

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA
ANABİLİM DALI
SİNEMA BİLİM DALI

**TÜRKİYE SİNEMASI'NDA LGBTİ
BİREYLERİNİN TEMSİLİ VE
NEFRET SÖYLEMİ**

Yüksek Lisans Tezi

CEMRE NUR MELEKE

İSTANBUL

2016

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA
ANABİLİM DALI
SİNEMA BİLİM DALI

**TÜRKİYE SİNEMASI'NDA LGBTİ
BİREYLERİNİN TEMSİLİ VE
NEFRET SÖYLEMİ**

Yüksek Lisans Tezi

CEMRE NUR MELEKE

Danışmanı: PROF. DR. SERPİL KİREL

İSTANBUL

2016



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA Anabilim Dalı SİNEMA Bilim Dalı TEZLİ
YÜKSEK LİSANS öğrencisi CEMRE NUR MELEKE'nın TÜRKİYE SİNEMASINDA
LGBTİ BİREYLERİNİN TEMSİLİ VE NEFRET SÖYLEMİ adlı tez çalışması, Enstitümüz
Yönetim Kurulunun 15.06.2016 tarih ve 2016-21/23 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından
oy birliği / oy çokluğu ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi ...14.../...07.../...2016...

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

1.	Tez Danışmanı	Prof. Dr. SERPİL KIREL	
2.	Jüri Üyesi	Prof. Dr. ŞÜKRAN ESEN	
3.	Jüri Üyesi	Yrd. Doç. Dr. TULAY ÇELİK	

Özet

Türkiye’de görünürlükleri giderek artan LGBTİ bireyleri, medya ve sinema alanında çoğunlukla nefret söylemleriyle temsil edilmektedir. Bu temsilde, toplumun heteronormatif yapısı ve homofobik görüşü etken unsurlardır. Türkiye Sineması’nda LGBTİ konulu filmler varlığını ilk olarak 1960’lı yıllarda hissettirmeye başlamış, 1990’larla birlikte sayısını giderek arttırmıştır. 1960’lardan günümüze süregelen zaman içerisinde ortaya çıkan LGBTİ bireylerle ilgili filmlerde, LGBTİ bireylerine yönelik stereotipleştirmelere başvurulması ile yaratılan temsillerin heteroseksist söylem ve homofobik ön yargıların yeniden üretilmesine neden olup olmadığı konusunda yeniden gözden geçirilmesine gereksinim vardır. Medyada temsillerin üretilmesinde nefret söyleminin geçerliliği, LGBTİ bireylerinin sinemadaki temsillerini irdelerken de önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma; Türkiye Sineması’nda LGBTİ bireylerinin temsiline ve LGBTİ bireylerine yönelik nefret söyleminin altında yatan sebeplerin, bu nefret söyleminin Türkiye Sineması’nda yıllar içindeki seyrinin incelenmesini amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Türkiye Sineması, temsil, LGBTİ, Türkiye Sineması’nda LGBTİ, nefret söylemi

Summary

Individuals of LGBTI who are ever increasingly getting visible are generally represented by hate speech in media and cinema fields. In this representation, heteronormative structure and homophobic point of view of the society are main considerations. LGBTI themed movies firstly became effective at 1960s. After 1990s the number of relevant movies gradually increased. In LGBTI individual related movies since 1960s, it is required to reexamine if the representations created by stereotyping towards LGBTI individuals caused to reproduce heteronormative structure and homophobic point of view of the society. Effectualness of hate speech when producing representations in mass media appears as an important concept when researching the LGBTI individuals in movie representations. This study aims to analyze the representation of LGBTI individuals in Turkish Cinema and the reasons of hate speech against LGBTI individuals and to study the progress of hate speech in time.

Keywords: Turkish Cinema, representation, LGBTI, LGBTI in Turkish Cinema, hate speech



Orlando katliamında hayatını kaybedenlere...

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ	1
2. TOPLUMSAL CİNSİYET/LGBTI/QUEER ÜZERİNE TEMEL KAVRAMLARIN AÇIKLANMASI	3
2.1. Toplumsal Cinsiyet, Beden Kavramı ve Temel Kavramsal Tartışmalar	3
2.1.1. Cinsiyet	5
2.1.2. Cinsel Kimlik	6
2.1.3. Cinsel Yönelim	6
2.2. LGBTI Bireylerine Dair Temel Tanım ve Kavramlar	7
2.2.1. Eşcinsellik ve Queer Kuram	7
2.2.2. Lezbiyenlik	10
2.2.3. Biseksüellik	14
2.2.4. Transgender, Travestilik ve Transseksüellik	15
2.2.5. İnterseksüellik	22
3. LGBTİ BİREYLERİNİN MEDYA VE SİNEMA ALANINDA TEMSİLİ VE NEFRET SÖYLEMİ	25
3.1. Temsil Kavramı ve LGBTI Bireylerinin Temsilinin ve Nefret Söyleminin Tartışılması	25
3.1.1. Temsil Kavramı	25
3.1.2. Nefret Söylemi, Nefret Suçu ve Homofobi	26
3.1.3. LGBTI Bireylerinin Medyada Temsilinin ve Nefret Söyleminin Tartışılması	33
3.2. Sinemada Temsil ve LGBTI Bireylerinin Temsili ve Homofobi	41
3.2.1. Popüler Sinemada/Hollywood/Dünya Sinemasında LGBTI Bireylerinin Temsili ve Temel Tartışmalar	43

3.2.2. Türkiye Sineması'nda LGBTİ Bireylerinin Temsiline Dair	
Hatırlatmalar	48
3.2.2.1. Ana Karakteri LGBT Olan Filmlerin İncelenmesi (Haremde Dört Kadın, Şöhretin Sonu, Lola+Bilidikid)	55
3.2.2.2. Yan Karakterleri LGBT Olan Filmlerin İncelenmesi	
(Ver Elini İstanbul, Sevişmek Bir Dakika, Suçlu Gençlik, Ağır Roman)	64
4. TÜRKİYE SİNEMASI'NDA 2000'Lİ YILLAR VE LGBT BİREYLERİNE YÖNELİK NEFRET SÖYLEMİ	70
4.1. 2000'li Yıllar Türkiye Sineması'nda LGBT Bireylerine Yönelik Nefret Söylemi Barındıran Filmlerin İncelenmesi	70
4.1.1. Ana Karakteri LGBT Olan Filmler	71
4.1.1.1. Dokuz (2002)	71
4.1.1.1.1. Konu	71
4.1.1.1.2. Yapım Özelliği	71
4.1.1.1.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi	73
4.1.1.1.4. Sinematografik Detaylar	75
4.1.1.2. İki Genç Kız (2005)	77
4.1.1.2.1. Konu	77
4.1.1.2.2. Yapım Özelliği	77
4.1.1.2.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi	80
4.1.1.2.4. Sinematografik Detaylar	85
4.1.1.3. Anlat İstanbul (2005)	87
4.1.1.3.1. Konu	87
4.1.1.3.2. Yapım Özelliği	88
4.1.1.3.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi	90
4.1.1.3.4. Sinematografik Detaylar	95
4.1.1.4. Ara (2008)	98
4.1.1.4.1. Konu	98

4.1.1.4.2. Yapım Özelliği	98
4.1.1.4.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi	101
4.1.1.4.4. Sinematografik Detaylar	104
4.1.1.5. Vicdan (2008)	108
4.1.1.5.1. Konu	108
4.1.1.5.2. Yapım Özelliği	108
4.1.1.5.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi	111
4.1.1.5.4. Sinematografik Detaylar	115
4.1.1.6. Teslimiyet (2010)	118
4.1.1.6.1. Konu	118
4.1.1.6.2. Yapım Özelliği	118
4.1.1.6.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi	122
4.1.1.6.4. Sinematografik Detaylar	135
4.1.1.7. Nar (2011)	138
4.1.1.7.1. Konu	138
4.1.1.7.2. Yapım Özelliği	138
4.1.1.7.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi	142
4.1.1.7.4. Sinematografik Detaylar	147
4.1.1.8. Zenne (2012)	150
4.1.1.8.1. Konu	150
4.1.1.8.2. Yapım Özelliği	151
4.1.1.8.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi	155
4.1.1.8.4. Sinematografik Detaylar	166
4.1.2. Yan Karakteri LGBT Olan Filmler	174
4.1.2.1. Filler ve Çimen (2000)	174
4.1.2.1.1. Konu	174

4.1.2.1.2. Yapım Özelliği	174
4.1.2.1.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi	176
4.1.2.1.4. Sinematografik Detaylar	177
4.1.2.2. Yazı Tura (2004)	178
4.1.2.2.1. Konu	178
4.1.2.2.2. Yapım Özelliği	178
4.1.2.2.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi	180
4.1.2.2.4. Sinematografik Detaylar	184
4.1.2.3. G.O.R.A. (2004)	186
4.1.2.3.1. Konu	186
4.1.2.3.2. Yapım Özelliği	187
4.1.2.3.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi	189
4.1.2.3.4. Sinematografik Detaylar	191
4.1.2.4. Kabadayı (2007)	194
4.1.2.4.1. Konu	194
4.1.2.4.2. Yapım Özelliği	195
4.1.2.4.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi	197
4.1.2.4.4. Sinematografik Detaylar	203
4.1.2.5. Güneşi Gördüm (2009)	206
4.1.2.5.1. Konu	206
4.1.2.5.2. Yapım Özelliği	207
4.1.2.5.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi	209
4.1.2.5.4. Sinematografik Detaylar	215
4.1.3. 2000’li Yıllar Türkiye Sineması’nda İncelenen LGBT Filmlerinin Tablosu	221
5. SONUÇ	226

6. KAYNAKÇA	239
6.1. Kitaplar ve Dergiler	239
6.2. Makaleler ve Yayınlanmamış Tezler	246
6.3. Röportajlar	248
6.4. İnternet Kaynakları	249



1. GİRİŞ

Türkiye’de azınlık olarak görülen LGBTI bireylerinin medya ve sinema alanındaki görünürlükleri son yıllarda artış göstermiştir. Medya kültürü alanında çoğunlukla homofobik bir dille temsil edilen LGBTI bireylerine yönelik nefret söylemleri azımsanamayacak kadar yoğundur. Türkiye Sineması’nda LGBTI konulu filmlerin çoğu, gerek karakterlerin çiziliminde stereotipleştirmelere başvurulmasıyla gerekse toplumdaki heteronormatif yapıyı destekleyecek türde homofobik söylem üretmesiyle LGBTI bireylerinin temsilini olumsuz kılmaktadır.

Türkiye’de sayıları ve görünürlükleri giderek artan LGBTI bireylerinin sinema alanındaki temsilinin ve bu bireylere yönelik nefret söyleminin akademik olarak çalışılması gereken önemli bir konu olduğu aşikârdır. Bu tez çalışmasının amacı; Türkiye Sineması’nda LGBTI bireylerinin temsilinin ve bireylere yönelik nefret söyleminin altında yatan sebepleri incelemektir. Türkiye Sineması’nda LGBTI konulu filmler ve LGBTI bireylerinin temsili daha önce sinema alanında bir kişi (Tezel, 2009, “Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili”) tarafından çalışılmış olup, LGBTI bireylerine yönelik nefret söylemi ise gazetecilik, adli tıp, sosyoloji ve iletişim bilimleri alanlarında çalışılmasına rağmen sinema alanında çalışılmamıştır.¹ Bu nedenle bu çalışma; sinema bilim dalında, Türkiye Sineması’nda LGBTI bireylerinin temsilini ve LGBTI bireylerine yönelik nefret söylemini aynı kapsamda inceleyen ilk tez olması açısından önemlidir.

Araştırmada; Türkiye Sineması’nda 60’lı yıllardan bu yana LGBTI filmlerinin temsil edildiği belli başlı filmlere değinilmiş olup, Türkiye Sineması’nda 2000’li yıllardaki LGBTI filmleri detaylı ve geniş bir şekilde incelenmiş, karakterlerin çiziliminde stereotipleştirmelere başvurulup başvurulmadığı, filmlerin nefret söylemini üretip üretmediğine akademik çerçevede bakılmıştır. Henüz interseksüellik üzerine film çekilmediği için araştırmada ele alınan LGBT filmlerinde, bireylerin cinsel yönelimleri; eşcinsellik, lezbiyenlik, biseksüellik ve transseksüellik ile sınırlıdır. Yazılı kaynakların (tezler, makaleler, dergiler, kitaplar, gazeteler) taranıp okunması ile çalışmanın alt yapısı oluşturulmuş, Türkiye Sineması’nda LGBT konulu filmler izlenmiş, medya kültüründe ve sinemada LGBTI bireylerinin temsilinin ve nefret söyleminin yıllar içindeki seyri incelenmiş, bu nefret söyleminin filmlerle ilişkisi

¹ “<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> sitesinde bulunan tezler ‘nefret söylemi, LGBT, eşcinsellik’ kavramlarınca aranmış, sinema alanında konuyla ilgili çalışılmış tez bulunamamıştır”, (Erişim Tarihi: 26.06.2016).

bağlamsal eleştiri yöntemi çerçevesinde ele alınmıştır. Çalışmanın birinci kısmında; toplumsal cinsiyet, LGBTI ve Queer üzerine temel kavramların tanımlarına yer verilmiştir. Çalışmanın ikinci kısmında; temsil, nefret söylemi, homofobi ve nefret suçu kavramlarına detaylı bir şekilde bakılarak, LGBTI bireylerinin medya ve Türkiye Sineması'nda temsiline odaklanılmıştır. Ayrıca çalışmanın bu bölümünde, Hollywood/Dünya Sineması'nda LGBT bireylerinin temsiline de değinilmiştir. Çalışmanın son kısmında ise; Türkiye Sineması'nın 2000-2016 yılları arasında LGBT bireylerinin temsil edildiği, ulaşılan 13 film² detaylı olarak incelenmiştir. İncelenen LGBT filmleri, ana karakteri LGBT olan ve yan karakteri LGBT olan filmler olarak ayrılarak, tüm filmler; konu ve yapıım özelliği, LGBT karakterlerinin işlenişi ve sinematografik detaylar çerçevesinde detaylı bir şekilde ele alınmıştır. İncelenen filmlerde, LGBT karakterlerinin çiziliminde stereotipleştirmelere başvurulup başvurulmadığına, filmin bu çerçevede nefret söylemi ve homofobik ön yargıları yeniden üretip üretmediğine ve filmin heteroseksist söylemi ve homofobiyi eleştirip eleştirmedikğine yoğunlaşmıştır.

² Kraliçe Fabrikada (2008) filminin kopyası halka açık olmadığı için film tezde incelemeye alınamamıştır. Köpek (2015) filmi sadece festivallerde gösterildiği için kopyasına ulaşılamamıştır.

2. TOPLUMSAL CİNSİYET/LGBTI/QUEER ÜZERİNE TEMEL KAVRAMLARIN AÇIKLANMASI

2.1. Toplumsal Cinsiyet, Beden Kavramı ve Temel Kavramsal Tartışmalar

Toplumsal cinsiyet (gender) kavramı, yaşanılan zaman ve coğrafyaya, kültüre göre değişiklik gösteren bir olgu olarak, karmaşık toplumsal ilişkiler ağı içerisinde karşımıza çıkmaktadır.³ Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeği tanımlayan biyolojik özellikleri belirten cinsiyet kavramından bağımsız, kadınlık ve erkekliğe yüklenen anlamları, onlardan beklenen sosyal rol ve davranışların bütününe ifade eder.⁴

Toplumsal cinsiyet, bireye yüklediği cinsiyet rollerine göre biyolojik cinsiyet kavramından ayrışsa da, özünde cinsiyet kavramının bireyleri kategorileştirmesini barındırmaktadır. Cinsiyet kavramının toplumsal cinsiyetle örtüştürülmesinin altında heteroseksüel toplumu düzenleyici bir yargı yatmaktadır. Bireylerin cinsiyetinden kaynaklı biyolojik farklılıklara ek olarak toplumun bireyden beklediği sosyal rol modellerine de uyum sağlaması şartı toplumsal cinsiyetin alt yapısını oluşturmakta ve bu durum bireylere yüklenen cinsiyet rolleri ile normatifleştirilmektedir.

Butler'e göre cinsiyet, maddeleştirilmesi zorunlu olan bir düzenleyici ideal olmasına karşın, ne birinin sadece sahip olduğu bir şey, ne de birinin ne olduğunun değişmez tanımıdır: *"Cinsiyet, 'biri'ni tam anlamıyla yaşayabilir kılan ve dolayısıyla bir bedeni, kültürel anlaşılabilirlik alanı içerisinde, hayat boyunca niteleyen biri olacaktır."* Cinsiyet, bireyin ne olduğunun değişmez bir tanımı değil ise, bu noktada toplumsal cinsiyet ve cinsiyet arasında radikal bir fark var olduğunu söylemek mümkündür. Ama buradaki kalıplaşmış durum, bireyleri iki kategori halinde düzenleyen bir idealden ötürü gelmektedir. Bu ideale göre birey, biyolojik cinsiyetine bağlı kalmalı normal dışı sayılabilecek cinsel tercihleri göz ardı etmelidir.⁵

Bireylerin cinsiyetleri üreme organlarına göre kadın ve erkek olarak iki tür olmasına rağmen, toplumsal cinsiyet çeşitlilik göstermektedir. Bem'e göre, toplumda kadınlar genellikle kadınsı (feminen), erkekler ise genellikle erkeksi (maskülen) olarak sosyalleşirken, bu cinsiyet rollerine uymayan bireyler de karşımıza çıkmaktadır. Kimi cinsiyet rolünü daha çok benimser

³ Nergiz Karadağ, Cinsel Azınlıkların Bireysel Hakları, 1. Basım, XII Levha Yayıncılık, 2008, s.6.

⁴ Emel Baştürk Akça, Seda Ergül, "Kitle İletişim Çalışmaları Alanında Toplumsal Cinsiyet Çalışmalarının Gelişimi; Temel Yaklaşımlar ve Çalışmalar Üzerinden Bir Çerçeve Çizme Çabası", Şahinde Yavuz (Der.), Toplumsal Cinsiyet & Medya Temsilleri, 1. Basım, Heyamola Yayınları, Nisan 2015, s.17.

⁵ Judith Butler, Bela Bedenler, 1. Basım, Pinhan Yayıncılık, Mart 2014, Çev. Cüneyt Çakırlar, Zeynep Talay, s.8-9.

(kadınsı kadın ve erkeksi erkek-androjen), kimisi ise hem kendi cinsiyet rolünü hem de diğer cinsiyete uygun bulunan rollerin ikisini de benimsemektedir (hem kadınsı hem erkeksi). Öte yandan kiminin de cinsiyet rollerini düşük düzeyde benimsediği (ne kadınsı ne erkeksi-farklılaşmamış) belirlenmiştir. Bu noktada üzerinde durulması gereken mevzu, toplumsal cinsiyet rollerinin bireyin cinsel tercihlerini belirleyici olmamasıdır.⁶

Kişiyi “kadınsı/dişil” ya da “erkeksi/eril” olarak karakterize eden toplumsal cinsiyet kavramı, bireyleri doğallaştırılmış bir düzleme sokarak suni bir kimliğe büründürür.⁷

Heteroseksüel düzen, bireyi kadın ve erkek olarak iki kategoriye ayırmakla hem normal kabul edilen düzeni sağlamakta hem de bireyleri hemcinsleriyle (biyolojik cinsiyeti aynı olan kişiler ile) aynı kimliğe büründürmektedir. Ancak bireye büründürülen bu kimlik, bedene yapıştırılan bir kategorik damga olmakla birlikte, bireyin topluma göre normal dışı sayılabilecek herhangi bir cinsel yöneliminin de önünü kesmek üzere görev görmektedir.

Anne Oakley’e göre, “Toplumsal cinsiyet, cinsiyeti olan bir bedene zorla kabul ettirilmiş bir toplumsal kategoridir.”⁸

Adaçay’a göre, toplumsallaşma sürecinde birey, doğduğu andan itibaren toplumsal cinsiyet kategorilerinin etkisi altına sokulmaktadır. Kız çocuklarına pembe, erkek çocuklarına mavi kıyafetler seçilmesi buna bir örnektir. Bireyler hayatlarının sonraki noktalarında da ayrıştırılmaktadır. Hayatın her alanında toplumsal cinsiyetin izleri görülmektedir. “Bilim insanı” denmez, “bilim adamı” denir, “dadi” denilince akla erkek değil “kadın” gelir. Kız çocuğu abla, eş, bakıcı rolüne erkek ise evin reisi, ata, koca rolüne büründürülür.⁹

Butler’e göre de toplumsal cinsiyetin temeli bireyin doğumundan önce başlar:

“Toplumsal cinsiyet ilişkilerinin matrisi ‘insan’ın ortaya çıkışının öncesidir. Anne karnındaki bebeği cinsiyetsiz bir nesneden (it) bir kız (she) ya da erkek (he) özneye dönüştüren tıbbi çağırma (interpellation) göz önünde bulundurulduğunda (her ne kadar yakın zamanda sonogram geliştirilmiş olsa da), bu isimlendirme eylemi süresince, toplumsal cinsiyetin çağırması aracılığıyla dil ve akrabalık alanının içine itilen kız çocuk ‘kızlaştırılır’. Ancak kız çocuğunun bu ‘kızlaştırılma’ süreci burada son bulmaz, aksine, bu kurucu çağırma çeşitli otoriteler tarafından, bu doğallaştırılmış etkiyi kabul ettirmek için çeşitli zaman

⁶ Bem, S. L.(1983). “Gender schema theory and its implications for child development: Raising gender-aschematic children in a gender-schematic society.” Signs: Journal of Women in Culture and Society, 8 (4), 598-616’dan aktaran; Zehra Y. Dökmen, Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar, 6.Basım, Remzi Kitabevi, Mart 2015, s.21-22.

⁷ Ann Oakley, Sex, Gender, Society, Maurice Temple Smith Ltd., Jan 1, London, 1972’den aktaran; Funda Rana Adaçay, Toplumsal Cinsiyet ve Kalkınma, 1.Basım, Ekin Yayınevi, 2014, s.9.

⁸ Adaçay, s.10.

⁹ Adaçay, s.17.

aralıkları süresince yinelenir. İsim verme ani bir sınır çizmedir ve aynı zamanda bir normun sürekli empoze edilişidir.”¹⁰

Butler’in ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, toplumsal cinsiyet birey daha doğmadan bireyin üzerindeki etkisini göstermektedir. Anne karnındaki çocuğa isim takma durumu bir nevi bireyin bedenine yapıştırılan bir kimlik işlevi görmektedir. Bu sayede yeni doğan çocuk, kız veya erkek olduğunu kendisine doğmadan konulan isimle hemen bilecek ve toplumsal düzenin getirdiği kadın veya erkek olma durumuna ayak uydurmak zorunda kalacaktır.

2.1.1. Cinsiyet

Türk Dil Kurumu’nun çevrimiçi sözlüğüne göre, “*Bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişiği ayırt ettiren yaradılış özelliği, eşey, cinslik, seks*”¹¹ olarak tanımlanan cinsiyet kavramı, toplumsal cinsiyet rollerine gönderme yapar nitelikte bireyi dişi (kadın) veya erkek olarak ayırmıştır. Bu noktada, cinsiyet kavramının kromozomlar sayısınca, bireyin bedenine dişi veya erkek olma hali şeklinde atfedildiğinin altı çizilmelidir. Düzenli işlenmesi zorlanan bu sistemde, biyolojik olarak kadın olmasına rağmen kendini erkek olarak hisseden veya Freud’un belirttiği gibi, “*Bir erkek bedeninde bir kadın beyni*”¹² taşıyan bireylerin hangi kategoriye gireceği ise tartışma konusudur.

Cinsiyetin, heteroseksüel toplumu düzenleyici bir ideal olduğunu ve bireyin kendini hangi cinsiyette hissettiğine bakmaksızın bedenini zoraki maddeselleştirdiğini iddia eden Butler’e katılmamak mümkün değildir. Doğduğumuz andan itibaren bedenimize kadın veya erkek kimliğini yapıştıran sistem, bireyleri kontrol altına alıp, bedenleri maddeselleştirerek belirlenen iki kategoriden birine yerleştirmiş, toplumca normal dışı sayılabilecek cinsel dürtüleri bireyin bedenine hapsedmiştir.¹³ Wittig’e göre, aslında cinsiyet kavramı yoktur. Cinsiyeti yaratan baskıcı, heteroseksüel ekonomik sistemler ve heteroseksüel düşünce sistemleridir.¹⁴ Wittig’in ifade ettiği gibi, bireyin cinsiyeti daha birey doğmadan heteroseksist toplumda belirlenir. Çünkü heteroseksist topluma göre cinsiyet, biyolojik cinsiyet terimiyle aynı işlevi görmektedir. Burada bireyin kendini hangi cinsiyette hissettiği önemsenmeden biyolojik cinsiyetine göre bireyin bedenine “kadın” veya “erkek” sıfatı yapıştırılmakta, bu

¹⁰ Butler, s.16.

¹¹ www.tdk.gov.tr, (Erişim Tarihi: 30.01.2016).

¹² Sigmund Freud, Cinsellik Üzerine, 1.Basım, Tutku Yayınevi, Mart 2014, Çev. Hasan Can, s.18-19

¹³ Butler, s.38.

¹⁴ Monique Wittig, Straight Düşünce, 1.Basım, Sel Yayıncılık, Mayıs 2013, Çev. Leman Sevdâ Darıcıoğlu, Pınar Büyüktaş, s.64.

sıfat bireyin kimliğini oluşturmaktadır. Bu noktada cinsel kimlik kavramına değinmek yerinde olacaktır.

2.1.2. Cinsel Kimlik

Biyolojik cinsiyetin tek başına belirlemeye yetmediği cinsel kimlik kavramını, bireyin iç dünyasında kendini hissettiği cinsiyet olarak tanımlayabiliriz. Biyolojik cinsiyeti erkek olan bir bireyin bedenine aykırı olarak kendini kadın hissetmesi, bireyin cinsel kimliğinin biyolojik cinsiyeti ile bağdaşmadığını gösterir. Veya biyolojik cinsiyeti kadın olan bir bireyin kendini erkek bedeninde hissetmesi, cinsel kimliğinin biyolojik cinsiyetinden ayrıştığını göstermektedir. Bu sebeple toplumda bir bireyi tanımlarken sadece üreme organına yönelik söylediğimiz “dişi” veya “erkek” modelleri cinsel kimliği saf dışı bırakarak, bireyi tanımlamada eksik alan bırakmaktadır. Bireyin kadın veya erkek olarak doğması cinsel kimliğini kazanmasındaki ilk koşul olmasına rağmen tek başına yeterli bir faktör değildir. Bireyin ailesinden, arkadaş ortamından, çevresinden ve yaşadığı tecrübelerden köken alan cinsel kimliğin, iki üç yaşına kadar geliştiği kabul edilir. Bu süreçte bireyin kendini kadın veya erkek hissetmesi kesin çizgilerle birbirinden ayrılacak kadar net bir durum değildir.¹⁵

Butler’e göre, dişilik bir seçimin ürünü değil, zoraki bir norma atıfta bulunmadan ibarettir. Yeni doğan bir çocuk için “Bu bir kız!” veya evlenen çiftte “Sizi karı-koca ilan ediyorum” teyidi toplumun heteroseksüel bağını idealleştirir. Bir bebeğin söylem içinde “Bir lezbiyen!” olarak çağrıldığı durum bir karikatür parçası olmaktan öteye gidemez.¹⁶ Dolayısıyla bireyin cinsel kimliği toplumsal dayatmalarla değil, bireyin kendi iç dünyasında bulması gereken özüdür.

2.1.3. Cinsel Yönelim

Cinsel yönelim, bireyin kendi cinsiyetinden veya karşı cinsiyetten kişilere yönelik devamlı biçimde cinsel ve duygusal kurduğu yakınlıktır. Bir kişinin cinsel yönelimini sadece karşı cinse duyduğu cinsel istek belirlemez. Duygusal ve romantik ilgi de yöneliminizin ne olduğunu belirler. Kişinin kendi cinsinden bir bireye duyduğu cinsel yönelim heteroseksüellik, karşı cinsten bireye duyduğu cinsel yönelim homoseksüellik, hem kendi cinsinden hem de karşı cinsten birine duyduğu cinsel yönelim ise biseksüellik olarak tanımlanmaktadır.¹⁷ Cinsel yönelim tanımından anlaşıldığı üzere, bireyin cinsel yönelimi

¹⁵ Karadağ, s.5.

¹⁶ Butler, s.326-327.

¹⁷ Karadağ, s.7.

kendi iradesi dışında olan içgüdüsel bir kavramdır. Bu sebeple heteroseksüel düzenin bireyin bedenine yapıştırdığı biyolojik cinsiyetten ayrılması gerekmektedir.

2.2. LGBTI Bireylerine Dair Temel Tanım ve Kavramlar

2.4.1. Eşcinsellik ve Queer Kuram

1980’lerde erkekleri aşağılamak için kullanılan “queer” kavramı daha sonraları LGBTI bireyleri tarafından benimsenerek günümüze kadar kullanılarak gelmiştir. Bu sebeple, çalışmada queer kavramına da değinilecektir.

Türkçede yamuk, tuhaf, garip gibi anlamlara gelmekle birlikte, argodaki anlamı ibne olan *queer* ibaresi, 1980’lerin sonunda eşcinsel erkekleri aşağılamak için kullanılıyordu.¹⁸ 1990’larda queer kavramı, LGBTI bireyleri tarafından sahiplenilmiş, toplumsal yapının bütününe etkilemiş heteroseksüel mantığa karşı toplumsal bir harekete dönüşmüştür. Queer hareketle birlikte gelişen queer kuram, cinsiyetin sabit bir şekli olmadığına, tanımının değişkenliğine işaret ederek heteronormatifliği açık etme yollarını araştırır.¹⁹

Elizabeth Grosz’a göre queerlik, ahlaki ve siyasi normlara kafa tutan, bir varoluş hali, bir yaşam tarzıdır. “Kadın” ve “erkek” cinsiyet kavramları ile bireylerin bedenlerini kimikleştirmeye çalışan heteroseksist cinsiyet rejimine karşı cephe alan queer kuramı, genel olarak tüm LGBTI bireylerini kapsayan bir kavramdır. Avrupa’da ve Amerika’da kullanımı yaygın olan queer kelimesi, Türkiye’de de LGBTI bireylerince benimsenmiştir. Queer yaklaşımının "Buradayız, Queer'iz - Buna Alışın!" sloganı, eleştirel ve muhalif olmasıyla dikkat çekmiş, LGBTI bireylerinin birleşip harekete geçtikleri onur yürüyüşlerinde de sıkça kullanılmıştır.²⁰

Eşcinsellik, aynı cinsten iki kişi arasındaki cinsel ve/veya duygusal çekimi ifade eden bir kavramdır. Eşcinsellik tanımına uygun davranışlar sergileyen kişiler ise “eşcinsel” olarak ifade edilir. Eşcinsel sözcüğü kendi cinsinden olana ilgi duyan herkes için kullanılır. Yani bu kavram, hem kadınları hem de erkekleri kapsamaktadır.²¹

Eşcinsellik kavramı hem kadınları hem de erkekleri kapsamasına rağmen daha sonraları lezbiyen, gay, biseksüel ve trans bireylerin çoğalması ve kendini belli etmesiyle bu bireylerin

¹⁸ Sibel Yardımcı-Özlem Güçlü, *Queer Tahayyül*, 1.Basım, Sel Yayıncılık, Şubat 2013, s.17.

¹⁹ Şeyda Öztürk, “Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram”, *Cogito*, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram, Sayı:65-66/Bahar 2011, 2.Basım, Yapı Kredi Yayınları, Ocak 2014, s.5.

²⁰ Elizabeth Grosz, “Deneyisel Arzu: Queer Öznelliğini Yeniden Düşünmek”, *Cogito*, s.7-9.

²¹ Karadağ, s.8-10.

baş harflerinden oluşan LGBT kavramı ortaya çıkmıştır. Günümüzde hala eşcinsellik kavramı LGBT bireyleri için genel bir ifade olarak kullanılsa bile bu çalışmada her LGBTI kavramı ayrı ayrı değerlendirilecektir.

TDK'nın çevrimiçi sözlüğüne göre eşcinsellik; “*Aynı cinsin bireyleri arasında kurulan cinsel nitelikteki duygusal ya da bedensel bağlılık*”, “*Aynı cinsiyetteki bireylere karşı cinsel ilgi duymayla belirgin cinsel sapıklık, homoseksüelite*” olarak tanımlanmıştır.²² Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere eşcinsellik kavramı “cinsel sapıklık, sapkınlık” gibi açıklamalara maruz kalarak dışlanmış, toplumsal cinsiyete göre tanımlanan *normale* karşı *normal dışı* olarak betimlenmiştir.

Kaos GL Dergisi'nin kurucularından Ali Özbaş'a göre; “*Eşcinsel, ne olduğu tam olarak kestirilemeyen hayali bir varlıktır, onu hayattan daha da koparma, uzaklaştırma ve toplumun dışına atma gayretiyle özellikle bu varlık, 'homoseksüel' olarak adlandırılır.*” 1980'lerde her LGBT bireyi için kullanılan homoseksüel ifadesi, içerisinde hem aşağılama hem de toplumdaki dışlama özelliği barındırmaktaydı. Öyle ki, her meslek grubundan olan ve topluma göre “normal dışı” kabul edilen bireyler, “homoseksüel” şeklinde temsil edilip, dışlanma psikolojisiyle yerilmeye çalışılmıştır.²³

Eşcinsel sözcüğü ilk olarak 1869 yılında Karl Maria Kertbeny adlı Alman psikolog tarafından bir dilekçede kullanılmıştır. 1892 yılında ise Amerika'da bir tıp dergisinde yayımlanan makalede kavram, tıp terimi olarak yer almıştır. Eşcinsellere gösterilen tepki kültürden kültüre farklılık göstermektedir. Eşcinsellik çoğu zaman ahlaksızlık, sapkınlık olarak değerlendirilmişse de bazı kültürlerce onaylanmış, eşcinsel bireylere olumlu yaklaşmıştır.²⁴

Hindistan'da yaşayan bazı Hindu kabileleri için eşcinsellik, tanrıların lanetine neden olmaktadır. Zerdüştlüğe göre de eşcinsellik büyük bir günahdır ve yasaklanmıştır. Tevrat'a göre erkeklerin birbirlerini çıplak görmelerine iyi gözle bakılmamaktadır. Kur'an, eşcinselliğin iğrenç bir günah olduğunu yazmaktadır.²⁵

Tarih boyunca dinlere baktığımızda, hemen hemen her dinde yasaklanmış, sapkınlık ve ahlaksızlık olarak görülmüş olan eşcinsellik, bazı kültürlerce kabul görmüştür. Bu kabul görmesinin altında o kültürün işleyiş sistemi, köleliği barındırıp barındırmaması, kadına verilen değer ve baskın erkekliğin ifade şekli büyük önem taşımaktadır.

²² www.tdk.gov.tr, (Erişim Tarihi: 12.04.2016).

²³ “Medyanın İbneleri İbnelerin Medyası”, Kaos GL, Der. Yavuz, s.114.

²⁴ Karadağ, s.8-9.

²⁵ Halit Erdem Oksağan, Eşcinselliğin Toplumsal Tarihi, 1. Basım, Tekin Yayın Dağıtım, Eylül 2012, s.23-24, s.35.

Eşcinselliğin yaygın olduğu ve kabul gördüğü toplumların başında Eski Yunan toplumu gelmektedir. Eşcinsel ilişkilerin Yunan köleci toplumunda yaygın olmasının başlıca nedenleri arasında, gelişmiş meta ekonomisini, egemen kölecilik sistemini ve sınıfsal farklılıkları gösterebiliriz. Yunan toplumunda eşcinsel ilişki, erişkin erkeğin genç partnerine erkeklik aktarması olarak kabul edilirdi. Bu eşcinsel birleşme duygusal bağ kurma ile tamamen farklıydı. İlişki esnasında erişkin erkeğin zevk alması bir sorun teşkil etmezken, genç erkeğin zevk almaması beklenirdi.²⁶

Tarihte Eski Türklere baktığımızda, eşcinselliğin var olup olmadığını kesin bilgilerce onaylanmadığını görürüz. Kadınların toplumda erkeklerle eşit haklara sahip olduğu ve saygı duyulan bir birey oldukları dönemlerde, köleliğin yaygın olmaması ve Eski Türklerin Çinli kadınlara olan düşkünlüğü bu duruma açıklık getirebilir.

“Eski Türklerde kadının erkek gibi, at binen, kılıç kuşanan, yay geren savaşçı bir yapıda ve savaş dışında, konar-göçerliğin bütün uğraşlarıyla günü geçmekteyken, göçer Türk kadınının pudralı, küçük, nasırsız el ve ayaklı, süt-beyaz tenli Çinli kadınlar karşısında kadınsılık ve cinsellikte geride kalmasına şaşmamak gerekir. Şu durumda, Eski Türklerin Çinli prenseslere ve kadınlara düşkünlükleri daha iyi anlaşılacaktır. Orhun Yazıtlarında anlatılan, saray entrikalarından savaşlara, kardeş ve kabile kavgalarına dek önemli bir etken olan Çinli kadın, Türk erkeği için çekici olmuştur. Dolayısıyla, bir eşcinsel yönelimin ortaya çıkmasında kolaylaştırıcı etki ve koşulların bulunmayışı açıklıkla görülmektedir. Fakat yine de, tümünden ve kesin bir biçimde, Türklerde eşcinsel ve oğlancı bir ilişki yaşanmamıştır, diyemeyiz.”²⁷

Eşcinselliğin kendini gösterecek ve yayılmasını kolaylaştırıcı unsurlar bulunmaması nedeniyle Eski Türklerde eşcinsel bireylerin ve eşcinsel ilişkinin olup olmadığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak Osmanlı Dönemi’ne baktığımızda Oksačan’a göre, bireyler arasında eşcinsel ilişkiye dair bulgulara rastlanmaktadır. Ortaçağ’ın “oğlan güzelliği” anlayışı, Ortadoğu’nun egemen sınıflarının ideolojik etkisi, dinsel etkileşimi ve Bizans/Rum aristokrasisi Osmanlı toplumunu etkilemiştir. Osmanlı’da sadrazamların ve diğer devlet adamlarının padişahlara, devlet adamlarına ve seçkin kişilere güzel cariyeler ve yakışıklı oğlanları armağan etmesi, gönderildiği kişiyi yücelten bir hareketti. Osmanlı’nın padişahlarına özel hizmet edecek ve sarayda görevli olacak güzel oğlanların seçilmesi, gençlik ve güzelliğin kölelerin değerini iki katına çıkarması eşcinselliğin Osmanlı’da görünür olduğuna diğer bir örnektir. Nitekim İmparatorluğun değişik yerlerini gezen gezgin Evliya

²⁶ Oksačan, s.64-69.

²⁷ Oksačan, s.57.

Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde de eşcinsel kişilerin varlığından sıkça söz edilmektedir.²⁸ “(Erdebil kenti) Merali, gazalı, nerkizi, güzeli, muğpeçe, mahbup, mahbube, ay yüzlü civanları olan bir büyük şehirdir.” ya da “Kazvin şehri delikanlıları Acem Irak'ında Kaşgar ve Horasan'da beğenilir olup, güzellikte hiten ahusu gözlü, nurlu yüzlü gençlerdir.”²⁹

Osmanlı padişahları arasında da eşcinsel olduğu yazılan birçok isim vardır. Osmanlı döneminde saraylarda yapılan eğlencelerin olmazsa olmazı güzel oğlanlar, divan şiirinde eşcinsel aşk ve ortaoyununda köçek ve zennelerde eşcinsel izler, eşcinsellik kavramının İmparatorlukta geçerli olduğunu göstermektedir. Günümüzde bazı Osmanlı tarihçileri bu durumu yalanlasa da yazılı kaynaklar bunun aksini söylemektedir.³⁰

Eski dinlerde ve tarih boyunca kendini belli eden eşcinsellik kavramı, günümüzde eşcinsel bireylerin toplu hareketleri ile daha da pekişmiştir. Edebiyat ve sinema alanında da 1980'lerle birlikte daha da yaygınlaşan eşcinsel bireylerin temsili, eşcinsellik tarihi gelişimin bir kanıtıdır. LGBTI bireylerinin Türkiye'de 2001 yılından beri düzenledikleri Onur Yürüyüşü, en önemli gelişmelerden biridir. Her sene binlerce kişinin katıldığı bu yürüyüşte homofobik tepkiye ve heteroseksüel düzene karşı sloganlar atılır, dans edilir, queer hareket kutlanır.

2.4.2. Lezbiyenlik

“Bedenleri birbirine dokunup, sonra ayrıldı- sanki her ikisi de bir aynaya, aynadaki kendi görüntülerine dokunmuşlardı.”³¹ (Anais Nin)

Kadınlara karşı cinsel ve duygusal hisleri olan kadınları tanımlamak için kullanılan lezbiyen kavramı, çağımızdan önce, altıncı yüzyılda, eşcinsel bir kadın şair olan Sappho'nun yaşadığı Lesbos adasının isminden gelmiştir.³²

Öğüt'e göre, lezbiyenlik yalnızca cinsel birliktelik değil, lezbiyenlerin erkeklerden ayrı yaşadıkları bir yaşam tarzıdır.³³ Wittig'e göre ise lezbiyenler, kadınların erkeklerin hizmetçileri olarak doğmadıklarının kanıtı, eril ve dişil olanın dışındaki bir boyutu temsil ederler.³⁴ Lezbiyenlik, arzu ile sınırlandırılabilir bir kavramın daha ötesini, diğer kadınlarla

²⁸ Bkz: Oksačan, s.180-184,206.

²⁹ Evliya Çelebi Seyahatnamesi, c.VII, Haz. Zuhuri Danışman, Zuhuri Danışman Yayınevi, İstanbul 1970, s.35, 70, 101'den aktaran; Oksačan, s.181.

³⁰ Oksačan, s.222-224.

³¹ Anais Nin, House of Incest, Swallow Press, 1958'den aktaran; Hande Öğüt, “Lezbiyen Edebiyat ve Eleştirisi”, Cogito, s.294.

³² Wittig, s.85.

³³ Öğüt, Cogito, s.289

³⁴ Wittig, s.86-87.

sadece biyolojik deneyimlerin benzerliğine dayalı bir ortaklığı değil, cinsiyet sınıflandırılmasının yok edilmesini öngören, adalet anlayışına dayalı bir bağlılığı ifade eder.³⁵

Butler'in ifade ettiği gibi toplumun bireye dayattığı eril ve dişil kimliklerle mücadele eden “dişilleşmiş ibne ve fallikleşmiş sevicî”³⁶ bireylerin bu cinsiyet sınıflandırılmasına karşı birlik olup harekete geçmeleri 1960'lı yılların sonlarını bulmuştur. 1969 Stonewall Ayaklanması³⁷ ile başlayan eşcinsel hareketin gerisinde kalan lezbiyenler, erkeklerin egemenliğindeki bu hareketi eleştirmişlerdir. Eşcinsel harekette bile erkek egemenliği görünürde olan sistemin değişmesi lezbiyenlerin de eşcinseller gibi gruplaşması ile başlamıştır. Tarih boyunca sapkınlık, ahlaksızlık olarak değerlendirilen lezbiyenlik, kısa süre öncesine kadar hastalık kategorisinde yer almaktaydı. Eşcinsel görünürlüğü arttığı Antik Yunan'dan günümüze kadar uzanan süreçte kadınların birbirlerine duyduğu duygusal yakınlık heteroseksüel toplumdan gizli yaşanmaya başlamıştı. Ortaçağ boyunca cadı diye yakılan lezbiyenler, 1960'lara dek edebiyat alanında şifreli bir dil kullanarak kendilerine yer bulmaya çalıştılar. Edebiyat alanında lezbiyen yazarların erkek mahlası kullanarak yazdığı öyküler ve şiirler kadınlar arasındaki cinsel yakınlığı değil, dostluğu ve sevgiyi anlatıyordu.³⁸

Dorothy Richardson'ın *Pilgrimage*'i, Virginia Woolf'un *Orlando*'su, Bryher'ün *Development* ve *Two Selves*'i gibi lezbiyen modernist metinlerde, tutkunun kendisinden bahsetmekten ziyade fikri ima etme ve çağırıştırma yöntemine başvurulmuştur. Bu romanlardaki en önemli temalardan biri yazma tutkusu veya ihtiyacı olmuştur. Romanların başkahramanları, kendi cinsel arzularını ve kimliklerini anlamaya başladıkları an yazmaya başlar. Bu yazmaya başlamanın altında cinsel anlatı şifresi kodlanmıştır.³⁹

Toplumsal hiyerarşiye ayak uydurmak için erkek mahlası kullanan, hatta erkek kılığına giren George Sand (Aurore Armandine Lucile Dupin) lezbiyen bir yazardı. Kamusal alanda bir etki yaratmayı hedefleyen Sand, aynı zamanda pantolon giyen ilk kadın olarak tarihe geçmiştir. Erkek giysileri, şiirleri ve cinsel eğilimiyle dikkat çeken bir diğer isim Amerikan şair Amy Lowell'dır. Lowell, lezbiyen olduğu gerekçesiyle uzun yıllar sansüre uğramıştır. Lowell'ın şiirleri kimi zaman açık lezbiyen şiirleri, kimi zamansa şifreleme tekniğine dayalı cinsel eğilimi açıkça belli etmeyen şiirlerdi. Kadınlar arası aşkı romanlarında ele alan Anais Nin,

³⁵ Ögüt, Cogito, s.312.

³⁶ Butler, s.150.

³⁷ Bu konuda detaylı bilgi için bkz: Martin Duberman, Stonewall İsyanı, 1.Basım, Temmuz 2008, Agora Yayınları, Çev. Ceren Günger

³⁸ Ögüt, Cogito, s.289-290.

³⁹ Hugh Stevens, Gey ve Lezbiyen Yazını, 1.Basım, Sel Yayıncılık, Ekim 2011, Çev. Kıvanç Tanrıyar, s.80-81.

Fransız yazar Violette Leduc 19. yüzyıl'da lezbiyen yazarlar arasında dikkat çeken birçok isimden biridir.⁴⁰

Tarih boyunca lezbiyenliğin en çok tartışılan tarafı, toplumun biçtiği “kadın” tanımından uzak olmasıdır. Adrienne Rich’e göre; “*Lezbiyenlik erkeğin kadına ulaşma hakkı olduğu şeklindeki ataerkil varsayıma karşı bir direniş eylemini hayata geçirmektedir.*”⁴¹

Monique Wittig’e göre, “*Lezbiyen kadın değildir.*”⁴² Lezbiyen, heteroseksüel ve ataerkil toplumda “kadın” olamadığı için suçlanır. Çünkü topluma göre kadın olmak, erkeklere hizmet eden, onların cinsel ihtiyaçlarını karşılayan bir rol model demektir. “*Kadın doğulmaz kadın olunur*”⁴³ görüşünü savunan, toplumun kendilerine dayattığı rol modeline başkaldıran lezbiyenler, uğruna savaş verdikleri değerlerinin benzerliği nedeniyle feministlerle de bir tutulurlar.

