

# NOVI CINEMA

AYLIK SİNEMA FANZİNİ • 5 TL • HAZİRAN, 2018 • NO: 7



# MERHABA,

dolar neredeyse 5 lira oldu. fanzinimize ilk çıktığı günden beri 5 lira. dolar ne kadar artarsa artsın, ekonomi ne kadar kötüye giderse gitsin, bizde artan tek şey **kalite!**

çıkarmın ağzınızdaki baklayı sevgili okurlar. *bu ne küstahlık, kendini beğenmişlik*, demek istediğinizi biliyoruz. ama bize biraz haksızlık etmiyor musunuz? derdimiz para değil. kitaplığınızda biriktireceğiniz, belki ileride *“novicinema diye çok güzel bir fanzin vardı hey gidi günler,”* tadında anacağınız işler yapmak istiyoruz. bu sembolik bir para. yine de yaranamıyoruz. pahalı bulanlar var. yahu dolar 5 lira oldu. 1 dolara fanzin çıkarıyoruz daha ne? üzmemeyi bizi. neyse bunları *ekonomi* (!) temalı sayımızda daha detaylı konuşuruz. bu işten kâr etmek şöyle dursun, her ay *kyk* harçlıklarımızdan baskı masrafları için para ayırdığımızı bilin yeter.

bu sayı için **lgbt+** temasını seçtik. her yıl haziran ayının sonlarında **onur yürüyüşü** kutlanıyor biliyorsunuz. biz de bir şeyler yazalım, dedik. belki elinizde bu sayıyla yürürsünüz. ona karışamayız. ama yaparsanız mutlaka fotoğrafını çekip bize gönderin. çok seviniriz. :) aşağıda sosyal medya adreslerimiz var. bir novicinema klasiği olarak, yine kapağa koyduğumuz film içeriğimizde yok. valla *clickbait* yapmıyoruz. öyle denk geliyor sevgili okurlar.

elimizden geldiğince yazmaya, güzel bir sayı hazırlamaya çalıştık. beğenirseniz alın okuyun, başkalarıyla paylaşın. pahalı buluyorsanız birkaç arkadaş para katıp ortaklaşa alın. insanlık hali, o da yoksa durumu bize bildirin. yardımcı oluruz. :) bu arada hatamız olmuşsa **lütfen affetmeyin!** bize yazın ki, *nasıl böyle bir hata yapabildik*, diye düşünmekten uykularımız kaçsın.

siz bu satırları okurken biz, fanzinden kazandığımız paraları uruguay'da ediyor olacağız. ;)

keyifli okumalar.  
*temmuz*'da görüşmek üzere...



pride (matthew warchus, 2014)

**web site:**  
www.novicinema.com

**sosyal medya:**  
twitter.com/novicinema  
instagram.com/novicinema  
facebook.com/novicinema.dergi

**kapak:** la vie d'adele  
**arka kapak:** my own private idaho  
**hazırlayan:** burak aras

**satış noktaları:**

**istanbul:**  
beyoğlu mephisto, semerkant sahaf, robinson crusoe 389,  
kadıköy mephisto, beşiktaş mephisto

**ankara:**  
imge kitabevi

**izmir:**  
yakın kitabevi





# CALL ME BY YOUR NAME

doğa bekiroğlu

1983 yazı italya'sında geçen call me by your name (*beni adınla çağır*), izleyenlerin çoğu tarafından romantik bulunup beğenilse de azınlık sayılabilecek bir kesim ne romantik olduğu ne de bir farklılık yarattığını sylyyor.

## şeftaliyle mastürbasyon!

eşinsel bir ilişkiyi izleyenlere sunarken bazı sahneleriyle pek de hoş karşılanmıyor. örneğin, şeftaliyle yapılan mastürbasyon sahnesinden sonra salonu terk edenler bile oldu. fakat şunu da söylemek lazım ki bu sahne estetik bir biçim taşıyor.

## klasik kodlarla yapılmış bir film

amerikalı öğrenci **oliver**'ın (*armie hammer*) arkeolog profesör **perlman**'ın (*michael stuhlbarg*) asistanlığını yapmak için italya'ya gelişiyle başlayan film, bay perlman'ın oğlu **elio** (*timothee chalamet*) ile oliver arasında filizlenen aşkla devam ediyor. başta ikisi de reddetmek, görmezden gelmek istiyor. hatta elio'nun ilk cinsel birlikteliğini bir kızla yapmasına neden oluyor bu kabullenemeyiş. ne var ki, birbirlerine karşı koyamıyorlar ve bir

öpüşmeyle alevlenen duyguların sonunda bir gece ikisi de istediğine kavuşuyor.

her ne kadar izleyenlerin çoğuna farklı gelse de üzerine biraz düşünüldüğu zaman tek farklılığın ilişkinin iki erkek arasından oluşu. bunun dışındaki her şey klasik kodlarla yapılmış bir aşk hikayesinden öteye geçemiyor. bir yabancıya aşık olan, henüz tecrübesiz geç ve doğru bulmasa da aşkına karşı gelemeyen yabancı.

## tam bir ödöl canavarı

anne ve babası evdeyken oliver'la sevişen ve geceyi aynı yatakta geçiren elio, izleyenlere farklı geliyor. yine aynı şekilde, oğluna "bir zamanlar benim de bir erkek sevgilim vardı. fakat şartlar bizim birlikteliğimize elvermiyordu, o yüzden annenle evlendim" şeklinde açıklama yapan baba figürü şaşırtıyor. işin doğrusu, filmin en yüreğe dokunan kısmı da bu konuşma.

bunun gibi farklı gözükse de sıradan olan sahnelerle izleyenleri tavlayan film 200'e yakın adaylık ve 70'e yakın ödöl kazandı. peki hakkı mı, işte orası tartışmaya açık bir konu. yine de, oyunculuk dalında kazanılan her başarının doğru karar olduğunu söyleyebiliriz.

