

QUEER SİNEMADA ATMOSFER YARATIMI

Mahir ALSAMUA

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2019

**QUEER SİNEMADA
ATMOSFER YARATIMI**

Mahir ALSAMUA

**T.C.
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Eskişehir
2019**

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Mahir ALSAMUA tarafından hazırlanan Queer Sinemada Atmosfer Yaratımı başlıklı bu çalışma 13.06.2019 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Dr. Öğr. Üyesi Emel YURTKULU

(Danışman)

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Serenay ŞAHİN

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Özgür CEYLAN

ONAY

.../ .../ 2019

Prof Dr. Mesut ERŞAN

Enstitü Müdürü

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Mahir ALSAMUA

İMZA

ÖZET

QUEER SİNEMADA ATMOSFER YARATIMI

ALSAMUA, Mahir

Yüksek Lisans-2019

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Emel YURTKULU

“Queer Sinemada Atmosfer Yaratımı” konulu bu çalışmada, sözkonusu atmosferin yaratım süreci; temel sinematografik inşa öğelerinin yanı sıra, Queer sinema teorisi ve queer çalışmaları gibi kavramların yapı taşları ve birbirleriyle olan ilişkileri üzerinden de okunmaya çalışılmıştır. Öte yandan, Queer sinemayı irdelemek; cinsel kimlik ve bu kimliğe ilişkin politikaların sinemadaki inşası açısından bir gözlem yapmayı da gerekli kılmış, dolayısıyla çalışma süreci biçimden içeriğe pek çok katmanla farklı yollardan ilişkilendirilmiştir.

Queer sinemanın 1990’larda daha çok konuşulan queer teori ile büyük bir sıçrama yaptığını söylemek yanlış olmayacaktır. Çalışmada değinilen; queer teori, sinema ve plastik sanatlar etkileşimi, özellikle Yeni Queer Sinema akımı temel alınarak okunmuştur. Yeni Queer Sinema akımına kendi adını veren akademisyen, feminist ve queer film eleştirileri yazan B. Ruby Rich’in analitik tespitleri çalışmanın bir diğer önemli kaynağı ve dayanağıdır. Diğer yandan, çalışmanın sadece Yeni Queer Sinema’ya dayalı bir araştırma sürecinden geçtiğini varsaymak oldukça kısıtlayıcı bir yaklaşım olacaktır. Zira, Queer sözcüğünün henüz ortaya çıkmadığı dönemlerde de etkisi pek çok sanat alanında görülmektedir. Sinema ise, queeri en iyi ima eden, saklayan ve zaman içinde queere ait cesur temsillere ifade alanı sağlayan bir sanat dalı olmuş, queerin hem tek taraflı, kötücül tasvirlerine, hem de en özgün, çok boyutlu temsillerine ev sahipliği yapmıştır.

Tüm bu verilerin ışığında; queer etkenlerin çokca yer aldığı, AIDS sonrasında Yeni Queer Sinema’da kendi film diliyle sivrilmiş bir yönetmen olan Todd Haynes filmi Far From Heaven incelenmiştir. Yapılan okumada, queer teorinin kapsadığı; öteki, aidiyet ve kimlik gibi kavramların queer sinema estetiği doğrultusunda nasıl bir yere ait oldukları gözlemlenmiştir.

Okuması yapılan Far From Heaven gibi kült bir queer filmin yaratılan kendine özgü atmosferi içinde; karmaşık bir dil yapısının, kalıp ve yargılar dışında çoklu kimlik temsillerinin de mümkün olduğu işlenmiştir. Todd Haynes, 1950’lerin çok güçlü imaj ve kalıplara sahip melodram stilini başkalaşıma uğratarak, queer sinemanın etiketsiz kimlik temsillerine önemli bir örnek sunmuş, Far From Heaven filmi ile queer sinemanın geçmişte marjinalize edilen, kenarda bırakılan, abartılan ve aşağılanan kimlik kodlarında önemli kırılmalara sebep olmuştur. Filmde Plastik sanatların gücünden de etkili şekilde yararlanılarak bilinçli estetik kaygılar ışığında yetkin bir queer sinema örneği yaratılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Queer, Sinema, Film, Atmosfer, Sanat, Far From Heaven

ABSTRACT

ATMOSPHERE CREATION IN QUEER CINEMA

ALSAMUA, Mahir

Master's Degree-2019

Department of Art and Design

Supervisor: Asst. Prof. Emel YURTKULU

In the study, “Atmosphere Creation in Queer Cinema,” the process of creating the atmosphere of ‘Queer Cinema Theory and Queer Studies’ has been examined by using aspects of the framework of fundamental cinematographic construction. In addition, concepts such as queer cinema theory and queer studies have also been read through the queer essentials and their relations with each other. Secondly, Queer cinema has been examined through the lens of sexual identity and the construction of policies related to this identity in the cinema. This perspective requires an observation, so the working process is related to many layers in different ways varying from content to content.

It would not be wrong to say that Queer cinema has made a big leap with the more widely known Queer Theory of the 1990s. According to the focus of this study, the interaction between Queer Theory, cinema and plastic arts have been analysed especially on the basis of the New Queer Cinema movement. The analytical findings of academic, feminist, and queer film critic B. Ruby Rich, who gave his name to the new Queer Cinema movement, are another important source and basis of the study. On the other hand, it would be restrictive to assume that the study was based on a research process solely concerned with New Queer Cinema because the term

“Queer” has not yet appeared or been associated in many art fields. However, cinema is the branch of art that has best expressed the cultural and emotional meanings of Queer, presented bold representations of Queer, and hosted both unilateral and malicious depictions of Queer, along with the most original, multi-dimensional representations of it.

In light of this ability of cinema, the film, “Far from Heaven” directed by Todd Haynes, a filmmaker who distinguished himself with his own film language in New Queer Cinema after AIDS, has been examined in this thesis.

In the unique atmosphere created by a cult Queer film like Far from Heaven, it’s demonstrated that a complex language structure and multiple identity representations are possible besides the stereotypes and prejudices often found in cinematic representation of Queer culture.

Todd Haynes has presented an important example of the unlabeled identity representations of Queer cinema by combining the melodramatic style of the 1950s with strong images and patterns, thus causing significant breaks in the marginalized exaggerated and degraded identity codes of Queer cinema. The film, by using the power of plastic arts effectively, created competent queer cinema in the light of conscious aesthetic concerns.

Keywords: Queer, Cinema, Film, Atmosphere, Art, Far From Heaven

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xii
ÖNSÖZ.....	xv
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

QUEER KURAM ve SANAT İLİŞKİSİ

1.1. Queer Kuram.....	4
1.2. Queer Kavramı ve Görsel Sanatlar İlişkisi.....	6
1.2.1. İçeriksel İlişki.....	10
1.2.2. Biçimsel İlişki.....	11
1.2.3. Yeni Çağ'ın Sanat Dili Sinema ve Queer.....	21
1.2.4. Sinemada Montaj ve Aralık Kuramı.....	23

2. BÖLÜM

SİNEMADA QUEER ANLATIM ve ATMOSFER YARATIMI

2.1. Sinemada Queer Anlatım.....	26
2.1.1. Sinemanın Öncü Queer Örnekleri.....	28
2.1.2. Erken Dönem Queer Sinema ve Temsilleri.....	29
2.1.3. Bir Dönüm Noktası Olarak Stonewall ve Sonrası.....	43
2.1.4. 1980'ler ve Sonrasında Yeni Queer Sinemaya Geçiş.....	50

2.1.5. 1990'lar ve Yeni Queer sinema.....	57
2.1.6. 2000'ler Sonrasında Ana Akım Sinema İçerisinde Queer Anlatım..	66
2.2. Queer Sinemada Karakteristik Öğeler.....	70
2.2.1. Homo Pomo.....	70
2.2.2. Pastiş.....	71
2.2.3. Camp	71
2.2.4. Aids	73
2.3. Sinemada Queer Atmosferi Yaratan Başlıca Öğeler.....	75
2.3.1. Mizansen	76
2.3.1.1. Sanat Yönetimi	77
2.3.1.2. Işık (Aydınlatma)	79
2.3.1.3. Mekân.....	81
2.3.1.4. Kostüm /Aksesuar	84
2.3.1.5. Makyaj.....	85
2.3.1.6. Üslup ve Yorum	86
2.3.1.6.1. Karakterler ve Oyunculuk:	88
2.3.1.6.2. Ses ve Müzik:	90
2.3.2. Sinematografi	92

3. BÖLÜM

KÜLT BİR QUEER SİNEMA ÖRNEĞİ OLARAK

FAR FROM HEAVEN

3.1. Far From Heaven ve Filmin Künyesi	95
3.2. Far From Heaven Filminde Queer Atmosferi Yaratan Öğeler.....	96
3.2.1. Mizansen	98
3.2.1.1. Sanat Yönetimi.....	99

3.2.1.2. Işıık (Aydınlatma)	100
3.2.1.3. Mekân.....	102
3.2.1.4. Kostüm /Aksesuar	103
3.2.1.5. Makyaj.....	105
3.2.1.6. Üslup ve Yorum	107
3.2.1.6.1. Karakterler ve Oyunculuk:	108
3.2.1.6.2. Ses ve Müzik:	110
3.2.2. Sinematografi	112
SONUÇ	118
KAYNAKÇA	122

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Michelangelo, “Medici Şapeli” Giulio’ın Lahiti Floransa, 1524	7
Görsel 2: Bartholomeus Spranger, “Venüs ve Adonis”	8
Görsel 3: Michelangelo Merisi da Caravaggio, “Bacchus”, 1598	9
Görsel 4: Francis Bacon, “Çarmıha Gerilme İçin Üç Etüd”, 1962.	10
Görsel 5: Boksör (The Boxer), Richmond Barthé, 1942.....	12
Görsel 6: Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni, Joseph Beuys, 1974	14
Görsel 7: David Bowie, Aladdin Sane/Ziggy Stardust turnesinde, 1973.....	15
Görsel 8: David Bowie ve Kansai Yamamoto	15
Görsel 9: Cindy Sherman, 1975 -1978.....	16
Görsel 10: Robert Mapplethorpe Melody/Shoe 1987	17
Görsel 11: Patti Smith, Robert Mapplethorpe tarafından çekilen Horses albümü ...	18
Görsel 12: Madonna, 1990’daki “Blonde Ambition” Turnesinde.	19
Görsel 13: Felix Gonzalez-Torres, "İsimsiz", 1992	20
Görsel 14: Rope filminin posterı – Alfred Hitchcock, 1948.....	32
Görsel 15: Rope (1948) Alfred Hitchcock	33
Görsel 16: Anne Baxter ve Bette Davis, All About Eve, 1950.....	35
Görsel 17: Rock Hudson eşcinselliğini kariyeri boyunca gizlemeye çalışmıştır.	36
Görsel 18: Marlon Brando, Annemin Öğrettiği Şarkılar, 1995.....	37
Görsel 19: The Wizard Of Oz - Victor Fleming, 1939	39
Görsel 20: Scorpio Rising-Kenneth Anger, 1963	40
Görsel 21: Candy Darling Ölüm Yatağında-Peter Hujar, 1973	41
Görsel 22: Ali: Fear Eats the Soul-Rainer Werner Fassbinder, 1974	42
Görsel 23: Stonewall Ayaklanmaları – 28 Haziran, 1969.....	44
Görsel 24: The Stonewall Inn Barı - New York, 2012.....	45
Görsel 25: The Boys in the Band -William Friedkin, 1970	46
Görsel 26: The Rocky Horror Picture Show-Jim Sharman, 1975.....	47
Görsel 27: Polyester-John Waters, 1981	48
Görsel 28: Harold and Maude - Hal Ashby, 1971	49
Görsel 29: Cruising - William Friedkin, 1980	51
Görsel 30: Maurice – James Ivory, 1987	54
Görsel 31: Kiss of the Spider Woman-Hector Babenco, 1985	54
Görsel 32: My Beautiful Laundrette-Stephen Frears, 1985	55

Görsel 33: Swoon – Tom Kalin, 1992	57
Görsel 34: New Queer Cinema, The Director’s Cut kitabı.	58
Görsel 35: Paris Is Burning-Jennie Livingston, 1990	62
Görsel 36: High Art-Lisa Cholodenko, 1998	64
Görsel 37: Brokeback Mountain – Ang Lee, 2005	65
Görsel 38: The Hours-Stephen Daldry, 2002.....	67
Görsel 39: Blue Is The Warmest Colour - Abdellatif Kechiche, 2013	68
Görsel 40: Velvet Goldmine.	73
Görsel 41: Blue-Derek Jarman, 1993.....	74
Görsel 42: L’inconnu du lac-2013 filminden bir mizansen örneği.	77
Görsel 43: Volver filminde sanat yönetimi ve datayların olduğu bir örnek çerçeve. 78	
Görsel 44: Moonlight filminden bir ışıklandırma örneği	80
Görsel 45: Moonlight filminden bir ışık renk paleti örneği.	80
Görsel 46: Swoon stilize kara film estetiği ile öne çıkmaktadır.	81
Görsel 47: Carol filmindeki renk paleti ve mekân kullanımına bir örnek.	82
Görsel 48: Carol filminde mekân kullanımına bir örnek.	83
Görsel 49: Far From Heaven filmindeki kostüm skalasına bir örnek.	84
Görsel 50: The Rocky Horror Picture Show	85
Görsel 51: Querelle filmindeki set tasarımına bir örnek.	87
Görsel 52: Boys Don’t Cry- Kimberly Peirce, 1999.....	89
Görsel 53: Yüksek Topuklar’da Miguel Bosé, 1991.....	91
Görsel 54: Hedwig and the Angry Inch filminde John Cameron Mitchel	92
Görsel 55: Blue Is The Warmest Colour’dan bir renk paleti örneği.	93
Görsel 56: Blue Is The Warmest Colour’da kullanılan sinematografi kesitleri.	94
Görsel 57: Far From Heaven film posterı	95
Görsel 58: All That Heaven Allows - 1955 ve Far From Heaven - 2002	97
Görsel 59: Far From Heaven çekim sırasından bir çerçeve örneği.	98
Görsel 60: Far From Heaven’dan bir mizansen örneği.....	99
Görsel 61: Frank’in içinde olduğu çıkmaz duruma örnek bir resim.	100
Görsel 62: Cathy telaşla karakola gider.	101
Görsel 63: Cathy ve Frank’in oturma odalarından bir görünüm.....	102
Görsel 64: Kırmızı dantelli gece elbisesiyle Cathy Whitaker	104
Görsel 65: Kusursuz bir çift olarak Cathy ve Frank.....	105
Görsel 66: Cathy Whitaker Raymond’a veda ederken.....	106

Görsel 67: Geniş ölçekli bir açıyla Cathy ve ailesi	109
Görsel 68: Cathy ve bahçıvan Raymond arasındaki ilk etkileşim	110
Görsel 69: Far From Heaven filminin başlık yazısı	111
Görsel 70: Far From Heaven'da sinematografi kullanımı	112
Görsel 71: Far From Heaven filmindeki renk paletine bir örnek	113
Görsel 72: Cathy çerçevede yalnız görünür.	114
Görsel 73: Cathy ve Frank yüzleşir	115
Görsel 74: Far From Heaven ve All That Heaven Allows jenerikleri	116

ÖNSÖZ

Queer Kuram, özellikle 1980’lerde artan gücüyle birlikte edebiyat, sosyoloji ve sinema gibi farklı disiplinlerde kendisine yer bulmuştur. Queer Kuram daha çok kimliksizlik anlayışıyla kendisini ifade ettiği için bir tür ‘kimliksizleşme’ önerisinden bahsetmek mümkündür. Queer kavramı; cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve bununla ilgili dayatılan kodları yıkmaya üzerinden kendisini inşa eden bir kavramdır.

Queer kuramın kendisini en çok gösterdiği yerlerden birisi de ‘performatif’ etkinin yoğun olduğu görsel sanatlardır. Dolayısıyla, görüntü ve sesi kullanan sinema da Queer kavram için güçlü bir üretim platformu oluşturmaktadır. Tüm bunların ışığında, ilk bölümde queerin temel yapısını ve günümüze kadar olan sürecini ele alırken, ikinci bölümde queerin sinema ile ilişkisi ve sinemada queer anlatı unsurlarını inceledim. Üçüncü bölümde ise queer sinema estetiği açısından zengin unsurlara sahip bir filmi inceleyerek çalışmamı sonuçlandırdım.

Benim için araştırması oldukça heyecanlı olan “Queer Sinema’da Atmosfer Yaratımı” bana yeni bir okuma çalışması ve yeni bir üretim alanı sağlamıştır. Bu çalışma süresince benimle aynı heyecanı paylaşan ve her anımda yanımda olan sevgili danışmanım Dr. Öğr. Ü. Emel YURTKULU’ya sonsuz desteği ve motivasyonu için teşekkürü bir borç bilirim.

Yüksek lisansa başladığım ilk günden bu yana sinema tutkumu daha büyük bir sevgiye dönüştüren, bilgi ve deneyimlerini büyük bir heyecanla benimle paylaşan, sevgili Serenay Şahin hocama sonsuzteşekkür ederim.

GİRİŞ

1.Problem

Queer hareket, içerdığı toplumsal cinsiyet ve cinsel kimlik bakımından çok katmanlı bir çalışma alanını temsil eder. Bunların, günümüz koşulları içerisinde yaşanan; savaş ve ulusallık, küresellik, özgürlük ve demokrasinin tanımı, göçmenlik, yurttaşlık, aile ve toplum ilişkisi, “yabancı” ve “insan” kavramlarının temsilleri ile derinden bir bağı vardır. Bu bağın güncelliğini korumasında sanat ve kuram çalışmalarının büyük etkisi olmuştur. Queer çalışmaları; ele aldıkları “cinsel kimlik” kavramının dışında da ‘öteki’ kimliklerin hepsini kavrayan geniş bir açılıma sahiptir. Bu denli geniş kapsamlı bir başlık içerisinde çalışmanın öne süreceği sorulardan bazıları şunlardır;

- Sinemadaki sunumu ve temsili değişen ‘öteki’ kavramı hakkında bize ne söylemektedir?

- Günümüzdeki ‘sosyal kaygı’ları Queer bir perspektifle nasıl temsil etmektedir?

2. Konusu

Bu çalışmanın konusu, queer teori ve onun görsel sanatlarla, özellikle sinema sanatıyla olan ilişkisine odaklanılmıştır. Queerin ortaya çıkışı, geçirdiği değişim ve sinemadaki önemli temsilleri üzerinden bir gözlem yapılmıştır. Sinemada git gide artarak kendisine yer bulan queerin yarattığı etki incelenmiştir. Kısacası queerin çizdiği yol ve sinemada git gide artan görünürlüğü kilit queer sinema örnekleriyle desteklenmiştir.

3. Amaç

Dışlanan kavramların, aidiyet ve ırk problemlerinin sinemadaki temsillerine güncel ve derin bir bakış içeren Queer Sinema, küresel açıdan, insan hayatına, dayatılana ve norm dışı kalıplara eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır. Queer Sinema filmleri, biçimsel ve tematik olarak; ‘sinemadaki eril kahramanlık serüvenlerinin dışında kalan kişi’nin varolduğu dünyaya ait, aktif, güncel ve yeni bir pencere sunan platformlardır. Uluslararası bir kuramsal çalışma alanının oluşmasına yol açmışlar, pek çok akademisyenin dikkatini çekerek konuya ilişkin literatür üretmelerini sağlamışlardır. Yüksek lisans tez çalışması da Queer Sinema’ya görsel okuma ve

inceleme açısından yaklaşarak katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Alana ilişkin henüz yeterince kaynak bulunmayışından hareketle, literatüre Queer Sinema'nın tasarlanmış görsel unsurlarını içeren bir öneri getirmek esastır.

4. Önem

Dünyada ve Türkiye'de sunulan ve dayatılan imajlar, karakter temsillerinin 'öteki'leştirilme durumu, sosyal statülere sıkıştırılan dar kalıpların içinde resmedilen kimlikler, queer teorisinin eleştirdiği tutumlardır. Yeni Queer Sinema'da; aktarılan imaj ve stilizasyon yaklaşımları, kimlik inşası esnasında bunları özgün ve uzlaşmasız biçimde yorumlayışı, kısacası, ana akım sinemanın sıkı sıkıya bağlı olduğu popüler kültür ve konvansiyonel kalıplardan uzak oluşları, büyük önem taşır. Araştırma açısından ise, queer sinemanın farklı temsiller üzerinden inşa edilen görsel öğelerini özgün bir sinema anlatısı üzerinden saptamak önemlidir.

5.Yöntem

- **Kuramsal Çerçeve:** Queer kimliğin; üzerinde uzlaşmaya varılmış tanımı ve diğer sanatsal/kuramsal akımlardan farkı, başlıca özellikleri, Queer Sinema'nın kısa tarihi, bir filmi 'queer' yapan başlıca etkenler, araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Bu göstergelerden biçimi oluşturanlar, atmosferin inşasında üstlendikleri işleve göre çözümlenip örneklenerek açıklanacaktır.
- **Varsayımlar:** Araştırma sonucunda, Queer Sinema kapsamında değerlendirilebilecek filmlerde 'queer' atmosferi oluşturan öğeleri belirleme, tanımlama ve çözümlenmeye olanak sağlayacak önerilere ulaşılması beklenmektedir.
- **Kapsam ve Sınırlılıklar:** Bu çalışmanın sınırlılığı Queer Sinema'yı temsil eden başlıca yönetmenler, konuya ilişkin temel kilit filmler esas alınarak seçilecek ve söz konusu yönetmenlerin 'queer atmosfer'i yansıtan filmleri incelenecektir. Belirlenen görsel kriterler üzerinden queer etkenleri belirlemek çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Bu noktaya dayanarak queer kavram ve eşcinsel sinema tarihindeki ilk queer alt metinli temsillerinden çıkışla bugüne kadarki queer sinemada daha görünür olmasını sağlayan kilit unsurların queer sinemayı ne gibi bir değişime sürüklediği

incelenecektir. Queer etki ve queer atmosfer inşasının zengin özelliklerine sahip bir film olan Far From Heaven bu tezin bir diğer önemli seçimidir.

- **Veri Toplama Tekniği:** Bu çalışmada kullanılacak olan model “Görsel Araştırma Yöntemleri” sürecinde, belirsizliği tanımlama, anlamsal ve kavramsal bir dil oluşturma, ilişkisel ve eleştirel yansıtımlar ortaya koyma, empati geliştirme, araştırmacının kişisel yaklaşımlarını araştırma sürecine kazanım olarak dahil etme, estetik duyarlılıkları hem araştırmacı hem de katılımcılar adına sorgulama, daha içselleştirilmiş bir anlamlandırma oluşturmak amacıyla işe koşma ve gerçeğin de ötesinde bir gerçekliği somutlaştırma aşamaları yer almaktadır. (Bedir Erişti (ed.), 2017:2)

Bu yaklaşım biçimi, araştırma sürecinde farklı yöntemleri gözlemleme, tanımlama, kaydetme, gerçekliği ortaya koyma olanakları sağlaması bakımından önemlidir. Zira araştırmacıya verileri ilişkilendirme, organize etme ve yeniden yapılandırma aşamasında tanıdığı özgürlük bakımından çalışmaya nitelik ve özgün bir yaklaşım kazandıracaktır. Görsel araştırma yöntemlerinin genel özellikleri şöyle sıralanabilir:

- Araştırma konusu ve sonuçları daha ilişkisel bir yapıdadır.
- Kültürel ve karakteristik etkiler araştırma sürecinde etkilidir.
- Çok yönlü ve evrensel bir bakış açısına sahiptir. Çokkültürlülük ve evrensel iletişim gibi kavramları yerel kimliklerle ele alıp yorumlanmasını sağlar
- Araştırma süreci bileşenlerini toplumsal, sosyal, ekonomik, politik ve kültürel yansımalarla ilişkilendirerek yeniden yorumlanmasına ve ele alınmasına olanak tanır.
- Elde edilen deneyimlerin daha anlamlı bir biçimde yorumlanmasına olanak tanır.
- Araştırma sürecinde gerçeğin daha derinlemesine incelenmesini sağlar. (Bedir Erişti (ed.), 2017:3)

Bu özellikler, bize, ‘Queer Sinema’da Görsel Atmosfer Yaratımı’ gibi oldukça genç ve farklı bir konunun araştırılma sürecinde; verilerin değerlendirilerek, çözümlenmelerden özgün sonuçlara ulaşılması için Görsel Araştırma Yöntemleri’nin doğru modellerden birisi olduğunu göstermektedir.

1. BÖLÜM

QUEER KURAM ve SANAT İLİŞKİSİ

1.1. Queer Kuram

“Queer” terimi, çoğu zaman marjinal grupları çatısı altında toplayan bir kavram olarak karşımıza çıksa da spesifik anlamda ‘gey ve lezbiyen’ çalışmalarını besleyen en geniş kaynaklardan biri addedilmektedir. Son yıllarda ise, farklı bir sahiplenme biçimiyle bu kavram yeni bir yapıya bürünmüştür. “Queer” çoğunlukla; marjinal cinsel kimliklerin hemen hepsini içine alan bir terim iken, geleneksel gey ve lezbiyen çalışmalarından oluşan ve hâla gelişmekte olan bir teori biçimini de kapsama alanına almıştır. Kavramın günümüzdeki kullanımı da göz önüne alınarak, “Queer”in yapısının günbegün gelişmekte olduğu söylenebilir. Henüz net bir biçim kazanmayan terime dair sınırlı çıkarsamalarda bulunmak ise, kavramın karmaşık yapısının anlaşılmasını engelleyeceği için şimdilik uzak durulması gereken bir girişimdir. Daha çok Queer’ in niteliği hakkındaki belirsiz ve esnek faktörlerin onun temel özelliklerini oluşturduğu göz önünde bulundurulmalıdır.

Queer Kuram, özellikle 1980’lerin sonunda kazandığı ivme ile; edebiyat, sosyoloji, sinema ve farklı disiplinler arasında kendisine yer edinmiştir. “1980’lerde LGBT toplulukları “queer” kelimesini nötr bir biçimde ya da benliklerinin pozitif bir biçimi olarak geri kazanmaya başladılar.” (Barker, 2018: 10)

Queer Kuram, sonraki “1990’lı yıllarla beraber gelişen gey ve lezbiyen çalışmalarına bir başkaldırı hareketi” olarak da tanımlanabilir. Sosyal bilimler arasında son dönemde yapılagelen tartışmalara göz gezdirildiğinde; özellikle feminist epistemoloji içinde, Judith Butler’in yaptığı çalışmaları takip eden Queer Kuram çerçevesinde, cinsel azınlıkların inşası ve Queer çalışmaların önem kazandığı görülmektedir. Kuram temelinde; gündelik yaşam pratikleri içinde hep ‘ötekileştirilen cinsel azınlıklar’ın, kimlik kategorileri içinde nasıl tanımlandıkları sorusuna yanıt arar. Kavramın gündemini oluşturan bu soruyla kendi zeminini de inşa ettiği söylenebilir.

Etimolojik açıdan bakacak olursak; “Queer” kelimesinin Türkçede tam olarak karşılığı yoktur. Bununla birlikte Queer; ‘garip, tuhaf, yamuk” gibi tanımlar

içermektedir. (İngilizceye ise Almanca: çapraz kesen, transversal anlamına gelen “quer”den geçmiştir). Türkçe anlamı ise, argoda; “ibne” sözcüğüne tekabül etmektedir. Özetle, Queer kuramın merkezinde ‘acayip, tuhaf, yamuk, anormal, iğrenç, aşağılık olan, normatif alanın dışında kalan, bu alanın dışında bırakılan, normu ihlal edene’ gönderme yer almaktadır. Dahası “kötüyü”, “anormal” olanı yeniden anlamlandırma imkânı bulunur. (Yardımcı, Güçlü, 2013: 17)

Öte yandan, Queer belirli bir kimlik yaklaşımıyla kategorize edilemediğinden kendisiyle ilgili tartışmalarda, çeşitli varyasyonlarıyla yer alabilme ayrıcalığına sahiptir. Diğer yandan, birçok eleştirel queer çalışması, sık sık belirli formlarda inşa edilen “lezbiyen” ve “gey” normlarla ilişkilendirilmektedir. (Jagose, 2015).

Bununla beraber, Queer kuram ‘kendisinin ne olduğundan çok, neye karşı’ olduğuyula ilgilidir. Zira Queer; cinsel yönelim, toplumsal cinsiyet ve kimlik sınıflandırmalarıyla ilgili her türlü etikete karşı çıkar. (Yardımcı, Güçlü, 2013)

Kısaca Queer; normal ve normallığı oluşturan kalıpların temel yapısını ve işlevselliğini sorgularken, dışarıda kalanı merkeze yerleştirmeyi değil, onu tamamen yapı bozumuna uğratmayı hedefler.

“Cinsiyetle ilgili algılarımıza damgasını vurmuş ikili düşünce yapılarının (cinsiyet/toplumsal cinsiyet; eşcinsellik/heteroseksüellik; kadınlık/erkeklik), bu yapıların beraberinde getirdiği uyumlulukların (kadın, kadın gibiyse erkeğe arzu duyar) karşı cinsiyet/toplumsal cinsiyet/cinsel yönelim kimliklerinin hiçbirinin “doğal” olmadığını vurgular.” (Yardımcı, Güçlü, 2013: 18).

Aynı zamanda bu faktörlerin; kültürel, toplumsal ve tarihsel algılar doğrultusunda yapılandırıldığını dile getirirken, nihayetinde iktidarın kendisiyle de doğrudan ilişkili olduğunu hatırlatır. Bu görüşlere dayanarak, karşımıza çıkan ve bizi oluşturan; ‘cinsel kimlik inşası, nasıl kurgulandığı, var olan kimliklerle nasıl özdeşleşildiği ve bizi hangi sınırlılıklar içinde tuttuğu’ gibi başlıkların Queer kavramın ele aldığı temel sorunlar olduğunu söyleyebiliriz.

Dikkat edilmesi gereken en önemli husus ise; Queer kuramı yalnızca LGBT ile ilişkili bir kimlik politikası olarak okumamaktır. Çünkü Queer en başta buna direnmekte ve yeni bir kimliksizleşme açılımı sunmaktadır. Öte yandan bu kimliksizleşme politikası tam da iktidarın kendisine hizmet etmektedir. Buradaki algının doğrultusunda Butler’ın bilinen görüşünde de belirtildiği üzere, “siyah kadın”

ile “beyaz kadın” olmak aynı şey değildir. Zira, bu bağlamda yapılan tartışmaların kapsadığı; ‘ırk, sınıf, etnisite, anarşizm ve sakatlık’ kavramları da Queer’e dâhil olmuştur. (Yardımcı, 9 Mayıs 2019)

Öyleyse Queer’in kültürel, toplumsal ve tarihsel kurgular doğrultusunda yeniden oluşturulduğundan bahsedebiliyorsak, nihayetinde iktidarın kendisiyle de doğrudan ilişkili olduğunu da dönemle hatırlamakta fayda vardır. Kısacası Queer kendi bünyesinde yapı bozumuna uğratmaya çalıştığı tüm minör etkenlerle bir anlamda yine iktidarın istediğine de boyun eğebilmektedir.

1.2. Queer Kavramı ve Görsel Sanatlar İlişkisi

Sanatın geçmişten günümüze olan yolculuğu boyunca yapılan tuval resim ve fresklerin çoğu evrensel olarak kabul görmüş sanat eserleridir. Batı sanatının queer ile ilişkisi üstü kapalı, ya da dolaylı bir biçimde yer almış olabilir. Bu eserlerin açıkça bir queer sanat eseri olup olmamasından çok queerin kendi bünyesinde de barındırdığı belirsiz kimlik ve çizgilerin denkleminde okumak daha doğru bir tutum olacaktır. Bu rönesans dönemindeki önemli bir anıtsal resim olabilir. Ve bu resim klasik anlatı yapısındaki tüm unsurlara sahipken kendi içinde geleneksel olmayan arzunun sunumuna da sahip olabilir. İşte tam burada queer ve sanat ilişkisinden bahsetmek mümkün olacaktır.

Yukarıda kısa bir giriş yapmaya çalıştığımız ‘Queer Kuram’ın zorlayıcı yapısı kuşkusuz düşünce ve sanat üretiminden bağımsız düşünülemez. Bir başka deyişle, geçmişten günümüze uzanan birçok sanat yapıtında da Queer estetiğin izlerini sürdüğümüz görsel yorumlarla karşılaşmak mümkündür. Aşağıda tüm sanat tarihinin kapsamlı bir ikonografik okumasından çok güçlü Queer etkenlerin öne çıktığı spesifik sanat eserleri ele alınmıştır. Bu eserler özellikle kendi dönemlerinde ve günümüze kadar olan yolculuklarında yarattığı etki ile Queer’in görsel sanatlar ile duyumsanışına önemli örnekler sunmaktadır.

Bu eserlerin başında Michelangelo’nun Sistine Şapeli’nin tavanına yaptığı eser yer alır: İlk Günah (İnsanlığın Düşüşü) ve Cennetten Kovuluş (1508-1512) eseri anıtsal resimlerin zirvesi niteliğindedir. Michelangelo’nun esas ilgisi Adem ve Havva’nın hikayesinden çok resmettiği figürlerin vücutlarındadır. Havva neredeyse

bir erkek anatomisine sahip kaslı bir yapıya sahiptir. etrafındaki erkek bedenleriyle benzer bir anlatım ile hayat bulmuştur. (De Rynck, 2016)

Örneğin klasik Yunan Sanatı'nın pek çok örneği ve onlara öykünen Rönesans Dönemi eserleri 'karmaşık' yapıda figürler/temsiller içerir. Aşağıdaki görselde (Görsel 1) Michelangelo'nun başyapıtlarından Medici ailesi tarafından yaptırılan Medici Mezarları'nda (1521 – 1524) karşımıza çıkan kadın heykelleri göğüsleri dışında bütünüyle erkek bedenlerine sahiptir. Hatta Michelangelo'nun bütün sanatı erkek bedenine övgü niteliğindedir. Kendisi de eşcinsel olan Michelangelo, eserlerinin çoğunda kadın ve erkek formunun birbirine geçtiği gözlemlenmektedir.



Görsel 1: Michelangelo, "Medici Şapeli" Giulio'in Lahiti Floransa, 1524

<https://rockyruggiero.com/shop/italy-tours/florence/the-divine-michelangelo-accademia-gallery-and-medici-chapels/>

Queer ve görsel sanatlar ilişkisinde aşağıdaki görseli incelemek yine bize (Görsel 2) Queer duyumsanışı yansıtmak açısından önemlidir. Bartholomeus Spranger'ın 1586 civarında yaptığı Venüs ve Adonis tablosu karmaşık ve detaylı figürleri ile dikkat çeker. Baş figürler bilinçli olarak bedensel ve yüz ifadeleri klasik olmayan bir anlatımla sunulur. Cinsiyetsiz ve erkek figürlerin feminen bedenlerle yer alması göze çarpar. (De Rynck, 2016)



Görsel 2:Bartholomeus Spranger, “Venüs ve Adonis”

<https://theartstack.com/artist/bartholomeus-spranger/venus-and-adonis-9>

Aşağıdaki görseli ele aldığımızda, (Görsel 3) Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun tahminen 1598 tarihli Baküs (Bacchus) diğer adıyla şarap tanrısı Dionysos özellikle androjen bir görünüme sahiptir.

“Narin bir vücut dokusu ve aynı zamanda güçlü, hafif kaslı kolları, ince parmakları, yerdeki kumaş kıvrımları ve zeminin bütünlük kazanması, yerdeki meyve yapraklarının gölgesi, üslupsal yenilenmenin profesyonelliği, ışığın tek kaynaktan gelmesi, nesnelerin ve figür dokusunun sunumu; olayın doruk noktası ile ânın verilmesi Barok özelliklerinin bir yansımasıdır. Karşıt renklerin kullanımı Caravaggio ekolüdür.” (Uyanık ve Türkoğan, 9 Mayıs 2019)



Görsel 3:Michelangelo Merisi da Caravaggio, “Bacchus”, 1598 (takriben)

<http://itaatsiz.org/2018/01/10/bacchus-bakus-caravaggioda-tanri-imesi-ve-gerceklik-ikonografik-cozumlemeli-bir-anlatim/>

19. yy. İngiltere’sine dayanan bir grup ressamdan oluşan Pre-Raphaelite (Ön-Raffaeloculuk) akımı boyunca üretilen eserlerde de queer bir tutum olduğunu söylemek mümkündür. Genellikle kadınların resmedildiği bu tablolarda gelenekselliği ve gösterişçiliği, kısaca ezberle öğrenileni dışlayan bir üslup vardır. Dönemin tutuculuğuna karşıt bir biçimde kadınlar tanrıça modelinde resmedilmişlerdir.

