

Yeni Kadrajlar Türkiye'de Sinema

Fatma Serdaroğlu > Sevcan Sönmez > Elif Gizem Uğurlu > E. Nezih Orhon > Fatma Okumuş > Çağrı Yılmaz > Özgür Çalışkan > Nergiz Karadaş > S. Serhat Serter > Ali Karadoğan > N. Aysun Akıncı Yüksel > Hakan Aşkan > Meltem Cemiloğlu Altunay > Nadide Gizem Akgülgil > Funda Can Çuvalcı > Emin Paftalı > Serhat Koca > Canan Uluyağcı

S. Serhat Serter > Editör

deki Sinema

Yeni Kadrajlar: Türkiye'de Sinema

S. SERHAT SERTER Editör

— Bozkırda Varoluş Kavgası ve *Sivas* Filmi Eleştirisi
— Hepimiz Ablukadayız: *Abluka* Filminde Anlatı, Biçim ve Zaman
— Simgeler Aracılığı ile Film Anlamlandırma: *Zefir*
— Bir İklimi ve İkilemi Anlamak: *Mustang*
— 2000'li Yıllarda İki Türk Filminde Görünen Cinsellik: *Zenne* ve *Çekmeceler*
— 2000'ler Türkiye'sine Bir Bakış: *Çekmeköy Underground*
— Kültürel ve İdeolojik Açıdan Türkiye'de Bilim Kurgu Filmleri: *Uzay Kuvvetleri 2911* ve *G.O.R.A*
— Denizin Ortasında: *Sarmaşık* Filminin Metaforik Dünyası
— Pencereyle Çerçeve Arasında *C Blok*'un Estetik Poetikası
— Tuvalden Peliküle: Reha Erdem Sinemasında Ressam Balthus'un İzleri
— Metin Erksan Filmlerinde Gerçeküstücülük İzleri: *Müthiş Bir Tren* ve *Geçmiş Zaman Elbiseleri* Üzerine
— Onur Ünlü Filmlerinde Anti-Kahramanlar
— Çağan Irmak Filmlerinde Aile ve Ataerkillik Teması
— Fatih Akın Filmlerinde Suç ve Failleri: Almanlar ve Diğerleri
— Bir Görme Biçimi Olarak Sinematografi
— Türk Sinemasında İktidarın Öznesi Kadın Olur Mu?

ISBN 978-9944-492-80-5

Kapak Fotoğrafı:
Sarmaşık (Tolga Karaçelik, 2015)

S. Serhat Serter, 1974 yılında Eskişehir'de doğdu. 1996 yılında Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü'nden mezun oldu ve 1997 yılında aynı fakültede araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1999 yılında Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden yüksek lisans, 2005'de ise doktora derecesi aldı. 2005 yılından bu yana İletişim Bilimleri Fakültesi'nde yardımcı doçent olarak görev yapmakta ve *Senaryo Yazımı*, *Modern Sinema*, *Sinemada Türler*, *Sinema Tarihi II*, *Sinemada Biçem*, *Mitoloji II*, *TV Programcılığı* derslerini vermektedir. Başladığı 1998 yılından bu yana, Uluslararası Eskişehir Film Festivali'nin yönetmenliğini ve başkan yardımcılığını yürütmektedir.

S. SERHAT SERTER

Editör

YENİ KADRAJLAR TÜRKİYE'DE SİNEMA

Fatma Serdaroğlu, Sevcan Sönmez, Elif Gizem Uğurlu, E. Nezih Orhon, Fatma Okumuş, Çağrı Yılmaz, Özgür Çalışkan, Nergiz Karadaş, S. Serhat Serter, Ali Karadoğan, N. Aysun Akıncı Yüksel, Hakan Aşkan, Meltem Cemiloğlu Altunay, Nadide Gizem Akgülgil, Funda Can Çuvalcı, Emin Paftalı, Serhat Koca, Canan Uluyağcı

deki
Sinema

80

Editör
S. Serhat Serter
Yeni Kadrajlar: Türkiye'de Sinema

Fatma Serdaroğlu, Sevcan Sönmez, Elif Gizem Uğurlu, E. Nezih Orhon, Fatma Okumuş, Çağrı Yılmaz, Özgür Çalışkan, Nergiz Karadaş, S. Serhat Serter, Ali Karadoğan, N. Aysun Akıncı Yüksel, Hakan Aşkan, Meltem Cemiloğlu Altunay, Nadide Gizem Akgülgil, Funda Can Çuvalcı, Emin Paftalı, Serhat Koca, Canan Uluyağcı

© De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., 2016
5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca her hakkı saklıdır. De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.'nin yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen çoğaltılamaz.

