



Utancı

Yalnız ve Öfkeli

ROMANTİK AŞKIN HAYATIN İÇİNDEKİ ZEMİN KAYBI, 2000'LERİN POPÜLER SİNEMASINA 'KIYAMETİN KURBANLARI' MİSALİ KÖTÜ ADAMLARIN, ÇOCUK KALMIŞ ERKEKLERİN, BEDENSEL HAZZI YAŞAYAMAYAN DİKİZCİ KARAKTERLERİN BOLLUĞUYLA, BİR DİZİ PATOLOJİYLE YANSIDI. POST-CİNSELLİĞE KARŞI UMUT VAAT EDEN MODELLERSE ÇOK UZAKTA DEĞİL. AHMET GÜRATA

Ailenin üzerinde uzunca bir süredir bir kara-bulut dolaşıyor. Evlilik oranları azalırken, boşanmalarda da artış gözleniyor. Örneğin, OECD'ye üye 37 ülkede, yıllık evlilik oranı 1970'lerde yüzde 1 civarındayken, 2017'ye gelindiğinde yarı yarıya gerilemiş. Aynı dönemde, pek çok ülkede boşanmalardaysa iki kat artış yaşanmış. Bu gelişmelere karşılık, romantik komedi filmleriyle duygusal aşk imgesini canlı tutmaya çalışan sinema bir süredir havlu atmış görünüyor. Beyazperdede ve televizyonda çiftlerin yerini giderek daha fazla oranda yalnız ve öfkeli erkek almış durumda.

AŞKIN SONU MU?

Umberto Eco, 'Gülün Adı' romanına yazdığı derkenarda, post-modern dönemin getirdiği farkındalıkla masumiyet çağının da son bulduğunu hatırlatıyordu. Binlerce kez dile getirilmiş "seni delice seviyorum" ifadesini bile bir başkasına referans vermeden kullanmak artık mümkün görünmüyordu. 2000'li yıllarda ise, teknoloji ve sosyal medyayla birlikte duygusal ilişki konusunda seçenekler genişlemiş, bu da beklentilerin artmasına yol açmıştı. "Aşk neden acıtır?" sorusunun yanıtını

arayan Eva Illouz, olanakların sınırsız olduğu bir dünyada aşkın da mümkün olmadığını savunuyordu. 'Eros'un İstirabı'nda bu düşünceye itiraz eden Byung Chul-Han, aşkın içinde bulunduğu krizin nedeninin sınırsız tercih özgürlüğü değil, sanal dünyadaki teşhircilikle birlikte giderek artan narsistleşme olduğunu savlıyor. Zira, bize benzemeyen ve bu başkalığıyla da kendimiz dışında şeylere dair düşünmeye çağırان bir 'öteki', günümüzün 'pozitif' toplumunda artık bir olumsuzluk olarak tanımlanmaktadır.

YETİŞKİN OLAMAMAK

Bu görüşler, popüler imgelemde romantik aşk imgesinin sonunu getiren nedenlere ışık tutarken, duygusal ilişkilerin önündeki engelleri yeterince açıklamıyor. 'Yetersiz Olmak' (Coming Up Short: Working-Class Adulthood in an Age of Uncertainty, 2013) başlıklı kitabında, ABD'de çalışan kesimdeki gençlerin yetişkinliğe geçiş sürecini inceleyen Jennifer M. Silva, bir başka önemli noktaya dikkatimizi çekiyor: Neoliberal ideoloji ve politikaların yükselişiyle artan belirsizlik ve güvencesizlik ortamında, giderek artan sayıda genç ekonomik bağımsızlıklarını kazanamamakta ve ailelerinin yanında yaşamayı

sürdürmektedir. Bu nedenle geçmişteki gibi evlenip çocuk sahibi olamayan gençler, geleneksel ölçütler uyarınca yetişkinliğe geçememektedirler.