# derek jarman'ın bahçesi

## THE GARDEN

*naz ekmekçi*

**derek jarman**, hayatı boyunca güzel bitkileri ve bahçeleri çok sevdi. 1986 yılında hiv pozitif olduğunu öğrendiğinde dungeness'te, nükleer santralin gölgelediği küçük sahil kulübesinde yaşamaya başladı. dungeness, çakullarla kaplı bir kıyı şeridiydi ve çölden farksızdı. dahası ikinci dünya savaşı'ndan kalma gemi enkazları ve mayın çukurları da sahilde öylece duruyordu. bu kasvetli yerde ufak bir bitkinin bile büyümesi imkansızken, jarman rengarenk çiçekler yetiştirdi.

kendi deyimiyle “ufuk çizgisinin sınır olduğu” bahçesi, kısa zamanda hayatına adanmış bir anıta dönüştü. filmleri de bahçesi gibiydi.

the garden, isa'nın çektiği eziyetler ile modern sözde hıristiyanların eşcinsellere olan tutumunu karşılaştırıyordu. jarman isa'yı, zulmedilen iki eşcinsel aşığın suretinde yarattı. aids salgınının yükseldiği yıllarda, jarman gibi onun kuşağından birçok eşcinsel bu hastalığın pençesinde can verdi. hem de acımasız toplum yüzünden ölüme bile lanetlenerek gitmişlerdi. jarman, toplumun neden böylesine homofobik olduğunu sorgulamaya girişti. cevabi, filmde okuduğu şiirlerden birinde gizli.

*dünyayı bir milyon yıl, otuz bin kuşak boyunca kirletecek utanç verici zehirlerini saklamak için derinlerde gizlenen suçlu hükümdarların galip geldiğini söylüyordu.*

bu korkunç düzen izleyicinin gözleri önünde kuruluyor. yozlaşmış insanlar asil suçlular, eşcinseller değil. “utanç verici zehirlerini” gizleyebilmek için eşcinselleri günah keçisi ilan ediyor, dikkatleri dağıtıyorlardı. arzularını aç gözlülükle, röntgencilikle, sadizm ve homofobiyle doyuran insanlar...

### eşcinsel bir isa tasviri

açılıştaki jarman'ı başını masaya koyarken görüyoruz, üzgün görünüyor. tavandan onun üzerine ve çarımhtaki isa heykeline sular damlıyor. duvarda acı içindeki isa'nın bir resmi asılı. isa'nın (eşcinsel çiftin) el ve ayaklarındaki yara izlerine yakın çekimler yapılıyor. jarman, kendisini de filmdeki bir karaktere dönüştürerek aids'le olan mücadelesini ve kaçınılmaz “şehitliğini,” isa'nın hayatıyla ve eşcinsellerin kaderiyle birleştiriyor. jarman'ı bahçesinde çeşitli işler yaparken görüyoruz. ama artık bu dungeness'teki bir yer gibi değil, cennet bahçesi gibi de... daha çok yahuda'nın isa'yı ele verdiği *getsemani bahçesi*. bahçedeki heykellerle ve nükleer santralin kablolarıyla haçlar anımsatılıyor. o zaman burası, isa'nın çarımha gerildiği **golgota tepesi** olmalı.

kısa bir süre sonra iki çıplak erkek, gerçek isa figürüne yanaşmaya çalışıyor. üçüncü bir erkekse sürekli onlara engel oluyor. sonunda isa'nın yanına gelmeyi başarsalar da konuşmaktan korkup kaçıyorlar. bu sahneyi, alevlerle çevrili bir manzara görüntüsü takip ediyor. gerçekten isa'nın yolunda gitmek isteyenler, gürültü ve karmaşayla engelleniyor. günümüz sözde hıristiyanları dünyayı bu hale getiriyor. günümüz eşcinselleri istese bile isa'ya ulaşamıyor, çünkü kötü niyetli dini düzen isa'nın gerçek doğasını yanlış yorumlayarak onları uzak tutuyor.

isa, jarman'la olduğu gibi yahuda'yla da karşılaştırılıyor. modern yahuda figürü, incil'de anlatıldığı gibi eşcinsel çifti öpecek ele verip kendini asıyor. deri kıyafeti ve sarkan koca diliyle, isa'yı azulayan bir eşcinsel. sonra yahuda, deccalin yansıması oluyor bir nevi. noel, “kredi kartı günü”ne dönüşmüş ve yahuda da elindeki kartla dirilmekten oldukça memnun. yirminci yüzyıl insanı, isa'yı değil de isa'ya ihanet edenini yeniden canlandırmış. aptal bir sunucu yahuda'nın güzel kartlarıyla daha güzel olduğunu söylerken elindeki kartları yalıyor. noel, artık tüketim çılgınlığından başka bir şey değil.

### pembe düşün

ardından sahnede bir kadın, *audrey hepburn*'ün **funny face** (*şahane macera*, 1957) filminden **think pink** şarkısını



söylemeye başlar. şarkıda, *siyahı at, maviyi yak ve beji göm*, denmektedir. hatta şarkıya göre, kırmızı ölüdür ve kahverengi de tabudur. jarman, bunu cinsel ön yargıları yermek için kullanır. kadınları cinsel obje ve moda delisi olarak yüceltenlerle alay eder. bunun yanında heteroseksüellik dışındaki tüm yönelimlerin, şarkıdaki renklerle aynı kaderi paylaştığı (yok edildiği, yakıldığı ve en önemlisi de tabu olduğu) ima edilir. pembeninse ayrı bir yeri var.