Queer’in sanattaki anarşist etkisine önemli bir örnek olarak yine ressam Francis Bacon’ı söyleyebiliriz. İşlerinde vahşet, cinsellik ve ölüm temalarını kullanan eşcinsel ressam Francis Bacon yaşadığı dönemde son derece aşırı bulunur. Sanatçı figüratif eserlerine kendi eşcinsel arzularını da katmıştır.

Çarmıha Gerilme İçin Üç Etüd (1962) (Görsel 4) adlı eserinde eleştirmenler tuhaf görünümlü erkek figürün onun eşcinsel olduğu için reddeden babası olduğunu söylerler. (Farthing, 2017: 465)

Bacon resimlerine öyküsel yapılan yorumları sevmez ve kendi içsel dünyasının sert bir portresini koyar. Sanatçı, işlerinde fiziksel ve varoluşsal bir kimlik ve kimliksizlik sunar. Deleuze Bacon’ın sanatı ile ilgili şunları dile getirmektedir:

Bacon'un yüzden kafaya doğru yaptığı yolculuğun son uğrağında "hayvan- la insan arasında bir ayırt edilemezlik, karar verilemezlik bölgesi meydana" getirdiğini yazar. (Ümer, 9 Mayıs 2019)



Görsel 4: Francis Bacon, "Çarmıha Gerilme İçin Üç Etüd", 1962, Guggenheim Müzesi, New York.

<http://art.moderne.utl13.fr/2014/10/cours-du-6-octobre-2014/>

Yukarıda adı geçen eserlerin Queer ve görsel sanatlar ilişkisi bakımından sahip olduğu ortak belirsiz kimlik ve çizgilerin sunduğu düzlemde bir Queer algıdan söz edilebilir. Bununla beraber bu eserlerin tam anlamıyla bir Queer sanat eseri olup olmamasından çok Queer bir duyumsanış ve üslup yansıtılmaya çalışılmıştır.

1.2.1. İçeriksel İlişki

Yukarıda da değindiğimiz gibi, Queer Kuram'ın çeşitli sanat disiplinlerinin üretim süreçlerini etkilemesi kısa ve ani bir hamleyle olmamıştır. Ne var ki, burada ele alacağımız türden 'bir içeriksel ilişki ve etkileşim' kimi kavramların düşünce üretimi çerçevesinde derinden sorgulanmasıyla ilişkili görünmektedir. Daha açık ifade edecek olursak, cinsiyet ve cinsellik gibi kavramların düşünce kuramı çerçevesinde ele alınmaya başlamaları, sanat üretimine içerik oluşturmakta da gecikmemiştir.

Çağımızın en önemli düşünürlerinden, Michel Foucault' nun ortaya koyduğu sava göre cinsellik baskıcı bir iktidar karşısında özgürleşmeye çabalayan bir güdü

olmaktan ziyade, yeni bir iktidar yapılanmasına ihtiyaç duymaktadır. Bu görüşe yakın durdukları gözlenen Judith Butler ve diğer Queer kuramcılar ise; çıkış noktasını ilginç bir biçimde dile getirmektedirler. Onlara göre, biyolojik bir öze gönderme sayılan “Biyolojik cinsiyet (sex) kavramı, yine bu olgunun iktidarı altındadır ve bu nedenle “biyolojik beden” de doğallığının sorgulanması gerekmektedir. Bu durum ise; ‘cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsel yönelim’ kavramlarının da yeniden tartışılarak çözümlenmesini gündeme getirmektedir. (Yardımcı, Güçlü, 2013: 18).

Butler ise kuramı şekillendirirken kendi anlayışını şu sözlerle dile getirir:

“Eğer toplumsal cinsiyet kazanılan bir şeyse dişillik herkesin her zaman yalnızca taklit ettiği bir idealdir. Dolayısıyla travesti, toplumsal cinsiyetin taklit yapısını taklit ederek toplumsal cinsiyetin bir taklit olduğunu ortaya çıkarır.” (Butler, 2005: 138)

Bu bilgilere dayanarak; Queer her zaman hem ileriye hem de geriye yönelik bir hareketin uzantısı olarak da tanımlanabilir. Geleneksel lezbiyen ve gey çalışmalarının sadece evrimsel süreci değil, bu kavramların illegal öncü gücü olarak da değerlendirilebilir. Bu çalışmaların bir yeraltı kültür fenomeninden, akademik mecradaki heyecanlı bir söyleme dönüşmesi ise Queer’ in kazandığı ivmeyi göstermektedir. Yine de bu belirsiz ve esnek kavramı; özü olmayan bir kimlik biçimi olarak tanımlamak yanlış olacaktır.

Bu tartışmalar sosyal bilimler çerçevesindeki ilgili alanlarda fazlasıyla tartışılmış olmakla beraber, halen gündemde yer almaktadırlar.

Yukarıda sözü geçen esnekliğin, özsüz kimlik biçimlerinin, çağdaş sanat başta olmak üzere tanımsızlıktan beslenen sanatsal üretim süreçlerine zengin bir içerik sunması kaçınılmaz görünmektedir.

Diğer yandan, Queer kendi performatif etkisini yaygın biçimde gösterdiği görsel sanatlar alanında özellikle sinemada öne çıkmaktadır.

1.2.2. Biçimsel İlişki

Kimlik tanımına karşı çıkan queerin izini her sanat disiplinde görmek mümkündür. Bu bölümde ‘Queer Kuram’ın bir sanat disiplinine yansıyan görsel

özelliklerini farklı dil ve disiplinlerde inceleyerek, queer'in ırk, cinsiyet ve kimlik politikaları düzleminde sanat üretimlerine göz atılacaktır. Bunlara ek olarak Queer ve biçimsel ilişki daha öncesinde de irdelediğimiz Queer Kavramı ve Görsel Sanatlar İlişkisinde olduğu gibi kesin bir tutumdan çok bir Queer anlayış üzerinden okumak daha sağlıklı bir yol olacaktır. Queer'in biçimsel ilişkide yine belirli bir kronolojik tarihi ele almaktan çok Queer'in biçimsel ilişkisine kilit örnekler olabilecek bir skala belirlenmeye çalışılmıştır.

Queer'in biçimsel ilişkisine verilebilecek en özgün eserlerden birisi yüzyıl başından günümüze Harlem Renaissance içinde yer alan eşcinsel heykeltıraş James Richmond Barthé'den gelir. Barthé ağırlıklı işlerinde yer verdiği siyah nü heykelleri ile öne çıkmaktadır. Barthé eserlerinde siyahi konuları, insanın çeşitliliğini ve maneviyatını gözlemleyen işler üretmekteydi. Öte yandan Barthé'nin en önemli eserlerinden birisi olan The Boxer (Boksör) (1942) (Görsel 5) heykeli gücün ve şiirsel anlatımın bir araya geldiği örnek bir heykeldir.



Görsel 5: Boksör (The Boxer), Richmond Barthé, 1942

<https://www.artic.edu/artworks/62452/the-boxer>

Yukarıda bahsedilen Harlem Renaissance Queer ve biçimsel ilişki anlamında öne çıkan dönemlerden birisidir. Harlem Renaissance gibi kendine has Queer bir dokuya sahip bir diğer dönem 1960'larda belirginleşen Fluxus akımıdır. Queer

duyumsanış ya da geleneksel olanın dışına çıkan bir algı olarak Fluxus, sanatın bugünkü deneysel ve performatif etkisine zemin hazırlamıştır. Fluxus'a öncelik edip ona yol açan akımlar arasında Fütürizm, Dadaizm ve Sürrealizm'den bahsetmek de yerinde olacaktır. Fluxus, sanattaki arayışlar içerisinde yeni bir dil ve evren sunma temelini almıştır. Dönemin öncü sanatçılarından kompozitör John Cage, oluşturduğu kavramsal dil ile akıma önemli bir zemin hazırlamıştır. Cage kendisi de Marcel Duchamp'ın dünya görüşünden etkilenerek "pre-fluxus" olarak yeni bir kurgusal anlayışı benimsemiştir. Hep yeni bir dünya peşinden koşmuştur. (Sağlan, 9 Mayıs 2019)

Fluxus akımının ve bugünün güncel sanatında önemli bir role sahip olan Joseph Beuys (1921-1986); Almanya doğumlu sanatçı özellikle 1960'lı ve 70'li yıllarda Avrupa'da oldukça aktif sanatçılardan birisi olmuştur. Sanatçı grafik, heykel, performans ve video sanatıyla ilgilenirken, enstalasyon işleri de üretmiştir. Sanatçının önemli performanslarından bazıları "Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır?" (1965), "Amerika Beni Seviyor Ben De Amerika'yı" (1974) dır. (Lebriz, 9 Mayıs 2019)

1974 yılında, Beuys, performansı aşağıdaki görselde (Görsel 6) belirtildiği gibi vahşi bir kurtla aynı odada üç gün geçirir. Başlarda vahşi davranan çakal üçüncü günün sonunda uysallaşarak Beuys'a uyum sağlar. Kısaca özetlemek gerekirse Beuys'a göre o kurt Amerika'yı temsil etmektedir. Üç günlük süreçte kurt artık kendisini sevmeye başlamıştır. Bununla ilgili olarak, "*Ben Amerika'yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor*" adlı performansının bir diğer okuması aşağıdaki gibidir:

"Bu çatışmanın nedeni, doğası gereği karmaşık olmasına rağmen, farklılıkla ilgilidir. Bilinmeyen şeyi benimsemek yerine, Amerikan toplumu bunun korkusu ve reddedilmesine yöneldi. Ancak bu tam olarak Hitler Gençliği, Berlin Duvarı, Luftwaffe ve II. Dünya Savaşı'nın çevresinde büyüyen bir adam olan Beuys'a karşı mücadele etmekteydi. Onun için sanatın toplumu dönüştürme gücü vardı. "Tek başına sanat hayatı mümkün kılar" diye ilan ederek Marcel Duchamp'ın saf kavramsallaştırmasından bir adım öteye geçer; "Her insan bir sanatçıdır." (Yeung, 9 Mayıs 2019)



Görsel 6:Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni, Joseph Beuys, 1974

<https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/35963521-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me>

Fluxus'u takiben etkili olan Yeni Kavramsalcilık akımı 1970'lerin çeşitli sanat disiplinlerine karşı çıkan bir duruş olarak yer alır. Sanatsal normlar, Kapitalizm ile sanat, kitle iletişimi ve bireysel kimlik normlarına olan eleştirileri kapsamaktadır. Daha doğrusu post-modernizmin en kapsamlı açılımını sunan bir eğilimdir. Bu bağlamda queerle bir tavır sunumu olarak yakın bir ilişki içerisindedir. Fluxus sonraki takip eden dönemde yarattığı norm dışı arayışları ile müzisyen David Bowie'ye büyük bir performatif zemin hazırlamıştır.

Dönemin sosyal norm, kimlik ve cinsiyet kalıplarına karşı yeni bir kimlik performansı icra eden Bowie, queer tavrı bütün kariyeri boyunca kullanmıştır. Oluşturduğu çoklu alter egolarla Bowie sürekli kitlelerin algısıyla oynamaktaydı. Yarattığı en güçlü karakterlerden birisi olan Ziggy Stardust, (Görsel 7) aslan yelesi kırmızı saçları makyajı ve vücuda oturan dar kıyafetleriyle uzaydan fırlamış bir figür izlenimi sunmaktaydı.

Japon tasarımcı Kansai Yamamoto ile ortaklaşa çalışıp yarattığı kimliklerden Ziggy Stardust belkide sanatçının en androjen kimliklerinden birisidir. Ziggy Stardust bir glam rock kostümüdür. Yamamoto kıyafeti tamamen örme ipliklerden vücudu saracak şekilde tasarlamıştır. Tasarımcı Kabuki tiyatro kostümlerinden ilham alan Yamamoto, Bowie'ye queer bir persona yaratmasına olanak sağlamıştır.

Kıyafet, özellikle bel ve kasık bölgesinde son derece dardır ve Bowie'nin bir deri bir kemik, neredeyse cinsiyetsiz yapısını vurgulamaktadır. Kıyafetin sol kolu ve bir bacağı kasiğa kadar açıkta bırakan eksik parçaları, Bowie'nin "Mars'tan gelen uzaylıyı" vücuda getirmek için yarattığı karaktere uygun, kışkırtıcı bir androjenlik sağlamaktadır. (Fogg, 2017: 409)



Görsel 7:David Bowie, Aladdin Sane/Ziggy Stardust turnesinde Japon tasarımcı Kansai Yamamoto tarafından tasarlanan androjen Ziggy Stardust kostümü ile 1973

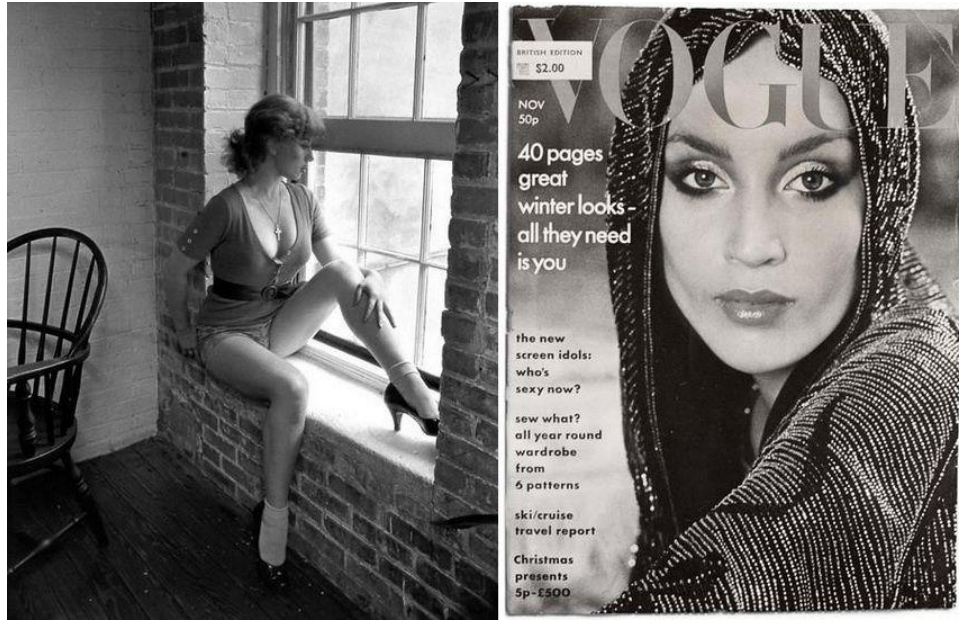
<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-35280985>



Görsel 8:David Bowie ve Kansai Yamamoto

<https://tanmydesign.com/en/news/tmd-welcomed-mr-kansai-yamamoto-world-famous-designer-in-september-17th-2017.html>

1970'lerin karakteristik motiflerini içinde aktif biçimde kullanan en önemli sanatçılardan bir diğeri de Amerikalı fotoğrafçı ve film yönetmeni Cindy Sherman'dır.' Sherman (Görsel 9) işlerinde kendisini farklı rollerde kurgular. Sanatçının kendisi üzerinde uyguladığı yüzlerce canlandırması vardır. Bazılarında kadın bazılarında da erkek rolüne bürünür ancak bunların hiçbirisi Cindy Sherman'ın gerçek anlamda bir otoportresi değildir. Sherman bir bakıma queer algı etrafında yeniden kimlik kavramını kurgulamaktadır. Kendisine oluşturduğu her bir otoporte farklı platformlardan yansımaktadır. İnternet, magazin dergileri, filmlerden imajlarla sonsuz bir kimlik çeşitliliği sunar. Sherman'ın isimsiz film kareleri dizisi sanatçının türler arası yarattığı kimlik imajlarına bir bakıştır. Sanatçı 1960'lar ve 1950'lerin B filmlerinin sunduğu klişe kadın karakterlerini sorgulamaktadır. Sherman bu dizisinde "gerçek" ve "sıradan" görünmeye çalışan geleneksel film karelerine saldırılmaktadır. (Little, 2006: 135)



Görsel 9:Cindy Sherman Solda: İsimli Fotoğraf #15, 1978. Sağda Cindy Sherman – Kapak Kızı(Vogue), 1975

<https://www.widewalls.ch/cindy-sherman-retrospective-npg/>

Dönemin queer etkisini işlerinde açıkça gösteren diğer sanatçı Fotoğrafçı Robert Mapplethorpe'dur. İşlerinde homoerotizm, fetiş öğeler ve kontrast fotoğraflara yer veren sanatçı, queer alt kültürün en karakteristik figürlerinden birisidir. 1989 tarihli The Perfect Moment (Kusursuz An) solo sergisinde tamamen queer bir spektrum yaratan sanatçı, queerin farklı katmanlarda temsillerini sunar. İşlerinin arasında Titizlikle tasarlanmış portreler ve figür çalışmaları; dramatik çiçek

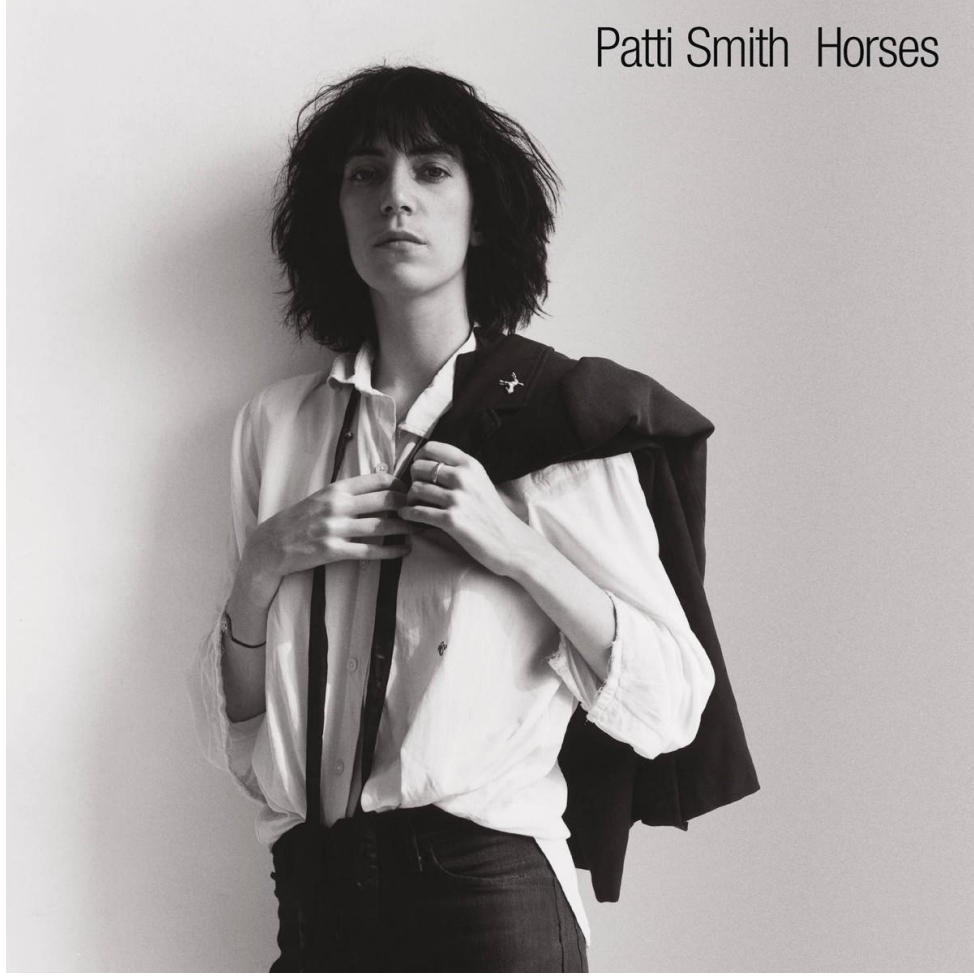
kompozisyonları renkli ve siyah beyaz; eşcinsel sadomazoşizminin (S&M) fotoğrafları bulunmaktadır. (Görsel 10)



Görsel 10:Robert Mapplethorpe Melody/Shoe 1987

<https://www.moma.org/collection/works/199952>

Robert Mapplethorpe'un yakın arkadaşı şarkıcı Patti Smith, bu bağlamda yine queer bir duruş sergiler. Fiziksel ve müzik yapısıyla norm dışı bir kimliksizlik sergiler. Fransız şair Arthur Rimbaud'un dizelerini şarkılarına yediren Smith' queer tavrın en kilit figürlerindedir. Smith, konserleri, şarkı sözleri ve yazarlığıyla cinsiyetsiz bir kimlik inşası oluşturur. Arkadaşı Mapplethorpe tarafından çekilen Horses albüm kapağı tam bir queer estetik örneğidir. Fotoğraf, (Görsel 11) androjen ince yapılı, ayrıksı bir Patti Smith figürü sunar.



Görsel 11:Patti Smith, Robert Mapplethorpe tarafından çekilen Horses albüm kapağı ile

<https://homejobberjr03.blogspot.com/2016/04/84-patti-smith-horses.html>

Queerin tarihsel sürecinde 1980’ler ve sonrasında moda dünyasında kendisine güçlü temsil platformları bulmuştur. Bu döneme gelen en önemli anlayışlarından birisi de *dış giyim olarak iç giyim* kavramının ortaya çıkmasıdır.

“Belli bir sosyal statünün ve iffetliğin göstergesi olarak giyilen ve o zamanlar göğüsleri destekleyen tek araç olan korselerin aksine sütyenler modernliği ifade ediyordu ve kadınların gövdelerini kısıtlamaktan kurtarmıştı.” (Fogg, 2017: 460)

Moda tasarımcıları Vivienne Westwood, Jean Paul Gaultier ve Alexander McQueen geleneksel kalıpların dışına çıkan tasarımlarıyla tüm dünyada büyük bir etki yaratmışlardır. Bir bakıma kendi queer moda dillerini paylaşarak geçmişin görüntülerini queer bir tavırla güncellemişlerdir.

Queer'in biçimsel ve moda ilişkisinde kendi özgün Queer algısını gündeme en etkili şekilde getiren moda tasarımcısı Fransız Jean Paul Gaultier, aslında bir bakıma erkeklerin göğüs fetişmiyle dalga geçmiştir. Bu tavrı aşağıdaki görsel (Görsel 12) üzerinden değerlendirmek bize Gaultier'in yarattığı Queer algıyı daha iyi kavrayabilmemizi sağlar.

Gaultier pop yıldızı Madonna'nın 1990 tarihli blonde Ambition turnesi için tasarladığı korseyi, (Görsel 12) şarkıcının saklamadığı cinselliğini güçlendiren bir öğe olarak yorumlamıştır.

Mermiyi andıran üçgen sütyenin kontrollü, sıkıca dikilmiş gövdesi ve fermuarlı önüyle tezat oluşturuyordu. Kaidnların ince belleri bir zamanlar gizli korselerle elde edilirken, Madonna'nın beli askeri tarzda bir kemerle, normalde dış giyimde kullanılan bir parçayla vurgulanmıştır. (Fogg, 2017: 461)



Görsel 12: Madonna, 1990'daki "Blonde Ambition" Turnesinde Jean Paul Gaultier tasarımı konik sütyenli bir korse giymektedir.

<https://www.ctvnews.ca/entertainment/madonna-s-dancers-toronto-police-officer-recall-how-pop-star-was-nearly-arrested-1.2915843>

Queer'in biçimsel ilişkisi 1990'lara geldiğimizde, modern sanat için de farklı platform alanları yarattığına şahit oluruz. Bunlardan özellikle 1980'ler sonu ve erken dönem 1990'larda sert bir tepkiyle karşılanan AIDS hastalığıdır. AIDS Queer algının en çok beslendiği ve birçok Queer aktivist sanatçının dayndığı zeminlerden birisi olmuştur. AIDS temalı işleri ve geçici enstalasyonlarıyla öne çıkan sanatçı Félix González-Torres, Queer ve biçimsel ilişkideki güncel üsluba önemli bir örnek olarak çıkmaktadır.

Torres, 1996'da AIDS'e bağlı nedenlerle ölümüne dek kimlik, ölüm ve aidiyet gibi kavramları ele almıştır. Sanatçının "Untitled", (İsimsiz)(Görsel 13) (Ross'un Los Angeles'da Portresi) adlı çalışmasında 79 kilo şekerle oluşturulmuş bir yerleştirme yapar.

Elle yerleştirmiş, şekerlerden oluşan enstalasyonda sanatçının AIDS yüzünden ölen partneri Ross Laycock'un vücut ağırlığını temsil eder. İzleyicileri bu şeker yığından bir parça almaya teşvik eder. Böylece şeker tükendikçe Laycock'un çektiği acı ve nihayetinde ölümü görünürlük kazanır. (Gürmen, 9 Mayıs 2019)



Görsel 13:Felix Gonzalez-Torres, "İsimsiz", 1992

<https://www.unlimiteddrag.com/single-post/Kuir-sanat>

Yukarıda ele aldığımız Queer'in dolaylı veya direk olarak biçimsel ilişkisi, Queer bir anlatı unsuru olarak irdelenmeye çalışılmıştır. Yukarıda okuma yapılan farklı sanatsal disiplinlerinin, Queer'in biçimsel ilişkisine nasıl entegre olduğundan ve bu tavrı nasıl bir üslupla ele aldığını gözlemleyebiliriz.

Kısacası Queer'i kendi biçimsel algı düzleminde incelerken Queer'in yer yer bir sanatçının tamamen yarattığı bir alter egonun uzantısı ya da bir enstalasyonda hayat bulan kimlik, aidiyet gibi kavramlara geleneksel anlatı dışında yeni bir duruş sergileyen bir etken olarak değerlendirmek doğru bir izlenim olacaktır.

1.2.3. Yeni Çağ'ın Sanat Dili Sinema ve Queer

Yirminci yüzyılın öne çıkan baskın algılayışı ve öne çıkan sanat platformlarını belirlemeye çalıştığımızda, günümüz düşünürlerinin; içinde bulunduğumuz çağı tek bir kavram altına iliştiirmenin mümkün olmadığını savunduklarını görürüz. Bununla birlikte, çağın dinamiklerini belirleyen en önemli etkenler; sinemasal, görsel ve işitsel etkenlerdir. Bu etkenler felsefe, sanat ve zihinsel yaratım unsurlarının en güçlü temsilcileridir.

Radyo ile başlayan yolculuk, içinde bulunduğumuz zaman dilimine imgesel bir anlatıyı da dahil etmiştir. Sinema sanatı da bu görsel ve işitsel çağın bir ayağı olarak kendi yaratım platformunu oluşturmuştur. Bugünkü düşünsel yaratımın belki de en güçlü alanı olan sinema, teknolojinin düşünce üzerindeki etkisinin en iyi örneği olarak ele alınabilir.

Sinemacı Andrey Tarkovski, sinemanın ortaya çıkışından önce de, günlük yaşamda beliren ve teknolojik yenilikten bağımsız tek bir sanat türüne dahi rastlanamayacağını söyler. (Sütçü, 2015: 52)

Deleuze'ün görüşüne göre, sinema sanatı önemlidir. Zira, soyut resim ve diğer sanatların değişime uğrayan düşünce düzlemini dile getirmeye ve dışarı aktarmaya yarayan en güçlü araç sinemanın kendisidir. Bu savı destekleyen bir diğer görüş ise Jean Baudrillard'dan gelir:

“İçinde bulunduğumuz bu çağ kendini yalnızca kameranın gözünden akan yansımalar aracılığıyla tanımakta, bir bakıma sinema ve televizyon çağın gerçekliğini oluşturmaktadır.”
(Büyükdüvenci ve Öztü, 1997: 14)

Bu bağlamda bakıldığında, sinemanın ortaya çıkışı bir tesadüften çok zorunluluğa işaret etmektedir.

Tarkovski sinemanın ortaya çıkışını şu düşüncesiyle dile getirir:

“Bütün diğer sanatlar gibi sinemanın da kendine özgü bir şiirsel anlamı, kendine özgü bir önceden belirlenmişliği, (predestination), kendine özgü bir yazgısı vardır. Sinema, hayatın özgül bir parçasını, dünyanın henüz kavranamamış bir boyutunu, diğer sanatlar tarafından da ifade edilememiş bir boyutunu yansıtmak üzere doğmuştur. Daha önce de söylemiştik: Yeni bir sanatın doğması her zaman düşünsel bir zorunluluğun bir sonucudur ve bu niteliğiyle günümüzde karşı karşıya kaldığımız bizi derinden etkileyen sorunların altının çizilmesinde özel bir rol oynar.” (Sütçü, 2015: 54)

Sinemanın en önemli Kuramcılarında Andre Bazin ise sinemayı kavrayabilmek için plastik sanatlara derin bir algıyla bakmamız gerektiğini savunur. Bu bakışın özüne inildiğinde, resim ve heykel sanatının psikanalitik okumasına rastlanacağından dem vurur. Yine Bazin, bu iki sanatın temelinde mumyalamanın varlığından söz eder. Bazin’e göre Mısırlı’ların ölümden sonra bulunduğumuz maddi dünyanın ötesine geçme isteği bu iki sanatın çıkmasına neden olmuştur. (Sütçü, 2015: 56)

Modern çağın güçlü sanatı olan sinema kendi bünyesinde plastik sanatları da barındırırken kendi varlığını sorgulayarak kendisine dair yeni kuramsal çalışmaların doğmasına sebep olmuştur. Sinemayı edebiyat, müzik ve resim vb. gibi sanat dallarından ayıran en önemli etken ‘sinematografik imge’ nin kendisidir. Kapsadığı bütünlük derecesinde sinema bir imgeler bütününe denk gelmektedir.

Deleuze’ün sinemayla ortaya koyduğu sinema felsefesi, modern toplumların içinde bulunduğu; ‘teknolojik yapı, bireyin değişimi’ gibi algıdaki önemli evrilmelere farklı bir bakış açısı sunar. Bu anlamda Deleuze’ün sinema felsefesi; ‘modern toplumların güncel yaşam dertleri ve modern düşünce algısındaki değişimleri’ inceler. Bütün bunlara dayanarak Sütçü’den alıntılar yaparak şunu söyleyemek mümkün;

“Modern sinema kültürel göstergelerimizin bir sonucudur. Sinema bu göstergelerin altını çizerek kendimizi tanımamıza yardımcı olur.” (Sütçü, 2015: 172)

Kısacası sinemanın görsel bir yaratımla ortaya koyduğu bu üslup, çoklu düşünce ve hareketli imgelerin dışsallaştırılmasına olanak sağlamıştır. Bu hareketli imgeler yirminci yüzyılın en önemli görsel - işitsel figürlerinden birisi haline gelmiştir.

Birinci bölümde Queer teori, onun görsel sanatlar ile ilişkisi ve biçimsel ilişkisi bakımından nasıl bir konuma sahip olduğunu incelemiştik. Tüm bunların ışığında Queer tüm farklı platformlarda kendisine farklı kanallar üzerinden bir temsil alanı yaratırken bunu geleneksel olmayan bir üslup ile yaptığını söylememiz yanlış olmayacaktır. Bunlara ek olarak sinemanın günümüzdeki kilit konumu ve Queer ile ilişkisi bakımından bu iki etken çok güçlü bir ilişkiye sahiptir. Bu bağlamda Queer'in popüler sinema içerisinde basmakalıp önyargıları ve şablonları toplumsal bir tüketim algısı ekseninde sunan sinema ile sınımsız bir bağı vardır.

“Feminist kuram ve eşcinsel politikalar açısından üzerinde titizlikle durulan konulardan biri, kadınların ve eşcinsellerin kitle iletişim araçlarında, anaakım içinde yer alan yazılı ve görsel metinlerde nasıl resmedildikleri olmuştur. Basmakalıplaştırma, popüler kültürel ürünlerin alınması sürecinde belli kolaylıklar sağladığı ve anlatı açısından da kolay yinelenen bir özelliğe sahip olduğu için tercih edilen bir yöntemdir. Belli konulara ya da kesimlere ilişkin toplumsal önyargılar ve genel-geçer düşünceler popüler metinlere taşınmakta, bu metinler, basmakalıp önyargıları, tutumları toplumsal tüketime sunarak pekiştirmektedir.”
(Ulusay, 25 Haziran 2019)

Kısacası eşcinsel sinema tarihi boyunca yer alan bu klişe tipler kitlesel bir tüketim unsuruna dönüşmüştür. Geçmiş tarihlerde bir güldürü veya aşağılama unsuru olan bu tipler, günümüzde sinemanın gücüyle daha özgün queer temsillere yer bırakarak aktif bir değişim içerisinde.

1.2.4. Sinemada Montaj ve Aralık Kuramı

Sinemanı yukarıda bahsettiğimiz görsel bir yaratımla ortaya koyduğu çoklu düşünce ve hareketli imgelerin dışsallaştırılmasına olanak sağlayan bir platform olduğundan söz etmiştik. Bu hareketli imgeler yirminci yüzyılın en önemli enformasyon, öykü, görsel ve işitsel dinamiklerini belirleyen bir temsilci haline dönüşmüştür. Sinemanın tüm bu özelliklerinin dışında değinilmesi gereken bir diğer önemli etkeni de hiç şüphesiz sinemadaki montaj kavramıdır.

Rus yönetmen Dziga Vertovortaya koyduğu sinema felsefesi ve kurgu anlayışıyla bir devrim yaratmıştır. Sovyet propaganda filmleri çeken Vertov, senaryoyu, sanatsal dramayı ve rol kesmeyi kabullenen oyunculu sinemaya karşı çıkmıştır. Ona göre sinemada kamera doğrudan hayatın içinde, halkın gündelik eylemlerinin arasında yer almalıdır.

Vertov ortaya koyduğu Sine-Göz kavramında “evrenin herhangi bir noktasını, herhangi bir zamansal düzende bir diğerine bağlayan soy” diye tarif eder. Yavaş çekim, hızlı çekim, bindirme, fragmentasyon, yavaşlatma ve mikro çekim gibi birçok kavram varyasyonun ve etkileşimin hizmetindedir.

Vertov Sine-Göz grupları için koyduğu şartlı talimatlarda şunu özellikle belirtir;

“Gözlerimiz çok zayıf ve çok az şeyi görüyorlar. Bu yüzden insanlar görünmeyen olguları görmek için mikroskobu ve uzak, bilinmeyen dünyaları keşfetmek için teleskobu icat ettiler. Kamera ise görünür dünyaya daha derinlemesine nüfuz etmek, görsel olguları incelemek ve kaydetmek amacıyla icat edildi, böylece olup biteni ve gelecekte hesaba katılması gereken şeyleri unutmuyoruz.” (Ergenç, 2007: 82)

Vertov’un yukarıda savunduğu görüş neticesinde insan gözü tüm araç ve gereçlere rağmen bazı sınırlamalar yaşayacaktır. Çünkü insan, imkanının koşulu yine kendisi olduğundan aşamayacağı bir kısıtlamaya sahiptir. Gözün alımlayıcı bir organ olarak limitli olan hareketi yine tüm imajların ayrıcalıklı tek bir imaj yörüngesine göre değişiklik göstermeleri anlamına gelir. Bununla beraber kamera yalnızca bir çekim aygıtı olarak düşünülürse, o da yine kendi koşullayıcı sınırlamasına dahil olacaktır. Oysa sinemanın kendisi basitçe kamera değildir: Montajdır.

Montaj ise bir kavram olarak insan gözünün oluşturduğu bakış açısından bir inşa yapısıdır. Kısacası başka bir gözün bakış açısından olmayı bıraktığı ölçüde varlığından söz edebiliriz. Öte yandan montaj, insana ait olmayan bir gözün, şeylerin içinde yer alacak bir gözün saf görüşü olarak karşımıza çıkar. Çevremizde bizi saran bitmeyen bir montajdan algısından söz etmek mümkündür. Günlük hayatımızda yaşadığımız ambiyans içerisinde çevremizi ve içerisinde yer alan imajları ayırt ederek kendi kurgumuzu yaparız. Bunu çevreyi, mekânı ve zamanı birleştirerek yarattığımız imajlar (asamblaj) doğrultusunda oluşturmaktayız. Bu imajlar sinemanın erken dönemden beri süren yapısına denk düşer, bu da yine montajın kendisidir.