Feminizm, lezbiyenlerin görünürliğini ortaya çıkarmasına yardımcı olan, lezbiyenizmi politik olarak kapsayan bir kuramdır.⁴⁴ Lezbiyen feminist oluşum *Sappho'nun Kızları* grubundan S.K'nın hazırladığı *Lezbiyenlik Hakkında* broşüründe feminizm ve lezbiyenliğin birliğine değinilmiştir: “*Lezbiyenlerin mücadeleleri için feminizme, feministlerin de lezbiyenlere ihtiyaçları vardır. Bu iki grup yan yana durmadığı sürece bir kanatları kırık olacaktır.*”⁴⁵

Lezbiyen Feminizm, 1970’lerde ve 80’li yılların başında ortaya çıkmış, Kuzey Amerika ve Batı Avrupa’da yaygınlaşmış, lezbiyenlerin ve kadınların toplumdaki yerini sorgulamak için başlatılan bir hareket, bir feminist ideolojidir.⁴⁶ Lezbiyen Feminizmin ortaya çıkmasındaki en büyük etken; resmi yasal eşitsizlikler, cinsellik, üreme hakları, aile gibi konularla ilgilenen İkinci Dalga Feminizmden ve erkek egemenliği altındaki gey özgürlük hareketinden duyulan rahatsızlıktı. Lezbiyenleri ataerkil sistem karşısında güçlendiren en önemli faktör, cinsel tercihlerinin birbirlerine yönelmesiydi.⁴⁷

⁴⁰ Ögüt, Cogito, s.290-295.

⁴¹ Adrienne Rich, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, Onlywomen Press Ltd, 1981’den aktaran; Ögüt, Cogito, s.303.

⁴² Wittig, s.84.

⁴³ Simone de Beauvoir, *Le Deuxieme Sexe*, Cilt II, Paris, Gallimard,1949, s.15; İkinci Cins, Cilt II, İstanbul, Payel, 1993’den aktaran; Wittig, s.44.

⁴⁴ Wittig, s.87.

⁴⁵ Burcu Ersoy, “Her Kadın Heteroseksüel Değildir”, Cogito, s.416.

⁴⁶ “Lezbiyen Feminizm”, <http://www.feministatolye.org/index.php/morbolge/sozluk/96-lezbiyenfeminizm>, (Erişim Tarihi: 15.04.2016).

⁴⁷ Ögüt, Cogito, s.296-297.

1980’li yıllara gelindiğinde bireyler arasındaki ırk ve sınıf ayrımları lezbiyen bireylerin yeni bir şeylere duyduğu arzuyu daha da ön plana çıkarmıştı. 80’lerde lezbiyenliğe yeni adım atan kadınlar kendilerini var olan gruplara ait olarak görmediler ve bu sebeple politik örgütlenmelere katılmadılar. Yenilik isteyen lezbiyenlerin bir kısmı kent yaşamını bırakıp kırsala göç etti, bir kısmı kentte kalıp kendi iş yerleri kurdu. Anne olmak istemeyen bazı lezbiyenler yapay dölleme olanaklı hale gelince seçimlerini gözden geçirdiler. Bu yıllarda lezbiyen feminizm kırsal bölgelere de yayılmaya başladı. Yeni lezbiyen bireylerin ortaya çıkması daha da kolaylaştı, çünkü lezbiyenliğe dair bilgiler daha ulaşılabilir hale gelmişti.

70’li yıllarda kendilerini belli etmek ve aralarında tanınmak amacıyla jean, gömlek, bot giyen, saçları kısa olan lezbiyenler, 90’lı yıllarda bu giyim tarzını geride bıraktılar. Bu yıllarda lezbiyen feministler arasında ayrışmalar başlamıştı. Bir grup lezbiyen feminizmi ideoloji olarak benimserken, o yıllarda lezbiyen feminizmin en yetkin sözcüleri arasında olan *ayrılıkçılar*, lezbiyenliğin kendisini bir ideoloji haline getirmediler.⁴⁸

Türkiye’de lezbiyenlerin birbirini bulması ve lezbiyenliğin yaygınlaşması da 90’lı yıllarda gerçekleşmiştir. Daha önce de değinildiği üzere, eşcinsel harekete bağlı olarak eşcinsellerin kendini göstermesi ve gruplaşmasıyla lezbiyenler de toplumdaki varlıklarına dair farkındalığa ulaştılar. Geyler birbirini buldukça, lezbiyenler de kendileri gibi bireylerin toplumda olduğunu fark ettiler. Özellikle internet ortamından birbirlerinin farkındalığına varan lezbiyenler günümüze değin çoğalarak örgütlenmeye başladılar.

1994 yılında birkaç gey arkadaşın bir araya gelerek çıkardıkları Kaos GL dergisi, eşcinsellerin ve lezbiyenlerin sesini duyurabildikleri bir mecra oldu. Lambdaistanbul grubundan lezbiyenlerin bir araya gelerek oluşturdukları *Venus’ün Kızkardeşleri (VKK)*, Türkiye’nin ilk lezbiyen örgütlenmesinin sesi oldu. Mayıs 1998’de kurulan *Sappho’nun Kızları* topluluğundaki lezbiyenlerin çoğu Kaos GL içinde yer alarak seslerini duyurmaya ve mücadelelerini sürdürmeye devam etti. Kaos GL’nin yanı sıra 1993 yılından beri Türkiye’de LGBT hareketinin diğer önemli bileşeni olan Lambdaistanbul içinde de lezbiyen ve biseksüel kadınlar aktif olarak örgütlenmeye başladı. Bu örgütlenmelerin içinde *İzmir Pembe Üçgen*, *Antalya Gökkuşuğu*, *LeGaTo (Lezbiyen Gey Topluluğu)* oluşumlarını gösterebiliriz.⁴⁹

⁴⁸ Margaret Cruikshank, “Lezbiyen Feminizm II”, <http://www.kaosgldergi.com/dosyasayfa.php?id=868> , (Erişim Tarihi: 15.04.2016).

⁴⁹ Ersoy, Cogito, s.412-415.

2.4.3. Biseksüellik

Biseksüellik, her iki cinsiyetten olan insanlara karşı duygusal ve/veya cinsel istek duyma potansiyelidir.⁵⁰

TDK'nın çevrimiçi sözlüğüne göre biseksüel birey, *“Hem kendi cinsini hem de karşı cinsi arzulayan”*⁵¹ olarak ifade edilmiştir.

Biseksüellik terimi ilk kez Krafft-Ebing'in 1886'da yayımladığı *Psychopathia sexualis* yapıtında kullanılmıştır. Krafft-Ebing'e göre eşcinsellik gibi biseksüellik de, 19. Yüzyıl doktorlarının betimlediği birer hastalıklı durum ve ahlaksızlık değil, bireyin ruh sağlığı ile tamamen bağdaşan cinsel değişkenlerdir.⁵²

1900'lü yıllarda biseksüelliğin kanıtlanabilmesi adına hayvanlar üzerinde çeşitli deneyler yapılmıştır. G.V. Hamilton 1914'te makakta ve babuinde, Pearl ve Surface, 1915 yılında inekte, Hammond ile Marshall 1924'te tavşanda ve 1926'da Mackenzie dişi domuzda, erkekler gibi dişilere yönelim saptamıştır.⁵³

*“Gerçekten de, inek dişi domuz, dişi sıçan ve makak gibi dişiler, anoestrusta ya da oestrusta ya da kısırlaştırılmış olduklarında, ayrım gözetmeksizin başka dişilere aşıyordu. Bunun yanı sıra, dişi köpek ve dişi aslan, biseksüelliklerini yalnızca anoestrusta ya da kısırlaştırıldıktan sonra gösteriyordu.”*⁵⁴

Hayvanlar üzerinde yapılan deneylerde biseksüelliğin varlığı kanıtlanmış olmasına karşın, biseksüel insanların olabileceği hala toplum tarafından yadırganmakta ve heteroseksist düzenin normatif anlayışına göre bu durum dışlanmaktadır.

Heteroseksüelliğin inkârını eşcinsellik olarak gören toplum için, biseksüelliğin tanımı zorlaşmaktadır. Bu yüzdendir ki Butler'in dediği gibi, biseksüelliği *“Bir tür ihanet veya sadakat yetersizliği”*⁵⁵ olarak yorumlamak kolay gelmektedir. Standart kategorilere uymadığından yarı homoseksüel, yarı heteroseksüel bir kimlik olarak görülen biseksüelliğin, doğuştan olduğunu veya sadece insanların geçtikleri bir evre olduğunu savunan görüşler

⁵⁰ “Biseksüellik Nedir?”, Kasım 2014, <http://lgbti.org/biseksuellik-nedir/>, (Erişim Tarihi: 15.04.2016)

⁵¹ www.tdk.gov.tr, (Erişim Tarihi: 16.04.2016).

⁵² Claude Aron, Biseksüellik ve Doğanın Düzeni, 1.Basım, Sarmal Yayınevi, Eylül 1999, Çev. Nermin Acar, s.197.

⁵³ Aron, s.197.

⁵⁴ Aron, s.204.

⁵⁵ Butler, s.163.

vardır. Biseksüellik, heteroseksüellik veya homoseksüellik gibi insanların cinsel keşif sürecinde seçtikleri kısa veya uzun süreli bir cinsel tercih olabilir.⁵⁶

Biseksüelliğin insanlar arasındaki yaygınlığını somut delillerle açıklamak için Alfred Kinsey 1940 ve 1950'lerde geniş kapsamlı araştırmalar yapmıştır. Kinsey, bireylerin heteroseksüel, homoseksüel ve biseksüel eğilimleriyle ilgili yaptığı araştırmada bir skala belirlemiştir. Kinsey Skalası, Alfred Kinsey'in kendi metotlarıyla oluşturduğu bir homoseksüellik eğilimi puanlama metodudur. Skalaya göre, denekler 7 üzerinden puanlanmakta, 3 puan homo-hetero denge kabul edilmektedir. Yapılan araştırmalara göre, erkek nüfusunun %46'sı hem homoseksüel hem de heteroseksüel aktivitede bulunmuştur. 20-35 yaş arası beyaz erkek nüfusunun %11.6'sı Kinsey Skalasına göre 3 puanlık dilime girmiş. Yani hetero ve homo eğilime dengeli yaklaşmış. Kinsey'in kadınlar üzerinde yaptığı araştırmaya göre, 20-35 yaş arası beyazlarda sadece %6 ile %14 arası homoseksüel tecrübe görülmüştür. Hiç evlenmemiş kadınların %7'si, evlenmiş kadınların %4'ü 7 puanlık Kinsey Skalasın'dan 3 puan almıştır.⁵⁷

2.4.4. Transgender, Travestilik ve Transseksüellik

Transgender kavramı, cinsiyet değiştirme operasyonu geçirmiş ya da geçirmemiş, ancak doğduğu andaki biyolojik cinsiyeti ile eşleşmeyen, bu yüzden cinsiyetine ve fiziksel görünümüne bir şekilde müdahale eden, toplumsal cinsiyet rollerinden ayrılmış farklı cinsel yönelim eğiliminde olan bireyleri temsil eder.⁵⁸

Transgender birey için kesin bir cinsel yönelim şekli yoktur. Heteroseksüel, eşcinsel, biseksüel, lezbiyen olabilirler. Transgender, interseksüel bireyleri de kapsayan bir terim olarak kullanılır. Genel itibarıyla biyolojik cinsiyetinden memnun olmayan ve bunu kendine kimlik olarak almayan, cinsiyetini değiştirmek isteyen veya istemeyen, kendini hissettiği cinsiyette kabul eden bireyleri temsil eder. Bu bireylerin kimisi cinsiyetini değiştirirken, kimisi de cinsiyet değiştirme operasyonu geçirmeden kendisini hissettiği cinsiyette giyinebilir, istediği cinsiyet kimliğinde davranışlar sergileyebilir. Transgender, 1960'larda cinsiyet geçişi ameliyatı olmadan karşı cinsiyete geçmek isteyen kişileri tanımlamak için kullanılmıştır. 1980'lerde ise biyolojik cinsiyeti ile uyuşmayan herkes için kullanılan genel bir terim haline gelmiştir. 1990'larda toplumsal cinsiyet kimliklerine uymayan herkesçe

⁵⁶ "Biseksüellik Nedir?", <http://lgbti.org/biseksuellik-nedir/>, Kasım 2014, (Erişim Tarihi: 20.04.2016).

⁵⁷ Kinsey, Alfred C. et al. (1948/1998). *Sexual Behavior in the Human Male*. Philadelphia: W.B. Saunders; Bloomington, IN: Indiana U. Press'ten aktaran; <http://www.kinseyinstitute.org/research/ak-data.html>, (Erişim Tarihi: 20.04.2016).

⁵⁸ Aras Güngör, Öteki Erkekler, 1.Basım, Sel Yayıncılık, Temmuz 2013, s.204.

benimsenmiş olan transgender kavramı, politik bir boyuta ulaşarak LGBT bireyleri arasınca dayanışma göstergesi olarak kullanımı yaygınlaşmıştır.⁵⁹

Travesti ve transseksüel kimlikler, *transgender*, yani dönüşmüş kimliklerdir. Transseksüel kelimesinden ilk olarak Harry Benjamin 1966'da yazdığı *The Transsexual Phenomenon* adlı kitapta bahsetmiştir. Tıp ise transeksüelleri ilk kez 1923'te transeksüellik kavramını kullanan Dr. Magnus Hirschfeld'le tanımıştır. 1970'lerde transseksüellik, Dünya Sağlık Örgütü'nün çıkardığı Uluslararası Hastalık Sınıflandırması'nda (ICD) *cinsel kimlik bozukluğu* adıyla akıl hastalığı olarak tanımlanmıştır.⁶⁰ 1994'te ise transseksüelliğin tanımı hastalık olmaktan çıkıp, cinsel kimlik bozukluğu olarak yeniden tanımlanmıştır.⁶¹

Transseksüelizm, biyolojik cinsiyet ile bireyin kendisini kabul ettiği cinsel kimlik arasında uygunsuzluk olması durumudur. Transseksüel bireylerin yönelimi tercihlerine bağlı olarak eşcinsel de olabilir heteroseksüel de. Yapılan araştırmalar genellikle eşcinsel olduklarını gösterir.⁶² Türkiye'de transseksüellerin varlığı ilk olarak 1988'de Türk Medeni Kanunu'nun 29. Maddesine eklenen bir fıkra ile kabul edilmiştir. Maddeye göre, transseksüel bireylerin hukuken istedikleri cinsel kimliği elde edebilmeleri ve nüfus sicillerinde değişiklik yapabilmeleri için cinsiyet geçişi ameliyatı geçirdikten sonra sağlık kurulu raporuyla mahkemeye başvurmaları gerekmektedir. 2002 yılında aynı kanunda yeni bir düzenleme yapıldı. Bu maddeye göre, transseksüel bireyin cinsiyet geçişi yapabilmesi için 18 yaşını doldurmuş olması, evli olmaması ve transseksüelliğini ruhsal açıdan doktorlara kanıtlayıp, resmi sağlık kurulu raporu alması gerekmektedir.⁶³

Dünyanın ilk cinsiyet dönüştürme operasyonu geçiren transseksüeli, Danimarkalı ressam Einar Wegener (Lili Elbe)'dir. Lili Elbe'nin trajik hayatı kitaplara ve filmlere konu olmuştur. Doğduğunda biyolojik cinsiyeti erkek olan Einar Wegener, üniversite yıllarında kendi gibi ressam olan Gerda Gottlieb ile evlenmiştir. Einar Wegener, eşi Gerda'nın tabloları için kadın kılığında pozlar verdi. Gerda'nın "Badem gözlü, güzel kadın" portreleri kısa sürede ülkede büyük ses getirip, pek çok önemli sergilerde kullanıldı. Kısa zaman sonra bu güzel kadının Einar Wegener olduğu ortaya çıkınca, çift Danimarka'dan baskılar sebebiyle ayrılmak zorunda kaldı ve Paris'e yerleşti. Paris'te Gerda ve dişi adıyla Lili lezbiyen ilişkilerini daha rahat yaşayacaklardı. Zaman geçtikçe Einar, Lili'yi daha çok benimsedi ve 1930 yılında

⁵⁹ Güngör, s.205.

⁶⁰ Güngör, s. 205-206.

⁶¹ Selin Berghan, LUBUNYA Transseksüel Kimlik ve Beden, 1.Basım, Metis Yayınları, Mart 2007, s.20.

⁶² Karadağ, s.15-16.

⁶³ Güngör, s.206.

cinsiyet dönüştürme ameliyatı olmak istedi. Uzman seksolog Magnus Hirschfeld'in kontrolünde Berlin'de yapılan ameliyatta Einer'in testisleri alındı. Ameliyat, Amerika ve Danimarka basınında büyük sansasyon yarattı. Lili Elbe, artık tarihe ilk transseksüel olarak geçmişti. Ameliyatın akabinde yasalara göre Lili ve Elbe evli kalamazdı. Boşandılar ve Gerda İtalyan bir diplomatla evlenip Fas'a yerleşti. Lili ise bir erkekle ilişki yaşamaya başladı ve ressamlığı bıraktı. Lili, 49 yaşında olmasına rağmen sevdiği adama bir çocuk vermek istiyordu ve ölüm tehlikesi kuvvetle muhtemel yumurtalık nakli gibi pek çok ameliyat oldu. Son ameliyatını olmak üzere İsviçre'ye gitmeden Lili Elbe'nin hayatı son buldu. Lili'nin trajik hikâyesi edebiyat dünyasına taşındı. 2001 yılında David Ebershoff'un Lili Elbe'nin yaşamını konu aldığı *The Danish Girl* kitabı piyasaya çıktı ve tüm dünyada çok satanlar listesinde yer aldı. Aynı adlı romandan uyarlanan *The Danish Girl* filmi Tom Hooper yönetmenliğinde 1 Ocak 2016'da gösterime girdi ve birçok ödüle layık görüldü.⁶⁴

Lili Elbe gibi tarihe geçen bir başka isim de kadından erkeğe trans, "hamile adam" diye bilinen Thomas Beatie'dir. Beatie 2008'de bir kız bebek doğurarak, toplumun sadece kadınlar doğum yapabilir algısını kırmış, erkekler ve kadınlar arasındaki farklılıkların biyolojinin değil kültürümüzün yüklediği anlamlardan ibaret olduğunu göstermiştir.⁶⁵

Türkiye'de cinsiyet değiştirmenin hukuken düzenlenmesi ve hukuk sistemine girmesi Bülent Ersoy aracılığıyla olmuştur. 1971'de sahneye erkek olarak çıkan Bülent Ersoy kısa bir süre gerçek kimliğinin kadın olduğunu ilan etti ve cinsiyet değiştirdi. Ersoy'un kadın olarak piyasaya geri döndüğü tarih, darbe sonrasında kurulmuş olan hükümet dönemine, 1981'e denk gelmektedir. Bu tarihte Ersoy'a şarkıcılık yapma ve sahneye çıkma yasağı geldi. Ersoy'un buna karşı verdiği hukuk mücadelesi Turgut Özal'ın başbakan olduğu döneme kadar, 7 yıl sürdü. Özal'dan onay alan Bülent Ersoy, sahneler geri döndü ve Haydarpaşa Numune Hastanesi'nden aldığı "kadın" raporu ile Ersoy'un cinsiyet kimliği mahkemece onaylandı. Böylece 1988 yılında Türk Kanunu Medenisi'nin 29. Maddesine iki cümle eklenerek cinsiyet cinsiyetin nüfus kayıtlarında yeniden düzenlenmesi yasallaşmış oldu.⁶⁶ Selin Berghan'ın transseksüel kadınlarla yaptığı görüşmelerde, bir kısım trans birey, Ersoy'un Türkiye gibi bir ülkede kendisini kabul ettirmeyi başardığı için ona saygı duyarken bir kısım transseksüeller

⁶⁴ Duygu Ertürk, "Dünyanın İlk Transseksüeli: Zavallı Küçük Lili'm Benim", <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=3566>, 16 Ekim 2009, (Erişim Tarihi: 20.04.2016).

⁶⁵ Sherry Wolf, Cinsellik ve Sosyalizm- LGBT Özgürleşmesinin Tarihi, Politikası ve Teorisi, 1. Basım, Sel Yayıncılık, Nisan 2012, Çev. Kıvanç Tanrıyar, s.203.

⁶⁶ Ayça Kurtoğlu, "Cinsiyet ve Cinselliğin İnşası: Türk Medeni Kanunu'nda Cinsiyet Değiştirme ve Cinsel Vatandaşlık", Berfu Şeker (Hazırlayan), Başkaldıran Bedenler-Türkiye'de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler, 1. Basım, Metis Yayınları, Kasım 2013, s.126-127.

ise, Ersoy'un kendilerine yardım etmediğinden ve geldiği yeri unutup, transseksüeller adına hiçbir şey yapmadığından yakınıyor.⁶⁷

Tiyatro dilinde taklit anlamını taşıyan travesti kavramı ise transseksüel kavramından farklıdır. Travesti, karşı cins gibi giyinen erkek ve kadın anlamında kullanılır. Bu bireyler cinsiyet dönüştürme ameliyatı geçirmemiş kişilerdir. Ancak kullandıkları hormon ilaçları, karşı cinsi yansıtan kıyafetlerle translardan farksızdırlar. Çoğu zaman aralarındaki tek fark cinsel organlarıdır. Travestiler de kendilerini çoğu zaman trans olarak tanımlar ve trans bireylerle birlikte yaşarlar. Türkiye'de travesti ve transseksüeller Osmanlı Dönemi'nden gelen köçek geleneğinin izlerini taşırlar. Köçeklik mesleği ortadan kalkınca, köçeklerin bir kısmı heteroseksüel yaşama dönmüş, bir kısmı da seks işçiliği yapmaya başlamıştır.⁶⁸

16. ve 18. Yüzyıllarda Amerika, İngiltere, Fransa ve Almanya'da kendisini doğuştan erkek hisseden kadınlar, lezbiyenler ve eşcinseller toplumda tehlike arz ediyordu. Avrupa ve Amerika'da erkek taklidi yaptıkları için idam, hapis ve diğer cezalara maruz kalan travestiler, kadınsı konumu reddetmeleri sebebiyle endişe yaratıyordu. Kadın travestilere ilişkin kaygılar, popüler romanlara yansımakta gecikmedi. 1820 ve 30'larda edebiyat alanında var olabilmek adına erkek mahlası kullanan kadın yazarlar, kadın travesti hikâyeleri yazmaya başladılar. Yargıç ve romancı Henry Fielding'e göre, kadın travestilerin cezalandırılma nedeni, normal dışı kabul edilen cinsel eğilim ve zevklerinden öte, erkek öncülüklerine el atma ve kadınlara verilen özgürlükten daha fazlasını istemeleriydi.⁶⁹

Kadın kimliğinden erkek kimliğine geçen daha fazla trans bireyin olmasının, toplumda erkeğin konumunun daha önemsenmesi ve güç arz etmesiyle ilişkili olduğu söylenebilir. Toplum geneline bakıldığında da kadından erkeğe geçmiş translar erkekten kadına geçen translara göre daha az dışlanmaktadır. Erkekten kadına geçen trans bireylerin çoğunun seks işçiliği yapması ve fahişe olarak görülmesi de buna bağlanabilir.

Selin Berghan'ın transseksüellerle yaptığı görüşmelerde Buse, kadın kimliğinden erkek kimliğine geçişini, erkek çocuğun özellikle anneler için yaşlılık güvencesi olarak görüldüğü toplumumuzda, çocukluğunu annesini kurtarmak için erkek olmak zorunda olduğunu düşünerek ve içindeki kadını susturarak geçirmiştir. Bir kadın erkek olmak istediğinde, kendinden daha iyisini olmaya çalıştığı için, diğer bir deyişle erkek olmak, insan olmakla bir

⁶⁷ Berghan, s.48.

⁶⁸ Pınar Selek, Maskeler Süvariler Gacılar Ülker Sokak: Bir Alt Kültürün Dışlanma Mekânı, 2. Basım, Ayizi Yayınları, Mayıs 2014, s.74, 102.

⁶⁹ Hande Öğüt, "Kadın Transvestizminin ve Transerkekliğin Tarihine Bir Bakış", Haz. Şeker, s.24-29.

tutulduğu için, kadın toplumdaki statüsünü artırmak istediği için DE (dişilden erile) transseksüeller ED (erilden dişile) transseksüellerden daha fazladır.⁷⁰

Türkiye’de 1800’li yılların sonlarına doğru transseksüellik kendini edebiyat ve tiyatro alanında hissettirmeye başlamıştı. İlk kez 1873’te Namık Kemal’in *Vatan yahut Silistre* romanından uyarlanan tiyatro oyununda kadın karakter Zekiye, âşık olduğu adamın peşinden savaşa gidebilmek için erkek kılığına girmiştir. Milli Mücadele’de aktif olarak yer alan Halide Edib, *Türkün Ateşle İmtihanı* romanında ise kendini cinsiyetsiz bir kadın olarak tanımlamıştır. Ömer Seyfettin 1918’de *Vakit* gazetesinde yayımlanan *Eleğimsağma* adlı hikâyesinde, erkek olmak isteyen bir kız çocuğunun hikâyesini gökkuşağı sembolüyle beraber kaleme almıştır. Türk Sineması’nda erkeksi kadın karakterleri, 1959 yılında Aydın Arakon’un *Fosforlu Cevriye*’si ile kendini göstermeye başlamıştı. Erkek kılığına giren ilk oyunculardan biri olan Sezer Sezin’in *Şoför Nebahat* karakteri uzun yıllar boyunca Türk Sineması’nda erkeksi kadın imgesini bir modaya dönüştürmüştür.⁷¹

Türkiye’de trans ve travestiler birlikte yaşayarak bir alt kültür oluştururlar. Çoğu travesti ve trans birey seks işçiliği yapmaktadır. Bunun nedenleri kişiden kişiye göre değişse de genel kanı, trans bireylerin Türkiye’de yapacak başka bir işi olamamasıdır. Bunun altında, translara karşı dışlama ve onları seks işçiliği dışında herhangi bir mesleğe layık görmeme görüşü yattığı aşikârdır.

Para kullanımına başlanmasıyla eşzamanda ortaya çıkan para karşılığı cinsel ilişki, fahişelik sektörünü ortaya çıkarmıştır. Modern toplumlarda düzenli vergi ödeme ve tıbbi muayenelerden geçme koşuluyla fahişelik meşrudur. Fahişeliğin fakir toplumlarda gelişmiş toplumlara göre daha yaygın olma nedeninin, ekonomik sıkıntılar sebebiyle bireylerin seks işçiliğine daha çok yönelmesi olarak gösterilse de söz konusu translar olduğunda, onlar için bu durum *kolay yoldan para kazanmaktır*. Diğer bir yaygın kanı da her transın seks işçisi olduğuna dairdir. Berghan’ın trans bireylerle yaptığı görüşmelerde, bazı translar, cinsiyet değiştirdikten sonra tekstil, turizm gibi işlerde çalıştıklarını ancak patronları transseksüel olduklarını anladığı an kendilerini işten çıkardığını söylemektedir. Yapılan görüşmelerde çoğu transa göre seks işçiliği yapmaları, kolay yoldan para kazanmak değil, yapacak başka işleri olmadığı yönündedir. Ayrıca iş yeri açmak isteyen bir transın ruhsat alabilmesinin

⁷⁰ Berghan, s.24-28.

⁷¹ Ögüt, Haz. Şeker, s.35-37.

imkânsız olduğunu, çünkü emniyet dair herkesin orada iş yeri başlığı altında fuhuş yapılacağını düşünmesi kaçınılmazdır.⁷²

Transseksüel bireyleri seks işçiliğine iten en önemli durum toplum tarafından dışlanmalarıdır. Bu dışlanmanın en çok yapıldığı alan ise hiç kuşkusuz medya sektörüdür. Medyada her yerde olay çıkaran insanlar olarak gösterilen translar, kendilerini iğrenç gösterecek her türlü başlıkla gazetelere ve televizyonlara servis edilirler. Toplum tarafından sözlü ve fiziksel şiddete maruz kalan travestiler ve transseksüeller yaşadıkları ortamlardan da tarih boyunca sürülmeye çalışılmışlardır.

Bu dışlamalardan ilki 1980 darbesi sonrası patlak vermiştir. Trans cinsiyetli kadınlara sahneye çıkma yasağı getirilmiş, bununla da kalmayıp, saçları kazıtılarak İstanbul dışındaki şehirlere sürgün edilmişlerdir. İkinci dışlama politikası ise en ağır olanıdır. Trans bireylerin çoğunlukla yaşadıkları yer olan İstanbul'un Beyoğlu ilçesinin Cihangir Mahallesi'ndeki Ülker Sokak'ta 1996 yılında yaşanan çatışmanın izleri, trans bireylere yaşattığı sosyal ve psikolojik acılar hala silinmemiştir. Bu çatışma, transseksüel ve travestilerin orada yaşayan toplum tarafından kuşatılması ve dışlanması ile gerçekleşmiştir. Travesti ve transseksüellerin Ülker Sokak'tan kovulmasında polisin, ülkü ocaklarının ve kendilerini "*mahalle sakini*" şeklinde tanımlayan 20 kişilik bir grubun rolü vardır. Sokakta ikamet eden trans kadınların evleri yakılıp yıkılarak, trans kadınlara şiddet uygulanarak, transların sokakta yaşamayı bırakmaları sağlanmış, yani sürgün edilmişlerdir. Ülker Sokak'ta yaşanan dehşet, medyaya egemen söylemin ağzından verilmiş, gerçekler yansıtılmamıştır. Bu olayda çarpıcı durumlardan biri de mahallelinin başlattığı Türk bayrağı asma kampanyasıydı. Travesti ve transseksüel olmayanlar, kendi evlerine saldırılmasın diye, Türk bayrağı asmışlardır. Yaşanan olaylarda trans kadınların güvenliği devlet tarafından sağlanmamış, saldırganlar hakkında soruşturma yürütülmemiştir. Ülker Sokak olayına çok benzer bir şekilde 2006 yılında, Ankara'nın Eryaman semtinde transseksüel kadınlara yine mahalle sakinleri tarafından linç ve sürgün etme kampanyası başlatılmıştır. Yaşanan bu olayda da trans kadınlara darp edilmesini, şiddet uygulanmasını emniyet sadece seyretmiştir. Ancak bu defa LGBT bireylerinin mücadelesi ve birliği sonucu saldırganlar yakalanmış, bir sene tutuklu kaldıktan sonra serbest bırakılmışlardır.⁷³

Transseksüelleri hastalıklı insan olarak değerlendiren toplum ile birlikte devletin de transseksüelleri dışladığına ve önemsemediğine dair bulgular dikkat çekmektedir. Selin Berghan'ın transseksüellerle yaptığı görüşmede, Ankara'da kaç transseksüelin HIV virüsü

⁷² Berghan, s.33-35.

⁷³ Yasemin Öz, "Trans Cinsiyetli Bireylere Yönelik Dışlama ve Direniş İmkânları", Haz. Şeker, s.204-206.

taşıdığını ve bunların kimler olduğunu bilen Okşan, bu konuda dönemin Sağlık Bakanı ile görüşüğünü ve toplumun sağlığı adına bir proje sunduğunu fakat olumlu yanıt alamadığını dile getirmiştir. Transseksüellerin toplumla barışık olma adına attıkları bu adım da geri çevrilmiştir.⁷⁴

Transseksüellerin ve travestilerin toplum tarafından dışlanmalarına karşın mücadeleleri sürmektedir. Türkiye’de transseksüeller tarafından ilk kez kurulmuş olan *İnsanca Yaşam Platformu*, kendilerine yapılan haksızlığa karşı mücadeleye inanan insanlarca bu olumsuzlukları durdurmak için ortaya çıkmıştır. 2006 yılında kurulan *Pembe Hayat* platformu ise kayıtsız seks işçilerine ve uyuşturucu kullananlara ilişkin projeleriyle dikkat çekmektedir.⁷⁵

Eski CHP milletvekili adayı transseksüel birey Öykü Özen, Türkiye’de transseksüel olmanın zorlukları ve transseksüellere yönelik nefret söylemleri ve transfobiyle ilgili şunları ifade etmiştir:

“Toplumda hiç kimse ben transseksüelim diye beni alkışlamadı veya sözde destek olanlar bile uygulamada destek olmadı. Çünkü aslında destek olanların bile altında gizli bir homofobi var. Onlar için adeta hastalıklı ya da vebalı gibisiniz. Bakın mesela hiç kimse hepimiz transeksüeliz ya da eşcinseliz diye yürüyüşlerde haykırıyor. En basiti bu. Mesela seri cinayetlerde İzmir’de bir trans kadın da öldürülmüştü ama herkes sadece diğer öldürülenlere sahip çıktı. Her yıl sayısız trans kadın öldürülüyor ve ne yazık ki devlet ya da toplum sahip çıkmıyor. Buna sözde insan hakkı savunucuları da dahil. Mesela hukuk dışı susturulmak için siyasi bir yargılama sonucu 4.770 yıla yargılandım üstelik özel yetkili mahkemede yani devlet güvenlik mahkemesinde ve 35 yıl yaklaşık ceza ve tutuklanmam talep edilince yurt dışına çıktım. Bunları yaşamamda en büyük etken 2006 tarihinde Türkiye’nin ilk Travesti ve Transeksüel Derneği’ni kurmam. 2007 yılında Türkiye’de bağımsız milletvekili adaylığı için başvuruda bulundum. Kaldırılmış bir para cezam bahane edilerek seçime sokulmadım. Tabii bu esnada birçok haber çıktı ama kimse haksızlığımı değil trans kadın olmamı vurguladı. Sonrasında derneğimize baskın yapıldı 16 kişi tutuklandık ve 28 ay cezaevinde kaldık. Zaten öncesinde birçok şiddet ve tacizlerle karşı karşıya kaldık.”⁷⁶

Öykü Özen’in de ifade ettiği gibi toplumumuzda transfobi, özellikle medyada trans bireylere yönelik nefret söylemleri oldukça fazladır. Nefret söylemi konusu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde geniş olarak ele alınacaktır.

⁷⁴ Berghan, s.39-40.

⁷⁵ Berghan, s.49-50.

⁷⁶ Öykü Özen ile mülakat, 23.05.2016.

2.4.5. İnterseksüellik

Bazı kişilerin cinsiyet kromozomları ve özellikleri, cinsel organları, kişinin biyolojik cinsiyetini net bir şekilde belirlemede yetersiz olabilmektedir. İnterseksüellik, tek bir cinsiyete ait olması gerektiği varsayılan fiziksel ve/veya kromozomal özelliklerin tek bir bedende birleşmiş halidir.⁷⁷ İnterseks birey, dış görünüşünde hem eril hem de dişil özellikler gösterir. İnterseks ve hermafrodit çift cinsiyetliliği gösteren kavramlardır. Bu yüzden interseks kişilere *hermafrodit* de denmektedir.⁷⁸ Ancak hermafrodit tıp dilinde salyangozlar ya da orfoz balıkları gibi tüm canlılar için kullanılan bir terimdir. İnterseks ise toplumsal duruma bağlı bir terim olarak, insanlar için kullanılır. İnterseks birey kendisini transgender olarak da tanımlayabilir. Toplumsal cinsiyetin kesin tanımlamalarına ve bedene yüklediği cinsel kimlik normlarına karşı transgender ve interseks bireylerin sorunları benzer özellikler taşımaktadır.⁷⁹

Bilim adamlarına göre hermafroditler ve interseks bireyler, kadın ve erkeklerin var olduğundan beri yaşamaktadır. Foucault'n analizine göre de 19. Yüzyıl öncesinde hermafroditlerin iki cinsiyeti olduğu kabul görmüştür. Ortaçağ'da hermafrodit kişinin babasının belirlediği cinsiyeti yetişkin hayatında değiştirme hakkı vardı. Ancak birey evlenmeye karar verdiğinde tek bir cinsiyette karar kılmalı ve ölene kadar belirlenen cinsel kimliğini değiştirmemeliydi.⁸⁰ Ayrıca 2015 yılında İngiltere'deki bir Antik Roma şehrinde bilinen en eski interseksin kalıntıları bulundu. Kadın ve erkek DNA'sını taşıyan interseks bireyin iskeletinin 1979 yılında Roma şehrindeki kazılarda ortaya çıktığı saptanmıştır.⁸¹

Toplumda interseksüellik, interseks bireylerinin ailelerinin başına gelen bir felaket olarak nitelendirilmektedir. Tıbbın hastalık olarak nitelendirdiği interseksüellik, interseks bireyin hemen kurtulması gereken, ameliyata direk kapı açan bir beladır. Tıp bu konuda interseks bireyin duygusal yönünü ve bireye verdiği hasarları düşünmez. Tıp için önemli olan, interseks bireyin ailesini rahatlatmak ve heteroseksüel topluma *normal* bir birey teslim etmektir.

İnterseks bireylere yapılan tıbbi müdahaleleri bazı aileler çocuklarına anlatmamaktadır. Gizlilik ve utanç yaratan bu ameliyatlardaki doktorlardan bir kısmı, interseks bireyin ailesine

⁷⁷ Holmes, Morgan, *Intersex: A Perilous Difference*, Selinsgrove PA: Susquehanna University Press, 2008, s.20 'den aktaran; Berfu Şeker, "İnterseksüellik ve Cinsiyetin İnşası", *Cogito*, s.125.

⁷⁸ Karadağ, s.15.

⁷⁹ Berfu Şeker, "İnterseks Bir Sağlık Sorunu Değildir, Biyolojik Bir Durumdur" Belgin İnan ile Söyleşi, Haz. Şeker, s.109.

⁸⁰ Foucault, Michel, *Herculine Barbin: Being The Recently Discovered Memoirs of a Nineteenth Century French Hermaphrodite*, New York: Pantheon Books, 1980, s.7'den aktaran; Berfu Şeker, "İnterseksüellik ve Cinsiyetin İnşası", *Cogito*, s.125-126.

⁸¹ Tolunay Bayram, "Bilinen En Eski İnterseks Birey Bulundu", <http://arkeofili.com/?p=9242> , Aralık 2015, (Erişim Tarihi: 21.04.2016).

dahi ameliyatın doğası hakkında bilgi vermemektedirler. 1988 Olimpiyatlarında İspanya'nın en iyi engelli koşucusu Maria Patino o yılki olimpiyatlarda yapılan cinsiyet testi sırasında interseks olduğunu öğrenmiş ve anında yarışmadan diskalifiye edilmiştir.⁸²

1950'lerden bu yana doktorlar interseks bebeklere sabit bir cinsiyet kazandırmayı *tıbbi acil durum* olarak görüyor.⁸³ Holmes, tıbbın amacının “*normal olmayanı*” hastalıkla eşitleyerek ‘*norm*’u üretmek olduğunu söyler. Sadece eril ve dişil olmanın “*normal*” kabul edildiği düzende interseks birey, anormal olarak tanımlanıp, cinsel kimliği düzeltilmeye, yani tek bir cinsel kimliğe indirgenmeye çalışılır. İnterseks bireyin cinsel organları, “*düzeltilmesi*” gereken “*muğlak*” organlar olarak tanımlanır.⁸⁴

İnterseks bireylere dayatılan ameliyatların çoğu dişil olmalarına yöneliktir. Holmes’e göre bu durumun nedeni, kadınlar ve interseksüeller eksik ve dolayısıyla birbirine benzer olarak algılandıkları için erkek bedenlere nazaran birbirine daha yakındır. Dolayısıyla interseks çocuklara neredeyse her zaman dişil cinsiyet atanır.⁸⁵

İnterseks bireyler, doğduklarında ebeveynlerinin seçmiş olduğu cinsel kimliği ile hayatları boyunca yaşamak durumundadırlar. Bu duruma boyun eğen interseksler olduğu gibi cinsiyetini değiştiren interseksler de vardır. Ancak çocukken geçirdikleri ameliyat üzerine bir de cinsiyet değiştirme ameliyatı hem fiziksel hem de psikolojik olarak bireyleri zorlamaktadır. Belirlenen cinsel kimliğinden memnun olan ve hayatını bu kimlikle sürdüren interseks bireyler de vardır. Ancak kendi cinsel kimliğini keşfetme süreci verilmeden toplumsal cinsiyete bağlı kadın veya erkek cinsel kimliği çocukken atanan interseks bireylerin çoğu hayatında zor aşamalardan geçmektedir.

1960’ların ortasında doğmuş ve erkek olarak yetiştirilmiş ancak 70’lerde dişi pseudohermafroditizm (“Kişinin dişi cinsiyet bezleri (over’ler)’ne sahip olmasına rağmen erkeğe has dış cinsiyet organları ve sekonder cinsiyet özellikleri göstermesi hali”⁸⁶) teşhisi konulmuş Küra Tria şunları söylemektedir:

“İlginç bir laboratuvar faresiydim. Kendime laboratuvar faresi adını taktım, çünkü interseks çocuklara öyleymişler gibi davranılıyor. Tahlil, fotoğraf çekimi, muayene, sonra biraz daha fotoğraf... Bu tutum beni her şeyden daha fazla

⁸² Wolf, s.201.

⁸³ Phil Gasper, “The German Ideology”, International Socialist Review, Ocak-Şubat 2004, s.84’ten aktaran; Wolf, s.200

⁸⁴ Berfu Şeker, “İnterseksüellik ve Cinsiyetin İnşası”, Cogito, s.127.

⁸⁵ Holmes, Morgan, Intersex: A Perilous Difference, Selinsgrove PA: Susquehanna University Press, 2008, s.67’den aktaran; Berfu Şeker, “İnterseksüellik ve Cinsiyetin İnşası”, Cogito, s.130.

⁸⁶ <http://www.tipterimlerisozlugu.com/pseudohermaphroditism.html>, (Erişim Tarihi: 21.04.2016).

yaraladı, hasara uğrattı ve mutsuz etti. İnterseks oluşumla ilgili hiç kimseye tek kelime etmedim. Hiçbir zaman. Bu asla yapamayacağımı düşündüğüm bir şeydi. Akıldan geçirilmesi bile mümkün olmayan bir şeydi. Konuşmak ölümdür. İnterseks insanlar konuşmaz.”⁸⁷

Berfu Şeker’in Türkiye’de ilk kez interseks topluluğunu kuran, kişisel düşüncelerini ve interseksüellik ile ilgili bilgileri kişisel blogu *İnterseksüel Şalala* ile duyuran Belgin İnan ile yaptığı röportajda İnan, interseks bireylerin kendilerini gizlediklerini ve Türkiye’de sorunlar yaşadıklarını dile getiriyor:

“İnterseks bireylerin kendilerini gizlemek, kendilerinden utanmak, saklanmak, keşfedilmekten korkmak yönünde nasıl şiddetli bir şekilde şartlandırıldıklarını, çocukluktan beri bu konuda nasıl beyinlerinin yıkandığını anlatmama kelimeler yetmiyor. Özellikle Türkiye gibi muhafazakâr bir toplumda bu durum iyice katmerleniyor. Dolayısıyla interseks bireylerin neredeyse tamamı ailesine bağımlı, ürkek, küçük hayatlar yaşıyor, birbirlerini bulmak için gerekli cesareti bulamıyorlar. İnsanlardan korkuyoruz, bizim gibi olanlardan bile. ‘Ne kadar saklanırsam o kadar korunurum,’ düşüncesi var hepimizde.”⁸⁸

İnterseks bireylerin yaşadığı zorluklar Japonya, Almanya, Avustralya, İngiltere, Yeni Zelanda gibi dünyanın çeşitli yerlerinde oluşturulan destek gruplarıyla ve bu grupların daha da yaygınlaşmasıyla bir nebze aşılabılır. Ancak asıl yapılması gereken, erken kozmetik cerrahi müdahalelerin ertelenmesi, interseks çocuğun gelecekte ameliyat olup olmayacağına veya hangi cinsel kimliği seçeceğine olgun yaşa geldiğinde kendisinin karar vermesidir. Mevcut cerrahi standartların bu konudaki hatası, toplumsal cinsiyete bağlı interseks çocuğun kil gibi şekillendirilmesi gerektiği konusundaki ısrarıdır.⁸⁹ İnterseks bireylerin kendi bedeni üzerindeki kontrolünün hiçe sayılmasına dur demek için protestolar yapılmaktadır. Boston’da ilk interseks protestosunun gerçekleştirildiği 26 Ekim 1996 tarihi, *İnterseks Farkındalığı Günü* olarak tüm dünyada kutlanırken, interseks görünürlüğü ve farkındalığı giderek artmaktadır. İnterseks hareketinin zorunlu genital ameliyatları durdurmak için örgütlü mücadelesi 20 yıldır devam etmektedir.⁹⁰ Malta bu konuda yasal bir adım atarak interseks çocuk ameliyatlarını yasaklayan ilk ülke olmuştur.⁹¹

⁸⁷ Triea, Kiira, Intersex Voices, <http://www.qis.net/~triea>, 1997’den aktaran; Morgan Holmes, “İnterseks: Tehlikeli Bir Farklılık”, Cogito, Çev. Belgin Günay, s.116.

⁸⁸ Berfu Şeker, “İnterseks Bir Sağlık Sorunu Değildir, Biyolojik Bir Durumdur” Belgin İnan ile Söyleşi, Haz. Şeker, s.111

⁸⁹ Holmes, Cogito, s.119-120.

⁹⁰ “İnterseks Farkındalığı Günü Bu Yıl 10. Kez Kutlanıyor”, <https://intersexualshalala.wordpress.com/2013/10/26/interseks-farkindaligi-gunu-bu-yil-10-kez-kutlaniyor/>, Ekim 2013, (Erişim Tarihi: 21.04.2016).

⁹¹ “Malta İnterseks Çocuk Ameliyatlarını Resmen Yasaklayan İlk Ülke Oldu”, <https://intersexualshalala.wordpress.com/2015/04/02/malta-interseks-cocuk-ameliyatlarini-resmen-yasaklayan-ilk-ulke-oldu/>, Nisan 2015, (Erişim Tarihi: 21.04.2016).