Grafik Tasarım ve Uygulama: André Ubrick
Kapak Tasarım: André Ubrick
Baskı: Tarcan Matbaası (0 312 384 3435)
Birinci Baskı: Nisan 2016

ISBN: 978-9944-492-80-5

De Ki Basım Yayım Ltd. Şti. İlkyerleşim Mahallesi,
Elele Sitesi, 1989 Sokak, No: 8 BATIKENT/ANKARA
Tel-Faks: + 90 312 386 2758
bilgi@deki.com.tr ■ www.deki.com.tr

İÇİNDEKİLER

Sunuş 7

Kadrajlar ve Filmler 9

Bozkırda Varoluş Kavgası ve *Sivas* Filmi Eleştirisi
— Fatma Serdaroğlu 11

Hepimiz Ablukadayız: *Abluka* Filminde Anlatı, Biçim ve Zaman
— Sevcan Sönmez 23

Simgeler Aracılığı ile Film Anlamlandırma: *Zefir*
— Elif Gizem Uğurlu 39

Bir İklimi ve İkilemi Anlamak: *Mustang*
— E. Nezih Orhon 57

2000'li Yıllarda İki Türk Filminde Görünen Cinsellik: *Zenne* ve *Çekmeceler*
— Fatma Okumuş 67

2000'ler Türkiye'sine Bir Bakış: *Çekmeköy Underground*
— Çağrı Yılmaz 79

Kültürel ve İdeolojik Açıdan Türkiye'de Bilim Kurgu Filmleri: *Uzay Kuvvetleri 2911* ve *G.O.R.A*
— Özgür Çalışkan & Nergiz Karadaş 97

Denizin Ortasında: *Sarmaşık* Filminin Metaforik Dünyası
— S. Serhat Serter 113

Pencereyle Çerçeve Arasında *C Blok*'un Estetik Poetikası
— Ali Karadoğan 133

Kadrajlar ve Yönetmenler 157

Tuvalden Peliküle: Reha Erdem Sinemasında Ressam Balthus'un İzleri
— N. Aysun Akıncı Yüksel 159

Metin Erksan Filmlerinde Gerçeküstücülük İzleri: *Müthiş Bir Tren* ve *Geçmiş Zaman Elbiseleri* Üzerine
— Meltem Cemiloğlu Altunay & Hakan Aşkan 175

Onur Ünlü Filmlerinde Anti-Kahramanlar
— Nadide Gizem Akgülgil 191

Çağan Irmak Filmlerinde Aile ve Ataerkillik Teması
— Funda Can Çuvalcı 201

Fatih Akın Filmlerinde Suç ve Failleri: Almanlar ve Diğerleri
— Emin Paftalı 223

Ve Kadrajlar 243

Bir Görme Biçimi Olarak Sinematografi
— Serhat Koca 245

Türk Sinemasında İktidarın Öznesi Kadın Olur Mu?
— Nergiz Karadaş & Canan Uluyağcı 257

Sunuş

Türk sinemasında doksanlı yıllar ile birlikte, 'yeni', 'genç', bağımsız' olarak tanımlanan, biçim ve estetik olarak da riskli ve eleştirilmeyi göze alan bir grup sinema sanatçısı ile tanışılmıştır. 2000'li yıllara gelindiğinde ana akımdan ayrılarak 'bağımsız' kimlikleri ile var olan sinema üreticilerinin, uluslararası bilinirlikleri ve başarıları ile üretilen filmler, alternatif bir izleyici kitlesi tarafından beğenilen işler olmanın dışına çıkmaya başlamıştır. Bağımsız kimliği ile yola çıkan bu akım, değişen dünya koşullarıyla, diğer tüm alanlarda olduğu gibi sinemada da şekillenen 'evrensel dil' i fazlasıyla yakalamıştır.