nazi almanyası'nda eşcinsel mahkumların yakalarına takmak zorunda olduğu pembe üçgen. bu, sonraları eşcinsel özgürlüğün bir simgesi haline gelir. bu açıdan eşcinseller ve hıristiyanlar arasında benzerlik kurulur.





fotoğraf: jane shankster

ikisi de zulmün sembolünü alıp (pembe üçgen ve haç) direnişin ve zaferin simgesi haline getiriyor.

film boyunca isa'nın yaşamı ile eşcinseller, insanlığı mahveden kötülüklerle ele alınır. meryem'i ve bebek isa'yı görürüz. ikisinin başında da görkemli birer taç vardır ve mutludurlar. bu esnada kar maskesi takmış birkaç adam onları fotoğraflamaktadır. giderek yaklaşır, meryem'in kaftanını çekiştirmeye başlarlar. meryem rahatsız olur ve kaçır. adamlar da peşinden gider. bir tanesi ona tecavüz etmeye çalışırken diğer ikisi sonraki sırayı kapmak için dövüştür. bu arada bebek isa, değerli kraliyet asasıyla ucuz bir oyuncak gibi oynamaktadır. beş dakikalık bölümde kadına karşı tavrın, medyanın ve dini algılayışın nasıl değiştiğini görürüz. meryem bugün yaşasa, muhtemelen yalnızca ünlü biri olduğu için ilginç bulunacaktı. paparazzilerin, kadınlığını ve kutsallığını sömürmeleri yüzünden çocuğunu doğru düzgün yetiştiremeyecekti.

meryem'in kaçışından sonra papanın, kardinal ve rahiplerle birlikte devasa bir taşı sürüklediğini görürüz. bu sahne akıllara *sisifos*'u getiriyor. efsaneye göre sisifos, her gün bir taşı dağın tepesine çıkarmakla cezalandırılır. taş, doruğa ulaştığı zaman düşer ve bu böyle sürüp gider. kısacası dinde neşe ve hazzı yer yoktur. yalnızca çeşitli zulüm yöntemleri vardır. din adamlarından sonra taşı kazma ve kürekleriyle işçiler yuvarlamaya başlar. kapitalizmin çağı gelmiştir. isa'yı temsil eden eşcinsel aşıklar, meryem'in düşen tacını bulur. yine de umudun var olduğu hissettirilir. eşcinselliğin anlaşılması, kabul edilmesi bu çağda mümkün olabilir.

### bir tüy kadar oynak

film boyu aşıklar birçok alay ve aşağılamaya katlanır. bir restoranda elleri kolları bağlı halde polislerin eğlencesi olurlar. polisler, masadaki reçeli alıp aşıkların yüzüne sürer. ardından üniformalarını yırtıp çıkan tüylerle başlarına isa'nın dikenli

tacını andıran bir taç yaparlar. bir yandan da *la donna é mobile* aryasını söylüyorlar. bu önemli çünkü arya, *kadının bir tüy kadar oynak* olduğundan bahsediyor. eşcinsel erkekler "feminen ve hafifmeşrep" oldukları imasıyla aşağılanıyor. heteroseksüel erkeğin, kadınlara ve eşcinsellere bakışı da gösteriliyor. erkekler "normaldir" ve onlardan başka kimse gücü elinde tutamaz. diğerleri yalnızca erkeklerin hazzı için var olabilir. polis ve medya gibi, siyasetçiler de bu alaya katılır. isa'yı mahkum eden *pontius pilatus* ve yaşlı yahudi seçkinleri, roma hamamında eğlenirler. eşcinsel isa'yı reddeden iki yüzlüler, genç ve çekici erkeklere masaj yapar. yahudilerin baş rahibi, üzerinde dolar işaretleri olan kartondan bir taç takmaktadır.

### dini kurumlar yozlaşmış seçkinler grubunun para, güç ve cinsel arzularını gizleyen paravandır.

kırmızı cübbesinin içine altın renkli külot giyen pilatus, kahkalarla gülmekte, isa'yla alay etmektedir. aşıklarımızsa birbirlerine yaslanmış, tek kelime bile etmezler. birinin gözünden akan yaşı, diğeri sessizce siler. ardından aşıkları sırtlarında bir çarımh taşırken görürüz.

### ölenlere ağıt

jarman son şiiirinde, eşcinsellerin aids yüzünden bitkin düştüklerini ve zamanından çok önce göçüp gittiklerini anlatır. öleceğini bilen jarman, diğer ölümlere ağıt yakarken kendini onlarla bir tutar. "sessizce öldüler" satırını "sessizce öldün, sessizce öldük" ve son olarak "sessizce öldüm" cümleleri izler.

aşıklarımız, magdalalı meryem ve küçük bir erkek çocuğu masada hep birlikte oturur ve ölenlerin anısına nummlar yakar. meryem ana onlara bir sepet dolusu kurabiye getirir. ilk kez burada aşıkların gülümsediğini görürüz. böylece jarman, bahçesini ölümsüzleştirdiği filmi bitirir.

modern dünya, iyi ve güzel olanı mahvetse de onun bahçesi, taşlar arasında çiçekler yeşerebileceğinin kanıtıdır. her şeye rağmen, umut hala var.