3. LGBTİ BİREYLERİNİN MEDYA VE SİNEMA ALANINDA TEMSİLİ VE NEFRET SÖYLEMİ

3.1. Temsil Kavramı ve LGBTİ Bireylerinin Temsilinin ve Nefret Söyleminin Tartışılması

3.1.1. Temsil Kavramı

Günümüzde son derece önemli olan ve sıkça kullanılan temsil kavramı, son dönemde üzerinde birçok tartışmanın yapıldığı bir kavramdır. Modern bir kavram olarak ele alınan temsil; bağımsızlık, adalet ve demokrasi fikri ile bağdaşıktır.⁹² Türk Dil Kurumu'nun çevrimiçi sözlüğüne göre, *“Birinin veya bir topluluğun adına davranma”*⁹³ olarak tanımlanan temsil kavramı birçok farklı filozof tarafından da değişik şekillerde yorumlanmıştır.

Max Weber temsil kavramını şu şekilde ifade eder: *“Bir grubun belli üyelerinin hareketi diğerlerine atfedilir ya da grubun geri kalanının bu hareketi gerçekten de kendileri için geçerli ve kendilerini bağlayan bir hareket olarak görmesi gerekmektedir.”*⁹⁴

Joseph Tussman ise temsil kavramı hakkında şunları ileri sürer: *“Temsilin özü yetkilendirmek ya da yetki devretmektir. Bir temsilciye yetki vermek de bir başkasına kendi adına hareket etme yetkisi vermek anlamına gelir. Devredilen yetkilerin sınırları dahilinde birisi aslında kendisini bir başkasının iradesine önceden teslim ediyor demektir.”*⁹⁵

Temsil kavramı üzerine çeşitli çalışmalar yapmış olan kültürel teorist ve sosyolog Stuart Hall, anlamın üretildiği ve bir kültüre ait üyeler arasında paylaşıldığı sürecin parçası olan temsili, dili kullanarak anlamlı bir şey söylemek ya da diğer insanlara dünyayı anlamlı bir biçimde sunmak olarak tanımlar.⁹⁶

Temsil kavramına dair tek bir doğru tanımın olmadığı gerçeğini, çoğu kuramcının farklı şeylerden bahsederken temsil kelimesini kullanmalarına veya zamanla temsil kavramının değişiklikler geçirmesinden kaynaklı olmasına bağlayabiliriz. Farklı bağlantılarla farklı anlamlarda kullanılan temsil kelimesini genel olarak, “bir şeyi o anda var olmamasına

⁹² Hanna Fenichel Pıtkın, Temsil Kavramı, 1.Basım, Sakarya Üniversitesi Kültür Yayınları, Ekim 2014, Çev. Seda Erkoç, s.6.

⁹³ www.tdk.gov.tr, (Erişim Tarihi: 28.01.2016).

⁹⁴ Pıtkın, s.40.

⁹⁵ Pıtkın, s.43.

⁹⁶ Stuart Hall, “The Spectacle of the Other”, Representation and Signifying Practices, (Ed. By Stuart Hall), USA: Sage Publications, 2002, 5.Edition’den aktaran; Serpil Kirel, Kültürel Çalışmalar Ve Sinema, 2.Basım, Kırmızı Kedi Yayınevi, Ekim 2012, s.365.

rağmen, bir şekilde var kılmak” olarak tanımlayabiliriz. Ayrıca temsil kelimesinin kökenine inildiğinde (re-presentation), “yeniden var kılma hali” tanımına da ulaşırız.⁹⁷

Sinemada, özellikle popüler filmlerde temsil kavramı önemini bir kez daha açığa çıkarmaktadır. Stuart Hall, basmakalıplaştırma/stereotipleştirme üzerine yoğunlaşan yazarlardan biridir. Hall, basmakalıplaştırmanın/stereotipleştirmenin içindeki temsili güç ve farklılık ile bağlantılı bulmaktadır. Burada güç, sınıflandırmadaki gücü ve tayin etmedeki güce işaret etmektedir. Dolayısıyla temsil kavramı geniş ve kültürel bağlamda düşünülmelidir. Popüler filmlerdeki karakterlerin temsilindeki stereotipleştirmelerde Hall’un bu görüşünü hatırlamak yerinde olacaktır.⁹⁸ Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde incelenen popüler filmlerde, LGBT bireylerinin karakter çiziliminde sıkça stereotipleştirmelere başvurulduğu görülmüştür.

3.1.2. Nefret Söylemi, Nefret Suçu ve Homofobi

TDK’nın çevrimiçi sözlüğüne göre; “1.Bir kimsenin kötülüğünü, mutsuzluğunu istemeye yönelik duygu; 2.Tiksinme, tiksinti”⁹⁹ şeklinde tanımlanan nefret kavramı, bireyin iç dünyasına ait bir duyguyu ifade eder.¹⁰⁰ Nefretin terim anlamı ise, “Biyolojik ve çevresel faktörlerin etkisi ile insanda kızgınlık ve olumsuz düşüncenin baskın olduğu ve yıkıcı dürtülerin harekete geçtiği ruh hali”¹⁰¹ olarak betimlenmektedir.

Ayrıca bir grup araştırmacı nefreti; “Duygu, yaratılış, sendrom, ruhsal bir anormalite (psikanalitik yaklaşım) veya duygusal bir tutum olarak açıklamaya çalışırken, son yıllarda popüler olan bir başka tanımlama da, kişiselleştirilmiş, genelleştirilmiş ve küreselleştirilmiş öfkenin bir türü” olarak nitelemektedir.¹⁰²

Nefret söylemi kavramını açıklamadan önce söylem kavramı üzerinde durmak yerinde olacaktır. İnceoğlu’na göre söylem, “Dil içinde kodlanan toplumsal bir ideolojidir.”¹⁰³

⁹⁷ Pıtkın, s.9-12.

⁹⁸ Stuart Hall, “The Spectacle of the Other”, Representation and Signifying Practices, (Ed. By Stuart Hall), USA: Sage Publications, 5.Edition, 2002, s.252’den aktaran; Serpil Kirel, “Ertem Eğilmez’in Namuslu Filminden Hareketle Seksenlerin Toplumsal Alanında ve Popüler Sinemasında Egemen Değerlerini ve Sinemadaki Temsili Sorgulamak”, Haziran 2010, https://www.academia.edu/3821526/Ertem_E%C4%9Filmezin_Namuslu_Filminden_Hareketle_Seksenlerin_Toplumsal_Alan%C4%B1nda_ve_Pop%C3%BCler_Sinemas%C4%B1nda_Egemen_De%C4%9Ferlerini_ve_Sinemadaki_Temsilini_Sorgulamak, (Erişim Tarihi: 19.06.2016).

⁹⁹ www.tdk.gov.tr, (Erişim Tarihi: 01.05.2016).

¹⁰⁰ Doç. Dr. Halit Yılmaz, İfade Özgürlüğü Sorunu Olarak Nefret Söylemi, 1.Basım, Adalet Yayınevi, Şubat 2015, s.5.

¹⁰¹ Ramachandran, Vilayanur S., Encyclopedia of Human Behavior, Vol. 2, Academic Press, San Diego, 1994, s.501’den aktaran; İlhan Bulut, Nefret Suçları, 1.Basım, Adalet Yayınevi, Eylül 2014, s.10.

¹⁰² Yasemin İnceoğlu, “Tartışmalı Bir Kavram: Nefret Söylemi”, Editör: Mahmut Çınar, Medya ve Nefret Söylemi Kavramlar Mecralar Tartışmaları, 1.Basım, Hrant Dink Vakfı Yayınları, Aralık 2013, s.75.

¹⁰³ İnceoğlu, Ed. Mahmut Çınar, s.75.

İdeolojiler söylemler aracılığıyla temsil edilir. Bireyler ideolojilerini topluma yaymak için söylemlerden yararlanır. Söylemler, toplumda benzerlik ve farklılıkların üretilmesini, iç ve dış grup ayrımlarının belirginleşmesi sağlamaktadır.¹⁰⁴ Eleştirel söylem analisti Van Dijk, toplumda zihinsel denetimi sağlamak için söylemi üretmek veya denetlemek gerektiğini söylemektedir.¹⁰⁵ Benzer şekilde Michel Foucault da söylemi, onu iktidar merkezleri adına inşa eden bir enstrüman olarak görür.¹⁰⁶

Din, dil, ırk, cinsel yönelim, cinsel kimlik açısından toplumda çoğulcu olan gruplar bu özelliklerini iktidarın da yardımıyla tüm topluma yaymaya çalışmaktadırlar. Kendilerinden olmayanı dışlayan ve söylemler aracılığıyla nefreti yayan topluluklar, azınlık gruplardan kendilerini ayırtmaktadır. Ülkemizde özellikle ırkı ve cinsel yönelimi çoğunluktan farklı olan bireylere karşı yapılan nefret söylemi, hedef alınan gruplara karşı bir sindirme ve yok etme politikasını gütmektedir.

Çoğulcu toplumun azınlık olanları hedef alarak, bireylerin beden bütünlüğü veya mal varlığına doğrudan bir kasıt olmaksızın, azınlık bireylere karşı küçük düşürücü, aşağılayıcı, ötekileştirici, kodlayıcı bir ayrımcılığı amaç güden, yazılı ve sözlü hakaretleri *nefret söylemi* olarak tanımlayabiliriz.¹⁰⁷ İlk kez 1980’lerde Amerika Birleşik Devletleri’nde kullanılmaya başlanan nefret söylemi, bir grubu veya bir bireyi hedef alabilir. Hedef alınan gruplara karşı ‘toplumda size yer yok’ mesajı verilerek, bireylerin yaşama ve katılım hakları ellerinden alınır ve böylece bireyler toplumda pasifleştirilmiş olur. Nefret söylemi, her zaman kin ve öfke dolu söylemleri içermediği gibi, toplumca kabul gören, rahatsız edici olmayan ifadelerle de kendini gösterebildiğinden, nefret söylemini teşhis etmek güçleşmektedir.¹⁰⁸

Nefret söyleminin evrensel ve belirgin bir tanımı olmamasıyla beraber Avrupa Konseyi Bakanlar Kurulu’nun 1997 yılında aldığı karara göre, nefret söylemi;

*“İrk nefreti, yabancı düşmanlığı, antisemitizm veya hoşgörüsüzlük temelli, saldırgan milliyetçilik, etnik merkezîyetçilik, ayrımcılık ve azınlıklara, göçmenlere ve göçmen kökenlilere karşı düşmanlığın da dâhil olduğu her türlü nefret formunu yayan, teşvik eden, haklı gösteren her türlü ifade şeklini içerir.”*¹⁰⁹

¹⁰⁴ Yasemin İncoğlu, Ceren Sözeri, “Nefret Suçlarında Medyanın Sorumluluğu: Ya sev ya terk et ya da...”, Derleyen: Yasemin İncoğlu, Nefret Söylemi ve/veya Nefret Suçları, 1. Basım, Ayrıntı Yayınları, 2012, s.23.

¹⁰⁵ Melek Göregenli, “Nefret Söylemi ve Nefret Suçları”, Ed. Çınar, s.58.

¹⁰⁶ Arus Yumul, “Nefret Suçu ya da Ölü Vicdanlar Ülkesi”, Ed. Çınar, s. 131.

¹⁰⁷ E. Fuat Keyman, “Nefret Söylemi, Nefret Suçu, Demokrasi ve Birlikte Yaşama: Türkiye Örneği”, Ed. Çınar, s.8.

¹⁰⁸ İncoğlu, Ed. Çınar, s.76.

¹⁰⁹ Recommendation No. R(97) 20, Council of Europe Committee of Ministers (Avrupa Konseyi Bakanlar Kurulu Tavsiye Kararı, No. R (97) 20), s.107. [http://www.coe.int/t/dghl/standardsetting/hrpolicy/other_committees/dh-lgbt_docs/CM_Rec\(97\)20_en.pdf](http://www.coe.int/t/dghl/standardsetting/hrpolicy/other_committees/dh-lgbt_docs/CM_Rec(97)20_en.pdf) ‘den aktaran; Keyman, Ed. Çınar, s.10-11.

İfade özgürlüğüne dair tartışmalarda sık sık konu edilen nefret söylemini çok iyi bir şekilde tayin etmek gerekir. “Eşcinsellik toplumun ahlakını bozmaktadır” ifadesini bireyin ifade özgürlüğü çerçevesinde nefret söylemi olarak görmemek gerektiği gibi, “Eşcinseller ahlaksızdır” demek tüm eşcinsellere yönelik bir nefret söylemini kapsamaktadır. Ancak ifade özgürlüğünde nefret söylemi gibi hemen hiçbir konuda net sınırlar çizmek mümkün değildir. Bu konuda ABD bireyin ifade özgürlüğünü belli bir gruba yönelik nefret söyleminden daha üst konumda tutarken, Avrupa, azınlık grubun onurunun korunması adına ifade özgürlüğünü sınırlamayı yeğlemektedir.¹¹⁰

Nefret söyleminin Türk Hukuku’nda yaptırımı olmamasıyla beraber nefret söyleminde bulunan bir bireyin ceza alması için nefreti suça dönüştürmesi yani nefret suçu işlemesi gerekmektedir. Danimarka, Hollanda, İzlanda, İsveç, Norveç gibi ülkelerde nefret söylemi yasaktır ve nefret söyleminde bulunan bireylere karşı hapis ve/veya para cezası yaptırımı bulunmaktadır. Bu da Avrupa’nın ifade özgürlüğünü sınırlandırdığı ve azınlık veya zayıf konumda bulunan bir grubu nefret söylemine karşı koruduğunu göstermektedir.¹¹¹

Nefret suçu, nefret söyleminden farklı bir kavramdır. Bir kişiye veya bir gruba dini, etnik kökeni, dili, cinsiyeti veya cinsel yönelimi sebebiyle önyargı veya nefret saiki ile işlenen suçlar *nefret suçlarıdır*.¹¹² Bir eylemin tamamen suç kabul edilebilmesi için kanıt gerekir. Morarmış bir beden, şiddet izi gibi kanıtlar olmadan tespit çok zordur. Bu nedenledir ki nefret suçu için mağdurun bedeni tanıklık edebilirken, nefret söyleminde kanıt bulmak güçleşmektedir. Buradaki asıl kafa karıştırıcı durum öznelliktir. Ray Jureidini “*Bazı insanlar etnik şakalardan ve isim takılmasından rahatsız olurken, bazıları olmaz*”¹¹³ ifadesiyle nefret söylemi yasalarının öznelliğinin bir sorun olduğundan bahseder.¹¹⁴

Farklı kıtalardan 57 ülkenin üyesi olduğu Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Teşkilatı (AGİT)’in nefret suçuna dair tanımı şu şekildedir:

“Mağdurun, mülkün ya da işlenen bir suçun hedefinin, gerçek veya öyle algılanan ırk, ulusal ya da etnik köken, dil, renk, din, cinsiyet, yaş, zihinsel ya da fiziksel engellilik, cinsel yönelim veya diğer benzer faktörlere dayalı olarak benzer özellikler taşıyan bir gruba gerçek ya da öyle algılanan bağı, bağlılığı, aidiyeti,

¹¹⁰ Yılmaz, s.7-12, s. 55.

¹¹¹ Yılmaz, s.23,55.

¹¹² Bulut, s.1.

¹¹³ Jureidini R.(2000), “Origins and Initial Outcomes OF THE Racial Hatred Act 1995”, People and Place:

<http://elecpress.monash.edu.au/pnp/pnpv5nl/jureidin.htm> ‘den aktaran; Sara Ahmed, Duyguların Kültürel Politikası, 1.Basım, Sel Yayıncılık, Nisan 2015, Çev. Sultan Komut, s.79.

¹¹⁴ Ahmed, s.79.

desteği ya da üyeliği nedeniyle seçildiği, kişilere veya mala karşı suçları da kapsayacak şekilde işlenen her türlü suçtur."¹¹⁵

Nefret suçları terimi John Conyers, Barbara Kennelly ve Mario Biaggi'ye aittir. 1985'te *'Nefret Suçları ve İstatistikleri Hareketi'* bildirgesini yayımlayan yazarlar, Adalet Bakanlığı'ndan ırk, din ve etnik önyargı kaynaklı suçların istatistiklerini istemişlerdir. 1985'te kullanılmaya başlayan nefret suçu kavramı çeşitli gazetelerde de yer almaya başlamıştır.¹¹⁶ Nefret suçu, 20. Yüzyılda ortaya çıkmış bir kavram olmasına karşın, insanların birbirlerine zarar verme olgusu insanlığın tarihi kadar eskidir. Romalıların Hristiyanlara dönük uygulamaları, Fransa'da 1572'de Katoliklerin Protestanları katletmesi, Nazilerin Yahudileri soykırıma uğratması, Hrant Dink cinayeti gibi birçok örnek nefret suçu barındırmaktadır. Kitlese suçların yanı sıra günümüzde bireylere yönelik nefret suçları daha fazladır.¹¹⁷

LGBTI bireylere yönelik nefret suçları eski tarihlerden bu yana devam etmektedir. Jack Katz 1624'ten bu yana Amerikan kolonilerinde erkeklerin eşcinsellik sebebiyle idam ettirildiklerini ve son 3 yüzyıl boyunca lezbiyen ve geylerin Amerikalılar tarafından şiddetin birçok farklı biçimine maruz bırakıldıklarını dile getirmektedir. ABD'de yapılan araştırmalarda nefret suçu kurbanlarının büyük ölçüde LGBT bireyleri olduğu ortaya konmuştur. Nefret suçu mağduru 450 katılımcı ile yapılan görüşmede, kadın katılımcıların %91'nin en az bir erkek fail ve %17'sinin en az bir kadın tarafından saldırıya uğradığı, erkek katılımcıların ise büyük çoğunluğunun diğer erkekler tarafından saldırıya uğradığı anlaşılmıştır.¹¹⁸

Ülkemizde nefret suçu kapsamında LGBTI bireylere yönelik saldırıların çoğu trans bireylere yönelik saldırılardır. Haberlerde ve medyada karşımıza çıkan trans cinayetlerinin neredeyse hepsinin trans bireylerin yarattığı tahrik ve kışkırtma sonucu olduğu söylenmektedir. Medya aracılığıyla normalleştirilen trans cinayetleri giderek artmakta, ülke genelinde transfobi yaygınlaştırılmaktadır. Yalnızca trans bireyler değil eşcinsel bireyler de nefret suçuna kurban gitmektedir. *"Türkiye'nin ilk gay namus cinayeti"*¹¹⁹ başlığı ile anılan Ahmet Yıldız'ın 2008 yılındaki ölümü, bir nefret cinayetidir ve Ahmet Yıldız'ın failleri hala bulunamamıştır. Bu nefret cinayetinin namus cinayeti olarak anılması ülkenin LGBTI

¹¹⁵ Osce/Odihr, Combating Hate Crimes in the OSCE Region, An Overview of Statistics, Legislation and National Initiatives, 2005, s.12, <http://www.osce.org/odihr/16405>, (Erişim Tarihi: 30.09.2013)'den aktaran; Bulut, s.6-7.

¹¹⁶ Melek Görgenli, "Heteroseksizm, Homofobi ve Nefret Suçları: Sosyal Psikolojik Yaklaşım", Cogito, s. 359.

¹¹⁷ Yılmaz, s.21-22.

¹¹⁸ Görgenli, Cogito, s.360-361.

¹¹⁹ "Türkiye'de ilk gay namus cinayeti", 20.07.2008, <http://www.radikal.com.tr/turkiye/turkiyede-ilk-gay-namus-cinayeti-889390/>, (Erişim Tarihi: 19.06.2016).

bireylerine yönelik tutumlarını açıkça yansıtmaktadır. Ahmet Yıldız'ın gerçek hikâyesinden esinlenerek çekilen *Zenne* (2012) filmi çalışmanın ilerleyen bölümlerinde nefret söylemi kapsamında incelenecektir.

Türkiye, 47 üyeli Avrupa Konseyi üye devletleri arasında en çok trans cinayetinin işlendiği ülke konumundadır. LGBT örgütleri tarafından kaydı tutulan trans cinayetleri araştırmalarına bakıldığında neredeyse hepsinin failler tarafından bıçak darbeleri, trans bireyin uzuvlarını koparma, cinayet öncesi tecavüz gibi fiillerle vahşice işlendiği görülmektedir. 5 Haziran 2008 tarihinde Aydın'da bir trans bireyi bıçaklayarak öldüren A.E. polisler *“Nasıl, iyi etmişim değil mi?”* şeklinde ifade vermiştir. A.E.'nin bu cinayeti bütün trans bireylere gözdağı vermek amaçlı işlediği açıktır. Nefret suçunu, toplumu translardan *“temizleme”* olarak gören failler, trans bireyleri öldürmenin meşru olduğu yönünde toplumsal algı yaratmaktadır.¹²⁰

Türk Ceza Kanunu'nda LGBTI bireylerini nefret suçundan ve nefret söyleminden koruyabilecek bir yasa bulunmamaktadır. Ancak Türkiye'de 6529 sayılı yasa ile *“nefret”* kavramı, ayrımcılık suçu kapsamında ilk defa Türk Ceza Hukukuna girmiştir. Türk Ceza Kanunu'nun 216. Maddesi ile Türkiye'nin ifade özgürlüğü sorununun merkezinde yer alan bir düzenleme yapılmıştır. TCK'nın 216. Maddesi şu şekildedir:

“(1) Halkın sosyal sınıf, ırk, din, mezhep veya bölge bakımından farklı özelliklere sahip bir kesimini, diğer bir kesimi aleyhine kin ve düşmanlığa alenen tahrik eden kimse, bu nedenle kamu güvenliği açısından açık ve yakın bir tehlikenin ortaya çıkması halinde, bir yıldan üç yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır.”

“(2) Halkın bir kesimini, sosyal sınıf, ırk, din, mezhep, cinsiyet veya bölge farklılığına dayanarak alenen aşağılayan kişi, altı aydan bir yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır.”

“(3) Halkın bir kesiminin benimsediği dini değerleri alenen aşağılayan kişi, fiilin kamu barışını bozmaya elverişli olması halinde, altı aydan bir yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır.”¹²¹

TCK'nın *“nefret ve ayrımcılık”* başlığını taşıyan 122. maddesi ise şu şekildedir:

“(1) Dil, ırk, milliyet, renk, cinsiyet, engellilik, siyasi düşünce, felsefi inanç, din veya mezhep farklılığından kaynaklanan nefret nedeniyle;

a) Bir kişiye kamuya arz edilmiş olan bir taşınır veya taşınmaz malın satılmasını, devrini veya kiraya verilmesini,

¹²⁰ Kemal Ördem, “Türkiye’de Trans Bireylere Yönelik Nefret Suçları”, Der. İnceoğlu, s.314-315.

¹²¹ Yılmaz, s.103.

b) Bir kişinin kamuya arz edilmiş belli bir hizmetten yararlanmasını,

c) Bir kişinin işe alınmasını,

d) Bir kişinin olağan bir ekonomik etkinlikte bulunmasını, engelleyen kimse, bir yıldan üç yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır.”¹²²

Maddelere bakıldığında, cinsel tercihi göre farklılık gösteren grupların nefret suçuna ve/veya nefret söylemine yönelik madde kapsamında korunmadığını görmekteyiz.

Tüm dünyada LGBTİ bireylerine yönelik işlenen nefret suçları hızla devam etmektedir. 12 Haziran 2016 tarihinde ABD’nin Florida eyaletine bağlı Orlando kentinde eşcinsellerin gittiği bir gey barda gerçekleştirilen silahlı saldırı sonucu 50’den fazla kişi hayatını kaybetmiştir. Katliamı IŞİD üstlenirken Amerika Başkanı Barack Obama saldırıyı ‘Terör eylemi’ olarak nitelendirip, “Saldırılan yer sadece bir gece kulübü değildi. Bir topluluğun dayanışma simgesiydi ifadesinde bulunmuştur.”¹²³ Katliamın faili Omar Mateen’in babası, katil oğlunun aslında iyi bir çocuk olduğunu söylemiş, “Eşcinsellik normalde Allah tarafından cezalandırılır” sözüyle homofobik görüşünü dile getirmiştir.¹²⁴ Omar Mateen, saldırıyı düzenledikten kısa bir süre sonra basına konuşan babası Mir Seddique Mateen, Omar’ın iki erkeği öpüşürken gördüğünde dahi zaman zaman çok sinirlendiğini söylemiştir. Ancak gece kulübü Pulse’a giden bazı tanıklar, Omar Mateen’i saldırı gecesinden önce de defalarca kulüpte gördüklerini anlatmıştır. Bazı tanıklar ise Omar Mateen’i daha önce eşcinsellerin kullandığı çöpçatan uygulamalarında gördüklerini iddia etmişlerdir.¹²⁵

LGBTİ bireylerine yönelik nefret suçlarının altında homofobi yatmaktadır. Bu nokta homofobi kavramına değinmek yerinde olacaktır. 1970’lerde ABD ve Avrupa’da gey ve lezbiyen hareketinin başlamasıyla beraber homofobi kavramı da hayatımıza girmiştir. Heteroseksüellerin eşcinsellere beslediği düşmanlığı anlatan homofobi kavramını George Weinberg geliştirmiştir. Weinberg’e göre homofobi; heteroseksüellerin eşcinsellerle yakınlaşmaktan korkması ve eşcinseller açısından da kendilerinden nefret etmesidir.¹²⁶

¹²² Yılmaz, s.107.

¹²³ “Orlando’daki katliamı IŞİD üstlendi”, 12.06.2016, <http://www.imctv.com.tr/orlandodaki-katliami-isis-ustlendi/>, (Erişim Tarihi: 19.06.2016).

¹²⁴ “Orlando katliamının failinin babası: Eşcinselliği Allah cezalandırır”, 13.06.2016, <http://www.birgun.net/haber-detay/orlando-katliaminin-failinin-babasi-escinselligi-allah-cezalendirir-115906.html>, (Erişim Tarihi: 19.06.2016).

¹²⁵ “Orlando saldırıyı Omaar Maten hakkında aydınlanmayan 3 çelişki”, 14.06.2016, http://www.bbc.com/turkce/haberler/2016/06/160614_orlando_omar_mateen_celiskiler, (Erişim Tarihi: 19.06.2016).

¹²⁶ George Weinberg, Society and the Healthy Homosexual, New York: St. Martin’s Press, 1972’den aktaran; Göregenli, Cogito, s.353.

Homofobi, heteroseksüel toplumun düzenini korumak amaçlı bir nevi mekanizmadır. Gregory M. Herek, heteroseksüel erkeklerin diğer erkekler tarafından eşcinsel olarak etiketlenmekten korktuğu için homofobi kavramını benimsediğini belirtmektedir.¹²⁷ Amerika’da yapılan araştırmalar da bu ifadeyi doğrular niteliktedir. Araştırmalardaki genç erkeklerin lezbiyen kadınlara göre gey ve trans bireylere karşı daha saldırgan oldukları gözlemlenmiştir. Bu durum erkeklerin kendi erkeksi kimliklerini korumak veya içlerinde eşcinsel eğilimleriyle yüzleşmekten kaçındıkları içindir.¹²⁸

Homofobi, çeşitli şekillerde ortaya çıkabilir. Eşcinsel bireye karşı duyulan nefret en sık karşılaşılanıdır. Bir diğer durum, kişinin başkaları tarafından eşcinsel olarak görülmesinden duyduğu korkudur. Bir diğeri de kendi cinsine karşı hissettiği çekimden duyduğu korkudur. Bu da içsel homofobi şeklinde adlandırılır.¹²⁹ *Lola+Bididikid* filminde Bili karakteri eşcinsel olduğu halde bunu söylememekte ve maço gözükerek erkeksi kimliğini korumaktadır. Lola’ya “kadın” olarak baktığını ve cinsiyetini değiştirmesi gerektiğini söylemesi de yine Bili’nin bir erkekle ilişki yaşamaktan utandığını göstermektedir. Yine filmde Bili’nin cinsel ilişkide aktif rolü üstlenmesi, eşcinsellere karşı “*ibne*” ifadesini kullanması gibi göstergeler de Bili’nin içindeki eşcinsel eğilimden kaçındığını göstermektedir. Yani bu açıdan yorumlanırsa Bili, içsel homofobi yaşamaktadır.

Young-Bruehl yaptığı homofobi çözümlemesinde, bir grup bireyin homoseksüelliği kirli ve kadınlaştırıcı bir özellik olarak gördüğünü ve AIDS’le bağdaştırdığını belirtmiştir. Bu nedenle dünya homoseksüellerden temizlenmelidir.¹³⁰ Benzer olarak 2001 yılına dek eşcinselliği bir hastalık olarak gören Çin, geylerin varoluşunu inkâr etmeye devam etmekte ve AIDS’in mevcudiyetinin geylerden kaynaklandığını ileri sürmektedir.¹³¹

Türkiye’de siyasi partilerin genelinde bireylerin cinsel yönelimine karşı görmezden gelme ve homofobik bir yaklaşım vardır. 2013 yılında yapılan “*Türkiye Nefret Suçları Konferansı*”ndaki konuşmacılardan CHP İstanbul Milletvekili Melda Onur, 2009’da yapılan “*Radikal ve Aşırıçılık*” adlı araştırma kapsamında 34 ilde 1715 kişiye sorulan “*Kiminle*

¹²⁷ Gregory M. Herek, “Sexual Prejudice and Gender: Do Heterosexuals’ Attitudes Towards Lesbians and Gay Men Differ?”, *Journal of Social Issues*, C.56 s.2, 2000, s.251-266’dan aktaran; Göregenli, Cogito, s.356.

¹²⁸ Uzm. Psk. Tarık Solmuş, *Aramızda Psikopatlar ve Nefret Suçları*, 1.Basım, Doruk Yayınları, Nisan 2014, s.80.

¹²⁹ Karadağ, s.11.

¹³⁰ Mary Lynne Ellis, “Hastamız Homofobi”, Çev.Şeyda Öztürk, Cogito, s.202-203.

¹³¹ Wolf, s.92.

komşu olmak istemezsiniz?” sorusuna katılımcıların %87’sinin “*eşcinsel*” kişiler yanıtını verdiğini belirtmiştir.¹³²

Homofobinin günlük hayata yansması LGBTİ bireylerine karşı fiziksel veya sözlü şiddet şeklinde olmakta bu da nefret söylemini ve nefret suçunu doğurmaktadır. Araştırmacılar insanların eşcinsellere karşı olumsuz tutumlarının onlarla toplumsal ilişkiye girdiklerinde olumlu yönde değiştiğini gözlemlemiştir.¹³³ Ancak toplumda homofobinin bu derece yaygın olmasının nedeni heteroseksüel düzenden ileri gelmektedir. Erkek çocukları erkekliği önce kadın olmamayı öğrenmekle öğrenirler. Erkek egemen ideolojiden beslenen cinsiyetçilik ve heteroseksüelliğin zorunlu, normal ve tek seçenek olarak dayatılması, homofobinin genel olarak sistemin sürdürülmesinde iktidarın en önemli aracı olma özelliğini gütmektedir. Toplum bireyler için *ideal beden* ve *ideal arzu* yaratmaktadır. Homofobi, heteroseksist düzeni korumak için bir kalkandır ve heteroseksüel maskülenliğin temel taşı görevini görmektedir.¹³⁴

Homofobi eşcinsel bireyleri baskı altında bırakmakta, yaşama ve katılım haklarını sınırlandırmaktadır. Çoğu eşcinsel birey özellikle de eşcinsel erkekler baskılar sebebiyle cinsel yönelimlerini açığa vuramamaktadır. Lambdaİstanbul’un araştırmasına göre, eşcinsel bireylerin bazıları aileleri tarafından evlenmeye zorlanmakta (%48), bazıları karşı cinsten sevgilisi varmış gibi davranmakta (%63), bazıları okul değiştirmek zorunda kalmakta (%5), bazıları da cinsel yönelimleri sebebiyle başvurdukları işlere alınmamaktadır (%10).¹³⁵

Araştırmadan anlaşılabacağı üzere, heteroseksist toplumda yaygın olan homofobi, LGBTİ bireylerinin yaşam kalitesini düşürmekte, onları toplumdan uzaklaştırmaktadır. LGBTİ bireylerine yönelik homofobi ve nefret söylemi, medya aracılığıyla meşrulaştırılarak heteronormatif toplumun yapısına hizmet etmektedir. Çalışmanın bir sonraki kısmında medyada LGBTİ bireylerinin temsili nefret söylemi kapsamında ele alınacaktır.

3.1.3. LGBTİ Bireylerinin Medyada Temsilinin ve Nefret Söyleminin Tartışılması

Medya, cinsel kimliklerimizin biçimlendirilmesinde önemli bir rol oynayan toplumsal söylemi, erkek egemen söylemin ve iktidarın yardımı ile bilinçlere yerleştirir. Böylece söylem

¹³² Radikalizm ve Aşırıçılık Araştırması (200,Haziran), <http://www.ntvmsnbc.com/id/24961441/#act=scr&s=186> ,(Erişim Tarihi: 20.02.2013)’den aktaran; Zeynep Özarslan, Yeni Medya Ortamlarında LGBT Bireylere Karşı Üretilen Nefret Söylemi, Yeni Medya Çalışmaları I. Ulusal Kongre, Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Kocaeli, 7-8 Mayıs 2013, s.354.

¹³³ Karadağ, s.13-14.

¹³⁴ Göregenli, Cogito, s.365.

¹³⁵ Şahinde Yavuz, “Erkeklerle Patates Yiyip, Bira İçmek Varken, Bir İnsan Niye Kadın Olmayı Seçsin?: Benim Çocuğum Filminin İzleyici Alımlaması”, Der.Yavuz, s.53.

çerçevesinde kendini tanımlayan kimlikler, iktidarın ve medyanın söylemini içselleştirirler.¹³⁶ LGBTI bireylerine karşı nefret söylemi medyadaki kimlik performanslarının nefret performanslarına dönüşümü ile mümkün olmaktadır. Medya, nefret söylemini kitlelere yayarak nefreti meşrulaştırmakta ve sıradanlaştırmaktadır. Özellikle dijitalliğe dayanan yeni medya aracılığıyla mobil iletişim araçları, nefret söylemini hızla yaymakta ve nefretin kolay ulaşılabilirliğini sağlamaktadır. Yeni iletişim teknolojileri ile işlenen nefret suçları ve nefret söylemleri tekabül ettiği ülke sınırlarından çıkıp tüm ülkeler arasına yayılmaktadır.¹³⁷

Nefret söylemini kitlelere hızlı bir şekilde yayan, dijitallik ve etkileşimsellik özelliği olan yeni medya Van Dijk’a göre, *“Geleneksel medyadan (gazete, radyo, televizyon, sinema) farklı olarak, dijital kodlama sistemine temellenen, iletişim sürecinin aktörleri arasında eşanlı ve çok yoğun kapasitede, yüksek hızda karşılıklı ve çok katmanlı etkileşimin gerçekleştiği multimedya biçimselliğine sahip iletişim araçlarıdır.”*¹³⁸

Yeni medya insanlar arasında nefretin yayılması için bir zemin hazırlar. Chip Berlet “1983 yılında, Yahudileri ve Siyahileri jurnalleyen çevrimiçi makaleler yayınlayan küçük bir bilgisayarın duyuru panosu sistemi ile (bulletin board system, BBS) nefretin çevrimiçi olduğunu” ve “o günlerde çok az kişinin bunu fark ettiğini”¹³⁹ belirtir. Nefret, 1995’te ilk radikal websitenin çevrimiçi olmasıyla birlikte günümüze kadar gelen süreçte giderek yayılmıştır. Digital Terrorism& Hate Report’un 2011 yılı verilerine göre, nefret altkültürü altında toplanan 14.000 problemli sosyal ağ web sayfası, forum, blog, twitter, vb. vardır ve bunların sayısı geçen yıla göre %12 artmıştır.¹⁴⁰

Yapılan araştırmalara göre, yeni ve geleneksel medyada LGBTI bireylerinin temsilinin çoğunlukla nefret söylemi ve homofobi üzerinden yürütüldüğü gözlemlenmiştir. LGBTI bireylerine karşı yapılan nefret söylemleri özellikle yeni medya aracılığıyla artış göstermiştir. Çünkü dijital ortamlar, özellikle de internet, bireylerin farkında olmadan veya farkında olarak nefret söylemi ürettiği bir araçtır.

¹³⁶ Zeynep Özarslan, Toplumsal Cinsiyet ve Medya, Medya ve Siyaset Uluslararası Sempozyumu, Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İzmir, 15-17 Kasım 2007, s.763.

¹³⁷ Z., Yeni Medya Ortamlarında LGBT Bireylere Karşı Üretilen Nefret Söylemi, s.353-356.

¹³⁸ Zeynep Özarslan, (2014, 25 Ekim) “Yeni Medya Döneminde Sinemanın Geleceği”, <http://bianet.org/biamag/sanat/159421-yeni-medya-doneminde-sinemanin-gelecegi>, (Erişim tarihi: 02.05.2016).

¹³⁹ Chip Berlet, (2000), “When hate went online”, http://www.publiceye.org/hate/online_85/racist_bbs.html#, (14.08.2012 tarihinde alınmıştır.) ‘den aktaran, Özarslan Z., Yeni Medya Ortamlarında LGBT Bireylere Karşı Üretilen Nefret Söylemi, s.356.

¹⁴⁰ Özarslan, Z., Yeni Medya Ortamlarında LGBT Bireylere Karşı Üretilen Nefret Söylemi, s.357.

LGBTI bireylerine yeni medyada üretilen nefret söylemlerine dair örneklerden biri, geçtiğimiz sene cinsiyet değiştiren ve medyada gündem olan (Nil) Rüzgar Erkoçlar ile ilgilidir. Erkoçlar ile ilgili sahte Twitter hesapları açılmış, hashtagler oluşturulmuş ve onun adına küfür dolu twitler atılmıştır. LGBTI bireylerine yeni medyada yapılan nefret söylemiyle ilgili çalışma yapılması güç olsa da KAOS GL ve SPoD derneği, LGBTI bireylerine yönelik medyada üretilen nefret söylemlerine karşı LGBT aktivistlerinin de sosyal medya üzerinden örgütlenip karşıt söylem ürettiklerini söylemektedirler. Örneğin Erkoçlar olayında LGBT aktivistleri birlik olup nefret söylemi yapanlara karşı Twitterda hashtagler başlatmışlardır.¹⁴¹ Yeni medyada nefret söylemine dair bir diğer örnek modacı Barbaros Şansal'ın dayak yemesi ile ilgili haberi internet sitelerinin “*Gey modacı fena dövüldü*” manşeti ile vermesidir. Burada hem şiddet meşrulaştırılmakta hem de Şansal'ın gey olması vurgulanarak nefret söyleminde bulunmaktadır. Yine internette bir diğer nefret söylemi içeren haber KAOS GL'ye yönelik, “*Sapkınların Örgütü KAOS GL*” başlığı ile verilmiştir. Burada da eşcinseller ahlaksız olarak nitelendirilip bütün eşcinsellere yönelik dışlama meşrulaştırılmıştır.¹⁴²

Yeni medya kapsamında internetin etkin sitesi Facebookta da LGBT bireylerine yönelik nefret söylemi üretimi çok yüksektir. Facebook'ta yapılan taramalarda cinsiyetçi ve homofobik birçok sayfa ve grupla karşılaşılmış ve bu grupların çoğunda LGBT bireylerini aşağılamak için “ibne” kelimesi kullanıldığı saptanmıştır.¹⁴³

Hem yeni medyada hem de geleneksel medyada karşılaşılan bir diğer durum da trans bireylere ve transseksüelliğe yönelik nefret söylemidir. Trans bireylerin ülkemizde varlığını gösterdiği yıllardan beri haklarında haber yapılmaya devam edilmektedir. Ancak eski yıllara nazaran günümüzde trans bireylerle ilgili nefret söylemleri artmıştır. Eskiden trans ve eşcinsel bireylerin cinsel yönelimi göz ardı edilir, haklarında konuşulmamaya çalışılırdı. Özellikle 60 ile 90 yılları arasında Zeki Müren ve Bülent Ersoy'un cinsel yönelimleri göz ardı edilmiş adeta “sus, söyleme” kampanyası oluşturulmuştur. Zeki Müren'in herkes heteroseksüel olmadığını bildiği halde kimse birbirine bunu söylemez. O yıllarda medyada da Müren hakkında kurmaca heteroseksüel olduğuna ilişkin flaş haberler dışında Müren'in cinsel yönelimiyle ilgili pek haber yapılmamıştır. Cinsiyet değiştirme operasyonu geçiren Bülent Ersoy da medyada evlilikleri, aşkları ve olaylı hayatı ile gündeme gelmiş ancak hiçbir gazeteci Ersoy'un trans kimliğini özel olarak vurgulamamıştır. Medya sektöründe eşcinsel

¹⁴¹ Özarslan, Z., Yeni Medya Ortamlarında LGBT Bireylere Karşı Üretilen Nefret Söylemi, s.360-362

¹⁴² Yumul, Ed. Çınar, s.128-129.

¹⁴³ Eser Aygül, “Facebook'ta Nefret Söyleminin Üretilmesi ve Dolaşıma Sokulması”, Yeni Medyada Nefret Söylemi, Haz. Tuğrul Çomu, 1.Basım, Kalkedon Yayınları, Eylül 2010, s.112-114.

olan bireyler çoğu zaman cinsel kimliğini saklamakta bunun haber yapılmasını istememektedir. Günümüzde, AKP'nin iktidar olduğu süreçte, transseksüellik ve eşcinsellik medyada sansüre uğramakta, LGBT bireyleri medya önünde gözükmemektedir. Yıllarca program yapan ve herkes tarafından sevilen Seyfi Dursunoğlu artık kadın kılığına girip program yapmamaktadır.¹⁴⁴ Uzun yıllar sonra Mayro reklamında gördüğümüz Seyfi Dursunoğlu, kadın kılığında ekranlara çıkmama nedeninin RTÜK olduğunu söylemiştir:

“RTÜK, kadın kılığında çıkmama itiraz etti yıllar sonra. Kırgınlığım yok. Hem boş ver, ben unumu eledim, eleğimi astım. Zaten artık Huysuz olarak değil Seyfi olarak çıkıyorum. Müslüman bir ülkede böyle bir şovu bu kadar yıl yürütebilmek çok zor işti. Tutuculara da kabul ettirebildim, büyük keyif benim için. Neticede yapılan bir şaka, güldürü...”¹⁴⁵

Toplum tarafından çeşitli ayrımcılığa maruz kalan LGBTI bireyleri, birçoğumuz tarafından televizyonda yayımlanan haber ya da eğlence programlarındaki temsilleriyle tanınmaktadır. LGBTI bireyleri medyada cinsel obje olarak sunulan, toplumda sapkınlık olarak var olan önyargılarla temsil edilen bireyler olarak karşımıza çıkmakta, LGBTI bireylerine karşı nefret söylemi ve homofobinin yayılmasına hizmet eden medya, önyargı ve kalıp yargıları normatifleştirmektedir.¹⁴⁶

Türkiye’de medya aracılığıyla azınlık bireylere karşı yapılan nefret söylemine ve nefret suçlarına dur demek için KAOS GL, Sosyal Değişim Derneği, Hrant Dink Vakfı, SPoD gibi çeşitli sivil toplum örgütleri konu ile ilgili çalışmalar yapmaktadır. Hrant Dink Vakfı, Hrant Dink’in öldürülmesinden sonra medyada nefret söylemine yönelik çalışmalara başlamıştır. Her sene medyada nefret söylemi izleme raporu hazırlayan vakıf, ulusal ve yerel gazetelerde her alandaki nefret söylemi ve nefret suçlarını tarayıp bunları rapor halinde yayımlamaktadır.¹⁴⁷ Sosyal Değişim Derneği de benzer olarak her alandaki nefret söylemi ve yoğunlukla nefret suçları ile ilgili Türkiye Nefret Suçları Raporlarını yayımlamaktadır.¹⁴⁸

¹⁴⁴ KAOS GL “Medyanın İbneleri İbnelerin Medyası”, Der. Yavuz, s.117-118.

¹⁴⁵ Ece Ulusum, “Seyfi Dursunoğlu: Hayatım çok güzel geçti diyemiyorum”, 17.05.2016, <http://www.haberturk.com/magazin/roportajlar/haber/1225977-seyfi-dursun-hayatim-cok-guzel-gecti-diyemiyorum> , (Erişim Tarihi: 19.06.2016).

¹⁴⁶ Yavuz, “Erkeklerle Patates Yiyip, Bira İçmek Varken, Bir İnsan Niye Kadın Olmayı Seçsin?: Benim Çocuğum Filminin İzleyici Alımlaması”, Der.Yavuz, s.59-60.

¹⁴⁷ www.nefretsoylemi.org , “Çalışmanın özel amacı ise, yaygın ulusal medyada gözlemlenen etnik ve dini gruplara yönelik nefret söylemiyle mücadeledir.” , (Erişim Tarihi: 19.06.2016).

¹⁴⁸ www.sosyaldegisim.org, “Sosyal Değişim Derneği, 26 Şubat 2009’da uzun yıllardır çeşitli kampanyalarda faaliyet sürdürmüş olan, aralarında İrkçılığa ve Milliyetçiliğe DurDe Girişimi kurucuları, sanatçılar, yazarlar, gazeteciler ve sivil toplum alanında uzun yıllara dayanan deneyim sahibi kişilerin de bulunduğu bir grup aktivist tarafından kurulmuştur.”, (Erişim Tarihi: 19.06.2016).