Bugünlere gelindiğinde, artık ülkemizde de, sinemaya sadece boş zamanını doldurmak amaçlı gitmeyen, soran ve sorgulayan gerçek bir izleyici kitlesi oluşmuştur. Modern sinema, artık elitist diye ayrımlaştırılmamakta ve sadece festivallerde yer bulmamaktadır. Yeni akım sinemanın, hem kendine yeni bir alternatif kitle yarattığını ve hem de mevcut kitlenin beğenisini kazanarak, yerleşik "Türk Filmi" algısını kökten değiştirdiğini söylemek hiç de yanlış olmayacaktır.

Tanıklığını ettiğimiz bu olumlu değişim süreci, işi sinema sanatı olan biz akademisyenlerin de, mevcut bilgilerini güncellemesi, eserlere klasik ve bildik metotlar dışında alternatif yöntemler ve uluslararası yeterlilikte analizler yapabilme yetisi kazanma zorunluluğu getirmiştir.

Yeni Kadrajlar: Türkiye'de Sinema isimli bu kitapta, sinema üzerine çalışan akademisyenlerin, değişik Türk filmleri ve yönetmenleri ile ilgili içerik analizlerine yer verilmiştir. Kitap; *Kadrajlar ve Filmler*, *Kadrajlar ve Yönetmenler*, *Ve Kadrajlar* isimli üç ölümden oluşmaktadır. Adından da anlaşılacağı gibi ilk bölüm, genel olarak Türk Sineması'nın yakın döneminde üretilen nitelikli filmlerine, ikinci bölüm ise sinemamızın yetenekli yönetmenlerine odaklanan yazılar içermektedir. Son bölüm ise, kuramsal tartışma ve bilgi sunan yazılardan oluşmaktadır.

Türk Sineması'nda beğeni kazanmış film ve yönetmenlerin, farklı perspektiflerden değerlendirildiği bu kitabın aynı beğeni ile okunacağını umuyorum.

Çağrıma olumlu yanıt vererek, bu kitaba katkıda bulunan değerli meslektaşlarıma en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Kitabın ortaya çıkması ve yayına hazırlanmasındaki katkıları için, Meryem ve Suphi Erdal'a teşekkür ediyorum.

Elbette bir teşekkür de, aileme ve Ayşe Sönmez'e borçluyum.

S. Serhat Serter, Nisan 2016, Eskişehir

2000'li Yıllarda İki Türk Filminde Görünen Cinsellik: Zenne ve Çekmeceler

Fatma Okumuş[1]

Toplumsal bir olgu olmasının yanında, öncelikle bireysel bir işlev taşıyan insanın cinselliği, yalnızca üremeyi değil, zevk ile şefkat duygularını da içinde barındırır. Genelde sinema tarihine, özelde ise Türk sinema tarihine bakıldığında, her zaman doğrudan filmin ana konusu değilse de birçok filmde, cinselliğin işlendiği ya da yan temalardan biri olarak sunulduğu gözlemlenebilir.

Başlangıcından 2000'li Yıllara Türk Sinemasında Cinsellik

Türk sinemasında kadın eşcinselliğinin bile, erken bir dönemde, 1960'larda Halit Refiğ'in çektiği *Haremde Dört Kadın* adlı filmiyle beyazperdeye yansıtıldığından söz ediliyorsa da (Öngören, 1982:126) filmdeki kadın eşcinselliğinin, daha çok bir dekor gibi kullanıldığı söylenebilir. Film, 1899 yılında, bir paşanın köşkündeki cinsel kaçamaklarla haremdeki kadınlar arasındaki ilişkileri gülünç bir şekilde sunar.

Türk sinemasının ilk yıllarından 1980'lere gelene değin, cinselliğe ilişkin bazı kalıplar oluşmuştur:

> Türk filmlerinde harem görüntüleri, banyo sahneleri, tarihsel dekor içinde cariyeler, çıplak esir kızları ve daha sonra da kaba şiddeti içeren tecavüz sahneleri, çıplak kadınların göründüğü deniz ve göl kıyılarında geçen öyküler ön plana çıkmıştır. Göbek dansözleri de tarihsel filmlerin ya da bir yolunu bulup öykünün gece kulüplerinde geçmesini sağlayan filmlerin vazgeçilmez parçası olmuştur (Öngören, 1984:60).