Silva'ya göre, içinde yaşadığımız risk toplumu, büyüyemeyen bu gençlerin karşısına iki farklı aşk mantığı sunar: İlki, toplumsal cinsiyet rollerinin kesin çizgilerle belirlendiği ve ebeveynlerinin de tercih ettiği geleneksel çekirdek aile modelidir. Diğerisi ise, belki de en iyi ifadesini *Ye Dua Et Sev*'de bulan, bireysel mutluluğu aramaya yönelik kişisel gelişim anlatısıdır... Bu seçeneklerden ilkinin sağlamaya ekonomik güçleri yetmeyen gençler, duygusal kaderlerini kendi ellerinde bulundurdıklarına dair iyileşme anlatısının büyümesine giderek daha fazla kapılırlar. Silva'nın araştırma kapsamında görüştüğü gençlerin çoğu, “yeterince çalışıp olumsuz düşünce, duygu ve davranışlarını kontrol altına alabilirlerse” mutlu olabileceklerine inanırlar. Yazar, bu yanılsamanın yol açtığı sonucu ise şöyle açıklar: “Kendinizden başka kimseye güvenemediğiniz bir dünyada, ilişkiler de giderek artan oranda riskli gelmektedir. İki imkânsız aşk ideali arasında sıkışan gençlerin çoğu, gerek tatmin edici gerekse kalıcı romantik ilişki kuramazlar. İhanet acısını ve ilişki açlığını bastırmak içinse, özgüven, bireycilik ve bireysel sorumluluk gibi kültürel idealere sarılırlar.”

EDEBÎ ERGENLİK

Gençlerin geleneksel olarak kendilerine biçilen rolle gerçek dünya arasında yaşadıkları bu çelişki, hiç kuşkusuz cinsiyet

ve sınıflar arasında farklı biçimlerde hissediliyor. Ayrıca, toplumsal cinsiyet rollerindeki dönüşümü de hesaba katmak gerekiyor. Ancak, Jennifer M. Silva'nın yetkinlikle çizdiği bu büyümediği hâlde yaşlanan birey tipolojisi erkeklere daha uygun görünüyor. Yetişkinliğe bir türlü ulaşamayan hep ergen kalan erkeklere, sinema ve televizyonda sıklıkla rastlanıyor. Bekleneceği üzere, bu erkeklerin önemli bir çoğunluğu “sağlıklı” bir duygusal ilişki kuramıyor. İleride daha kapsamlı bir erkeklik çalışmasına zemin hazırlaması umuduyla, bu kısa yazıda, birbiriyle bağlantılı genel başlıklar altında, sinema ve dizilerde gözlemlediğimiz patolojileri sınıflandırmaya çalışacağım.

KÖTÜ ERKEKLER

The Sopranos'dan *Breaking Bad*'e, en derinlikli örneklerini dizilerde gördüğümüz bu kötü ve sert erkekleri, geçmişteki örneklerinden ayıran en belirgin özellik, kötücüllüklerini açıklayacak bir kişisel tarihten ya da motivasyondan yoksun olmaları. Kurumların yetersizliği nedeniyle adaleti kendi başına sağlamak zorunda kalan intikamcı *vigilante*'lerin aksine, günümüzün kötülerini, içine hızla yuvarlanılan bir kıyametin inançsız kurbanları gibiler. Çocukluk travmaları (Tony Soprano'nun psikanaliz seansları) ya da çürümüş sistemin getirdiği çaresizlik (Walter White'ın kanser tedavisi için gerekli masrafları karşılamayı) kötülüğe yol açan nedenleri bir ölçüde mazur gösterse de, burada insan doğasına özgü olduğu savlanan, edinilmiş bir çaresizlik söz konusudur. *True Detective*'in ilk sezonunda Martin