KAOS GL¹⁴⁹, 2008 yılından bu yana özellikle LGBT bireylerine yönelik nefret söylemi ve nefret suçlarını ulusal/yerel gazete ve dergilerde tarayıp sitesinde rapor halinde yayımlamaktadır. SPoD derneği¹⁵⁰ de yine özellikle LGBT bireylerine yönelik nefret söylemi ve nefret suçlarını medya taraması yoluyla araştırıp, raporlarını sitesinde yayımlamaktadır.¹⁵¹

Kaos GL Derneği, LGBTI bireylerine yönelik dezavantajları azaltmak ve durum hakkında gerçeğe dayanan deliller toplamak için Türkiye’deki çok sayıda şehri kapsayan iletişim ağı ile Ankara’daki bireysel ve kurumsal iletişim ağlarını kullandı. Kaos GL, ülke çapındaki mağdurlara ve tanıklara ulaşmak için, her gün güncellenen haber portalından ve diğer sosyal medya araçlarından en etkin şekilde faydalanmaya özen gösterdi. Yüz yüze, telefonla ve internet aracılığıyla toplam 1263 anket yapıldı. Ardından güvenilirlik, tamamlanmışlık, tutarlılık ve mükerrer bildirimleri ayıklama kriterleri temel alınarak dikkatli ve duyarlı bir filtreleme uygulandı. Böylece sonuç rapora aktarılması uygun bulunan anket sayısı 351’e indirildi. KAOS GL Derneği’nin internet sitesinde yayımlanmış olduğu 2014 Nefret Suçları Raporu’nda sunulan 351 anket, 207 mağdur ve 144 tanık tarafından cevaplanmıştır. 351 vakadan 118’i cinayet, cinayete teşebbüs, fiziksel şiddet, silahla yaralama, tecavüz veya diğer cinsel saldırıları içermiştir. Bunların 31’i polise bildirilmiş, 4’ü mahkemeye taşınmıştır. 15 vakanın tanıkları ise mahkeme süreci hakkında bilgi sahibi değildir. 351 vakanın 69’unda mağdurlar yaralanmıştır; 26’sı tıbbi yardıma başvurmuştur. 19 vakanın tanığı olay sonrasında mağdurun tıbbi yardıma başvurup başvurmadığını bilmiyordur. Anketi yanıtlayan 207 mağdurdan 26’sı saldırılardan sonra profesyonel psikolog veya psikiyatrist desteği aldığını bildirmiştir. 351 anket içerisinde mağdurların 195’i gey, 49’u lezbiyen, 46’sı biseksüel, 23’ü heteroseksüel olarak tarif edilmiştir.¹⁵²

Yine Kaos GL’nin 2009 yılı raporunda¹⁵³, izlenen 3645 haberden sadece 226’sında LGBT bireylerin görüşüne yer verildiği yazılmıştır. Bu haberlerin 743’ü insan haklarına duyarlı,

¹⁴⁹ www.kaosgldernegi.org, “Kaos Gey ve Lezbiyen Kültürel Araştırmalar ve Dayanışma Derneği’nin (Kaos GL) amacı, kadın eşcinseller ile erkek eşcinsellerin özgürlükçü değerleri benimsemelerine, eşcinsel varoluşlarını gerçekleştirme ve kendilerini yetiştirerek toplumsal barış, huzur ve refahın gelişmesine bireysel, toplumsal, kültürel hayat ve davranışlarıyla katkıda bulunabilmelerine destek olmaktır.”, (Erişim Tarihi: 19.06.2016).

¹⁵⁰ www.spod.org.tr, “SPoD, toplumun her alanında yaşanan ve özelde cinsel yönelim ve cinsiyet kimliği temelli şiddet, baskı, sosyal dışlanma ve ayrımcılık durumları ile ilgili veri oluşturmayı ve bütün ayrımcılık biçimlerinin ortadan kalkmasına yönelik çalışmayı amaçlar. SPoD bu doğrultuda öncelikli olarak ekonomik, sosyal haklar ve sosyal politika alanlarına yoğunlaşır.”, (Erişim Tarihi: 19.06.2016).

¹⁵¹ Özarslan, Z., Yeni Medya Ortamlarında LGBT Bireylere Karşı Üretilen Nefret Söylemi, s.357-358.

¹⁵² 2014 Yılında Türkiye’de Gerçekleşen Homofobi veya Transfobi Temelli Nefret Suçları Raporu, KAOS GL, http://www.kaosgldernegi.org/resim/yayin/dl/2014_nefret_sulari_raporu.pdf, s.14-17 (Erişim Tarihi: 02.05.2016).

¹⁵³ Bkz: “LGBT Bireylerin İnsan Hakları Raporu 2009”, <http://www.kaosgldernegi.org/resim/kutuphane/dl/2009lgbthaklarirapor.pdf>, (Erişim Tarihi: 19.06.2016).

sadece 990'ı eşcinselliğe ilişkin olumlu bir içeriğe sahiptir ve bir haberde de LGBT bireylerin gündeme ilişkin görüşleri yer bulabilmiştir.¹⁵⁴

Hrant Dink Vakfı'nın 2015 yılı Nefret Söylemi Raporu'nda 'diğer dezavantajlı gruplar' başlığı altında incelenen 43 içerikten 29'u LGBTI'lere yönelik nefret söylemi içermektedir. Kadına yönelik nefret söylemi de, incelenen dönem ve yayınlar içinde 14 kez gözlemlenmiştir. Nefret söylemi içerdiği tespit edilen 42 yayının, 20'sini haberler, 19'unu köşe yazıları, üçünü de 'diğer' kategorisindeki (arşiv, özel sayfa, editör yazısı) yazılar oluşturmaktadır.¹⁵⁵

LGBTI bireylerine yönelik nefret söylemi televizyondaki “flaş” haberlerde ve gazetelerdeki manşetlerde de açıkça görülmektedir. Hrant Dink Vakfı'nın yaptığı araştırmalarda¹⁵⁶ LGBTI bireylerine yönelik nefret söyleminin en çok bulunduğu gazete olan Vakit Gazetesi'nin yaptığı bir haberde “*Başörtülülerin Giremediği Üniversitelere Homoseksüeller Giriyor*” diye manşet atılmaktadır. Akit, Zaman ve Vakit gibi muhafazakâr gazetelerde yer alan köşe yazılarında homoseksüeller daima ağır bir şekilde eleştirilmiştir.¹⁵⁷ LGBTI bireylerinin cinsel yönelimleri yapılan haberlerde çoğunlukla manşet halinde verilip nefret söylemi içermektedir. Örneğin “*gey hırsız*” gibi bir manşetin karşımıza çıkması çok olasıdır. Hırsız heteroseksüel olduğunda bunu belirtme gereği duymazken, gey birinin hırsızlık yapması medya için önemli bir malzemedir. Burada hırsızlık gibi kötü bir şeyin geyler tarafından yapıldığı vurgulanıp, gey bireyler kötü karikatürize edilmek istenmiştir.¹⁵⁸ Yine televizyonlarda travestiler ile ilgili yapılan haberlerin hemen hepsinde travestiliğin doğrudan fuhuşla bağı olduğu vurgulanmaktadır. “*Travesti Terörü*”, “*Travestiler Caddelerde Fuhuş Pazarlığında*” gibi ifadelerle temsil edilen travestileri, olay çıkaran bireyler olarak tanıtan medya, toplumda transfobi oluşumunun başrolü konumundadır. 2011 yılında Pembe Hayat Derneği tarafından Ankara'da düzenlenen *Seks İşçiliği ve İnsan Hakları Sempozyumu*'nu Akit Gazetesi, “*Batı'nın Hastalıklarını Türkiye'ye Taşıyorlar*” ifadesiyle haberleştirmiştir.¹⁵⁹ Trans bireylere yönelik nefret söylemi içeren bir diğer haber örneği de Milliyet Gazetesi'nin 2006 yılında “*Üzerine AIDS'li Travesti Düştü*” manşeti ile verdiği haberdır. Haberde bir esnaf, üzerine

¹⁵⁴ Melek Göregenli, “Nefret Söylemi ve Nefret Suçları”, Ed. Cınar, s.65.

¹⁵⁵ “Medyada Nefret Söylemi: Ocak-Nisan 2015”, http://www.nefretsoylemi.org/rapor/Ocak-Nisan-2015-raporu_online_versiyon.pdf, s.55. (Erişim Tarihi: 02-05.2016).

¹⁵⁶ http://www.nefretsoylemi.org/rapor/Ocak-Nisan-2015-raporu_online_versiyon.pdf, (Erişim Tarihi: 02-05.2016)

¹⁵⁷ Yavuz, “Erkeklerle Patates Yiyip, Bira İçmek Varken, Bir İnsan Niye Kadın Olmayı Seçsin?: Benim Çocuğum Filminin İzleyici Alımlaması”, Der.Yavuz, s.60.

¹⁵⁸ KAOS GL, “Medyanın İbneleri İbnelerin Medyası” Der. Yavuz, s.120.

¹⁵⁹ Ördek, Der. İnceoğlu, s.313.

düşen AIDS’li travestiden bahsetmektedir. Haberde esnafın üzerine düşen kişinin travesti olduğunu anlayınca hemen panikleyip üstünü başı yıkadığını ifade ediliyor.¹⁶⁰

Geleneksel medya kapsamında gazetelerin LGBTİ bireylerine yönelik ötekileştiren ve nefret söylemi içeren başlıklarını sıklıkla görmekteyiz: “*Gey Barlardan Çıkıp Gasp Yaptılar*”, “*Eşcinsel Öğretmen İşten Kovuldu*”. Homofobik söylemler de nefret söylemi içermekte ve LGBTİ bireyleri sapkın, canavar olarak halka gösterilmektedir. “*Ters ilişki teklif etti, öldürdüm*”, “*Hak ettiler*” gibi ifadelerle şiddet meşrulaştırılıyor veya özendiriliyor. Böylece nefret söylemi nefret suçlarını doğuruyor.¹⁶¹ Şok Gazetesi’nde 2013 yılında yayımlanan “*Ölüm Makinesi*” başlıklı haberinde ölüm makinesi tabiri HIV pozitif olduğu hale seks işçiliği yapmaya devam ettiği iddia edilen trans bir kadın için kullanılmıştır. Hemen her haberde trans bireyler için kullanılan *travesti* kelimesi, ahlaksızlık ve seks işçiliği ile bağdaştırıldığı için okuyucunun bilincine de bu anlamda yerleştirilmektedir. Haberde kullanılan fotoğraf söz konusu edilen kadına ait olup olmadığını bilmediğimiz iç çamaşırılı bir kadın fotoğrafıdır. Burada kadına yönelik cinsel çağrışım yapılarak kadının medyadaki temsiline ilişkin de cinsiyetçi yaklaşım görülmektedir. Yine 2013 tarihinde Milli Gazete’de “*ABD’de Sapıkları Sevindiren Karar*” başlıklı haberde, ABD Yüksek Mahkemesi’nin eşcinselliği yasaklayan kanunu geri çevirmesi konu edilmiştir. Başlıktan da anlaşılacağı üzere haberin içeriğinde LGBTİ bireyleri ahlaksız, sapık olarak nitelendirilmiş, eşcinsel bireylere defalarca hakaret edilmiştir.¹⁶²



“Ölüm Makinesi”, Şok Gazetesi, 21.01.2013



“ABD’de sapıkları sevindiren karar”, Milli Gazete, 28.06.2013

LGBTİ bireylerine yönelik nefret söylemi Platon’un *Devlet* kitabında da geçmektedir. Kitapta geçen bir cümlede çeşitli cinsel arzu duyan bireyler değersiz kimseler olarak nitelendirilmişlerdir. “*Gerçekten de çok çeşitli arzu, zevk, acı, özellikle çocuklarda,*

¹⁶⁰ Seyhan Arman ve Nejat Ünlü “Trans +”, Haz. Şeker, s.105.

¹⁶¹ Inceoğlu, “Tartışmalı Bir Kavram: Nefret Söylemi”, Ed. Çınar, s.78.

¹⁶² Mahmut Çınar, “Habercilik ve Nefret Söylemi”, Ed. Çınar, s. 146-148.

kadınlarda, hizmetçilerde ve özgür denen kitlede, değersiz kimselerde bulunur.”¹⁶³ Doğu Perinçek, eşcinselliği bir yabancılaşma olarak göstermeye çalıştığı *Eşcinsellik ve Yabancılaşma* kitabında eşcinsel bireylere yönelik sık sık nefret söylemi içeren bir dil kullanmıştır: “Şarkıcı olmak için eşcinsellik tercih nedeni oldu. Köşeyi dönmek için uygun kimlik.”, “Eşref Kolçak’ların temsil ettiği mülksüz ama mert ve namuslu erkek tipi tarihe gömülürken, cinsiyeti belirsiz marjinal aydın veya lumpen tipi, sistemin gözdesi olmuştur.”¹⁶⁴

Yazılı medyada LGBTİ bireylerine yönelik nefret söylemi televizyon alanında da karşımıza çıkmaktadır. 10 Haziran 2016 tarihinde Kanal D ekranlarında yayımlanan *Burada Laf Çok* isimli programda moderatör Mesut Yar ve konuk Yıldız Tilbe, programa katılan Vj Bülent’e yönelik cinsel kimliğini ima eden aşağılamalarda ve cinsiyetçi söylemlerde bulunmuşlardır. Mesut Yar, Vj Bülent’e gülerek, “Sevgilinle neden evlenmediniz, evlenseydiniz ya?!” , “Sen dönmüşsün zaten döneceğin kadar” gibi cümleler söyleyerek Vj Bülent’in eşcinsel kimliğini ima eden vurgularda bulunmuştur. Yıldız Tilbe ise Vj Bülent’e “Senin bana geldiğin gün ben kırıkmişim herhalde, evimde de kuş varmış” diyerek cinsiyetçi söylemde bulunmuştur. Program sonunda ise Mesut Yar, Yıldız Tilbe’nin ima ile kullandığı “kırık” kelimesini manşet olarak ekrana yansıtmıştır. Program boyunca güldürü unsuru olarak kullanılan Vj Bülent, kendisine yönelik imaları anlamamazlıktan gelerek gülümsemeye devam etmiştir.



Mesut Yar ve Vj Bülent, *Burada Laf Çok*, 10.06.2016

Anlaşılabacağı üzere LGBTİ bireylerinin medya alanındaki temsili, çoğunlukla nefret söylemi üzerinden yürütülmektedir. Medyada LGBTİ bireylerine yönelik nefret söylemleri homofobiyi normalleştirerek, heteroseksist yapıya hizmet etmektedir. Bu sebeple toplum, gazete ve televizyonlarda LGBTİ bireylerine yönelik nefret söylemi içeren haberleri gördüklerinde bu durumu normal karşılamaktadırlar. Yeni ve geleneksel medyada LGBTİ bireylerine yönelik nefret söylemleri sinema alanında da kendini göstermektedir. Özellikle popüler sinema, LGBT bireylerinin karakter çiziliminde stereotipleştirmelere başvurarak

¹⁶³ Eflâton (Platon), Devlet, Kitap Zamanı Yayınları, 2011, Çev. Yılmaz Dağlı, s.156.

¹⁶⁴ Doğu Perinçek, Eşcinsellik ve Yabancılaşma, 1.Basım, Kaynak Yayınları, Nisan 2000, s.47.

heteronormatif yapıyı beslemektedir. LGBT bireylerinin sinemada temsili çalışmanın bir sonraki kısmında incelenecektir.

3.2. Sinemada Temsil ve LGBTİ Bireylerinin Temsili ve Homofobi

Toplum temsilinin büyük bir kurumu olan sinema, kültürel temsiller aracılığıyla toplumsal gerçekliği inşa ederek toplumsal belleğin oluşmasında etkin bir görev alır. Filmler, toplumsal söylemleri sinemasal anlatı yoluyla izleyiciye aktarmaktadırlar. Filmlerde kullanılan temsillerin egemen kurumları ve geleneksel değerleri meşrulaştırma ve söylemler üzerinden ideoloji yürütme işlevi vardır. Toplumdan ve siyasetten ayrı düşünülemeyecek olan sinema, iktidarın ve egemen söylemlerin dayattığı stratejiyi filmlerdeki temsiller aracılığıyla izleyiciye aktararak kültürel temsil arenası halini almıştır.¹⁶⁵

Robin Wood, popüler sinema alanında homoseksüellik ve biseksüelliği de kapsayan ötekilik ile ilgili uygulamalarında, ötekine ait temsillerin nasıl işletildiğini araştırmıştır. Yazara göre, burjuva ideolojisi, kabul etmediği ama başa çıkmak zorunda olduğu kavramları ya reddederek ya da onu kendi kendisinin kopyası şekline getirip, asimile ederek ortaya koymaktadır.¹⁶⁶ Bu sebeple tıpkı medya gibi sinema da egemen temsiller aracılığıyla *doğallaştırma* politikası güder. Sinemada ırkçılık, LGBTİ bireylerine yönelik nefret söylemi gibi konular da bu doğallaştırmanın bir ürünüdür. Bu yüzden temsil masum bir düzenleme değildir. Muhafazakâr kodları ve egemen söylemi ileten bir sistem içerisinde, popüler sinemada eşcinsellerin, etnik ötekilerin, siyah kadının vb. yeri kesin bir biçimde bellidir.¹⁶⁷ Wood, sinemanın, özellikle tür filmlerinin heteroseksüel ilişkiyi olumlarken, homoseksüelliği dışlayan, ötekileştirici bir özelliği olduğunu savunur.¹⁶⁸

Sinemanın ortaya çıktığı yıllardan itibaren gey, lezbiyen ve trans kimlikler filmlerde çok büyük oranda gülmece unsuru olarak kullanılmıştır. Bu durum queer sinema kavramı ortaya çıkana kadar sürmüştür. 1960 sonları ve 1970'lerin başları gey/lezbiyen hareketi için önemli

¹⁶⁵ Nihan Gider Işıkmann, Amerikan Sinemasının İdeolojik Yapısı Bağlamında Arap Temsili, Marmara İletişim Dergisi, Sayı 14, Ocak 2009, http://www.academia.edu/20574338/Amerikan_Sinemas%C4%B1n%C4%B1n_%C4%B0deolojik_Yap%C4%B1s%C4%B1_Ba%C4%9Flam%C4%B1nda_Arap_Temsili_N%C4%B0HAN_G%C4%B0DER_I%C5%9EIKMAN, s.176, (Erişim Tarihi: 04.05.2016).

¹⁶⁶ Robin Wood, "The American Nightmare- Horror in the 70's", Horror, The Film Reader, (Ed. By Mark Jancovich), London:Routledge, 2002, s.27-28'den aktaran; Kirel, s.377.

¹⁶⁷ Kirel, s.377-380.

¹⁶⁸ Zeynep Özarslan, Ayrımcı Dil ve Nefret Söyleminin Formüle Edildiği Bir Ortam: Popüler Sinemada Tür Filmleri, 13.Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi, ODTÜ, Ankara, 4-6 Aralık 2013, s.5.

bir dönemeçtir. Bu tarihten itibaren gey, lezbiyen, trans kimliklerin görünürlükleri artmış ve filmlerde ana karakter olarak daha fazla yer almaya başlamışlardır.¹⁶⁹

Queer Sinema dönemine kadar LGBT bireyleri filmlerde lezbiyen vampir, sadist eşcinsel erkek gibi çirkin, küçültücü şekilde ve güldürü ögesi olarak temsil edilmişlerdir. Eşcinsellerin güldürü ögesi olarak temsil edildiği ilk film *The Gay Brothers* (1980)'dir. Film iki erkeğin birlikte vals yapmalarını gösterir. Ayrıca eşcinsel karakterler *Dracula's Daughter* (1936), *Frankenstein* (1931) gibi korku filmlerinde topluma karşı gelen canavar olarak gösterilmişlerdir. *Lawrence of Arabia* (1962), *007 James Bond, From Russia with Love* (1963) gibi filmlerde de eşcinseller kötücül özelliği abartılmış bireyler olarak temsil edilmiştir.¹⁷⁰

Birçok Avrupa ve Hollywood filminde tecavüzcü, kötücül, vampir, canavar, sadist olarak temsil edilen LGBT bireyleri 1980'lerde başlayan queer hareketi ile sinemada da görünürlüklerini arttırmışlardır. 90'lar itibariyle kendileri de eşcinsel olan yönetmenlerin çektiği eşcinsel filmlerle gündeme gelen *Queer Sinema* bağımsız sinemanın bir parçası olarak, sapkın olarak nitelendirilen eşcinsel kesimin sesi olmuştur. Yeni Queer Sinemayı Kuzey Amerika'da bir grup sinemacının çektikleri filmlere referansla ilk kez Ruby Rich gündeme getirmiştir. Bu sinemanın öncü örnekleri ise ABD, Kanada ve Britanya gibi ülkelere gelmiştir. Sundance ve Toronto film festivallerindeki başarılarıyla dikkat çeken *Paris is Burning* (1990), *Poison* (1991), *Swoon* (1992), *My Own Private Idaho* (1991), *Tongues United* (1990), *Young Soul Rebels* (1991), *Edward II* (1991), *The Living End* (1992) filmleri queer akımının öncü filmlerindendir. Bu filmlerde kullanılan imgeler heteroseksist düzen karşısında merkezleşmeyen kimlikleri resmeder. Homofobik geçmişe meydan okuyan queer filmler özellikle AIDS konusunu işleyen örneklerinde ölüme meydan okuyan filmler olarak da gösterilmiştir. Örneğin *Zero Patience* (1993) adlı Kanada yapımı filminde, AIDS'in ilk kurbanı olduğu iddia edilen bir pilotun hayata geri dönüşünü anlatan hikâyesi eğlenceli bir şekilde konu edilmiştir.¹⁷¹

Türkiye Sineması 80'lerde siyasi olaylar ve toplumsal düzlemde oluşan kırılmalarla beraber değişim geçirerek 90'larda şekillenmeye başlamıştır. 2000'li yılların yeni sinemasını oluşturacak olan bu kırılma ve şekillenmelerin dayanağında kadın hareketi, eşcinsel kurtuluş hareketi, Kürt siyasal hareketi, çevreci hareketler gibi muhalif oluşumlar yatmaktadır. Yeni

¹⁶⁹ Zeynep Özarslan, "Sinemada Nefret Söylemi", Ed. Çınar, s.194.

¹⁷⁰ Nejat Ulusay, "Yeni Queer Sinema: Öncesi ve Sonrası", Fe Dergi 3, sayı 1 (2011), s. 1-15, <http://cins.ankara.edu.tr/queercinema.html>, (Erişim Tarihi: 04.05.2016).

¹⁷¹ Ulusay, <http://cins.ankara.edu.tr/queercinema.html>, (Erişim Tarihi: 04.05.2016).

sinema, resmi kadrajın içinde temsili olmayanların yani ötekilerin temsil edildiği bir bellek oluşturmuştur. Farklılıkların kabulü ve dayanışmasını içeren filmler 1990 sonrası çekilmeye başlamıştır. Heteronormatif söylemi sorgulayan filmlerin sayısı 2000'lerle birlikte bir miktar çoğalsa da sayıca fazla değildir. LGBTI bireylerinin sinemadaki temsillerinin değişmeye başlaması, güçlenmeye başlayan muhalefetin varlığı, bireylerin egemen söylemleri ve ataerkil toplumu karşısına alarak heteronormatif ideolojiye eleştirel yaklaşması ile açıklanabilir. Türkiye Sineması'nda 1960'lı yıllarda kendini göstermeye başlayan LGBTI bireyleri 90'lardan önce çekilen 22 filmin hemen hepsinde yan karakter veya küçük bir rol ile temsil edilmiştir. 90'lı yıllar itibariyle çekilmeye başlanan *Düş Gezginleri* (1992), *Dönersen Işık Çal* (1993), *Gece Melek ve Bizim Çocuklar* (1994), *Ağır Roman* (1997), *Hamam* (1997), *Lola+Bididikid* (1999), *Teslimiyet* (2010), *Zenne* (2012) gibi LGBTI filmleriyle beraber LGBTI bireylerinin ana karakter olarak görünümüleri artmıştır.¹⁷² Ancak yine bu filmlerin çoğunda LGBTI bireylerine yönelik nefret söylemi ve homofobi azımsanamayacak kadar yoğun bir şekilde izleyiciye yansıtılmıştır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Türkiye Sineması'nda LGBT temalı filmlerde, bireylerin temsili nefret söylemi çerçevesinde ayrıntılı bir biçimde ele alınacaktır.

3.2.1. Popüler Sinemada/Hollywood/Dünya Sinemasında LGBTI Bireylerinin Temsili ve Temel Tartışmalar

Hollywood, eşcinselliğe kendi oluşumundan beri hep yer vermişse de sinemanın ortaya çıktığı yıllar itibariyle eşcinsel bireyler gülünecek, acınacak, korkulacak şekilde temsil edilmişlerdir. 1930'lar ve 40'larda filmlerdeki eşcinsel bireyler erkek başrol oyuncusunun arkadaşı olarak ya da asla söylenmeyen ama hareketlerinden anlaşılan kırıktık olarak rol aldılar.¹⁷³ 1895'te çekilen ve büyük yankı uyandıran *The Gay Brothers* filminden itibaren eşcinsel bireyler bir güldürü unsuru olarak filmlerde temsil edilmişlerdir. Burada verilen mesaj, 'eşcinsel yaşam biçiminin kaçınılmaz trajedisi'dir.¹⁷⁴

1950'lerin sonundan 1970'lere değin gey karakterler sürekli depresyonda ve duygusal çöküntü yaşayan, intihara meyilli hatta intihar eden kişiler olarak temsil edilmişlerdir. Burada kastedilen durum, sadece heteroseksüellerin eşcinsellerle ilgili ne düşünceleri gerektiği değil,

¹⁷² Hakan Altun, "Cinsiyetin Toplumsal İnşası ve Ötekilerin Temsilinde Karşı-Hegemonik Bir Olanak Sinemanın Protez Belleği", Der.Yavuz, s.94-99.

¹⁷³ Steven Paul Davies, Eşcinsel Sineması Tarihi Sinemada Görünür Olmak, 1. Basım, Kalkedon Yayınları, Kasım 2010, Çev. Ali Toprak, s.17-18.

¹⁷⁴ Ulusay, <http://cins.ankara.edu.tr/queercinema.html>, (Erişim Tarihi: 07.05.2016).

eşcinsellerin de kendileri için neler düşünmesi gerektiği yönünde bir uyarıdır.¹⁷⁵ Birkaç örnek dışında, filmlerdeki eşcinsellerin çoğu öldürülmekte veya intihar etmektedir, yani 'kurban' konumunda temsil edilmektedirler. ABD ve Britanya'da 1961-1967 yılları arasında çekilmiş 32 filmde eşcinsel karakterlerin 13'ü intihar etmekte, 18 eşcinsel karakter de başka karakterler tarafından öldürülmektedir. *Drum* (1976) filmindeki eşcinsel karakter ise diğer filmlerden farklı olarak hadım edilmektedir.¹⁷⁶

Eşcinsellerin temsilinde bir diğer unsur da korku temasıdır. 1930'lardaki korku filmlerinde eşcinselliğin toplum dışı konumuna işaret edilerek, eşcinsel bireyler canavar olarak gösterilirlerdi. Örneğin *Dracula'nın Kızı* (1936) filminde Kontes Alesca'nın kadınlara özel bir ilgisi vardı.¹⁷⁷

Izdırap dolu eşcinsel filmler on yıllar süresince artarken, yeni zeminler bulmayı başaran birkaç film olmuştur. *Victim* (1961), *Making Love* (1982), *And the Band Played On* (1993) bunlardan birkaçıdır.¹⁷⁸ *Victim* (1961) filminde eşcinselliğini bastırmış ve uzun yıllar kimseyle birlikte olmamış bir avukatın işçi bir gençle ilişkisi konu edilmektedir. İki adam arasındaki ilişki, ikiliye yapılan şantaj sonucu, genç adamın avukatın evliliğine ve hayatına zarar vermemek adına intihar etmesi ve avukatın da şantajcılarını adaletle teslim etmesiyle son bulur. *Victim* filmi sonu itibarıyla ağır tepkilere maruz kalsa bile, sinemaya ilk kez açıkça tanımlanmış eşcinsel karakterler getirmiş olması nedeniyle diğer basmakalıp eşcinsel filmlerinden sıyrılmıştır.¹⁷⁹

Gey ve lezbiyen karakterlerin sinemada gerçek ilerlemesi 1980'li yılları bulmuştur. 80'li yıllarda görünürlükleri artan eşcinsel karakterler bağımsız sinemanın yükselişi ile, *Parting Glances* (1986), *Poison* (1991) gibi filmlerle kendini göstermiştir. Bu bağımsız filmlerin başarısının ardından Hollywood stüdyoları Tom Hanks'ın canlandığı Andrew Beckett'in, AIDS'ten öldüğü *Philadelphia* (1993) filmi ile eşcinsel temalı filmlerde büyük bir çıkış yakalamıştır.¹⁸⁰ *Philadelphia*, Tom Hanks ve Antonia Banderas'ın bir gey çifti canlandıkları, Tom Hanks'e Oscar ödülü kazandırmış, gişede başarılı olmuş bir filmidir. Film, bir hukuk bürosunda çalışan eşcinsel bir avukatın AIDS olduğu için işten çıkarılmasını ve buna karşın avukatıyla birlikte verdikleri hukuk mücadelesini anlatmaktadır.¹⁸¹

¹⁷⁵ Davies, s.18.

¹⁷⁶ Ulusay, <http://cins.ankara.edu.tr/queercinema.html>, (Erişim Tarihi: 07.05.2016).

¹⁷⁷ Ulusay, <http://cins.ankara.edu.tr/queercinema.html>, (Erişim Tarihi: 07.05.2016).

¹⁷⁸ Davies, s.18.

¹⁷⁹ Ulusay, <http://cins.ankara.edu.tr/queercinema.html>, (Erişim Tarihi: 07.05.2016).

¹⁸⁰ Davies, s.19.

¹⁸¹ Ulusay, <http://cins.ankara.edu.tr/queercinema.html>, (Erişim Tarihi: 07.05.2016).

Philadelphia, AIDS hastalığı taşıyan insanların çevresi tarafından dışlanma sürecini anlatarak LGBT bireylerinin toplumsal mücadelesine ve AIDS farkındalığına dikkat çekmiştir.

Avrupa sinemasında ise LGBTI bireylerini temsil eden filmleriyle dikkat çeken yönetmenler arasında Pedro Almodovar ve Francois Ozon'dan bahsetmek yerinde olacaktır. Pedro Almodovar sinemasına damga vuran, kişisel söylemini oluşturan dönem, eski İspanya başbakanı Francisco Franco dönemine denk gelmektedir. Almodovar filmlerinde, Franco döneminden kalan cinsel, dini, ulusal, kültürel kimliği yeniden şekillendirmiştir. *Pepi, Luci, Bom ve Diğer Sıradan Kızlar* (1980), *Tutkunun Kanunu* (1987), *Yüksek Topuklar* (1991) ve *Kika* (1993) filmleriyle Almodovar, geleneksel aile ve din kalıplarına meydan okuyarak, cinsel kimlikleri aynı olan çiftlerin birliktelikleri ile alternatif aile inşa etmiştir. *Annem Hakkında Her Şey* (1999) filminde ise aile ve ulus kimliğinin revize edilmesinden, kadın ve erkek cinsel kimliklerinin yeniden düzenlenmesinden bahsedilmiştir.¹⁸² 2004 yapımı Almodovar filmi *La Mala Educación (Kötü Eğitim)*, aynı Katolik okulunda büyüyen ve birbirlerini seven Ignacio ve Enrique'nin kesişen hayat hikâyelerini anlatmaktadır. Almodovar'ın senaryosunu 10 yılda yazdığı, içinde dram, eğitim, baskı, çocuk tacizi, eşcinsel aşk konularını barındıran *La Mala Educación*, bazı yönetmenlerce Almodovar sinemasının başyapıtları arasında gösterilmektedir.¹⁸³



Ignacio ve Enrique, *La Mala Educación* (2004)

Eşcinselliği filmlerinde kullanmaktan çekinmeyen, “sinemanın kötü çocuğu” adıyla anılan François Ozon, Avrupa sinemasında dikkat çeken cesur filmleriyle tanınmaktadır. İlk uzun metraj filmi *Sitcom* (1988) ile Ozon, ihanet, ensest ilişkiler, eşcinsellik ve sado-mazo ilişkilerini merkeze alan bir film ortaya koydu.¹⁸⁴

¹⁸² Difrancesco, 2009, 50-53; Munoz, 2004, 25-38; Shaw, 2000, 194; Smith, 1994, 3'den Aktaran; Murat Soydan, “Pedro Almodovar'ın Sinemasında Homoseksüeller”, Erciyes İletişim Dergisi, Sayı:2, 2011, s.34-52,

http://www.infolla.com/dosyalar/articleextension/635707371171495382_96-344-1-PB.pdf, (Erişim Tarihi: 15.07.2016).

¹⁸³ Hakan Özkan, “Un film de Almodovar: Biraz Almodovar almaz mısınız?”, 06.11.2014,

<http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=17881>, (Erişim Tarihi: 16.07.2016).

¹⁸⁴ Kaos GL, “Sinemanın kötü çocuğu: François Ozon”, 25.07.2008, <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=1920>, (Erişim Tarihi: 18.07.2016).



Sitcom (1988)

Kızgın Taşlara Düşen Su Damlaları (2000) filminde ise, iki erkek arasındaki ilişkinin zamanla efendi-köle ilişkisine dönüşünü konu edinmiştir. *Kumun Altında* (2000), *8 Kadın* (2002), Ozon'un en başarılı filmi adledilen fantastik, gerilimli ve erotik film *Havuz* (2003), *5 Kere İki* (2004), *Veda Vakti* (2005), *Angel* (2007), *Genç ve Güzel* (2013) filmleri ise Ozon'un cinsel özgürleşmeyi merkez edindiği filmlerinden birkaçıdır.¹⁸⁵ Son filmi *The New Girlfriend* (2015) ile Ozon, toplumsal cinsiyet ve burjuva ahlâkını sorgulamıştır.¹⁸⁶

Tüm dünyada gey ve lezbiyen filmleri festivalleri düzenlenen 90'lı yıllarda Wesley Snipes'in tayt giydiği *Too Wong Foo* (1995), 1978 yapımı Fransız komedisi *La Cage aux Folles*'in Amerikan versiyonu olan *The Birdcage* (1996) gibi eşcinsel temalı filmler ses getirmeyi başarmıştır. 90'ların sonlarında daha önce çekilmişlerin toplamından daha fazla eşcinsel film çekilmiştir.¹⁸⁷ LGBT temalı film üretimlerinin artışı, toplumda LGBT hareketinin daha görünür olduğunun bir göstergesidir.

2000'li yıllara gelindiğinde *L.I.E* (2001), *Capote* (2005) ve eşcinsel filmler arşivinde özel bir yeri olan, kovboyluk yaparken birbirine aşık olan iki adamın hikâyesini konu edinen *Brokeback Mountain* (2005), ayrıca *Breakfast on Pluto* (2005), *Transamerica* (2005), *Shortbus* (2006), *Milk* (2008) gibi filmlerle sinemada eşcinsellerin görünümü artmıştır.¹⁸⁸ Hollywood sinemasının anlatısal kodlarından ve homofobik tutumundan kopmuş olduğuna dair bir işaret olarak algılan *Brokeback Mountain* filmi, Avustralya'da da büyük bir yankı uyandırmıştır.¹⁸⁹

Ayrıca son yıllarda çekilen *The Kids Are All Right* (2010) filmi lezbiyenlerin sinemada temsiline olumlu yaklaşan bir örnektir. Filmde evli lezbiyen çift, sperm bağışını kullanarak yapay bir döllenme sayesinde iki çocuk sahibi olmuşlardır. Çocuklar büyüdüklerinde

¹⁸⁵ Kaos GL, "Sinemanın kötü çocuğu: François Ozon", 25.07.2008, <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=1920>, (Erişim Tarihi: 18.07.2016).

¹⁸⁶ "İstanbul Film Festivali'nin Eşcinsel Temalı Film Galaları", 05.03.2015, <http://gzone.com.tr/istanbul-film-festivalinin-escinsel-temali-film-galalari/>, (Erişim Tarihi: 18.07.2016).

¹⁸⁷ Davies, s.19-20.

¹⁸⁸ Davies, s.20.

¹⁸⁹ Özarslan, "Sinemada Nefret Söylemi" Ed. Çınar, s.194.

biyolojik babalarını bulmak isteyecekler ve eğlenceli bir komedi başlayacaktır. Filmde özellikle dikkat çeken unsur, lezbiyenlerin evlenmesi ve çocuk sahibi olabilmeleri yönündedir. 2000’li yılların dikkat çeken bir diğer filmi yine lezbiyenlerin olumlu temsil edildiği *Blue is The Warmest Color* (2013) filmidir. İki kadının aşkını konu edinen film festivallerde ciddi başarı elde etmiş ve izleyici tarafından çok sevilmiştir.

Her filmin bir anlatısının ve söyleminin olması, sinemada da ayrımcı dilin ve nefret söyleminin üretildiği bir alan oluşturmaktadır. Popüler kültürün bir parçası olan sinema, devletlerin savaş ve barış zamanlarında kitleleri yönetmek için kullandıkları bir propaganda aracıdır. Çünkü filmler izleyicilerin toplumsal sorunlarla ilgili düşüncelerini yönlendirebilmekte, izleyicilerin duygularını etkileyebilmektedir. Bir araç olarak kullanılan sinemada bu sebeple dönemsel olarak film karakterlerinin temsilleri ve film temaları da değişkenlik göstermektedir.¹⁹⁰

Ryan ve Kellner’a göre;

*“Bir kültüre egemen olan temsiller aslında can alıcı politik önem taşırlar. Kültürel temsiller yalnızca psikolojik duruşları şekillendirmekle kalmaz, toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edileceğine ilişkin olarak da, yani toplumsal yaşamın ve toplumsal kurumların şekillendirilmesinde hangi figür ve sınırların baskın çıkacağı konusunda da çok önemli bir rol oynar.”*¹⁹¹

Sinema hem sanat, hem de propaganda aracı görevini üstlenerek aslında her filmin ticari bir ürün olduğunu göstermektedir. Sinema propaganda ile gücünü keşfetmiş bir ikna sanatı olarak, özellikle İkinci Dünya Savaşı döneminde yoğun olarak kullanılmıştır.¹⁹² Günümüzde de bu durum sürmekte, siyasi görüşler sinema aracılığıyla insanlara empoze edilmeye çalışılmaktadır. Türkiye’de *Fetih 1453* (2012) gibi filmlerle insanların milli duyguları coşkulandırılmış, *Kod Adı K.O.Z.* (2015), *F Tipi* (2012), *Jin* (2013) gibi filmlerle de farklı siyasi görüşler perdeye aktarılmıştır.

Hollywood sinemasının önemli bir parçası olan tür filmlerinin ideolojik bir işlevi vardır. Tür filmleri aynı zamanda nefret söylemini de meşrulaştıran ve kitlelere yayan bir araç görevi görmektedir.¹⁹³ Wood’a göre Amerikan sinemasında sık sık tekrarlanan bazı kavramlar vardır. Bunlardan biri, yasal evlilik ile kutsanan ailedir. Hollywood filmleri ‘ideal erkek’ ve ‘ideal kadın’ figürleri üzerine aile kurumunu temsilleştirir. Bu figürlerin yanı sıra ‘güvenilir ama

¹⁹⁰ Özarslan, “Sinemada Nefret Söylemi”, Ed. Çınar, s.177.

¹⁹¹ Michael Ryan ve Douglas Kellner, Politik Kamera, Çev. Elif Özsayar, 1.Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997, s.37.

¹⁹² Özarslan, “Sinemada Nefret Söylemi”, Ed. Çınar, s.178-179.

¹⁹³ Özarslan, Ayrımcı Dil ve Nefret Söyleminin Formüle Edildiği Bir Ortam: Popüler Sinemada Tür Filmleri, s.4-5

sıkıcı yerleşik baba/koca’ ve *‘tehlikeli fakat büyüleyici kadın*’ da filmlerde sık sık karşımıza çıkan karakterlerdir. Buna göre tür filmleri bir yandan heteroseksüel ilişkiyi olumlar ve erkek egemen yapıyı temsil ederken bir yandan da homoseksüelliği dışlar ve eşcinsel bireyleri ötekileştirir. Ayrıca *‘ideal kadın*’ tanımlamasının dışında kalan kadın modellerini de ötekileştirir.¹⁹⁴

Sonuç olarak, *“tür filmlerinin gelişimini bu kavramlardaki ideolojik çelişiklere”* dayandıran Wood, türlerin *“aynı ideolojik gerilimleri ele almak konusundaki farklı stratejileri temsil”* ettiğini savunur.¹⁹⁵

Wood’un söylediklerinden anlayacağımız üzere, Hollywood filmleri heteroseksüel düzene aykırı tüm kimlikleri ötekileştirmekte, homoseksüelliği dışlamaktadır. Son yıllarda her ne kadar eşcinselliği olumlayan filmlerde artış olsa da Amerikan aile geleneğine, heteroseksüel düzene aykırı karakterler, filmlerde uzun yıllar boyunca canavar, korku veya güldürü unsuru, intihara meyilli bireyler olarak temsil edilmişlerdir.

3.2.2. Türkiye Sineması’nda LGBTİ Bireylerinin Temsiline Dair Hatırlatmalar

Türkiye’de 1960’lı yıllar itibariyle LGBT bireylerinin temsil edildiği filmler çekilmeye başlanmıştır.¹⁹⁶ Ancak travestilerin yer aldığı filmlerin Cumhuriyet’in ilan edildiği 1923’lere dayandığı görülmektedir. Özgüç’ün hatırlattığı üzere, 1923 yılında çevrilen *Leblebici Horhor* adlı filmde Türk sinemasının ilk travestilerini görürüz. Muhsin Ertuğrul’un yönettiği filmde Behzat karakteri kadın kıyafetleri giyerek cinsiyet değiştirmektedir. Yine aynı filmde Cingöz karakteri de kadın kılığına girmiş bir erkek karakterdir.¹⁹⁷ *Leblebici Horhor* filmi komedi türünde bir filmidir. Dolayısıyla buradan anlayacağımız gibi Agâh Özgüç’ün “travesti” diye adlandırdığı karakterler güldürü unsuru olarak temsil edilmişlerdir. Buradan bir diğer anlayacağımız şey ise, kadın kılığına giren erkeklere “travesti” dendiğidir. Günümüzde de trans bireylerin çoğunun toplumda ve medyada “travesti” söylemiyle temsil edilmesi, transseksüel ve travesti ayrımının yapılmaması, 1900’lü yıllara dayanmaktadır.

Türkiye Sineması’nda transvestizm 1959 yıllarından sonra ‘erkekleşmiş kadın’ tipleriyle filmlerde karşımıza çıkmaya devam etmektedir. Erkek kadın tiplerinin ilk modeli Neriman

¹⁹⁴ Wood, R. (2003). Ideology, Genre, Auteur. Barry Keith Grant (Ed.). *The Genre Reader III* içinde. Austin: University of Texas Press. (s.60-74) ‘den aktaran; Özarslan, Ayrımcı Dil ve Nefret Söyleminin Formüle Edildiği Bir Ortam: Popüler Sinemada Tür Filmleri, s.5.

¹⁹⁵ Wood, R.(2003), s.63’den aktaran; Özarslan, Ayrımcı Dil ve Nefret Söyleminin Formüle Edildiği Bir Ortam: Popüler Sinemada Tür Filmleri, s.5.

¹⁹⁶ Aydın Öztekin, <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=1350>, 7 Eylül 2007, (Erişim Tarihi: 08.05.2016).

¹⁹⁷ Agâh Özgüç, Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi, Broy Yayınları:46, Sinema Dizisi:2, Ekim 1988, s.39.

Köksal'dır. Aydın Arakon'un yönettiği *Fosforlu Cevriye* (1959) filminde Neriman Köksal, erkek gibi dövüşen, argo kelimeler kullanan bir kadın karakteri canlandırır. Metin Erksan'ın *Şoför Nebahat* (1960) filmi ise türün en gerçekçi filmlerindendir. Nebahat rolünde Sezer Sezin, erkek gibi giyinip şoförlük yapmaktadır. Leyla Sayar *Aslan Yavrusu* (1960)'nda pantolon, çizme ve yelek giyer. *Gece Kuşu* (1960) filminde de Belgin Doruk erkekleşmiş bir kadın karakteri temsil eder. *Belalı Torun* (1962)'da Fatma Girik kısa saçları, ince bıyıkları, ceket, kravatı ile Agâh Özgüç'ün deyimiyle "makyajlı travesti"dir. Türkan Şoray filmlerinde de "erkekleşmiş kadın" figürleri devam etmektedir.¹⁹⁸



Sezer Sezin, *Şoför Nebahat* (1960)



Leyla Sayar, *Aslan Yavrusu* (1960)

Agâh Özgüç'ün 1988 yılında yazdığı *Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi* kitabından yapmış olduğum alıntılardan anlaşılacağı üzere, kadınların erkek kılığına girmesi "erkekleşmiş kadın" söylemi ile tanımlanmıştır. Ayrıca 1960'larda kadınların pantolon, ceket ve yelek giymesi de kadın karakterlerin "erkekleşmiş kadın" olarak imgelenmesine yol açmaktadır. Hatta Özgüç daha da ileri giderek nefret söylemine yakın bir ifadeye bulunup, Fatma Girik için "*makyajlı travesti*" tanımını kullanmayı seçmiştir.

İzzet Günay ve Sadri Alışık'ın kadın kılığına girdikleri *Fıstık Gibi Maşallah* (1964) filmi, Agâh Özgüç'e göre Türk sinemasında temel öğeleri transvestizm üzerine kurulu ilk film sayılır. Yine komedi türü olan filmde, İzzet Günay ve Sadri Alışık kaçtıkları kişilere tanınmamak için yüzleri bol makyajlı, takma kirpikli, beyaz eldivenli iki kadın kılığına girmişlerdir. Daha sonraki yıllarda *Avanta Kemal* (1962)'de Fikret Hakan'ı sarı peruk takmış, entari giymiş şekilde görürüz. *Kibar Haydut* (1966) filminde Yılmaz Güney'in başörtülü, gözlüklü yaşlı bir kadını canlandığı sahneler yer alır. Erkek oyuncular arasındaki bu kılık

¹⁹⁸ Özgüç, s.40-41.

değiştirip kadın karakteri canlandırma temsili Cüneyt Arkın filmlerinden seks filmleri döneminin baş karakteri Aydemir Akbaş'a kadar uzanmaktadır.¹⁹⁹

Kadın karakterlerin erkek kılığına girdiği sahneleri içeren 60'lı yılların diğer filmleri; Selda Alkor'un delikanlı görünümünde rol aldığı *Zehirli Kucak* (1966), Gönül Yazar'ın erkeksi bir kadını canlandığı *Trafik Belma* (1967), Sezer Sezin ve Safiye Filiz'in Charlie Chaplin'in Şarlo tiplemesini canlandığı *Asker Anası* (1966)'dır. Ayrıca Müjde Ar ve Hülya Koçyiğit de çeşitli filmlerde erkek kılığına giren kadın karakterleri canlandırmışlardır.²⁰⁰

Eşcinsel izlerin yer aldığı ilk film 1962 yılında Aydın Arakon'un yönetmenliğini üstlendiği *Ver Elini İstanbul* filmidir. Filmin senaryosu ise Ali Kaptanoğlu takma adıyla Atilla İlhan'a aittir. Filmde Türkiye Sineması'nda ilk kez iki kadının (Mualla Kavur ve Leyla Sayar) öpüştüğü sahne geçmektedir.²⁰¹ *Ver Elini İstanbul* filmi, bir sonraki bölümde yeniden ele alınacaktır.