[1] Yrd. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü

1980'li yıllarda, Türk sinemasında daha önceki yıllarda ele alınmayan konuların işlenmeye başlandığı görülür. Dünyada yaşanan feminist hareketlerin etkisiyle gündeme gelen kadın sorunlarının ele alındığı konular, öne çıkmıştır. Söz konusu filmler, "kadın filmleri" adı altında toplanır. Atıf Yılmaz'ın 1980'lerde çektiği 17 filmden 13'ü doğrudan "kadın filmi"dir (Esen, 1998, 23). Türk sinemasında, 1980'li yılların ikinci yarısında, birey üzerine kurulu psikolojik incelemeler (Scognamillo, 1998:512) de görülmektedir. Bu yıllarda, Türk toplumunda cinselliğe bakış da hızla değişmiştir:

> Cinselliğe, aşka, kadın-erkek ilişkilerine dair değerler de değişiyor. Geleneksel toplum kalıntısı "namus cinayetleri" hâlâ belli yörelerde bütün vahşetiyle sürse de, toplum bir dönemin tabu konularına daha hoşgörülü, daha yumuşak bakar oldu. (...) 1940'larda, 1950'lerde annelerinin bucak bucak sakladığı aşk romanlarına, 1990'ların gençleri gülüp geçiyor. 1960'larda, hatta 70'lerde birkaç saniyeden fazla süren öpüşme sahneleri, ya da çiftlerin biraz sonra sevişeceklerini sezdiren soyunma sahneleri sansüre uğrarken, herhangi bir televizyon kanalında, herhangi bir dizide, herhangi bir saatte dilediğiniz kadar çıplaklık, sevişme, eşcinsel ilişki seyredebiliyorsunuz (Baydar ve Özkan, 1999: 97).

1990'lı yıllara gelindiğinde Türk sinemasında cinsellik, asıl tema gibi işlenmeye başlanarak bireyin ayrıksı cinselliği ele alınırken sevginin ve cinselliğin, varolduğu bilinen; ancak konuşul(a)mayan yanları görünür kılınır. Söz konusu filmler şunlardır:

1. *Düş Gezginleri* (1992) : Türk sinemasında kadın eşcinselliğini ele alan 1994'te Toronto Gay ve Lezbiyen Film Festivali'ne katılan ilk Türk filmidir.

2. *Dönersen Islık Çal* (1992): Hiçbir karaktere ad verilmeyen filmde her karakter, temsil ettikleri rollerle anılırlar. Travesti, cüce, pezevenk, fahişe vd. ayrıksı özellikleriyle sunulur.

3. *Denize Hançer Düştü* (1992): Kadın eşcinselliği işlenmiştir.

4. *Gece, Melek ve Bizim Çocuklar* (1993): Beyoğlu'nun arka sokaklarında yaşayan fahişelerin, travestilerin, eşcinsellerin ayrıksı yaşamları anlatılır.

5. *Hamam* (1996): Türk sinemasında erkek eşcinselliğini duygusal yanıyla da ele alan ilk filmdir.

6. *Lola ve Bilidikid* (1998): Eşcinselliğin Türk ve Alman, iki farklı kültürdeki yansımaları sunulur.

Yukarıdaki filmlerden hareketle, 1990'lı yıllarda Türk sinemasında görünen cinselliğin özellikleri şu maddeler altında toplanabilir:

1. Cinsel kimlikler, kalıp görünümlerinden çıkmıştır. Alışılmadık cinsel kimlikler komik, korkunç, kadınsı/erkeksi, sakar, alay konusu, cinsiyetsiz, kurban, zavallı kişilermiş gibi temsil edilmezler.

2. Her tür cinsellik, insan ilişkilerinin doğal bir parçasıdır.

3. Konuşmalarda, cinsellik kavramları açıkça kullanılmaktadır.

4. Hiçbir cinsel kimlik, toplumdan gizlenmemektedir.

Butler'dan hareketle mutlaklığı tartışılabilen toplumsal cinsiyet kalıplarıyla cinsel kimlikler, eyleme dayalı kavramlardır (2008:231). Her ne kadar toplumsal olarak inşa edilmişse de toplumsal cinsiyet ve cinsellik, akışkan olgulardır. Türk sinemasında heteroseksüel olmayan cinselliklere ilişkin sorgulamanın, en azından önemsemenin Batı sinemasıyla eşzamanlı başladığı söylenebilir. Queer/Ayrıksı kimlikler, "heteroseksüel-eşcinsel ikiliği içine sıkışmayan yeni bir kuşak" (Benshoff ve Griffin, 2004, 7) tarafından anlatılmaya başlanmıştır. Yalnızca eşcinsel kimlikleri merkeze almadan, aralarındaki diğer ayrıksı kimliklere de yer veren filmler, yeni sözler söylemeye başlamıştır.