“*umut dolu*” film

# GOD’S OWN COUNTRY

*seda bayram*

geçtiğimiz yılın önemli yapımlarımdan **god’s own country** (*tanrı’nın unuttuğu yer*), yönetmen ve senarist francis lee’nin ilk uzun metrajı olmasına rağmen sundance ve uluslararası berlin film festivali gibi birçok yerden ödülle döndü. filmin toy bir hava taşıyamamasının sebebi, yönetmenin önceki deneyimlerinden kaynaklanıyor. kısa filmler çekmiş, tiyatrodan etkin şekilde çalışmış ve belki de en önemlisi bir oyuncu olarak sektörü iyi gözlemlemiş. kendisi de yorkshire doğumlu olan francis lee, filmini tanımlarken “umut dolu” diyor. dünyanın umutsuz ve karamsar hale geldiğini bir anlığına unutup filmimize odaklanalım o halde.

baş karakter **johnny** (*josh o’connor*), *yorkshire* bölgesinde babasıyla birlikte hayvancılıkla uğraşan, depresif, tıkanmış bir genç. kendi hayatını seçememiş olmanın verdiği nefretle çiftliğin işlerini üstlenmiş. babası tarafından bastırılan genç karakterimizin arada bir içmeye çıkıp düzensiz ilişkiler yaşamak dışında eğlencesi yoktur. ilk dakikalarda johnny, üniversite tatilinde yorkshire’a dönen eski bir arkadaşıyla barda karşılaşır. bu sahnede tam olarak onun engellenmiş hayatını görü-

rüz. eski arkadaşı üniversiteye gidip kendini kurtarmış, arkadaş çevresini oluşturmuşken johnny bu kasabaya mahkumdur. ancak bu zindan hayat, romanya göçmeni **gheorge**’nin (*alec secareanu*) çiftliklerine çalışmak için gelmesiyle değişir. gheorge ve johnny’nin yalnızca iş odaklı olan ilişkisi, zaman içerisinde duygusal bir boyut alacaktır.

gheorge hayvancılıktan çok iyi anlayan, çiftlik için oldukça iyi bir çalışandır. en büyüleyici sahnelerden biri de gheorge’nin koyunlara doğum yaptırdığı kısımdır. kuzuların dünyaya geliş anının kameraya yansıdığı sahneler, gerçekçiliği zirveye taşımakta. alec secareanu, gheorge karakterini sergilerken başarılı oyunculuğuyla seyirciyi etkisi altına alıyor. doğayla iç içe ilerleyen god’s own country, aşkı da işin içine katınca sinemanın güzelliği ile buluşuyoruz.

gheorge ile johnny başta birbirlerine karşı soğuktur, doğru dürüst konuşmazlar bile. bu suskunluk johnny’nin kavga çıkarma çabalarıyla bozulur. johnny, gheorge’den hoşlanır, ama flörtözlüğünü kibar davranışlar yerine böyle gösterir. aslında bu özelliği onun utangaç dünyasının açığa

urma şeklidir. aşına olduğumuz bir klişe: dıştan sert, kabuğunu kırınca yumuşacık! gheorge’yle yakınlaştığında yumuşak yanını da fark ederiz. ikilinin aşkı johnny’nin tekrar mutluluğu bulmasını, gençliğini hissetmesini sağlar.

## **brokeback mountain izleri**

film, farklı bir konudan bahsetmiyor - hatta ang lee’nin 2005 yapımı brokeback mountain filmini de bizlere anımsatıyor. francis lee, yapılan bu benzetmeden rahatsızlık duymadığını da bir röportajında belirtiyor. zaten konular benzerlik gösterse de asıl önemli olan işleniş.

## **ikilinin sinerjisi yüksek**

oyuncuların enerjisi tutmuş, ikilinin ilişkisi ekrana yansırken, olmamışlık hissettirmiyor. aşk filmleri için uyum esastır, francis lee de gerçekten iyi bir seçim yapmışa benziyor. alec secareanu ve josh o’connor etkili bir performans sergiliyor.

iki saate yakın süresiyle god’s own country, sakın ama tutkulu bir yapımdır. doğayı seven, aşkı tekrar yaşamak isteyen izleyiciler için güzel bir tavsiye.



# “ARA”DA KALMIŞLIĞIN DAYANILMAZ AĞIRLIĞI

*berkay kılıç*

*ara*, **ümit ünal**'in çekimlerini 2008'de tamamladığı ve *oda filmleri* adını verdiği üçlemesinin ikinci halkasıydı. üçlemenin diğer iki filmi **9** ve **nar**'da olduğu gibi *ara*'da da tek mekanda minimum oyuncu kullanımıyla, bastırılmış karakterlerin kurmaca dünyalarından sıyrılıp özlerine dönüşü ele alınıyordu.

senaryosu, **harold pinter**'in *ihanel* oyunundan ilham alarak oluşturulmuş. selda, veli, gül ve ender'in *kuledibi*'nde bir dairede on yıl boyunca yaşadıklarına odaklanır. korkuları ve arada kalmışlıkları en yalın haliyle aktarıyor.

## ara'daki karakterler

ender, üniversiteye kadar anadolu'da yaşamış, istanbul'dan bir daha da ayrılmamıştır. küçük yaştan itibaren ailesinin edebiyat ve yazarlık alanında ondan beklentisi büyük olmuştur. o da entelektüel olduğuna kuvvetle inanmıştır. ama yaşlandıkça herhangi bir şey üretmemesi bu inancı günden güne kaybolur.

fiziksel özelliklerinden rahatsız oluşu da eklenince, ender özgüven problemi yaşayan birine dönüşür. sevgilisi gül'ün onu aldatma ihtimaline karşı bulduğu her fırsatta gül'ü aldatması da bundan. ender, olmayı arzuladığının gerisinde kalmış, doğu ve batı arasında sıkışmıştır.

gül, yarı türk yarı fransız genç bir kadın. çocukluğunu, tek akrabası olan babaannesisiyle birlikte o dairede geçirmiş. gençlik yıllarını cehennem gibi geçiren gül, annesiyle tanışmak için gizlice paris'e gider. uzun uğraşlar sonucu annesini bulur, fakat annesinin onu tanımaması gül'de derin bir yıkım yaratır. büyük umutlarla ülkesinden kaçır ama fransa'da da umduğunu bulamaz. kendini ne istanbul'a ne de paris'e ait hissetmez. yine de türkiye'ye

döndükten sonra tanıştığı kişilere fransa'da doğup büyüdüğü yalanını söylemeyi tercih eder. aidiyet hissetmemek için. gül'ün arada kalmışlığı, milletler arasındadır.