1963 yılında Atıf Yılmaz'ın yönettiği *İki Gemi Yanyana* filminde de yine iki kadın karakterin (Suzan Avcı ve Sevdâ Nur) öpüştüğü sahne yer alır. *Haremde Dört Kadın* (1965) filmi ile Halit Refiğ 'erkeksiz kadınlar'ın dünyalarına eğilmiştir. Filmde Gülfem, Mihrengiz, Şevkidil ve Ruşen Sadık Paşa'nın haremindeki dört kadındır. Bu kadın karakterlerden Mihrengiz ile Şevkidil arasındaki yakın dostluk ilişkisi giderek sevgiye ve lezbiyen bir ilişkiye dönüşmüştür. Filmde Ayfer Feray ve Birsen Menekşeli'nin ele ele tutuşup öpüştüğü sahne ve Devlet Devrim'in Birsen Menekşeli'nin bacağına dokunarak masaj yaptığı sahne yer almaktadır.²⁰² *Haremde Dört Kadın* filmi de bir sonraki bölümde detaylı olarak incelenecektir.

Türkiye Sineması'nda lezbiyen temalı filmler 1974-1979 yılları arasında bir sömürü ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye Sineması'na 6 yıllık süreçte hâkim olan 'seks filmleri'nin büyük bir çoğunluğu komedi türündedir. 'Seks komedileri' adıyla da anılan filmlerde lezbiyenlik bir güldürü unsuru olarak yer almıştır. Bu filmlerde kurgudan ve öyküden bağımsız olarak kadınların öpüşme ve sevişme sahneleri tamamen güldürü amaçlı yer almaktadır. Taner Oğuz'un yönettiği *Parayla Değil Sırayla* (1975) filminde Elif Pektaş ile Perihan Savaş'ın dudak dudağa sevişmesini izleriz. Yine aynı yıl çekilen, Güney Kosova'nın yönettiği *Çukolata Tarlası* (1975) filminde İlknur Taçbaş'la Canan Candan'ın sevişme

¹⁹⁹ Özgüç, s.41-42.

²⁰⁰ Özgüç, s.42.

²⁰¹ Öztekin, <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=1350> , 7 Eylül 2007, (Erişim Tarihi: 08.05.2016).

²⁰² Özgüç, s.107-108.

sahnesini izleriz. Bu sevişme sahnesi, iki erkek karakterin katılmasıyla toplu sevişme sahnesine dönüşmüştür. Yücel Uçanoğlu'nun yönettiği *Yok Devenin Başı* (1975) filminde de toplu bir seks sahnesi vardır. Seks komedi türünü içeren bu filmde Alev Altın, Perihan Ateş ve Alpay İzler'i toplu sevişme sahnesinde izleriz. Benzer bir sahne yine aynı yıl çekilen, Ertem Göreç'in yönettiği *Haşhaş* (1975) filminde de vardır. Ancak bu film bir seks filmi değildir. Filme tamamen ticari bir amaçla iki kadın karakterin sevişme sahnesi eklenmiştir. Temel Gürsu'nun yönettiği *Kokla Beni Melahat* (1975) filminde de lezbiyen ilişki bir güldürü unsuru olarak verilmiştir. 80'li yıllara gelene değin yine aynı türde işlenen diğer lezbiyen içerikli filmler; *Son Söz* (1979), *Kâzıma Ne Lazım?* (1975), *O'nun Hikâyesi* (1975), *Sevişmek Bir Dakika* (1975), *Anasına Bak Kızını Al* (1979)'dır.²⁰³ *Sevişmek Bir Dakika* filmi bir sonraki bölümde ele alınacaktır.

Türkiye Sinemasında erkek eşcinselliğinin görünürlüğü 1980'li yılları bulmuştur. Bu konudaki ilk film Osman Seden'in çektiği Bülent Ersoy'un başrolde olduğu *Beddua* (1980) filmidir. Filmde Bülent Ersoy, çocukluğunda tecavüze uğramış olan, babası tarafından kötü muamele gören eşcinsel bir şarkıcıyı canlandırmaktadır. Cinsiyet değiştirmeden önce oynadığı bu filmde Ersoy, kürk giyen, makyajlı, süslü bir imaj ile yansıtılmıştır. *Beddua* filminde, ne kadın ne de erkek olduğunun altı çizilen Bülent Ersoy karakteri ile realist bir duruş taşımamaktadır.²⁰⁴



Bülent Ersoy, *Beddua* (1980)

Filmde Bülent Ersoy'un arkadaşlarının Ersoy için “*Bu el işçi eli değil, matmazel eli*” cümlesi Ersoy'un cinsel yönelimine dair bir işarettir. Ayrıca filmde aşık olduğu kız için Ersoy şu cümleleri söylemektedir: “*Hayatımda hiçbir kıza ilgi duymadım. Çünkü kızlar hiçbir şey ifade etmediler benim için. Hep müzik dolu hayatımda yaşamayı düşündüm ta ki seni görene kadar. Hayatımda ilk defa bir kıza ilgi duydum.*” Filmde her ne kadar Ersoy kızlara ilgi duymayan, kadın gibi giyinen bir karakter olarak yansıtılsa da bir kıza aşıktır. Bu durum belki de Türkiye sinemasının o yıllarda henüz eşcinsel bireyin gerçek temsiline açık olmadığını göstermektedir diyebiliriz.

²⁰³ Özgüç, s.109-110.

²⁰⁴ Özbek, <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=1350>, 7 Eylül 2007, (Erişim Tarihi: 08.05.2016).

Bülent Ersoy'un hayat hikâyesinin anlatıldığı *Şöhretin Sonu-Yüz Karası* (1981) filminde ise Ersoy, *Beddua* filmine benzer şekilde, bir kıza aşık karakteri canlandırır. Ancak filmin ilerleyen kısımlarında Ersoy, eşcinsel olduğunu anlar ve aşık olduğu kıza sadece dostane bir yakınlık duyduğunu açıklar. *Şöhretin Sonu-Yüz Karası* filmi bir sonraki bölümde geniş olarak ele alınacaktır.

Halit Refiğ'in yönettiği ve Osmanlı dönemini yansıtan *İhtiras Fırtınası* (1983) filminde Gülşen Bubikoğlu'nu erkeksileşmiş kadın tipinde izleriz. Filmde Gülşen Bubikoğlu ve Zuhâl Olcay aynı erkeği paylaşımlarına karşılık, aynı evde birlikte yaşamalarını Agâh Özgüç "platonik bir lezbiyenlik" olarak değerlendirmektedir. *Şabaniye* (1984) filminde Kemal Sunal'ı kadın kılığında şarkıcılık yaparken izleriz. Ancak bu film de komedi türündedir ve *Şabaniye* bir güldürü unsuru olarak temsil edilmiştir. 1985 yılına geldiğimizde tıpkı *İhtiras Fırtınası* filmindeki gibi iki kadının birbirinden kopamama, birbirine sığınma ve hayranlık besleme durumu Atıf Yılmaz'ın *Dul Bir Kadın* (Müjde Ar ve Nur Sürer) filmi ile karşımıza yeniden çıkmaktadır.²⁰⁵ *Dul Bir Kadın*'da Suna (Müjde Ar) ve Ayla'nın (Nur Sürer) arasındaki yaklaşma dostluk çerçevesinde verilmiş, lezbiyen aşkın varlığına dair herhangi bir işaretten kaçınılmıştır. Ancak filmde bir sahnede Suna ve Ayla'yı aynı yatakta çıplak bir şekilde uyurken izleriz. Bir başka sahnede ise ikili yakın bir şekilde, filmin bir diğer karakteri Engin'e (Yılmaz Zafer) fotoğraf çekmektedir.



Suna ve Ayla, *Dul Bir Kadın* (1985)

Halit Refiğ'in çektiği *Beyaz Ölüm* (1983) filminde genç kızları uyuşturucu bağımlısı haline getirip sonra da zengin erkeklere pazarlayan eşcinsel bir karaktere yer verilmiştir.²⁰⁶ *Melodram* (1989) filminde iki erkek arasında yaşanan gizli bir eşcinsellik konu

²⁰⁵ Özgüç, s.44, s.111-112

²⁰⁶ Agâh Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü, 1974-1990, İkinci Cilt*, s.182'den aktaran; Tayfun Tezel, "Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili", Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009, s.79-80.

edilmektedir.²⁰⁷ *Acılar Paylaşılmaz* (1989) filmi ise Kadir İnanır'ın canlandığı ceza avukatı bir babayla, homoseksüel oğlunun ilişkisine dayalı bir filmidir.²⁰⁸

90'lı yıllara gelene kadar film araştırmalarından anlaşılıyor ki eşcinsel bireyler çoğunlukla güldürü unsuru olarak filmlerde temsil edilmiştir. Güldürü unsuru olarak temsil edilmedikleri diğer birçok filmde de eşcinsellik ve lezbiyenliğe dair gizli mesajlar verilerek, bireylerin cinsel yönelimleri açık bir şekilde gösterilmemiştir. Örneğin *İhtiras Fırtınası* (1985), *Dul Bir Kadın* (1985) filmlerinde kadınlar arası dostluk ve dayanışma ön plana çıkmıştır. Ancak kadın karakterlerin arasındaki yakınlıkta 'fazlalık' unsuru gözden kaçmamaktadır. Ayrıca bu iki filmin temelinde kadınlar arasındaki çatışma, bir erkek karaktere bağlı olarak verilmiştir.

90'lı yıllara geldiğimizde ilk karşımıza çıkan eşcinsel temalı film Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğini üstlendiği *Düş Gezginleri* (1992)'dir. Film, Lale Mansur'un canlandığı Anjelik ve Meral Oğuz'un canlandığı Nilgün karakterlerinin arasındaki aşkı anlatmaktadır. *Düş Gezginleri*, iki kadının açıkça öpüştüğü ve seviştiği sahneleri içermesi açısından Türkiye Sineması'nda lezbiyen ilişkisinin en açıkça gösterildiği filmlerden biridir.²⁰⁹ Mustafa Altıoklar'ın ilk uzun metraj filmi olan *Denize Hançer Düştü* (1992), tiyatro oyuncusu iki kadının ilişkisini anlatmaktadır. Filmde Nur Sürer ve Yasemin Akkaya'nın öpüştüğü bir sahne yer almaktadır. Ancak karakterler biseksüel cinsel yönelime sahip karakterlerdir. Filme genel olarak bakıldığında *Denize Hançer Düştü*, eşcinselliği temel konu alan bir film değildir.²¹⁰

1992 yılı yapımı, toplum tarafından dışlanan bir travesti ile bir cücenin arkadaşlığını anlatan *Dönersen Islık Çal* filmi, kalıp tip olarak çizilmeyen bir travesti temsilini perdeye taşımıştır. Filmin başlarında cüce (Mevlüt Demiryay) tanıştığı travesti (Fikret Kuşkan)'a karşı homofobik bir tutum gösterse de sonraları onunla dost olacaktır. Filmin anlatısında çocuklukta yaşanan bir taciz/tecavüzün eşcinselliğe neden olabileceği mesajı yatmaktadır. Ayrıca filmde 90'larda yoğunluğu artan iç savaş da kadraja sokulmuştur. 12 Eylül Askeri Darbesi'nin LGBT bireylerine yönelttiği şiddet unsurları (saç kesme, şehir dışına bırakma vb.) yer almaktadır.²¹¹ *Dönersen Islık Çal*, toplum tarafından dışlanan iki bireyin (travesti ve cüce) dostluğunu ve hayatta kalma mücadelesini izleyiciye aktararak, asıl ötekileştirenin biz olduğumuz mesajını vermektedir.

²⁰⁷ Özgüç, Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi, s.330.

²⁰⁸ Özgüç, Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi, s.331.

²⁰⁹ Özgüç, Agah, Türk Filmleri Sözlüğü, 1991-1996, Üçüncü Cilt, s. 34.'den aktaran; Tezel, "Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili", s.85.

²¹⁰ Özgüç, Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi, s. 169.

²¹¹ Altun, "Cinsiyetin Toplumsal İnşası ve Ötekilerin Temsilinde Karşı-Hegemonik Bir Olanak Olarak Sinemanın Protez Belleği", Der. Yavuz, s.101-102.

1993 yılına geldiğimizde Atıf Yılmaz'ın *Gece, Melek ve Bizim Çocuklar* filmi ile karşılaşırız. Filmde eşcinsellik bir yan tema unsurudur. Ancak seks işçiliği, kulamparalık gibi konuları ele alması açısından Yılmaz'ın cesur filmlerinden biridir.²¹²

Gece, Melek ve Bizim Çocuklar'da sevgilisini bir erkekle yakalayan kadın karakter adama bakıp “*ibne*” diyerek nefret söyleminde bulunmaktadır. Seks işçiliği yapan Melek (Deniz Türkali) ve Serap (Derya Arbaş)'a yönelik de filmde nefret söylemi dikkat çekmektedir. Filmde polislerin travestilere yönelik şiddet hareketlerini eleştiren önemli bir sahne geçmektedir. Fulya (Deniz Atamtürk), kendisini yakalayan polislerin saçlarını kesmesi üzerine, “*Sanki saçımı kesince erkek olacağım. Kadını işte, kadın!*” diyerek polislerin anlamsız hareketine isyan eder.

Ümit Elçi'nin yönettiği *Böcek* (1995) filminde Nurseli İdiz ve Elif Kramer'in seviştikleri sahne açıkça görülmektedir.²¹³ Cemal Gözütok'un yönettiği *Sekizinci Saat* (1995) filminde Özlem Savaş'ın canlandığı karakterin biseksüel yönelime sahip bir birey olduğu açıkça görülmektedir.²¹⁴ 1995 yılında çekilen Atilla İlhan'ın aynı adlı romanından uyarlanan *Sokaktaki Adam* filminin kopyasına ulaşamamaktadır. Ağâh Özgüç'ün film ile ilgili ifadeleri şunlardır:

“Öyküsü 1950’li yılların İstanbul’unda geçen *Sokaktaki Adam*’ı ‘*Fena Halde Leman*’ ve ‘*Hacı Hanım Vay*’ gibi cinsel ağırlıklı “*derin bir erotizm*”e sahip değilse de bu tür ilişkilerden biri yer alır. İki kadın arasındaki lezbiyen ilişkidir bu. Tarlabası’nda iki genelev çalıştıran sahte benli Meryem’le (Suna Yıldızoğlu), esmer ve kısa saçlı hizmetçisi Tresula (Süeda Can), ateşli bir biçimde öpüşürler. Sevişirler... (...) *Sokaktaki Adam*’ın bir sahnesinde pipolu, sürekli ceket elinde bıçkın gemici Kamarot Hasan’ı (Metin Belgin) aralarına almak isterler. Meryem, Hasan’la sevişirken Tresula odaya girer. Bu kez birbirinin kollarına atılıp dudak dudağa gelen iki kadındır. Ve Hasan, tiksiniyor izlediği bu erotik oyun, üç kişilik bir orjiye dönüşmeden aralarından sıyrılır..”²¹⁵

Mustafa Altıoklar'ın yönettiği *İstanbul Kanatlarımın Altında* (1996) filmi Osmanlı İmparatorluğu'nun 4. Murat dönemini anlatan eşcinsel temalı bir filmidir. Film, 4. Murat'ı gey olarak temsil ettiği için tepkiyle karşılanmıştır.²¹⁶ Filmde Burak Sergen'in canlandığı 4. Murat ile Berke Hürkan'ın canlandığı Musa Çelebi arasındaki yakınlaşma, dostluk ve sevgi çatısı altında verilmiştir. Filmde eşcinsel ilişkinin açık olarak verildiği bir sahne bulunmamaktadır.

²¹² Özbek, <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=1350>, 7 Eylül 2007, (Erişim Tarihi: 08.05.2016).

²¹³ Tezel, “Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili”, s.91

²¹⁴ Tezel, “Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili”, s.93

²¹⁵ Özgüç, Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi, s. 170.

²¹⁶ <http://www.sinemalar.com/film/889/istanbul-kanatlarimin-altinda>, (Erişim Tarihi: 08.05.2016).

Canan Gerede'nin yönettiği *Robert'in Filmi* (1990) eşcinsellik, travestilik gibi konuları derinlemesine işleyen bir diğer filmidir.²¹⁷ Ferzan Özpetek'in yönettiği *Hamam* (1997) filminde ise İstanbul'a gelen Francesco ile İstanbul'da tanıştığı Mehmet arasındaki ilişki konu edilmiştir.²¹⁸

Mustafa Altıoklar'ın yönettiği *Ağır Roman* (1997) filmindeki Küçük İskender'in canlandığı karakterin (Orhan) eşcinsel temsili filmde açıkça verilmiştir. *Ağır Roman* filmi bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

90'ların son filmi ise Kutluğ Ataman'ın yönettiği *Lola+Bilidikid* (1999) adlı eşcinsel temalı filmidir. *Lola+Bilidikid* de bir sonraki bölümde detaylı olarak ele alınacaktır.

90'lı yılların film incelemelerinden anlaşılabileceği üzere LGBT bireylerinin Türkiye Sineması'nda görünürlüğü ve bu bireylere yönelik olumlu yönde çekilen film sayısı bu yıllarda artış göstermiştir. LGBT bireylerine yönelik nefret söylemi ve homofobi ise hala filmlerde kendini göstermektedir. 2000'li yıllarda çekilen tüm LGBT filmlerinde bireylerin temsili ayrıntılı şekilde nefret söylemi içerip içermediği açısından gelecek bölümlerde ele alınacaktır.

3.2.2.1. Ana Karakteri LGBT Olan Filmlerin İncelenmesi (Haremde Dört Kadın, Şöhretin Sonu, Lola+Bilidikid)

Çalışmanın bu kısmında 1960'lı yıllardan *Haremde Dört Kadın* filmi, 1980'li yıllardan *Şöhretin Sonu* filmi ve 90'lı yıllardan *Lola+Bilidikid* filmi LGBT bireylerinin temsili bağlamında incelenecektir. 70'li yıllarda ana karakteri LGBT bireyi olan film olmadığı için 70'ler inceleme dışı tutulmuştur. *Haremde Dört Kadın* filmi lezbiyenlik temalı ilk filmlerden biri olduğu için çalışmanın bu kısmında ele alınacaktır. *Şöhretin Sonu* filmi ise Bülent Ersoy'un eşcinsel yönelimini keşfettiği ve cinsiyet değiştirdiği yıllara dair gerçek hikâyesinden uyarlanmış bir film olduğu için önemli bulunmuş ve çalışmada ele alınmıştır. *Lola+Bilidikid* ise eşcinsel aşkın görünürlüğü açısından ve eşcinsellerin yaşadıkları sorunları ele alış şekliyle Türkiye Sineması'nda önemli filmlerden biri olduğu için çalışmada incelenmiştir.

Yönetmenliğini Halit Refiğ'in yaptığı 1965 yapımlı *Haremde Dört Kadın* filmi, 1899 yılında Osmanlı İmparatorluğu döneminde geçmektedir. Konağında üç eşiyle beraber yaşayan ve

²¹⁷ Özbek, <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=1350>, 7 Eylül 2007, (Erişim Tarihi: 08.05.2016).

²¹⁸ <http://www.beyazperde.com/filmler/film-79481/>, (Erişim Tarihi: 09.05.2016).

dördüncüsüyle de evlenme hazırlıkları yapan Osmanlı Paşası Sadık Paşa'nın haremde yaşanan olaylarla İmparatorluğun geçirdiği toplumsal ve siyasi değişimler filmin konusunu oluşturmaktadır.

Halit Refiğ, *Haremde Dört Kadın* filmi için kendisiyle yapılan bir röportajda şunları dile getirmektedir:

“Türkiye’nin farklı sosyal yapısını, farklı kültürel özelliklerini, tarihi bir dönem filmi içerisinde göstermek istedim. O tarihe kadar yapılan tarihi filmler, genellikle hamasi eserlerdi. Derinliğin olmadığı, biçimsel filmlerdi. Esas itibarıyla, Türk toplumsal yapısının kendine mahsus özelliklerini, belli bir tarihsel fonun içerisinde, tam da değişim döneminde gerçekleştirdim.”²¹⁹

Halit Refiğ’in ifadelerinden anlayacağımız gibi, *Haremde Dört Kadın* filmi, ilk sahnesinde belirtildiği gibi 1899 yılında, Osmanlı İmparatorluğu’nun değişim sürecini ve İmparatorlukta yaşanan olaylar zincirini yansıtmaktadır. Refiğ’in ifadelerinden, filmi çekmekteki ana niyetinin tarihsel özellikli bir film yapmak olduğunu anlarız. Bu sebeple filmin ana teması eşcinsellik değildir ancak eşcinsel bireylerin temsili açısından Türkiye Sineması’nda ilk filmlerden biri olduğu için önemli bulunup çalışmanın bu kısmında filme yer verilmiştir.

Filmde Birsen Menekşeli’nin canlandığı Mihrengiz (cariye) karakteri ile Ayfer Feray’ın canlandığı Şevkidil (en büyük cariye) karakteri arasında lezbiyen cinsel yönelimine dönük davranışlar geçmektedir.

Filmin bir sahnesinde Mihrengiz, Sadık Paşa’nın alacağı dördüncü eşiyle saç saça baş başa kavgaya girer ve fenalık geçirir. Odasına götürülen Mihrengiz’e bakmak için Şevkidil yanına gider. Mihrengiz ve Şevkidil, paşanın alacağı dördüncü eş Ruşan hakkında konuşurlar:

“ Mihrengiz: Bize et parçası dedi, cariye dedi. Odaya kapatılsın ve kırbaçlansın.

Şevkidil: Aldırma sen ona, bak gör ben ona neler yapacağım. “

Bu diyalogun ardından Şevkidil Mihrengiz’in omuzlarına dokunarak yanağından öper ve daha sonra dudaklarını Mihrengiz’in boynuna götürür. Mihrengiz de gözlerini yumar.

Bu sahne *Haremde Dört Kadın* senaryo kitabında şu şekilde ifade edilmektedir:

*“ ...
ŞEVKİDİL MİHRENGİZ’i okşar.*

²¹⁹ Özbek, <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=1350>, 7 Eylül 2007, (Erişim Tarihi: 08.05.2016).

ŞEVKİDİL- Aldırma sen.. Bak ben ona neler yapacağım.

*Önce yanağından hafifçe öper, sonra ağzını boynuna doğru indirirken Mihrengiz gözlerini istekle yummuştur.*²²⁰



Mihrengiz ve Şevkidil, *Haremde Dört Kadın* (1965)

Bu sahneden sonra konağın hizmetçisi, Şevkidil ve Mihrengiz için “odalarına kapanmışlar” der ve takip eden sahnede Mihrengiz ve Şevkidil odalarından üstleri başları dağınık halde, kıyafetlerini düzeltmeye çalışarak çıkarlar. Bu sahneden anlayabiliriz ki, Mihrengiz ve Şevkidil odalarında sevişmişlerdir. Yani, Mihrengiz ve Şevkidil’in üst baş dağınıklığıyla, ikilinin seviştikleri izleyiciye ima yoluyla aktarılmış, lezbiyen ilişki örtük olarak verilmiştir.

Filmde, Mihrengiz ve Şevkidil’in bir başka yakınlaşma sahnesi daha vardır. Ancak filmin kopyalarında bu sahneler kesilmiştir. Tayfun Tezel tezinde bu sahneyi şu şekilde anlatmaktadır:

*“Filmin ileriki bölümlerinden birinde buna benzer başka bir sahne daha yer almaktadır. Sahnede Mihrengiz bir yatağa uzanmıştır ve Paşa’nın kendisine dördüncü eş olarak almayı planladığı Dilber, Mihrengiz’in bacaklarına masaj yapmaktadır. Mihrengiz’in Dilber’in dokunuşlarından zevk aldığı açıkça görülmektedir. Mihrengiz, Dilber’e “Daha yukarı. Biraz daha sert” gibi direktifler verir ancak Dilber sıkılmış bir haldedir ve esnemeye başlar. Bu sırada içeri Şevkidil girer. İçeri giren Şevkidil, Dilber’i odadan kovarak dışarı çıkarır. Mihrengiz’in yanına yaklaşan Şevkidil bir yandan Mihrengiz’in bacaklarını okşamaya başlarken diğer yandan dudaklarını Mihrengiz’in yüzüne yaklaştırmaya başlar. Bu sırada kameranın açısı değişir ve yalnızca Mihrengiz’in gaz lambasını söndüren eli görülürken Mihrengiz’in inleme sesleri duyulur. Mihrengiz’in gaz lambasını söndürmesiyle sahne biter. Bu sahneyi takip eden sahnede Şevkidil ve Mihrengiz yine Mihrengiz’in odasından saçları ve elbiseleri dağınık bir şekilde çıkarlar.”*²²¹

²²⁰ Kemal Tahir ve Halit Refiğ, *Haremde Dört Kadın*, Türk Film Arşivi Yayını, Senaryo Dizisi 2, Filmarşiv Ofset Matbaası, Birinci basım, Temmuz 1974’den aktaran; Tezel, “Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili”, s.72-73.

²²¹ Tezel, “Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili”, s.73.



Mihrengiz ve Dilber, *Haremde Dört Kadın* (1965)

Filmde Şevkidil ayrıca Ruhşan'a da yakınlık göstermektedir. Örneğin bir sahnede Şevkidil Ruhşan'ın omuzlarına dokunarak *"Hiçbir erkek sevmeye değmez. Tecrüben yok bu işlerde. Seni bundan sonra ben çekip çeviririm"* demektedir. Ancak sadece bu ifadeyle Şevkidil'in Ruhşan'a karşı kesin olarak bir duygu beslediğini söylememiz objektif olmayacaktır.

Mihrengiz ve Şevkidil'in arasında geçen ilişki dışında Mihrengiz'in konağın doktoru Cemal ile de cinsel ilişki yaşadığı filmde açıkça belirtilmektedir. Ayrıca Şevkidil de filmde Paşa'nın yeğeni Rüştü ile cinsel ilişki yaşamıştır. Sevişme sahneleri filmde açık olarak gösterilmemiş, ikili sevişmeye başladığında ışıklar kapatılarak görüntü kesilmiştir.

Tüm bu veriler ışığında Paşa'nın cariyelerinden Mihrengiz ve Şevkidil için biseksüel cinsel yönelimine sahip oldukları iddia edilebilir. *Haremde Dört Kadın* filminin ana teması eşcinsellik üzerine olmasa da filmin ana karakterlerinden ikisinin (Şevkidil ve Mihrengiz) biseksüel cinsel yönelimlerinin gösterilmesiyle sinemada LGBT bireylerinin temsiline dair bir örnek oluşturduğu söylenebilir. Şevkidil karakteri Paşa ile evli olmasına rağmen Paşa'nın yeğeni Rüştü ile cinsel ilişki yaşamıştır. Mihrengiz de Paşa ile evli olmasına rağmen Rüştü ile cinsel ilişki yaşayıp çocuk sahibi olmayı istemektedir. Ayrıca Paşa'nın diğer yeğeni Cemal ile cinsel ilişki yaşamış ve film boyunca onu sevdiğini ifade etmiştir. Filmde Mihrengiz ve Şevkidil karakterleri içten pazarlıklı, dedikoducu bireyler olarak yansıtılmıştır. Bu sebeple *Haremde Dört Kadın* filminin LGBT bireylerinin temsili açısından olumsuz bir film olduğu söylenebilir.

Yönetmenliğini Orhan Aksoy'un yaptığı 1981 yılı yapımı *Şöhretin Sonu-Yüz Karası* filmi, başrolünde Bülent Ersoy'un oynadığı, Ersoy'un cinsel yönelimine dair hayat hikâyesinin anlatıldığı yarı otobiyografik bir filmidir.

Film Bülent Ersoy'un sahneye ilk çıktığı zamanlar ile başlamaktadır. Ersoy'un sazcısı Doğan'a karşı yakınlığı filmin başlarında hemen izleyiciye yansıtılmaktadır. Filmin ilerleyen bölümlerinde de Ersoy'un Doğan'a karşı hissettiklerini itiraf ettiği sahneler yer alır. Bülent Ersoy ve Doğan arasında filmin bir sahnesinde aşağıdaki diyalog geçmektedir:

“Doğan: Bülent Bey ben nişanlıyım. Bana gösterdiğiniz yakınlık yanlış yorumlara yol açıyor.

Bülent: Ben de insanım. Ben de mutlu olmak istiyorum. Lanet olsun böyle kadere, kara bahtıma. Benim her hareketim yanlış mı anlaşılacak?”

Bu diyalogdan sonra Doğan, Ersoy’un sahnesindeki işinden istifa eder.

Filmin bir başka sahnesinde Ersoy, Doğan’ın yeni çalıştığı mekâna giderek onunla konuşmak istediğini söyler ve ikili arasında aşağıdaki diyaloglar geçer:

“Bülent: Sana ihtiyacım var.

Doğan: Sana nasıl baktıklarını görmüyor musun? Senin yanında bana da öyle bakmalarını istemiyorum.

Bülent: İnsan kendisi için yaşamalı Doğan.

Doğan: Evet ama cemiyetimize ters düşen hareketi yapmadan.”

Bu cümlelerden de anlayacağımız gibi, Doğan’ın filmdeki işlevi Bülent’e sarf ettiği sözlerle bir ahlâk dersi vermektir. Ancak filmin sonlarına doğru Doğan’ın bir dönem Bülent’in ilgisine karşılık vermiş olduğu bilgisi birkaç ipucuyla aktarılmıştır. Bu durumda Doğan da şüpheli konuma düşmektedir.²²² Dolayısıyla kafamızda Doğan karakterinin gizli gey olabileceği yönünde iddialar oluşsa da filmde bu durum açıkça belirtilmediği için bu iddiamızın kesin olduğunu söyleyemeyiz. Ayrıca filmin ilerleyen bölümlerinde Doğan, Bülent Ersoy’un ona olan ilgisinden rahatsız olarak bunu Ersoy’a ifade edecektir.

Şöhretin Sonu 1981 yılında çekilmesine karşın Ersoy’un cinsiyet değiştirme sürecine değinmemekte, bu konuda çekimser kalmaktadır. Film, genel itibarıyla Ersoy’un cinsiyet bunalımını yansıtarak, bu bunalımı da sanatın ve popülerliğin getirdiği stresle ilişkilendirmektedir. Ersoy, filmin başlarında erkek olarak sahneye çıkarken, filmin ilerleyen bölümlerinde sahneye kadın kılığında çıkmaktadır. Filmin devam sahnelerinde de Ersoy, kadın kılığında gösterilse bile Ersoy’un cinsiyet değiştirme sürecine değinilmemiştir. Bu sebeple filmde Ersoy’un eşcinselliğini kendi ağzından bile net olarak ifade etmemesinden ve Ersoy’un cinsiyet değiştirme sürecine dair herhangi bir sahne ve ima olmamasından dolayı filmin, eşcinsel temsilde çekimser bir çizgi durduğunu söyleyebiliriz.

²²² Başak Ertür ve Alisa Lebow, “Şöhretin Sonu Bülent Ersoy’un Kanunla İmtihanı”, Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice, Cinsellik Muamması: Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet, 1.Basım, Metis Yayınları, Haziran 2012, s.405.



Bülent Ersoy, erkek olarak sahnede, *Şöhretin Sonu* (1980)

Bülent Ersoy, kadın olarak sahnede, *Şöhretin Sonu* (1980)

Ersoy, filmin gençlik dönemlerine ait sahnelerinde Aslı karakteri ile sevgilidir ve onu sevmektedir. Tıpkı *Beddua* (1980) filmindeki gibi *Şöhretin Sonu*'nda da Ersoy, kadınlara ilgi duymamasına rağmen bir kıza yani Aslı karakterine sevgi besleyen biri olarak yansıtılıyor. Ancak filmin ilerleyen sahnelerinde Ersoy, Aslı'ya karşı beslediği bu yakınlığın aşk olmadığını söyleyerek kadınlara ilgi duymadığını ifade ediyor.

Ersoy'un Aslı için söyledikleri ve kendi varoluşunu belirtme biçimi ve söylemi önemlidir:

“ Aslı'yı çok sevmiştim. Ancak ona karşı erkeksi bir yakınlık duymuyordum. Belki de gelecek beni korkutuyordu. Ona layık bir erkek olamamak, gerdek gecesi beni korkutuyordu.”

Ersoy'un bu ifadesinden, kendisini erkek gibi hissetmediğini ve Aslı ile evlenirse onunla nasıl cinsel ilişki yaşayacağını bilemediğini anlıyoruz.

Filmin bir başka sahnesinde Ersoy, psikologu ile konuşmasında da şunları söylemektedir:

“ Aslı'ya karşı sevgim çoktu. Ama tahlil edemiyordum. (...) İlgi duymuyorum kadınlara. Bunun üzerine psikolog, “Ya erkeklere?” diye soru yöneltince Ersoy, “Bilmiyorum” şeklinde çekimser bir yanıt verir.

Ersoy, filmin ilerleyen sahnelerinde Aslı'ya *“Yaradılışım seni mutlu etmeye uygun değil”* biçiminde onunla evlenemeyeceğini ifade eder. Ersoy, filmin bazı sahnelerinde cinsel yönelimini belli etse de çoğu sahnede duygularını tam anlamıyla açıklayamamaktadır. Bu durum da bize filmin Ersoy'un cinsel yönelimini açıklamada çekimser kaldığını göstermektedir. Örneğin filmin bir sahnesinde Bülent Ersoy'u yolda gören bir çocuğun *“Anne Bülent Ersoy kadın mı, erkek mi?”* cümlesini duyduktan sonra takip eden sahnede Ersoy, kendi kendine düşüncelere dalıp *“Kadın mıyım, erkek miyim?”* diye düşünmüştür. Bu sahnede Ersoy düşünceli olarak gösterilirken, Ersoy'un iç sesi konuşturulmuştur. Yine bu konuyla ilgili filmde Ersoy'u izleyen seyircilerin, patronunun ve arkadaşlarının da *“Toplumun yüz karası”, “Seni toplum erkek olarak kabul etmiyor”, “Şuna bak kadın mı erkek mi belli değil”*

gibi ifadeleri gösterilmektedir. Bu söylemlerden sonra kamera Ersoy'un yüzüne yakın çekim yaparak, Ersoy'un yüzündeki acı ve utangaçlık duygusunu vurgulamak istemiştir.



Bülent Ersoy'un yüzündeki hüznün, *Şöhretin Sonu* (1980)

Filmin bir başka sahnesinde de patronu Ersoy'un sahneye kadın gibi süslenerek çıktığı için “Ya kadınsın ya erkeksin karar ver!” demesinden sonra Ersoy, “Ben ne olduğumu biliyor muyum acaba seyircim beni böyle seviyor” demektedir. Bu cümlede de yine Ersoy'un cinsel yönelimi hakkında kafasının karışıklığı yansıtılmıştır.

Filmin sonlarına doğru Ersoy, Doğan'ı nişanlısı ile bir mekânda görür ve olay çıkarır. Çıkardığı olay neticesiyle de mahkemede yargılanır. Filmin son sahnesinde mahkemede Ersoy ve yargıcın diyalogları ilgi çekicidir:

“Yargıç: Bülent Ersoy, şimdi seninle bir yargıç gibi değil, bir büyüğün olarak konuşacağım. Halkımız kadir bilir bir halktır. Sanatçısını yüreğinde taşır, başının tacı eder. Sanatçı da bütün gücünü halktan alır. Hayranlarının alkışları sakın seni şımartmasın. Sen sanatını da, şöhretini de, servetini de bu ülkenin insanlarına borçlusun. Onları hayal kırıklığına sürüklemeye hakkın yok. Sanatçı toplumun malıdır ve halkına karşı sorumlulukları vardır. Şu anda yeni yetişen binlerce genç hayranın sen taklit ediyor, sana benzemeye çalışıyor. Onlara kötü örnek olma yavrum. Özel hayatına, tüm davranışlarına dikkat et. Her şeyini borçlu olduğun bu topluma zararlı değil, yararlı olmaya çalış.”

Bülent: Sağ olun sayın yargıcım. Değerli öğütleriniz yaşam boyu kulağıma küpe olacaktır. Bundan emin olabilirsiniz. “

Yargıcın bu sahnede söylediklerinden anlayacağımız gibi, Bülent Ersoy'un kadın gibi giyinmesi, kadın gibi hareket etmesi ve cinsel yönelimi toplum tarafından kötü karşılanmaktadır. Yargıç “Halkı hayal kırıklığına uğratma”, “Zararlı değil yararlı olmaya çalış”, “Kötü örnek olma” gibi ifadeleriyle Ersoy'un cinsel yönelimini topluma zarar veren bir hayal kırıklığı olarak tanımlamıştır. Yargıç'ın bu ifadeleri devletin ve heteroseksist toplumun sesini simgelemektedir. Burada ilginç olan durum ise, Ersoy'un yargıcın söylediklerini başı eğik, gözlerinden yaşlar süzülerek dinlemesidir. Ersoy'un yargıca verdiği cevaptan da anlayacağımız gibi, filmde Ersoy'un cinsel yöneliminden pişman olduğu algısı yaratılmaya çalışılmıştır. Ayrıca filmin sonunda Bülent Ersoy'un “Türk Halkından Özür

Diliyorum” manşetli fotoğrafı gazetelerde gösterilmiştir. Bu gazete haberi kurmaca olarak verilmiştir.



Bülent Ersoy gazetede, *Şöhretin Sonu* (1980)



Bülent Ersoy, hakim karşısında ağlarken, *Şöhretin Sonu* (1980)

Tüm veriler sonucunda *Şöhretin Sonu- Yüz Karası* filminin eşcinsel temalı bir film olduğunu ve isminden de anlayacağımız gibi filmin genel olarak homofobik bir tavır izlediğini söyleyebiliriz. Filmde eşcinsel bireyi temsil eden Ersoy’a yönelik, “topluma zarar” , “gençlere kötü örnek”, “hayal kırıklığı” , “kadın mısın erkek misin karar ver”, “normal erkek değil” vb. gibi birçok nefret söylemi barındıran cümle geçmektedir. Buna ek olarak Ersoy’un cinsiyet bunalımı izleyiciye duygusal bir biçimde, arabesk müziklerle aktarılmıştır. Film boyunca Ersoy, cinsiyet bunalımı sebebiyle ıstırap içinde olarak gösterilmeye çalışılsa da filmin sonunda cinsel yöneliminden pişman olmuş, gözyaşları içerisinde gösterilerek seyirciye adeta ‘onu affedin’ izlenimi verilmiştir.

Yönetmenliğini Kutluğ Ataman’ın yapmış olduğu *Lola+Bilidikid* filmi 1999 yılı yapımı eşcinsel temalı bir filmidir. Film “Almanya’da yaşayan bir azınlık olarak Türkiyeli göçmenlerin kimlik bunalımlarını, yine bu azınlık grubunun içindeki farklı bir azınlık olan cinsel azınlıkların kimlik bunalımlarıyla harmanlayarak”²²³ anlatmaktadır.

Filmin ilk sahnesinden itibaren eşcinsel yönelimli bireyler kendini göstermeye başlar. Translar ve drag queenler sahneye çıkıp dans etmektedirler. Lola karakteri de kadın kılığına girip sahneye çıkmıştır.

Bu sahneyi takip eden sahnede Bilidikid yani kısa adıyla Bili (filmde bu şekilde kullanılmıştır) karakteri bir adamla tuvalette para karşılığında cinsel ilişkiye girmektedir. İlerleyen sahnelerin birinde Lola ve Bili gece dışarıda yürürken bir takım serseriler onlara laf atmakta, “Bağdat’a geri dönün” , “Türk’ün peruğunu getir” gibi ırkçı nefret söylemlerinde bulunmaktadır.

²²³ Tezel, “Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili”, s.99.

Filmin diğerk sahnesinde Bili ve Lola'yı yatakta çırlıçplak halde sevişirken izleriz. Lola bu sahnede kadın kılığındadır. Filmde Lola genel itibariyle kadın kılığına girmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bili ise kılık değıştirmez, erkek cinsiyetindedir. Bu yatak sahnesinde Lola ve Bili arasında şu diyaloglar geçmektedir:

“Bili: Türkiye'ye gitsek orada ameliyat olursun. Biz bu Alman ibnelerle birlikte yaşayamayız. Normal insanlar gibi olmalıyız. Karı koca gibi yani. Normal aile gibi.

Lola: Sen niye ameliyat olmuyorsun? Aile isteyen sen değil misin?

Bili: Ben erkeğim sen değilsin de o yüzden.

Lola: Ömür boyu peruk takmaya razıyım ama o kadar. Neden olduğumuz gibi mutlu olmayalım. Biz gibi.

Bili: Bir evlenelim de bak herkes seni kıskanacak. Göreceksin “



Lola ve Bili, Lola+Bididikid (1999)

Lola ve Bili arasında geçen bu diyaloglardan anlayacağımız gibi, Bili eşcinsel olduğunu gizleyen bir karakterdir. Erkek olduğunu söyler ve Lola'yı da kadın olarak görür. Daha doğrusu öyle görmek ister. Bili'nin “Normal insanlar gibi olmalıyız” sözünden de anlayacağımız gibi Bili, Lola'ya cinsiyet değıştirterek onunla evlenmek istemektedir. Çalışmanın homofobi kısmında değindiğimiz “içsel homofobi” durumu Bili karakterinde gözlemlediğimiz bir durum diyebiliriz. Yani Bili eşcinsel olduğunu reddetmekte, kendi içinde çatışmakta, aşık olduğu adamı (Lola'yı) kadın olmaya zorlamaktadır. Ayrıca diğerk eşcinsel bireyler için de “ibne” diyerek nefret söyleminde bulunmaktadır.

Diğerk bir sahnede Fikret karakterini kadın kılığında komşusuyla konuşurken görürüz. Komşusu Fikret'i kadın kılığında görünce şaşırmış bir vaziyette “Burada aileler var. Daha geldiğinde anlamıştım sende bir bozukluk olduğunu” der. Komşusu Fikret'in cinsel yönelimine “bozukluk” diyerek nefret söyleminde bulunmuş, homofobik bir tavır sergilemiştir.

Filmin bir başka sahnesinde İskender karakteri zengin Alman bir adamla (Friedrich) para karşılığı sevişmektedir. Filmin ilerleyen sahnelerinde İskender adama aşık olacaktır. Friedrich İskender'e AIDS den korunması için neden ilaç almadığını sorunca, İskender: “*Bende Türk kanı var. Virüs benden korksun*” der. Burada da kendine dönük ırkçı bir yaklaşım olduğunu söyleyebiliriz.

Filmde Bili, Lola'dan arkadaşlarına bahsederken “kız” ve “yengeniz” tabirlerini kullanmaktadır. Burada da Bili'nin kendisini sanki eşcinsel değilmiş gibi gösterme amacının olduğunu söyleyebiliriz. Lola karakteri için de cinsiyet operasyonu geçirmemiş bir transseksüel olduğunu söyleyebiliriz.

Filmin bir diğer sahnesinde Lola'nın kardeşi Murat'ı bir erkekle sevişirken görürüz. Film, eşcinsel bireylerin sevişme sahnelerinde ima yolunu seçmemiş, sahneleri açıkça sergilemeyi seçmiştir.

Filmin bir sahnesinde Bili, Murat'a cinsellik hakkında şu öğüdü vermektedir: “*Ne yaparsan yap kıçını verme. Kestaneyi çizdirme. Delik deliktir.*” Bu ifadeden de anlayacağımız gibi Bili, cinsel ilişkide aktif olduğu sürece homoseksüel olmayacağına kendini inandırmış, bir gizli geydir.

Filmde Lola ve Murat'ın abisi Osman'ın Lola ile eşcinsel olduğu için görüşmediğini Murat'ın da eşcinsel olmasını istemediği için zorla bir kadınla beraber olmasını sağlamaya çalışmaktadır. Ancak Murat da eşcinseldir.

Filmin sonunda Osman'ın da gizli eşcinsel olduğunu ve Lola'ya tecavüz ettiğini, Lola'nın bu yüzden evden kaçtığını anlarız. Filmin sonunda Osman, Lola'yı öldürerek nefret cinayeti işlemektedir.

Tüm bu veriler ışığında *Lola+Bilidikid* filminin eşcinsel temalı bir film olduğunu ve LGBT bireylerinin kültürlerarası bağlamda cinsel yönelimleri dolayısıyla yaşadıkları sorunları ele aldığını söyleyebiliriz. Yapılan incelemelerde filmde LGBT bireylerine yönelik nefret söylemlerinin yanı sıra ırkçı nefret söylemlerine de rastlanmıştır. Ayrıca film LGBT bireylerine yönelik nefret suçu kavramını da ele almıştır (Osman'ın Lola'yı eşcinsel olduğu için öldürmesinde olduğu gibi).

3.2.2.2. Yan Karakterleri LGBT Olan Filmlerin İncelenmesi (Ver Elini İstanbul, Sevişmek Bir Dakika, Suçlu Gençlik, Ağır Roman)

Senaryosunu Attilâ İlhan'ın yazdığı, yönetmenliğini Aydın Arakon'un yaptığı *Ver Elini İstanbul* (1962) filmi Anadolu'dan İstanbul'a gelen bir gencin hikâyesini anlatmaktadır. Filmde Türkiye Sinemasında ilk kez iki kadının (Mualla Kavur ve Leyla Sayar) öpüştüğü bir sahne geçmektedir.²²⁴

Filmin ulaştığımız kopyalarında bu iki kadın karakterin öpüştüğü sahne yoktur. Ancak Ağâh Özgüç verdiği bir röportajda filmde bu öpüşme karesinin yer aldığını söylemektedir:

*“Bu filmde iki kadının öpüşme sahnesi vardır. Yalnız bu filmdeki bu sahne çıkarıldı. Yine (sansürden) korkarak. ... Bu filmlerin bende fotoğrafları var. Mesela bu filmlerin kesilen sahnelerinin fotoğrafları var bende. Mesela Leyla Sayar'la Mualla Kavur'un orada öpüşme sahnesi. O fotoğraf da bende var. O fotoğraf olduğuna göre o sahne çekildi ama sansür nedeniyle korktu, yapımcıya da (Murat Köseoğlu) seyirci açısından ters geldi onun için o sahneyi kestirdi.”*²²⁵

Filmin bir sahnesinde Mualla Kavur Leyla Sayar'ı boğmaya çalışırken dudaklarını iyice Leyla Sayar'ın dudaklarına doğru eğer. Tam bu sırada telefon çalar. Telefon görüşmesinden sonra Leyla Sayar cilveli bir şekilde Mualla Kavur'a “*Bana bir daha vurmayacaksın dimi söz ver*” der ve burada ekran siyahlaşarak bir sonraki sahneye geçilir. Burada da iki kadının yakınlaşmasına dair ima vardır.



Mualla Kavur ve Leyla Sayar, *Ver Elini İstanbul* (1962)

Ayrıca bundan önceki sahnelerin birinde de Mualla Kavur, mankenlik için gelen kızların vücutlarını gülerek süzmektedir.