2000'li Yıllarda Türk Sinemasında Cinsellik: Zenne, Çekmeceler

Her iki film de Caner Alper ile Mehmet Binay ikilisinin ortak çalışması. *Zenne*'de (2012), erkek eşcinselliği ana tema gibi işlenir. *Çekmeceler*'de (2015) genç bir kadının yaşamıyla çevresindeki kişiler, cinselliğin birçok yönüyle harmanlanarak sunulur. Cinsellik hakkında ya da cinsellik üzerinden sözler eden iki film de bu yönleriyle, 2000'li yıllarda çekilen diğer Türk filmlerinden farklı bir konuma yerleşir.

Zenne

Eşcinsel Ahmet Yıldız'ın, 2008 yılında cinsel kimliği nedeniyle öldürülmesinin etkisiyle çekilen *Zenne* filminde de; genç kadın Deniz'in yaşamının anlatıldığı *Çekmeceler*'de de toplumsal düzey farkı gözetilmeksizin namus kavramının çarpık algılanışı öne çıkmaktadır.

Ahmet'in babası, "okulunu bitir, askere git, hayırlı bir kısmet bulalım ve işlerin başına geç" diyerek oğlunu, kaba güç kullanmaksızın sürekli baskı altında tutar. Erkeklerin egemenliğindeki dünyada Ahmet olmak zordur.

Ahmet'in, eşcinselliğini gizlemesindeki en büyük neden, törelerine bağlı, toplumsal cinsiyet kalıplarının dışındaki erkeklik biçimlerini reddeden, ataerkil ailesidir. Kendisinin de bastırılmış bir eşcinselliği yaşamak zorunda kaldığı düşünülebilecek babası, karısına boyun eğmektedir. Ahmet, aile içindeki baskıları, namusun nasıl algılandığını vurgular.

Kız kardeşi Hatice'yle İstanbul'da yaşadıklarından baskıcı anneleri Kezban, onların yanına sıkça gelir; çünkü gözü, küçükken kadın giysileri giyerek dans ettiği günden beri sürekli Ahmet'in üzerindedir. Ahmet, eşcinsel kimliğini ailesinden gizlemek için onların yanındayken solgun renklerdeki giysiler içindedir. Ailesi memlekete dönünce, Ahmet'in giysileri yine renklenir.



Oğlunun eşcinsel olduğundan kuşkulanan Kezban, kocasına Ahmet'i 'ortadan kaldırması' gerektiğini bile söylemiştir. Anne, "oğlan doğdu erkek olamadı, hayra dönmedi" görüşündedir. Bu yüzden, Zindan'ı Ahmet'in peşine takar. Ailesine eşcinselliğini söylememesi için Ahmet, Zindan'a para verir. Daniel bunu görünce Ahmet, anlatır: Annesi temizlik hastası bir kadındır, kendisinin temiz olmadığını Daniel'a ağlayarak söyler. Ahmet, kendi erkekliğinin ötekiliğini içselleştirdiğinden kendi içinde de huzur bulamamaktadır. Kuşkusuz, biseksüel kimliğini ailesiyle paylaşınca anlayışla karşılanan Daniel'ın Batılı dünyasından bakılınca, Ahmet'in durumunu anlamak olanaksızdır. Aynı durum, Lola ve Bilidikid (1998) filminde de söz konusuydu. Her iki filmde de Batılı ailelerin, oğullarının eşcinselliklerine ilişkin hiçbir sorun çıkarmadan yaşayabiliyor görünmeleri olağan kılınmaktadır.

Alman fotoğrafçı Daniel, Ahmet'in sevdiği adamdır. Biseksüel Daniel'la arasındaki duygusal ilişki, Can'ın dostluğuyla birlikte Ahmet için bir sığınaktır. Daniel filme, "batılı bakış" katarken, Ahmet'in kurtuluş umudu oluyor. Daniel'ın ülkesine gidip baskıcı toplumdan kurtulmayı tasarlıyor. Filmde, sunulan üç karakter arasındaki güven ilişkisinin nasıl kurulduğu net değilse de cinselliğe ilişkin konuların sürekli öne çıkması, birbirlerine güvenmeleri için, aralarındaki tek ortak noktanın cinsel seçimleri olmasının yeterliliğini düşündürüyor.