The Sopranos



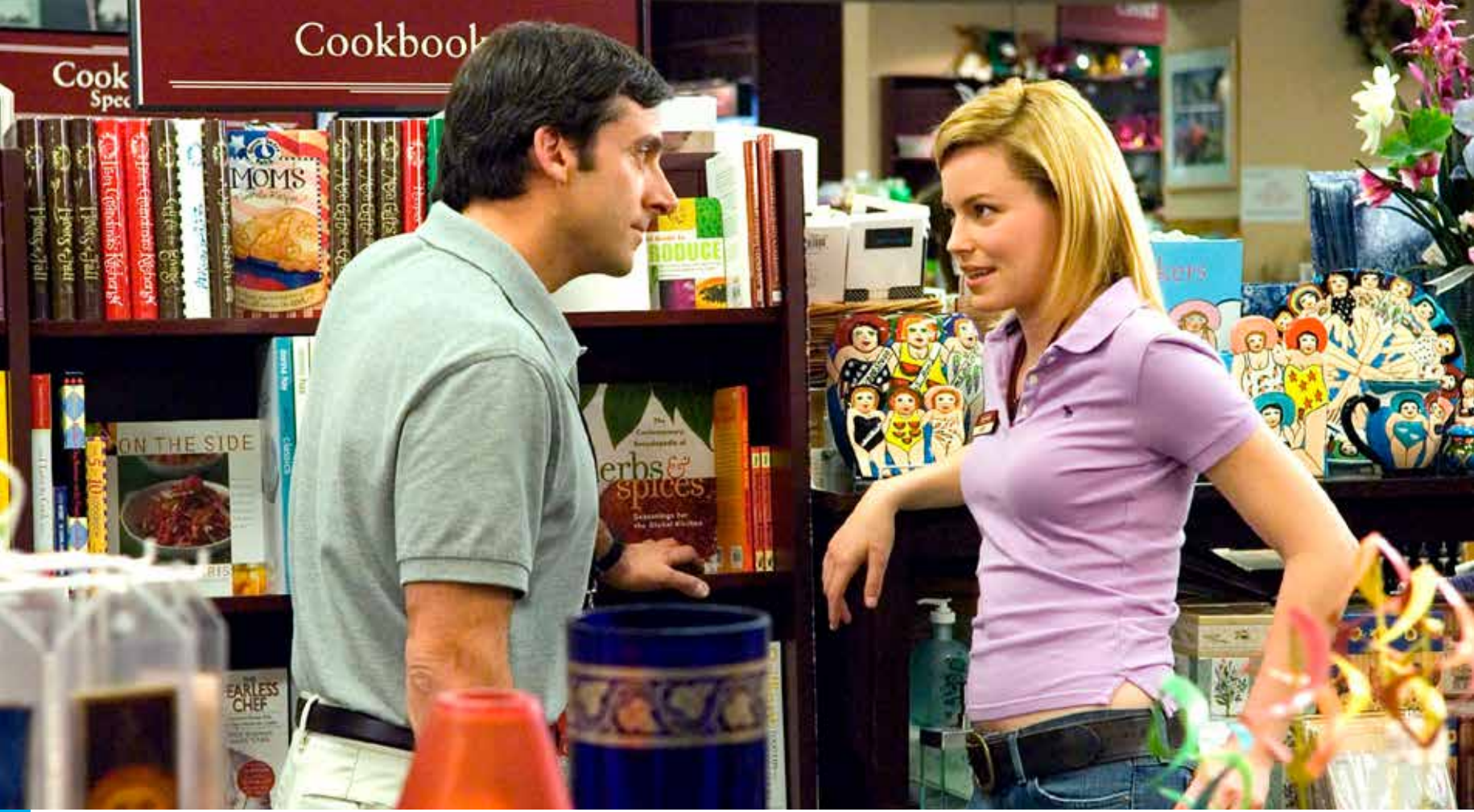
ve Rust arasında geçen diyalog durumu özetler: “Ara sıra da olsa, kötü bir adam olduğun hissine kapılıyor musun?” diye sorar Martin. Rust ise, “Hayır, hiçbir hisse kapılmıyorum. Dünyanın kötü adamlara ihtiyacı var. Bizim işimiz diğer kötülerini uzak tutmak” diye yanıt verir.

