zamanda BAFTA’da ve Altın Küre’de en iyi film ödülleri göğüslemiştir. Yönetmenin ve filmin yanı sıra oyuncuların da pek çok festivalde adaylığa layık görülmesi ve birçok ödülü kazanmasıyla, *The Power of the Dog* filmi 2021 yılının en iyi yapımlarından biri olduğunu kanıtlamıştır.

Film, konusu gereği birbirinden farklı erkeklik performanslarını ele almaktadır. Birbirine zıt iki karakteri temsil eden Phil Burbank (Benedict Cumberbatch) ve George Burbank (Jesse Plemons) kardeşler, pek çok erkeği çalıştırdıkları bir çiftlik yönetmektedirler. Phil, son derece ürkütücü, asi ve hatta vahşi bir karakterken George, tam tersine sakin, suskun ve uyumlu bir karakterdir. Bu iki zıt karaktere rağmen erkekler arası ilişkilerin sorunsuz bir şekilde ilerlediği çiftlikteki dinamikler, George’un Phil istemediği halde Rose (Kirsten Dunst) adlı bir kadınla evlenmek istemesiyle ve hem Rose’un hem de onun çiftlikteki hiçbir erkeğe benzemeyen oğlu Peter’in (Kodi Smit-McPhee) çiftliğe yerleşmesiyle alt üst olur. Erkeklik normlarına sıkı sıkıya bağlı bir erkeklik temsiliyle çiftliği yöneten Phil, varlıklarından rahatsızlık duyduğu Rose’a ve Peter’a kadın düşmanı ve homofobik tavırlarla psikolojik baskı ve şiddet uygulamaya başlar. Filmde kendi halinde, sessiz, entelektüel ve eril çizgiler dışında kalan hassas yapısıyla hegemonik erkeklik normlarının dışında temsil edilen Peter karakterinin homososyal mekân ve ilişkiler dahilinde annesini maruz kaldığı psikolojik şiddetten korumak için izlediği yol anlatılır. Film, bir yandan Peter gibi erkeklik normlarına uymadığı düşünülen kırılgan bir erkeğin nasıl aslında egemen erkeklige göz kırptığını gösterirken, bir yandan da Phil üzerinden egemen erkeklik normlarına sahip güçlü bir erkeğin kırılganlığını açık eder.

*The Power of the Dog* filmi eleştirel erkeklik çalışmaları bağlamında ele alan bu makale, homososyal mekânın ve ilişkilerin erkeklik normları ve “hegemonik erkeklik” inşası üzerindeki kurucu etkisinin yanı sıra erkeklik krizlerine de zemin hazırladığını ve erkekliğin kırılganlığını görünür kılabilirdiğini savunmakta, bunu filmdeki erkeklik temsilleri üzerinden okuma girişiminde bulunmaktadır. Makalenin bundan sonraki bölümünde öncelikle erkeklik literatürüne ve homososyal mekân ve ilişkilerin erkeklikler üzerindeki kurucu etkisine değinilecektir. Ardından *The Power of the Dog* filmindeki erkeklik temsilleri, film mekânı olan çiftlikteki çeşitli dinamikler ve ilişkiler üzerinden irdelenecek ve farklı erkeklik karşılaşmaları kurucu inşalar ve krizlerle ele alınacaktır. Sonuç kısmında ise filmin sunduğu temsillerin egemen erkeklik inşasını beslemesinin yanı sıra erkekliğin kırılganlığını da görünür kıldığı, tüm erkeklik konularının kayganlığı üzerinden vurgulanacaktır.

## Erkeklikler ve Homososyal İlişkiler

Akademide erkeklikler üzerine yapılan çalışmaların artması 1980'li yıllara tekabül eder. Feminizmin ikinci dalgasının "kuram ve eylemliliklerinin yoğun bir şekilde sürdüğü" 1970'li yıllar, ataerkilliğin kurumsal ve toplumsal dinamiklerine erkeklik nezdinde odaklanılmasına olanak sağlamıştır (Baştürk Akça ve Tönel, 2011, s. 22-23). Erkekliğin sorgulanır olmasının yanı sıra erkeklikler üzerine yapılan çalışmaların akademide yankı uyandırması eleştirel erkeklik çalışmaları alanının önünü açmıştır. Yapılan çalışmalarla hem ataerkilliğin faili olarak erkeklerin öznellikleri ve deneyimleri inceleme alanına girmiş hem de ataerkilliğin evrensel olmayan yapısı vurgulanarak farklı erkekliklere dikkat çekilmiştir (Bozok, 2009, s. 274). Erkeklik algı, rol ve sorumlulukları sorgulamaya açılmış, tek tip erkekliğin var olduğu algısı sorunsallaştırılarak çeşitli erkeklik kurgularının olduğu tartışılır olmuştur.

Alanın vurguladığı gibi tek tip erkeklikten bahsedilmesi mümkün olmamakla beraber erkekliğin net bir tanımını yapmak da oldukça güçtür. Çünkü erkeklik, farklı kültürlerde ve tarihin farklı evrelerinde farklı şekillerde inşa edilir (Connell, 2000, s. 10). Her toplumda ve kültürde farklı hâllerle ilerleyen erkeklik hem toplumsal algıyla hem erkekliğin nasıl performe edildiği ile karşılıklı ilişki halindedir. Her toplum kendi normlarını yaratır ve üyelerinden o normlara uymalarını bekler. Dolayısıyla erkeklik de toplumsal ve kültürel birer inşa olmakla beraber sürekli ispata ve performansa dayalı bir kurgu olur, bazı erkeklikleri normativite çemberinin içinde tutarken bazılarını dışlar ama bütün erkeklikler zamana ve mekâna bağlı olarak değişimi de içinde barındırır. Tarih akmayı sürdürdükçe erkeklikler de şekil değiştirmeyi ve sürekli yeniden inşa halinde olmayı sürdürür.

Erkeklik, kadınlar ve kurucu öteki konuma oturttuğu erkekler üzerinden egemenlik kurarak benliklerini bir nevi tanrılaştırır ve toplum da onlardan tanrılaşmalarını bekler. Raewyn Connell, erkeklikleri inşa eden kurgu süreçlerine dair oldukça kıymetli çalışmalar gerçekleştirmiş, bu çalışmalarla farklı erkeklik inşalarına işaret etmiştir. Connell (2019), "hegemonik erkeklikler", "madun (tâbi kılınan) erkeklikler", "suç ortağı (işbirlikçi) erkeklikler" ve "marjinalleştirilmiş erkeklikler" olmak üzere dört temel erkeklik inşasından söz eder. "Hegemonik erkeklik" kavramı, eleştirel erkeklik çalışmaları alanında önemli bir yer kaplamaktadır. "Hegemonik erkeklik", ataerkinin meşruluğu sorununa halihazırda verilmiş kabul gören yanıtı somutlaştıran toplumsal cinsiyet pratiği tertibatıdır (Connell, 2019, s. 150). "Hegemonik erkeklik" kendi gibi ol(a)mayanların dışında kalan tüm canlılar üzerinde iktidar sahibi olma fevkinde gerçekleşir. Kültürlerin erkekliklere dair yaptıkları tanımlar aracılığıyla iktidarı elinde bulunduran erkekler, öteki üzerinden konumlarını sağlamlaştırıp sosyal kontrol süzgecinden geçerek toplumsal onay alırlar. Böylelikle "hegemonik erkeklikler" devamlılığını sağlamış olurlar.

Connell (2019), hegemonik erkekliğin, hegemonik olmayan erkeklikler karşısında inşa edildiğini belirtir. Bu inşa, ataerkil sistemle karşılıklı etkileşimde olup birbirlerini destekleyen bir sarmal gibi düşünülebilir. Şu önemlidir ki erkekler ataerkil yapının mağduru olurken onu yeşerten kanalları da beslemektedir. Connell'in "madun erkeklikler" kategorisi, hegemonik erkekliğin zıttında konumlandırılır ve cinsel yönelimleri norm olanın dışında olması doğrultusunda ayrımcılığa uğrayan ve bu yüzden "erkek" olarak görülmemeyen dezavantajlı gruba işaret eder. Erkekliğin ihlali ve sapması olarak görülmesinden mütevellit, erkeklik hiyerarşi piramidinin en altında yer almaktadırlar. Öte yandan "marjinalleştirilmiş erkekler" kategorisi, Connell tarafından beyaz toplumsal düzende ırkı üzerinden tahakküm altına alınan erkeklere işaret etmek için kullanılır. "Suç ortağı erkeklikler" ise hegemonik erkekliğin

varlığını sürdürmesine destek olan erkeklere işaret eder. Eşitsizliğe dayalı mevcut düzene sesini çıkarmayan ve bunu çıkarları doğrultusunda kullanan, hegemonyanın edilgen eril kimlikleridir. Connell (2019), bu suç ortaklarını futbol maçında aktif olarak yer almayan fakat televizyondan tezahüratlarla eşlik etmeyi tercih eden erkekler örneği üzerinden tartışır.