Zenne, çatışan iki erkeklik temsilini vurgular. Bir yanda toplumsal onay gören erkeklik temsiliyle kahraman *askerler*; diğer yanda ötekileştirilen erkeklik temsiliyle erkek izleyiciye karşı dans eden *zenne*. Zenne Can, eşcinselliğini özgürce yaşamakta, Ahmet'i de yüreklendirmektedir. Can'ın dansla dolu rengârenk dünyası, filmin görselliğiyle müziklerini yönlendirmesi açısından önemli bir öge. Bu dünyayla film, ilgi çekici bir açılış sunuyor; ancak, filmin akışına serpiştirilen benzer dans görüntüleri, tekrarlanınca etkisini yitirerek filmle bütünleşemediğinden bağımsız, renkli, ilgi çekici karelerden öteye gidemiyor.

Askerlikten muaf tutulmak isteyen Can ve Ahmet, eşcinselliklerini cinsel ilişki sırasındayken çekilen fotoğraflarının yanında bazı 'bilimsel' incelemelerle kanıtlamak zorundadır. Daniel ile Ahmet, fotoğraflarını çekerler. Bir diğer önemli ayrıntı Ahmet'in, askerlik şubesine giderken zenne kılığına girmesidir. Ağda ve makyaj yapılan Ahmet, renkli giysiler içindedir. Ahmet'in,

eşcinsel kimliği askerlerce 'onaylanarak' psikoseksüel bozukluk tanısı konur. Tüm aşağılanmalardan sonra Ahmet, istediği raporu alarak askere gitmekten kurtulur.

Can, fotoğraf çektirerek kendini aşağılamalarını reddettiği için anal muayene edilir. Söz konusu süreç de Can için onur kırıcıdır. Sonuçta, Can da rapor alarak askerlikten kurtulur.

Eşcinsellerin askerliği reddetme sürecindeki çabalarıyla katlanmak zorunda kaldıkları aşağılayıcı davranışlar, alay etmeler, hakaretler, filmde ayrıntılarıyla verilir. Toplumun eşcinsellere karşı acımasızca davranışlarıyla eşcinsellerin yaşamda karşılaştıkları güçlükler gözler önüne serilir.

Geçirdiği yıpratıcı süreç, Ahmet'in dayanma gücünü aşmıştır. Daha fazla gizlenmek istemediğinden babasına eşcinsel olduğunu telefonda söyler. Bir anlamda, kendini özgür kılar. Artık, saklanmak için çabalamak zorunda değildir. Yine de baskın erkeklik temsilini oğluna sürekli dayatan aile, başarılı olamayınca namuslarını temizlemeye karar verir. Ahmet, babası tarafından sokak ortasında vurularak öldürülür. Ahmet eşcinselliği için babasından özür dilese de yetmez. Toplumsal yapı belirleyici, hatta yok edicidir.

Çekmeceler

Tabuları yıkmak, saklananları açığa çıkarmak, kadın bedeni üzerinden savunulan namus algısının çarpıklığına dikkat çekmek, Türkiye'de kadın olmak, aile kur(ama)mak, erkeklik vb. konulara teğet geçebilecek anne, baba, çocuk, şizofreni, rüya, intihar, şiddet, taciz, Medusa vb. her tür konu hakkında söz söyleyen filmin olay örgüsünü izlemek zorlaşmaktadır.

Filme, içindeki şu sözlerden, "Herkesin zihninde çekmeceler vardır, hepimizin. Dar, geniş, derin. Kimisi sıkış tepiş doludur, kimisi bomboş kalmıştır. Örneğin, kimisine aile çekmecesi deriz, ailelerimizi, eşimizi, çocuklarımızı koyarız; kimisine kariyer başarılarımızı. Kimine seks, kimine sosyal birliktelikleriimizi, arkadaşlarımızı. Kimisi bomboş kalır. Bu boşluklar ilerleyen yıllarda hayal kırıklıklarına ve yıkımlara sebep olur. Bazı çekmeceler ise kilitli kalır. Nedenler ve sonuçlar orada gizlidir..." ve adının çağrıştırdıklarından ya da bölümlemeden hareketle bakmak da tema çokluğunun yarattığı karmaşayı çözümlemese de konuların odak noktası cinsellik, gibi görünmektedir.