kötü anıları hatırlattığı için daireyi kullanmak istemez. zamanla bu evin dışına çıkamaz hale gelir. firmasında tasarımcılık yaparken tanıştığı ender'le de yine bu evde yakınlaşır.

ender'le aynı mahallede büyüyen selda, istanbul'a geldikten sonra onun yardımıyla bu şehirde hayatını sürdürür. ender'in en yakın arkadaşı veli'yle evlenen selda'nın, dışarıdan bakıldığında çok mutlu bir evliliği vardır. ne var ki, yıllar içinde veli'nin ona karşı duygularının körelmiştir. veli, cinselliğini tam olarak keşfemediğinden selda kendisini karmaşık bir ilişkinin ortasında bulur. kendini saklama konusunda ara'nın en başarısız karakteri selda, veli'yi aldattığını itiraf etmekten de çekinmeyecek kadar cesurdur aynı zamanda.

veli ve ender kurdukları tekstil firmasıyla kısa sürede zengin bir yaşama kavuşur. kendilerini birden üst mevkide bulan ikili, burjuva hayata hızla adapte olurlar. ünal, ender ve veli üzerinden kapitalizm eleştirisi yapar. ikisinin de kazançları yüksekken, yaşantılarında huzuru bula-

maları bunun kanıtı. veli'nin en büyük arada kalmışlığı, vicdanı ve cinsel kimliği arasındadır. cinsel kimliğini inkar eder, heteroseksüelmiş gibi yaşamaya çalışır. özünü reddetmesinin imkansızlığını anlaması 30 yılını alır. soru işaretleriyle geçen senelerin ardından veli, kimliğini kabul etmeye başlasa da gerçeği kimseye açıklamaz, düzenini yıkmak istemez. kendini en yakınlarından bile saklayarak mutluluğunu pamuk ipliğine bağlamayı tercih eder. bu noktada ünal, veli karakteri aracılığıyla türk sineması'nda fazla yer almayan bir konuya değinir.

## eşcinselliğe derin bakış

türk sineması'nda eşcinsel karakterler, karikatürize ve genellikle izleyicinin vicdanı yükümlülük hissetmeyeceği şekilde resmedilir. bunun aksine ünal, eşcinselleri komedi unsuruna çevirmek yerine yaşadıkları problemlere odaklanmayı tercih eder.

eşcinsel karakterlerin sadece cinsel kimlikleriyle var olmalarını engeller ve onlara daha detaylı özellikler ekler. karakterlerini yalnız lgbti+ temsiline ötesine taşımış olur.

onların içine kapanıklığı, film boyunca dış dünyayla ilişkilerini kesmeleriyle de görülür. dünyaları, ancak kendileri gibi bir avuç insanı kapsar. sokaktan gelen bağışmaları bazen şiddetle eleştirip bazen espri konusu haline getirmeleri bile kendilerini diğerlerinden üstün gördüklerini destekler.

ender'in “dünyamız birbirimizden ibaret, çok geniş değil ama mutlu-yuz” sözleri, aslında ara'nın çözmeye uğraştığı ana meselelerden biri. dışarıdan bakıldığında müthiş bir uyum içindelermiş gibi görünse de, gerçeklerin su yüzüne çıkıp iplerin kopması an meselesidir. ilişkileri, içlerinden birinin küçük bir hamlesine bakacak kadar da dayanıksızdır.



# PEDRO ALMODOVAR SİNEMASINDA KUIR KURAMI

*ismail akcaoğlu*

*filmlerim franco öldükten  
sonra ispanya'da doğan  
yeni bir mentaliteyi temsil  
eder... herkes, artık is-  
panya'da her şeyin farklı  
olduğunu duymuştur...  
ama bu değişimi ispanyol  
sinemasında bulmak kolay  
değildir... benim filmlerim-  
de ispanya'nın nasıl değiş-  
tiği görülür... çünkü şimdi  
arzunun yasası gibi bir film  
yapmak mümkündür.*

— pedro almodovar

fransa'da tarihin ilk filmi gösterildiğinde, lumiere kardeşler bulduklarının ne olduğundan habersizdi. onlara göre sinemanın ömrü uzun olmayacaktı... yıllar geçti ve sinema modern dünyanın yeni dili haline geldi. mutlulukları, hayalleri, masalları anlattı. 1900'lerin ortalarına gelindiğinde dünya görüş ayrılıkları ve savaşlarla mücadele etti. deleuze'a göre ikinci dünya savaşı sonrası, sinemanın klasik dönemi bitti ve modern sinema dönemi başladı.

1975 yılında ispanya franco'nun demir yumruğundan kurtuldu ve rönesans dönemi başladı. tam da bu dönemlerde sinema yeni bir ismi tanımaya hazırlanıyordu. ailesini karşısına alarak okuduğu sinema okulu franco yönetimi tarafından kapatılacak, parasızlıktan pazarlarda değersiz eşyalar satacak ama **todo sobre mi madre**'yle (*annem hakkında her şey*, 1999) ispanya'nın oscar'ı olarak anılan *goya ödülünü* yedi ayrı dalda kazanacak olan yönetmen: **pedro almodovar**.