Connell'ın 1980'li yıllarla birlikte geliştirdiği bu erkeklik kategorileri, günümüze kadar erkeklikler üzerine yapılan pek çok çalışmanın merkezinde yer almış ve analitik bir araç olarak tartışmalara dahil edilmiştir (Bkz. Connell ve Messerschmidt, 2005; Demetriou, 2001; Messerschmidt, 2012; Morrell, Jewkes ve Lindegger, 2012). Öte yandan Connell'ın bu kategoriler üzerinden geliştirdiği hegemonik erkeklik kuramı pek çok eleştirinin merkezi olmuşsa da bu kuramın hala yararlı ve etkili bir kuram olduğunu savunup kullanmanın gerekliliğine dikkat çeken çalışmalar mevcuttur (Messerschmidt, 2012; 2019). Bugün bu erkeklik kategorilerinin yanı sıra pek çok farklı erkeklik kategorisinin üretildiği ve bu kategoriler üzerinden erkekliklere dair tartışmalar yürütüldüğü görülmektedir (Bkz. Anderson, 2009; Bridges ve Pascoe, 2014; Swain, 2006). Öyle ki bu kategorilerin sayıca fazlaşmasından ve bu sebeple literatüre yeni tartışmalar sunamamasından dolayı artık bu kategorilerin yararının sorgulanması gerektiğine yönelik vurgular da yapılır olmuştur (Barutçu, 2022). Eleştirel erkeklik çalışmaları içinde bir erkeklik kategorisi odaklı gitmek yerine doğrudan erkeklerin hegemonyası (Hearn, 2004) veya cinsiyet ve beden ilişkisi (Hearn, 2012) üzerinde durulması gerektiğini savunan argümanlar da dikkat çeker.

Erkeklik kategorilerinin bu kadar çoğalması, aslında erkekliklere dair önemli bir noktaya işaret eder: Erkeklik performansının çeşitliliği ve durağan olmaması. Bu çeşitlilik ve sabit ilerlememeye dair tartışmalar, Vandello ve arkadaşlarının (2008) erkekliğin her an kaybedilebilecek riski bir konumda (*precariousness*) inşa edildiğini vurgulamasıyla erkekliği "kırılğan erkeklik" kavramı üzerinden de ele almanın önünü açmıştır. Bu kavram, erkeklerin erkeklik üzerinden edindikleri yüksek statülerini aktif şekilde sürdürmeleri ve savunmaları gerektiğine ve bunu başaramadıkları taktirde "gerçek erkek" statülerini kaybetme riskiyle karşı karşıya kalabileceklerine işaret eder (DiMuccio ve Knowles, 2019, s. 25). Çünkü erkeklik, her zaman "beklenmeyen bir davranış veya sosyal durumun yarattığı etkiyle kaybedilme tehlikesiyle karşı karşıyadır" (Türkoğlu, 2013, s.40). Bu yüzden de sürekli kendini kanıtlamaya dayalı bir süreçle inşa edilir. Kırılğan erkeklik, hegemonik erkekliğin egemenliğini sürdürmede başarısız olma korkusuna işaret eder (Kimmel, 2013a) ve erkekliği farklı performanslarla sürekli yeniden inşaya sürükler. Yani egemen erkeklik konumuna erişme mücadelesindeki erkeklikler, aslında erkekliğin kırılğan yapısından dolayı bu mücadelenin içindedir. Bu da eleştirel erkeklik çalışmaları dahilinde hem mevcut hegemonik erkeklik algısının sürekli değişmesinin hem de farklı erkeklik kategorilerine işaret edilebilecek performansların olmasının önemli bir nedenidir.

Kapsamını giderek genişleten eleştirel erkeklik çalışmaları içinde erkeklik inşasını şekillendiren ve hegemonik erkekliği besleyen en önemli etkenlerden biri olarak homososyal ilişkiler de tartışılır olmuştur. Lipman-Blumen (1976), homososyallik teorisi üzerine yazdığı ve bu alanda öncü olarak nitelendirilebilecek makalesinde homososyallığın aynı cinsiyeti performe eden insanların bir arada olma isteği, bundan zevk alma durumu ve/veya bu birlikteliği tercih etme durumu olduğunu belirtir. Ona göre homososyallığı homoseksüellikten ayıran şey ise homososyallikte aynı cinsiyetten insanlar arasında erotik cinsel etkileşimlerin (kimi durumlarda var olsa bile) açık bir şekilde görünür olmamasıdır (1976, s. 16). Lipman-Blumen'in cinsiyet rolleri üzerinden ele alıp tartıştığı homososyallik,

1980'lerin ikinci yarısından itibaren gelişen eleştirel erkeklik çalışmaları alanı için de yararlı bir tartışma zemini sunmuştur. Örneğin, homososyalliğin erkeklik performansları ile ilişkisi üzerinden ele alındığı ilk çalışmalardan birini ortaya seren Bird (1996), Lipman-Blumen'in homososyalliğin erkekler ve kadınlar arasındaki kurumsal bölünmeleri beslediğini açık bir şekilde görünür kıldığını belirterek bu tartışmayı ilerletmiştir. Bird'ün en önemli katkısı, homososyalliğin farklı erkeklikler arasında da bölünmeler yarattığına yönelik tespitidir. Ona göre homososyal birliktelikler, hegemonik erkeklikleri de hegemonik olmayan erkekliklerden ayırarak bu iki performans arasındaki bölünmeleri besler (Bird, 1996, s. 121). Dolayısıyla homososyal ilişkiler, bir topluma, kültüre veya bir gruba egemen tek tip normatif erkeklik inşasının beslenmesi ve bu ideolojinin sürdürülmesi için kurucu etkidir.

Bu tartışmalar dahilinde, toplumsal bir üretime işaret eden mekânın da (Lefebvre, 1991) cinsiyet ilişkilerinden doğrudan etkilendiği vurgulanır. Tek bir cinsiyetin hâkim olduğu homososyal mekanlar, oradaki erkeklik kültürünü beslemesi ve yüceltmesi açısından kritik önemdedir. Örneğin Abrahamsson (2006), homososyal ilişkilerin ve mekânın hâkim olduğu meslekler üzerine yapılan çalışmalarda o mesleklerin yerel erkeklikleri yücelttiğine yönelik bulgulara dikkat çeker. Türkiye'den de askerlik üzerine yapılan çalışmalarda kışlaların homososyal karakterinin onu bir erkeklik okuluna çevirdiğine dair vurgular (Sancar, 2009) veya kahvehane üzerine yapılan çalışmalarda mekânın erkekliğin eril tahakkümünün beslediği yerler olduğuna dair tespitler (Arık, 2009), yine mekân ve erkeklik ilişkisinin karşılıklı kurucu etkisine dikkat çeker.

Homososyal mekanların erkekliği besleyen yapısı, homososyalliğin Lipman-Blumen'in belirttiği gibi eşcinselliğe görünür bir şekilde yer vermemesi ve hatta bunu kurucu öteki olarak kullanıp homofobiyi beslemesi üzerinden de şekillenir. Erkek, erkekliğinin ölümünün gerçekleşebilme olasılığını her zaman göz önünde bulundurarak tüm olası davranışlarını bu önermeden yola çıkarak gerçekleştirir. Kimmel'in (2013b) vurguladığı gibi erkeklik hegemonyasının temelinde korku yatar: "ötekine", "benden olmayana" duyulan korku ve homofobi de bu yüzden erkekliğin kurucu dinamiklerinden biri olur. Homofobi, eşcinsellere dair oluşturulan nefret ve önyargı duygularını imler. Bu nefret ve önyargının yakın muhatapları eşcinsel erkekler veya eşcinsel olmasalar da eşcinselliğe atfedilen görünüş ve davranışları sergileyenler olmakta, dolayısıyla homofobi hegemonik erkekliğin temelini oluşturan düsturlardan biri olma görevini üstlenmektedir. Erkeklik tam olarak kadın olmamak, onun ve ona dair olan her şeyin aksi tarafında yer almaktır. Erkekliğin bedensel anlamının hedefleri ise her şeyden önce, erkeklerin kadınlar karşısındaki üstünlüğü ve kadınlara egemen olunması için gerekli olan hegemonyacı erkekliğe bağlı güçlülük duygusunun öteki erkek gruplarına karşı da duyulmasıyla ilgilidir (Connell, 2019, s. 135).