Vertov montaj ilkesinden hareketle, diğerk bir deyişle kurgu ilkeleri doğrultusunda aralık kavramını ortaya çıkarmıştır. Vertov'a göre iki imgenin arasında bir boşluktan söz etmek mümkün değildir. Aksine bu iki imge birbirleriyle ilişki içerisindedir. Ve yine bu ilişki sinematografik imgenin kendisinden başkası değildir. Vertov burada aslında birbirleriyle uyumsuz ya da ilişkisiz gibi görünen uzak şeylerin tam da nasıl bir mesafe, boşluk ve aralık yaratarak birbirleriyle yeni bir ilişki oluşturduğuna dikkat çeker. Buradan hareketle aralık mefhumuna değinmek yerinde olacaktır.

“Aralık (Interval) Mefhumu: Matematikte, fizikte, müzikte, sinema semiyotiğinde, siyasette ve felsefede, birbirinden zaman ve mekân içinde son derece uzak da olsalar, iki şeyin (sesin, imgenin, gerçekliğin, bireyin, düşüncenin) arasındaki yakınlık derecesini ölçen ölçüte “aralık” denir. Uzaklığı ölçmek ise daha kolaydır – iki nokta arasındaki mesafe gibi.”. (Baker, 2015:210)

Vertov'un izlediği yolda yine Godard, büyük oranda Vertov'un kurgu anlayışından etkilenmiş ve öğrencilik yıllarında bir Vertov grubu kurarak Rus yönetmenin film yapısına olan yakınlığını açıkça ortaya koymuştur. Godard aralık mefhumunu kendi filmlerinde de hayata geçirmiştir. Godard bu aralık meselesini yine kendi bakış açısıyla açıklar. Ona göre montajda bulunan bir aralık, boşluktan söz etmek mümkündür. Bu boşluk burada montajı doğurur ve modern hayatın ayrılmaz bir parçası haline gelir. Godard'a göre yine günlük hayatımız içerisindeki eylemlerimiz, kentlerimiz, edebiyatımız hepsi birer montaj oluşturmaktadırlar.

Kısacası modern hayat ve kapitalizm tamamen bir montaja tekabül etmektedir. Öte yandan montaj en sağaltılmış haliyle sinehada hayat bulur. Özetle sinemanın esas ve özü montajda yatmaktadır. Sinemadaki akan görüntülerin sinemanın esas olarak betimlenen montaj kavramı üzerinden okumaya çalıştık. Buradan hareketle sonraki bölümde sinemadaki montaj faktörü ile hayat bulan Queer imajların nasıl ele alındığını gözlemlemeye çalışacağız.

2. BÖLÜM

SİNEMADA QUEER ANLATIM ve ATMOSFER YARATIMI

2.1. Sinemada Queer Anlatım

Queer teorinin diğer sanat disiplinlerine göre daha etkili bir ifade alanı bulduğu ‘sinema’nın öne çıkarak, Queer film anlayışını şekillendirdiğini söylemek mümkündür. Sözkonusu anlayış; Queer teoriden aldığı kültürel verilerden faydalanarak, sinemanın ‘heteroseksüel olmayan norm dışı karakter’ yapısını gey ve lezbiyen sinema akımlarıyla birlikte tek çatı altında toplayan bir araştırma alanını ifade etmektedir. Özellikle 80’ler sonunda eşcinsel ve diğer toplumsal cinsiyet kimliklerinin git gide daha görünür olması bu akımın gelişip kendi gündeminin oluşmasını sağlamıştır. Erkek ve kadın arasındaki bu arzu normal karşılanırken, eşcinsellik bunun anormal karşıtı olarak tanımlanmıştır. Queer kavram bu noktada özdeşleştirilen kimlik kategorilerinin özellikle heteroseksüel olmayanların altında toplandığı bir şemsiye kavramı olarak işlevselleşmiştir. Queer kavram ve film çalışmaları yukarıda değindiğimiz kısıtlayıcı anlayışa karşı çıkar ve gücünü direncinden alır. Zira, Queer film örnekleri, sadece iki başlık gibi algılanan; ‘eşcinsel ve heteroseksüel film’ gibi dar tanımlamalara karşı durur.

Queer Kuramcı filozof Judith Butler’a göre;

“Toplumsal cinsiyet ve cinsellik mutlak kimlikler değil, performansa dayalı eylemlerdir. Butler, “Toplumsal cinsiyet niteliklerinin dışavurumsal değil de performatif olmalarının, bu niteliklerin ifade ettikleri, dışavurdurdukları veya ortaya koydukları söylenen kimliği aslında fiilen oluşturdukları anlamına geldiğini” söyler.” (Butler, 2008: 231)

Toplumsal cinsiyet niteliklerinin ve edimlerinin, bir bedenün kültürel imgesini gösterme veya üretme biçimleri performatifse, bir edimin veya niteliğin ölçüsü olabilecek, önceden var olan bir kimlik yok demektir; hakiki ya da sahte, gerçek ya da çarpık toplumsal cinsiyet edimleri ortadan kalkacak, hakiki toplumsal cinsiyet kimliği soyutlamasının da düzenleyici bir kurgu olduğu açığa çıkacaktır. (Butler, 2008: 231)

Bu bakış açısıyla Queer kuram; toplumsal cinsiyet ve diğer kültürel, tarihi unsurları kabul etmez. Ona göre bu kimlikler toplumsal olarak inşa edilmiş kurgusal

kavramlardır. Bu kurgusal altyapı Queer'i en çok tetikleyen unsurların başında geldiği gibi, sinemayla olan ilişkisine de ışık tutar.

Queer film, Queer kuramın dayandığı yapıdan beslenen ve 'heteronormatif algı'yı sorgulayan bir platforma dayanır. Dolayısıyla, gey ve lezbiyen filmi gibi kavramları da kendine özgü ifadesiyle yeniden sorgular. Diğer yandan akım, sinemadaki cinsel kimlik ve temsillerinin sabit bir yapıdan çok sürekli bir değişime uğradığını kabul ederek, kendi filmlerindeki heteroseksüel yapının dışında kalan karakterleri, arzu ve üretim etkenlerini de inceler.

Son zamanlarda ana akım sinemada yükselen temsillerinin çokluğu ise, Queer'in güncelliğini ve kazandığı gücü gözler önüne sermektedir. Zira, önceleri, küçük bütçeli ve yeraltı ya da camp¹ gibi tarzlarıyla öne çıkan eşcinsel yönetmenler öncülüğünde gündeme gelirken, artık ana akım sinemanın yıldız oyuncularını ve heteroseksüel yönetmenlerin de ilgi duyduğu bir alana dönüşmüştür.

Büyük stüdyolar tarafından sadece gişe amaçlı çekilen ve zaman zaman homofobik mesajlar taşıyan Hollywood yapımlarının çokluğu düşünülürse, Queer filmlerin yarattığı yankı ve buna bağlı büyük ve hızlı değişimler oldukça şaşırtıcıdır. Bu atılım, önceleri sığ ve klişe betimlemelere dayandırılan 'queer temsiller'in çeşitlenip derinleşerek, ana akım sinemada sesini duyuramayan; 'azınlıklar, afro amerikalılar, latinler, göçmenler ve eşcinseller' için de yeni ve özgün bir görünürlük imkânı sağlamasıyla pekişmiştir.

Örnek vermek gerekirse, özellikle son yıllarda ana akım sinemada daha belirgin yer bulan *Brokeback Dağı* (*Brokeback Mountain*, 2005), *İki Kadın, Bir Erkek* (*The Kids are Alright*, 2010), *Mavi En Sıcak Renktir* (*Blue Is The Warmest Colour*, 2013), *Carol* (2015) gibi daha 'derinlikli queer temsilleri'ne yer veren filmler etkili olmuştur.

¹Camp estetiği Queer filmlerde estetik güzellik anlamında kullanılmamaktadır. Daha çok arkaik anlamda hissediş (estetis: hissediş:estetik) olarak yer alır. Kamp estetiği kısaca; ironiden, istismardan, teatral bir gösteriş tekrarından oluşurken ironi, şakalar veya komik olmak anlamında değil; uyumsuzluğa işaret eden bir algının tasviri olarak yer almaktadır. Yapılan bir şey ile elde edilen sonuç arasındaki uyumsuzluğa denk gelen şey olarak da tanımlanabilir. Tesadüfi bir ironi değildir. Tamamen bilinçli üretilen bir tanıma işaret eder. Camp ironiyi kullanarak istismar etmek ister. Örneğin feminenliğin ve maskülenliğin bir Queer filmde toplumsal cinsiyet anlamında ironiyle istismar edilmesi.

Yukarıda adı geçen yakın dönem Queer filmlerin görünürlük kazanması bakımından bir sonraki bölümde eşcinsel filmlerin ilk ima ediliş anlarından sinemadaki sonraki dönemde kat ettiği yolculuğa odaklanacağız.

2.1.1. Sinemanın Öncü Queer Örnekleri

Konumuz açısından önem taşıyan karakteristik ‘queer’ öğelerin tanımını yapmak ya da çok net saptamalara ulaşmaya çalışmak ise oldukça zorlayıcı görünmektedir. Zira, film çalışmalarını cinsel kimlik inşası üzerinden ele alan Benschoff ve Griffin de queer sinemanın ‘oldukça kafa karıştırıcı’, belirsiz çizgilere sahip yapısından bahsederken şu soruları gündeme getirirler;

“Queer sinema sadece gey ve lezbiyen sinemacılar üzerinden mi var olmaktadır? Heteroseksüel bir yönetmen tarafından çekilmiş olsa da queer etki devam etmekte midir? Filmdeki bir figürün gey veya lezbiyen olmasına kim, ne zaman karar vermektedir?” (Ulusay, 7 Mayıs 2019)

Diğer yandan, ‘temsil meselesi’ nin sinemanın ilk günlerinden beri inanılmaz değişimlere uğramış olması, günümüzde çekilen bağımsız Queer filmlerin dokusunda da köklü kültürel ve tarihi farklar yaratmıştır.

Kitlelerin en büyük dönüştürü güçlerinden birisi olan sinema, insanların dışsal ve içsel dünya algılarında önemli bir role sahiptir.

“Sinemanın, kadınlık ve erkeklik hallerinin tanımlanmasında ve bu tanımlarla ilgili imgelerin oluşturulmasında önemli bir toplumsal rolü olduğu bilinmektedir. Cinsellik ve kadın ve erkek imgelerinin inşası, feminizmin etkisiyle film çalışmalarında önemli bir konu haline gelmiştir.” (Ulusay, 7 Mayıs 2019)

Zira ana akım sinemanın Queer temsillerini tek boyutlu ve manipülatif örneklerle art arda betimlemesi kitlelere gerçekten uzak bir anlatım sunmuştur.

Tüm bu karmaşık veriler ekseninde, film çalışmaları, sinema tarihinde farklı dönemlerde ve farklı biçimlerde karşımıza çıkan; ‘popüler sinema’, ‘sanat sineması’ ve ‘avantgarde’ gibi kategorilere ait yapımlarda karşımıza çıkan ‘toplumsal cinsiyet’ ve cinsellikle ilgili temsilleri, açık ya da örtük imaları, uyuşmaları, heteroseksüel ve

eşcinsel sinemacıların filmleri arasındaki benzerlik ya da farklılıkları analiz etmenin olanaklarını sağlar. (Ulusay, 7 Mayıs 2019)

Dolayısıyla, cinsellik ve kimlik alt okumalı bu filmlerin, sinemayla kurduğu ilişki büyük önem kazanmaktadır. Örnek verecek olursak, pek çok araştırmacının da sözünü ettiği *Un Chant d'Amour* (1950) (*Aşk Bir Şarkı*) adlı film, yazar ve yönetmen Jean Genet tarafından tamamen 'queer arzular'a dayanarak çekilmiştir.

Film, geçtiği dönemin sınırları belirlenmiş cinselliğini ve bu durumun yarattığı baskıyı bir hapisanede geçen iki mahkûm üzerinden ele alır. Genet, kullandığı yarı çıplak vücutlar ve erotik imgelerle güçlü bir başkaldırı etkisi inşa eder. Filmin asıl dayandığı konu; 'cinselliğin kimlik özdeşleşmesindeki önemi'dir. Eşcinselliğin daha çok hastalık olarak tanımlandığı bir dönemde, Genet kendine has imgelerle bunun tedavi edilecek bir hastalık olmadığını anlatmaya çalışır. Film boyunca; 'tutku, dokunma ve temas' gibi kavramları düşsel bir üslupla ele alır. Bu filmin pek çok kaynak tarafından da belirtildiği gibi; 'queer arzu ve cinsel kimlik' üzerine odaklandığın söylemek mümkündür.

2.1.2. Erken Dönem Queer Sinema ve Temsilleri

Eşcinsel karakter temsilleri sinemanın çok erken dönemlerinde üstü kapalı bir biçimde yerlerini almışlardır. 1895 tarihli William Dickson yönetmenliğindeki *The Gay Brothers* filmi, bu erken dönemin önemli örneklerinden birisidir. Filmde dans eden iki erkek figürü ve onlara keman çalarak eşlik eden başka bir erkek karakter yer alır.

Vitagraph Stüdyoları tarafından gösterilen *The Spy* (1907), alaylı bir üsluba sahip olan *When Women Win* (1909) ve bir DW Griffith filmi olan *Getting Even* (1909) da sinemanın erken dönem 'queer' anlatımlı filmleridir. Bu filmlerde 'erkek rollerini canlandıran kadın oyuncular' ve 'kadınsı erkek oyuncular' ilk queer imgeleri sunmuşlardır. Bugünkü algıyla söz konusu imgeleri değerlendirdiğimizde, dönemin sert ve tutucu stüdyo filmleri içinde gizli bir eşcinsel arzuyu yansıttıkları söylenebilir. Hollywood'un en çok kullandığı karakter ve imgelerden birisi dekırıtan feminen davranışlı erkek figürüdür. Bu figür, stüdyolara kar getiren gençlik filmlerinde de bolca yer almıştır.

Hollywood için ‘kırtan erkek’ kahkahalarla izlenen bir klişe haline gelmiştir. Bu filmler, o dönemin eşcinsel temsillerinin bir güldürü unsuru olarak ele alındığını gösterir.

Örneğin, Charlie Chaplin hem yönetip hem başrolünde oynadığı 1916 tarihli *Behind the Screen* filminde erkek çocuk kılığındaki Edna Purviance’ı büyük bir tutkuyla öpmektedir. Eric Campbell tarafından canlandırılan sahne görevlisi ise, onlarla dalga geçer ve gey çifti küçümser.

1920’li yıllarda çekilen çok sayıda western filmde ise, kadınsı davranan veya kadın kılığındaki erkek karakterler maço kovboy figürlerin arasında bırakılarak güldürü unsuru olarak kullanılmıştır. Bu filmlerin başında; *The Soilers* (1923), *With Love and Hisses* (1927) ve *Liberty* (1929) sayılabilir.

İlk lezbiyen imgeleri ise 1920’lerin sonuna denk gelir. Alman Yapımı 1929 tarihli *Pandora’s Box* ilk lezbiyen film olarak görülebilir. 1931 yılında çekilen bir diğer Alman filmi *Madchen in Uniform*, Amerika ve İngiltere’de gösterilen ilk lezbiyen filmi olmuştur. Tutucu bir yatılı okulda geçen filmde, Hertha Thiele tarafından canlandırılan Manuela okuldaki muhafazakâr tutuma karşı çıkarak aradığı mutluluğu âşık olduğu öğretmeni Bayan von Bernbourg’da (Dorothea Wieck) bulur.

Dönemin öncü yönetmenlerinden olan Leontine Sagan’ın bu lezbiyen klasiği o dönemde Almanya ve dünyada büyük bir yankı uyandırmıştır. Almanya’da yılın en iyi filmi ödülüne aday gösterildiği gibi, New York’un *World Telegram* gibi önemli gazetelerinden birisinde eleştirmenler tarafından yılın en iyi on filminden birisi seçilir. Eşcinsel yönelimin katı biçimde eleştirildiği bir dönemde bu filmin tüm dünyada yakaladığı başarı oldukça önemlidir. (Davies, 2010: 25)

1930’larda Jean Cocteau tarafından çekilen ve yönetmenin çarpıcı stilize üslubunu yansıtanlarla, 1950’lerde Jean Genet’nin yaptığı filmler dönemin queer anlayışını dile getiren önemli örneklerdir.

Cocteau’nun 1930 tarihli *Le Sang d’un Poète* filmi, fantastik öğeler barındıran önemli bir erken dönem eseridir. Jean Genet’nin 1950 tarihli *Un Chant d’Amour* (Bir Aşk Şarkısı) ise, fantastik öğelerin yanı sıra, hapisane ve erotizmi bir araya getirir. Genet, filmde iki aşığın tutkusuna odaklanır ve stilize bir anlatımı benimser.

Eşcinsel temsiller Avrupa sinemasındaki queer anlatıya oranla Hollywood'da daha farklı bir üslupla anlatılırlar. Zira, daha çok bir güldürü unsuru, acınacak ya da korkuyla çizilen çerçevelerde kendilerine yer bulmuşlardır. 1930'lu ve 40'lı yılların filmlerinde gey karakterler, erkek başrol oyuncusunun efemine hareketlere sahip arkadaşı olarak yer almışlardır. Bunun nedeni, erken queer sinema döneminde Hollywood'un Avrupa'ya kıyasla çok daha sert ve ayrımcı bir tutum içinde olmasıdır. Gey figürler 1950'lerden 70'lere kadar neredeyse hep karamsar, duygusal açıdan dengesiz ve intihara eğilimli olarak çizilmişlerdir. Bu filmlerde heteronormatif algının yine heteronormatif algıya sahip bir sinema izleyicisine sunulduğunu söyleyebiliriz.

1930'lar Hollywood'una baktığımızda, stüdyolar arasında yurtdışından yıldız ithal etme yarışı yaşandığını söyleyebiliriz. Başlı çeken isimlerden Marlene Dietrich, androjen kimliği ve giyimiyle queer arzunun en önemli figürlerindendir. 1930 tarihli Morocco filminde, Dietrich'in oynadığı karakter, gece kulübünde söylediği şarkıyı bir kadını öperek bitirir. O dönemin rüya üretim makinesi olan Hollywood için, bu sahne büyük sansasyon yaratmıştır.

Bir diğer ithal yıldız Greta Garbo'nun oynadığı çelişkilerle dolu lezbiyen İsveç Kraliçesi rolü de bu dönemin önemli queer imgelerindendir. 1933 tarihli Queen Christina filminde Garbo, Elisahbet Young'ı tutkuyla öper ve sert tepkiler alır.

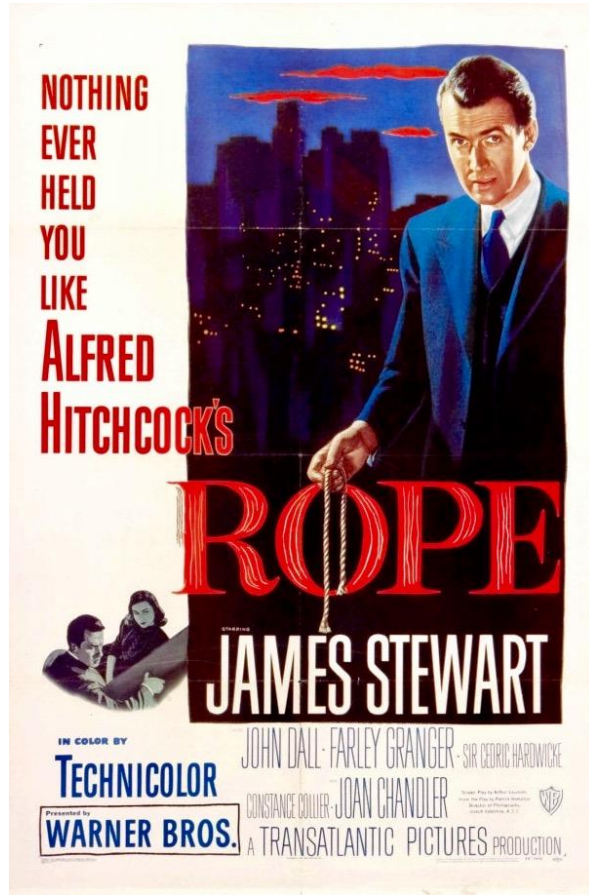
Diğer yandan, 1930'larda adını posta bakanı Will Hays'den alan Hays yönetmeliği ile Hollywood kendi sansür uygulamasına başlar ve filmlerdeki eşcinsel karakterler tümüyle ortadan kaldırmaya çalışılır. (Davies, 2010: 26)

Bu yönetmeliğin baskısıyla yapımcı ve yönetmenler daha imalı ve sembolik bir anlatıma zorlanır. Önceki dönemlerdeki 'kırtık karakter' bu kez hakettiği varsayılan intihar, mutsuzluk gibi hazin sonlara layık görülür. Bu dönemde gey karakterler için belirlenen sonlar arasında; vurulmak, intihar etmek ya da yanarak ölmek gibi çeşitli hükümlü cezalar söz konusudur. 1956 tarihli Tea and Sympathy filmindeki kadınsı erkek figürü yenilenerek zayıf ve aciz bir karakter temsili sunulur.

Kurban eşcinsel imgesinin yanı sıra, kurban eden ruh hastası, psikopat, katil ya da sapkın canavar rolleri de biçilen rollerden birisidir. Bu algıyı kullanan filmlerden birisi 1936 tarihli Dracula's Daughter'dır. Filmde Dracula'nın kızı Marya, kurbanlarını öldürmemek için kendisini zorlamakta ve onları baştan çıkararak elde

etmeye çalışmaktadır. Queer ve lezbiyen arzu kodları bu filmde oldukça ilginç bir şekilde kullanılmıştır.

Bir diğer çarpıcı örnek ise şüphe ustası yönetmen Alfred Hitchcock'un 1948'de çektiği Rope'tur (Ölüm Kararı-1948). Hitchcock cinselliğin karanlık arzusunu saplantılı biçimde işleyen bir sinemacı olarak filmlerinde queer arzu ve motivasyonu karakterlerine zekice adapte etmiştir. (Davies, 2010: 27) Rope'ta (Görsel 14) eşcinsel imaları kullanarak gey çocuk katilleri Leopold ve Loeb'in hikayesine odaklanmıştır. Rope'taki cinayet vakası ve eşcinsel katiller daha sonra Yeni Queer Sinema'nın aktivist ve öncü yönetmeni Tom Kalin tarafından stilize bir biçimle Swoon (1992) adlı yapımında tekrar gündeme gelmiştir.



Görsel 14:Rope filminin posterini – Alfred Hitchcock, 1948

<https://www.imdb.com/title/tt0040746/mediaviewer/rm449449472>

Hitchcock'un eserine derinlikli bir bakış yaptığımızda, Rope filminin hala birçok queer yönetmen ve eleştirmen tarafından farklı okumalarla analiz edilen çarpıcı bir esere dönüştüğüne şahit olmaktadır. Bunun en önemli sebeplerinden

birisi filmin bir yandan eşcinsel imgesini klişeleştirirken, bir yandan da onu altüst ederek yeni bir mecra yaratmıştır. Filmin oyun yazarı Arthur Laurents'gedir ve filmi tamamen Queer bir tutku cinayeti etrafında tasarlayarak kaleme almıştır.



Görsel 15:Rope (1948) filminin üç önemli başrol oyuncularından James Stewart, John Dall, ve Farley Granger'ın aynı çerçevede yer aldığı bir kesit.

<https://www.imdb.com/title/tt0040746/mediaviewer/rm2112000>

Rope filminin hikayesi aslında yukarıdaki görselde (Görsel 15) yer aldığı gibi solda Phillip ve sağda Brandon arasındaki cinsel zayıflıklara dayanmaktadır. İkisi, ahlakî ve fiziksel olarak üstünlüğünü eve çağırdıkları konuklara kanıtlamak isteyen üstü kapalı bir eşcinsel çifti canlandırmaktadırlar. Bu çifte göre doğru veya yanlış kavramları tamamen sıradan insanlara ait olgulardır. Kusursuz cinayetin var olduğunu kanıtlamak amacıyla eski sınıf arkadaşları David'i bir halatla boğarak öldürürler. Daha sonrasında Phillip ve Brandon cesedi kendi salonlarında bulunan bir sandığa yerleştirirler ve bu sandığı oturma salonlarında bir akşam yemeği daveti için kullanırlar. Film grafik olarak bir şiddet içermez. Hitchcock bunu incelikli yazılmış senaryosunun gerilimli diyaloglarıyla yapar. Hatta filmin bir yerinde Nietzsche'nin Übermensch (Üstün İnsan) teorisine yönelik bir konuşma bulunmaktadır. Filozofa göre;

Mevcut ahlak yapısı köle ahlakı ile şekillenmiştir. Eşitlik kavramına karşı çıkar. İnsanın gerçek doğası olan “güçlü olma isteği” ihmal edilmektedir. Ahlak güçlü olmaya göre yeniden tanımlanmalıdır. Ona göre çevresindeki kültür bir çöküş içerisinde. Hristiyanlık ilk zamanlarından beri köleler arasında yayılmış, yoksul ve ezik insanların saplantısı olmuştur. Hristiyanlıkla şekillenen batı kültürü dekadens(çöküş) içindedir ve yapılması gereken, ona ait her şeyi yenilemektir. Her şeyi yeniden değerlendirecek, apayrı ahlaki ölçütlerle donanmış ve güçlü olma isteğini yaşayan insan da üstinsan (übermensch)'dir. (Yücel, 27 Haziran 2019)

Nietzsche yine üstüninsanın, insanoğlunun nihai amacı olduğundan söz eder. Ona göre insan aşılması gereken bir varlıktır. Her varlık kendisinden üstün bir şey yaratmıştır: kısacası insan kendisini aşmalıdır.

Hitchcock, Nietzsche'nin bu görüşünü filmine inanılmaz bir zekâ ve ironiyleyleştirir. Bu görüş eşcinsellerin işlediği suçun doğru veya yanlış anlaşılmasından çok bir gerilim ögesi olarak izleyiciyi sürekli diken üstünde tutmaya yarayan bir motiftir. Hitchcock bir yönetmen olarak Rope filminde ahlak dersi vermez. Daha çok karakterlerinin kendi nevrozları doğrultusunda, toplumsal baskı ve tutumlarının sonucu olarak sergiledikleri davranışla ilgilenmektedir. Sonuç olarak Rope, Hitchcock'un ince nüanslarla eşcinsel imaları kullandığı önemli bir eseridir. Yönetmen karakterlerinin nasıl algılanacağını tamamen seyircisine bırakarak onların zekasına değer veren bir duruş sergiler.

Hitchcock'un bir diğer eşcinsel altmetin taşıyan filmi Shadow Of A Doubt ise, görünürün altındakiyle ilgilenir. Aileye gelen gizli tehdit figürünü ele alarak çeşitli queer göndermeler içerir. Hitchcock eşcinselliğe sıkı bir sansürün uygulandığı bu dönemde bile, kendi üslubuyla istediği imge ve sembolleri zekice seçip herkesin algısıyla oynamıştır.

Aynı dönem Avrupa'sında ise, queer sinema için çok daha özgür ve yenilikçi bir ortam söz konusudur. Yapımcı, yönetmen ve oyuncular queer kavramı üzerine inşa edilen filmlerde rahatlıkla ve gönüllü olarak çalışabilmişlerdir. Avrupa'da 1940'ların sonuna kadar güçlü queer yaklaşımlı filmler çekilmiştir.

Örneklerin başında; 1942'de İtalya'dan Luchino Visconti'nin çektiği Ossessione ve Fransa'dan düşsel sinemasıyla öne çıkan Jean Cocteau'nun Orphee'si sayılabilir. Bu dönemde yıllarca gün ışığına çıkamayan Jean Genet'nin Fransız yapımı Un Chant d'amour'u bir istisnadır.

İngiltere ve Birleşik Devletler’de ise hala gizli alt metinler etrafında dönen queer filmlerin çekildiğini görürüz. Zaman içerisinde izleyiciler bu filmlerin söylemek isteyip de söyleyemediği şeyleri bu alt metinler üzerinden okumaya başlamışlardır. Hays Yönetmeliği gereğince ağır sansür ve makaslama nedeniyle 60’lar öncesi eşcinsel temalı filmlerde queer etki gizli semboller ve imalarla dile getirilmiştir.

Örneğin 1950 tarihli Joseph L. Mankiewicz tarafından yönetilen All About Eve (Perde Açılıyor) (Görsel 16) filmi tamamen lezbiyen imalar etrafında dönmektedir.



Görsel 16: Anne Baxter ve Bette Davis, All About Eve - Joseph L. Mankiewicz, 1950

<https://www.imdb.com/title/tt0042192/mediaviewer/rm3233687552>

Hollywood’un en kült gey ikonlarından Bette Davis, Margo Channing karakteri ile yaşlanan başarılı bir oyuncuyu oynamaktadır. Filmde oyuncu, yerini heran genç bir aktriste bırakma tehditi altındadır. Tüm bunlara ek olarak etrafında ona hayranlığını dile getirecek, tapacak birisinin ilgisine ihtiyaç duymaktadır. Ve bu ihtiyacını Eve (Anne Baxter) karşılayacaktır. Başlarda Eve Marggo’nun asistanlığını üstlenir gibi görünsede zamanla Margo’nun yerini ve hayatındaki adamı

elde etmeye çalışacaktır. Bette Davis kariyerinin en önemli performansını sergiler. Eve karakteri lezbiyen olarak kaleme alınmıştır. Fakat cinselliğe ait ima ve her şey sonradan filmin senaryosundan çıkarılmıştır. Buna rağmen filmin alt metnini okuyabilen seyirciye ve özelliklere geylere göre eşcinsel alt alt metin oldukça açıktır: Eve'nin Margo'ya yaklaştığı ve Eve'in oda arkadaşının yer aldığı gizli sahnede Margo'nun erkek arkadaşı Bill Shampson'a dönüp 'Sizi gidi sizi! – siz iki aşık ne yapıyorsunuz bakalım?' dediği sahnede imalar açıkça ortadır. (Davies, 2010: 50)

Fimin eşcinseller tarafından beğenilip sahiplenmesinin en önemli nedenlerinden birisi de Hollywood'un gey ikonu Bette Davis'dir. Filmde hırslı ve yıldız tahtını bırakmak istemeyen Margo rolüyle Davis, geylerin olumlu bir tavırla betimlediği şekilde tam bir 'kaltaktı.' Filmin çizdiği kariyer hırsı, yıldızlaşp parlamak ve görünür olma arzusu birçok eşcinselle doğrudan hitap eden ve filmi büyük bir klasik haline getiren diğer önemli etkenlerdir.

Söz konusu kısıtlamaların etkilediği bir diğer önemli türde; 'epik' yani 'destan' filmleridir. Yönetmenler bu filmleri oldukça zorlu koşullar altında ve stüdyonun denetimi altında çekmişlerdir. Stanley Kubrick'in 1960 tarihli Spartacus'ü büyük bir denetimden geçmiştir. Zira filmin banyo sahnesinde Laurence Oliver'ın canlandığı Romalı General, köle rolündeki Tony Curtis'e kur yapmaktadır ve filmde; 'salyangozlar ve istirdiyeler' sahnesi tamamen kesilmiştir. (Davies, 2010: 28)

1959 tarihli Ben Hur filminde başroldeki tarihi epik sinemanın kült oyuncusu Charlton Heston filmin yoğun eşcinsel alt metne yer vermesiyle zorlanmıştır.



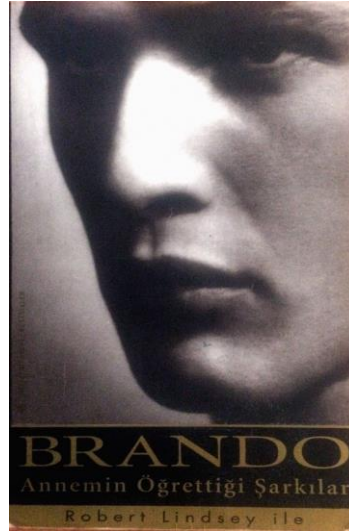
Görsel 17: Rock Hudson eşcinselliğini kariyeri boyunca gizlemeye çalışmıştır.

<http://oukas.info/?u=Rock+Hudsons+Wife+Secretly+Recorded+His+Gay+Confession>

Öte yandan, 1950'lerden itibaren artan eril kavram ve gey karşıtı algı sert bir dönem başlatır. Örneğin dönemin en büyük yıldızlarından Rock Hudson (Görsel 17) kendisini sahte bir imajla sunmuştur. Hatta bir mektuptan çıkan skandal nedeniyle sahte bir evlilik düzenlenmiş ve evlenmiştir, senaristler oynadığı filmlere alaycı roller yazmıştır. Örneğin 1959 tarihli Pillow Talk filminde; bir kadını baştan çıkarmak için gey rolü yapan Tony Randall ile yakınlaşır. Eşcinsel bir erkeği taklit eden heteroseksüel bir erkek rolü, eşcinsel olan Hudson açısından ironiktir. (Davies, 2010: 28)

Bu dönemde, Hollywood'da gümüş ekranın pek çok büyüleyici erkek yıldızının eşcinsel olduğu bilinmemekte ve hayranları onları asla gey kimlikleriyle özdeşleştirememektedir. Örnek verdiğimiz Rock Hudson, 1984 yılına kadar AIDS olduğunu açıklamamıştır. O yıl kimliği ortaya çıkmış ve kısa süre sonra hastalığı nedeniyle ölmüştür.

Dönemin normlarına uymayan ve farklı kişiliğiyle öne çıkan en önemli yıldızlardan birisi Marlon Brando'dur. Kendisi eşcinsel deneyimler yaşadığını ve utanmadığını açık bir şekilde söylemiştir.



Görsel 18: Marlon Brando, Annemin Öğrettiği Şarkılar, 1995

Dönemin bir diğer büyük yıldızlarından birisi olan James Dean de, eşcinsel olduğu bilinen mekanlarda görülmüş, Brando'nun kariyeri ve kişiliğine hayranlığını sıkça dile getirmiştir. Hatta Brando, Dean'in kendisinin sahip olduğu hayata

hayranlığını *Songs My Mother Taught Me* (Annemin Öğrettiği Şarkılar) (Görsel 18) kitabında da dile getirir.

James Dean'in kariyerinin en önemli filmi *Rebel Without A Cause* [Asi Gençlik] (1955) oldukça ironiktir. Filmde başrolü paylaştığı Sal Mineo, canlandığı John 'Plato' Crawford karakterini derin bir incelikle işler. James Dean'ın canlandığı Jim Stark'a âşık olan yalnız eşcinsel rolünde güçlü bir performans çıkarır ve en iyi yardımcı erkek oyuncu dalında Oscar'a aday olur.

Mineo özel yaşamında da eşcinselliğini saklamamış ve biseksüel olduğunu dile getirmiştir. 1976'da bıçaklanarak öldürülene kadar sık sık erkeklerle birlikte görüldüğü için birçok hayranı onun gey olduğuna inanmıştır. Mineo, kariyeri ve yaşam tarzıyla sert eleştirilere maruz kalan gey imajını sarsmış ve eşcinsel aktörlerin önünü açmıştır. Yine de öldürüldüğünde, cinayeti eşcinsel yaşam tarzıyla ilişkilendirilmiş ve 1979'da katili yakalandığında olayın bir soygun sırasında olduğu öğrenilmiştir.

50'lerin en popüler oyuncularından Montgomery Clift ise, Mineo'nun açık yüreklilikle yaşadığı hayat tarzını hayran kitlesine karşı imajını korumak için saklamayı yeğlemiştir. Ne var ki, setlerde ve Hollywood'da bilinen yaşam tarzı ve gizlemeye çalıştığı tercihleri onu ağır bir bunalıma sokmuş, alkol ve uyuşturucu kullanımı sonucunda geçirdiği kalp krizi nedeniyle o da Sal Mineo ve James Dean gibi çok genç yaşta yaşama veda etmiştir. (Davies, 2010)

Nitekim 50'li ve 60'lı yıllarda birçok eşcinsel aktör kendi yaşam biçimlerini gizledikleri için mutsuz bir çerçevede kariyerlerini sürdürmeye çalışmışlar, çoğu alkol ve uyuşturucu kullanarak, bazıları ise sosyalleşerek hayatta kalmaya çalışmıştır.