ISSİZ ADAMLAR

Mad Men'in Don Draper'ı gibi çok sayıda sevgilisi olsa bile, söz konusu kötüler genelde yalnızdır. Tıpkı Behzat Ç. (Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi) gibi, sevdiğini dertleriyle “mutsuz etmemek” bahanesiyle kalıcı bir bağ kurmaktan kaçınır. Buna karşılık, “o zaman birlikte mutsuz olalım” önerisiyle karşılaştığındaysa olay yerinden hızla uzaklaşır.

Bu kötü ve sert erkekleri geçmişteki örneklerinden ayıran, kötücüllüklerini açıklayacak bir kişisel tarihten ya da motivasyondan yoksun olmaları.

Romantik aşka inansa dahi, gelecek ve kariyer tercihleri *Âşıklar Şehri*'nde olduğu gibi onu sonunda yalnızlığa sürükler. Zira, “Yıldızlar Şehri'nin yalnızca kendisi için parıldadığına” inanacak derecede narsisttir. Bu tepkisel erkek histerisinin kökenleri aslında kadının toplumsal



40 Yıllık Bekâr

Çocuk kalan erkeklerin esas serpilip geliştiği tür, romantik komedinin sonunun da habercisi sayılabilecek “bromantik komediler”.

konumunun değişimiyle ilişkilidir. Trajik bir kadere doğru ilerlediğini hissettiğimiz bu adamların çarpıcı bir portresini sunan Dostoyevski, histerinin neden olduğu duygusal körelmeyi de inceliklerle tarif eder. Kadının çoğunlukla ilişkisi üzerinden tanımlandığı ve bağımsız bir birey olarak temsil edilmediği bu anlatılarda,

aşk da arzulanan bir şey değildir. Psikiyatrist Selçuk Candansayar, bu tipolojinin Türkiye sinemasındaki en çarpıcı örneği olan *İssız Adam*’ı ele alan yazısında, söz konusu karakterlerin hissettiği homoerotik gerilime dikkat çeker (*Birgün*, 13 Aralık 2008).

HİPER-CİNSELLİK

‘Rakamlarla Seks’ (Sex by Numbers: What Statistics Can Tell Us About Sexual Behaviour, 2015) başlıklı kitabında 21. yüzyılın cinsel davranış örüntülerini değerlendiren istatistikçi David Spiegelhalter, son otuz yılda ortalama cinsel ilişki sıklığının yarı yarıya azaldığını kaydeder. Aynı dönemde, cinsel imgelemde erotizmin yerini artık kolayca ulaşılabilen porno

almaktadır. Düşünür Francesco Berardi, maruz kaldığımız bu hiper-simülasyon nedeniyle, artık duygusal mesajları algılamakta ve uygun duyarlılıkla değerlendirmekte zorlandığımızı vurgular. Bu yeni post-cinsel dönemde, “uyaran arzuya, arzu bilinçli temasa, temas ise hazza dönüşmemektedir” (Breathing: Chaos and Poetry, 2018).

Bedensel ilişkinin giderek daha zor hâle geldiği bu dünyada, yetişkin olamayan erkek de duygusal tatmin sağlayamadığı bir dikizci seyir ritüeliyle yetinmek durumundadır. Bu ritüel, Steve McQueen’in *Utancı*’nda ve Scorsese imzalı *Para Avcısı*’nda olduğu gibi, ifadesini seks bağımlılığında bulabilir. Burada ilginç olan nokta, tıpkı kötücüllük gibi bu travmanın da davranış ya da psikolojiyle ilişkilendirilmemesidir. Steve McQueen, *Utancı*’nın hem hiçbir yere hem her yere aitmiş gibi görünen mekân tasarımıyla bu tuhaf boşluk hissini çarpıcı bir şekilde aktarır. Ancak aynı boşluk Michael Fassbender’in donuk ifadesiyle birlikte, filmin ve yönetmenin bu hiper-cinsel ıssız adama dair söyleyecek hiçbir şeyinin olmadığı hissini yaratır.