Homofobinin aynı zamanda kolektif bir davranış olduğu söylenebilir çünkü homofobi toplumsallıkta anlam kazanır. Hegemonik erkeklik kurgusu heteroseksüellik ekseninde yaratılır ve bu ekseninde homofobi, hegemonik erkekliğin temel besin kaynaklarından biri olarak tartışılır (Kimmel, 2013b). Heteroseksüelliğin, hegemonik erkekliğin kurucu unsuru ve homofobinin de bunun inşa stratejisi olduğunun altını çizmek gerekir (Sancar, 2009, s. 204). Homososyal mekanlar ve ilişkiler de bu sebeple tıpkı kadınlara ve kadınsı özelliklere yer açmadığı gibi eşcinselliği de bünyesine kabul etmez, var olabilecek homoerotizmi ise gizler. Çünkü heteroseksüel erkek çevrelerinde homososyallik, ağırlıklı olarak hiyerarşik, güce dayalı, rekabetçi, duygusallığa mesafeli ve toplumsal olarak ikincil aktörler olarak görülen kadınlardan uzak olan ataerkil erkekliklerin yeniden üretimi anlamına gelir (Bozok ve Bozok,

2019, s. 100) ve bu üretimde eşcinselliğe yer yoktur. Ancak cinsiyet performanslarının sabit ilerleyemediği gibi mekanların ve mekân içi cinsiyet ilişkilerinin de değişmeden hep aynı ilerlediğini söylemek güçtür. Yani homososyal mekân ve ilişkiler her ne kadar erkekliği besleyen, yücelten ve homoerotizme izin vermeyen bir yapıda işliyor gibi görünse de bu dinamiklerin de oldukça değişken olduğu ve her an alt üst olabileceği iddia edilebilir.

Bu bağlamda *The Power of the Dog* filmi hem homososyal mekânın hem de kimliklerin bu alt üst olma argümanına iyi bir örnek sunar. Bu çalışmada film üzerinden bu okumayı yapabilmek için içerik analizi yöntemi kullanılmış ve yorumlayıcı paradigma dahilinde eleştirel erkeklik çalışmaları alanının sunduğu argümanlar üzerinden bir tartışma yürütülmüştür. İçerik analizi görsel ve işitsel verilerin analizinde sıklıkla kullanılan bir nitel araştırma yöntemidir ve nesnel, ölçülebilir, doğrulanabilir bilgilere ulaşmak amacıyla doküman, metin ve evrak gibi pek çok farklı materyali belli kurallar dahilinde (örnekleme, kodlama, kategori vs.) analiz etmeyi amaçlar (Metin ve Ünal, 2022, s. 273). Bu çalışmada *The Power of the Dog* filminin analizi erkeklik temsilleri odaklı yapılmış ve öne sürülen argümanlar erkekler arası ilişkiler, homososyal mekân ve erkekliğin kurucu dinamikleri kategorileri üzerinden tartışılmıştır.

### *The Power of the Dog* Filminde Erkeklik Temsilleri

*The Power of the Dog* filmi, merkezine aldığı hikayeye eleştirel erkeklik çalışmaları alanında tartışılan cinsiyet inşası ve performansı, güç ve tahakküm ilişkileri, farklı erkeklikler ve erkekliğin kırılğanlığı gibi pek çok konunun çeşitli temsiller üzerinden okunmasına imkân tanır. Film, erkeklik meselesini ve homososyalliği doğrudan odağına alıp başarılı bir şekilde işlemeyle 2020 yılı sonrası festival filmleri arasında öne çıkmış, bu yazı için de erkeklik inşasını/temsillerini ve bunların toplumsal anlamlarını yorumlayabilmek için seçilmiştir. Bu yazıda, literatürde de değinildiği gibi homososyal mekân ve ilişkilerin erkeklik üzerindeki kurucu etkisine odaklanılacak ve hegemonik erkeklik ile hegemonik olmayan erkekliklerin kaygan zemindeki konumları ve karşılıklı alışverişleri bu homososyal mekân ve ilişkiler üzerinden vurgulanacaktır. Bu sayede, eleştirel erkeklik perspektifinden ilerleyen bir okumayla, erkekliklerin hegemonik erkeklikle erkekliğin kırılğanlığı arasındaki salınımı görünür kılınmaya çalışılacaktır.

Yazının bundan sonraki bölümünde öncelikle film mekânı olan çiftlikteki erkeklik temsillerine odaklanılacak ve farklı erkekliklerin karşılıklı kurucu dinamikleri tartışılacaktır. Ardından homososyal mekân ve ilişkiler analiz odağı olacak ve bu dinamiklerin erkeklerin erkeklik performansları üzerindeki etkisi sorgulamaya açılacaktır. Son olarak mekân ve ilişki temsillerinin yanı sıra filmde erkeklik üzerindeki diğer kurucu etkenler görünür kılınacaktır. Analiz için kategorileştirilen bu başlıklardan sonra gelen sonuç kısmında ise tüm bu erkeklik dinamikleri üzerinden erkekliğin kaygan konumuna ve kırılğanlığına, filmdeki tespitler üzerinden işaret edilecektir.

### *Phil, George, Peter: Çiftlikteki Erkeklikler*

Kadın karakterlerin oldukça sınırlı görünür olduğu filmde temel hikâyeye, Rose karakteri dışında bir erkek cemaati içindeki üç erkek etrafında döner. Bu anlamda film, erkekliklerin çeşitliliğini, farklı performanslarını ve ilişkiler üzerinden süren inşasını görmek açısından

oldukça anlamlıdır. Connell'ın hegemonik erkeklik kuramını geliştirirken yaptığı kategorizasyon üzerinden düşündüğümüzde filmde hegemonik erkeklik temsilinin yanı sıra ona suskunluğuyla suç ortağı olan ve onun altında ezilmesiyle madunu oynayan erkeklikler görünür.

Phil, ilk bakışta hegemonik erkekliği temsil eden bir karakter olarak imgelenir. Hegemonik erkeklik konumunun "imkânsız iktidar" (Sancar, 2009) konumuna işaret ettiği ve bu erkekliğin kırılabilirliği film ilerledikçe belirir. Ama özellikle diğer erkeklerin gözünde Phil, iktidarı elinde tutan, fiziksel ve ruhsal açıdan güçlü, işini bilen, kadınlara ve diğer erkeklerle karşı kendi değer yargılarını dayatan lider bir erkeği temsil eder. Hegemonik erkekliğin kadınlarla ilgili olduğu kadar, ikincil konuma ittiği çeşitli erkeklik performanslarıyla ilgili olarak da inşa edildiği (Connell, 2019, s. 268) filmde çok net ortaya çıkar. Phil, kendi gibi fit bir bedene sahip olmayan kardeşi George'u "şişko", normatif erkeklik kodlarına uymayan davranışlar sergileyen Peter'ı ise "yumuşak", "küçük ibne" gibi yaftalamalarla aşağılar ve bu şekilde kendi üstün erkek konumunu garanti altına alır. Phil, filmin sonunda kendi ölümüne sebep olacak kadar erkektir ve bu yüceltilmiş erkeklik konumunu başta George ve Peter olmak üzere filmdeki diğer erkekler üzerinden ve onların bakışları altında sergilediği bir performansla sürdürmeye çalışır.

Erkeklik diğer erkeklerle karşılıklı etkileşim yoluyla inşa edilir (Kimmel, 2013b, s. 94). Tahakküm, iktidar, şiddet, aşağılama gibi kaynakları mayasında kökleştirerek öteki üzerinde korku kültürünü tayin eder. Korku kültürünü oluşturan erkek, has ve gerçek erkek olma onuruna biraz daha yaklaşır ve bu onuru sürdürmek için her türlü strateji ve pratiğe başvurur. Bu stratejiyi besleyen en bariz kanallardan biri şiddettir. Şiddetin toplumsal öğrenme yoluyla erkeklerin üzerine sindirildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Sancar ve Göç'ün (2021, s.32) de belirttiği gibi şiddet, biyolojik verilerden bağımsız, değişime açık, akışkan bir olgudur. Hegemonik erkeklik temelinde baskı, sömürü ve iktidar olma arzusu barındırarak bireylerde farklı biçimlerde açığa çıkar ve her erkek tarafından olmasa da pek çok erkek tarafından tecrübe edilir. Şiddet aracılığıyla kadınlar ve hegemonik erkekliğe uymayan erkekler üzerinde korku kültürü talim edilir ve böylelikle hegemonyaya itaat desteklenir. Bahsi geçen şiddet yalnızca fiziksel olmayıp çeşitli türlerde tezahür eder. Aynı zamanda cansız nesnelere vurarak, fırlatarak ya da kırarak insanlar üzerinde baskı ve korku oluşturulur. Filmde hegemonik erkekliği temsil eden Phil'in insanlara karşı kullandığı en açık şiddet türü psikolojik (duygusal) şiddettir. Film boyunca kardeşi George'la arasındaki gerilimin, Peter'a uyguladığı erkeklik dayatmasının ve gözünde sırf kadın olmasıyla bile değersizleşen Rose'un alkolizme sürüklenmesinin altında Phil'in sistematik şekilde uyguladığı psikolojik şiddet yatar. Bu şiddet, hegemonik erkekliğin sözde gücünü kanıtlanmasıyla bireyler tarafınca özümsemesine de bir araç olarak işler. Böylece hegemonik erkeklik devamlığını ve yeniden üretimini sağlar.