Zor yıllar olarak bilinen bu süreçte, eşcinsel izleyiciler kendilerine atıf içeren alt metinleri rahatlıkla okudukları için, 'rüya makinesi Hollywood'un baskılamaya çalıştığı eşcinsel tiplerle kendilerini ve stüdyoların büyük kadın yıldızlarını özdeşleştirmeye başlamışlardır. Bu sayede Hollywood istem dışı da olsa, 'gey ikonlar'ını, eşcinsel izleyicilerin taptığı 'diva'larını yaratmıştır. Judy Garland, Bette Davis, Joan Crawford, Rita Hayworth büyük birer ikona dönüşmüşler, giyim tarzları ve dünya görüşleriyle adeta idol haline gelmişlerdir.

Dönemin filmlerinden örnek verecek olursak; yukarıda sözü geçen oyuncuların Judy Garland'ın da rol aldığı *Oz Büyücüsü*'ndeki naif ve kırılğan aslan

çok güçlü ve kompleks alt metinlere sahiptir. Aslan, (Görsel 19) Garland'ın oynadığı kırmızı ayakkabılı Dorothy'ye şöyle der;

“Evet küçük hanım, inanın kız gibi görünmek için doğmuş olmak çok kötü... Korkarım, inkâredilecek bir şey yok, ben çitkırıldım bir aslanım...” Korkak Aslan (Bert Lahr), The Wizard Of Oz (Oz Büyücüsü) (1939) (Davies, 2010: 32)



Görsel 19: The Wizard Of Oz - Victor Fleming, 1939

<https://www.imdb.com/title/tt0032138/mediaviewer/rm1685585664>

Dönemin eşcinsel arzu ve sembollerini kullanan önemli filmleri arasında Marilyn Monroe'nun kariyerinde büyük sıçramalar sağlayan Gentlemen Prefer Blondes (1953) da vardır. Filmde Jane Russel, vücutlarını yağlanmış kas geliştiren erkeklerin bulunduğu bir spor salonunda görülmektedir. Bu erkekler hep bir ağızdan 'queer' alt metni desteklercesine “Ain't there anyone here for love?” şarkısını söylemektedirler. Şarkının sözleri baştan sona eşcinsel ima içermektedir.

Benzer ipuçlarından birçoğunu barındıran bir diğer film ise, karşı cins rollerinin ezberini bozan Some Like It Hot'tır (1959). Filmin efsanevi yıldız kadrosunda; Marilyn Monroe, TonyCurtis ve Jack Lemmon bulunur. Bu film

mafyaadan kaçmaya çalışan iki erkeğin sadece kadınlardan oluşan bir orkestraya katılmasını ve yaşadıkları maceraları anlatır.

Diğer yandan bu dönem, söz konusu gizli alt metinleri ierenrnekler dışındanemli bir girişime sahne olur. 1950’lerin sonunda Sinema Filmi Yönetmeliği Ofisi, 1959 tarihli Suddenly Last Summer filmine, Amerika’nın ilk eşcinsel karakterini dahil etme girişiminde bulunur. Yapım Yönetmeliği’nin yapım kuruluyeleri bu girişime kendisluplarıyla yaklaşır ve karakterin asla görünmemesi koşuluyla filmde eşcinsel temaya yer verilebileceğini söylerler. Tennessee Williams’ın oyunundan uyarlanan bu filmde; Katherine Hepburn ve Elizabeth Taylor’ın yanı sıra, yukarıda sözü geçen eşcinsel aktör Montgomery Clift rol alır. Film yıldız oyuncularının yanı sıra, asla kullanılmayan ‘E’ harfiyle de ilginç bir yere sahiptir. Yönetmen Joseph L. Mankiewicz dönemi iinnc bir film çekmiştir.

Öte yandan queer filmler, avantgard ve yeraltı sinemasınınnemlirnekleriyle yakından ilişkilidir. 1960’lar yeraltı queer filmler iinzel bir zamandır. 1963 yılında ekilmiş kilit ‘queer’ avantgard film bu yıla denk gelir; Kenneth Anger’ın Scorpio Rising’i, (1963) (Görsel 20) Jack Smith yönetmenliğindeki Flaming Creatures ve Barbara Rubin’e ait Christmas on Earth.



Görsel 20: Scorpio Rising-Kenneth Anger, 1963

<https://www.kviff.com/en/programme/film/082503-scorpio-rising/>

Bu üç filmde Kenneth Anger'ın Scorpio Rising filmi (Görsel 20) avantgarit queer sinema için kült bir örnektir. Film tamamen motosikletçilerin ve Queer fetiş imgelerin birbirine geçmesiyle dönemin ötesinde çarpıcı bir üslupla çekilmiştir. Öte yandan dönemin queer dinamiklerini belirleyen en önemli sanatçılardan birisi olan Andy Warhol, The Factory (Fabrika) isimli New York'un 47. caddesinde bulunan üretim stüdyosunda queer sinemanın öncüsü olarak nitelenen birçok filmi burada çekmiştir. Warhol, filmlerinde sürekli travestiler, fahişeler ve dönemin aykırı isimleriyle çalışıyordu. Lou Reed'in Walk On The Wild Side klibinde de yer alan Porto Rikolu transeksüel oyuncu Holly Woodlawn ve Candy Darling, (Görsel 21) Warhol'un en iyi bilinen yıldızı ve transeksüel ikonu Amerikalı aktrisdi. Andy Warhol'un Revolt'taki Flesh and Women filmlerinde başrol oynadı. Diğer oyuncular olarak Warhol'un Fabrika'sının en büyükkilhamları olan Amerikalı oyuncu Edie Sedgwick ve Joe Dallesandro gibi erkek fahişeler bulunmaktaydı. Warhol eşcinsel kültürü üzerinden birçok filmi kendi üretim stüdyosunda çekmiştir. (Davies, 2010: 70)



Görsel 21: Candy Darling ölüm yatağında-Peter Hujar, 1973

<https://conversations.e-flux.com/t/a-generation-of-artists-were-wiped-out-by-aids-and-we-barely-talk-about-it/3664>

Bu filmlerden özellikle My Hustler (1965) erkek fahişelerin birbirleriyle olan rekabetine odaklanır. Warhol kendi filmi şu şekilde dile getirir:

“Film ben çektim ve biz çekim yaparken Charles Wein de oyuncularını yönetti. Film, genç bir erkek fahişeye ve onun iki rakibine, bir diğer erkek fahişe ve kıza tutunmaya çalışan yaşlı bir kraliçeyi anlatıyor. Oyuncular gerçek hayatta ne yapıyorlarsa burada da onu yaptılar. Mesleklerine ekranda devam ettiler.” (Davies, 2010: 71)

Warhol, Smith ve Anger eşcinsel sinemasının deneysel stiliyle queer filmlerin evrenini inşa etmede öncü olmuşlardır. 1968 yılında Pier Paolo Pasolini çektiği Teorama ile İtalya ve dünyada büyük tepkilerle karşılaşmıştır. Bu bağlamda 60’lar deneysel queer filmler için önemli bir zaman dilimidir.

1970’lerde yeni Alman Dalgası yönetmenlerinden Rainer Werner Fassbinder kendi queer motiflerini taşıyan önemli filmlerle öne çıkmıştır. Özellikle Douglas Sirk’ten aldığı melodram anlayışıyla kendi queer algısını birleştirdiği 1974 yapımı Ali: Fear Eats the Soul (Ali: Korku Ruhu Kemirir) (Görsel 22) filminde; Faslı göçmen işçi Ali ve kendinden oldukça büyük 60’lı yaşlarının ortasında bir kadın olan Emmi’nin ilişkilerine odaklanır. Film 1950’lerin melodram anlayışını daha sert toplumsal yargılarla inşa eder. Irkçılık, azınlık ve dışlanmışlığın sert bir tablosunu sunar.



Görsel 22: Ali: Fear Eats the Soul-Rainer Werner Fassbinder, 1974

<https://www.filmlinc.org/films/ali-fear-eats-the-soul/>

Yönetmenin son filmi olan 1982 tarihli *Querelle*, Jean Genet'nin romanından uyarlanmıştır ve tamamen queer arzulara odaklanır. *Querelle*, güçlü ışıklandırması ve plastik öğeleriyle sinemada queer tavrının en önemli örneklerindedir.

Kısaca özetlemek gerekirse, ilk eşcinsel film temsillerinden 60'lara uzanan süreci ele aldığımızda, eşcinselliğin hep 'tedirginlik ve korku'yla özdeşleştirildiğini söyleyebiliriz. Komedi filmlerindeki feminen ve kırıtan karakterden, korku filmlerinin canavarlarına kadar karşımıza; metaforik bir uzantıyla toplum dışına itilen çeşitli kimliklerin bir açılımı çıkmaktadır. Bu filmlerin zorlama ve basmakalıp gey tiplmeleri aynı zamanda o dönemin belirli toplum kurallarına göre yaşamının ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

2.1.3. Bir Dönüm Noktası Olarak Stonewall ve Sonrası

60'ların sonuna gelindiğinde ise, Hollywood ve dünya sinemasının diğer queer temsiller daha görünür hale gelir. 60'lar aynı zamanda; siyahların eşitlik mücadelesi, kadın hakları, savaş karşıtı ayaklanmalar ile dönemin LGBT aktivistleri için de önemli hazırlık yıllarıdır.

Harekete adını veren Stonewall Inn Barı'nın, açıldığında mafya tarafından işletildiği bilirse de sonrasında gey bar haine gelmiş ve sık sık polis tarafından baskına uğramıştır. Bu baskınların birinde, rutin kontrol sağlayan polislerin yerine geçen Dedektif Charles Smythe ve Müfettiş Yardımcısı Seymour Pine, barda bulunan iki yüz kişiye kimlik kontrolü yapmak istemişler, (Görsel 23) orada bulunan kalabalık ise buna karşı çıkmıştır. Polisler tepki olarak barın sahiplerini kaçak alkol tüketimi bahanesiyle tutuklayınca olaylar büyümüştür.

O dönemde kapatılan üçüncü bar olan Stonewall Inn, eşcinsel topluluğun sabrını taşırılmış ve bir sembol haline gelmiştir. Polis tarafından sokağa çıkarılan eşcinseller bağrışarak sokakta daha da büyüyen öfkeli bir kalabalığı toplamış, bu kalabalıkta yer alan heteroseksüeller ve belirli bir örgüte bağlı olmayanlarla olaydaki toplumsal kırılma ve dayanışma büyümüştür.



Görsel 23: Stonewall Ayaklanmaları – 28 Haziran, 1969

<https://theswamp.media/learn-your-gay-history-stonewall-riots-june-28-1969>

Barda kilitli kalan eşcinseller ve sokaktakilerle alevli bir protestoya dönüşen harekette topluluk; 'Stonewall kızlarıyız biz' nakaratıyla hep bir ağızdan şarkı söylemiş, bu olay diğer isyanları da tetiklemiş ve LGBT topluluğu artık kendilerine yapılacak herhangi bir ayrımcılığa boyun eğmeyeceğini açıkça dile getirmiştir. Bu büyük hareket sonraki yıllarda dünyanın her yerinde kutlanacak Onur Haftası'nın da başlangıcı olmuştur.

Stonewall'ın aynı zamanda gey ikonu Judy Garland'ın öldüğü geceye denk gelmesi bir başka ilginç tesadüftür. 27 Haziran 1969 Cumagünü yıldızın ölüm haberinin gelmesinin ardından Stonewall Barı'ndaki ayaklanma 28 Haziran 1969 Cumartesi günü, sabah saat 1:20'de gerçekleşmiştir ve tarihe geçmiştir. 28 Haziran 1970'de tarihteki ilk onur yürüyüşü yapılmıştır. (Davies, 2010)



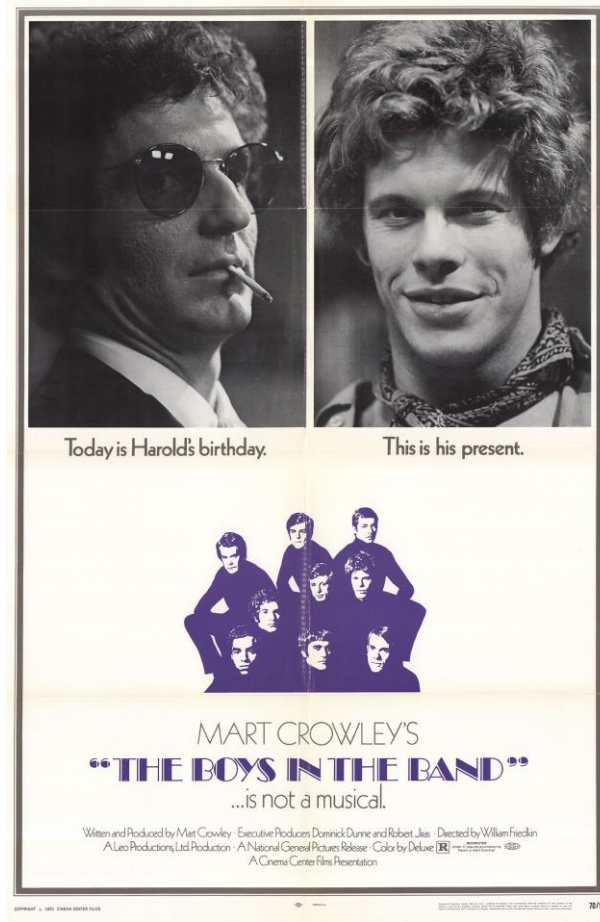
Görsel 24: Tarihi bir dönüşüme ev sahipliği yapan The Stonewall Inn Barı - New York, 2012.

<https://www.biography.com/news/stonewall-riots-history-leaders>

Stonewall ayaklanmasının en önemli etkisi kuşkusuz medyada oluşan duyarlılıktır. Eşcinsel bireylerin yaşadığı zorluklar ve varlıkları bundan sonra açık bir şekilde görünür hale gelmiştir. Birçok gazete ve yayın kuruluşu eşcinsellerin hikayelerine ve mücadelelerine yer vermeye başlamıştır. Bu yayılan görünürlük dalgası sinemayı da güçlü bir şekilde etkilemiştir.

Anmadan geçemeyeceğimiz William Friedkin tarafından yönetilen 1970 tarihli *The Boys In the Band* (Görsel 25) önemli bir Queer filmidir.

Film tüm ana karakterleri eşcinsel olan ilk Hollywood filmidir. New York'da bir grup erkeğin Manhattan'da bir arkadaşlarının doğum gününde buluşmasıyla başlayıp gelişir. Filmde Harold (Leonard Frey) için yapılan partide, davetlilerden Alan'ın (Peter White) arkadaşlarına heteroseksüel olduğunu açıklamasıyla olaylar karmaşaya dönüşür. Derinlikli gey figürleri ve diyalogları ile o dönem için öncü bir gözlem içeren film, Stonewall olaylarından bir yıl sonra gösterime girmesi ve eşcinsel baskıların hiç yaşanmamış gibi sunulmasıyla, gey algısında olumlu bir portre çizer. Yaratılan pozitif gey imgeleriyle de gelecek queer sinemasına önemli bir yol çizilmiştir.



Görsel 25: The Boys in the Band -William Friedkin, 1970

<https://www.imdb.com/title/tt0065488/mediaviewer/rm1360667392>

Dönemin diğer öne çıkan filmleri arasında 70'lerde çekilen televizyon yapımları da vardır. Oğluna açılan gey baba rolünde Hal Holbrook'un oynadığı That Certain Summer (1972) ve 70'lerin en önemli oyuncularından Gena Rowlands'ın çocuğunun vekaletini almaya çalışan lezbiyen anneyi oynadığı A Question Of Love (1978) filmleri, dönemin eşcinsel algısı ve temsilleriyle ilgili zengin portreler içerir.

Queer imajında camp estetiğini kullanan çarpıcı The Rocky Horror Picture Show (1975) (Görsel 26) filmi de queer algısını yapıbozuma uğratar. Film yarattığı drag, biseksüel ve trans betimlemeleriyle canavar filmlerinin parodisini yapar. O dönem büyük bir izleyici kitlesini kendisine çekmiştir. İşin ilginç noktası bu

izleyicilerin çoğunluğunu heteroseksüeller oluşturmaktaydı. Bu sebeple The Rocky Horror Picture Show eşcinsel yaşam ve algısını izleyicilere sevdirdiğini söyleyebiliriz. Filmin heteroseksüel erkek fanları bile film gösterimlerinde topuklu ayakkabı, iç çamaşırı ve makyajla filme eşlik etmekteydi. Film çoktan günümüzde bir kült mertebesine ulaşmıştır.



Görsel 26: The Rocky Horror Picture Show-Jim Sharman, 1975

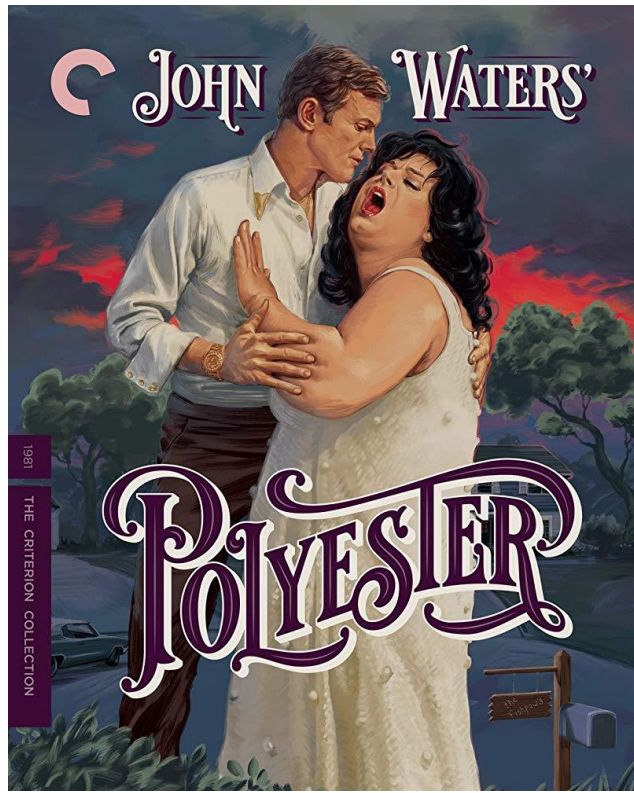
<https://www.dreadcentral.com/fearsome-facts/277282/fearsome-facts-the-rocky-horror-picture-show-participation-guide-part-i/>

Aynı dönemin önemli filmlerinden John Schlesinger 'in çektiği 1971 Britanya yapımı Sunday Bloody Sunday üç karakter etrafında dönmektedir. Boşanmış bir kadın ve bir doktor arasında gidip gelen biseksüel bir adamın iki tarafla olan ilişkisine detaylı bir bakış sunar. Kendi dönemi için oldukça güçlü queer temsiller içermesinin yanı sıra, film, abartıdan uzak ve gündelik hayatın ilişki sorunları üzerine inşa edilmiştir.

Erken queer camp örneklerinin Amerika ayağı usta yönetmen John Waters ise, travesti ilham perisi olarak filmlerinde yer verdiği 'divine persona'sıyla aykırı örnekler sunar. Waters, bilinçli camp ve kötü kadın filmlerini harmanlayarak yapmacık bir queer dünyası yaratır. Onun filmleri daha çok parodi unsuru etrafında dönen ve kendisini ciddiye almayan, bayağılık, zevksizlik içeren, izleyicinin algısıyla

dalga geçmeye yönelik imitasyon yapımlardır. Bunlardan; Pink Flamingos (1972), Female Trouble (1974), Desperate Living (1977) ve Polyester (1981) ‘queer arzu’ etrafındaki saplantılı suçu öven tablolar çizmiş, kara mizah ve camp estetiğini harmanlamışlardır.

Polyester (1981) (Görsel 27); kenar mahalleli bir ev kadının porno film meraklı kocasının ona sadık olmadığını öğrenmesiyle gelişen abartılı bir camp komedisidir. John Waters özellikle kadın taklitçiliğini ve toplumun biçtiği cinsiyet rollerini camp etkisiyle feminenliğin ve maskülenliğin kendi istismarını bilinçli bir ironiyle yapar.



Görsel 27: Polyester-John Waters, 1981

<https://www.imdb.com/title/tt0082926/mediaviewer/rm2821560577>

1970’lerde izleyici ve gişe için üretilen eşcinsel komedileri çokca görülür. There Was a Crooked Man (1970), MASH (1970), For Pete’s Sake (1974), Sheila Levine Is Dead and Living In New York City (1975 ve The Goodbye Girl (1977) gibi yapımlar 70’ler boyunca çekilen bu ucuz komedilerin başlıca örneklerindedir. Is that you? (1976), The Ritz (1976) ve A Different Story (1978) ise tamamen

aşğılamaya yönelik kaba eşcinsel komedilerden bazılarıdır. Bunlardan sayılabilecek Colin Higgins yönetmenliğindeki 1978 yapımı Foul Play ise gişede büyük başarı elde etmiştir. Filmde; eşcinsel disko müziği, eşcinsel şakaları ima edilir ama eşcinsel bir karaktere yer verilmez. Alt metinde yatan semboller yalnızca bunları okumasını bilen izleyici kitlesi tarafından algılanabilmektedir. Film Goldie Hawn ve Chevy Chase'e kariyerlerinde büyük bir sıçrama yapma olanağı tanımıştır. Yönetmen Higgins ise filmini Hitchcock'a bir saygı duruşu olarak nitelemektedir.

Colin Higgins daha erken dönemlerinde senaryosunu yazdığı ve Hal Ashby tarafından yönetilen kült filmi Harold and Maude'da (1971) (Görsel 28) da aynı yöntemi uygulamış, eşcinsel karakterlere yer vermeyen bir eşcinsel filmi yapmıştır.



Görsel 28: Harold and Maude - Hal Ashby, 1971

<https://www.imdb.com/title/tt0067185/mediaviewer/rm74485552>

Filmde; zengin, ölüm saplantılı Harold, kendisinden oldukça yaşlı ve hayat dolu Ruth'la karşılaşır. Bu sıradışı çiftin yaşadıkları aşka odaklanan Ashby ve Higgins; Fassbinder'in Ali: Fear Eats The Soul yapımındakine benzer norm dışı bir çizgi izlerler. Sonrasında filmin eşcinsel bir aşk filmi olduğunu dile getiren Higgins: "Mükemmel bir aşk hikayesi yazmıştım. Ama bunu kim film yapardı ki? Bu nedenle, ikinci bir şey daha yaptım ve oldukça iğneleyici, ilginç ve adetlere meydan okumasını ümit ettiğim bir şey yazdım." der. (Davies, 2010: 103)

Bu dönemin sonunda çekilen Fransız yapımı *La Cage aux Folles* (1979) ise özgün ve olumlu bir eşcinsel portesi çizen başarılı bir komedi filmi olarak öne çıkar. Filmin ana karakterleri olan eşcinsel çiftten birinin önceki heteroseksüel evliliğinden olan oğlu, nişanlısını gey babalarıyla tanıştırmak ister. Tanıştırılma sürecinde babalar heteroseksüel rollerine geri dönerler. Film özgün komedi ve sevecen eşcinsel ebeveyn temsilleri içermesi bakımından önemlidir. Büyük başarı sağlamış ve devam filmleri de çekilmiştir. 1996 yılında Hollywood bu filmi Mike Nichols yönetmenliğinde yeniden uyarlar. *The Birdcage* adıyla çekilen filmde Robin Williams, Nathan Lane ve Gene Hackman başrolleri paylaşır. Film yine geniş kitlelere hitap eden bir komedi olarak çekilir. Aldığı olumlu eleştirilerle Hollywood'un sonraki dönemlerinde de sık sık uğranan bir oyun alanına dönüşür. Kısacası 70'ler, önemli eşcinsel temalı filmlerin yanı sıra, kaba eşcinsel güldürü unsurları içeren filmlerin üretildiği bir dönemdir.

Bunlardan; *Sunday Bloody Sunday* (1971), *The Boys in the Band* (1970), *Death In Venice* (1971) başlıca dram örnekleridir. Bu dönemin bitişi ise başka türlü bir değişime ve zorluklara şahit olacaktır. Kısacası 1970'leritakip eden 1980'lerde Queertoplulukların daha bilinçli bir şekilde biraraya gelmesine olanak sağlamış ve video kültürü, dijital kameralar ve AIDS'in de etkisiyle Queer filmler için bir geçiş ve hazırlık dönemine ortam hazırlamıştır.

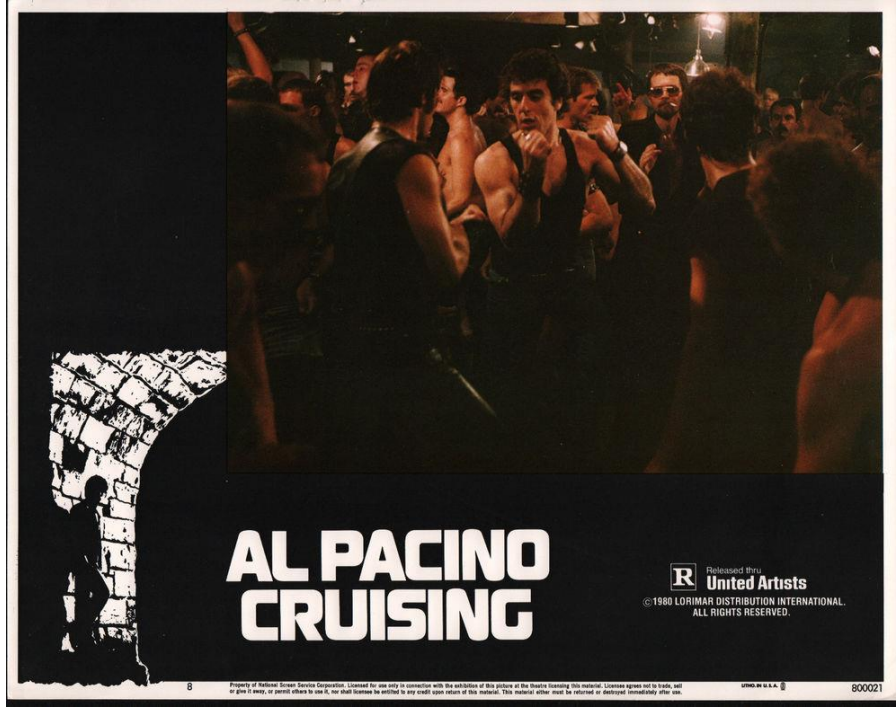
2.1.4. 1980'ler ve Sonrasında Yeni Queer Sinemaya Geçiş

Stonewall ve sonrasında özellikle 1970'li ve 80'li yıllarda ortaya çıkan alt kültür, gey ve lezbiyen topluluklar açısından da farklı bir zemin oluşturmuştur. Para ve tüketimin ön plana çıktığı bu on yıl aynı zamanda; imaj kaygısı, açgözlülük ve gösteriş gibi dinamikleri de beraberinde getirmiş, gey ve lezbiyenler 'heteronormativite'ye karşı durmaya çalışırken, kendi alt grupları da çelişki içerisinde kalmıştır. Dolayısıyla, gey ya da lezbiyen bireylerin nasıl görünmesi, hatta nasıl yaşaması gerektiğine dair katı kalıplar belirlenmiştir. Bu alt grupları Stonewall sonrasında bir araya getiren en önemli etken ise AIDS olmuştur.

Diğer yandan, ABD'de çekilen eşcinsel temalı filmlerin sıklığı ve ele alınışı büyük tartışmalara sebep olmuştur. Örneğin; *The Village People*'ın görünürde

otobiyografik resmini sunan bir film, disko müziğinin sonlanışını, yeni dalga rock ve punk müziğin öne çıkışını işlerken, istenen etkiyi yakalayamamıştır.

Bu dönemde asıl tartışmaları başlatan ve büyük tepki getiren film 1980 yapımı Cruising'dir (Görsel 29). William Friedkin'in Stonewall sonrası çektiği Boys In The Band filmindeki duyarlı, kompleks karakterler öncülük yapmış, ama bu filmiyle eşcinsel aktivistler tarafından çok sert tepkiler almıştır.



Görsel 29: Cruising - William Friedkin, 1980

<https://footeandfriendsonfilm.com/2018/10/03/revisiting-cruising-1980/>

Filmde Al Pacino, seri katili yakalamak üzere New York'un S&M gey barlarında takılan bir polisi canlandırır. Söz konusu karakter, sadece eşcinselleri öldüren seri katili ararken, kendi dünyası ve eşcinsel dünya arasındaki çizgide kaybolur. Görevi onun kendi cinselliğini sorgulamasına neden olacaktır. Bu senaryoda sunulan ateşli ve hedonist gey hayatı tablosundan rahatsız olan aktivistler ise, filmin gösterildiği her salonun önünde eylem yapmışlardır. Filmin, eşcinsel hakları savunucusu ve San Francisco Belediye Meclisi üyesi Harvey Milk'in ölümünden sonra kritik ve hassas bir döneme denk gelmesi de gücendirici bulunup tepkiyle karşılanmasına neden olmuştur. Friedkin ise, kendi filmini eşcinsel bir öyküden çok, gerilim unsurları içeren bir tür filmi olarak değerlendirdiğini dile

getirmiştir. Öte yandan, yansıttığı yanlış homofobik mesaj dışında, başarıyla kotarılmış bir gerilim olan filmin gösterime girmesinden sonra büyüyen tepkilerle birçok kentte negatif kopyaları yakma girişiminde bulunulmuştur. Geylerin sürekli S&M barlarında ya da disko pistlerinde takılan, uyuşturucu kullanan ve olmadık yerlerde müstehcen davranışlarda bulunan, ahlaksız ve sapkın tipler olarak resmedilişine karşın filme tepkiler de büyümüştür. Ne var ki Cruising, homofobik öğelerine rağmen, bazı gerçekçi sahneler içermekte ve AIDS gündeme oturmadan yaşanan döneme çok da uzak durmamaktadır.

Cruising'in ardından gelen ve döneme damgasını vuran başlıca 'homofobik' filmler ise şöyle sıralanabilir: Gözetleyen sapık eşcinsel komşu karakteriyle Windows (1980), American Gigolo (1980) ve Deathtrap (1982). Bu filmler aynı zamanda, 80'lerin kötü sona mahkûm eşcinsel karakterlerini işleyerek homofobik algıyı güçlendirmişlerdir.

1982 tarihli komedi filmi Partners yine olumsuz ve klişe bir gey temsili içerir. Film, Los Angeles'ta bir eşcinsel topluluğu içerisinde işlenen cinayeti çözmeye çalışan iki polis etrafında geçer. Davayı çözmek için eşcinsel rolü yapan iki polisten birisi gerçekten de eşcinseldir. Ryan O'Neal heteroseksüeli, John Hurt ise eşcinseli oynar. Filmde betimlenen neredeyse bütün trans, gey ve travestiler sorunlu, olay çıkaran edepsiz kişiliklerdir. John Hurt filmde, çözmeye çalıştığı dava boyunca pembe ve feminen giysiler giyen, partnerine kadın gibi kur yapan bir polis karakteri olarak karşımıza çıkar. Ne var ki Partners, Cruising gibi dev tepkilerle karşılaşmamıştır. Bu durum, filmin homofobik öğeler içermesine karşın komedi olduğu için, gerilim/dram türündeki bir filme oranla daha kolay kabullenildiğini göstermektedir.

Cruising'in yarattığı tartışmalardan sonra, 1982 tarihli Making Love filmi daha olumlu yaklaşımlar içerir. Evli bir çift ve bir yazar etrafında dönen filmde, kadın karakter, kocasının yazara âşık olmasıyla evliliklerini sorgular. Eşcinsellikle yüzleşen diğer karakter ise klişe kalıplara sığınmadan konuyu hassasiyetle ele almaya çalışır.

Diğer yandan, bu dönemde olumsuz sapkın katil tiplerini içeren önemli örnekler üretilmeye devam edilir: Dressed to Kill (Brian De Palma, 1980), Hayran

(The Fan, Ed Bianchi, 1981) da eşcinsel ve takıntılı katil temsiline yeniden resmedildiği filmler olmuştur.

Hollywood'un bu yıllara rastlayan AIDS krizine karşı duyarsız bir tavır takınması da son derece ilginçtir. Video klipler, MTV videoları ve tüketim çılgınlığının zirvesini yaşayanrüya fabrikasında bilimkurgu-korku alt türlerini harmanlayan Alien (1979) gibi filmlerle yeni gişe canavarları yaratılmaktadır. 80'lerin ilk yarısında oldukça yapay, sığ ve ataerkil kahramanların yer aldığı Amerikan milliyetçiliğine ve militarizmine dayanan filmler bu dönemin ilgi odağı olmuştur. Özellikle First Blood (1982) ve bitmeyen devam filmleriyle Hollywood AIDS'i tamamen yok saymıştır. Bu dönemin hemen ardından gelen 1980'lerin ikinci yarısı ise, daha köklü değişimlere ve eşcinsel filmlere yer vermiştir. Gerçekçi, yalın ve gündelik yaşamı mesafeli bir gözle irdeleyen filmler giderek artmıştır.

Benim Güzel Çamaşırhanem (My Beautiful Laundrette, Stephen Frears, 1985, Britanya), Örümcek Kadının Öpücüğü (Kiss of the Spider Woman, Hector Babenco, 1985, Brezilya- ABD), Desert Hearts (Donna Deitch, 1985, ABD), Parting Glances (Bill Sherwood, ABD, 1986), Maurice (James Ivory, 1987, Britanya- ABD) ve Longtime Companion (Norman René, 1989, ABD) gibi filmler, sundukları derinlikli insani bakışla dönemin en önemli örneklerini oluştururlar. Bu filmlerle birlikte, eşcinseller artık yalnızca sapkınlıkları veya cinsellikleriyle değil, günlük yaşamın rutini ve sıradan sorunlarıyla gündeme gelip izleyiciyle buluşmuşlar, azınlık olma, yaşam mücadelesi ve kendi hayatlarını tıpkı diğer sıradan insanlar gibi sürdürebilme derdiyle yansıtılmışlardır. Bir bakıma, çok boyutlu doğal eşcinsel tiplerin çoğalmasıyla yeni queer sinemanın da ihtiyaç duyduğu zemin hazırlanmıştır.

Örneğin; Steve Buscemi'nin başrolde yer aldığı Parting Glances (1986) gey bir çiftin gündelik yaşamlarına odaklanır. AIDS konusuna incelikli ve hassas yaklaşımıyla öne çıkar.

James Ivory'nin, İngiliz romancı E. M. Forster'in romanından uyarladığı Maurice (1987) (Görsel 30) ise; izleyiciye ana karakterin kendi cinselliğini keşif yolculuğuna doğal bir akış içinde tanık olma fırsatı verir. Dönemin önemli edebi uyarlamalarından birisi olan Maurice, pastoral çekimleriyle fözgün bir roman uyarlamasıdır.



Görsel 30: Maurice – James Ivory, 1987

<https://lwlies.com/articles/maurice-james-ivory-hugh-grant-queer-romance/>



Görsel 31: Kiss of the Spider Woman-Hector Babenco, 1985

<https://letterboxd.com/film/kiss-of-the-spider-woman/>

Örümcek Kadının Öpücüğü'nde (Kiss of the Spider Woman, 1985), (Görsel 31) bir devrimci ile eşcinsel bir karakterin aynı hücreyi paylaşması anlatılır. William Hurt'un oynadığı güçlü, kompleks eşcinsel karakteriyle Cannes Film Festivali tarafından iyi erkek oyuncu ödülüne layık görülür.

Desert Hearts ise, ABD'nin 1980'lerdeki aşağılayıcı eşcinsel tiplmelerinden sonra lezbiyenliği abartıdan uzak betimlemesiyle yine bu dönem için önemli bir filmidir.