## kuir kuramı ve “yeni kuir sinema”

kuir (*queer*) teori, 1990'larda lgbti+ ve feminist çalışmaları alanında ortaya çıktı. cinsiyet kategorilerini yeniden değerlendiren, hatta sarsan eleştirel bir yaklaşım.

metinlerin kuir yorumlarına dayanan teori, büyük ölçüde michel foucault'nun cinselliğin tarihi'nin etkilerini taşıyor. feminizmin, cinsiyeti kişinin özüne ait kabul eden düşüncelere karşı geliştirdiği mücadelesinden ve lgbti+ çalışmalarının, cinsel kimliklerdeki toplumsal yapıya dair incelemelerinden yararlanır. gey ve lezbiyen çalışmaları, eşcinsel yönelime atfedilen “doğal” ve “yapay” ayrımına odaklanır. ama kuir teori, hem “normal” hem de “anormal” olarak değerlendirilen her türlü cinsel aktiviteye odaklanır.<sup>1</sup>

düşünülenin aksine, toplumsal cinsiyet performatif olarak ortaya çıkıyordu. **butler**, kuir kuramına ortaya attığı sorunsalla toplumsal kimlik kazandırıyor. butler'ın performatif toplumsal cinsiyet kavramı, iki farklı toplumsal cinsiyet olmadığını ve daha fazla toplumsal cinsiyetle karşılaştığımızı söyledi.<sup>2</sup> heteronormativiteyi reddetti ve normların sürekli olarak değişim içinde olduğunu ileri sürdü.

“kimlik kategorileri, beni her zaman rahatsız eden bir çerçeve olmuştur. ben kimlik kategorilerini değişmez ayak bağları sayar ve onları ortaya çıkması kaçınılmaz dert yuvaları olarak kavrar, hatta öyle lanse ederim.”<sup>3</sup>

buradan yola çıkarak söylenebilir ki kuir kuramıyla yeni bir cinsiyet ortaya çıkarılmıyor. aksine cinsiyet(siz) ve akışkan bir tablo çiziliyor. yani kuir kuramı öteki, diğer, dış gibi kavramların zıtlık atmosferini sorgulayıcı dille ortadan kaldıran düşünsel pratiğe sahip. joseu gamson'a göre öteki olarak tanımlanan cinsel yönelimlerin sınırlarını çizmek için kuir kuramı büyük önem taşıyor.<sup>4</sup>

kuir kuramının ortaya çıkışı sinemada da büyük yankı uyandırdı. 20. yüzyılın ilk yarısında b. ruby rich, “yeni kuir sinema” kavramı ileri sürdü. fakat akımın avangart örnekleri, 1990'larda bağımsız sinemanın bir parçası olarak ortaya çıkmıştı. swoon

(*tom kalın*, 1991), *poison* (*todd haynes*, 1991), *the hours and times* (*christopher münch*, 1991), *paris is burning* (*jennie livingston*, 1991), *edward ii* (*derek jarman*, 1991), *r.s.v.p.* (*laurie lynd*, 1992), *the living end* (*gregg araki*, 1992) ve *my own private idaho* (*gus van sant*, 1992) gibi filmler yeni bir sinemanın doğuşunu haber verdi. **b. ruby rich**'e göre, yeni kuir filmler ve videoların hepsi pastiş ve parodiye başvuruyordu. bu filmler, tarihi yeniden ele aldı. kimlik politikalarından ve hümanist yaklaşımlardan uzak, enerjik ve minimalist yapımlardı. diğer yandan abartılı, ancak hazla yüklüydüler.<sup>5</sup> kuir sinemanın çıkışını etkileyen önemli konulardan biri aids sebebiyle yaşanan ölüm olayları. ilk dönemlerinin ardından “yeni kuir sinema” farklı estetik dili ve dokunduğu konularla birlikte dönem sineması içinde marjinalliğine kavuştu.

## almodovar sinemasında kuir

*o sinema salonunda öğrendiklerim, pederden öğrendiğim şeylere kıyasla daha önemlidir.*

— pedro almodovar

almodovar'ın ilk dönem filmlerinde franco döneminin bitişiyle gelen coşku ve deneyselliği hissetmek mümkün. çünkü franco dönemi ispanyasında halk, hukuktan ve toplumsal olgulardan uzaklaşır, yeni olan her şey reddedilir. sanat okullarının kapatılması sanatın önüne set çeker ve birçok ispanyol sanatçı ülkeden kaçmak durumunda kalır. franco döneminin sona ermesi baskılanan her şeyi bir volkan gibi ortaya çıkarır. almodovar, bu dönemden ve ardından çok fazla etkilenir. o kadar ki sadece ilk döneminde değil, takip eden filmlerinde de bu rönesans hissedilir. gelenekçi yapıya sahip franco döneminde cinsel yönelimleri sebebiyle binlerce insan kötü muamele görür. bu durum almodovar sineması içinde cinselliği bilmeyen karakterlerle veya şiddet gören kuirlerle anlatır. almodovar'a göre ispanya'da sanat, movida hareketiyle özgülleşir.

akademisyenler “kuir film nedir?” sorusuna farklı bağlamlarda yaklaşarak çeşitli



cevaplar arar. **benshoff** ve **griffin**, *queer images: a history of gay and lesbian film in america* adlı kitapta, kuir sinemanın ne olduğuna yanıt ararken beş farklı biçimde cevaplanabileceğinden söz eder. ancak bu arayışta belirgin sınırlar çizmenin sıkıntılarını ve tanımlar arasındaki geçişkenliklerin, bu tanımlamaları yapmayı zorlaştırdığını da ortaya koyar.<sup>6</sup>

beş bakış açısından ilkinde göre, filmdeki karakterlerin kuir olması ve hollywood anlayışından uzak olması gerekir. kimi eleştirilenler kuir bir konuya sahip olması gerektiğini söylerken kimisi de bunun doğru olmadığını savunur. buna göre “annem hakkında her şey”, “kötü eğitim”, “tutkunun kanunu”, “pepi, luci, bom ve diğer kızlar”, “kırık kucaklaşmalar” ve “içinde yaşadığım deri” kuir karakterleriyle bu akım içinde değerlendirilmelidir. örneğin annem hakkında her şey’de baş karakter manuela’nın yakın arkadaşı agrado ve manuela’nın cinsiyet değiştiren kocası lola, trans bireydir. cinsiyet değiştirdikten sonra çevreleri tarafından dışlanmaz ve birer kadın olarak tasvir edilirler. kötü eğitim’deyse iki homoseksüel, enrique ile ignacio küçük yaşta kimliklerinin farkına varır. çocuk yaşlarda kimliğimizin farkında olmadığımızdan aslında kimliksiz olduğumuzu ileri süren bir kuram da mevcut. aynı zamanda filmde franco dönemindeki cinsel baskıya göndermeler vardır. manola, ignacio’nun kendisine tecavüz etmesinin ardından, herkese anlatmakla tehdit eder. ama ignacio, ona devrin değiştiğini ve anlattıklarına kimsenin inanmayacağını söyler.