Filmde Phil'in yıkıma uğradığı veya aşırı sinirlendiği anlar da erkekliğinin yara aldığı krizlere işaret eder. Örneğin, kardeşi George'un Rose ile arasında duygusal bir yakınlaşma olduğunu anladığında bu durumdan rahatsız olur. Bu yakınlaşmayı önlemeye çalışırken kardeşinin kendisinden habersiz evlendiğini öğrenmesi ise onu bir tür yıkıma uğratar. Kardeşine söz geçiremediği için erkekliği yara alır ve yaşadığı erkeklik buhranını ahırdaki atı döverek performansla döker. Gücünü gösterebildiği bir başka "öteki" üzerinden kendi benliğini ispatlamaya çalışır. Erkin hayvana fiziksel saldırısı benliğini hayvandan daha üst mertebede görmesinden, kendi dışında hegemonyayı taşımayan her canlı üzerinde iktidar sahibi

olduğunu kanıksamasından kaynaklanır. Phil'in hayvanlara yönelik şiddeti, filmin farklı sahnelerinde sık sık görünür olur.

Öte yandan erkek cemaati içinde üst mertebeye sahip olmayıp toplumda onlar gibi "güçlü" tarafta yer edinebilmek için hegemonik erkeklik ideolojisini besleyen ve böylece ona suç ortağı olan erkekliklerin varlığından söz edilir (Connell, 2019). Suç ortağı erkeklikler zaman zaman susarak, zaman zaman da egemen erkeklik normlarının küçük rollerini üstlenerek varlığını sürdürür. George karakteri film boyunca Phil'in altında ezilse bile ona çoğu zaman karşı çıkmayan, Phil'in şiddete dayalı söz ve eylemlerini desteklemese dahi şahit olduğu bu durumlarda pasif kalan, yeteri kadar çıkmayan sesiyle bir noktada onu onaylayan bir temsil sunar. George, erkeğin de eril sistemde ezilmesine ve sessizleştirilmesine ama bir yandan da bu sisteme karşı gelememesine iyi bir örnektir. Hem Phil ile olan iletişiminden hem de anne ve babası geldiğinde onlardan gördüğü tavır ve sözlerden George'un çocukluktan beri ezildiğini, beklentileri tam karşılayamayan bir oğlan çocuğu olduğunu ve Phil'in "erkekçe" yapabildiklerinin gölgesinde kaldığını anlarız. George bu yüzden Rose'u ailesiyle tanıştırdığında onlara "iyi bir eş" seçtiğini kanıtlama mücadelesine girer. Ailesine, valiye ve vali eşine verdiği davette Rose'dan piyano çalışmasını ister. Rose iyi çalamayacağını bildiği için ısrarla istemediğini belirtse de onu zorlar ve Phil'in film boyunca Rosa'a karşı sergilediği psikolojik şiddete suç ortağı olur. Ancak George bu erkeklik gösterisini de başaramaz ve Rose çalamayacağını belirtip özür dileyerek piyanodan kalktığında en az Rose kadar utanır.

Filmin merkezindeki bir diğer karakter olan Peter ise hegemonik erkeklik sınırlarının dışında kalan performansıyla Connell'in (2019) heteronormatif düzende eşcinsel erkeklerin dışlanma pratiklerine işaret etmek için kullandığı madun erkeklik temsili sunar. Aslında filmde Peter karakterinin cinsel yönelimine dair bir bilgi paylaşılmaz. Ama zayıf bedeni, sessizliği, naifliği, şiddetten uzak tavırları, çiçeklere olan düşkünlüğü ve annesine yakınlığı gibi sebeplerle normatif erkeklik performansına uygun görülmez, eşcinsellik atfedilir ve başta Phil olmak üzere tüm erkekler karşısında homofobiye maruz kalarak madun erkekliği resmeder. Peter, beklentilerin dışında kalan "farklı" ve hoş görülmeyen erkekliklerin bir temsili gibidir. Çiftliğe geldiği andan itibaren kendisinden beklenen erkeklik temsilinden uzak olduğu fark edilmiş, çiftlikteki erkekler tarafından garipsenmiş, eğlence aracı olarak görülmüş, "farklı" bir erkek olarak kısmen kabul gördükten sonra ise erkekliğin öğretilmesi gereken bir öğrenci konumuna oturtulmuştur.

Filmdeki bu erkeklik temsillerini ve bu temsillere karşılık gelen erkeklik kategorilerini, sınırları belli ve kendileri dışındaki erkekliklerle alışveriş halinde olmayan erkeklik performansları olarak düşünmemek gerekir. Connell'in yıllar önce yaptığı bu sınıflandırma bugün hala erkekler arası güç ilişkilerini ve hiyerarşiyi vurgulamak amacıyla yararlı olsa da bir kategoriye atfedilen erkekliği diğer kategorilere ait erkeklik özelliklerinden tamamen azade düşünmek hatasına düşmemek gerekir. Hiçbir erkeklik performansı sabit ilerlemez, sürekli inşa halindedir ve kendisine sürekli yeni özellikler katar. Buna hegemonik erkeklik temsili de dahildir (Connell ve Messerschmidt, 2005). Filmde de yukarıda kategorileştirilen erkeklik temsillerinin çok az da olsa o kategoriye uymayan özellikleri yer yer görülür. Örneğin Phil'in bazı erkeklik krizi anlarında gözü dolar ve ağlamaklı olur. Kaldı ki film, son sahnelerde hegemonik erkeklik temsilinin zaten bir kılıf olduğunu açık edecektir. George, Phil karşısında ezilen konumunun yanı sıra çiftlikteki diğer erkeklerin gözünde yine de bir "patron" olarak görülebilmektedir. Peter'in ise naif ve kibar olmasının yanı sıra eve getirdiği tavşanı kesip biçmekten veya ormandaki tavşanın boynunu bir hareketle kırmaktan geri kalmadığını



görülür. Bu yüzden erkeklik kategorisinden bağımsız, güç, tahakküm, baskı, şiddet gibi eril davranışların farklı erkeklik performanslarında farklı dinamiklerle görünür olabileceğini unutmamak gerekir. Bu farklı dinamiklerden biri, filmin genel atmosferini oluşturan homososyal mekân ve ilişkiler olur.

### *Homososyal Mekân ve Erkekliğin (Yeniden) Üretimi*

Filmin mekânsal atmosferini, insan ilişkilerini ve cinsiyet performanslarını şekillendiren en temel etken homososyalliktir çünkü film erkek karakterlerin yoğun ve merkezde olduğu bir hikâyeye sunar ve homososyallik kuramının vurguladığı gibi erkekler arası ilişkiler erkeklik inşasını doğrudan etkileyen ve eşitsizliğe dayalı insan ilişkilerini şekillendiren bir ortam yaratır (Bird, 1996). Eril iktidar, onu destekleyen ve sürdüren referanslardan biri olan homososyallik ile bütünleşik durumdadır. Erkek homososyalliği farklı cinsiyetteki bireylerin bu boyutlardan dışlanabilmelerinin yanı sıra kendi düşünce faaliyetlerinin meşru kılındığı alanlara da imkân tanır (Kavas, 2021, s. 457). Erkek homososyalliği, erkeklerin bir araya geldikleri, kadınlara ve kendi gibi olmayan erkek gruplarına yer vermeyen bir tür eğlence birlikteliği olarak işler. Böylece hem egemen erkeklik sınırları ve normları belirlenir hem de ötekiler üzerinde en üst olduklarına dair tatminlik ortamı yaratılır. Böylelikle homososyallik, erkekliği yaşatan kaynaklardan biri haline gelir. Erkek homososyal ortamlar kadınları ve kadınsılığı “aşağılama” veya “cinsel nesneleştirme” yoluyla eğlenme ve rahatlama mekânları olabilir ve buralarda homofobik erkek eğlencelerinin güçlü-zayıf erkek ayrımı yapan söylemlerine tanık olunur (Sancar ve Göç, 2021, s. 27). Homososyal erkek birlikteliğinin içinde kamusal söylemler gömülüdür. Erkekler birbirleriyle ilişkisel sarf ettikleri söylemler aracılığıyla erkekliği meşrulaştırır, destekler ve yeniden üretirler. Özetle erkek homososyalliği, filmde de sıkça görülebileceği gibi, erkeklerin sürekli olarak beraber ve birbirleriyle sosyalleştiği, kadınları ve “öteki” erkek gruplarını aşağıladığı, toplumsal cinsiyet normlarının kabul edilmesini sağlayan, onu besleyen ve onun insanlara ulaşımını kolaylaştıran bir sosyalleşme yolu olarak işler.

Film, en başından itibaren iki hizmetçi kadın hariç tamamen erkeklerden oluşan bir çiftliği merkez alır. Bu merkeze Rose’un ve diğer erkeklere benzemeyen Peter’in dahil olması, süregiden “olağan” homososyal ilişkileri krize sokar. Çünkü orada kadınlara ve kadınsı özelliklere yer yoktur. Bu yüzden başta Phil olmak üzere pek çok erkek, kadın düşmanlığını ve homofobiyi performanslarına yedirerek mevcut ortamın “erkekliğini” korumaya çalışır. Erkekler arası sohbetler kadını ve kadın bedenini aşağılama üzerinden ilerleyip erkeklik hikâyelerini yüceltme üzerine kurulur. Film mekânı olan çiftlik, erkekliklerin üretildiği, yeniden üretildiği, performe edildiği, yarıştırdığı, korunduğu, dış tehditlere karşı savunulduğu ve kırılma noktasının gizlendiği bir ilişkiler ağıyla kimlik kazanır.