Britanya yapımı BenimGüzel Çamaşırhanem'de (My Beautiful Laundrette, 1985) (Görsel 32) başrolleri paylaşan Daniel Day-Lewis ve Gordon Warnecke'nin canlandırdıkları farklı sınıftan iki eşcinsel karakter, türe yeni bir soluk getirir. Beyaz İngiliz punk ile, Pakistan asıllı göçmen iki karakterin baskıcı Thatcher döneminde yürütmeye çalıştıkları çamaşırhanelerinde geçen film; sınıf farkı, göçmenlik ve eşcinsellik kavramlarını ele alan önemli bir yapımdır. Politik çeşitlilik ve farklı perspektifler sunan bu filmler aynı zamanda yeni queer sinemanın zeminini ve temellerini hazırlamışlardır.



Görsel 32: My Beautiful Laundrette-Stephen Frears, 1985

<http://www.belcourt.org/events/my-beautiful-laundrette.2972035>

Yeni Queer Sinema'ya zemin hazırlayan başlıca önemli olaylar arasında; partiş, sanat, AIDS, aktivizm, müzik ve yeni kurulan MTV'nin patlattığı video klip endüstrisi sayılabilir. 1980'lerin sonunda artan kablolu yayınlar, VHS kasetler, özel kablolu film servisleri ve dağıtım hizmetleri, politik ve sosyal değişimlerin hızlanmasında önemli rol oynamıştır. Bunlar, akımın kendi platformlarında sesini duyurmasını sağlamış ve yeni queer hareketi görünür kılmıştır.

Bu kavramlarla birlikte, özellikle feminizmin başını çektiği öncü hareket, Stonewall eylemlerinin etkisini artırmış, bağımsız sinemanın güçlenip taze bir solukla kendi kanalını oluşturmaya yol açmıştır. Böylece yeni queer sinemanın gereksindiği platform inşa edilmiş, bu akıma film profesörü, akademisyen B. Ruby Rich, Yeni Queer Sinema adını vermiş ve onu etkin kılan dört önemli etkeni şöyle sıralamıştır:

- AIDS krizinin git gide büyümesi,
- Reagan dönemi
- Video kamera
- Ucuz kiralık daireler ve bunlara ek olarak "Queer" kavramının da bir topluluk olarak ortaya çıkması (Rich, 2013)

Bu dönemde 1987 yılında umutsuzluk içindeki AIDS ortamında kurulan Act Up New York, 1989'da Paris'te de kurulmuş ve örgüt kendisini hastalıkla mücadeleye adanmıştır. Bu öncü hareketlenmeler, AIDS aktivizminin video ve film tutkusuyla birleşmesi, akımın en önemli dayanak noktaları olmuştur.

1980'lerde Hollywood AIDS'i yok sayarken, aynı dönemin ikinci yarısında daha özgün, olumlu ve çok katmanlı queer temsillerin bağımsız sinemanın bir uzantısı olarak ABD ve Britanya'dan çıkması, heteroseksüel ideallerin yanı sıra, norm dışı beden ve kavramların daha tarafsız ve doğru okunmasını sağlamıştır.

Diğer yandan, Queer filmler hala ne olduklarından çok, neyi ve nasıl temsil ettikleri sorusuyla öne çıkmaktadırlar. Oysa onları, sadece içerik bakımından değil, kendi queer dokusundan çıkan daha umarsız ve heteroseksüel odağa dayanmayan özgün filmler olarak sınıflandırmak yerinde olacaktır. Yeni queer sinema bu anlamda, hem kendisinden önce gelen homofik filmlerin klişe temsillerini almış, hem de onları queer esnekliğinde güçlü bir değişime uğratarak queer bir filmin ne olabileceği sorusuna yeni sorular eklemiştir. Queer film ve arzular, kurbanlaştırılmış

queer tipinden çok, bizi kendi queer değişimine maruz bırakan öncü bir filmler topluluğudur.

Bu anlamda, Queer film algısı; aynı zamanda ‘heteronormatif’ tabanlı bir dünyanın dayattığı kısıtlı bir bedenden ötesini görmeye ve duyumsamaya davet eden filmler önermektedir. Sinemanın izleme ve görme biçimlerini geniş bir yelpazede ifade etmeye çalışmak bu akımın başlıca ayırt edici özelliği sayılabilir. Kısaca ifade etmek gerekirse, ‘Yeni Queer Sinema’ bu anlayışların bir sentezi olarak kendi tarzını ortaya koymaya çalışır.

2.1.5. 1990’lar ve Yeni Queer sinema

Önceki bölümde belirttiğimiz gibi 1980’ler hem AIDS’i görmezden gelen bir tavır sergilerken diğer yandan da dijital kameralar, ucuz kiralık daireler ve bunlara ek olarak “Queer” kavramının da bir topluluk olarak ortaya çıkması düşük bütçeli bağımsız Queer tabanlı sinemacıların film üretimine büyük bir fayda sağlamıştır. Bu fayda kendisini 1990’larda daha net biçimde ortaya koymuştur.



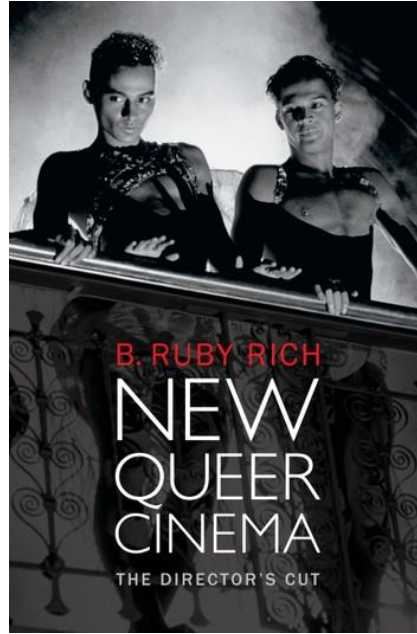
Görsel 33: Swoon – Tom Kalin, 1992

<https://www.imdb.com/title/tt0105508/mediaviewer/rm2885252608>

Özellikle de 1992 yılı tarihi gey ve lezbiyen filmlerinin gösterildiği festivaller açısından kilit bir zaman dilimidir. Temel İçgüdü (Basic Instinct, Paul Verhoeven, 1992) ve Derek Jarman’ın Edward II filmlerinin aynı zaman dilimi içerisinde New York’ta gösterime girmesi ve ardından New Directors / New Films Festival kapsamında gösterilen dört queer eser olan; The Hours and Times (Christopher

Münch, 1991), Swoon (Tom Kalin, 1991), (Görsel 33) The Living End (Gregg Araki, 1992) ve R.S.V.P. (Laurie Lynd, 1992) filmlerinin gösterilmesi büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Bu yıl aynı zamanda, San Francisco Gey ve Lezbiyen Film Festivali'nin 16 yıllık tarihindeki en başarılı ve aktif, gey ve lezbiyen sinemanın yanı sıra video için de bir dönüm noktasının yaşandığı yılı olarak bilinir.

Söz konusu filmler, B. Ruby Rich tarafından; 'aynı estetik kaygı ve üslubu paylaşmasalar da tarihi ve cinsel kimlik olgusunu yeni bir biçimle inşa ettikleri, taze, yaratıcı vecüretkâroldukları' yönünde değerlendirilir. Rich bu filmlerin uzlaşmasız, enerjik üsluplarıyla öne çıktıklarına ve tüm festivaller tarafından büyük bir istekle gösterime sunulduklarına dikkat çeker. (Rich, 2013: 18)



Görsel 34: Yeni Queer Sinema'ya yine kendi adını veren B. Ruby Rich'in New Queer Cinema, The Director's Cut adlı kitabı.

Buradaki filmlerin bazılarının yeni queer sinema akımına dahil olma süreçleri yönetmenlerinin aktivist kimlikleri ve queer teoriyle iç içe geçen yaşamlarıyla öne çıkmış, akımla kan bağı daha güçlü figürler olmuşlardır.

Yeni Queer sinemaya dahil bağımsız yönetmenler düşük bütçeli filmleriyle; dijital kameranın sunduğu agresif, taze ve cüretkâr üsluptan özgür bir biçimde yararlanmışlardır. Yeni arayışlarınhâkim olduğu 80'ler ve son yılları, videoyu

sinemanın gözüyle şekillenen taptaze bir bakışa yönlendirmiştir. Dolayısıyla bu akım tek bir kökenden ziyade, birçok kaynaktan beslenmiştir.

Yeni Queer sinemadaki karakter temsilleri ise, geçmişte olduğu gibi; ‘tek boyutlu, sapkın, gülünç’ unsurlardan inşa edilmemiş, tersine bu algıyı kırarak yapı bozumuna uğratmışlardır. Hatta, normatif anlayışın ötesine geçerek, uzlaşmasız bir temsil etme amacı edinmişlerdir. Bu bağlamda B. Ruby Rich, Yeni Queer Sinema’nın; ‘bir akımdan çok, bir an’ı temsil ettiğini söyler. (Rich, 10 Mayıs 2019)

Zira, Rich’in de belirttiği gibi, 1990’lardaki Yeni Queer sinema; ‘düşük bütçeli, taze, öfkeli, yaratıcı, agresif, çekici ve biçimsel açıdan cüretkâr bir video yapım tarzının ritmi’ni yakalamamanın peşindedir.

“Yeni Queer filmler ve videoların hepsi pastiş ve parodiye başvurmaktaydı. Bu filmler, tarihi yeniden ele aldılar; kimlik politikalarından ve hümanist yaklaşımlardan uzaktılar; enerjik ve minimalist yapımlardı; diğer yandan abartılı ancak hepsinin ötesinde hazla yüklüydüler.”
(Rich, 2013: 18)

Diğer yandan, Queer sinema tek taraflı bir estetik yaklaşımın dayattığı biçimin aksine, farklı estetik algıların bir sentezini sunar. Bunlardan bazıları; art house, camp, müzikal, v.b. esintilerle queer filmlerin içeriğinde karşımıza çıkabilir. Rich’in en önemli saptamalarından birisi, queer filmlerin estetik anlayışını ‘Homo-Pomo’²olarak nitelemesidir.

Bu adla anılan akım, aynı zamanda erkek eşcinsel sinemanın da bir açılımını, bir dili betimler. Bununla birlikte, akım üzerinden lezbiyen duyumsamayı inşa eden sinemacılar da vardır. 1994 tarihinden Rose Troche tarafından çekilen Go Fish! erkek eşcinsel alt metnin dışına çıkan farklı bir örnektir. (Hayward, 2012)

1991 ve 1992 yıllarının Sundance Film Festivali’nde ilgi gören Paris Is Burning, Poison, Swoon gibi önemli filmlerin yanı sıra pek çok başka filmi Yeni Queer Sinema’nın içeriğinde değerlendiren Michele Aaron ise, bu filmlerin, sadece lezbiyen ve gey topluluklara odaklanmadıklarının altını çizerek, onların arasında yer alan alt gruplara da yer verdiklerini ve marjinalleştirilmiş kesimlerin sesi olduklarını belirtir. (Aaron, 2004: 3-4)

Örnek vermek gerekirse, Paris Is Burning; New York’un alt kültürü içerisinde ortaya çıkan danstan, gey, lezbiyen, göçmen ve Latin Amerikalı azınlıkların yaşadığı

²B. Ruby Rich burada homo ile homoseksüel’e, pomo ile de postmoderne işaret etmektedir.

güçlülere uzanan güçlü bir gözlem filmidir. Öte yandan bu filmlerin kendilerini olumlu gösterme gibi bir kaygısı da yoktur.

Yeni Queer Sinema'nın en önemli aktivist yönetmenlerinden Tom Kalin, Swoon filminde; Alfred Hitchcock'un semboller ve imalarla çektiği Rope (1948) filmindeki dilini daha yüksek ve sert bir üsluba evirir. Hitchcock, eşcinsellik ve arzu kavramlarını kendi gözünden iletmiş ve üstü kapalı bir eşcinsel filmi çekmiştir. Oysa Kalin, Richard Loeb ve Nathan Leopold Jr.'oynadığı gey aşıkları daha ayrıksı bir tarzda ele almıştır. Film 1920'lerin başında kendi istekleri doğrultusunda cinayet işleyen iki gey aşığa odaklanmaktadır. Filmde homo erotik bir arzunun bilinçli bir cinayetin açılımı olarak su yüzüne çıkmasına şahit oluruz.

Yönetmen Kalin, filmini kara film tarzında, oldukça güçlü bir ışıklandırma çerçevesinde stilize ederek bir dönem filmi estetiğinde çekmiştir. Karakterlerini ise, dönemin ahlak anlayışını yıkan agresif bir tutumla inşa etmiştir. Swoon bu anlamda yeni queer sinema açısından olduğu kadar, sonraki dönemlerde çekilen filmler için de önemlidir.

Öne çıkan bir diğer önemli dönem filmi ise Derek Jarman tarafından çekilen 1991 tarihli Edward II'dir. Jarman homofobi ve erotizmi kendi modern sahne kurgusuyla harmanlamış, filme kendi tarihsel dokunuşunu vermiştir. Adı geçen bu queer filmlerin ortak noktaları; tarihsel süreçte yok sayılan eşcinsel içeriği yeniden ele almış olmalarıdır.

Yeni Queer Sinemanın en karakteristik yönetmenlerinden Todd Haynes'in 1991 tarihli Poison adlı filmi, yönetmenin ilk uzun metraj denemesidir. Film Haynes'in büyük hayranı olduğu Jean Genet romanlarından ve Genet'nin kendi filmi 1950 tarihli Un Chant d'Amour'dan (Aşk Bir Şarkıdır) izler taşımaktadır. Haynes burada bir AIDS alegorisi yaparken, diğer yandan da 1950'lerin düşük bütçeli B filmlerini, camp estetikli bilimkurgu yapımlarını anımsatan bir tarzı benimser. Filmde bilim adamını canlandıran Larry Maxwell, insan cinsel dürtüsünü sıvı hale getirir. Bir tabloid-televizyon raporunun belgesel tarzında anlatıldığı "Kahraman", Jean Genet'nin yazılarına dayanan ve iki erkekmahkûm arasında hapisane ortamında geçen "Homo" filmlerinde de Haynes birçok dönemi ve yeni queer sinemanın yenilikçi tarzını birleştirmiştir.

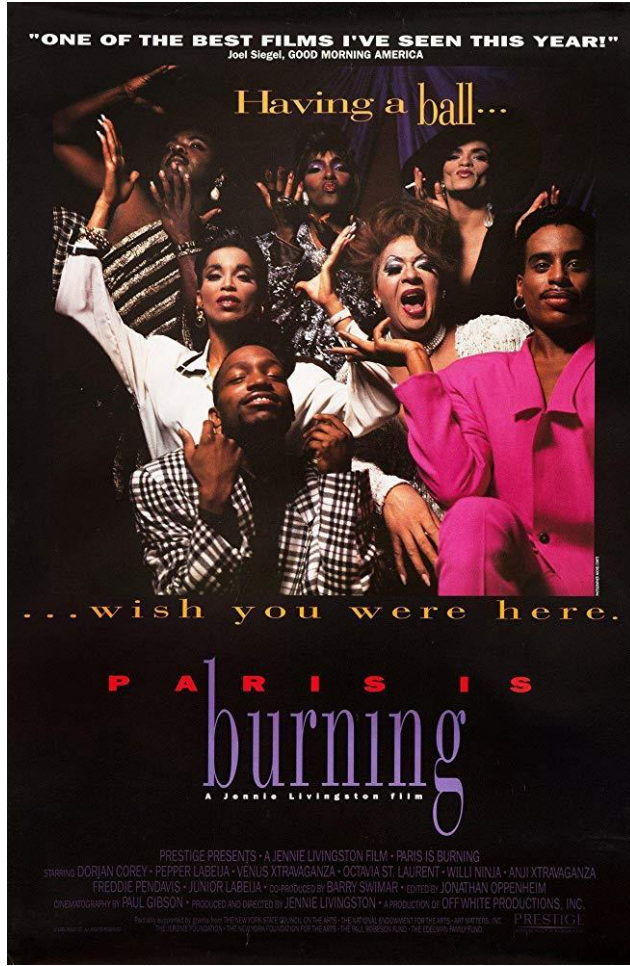
1992 yılında Neil Jordan tarafından çekilen Britanya yapımı The Crying Game (Ağlatan Oyun) de dönemin en önemli filmleri arasındadır. Film yoğun bir biçimde queer temalar içermenin yanı sıra, bunlara; savaş, vicdan, özgürlük, cinsiyet ve kimlik olgularını da katarak kafa karıştırıcı bir başyapıt yaratır. Diğer yandan, Judith Butler'in bahsettiği 'cinsiyetin kendisinin tamamıyla performatif etkisi'ne de gönderme yapan önemli bir queer anlatıdır.

Yeni Queer Sinema'nın dayandığı bir diğer unsur ise AIDS'tir. Yeni queer filmler, yukarıda sözü geçen tarihten itibaren, ölüme meydan okuyan bir anlayış edinmişlerdir. 1993 tarihli bir John Greyson filmi müzikal olan Zero Patience, AIDS'e karşı aldığı sarkastik tavırla ölümlerle dalga geçer. Gregg Araki'nin 1992 tarihli The Living End filmi ise, AIDS ve kurban olmakla özdeşleştirilen kavramın tamamen dışına çıkarak, tersine bunların özgürleştirici etkisine ayna tutar.

Yeni Queer Sinema'ya dair en çok sorulan soru ise kuşkusuz 'eskisi'nin olup olmadığıdır. Busorunun gerektirdiği kapsamlı inceleme sonucunda, kökenlerin; 'avantgarde, deneysel erken dönem eşcinsel filmlere' uzandığı söylenebilir. Eşcinsel yönetmenlerin oluşturduğu bu geçitte, öncü sinemacılardan bazıları olarak; Maya Deren, Jean Cocteau, James Broughton, Kenneth Anger ve Gregory Markopoulos un adı sayılabilir. Genet ile özdeşleştirilen yönetmen Todd Haynes ise 'Yeni Queer Sinema'nın kökenini ilk agresif yönetmenlere, yani Genet, Fassbinder, Warhol ve Sayles gibi eski queer sinemanın önde gelen isimlerine ve uzlaşmaz filmlerine dayandırır. (Aaron, 2004: 5)

Bu akımın üzerine inşa edildiği bir diğer başlık ise, 'erkek arzusu' olarak gösterilir. Amerikalı film eleştirmeni Amy Taubin, Paris Is Burning'in (Görsel 35) lezbiyen bir sinemacı olan Jenny Livingstone tarafından çekilmesine karşın, filmin asıl meselesinin siyahi erkek eşcinsel ve travestilerin arzusu etrafında şekillendiğinden bahseder:

"Gerçekten de kadınlar 'queer' filmlerde, heteroseksüel filmlerde olduğundan çok daha fazla marjinalleştiriliyorlar. Kadınlar, en azından ikincisinde arzu nesnesi işlevi görürler. (...) Daha kötüsü ise, Tongues Untied ve The Living End adlı filmlerin kafasız birer kadın düşmanı olmaları. (...) Gerçekte, bu queer sinemanın, erkek şiddet filmleriyle (Quentin Tarantino'nun Rezervuar Köpekleri ya da Nick Gomez'in Laws of Gravity'si), herhangi bir feminist sinema ile olduğundan çok daha fazla ortak yanı bulunuyor." (Ulusay, 10 Mayıs 2019)



Görsel 35: Paris Is Burning-Jennie Livingston, 1990

<https://www.imdb.com/title/tt0100332/mediaviewer/rm2944047105>

Bu arada 90'lar farklı bir yaklaşıma da tanıklık eder. Bu dönemde yeni queer sinema çıkışlı örneklerin yanı sıra, ana akım sinema da kendi queer filmlerini çekmiştir. Jonathan Demme'in 1993 tarihli filmi Philadelphia yıldız kadrosuyla dikkat çekmiş ve Tom Hanks ayrımcılığa uğrayan eşcinsel rolüyle Oscar kazanmıştır. AIDS olduğu öğrenilince işine son verilen bir avukatın hikayesini anlatan filmde Denzel Washington Hanks'in avukatı rolündedir ve film büyük bir gişe hasılatı yapmıştır.

Dönemin daha renkli filmlerinden 1994 tarihli Avustralya yapımı Stephen Elliott filmi The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert da önemlidir. ABBA parçaları ve abartılı kostümleriyle izleyiciyi eğlendirmeyi amaçlayan bir travesti grubunun yolculuk hikayesidir.

Bu filmle benzerlik taşıyan ve yine travestileri merkeze alan renkli camp estetiğe sahip 1995 tarihli Beeban Kidron filmi *To Wong Foo, Thanks for Everything*, Julie Newmar, 1998 tarihli *The Object of My Affection* gibi daha sabun köpüğü stüdyo komedi filmleri de çekilmiştir. Bu filmler sözde sundukları queer temsillerinin yanında Hollywood içinde yer alan eşcinsel tiplmelerine göre ufakta olsa daha gerçekçi bir portre sunmaları açısından önemlidir.

Büyük başarı getiren bir diğer bağımsız hit film ise 1999 tarihli *Boys Don't Cry*'dir. Film, erkek gibi giyinen ve bir kadınla yaşadığı aşk yüzünden öldürülen Brandon Teena'nın hikayesini anlatır. Başroldeki Hilary Swank'ın Oscar alması, Hollywood'un sonraki dönemlerde eşcinsellerle olan ilişkisi adına belirleyici olmuştur. Hollywood bu konuya karşı kapalı bir tutum sergilerken, yine bir stüdyo yapımı 1998 tarihli Bill Condon filmi *Gods and Monsters*, Hollywood'un altın dönemlerinde canavar filmlerinin yaratıcısı olarak bilinen James Whale'i mercek altına alır. Kendisi de eşcinsel olan ve metaforik bir biçimde Frankenştayn filmleri çeken Whale, aktivist eşcinsel Ian McKellen tarafından canlandırılırken yardımcı rolde Brendan Fraser vardır.

Eşcinsel sinemanın sürekli arzu etrafında gezindiği düşüncesi ve yeni queer sinemanın da kendi içinde bir bakıma tipik eşcinsel erkek duygularına yer vermesi 90'lar boyunca devam etmiştir. 90'ların sonunda ise, Lisa Chodelenko'nun lezbiyen arzu ve çevresindeki karakterlere derinlikli bir pencereden baktığı 1998 tarihli *High Art* filmi, (Görsel 36) queer lezbiyen sinema için özgün bir temsil sayılmaktadır.

Chodelenko yeni queer sinema ve sonrası için farklı bir bakış getirmiştir. Yönetmenin konuyla ilgili bir makaleden etkilenerek Hollywood'la bağımlı koparması ve Columbia Üniversitesi'nin sinema bölümünde okumak için New York'a taşınması belirleyici olmuştur. *High Art*, lezbiyen kadın algısını yine eşcinsel bir kadın bakışıyla ortaya koymasıyla da önemli bir film olarak değerlendirilir. B. Ruby Rich, *High Art*'a dair düşüncelerini şöyle belirtmiştir:

“Lezbiyen topluluğun karanlık yüzünü göstererek çağdaş lezbiyen sinemanın bütün öncelikli tabularına meydan okudu: amansız hırs ve fırsatçılık, sadakatsizlik, uyuşturucu bağımlılığı. Film yeni bir alan açtı ve bunu başarıyla yaptı” (Ulusay, 10 Mayıs 2019)



Görsel 36: High Art-Lisa Cholodenko, 1998

<https://www.imdb.com/title/tt0139362/mediaviewer/rm2873569024>

1990'ların ikinci yarısında farklı heteroseksüel yönetmenlerin çektiği queer filmler ise, queer sinemanın nasıl bir değişime ve farklı bakışlara doğru yol aldığını göstermektedir. Bu değişen tanımlar ekseninde; Wong Kar-Wai'ın 1997 tarihli Happy Together filmi, heteroseksüel bir yönetmenin, queer arzuya bağlı sahiplenme ve kıskançlık duygusunu resmettiği güçlü bir anlatıdır.

Sonraki yıllarda, ana akım sinemada giderek görünür olan Ang Lee'nin 2005 tarihli Brokeback Mountain (Görsel 37) filmi önemli bir adım kabul edilir.

B. Ruby Rich'in övdüğü film, Yeni Queer Sinema'nın saygın eşcinsel yönetmenlerinden Todd Haynes ve Gregg Araki tarafından 'kendilerinin bile başaramadığı kadar güçlü bir etki yaratan queer film' olarak nitelendirilir. Ang Lee'nin gerçek bir queer başyapıt yarattığından söz edilirken, B. Ruby Rich:

"Ang Lee, tam bir cüretle, Amerikan türlerinin en kutsal olanını, Western'i aldı ve onu queerleştirdi." der. (Ulusay, 10 Mayıs 2019)

Dahası, Brokeback Mountain, Oscar gibi Queer film örneklerinin kendisine çok da yer edinemediği bir platformda, çoklu adaylık ve üç Oscar ödülü kazanarak tüm dünyada ses getirir.



Görsel 37: Brokeback Mountain – Ang Lee, 2005

<https://www.mondofox.it/2019/02/08/citazioni-dal-libro-e-dal-film-i-segreti-di-brokeback-mountain/>

B. Ruby Rich queerin geçirdiği evrime ve kazandığı başarıya dikkat çekerken, artık ‘A sınıfı bir Hollywood yıldızının, kariyerinde büyük bir sıçrama yapmak için rahatlıkla queer bir filmde oynayabileceğini söyler. Zira bu filmler, bağımsız filmler ve ana akım sinema arasında güçlü bir ağ örmüştür. Öncesinde yapımcıların tereddütle yaklaştığı queer filmler artık rahatlıkla büyük bütçelerle ve dev yıldızların istekleriyle çekilebilmektedir.

Ruby Rich ise bu aşamada, söz konusu filmlerin queer olup olmadığını sorgular ve olmadıkları sonucuna varır. Ona göre artık böyle bir akım yoktur ama bu karamsar bir çıkarım değildir. Rich ayrıca, bu filmlerin çoğalmasından duyduğu memnuniyeti dile getirir.

Diğer taraftan, Jackie Stacey ve Sarah Street gibi araştırmacılar, queer sinemanın akademik alanla ilişkisi üzerinde durdukları makalelerinde; ‘queer teorinin akademide ortaya çıkışı’ üzerinde dururlar. Onlara göre; ‘AIDS aktivizmiyle aynı zamana rastlayan yeni queer sinema, görsel/işitsel medya aracılığıyla normatif

olmayan cinselliklerin temsiliyle ilgili akademik ve politik gündemleri kucaklayan üretken bir alan' vaat etmektedir. (Ulusay, 10 Mayıs 2019)

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Queer film çalışmalarının görsel düzlemde artan temsilleri, aslında tek merkezli bir queer sinemadan söz edilemeyeceğini göstermektedir. Bu durum ister sanat sineması ister deneysel, queer ya da dünya sineması olsun, tüm kategorilerde aslında nereye ait olduğu önemli olmaksızın çoğalan bir temsiller bütününe denk gelmektedir.

Bundan böyle, çoğalan temsillerin ve yönetmenlerin queer olup olmamaları da önemli değildir. Burada önem teşkil eden tek şey 'cinsel kimlik ve cinsellik ile ilgili sunulan temsillerin sağlıklı ve çoklu bir bakışla konuya getirdiği zenginlik' olarak görülmektedir. Artan film örnekleri ve çeşitliliği ise durumun nasıl hızla yol aldığını göstermektedir. Bu son filmleri 'Post Queer Sinema' olarak değerlendirmek de mümkündür.

2.1.6. 2000'ler Sonrasında Ana Akım Sinema İçerisinde Queer Anlatım

1990'ların sonunda bağımsız festivallerin dışında da kendisine yer bulan queer filmler kaçınılmaz olarak ana akım sinemada da kendisine yer bulmuştur. Bu durum Hollywood'un eşcinselleşmesini kaçınılmaz hale gelmiştir.

90'larda çektikleri bağımsız queer filmlerle anılan yönetmenler 2000'li yıllarda ana akım filmlerle ve geçmişleriyle yeni queer sinema için bir köprü kurarlar. Bunlardan en başarılı olmuş ve anılmaya değer filmlerden birisi de Todd Haynes'in Far From Heaven filmidir. Melodram filmlerin bir selam yollarken, sınıf, ırkçılık ve eşcinsel temalarını 1950'lerin banliyölerinde sert bir anlatı ile resmeder. Film tüm dünyada yetmişin üzerinde önemli festivallerden ödüllerle dönmüştür. Filmin başarılı kadın oyuncusu Julianne Moore, en iyi kadın oyuncu adaylığının yanında Avrupa'daki birçok festivalden en iyi kadın oyuncu ödülüyle dönmüştür. Hollywood içinde bu kadar karşı olduğu temaları barındıran bir filmin büyük başarı yakalaması git gide güçlenen queer sinema için muazzam bir başarıdır.

Bir diğer önemli başarı Bennett Miller'in Capote filmidir. Görkemli eşcinsel yazar Capote rolüyle Philip Seymour Hoffman en iyi erkek oyuncu Oscar'ını kazanmıştır. Güçlenen queer imgesi ve iyi yazılmış rollerle eşcinsel sinema sineması

çok daha görünür olmaya başlamıştır. Heteroseksüel yönetmenlerin de eşcinsel temalı filmlere çekilmesi ve başarılı işler kotarması bu döneme denk gelir.

Stephen Daldry'nin 2002 tarihli The Hours (Saatler) (Görsel 38) filmi tamamen eşcinsel karakterlerle örülmüştür. Film bir Queer filminin sunabileceği en büyük yıldız kadrosuna sahiptir. Öncesinde Hollywood'un büyük yıldızları Queer rollerde oynamakta tereddüt ederken artık bu tereddüt oyuncular için kariyerlerinde büyük bir başarı hamlesi olacak bir platforma dönüşmüştür.



Görsel 38: The Hours-Stephen Daldry, 2002

https://film-vault.fandom.com/wiki/The_Hours?file=TheHourspost.jpg

Virginia Woolf'un Ms. Dalloway eserinden çıkışla eşcinsel yazar Michael Cunningham'ın aynı adlı romanından uyarlanan film çok büyük bir başarıya imza atmıştır. Virginia Woolf performansı ile Nicole Kidman en iyi kadın oyuncu Oscar'ını kazanmıştır.

Yazar Steven Paul Davies'e göre ana akım sinemadaki en muazzam başarı 2005 yılında gösterime giren Brokeback Mountain'dır. Bir bakıma bu film bir dönüm noktasıdır. Özellikle iki erkek arasındaki aşkı anlatan bu film, ana akımda kendisine sağlam bir yer edinmesinin dışında filmdeki aktörlerin kariyerlerinde de bir büyük başarı getirmiştir. Bütün queer filmlerin yakaladığı başarı düşünüldüğünde bu filmi o zamana kadar en büyük sesi getirmiştir. Hollywood bu filmden sonra daha

çok eşcinsel hikayelerine kucak açmaya başlayacaktır. Radikal bir dönüşüm başlamıştır. Filmin tüm büyük başarıları ve çok dalda Oscar'a aday olmasının yanında bu ödüllerden en iyi yönetmen ödülü Ang Lee'ye gitmiştir ve en iyi film Crash filmine verilmiştir. Önemli film eleştirmenleri ve yazarlar bunu bir bozgun olarak görmüşler ve aslında Hollywood'un içten içe değişmemekte ısrar ettiğini de vurgulamışlardır. Burada kesinlikle en iyi film Oscar'ını alamamasında bir art niyet aramak haklı olacaktır. Bu durum Hollywood'un ısrarla koruduğu tutucu yaklaşımın bir yanmasıdır. Daha aşılacak çok yol ve yıkılacak kimlik kodları vardır.



Görsel 39: Blue Is The Warmest Colour - Abdellatif Kechiche, 2013

İsimsiz Kolaj - Mahir Alsamua, 2017

Tüm bu etkenlere karşın ciddi ve aktif bir queer sinema üretimi gündemdedir. Avrupa'ya tekrar dönüş yaptığımızda Tunus asıllı yönetmen Abdellatif Kechiche'nin 2013 tarihli Fransız yapımı Blue Is the Warmest Colour'ın (Mavi En Sıcak Renktir) (Görsel 39) tüm dünyada festivallerden birçok ödülle dönmüştür. Dünyanın çeşitli coğrafyalarından zengin bir sinema algısına sahip jürisiyle altın palmiyeyi kazanmıştır.

Film Adele adlı bir genç kızın kendi cinselliğine uyanışı anlatır. Lezbiyen bir aşkı en ham ve saf haliyle anlatan bu yapıt Modern Queer Sinema için önemli bir dönemi sunar. Sinema tarihi içerisinde düşündüğümüzde LGBT temalı bir filmin dünyanın en önemli film platformlarından birisi olan Cannes Film Festivali'nde altın palmyeyi kazanması ve Avrupa'da böyle bir başarıya sahip olması yine ABD ve Avrupa arasındaki net tabloyu ortaya koymaktadır.

2000'lerden günümüze geldiğimizde, özellikle çoklu queer temsillerini barındıran Carol (2015), Moonlight (2016), Call Me by Your Name (2017) God's Own Country (2017), A Fantastic Woman (2017), eleştirel olarak iyi karşılanmış ve Queer Sineması'nın geleceği için umut verici örnekler olarak karşımıza çıkmıştır. Bu filmlerin sinemadaki başarısı ve sinemada gittikçe artan queer görünürlüğü bir yandan LGBTQ + eşitliği için savaşan, organizasyonlara da faydalı olmuştur. Amerika Birleşik Devletleri'nde eşcinsel evliliğin yasallaşması diğer ülkelerin de öne çıkmaya ve aynısını yapmaya (örneğin, Avustralya) teşvik etti. Gençleri desteklemede ve LGBT için güvenli yerler yaratmada temellerin oluşturulması, LGBTQ + bireylere karşı işlenen suçlara karşı tepkinin artması günümüzün önemli gelişmelerindendir. Aktörler, müzisyenler, politikacılar ve toplumun daha fazla kabul ve tolerans göstermesi medya, görsel sanatlar alanının diğer kollarında aktif bir üretim sağlamaktadır.

Queer Cinema LGBTQ + hareketi ile ilişkisi doğrultusunda gelişti ve gelişmeye devam edecektir. (Control Forever, 11 Mayıs 2019)

Queer karakterleri ile Queer karakterlerini oynayan Queer oyuncularının Queer hikayeleri için sunduğu fırsatlar, Hollywood'un da ilgisini çekmiştir. Burada dikkat edilmeis gereken ince nokta Hollywood, Queer'e bir para üreten yeni bir platform gibi yaklaşırken bu yaklaşım Queer'e bir antitez gibi olumlu temsiller imkânı da sunmaktadır.

Gelecekteki Queer filmleri listesi gittikçe büyümeye devam ederken, Hollywood sonunda queer dinamiklerini daha derinlikli gözlemleyen ve farklı anlatılar ve temsiller için yer yaratan yapısıyla dikkat çekmektedir. Kısacası eşcinsel temalı filmlerin en iyi oyuncular ve usta yönetmenlerle güçlenen bir platformdan tüm dünyaya yayıldığı aktif bir dönemden geçmekteyiz.

Bir bakıma girdiğimiz ve oluşumuna tanık olduğumuz yeni bir post queer dönemden söz edilebilir. Aşağıda bu çalışmaya örnek teşkil edilebilecek 2000’li yıllar sonrasında çekilen farklı stillere ait bazı queer filmler yer almaktadır: L.I.E. (2001, ABD), Hedwig and the Angry Inch (2001, ABD), The Hours - 2002), Far from Heaven (2002, ABD), Tropical Malady 2004, My Summer of Love 2004, Time To Leave (2005, Fransa), Brokeback Mountain (2005, ABD), Milk (2008, ABD), The Kids Are All Right (2010, ABD) Weekend (2011, Britanya), Blue Is The Warmest Colour (2013, Fransa), Stranger By The Lake (2013, Fransa), Carol (2015, ABD), Tangerine (2015, ABD), Moonlight (2016, ABD), Call Me By Your Name (2016, İtalya, Fransa, Brezilya, ABD), The Ornithologist (2016, Portekiz, Fransa, Brezilya), God’s Own Country (2017, Britanya), A Fantastic Woman (2017, Şili, Almanya, İspanya, ABD) Sorry Angel (2018).

2.2. Queer Sinemada Karakteristik Öğeler

Queer sinemadaki karakteristik öğeler daha çok 1990’lardaki Yeni Queer Sinema’nın sahip olduğu temeller üzerinden şekillendirilerek bir şablon oluşturulmuştur. Aşağıda belirlenen dört etki her Queer temalı filmde yer almamakla beraber daha çok 1990’lar ve sonrası filmlerde daha aktif şekilde bulunan etkilerdir. Özellikle erken dönem 2000’ler ve 2019’a kadar yer alan Queer filmlerde bu unsurlardan camp etkisinin tamamen yok olduğunu söyleyebiliriz. Bunlara rağmen sonraki ilerleyen bölümde üzerinden okuma yapılacak olan Far From Heaven filmi 2000’lerin son istisna camp etkisi taşıyan örneklerinden birisidir.