**içinde yaşadığım deri**’de bir adamın istem dışı değişimine tanık oluruz. insanlığın cinsiyete ve buna karşı arzusunu inceleyen film, beden ve kimlik konularını ele alır. almodovar, ataerkil bakış karşısında meta haline dönüşen pasif kadın ile berger ve mulvey’in teorilerini translaştırır. erkeğin kadına, kadının kadına, kadının erkeğe ve erkeğin erkeğe olan karşı koyulmaz içgüdüsünü bedenler üzerinden tartışır.

deleuze’den etkilenen kuir kuram, bedeni “üretim” olarak açıklar. beden, kültür tarafından cinsiyetli bir varlık olarak üretilir.<sup>7</sup> deleuze’e göre beden, arzulayan bir makinedir. doğa, çeşitli işlevleri olan makineler arasındaki ilişkiler biçiminde düşünülür. her ilişki aslında yeni bir makinedir. doğa terimi yeniden değerlendirilmelidir. doğa, sürekli başka makinelere bağlanarak yeni makineleri meydana getiren bir eklemlemedir.<sup>8</sup> cinsiyet farklılıkları çoğulluğun ve değişimin sembolüdür. toplumsal cinsiyet, bedenin tekrar tekrar stilize edilmesidir. kaskatı bir düzenleyici çerçeve içinde tekrar edilen bir dizi edimdir. bu edimler zamanla birleşerek töz görünümünü, bir çeşit doğal varlık görünümünü üretir.<sup>9</sup>

bedeni ve cinsiyeti değişen vera, robert’in zoruyla yeni bir cinsel kimliğe kavuşsa da, butler’in töz olarak açıkladığı doğal varlığına geri dönmek zorunda kalır.

almodovar bu filmiyle sunduğu temalarda, kuir teori içindeki beden, kimlik, toplumsal kimlik ve cinsiyet kavramlarına yeni bir boyut getirir. bedenin değişken-

liğini karşısına ataerkil toplumu temsil eden erkek karakterle incelerken yeni tartışmalar yaratır. kadın ve erkek cinsiyetinin maddeselliğini modern frankenstein hikayesi olarak aktarır. “beden değişince, insan değişir mi?” sorusunu analiz eden almodovar, seyircinin beden kavramıyla bağ kurmasını sağlar.

ikinci bakış açısı, yönetmenin kendini kuir olarak nitelemesindedir. pedro almodovar, daha önce homoseksüel olduğunu açıklamıştı.

üçüncü bakış açısı, izleyicinin kuir temsilin içinde olması açısından bir değerlendirmedir. dördüncü bakış açısı, filmlerin bağımsız sinema içinde değerlendirilmesine ilişkindir. son değerlendirmeye izleyiciye empati kurdurmasıdır.

**kısaca, kuir kuramının sinemada yarattığı etki ile ortaya çıkan filmlerin öncüsüdür; pedro almodovar.**

beden ve kimlik kavramlarına sinemada yeni boyut kazandırmakla beraber izleyicinin karakterlerle empati kurmasını sağlayan, kamera açıları ve hikayelerdeki sürükleyici atmosferle gerek queer sinema içinde gerekse sinema tarihi içinde farklı yere sahiptir. bedenin kimlik yapısından kurtulmasını toplumsal kimliğin baskısını gerek göstergesel gerekse düşünsel farklı pratikteki pedro almodovar, izleyicisine yeni dünyalar üzerine düşünme fırsatı sunuyor.



1 <http://www.radikal.com.tr/Default.aspx?aType=HaberYazdir&ArticleID=996067>

2 butler, judith. cinsiyet belası: feminizm ve kimliğin altüst edilmesi. temmuz 2014. metis yayınları.

3 butler. *taklit ve toplumsal cinsiyet'e karşı durma*.

4 joshua gamson, “must identity movements self-destruct?: a queer dilemma.

5 taubin, amy. “queer male cinema and feminism”, women and film: a sight and sound reader ed. pam cook ve philip dodd. london: scarlet press. 1995.

6 özarslan, zeynep. sinema kuramları. ekim 2013. su yayınevi.

7 direk, z. “queer kuram ve cinsiyet farklılığı”. cinsellik muamması-türkiye’de queer kültür ve muhalefet. metis yayınları.

8 direk, z. age.

9 butler, j. age.