İnsanlar mekânları ve şeyleri kendi etkinliklerini çevreleyecek biçimde düzenler. İnsanlar onları düzenledikten sonra mekânlar ve şeyler kendi aralarında ilişkiler kurar, aynı zamanda oraya yerleşenler de mekânlarla, şeylerle, birbirleriyle ilişkilendirirler (Bora, 2009, s. 65). Homososyallikle beraber, kadınlar ve “öteki” erkekler üzerindeki eril baskı gücünü daha çok artırır. Rose, eril tahakküme maruz kalan, içine düştüğü erkek cemaati içinde bundan destek alan Phil’in baskısını her an hisseden ve üzerinde iktidar kurulmaya çalışılan bir kadın karakterdir. Phil, Rose’un kardeşiyle sırf parası için beraber olduğunu düşündüğü için onun “adi bir düzenbaz” olduğunu düşünür ve bunu kendisiyle yakınlık kurmaya çalışan Rose’un

yüzüne söylemekten çekinmez. Aynı evde yaşamaya başladıklarında onu sürekli gözetler, piyano çaldığında kendi enstrümanı ile sesini bastırır ve film boyunca üzerinde psikolojik baskı kurar. Filmin başında içkiden hoşlanmadığını söyleyen Rose'un evlenip George'un yanına çiftliğe taşınmasıyla birlikte yalnızlaştığı ve Phil'in etkisiyle erkek homososyal mekânda kaybolup gittiği görülür. Rose'un zamanla psikolojisi bozulur ve alkolün esiri olur.

Homososyal mekânlar, erkekliği "beklediği" gibi performe etmeyen erkekler için ise bir erkeklik okulu haline gelir (bkz. Arık, 2009; Barutçu, 2019; Sancar, 2009; Selek, 2008). Filmde, Peter'ın erkekliğe uygun görülmemeyen davranışları, çiftlikteki tüm erkekler için ona erkekliği öğretme sorumluluğu yükler. Bu sorumluluğa en çok sahip olan kişi ise elbette tüm erkekler arasında hiyerarşik olarak en üst konumda olduğu düşünülen Phil olur. Peter bahçede köpekle "çocuk gibi" oynarken Phil bunu görür ve ıslığıyla köpeği yanına çağırarak oyunlarını keser. Hemen ardından atları üzerindeki erkekler vahşi bir şekilde Peter'ın etrafını sarar ve onu korkuturlar. Tüm bunlar çiftlikte Peter'ın çocuk gibi değil, "erkek gibi" yaşaması beklediği için yapılır. Phil, Peter'ın çiftlikteki varlığına yavaş yavaş alışmaya başladığında erkeklik öğretme sorumluluğunu daha da ciddiye alır. Bu usta çırak ilişkisinin başladığı kırılma anı, Peter'ın da Phil gibi uzaktaki tepelere baktığında havlayan köpek silüeti görmesiyle olur. Daha önce Phil'in sadece anlattığı hikayelerden tanıdığımız ustası Bronco Henry'nin gördüğü ve diğer erkeklerin hiçbir zaman göremediği silüeti Peter'ın rahatlıkla görmesi Phil'i etkiler. Phil'in gözünde Peter artık onun yeni öğrencisidir ve Peter'a öncelikle ata binmeyi öğretir. Çitlerle çevrili bir alanda at üzerinde deneme yapan Peter'ı görünce çitin kapısını açtırır ve atı dışarı salar. Deneyimsiz olan Peter attan düşer ama Phil tekrar tekrar denemesini ister. Erkeklik kolay kazanılmayacaktır elbette. Phil, bu tarz yaklaşımlarını Peter'a "annen seni hanım evladı yapmasın," diyerek meşrulaştırır. Film boyunca hem kendi deneyimlerini hem de kendisinin rol model aldığı ustası Bronco Henry'nin hikayelerini anlatarak Peter'ı "hizaya sokmaya" çalışır.

Homososyal mekânın erkeklik okulu işlevi, filmde nesiller arası erkeklik aktarımıyla da desteklenir. Filmde Phil ile Peter arasında daha sonra hissettirilen cinsel gerilim öncesinde, bir baba-oğul ilişkisi görüleceği izlenimi yaratılır. Erkekliğiyle rol model olan ve bunu Peter'a aktarmak isteyen Phil, oğlan çocukları için ailedeki rol model olan babalık konumuna işaret eder. Phil'in bu konuma gelmesini sağlayan bir üst nesil "baba" ise Bronco Henry'dir. Phil, Bronco Henry'den öğrendiği erkekliği Peter'a aktarmayı görev edinir. Bronco Henry, filmde asıl hegemonik erkeklik temsilini üstlenen karakter olur. Hiçbir zaman görünmeyen fakat anlatımlarla var edilen güçlü bir semboldür. Örneğin Phil ve arkadaşlarının Rose'un restoranında yemek eşliğinde sohbet ettikleri sahnede Phil, önderi olarak gördüğü ve ona her şeyi öğreten Bronco Henry ile yaşadığı "erkekçe" anıları anlatır ve arkadaşları heyecan ve gururla onun bu hikâyelerini dinler. Benzer diyaloglar film boyunca erkekler arası iletişimlerde sık sık görülür. Bronco Henry, erkek cemaati içindeki anlatılarla ve Phil'in gözünde zirvede ulaşılacak istenen ideal erkekliği imler.

Phil'in Peter ile aralarında oluşan cinsel gerilim ise Phil'in zamanında Bronco Henry ile de yaşadığı benzer yakınlaşmanın ima edilmesiyle yine bir aktarıma işaret eder. Ancak eşcinselliğe kapı aralayan bu gerilim ve yakınlaşma, erkekliğin şanına yakışmayacağı için hiçbir zaman dile dökülmez veya tamamen açık edilmez. Phil, film boyunca rol model aldığı Bronco Henry üzerinden Peter'a rol modellik yapmaya devam eder. Öyle ki filmin sonunda Peter'a gerçekten etki edebildiğini gören Phil'in duygulandığı görülür. Rose'un Phil'e inat onun ayırdığı hayvan derilerini başkasına vermesinden sonra, Phil Peter'a yapacağı halat için

deri kalmadığını söyleyip üzülür ve bu üzüntüsünü sinirlenerek performansa döker. Bu esnada Peter'in önceden deri kesip ayırdığını ve şu an kendisinde deri olduğunu söylemesi, Phil'i çok etkiler. Phil, "bundan sonra hayatın çok kolaylaşacak," der ve çalışıp halatı o gece bitireceğini, kendisinin de onu izlemesini istediğini söyler. Aralarında düşmanlıkla başlayıp film boyunca inşa edilen ve erkeklik aktarımı görünümümlü ilerleyip cinsel gerilimlerle desteklenen bağ, artık tamamen kurulmuştur ve bu bağ homoerotik arzuyu artık görünür yapar. Ne var ki o gece, Phil'in son gecesi olacaktır.

Filmde homososyal mekânın kurucu etkisi ve bunun şekillendirdiği ilişkiler, sadece çiftlik mekanıyla veya başroldeki erkekliklerle sınırlı kalmaz. Çiftlikteki erkekler farklı mekânlara kalabalık bir şekilde beraber gitmeleriyle ve orada sergiledikleri erkeklik performanslarıyla o mekânları da dönüştürürler. Örneğin Rose'un restoranına ilk kez gittiklerinde diğer masada karma cinsiyetlerden oluşan bir grubun oturduğu ve eğlendiği görülür. Ancak film kahramanı erkeklerin mekâna girmesiyle ve garsonluk yapan Peter'a atılan laflarla mekân karakter değiştirir. Öyle ki erkek bir mekânda kalkıp dans etmeye de yer olmadığı için diğer masa bunu gerçekleştirdiğinde müdahale edilir ve mekânı terk etmeleri sağlanır. Böylece mekân tamamen erkekleşir. Benzer bir mekânsal dönüşüm kamusal alanda da görünür olur. Çiftlikteki erkeklerin dereye ve dere etrafına yayılmalarıyla ve çıplak bir şekilde yüzüp ya da güneşlenip "erkekçe" şakalaşmalarıyla o mekân, kadınların ve/veya kadınsı özelliklerin dahil olamayacağı eril bir karakter kazanır. Erkeklikle karşılıklı etkileşim halinde olan bu mekânsal dinamikler, elbette ki erkekliği tek kurucu dinamiği değildir.