Filmde, kadının ve erkeğin özel ve/veya kamusal alanda nerede duracağının, nasıl davranacağının, nasıl temsil edileceklerinin belirlenmesinde toplumsal cinsiyet kurallarının baskınlığı vurgulanmaktadır. Toplum, sürekli eril, dişil, evli, bekâr, sapkın, normal, çoçuklu, çocuksuz vb. adlandırmalarla bölünür. Her iki cinsin de toplumsal yaşama katılım oranı, görünürlüğü, yer aldığı toplumsal cinsiyet algısından etkilenir.

Ann Oakley'e göre 'cinsiyet' (sex), erkek ile kadın ayırımının biyolojik adıyken; 'toplumsal cinsiyet' (gender), erkeklik ve kadınlık arasındaki toplumsal açıdan eşitsiz bölünmenin adıdır (Marshall, 1998:98). Kız ya da oğlan doğan bebeklerin, büyürken edindikleri deneyimler sonucu kadına ya da erkeğe dönüşmeleri karmaşık bir süreçtir.

Kadınların yakındıkları, karşı çıktıkları, katlanmak, savaşmak zorunda kaldıkları birçok sorun, toplumsal cinsiyetle ilişkilidir. Cinsel davranışlar, insanın yaratılışındaki soyun sürdürülmesinde varsayılan etkilerine göre düzenlenir. Üç kutsal dinde de görülen "tohum ve toprak" metaforu, tarihsel süreçte egemenliğin göstergesi olarak çok daha gerilere gider (Berktay 2000:57). Erkek egemen, etken; kadın hükmedilen, edilgendir. Mitolojide de toprak, anadır; tanrı, babadır.

Toplumsal kurallar erkeği merkeze aldığından, filmde de vurgulandığı gibi evdeki kadınların namusundan erkek sorumludur. Deniz'in büyüyünce orospu olmasını engellemek için babası, küçüklüğünde kızının külodunun ıslanıp ıslanmadığını sürekli denetler. Anneliğe hazırlıksız 'yakalanan' annesiyle; sert erkek görünümüne kavuşmak isteyen babasıyla erkeklerin egemenliğindeki dünyada, Deniz olmak da zordur. Deniz'in babası açısından da erkekçe tutumlar takınmanın, özellikle erkekçe görünmenin -filmin sonundan anlaşıldığı gibi cinsel organının görünümüne takıntılıdır- önemi büyüktür.

Filmde, namus kavramının çarpık algılanışının, öğrenim düzeyi gözetmeksizin kadın bedeni üzerinden tanımlanmasının altı çizilmektedir. Uyguladığı yöntemin küçük bir çocuk üzerindeki olumsuz etkisi önemsenmeksizin Deniz'in namusu, babasının sıkı "koru(n)ma/denetim" duvarıyla çevrilmiştir. Babasının dayattığı namus, Deniz'in gündelik yaşamını, sadakat anlayışını, cinselliği yaşayışını etkilemiştir. Babasına karşın, birçok cinsel ilişkiye girerek Medusa lanetini kazanır. Cinsel özgürlüğünü yaşadığı için Medusalaşan Deniz, giderek 'çirkinleşir'. Aynı anda birden çok kişiyle cinsel ilişkiye girer,



akan trafiğin ortasına kendini atarak herkese külodunu gösterir, erkek arkadaşının gözü önünde başkalarıyla uyarıcı davranışlar sergileyerek, kendisine karşı duygularını sınar.

Sayılan cinselliğin uç noktalarıyla dolu sahnelerle seyirciyi irkilten, benzeri birçok çarpıcı sahneninn sıkça yer aldığı film, *In-yer-face theatre* (İngilizce suratına ya da yüzevurumcu tiyatro), adı verilen tiyatro anlayışını akla getiriyor. İngilizce "in-your-face"den gelen kavram, "açıkça saldırgan ya da kışkırtıcı, görmezden gelinemeyen ya da kaçınılamayan şey ya da olay" anlamında kullanılıyor (http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/in-your-face).