Tüm bu verilere rağmen filmin bahsi geçen sahneyi içeren kopyasına ulaşamadığı için bireylerin cinsel yönelimleri hakkında yorum yapmak objektif olmayacaktır.

²²⁴ Özbek, <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=1350>, 7 Eylül 2007, (Erişim Tarihi: 11.05.2016).

²²⁵ Ağâh Özgüç, Yayınlanmamış Röportaj, Misa-fir, 1 Ekim 2009, s. 2-3 'den aktaran; Tezel, “Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip birey ya da Bireylerin Temsili”, s.67.

Yönetmenliğini Aram Gülyüz'ün yaptığı *Sevişmek Bir Dakika* (1975) filmi, manken okulundaki dört kız arkadaşın hikâyesini anlatmaktadır. Filmde kızların beraber soyunmalarına, çıplak bir şekilde beraber yüzmelerine dair sahneler mevcut olsa da kızlar arasında lezbiyen yönde bir ilişkinin olup olmadığını söylemek objektif olmayacaktır.

Filmin bir sahnesinde Nazan (Bahar Erdeniz) gazonoda tanıştığı adamın evine gider. Eve gittiğinde herkesin dans ettiğini, kadınların striptiz yaptığını ve çıplak dans ettiğini, herkesin uyuşturucu kullandığını ve seviştiğini görür. Evde eşcinsel yönelime sahip karakterler de vardır.

Aynı sahnenin açılışında gey karakter dans ederek “*Ay ben sabunum beni köpürten yok mu?*” sözleriyle eşcinsel yönelimini belli eder. Karakterin kıyafetleri abartılı derecede parıltılıdır. Ayrıca küpe ve kolye de takmıştır. Kıyafetleri kadınsı konuşması ve tavrı ile eşcinsel karakterin çiziliminde stereotipleştirmelere başvurulduğu söylenebilir. Bu sahnede karakterin cinsel yöneliminin eşcinsel olduğu mesajı izleyiciye giyimi, kadınsı konuşması ve tavırlarıyla verilmektedir.



Gey karakter ve Handan, *Sevişmek Bir Dakika* (1975)

Takip eden sahnede gey karakteri erkek cinsiyetinde bir karaktere “*canım*” deyip onun yanağını sıkarken görürüz.

Nazan eve girdiği andan itibaren gey karaktere şaşkın şaşkın bakmakta ve “*Ben yanlış yere geldim galiba*” demektedir. Bunun üzerine evdeki erkekler birden Nazan’a tecavüz etmeye kalkışırlar. Nazan onları iterek odadan uzaklaşır ve bir başka odaya geçer. Bu odada da striptiz yapan yarı çıplak bir kadın vardır. Kadın Nazan’a “*Ah zavallım sana ne yapmışlar böyle. Onlar aşktan ne anlarlar. Sen bana gel*” deyip Nazan’a dokunmaya ve onu öpmeye başlar. Nazan kadına tokat atıp “*Sapık, sen de!*” der ve koşarak oradan uzaklaşır.



Lezbiyen karakter ve Handan, Sevişmek Bir Dakika (1975)

Filmin bundan önceki sahnesinde Nazan'ın sevgilisi Nazan'a *“O adamın ve muhitinin iç yüzünü iyi bilirim. Seni o sapıkların arasına bile bile gönderemem”* demiştir. Nazan gittiği evden kaçarak hemen sevgilisinin yanına gelir ve *“Sen haklıymışsın”* diyerek ona sığınır.

Tüm bu veriler ışığında filmde eşcinsel yönelime sahip karakterlerin yan karakterler olduğunu söyleyebiliriz. Film gey ve lezbiyen karakterleri canlandıran kişileri, uyuşturucu kullanan, tecavüz eden, çıplak dans eden kişiler olarak göstermektedir. Ayrıca Nazan'ın ve sevgilisinin bu kişiler için *“sapık”* ifadesi de nefret söylemini akla getirir. Bu ifadeler çerçevesinde filmin homofobik bir tutumu olduğunu, eşcinsel bireylere yönelik nefret söylemi barındırdığını ve eşcinsel bireyleri sapkın, uyuşturucu kullanan, tecavüz eden kötü karakterler olarak göstermek istediğini söylemek yerinde olacaktır.

1985 yılı yapımı *Suçlu Gençlik* filmi, yönetmenliğini Orhan Elmas'ın yaptığı bir gençlik filmidir. Filmde gençlere uyuşturucu satanları yakalamaya çalışan komiser Çetin Barlas (Kenan Kalav) ve manken Neslihan Ilgaz (Hülya Avşar)'ın öyküsü anlatılmaktadır.

Filmin bir sahnesinde Lale karakterinin babasının eve genç ve kadın gibi konuşan bir erkekle girerken görürüz. Lale'nin evde olduğunu gören baba şaşkın bir tavır sergiler. Bu sahnede genç adam ve Lale'nin babası arasında geçen diyalog dikkat çeker:

“Genç adam: Rahatsız ettiysem gideyim.

Lale'nin babası: Olur mu daha içki içeceğiz, sohbet edeceğiz (bunu derken genç adamın yanaklarına dokunur)

Kızım gidiyor. Baş başa kalınca tadını çıkartırız her şeyin.”

Bu diyaloglardan da anlayacağımız gibi, filmin bu sahnesinde Lale'nin babası ile genç adam arasında bir ilişki olduğu mesajı verilmektedir. Filmin bir başka sahnesinde ise Lale sevgilisine şunları söylemektedir: *“Babam sık sık tanımadığım gençlerle eve geliyor. Anlamıyorum. Anlamak da istemiyorum.”*

Bunu takip eden sahnede Lale eve gelir ve babasının odasının yanından geçerken “Kerimciğim” diye bir adamın sesini duyar ve odanın kapısını açar. Odada babası ve genç sevgilisi yatakta sevişmektedir. Lale bu sahnede şaşkına döner.



Lale'nin babası ve sevgilisi, *Suçlu Gençlik* (1985)

Lale'nin sevgilisine babası hakkında söylediği sözlerden ve babasını yatakta bir erkekle yakaladığında şaşkına dönüp ağzını ve gözlerini açmasından Lale'nin eşcinsel ilişkiyi onaylamadığı ve ayıpladığı anlaşılır. Lale'nin babasının eşcinsel ilişkisi filmde göze batıcı, abartılı bir şekilde verilmiştir.

Filmin bir başka sahnesinde Neslihan (Hülya Avşar)'ı cinayetten yargılanırken mahkemede izleriz. Bu sahnede Avşar'ın babasını canlandıran ve avukat olan karakterin yargıca ve mahkemedeki insanlara söyledikleri şunlardır:

“Aile yaşamları çeşitli nedenlerle çocuk yaşlarda parçalanmışsa, sorumsuz ana babaların kurbanı olmuşlarsa, bu genç insanların yaşamla sağlıklı ilişkilerden kopmaları, mutsuzluklarını yasak yollarda aramaları, uyuşturucu dünyasının berbat karanlığına gömülmeleri, öfkeye şiddete başvurarak bunalıma düştüklerinde homoseksüel temaslara girmeleri, fahişelik ve hırsızlık yapmaları, intihar etmeleri, cinayet işlemleri çok mu ters gelmektedir bizlere?”

Neslihan'ın babasının bu sözlerinden, gençlerin düştükleri tüm tuzaklarla (uyuşturucu, yasak yollar), fahişelik ve hırsızlıkla, cinayet ve intiharla homoseksüelliği bir tuttuğunu söyleyebiliriz. Ayrıca bu ifadede homoseksüelliğin nedeni olarak da bunalımı gösterilmiştir. Ayrıca Avukat “homoseksüel temaslara girmeleri” ifadesini söylerken kamera Lale'nin eşcinsel babasına ve sevgilisine yönelir. Lale'nin babasının avukatın ifadelerini başı eğik bir şekilde dinlediğini görürüz. Bu sahnelerden anlaşılacağı üzere, Neslihan'ın babası gençlerin homoseksüel olmalarını ailelerinin bir suçu olarak yorumlamıştır. Bu ifadesiyle babanın eşcinselliği utanılacak, ayıp bir şey olarak gördüğü aşikârdır. Sinematografik olarak da bu sahnede eşcinsel bireylere yönelen kamera onları başları önlerine eğik, utangaç bir şekilde

çekmiştir. Bu sebeple filmin genel yapısının homofobik olduğu, eşcinselliği ayıplayan bir çizgide durduğu söylenebilir.

Tüm bu veriler ışığında *Suçlu Gençlik* filminde eşcinsel karakterlerin temsilinde nefret söylemleri bulunduğunu söyleyebiliriz. Filmde homoseksüellik; uyuşturucu kullanmak, intihar etmek, cinayet işlemek gibi kötü şeylerle bir tutulmuştur. Bu yönüyle de filmin homofobik bir tutum izlediğini söylemek yerinde olacaktır.

Mustafa Altıoklar'ın yönettiği *Ağır Roman* (1997), 70'lerin İstanbul'unda Tarlabası'nın arka sokaklarında geçen, Kolera mahallesinde yaşayan farklı karakterlerin hikâyelerinin anlatıldığı bir filmidir.

Filmin bir sahnesinde şair Küçük İskender'in canlandığı Tilki Orhan karakterini tırnaklarına oje sürerken görürüz. İlerleyen sahnede çıplak soyunarak Okan Bayülgen'in canlandığı Salih karakterini yanına çağırır ve onu istediğini dile getirir.



Tilki Orhan'ın Salih'in karşısında soyunduğu sahne, *Ağır Roman* (1997)

Bu sahnede Tilki Orhan açıkça eşcinsel yönelim gösteren bir karakter olarak çizilmiştir. Aynı sahnede karşısında çıplak gördüğü arkadaşı için Salih karakteri şunları söylemektedir: “Ulan insanın kan kardeşi tekerlek olur mu be! Şansa bak.” Salih “tekerlek” ifadesiyle Tilki Orhan'a homofobik bir söylemde bulunmuştur. Bu sahnenin takibinde Salih ve Tilki Orhan'ı arabada görürüz. Arabada çalan şarkı ise *Hatasız Kul Olmaz* şarkısıdır. Burada verilmek istenen mesajın eşcinselliğin bir hata olduğu yönünde olduğu ileri sürülebilir.

Filmin bir başka sahnesinde Tilki Orhan ile Zafer Algöz'ün canlandığı Gaftici Fethi karakteri Orhan'ın çalıştığı oto tamirhanesinde cinsel ilişkiye girerler. Bu sahnede de Fethi ve Orhan'ın eşcinsel yönelimi açıkça gösterilmiştir.

Bu sahnede Orhan ve Fethi'nin cinsel ilişki yaşadığı esnada oto tamirhanesinde yangın çıkar. Yangından Orhan'ı Salim kurtarır ve kanlar içindeki çıplak bedenini dışarı taşır. Bu yangından Orhan fiziksel, Fethi ise beyinsel hasar görmüştür. Orhan ve Fethi'nin cinsel ilişki

yaşarken oldukları mekânda yangın çıkmasını eşcinsel bireylere yönelik ‘cehennem’ imgesi alt metnini veriyor olarak değerlendirebiliriz.

Filmde Orhan karakteri kadın kıyafetleri giyer, makyaj yapar, renkli ojeler sürer, ağda yapar. Filmin ilerleyen bölümlerinde de fahişelik yapan Orhan’ın transseksüel olduğunu söyleyebiliriz. Orhan’ın cinsiyet değiştirme operasyonu geçirip geçirmediğine dair filmde bir sahne yoktur. Fethi karakterini ise biseksüel olarak değerlendirebiliriz. Çünkü filmde Fethi’nin kadınlara da ilgisi vardır.

Filmde Fethi karakterinin mahallede “*Oğlunuzu ibne olmaktan nasıl kurtarırsınız?*” sözleriyle kitap satışı yaptığı sahneler vardır. Burada da “*ibne*” ifadesi ile homofobik söylemde bulunulmuştur.

Tüm veriler sonucunda *Ağır Roman* filminde LGBT bireylerine yönelik nefret söylemlerinin bulunduğunu söyleyebiliriz. Ancak filmi tümüyle homofobik tutum içeren bir film olarak değerlendirmek doğru olmayacaktır. Çünkü Orhan karakteri kadın kılığına girip mahallede dolaşırken mahalleli tarafından herhangi bir nefret söylemine uğramamıştır. Film boyunca da genel olarak Orhan ve Fethi karakteri sevilen karakterler olarak resmedilmiştir.

4. TÜRKİYE SİNEMASI’NDA 2000’Lİ YILLAR VE LGBT BİREYLERİNE YÖNELİK NEFRET SÖYLEMİNİN İRDELENMESİ

4.1. 2000’li Yıllar Türkiye Sineması’nda LGBT Bireylerine Yönelik Nefret Söylemi Barındıran Filmlerin İncelenmesi

Türkiye Sineması’nda interseks bireyleri temsil eden film örneği henüz olmadığı için bu çalışmada incelenen filmler LGBT bireylerinin temsilini içeren filmlerle sınırlıdır. Fatih Akın’ın *Yaşamın Kıyısında* (2007) filmi ile Ferzan Özpetek’in *Bir Ömür Yetmez* (2007) ve *Şahane Misafir* (2012) filmleri, Türkiye’de çekilmemiş olmaları gerekçesiyle Türkiye Sineması’nda LGBT filmleri başlığı altında incelenmemiştir. Çalışmanın bu kısmında 2000’li yıllar Türkiye Sineması’nda LGBT bireylerinin temsil edildiği *Filler ve Çimen* (2001), *9* (2002), *Yazı Tura* (2004), *GORA* (2004), *Anlat İstanbul* (2005), *İki Genç Kız* (2005), *Kabadayı* (2007), *Ara* (2008), *Vicdan* (2008), *Güneşi Gördüm* (2009), *Teslimiyet* (2010), *Nar* (2011), *Zenne* (2012) filmleri LGBT bireylerinin ana karakter ve yan karakter temsili olarak ikiye ayrılmış, konu, yapım özelliği, LGBT bireylerinin temsili ve sinematografik detaylar unsurları çerçevesinde ele alınmıştır. İncelenen filmlerde LGBT bireylerinin temsili nefret

söylemi, cinsiyetçi söylem ve sıfatlar çerçevesinde ele alınmıştır. LGBT bireylerine yönelik söylemlerin heteroseksüel düzeni eleştirmek için mi kullanıldığı yoksa homofobik söylemi yeniden üretmek için mi kullanıldığı irdelenmiştir. Sinematografik detaylar başlığı altında filmde önemli bulunan sahneler, LGBT bireylerine yönelik varsa nefret suçu ve nefret söylemi sahneleri, LGBT bireylerinin cinsel içerikli sahneleri ve bu sahnelerin yönetmen tarafından nasıl yorumlandığı incelenmiştir.

4.1.1. Ana Karakteri LGBT Olan Filmler

4.1.1.1. 9 (2002)

4.1.1.1.1. Konu

Ümit Ünal'ın hem senaryosunu yazıp hem yönetmenliğini yaptığı ilk uzun metrajlı filmi 9, 2002 yapımlı polisiye türünde bir filmidir. İstanbul'da bir mahallede öldürülen bir kızın (Kirpi) katilini arayan polisin mahalle sakinlerini tek tek sorguya çektiği sahnelerden oluşan 9, aynı mahallede yaşayan insanların birbirleriyle diyaloglarını ve ilişkilerini içermektedir. 9, Kirpi (Esin Pervane) karakterinin katilinin bulunması için mahalleli ile yapılan sorgular esnasında, mahallelinin birbirleriyle olan sırlarını, hikâyelerini ve birbirleri hakkındaki görüşlerini de açığa çıkarmaktadır.

4.1.1.1.2. Yapım Özelliği

Yapımcılığını Ümit Ünal, Aydın Sarioğlu ve Haluk Bener'in üstlendiği 9'un görüntü yönetmenliğini Aydın Sarioğlu, müziklerini ise Zen yapmıştır.²²⁶ Türkiye'de çekilip 15 Kasım 2002 tarihinde vizyona giren ve dijital kamerayla çekilmiş olma özelliği taşıyan 9, 2000'li yılların dikkat çeken yapımları arasına girerek 21. İstanbul Film Festivali'nde En İyi Film ödülünü almıştır. Aynı festivalde filmin başrol oyuncularından Serra Yılmaz da En İyi Kadın Oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür.²²⁷ Film, 75. Akademi Ödülleri'nde Türkiye'nin yabancı dilde en iyi film dalında Oscar adayı olarak seçilmiştir.²²⁸ Ayrıca 14. Ankara Uluslararası Film Festivali'nde Ümit Ünal ile Onat Kutlar En İyi Senaryo ödülünü almıştır. Fikret Kuşkan En İyi Erkek Oyuncu ödülünü kazanırken, Zen de En İyi Müzik ödülünün sahibi

²²⁶ <http://www.sinematurk.com/film/7442-9-dokuz/> , (Erişim Tarihi: 15.05.2016).

²²⁷ <http://www.beyazperde.com/filmler/film-117581/> , (Erişim Tarihi: 15.05.2016).

²²⁸ Şebnem İyınam, 26 Ocak 2003, "Sıfırdan Oscar'a", <http://web.archive.org/web/20131230234223/http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=64157> , (Erişim Tarihi: 15.05.2016).

olmuştur. Ayrıca Serra Yılmaz, Cezmi Baskın, Ali Poyrazoğlu, Ozan Güven, Fikret Kuşkan, Rafa Radomisli ve Esin Pervane 10. ÇASOD Oyuncu Ödülleri'nde Jüri Özel Ödülü kazanmışlardır ve Serra Yılmaz bu filmdeki rolü ile 2003 Sadri Alışık Ödülleri'nde En İyi Kadın Oyuncu ödülüne de lâyık görülmüştür.²²⁹

Film, 21. Uluslararası Film Festivali'nin Ulusal Yarışma bölümünde sansür tehlikesiyle karşı karşıya kalarak son anda üst kurulun kararı doğrultusunda kurtulmuştur. Ümit Ünal sansür konusunda şunları dile getirmektedir:

*“Sansürün Türkiye’de artık tarihe karışması lazım, bu nedenle de üst kurulun akıllıca bir karar aldığını düşünüyorum. Tabii bu iki film için alınan karara çok önemli bir tepki verildi bunun da demokratikleşme açısından çok olumlu olduğunu düşünüyorum. Türkiye adına umutlu olmamı sağladı.”*²³⁰

Düşük bütçeyle çektiği ilk uzun metraj filmi 9 için Ümit Ünal, şunları söylemektedir: “9 yapım aşaması çok kısa sürede gelişen, arkadaşlar arasında dayanışma havasıyla amatör bir heyecanla çekilen bir film. Başına tam ne geldiğini anlamadan uzun metraj yönetmeni oldum.”²³¹

Ayrıca 9 filminin “deneysel” bir film olarak tanımlanması açısından Ümit Ünal şunları söylemektedir: “Dokuz biraz daha sinemasal bir deneydi benim için. Deneysel kelimesinden nefret ediyorum gerçi ama deneysel bir film denebilir; çünkü tek mekân filmi değil, neredeyse tek kadraj filmi. Tek ışık vardı bir köşede. Araya giren amatör kamera görüntüleri haricinde kamera hiç dışarıya da çıkmıyordu, açı da değişmiyordu.”²³²

Filmle ilgili Ümit Ünal aldığı eleştirilerin olumsuz ve eşcinsel karakterlerle ilgili olmadığını, birçok ödüle ve övgüye lâyık görüldüğünü de dile getirmektedir.²³³

Radikal yazarlarından Murat Özer hem filmin oyuncularını için hem de Ümit Ünal için övgü dolu bir yazı kaleme almıştır:

“Filmin alegorik anlatımını bir kenara koyup da 'düz' bir bakışla yaklaşırsak, Ünal'ın anlattıklarının David Lynch tematikleriyle, özellikle de 'İkiz Tepeler' (Twin Peaks) dizisi ve 'Mavi Kadife' (Blue Velvet) filmiyle koşut bir çizgide

²²⁹ [https://tr.wikipedia.org/wiki/9_\(film,_2002\)#cite_note-14](https://tr.wikipedia.org/wiki/9_(film,_2002)#cite_note-14), (Erişim Tarihi: 15.05.2016).

²³⁰ Elif Metin, “Ümit Ünal ile 9 Filmi Üzerine”, 16 Şubat 2006, <http://arsiv.ntv.com.tr/news/147785.asp>, (Erişim Tarihi: 15.05.2016).

²³¹ “Film Arası Röportajı - Sorular: Gökşen Aydemir”, 17 Ocak 2015, <http://asyadada.blogspot.com.tr/2015/01/film-aras-dergisi-roportaj-sorular.html>, (Erişim Tarihi: 15.05.2016).

²³² Söyleşi: Zeynep Merve Uygun, Koray Sevinç, “Hayatımızı Kurmak İçin Bazı Şeyleri Görmezden Geliyoruz”, 20.01.2012, <http://www.hayalperdesi.net/soylesi/50-hayatimizi-kurmak-icin-bazi-seyleri-gormezden-geliyoruz.aspx>, (Erişim Tarihi: 17.05.2016).

²³³ Ümit Ünal ile mülakat, 11.05.2016.

olduğunu söyleyebiliriz. 'Pürüzsüz' bir yüzeyin altında yaşanan 'kötü'nün anatomisini çıkaran Lynch tavrı, Ünal sinemasının sonraki ürünlerinde de belirgin rol oynayacak mı, orası bilinmez... Zorluk derecesi yüksek, tekdüzelige düşme riski taşıyan rollerin altından başarıyla kalkan oyuncular da bu filmin alkışlanası özelliklerinden biri. Birini diğerinden ayırmayı doğru bulmadığımız oyuncu kadrosu, filmin enstrümanları iyi seçilmiş ve iyi yazılmış senaryosunun aksamaması için ellerinden geleni yapıyor."²³⁴

Fatih Özgüven ise Ümit Ünal'ın Türkiye Sineması içinde taze bir yanı olduğunu, bu sebeple de 9 filmine şaşırmadığını söyler:

"Genellikle 'baskı'sıyla tarif edilen mahallenin karanlık sırlarını kurcalayan '9', eski Türk sineması düzeninin mütevazı bir reddi gibidir. Belki '9'u bir türlü bir yere koyamayanların gerekçesi de budur; parlak bir Demirkubuz yapabilirsiniz ya da ıslıl ıslıl bir Nuri Bilge Ceylan. Anlarsınız. Ama '9' ne? Neyse ki, Ümit Ünal kariyeri sinema okullarının çoğaldığı, film çekenlerin daha kolay ulaşılabilir donanımlarla film çektikleri, hikâye fikrinde serbestliğin yaşandığı, cinsel kimliklerin itiraf edildiği, oyuncuların yeni şeylere cesaret ettiği, bazı Türk romanlarının 'kült' olduğu daha yeni zamanlara denk gelir. Daha doğrusu oralara uzanır."²³⁵

Yazarların yorumlarından da anlayacağımız üzere Ümit Ünal'ın *Dokuz* filmi hem senaryosu, hem çekim tekniği hem de oyunculuklarıyla beğeni toplamış, övgü ve ödüllere lâyık görülmüştür. 9, Türkiye Sineması'nın 2000'li yıllar döneminde eşcinsel bireylerin olumlu temsilinde ilklerinden biri olması açısından önemli bir yere sahiptir. Çalışmanın bir sonraki bölümünde filmde eşcinsel bireylerin işlenişi ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

4.1.1.1.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi

Film, ağırlıklı olarak tek mekânda geçmekte ve polisin mahalleliyi sorguya çektiği sahnelerden oluşmaktadır. Sorguya çekilen ana karakterlerden fotoğrafçı Firuz (Ali Poyrazoğlu) evli ve iki çocuk babasıdır. Filmin başlarında eşcinselliğini gizleyen bir karakter olarak karşımıza çıkan Firuz'un eşcinselliğini gizlemesi ile ilgili Ümit Ünal şunları dile getirmektedir:

"Türkiye gibi cinsellik konusunda ikiyüzlü toplumlarda cinsel kimliğini gizlemek bazı insanlar için neredeyse kaçınılmaz bir kader. Görece serbest iş sektörleri (sanat, moda, müzik, reklam vs) haricinde, özellikle de zengin değilseniz cinsel kimliğinizi özgürce yaşamanız imkânsız. İnsanlar çok küçük yaşlardan itibaren

²³⁴ Murat Özer, "Aydınlığın İçindeki Karanlık", 19.11.2002, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=57004&tarih=19/11/2002>, (Erişim Tarihi: 16.05.2016).

²³⁵ Fatih Özgüven, "80'lerin bir çocuğu", 08.01.2012, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/fatih-ozguven/80lerin-bir-cocugu-1074877/>, (Erişim Tarihi: 16.05.2016).

belli toplumsal cinsellik kalıplarıyla büyütülüyor ve eğer çok cesur ve şanslı değilse bu kalıpları kırması zor. Dışarıya açılmadan önce kendine kendini kabul etmesi gerek. Eşcinselliğini kabul etmeden önce ciddi ruhsal çalkantılar yaşayan, kendinden tiksinen, cinsellikten tiksinen, kendisine ve çevresindeki insanlara özellikle eşcinsellere hayatı zehir eden çok insan tanıyorum."²³⁶

Eşcinselliğini gizleyen Firuz, filmin bir sahnesinde eşcinsel olduğu yönündeki iddialara "Benim iki çocuğum var. Terbiyesiz şeyler bunlar. Ayıp ayıp laflar" şeklinde yanıt vermektedir. Firuz eşcinselliği "ayıp", "terbiyesizce şeyler" ifadeleriyle tanımlayarak nefret söylemine yakın bir ifadeye bulunmuştur. Bu ifadelerle eşcinselliğini gizleyen Firuz'un filmin sonlarına doğru ana karakterlerden Kaya (Ozan Güven) ile ilişkisi olduğunu öğreniriz. Bu bağlamda, aynı zamanda da evli olduğu için Firuz karakterini biseksüel olarak tanımlayabiliriz.

Filmde eşcinsel bireylere yönelik nefret söylemine yakın ifadeyi içeren bir diğer sahne ise, sorgu sahnelerinden birinde Kaya'nın annesi Saliha (Serra Yılmaz)'nın "Kaya kendine tuhaf arkadaşlar edinmiş" dediği sahnedir. Burada Saliha'nın tuhaf kelimesiyle kastı eşcinsel kişilerdir. Saliha bu ifadesiyle eşcinsel bireyleri cinsel kimlikleri üzerinden aşağılamıştır.

9'da yalnızca eşcinsel bireylere yönelik nefret söylemi değil, ırkçı nefret söylemleri de bulunmaktadır. Kirpi'ye yönelik diğer karakterlerin "Allah taksiratını affetsin Yahudiymiş", "Rus nataşa fahişesi olabilir" gibi söylemlere rastlanır. Filmde geçen cinsiyetçi söylemlere ilişkin Ümit Ünal şunları dile getirmektedir:

*"Türkiye'de tektipleştirici bir baskı var. Erkek, Türk, Sünni, Müslüman, mazbut ve sert bir karakter değilseniz hayatınız zor. Kadınlar, çocuklar, etnik ve dini azınlıklar, cinsel farklılıklar her tür hoyratlığa ve şiddete maruz kalıyor. Bu yazılı ve sözlü dildeki yansımasını nefret söyleminde buluyor."*²³⁷

Ünal'ın ifadelerinden de anlayacağımız gibi heteroseksüel ve bireyleri kalıplaştırıcı toplumda azınlık gruplara yönelik nefret söylemi her alanda karşımıza çıkmaktadır. Ümit Ünal da 9 filminde karakterler aracılığıyla hem eşcinsellere yönelik nefret söylemine hem de ırkçı nefret söylemlerini gündeme getirip eleştirmiştir.

Filmde her ne kadar inkâr etseler de Firuz ve Kaya'nın arasındaki eşcinsel ilişki açıkça dile getirilmektedir. Örneğin filmin bir sahnesinde Salim (Cezmi Baskın) karakteri Firuz için "Kadınlar yerine erkekleri tercih edermiş. Kaya ile bir ilişkisi varmış" demektedir. Filmin bir

²³⁶ Ümit Ünal ile mailleşme, 11.06.2016.

²³⁷ Ümit Ünal ile mailleşme, 11.05.2016.

diğer sahnesinde ise Firuz Kaya'ya olan sevgisini “*Kaya dünyanın bir ucuna gidelim dese giderdim. Beni sevdiğini bilsem giderdim*” cümlesiyle kendisi ifade etmektedir.

Kaya ve Firuz'un ilişkisine dair bir diğer dikkat çekici unsur da Kaya'nın Firuz'dan para aldığı yönündeki iddiasıdır. Kaya hem kendisi hem de Tunç (Fikret Kuşkan)'un Firuz'la birlikte olmaları karşılığında para aldığını “*Hem arkadaşımızı erkekçe memnun ediyoruz hem de harçlığımızı çıkarıyoruz. Bunun neresi kötü?*” cümleleriyle ifade etmektedir. Ancak bu iddianın doğruluğuna dair filmde net bir açıklama yoktur. Ayrıca Tunç karakterinin de cinsel yönelimine odaklanılan bir sahne bulunmamaktadır. Bu konuda senaryo yazarı ve yönetmen Ümit Ünal şunları söylemektedir:

“Kaya, Firuz'un kendisine uzun zamandır para verdiğini, yolculuklara götürdüğünü 'böyle bir olay' yaşadıklarını anlatıyor. Ama eğer Firuz'un anlattıklarına güvenirse aralarındaki ilişkinin sadece ücretli bir seks alışverişi olmadığını, Kaya her ne kadar inkâr etse de daha derin bir bağ olduğunu söyleyebiliriz.”²³⁸

Ümit Ünal'ın da değindiği gibi filmin sonunda Firuz'un Kaya'ya olan aşkını itiraf ettiği sahne ile aralarındaki ilişkinin sadece para karşılığında bir ilişki olmadığını söyleyebiliriz. Ancak filmde Kaya için diğer karakterler Kirpi ile de beraber olduğunu söylemektedir. Bu durumda Kaya'nın biseksüel olabileceği akla gelmektedir. Ümit Ünal da bu konudaki yorumunu “*Kaya'ya biseksüel diyebiliriz sanırım. Firuz da evli ve biseksüel bir hayat sürüyor*”²³⁹ şeklinde açıklamaktadır.

4.1.1.1.4. Sinematografik Detaylar

9 filminde Firuz ve Kaya'nın yaşadığı eşcinsel ilişkiye dair sahne bulunmamakta, ima yoluyla örtük bir biçimde anlatılmaktadır. Firuz, Tunç ve Kaya'nın birlikte olduğu ev sahnesinde Kaya'nın Kirpi'ye sarıldığı ve Tunç'un da Kirpi'yle zorla beraber olmaya çalıştığı kısımlar vardır. Aynı sahnede Firuz'un Tunç'a sarıldığı bir kısım da vardır. Ancak bu sahne ile Tunç'un eşcinsel olduğunu iddia etmek objektif olmayacaktır. Çünkü Tunç aynı sahnede Kirpi'yle de zorla beraber olmaya çalışmaktadır.

²³⁸ Ümit Ünal ile mülakat, 11.05.2016.

²³⁹ Ümit Ünal ile mülakat, 11.05.2016.



Firuz ve Tunç, 9 (2002)



Kirpi ve Tunç, 9 (2002)

Filmin önemli sahnelerinden birinde polise eşcinsel olduğunu inkâr eden Firuz ağlayarak “*Ne kadar terbiyesizce şeyler bunlar*” demektedir. Bu sahneden Firuz’u elinde mendil ağlarken ve pişman bir şekilde yere doğru bakıp konuşurken izleriz.



Firuz eşcinsel olduğunu inkâr ederken, 9 (2002)



Firuz, Kaya’yı hayal ederken, 9 (2002)

Filmin sonunda Firuz Kaya’ya olan aşkını şu sözlerle ifade etmektedir:

“Özel bir çekmecem var. İçinde Kaya’nın resimlerini saklarım. Baskılar, negatifler falan. Hayatta ilk çektiği vesikalık resim, sünnet resmi. Stüdyoya gelmişlerdi, ortaokul, lise diploma için, üniversite imtihanı için. Bir keresinde de bir kızla gelmişti. İlk çıktığı kızdı galiba. Tunçla da resimleri var. Birkaç kere gırgır olsun diye resim çekişmişlerdi. Fesli, keyifeli, Arap kılığında falan. Bir de özel resimlerimiz var.”

Firuz Kaya ile anılarını anlatırken kameraya Kaya’nın görüntüleri yansıtılmakta, sanki Firuz onu anlatırken hayal ediyormuş izlenimi verilmektedir. Firuz’un zihnindeki Kaya’nın mutlu, canlı, sevecen olduğu izleyiciye Kaya’nın orman türü bir yerde koşup eğlenirkenki halleriyle yansıtılmaktadır.

Aynı sahnenin devamında Firuz, “*Kaya katil olamaz. Onun kadar hayatımda yumuşak başlı birini görmedim ... Hikâyeyi başka türlü anlatayım katil ben çıkayım. Kaya katil olamaz. Katil benim*” cümleleriyle Kaya’nın katil olamayacağını söylemekte ve suçu üstüne almaktadır. Bu sahnede Firuz’u gözleri domuş bir şekilde Kaya’nın suçsuz olduğuna dair

konuşurken izleriz. Yine aynı sahnede Firuz, Kaya'ya olan aşkını anlatırken hem gözleri dolmakta hem de gülümsemektedir.



Firuz Kaya'ya olan aşkını itiraf ederken, 9 (2002)

Tüm bu bilgiler ışığında 9 filminde Firuz ve Kaya karakterlerini biseksüel yönelimli bireyler olarak tanımlayabiliriz. Kaya ve Firuz karakterleri filmin ana karakterleri olmalarına karşın filmin ana konusu eşcinsellik değildir. Ancak filmde eşcinselliğin Firuz karakteri ile olumlandığını söyleyebiliriz. Ayrıca filmin sonunda Firuz'un Kaya'ya olan aşkını itiraf etmesini ve suçu kendi üzerine alarak Kaya'yı korumasını eşcinsel aşkın yüceltilmesi olarak yorumlayabiliriz.

Filmde sorguya çekilen her karakter gibi biseksüel karakterler Firuz ve Kaya da filmin başlarında yalan söyleyen, çıkarlarına göre davranan karakterler olarak gösterilmiştir. Ancak filmin sonunda Firuz karakteri yukarıda da bahsettiğimiz gibi yüceltilmiştir. Sonuç olarak filmde eşcinsel aşkın varlığı ve Firuz karakterinin yüceltilmesiyle LGBT bireylerinin temsilinin olumlu yönde olduğu söylenebilir. Filmin sonunda Firuz'un suçu üstlenmesiyle hapse girdiği tahmin edilmektedir. Ancak Firuz ve Kaya ile ilgili net bir sonuç gösterilmemiştir.

4.1.1.2. *İki Genç Kız* (2005)

4.1.1.2.1. Konu

İki Genç Kız, başrollerinde Vildan Atasever (Handan) ve Feride Çetin (Behiye)'nin rol aldığı, İstanbul'un farklı bölgelerinde yaşayan, farklı kültürlerden gelen zıt karakterlerde iki kızın tesadüfen tanışıp dost olma hikâyelerini anlatır. Perihan Mağden'in aynı adlı romanından²⁴⁰ uyarlanan, Kutluğ Ataman'ın yazıp yönettiği *İki Genç Kız*, 18 yaşlarında biri deli dolu, sıcak, sevgi dolu bir kız olan Handan ile akıllı, çevresine karşı öfkeli, sert mizaçlı Behiye'nin

²⁴⁰ “Perihan Mağden'in ‘İki Genç Kızın Romanı’ adlı romanı 2002 yılında yayımlandı.”
http://www.goodreads.com/book/show/559944._ki_Gen_K_z_n_Roman, (Erişim Tarihi: 18.06.2016).

kendilerini tanıma, ve sıkıldıkları hayattan kaçma öyküsüne odaklanan dram ve macera türünde bir filmidir.²⁴¹

4.1.1.2.2. Yapım Özelliği

29 Nisan 2005 tarihinde vizyona giren *İki Genç Kız*'ın yapımcılığını Murat Çelikkan, Gülen Hurley ve Gülen Güler üstlenirken, görüntü yönetmenliğini Emre Erkmen yapmıştır. Filmin müzikleri Replikas, Nazan Öncel, Kibariye, Baba Zula ve Aylin Aslım'a aittir.²⁴² Film, 38.94 kişi tarafından izlenmiştir. Filmin toplam hasılatı ise 274.272 TL'dir.²⁴³ *İki Genç Kız* festivallerde övgü toplayıp, birçok ödüle lâyık görüşmüştür. 42. Antalya Film Şenliği'nde En İyi 2. Film, En İyi Yönetmen, En İyi Miksaj, En İyi Görüntü Yönetmeni ve filmin başrol oyuncularından Vildan Atasever En İyi Kadın Oyuncu ödülünü almıştır. Ayrıca 17. Ankara Film Festivali'nde En İyi Senaryo, En İyi Yönetmen, En İyi Film ve filmin başrol oyuncularından Feride Çetin Umut Veren Genç Kadın Oyuncu ödülünü almıştır. Feride Çetin, 13. Adana Altın Koza Film Şenliği'nde ise En İyi Kadın Oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür. Ayrıca Kutluğ Ataman, 25. İstanbul Film Festivali'nde En İyi Yönetmen ödülünü alırken, 27. Siyad Türk Sineması Ödülleri'nde Replikas En İyi Müzik ödülüne lâyık görülmüştür.²⁴⁴

İki Genç Kız Perihan Mağden'in romanından uyarlama olması sebebiyle basında çeşitli eleştirilere maruz kalmıştır. Hürriyet Gazetesi'nde çıkan bir haber filmle romanın uyumsuzluğu hakkında şunları dile getirmiştir:

*Romanı okuyan 'böğrüne bıçak saplanmış' gibi hissedip, en az iki gün kendine gelemeyen, filmi seyreden 'yumruk yemiş gibi' hissediyor ve birkaç saatte toparlanabiliyor. Roman daha sert ve derindi. Film ise romana göre yumuşak kalmış. Romanın bir 'mesele'si vardı, bu meseleye ortak olabiliyordunuz. Filmde ise 'Mesele nedir?' sorusunun yanıtını bulamıyorsunuz. Romanda yer alan çok sarsıcı 'ceset bulma öyküleri', alabildiğine sinematografik olmasına karşın filmde yok. Hatta filmde cinayet bile yok ve en büyük eksiklik duygusuna bu neden oluyor. Romanın sonunda 'tutunamayanların kaçınılmaz sonunu görüyordunuz. Filmin sonunda ise 'Bizim kız artist olmuş' tarzında sersem bir klişeyle karışlaşıyorsunuz.*²⁴⁵

Perihan Mağden de gazete köşesinde kendi romanından uyarlanan *İki Genç Kız* hakkında şunları söylemiştir:

²⁴¹ <http://www.sinematurk.com/film/8327-2-genc-kiz/>, (Erişim Tarihi: 22.05.2016).

²⁴² <http://www.sinematurk.com/film/8327-2-genc-kiz/>, (Erişim Tarihi: 22.05.2016).

²⁴³ <http://boxofficeturkiye.com/film/iki-genc-kiz-2005078?filmop=haftasonu>, (Erişim Tarihi: 18.06.2016).

²⁴⁴ <http://www.sinematurk.com/film/8327-2-genc-kiz/>, (Erişim Tarihi: 22.05.2016).

²⁴⁵ "İki Genç Kız filmi ve çok kişisel notlar", Hürriyet Haber, 2 Mayıs 2005, <http://www.hurriyet.com.tr/iki-genc-kiz-filmi-ve-cok-kisisel-notlar-38724295>, (Erişim Tarihi: 22.05.2016).

“İki Genç Kızın Romanı adlı 2002 yılında yayımlanmış bulunan kitabım, bildiğiniz ya da bilmediğiniz üzere Kutluğ Ataman tarafından film yapıldı ve nisan sonunda vizyona giriyor. Kutluğ benim Türkiye’de kitabımı teslim edebileceğim tek yönetmendi. Ve yazdığı sinopsisi okumamın ardından öylesine tersyüz oldum, öylesine edebiyatın sinemaya tercüme edilemez olduğuna karar verdim ki, senaryoyu okumayı da istemedim, seçilen kızların resimlerine bakmayı da. Toptan geri çekildim. Kutluğ çok daha cinsel sertliği olan bir film yapmak istiyordu; benim kitabımda cinselliğin 'ci'si olmayıp şiddet üstüneydi. Film Kutluğ Ataman'ın filmi: kendisi bilirdi. Zira ben hiçbir filmin galasına gitmediğim gibi, bu filmin galasına da gitmeyeceğim. Gala fobim bir yana, benim için bu kadar şahsi olan bir filmi, en azından isimlerini benim koyduğum Behiye'nin, Handan'ın, Leman'ın, Çiğdem'in, Yıldız'ın hikâyesini beyazperdede muhtemelen ağlaya ağlaya ve hiçbir yabancılaşma kirliliğine maruz kalmadan, hayatta yalnızca bir kez tadılabilecek bir zevkle (ilk kez bir kitabınızın film olması zevki) izleyeceğim.”²⁴⁶

Perihan Mağden’in ifadelerinden anlayacağımız gibi, Mağden’in her ne kadar Kutluğ Ataman’a güvense de filmin romanıyla uyumsuz olduğunu belirtmiştir.

Ancak Kutluğ Ataman ,Perihan Mağden’in filmi çok beğendiğini verdiği bir röportajda dile getirmiştir.²⁴⁷

İki Genç Kız filminin romanından farklı olduğuna dair iddialar dışında bir iddia da romanın Peter Jackson’ın *Heavenly Creatures* (1994) adlı filmine çok benzediğidir. Konuyla ilgili Mevlüt Tezel, Hürriyet Gazetesi’ndeki yazısında iki roman arasındaki benzerlikleri şu şekilde dile getirmiştir:

“İki eser de ergenlik çağındaki (15-16) iki genç kızın aşklarını konu alıyor, bir cinayet sahnesiyle başlıyor, iki güzel kız da ülkeyi terk ediyor, kızlar arasındaki ilişkinin adı tam konulmuyor. Kısacası iki eserde de cinsellik işlenmiyor. Bir iki olay dışında her şey okuyucu ya da izleyicinin hayal gücüne bırakılıyor. Filmde kızlar arasında sınıf farkı var ama bu tema çok fazla işlenmiyor. Romanda ise iki kız arasında sınıf farkı yaratılmamış. Her iki eserde de aşık olunan karakterler, içine düşülmüş mide bulandırıcı hayattan kurtuluşu temsil ediyor. Romanda Behiye, Handan’ı, filmde ise Pauline, Juliet’i hem aşkın hem de kurtuluşun anahtarı olarak görüyor. Filmde Juliet ve Pauline, içinde bulundukları baskıcı ortamdaki kaçmak için yurtdışına gitme isteği duyuyorlar. Fakat yaşları yeterli olmadığı için pasaport alamıyorlar, ayrıca Pauline’nin annesi kızına izin vermiyor. Romanda da kahramanlarımız kurtuluşu yurtdışında arıyorlar. Ama onlar da pasaport işlemlerinde yaş engeline takılıyorlar ve tıpkı filmdeki gibi aileler bu duruma karşı çıkıyor. Ayrıca yurtdışına kaçmak için lazım olan parayı, çalarak elde etmeye çalışıyorlar. Filmde Juliet evdeki eşyaları çalarken, romanda

²⁴⁶ Perihan Mağden, “Galada neler olmayacak?”, 31.03.2005, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/perihan-magden/galada-neler-olmayacak-742542/>, (Erişim Tarihi: 22.05.2016).

²⁴⁷ “Kutluğ Ataman: Esas Oyuncu Atmosferdir”, Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2009, http://www.mafm.boun.edu.tr/files/63_Kutlu%C4%9FAtaman.pdf, s.19 (Erişim Tarihi: 22.05.2016).

*Behiye ağabeyinin parasını çalıyor. Romanın sonunda Handan, filmin finalinde ise Juliet yurtdışına kaçıyor.”*²⁴⁸

Mevlüt Tezel’in *İki Genç Kız* romanıyla ilgili ortaya attığı iddiaya Perihan Mağden ve Kutluğ Ataman yanıt vermemiştir.

Filme dair basında çıkan bir ilginç haber de filmin oyuncularından Hülya Avşar’ın filmde kendisini hissettiren lezbiyenliğe dair “*üçüncü tür beni korkutuyor*”²⁴⁹ şeklinde yorum yapmasıdır. Avşar verdiği röportajda filmle ilgili şunları dile getirmiştir:

*“Film çok gerçekçi. Anneye, babaya ve kıza hitap ediyor. Maalesef yakınlarımızı ve çevremizdeki insanları birtakım şeylerden korumamız gerekiyor. Film biraz da bu konuyla da ilgili. Gerçekten benim yeni türle ilgili korkularım ve endişelerim var. Ne kadın ne de erkek, garip bir şey var artık ortada. Maalesef üçüncü ırk geliyor, hatta geldi bile. Artık evlenemiyor, erkek arkadaş bulamıyor. Kadınlarda da aynı sorunlar var. Farklı ilişkiler ortaya çıkıyor. Bu durum beni ciddiye çok korkutuyor.”*²⁵⁰

Avşar verdiği röportajda LGBT bireylerine yönelik “*üçüncü tür*”, “*ne kadın ne de erkek, garip bir şey*” diyerek heteroseksist düzen içinden bakışını göstermiş ve ciddi bir nefret söyleminde bulunmuştur. Ayrıca Avşar’ın bu söylemleri homofobik yanını da göstermektedir.

Kutluğ Ataman, *İki Genç Kız* filmini yapmaya nasıl karar verdiğini verdiği bir röportajda şu şekilde anlatmaktadır:

*“Bir gençlik filmi yapmak istiyordum. Araştırmalarım sırasında bir arkadaşım Perihan’ın kitabını önerdi. Kitabı birebir çekmek, bence, yeni bir intihar girişimi olurdu. Romanda hikâye ile direkt bağlantısı olmayan, alçı süsleme gibi yapılandırılmış cinayet sahneleri var. Hikâyeyi daha ulaşılabilir kılmak için onları kullanmak istemedim. Bu bir lezbiyen hikâyesiydi, neden lezbiyenlik konulmadı, diye de çok eleştirildim. Bence öyle değildi. Ben sınıf farkını öne çıkarmak istedim. Romanda bu çok belirgin değildi. O anlamda Behiye karakterini biraz değiştirdim.”*²⁵¹

²⁴⁸ Mevlüt Tezel, “İlginç benzerlik”, 11.04.2005, <http://www.hurriyet.com.tr/ilginc-benzerlik-310662>, (Erişim Tarihi: 22.05.2016).