### *Çiftlikte Erkekliğin Kurucu Dinamikleri: Cinsellik, Et, Homofobi*

Homososyal mekanların ve ilişkilerin yukarıda tartışılan erkekliği yeniden üreten yapısı, çeşitli dinamiklerle beslenir. Erkeklik inşası her erkeğin tüm hayatına yayılan bir performansa işaret ettiği için gündelik hayatın çeşitli pratikleri kültürel olarak erkeklikle ilişkilendirilen ve erkekliği besleyen bir konuma oturtulur. Erkekliğin bu kurucu ve besleyici dinamikleri, erkekliği odak alan filmde de sıklıkla görünür olur. Ön plana çıkan dinamikler ise cinselliğe dair görüntüler ve imalar, et tüketimi ve homofobik söz ve davranışlar üzerinden ilerler.

Cinsellik, erkeğin hayatında aktif ve başarılı bir şekilde sürdürmesi beklenen, erkeklik inşasının önemli yapı taşlarından biri olarak görülür (Barutçu, 2013; Selek, 2008). Bu cinsellik, elbette ki heteroseksüel bir cinselliğe işaret eder. Ergenliğe girmesiyle birlikte yetişkin bir erkek olma yolunda ilerleyen erkeğin güçlü erkeklik konumunu cinsel performans olarak da göstermesi beklenir çünkü erkeklik daha önce değinildiği gibi sürekli mücadele gerektiren bir konumu imler. Bu mücadelede başarısızlığa yer yoktur. Bu yüzden heteronormatif kodlara uymak ve her daim cinsel ilişkiye hazır olmak, erkekliğin kurucu unsurlarından biri olur. Filmdeki homososyal ilişkiler de cinsellikten bağımsız ilerlemez. Erkek cemaati içindeki erkeklik performansı, cinselliği de bir gösteri aracı olarak kendine destek alır. Filmde sürekli birbirleriyle vakit geçiren erkeklerin gerektiğinde yine hep beraber seks işçilerinin de bulunduğu bir mekâna eğlenmeye gitmeleri anlamlıdır. Bu sayede hem homososyal ilişkilerin çok rahat kapı açabileceği homoerotik arzuya ket vurulmuş olur hem de bunun seks işçileri üzerinden gerçekleştiriliyor olması erkeği gerektiğinde kadın bedenine sahip olabilen "güçlü" bir konuma oturtur. Zira Phil'in ve George'un ilk cinselliklerini de bir seks işçisiyle yaşamaları tesadüf değildir. Phil'in kardeşine, "hatırlar mısın, çükümüz kalkmaya başlar başlamaz valide hanım çiftliğe kız çağırması," diyerek anlatmaya başladığı anısı, beraber olduğu kadın için

“sanırım tipi idare ederdi, kafasına çuval geçirmeden beraber olabilirdin. Diğerlerinin aksine,” demesiyle devam eder. Kadın bedeni, erkeğin cinsellik ihtiyacını gidereceğı bir metaya indirgenir. Phil’in kadınları aşağılayan sözleri karşısında George, her zamanki sessizliğiyle erkekliğin kadınları aşağı gören algısını besler. Phil için ise bu algı zaten olması gereken bir erkeklik özelliğidir. Öyle ki George, Rose eve taşındıktan sonra banyoya gireceğı zaman Phil’in ortak banyoya açılan kapısını sessizce kilitler. Phil bu duruma bozalsa da olay George’un gözünde sıradan bir olay gibi verilir. Phil’in “ideal” erkekliğı, karşısındaki kadın kim olursa olsun onu aşağı gören ve cinselliğı her zaman açık bir obje konumuna oturtan bir erkekliktir.

Hegemonik erkeklik, sadece kadın üzerinde değıl, güç hiyerarşisinin altında bırakılan tüm kategoriler üzerinde bir erk ve hak sahibi olduğı fikrindedir. Bu yüzden hiyerarşik olarak hegemonik konumdaki erkek, kadının olduğı kadar kendinden aşağı bir tür olarak gördüğü hayvanın da üstündedir ve erkekliğini bu üstünlük üzerinden de besler. Bu üstünlük hayvana yönelik şiddeti meşru kılar. Çünkü erkek şiddeti egemen erkekliğin ötekileştirdiğı tüm gruplar üzerinden düşünülerek kavranabilecek geniş kapsamlı ve çok katmanlı bir olgudur (Sancar ve Göç, 2021, s. 35). Öte yandan şiddete başvurmasa dahi “güçsüz” konumdaki hayvanı bir besin maddesi olarak tüketmek ve etin kültürel anlamı, bu performansı da bir erkeklik normu olarak kurgular (Adams, 2013; Potts ve Parry, 2010).

Filmde Phil’in çiftlikteki hayvanları tokatladığı, tekmelediğı, cesurca ve çıplak elle hadım ettiğı, diğer erkeklerle ustaca deri yüzdüğü sık sık gösterilir. Bu kendisi ve çiftliktekiler için önemli ölçüde “erkekçe” bir davranıştır. Hayvan görüntülerinin film boyunca merkezde olması tesadüf değıldir. Homososyal ilişkilerle beslenen erkeklik, bu tür üzerindeki üstünlükten de kendini besler. Bu yüzden bazı sahnelerde etrafta iç organlar, kesik başlar, kan vardır. Aynı şekilde Phil’in, acıktıklarında geyik vurup taze et yemekten bahsetmesi basit bir öneri değıldir. Et yemeğı/kesmeğı atfedilen bu sembolik anlam, hegemonik erkeklik performansının kurucu unsurlarından biri haline gelir. Sobal, en basit haliyle biyolojik bir ihtiyaç olan beslenmenin, aynı zamanda kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikleri içeren ve yansıtan cinsiyetlendirilmiş bir pratik olduğunu söyler (akt. Çarpar, 2020, s. 252). Tarih boyunca et gücün simgesi olmuş, insanlar için ve onları kuvvetlendiren önemli bir besin kaynağı olarak görülmüş, bu sebeplerden ötürü erkeklikle özleştirilmiştir.

Erkek kimliğinin en kurucu özelliklerinden bir diğeri, daha önce de değinildiğı gibi kadını “kurucu karşıt” konumuna oturtup ona ait olan her şeyin ötekileştirilmesi ve itibarsızlaştırılmasıdır. Çünkü Stoller ve Herdt’in açıkça ortaya koyduğı gibi, erkek olma meselesinin birinci koşulu, kadın olmamaktır (akt. Kandiyoti, 2022, s. 203) ve erkek, kadınlıktan ne kadar uzaksa o kadar erkektir. Bu kadınsılık karşıtlığı fikri, erkekliğe ilişkin çağdaş ve tarihsel fikirlerin merkezinde yer alır ve böylece erkeklik ne olduğundan ziyade ne olmadığıyla ilişkili bir biçimde tanımlanır (Kimmel, 2013b, s. 96). Bu da erkeklik normlarına uymayan özellikleriyle “öyle olmaması” gereken bazı erkekleri homofobi üzerinden ötekileştirir. Filmde de kadın karşıtlığı üzerinden beslenen ve homofobik tutumlara işaret eden erkeklik performansına dair pek çok sahne dikkat çeker. Örneğın, Phil ve arkadaşları Rose’un restoranına gittiklerinde Phil vazonun içinde bulunan gazete kağıdından yapılmış çiçekleri fark eder ve “bunları hangi küçük hanım yaptı acaba?” diye sorar. O esnada yan masadaki tabakları toplayan Peter gülümseyerek kendisinin yaptığını söyler. İlk başta “affedersin,” diyen Phil, ardından arkadaşlarıyla birlikte alay etmeye başlar. Çiçeklerden birini masadaki mumla tutuşturur, sigarasını yakar ve çiçeğı su dolu sürahinin içine atar.

Ardından gelen sahnede George, Phil'in Peter'e söylediği sözlerden dolayı Rose'un ağladığını söyler. Phil ise "oğlan kendine gelip doğasına uygun davranışın diye söyledim, fark etmesi için," der. Erkekliğin doğasında ucu kadınlığa değebilecek hiçbir eyleme yer yoktur. Erkeklik, diğer erkeklerin önünde ve onlar için, kadınlığa karşıt olarak ve her şeyden önce kişinin kendi içindeki bir tür dişil korkusu içinde inşa edilir (Bourdieu, 2014, s. 71). Öteki üzerinde tahakküm sahibi olmayla, duyguları bastırmayla, şiddetle, statü kaygısıyla ve iktidarla kodlanır. Bu yüzden erkeklerin egemen erkeklik kodlarına uygun davranmaması, "yumuşak", "kadınsı", "öteki" vb. damgalamalara maruz kalma ve erkek cemaatinden dışlanma tehdidi doğurur.