Yüzevurumcu tiyatro, İngiliz oyun yazarı Sarah Kane'in 1995 yılındaki *Blasted* (Harap) adlı oyunuyla tanım kazanır. Karşıt ve eşcinsel tecavüz, işkence, yamyamlık ve savaş öğeleri içeren oyun, sahnelendiğinde büyük tepki görür. İzleyiciyi rahatsız etme amacıyla çıplaklık, argo, şiddet, cinsellik, uyuşturucu, cinayet vb. ögelere sıkça yer verilen yüzevurumcu tiyatroda, bazı deneysel sahne kullanımlarına da yer verilmektedir (http://www.inyerfacetheatre.com/what.html).



Ebeveynlerinin yaralayıcı tutumuyla yetişen, cinselliğini uç noktalarda yaşayan Deniz, filmin akışına uymaksızın, yolun sonunda ataerkil, geleneksel yaşamı seçerek evlenir. Filmin sonu, geleneksel anlatı filmlerinin 'mutlu son'unu andırır. Deniz, toprağa kavuşarak anneliğe ulaşmış; evlenerek huzuru bulmuştur.

Sonuç

Her iki filmden hareketle denilebilir ki 2000'li yılların Türk sinemasında, egemen ataerkil düzene karşı gelen 'özne' konumundaki karakterler, en can yakıcı, en uç noktalarda ele alınabilmiştir.

Çekmeceler'de yer alan tiyatro sahneleri *Zenne*'deki dans sahnelerini anımsatıyor. Renkli, canlı, aydınlık... Yönetmenlerin gelecek filmleri için de yine sahne görselliğinin yer alması beklenebilir.

Zenne filminde eşcinsellik temasını işledikten sonra yönetmenlerin *Çekmeceler*'de eşcinselleri gülünç göstermeleri tutarsızlık gibi algılanabilir. Yönetmenlerin konuyla ilgili

> efemine karakterlerin varlığını, kolaya kaçma, bayağı olarak görseler bile, bu konudaki tavrımız net. Toplum içine, kıyafetiyle, saçı-başıyla, konuşmasıyla, nüktedanlığıyla, renkli, eğlenceli eşcinsel karakterlerini sindirinceye, transfobiyi içinden söküp atıncaya kadar onlara yer vereceğiz. Eşcinsel



karakteri şahsiyetsiz, iki yüzlü, sahtekar, ahlâksız yapmamız, onları gülme malzemesi olarak kullanmamız elbette düşünülemez. İki eşcinsel karakter yer alacaksa biri mutlaka diğerine göre daha renkli, daha 'gey' olacak (http://gzone.com.tr/zenne-ve-cekmeceler-filmlerinin-yonetmenleri-caner-alper-ve-mehmet-binay-gzonea-konustu/).

sözlerinin ardından, gelecekte de izleyiciyi sarsan, ayrıksı cinsel konuları ele alan filmler çekecekleri beklentisi artıyor.

KAYNAKÇA

Baydar, O. ve Özkan, D. (1999). *75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan, Cumhuriyet Modaları.* İstanbul: Tarih Yayınları.

Benshoff, H. and Griffin, S. (2004). *Queer Cinema, The Film Reader.* New York: Routledge.

Berktay, F. (2000). *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın.* İstanbul: Metis.

Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi.* (Çev. Başak Ertür). İstanbul: Metis.

Esen, Ş. (1998). *80'ler Türkiye'sinde Sinema.* Eskişehir: Etam.

http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/in-your-face Erişim tarihi:18 Nisan 2016.

http://gzone.com.tr/zenne-ve-cekmeceler-filmlerinin-yonetmenleri-caner-alper-ve-mehmet-binay-gzonea-konustu/ (Erişim tarihi:18 Nisan 2016).

http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/in-your-face. Erişim tarihi: 18 Nisan 2016.

Marshall, G. (1998). *Sosyoloji Sözlüğü.* (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat.

Öngören, M. T. (1982). *Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömürüsü.* Ankara: Dayanışma.

Öngören, M. T. (1984). "Türk Sinemasında Kadın ve Cinsellik". *Videosinema.* 5, 60-77.

Scognamillo, G. (1998). *Türk Sinema Tarihi.* İstanbul:Kabalcı Yay.

Görseller. http://www.cam-films.com/ (Erişim tarihi:18 Nisan 2016).