²⁴⁹ “Üçüncü tür beni korkutuyor”, Hürriyet Haber, 04.04.2005, <http://www.hurriyet.com.tr/ucuncu-tur-beni-korkutuyor-38714461>, (Erişim Tarihi: 22.05.2016).

²⁵⁰ “Üçüncü tür beni korkutuyor”, Hürriyet Haber, 04.04.2005, <http://www.hurriyet.com.tr/ucuncu-tur-beni-korkutuyor-38714461>, (Erişim Tarihi: 22.05.2016).

²⁵¹ “Kutluğ Ataman: Esas Oyuncu Atmosferdir”, Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2009, http://www.mafm.boun.edu.tr/files/63_Kutlu%C4%9FAtaman.pdf, s.18 (Erişim Tarihi: 22.05.2016).

Ayrıca Ataman, filmi dijital çektiklerini, o dönemde Türkiye’de dijital çekilmiş çok film olmadığını ve bu sayede filmi ucuza yaptığını da dile getirmektedir. *İki Genç Kız*, 73 bin seyirciye ulaşarak Kutluğ Ataman’ın en çok gişe yapan filmi olmuştur.²⁵²

İki Genç Kız filminin başrol oyuncularları Handan (Vildan Atasever) ve Behiye (Feride Çetin) arasında lezbiyen ilişkinin varlığına dair okumalar yapıldığı için çalışmanın bir sonraki bölümünde film, LGBT bireylerinin temsili bağlamında incelenecektir.

4.1.1.2.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi

Filmde Handan karakteri sevgi dolu, sıcak, deli dolu, eğlenceye düşkün ve başıboş bir kızdır. Behiye ise Handan’a göre daha dik başlı, sert mizaçlı, Boğaziçi’nde okuyan eğitimli bir kızdır. Handan’ın annesi Leman (Hülya Avşar) ise kızına bakmak için metreslik yapan, 35 yaşlarında alımlı bir kadını canlandırmaktadır.

Handan ve Behiye ortak arkadaşları sayesinde tanışarak kısa sürede dost olurlar. Filmde ikili arasında açık bir lezbiyen arzu ya da cinselliğe rastlanmaz. Ancak lezbiyen cinsel yönelimini andıran yakınlaşma ve diyaloglar geçer.

Filmin bir sahnesinde alışveriş merkezinde kendilerine bağırarak görevliye karşı Behiye, Handan’ı korumuştur. Handan ise Behiye’ye sarılarak “*Bugün beni dükkânda korudun ya. Çok hoşuma gitti*” der. Bu sahnede ikili arasında bakışmalar ve sarılma anı yakın çekime alınır.

Filmin bir başka sahnesinde Handan ve Behiye’yi havuzda yüzerken izleriz. Gizlice girdikleri okul havuzunda ikili “Çile Bülbülüm” şarkısının “Müjde ey güzel kuşum/Bahara erdi kışım” kısmını bağırarak sevinçle söylerler. Bu sahnelerde iki kadın karakterin gerçek hayattan uzaklaşıp birbirlerine kaçışlarının farklı bir yakınlaşmanın gerçekleştiği tuhaf bir zaman algısı ve alanı açtığını söyleyebiliriz.²⁵³

İkili arasındaki yakınlaşma Handan’ın Behiye’yi anne figürü yerine koymasıyla daha da artar. Leman evde yemek yapmadığı için Handan sürekli aç olduğunu söylemekte ve Behiye’ye “*Bana ekşili köfte yapsana ne olur*” demektedir. Behiye, Handan’a yemek yaparak onun kafasındaki anne, şefkat, sevgi açlığını da doyurmuş olur.

²⁵²“Kutluğ Ataman: Esas Oyuncu Atmosferidir”, Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2009, http://www.mafm.boun.edu.tr/files/63_Kutlu%C4%9FAtaman.pdf, s.19 (Erişim Tarihi: 22.05.2016).

²⁵³ Güçlü, “Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: 2 Genç Kız ve Vicdan’da Kadın Homosoyallüğünün Sınırı”, Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice, s.31.

Handan ve Behiye tanıştıktan kısa zaman sonra birlikte yaşamaya başlarlar. Behiye, evden kaçarak Handan'ın yanına taşınmıştır. Filmin bu kısmını Behiye'nin sevmediği hayatından Handan'a kaçması olarak yorumlayabiliriz.

Filmde Handan'la yatmak isteyen Erim karakterini Behiye hiç sevmemekte, Handan'a “Onlara ihtiyacın yok” demektedir. Handan ise Erim'le yatmayı, istemediği hayatından bir kaçış yöntemi olarak görür. Çünkü Erim'le yatarsa kendisiyle evleneceğini düşünmektedir. Handan, Behiye'yle bu durumu konuştuğunda Behiye ona ikinci bir kaçış yöntemi sunarak, “Gidelim buralardan” der. Bu sahnede ikili arasında şu diyaloglar geçer:

“Behiye: En iyisi ben gideyim. Şımarık piç kurusunun teki, sen çok daha iyisini hak ediyorsun.

Handan: Nereden bulacağım daha iyisini? Sanki kuyruğa girmiş beni bekliyorlar.

Behiye: Ona ihtiyacın mı var? Sen kendine yetersin.

Handan: Sahi öyle mi düşünüyorsun?

Behiye: Kesinlikle!

Handan: Korkuyorum.

Behiye: Neden korkuyorsun? Korkma her şey yoluna girecek.

Handan: Bu evde tek başıma kalmak istemiyorum.

Behiye: Bir gün gidersem de ikimiz birlikte gideriz.

...

Behiye: Ömrün boyunca şimdi yaşadığın gibi mi yaşamak istiyorsun?

Handan: Ölüüm daha iyi.

Behiye: Her şeyi bırakıp gittiğimizi düşünsene.

Handan: Nasıl?

Behiye: Sandığından çok daha kolay, sen bana bırak. Var mısın onu söyle.

Handan: Çok zor! Çok zor!

Behiye: İleride daha da zor olacak. Sonra bir bakacaksın hayatın bu kadar.

Handan: Söyle ne yapayım?

Behiye: Varım de.

Handan: Varım.

Behiye: Söz mü?

Handan: Söz!”

Bu diyaloglardan da anlayacağımız gibi yaşadıkları hayattan kaçmak isteyen ikili birbirlerini güvenli bölge olarak görmektedirler. Behiye, ailesinden habersiz bir şekilde evden kaçarak Handan’ın yanına yerleşmiştir. Handan, Behiye’nin kendisini bırakıp gitme korkusuyla Erim gibi başka güvenli bir bölge aramaktadır. Ancak Behiye, Handan’a kimseye ihtiyacı olmadığını, birlikte olurlarsa her şeyin düzeleceğini söylemekte, birlikte uzaklara kaçmayı teklif etmektedir.

Handan, küçükken kendisini ve annesini terk eden babasının Avustralya’da yaşadığını bilir ve Behiye’yle onun yanına gitmeye karar verir. Konsolosluk aracılığıyla Handan’ın babasının adresini bulmaya çalışan Behiye kaçmak konusunda kararlıdır. Ancak Handan, her ihtimale karşı Erim’i yedekte tutmaktadır. Filmin sonlarına doğru Handan, Erim’le yatar. Erim, Handan’ı evlenmek suretiyle yatmak için kandırmıştır. Üstüne üstük arkadaşıyla da yatması için Handan’ı zorlamıştır. Bu sahnelerden sonra Handan, Erim’le yattığını Behiye’ye “*korkunçtu*” şeklinde anlatır.

Filmde genel olarak erkeklere ihtiyaç olmadığı vurgulanmakta, erkek karakterler (Behiye’nin abisi ve babası, Leman’ın sevgilisi Şevket Bey ve Erim) sığ, çıkarıcı ve hayal kırıklığı yaratan unsurlarla tasvir edilmektedir. Kadın karakterlerin erkeklerle olan ilişkisinde hep bir negatif, hep bir eksik bir şey vardır. Örneğin Handan, Behiye ile olan ilişkisini kendine “iyi gelen” bir şey olarak nitelerken, Erim’le cinsel deneyimini “korkunç” olarak nitelemektedir. Ayrıca Behiye de abisi ve babasıyla olan kötü ilişkisinden sonra evi terk edip Handan’ın yanına gelmiştir. Handan ve Behiye’nin bütün bu eksik deneyimlerden sonra kaçtıkları güvenli bölgeleri yine kendileridir.²⁵⁴

Film mutsuz bir finalle, karakterler arasındaki yakınlaşmanın tatmine ulaşamamasıyla son bulur. Handan, Behiye’yi yarı yolda bırakıp babasını bulmak üzere tek başına kaçar, Behiye de kendi eski boğucu hayatına geri döner.

²⁵⁴ Güçlü, “Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: 2 Genç Kız ve Vicdan’da Kadın Homososyalliğinin Sınırı”, Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice, s.447.

Filmde Handan ve Behiye arasında arkadaşlıktan öte bir yakınlık izlense de lezbiyenliğe dair açıkça bir vurgu ve cinsel içerikli bir sahne yoktur. Ancak Behiye'nin film boyunca erkek karakterlere olan düşmanlığı, onları sığ bulması dikkat çekmektedir. Behiye'nin Handan'a olan yakınlığı dışında ayrıca filmin bir sahnesinde Behiye, Leman uyurken onun yarı çıplak vücudunu seyredip, banyoya giderek kendi vücuduna bakar. Ertesi gün de Leman'a çok güzel olduğunu söyler. Bu sahneler aracılığıyla Behiye'nin lezbiyen eğilimi olduğu iddia edilebilir. Ancak kesin bir şey söylemek objektif olmayacaktır.

Filmin yönetmeni Kutluğ Ataman iki karakter arasında lezbiyen ilişki var mı sorusuna şu şekilde yanıt vermiştir:

“İnsan cinselliğinde sadece lezbiyen, sadece gey diye bir sınırlama yoktur. Türkiye'de çok fazla ghetto kültürü yaşamış eşcinsellerin böyle bir onaylamaya ihtiyaçları var: Geylik iyidir, lezbiyenlik iyidir diye. Ama maalesef hayatın kendisi böyle değil. Hayatın kendisi çok daha detaylı. Mesela geylerin biseksüel fobisi, hatta transseksüel ve travesti fobisi de bence bundan dolayı. Mizojin (kadın düşmanı) olan gayler de var. Lezbiyenlerde erkek düşmanlığı olabiliyor. Hiç kimse süttten çıkmış ak kaşık değil. Handan ve Behiye gibi son derece yakınlaşmış ama bu yakınlık hiç cinselliğe dönüşmemiş iki genç kız da hayatta pekâla var. O yüzden, onlar kendilerine lezbiyen demiyorsa, ben onlara demem. Bunu demek ihtiyacını da duymuyorum. 80lerin ortasında yapıyor olsaydım bu filmi, o zamanki keskinliğim içerisinde diyebilirdim. Ama şimdi artık demiyorum. Dünya değişti. Gençler de zaten kendileri için bu türden altı çizilmiş reçeteler istemiyorlar diye düşünüyorum. Herkes her şeyi deneyebilir. Esas özgürlük budur.”²⁵⁵

Ataman'ın açıklamalarından da anlayacağımız gibi Handan ve Behiye'nin cinsel yönelimleri hakkında kesin bir şey söylememiz olanaksızdır. Yönetmen de yorumu izleyiciye bırakarak, insanların cinsel yönelimlerinde kesin çizgiler olmadığını iddia eder. Meryem Uzunoğlu da bu konuyla ilgili “Kutluğ Ataman'ın Yapıtların Kimliğinin Temsili (2002)”²⁵⁶ makalesinde, Ataman'ın filmlerinde genel olarak karakterlerin çok yönlü doğasına ve değişken kimliklerine odaklandığını söylemektedir:

“Kutluğ Ataman yapıtlarında, gerçek yaşamdan seçtiği modellerin dünyayı ve kendilerini algılayış biçimlerinin çeşitliliği aracılığıyla gerçekliğin çok yönlü doğasına vurgu yapmaktadır. Ona göre çoğaltılabilir bir yapısı olan kimlikler de değişkendir. Sanatçı erken dönem işlerinde özel bir kimlik tipine odaklanmak yerine kamerasını çoğu kadın olan ya da kadın kimliğini benimseyen insanlara yöneltmiştir. Kameranın karşısında öznel hikâyelerini anlatan bu insanlar,

²⁵⁵ Ali Ercivan, “Kutluğ Ataman İle Damak Tadında Bir Söyleşi”, 28.04.2005, <http://www.beyazperde.com/dosyalar/sinema/dosya-3984/>, (Erişim Tarihi: 22.05.2016).

²⁵⁶ Meryem Uzunoğlu, “Kutluğ Ataman'ın Yapıtların Kimliğinin Temsili”, 02.07.2002, <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1360925536.pdf>, s.16, (Erişim Tarihi: 22.05.2016).

*geçmişlerinden seçtikleri ve ilettikleri aracılığıyla kimliklerini yeniden inşa etmektedirler. Ataman, bu çalışmalarda konuşmak, yalan söylemek, oyun kurmak, kılık değiştirmek ve bir iç gerçekliği ortaya sermek üzere dış görünümü değiştirmek gibi bir dizi stratejiyle karakterin kendisini nasıl dönüştürdüğüne ve kimliğin yeniden nasıl üretildiğine odaklanmaktadır.*²⁵⁷

Uzunoğlu'nun ifadelerinden de anlayacağımız gibi Kutluğ Ataman, *Lola+ Bilidikid* (1999), *Ruhuma Asla* (2001), gibi filmleri ve video çalışmalarında olduğu gibi *İki Genç Kız* filminde de başrol karakterlerinin kimlik değişimlerine odaklanmıştır. Handan, Erim'le birlikte olmak ya da Behiye'yle kaçmak arasında gidip gelirken kendi doğasında çatışmalar yaşamıştır. Behiye ise evden ayrılarak Handan'ın yanına gelmiş, onunla kaçma planları yapmış ancak Handan tarafından yarı yolda bırakılınca geçmişine, eski kimliğine geri dönmüştür.

Çalışmanın bir sonraki bölümünde filmde Handan ve Behiye karakterlerine dair önemli bulunan sahneler ele alınmıştır.

4.1.1.2.4. Sinematografik Detaylar

Handan ve Behiye'nin ilk karşılaştıkları andan itibaren birbirleriyle olan bakışmalarında görsel bir fazla mevcuttur. Bu fazlalık filmdeki bazı sahnelerdeki karakterlerin bedensel temaslarıyla kendini daha da göstermiştir.²⁵⁸



Handan ve Behiye ilk tanıştıklarında, *İki Genç Kız* (2005)

Filmde Handan ve Behiye'nin birbirlerine sarılarak uyudukları sahneler de vardır.

²⁵⁷ Meryem Uzunoğlu, "Kutluğ Ataman'ın Yapıtların Kimliğin Temsili", 02.07.2002, <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1360925536.pdf>, s.16, (Erişim Tarihi: 22.05.2016).

²⁵⁸ Özlem Güçlü, "Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: 2 Genç Kız ve Vicdan'da Kadın Homososyalliğinin Sınırı", Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice, s.436.



Behiye ve Handan, *İki Genç Kız* (2005)

Behiye ve Handan'ın havuza gittikleri sahnede ise karakterleri yan yana yatmış, bacaklarını birbirine değdirirken izleriz.



Handan ve Behiye havuz sahnesi, *İki Genç Kız* (2005)

Handan ve Behiye'nin kaçma planlarını konuştukları sahnede ise Behiye'nin ağlayan Handan'ı yatıştırıp ona sarılması, görsel düzeyde fazlasıyla fiziksel yakınlığa vurgu yapan bir şekilde çekilmiştir. Güçlü'nün iddia ettiği gibi, *“Öyle ki karakterlerin baktıkları ve sarıldıkları bu sahnenin görsel kompozisyonunda artık ‘çift’ olduklarından öteye geçip ‘bir(likte)’ oldukları anlamı baskındır.”*²⁵⁹



Handan ve Behiye yakınlaşıp sarılırken, *İki Genç Kız* (2005)

Filmin sondan bir önceki sahnesinde, Behiye'yi Handan'ın fotoğrafçının vitrinindeki fotoğrafına bakarken izleriz. Behiye, Handan'ın gülümseyen pozuna bakıp buruk bir ifadeyle

²⁵⁹ Güçlü, “Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: 2 Genç Kız ve Vicdan’da Kadın Homososyalliğinin Sınırı”, Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice, s.438.

gölümsemektedir. Güçlü'ye göre, “Bu son, birlikte kaçamamalarına rağmen, tutulmamış sözlere rağmen, Behiye'nin evdeki eski hayatına geri dönmek zorunda kalmış olmasına rağmen, ikisinin arasında yaşananlara değer atfetmeye devam eder.”²⁶⁰ Behiye, her ne kadar Handan'ın kendisini yarı yolda bırakmasına üzülsede filmin bu sahnesinde, Handan'ın fotoğrafına bakan Behiye'nin yüzündeki buruk gülümsemeden Handan adına sevindiğini anlarız.



Behiye, Handan'ın fotoğrafının vitrinindeki fotoğrafına bakarken, *İki Genç Kız* (2005)

Filmin son sahnesinde Behiye'yi eski hayatına geri dönmüş, evde yerleri ovarken izleriz. Behiye'nin bu sahnesini geçmişini de temizlediği şeklinde okuyabiliriz.



Behiye'nin geçmişe yönelik temizliği, *İki Genç Kız* (2005)

Film her ne kadar mutsuz sonla bitse de Güçlü'nün iddia ettiğine göre, Behiye ve Handan'ın ilişkisini anlatacak bir şarkıyla sonlanır; “Gidecek yerim mi var // Diyecek sözüm mü var // Bunu eller anlamaz // Sana ihtiyacım var. // Bak yine kader sessizce örmüş ağlarını // Biçare gönül uzanmıyor ki kolları / Hep kara haber getirdi yaz yağmurları / Senden bihaber geçer mi ömrün kalanı? / Karanlıklar içinden gün doğar ya aniden / Belki öyle can bulur yarım kalan hikâyemiz.”²⁶¹

²⁶⁰ Güçlü, “Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: 2 Genç Kız ve Vicdan'da Kadın Homososyalliğinin Sınırı”, Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice, s.447.

²⁶¹ Güçlü, “Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: 2 Genç Kız ve Vicdan'da Kadın Homososyalliğinin Sınırı”, Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice, s.448.

Tüm bu veriler ışığında *İki Genç Kız* filminde Handan ve Behiye karakterleri arasındaki ilişkinin lezbiyenlik olup olmadığı net bir şekilde ifade edilmediğinden, filmin ana temasının eşcinsellik olmadığını söyleyebiliriz. Yönetmenin ifadelerinden de hatırlanacağı gibi, Handan ve Behiye'nin cinsel yönelimleri filmde net olarak verilmemiştir. Bu yüzden karakterlerin cinsel yönelimleri hakkında yorum yapmak objektif olmayacaktır. Ancak Handan ve Behiye arasındaki yakınlaşmalar ve diyalogların okunması sonucunda, ikili arasındaki lezbiyen ilişkinin filmde kapalı olarak izlendiği söylenebilir.

4.1.1.3. *Anlat İstanbul* (2005)

4.1.1.3.1. Konu

İstanbul'da bir gecede yaşanan beş farklı masalı ve bu masal kahramanlarının yollarının kesişme hikâyelerini anlatan, beş farklı yönetmenle çekilmiş olan *Anlat İstanbul*'un senaryosu Ümit Ünal'a aittir.²⁶² Batı masallarını İstanbul hikâyeleri eşliğinde birleştiren ve her yönetmenin kendi tarzını yansıttığı *Anlat İstanbul*, İstanbul'un başrolde olduğu, İstanbul görsellerinin film boyunca bolca kullanıldığı fantastik ve dram türünde bir filmidir.

4.1.1.3.2. Yapım Özelliği

5 farklı yönetmenle (Yücel Yolcu, Ümit Ünal, Ömür Atay, Kudret Sabancı ve Selim Demirdelen) çekilen *Anlat İstanbul*'un görüntü yönetmenliğini Mehmet Aksın, yapımcılığını Erol Avcı, müziklerini Gökhan Kırdar yapmıştır.²⁶³ 11 Mart 2005 yılında vizyona giren film, 192.940 kişi tarafından izlenmiştir. Filmin toplam hasılatı ise 1.216.246,00 TL'dir.²⁶⁴ Film, 24. İstanbul Film Festivali'nde En İyi Film ve filmin oyuncularından Yelda Reynaud En İyi Kadın Oyuncu ödülünü almıştır. 13. ÇASOD En İyi Oyuncu Ödülleri'nde yine filmin oyuncularından Selim Akgül Umut Veren Erkek Oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür. 17. Ankara Film Festivali'nde İdil Ünel En İyi Kadın Oyuncu ödülünü alırken, film Mahmut Tali Öngören Özel Ödülü'ne lâyık görülmüştür. 12. Altın Koza Film Şenliği'nde *Anlat İstanbul*'un sanat yönetmeni Veli Kahraman En İyi Sanat Yönetmeni ödülünü alırken, Mehmet Aksın da En İyi Görüntü Yönetmeni ödülünü almıştır. Yine aynı festivalde *Anlat İstanbul* En İyi Film

²⁶² <http://www.sinematurk.com/film/8601-anlat-istanbul/>, (Erişim Tarihi: 17.05.2016).

²⁶³ <http://www.sinematurk.com/film/8601-anlat-istanbul/>, (Erişim Tarihi: 17.05.2016).

²⁶⁴ <http://boxofficeturkiye.com/film/anlat-istanbul-2005040>, (Erişim Tarihi: 18.06.2016).

ve En İyi Stüdyo ödülleri de lâıık görölmüştür. Ayrıca 27. Siyad Türk Sineması Ödülleri'nde Gökhan Kırdar En İyi Müzik, Mehmet Aksın En İyi Görüntü Yönetmeni ödölünü *Anlat İstanbul* filmi ile almıştır.²⁶⁵

Birçok ödüle ve övgüye lâıık görölen *Anlat İstanbul*, hepimizin bildiğı, küçüklüğünde dinlemiş olduğı peri masallarından oluşın fantastik bir film. Ümit Ünal *Anlat İstanbul*'u yazmaya nasıl karar verdiğini şu şekilde anlatıyor:

“Filmde Anglo-Sakson dünyanın temel kültürel öğelerinden biri haline gelen Grimm Kardeşler masallarından 5 tanesini alıp günümüz İstanbul'una uyarladım. Borges'in filmin başında da alıntıladiğıın “Komplo” (The Plot) hikayesindeki gibi batılı kültürel figürlerin çok uzak yerlerde, yerel hayatlarda bir anlık belirip kaybolmasını göstermek istedim. O günlerde “Türkiye Avrupalı mı değıl mi?” sorusu çok sık dile geliyordu. Avrupa kökenli ama dünyaya mal olmuş Külkedisi, Pamuk Prenses, Fareli Köyün Kavalcısı, Uyuyan Güzel ve Kırmızı Şapkalı Kız masallarını alıp kahramanlarını İstanbul'un tanidik yüzleri yapmak ve hem bu olğaüstü şehrin karmaşasını göstermek hem de “İstanbul dünyadadır” demek istedim.”²⁶⁶

Anlat İstanbul, İstanbul görsellerini masallarla birleştirip bizzat İstanbul'u anlattığı için övgüyle karşılanmış bir filmdir. Ayrıca filmin oyuncularını da birçok ödöl ve övgüye lâıık görölmüştür.

Ümit Ünal, *Anlat İstanbul*'daki Külkedisi hikâyesindeki travesti karakteri ile ilgili eleştiri almadığını da belirtmektedir.²⁶⁷

Sinema yazarı Sadi Çilingir *Anlat İstanbul*'un masallara dayanan yapısını önemser:

“Ünal'ın, İstanbul Masalları olarak düşünmeye başlaması ile ortaya çıkan eser, Anlat İstanbul sinemamız açısından ilginç bir film. Bir kere Yeşilçam denen dönemde yapılan her tür film bir yerden sonra bir masala dönüşür. Bazen (pes) penbe, bazen (sim) siyah (bunlar faciamıdır yoksa?) masallara... Oysa Anlat İstanbul gerçekten masallardan hareket eder ama bunlar dünya masallarıdır ve “beş ayrı” masaldır. Bu beş ayrı masal birbirinden ayrılmasa da, ayrı ayrı masallardır ve masallar zamanlarında değıl günümüzde, hem de İstanbul'da (ama ne İstanbul) geçerler.”²⁶⁸

Atilla Dorsay Sabah Gazetesi'nde *Anlat İstanbul*'un dört dörtlük bir film olduğunu yazmış ve filmin yapım özelliğine dikkat çekmiştir:

²⁶⁵ <http://www.sinematurk.com/film/8601-anlat-istanbul/>, (Erişim Tarihi: 17.05.2016).

²⁶⁶ Ümit Ünal ile mailleşme, 11.05.2016.

²⁶⁷ Ümit Ünal ile mailleşme, 11.05.2016.

²⁶⁸ Sadi Çilingir, “Bir Kitap: Işık Gölge Oyunları / Yaşantı / Ümit Ünal > Gül Yaşartürk”, 8 Eylül 2013, <https://sadibey.com/2013/09/08/bir-kitap-isik-golge-oyunlari-yasanti-umit-unal-gul-yasarturk/#.VzuQU5yLTIU>, (Erişim Tarihi: 117.05.2016).

“Ümit Ünal'ın herhalde yılın en iyi senaryosu ödülüne son derece layık senaryosu, bu klasik masalların yeni yorumlarını başarılı biçimde iç içe örmüştür. Ama elbette bu yetmez. Bu senaryonun film haline gelebilmesi için, bir dizi mucize daha gerekliydi. Ve onların da hepsi gerçekleşmiştir. Başta Ümit Ünal ve Kudret Sabancı, en azından birer filmleriyle tanıdığımız iki yönetmen, peşlerine ilk sinema filmlerini yapan üç genci daha takmış ve olağanüstü bir iş çıkarmışlardır. Beş yönetmenli bir filmde nasıl böylesine bir üslup bütünlüğü sağlandığı, kolay yanıtlanamaz bir soru olarak kalacak. Hep deniyor ya, güzel İstanbul'u dekor olarak kullanan filmler yapalım, bu kenti dışarıda tanıtalım diye. İşte size nefis bir örnek. Bu kent hiçbir filmde bu denli büyüleyici olmadı mekânları hikâyeyle bu kadar iç içe kullanılmadı. Üstelik yalnızca bilinen mekânları değil, zindanlarından terkedilmiş duran Şişhane'deki metro tünellerine, gecenin içinde bir mücevher gibi ıslıl ıslıl yanan Haydarpaşa garından eski Osmanlı köşklerine dek... Ve de "casting" ve oyuncular. Onları teker teker anlatmaya satırlar yetmez. Ve eski melodramlardan gelip çağdaş bir kılığa bürünmüş insan ilişkileri. Ve de, gizemli küçük kız motifini sanırım ilk kez kullandığı, yüreğe dokunan, belleğe yerleşen bir hüznün simgesi... Yok, yok. Böylesi bir güzel filmi anlatmak kolay değil. Siz en iyisi kendiniz bir zahmet izleyin!”²⁶⁹

Yazarların görüşlerinden de anlayacağımız gibi *Anlat İstanbul*, İstanbul'u dekor olarak kullanan, masallarla İstanbul'u anlatan, kurgusu ve oyunculuklarıyla dikkat çeken bir film olması açısından 2000'li yıllar Türkiye Sineması'nda önemli bir yere sahiptir. Çalışmanın bir sonraki bölümünde filmde geçen masallardan bir travestinin canlandığı Külkedisi hikâyesi ele alınacaktır. Filmin diğer hikâyeleri LGBT bireylerini içermediği için ele alınmayacaktır.

4.1.1.3.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi

Filmin beş hikâyesinden biri olan Külkedisi masalına gönderme yapan bölüm, travesti Banu (Yelda Reynaud), Banu'yu erkeklere pazarlayan Recep (Şevket Çoruh) ve Banu'nun aşık olduğu Fiko (İsmail Hacıoğlu) arasında geçmektedir.

Külkedisi masalına atıfta bulunan hikâyede neden Külkedisi karakterini travesti olarak yarattığını Ümit Ünal, *“Külkedisi için bir travesti seçmemin sebebi buranın insan çeşitliliği içinde güçlü bir renk olması”²⁷⁰* şeklinde ifade etmektedir. Ayrıca hikâyede geçen travesti evini gerçek hayatta gözlemlediğini de dile getirmektedir:

“Anlat İstanbul'daki travesti evinin, Banu, Recep, Rahşan ve Mimi gibi karakterlerin uzaktan tanıdığı olduğumu söyleyebilirim. 1986-87'de Kazancı Yokuşu'nda bir apartmanda oturmuştum. Tüm sokak ve bizim apartman travesti seks işçilerinin mekânıydı. Benzer karakterleri orada gözlemlemiştim.”²⁷¹

²⁶⁹ Atilla Dorsay, “En güzel şehir masalı”, 15.03.2005, <http://arsiv.sabah.com.tr/2005/03/15/cp/sin101-20050312-101.html>, (Erişim Tarihi: 17.05.2016).

²⁷⁰ Ümit Ünal ile mülâzeme, 11.05.2016.

²⁷¹ Ümit Ünal ile mülâzeme, 11.05.2016.

Filmin bu bölümünün yönetmenliğini yapan Selim Demirdelen yönettiği hikâye için, *“Yönetmen olarak yabancı olduğu bir dünya olduğu için heyecanla dahil oldum projeye. Hem o dünyayı olabildiğince gerçekçi bir biçimde yansıtmaya hem de anlatımımı, karakterlerden ve cinsel kimliklerinden çok, yaşanan aşka odaklamaya çalıştım”*²⁷² ifadesiyle görüşünü dile getirmektedir.

Hikâyenin ilk sahnesi, bizim tarafımızdan eşcinsel olduğu bilinen VJ Bülent (Bülent Çarıkçı)’in radyoda aşk üzerine konuşmasıyla başlamaktadır. Filmde bir ayakkabı dükkânında çalışan Fiko, her gün dükkânının önünden geçen Banu’ya aşiktir, Banu da ona. Fiko radyoda VJ Bülent’i dinlerken Banu, Fiko’nun dükkânına girer ve ayakkabı bakmak istediğini söyler. Bu sahnede dükkânın arka tarafına giden ikili arasında şu diyaloglar geçmektedir:

“Fiko: Ben hayatımda hiçbir kıza böyle bakmadım.

Banu: Ben kız değilim.

Fiko: Kadın işte, hiç fark etmez. Parasız olmaz dersin parayla yapalım.”

Bu diyaloglardan Fiko’nun Banu’yu doğuştan kadın sandığını anlarız. Banu’nun seks işçiliği yaptığını bilen Fiko *“Parayla olmaz dersin parayla yapalım”* diyerek travestiler hakkında fuhuş algısını hatırlatan bir ifadede bulunmuştur. Bu sahnenin devamında Banu, Fiko’ya olan duygularını dile getirir ve sevişirler.



Banu ve Fiko, *Anlat İstanbul* (2005)

Birlikte olduktan sonra Fiko, Banu’ya *“Sen şimdi bu yaptığımızı gidip başkasıyla da yapacak mısın?”* diyerek yine travestiler hakkında fuhuş algısını hatırlatan söylemde bulunmuştur. Fiko ve Banu İstanbul’dan kaçmak üzere akşam için sözleşirler.

Bir sonraki sahnede Banu’yu para karşılığı cinsel ilişki yaşayan kadınlarla, yani ev arkadaşlarıyla görürüz. Evdeki kızlar Banu için *“Yarım amcık”*, *“Kendini daha kadın*

²⁷² Selim Demirdelen ile mailleşme, 06.05.2016.

saniyor” ifadeleriyle cinsel kimlik üzerinden aşağılamada bulunmaktadırlar. Bu sahnede nefret söyleminde bulunan karakterler Banu’ya olan kızgınlık ve kıskançlıklarını tüm travestileri kapsayan ifadelerle dile getirmişlerdir.

Takip eden sahnede eve gelen Recep (Banu’nun pezevengi), evde bulunan karakterlerden Rahşan (Selen Uçer) ile Banu hakkında şu diyaloga girer: *“Recep: Yerine göre sizden daha kadın (Banu’yu kast ederek) Rahşan: Allah’ın nimetiyle kulun kesip biçtiği bir olur mu hiç?Recep: Onun meraklısı ayrı, senin meraklın ayrı.”*

Bu diyaloglardan anlayacağımız gibi Rahşan *“Allah’ın nimetiyle kulun kesip biçtiği bir olur mu hiç?”* ifadesiyle Banu’ya yönelik cinsel kimlik üzerinden aşağılamayı tüm travestileri kapsayan, homofobik bir şekilde dile getirmiştir. Yine aynı sahnede Recep’in *“Onun meraklısı ayrı, senin meraklın ayrı”* sözüyle de travesti meraklısı insanların olduğunu (kendisi gibi) dile getirerek homofobik bir söylemde bulunmuştur.

Bu sahnelerde geçen nefret söylemleriyle ilgili yönetmen Selim Demirdelen şunları söylemektedir: *“İnsanları cinsiyetlerine, cinsel tercihlerine, dinlerine, ırklarına, renklerine göre sınıflandırmıyorum. Bu tavrı gösterenleri ise çıkarıcı, art niyetli ve iki yüzü buluyorum. Nitekim bu kadınların çalıştıkları mekanlara gittiğinizde gördüğünüz ‘müşteri’ profili oldukça şaşırtıcı.”*²⁷³

Filmde dikkat çeken bir konu da Recep’in Banu’ya olan düşkünlüğüdür. Recep, Banu’yu İzmir’de görmüş, sevmiş ve İstanbul’a getirerek ameliyat parasını ödemiştir. Banu’yu kadın yapıp para karşılığında satan Recep’in aslında gizli eşcinsel olduğunu söyleyebiliriz. Ümit Ünal Recep karakterinin cinsel yönelimi hakkında şunları söylemektedir:

*“Kendi tecrübem ve dinlediğim, okuduğum, şahit olduğum hikâyeler insanın cinsel dünyasının çok çok karmaşık olduğu ve tek bir etiketle bir insanın cinselliğini sınıflandırmaya yetmediği yönünde. Evet filmdeki Recep karakteri bir eşcinsel, Banu’yu ‘bu yola düşüren’ o. Ama aynı zamanda erkek söylemini en kaba, en acımasız haliyle benimseyen de o filmde.”*²⁷⁴

Ümit Ünal’ın da dediği gibi Recep karakteri kafası karışık bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde hem Banu’ya hem de diğer karakterlere yönelik heteroseksist, cinsiyetçi erkek söylemini en çok kullanan karakter Recep’tir. Örneğin filmin bir sahnesinde Recep Banu’ya olan düşkünlüğünü kendi kaba ve nefret söylemi dolu açıklamalarıyla şu şekilde dile getiriyor:

²⁷³ Selim Demirdelen ile mülakat, 06.05.2016.

²⁷⁴ Ümit Ünal ile mülakat, 11.05.2016.

“Recep: Sen benim karımsın. Seni alemlere ben getirdim. Seviyorum seni.

Banu: Ne biçim sevgi bu? İnsan satar mı sevdiğini?

Recep: Ressam da resmini seviyor ama satıyor. İşimiz bu.”

Bu diyalogdan da anlayacağımız gibi Recep, Banu’yu malı gibi görmekte, hem onu sevdiğini iddia edip hem de para karşılığında satmaktadır.

Hikâyeye hâkim olan seks işçiliği ve trans bireylerin çoğunluğunun bu işi yapması hakkında Ümit Ünal şunları söylemektedir:

“Eğer şansları ve maddi durumları iyi değilse, travesti kadınlar toplumda bir çok alanda dışlanıyor. Aileleri tarafından reddediliyor, eğitimi tamamlayamıyor. Yoksul kökenlerden de geliyorsa, hiç bir alanda iş bulamıyor. Pek çok kadın için seks işçiliği çok genç yaştan itibaren tek seçenek oluyor. Elbette kendi hayatını kurabilenler, mesleğini seçebilenler de var. Bunlar sanırım şanslı bir azınlık. Seks işçiliğini kendi isteğiyle, severek yapan var mıdır onu da bilemem. Hiçbir seks işçisi kadınla konuşmadım, bu konuda fikrim tamamen okuduklarıma ve uzaktan gözlemlerime dayalı. Ama sanırım çoğu zorlanıyor ya da başka hiçbir çareleri kalmadığı için bu yolu seçiyorlar.”²⁷⁵

Yine aynı konuyla ilgili filmin yönetmeni Selim Demirdelen ise şunları dile getirmektedir:

“Filmin hazırlık aşamasında seks işçileriyle de tanıştım, bir şekilde başka bir iş yapma şansı yakalamış insanlarla da. Gözlediklerim, izlediklerim, konuştuklarım doğrultusunda söyleyebilirim ki onları toplum çaresiz bırakıyor, oraya itiyor. Hiçbirinin tercihi değil yaşadıkları hayat. Pezevenklik sistemi de travesti ya da transseksüel kadınlara özel bir durum değil sanırım. Zorla mı yaptırılıyor yoksa karşılıklı bir iş anlaşması mı var, bilemiyorum. Ama sistemin şiddet ve nefret içerdiği ortada.”²⁷⁶

Selim Demirdelen ve Ümit Ünal’ın söylediklerinden de anlayacağımız gibi her ikisi de travestilerin seks işçiliği yapmak zorunda bırakıldıklarını dile getirmektedirler. Bu durum filmde anlatılan hikâyede de aynıdır. Banu, Recep tarafından zorla satılmakta ve bu durumdan Recep’ten korktuğu için kurtulamamaktadır. Ayrıca Banu Fiko ile olan diyaloglarında da seks işçiliği yapmak istemediğini ama buna mecbur olduğunu dile getirmektedir.

Filmin bir diğer sahnesinde Banu, İstanbul’dan birlikte kaçmak üzere sözleştiği Fiko’nun yanına gitmek için evden kaçmaya çalışır. Durumu anlayan Recep, Banu’ya şiddet uygular. Bu sırada Recep’in komşusu Mimi (Güven Kıraç) Banu’yu Recep’in elinden alır ve evine götürür. Mimi karakteri eşcinsel bir karakterdir.

²⁷⁵ Ümit Ünal ile mülâzeme, 11.05.2016.

²⁷⁶ Selim Demirdelen ile mülâzeme, 06.05.2011.

Bu sahnede Banu, Mimi'ye “*abla*” diye hitap etmektedir. Ancak Mimi karakteri cinsiyet değiştirmemiştir. Aynı zamanda da filmin ilerleyen sahnelerinde karşımıza çıkacak olan mafya babası Kral İhsan (Çetin Tekindor)'a karşı duygusal yakınlık beslemektedir. Bu sebeple Mimi'yi eşcinsel yönelimli birey olarak değerlendirebiliriz.

Filmde Mimi'nin el hareketleri dikkat çekici bir unsurdur. Mimi'nin serçe parmağı sürekli havadadır ve kadın gibi konuşmaktadır. Bu duruşuyla Mimi için yüzeysel bir eşcinsel karakteri çizilmeye çalışıldığı söylenebilir. Mimi'nin serçe parmağı havada duran hareketleri için yönetmen Selim Demirdelen; “*Güven Kıraç'la Mimi karakterini çalışırken öyle bir el hareketi, bir duruş çıktı ortaya. Bazı sahnelere çok yakıştı. Fakat film son halini aldığı anda biraz abarttığımızı düşündük biz de. Keşke biraz daha az kullansaymışız*”²⁷⁷ ifadesinde bulunmaktadır.

Mimi'nin Banu'yu Recep'in elinden kurtarıp evine getirdiği sahnede Mimi'nin (gerçek adı Muhsin) eskiden bu alemde lafı geçen biri olduğunu öğreniriz. Bu yüzden Recep ondan çekinmektedir. Banu, Fiko ile kaçma planını Mimi'ye anlatır. Mimi, Banu'ya kaçması için yardım edecektir.

Bu sahnelerde ve genel olarak hikâyede Mimi karakteri yardımsever, dost, cesur bir karakter olarak gösterilmiştir. Bu açıdan filmde Mimi karakteri aracılığıyla eşcinsel bireyin temsiline olumlu yaklaşıldığını söyleyebiliriz. Ancak Mimi ve Recep'in arasında geçen diyaloglarda “*tekerlek*”, “*pezevenk*” gibi nefret söylemleri de bulunmaktadır.

Mimi ile Banu'nun konuştuğu sahnede Banu “*Yanlış doğmuşuz be abla. Allah'ın işine karışılmaz ama yanlış bedene koymuş beni*” ifadesinde bulunmaktadır. Her ne kadar Recep Banu'yu ameliyat ettirip kadın yapmış olsa da, Banu'nun bu ifadesinden kendi isteğinin de kadın olmak olduğunu öğrenmiş oluruz.

Aynı sahnede Mimi, Banu'ya “*Bu kadar kız gibi dönme görmedim*” demektedir. Mimi, Banu için “*dönme*” ifadesini kullanmıştır.

Selim Demirdelen filmi çekmeden önce yaptığı araştırmalarda travesti ya da transseksüel bireylerin kendileri için çoğunlukla “*dönme*” ifadesini kullandıklarını belirtmiştir.²⁷⁸ Bu yüzden “*dönme*” ifadesini nefret söylemi kapsamında değerlendirmek objektif olmayacaktır.

²⁷⁷ Selim Demirdelen ile mailleşme, 06.05.2011.

²⁷⁸ Selim Demirdelen ile mailleşme, 06.05.2011.

Filmin bir başka sahnesinde Mimi eski arkadaşı mafya babası Kral İhsan'ın yanına gider. Bu sahnede İhsan'ın Mimi'ye “arkadaşım” demesinden sonra Mimi “arkadaş mı olduk şimdi?” sözleriyle sitem eder. Burada Mimi ve İhsan arasında eskiden bir ilişki olduğunu anlayabiliriz. Ayrıca İhsan, Mimi'ye para yardımı teklif eder. Mimi “sadaka mı veriyorsun bana?” diyerek onu tersler. Bu sahnede de İhsan'ın Mimi'ye yönelik kaba bir davranışı olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca Kral İhsan karakteri sert, mafya babası, erkeksi yönü baskın olarak çizilmiştir. Ancak Kral İhsan'ın gizli gey olduğu Mimi ile diyaloglarından anlaşılır:

“İhsan: Benim kuğular gibi kibar arkadaşım tombil sosis olmuş. (Fiziğini kast ederek)

Mimi: Arkadaşım mı olduk şimdi? Niye çağırdın beni?

İhsan: Sana borcum vardı ondan çağırdım.

Mimi: Ne borcu?

İhsan: Zor durumdaymışsın al şunu biraz idare eder.

Mimi: Sadaka mı veriyorsun bana?

İhsan: Sadaka olur mu yavrum yardım. Bizim sevgimiz pazara kadar değil mezara kadar. Gözden ıraksın diye gönülden de ırak değilsin yani.”

Bu diyaloglardan da anlayacağımız gibi İhsan'ın da Mimi'ye karşı duygusal hisleri vardır veya eskiden olmuştur. Ancak İhsan'ın Mimi'ye “arkadaşım” diye hitap etmesinden eşcinsel olduğunu gizlediğini belki de cinsel yöneliminden dolayı utandığını anlarız.

Kral İhsan karakteri gibi gizli eşcinseller için Ümit Ünal şunları söylemektedir: “İlk bakışta tahmin etmeyeceğiniz, dışarıdan hiç öyle görünmeyen pek çok eşcinsel var. Kırılğan, kadınsı, frapan kıyafetler giyen erkek eşcinseller ya da kısa saçlı erkek gibi davranan kadın eşcinseller de var elbet ama onlardan çok fazlası da var.”²⁷⁹ Ümit Ünal'ın ifadelerinden de anlayacağımız gibi Kral İhsan karakteri her ne kadar maço gibi gözükse de eşcinsel bir karakterdir. Ancak Ümit Ünal, İhsan karakterinin maço gözükmesinin nedeninin eşcinselliğini saklamak için değil, işi ve çevresi gereği olduğunu ifade etmektedir.²⁸⁰ Ümit Ünal her ne kadar İhsan karakterinin maçoluğunun iş gereği olduğunu ifade etse de, çalışmanın ilk kısımlarında homofobi başlığı altında ele alınan bölümde, eşcinsel erkeklerin cinsel yönelimlerini gizlemek için maço gözüktebildikleri ifade edilmiştir.

²⁷⁹ Ümit Ünal ile malleşme, 11.05.2016.

²⁸⁰ Ümit Ünal ile malleşme, 11.05.2016.

4.1.1.3.4. Sinematografik Detaylar

Filmin ilk başlarında Banu ve Fiko'nun sevişme sahnesi, Fiko'nun Banu'ya ayakkabı giydirirken bacaklarını öpmesi ile başlamaktadır.



Fiko, Banu'nun bacaklarını öperken, *Anlat İstanbul* (2005)

Takip eden sahnede Fiko, sevişmek için Banu'ya para teklif eder. Bu sahnede para yakın çekime alınıp, Banu'nun yüzü silikleştirilerek transseksüellerin seks işçiliği yaptığına dair peşin hüküm verilmiştir. Bu ilişkide Fiko'nun parayı ön plana almasıyla travestilere karşı bakış açısını da bu çekimle anlamış oluruz.



Fiko, Banu'ya cinsel ilişki karşılığı para teklif ederken, *Anlat İstanbul* (2005)

Fiko, Banu'yu sevmesine rağmen ona para teklif etmekte, Recep de Banu'yu sevmesine rağmen onu satmaktadır. Tüm bu olanlarda Banu bu durumu kabullenmiştir. Burada Recep ve Fiko'nun Banu'ya karşı baskın erkek tavırları göze çarpmaktadır.

Filmde Recep'in Banu'nun evden kaçma teşebbüsünde, Banu'ya şiddet uyguladığı sahne açıkça gösterilmiştir. Recep, Banu'yu saçından tutarak dışarı sürüklemekte ve Banu'nun göğüslerini sıkarak canını yakmaktadır. Banu'nun canını yakarken Recep aynı anda “*Sen benim karımsın. Seni bu alemlere ben getirdim. Seviyorum seni*” demektedir. Bu şiddet sahnesini ve hem Recep'in hem diğer karakterlerin Banu'nun travesti olmasına yönelik nefret söylemlerini göz önüne alırsak, filmde travestilere yönelik hem nefret söylemi işlendiğini hem de nefret suçu (fiziksel şiddet) gösterildiğini söyleyebiliriz.