Erkekler arası bu ilişkide homofobi, erkekliğin kurucu dinamiklerinden biri olarak işler. Bu yüzden özellikle erkek cemaati içinde homofobik davranışlar çok hızlı yayılır, bir erkeklik performansı olarak belirir. Grup içindeki erkekler, erkekliğiyle dalga geçilen erkek gibi olmadıklarını gruba kanıtlanma mücadelesine girerler. Filmdeki erkekler (ve tabii özellikle Phil), olağan gücüyle erkeklik kılıcını kuşanmış, gündelik yaşamına yön veren erkekçe davranışları benimseyen, kadını ve "erkek gibi" olmayan erkekleri itibarsızlaştıran bir harenin içinde varlığını idame ettirmektedir. Çünkü erkek eşcinselliği erkekliğin yitimi olarak algılanır ve dolayısıyla erkeklerin yaşam pratiklerinde "gerçek" bir erkek gibi davranmaları beklenir. Homoerotik arzu da bu sebeple kadınsı ve kabul edilemez bir arzudur. Homofobi bu arzuyu bastırır, diğer erkeklerle ve aynı arzuyla lekelenebilecek çocuklarla tüm ilişkileri saflaştırır ve birinin kişiyi ezme da olsa eşcinsel olarak düşünmesi olasılığının önüne geçer. Diğer erkeklerle arzu duyulan bir yakınlaşmadan homofobik bir şekilde kaçmak, içerdeki eşcinselin reddidir ancak bu ret çabasında asla tamamen başarılı olunamaz (Kimmel, 2013b, s. 98). Bu yüzden film de Phil'in baskıcı ve sert erkek olarak imlenirken sonlara doğru bunun bir yanılısına olduğu ve seyircide tüm bunların Phil'in sert yapısının ardında gizlediği yönlerin üstünü örten bir perde olduğu şüphesinin uyandırılması sürpriz olmaz. Phil hegemonik erkek imajı çizerken bu imajın aslında Phil'in üzerine giydiği bir erkeklik kalkanı olduğu düşünülür. Bu kalkanın düştüğü anlar ise homoerotik arzuyu açığa çıkarır.

Filmde, Phil'in hem Bronco Henry'e hem de Peter'a yönelik seyirciyi adım adım ikna eden bir homoerotik arzusu olduğu fikri işlenir. Phil'in Bronco Henry'yle aralarındaki ilişkinin bir usta-çırak ilişkisinden öte olabileceği fikri ilk olarak Phil'in Bronco Henry'den kalma eyeri eliyle okşadığı sahnede belirir. Daha sonraki bir sahnede yine Henry'den kalma olduğu muhtemel bir bezi çıplak tenine ve cinsel organına sürttüğü görülür. Peter'ın Phil'in içinde çıplak erkek fotoğraflarının olduğu dergilerin bulunduğu kutusunu bulması ve bu dergilerin Bronco Henry'ye ait olduğunun görülmesi hem Bronco Henry'nin hem Phil'in görüldüğü gibi bir "erkek" olmadıklarını imler. Filmin sonlarına doğru Phil'in Peter'a Bronco Henry için "arkadaştan da ötesi" demesi ve soğuk bir gece Bronco Henry'nin kendisini vücuduyla ısıtarak uyuduklarını anlatması, bu arkadaşan da öte ilişkideki homoerotik arzuyu netleştirir. Aynı arzu Phil ile Peter arasında iseilmek ilmek örülür. Peter'ın göl kenarında çıplak haldeki Phil'i izlemesi ve bunu gören Phil'in çıplak bir şekilde Peter'ı kovalaması gibi sahnelerle adım adım tırmanan cinsel gerginlik, Phil ile Peter'ın aynı sigarayı içtikleri son sahnede doruk noktaya ulaşır. Film, en baştan itibaren inşa ettiği erkeklik temsillerinin içini boşaltarak erkekliğin yapay sınırlarını ve kırılmasını gözler önüne sererek biter.

### **Sonuç ya da Kırılğan Erkeklikler**

Filmin sonlarına doğru izleyicide Peter'ın da Phil ile duygusal ve cinsel yakınlık kurduğu izlenimi yaratılırken, aslında Peter'ın Phil'e gitgide bilendiği anlaşılır. Filmin odağı erkeklik yarışı üzerinden giderken, filmin son sahneleri annesini kurtarma derdinde olan bir erkek ile ona duygusal yakınlığını gözler önüne seren bir başka erkek arasındaki gerilime evrilir. Peter, annesinin git gide kötüleyen durumunun Phil'in uyguladığı psikolojik şiddetten kaynaklandığını biliyordur ve annesinin de eskiden kaybettiği babası gibi içip içip intihar etmesi en büyük korkusu olmuştur. Rose'un, Phil'i kızdırmak için onun izni ve haberi olmadan hayvan derilerini satması Peter için iyi bir fırsat yaratır. Kendisinde yeteri kadar deri olduğunu ve onunla paylaşabileceğini söylemesiyle Peter, Phil'in bir kez daha gözüne girmiştir. Phil de Peter'a olan sözünü tutmak için halatı bitirmeye çalışırken film boyunca en net duygusal yaklaşma yaşanır. Phil, yine Bronco Henry'den bahsetmeye başlar ve bir kez daha Phil ve Henry arasında bir ilişki olduğu ima edilir. Bu anlatı, Phil'in Peter'a da yaklaşmasına kapı aralayan imalar içerir. Filmde erkek homososyalliğinin eşcinselliğe izin vermez gibi görünürken homoerotik ilişkilenelelere göz kırptığı açık edilmiş olur. Bu da zaten kaygan zeminde kurgulanan ve her an kaybedilebilecek konumda inşa edilen erkekliğin bir anda yitip gidebilmesine ortam hazırlar. Yani homososyalliğin gizli homoerotizmi, eşcinsel haz ve birlikteliklere kayar.

Film, toplumsal olan her şeyin dinamik olduğu gibi erkeklik kimliğinin de oldukça dinamik ve kaygan konumda olduğunun iyi bir örneği olur. Sabit ilerlemeyen erkeklik kimlikleri, hegemonik ve madun konumlar arasında gel gitler yaşar. Phil, filmin başından beri güçlü bir hegemonik erkeklik temsili sunuyor gibi görünse de aslında erkekliğin kırılğanlığının iyi bir örneğini oluşturur. Erkekliğin kırılğanlığını tartıştıkları makalelerinde Vandello ve arkadaşları (2008, s. 1337), "gerçek" bir erkeğin ne olduğuna dair ikonik imgeler ile erkeklerin gerçek deneyimleri arasındaki karşıtlığı vurgular ve erkeklere yönelik toplumsal beklentilerin erkeklerde kaygıyı arttırdığına ve bunun da fiziksel saldırganlığa kapı araladığına işaret ederler. Yani toplum, kadınlığa nazaran erkeklerden sürekli ispata dayalı bir cinsiyet performansı bekler ve bu da erkekliğin kendi gibi olmayanlar üzerinde bir tür baskı kurma, tahakküm yaratma ve iktidar olma arzusunu doğurur. Filmde sözde hegemonik erkekliğin temsili olan Phil, sahip olduğu konum itibariyle erkekliğini ispatlamak için hem kendisiyle hem etrafındakilerle sürekli bir mücadele içinde olmuştur. Homososyal ilişkilerle beslenerek ilerleyen bu mücadelede en sonunda erkekliğin kırılğanlığı da görünür olur. Film boyunca erkekliğin mağduru egemen erkeğe uygun davranmayan Peter gibi görünse de filmin sonunda asıl mağdur Phil olur. Devamlı egemen ve erk sahibi olmaya çalışmanın baskıya dayalı hiyerarşi oluşturması Phil'in ölümüne yol açacaktır. Peter, Phil ile olan son yaklaşmalarını kullanarak ona tuzak kurup şarbondan ölmesine sebep olur.

Sancar, "egemen erkeklik değerlerini reddetmek erkeklik kaybı değildir; tersine erkekler de kadınlar gibi söz konusu egemen erkeklik değerlerinin mağdurdur" diye yazar (Sancar, 2009, s. 29). Erkeğin hep taşıması ve koruması gereken erkekliği erkek üzerinde ciddi bir baskı yaratmakta ve onu ezmektedir (Oktan, 2008, s. 155). Filmde de toplumsal cinsiyet normlarının kadınları olduğu kadar erkekleri de tahakküm altına alıp ezmesinin bir örneği görülür. Film boyunca hikâyede yer alan tüm erkekler erkeklik normlarıyla kuşatılmış, egemen erkeklik normlarına biat eden, erkek üstünlüğüne dayalı eşitsiz sistemin sürekliliğini sağlayan ve en güçlüyü temsil etse bile sonunda erkekliğine yenilen erkekler olarak temsil edilir.