ÜRETKEN PATOLOJİLER

Sinema kuramcısı Thomas Elsaesser karmaşık bir olay örgüsü içeren ve genellikle seyircisini gerçeğe kurmaca arasındaki ilişkiyi sorgulamaya

yönelten bir dizi filmi “akıl oyunları filmleri” olarak tanımlamıştı. 2000’lerin başında gösterime giren bu filmlerin ortak özelliklerinden biri de, *Dövüş Kulübü*, *Akıl Defteri* ve *Akıl Oyunları* örneklerinde olduğu gibi, ruhsal sorunları olan karakterlere yer vermeleri. Ancak, söz konusu karakterlerin içinde

bulunduğu bu “özel durum” onları işlevsiz kılmak şöyle dursun, ayrıcalıklı, özel ve üretken kılar. İşte bu nedenle, karakterlerin mustarip oldukları paranoya, şizofreni ve amnezi gibi psikolojik rahatsızlıkları

Elsaesser “üretken patolojiler” olarak niteler. Zira, çeşitli nedenlerle yaygınlaşmasına aracılık ettiği bu rahatsızlıkları, kapitalist sistem üretim verimliliğini düşürmeden kullanmayı hedeflemektedir. Bu tarz üretken patolojilerin yakın dönemdeki bir örneğine *Mr. Robot* dizisinde rastlarız. Usta bir hacker olan Elliot, diğer akranları gibi yetişkinliğe geçememiştir. Karşı cinsle kurduğu ilişkiler de sorunludur. Ancak, bu arazları onu sistemi içeriden yıka gibi önemli bir hedeften alıkoymaz. Patolojileri aynı zamanda onun avantajlarıdır.

ÇOCUKSU ERKEK

Ergenlikten yetişkinliğe geçemeyen bu erkeklerin bir kısmı da çocuklukta sıkışıp kalmış gibidirler. *Forrest Gump* benzeri zihinsel gelişim sorunu olan karakterleri bir yana bırakacak olursak, çocuksu davranışlar gösteren

Kadının çoğunlukla ilişkisi üzerinden tanımlandığı bu anlatılarda, aşk da arzulanan bir şey değildir.



Joker

Sinemadaki en son ve çarpıcı gayri-iradi bakir temsili, Joaquin Phoenix'in ustalıkla canlandığı Joker karakteriydi.

karakterlere belki de en çok Quentin Tarantino'nun filmlerinde rastlıyoruz. Birbirlerine komik adlar takıp çocuksu şakalar yapan bu karakterler, zaman zaman üst-benin baskısından azade gibidirler. Çocuk kalan erkeklerin esas serpilip geliştiği tür ise, romantik komedinin sonunun da habercisi sayılabilecek "bromantik" komedidir. Öncülüğünü yönetmen Judd Apatow'un yaptığı türün

odağında cinsel konulara saplanıp kalmış gibi görünen erkekler yer alır. Bu tarz filmlerin Seth Rogen ve Adam Sandler gibi oyuncular tarafından canlandırılan ana karakterleri âdeta romantik bir ilişkinin kodlarını öğrenmeye çalışmaktadırlar. Çocuksu erkek, cinsel açıdan da çocuk kalmış gibidir. 40 Yıllık Bekâr'da olduğu gibi, bekâretini ileri yaşlara kadar korumuştur. Kimi zamansa, duygusal açlığını Gerçek Sevgili'deki gibi bir şişme kadınla ya da Aşk'ta olduğu gibi insani duyguları kullanıcısına geri yansıtan bir yapay zekâyla gidermeye çalışmaktadır.