çizen: şebnem dizen

*aşk heybetli bir devrimdir*

# ÖRÜMCEK KADININ ÖPÜCÜĞÜ

*irem turhan*

arjantinli yazar **manuel puig**'in aynı adlı romanından uyarlanan dikkat çekici bir eser, *kiss of the spider woman (örümcek kadının öpücüğü, 1985)*. uyarlamaların kitabın hakkını ne derece verdiği her zaman tartışılan bir konu olsa da **william hurt**'ün devleşen oyunculuğu, kendisine bir oscar ve cannes'da en iyi erkek oyuncu ödülünü kazandırdığı gibi filme de birçok ödül getirdi.

bir güney amerika ülkesindeki sıradan bir hapisane hücrelerine gidiyoruz. hücreyi paylaşan iki kişi, hikayenin bütün seyrini değiştiriyor. biri askeri darbe döneminde tutuklanan marksist devrimci **valentin (raul julia)**, diğeryse transeksüel **luis molina (william hurt)**.

molina'nın anlattığı bir hikayeyi dinlemeye başlıyoruz. hikaye olağan durum-

larının tam tersi bir gösteriş içeriyor. molina hikayeyi anlatırken, onu oracıkta tanıyoruz. duvarında marlene dietrich ve rita hayworth posterleri olan, kabare oyuncusu edasıyla hücrede gezinen ve kendini koşturduğu dış dünyaya başka hikayelerle bağlayan, samimi bir karakter. ona kıyasla valentin, seçtiği yol ve savunduğu fikirler gereği işkencelere maruz kalan ve bu durumlar sonucunda sertleşen, katı bir karakter. siyahla beyaz kadar zıt olan bu iki insanın bütünü algılayışları da son derece farklı. söz gelimi molina, anlattığı filmin duygusuna odaklanırken, valentin hiddetle doğrulup bunun alman yapımı ve yahudi karşıtı (*anti-semitik*) bir film olduğunu öne sürüyor. ikisinin yaptığı hemen hemen bütün seçimler farklı. valentin, inandığı davanın ona sunduğu ağır şartları ve sürekli kaos halini kabullenmiş biri.

yine de, molina'yı cinsel tercihinden dolayı kendinden uzak tutmuyor. hayatının merkezine ağır bir yük oturtmanın verdiği bir sorumluluk duygusu var. bu nedenle molina'yı yaşamı fazla basitleştirmiş ve hatta saçmalattırılmış olarak görüyor. molina'ysa, kadın ruhuna sahip oluşuyla adeta kahraman gibi hissederken söyledikleri görece bir feminizm de içeriyor.

“neden yalnızca kadınlar hassas olmalı? neden bir erkek değil ya da bir köpek?”

eğer daha fazla erkek, kadın gibi davransaydı, bu kadar çok şiddet olmazdı.”



molina'nın sevecen ve destekleyici tutumunu takdir ederken, birden tamamıyla zıt bir durumla karşılaşırız. cezaevi müdürü, valentin'in örgütüyle ilgili bilgi alması için molina'ya teklifle bulunuyor. seyircinin gözünde kısa bir an için casus konumuna geliyor, molina. fakat, anlattığı nazi filmde de söylediği gibi "aşk casuslar için bir lüks." valentin'in heybetli fikirlerine gösterdiği saygı ve zamanla hissettiği sevgiye -hatta aşka- rağmen şartlı tahliyesi için kabul ettiği casusluk oyunu, en çok molina'nın canını yakıyor. ama kimi zaman bu durumu fırsata çevirip valentin'le hücrede ziyafet de çekiyor. valentin, müdüre yaptığı casusluktan habersiz, molina'nın gösterdiği kibarlık ve hoşgörüyü benimseyerek ona aynı kibarlıkla yaklaşmaya başlıyor. molina, aşka ve valentin'e duyduğu saygıyla gitgide imkansız gördüğü birine bağlanmaya başlar. cezaevi müdürüne asla valentin ve örgütüyle ilgili bilgi vermez.

### kim bu örümcek kadın?

örümcek kadının hikayesini de molina anlatır. bir sahilde, dışına örülmüş ağlara sıkışmış bir kadının kuyusuna yaralı bir adam gelir - kadın da adamı iyileştirir. filmde molina'nın anlattığı nazi filmdeki leni'yi, valentin'in büyük aşkı marta'yı

ve örümcek kadını aynı oyuncu canlandırır (*sonia braga*). bu karakterlerin hepsi aslında molina'nın olmayı arzuladığı ve beklediği aşka kavuşmuş kişilerdir. bu üç kadının hepsidir de aynı zamanda. leni'dir, çünkü anlattığı filmde onun gibi molina da sevgi uğruna vazgeçen kişi olur. marta'dır, çünkü aşkı sadece nezaketle karşılık bulsa da valentin'in rüyalarına girmeyi hak etmiştir. aynı zamanda örümcek kadındır - etrafına sarılan ve ölüme mahkum eden zehirli şiddete rağmen aşkın da bir devrim kadar heybetli olacağına inanmış ve bu uğurda elinden gelen her şeyi yapmıştır. molina sevgisi uğruna ölümlerine nihayet bir gayesi olduğunu hisseder. bunu yaparken mutlu muydu, korkmuş muydu ya da pişman mıydı bunu anlayamayız ama kesinlikle olmak istediği yegane şey olmuştu: aşık bir kadındır.

bunların yanı sıra, uzun süresine ve çoğunlukla tek mekanda geçmesine rağmen asla bunalıtmıyor ya da sıkımsıyor. ikili arasındaki diyaloglar, doğalına uygun ve akıcı. tıpkı tek mekanda geçen 12 angry men'deki (*12 öfkeli adam, 1957*) gibi, seyirci diyalogların gücüyle filme bağlanıyor. manuel puig'in şu sözleriyle, filme dayanak oluşturan eseriyle kurduğu bağı ve molina'yı kendi içinden çıkardığını gösteriyor:

“kadınların küçümsendiği ve erkeğin yüceltildiği arjantin varoşlarında büyüdüm. orada bir erkeğin sahip olabileceği en kötü özellik, hassasiyet ve nezaketti. amerikan romanslarına ilgi duydum hep. gerçekler o filmlerdeki gibi güzel olmalıydı, dışarıdaki gibi güç değil.”





**NOVI CINEMA**

MY OWN PRIVATE IDAHO (1991) FİLMİNDEN.