2.2.1. Homo Pomo

Yeni Queer Sinema akımına adını veren B. Ruby Rich’e göre yeni queer sinema ve queer sinemanın karakter özelliklerini *Homo Pomo* olarak kendi yarattığı kavramla ele alır; " 'Eşcinsel Post-Modernizm'. Bu konuda yorum yapan ilk eleştirmenlerden de birisi olan Ruby Rich şöyle diyor:

Bu filmler ciddi değiller, kibar değiller. Onlar daha çok türe dayalı, kurgu ve anlatı konusunda eğlenceli ve sık sık modern, eşcinsel duyarlılığını yeniden okumakla ilgileniyorlar. (Johnston, 10 Mayıs 2019)

Yeni Queer filmler ve videoların hepsi pastiş ve parodiye başvuruyordu. Bu filmler, tarihi yeniden ele aldılar; kimlik politikalarından ve hümanist yaklaşımlardan uzaktılar; enerjik ve minimalist yapımlardı; diğer yandan abartılı ancak hepsinin ötesinde hazla yüklüydüler.” (Rich, 2013) Rich’in Homo Pomo kavramı ve queer sinemanın kilit etkenleri olarak aşağıdaki etkenleri sıralayabiliriz.

2.2.2. Pastiş

Fransızca’dan gelen pastiche kelimesi sinemada daha çok bir filmdeki motiflerin birebir alınmasıyla o film türünü yüceltmek için kullanılır. Pastiş etkisi özellikle queer sinema ve estetiği için önemli bir role sahiptir. Queer sinema çıkışlı yönetmenler kara film estetiği veya B Sınıfı gibi düşük bütçeli 50’lerin camp estetikli film modelini alıp bunu queer algı ile birleştirip pastiş bir etki yakalamışlardır. Örneğin Tom Kalin 1992 tarihli Swoon filmde Film Noir stilini benimserken Bir diğer yeni queer sinema yönetmeni Gregg Araki filmlerinin çoğunda camp estetiğini pastişle beraber kullanmıştır.

2.2.3. Camp

Kamp sözcüğü, Fransızca argosunda; duruş, gösteriş yapmak için uzun süre poz verme gibi anlamlara gelen ‘se camper’ fiilinden gelmektedir (Ross, 2014: 145.) Susan Sontag Notes on Camp denemesinde ikiye ayırdığı Kamp beğenisinin bilinçsizce yapılan kısmını Naif Kamp adı altında incelemiştir.

“Ona göre Naif Kamp, Art Nouvea gibi ‘maksatsız ve ölesiye ciddidir’ (Sontag, 2015: 371) Kasıtlı kamp ise doğallıktan uzak, teatral, ironik, cinsiyetsiz ya da cinsiyetleri istismar etme gayesi güden bir duyarlılık olarak pop artın devamı niteliğindedir. “Kitle kültürü çağında nasıl dandy olunurun cevabıdır.” (Sontag, 2015: 380)

Kamp beğenisinin homoseksüellikle özgül ilişkisi vardır ve birbirleriyle örtüşmektedir. Ama homoseksüel beğenisi olduğu doğru değildir. Ahlak çözücü olarak, ahlaki kızgınlığı nötrler ve oyunculuğu besler. Kasıtlı kamp tamamen kentlidir. (Sontag, 2015: 368-382-383)

Poz vermek anlamında kullanılan camp, Queer filmlerde bir anlatı unsuru olarak kendisini göstermektedir. Queer film anlatılarında ye ralan Camp estetiği

estetik güzellik anlamında kullanılmamaktadır. Daha çok arkaik anlamda hissediş (estetis: hissediş: estetik) olarak anlam bulmaktadır. Kamp estetiği kısaca; ironiden, istismardan, teatral bir gösteriş tekrarından oluşur. İroni, şakalar veya komik olmak anlamında değil; uyumsuzluğa işaret eden bir algının tasviri olarak yer alıyor. Yapılan bir şey ile elde edilen sonuç arasındaki uyumsuzluğa denk gelen şey olarak da tanımlanabilir. Tesadüfi bir ironi değildir. Tamamen bilinçli üretilen bir tanıma işaret eder. Camp ironiyi kullanarak istismar etmek ister. Örneğin feminenliğin ve maskülenliğin bir Queer filmde toplumsal cinsiyet anlamında ironiyle istismar edilmesi.

Örnek vermek gerekirse Yeni queer Sinema'nın inşasında büyük yeri olan Todd Haynes'in queer daha doğrusu androjen bir algı etrafında dolaştığı Velvet Goldmine (1998) yine adını David Bowie'nin bir şarkıcı fanı üzerinden anlattığı parçasına dayanır. Haynes filminde bize Glam Rock tabanlı, camp, pastiş, ataerkil zamanın dışında kalmış bir zamandan kesit sunar. Ana karakteri Brian Slade tamamen David Bowie'ye dayanır. Bowie'nin glam rock alter personası Ziggy Stardust bu sefer Haynes'in yarattığı parıltılı camp estetikli ve dev topuklu ayakkabıların arasında yeniden hayat bulur. Film androjenlik, kimliksizlik ve özdeşleştirmeyi aşırılıklarla betimler. Abartılı makyajlar, metalik süitler, kuş tüyleri ve kimliksizlik estetiğiyle dev bir uzay operası sunmaktadır. Geçmiş ve gelecek birbirine geçer ve film dev parıltısıyla başka bir dönemden alınmış hissi verir. (Aaron, 2004: 48)

Filmdeki video klip estetiği neon maviler ve glam rock süreal dokusuyla işlenir. Haynes burada kendi queer kimlik (kimliksizlik), arzu ve renk iskeletini inşa ederek izleyiciye camp bir atmosfer sunar. Kimliklerin iç içe geçerek bir kimliksizlik, queer çatı inşası oluşurken, düşler, fantaziler AIDS ve queer film ikilisinin yarattığı bir başka izolasyon dünyasına gönderme olarak da okunabilir. Sinematografinin önemini ve yarattığı atmosferi Velvet Goldmine gibi queer etkisi yoğun bir film üzerinden okumak etkili olacaktır.

Özet olarak Todd Haynes'in tamamen teatral bir sirki andıran Velvet Goldmine filmi (Görsel 40) tamamen camp estetik üzerine kuruludur. Bowie'nin ilk bölümde de incelediğimiz Ziggy Stardust alter egosuna dayanan film tamamen bir camp uzay operasıdır. Bilinçli bir abartı, video klip estetiği teatral birtekrarlardan oluşan film bu anlamda klasik bir camp film anlatısı sunmaktadır.



Görsel 40: Velvet Goldmine filmi tamamen Bowie'nin Ziggy Stardust karakterine dayanmaktadır.

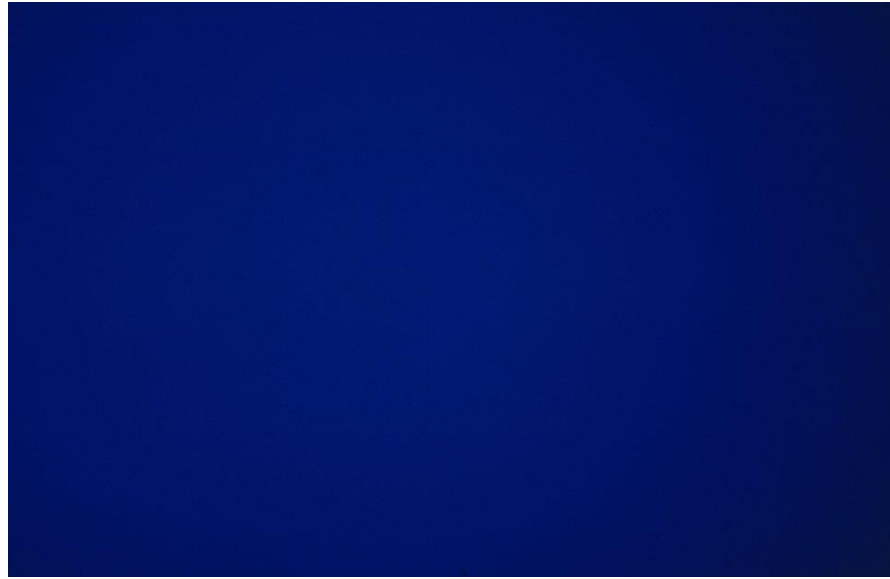
<https://www.vanityfair.com/hollywood/2016/01/david-bowie-todd-haynes-velvet-goldmine>

2.2.4. Aids

Yeni Queer Sinema bağımsız gey sinema olarak nitelendirmek de yanlış olmayacaktır. Bu akımın hazırlık aşaması, ortaya çıkışı ve sonrasında yarattığı etkinin en güçlü kaynaklarından birisi AIDS'tir. Akademisyen ve Queer film çalışmalarıyla bu akımı irdeleyen Jose Arroyo'ya göre bugün Yeni Queer Sinema dediğimiz akımın asıl adını veren şey AIDS'in kendisidir. (Aaron, 2004: 23) Queer

filmlerin anlatımı, devamsızlık ve distopik yapılı kurguları AIDS ile ilişkilendirilebilir. AIDS hastalığının görsel ve işitsel sanatlardaki ilhamı yeni queer sinema ve sonrasında bir anlatı sinema türü olarak var olmaktadır. Bu anlatı hastalığa yakalan vücut gibi kendi içinde hastalıkla savaşan virüs ve organlar arasındaki ilişki gibidir. Hem içsel hem de dışsal olarak etkilerini gözlemleyebiliriz. Film anlatısında normal anlatıma karşı çıkan AIDS çıkışlı queer sinema anlatısı bir filmin sağlıklı vücut işlevine izin vermeyerek kopuk bir süreci kendi film dünyasında inşa etmektedir. Özellikle kimliğin kopuk ve bir tanıma giremeyen yapısı sunulur. ACT UP gibi önemli aktivist kuruluşlar medyanın yok saydığı bu hastalığa kendi alternatif medyasıyla yeni bir gösterim alanı oluşturmuştur. (Aaron, 2004: 62)

Yeni Queer Sinema akımının öncü yönetmenlerinden Derek Jarman kendisinin de yakalandığı bu hastalık sürecini bir filme dönüştürmüştür. Jarman'ın, Blue (1993) (Görsel 41) tarihli son eseri tam anlamıyla bir queer filmidir.



Görsel 41: Blue-Derek Jarman, 1993

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/display/derek-jarman-blue>

Çünkü biçimsel olarak parçalara ayrılmış ve zorlayıcıdır. (Aaron, 2004: 28) Film sadece mavi bir görüntü üzerine bindirilen ses imajlarından oluşmaktadır. Aslında yönetmen kendi kişisel ölüm yüzleşme sürecini izleyiciyle bir özdeşleştirme deneyimi olarak sunar. Queer sinemanın AIDS ile olan ilişkisindeki en güçlü

eserlerden birisi olan Blue bir bakıma hastalığın yarattığı izolasyon, kopukluk ve işlevsizlik hissini derin bir melankoliyle sunmasıyla da önemli bir post AIDS eseridir.

2.3. Sinemada Queer Atmosferi Yaratan Başlıca Öğeler

Burada öncelikle sinemada atmosferin ne olduğuna ve nasıl yaratıldığına eğilmek gerekir. Sinemada atmosfer yaratan temel başlıklar konumuz açısından büyük önem taşır. Zira bir filmde ‘queer etki’ yaratan öğeleri, bu etkinin inşasında rol oynayan tüm görsel birimleri saptayıp çözümleyebilmemiz esastır.

Atmosfer sözcüğü, (Fransızca; atmosphère) gök bilimi, yeri veya herhangi bir gök cismini saran gaz tabakası, gaz yuvarı, gök bilimi hava yuvarı, içinde yaşanılan ve etkisinde kalınan ortam, hava anlamına gelmekte, basınç birimi olarak da kullanılmaktadır. (TDK, 10 Mayıs 2019)

Sinema perdesinde ise, her görüntü bir anlama denk gelmektedir. Bir enformasyon sunar. Öte yandan bu anlamlar reel dünyadaki nesnelere bir yansımasıdır. Bu nesnelere ve görüntüler arasında semantik bir ilişki ortaya çıkar. Nesnelere perdeye düşen görüntülerin anlamlarına dönüşür. Bunlara ek olarak bu görüntüler bazen kendi temsil ettiği gerçekliğin dışına çıkabilir. Görüntülerin taşıdığı bu yeni şaşırtıcı anlamlar; anlatı, ışıklandırma, kurgu, ses ve kostüm gibi güçlü yardımcı öğelerle desteklenmektedir. (Lotman, 2012: 51).

Tüm bu bilgiler yine Vertov’un sinemadaki montaj anlayışının bir karşılığıdır. Bunlara ek olarak Vertov’un aralık meselesi burada çok daha büyük bir önem kazanır. İlk bölümde bahsettiğimiz aralık kavramı Vertov’a göre; birbirleriyle ilişkisi olmayan farklı görüntülerin kendi zaman ve düzleminden koparılarak yeniden bir anlam kazanması, yukarıda bahsedilen şaşırtıcı yeni anlamların bahsettiği esas meseledir.

Bu nedenle, sinemada atmosfer birebir tanımlanabilir bir şey değildir. Yaklaşık düşündüğümüzde, ambiyans olarak adlandırabileceğimiz, inşa edilmiş, izleyiciyi doğrudan etkileyerek kendi dünyasına dahil eden çok katmanlı bir görsel bütünlük söz konusudur. Masalsı, şiirsel ve duygu değişimi yaratan etkenler özellikle bir filmin anlatısını oluşturmaktadır.

Öyküler bizleri çocukluğumuzdan beri saran fenomenleri adlandırmamız açısından büyük bir role sahiptir. Peri masalları, mitler büyüdükçe yerine başka

öyküler, romanlar ve tarihi öyküler dinleriz. Din, felsefe ve bilim kendi öğretilerini bize öyküler ve masallar ile aktarır. Tiyatro, medya metinleri, rüyalarımız, çizgi romanlar, resim ve dans hep bir öykü ve anlatı barındırmaktadır. Kısacası bir anlatıya dönüşmüş bu öykülerin yaşamlarımızda yaygın oluşu, filmlerin *anlatı biçimini* nasıl oluşturduğuna daha yakından bakma ihtiyacımızın bir nedenidir. Bu neden ilişkisi, insan fenomenini var olduğu manevi anlam niteliğiyle de bir başka hayati işlev sunmaktadır. (Borddwell ve Thompson, 2008: 74)

Sinema sanatının alanına dair pek çok araştırma ‘sinemada atmosfer yaratan’ başlıca öğeleri çoğunlukla sanat yönetimi ve sinematografi üzerinden sınıflandırır.

Bu iki başlığın ve altında yer alanların; ‘sinematografik atmosfer’ ya da ‘sinemada atmosfer’ yaratabilmenin temel kriterlerini içerdiklerini düşünecek olursak, çalışmamızın başlığını oluşturan ‘queer sinemada atmosfer yaratımı’ni da bunlar üzerinden okumaya çalışmak mümkündür. Bir başka deyişle; *queer sinemada atmosfer yaratımını*, sinematografik atmosferi inşa eden temel kriterlere dayandırarak, bu ‘yaklaşık’ gövde üzerinden çözümlenmek akla yakın görünmektedir.

2.3.1. Mizansen

Bir filme ilk baktığımız anda gördüğümüz çerçeve yönetmenin aslında seyirciye sunmak istediği kesitin kendisini oluşturur. Mizansen o sahnedeki tüm görsel ve işitsel öğelerin toplamına denk gelmektedir.

Mizansen Fransızca ‘mise-en-scene’, yani; ‘sahneye koyma’ anlamına gelir ve oyunları yönetme disipliniinde kullanılmıştır. (Borddwell ve Thompson, 2011: 118).

Sinemada ise, film karesinde yer alan nesne ve diğer etkenler için kullanılır. Tiyatro, sinema sanatıyla mizansen açısından ortak yönleri sahiptir. Bunlar arasında; dekor, ışık, kostüm tasarımı, makyaj ve ışık (aydınlatma) vardır. Örneğin Fransız yapımı *L’inconnu du lac (Stranger By The Lake-2013)* (Görsel 42) filminde tamamen dış mekânda geçen doğal bir ışık üzerinden bir mizansen sunulmaktadır.



Görsel 42: L'inconnu du lac-2013 filminden bir mizansen örneği.

<https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/l-inconnu-du-lac-2/>

2.3.1.1. Sanat Yönetimi

Mizansenin kapsamında daha doğrusu bir alt başlığı olarak Sanat yönetimi ya da yapım tasarımını belirtmek gerekecektir. Sanat yönetimi filmin görsel ve işitsel evrenini inşa etmedeki en güçlü etkidir. Seçilen mekan, set tasarımı ve anlatım unsuru olan görüntüler montajla birleşerek bir atmosfer yaratma görevinde bulunmaktadır. Sanat yönetimini destekleyen diğer öğelerin arasında; ışıklandırma, müzik, kostüm tasarımı gibi güçlü yaratıcı etkenler de bulunmaktadır. Setler özellikle filmin tonunu veya karakterin içinde bulunduğu ruh halinin yansıtılmasında büyük bir evren inşası yaratırlar. Özellikle izleyiciye belirli tematik anlamları aktarmaya fayda sağlamaktadırlar. (Ryan ve Lenos, 2012: 117)

Daha da ötesi, sanat yönetmenliği aynı zamanda; bütün bir filme olan bütünsel, görsel bir yaklaşımı kapsar. Bu işlem; sahneleri, renkleri, dokuları, alanı ve sahnede kullanılan nesnelere içeren ortamın görünümünü belirler. Ayrıca bir oyuncunun sunumu, kostümü ve makyajının nasıl olacağını belirler. Bu unsurlar büyük bir stilize filtreden geçtiğinde sahneyi daha inandırıcı veya ikna edici hale getirecektir. Queer sinemada, özellikle karakterlerin içsel dönüşümü güçlü ışıklandırma, kostümler ve aksesuarlarla perdeye yansıtılır.

2.3.1.2. Işık (Aydınlatma)

Bir görüntünün bize daha cazip gelmesinin sebebi ışıklandırmadır. Filmi deneyimleyen seyirci, aksiyonu ön plana çıkaran ışıklandırma sayesinde belirli bir noktaya yoğunlaşmaktadır. Kompozisyon içindeki bir nesne, ışıktaki veya karanlıkta kalışıyla bize farklı mesajlar iletebilir.

Filmde oyuncunun tüm bedeni gölgede bırakılarak, onun yalnızlığı ve izolasyonu anlam oluşturabilirken, bir diğer yandan yoğun ışığa bırakılan; doku, kumaş, mücevher, bir örümcek ağının dokusu, okyanus dalgasındaki girdap ve yüzdeki bir ifade bambaşka bir anlam içerebilir. Işık dokuları ve nesnelere aydınlatarak ya da gölgede bırakarak biçimlendirir.

Bununla beraber, iki çeşit gölgeleme biçimi vardır: *eklenen gölgeler* ya da *gölgeleme* ve *nesne gölgeleri*. *Eklenen gölgede*; ışık, nesne kendi özellikleri nedeniyle iyi ışık alamıyorsa uygulanır. Örneğin filmdeki bir insan figürü karanlık bir odada mum ışığının yanında bulunuyorsa yüzün ve bedenin parçaları karanlıkta kaybolacaktır. Diğer bir ifadeyle burun çene üzerinde bir gölge bırakacaktır. İşte bu, *gölgeleme* ya da *eklenen gölge* kullanımudur. Bir diğer taraftan, mum arkadaki duvara başka bir gölge yansır. Bu gölge oyuncunun kendi gölgesidir. Burada bedenin kendisi ışığı bloke etmiştir. (Borddwell ve Thompson, 2008: 124 - 125).

Barry Jenkins'in 2016 tarihli Moonlight filmi (Görsel 44), *eklenen gölge* örneğine güzel bir tablo oluşturur. Filmde görsel olarak, James Laxton'un sinematografisi ve renklendirici Alex Bickel'in çalışmaları, karanlık cisimlere özgü bir ışıltı ve güzellik yayan bir sinematik parlaklıkla üretilmiştir. Koyu renkli cilt etrafındaki ışığı emer; ışık içinde parlıyormuş gibi görünmesini sağlayarak kendi içinde parlıltılı bir yüzey varmış hissini verir.

Taşıyıcı bir baba olan Juan (Mahershala Ali), plajda genç Chiron'a yüzme dersi vermek için oradadır. Plajda yüzerken, etrafındaki palmye ağaçları yeşil renkte parlak. Derileri bu renk tonu ile hafifçe renklenir. Sanki etraflarındaki çevreyle birlikte sürekli hareket ederler. Görüntü daha doygun olup, yüzlerine doku ve nüans verir. Miami sıcaklığından gelen terleme, karakterleri güneşin altında parlak birer objeye dönüştürür. (Cineshots, 10 Mayıs 2019)



Görsel 44: Moonlight filminden bir ışıklandırma örneği

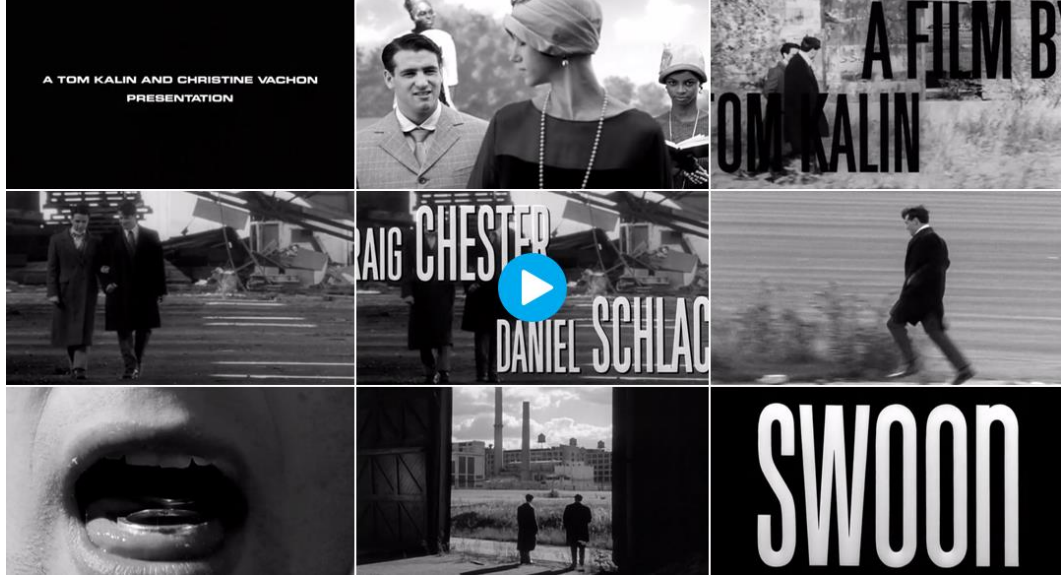
<http://www.cineshotsblog.com/blog/moonlight>



Görsel 45: Moonlight filminden bir ışık renk paleti örneği.

<https://artplusmarketing.com/how-to-incorporate-oscar-winners-to-your-visuals-with-no-rights-violation-16e1bddcaf7d>

Bir diğer Yeni Queer Sinema akımının stilize yönetmenlerinden Tom Kalin'in 1992 tarihli Swoon filmi, tamamen siyah beyaz ve stilize bir ışıklandırma ile çekilmiştir. Filmde *nesne gölgeleri* mevcuttur. Karakterlerin ayakta yere düşen gölgeleri güzel bir *nesne gölgesi* örneğidir. Öte yandan filmde *eklenen gölge* kullanımını da oldukça fazladır. Öte yandan filmde bilinçli ışık kullanımı, kara film estetiğini andırır şekilde vurgulanmıştır. Swoon (1992) (Görsel 46) bir film olarak, yoğun gölgeler sayesinde; arzu, şehvet ve suç duygusunu destekler şekilde hayat bulmuştur.



Görsel 46: Swoon stilize kara film estetiği ile öne çıkmaktadır.

<https://www.artofthetitle.com/title/swoon/>

2.3.1.3. Mekân

Mekânın ele aldığı konu daha çok; bir bedene sahip olan varoluşumuz ve öteki arasındaki ilişki ile ilgilidir. Öteki bize; dışsal bir dünyada mekânın kendisi vasıtasıyla her yüzeyi kapsanmış ve tamamen tanımlanmış olarak sunulur. Bu nedenle, bizim dışımızdaki canlı veya cansız varlıkların kendilerini ortaya koyabilmelerinin temel koşulu mekândır. Kant'a göre; zaman ve mekân her türlü algılamanın temel formunu oluşturmaktadır. Mekân içinde gerçekleşip ortaya çıkan her şey, birbirlerine oluş halinde bağlanarak olup biter. (Ulutaş, 2017: 141).

Mekân sözcük olarak Arapça kökenli olup; bulunulan yer, ev, yurt, uzay gibi anlamlar taşır. (TDK, 10 Mayıs 2019)

Film sanatında mekân önemli bir etkidir. Filmdeki olay örgüsü çok güçlü ve karakteristik bir şehirde, örneğin; New York, Roma veya Connecticut gibi dönemsellikleriyle betimlenen bir eyalette geçebilir. Mekânın en büyük destekleyicisi ve ayrılmaz mizansendir. Queer yönetmenler mekânı bazen dolaylı ya da tamamen filmin bir karakteri olarak sunmuşlardır. Todd Haynes'in FarFromHeaven'dan sonra tekrar bir dönem filmi olarak çıktığı Carol filmi (Görsel

47 - 48) mekân kullanımı açısından oldukça yetkin bir eserdir. 1950'lerin New York'unda geçen filmde Carol (Cate Blanchet) üst sınıf bir yaşam sürmektedir. Bir butikte mağaza görevlisi olarak çalışan Therese (Rooney Mara) ise yeni bir hayatın özlemine çekmektedir. Carol ve Therese'nin yolları Manhattan semtinin lüks bir butiğinde kesişir ve iki kadın birbirlerinden etkilenirler. Patricia Highsmith'in The Price of Salt kitabından Phyllis Nagy tarafından uyarlanan film Far From Heaven'la aynı dönemde geçmesine karşın mekân kullanımı olarak daha mesafeli bir bakışasahtir.

İki kadının gizli aşkına ayna tutan filmde, Haynes, başrol oyuncularını mekanın güçlü kompozisyonları ile betimler. Film boyunca tutkulu bir aşka çekilen baş karakterler, sürekli birbirleriyle kesişip teğet geçen yüzler, buğulucamlar arkasında kalan bakışlar gibi çarpıcı kadrajlarla hayat bulmaktadır. Filmdeki mizansen ve yalnız başına bekleyen kadın kesitleri aslında Amerikalı fotoğrafçı ve ressam Saul Leiter'in fotoğraflarından (Görsel 47-48) ilham alınarak yaratılmıştır. Aşağıdaki kullanılan soluk pastel tonlar mekâna ve oyuncuların çevreleriyle olan etkileşimlerine güçlü örnekler sunmaktadır.



Görsel 47: Carol filmindeki renk paleti ve mekân kullanımına bir örnek.

<http://evanerichards.com/2017/4727>

<http://www.artnet.com/artists/saul-leiter/6?type=photograph>

Örneğin Saul Leiter’ın kadrajlarındaki gibi filmdeki oyuncular ya düşüncelere dalgın bir şekilde beklemekte ya da başka bir katman üzerinden dışarıya bakar durumdadırlar. Haynes yer yer sadece kadınların buldukları mekân (Görsel 47-48) ilişkisinden, bir ortamdan çıkma isteğini dile getirmeye çalışır. İki aşık karakter birbirlerinin düşüncelerinde bulunur ve biz seyirciler bunu mekân ile algılarız.

Kısacası Todd Haynes bir kez daha Far From Heaven’da çalıştığı sinematograf Edward Lachman’la çalışarak güçlü bir mekân algısı ve renk dokusu yaratıyor.



Görsel 48: Carol filminde mekân kullanımına bir örnek.

<http://evanrichards.com/2017/4727>

<http://www.artnet.com/artists/saul-leiter/6?type=photograph>

2.3.1.4. Kostüm /Aksesuar

Kostümler film anlatısı içinde güçlü bir işleve sahiptir. Filmin dekoru, kostümün yapısını destekleyici şekilde yer alır. Bir filmin atmosfer inşasında yönetmenler özellikle karakteri daha öne çıkarmak veya geri plana atmak için kostüm ve aksesuarların gücünden yararlanırlar.

Renk paleti ve kostümler, seyircinin ve karakterin yolculuğunda önemli bir işleve sahiptir. Abartı renkler veya tersine, solgun bir kostüm dokusu, filmin anlatısında güçlü bir anlatıcı olabilir. Todd Haynes abartı yapay renkler kullandığı *Far From Heaven* (Görsel 49) filminde, başrol oyuncusu Julianne Moore'a önemli bir misyon yüklemiş; 1950'lerin melodramlarına ve Douglas Sirk filmlerine saygı duruşunda bulunmuştur. Film yoğun güçlü renklerinin yanı sıra, stüdyoda çekilmiş hissi veren ışıklandırmasıyla da güçlü bir atmosfere sahiptir. Filmde; queer algısı üzerinden, bir ev kadınının içsel sorgusuna parlak renkler eşliğinde incelenmektedir.



Görsel 49: *Far From Heaven* filmindeki kostüm skalasına bir örnek.

<https://www.aylshampicturehouse.com/a-colourful-treat-for-september/>

2.3.1.5. Makyaj

İlk başlarda, filmlerdeki oyuncuların yüzlerinin teknik yetersizlikten dolayı kameraya alınamadığı görülür. Bu nedenle ilk dönemlerde oyuncuların yüzlerine abartılı bir makyaj uygulanmıştır. Bu dönemlerde, makyaj; oyuncuların ifadelerini vekimliklerini güçlendirmek için kullanılan önemli bir unsur olmuştur. Sinemada yüz ifadeleri; makyaj aracılığıyla, keskin ve stilize bir vurgu yapmak için kullanılır.

Oyuncular öteden beri, performanslarını sergilerken, gözlerinin ifadelerine büyük önem vermektedirler. Makyöz, bunu öne çıkarmak için yer yer abartılı bir makyaja başvurabilir. Bu durumda göz kalemi ve maskara etkili bir biçimde kullanılır.

Makyaj, erkek oyuncularında da farklı bir etki yaratmak için kullanılır. Özellikle queer filmlerde buna daha sık rastlamamız mümkündür. Müzikal bir komedi bilimkurgu ve camp estetiği barındıran *The Rocky Horror Picture Show* filmi (Görsel 50) buna önemli bir örnektir. Başroldeki oyuncu Tim Curry tarafından gerçekleştirilen Dr. Frank-N-Furter karakteri abartılı ve yoğun bir makyajla perdede yer alır. Boyalı kalın kaşları ve rujuyla yeni bir cinsiyetsizliği yansıtır. *Drag*³ bir karakter olarak, bir uzay operasından fırlamış gibidir.



Görsel 50: *The Rocky Horror Picture Show*

<https://www.imdb.com/title/tt0073629/mediaviewer/rm3915954944>

³Karşı cinsteki eğlence ya da cinsel zevk için kıyafetler giyen, genellikle bu kıyafet için farklı bir kişiliğe / yeni bir kimliğe bürünen kişi.

Filmdeki abartılı plastik makyaj, queer camp estetiği destekler şekilde her karakterde farklı bir etkiyle ortaya çıkar. Kimi oyuncular dev peruk ve yoğun bir plastik makyajla perdeye yansırken, diğerleri kontrast bir şekilde daha sade temsiller sunmaktadırlar.

Kısacası makyaj; filmin tavrını ve iletmek istediği mesajı daha net bir şekilde ortaya koyar. Kauçuk ve plastik makyaj özellikle queer sinemada; queer film algısının en vazgeçilmezlerinden birisidir. Filmin; kostüm, dekor ve ışıkla beraber, tamamlayıcı unsurlarının başında gelmektedir. Bu nedenle makyaj, queer sinemada anlatıyı ve olay örgüsünü güçlendirirken, queer sinemadaki atmosferin inşasında da çok büyük bir güce sahiptir.

2.3.1.6. Üslup ve Yorum

Bir filmi izleyip deneyimlediğimizde; bize hitap edip etmemesine göre, bizde beğeni ya da tam tersi bir durum oluşturur. Filmin biçimi ve stili, bizimle dolaylı ya da direkt benliğimize işleyerek konuşur. Kısacası, *bir filmin içine dalma* yorumunu yapmamızın nedeni; *'o filmin bizde oluşturduğu beklenti ve heyecan'*la ilişkilidir. Bu süreç, filmdeki; üslup, biçim ve stilin oluşturduğu evrenle hayat bulmaktadır. Filmin yönetmeni, oyuncusu ve diğer bütün yardımcı etkenler, bizi filmin kendi evrenine ve kurduğu atmosfer yapısına çekmek için çabalamaktadırlar. Bu nedenle üslup hangi sanat dalında olursa olsun, sanat yapıtlarındaki en önemli rollerden birisine sahiptir. (Borddwell ve Thompson, 2011: 56)

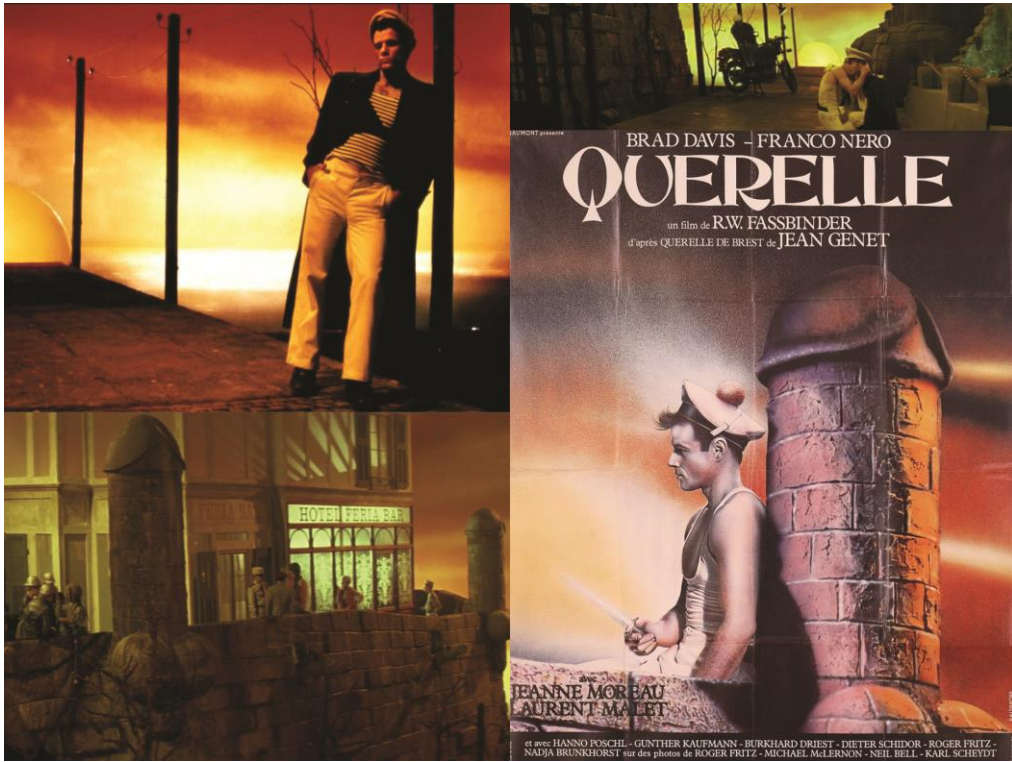
Dışarıdan nesnel olarak bakıldığında nesnelere kendileri hiçbir şey yapmadıkları gibi, biz seyircileri de bir yere götürmezler. Zira, bir edebi metin sadece sayfalar üzerindeki kelimelerdir, bir müzik parçası yalnızca akustik bir dizi titreşimden, bir film yalnızca beyaz perdedeki ışık ve karanlık modellerden oluşur. (Borddwell ve Thompson, 2011: 57) Bu nedenle ki, sanat yapıtı ve onu deneyimleyen kişi arasında güçlü bir ilişki vardır. Bu sanat eserini daha etkileyici hale getiren ise, stil ve kadrajın bizi baktırdığı yerdir. Örneğin gerilim ya da komedi unsurları daha yoğun bir kontrastlık yakalamak için verilebilir. Filmdeki renkler ve kompozisyon bizi ipuçları ile belirli bir yola sürükleyebilir.