Özetle, Phil'in hegemonyaya sahip görünürken erkekliğinin hegemonik konumdan kaydığı, kırılğan konumda temsil edilen Peter'in ise erkle girdiği mücadelede hegemonyayı besleyip gün yüzüne çıkardığı görülür. Phil'in çok seyrek gördüğümüz "zayıflıkları", Peter ile olan yakınlığı arttıkça daha görünür olur ama Phil bu kırılğanlığı asla kabul etmez. Kendisini ölüme götüren hastalığa yakalandığında dahi yataktan zar zor kalkar ve "ben iyiyim" der. Phil öldükten sonra Peter'in okuduğu bir cümle dikkat çeker: "Canımı kılıçtan, biricik hayatımı köpeğin pençesinden kurtar." Filmin sonu, en başta yine Peter'den duyduğumuz "bir erkek olarak anneme nasıl yardım etmezdim? Onu nasıl kurtarmazdım?" lafını hatırlatır. Film, Peter'in hem annesini hem kendini özgürleştirmek için erk ile girdiği ama belli etmediği o güç mücadelesini kazanmasıyla biter. Film boyunca toprağa ekilen tohum, filmin sonunda yeşerir ve erkeklik mücadelesinin galibi, en baştan beri kırılğanlığını reddetmeyen ve madun gibi görünen bir başka erk olur. Eleştirel erkeklik çalışmaları bakış açısıyla bir okuma yapıldığında *The Power of the Dog* filmi, hegemonik erkeklik ve hegemonik olmayan erkeklikler ikiliğinin sınırlarının yapaylığına ve muğlaklığına dair iyi bir temsil sunar ve homososyal mekân ve ilişkilermelerin erkeklik inşasındaki kurucu etkisinin yanı sıra erkekliğin kırılğanlığını da açık edebildiğini gösterir.

**Kaynakça**

- Abrahamsson, L. (2006). Exploring construction of gendered identities at work. S. Billett, T. Fenwick & M. Somerville (Eds.), *Work, subjectivity and learning: understanding learning through working life* içinde (s. 105-121). Dordrecht: Springer.
- Adams, C. J. (2013). *Etin cinsel politikası: feminist vejetaryen eleştirel kuram*. İstanbul: Ayrıntı.
- Baştürk Akça, E., & Tönel, E. (2011). Erkek(lik) çalışmalarına teorik bir çerçeve: feminist çalışmalardan hegemonik erkeklige. İ. Erdoğan (Ed.), *Medyada hegeonik erkek(lik) ve temsil* içinde (s. 11-39). İstanbul: Kalkedon.
- Anderson, E. (2009). *Inclusive masculinity: the changing nature of masculinities*. New York: Routledge.
- Arık, H. (2009). Kahvehanede erkek olmak: kamusal alanda erkek egemenliğin antropolojisi. A. Alkan (Ed.), *Cins cins mekân* içinde (s. 168-201). İstanbul: Varlık.
- Barutçu, A. (2013). Türkiye’de erkeklik inşasının bedensel ve toplumsal aşamaları. (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara). Erişim adresi: <https://dspace.ceid.org.tr/xmlui/handle/1/786>.
- Barutçu, A. (2019). Savaş kahramanı bir vicdani retçi: Savaş Vadisi (Hacksaw Ridge) filminde çatışan erkeklikler. *İLEF Dergisi*, 6(2), 199-226. DOI: 10.24955/ilef.653954
- Barutçu, A. (2022). Erkek(lik) kategorilerine ve kimliklerine dair queer sorgulamalar: idrak edilemez bir erkeklik mümkün mü? D. Gülççek & E. Erdoğan (Eds.), *Feminist eleştiri: arayışlar ve müzakereler* içinde (s. 78-104). İstanbul: Metis.
- Bird, S. R. (1996). Welcome to the men’s club: homosociality and the maintenance of hegemonic masculinity. *Gender & Society*, 10 (2), 120-132. DOI: 10.1177/089124396010002002
- Bora, A. (2009). Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner. A. Alkan (Ed.), *Cins cins mekân* içinde (s. 63-75). İstanbul: Varlık.
- Bourdieu, P. (2014). *Eril tahakküm*. İstanbul: Bağlam.
- Bozok, M. (2009). Feminizmin erkekler cephesindeki yankısı: erkekler ve erkeklik üzerine eleştirel incelemeler. *Cogito*, 58, 269-284.
- Bozok, M., & Bozok, N. (2019). The household, the street and the labour market: masculinities and homosocial solidarity networks of Afghan migrant boys in a squatter neighbourhood in Istanbul. *NORMA*, 14(2), 96-111. DOI: 10.1080/18902138.2018.1519241
- Bridges, T., & Pascoe, C. J. (2014). Hybrid masculinities: new directions in the sociology of men and masculinities. *Sociology Compass*, 8(3), 246-58. DOI: 10.1111/soc4.12134
- Campion, J. (Yönetmen). (2021). *The Power of the Dog* [Film]. Yeni Zelanda, İngiltere, Kanada, Avustralya: Uluslararası ortak yapım.
- Connell, R. (2000). *The man and the boys*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Connell, R. (2019). *Erkeklikler*. (2. baskı). Ankara: Phoenix.
- Connell, R., & Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic masculinity: rethinking the concept. *Gender & Society*, 19(6), 829-859. DOI: 10.1177/0891243205278639



- Çarpar, M. C. (2020). Beslenme, kimlik ve erkeklik: et yemenin sosyolojisi. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 40(1), 249-277. DOI: 10.26650/SJ.2020.40.1.0041
- Demetriou, D. Z. (2001). Connell's concept of hegemonic masculinity: a critique. *Theory and Society*, 30(3), 337-361.
- DiMuccio, S. H., & Knowles, E. D. (2019). The political significance of fragile masculinity. *Current Opinion in Behavioral Science*, 34, 25-28. DOI: 10.1016/j.cobeha.2019.11.010
- Hearn, J. (2004). From hegemonic masculinity to the hegemony of men. *Feminist Theory*, 5(1), 49-72. DOI: 10.1177/1464700104040813
- Hearn, J. (2012). Male bodies, masculine bodies, men's bodies: the need for a concept of gex. B. S. Turner (Ed.), *Routledge handbook of body studies* içinde (s. 307-320). Londra ve New York: Routledge.
- Kandiyoti, D. (2022). *Cariyeler, bacılar, yurttaşlar: kimlikler ve toplumsal dönüşümler*. (7. baskı). İstanbul: Metis.
- Kavas, B. (2021). Toplumsal cinsiyet ve erkeklik: Full Metal Jacket filmi örneği. *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 7(3), 453-467. DOI: 10.17932/IAU.ICD.2015.006/icd\_v07i3003
- Kimmel, M. (2013a). *Angry white men: American masculinity at the end of an era*. New York: Nation Books.
- Kimmel, M. (2013b). Homofobi olarak erkeklik: toplumsal cinsiyet kimliğinin inşasında korku, utanç ve sessizlik (M. Bozok, Çev.). *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, 5(2), 92-107.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. UK: Blackwell Publishing.
- Lipman-Blumen, J. (1976). Toward a homosocial theory of sex roles: an explanation of the sex segregation of social institutions. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1(3), 15-31.
- Messerschmidt, J. W. (2012). Engendering gendered knowledge: assessing the academic appropriation of hegemonic masculinity. *Men and Masculinities*, 15(1), 56-76. DOI: 10.1177/1097184X11428384
- Messerschmidt, J. W. (2019). The salience of hegemonic masculinity. *Men and Masculinities*, 22(1), 85-91.
- Metin, O., & Ünal, Ş. (2022). İçerik analizi tekniği: İletişim bilimlerinde ve sosyolojide doktora tezlerinde kullanımı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(2), 273-294. DOI: 10.18037/ausbd.1227356
- Morrell, R., Jewkes, R., & Lindegger, G. (2012). Hegemonic masculinity / masculinities in South Africa: culture, power, and gender politics. *Men and Masculinities*, 15(1), 11-30. DOI: 10.1177/1097184X12438001
- Oktan, A. (2008). Türk sinemasında hegemonik erkeklikten erkeklik krizine: Yazı-Tura ve erkeklik bunalımının sınırları. *Selçuk İletişim*, 5(2), 152-166.
- Potts, A., & Parry, J. (2010). Vegan sexuality: challenging heteronormative masculinity through meat-free sex. *Feminism & Psychology*, 20(1), 53-72. DOI: 10.1177/0959353509351181
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik: imkânsız iktidar. Ailede, piyasada ve sokakta erkekler*. İstanbul: Metis.

- Sancar, S., & Göç, M. (2021). *Erkekler, erkeklikler ve toplumsal cinsiyet eşitliğı haritalama ve izleme çalışması*. Cinsiyet Eşitliğı İzleme Derneğı.
- Savage, T. (1967). *The Power of the Dog*. Boston: Little, Brown and Company.
- Selek, P. (2008). *Sürüne sürüne erkek olmak*. İstanbul: İletişim.
- Swain, J. (2006). Reflections on patterns of masculinity in school settings. *Men and Masculinities*, 8(3), 331-349. DOI: 10.1177/1097184X05282203
- Türkoğlu, B. (2013). Fay hattında erkeklikler: çalışma ve işsizlik ekseninde erkeklige bakış. *Mülkiye Dergisi*, 37(4), 33-61.
- Vandello, J. A., Bosson, J. K., Cohen, D., Burnaford, R. M., & Weaver, J. R. (2008). Precarious manhood. *Journal of Personality and Social Psychology*, 95(6), 1325-1339. DOI: 10.1037/a0012453