GAYRİ-İRADİ BAKİR

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi, büyümeyen, içe-kapalı ve utangaç erkek tipolojisi, aynı zamanda 'duygusal eğitim'

sonucu sorunlarının üstesinden gelme potansiyelini içinde barındırıyordu. Ancak, 1990'lı yıllarda günlerini sadece internet ortamında geçiren ve kendilerine romantik bir gelecek öngöremeyen bir başka grup ergen, bakirliklerini biraz da gönülsüz bir şekilde kabullendiler. Bugün literatürde 'gayri-iradi bakir' (*involuntary celibate*, kısaca *incel*) adıyla anılan bu duygu durumu, zamanla bir internet alt-kültürüne dönüştü. Farklı online topluluklar etrafında bir araya gelen gayri-iradi bakirler günümüzde kadın düşmanı, aşırı sağcı ve saldırgan bir profil çiziyor. Sinemadaki en son ve çarpıcı gayri-iradi bakir temsili, Joaquin Phoenix'in ustalıkla canlandığı Joker karakteriydi. Olumsuz özelliklere karşın, bu tipolojinin geniş seyirci kesimlerince sevilmesinin nedenleri tartışmaya değer.

MUHTAÇ OLDUĞUMUZ...

Acınası olduğu kadar zehirleyici bu erkek kültürü günümüzde

beyazperdeyi ve ekranları kaplamaya devam ediyor. 2019-20 sezonunda gösterime giren pek çok filmin dünyası mesleki vb. gerekçelerle sadece erkeklere ait görünüyor (1917, The Lighthouse, The Irishman, Yıldızlara Doğru). Dar bir çerçeveye sıkışıp kalan bu dünyada elbette duygusal ilişkiye de yer yok. Peki, geçmişin muhafazakâr romantik aşk imgelerine nostalji duymadan bu sıkışmışlıktan çıkmak mümkün mü? Aslında umut vaat eden modeller için çok da uzağa bakmamıza gerek yok. Sinemada arzuyu yeniden tanımlayan Claire Denis ve Céline Sciamma, bağımsız ve güçlü kadın karakterleriyle Greta Gerwig, Mati Diop, Eliza Hittman, Brit Marling, özlediğimiz yeni soluğun çok da uzak olmadığını hissettiriyor. Sinema ve dizi sektöründeki cinsiyet eşitsizliği azaldıkça, eleştirel beğeni kurumlarının da at gözlüklerinden kurtulması yakın olsa gerek. ■

ADI GEÇEN FİLMLER

Ye Dua Et Sev
(Eat Pray Love, 2010)
YÖN: RYAN MURPHY

The Sopranos
(1999-2007)

Breaking Bad
(2008-2013)

True Detective
(2014-2019)

Mad Men
(2007-2015)

Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi
(2010-2013)

Âşıkla Şehri
(La La Land, 2016)
YÖN: DAMIEN CHAZELLE

İssız Adam (2008)
YÖN: ÇAĞAN IRMAK

Utancı
(Shame, 2011)
YÖN: STEVE MCQUEEN

Para Avcısı
(The Wolf of Wall Street, 2013)
YÖN: MARTIN SCORSESE

Dövüş Kulübü
(Fight Club, 1999)
YÖN: DAVID FINCHER

Akıl Defteri
(Memento, 2000)
YÖN: CHRISTOPHER NOLAN

Akıl Oyunları
(A Beautiful Mind, 2001)
YÖN: RON HOWARD

Mr. Robot
(2015-2019)

Forrest Gump
(1994)
YÖN: ROBERT ZEMECKIS

40 Yıllık Bekâr
(The 40 Year Old Virgin, 2005)
YÖN: JUDD APATOW

Gerçek Sevgili
(Lars and the Real Girl, 2007)
YÖN: CRAIG GILLESPIE

Aşk
(Her, 2013)
YÖN: SPIKE JONZE

Joker (2019)
YÖN: TODD PHILLIPS

1917 (2019)
YÖN: SAM MENDES

The Lighthouse (2019)
YÖN: ROBERT EGGERS

The Irishman
(2019)
YÖN: MARTIN SCORSESE

Yıldızlara Doğru
(Ad Astra, 2019)
YÖN: JAMES GRAY