Queer sinemada ise, yukarıda saydığımız etkiler yönetmenin kendine has üslubu ve stiliyle ön plana çıkmaktadır. Örneğin Alman yeni dalgasının en

önemli figürlerinden olan Rainer Werner Fassbinder, filmlerinde Queer arzuyu, plastik sanatlar ve diğer yardımcı etkenlerle güçlü bir şekilde ifade etmiştir.

Fassbinder, Querelle (Görsel 51) filminde; camp estetiğ teatral ve abartılı bir tiyatro set tasarımı olarak sunar. Yönetmen plastik ve yapay ışıklandırmaya yer vererek filmin; ölüm, arzu, hırs, vicdan gibi kavramlarını Queer bir inşa anlatısıyla yapar.

Filmin ana karakteri Querelle, kendisini yeniden keşfederken çok sayıda pencere ve kapı da onun açılımı olarak karşımıza çıkar. Kullanılan yoğun turuncu ve sarı ışık paleti ise bizim sıcak bir settte olduğumuzu ve bir film izlediğimizi hatırlatır.



Görsel 51: Querelle filmindeki set tasarımına bir örnek.

<http://www.cinemadelirium.com/2016/01/querelle-1982.html>

Richard Misesk, Querelle'in; filmdeki beyaz ışığın hegemonyasına ideolojik bir meydan okuma olduğunu ve analog sinemada “beyaz ışığın en uzun süre reddedilmesi” adını verdiğini savunur. Ekrandaki beyaz ışığın tarafsız bir temsil süreci olmadığını açıklar: beyaz ışık baskın ve sözde 'doğal' renk sıcaklığı olmuştur.

İnsan gözü, karıştırılmadıkça renk sıcaklıklarını algılamama eğilimindedir, turuncu parlıtyı açığa çıkaran parlak mavi ve yeşil kullanımı, Fassbinder'ın Querelle filminde birçok ihanetin altını çizen başka bir estetik ve teknik yeniliğin karşılığı olmuştur. (Henry, 10 Mayıs 2019)

Daha sonraki dönemlerde Querelle filmi, Yeni Queer Sinema yönetmenlerine de ilham verecektir. Bu yönetmenlerden Gregg Araki, Tom Kalin ve Todd Haynes, Fassbinder'in 1982'de çektiği Querelle filmindeki gibi ironi, camp, suçluluk, eşcinsellik ve sapkınlık kavramlarını yeniden yorumlayacaklardır.

Filmlerin biçimi sinema ve queer sinemada en geniş anlamıyla, filmdeki öğeler arasındaki sistematik ilişki sistemi olarak tanımlamak doğru olacaktır. Sonuç olarak biçim ve stil seyircilerin filmlere nasıl tepki verdiğini ve okuduğunu ortaya koymasında büyük bir önem taşımaktadır.

Yukarıdaki tüm etkenler doğrultusunda incelediğimiz üslup ve yorum başlığının altına yerleşmesini uygun gördüğümüz diğer iki başlık üzerinden çalışmaya devam edeceğiz. Bunlardan birincisi Karakterler ve Oyunculuk, diğeri de ses ve müzik başlıklarıdır.

2.3.1.6.1. Karakterler ve Oyunculuk:

Bir filmdeki atmosfer dokusunun inşasında filmdeki karakterlerin sunumu veya geçirdiği değişim filmin yarattığı evrene büyük bir güç katar. Mizansenin kapsadığı performans da bir filmin anlatımını güçlendirmeye yarar. Bir oyuncunun ifadeleri görsel öğelerden (görünüş, jest, yüz ifadeleri ve sestem oluşur. (Borddwell ve Thompson, 2008: 139). Filmdeki oyuncunun bir karakteri sunumu gerçekçi veya abartılı olabilir. Bir filmde çok doğal bir performans verebilirken bir başka filmde özellikle filmin sunduğu estetik dile uyacak şekilde abartılı bir performansla sunulabilir. Buradan filmlerin kendi evrenleri ve gerçeklikleri olduğunu ve bunun sürekli değişebileceğini gözlemleyebiliriz. Bir karakter filmin taşıdığı bir metaforik anlamı, dokuyu temsil edebilir. Senaryo yazarları karakterleri filmin taşıdığı anlamı iletmek için büyük bir titizlikle oluştururlar. Oyuncular bu karakterlere hayat vererek filmin atmosferine önemli bir katkıda bulunurlar. Bir filmde aynı görüntü içerisinde iki farklı veya daha fazla karakter, obje, sembol filmdeki bir hissi aktarmak için

kullanılabilir. Örneğin Alain Guiraudie'in Göldeki Yabancı (Stranger by the Lake) (2013) filmindeki gibi Hitchcock vari bir gerilim ambiyasına tanıklık ederiz.

Yalnız bir Fransız olan Franck (Pierre Deladonchamps) eşcinsellerle dolu bir sahilde dolaşarak Michel (Christophe Paou) adlı tehlikeli bir adama büyük bir tutkuyla çekilir. Franck göl kenarındaki birçok yabancıнын rastlantısal birlektiliğine şahit olur ve aldırılmaz. Yavaş yavaş tansiyonu yükselten cinsel bir merak ve tehlikenin sert bir karışımı olan Guiraudie, potansiyel katil Michel'i AIDS için bir metafor olarak kullanır. Göldeki Yabancı barındırdığı diyaloglar ve garip düşünceleriyle queer yaşamın kendine özgü dünyasını yaratmada etkili bir çerçeve oluşturur.

Bir diğer örnek için Derek Jarman üzerine bir kısa inceleme yapabiliriz. İngiliz yönetmen, ressam, sahne tasarımcısı ve yazar Derek Jarman filmlerinde camp estetiğini yoğun bir biçimde kullanır. Filmin oyuncularını da gerçek yaşamdaki insanların davranışlarına denk gelmez. Jarman aslında kendi düşsel gerçekliğini queer algı etrafında yeniden şekillendirirken homo erotizmi plastik sanatların biçimi ile birleştirir. Oyunculuk olarak bunlara zıt olacak şekilde Kimberly Peirce tarafından çekilen Boys Don't Cry (1999) (Görsel 52) filminde Hilary Swank, Brandon Teena karakterini insanların gündelik yaşamındaki birebir davranışlarına düşecek şekilde canlandırır.



Görsel 52: Boys Don't Cry- Kimberly Peirce, 1999

<https://www.imdb.com/title/tt0171804/mediaviewer/rm1458441472>

2.3.1.6.2. Ses ve Müzik:

Queer filmlerin büyük bir çoğunluğu filmdeki mizansenin bütününe hizmet edecek şekilde bestelere ve müzik kullanımına sahiptir. Filmin yapım sürecinin dışında da ses üretimi gerçekleştirilebilir. Bu bir aktörün repliği veya dış çevreden özellikle alınmış bir ses te olabilir. Daha sonradan biz izleyiciler sesi ve müziği kurgunun son dokunuşuyla deneyimleriz. İşitsel enformasyon son yıllarda ses tasarımının büyük bir hızda gelişmesiyle de sinema izleyicisine eşsiz bir deneyim sunmaktadır. Bu ses etkisi queer filmlere de güçlü bir katkıda bulunur.

Queer filmler ve motifler özellikle yarattığı çevre ile müzikten sürekli yardım alır. Bu popüler kültürde yer alan çok popüler bir parça olabilirken tamamen özgün bestelenmiş bir müzik parçası da olabilir. Film Müziği iki önemli açıdan filme hizmet eder:

1. Atmosferi yaratır. Kısaca konunun işlendiği coğrafi ya da tarihi, alanın, zamanın, yaşayışın, hikaye edilenin ve içinde bulunulan durumların atmosferini yaratır.

2. Resmin renk tonudur: sahnenin parlak ya da karanlık olma durumuna göre filmin tansiyonunu belirler. Güçlü ya da zayıf bir etki için kullanılır. Filmdeki durum, karakter, mekân ve zamanın filmdeki rolüne göre biçim alır. (Erdoğan, Beşevli Solmaz, 2005:60)

Örneğin queer bir filmin sahnesinde yer alan diyalogun yoğunluğuna göre müzik sıcak veya soğuk bir tonlama ile yer alabilir.

İspanyol yönetmen ve queer filmlerin önemli temsilcisi Pedro Almodovar, filmlerinde kadın kıyafeti ve dev peruklar giydirdiği erkek karakterlerine sürekli diva şarkıcıların pop parçalarını söyletir. Almodovar, Tacones Lejanos (High Heels) (1991) (Görsel 53) filminde tamamen drag bir karakterle seyircisini özdeşleştirir. Yönetmen bir pop şarkısını kullanarak filmin anlatı yapısına katkıda bulunur. Aslında filmdeki karakter doğrudan seyircilere seslenerek şarkısını dile getirmektedir. Almodovar bunu kendine has üslubu ile yapar.



Görsel 53: Yüksek Topuklar'da Miguel Bosé tarafından bir drag performans olarak sunulan ve İspanyol dive luz Casal tarafından seslendirilen Un Año de Amor parçası.

<https://www.imdb.com/title/tt0103030/mediaviewer/rm420487424>

<https://www.youtube.com/watch?v=I8vTnLPevQY>

Güçlü iç mekan dekorları, kırmızı renk ve dev peruklarla dinlediğimiz bu pop şarkıları, oyuncuların performansına yardımcı birer aksesuarlar olarak öne çıkmaktadır.

Bir diğer stilize örnek Amerikan Yeni Queer Sinema çıkışlı Todd Haynes'in Carol filminde kullandığı özgün bestelerdir. İki farklı sınıftan lezbiyenin gizli ilişkisine odaklanan filmde müzik onların tutkularına ayna tutan etken olarak yer alır. Haynes önceki filmlerinde de sürekli işbirliği yaptığı Carter Burwell ile 1950'lerin New York'una özel bir müzik skalası yaratır.

2001 tarihli Hedwig and the Angry Inch filminde aşağıdaki imajda (Görsel 54) John Cameron Mitchell hem başroldeki trans punk şarkıcısını oynamış hem de filmi yönetmiştir. Stephen Trask tarafından yazılıp bestelenen parçalar filmin özellikle agresif ve aşık Hedwig karakterinin bir açılımıdır. Her parça onun geçirdiği değişime paralel olarak perdeye yansır. Kısacası Queer filmlerdeki ses ve müziğin kullanımı, bizi filmin kendi atmosferi içerisinde başka anlamlarla ilişki kurmamıza sebep olur.



Görsel 54: Hedwig and the Angry Inch filminde John Cameron Mitchell

<https://thedissolve.com/features/movie-of-the-week/729-the-two-worlds-of-hedwig-and-the-angry-inch/>

2.3.2. Sinematografi

Bir yönetmen bir filmin neyi çektiğinden çok nasıl çekildiğiyle ilgilenir. Buna dayanarak ortaya dış fenomenlere dayalı bir algı çıkar. Bu çıkarım, dış görüngülere ait görüntü bilgilerinin insan ve gerçeklik arasında oluşan yapıya denk gelerek daha sonra bu yapının film şeridi üzerinden aktararak izleyicilere sunulması süreci sinematografinin temel zeminini oluşturmaktadır. Öte yandan Vertov ve Godard sinemasındaki sinematografi anlayışına baktığımızda "sinematografi metin değildir, bilakis toplumsal fenomenleri çözümlene (vertov), görünmeyeni görünür kılma (jean-luc godard) yoludur." Vertov ve Godard'ın anlayışı burada önem kazanmaktadır. (Baker, 2014: 28) Kısacası Vertov ve Godard yeni bir gerçekliğin peşindedir. Onlara göre sinematografi toplumun fenomenlerini açığa çıkarmakla görevlidir.

Diğer yandan sinematografik görüntü; dış gerçekliğin yeniden inşa edilerek simülatif bir düzlemde yeniden hayata geçmesi üzerine dayanmaktadır. (Yıldız,

2014: 53) Sinematografide çekimin fotografik çerçeve içindeki konumunu da ilgilendirir.

Sinematografi (kelimenin tam anlamı: hareketle yazma) büyük ölçüde fotoğrafıye (ışıkla yazma) dayanır. Yönetmen bazen kamerayı devre dışı bırakır ve sadece film üzerinde çalışır; ama doğrudan film üzerinde çizim, resim ve çiziktirme yaptığıında, üzerinde çeşitli delikler ve elle müdahale ettiğinde ya da üzerinde doğrudan bir şekil oluşturduğunda filmin üstünde ışık modelleri yaratır. (Borddwell ve Thompson, 2011: 167).

Sinematografide yönetmen özellikle kompozisyon içinde belirli kontrast alanlar bırakarak izleyici yönlendirebilir. James Bidgood'un kült filmi Pink Narcissus (1971) homo erotizmi en yoğun kullanan bir diğer queer motifli filmidir. Filmdeki yoğun neon pembe renkler ve iç içe geçen görüntüler, filmin düş hissini arttırmaktadır. Tunus asıllı yönetmen Abdellatif Kechiche'nin Blue Is the Warmest Color (2013) (Görsel 55-56) filmi iki ana karakterin birbirleriyle olan etkileşimlerine ve ilişkilerine göre farklı renkleri kullanmıştır. Adele ve Emma ilk tanışmalarındaki tutkulu dönem sıcak ve canlı renkler ile ilişkilendirilirken, ikisinin birlikteliğin sonraki yıllarındaki renk dokusu pastel renklerle perdeye yansır.



Görsel 55: Blue Is The Warmest Colour'dan bir renk paleti örneği.

https://www.instagram.com/p/BoJyxRojUVY/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1t5rzauidt2j



Görsel 56: Blue Is The Warmest Colour'da kullanılan sinematografi kesitleri.

<https://keys2change.wordpress.com/2014/06/27/film-blue-is-the-warmest-color/>

İkinci bölümde Queer sinemadaki kilit unsurları belirlemeye çalıştık. Öncesinde sinemanın kendi temel anlatı kavramları olarak; mizansen, sanat yönetimi, ışık vb. Ve bu unsurların neye hizmet ettiğini tartıştık. Sonrasında bu etkenlerin, Queer estetik üzerinden nasıl ele alınıp sunulduğunu göstermeye çalıştık. Bu bölümdeki araştırmalarımız ışığında diyebiliriz ki; Queer atmosferi yaratan etkenler Queer bir filmde kesin bir tanımlamadan çok bir duyumsanış ya da hissiyatüzerinden şekillenir.

3. BÖLÜM
KÜLT BİR QUEER SİNEMA ÖRNEĞİ OLARAK
FAR FROM HEAVEN

3.1. Far From Heaven ve Filmin Künyesi



Görsel 57: Far From Heaven film posterini

<https://www.imdb.com/title/tt0297884/mediaviewer/rm1796118528>

Far From Heaven (2002)

Yapım: Focus Features / Vulcan Productions / Killer Films /

John Wells / Section Eight

Yönetmen ve Yazar: Todd Haynes

Yapımcılar: Jody Patton, Christine Vachon

Görüntü Yönetmeni: Edward Lachman

Editör: James Lyons

Müzik: Elmer Bernstein

Prodüksiyon Tasarımcısı: Mark Friedberg

Oyuncular: Julianne Moore (Cathy Whitaker),

Dennis Quaid (Frank Whitaker),

Dennis Haysbert (Raymond Deagan), Patricia Clarkson (Eleanor Fine),

Viyola Davis (Sybil), James Rebhorn (Dr. Bowman), Celia Weston (Mona Lauder) 107 dk.

3.2. Far From Heaven Filminde Queer Atmosferi Yaratan Öğeler

Todd Haynes'in Far From Heaven'ı, 1950'lerin Douglas Sirk melodramlarına bir saygı duruşu niteliğindedir. Haynes'in melodramı, Sirk filmlerinin derinde sakladığı ama dile getiremediği, daha çok ima ettiği mesajları yüzümüze yüksek sesle vuran bir filmidir.

Banliyöler II. Dünya Savaşı sonrasında Amerikan Sineması'nda daha önemli hale gelir ve konularıyla kendi janrını yaratır. Banliyö filmleri dendiğinde akla ilk gelen yönetmenlerden olan Douglas Sirk, 1950 ve 1960'lar banliyö hayatının tekdüzeliğini dile getirir ve yaşadığı dönemde oldukça fazla eleştirilir. Far From Heaven filmi ise tam anlamıyla Sirk'ün bıraktığı yerden devam ediyor denilebilir. Sirk filmleri, abartılı ağlatan kadın filmleri olarak adlandırıldı. Haynes birçok melodrama ve teatral(camp) unsuru Sirk'ten alır fakat onun derdi daha deneysel ve kendi yapay dünyasının farkında olan bir film çekmektir. Sirk'ün All That Heaven Allows (Görsel 58) filmindeki zengin dul kadını (Jane Wyman) bu sefer senaryosunu sırf Julianne Moore için yazdığı Cathy Whitaker karakteriyle değiştirir. Rock Hudson tarafından canlandırılan bahçıvan ironic bir şekilde gerçek hayatta eşcinselliğini

saklayan Hudson tarafından canlandırılmıştı. Far From Heaven’da Haynes bahçıvanını siyahi birisine dönüştürür. Cathy’nin kocasını saklı bir eşcinsel yaparak kendi deneysel melodram şablonunu oluşturur. Böylelikle filme ırk, toplumsal cinsiyet, yalnızlık ve kimlik kavramları sert bir şekilde dahil olacaktır.

Yönetmen Haynes aslında baştan bu bol abartılı dünyanın kendi keskin hatlarını belirleyerek bize deneysel bir Queer melodrama doğru sürüklüyor. All That Heaven Allows ve Far From Heaven (Görsel 58) yan yana çok yakın bir ilişkide görünebilirler fakat bu ilişki daha çok bir modellenen bir zemin üzerinden yeni bir Queer sinema dili arayışıyla ilgilidir. Aşağıda sol tarafta Douglas Sirk’ün Sirkvari dedirten ve kendi stilini belirleyen All That Heaven Allows filmin posterleri ve sağda Sirk’ün sinema anlatısını kendi Queer inşasıyla yeniden yorumlayan Todd Haynes’in Far From Heaven filminin posterleri bulunmaktadır.



Görsel 58: All That Heaven Allows - 1955 ve Far From Heaven - 2002 filmlerinin posterleri

<https://www.criterion.com/films/635-all-that-heaven-allows>

<https://www.imdb.com/title/tt0297884/mediaviewer/rm1796118528>

3.2.1. Mizansen

Todd Haynes'in *Far From Heaven*'ı, 1950 ve 1960'lar banliyö hayatının yüzeyselliğini dile getirir. Film mizansen açısından Douglas Sirk'ün aşırı yapay renk paleti ve ışıkların yer aldığı bir stüdyoda çekilen melodramların kemik yapısına sahiptir. Sirk'ün *All That Heaven Allows* filmine tekrar göz atmakta fayda vardır. Ayrıca Haynes'in, "*En iyi filmler kendi sahteliğinin ve limitlerinin farkında olanlardır.*" görüşü *Far From Heaven*'a güç katan bir diğer queer etkidir. (Bailey, 2007: 248) Bu görüşü baz alarak, filmin pastiş ve camp unsurlarından stilize bir biçimde yararlandığını söyleyebiliriz. Kısacası *Far From Heaven*'ın (Görsel 59) mizansen anlayışındaki genel doku yapısı üstte belirttiğimiz etkenlerle inşa edilmiş bir sahnelemeye sahiptir. Burada bir diğer kilit etken camp etkisinde olduğu gibi bir vitrin görseli edasında teatral bir sergileme bulunmaktadır. Melodram mizansenini bir bakıma uzun pozlar sergileyen setlere denk gelir.



Görsel 59: *Far From Heaven* çekim sırasında bir çerçeve örneği.

<https://theasc.com/magazine/dec02/far/image3.html>

3.2.1.1. Sanat Yönetimi

Far From Heaven filmi bize filmin bir döneme ait olduğunu hatırlatmak üzere sıcak ve derin bir renk paleti ile sunulur. Sahte bir Amerikan Rüyası hissini güçlendirecek kadrajlara sahiptir. Ailelerin kusursuz evleri. Yatak odaları, mobilyaların, banyo ve mutfakların aşırı steril bir çerçevede sunulması, 1950'lerin melodramlarındaki pastiş etkisiyle güçlendirilir. Yukarıda sıralanan dekor yoğun renk kullanımıyla yepyeni bir anlatım tezatlığı oluşturmaktadır. Film boyunca başroldeki karakter Cathy (Julianne Moore) (Görsel 60) yoğun bir ışığın altında kadraja sıkışmış gibidir. Edward Hopper tablolarındaki figürler gibi Cathy yoğun bir karanlık içindedir. Filmin queer atmosferine katkıda bulunan ışık ana karakterinin içinden çıkamadığı duruma bir anlatıcı görevinde bulunur. Cathy film boyunca iç ve dış mekanlarda hep çerçevenin içinde sıkışmış olarak resmedilir. Bir şekilde sürekli pencerelerin yanında yer alır. Bu filmdeki güçlü stüdyo ışığı ile birleşince ana karakterin içinde bulunduğu durumdan çıkma isteğine, özgürleşme arzusuna bir gönderme niteliğindedir.



Görsel 60: Far From Heaven'dan bir mizansen örneği

<https://theasc.com/magazine/dec02/far/image4.html>

Dalgın bir Cathy bir sonraki hamlesini düşünür. Yönetmen Todd Haynes, "Sirk'ün filmlerinde kadınlar çerçeveye azalır" diyor. "Çekimleri, mimariyi çerçeveye dahil eden zarif kompozisyonlara sahip, ancak efekt kelimenin tam anlamıyla klostrofobik." (Silberg, 10 Mayıs 2019)

Ya da Cathy'nin kocası rolündeki Frank Whitaker (Dennis Quaid) (Görsel 61) rolüne baktığımızda, Frank gizli eşcinselliğini saklamaya çalışırken yaşadığı ağır baskı filmde oyuncunun kadraja sıkışık bir şekilde resmedilmesiyle güçlenmektedir. Aydınlatılmış koridordan aşağıya bakan Frank bir çıkış yolu aramaktadır. Siyah gölgeler arasında sıkışıp kalmıştır.



Görsel 61: Frank'in içinde olduğu çıkmaz duruma örnek bir resim.

<https://theasc.com/magazine/dec02/far/image2.html>

3.2.1.2. Işık (Aydınlatma)

Işık kullanımı birçok filmin en önemli anlatı etkenlerinden birisi olduğu gibi Far From Heaven filminde de bu durum büyük bir önem taşır. Aşağıdaki sahnede filmed kullanılan ışık paletine değineceğiz. (Görsel 62).

Sirk'ün uyguladığı renk stratejileri doğrultusunda, görüntü yönetmeni Ed Lachman, tamamlayıcı sıcak ve soğuk renkleri karıştıran bir palet yaratır. Bu sıcak

ve soğuk kontrastlığı oyuncuların ve filmin barındırdığı çok katmanlı duygu evrenini inşa etmede kilit bir rol oynamaktadır. Filmde Işık kullanımı camp dokusuyla gerçekleşir. Bu doku abartılı ve yoğun bir biçimde ışığa mağruz bırakılan teatral bir estetikdir. Aşağıdaki görselde Haynes başrol oyuncusunun karmaşık duygularını verebilmek için abartılı bir ışık paletiyle mizansenini kurar.



Görsel 62: Cathy telaşla karakola gider.

<https://theasc.com/magazine/dec02/far/image5.html>

Kocası sarhoş bir şekilde araba kullandığı için Cathy karakola çağrılır. Cathy'nin telaşlı duyguları ve endişesi mor, yeşil, sıcak turuncu ve sarıların yoğun kullanımıyla seyircilere akatarılır. Buradaki karmaşık duygular aslında bir camp estetiğiyle desteklenir. Far From Heaven bir bakıma seyircilerin sanki dev bir tiyatro setindeymişçesine abartı ve gösteriş içerisinde bırakır.

Filmin stilize ışık kullanımını oluşturan görüntü yönetmeni Ed Lachman, nasıl bir yol izlediğini şu şekilde dile getirir:

“Karakterlerin duygularının etkileşimi için farklı ilerleme ve uzaklaştırıcı renk kombinasyonları kullandım. Karakterlerin kendileriyle ve çevreleriyle çelişkilerini oluşturmak için sıcak renklere karşı soğuk renkler kullandım.” (Silberg, 10 Mayıs 2019)

3.2.1.3. Mekân

Mizansen olarak bu mekan çekimine baktığımızda (Görsel 63) mavilerin yoğun kullanımını ve sıcak renk kullanımının neredeyse yok denecek kadar az olduğunu görürüz. Sıcak tonların yer aldığı tek unsur sehpa üzerindeki kırmızı çiçektir. Sanki heran solacak ve yitip gidecektir. Cathy ve Frank'ın ilişkisine güçlü bir gönderme içerir bu sahne. Mekanın kendisinin de karakterlerin iç dünyasının bir uzantısı olarak deneyimleriz. Camdan dışarı bakan kırmızı çiçekler kobalt mavi ışıktan süzülen ışık kümesiyle içinde yaşam belirtisi olan tek objedir. Çiçekler suyun altından yüzeye çıkmaya çalışan bir metafora dönüşmektedir. Cathy'nin içsel karmaşasını pencereden uzanan perdeler ve modern filmlerin kullanmadığı kadar yoğun bir ışıkla resmeden Haynes duygusal bir mesafe yaratmaya çalışmaktadır. Yönetmen, stilize seçimini şu şekilde belirtir:

“Mesafeyi düşündüğümüzde, duyguların kesilmesini düşünüyoruz ve bu o değil. Yanında daha büyük bir duygusal duyu rezervuarı getiren bir mesafe.” (Silberg, 10 Mayıs 2019)



Görsel 63: Cathy ve Frank'ın oturma odalarından bir görünüm

<https://theasc.com/magazine/dec02/far/image11.html>

Yaratılan mesafe duyguların yapay bir set içind edaha etkili şekilde sunulmasını sağlar. Haynes filmin gövdesini kendi ana kadın karakterinin duyguları ve mekânda kapladığı yer üzerinden resmeder. Haynes aslında filmin mekân ilişkisini hayati bir konuma getirmektedir. Yine aşağıdaki görsel üzerinden bir okuma yaptığımızda camp bir duygusal sömürünün durağan mobilyalarla nasıl bir evren hissi yarattığına şahit olabiliriz. Melodramların ağlak kadın filmi olarak anılmasının bir sebebi de kadın karakterlerin yer yer donuk bazen de fazlasıyla melankolik bir oyunculukla buldukları mekânda tezat bir konum sergilemeleridir. Kusursuz katalog çekimi görüntüsündeki bir evde ağlayan bir kadın imajı gibi.

3.2.1.4. Kostüm /Aksesuar

II. Dünya Savaşı sonrasında birçok tasarımcı ve modaevi 1950'lerin ev kadınlarını idolleştirmenin peşine düşmüştür. Hükümet politikaları, moda endüstrisi ve reklamcılarının yeni hedefi haline gelen ev kadınları cialılı bir dokunuşla yeniden idealize edilmiştir. Kadının işi kusursuz bir ev kadını olmaktır. Her koşulda mükemmel bir görünüm sunmalıydı.

O dönemde özellikle Amerika'daki sosyal ahlaki görüşü destekleyen bir tablo çizilmekteydi. Evine dönen askerler kusursuz eşyle beraber kuvvetli bir aile portresi çizmek zorundaydı. Bu katı moda disiplini birden kucaklamak zorunda kalan kadınlar, günün farklı vakitlerine göre uyumlu daima şık giyinmeyi gerektiren bir tutumu benimsemişlerdi. (Fogg, 2017)

Far From Heaven bu tabloya dayanan idealize edilmiş yapay bir banliyö ev kadını şablonu çizer. Cathy'de büyük çalkantılarla ayakta tutmaya çalıştığı evliliğinde daima şık olmak zorundadır. Gündüz adabı stiliyle filmde sahte bir stili benimser.

Amerikan tarzı 1950 şömizye⁴(Görsel 64) elbiseler filmdeki ev kadınlarının bir bakıma üniformaları olmuştur. Haynes filmde kadınlara giydirdiği şömizye elbiseler, dökümlü paltolar, gece elbiseleri ve şallar ile onları saklı duyguların temsilcisi haline getirmiştir. Bastırılan cinsellik ve kadın benliğinin saklı parçaları bu derin renk paletinde saklıdır. Filmin kritik bir sahnesinde Cathy şarap rengi (Görsel

⁴ Kökeni Fransızca olan şömizye 1900'lerde gömlek ve etek kombini olarak ortaya çıktıktan sonra iki parça görünümü verilmiş bir elbiseye evrilmiştir. (Fogg, 2017:329)

65) dantelli bir gece elbisesi giymektedir. Film süresince kapalı olan vücudu yalnızca bu sahnede açıktadır. Alt tarafı kapalı, üstü işlemeli transparan şekilde tasarlanan elbise evdeki konuklara açık şekilde gösterilir. Korse ve dantelin bu sahnede Cathy tarafından sergilenmesi, bastırılmış fiziksel, kısıtlı özgürlüğünün bir yansımasıdır. Cathy aslında gece kıyafeti ile ilgi çekmek istemektedir. Bu sahne bir başka anlamda onun içten dışa yansıyan duygularının bir sembolüdür. Onun tavrı farkedilecek ve evdeki konuklardan birisi de ona odadaki en güzel kişi olduğunu söyleyecektir. Bir diğer dikkate değer şey Cathy'nin filmde aldığı tek iltifatın bu olmasıdır.



Görsel 64: Sandy Powell tarafından tasarlanmış kırmızı dantelli gece elbisesiyle Julianne Moore, Cathy Whitaker rolünde.

<https://www.timeout.com/london/film/oscar-winning-costume-designer-sandy-powell-picks-her-favourite-film-looks>

Frank'in bu duruma istinaden eşini küçük düşürüp şu sözleri sarf etmesi yine önem arz eder. "Her şey duman ve aynaların marifeti, siz bir de onu makyajsız görün!" Cathy kocasını destekler şekilde sözde kadınlar arasındaki bir tüyodan bahsederken kocasının homoseksüelliğini gizlemektedir. Cathy: "Biz hanımlar görüldüğümüz gibi olamayız. Her kızın bir sırrı vardır." O her durumda evin konuksever kusursuz eşidir.



Görsel 65: Kusursuz bir çift olarak Cathy ve Frank

https://www.rottentomatoes.com/m/far_from_heaven#&gid=1&pid=h-8439

Tüm bu repliklerin kırmızı işlemeli dantelli elbise üzerinden gerçekleşmesi Sirk filmlerinin ima ettiği şeyin bir queer algı üzerinden perdeye yansımadır. Sirk'ün kostüm ve aksesuarlarının filmin yardımcı anlatı unsurları olarak ele alınması filmin nasıl bir stille konuştuğunu anlamamız açısından önemlidir.

Haynes'in incelikli kostüm skalasıyla filmin queer atmosferine güç katmaktadır. (J. Poole, 10 Mayıs 2019)

3.2.1.5. Makyaj

Filmin finalindeki veda sahnesinde Cathy (Görsel 66) sadece gözleriyle büyük bir performans sergiler. Performansını destekleyecek makyaj kullanımı Cathy'nin gözlerinde anlam kazanır ve biz izleyicilerin onunla özdeşleşmemizi sağlar. Haynes kadın filmlerine daha doğrusu merkezde kadın olan hikayelere düşkünlüğü ile bilinen bir yönetmendir. Burada uyguladığı yine bir melodramda olduğu gibi kendi baş kadın karakterini daha büyük bir anlam ve misyonla görevlendirmektir. Bu yüzden Haynes, kadın karakterlerinin fiziksel özelliklerini çok ince detaylarla işler ve onları perdedeki en önemli konumda bırakır. Bu anlamda da filmed kullanılan makyaj filmin kadın algısı ve naifliğini niteler şekilde uygulanmıştır.



Görsel 66: Cathy Whitaker, Raymond'a veda ederken

<https://themidult.com/wp-content/uploads/2017/10/julianne-moore-far-from-heaven-blank.jpg>

Yukarıdaki verilere dayanarak şunu söyleyebiliriz; filmde Cathy karakteri üzerinde kullanılan kırmızı ruj dönemin melodram ve banliyo ideal kadın imajını güçlendiricek şekilde resmedilmiştir. Makyajın özellikle de kadın oyunculara uygulanan bir diğeryöntemi ise yüze uygulanan kontürdür. Bu sahnede renkli parlak renklerin olduğu bir palet kullanımı vardır. Sıcak ve soğuk renklerle desteklenen makyaj, burun ve yanaklardaki elmacık kemiklerinin (Görsel 66) hafif pembe ton ile daha belirgin hale getirilir. Bunun asıl sebebi, karakterin feminen ve kırılğan özellikleri ön plana çıkarmaktır. Oynanan karakterin kimliğine uygun şekilde, Julianne Moore'un kızıl saçları sarıya boyanarak ideal bir 1950'ler kadın portresi ortaya konmak istenmiştir.

Melodramlarda daha doğrusu başrolde kadın odaklı filmlerde gözler siyah, kahverengi ve mavi renk tonlarının ağırlıklı olduğu bir seçki ile gündeme gelir.

Makyaj kullanımını ışıklandırma ile çok yakın bir ilişki içindedir. Far From Heaven'ın bu karesinden yola çıkarak filmde ışığın tene gelişine göre, yüzün ve karakterin kişisel özelliklerini vurgulayacak bir makyaj uygulanmıştır. (Kehoe, 1985) Cathy karakterinin kirpik ve gözlerindeki kalın kontür buna örnektir. Üzgün, dalgın ve yoğun duygularını gösteren bu kontür hatları bu anlamda önem kazanmaktadır. Sonuç olarak gözlere odaklanan bu kare makyajın güçlendirici etkisiyle queer atmosferin inşasında güçlü bir etkiye sahiptir.

3.2.1.6. Üslup ve Yorum

Far From Heaven Amerikan orta sınıf değerlerine atıfta bulunan sosyal bir belgesel üslubunda çekilmiştir. 1950'lerin kadın odaklı filmlerini daha doğrusu melodram yapıtlarını esas almaktadır.

Far from Heaven bir bakıma tüm zamanların en deneysel filmlerinden birisidir. Melodrama daha güncel gözle yeniden bakan bir queer sinema örneğidir. Kendi üslup ve yorumuyla çelişirken, yapay hatta yer yer camp ve pastiş unsurlarından yararlanarak melodramın dışına çıkan bir tavra da sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Todd Haynes filmin üslubunu şu görüşüyle belirtmektedir:

Evet, bu film deneysel bir filmidir. Çünkü bize gerçek bir dram izliyormuş gibi hissettiren birçok tanıdık anlatı dokunuşunu reddediyor: Güncel sinemanın anlatı kodları, psikolojik gerçekleştirmeler, kurtuluş ve her türlü kahramanca zafer. Film tüm bunları reddediyor ve doğrudan film dünyasından çıkan tamamen sentetik bir dili koruyor. Ve yine de, bu dilin, bir şekilde duygusal olarak hissetme potansiyeli oluşturduğunu, gerçek olarak düşündüğümüzü taklit eden herhangi bir şeyden daha fazla somutlaştırdığı inancında yapıldı. Sadece sentetik film dilinden gelen, yalnızca filmde bildiğimiz yapay deneyimlerden gelen yoğun bir hissiyat evreni var. (Leyda, 10 Mayıs 2019)

Haynes'in filmi ırkçılık, eşcinsellik, aile içi şiddet gibi sert sosyal kavramların içerisinde melodram stiliyle yapması filmin yeni bir türe evrilmesini sağlamaktadır. Bir anlamda üslup ve biçim olarak Far From Heaven, modern filmlerin bir türlü yapamadığını, sözde hassas bir çok sosyal konuyu ele aldığına kesin olarak inanması ancak konunun derinine bir türlü inememesini queer bir atmosfer inşasıyla yapıyor. Sirk'ün filmlerinin neo-Marksist ve psikanalitik alt metni şüphesiz Haynes'i, toplumsal cinsiyet, cinsellik ve aile anlayışı hakkındaki fikirlerini

ortaya koyarak bu filmi yepyeni bir üslupla çekmesine sebep olmuştur. “Görsel Zevk ve Anlatım Sineması” adlı ünlü makalesinde Laura Mulvey, “tartışmasız ana akım filmin erotiği baskın ataerkil düzenin diline kodladığını” iddia ediyordu. Sirk’ün All That Heaven Allows (1955) 'de ahlaksızlık, cinsiyetsiz duldan tamamen mahrum kaldı ve Amerikan The Imitation of Life (1959) filminde en iyi ve en etkileyici ırkçılık ve toplumsal baskı anlatımlarından birini sundu. Haynes'in bu iki filme de hayranlıkla baktığı açıktır, ancak belki de 50 yıla yakın bir bakış açısıyla, Far From Heaven bu filmlerin politik dilini kaldığı yerden güncelleyerek devam ettirebilecekti.

Far From Heaven ile birlikte Haynes, izleyicilerinin film izleme duyarlılıklarına meydan okumak için bir meta-sinema arayışı da üstlendi. Onlarca yıl süren teknolojik ilerlemeden sonra, daha melodramatik temsil biçimlerine hâkim bir natüralizm biçimine yönelmesiyle de Haynes'in seçimi önem kazanmaktadır. Bu nedenle Haynes, izleyicisini eski bir türe geri dönmeye ve yabancı bir dilbilgisi içindeki samimiyet, duygu ve önemi algılayabilmeye teşvik etmeye çalışmıştır. (Nabarro, 10 Mayıs 2019) Haynes filmiyle bir bakıma izleyicilerin beklentileriyle oynamıştır. Filmin üslubuyla ilgili aşağıdaki görüşlerini belirtir:

Bu film bugün seyircilerin istediklerinin tam tersini yapıyor. Dışarıdan gerçek ve otantik görünen bir şey istiyorlar - bu gerçekçilik kodlarının tarihsel olarak değiştiğini bilmemize rağmen, öyle ki gerçekçi olması gereken filmlere baktığımızda, onlar, aman Tanrım, çok sahte - ama karakterler çok kahramanca davranıyor. Kahramanca bir son istiyorlar.... Bizim gibi davranan, korkutucu ve zayıf ve kısıtlı olan ve arzularına yalnızca küçük adımlar atabilecek insanları görmek istemiyorlar.”(Nabarro, 10 Mayıs 2019)

3.2.1.6.1. Karakterler ve Oyunculuk:

Far From Heaven'da Julianne Moore, Dennis Quaid, Dennis Haysbert, Patricia Clarkson karakterleri doğrultusunda 1950'lerde nasıl bir oyunculuk sergilemeleri gerekiyorsa yine aynı tonda bir performans sergiliyorlar. Sadece yüzleştikleri durumlar o dönem için daha keskin ve çarpıcı bir biçimde bize gösteriliyor. Mizansenin en hayati unsurlarından birisi olan oyuncu bu filmde özellikle Julianne Moore yer yer yalnızca gözleri ve el hareketleriyle filmin anlatısına katkıda bulunuyor. Sirk vari bir filmde kadınlar duygusal olarak çalkıntılı kalıplar içinde sıkışıyorlar. Haynes filminde bilinçli olarak başrol karakteri Cathy'ye

(Julianne Moore) geleneksel bir melodram anlatısından daha kontrast bir rol yüklemektedir. Tam bu noktada queer sinema kendi anlatım dilini oluşturmaktadır. Cathy karakteri melodram filmlerindeki klişe kadın karakterleri gibi sadece eylemlerini kısıtlayarak değil aksine bazen dönemin davranış kalıplarının dışına çıkararak bir performans sergilemektedir. Aşağıdaki iki farklı kadrajda geniş açı içerisinde oyuncuların birbirleriyle etkileşimi gözlemlenebilir. Kimi zaman yakın planda yüze yüze gelen oyuncular bir başka mizansende (Görsel 67 - 68) geniş açıların içinde küçülmektedirler. Buradaki püf nokta oyuncuların samimi konuşma tekniği ile oynamalarıdır. Konuşma seviyesi alçak tonda olduğunda, gözler aydınlanır ve ışıldar. Böylelikle yüz ifadeleri daha ilginçleşmeye başlar. (Tucker, 2010: 103) İzleyiciler yüzlere odaklanırken aslında ses ön plana geçerek başka bir imaja dönüşür.



Görsel 67: Geniş ölçekli bir açıyla Cathy ve ailesi

<https://oneroomwithaview.com/2018/04/04/unravelling-the-genius-of-todd-haynes-far-from-heaven/>

Aşağıdaki görseli (Görsel 68) incelediğimizde, uzak bir açıyla iki karakterin diyalog içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. Burada kamera uzaktan onlara mesafeli yaklaşırken diyalogları ve ses tonlamaları sayesinde onların samimi bir konuşma içerisinde olduğunu fark ederiz. Ses imajı seyirciler üzerinde başka bir anlatım kurgusu yaratır. Far From Heaven filminin amacı biraz da melodramların yüzeyin

altında bıraktığı kavramları melodrama kalıpları üzerinden hayata geçirmektir. Queer anlatı kendi dilini melodram yapısıyla birleştirerek yeni sağaltılmış bir anlatı sunar. Filmin queer atmosferine katkıda bulunan oyunculuk bu anlamda hayati bir göreve sahiptir.



Görsel 68: Cathy ve bahçıvan Raymond arasındaki ilk etkileşim

<https://oneroomwithaview.com/2018/04/04/unravelling-the-genius-of-todd-haynes-far-from-heaven/>

3.2.1.6.2. Ses ve Müzik:

Sinema tarihinin en önemli film müziklerinden bazılarını yapmış olan Elmer Bernstein filmin ruhunu yansıtan hüznü bir beste dizisi yapmıştır. Sirk'ün melodramlarındakine benzer yoğun duyguların daha çok ağlatan kadın filmlerinin motiflerini taşıyan bir film bestesidir.

Elmer Bernstein'ın, filmin açılışı için bestelediği parçası, başlangıç film müziğidir. Yani filmin genel tonunu yaratan ve gövdesini oluşturan bir eserdir. Kullanılan başlangıç film müziği, Far From Heaven filminde izleyiciye genel bir fikir vermek ve izleyiciyi beklentiye sokmak için yaratılmıştır. Çoğu başlangıç müziklerinde olduğu gibi bu film de orkestral bir açılışa ev sahipliği yapmaktadır. (Erdoğan, Beşevli Solmaz, 2005:61)

Özellikle filmdeki Cathy Whitaker'a (Julianne Moore) kendi sorunlu evlilik problemlerinden sonra karakterin dirençli olduğunu gösteren “Başlangıçlar” olarak adlandırılan bir eserle perdede yer bulur. Cathy gerçekten yeni bir başlangıca mı yol

almaktadır yoksa hala Hollywood'un melodramlarında tutsak mı kalmıştır? (White, 27 Nisan 2019)

Far From Heaven'da müzik mizansenle (Görsel 69) beraber biz izleyicilerin karşısına anlatımın en önemli destekleyicisi olarak çıkar. Orkestrayla kaydedilen ilk açılış parçası bize yapay bir postkart izlenimini vermektedir. Yukarıdan bakan kamera yoğun müziğin etkisiyle cennetvari bir mizansenle işaret etmektedir. Cathy ve çatlayan evliliği müziğin melankolik yapısıyla izleyiciye karakterin yaşadığı zorlukları anlatan bir unsur şeklinde yer almaktadır. Yönetmen Haynes, modern ve sert bir sosyal gözlem filmi çekerken bunu Bernstein'ın klasik Hollywood stüdyo film müzik üretimindeki anlayışla yapar. Müzik filmin dile getirmek istediği gizli Karmaşık duygulara eş gelmektedir.



Görsel 69: Far From Heaven filminin başlık yazısı

<https://oneroomwithaview.com/2018/04/04/unravelling-the-genius-of-todd-haynes-far-from-heaven/>

Filmin bu noktasından çıkışla bir bakıma bir queer camp algısından gey camp algısına kayan bir tarafı olduğu da söylenebilir. Queer camp için asıl mesele Queer bir bakış açısından daha çok Queer kitlelere hitap edecek bir dili benimsemesidir.

Gey camp ise daha klasik Hollywood çizgisinde giden bir stile işaret eder. Sonuç olarak burada kullanılan film müziği gey camp ile ana akım sinemasına yani bir bakıma kitlelere daha fazla hizmet eden bir film müziği dili yaratıldığını söyleyebiliriz.

3.2.2. Sinematografi

Far From Heaven filminde yönetmen Todd Haynes ve görüntü yönetmeni Ed Lachman ile eşsiz bir melodrama (Görsel 70 - 71) dünyası yaratmışlardır. Daha öncede bahsettiğimiz gibi film Douglas Sirk'ün kadın karakterlerin iç dünyasına odaklı melodramlarına dayanır. Bu filmlerin yoğun stilini benimseyen yapım, sinematografik açıdan bakıldığında görüntü yönetmeni Ed Lachman'ın incelikli gözü ile verilmek istenen Queer arzu dünyasını başarıyla yaratmaktadır.



Görsel 70: Far From Heaven filmindeki sinematografi kullanımına ilişkin görseller

<http://www.pinnlandempire.com/2012/07/far-from-heaven-10-years-later-and-i.html>

Yukarıdaki mizansen (Görsel 70) örneklerine baktığımızda sanat yönetiminin ne kadar da camp daha doğrusu teatral bir tekrar yapısıyla oluştuğunu gözlemleyebiliriz. Kırılğan kadın imajı kadrajın ya solunda ya da diğer yanında onun içsel bakışını sunacak şekilde yer almaktadır.



Görsel 71: Far From Heaven filmindeki renk paletine bir örnek

<https://tr.pinterest.com/pin/36169603240509122/>

Öte yandan filmin kompleks duygusal evrenini inşa etmek için Far From Heaven, farklı mevsimlerde gerçekleşir ve bu, duygusal olarak karakterlere olan bitenlerin metaforudur. Mevsim değiştikçe ortamdaki gece ışığının rengi değişir. Başlangıçtaki sonbahar sahneleri daha canlıyken, sonraki zaman diliminde gece lavanta veya deniz salyangozu mavisidir. Cathy ve Frank'in ilişkileri gittikçe kötüleşir, (Görsel 71) gece

daha akuamarin veya yeşil-mavi olur. Daha solgun olan hüzünlü bir fotoğrafa dönüşür.

Görüntü yönetmeni Ed Lachman, prodüksiyon tasarımcısı Mark Friedberg ve kostüm tasarımcısı Sandy Powell ile geniş tasarım ve renk toplantıları için bir araya gelerek mizansendeki dekor, kostüm ve diğer unsurların birbirleriyle nasıl etkileşime girebileceğini kararlaştırır. Renk paleti üzerinde çalıştıktan sonra setlerin tasarımlarının mekansal ilişkileri üzerine çalışır. Set için tasarlanan renklerle boyanmış 3'e 3 panelleri kullanarak kapsamlı testler yapar. Derin doygunluk ve renk tonunun Technicolor etkisini oluşturmak için farklı renkli jelleri karıştırarak onlarla deneyler yapar.



Görsel 72: Cathy çerçevede yalnız görünür.

<https://www.indiewire.com/2015/12/carol-cinematographer-edward-lachman-on-recreating-the-artifice-of-douglas-sirk-42991>

Yukarıdaki sahnede (Görsel 72) Cathy özellikle koyu gölgelerin içinde bırakılmıştır. Pencereden güçlü bir ışık gelmez. Cathy umutsuzdur ve bir çıkış yolu aramaktadır. Haynes özellikle başrol oyuncusunu kadrajda sıkıştırarak onun çıkmaz

durumunu dile getirmeye çalışır. Sirk'ün izinde bir sekans düzenleyen yönetmen teknik olarak 1950'lerdeki melodrama çekim anlayışını birebeir uygular.

Haynes, Sirkvari Technicolor görünümünü dijital renk düzeltme veya dijital optik kullanma veya Vision Premier üzerine yazdırarak daha çağdaş yöntemlerle elde etmek istemez ve kendi yaklaşımını 1950'lerin duyarlılığını korumak ve o dönemde yapımcıların kullanabileceği teknikleri kullanmak olarak açıklar. (Silberg,27 Nisan 2019)

Ed Lachman, ayrıca sahneleri her şeyi daha görünür hale getirerek paradoksal bir klostrofobi duygusu yaratmak için filmi daha geniş bir lens üzerinde çekmiştir.



Görsel 73: Cathy ve Frank yüzleşir.

<http://www.andsoitbeginsfilms.com/2016/02/top-10-edward-lachman-films.html>

Yine yukarıdaki görselde (Görsel 73) Cathy ve Frank ilişkilerinin gergin bir anında yer almaktadırlar. İkisinde derin mavi bir ışık süzmesinde gölgeler olarak yer alırlar. Mavi renk psikolojisinde bağlılık, sadakat ve sorumluluk gibi kavramlarla özdeşleştirilir. Maviler bir bakıma onların yalnızlığına ve çevrelerindeki izolasyona da bir gönderme niteliğindedir. Işık olarak kullanılan mavi kobalt mavisidir. Laciverte çalan bu mavi onların silik ve yalnız ilişkilerine de bir göndermedir. Suyun altında kalan ilişkileri nefes alamamaktadır. Onlar geçmişteki acılarından

kurtulamamaktadırlar. Bir aile bağılılığı ve adanmışlıkları yoktur. Hem fiziksel hem de zihinsel olarak birbirlerinden yorulmuşlardır. Filmde kullanılan yoğun mavi diğer yandan güven ve adanmışlığı da temsil eder.

Cathy kocasına güvenmek ve ideal bir eş olmak ister fakat Frank kendisini ailesine yakın bulmaz. Hatta eşcinselliğini bir bakıma yaşamak daha doğrusu olduğu kişi gibi görünmek ister. Yine bu sahnede Cathy bunalımdaki eşiyle daha yakından konuşup fiziksel bir temas kurmaya çalıştığında eşi ona vurur. Bu şiddet eylemi aslında kendi sahte benliklerine bir vurgudur. İkisi de sosyal statülerinden ve sunduğu yüzeysel sahtelikten sıkılmışlardır. Belki de mavilerin içinde dibe vurup tekrar çıkmaları ve nefes almaları gerekmektedir.



Görsel 74: Far From Heaven ve All That Heaven Allows filminden açılış ve kapanış yazıları

<http://www.pinnlandempire.com/2012/07/far-from-heaven-10-years-later-and-i.html>

Yukarıda yer alan görsel (Görsel 74) üzerinden bir okuma yaptığımızda Far From Heaven ve All That Heaven Allows filmlerindeki sıkı ilişki daha rahat gözlemlenebilir.

Açılış ve kapanış jeneriklerinin üzerinden bir okuma yapmaya çalıştığımızda, yönetmen Haynes, Far From Heaven'da birebir aldığı meklodram biçimini yeniden modern bir Queer dille yorumlamıştır. Sirk'ün sosyal baskı ve normları imalı şekilde gezinirken Haynes bunlara ırkçılık, eşcinsellik ve aidiyet kavramlarını daha sert bir ton ile değişime uğratarak ekler.

Haynes bir bakıma Far From Heaven'da; camp, pastiş ve melodram ilişkisini Yeni Queer Sinema'dan gelen kendi sinema diliyle birleştirir. Modern ve biçimsel açıdan güçlü özelliklere sahip queer bir melodram sentezi sunar.

Özetle bu bölümde ifade etmeye çalıştığımız şey, Queer atmosfer inşasında ortaya çıkan farklı etkenlerin ne gibi bir temsil dilleri oluşturduğudur. Queer etkenlerin bir filmin atmosferini yaratırken sunduğu unsurlar Queer'in teori ve sinema ilişkisi ile temellendirdiğimiz bu çalışmada daha görünür bir hale gelmiştir.

Buradan hareketle, Far From Heaven filminin klasik bir melodram yapısından çok bunu bilinçli bir atmosfer inşası için kullanan daha deneysel güçlü bir Queer sinema örneği olduğunu açıkça söyleyebiliriz.

SONUÇ

“Queer Sinemada Atmosfer Yaratımı” konulu bu çalışmada günümüzde queerin birçok sanat disiplini ve özellikle sinemadaki aktif rolünün ne gibi bir değişime ve temsile evrildiği baz alınmıştır.

Öncelikle, queer kavramın kendi içindeki uzlaşmaz ve yapı bozumuna uğratan karakteristik yapısı incelenmiş ve bunun farklı sanat disiplinlerinde nasıl bir tavırla ortaya çıktığı gözlemlenmeye çalışılmıştır. Bu gözlem sonucunda queer sadece cinsel bir kimlik duruşu ile ilgilenmemektedir. Bunlara ek olarak queerin kendi dinamikleri ve sürekli bir değişim içinde bulunması onun sınırları kesin olmayan ve tanıma girmeyi reddeden bir yapıya sahip olduğunun göstergesidir.

Günümüzde birçok akademisyen, araştırmacı ve farklı disiplin alanları tarafından mercek altına yatırılan queer, oldukça aktif *çoklu bir kültürel bakış açısı* sunmaktadır. Queerin çoklu sunduğu perspektif birçok sanatçı için özgün temsiller sunmuştur.

Araştırmada varılan bir diğer önemli tespit ise, queer sinemanın geçmişte bir güldürü ve aşagılama unsuru olarak ortaya çıkan queer temsillerinin, sonraki yıllarda daha görünür hale gelmeleri ve bu sistemin dışında kalan bir yapıyla sunulmalarıdır. Queer’in sinemadaki kendine özgü yolcuğunda onu daha aktif hale getiren olayların başında gelen; 1969 Stonewall Ayaklanması, 1980’lerdeki AIDS krizi takip eden 1990’lardaki zaman diliminde kendisinden oldukça bahsettiren Queer teori ve Yeni Queer Sinema’nın güçlenen üretimi, Queer sinemadaki temsillere yepyeni bir soluk getirmiştir.

Queer’i, “Heteronormatif” yapı ya da heteroseksüel yapının biçtiği ikili kimlik rejimlerinin daha doğrusu cinsiyeti eril ve dişil olarak tanımlayan sistemin karşısına çıkan bir unsur olarak da görebiliriz. Öte yandan queer toplumsal cinsiyetin içinde bulunan kategorilerini tek tek bozuma uğratmak ister. Araştırmamızdan hareketle queerin, çizilen çizgileri ortadan kaldırıp meydan okuma eğilimine sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Bir diğer önemli çıkarım, Filozof Judith Butler’ın sürekli gündeme getirdiği cinsel kimliğin performatif yapısı üzerinedir. Onun görüşünden çıkışla cinsel kimliğin taklide dayalı bir yapısı vardır. Bu yapı özellikle sinema gibi kitleleri büyük değişime uğratan bir platformun da odak noktalarından birisidir. Sinema bize nasıl

davranmamız hatta karşı cins normlarında nasıl yer almamız gerektiğini hatırlatan bir düzleme dönüşmüştür. Bir erkek bir kadından daha doğrusu karşı cinsten hoşlanmalıdır gibi şablonlar sunarken tamamen bunları altüst eden bir anlayış da sunabilmektedir. 1990'lardaki aktif queer sinema örneklerinin sunduğu alay yüklü ve umursamaz özgün queer filmleri 2000'lere doğru daha çok ana akım sinema içerisinde yer alması queerin eski agresif tavrının daha yumuşak bir geçişe evrildiğini göstermektedir.

Feminist, film yazarı ve akademisyen B. Ruby Rich'e göre 1990'lardaki Yeni Queer Sinema'nın bir akımdan çok bir anı temsil ettiğini dile getirmiştir. Bu görüş doğru bir tanımlama olmakla birlikte 1990'lar sonrasında gelen queer filmler başkalaşıma geçerek kitlelerin de büyük bir ilgi gösterdiği eşcinsel temalı stüdyo filmlerinin artmasına olanak sağlamıştır.

Bununla beraber, üzerinden queer bir okuma yapmaya çalıştığımız 2002 tarihli *Far From Heaven* filmi garip bir konuma sahiptir. AIDS krizi sonrası 1990'larda çektiği post AIDS temalı cüretkâr filmleriyle yer alan Todd Haynes Yeni Queer Sinema tabanlı bir yönetmendir. Yeni Queer sinemanın kendine has olan özelliklerinden olan pastiş ve camp etkilerini koruduğu son deneysel melodram filminin *Far From Heaven* olduğunu söyleyebiliriz. Yönetmen, sonrasında çektiği diğer filmlerle geniş kitlelere hitap eden ve eski agresif tavrını daha yumuşatan bir eğilim göstermiştir. *Far From Heaven* sonrası gelen ana akım sinemada yıldız oyuncuların yer aldığı bir Hollywood queer sentezi sinemanın ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Özellikle 2002 tarihli *The Hours*, 2005 yılında yine bir stüdyo filmi olan *Capote* ve ana akım sinemada bir dönüm noktası olarak kabul edilen 2005 tarihli *Brokeback Mountain* çok boyutlu ve özgün temsiller sunan eşcinsel filmleri olarak dikkat çekmektedir.

Tüm bu filmler geçmişte içerdiği konular ve karakterler ile çekim şansını oldukça imkânsız filmlerken 2000'ler sonrasında rüya makinası Hollywood için para getiren iddialı yapımlara dönüşmüştür. Bununla birlikte Hollywood'un tüm art niyetli çabalarına rağmen *Brokeback Mountain* gibi tamamen heteroseksüel bir oyuncu kadrosu ve bir yönetmen tarafından çekilen film aslında 1990'lardaki düşük bütçeli Yeni Queer Sinema akımına dahil olan eşcinsel yönetmenlerin bile başaramadığı bir başarıya imza atmıştır. Kendisi Tayvanlı bir yönetmen olan Ang Lee belkide başka bir coğrafyadan gelmenin verdiği o ayrıcalıkla objektif ve duru bir

evren yaratmıştır. Buradaki en önemli tezatlık tamamen bir stüdyo filmi çekmesine rağmen Ang Lee, queer etiketlerin ötesinde sinemanın asıl derdi olan insan fenomenini en dolaysız ve sıradışı bir sinema diliyle anlatabilmiş olmasıdır.

2000'ler sonrasında çekilen filmlerden özellikle 2005 sonrası Hollywood ve farklı coğrafyalardan gelen eşcinsel temalı filmlerden Milk (2008, ABD), The Kids Are All Right (2010, ABD) Weekend (2011, Britanya), Blue Is The Warmest Colour (2013, Fransa), Stranger By The Lake (2013, Fransa), Carol (2015, ABD), Tangerine (2015, ABD), Moonlight (2016, ABD), Call Me By Your Name (2016, İtalya, Fransa, Brezilya, ABD), The Ornithologist (2016, Portekiz, Fransa, Brezilya), God's Own Country (2017, Britanya), A Fantastic Woman (2017, Şili, Almanya, İspanya, ABD) Sorry Angel (2018) queer'in sinemadaki artan görünürlüğüne önemli bir kanıttır.

Çoğunlukla heteroseksüel sinemacıların kotardığı bu filmler ironik bir şekilde çok daha özgün eşcinsel temsilleri sunmuşlardır. Bu durumdam hareketle Hollywood kendi çıkarını korurken bir anlamdamodern eşcinsel sineması için de güçlü film üretimleri sağlamıştır.

Aktif bir eşcinsel sinema üretiminin olmasının yanında queer popüler kültürün ve eğlence sektörünün en büyük sömürsü haline gelmiştir. Artan kablolu yayınlar, Netflix ve diğer tv kuruluşları queeri tamamen sonsuz para sağlayan bir araç olarak ele almaktadırlar.

Queer daha öncelerinde estetik bir anlayış olarak sinema ve farklı sanat dallarında camp bir tavra sahip olmuştur. Geçmişte belirli bir ironi ve kasıtlı teatral bir duyarlılığa sahipken günümüzde ise heteronormatif bir iktidarın yüzeysel sömürsü haline dönüşmüştür. Özellikle bu sömürü popüler kültürün bir uzantısı olarak Met Gala'da kendisini göstermiştir.

1948'den beri Metropolitan müzesinde bağış toplamak amacıyla düzenlenen MET kostüm galasında her sene ünlülüler belirli bir temaya dayalı olarak kırmızı halıda kendilerini sergilerler. Yakın tarihli 6 Mayıs 2019 tarihinde düzenlenen MeT Gala'da ise ana tema olarak camp seçilmiştir. Ne var ki camp estetiğinin bazı özelliklerini barındıran bu kostüm şovu ucuz bir kitch sömürsüne dönüşmüştür. Çünkü camp kavramının bilinçli ironisi ve tezatlığı bu gösteride tamamen kenara bırakılmış ve boş bir gösteriye dönüşmüştür.

Sonuç olarak Queer, kendi aktif gelişimi süresince farklı disiplin alanlarında kendisine olumlu veya olumsuz bir yer bulurken özellikle sinemada en özgün ve güçlü temsillerini sunmuştur. Sinemada Queer, güçlenen bir görünürlük elde etmiştir.

KAYNAKÇA

Ahmed, S. (2015). *Duyguların Kültürel Politikası*, Çev. Sultan Komut, SelYayıncılık, İstanbul.

Aaron, M. (2004). *New Queer Cinema A Critical Reader*, Edinburgh University Press, Great Britain.

Bailey, A. (2007). *Cinema Now*, TASCHEN

Baker, U. (2014). *Beyin Ekran*, Derleyen: Ege Berensel, Birikim Yayınları, İstanbul.

Baker, U. (2014). *Kanaatlerden İmajlara Duygular Sosyolojisine Doğru*, Çev. Harun Abuşoğlu, Birikim Yayınları, İstanbul.

Barker, M. J. (2018). *Queer Resimli Bir Tarih*, Dipnot Yayınları, Ankara.

Bazin, A. (2013). *Sinema Nedir?*, Çev. İbrahim Şener, Doruk Yayıncılık, İstanbul.

Bedir Erişti, S. D. (2017) *Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek*, Pegem Akademi, Ankara.

Berger, J. (2014). *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul.

Bordwell, D. ve Thompson, K. (2008). *Film Sanatı: Bir Giriş*, Çev. Ertan Yılmaz ve Emrah Suat Onat, De Ki Basım Yayım LTD., Ankara.

Bordwell, D. ve Thompson, K. (2011). *Film Sanatı: Bir Giriş*, Çev. Ertan Yılmaz ve Emrah Suat Onat, De Ki Basım Yayım LTD., Ankara.

Buckland, W. (2018). *Sinemayı Anlamak*, Çev. Tufan Göbekçin, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Butler, J. (2010). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, Çev. Başak Ertür, Metis Yayınları, İstanbul.

Butler, J. (2015). *İktidarın Psikik Yaşamı Tabiyet Üzerine Teoriler*, Çev. Fatma Tütüncü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Büker, S. (2012). *Sinemada Anlam Yaratma*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Cervulle, M. ve Reese-Roberts, N. (2015). *Homo Exoticus Irk, Sınıf ve Queer Eleştiri*, Çev. Alkım Yalın, Ekslibris Yayıncılık, İstanbul.

Corrigan, T. (2007). *Film Eleştirisi El Kitabı*, Çev. Ahmet Gürata, Dipnot Yayınları, Ankara.

Davies, S. P. (2010). *Eşcinsel Sinema Tarihi Sinemada Görünür Olmak*, Çev. Ali Toprak, Kalkedon Yayınları, İstanbul.

Deleuze, G. (2014). *Sinema I Hareket - İmge*, Çev. Soner Özdemir, Norgungk Yayıncılık, İstanbul.

Erdoğan, İ. ve Beşevli Solmaz P. (2005). *Sinema ve Müzik*, Erk Yayınevi, İstanbul.

Farthing, S. (2017). *Sanatın Tüm Öyküsü*, Çev. Gizem Aldoğan ve Firdevs Candil Çulcu, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Fogg, M. (2017). *Modanın Tüm Öyküsü*, Çev. Emre Gözgülü, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Hayward, S. (2012). *Sinemanın Temel Kavramları*, Çev. Uğur Kutay ve Metin Çavuş, Es Yayınları, İstanbul.

Jagose, A. (2015). *Queer Teori Bir Giriş*, Çev. Ali Toprak, NotaBene Yayınları, Ankara.

Jones, T. ve Mair, A. (2003). *Fashion Now*, Taschen, Köln

Kehoe, J. R. V. (1986). *The Technique of the Professional Make-up Artist for Film, Television and Stage*, Focal Press, United States of America

Little, S. (2006). *...İzmler Sanatı Anlamak*, Çev. Derya Nüket Özer, Yapı Yayın, İstanbul.

Lothman, Y. M. (2012). *Sinema Göstergebilimi*, Çev. Oğuz Özügül, Nirengi Kitabevi, İzmir.

Monaco, J. (2001). *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı Sinema, Medya ve Mültimedya Dünyası*, Çev. Ertan Yılmaz, Oğlak Yayıncılık ve Ltd. Şti.

Nuyan, E. (2013). *Sinema Felsefesine Giriş*, Sentez Yayıncılık, İstanbul.

Arcan, H. Esra (2011). *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar*, Derleyen: Murat İri, Derin Yayınları, İstanbul.

Rich, R. (2013). *New Queer CinemaTheDirector's Cut*, Duke University Press, United States Of America.

Ryan, M. ve Lenos, M. (2014). *Film Çözümlemesine Giriş*, Çev. Emrah Suat Onat, De Ki Basım Yayım LTD., Ankara.

Rynck, P. D. (2016). *Resim Nasıl Okunur Eski Ustalardan Dersler*, Çev. Nurdan Karasu Gökçe ve serap Yüzgüller, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Sontag, S. (2015). *Yoruma karşı*, Çev. Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul.

Sütçü, Ö. Y. (2015). *Gilles Deleuze'de İmge Hareketi Olarak Sinema'nın Felsefesi*, Sentez Yayıncılık, İstanbul.

Tucker, P. (2010). *Tv - Sinema Oyunculuk Sırları*, Çev. Duygu Dölek, FGP Yayıncılık, İstanbul.

Ulutaş, S. (2017). *Sinema Estetiği Gerçeklik ve Hakikat*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Vertov, D. (2007). *Sine-Göz Dziga Vertov*, Çev. Ahmet Ergenç, Agora Kitaplığı, İstanbul.

Wollen, P. (2014). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*, Çev. Zafer Aracagök ve Bülent Doğan, Metis Yayınları, İstanbul.

Yardımcı, S. ve Güçlü, Ö. (2013). *Queer Tahayyül*, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Yıldız, S. (2014). *Sinematografik Anlatım*, Su Yayınevi, İstanbul.

Yılmaz E. (2011). *Filmde Yöntem ve Eleştiri*, De Ki Basım Yayım LTD., Ankara.

Cole, F. (2015). *Almodovar's Volver: Red is the colour for danger, passion, love and death*, (Çevrimiçi) <https://filmandfurniture.com/2015/03/red-in-almodovar-volver/>, 11 Mart 2019.

Cineshots, (Çevrimiçi) <http://www.cineshotsblog.com/blog/moonlight>, 13 Mart 2019.

Gürmen, E. (2017). *Kuir sanat: Tanımların dışarısında düşünmek*, (Çevrimiçi) <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Kuir-sanat>, 9 Mayıs 2019.

Henry, C. (2016). (Çevrimiçi) <http://sensesofcinema.com/2016/cteq/the-betrays-of-rainer-werner-fassbinders-querelle-1982/>, 12 Mart 2019.

Johnston, S. (1992). *A walk on the wilder side: 'New Queer Cinema' or 'homo pomo'*, (Çevrimiçi) <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/film-a-walk-on-the-wilder-side-new-queer-cinema-or-homo-pomo-rejects-the-political-correctness-of-1550673.html>, 19 Nisan 2019.

Kunt, E., (2012). *Müphem Cinsellikler ya da Queer Sinema Üzerine Düşünmek*, (Çevrimiçi)https://www.academia.edu/3616050/M%C3%BCphem_Cinsellikler_ya_da_Queer_Sinema_%C3%9Czerine_D%C3%BC%C5%9F%C3%BCnme%CC%99k, 7 Mayıs 2019.

Lebriz, (Çevrimiçi)
<http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?articleID=51§ionID=2&lang=TR&bhcp=1>, 9 Mayıs 2019.

Leyda, J. (2014). *Todd Haynes: Interviews*, (Çevrimiçi)
https://www.academia.edu/7472512/Todd_Haynes_Interviews_editor_, 27 Nisan 2019.

Nabarro, P. (2018). *Unravelling The Genius Of Todd Haynes' Far From Heaven*, (Çevrimiçi) <https://oneroomwithaview.com/2018/04/04/unravelling-the-genius-of-todd-haynes-far-from-heaven/>, 27 Nisan 2019.

Poole, R. J. (2008). *"Shattering of Unity: Color, Costume, and Nostalgia in Far From Heaven"*, (Çevrimiçi)
https://www.academia.edu/207092/_Shattering_of_Unity_Color_Costume_and_Nostalgia_in_Far_From_Heaven, (Çevrimiçi), 28 Nisan 2019.

Post, J. (2012). *The Ambiguity of Weeping. Baroque and Mannerist Discourses in Haynes' Far from Heaven and Sirk's All That Heaven Allows*, Image Narrative, (Çevrimiçi)https://www.academia.edu/26981816/The_Ambiguity_of_Weeping._Baroque_and_Mannerist_Discourses_in_Haynes_Far_from_Heaven_and_Sirk_s_All_That_Heaven_Allows, 7 Mayıs 2019.

Rich, B. Ruby. (2017). (Çevrimiçi) <https://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/queer-present-danger-b-ruby-rich>, 12 Kasım 2018.

Sağlan, S. (2014). (Çevrimiçi) <https://itaatsiz.org/2014/03/14/sanatta-devrimci-bir-akim-fluxus-ve-joseph-beuys/>, 9 Mayıs 2019.

Silberg, J. (2002). (Çevrimiçi) <https://theasc.com/magazine/dec02/far/index.html>, 24 Nisan 2019.

TDK, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cd6da3a564241.11498246, 11 Mart 2019.

TDK,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=mek%C3%A2n&uid=35221&guid=TDK.GTS.5cd6d9f8397366.73157948, 14 Mart 2019.

Ulusay, N. (2011) “*Yeni queer sinema: Öncesi ve sonrası,*” Fe Dergi, 3, (Çevrimiçi) <http://cins.ankara.edu.tr/queercinema.pdf>, 29 Aralık 2018.

Uyanık, N. ve Türkdoğan, H. İ. (2018). (Çevrimiçi) <http://itaatsiz.org/2018/01/10/bacchus-bakus-caravaggioda-tanri-imesi-ve-gerceklik-ikonografik-cozumlemeli-bir-anlatim/>, 9 Mayıs 2019.

Ümer, E. (2016). *Gilles Deleuze'ün Sanatı ve Francis Bacon ya da Duyumsamanın Mantığı*, (Çevrimiçi) https://www.researchgate.net/publication/297589747_Gilles_Deleuze'un_Sanati_ve_Francis_Bacon_ya_da_Duyumsamanin_Mantigi, 10 Mayıs 2019.

White, Rob. (2013). *Contemporary Film Directors - Todd Haynes*, https://books.google.com.tr/books?id=v0_kPbBsgYC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, 11 Mayıs 2019.

Yardımcı, S. (2012). *Ne O! Ne Bu! Ne Şu! Queer Kuramı ve Kimliksizleşme*, (Çevrimiçi) <https://www.e-skop.com/skopbulten/ne-o-ne-bu-ne-su-queer-kurami-ve-kimliksizlesme/749>, 24 Nisan 2019.

Yeung, P. (1974). (Çevrimiçi) <https://www.kidsofdada.com/blogs/magazine/35963521-joseph-beuys-i-like-america-and-america-likes-me>, 9 Mayıs 2019.

Yücel, D. M. (2014). *Üstinsan nedir Nietzsche Übermensch*, (Çevrimiçi)

<https://www.dmy.info/ustinsan-nedir-nietzsche/>, 27 Haziran 2019.

Control Forever, (2018). *The Evolution Of Queer Romance In Cinema, How Queer Cinema Evolved With The Lgbtq + Liberation Movement*, (Çevrimiçi) <https://controlforever.com/read/the-evolution-of-queer-romance-and-representation-rough-draft/>, 10 Mayıs 2019.