Recep, Banu'ya şiddet uygularken, *Anlat İstanbul* (2005)

Filmde Mimi karakteri yüzeysel olarak toplumun hafızasına kazınan eşcinsel tiplene şekliyle gösterilmiştir. Mimi'nin fazla abartılmış şekilde film boyunca havada duran serçe parmağı, el hareketleri ve konuşma şekliyle bir güldürü unsuru olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Ancak diğer yandan Mimi karakteri yardımsever, dost, cesur, bilgili olarak da yansıtıldığı için eşcinsel bireyin temsiline olumlu olarak yaklaşıldığını da söylemek gerekir.



Mimi'nin el hareketi, *Anlat İstanbul* (2005)

Filmin bir başka sahnesinde Mimi'yi Kral İhsan'ın karşısında da yine aynı el hareketini yaparken görürüz. Ayrıca bu sahnede Kral İhsan, Mimi'ye “*Sana borcum vardı, zor durumdaymışsın*” deyip para vererek Mimi'yi alçaltıcı bir harekette bulunmuştur. Mimi ise “*Sadaka mı veriyorsun?*” demiş ancak parayı almıştır. Daha sonra bu parayı Banu'nun ihtiyacı olduğu için ona vermiştir.

Fiko'nun Banu'ya para verdiği sahne gibi bu sahnede de para figürü yakın çekime alınarak vurgulanmıştır. Ancak o sahnede Banu, Fiko'nun teklif ettiği parayı almamıştı.

Burada dikkat çekilmesi gereken unsur filmdeki eşcinsel ve trans bireylerle para karşılığı ilişkiye girildiğinin vurgulanması ve bu durumun sinematografik unsurlarla özellikle gösterilmesidir.



Bu sahnenin devamında İhsan karakteri çalışanı tarafından öldürülür, Fiko trafik kazası geçirip öldüğü için Banu'nun yanına gelemmez. Film, Mimi ve Banu'nun baş başa kaldığı sahne ile biter.

Ayrıca filmde Banu'nun, Recep'ten kaçarken ayakkabısını düşürdüğü sahne ile külkedisi masalına atıfta bulunulmuştur. Bu sahne ile Banu karakterinin Külkedisi atfı ile olumlu temsil edildiği söylenebilir.



Banu ayakkabısını düşürürken (Külkedisi atfı), *Anlat İstanbul* (2005)

Tüm bu veriler ışığında *Anlat İstanbul*'un Külkedisi masalına atıfta bulunan hikâyesinde ana karakterlerden Banu travesti bireyi, Mimi, Kral İhsan ve Recep eşcinsel bireyleri temsil etmektedir. Ancak filmin ana teması eşcinsellik değildir. Sadece bu masalda eşcinsellik teması kullanılmıştır. Hikâyede Banu ve Mimi karakterine yönelik nefret söylemleri ve nefret suçları göz önüne alındığında ve filmde travestilerin seks işçiliği yaptığı vurgusunun hem söylemlerle hem sinematografik olarak sıkça kullanılması sebebiyle *Anlat İstanbul*, homofobik söylemler içeren, nefret söylemi üreten bir filmidir. Filmde ayrıca Recep ve İhsan karakteri ile filmde gizli eşcinsellik konusu da ele alınmıştır. Filmin sonunda İhsan karakterinin öldürülmesi ile eşcinsel bireyin temsili olumsuz kılınmıştır. Banu ve Mimi filmde genel olarak cesur, dost, yardımsever olarak gösterilmiş ve olumlu temsil edilmişlerdir. Bu olumlu temsil filmin sonuna da yansımış, Banu ve Mimi Recep'ten kaçabilmiştir.

4.1.1.4. *Ara* (2008)

4.1.1.4.1. Konu

Ara, Ümit Ünal'ın hem senaryosunu yazıp hem de yönetmenliğini yaptığı, 4 arkadaşın birbirleriyle olan çalkantılı ilişkilerini, sırlarını, geçmişlerini anlatan 2008 yapımlı dram ve psikolojik türde bir filmidir. Ümit Ünal'ın değimiyle film, bir evde yaşanan, 4 kişinin

ilişkilerini, çocukluklarından başlayarak 10 yıla yayan, aşk, ihanet ve kavga etrafında şekillenen otobiyografik bir hikâyedir.²⁸¹

4.1.1.4.2. Yapım Özelliği

21 Mart 2008 tarihinde vizyona giren *Ara*'nın yapımcılığını Mustafa Uslu ve Ümit Ünal üstlenirken, görüntü yönetmenliğini Gökhan Atılmış, kurgusunu Çiçek Kahraman, müziklerini Özgür Yılmaz ve Teoman yapmıştır.²⁸² Film, 1.207 kişi tarafından izlenmiştir. Filmin toplam hasılatı ise 58.904,50 TL'dir.²⁸³ Film, 27. İstanbul Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü alırken, filmin oyuncularından Serhat Tutumluer En İyi Erkek Oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür. *Ara*, 3. İsmail Dümbüllü Ödülleri'nde ise En İyi Yönetmen ve En İyi Film ödülünü almıştır. Ayrıca film, 15. Adana Altın Koza Film Şenliği'nde En İyi Senaryo, En İyi Kurgu ödünü alırken, filmin oyuncularından Selen Uçer En İyi Kadın Oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür.²⁸⁴

Uluslararası alanda ise *Ara*, 2008 yılında; Stockholm Uluslararası Film Festivali, Roma Uluslararası Med Film Festivali, New York Türk Filmleri Festivali, Montpellier Film Festivali gibi birçok festivali gezmiştir. Ayrıca İsviçre, Basel'de bir sanat merkezinde üç hafta gösterilmiş, 2010 yılında Polonya, Wrocław New Horizons Festivali'ne de davet edilmiştir.²⁸⁵

44. Altın Portakal Film Festivali'nde ön jüri tarafından elenen *Ara*'ya haksızlık yapıldığını düşünen Ümit Ünal, şunları dile getirmektedir:

“Ara, başvurduğum 44. Altın Portakal Film Yarışması'nda kimlikleri, kaç kişi oldukları, kriterleri ve gerekçeleri gizli tutulan bir 'gizli ön jüri' tarafından elendi, yarışmaya alınmadı. Benimle birlikte başvuran 30 kusura filmin 20 kadarının da elendiğini öğrendim. (Sayılar belirsiz, çünkü resmen açıklanmadı.)

....

Normal bir ülkede, gizli jüri diye bir yöntem olabilir mi? Diyelim seçim yapıyor, oy veriyorsunuz, ama sizden başka kaç seçmen var, nerelerde oy kullanmışlar, sandıklar nasıl açılmış, bilinmiyor. Birilerinin kazandığı açıklanıyor ama bunun haricinde tüm sonuçlar gizli. Bu ancak, o sırada iktidar kimse onun işine yarayacak bir seçimdir.

Festivale 30 civarında film, birer adet DVD kopya vererek başvurdu. Peki bu filmler nasıl çoğaltıldı? Birbirini bile tanımayan gizli ön jüri üyeleri, hepsini nasıl izleyip oy verdiler? Bu oylar nasıl sayıldı? En başta, kim bu insanlar?

Gizli ön jüriden sadece Atilla Dorsay açıklandı. TV'de itirazlarımı 'saldırı' olarak niteleyen Dorsay, beni kuralları bildiği halde, filmi beğenilmediği için

²⁸¹ Ümit Ünal, Işık Gölge Oyunları, 1.Basım, Yapı Kredi Yayınları, Haziran 2012, Haz. Gül Yaşartürk, s.138

²⁸² <http://www.sinematurk.com/film/19586-ara/>, (Erişim Tarihi: 20.05.2016).

²⁸³ <http://boxofficeturkiye.com/film/ara-2008066>, (Erişim Tarihi: 18.06.2016).

²⁸⁴ <http://www.sinematurk.com/film/19586-ara/>, (Erişim Tarihi: 20.05.2016).

²⁸⁵ Ünal, s.152.

mızıkçılık yapan karpisli sanatçı konumuna itmeye çalıştı. 'Bu dünyanın her yerinde böyle, Cannes'da da ön eleme yapılıyor, kimler kimler eleniyor, Ümit de sorup öğrenseydi' dedi. Antalya-Cannes benzemezliğini geçelim, herkes istediğine imrenmekte serbest. Ama bir gizli jüri kumpasını bilmek zorunda değilim. Çünkü Dorsay'ın da bal gibi bildiği üzere, bu işler dünyanın her yerinde böyle olmaz."²⁸⁶

Konuyla ilgili Uğur Vardan, Radikal Gazetesi'nde Altın Portakal Film Festivali'nde yarışan filmleri kötü bulduğunu ima ederek, *"Ümit Ünal'ın reddedilen filmi 'Ara', bunlardan daha mı kötüydü?"*²⁸⁷ ifadesinde bulunmuştur. Radikal yazarı Fatih Özgüven ise Ara filmine dair kaleme aldığı yazısında şunları dile getirmiştir:

*"Ara neden Antalya festivalinin yarışma filmleri arasına giremedi? Birçok başkaları gibi ben de bunu anlayamıyorum. Girmeliydi ve eğer girseydi, en azından oyuncularından birinin, Selen Uçer'in ödül alacağına kesin gözüyle bakılabilirdi. Ara'yı görünüz, ya da en azından (Ara'daki dört arkadaş böyle yapardı muhtemelen) festivalde kaçırmayınız."*²⁸⁸

Yazarların ve Ümit Ünal'ın ifadelerinden anladığımız, Ünal'ın 9 filminde olduğu gibi Ara'da da Altın Portakal'da bir haksızlık yaşadığı iddia edilmektedir.

Basında film ile ilgili çıkan bir başka haber de filmin eşcinsel öğeler barındırmasıyla ilgilidir. Bir yerel gazete muhabirinin, içinde eşcinsel öğeler bulunan Ara filmiyle En İyi Kadın Oyuncu ödülünü kazanan Selen Uçer'e ağır ithamlarda bulunması üzerine, Selen Uçer verdiği bir röportajda, *"Filmi izleyen biri 'Bu örf ve adetlerimize uyuyor mu, ayıp değil mi?' dedi. Ben de izleyip tepki duymasının bile filmin doğruluğunu gösterdiğini söyledim"* ifadesinde bulunmuştur.²⁸⁹

Ara'nın başrol oyuncularından Serhat Tutumluer de filme sahip çıkarak şunları dile getirmiştir:

"Bence Ümit Ünal çok usta bir kalem. Hepimizi de ikna etti bu proje için. Okuduğumuzda zaten hepimiz kabul ettik. Bu filmin bence farklılığı şurada, gerçekten samimi oyunculuklar gerektiriyor. Karakterler 10 yıl boyunca kendi iç

²⁸⁶ Ünal, s.148-149.

²⁸⁷ Uğur Vardan, "Derdini iyi anlatan kazansın", 28.10.2007, <http://www.radikal.com.tr/kultur/derdini-iyi-anlatan-kazansin-829960/>, (Erişim Tarihi: 20.05.2016).

²⁸⁸ Fatih Özgüven, "Hayırlı bir 'Ara'...", 27.03.2008, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=251292>, (Erişim Tarihi: 20.05.2016).

²⁸⁹ "Ara Filmi Örf Adete Uyar Mı?", 10.06.2008, <http://www.gecce.com/haber-ara-filmi-orf-adete-uyar-mi>, (Erişim Tarihi: 20.05.2016).

çatışmalarıyla dış dünya arasındaki dengelerde geziniyor. İşte bu hepimizin derdi olduğu için onları araştırmak da zor bir iş aslında. ²⁹⁰

Oyuncuların severek rol aldığı ve benimsediği Ara filminin yönetmen ve senaristi Ümit Ünal filmin yapım sürecini şu şekilde anlatmaktadır:

“İngiliz yapımcılarla bağları koparıp, birkaç Türk yapımcıyla umutsuzca görüştüğüm sonra Sultan Mutfakta’yı²⁹¹ o sırada yapamayacağım kesinleşince; yine kendi olanaklarımla küçük bütçeli bir film yapmaya karar verdim. Çektiğim reklamlardan birikmiş biraz param da vardı. Para derken elbette normal bütçeli bir filmin ön hazırlığına bile yetmeyecek bir paraydı.

Ünal, Ara’nın ilk sahnelerini yazış sürecini ise şu şekilde anlatıyor:

Otobiyografik denilebilecek, çok kişisel bir hikâye ele almak istiyordum bu kez. İşin başında bir ana fikrim olmuyor. Ara’da da boş ev ve o evdeki hesaplaşmalar fikri vardı sadece. İlk yazdığım sahne iki çok yakın arkadaşın, 17-18 senelik dostluklarını bir masa başında bitiriyorlardı. İki erkeğin bütün hayatlarını ortaya koyarak hesaplaştıkları sahneyi yazdım. Ender (Erdem Akakçe) ve Veli (Serhat Tutumluer) bir masa başında oturuyorlar, aralarında çok büyük gerilim var. Ender, Veli’nin eşcinsel olduğunu biliyor, Veli de Ender’in kendi karısıyla, Selda’yla ilişkisi olduğunu biliyor ve karısı hamile. Ama birbirlerinin bunları bildiklerini bilmiyorlar, söyleyemiyorlar. Böyle bir gerilim kurup, arkasından gelen on sayfa boyunca, söz konusu gerilimi işlemek çekici gelmişti. Yavaş yavaş diğer sahneler canlanmaya başladı.”²⁹²

Ümit Ünal’ın kendi imkânlarıyla düşük bir bütçede çektiği Ara filminin başrol oyuncularından Veli karakteri eşcinsel olduğu için çalışmanın diğer bölümünde filmdeki temsili açısından ele alınacaktır.

4.1.1.4.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi

Ara, 4 arkadaş Ender (Erdem Akakçe), Selda (Betül Çobanoğlu), Gül (Selen Uçer) ve Veli (Serhat Tutumluer) arasında geçen bir hikâye. Filmde Ender ve Gül sevgili rolünü canlandırırken, Selda ve Veli de evli çifti canlandırmaktadır.

Veli karakterinin eşcinsel olduğunu filmin ortalarına doğru Veli’nin Gül’e eşcinsel olduğunu itiraf ettiği sahne ile anlıyoruz. Bu sahnede iş yerinden de arkadaş olan Veli ve Gül, Gül’ün evine gelirler. İkisi de sarhoşlardır, Veli, Gül’ü öpmeye başlar, bir an sonra duraksar ve ikili arasında şu diyaloglar geçer:

²⁹⁰ “Ara Filmi-Serhat Tutumluer Röportaj Bölümü”, Hayatım Sinema, CNN Türk Röportajı, <https://vimeo.com/149259718>, (Erişim Tarihi:20.05.2016).

²⁹¹ “Sultan Mutfakta: Ümit Ünal’ın çekmeyi planladığı fakat bütçe yetersizliğinden çekemediği film.”, http://asyadada.blogspot.com.tr/2012_05_01_archive.html, (Erişim Tarihi: 18.06.2016).

²⁹² Ünal, s.137-140.

“Veli: Her şey başka olsaydı, senin her şeyine o kadar aşık olurdum ki. Senin sesin, ses tonun... Senin bu memlekette her şeye yabancı hallerin... Eğer her şey başka olsaydı. Başka zaman, başka ahlâk, başka ülke. Ama zaman bu zaman, ülke acayip ülke. Bu ülkede yaşayan Veli de bir ibne.

Gül: İnanmıyorum.

Veli: Ben de yıllarca inanmadım. Yıllarca kendimi normal yapmak için, normal sanmak için o kadar çok uğraştım ki. 30 yaşına kadar tam bir işkenceydi. Sonra yurt dışında birkaç tane saçmalık oldu. Ama şimdi bir sevgilim var. Doğu. Üç buçuk yıldır birlikteyiz. Selda’yla biz normal evli bir çiftiz. Annem duyarsa ölür, babam...

Gül: Bu kadar gizli, kendini mutsuz hissetmeye ne gerek var? Bu ülkede bile bunları rahat yaşayan insanlar var. Bununla baş eden bir sürü insan var burada bile.

Veli: Mutsuz olduğumu söylemedim Gül. Tüm bunlar aramızda kalacak. Söz ver.”

Veli ve Gül arasında geçen bu diyaloglarla Veli’nin eşcinsel olduğunu ve bu cinsel yönelimini herkesten, hatta önceleri kendisinden bile gizlediğini anlıyoruz. Veli’nin gizli gey olması konusunda Ümit Ünal şunları söylemektedir: *“Veli aslında 9’daki Firuz gibi gizli yaşayan ve hayatını tamamen bu gizlilik üzerine bir dengede kurmuş bir karakter. Hayatı yalan üzerine kurulu yani. Eşcinsel olduğunu büyük bir soğukkanlılık ve rasyonalizasyon ile gizliyor.”*²⁹³

Eşcinselliğini gizleyen Veli aynı zamanda Selda ile evlidir. Selda ile evli olmasının nedeninin eşcinselliğini gizlemek olduğunu söyleyen Ümit Ünal, insanının arzularının tek tek etiketlenemeyecek kadar karmaşık olduğunu, bu sebeple Veli karakteri için biseksüel veya eşcinsel gibi kalıp bir yargı kullanmamamız gerektiğini söylemektedir.²⁹⁴ Veli filmde evli olmasının yanı sıra, hem Gül’e karşı bir şeyler hissettiğini söylemekte hem de iş arkadaşı Doğu ile eşcinsel bir ilişki yaşamaktadır. Ümit Ünal’ın da ifade ettiği gibi Veli’yi biseksüel şeklinde tek tipleştirmesek de eşcinsel yönelimli bir birey olduğunu ifade etmek yanlış olmaz.

Veli ve Gül arasında geçen bu diyalogda Selda’yla evliliği için *“normal bir çiftiz”, “annem duysa ölür”* demesi aslında kendisinin de eşcinsel olduğundan utandığını ve bunu hem kendisi için hem de ailesini düşünerek sakladığını göstermektedir. Ümit Ünal’ın bu konuyla ilgili *“Veli eşcinsel olduğunun ortaya çıkmasından delicesine korkuyor. Neredeyse homofobik*

²⁹³ Ümit Ünal ile mülâzeme, 11.05.2016.

²⁹⁴ Ümit Ünal ile mülâzeme, 11.05.2016.

bir gey”²⁹⁵ ifadesinden de anlayacağımız gibi Veli, çalışmanın ilk kısımlarında da değindiğimiz türde bir “içsel homofobi” yaşamaktadır.

Veli’nin eşcinsel olduğunu öğrenen Gül, kendisini Veli’yle aldattığı yönünde suçlayan Ender’e bunu söyler ve ikili arasında şu diyaloglar geçer:

“Gül: Veli gey. İnanmıyorsan kendin sor.

Ender: Ben Veli’ye? Arkadaşım sen ibne misin? diye soracağım ha? Böyle şeylerin normal iki erkek arasında konusu olmaz, konuşamayız. Hayatı boyunca ibne olduğunu saklayan birine nasıl güveneceksin?

Gül: Şirkete ilk girdiğinden beri benden hoşlanıyormuş. Eşcinselliğini herkesten saklıyormuş, annesi, babası...

Ender: Harun amca evet ya... Adam subay bir de ya. Sevgilim en yakın arkadaşım ile yatmış, ibneymiş bir de.”

Ender ve Gül arasında geçen bu diyaloglarda Ender’in Veli’ye yönelik “ibne”, “böyle şeylerin normal iki erkek arasında konusu olmaz” ifadeleri homofobik bir söylem içermektedir. Veli’nin cinsel yönelimini “normal dışı” bulan Ender ayrıca Veli’nin babasının “subay” olduğunun altını çizip, eşcinselliği kabul etmeyeceğini ima ederek, Türk erkeğinin askerlik görüşüyle, erkek hegemonyasına atıfta bulunmuştur.

Ender’in Veli’ye yönelik homofobik söylemleri için Ümit Ünal, Ender’le bu konuda ortak bir nokta bulmalarının görüşleri itibarıyla imkânsız olduğunu ifade etmektedir.²⁹⁶ Ümit Ünal’ın ifadelerinden Ender’in Veli’ye yönelik sözlerinin görüş ayrılığından ötürü kaynaklandığını, filmin genel olarak eşcinsel bireylere (Veli) yönelik kasıtlı bir nefret söylemi barındırmadığını söyleyebiliriz.

Filmin bir sahnesinde Selda gizli ilişki yaşadığı Ender’e Veli’yi şu şekilde anlatmaktadır:

“Çok tuhaf bir adam Veli. Bazı günler süperiz. Dışarı çıkıyoruz, eğleniyoruz, hatta sevişiyoruz. Ama bazen resmen eve başka biri geldi sanıyorum. İçine kötü ruh girmiş gibi. Başka kadınlardan şüphelendim. Şirketin önünde bekledim. Ama hiçbir yere gitmedi. Sabaha kadar ofiste Doğu’yla çalıştı. Şirkette olmadığı zamanlar da eve geliyor zaten.”

Selda’nın ifadelerinden de anlayacağımız gibi Veli’nin eşcinsel olduğunu bilmediği için kocasının garip davrandığını düşünmektedir. Selda’nın ifadesinde geçen “hatta sevişiyoruz”

²⁹⁵ Ümit Ünal ile mülakat, 11.05.2016.

²⁹⁶ Ümit Ünal ile mülakat, 11.05.2016.

cümlesiyle de Veli'nin Selda'yla nadiren cinsel ilişki yaşadığını anlıyoruz. Selda ayrıca Veli'nin Doğu'yla sabaha kadar ofiste çalıştığını düşünmekte, Veli'nin Doğu'yla olan ilişkisini bilmemektedir.

Filmin bir diğer önemli sahnesi de Selda'nın Ender ile ilişki yaşadığını ve hamile olduğunu öğrenen Veli'nin Ender ile konuştuğu sahnedir. Bu sahnede Veli, Ender'e kendisinin eşcinsel olduğunu öğrendiğini bilmeden şunları anlatmaktadır: *“17-18 yaşımdan beri hep bir şey aradım. Bir denge. Herkesi kafamdaki gibi bir yere oturtabilmek için. Kendimi tanımak, ben buyum, bu da budur diyebilmek için çok uğraştım. Ama son 3-4 yıldır taşlar yerine oturdu.”* Veli bu ifadesinden sonra Ender'i hayatındaki dengeyi bozmaması konusunda uyarmaktadır. Veli'nin cümlelerinden de anlayacağımız gibi, dengeden kastı cinsel yönelimidir. Veli, üç buçuk senedir hem Doğu'yla gizli bir ilişki yaşamakta, hem Selda'yla evliliğini sürdürmekte ve bu şekilde hayatında bir denge kurduğuna kendisini inandırmaktadır.

Veli'nin denge arayışıyla bağdaştırabileceğimiz Ümit Ünal'ın kitabında geçen şu ifadeleri dikkat çekicidir:

“Hayatımda ciddi dönüşümlerden geçtim, karşıt uçlar arasında gittim geldim. ‘Cinsel kimlik arayışı’ denen şey çoğu insanda erken yaşlarda biter, bir karar verirler. Bense 40 yaşında bile hâlâ kafası karışık biriydim. Kendimi olduğum gibi kabullenmeyi ve korkusuz, pişmanlık hissi olmadan huzurlu yaşamayı ancak 40 yaşımdan sonra başardım sanırım. Yazmak, okumak, filmler seyretmek ve yapmak bana tutunabileceğim bir manevi değerler dünyası sağladı. Bunlar olmasaydı ve cinsel kimliğimle barışmasaydım Veli gibi sahtekâr ya da Ender gibi dengesiz olabilirdim. Ara’da anlatılan olayların hiçbirini aynen yaşamadım, hepsi uydurmadır. Ama yine de en içten dertlerimi, meselelerimi paylaştığımı, gerçekten beni en çok yıldıran kâbuslarımı anlattığı söyleyebilirim.”²⁹⁷

Ümit Ünal'ın kitabında geçen ifadeleri ile Veli'nin bu sahnedeki diyalogu benzerlikler taşır. Ünal'ın filmlerinde kendisinin de ifade ettiği gibi otobiyografik bir tavır olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca Ümit Ünal'ın *“Kendi tecrübem ve dinlediğim, okuduğum, şahit olduğum hikâyeler insanın cinsel dünyasının çok çok karmaşık olduğu ve tek bir etiketin bir insanın cinselliğini sınıflandırmaya yetmediği yönünde”*²⁹⁸ ifadesinden de anlayacağımız gibi Ünal'a göre, en gerçekçi gey karakteri olarak yazdığını söylediği²⁹⁹ Veli de dâhil hiçbir insanı tek tipleştirici bir cinsel yönelim etiketiyle sınıflandırmak doğru değildir.

²⁹⁷ Ünal, s.141-142.

²⁹⁸ Ümit Ünal ile mülâzeme, 11.05.2016.

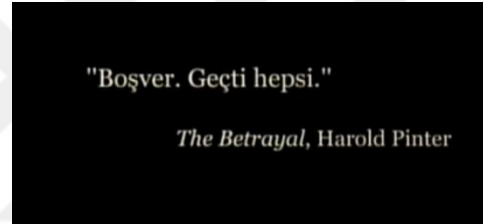
²⁹⁹ Ümit Ünal ile mülâzeme, 11.05.2016.

Çalışmanın bir sonraki kısmında filmde önemli bulunan sahnelerin sinematografik anlatımı ele alınacaktır.

4.1.1.4.4. Sinematografik Detaylar

Filmin ilk sahnesi Harold Pinter'in *İhanet* oyunundan bir alıntı ile başlamaktadır. *Ara*'da da temel konu olan ihanete dair Ümit Ünal, Harold Pinter'in oyununa atıfta bulunmuştur. Ünal bu konuyla ilgili şunları söylemektedir:

*"Harold Pinter'in başyapıtlarından biri olan İhanet oyunu her yeni sahnede zaman içinde geri gider. Oyunun başında ayrılan bir çift görür, bir sonraki sahnede ilişkilerinin önceki aşamalarından birini izler, son sahnede ise sevgili oldukları ilk günü görürüz. Oyunun son sahnesi aslında gerçek ilişkinin ilk sahnesidir. Oyunu sahnede hiç görmedim ama okuduğum metni beni çarpmıştı. Ara'da elde etmek istediğim etki, İhanet'teki karşıtlıklar gibi bir etkiydi. Oyundan etkilendiğimi ve saygımı göstermek için filmin başına oyundan bir cümleyi alıntılardım."*³⁰⁰



Filmin ilk sahnesi, *Ara* (2008)

Ümit Ünal'ın kitabında da belirttiği gibi *İhanet* oyunundaki zaman içinde geriye dönüşler *Ara*'da da kendini göstermektedir. Film 4 karakter arasındaki ilişkileri 10 yıllık bir süreye yayarak, hem geçmişten hem şimdiki zamandan hem de gelecek yıllardan görüntüleri harmanlamıştır. Filmdeki zaman geçişleri arasında Gül karakterinin evinde çekilen filmlerden kesitler verilmiştir. Verilen kesitler filmdeki kurguyla bağlantılıdır. Konuyla ilgili Ümit Ünal şu açıklamayı yapmıştır:

*"O sahneler 1. Dekor değişimlerini ve zaman geçişlerini açıklıyor. 2. Önceki ya da sonraki sahneler yorumlar getiriyor, bağlantı sağlıyor. Mesela reklam çekiminde bebek görüyoruz, arkasından Veli ve Ender Selda'nın hamile olduğunu konuşuyorlar. Ya da Gül bir sahnede kedi besleyen babaannesinden bahsediyor, bir ara çekim sahnesinde o babaanneye benzeyen bir kadın görüyoruz. İntihar edilen çekim bize Ender'in de intihar etmiş olabileceğini ima ediyor."*³⁰¹

³⁰⁰ Ünal, s.139.

³⁰¹ Ümit Ünal ile mülakat, 11.05.2016.



Babaanne figürü, Ara (2008)

Ümit Ünal'ın da ifade ettiği gibi filmin içindeki kesitler filmde geçen olaylarla ve filmin kurgusuyla bağlantılı verilmektedir.

Ara filminde Gül ve Ender'in, Ender ve Selda'nın sevişme sahneleri açıkça verilmektedir. Bu sahneler ile ilgili Ümit Ünal, *"Filmdeki biraz bolca sevişme sahnesini uyarıcı, seyircini zaaflarını suiistimal eden sahneler olarak çekmeyecektim. O sevişme sahnelerinden almak istediğim etki, tahrik edici olmaktan çok, acıklı ve neredeyse uzaklaştırıcı bir etkiydi"*³⁰² ifadesinde bulunmaktadır. Ünal'ın da ifade ettiği gibi karakterlerin acıklı ve doyumsuz durumları, Ender'in Selda ile yasak ilişkisinde veya Veli'nin Gül ile öpüşmesinde verilmek istenmiştir. Bir başka açıdan bakarsak, Gül ve Ender birkaç sahnede ettikleri şiddetli kavga sonrasında sevişmektedirler. Yönetmen bu sahnelerde de karakterlerin kafası karışık, doyumsuz ruh hallerini yansıtmayı başarmıştır.



Ender ve Gül kavga edip, evdeki her şeyi kırıp döktükten sonra sevişirler, Ara (2008) Ender ve Selda'nın gizli ilişkisi, Ara (2008)

Veli'nin Gül'e eşcinsel olduğunu itiraf ettiği sahnede ise önce Veli, Gül'e sarılarak ağlamış, daha sonra Gül, Veli'nin saçını okşayarak ona şefkat göstermiştir.



Veli, Gül'e ağlayarak eşcinsel olduğunu söylerken, Ara (2008)



Gül, Veli'ye şefkat gösterirken, Ara (2008)

³⁰² Ünal, s.142.

Filmde Veli ve Doğu'nun ilişkisine dair bir sahne bulunmamaktadır. Ümit Ünal bu konuda Doğu'nun bu dürtüye ait olmadığını, asıl kahramanların Veli, Ender, Gül ve Selda olduğunu, bu yüzden Veli ve Doğu'ya ait bir sahne olmadığını dile getirmektedir.³⁰³

Filmde Doğu ve Veli'yi yan yana gördüğümüz iki sahne vardır. Birinci sahnede, Ender ve Veli, Ender'in evinde Selda'nın hamile olmasıyla ilgili konuşurken Doğu kapıyı çalar. Bu sahnede Veli, durumu toparlamak için Ender'e *"İşle ilgili problem varmış, gitmem lazım"* diyerek Doğu'yla birlikte evden ayrılır.



Doğu ve Veli, Ara (2008)

Bir diğer sahne ise, filmin son sahnesi olarak geçmişe dönük verilen 1999 yılındaki yılbaşı sahnesidir. Bu sahnede Selda'yı Veli'nin dizlerine yatmış olarak, Gül ve Ender'i de aynı koltukta otururken izleriz. Evde kutlanan yılbaşında Doğu da vardır.



Doğu, Veli ve Selda, Ara (2008)



Ender, Gül, Veli ve Selda, Ara (2008)

Filmin dikkat çekici bir diğer sahnesi de Gül ve Ender'in ayrıldıktan sonra birbirlerine tıpa tıp benzeyen kişilerle cinsel ilişki yaşamalarıdır. Ender'in birlikte olduğu hayat kadınına yine Gül (Selen Uçer) canlandırmaktadır. Gül'ün ilişki yaşadığı emlakçıyı da yine Ender (Erdem Akakçe) canlandırmaktadır. Ümit Ünal bu sahne ile ilgili şunları söylemektedir: *"Aslında birinden nefret edip ayrılacak da yine ona çok benzer birilerini arayıp buluyoruz. Alanis Morissette'in şarkı sözündeki gibi: "Another version of me/ Is she perverted like me/etc."*³⁰⁴

³⁰³ Ümit Ünal ile mülakat, 11.05.2016.

³⁰⁴ Ümit Ünal ile mülakat, 11.05.2016.



Ender ve birlikte olduğu hayat kadını, Ara (2008)



Gül ve birlikte olduğu emlakçı, Ara (2008)

Ümit Ünal'ın kitabında da ifade ettiği gibi yönetmen yine bu yeni çiftlerin sevişme sahnelerinde de karakterlerin acınası durumlarını ortaya koymak istemiştir. Örneğin Gül, emlakçıyla Ender'e benzediği için beraber olmuş, bu benzerlik sebebiyle cinsel ilişki yaşamak istediğini emlakçıya dile getirmiştir.

Tüm bu veriler ışığında Ara filminin ana teması eşcinsellik olmamakla birlikte, filmin ana karakterlerinden Veli'nin bir eşcinsel bireyi temsil ettiğini söyleyebiliriz. Filmde Ender'in Veli'ye yönelik "ibne", "normal deil" gibi söylemleri, yönetmen Ümit Ünal ile yapılan röportajdan anlaşılacağı üzere kasıtlı olmayıp, karakterlerin aralarındaki görüş farklılığından dolayı kullandığı söylemler olması sebebiyle, filmde genel olarak eşcinsel bireylere yönelik nefret söylemi vardır demek objektif olmayacaktır. Ancak Veli karakterinin kendi içinde homofobik bir tutumunun olduğunu, yönetmenle yapılan röportajdan da yararlanarak söyleyebiliriz.

4.1.1.5. Vicdan (2008)

4.1.1.5.1. Konu

Senaryosunu Raşit Çelikezer'in yazdığı, yönetmenliğini Erden Kıral'ın yaptığı Vicdan, 2008 yılı yapımı, Hasan Özkılıç'ın "Güzel Günler İçin" ve "Bir Yanı Yaralı" öykülerinden uyarlanmış dram türünde bir film. Film, çocukluktan beri tanışan Songül (Tülin Özen), Aydanur (Nurgül Yeşilçay) ve Mahmut (Murat Han) arasında geçen ilişkiye odaklanmaktadır. Songül, kocası Mahmut'un Aydanur'la olan ilişkisini öğrendikten sonra, Aydanur'la görüşmeye ve yakınlık kurmaya başlar. Kurduğu bu stratejiyle kocasını tekrar elde edebileceğini düşünen Songül, zamanla Aydanur'a bağlanır ve film bu andan itibaren iki kadının arasındaki yakınlaşmayı anlatır.³⁰⁵

4.1.1.5.2. Yapım Özelliği

³⁰⁵ <http://www.sinematurk.com/film/20700-vicdan/>, (Erişim Tarihi: 21.05.2016).

Vicdan'ın yapımcılığını Turan Tokel üstlenirken, görüntü yönetmenliğini Zekeriya Kurtuluş, müziklerini ise Zülfü Livaneli ve Ferhat Livaneli yapmıştır.³⁰⁶ 10 Ekim 2008 tarihinde vizyona giren *Vicdan*, 33.022 kişi tarafından izlenmiştir. Filmin toplam hasılatı 1.233.728,00 TL'dir.³⁰⁷ Film, 45. Antalya Film Şenliği'nde En İyi Kurgu ve En İyi Görüntü Yönetmeni ödülünü alırken, filmin oyuncularından Nurgül Yeşilçay En İyi Kadın Oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür. Ayrıca filmin oyuncularından Tülin Özen, 41. Siyad Türk Sineması Ödülleri'nde, 14.Sadri Alışık Ödülleri'nde ve 16. Adana Altın Koza Film Şenliği'nde En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür.³⁰⁸

Vicdan ile ilgili olumlu ve olumsuz yönde tepkiler alan Erden Kıral Altın Portakal Film Festivali'nde filmiyle ilgili şunları dile getirmiştir: *"Filmi çok beğenenler ve hiç beğenmeyenler var. Bu iyi bir şey. İki uçta salınıyor. Türkiye'de hiç yapılmamış bir film. ... Film seyirciyi rahatsız etsin istedim. Filmde nezaket aramayın. Alt tabakadakilerin yabancılaşması çok daha katı. Bunu anlatmak istedim."*³⁰⁹

Ayrıca Erden Kıral, filmin bütçesinin 1.100.000 TL olduğunu belirterek, filmin oyuncularından Nurgül Yeşilçay'ın *"karnından ne hissederse onu oynadığını"*, Murat Han'ın *"metodik"*, Tülin Özen'in ise akademik olduğunu ifade etmiş, *"Ben onları zorlamadım ama yanlış yaptıklarında uyardım"* ifadesinde bulunmuştur.³¹⁰

Kıral'ın ifadelerinden de anlayacağımız gibi, filmde Nurgül Yeşilçay'ın oyunculuğundan memnun olduğunu ifade etse de Tülin Özen'in oyunculuğunda yanlışlıklar olduğunu iddia etmiştir. Ancak Kıral'ın iddialarının aksine Tülin Özen filmdeki performansı ile daha fazla ödüle lâyık görülmüştür.

Filmin oyuncularından Nurgül Yeşilçay, Hürriyet Gazetesi'ne verdiği röportajda *Vicdan* ile ilgili şunları dile getirmiştir:

"Sanırım Türkiye'de ilk defa tamamı doğaçlamadan oluşan bir film çekiliyor. Bizde bir senaryo vardı ama biz bu senaryoyu tamamen tretman olarak kullanıyoruz. Dolayısıyla benim bu filmde yapmak istediğim şey, üstün gerçekçilik. Umarım başarılı olabilirim. Erden Ağabey de çok destek oluyor. Zaten duygusal olarak Erden Ağabey'i çok sevdim. Onu babam gibi görüyorum."

³⁰⁶ <http://www.sinematurk.com/film/20700-vicdan/>, (Erişim Tarihi: 21.05.2016).

³⁰⁷ <http://boxofficeturkiye.com/film/vicdan-2010034>, (Erişim Tarihi: 18.06.2016).

³⁰⁸ <http://www.sinematurk.com/film/20700-vicdan/>, (Erişim Tarihi: 21.05.2016).

³⁰⁹ "Kıral: Filmde nezaket aramayın", 17 Ekim 2008, <http://arsiv.ntv.com.tr/news/462651.asp>, (Erişim Tarihi: 21.05.2016).

³¹⁰ "Kıral: Filmde nezaket aramayın", 17 Ekim 2008, <http://arsiv.ntv.com.tr/news/462651.asp>, (Erişim Tarihi: 21.05.2016).

*Ona biri kötü bir şey söylediği zaman sinirleniyorum. Çünkü kötülük adına hiçbir şeyi hak etmeyen birisi. Ve sette çok profesyonel. Şanslıyım...*³¹¹

Filmin diğer başrol oyuncularından Tülin Özen, canlandığı Songül karakterinin neyi neden yaptığını bir türlü anlamadığını, bu durumun kendisine ilginç geldiğini belirtirken, Murat Han da filmin üçüncü sayfa haberinden yola çıkmasının ve canlandığı Mahmut karakterinin fazla diyalogu olmamasının hoşuna gittiğini ifade etmiştir.³¹²

Filmin oyuncuları ve yönetmeni her ne kadar filmde memnun kaldıklarını ifade etseler de *Vicdan* basında gazeteciler tarafından eleştiri yağmuruna tutulmuştur.

BirGün Gazetesi yazarlarından Cüneyt Cebenoyan *Vicdan*'ı şu şekilde eleştirmiştir:

*“Vicdan, adından başlayarak Zeki Demirkubuz’un ‘Kader’ini hatırlatıyor. Otobüste uyanma sahnesi gibi neredeyse birebir tekrarlanan planlar da var. Ama sadece onu da hatırlatmıyor. Aklımıza o kadar çok film geldi ki saymakla bitmez: ‘Carrie’, ‘Thelma ve Louis’, ‘İki Genç Kız’, ‘Dul Bir Kadın’. Bu kadar çok şeyi hatırlatan bir filmin bir üslup bütünlüğü olmadığını söylemeye gerek yok. Filmin bir mekân duygusu da yok. Olayların geçtiği yer bazen Kapadokya’da bir köy, bazen bir metropol, bazen bir kasaba, bazen bir varoş gibi gözüküyor. Büyük şehirlerimizin bütün bunları içinde barındırdığı söylenebilir ama kazın ayağı pek öyle değil. Güzel görüntü veren mekânlar eklektik bir şekilde bir araya getirilmiş gibi bir duygu veriyor film.”*³¹³

Ayrıca Cüneyt Cebenoyan, filmdeki karakterlerin tutarsızlığını da eleştirmiştir. Cebenoyan’a göre Murat karakteri, işçi olarak başladığı filmi kabadayı olarak bitirmekte, Aydanur ise konsomatrislikten türbanlı bir karaktere dönüşmektedir.³¹⁴

Cüneyt Cebenoyan gibi sinema eleştirmeni Uğur Vardan da *Radikal*’de kaleme aldığı yazısında *Vicdan*’ı hem olumlu taraflarıyla hem de olumsuz taraflarıyla eleştirmiştir:

“Bir ‘üçüncü sayfa’ haberiyle yazar Hasan Özkılıç’ın öykülerinin karışımından oluşan senaryo, Kırıl’la birlikte Raşit Çelikezer tarafından kaleme alınmış. Film öncelikle stili ve görüntü çalışmasıyla dikkat çekiyor. Son derece hareketli ve dinamik bir kamera, çok başarılı akıcı bir kurgu ve de kapanan bir anlatım... Bütün bunlar Kırıl’ın geçmiş işlerine bakıldığında bildik tanımlamalar değil. 66 yaşındaki yönetmen, sanki “İstedimde yeterince enerjik ve hareketli olabilirim”in mesajlarını vermeye çalışmış bu üslup denemesiyle. Doğrusu bu konuda başarılı olduğunu teslim etmeli. Ayrıca bu noktada görüntü yönetmeni

³¹¹ Sema Denker, “Vicdan marjinal bir aşk hikâyesi”, 18 Haziran 2008, <http://www.hurriyet.com.tr/vicdan-marjinal-bir-ask-hik-yesi-9202623>, (Erişim Tarihi: 21.05.2016).

³¹² “Kırıl: Filmde nezaket aramayın”, 17 Ekim 2008, <http://arsiv.ntv.com.tr/news/462651.asp>, (Erişim Tarihi: 21.05.2016).

³¹³ Cüneyt Cebenoyan, “‘Kader’imse çekerim”, 11.10.2008, <http://www.birgun.net/haber-detay/kader-imse-cekerim-6343.html>, (Erişim Tarihi: 21.05.2016).

³¹⁴ Cebenoyan, “‘Kader’imse çekerim”, 11.10.2008, <http://www.birgun.net/haber-detay/kader-imse-cekerim-6343.html>, (Erişim Tarihi: 21.05.2016).

Zekeriya Kurtuluş'un adını da zikretmek ve kutlamak lazım. 'Peki filme bütünüyle bakıldığında neler çıkıyor karşımıza?' denilirse, işte oralarda galiba kanaat notunu kırmak gerekiyor. Film bana kalırsa baştan sona postmodernist bir çaba ve sanki, her çiçekten bal alınmaya çalışılmış. Öykünün genel ruhu Demirkubuz'un 'Kader'ini fazlasıyla (buna İzmir de dahil) çağrıştırıyor. Küçük parçalamalarda ise, özellikle iki kadının içi çok da dolu olmayan özgürlük arayışlarında 'İki Genç Kız'dan esintiler bulmak mümkün. Yine iki kadın arasında, görüntüler itibarıyla lezbiyen çağrışımlarda, biraz da zorlamayla rahmetli Atıf Yılmaz'ın 'Dul Bir Kadın'ını hatırlayabiliriz. ³¹⁵

Gazeteci yazar Hıncal Uluç ise *Vicdan*'ı en ağır şekilde eleştiren isim olmuştur. Uluç, Sabah Gazetesi'ne "Kral çırlıçplak... *Vicdan felaket!*..." ³¹⁶ başlığıyla yayımladığı yazısında film ile ilgili şunları söylemiştir:

"Ben son yıllarda bu kadar kötü bir yerli film izlediğimi hatırlamıyorum.. Yani sonuna kadar sinemada kalabilmek için büyük bir gayret sarfettim... 'Bunca kıyamet kopuyor, bu kadar iddialı bir film.. Bir şey vardır mutlak.. Olmasa da sonuna dek görmem ve düşündüklerimi yazmam gerek' diye dayandım... Ve işte yazıyorum.. Yazık olmuş... Bildiğim, tanıdığım hayran olduğum Nurgül Yeşilçay'a yazık olmuş. Mutluluk'ta izlemeye doyamadığım Murat Han'a yazık olmuş... İlk defa izlediğim yepyeni bir yetenek, yepyeni bir yıldız adayı Tülin Özen'e yazık olmuş... Kral çıplak... Çıplak da değil, çırlıçplak.. Kralı soyan da açılış sahnesine "Bu bir Erden Kıral filmidir" diye yazan Kıral her halde... Yani yönetmen..." ³¹⁷

Basında olumlu yönleriyle birlikte çoğunlukla oyunculukların tutarsızlığı ve üslup bütünlüğünden yoksunluğuyla eleştirilen *Vicdan*'ı çekmeye karar veriş sürecini Erden Kıral şu şekilde anlatıyor:

"Üçüncü sayfa haberlerini okuyan ve çok etkilenen biriyim. Bir gün yine böyle bir haber okudum ve bu haber üzerine İzmir'e gittim. Cinayeti işleyen kadınla görüşmek istedim ama konuşamadım. Kadının ruh halini gördüm. 'Bir kitap yazacağım sizinle görüşmek istiyorum' dedim ama kabul etmedi. Sonra yine İzmir'de tuğla fabrikasında çalışan ve Cem Yayınları'ndan kitap çıkaran Hasan Özkılıç'ın iki öyküsünü okudum ve çok etkilendim. Ezber bozan hikâyelerdi bunlar. O haberle bu öyküleri birleştirip harmanladım. Raşit Çelikezer kaleme aldı senaryoyu. Ardından oyunculara senaryoyu verdim ve olumlu yanıt alınca hemen ekibi kurup çekimlere başladım." ³¹⁸

³¹⁵ Uğur Vardan, "Yeni bir 'Kader'e ihtiyacımız var mıydı?", 10.10.2008, <http://www.radikal.com.tr/sinema/yeni-bir-kadere-ihtiyacimiz-var-miydi-902700/>, (Erişim Tarihi: 21.05.2016).

³¹⁶ Hıncal Uluç, "Kral çırlıçplak... *Vicdan felaket!*...", 15.10.2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/uluc/2008/10/15/kral_cirilciplak_vicdan_felaket, (Erişim Tarihi: 21.10.2016).

³¹⁷ Hıncal Uluç, "Kral çırlıçplak... *Vicdan felaket!*...", 15.10.2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/uluc/2008/10/15/kral_cirilciplak_vicdan_felaket, (Erişim Tarihi: 21.10.2016).

³¹⁸ İlknur Taş, "Vicdan 'bir Nurgül Yeşilçay filmi' değil", 13.10.2008, <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/102479-vicdan-bir-nurgul-yesilcay-filmi-degil>, (Erişim Tarihi: 21.05.2016).

Erden Kıral'ın yaşanmış bir öyküden esinlenerek çektiği *Vicdan* filminin başrol oyuncularından Aydanur (Nurgül Yeşilçay) ve Songül (Tülin Özen) karakterleri arasında lezbiyen ilişkiyi andıran (kesin olduğunu söylemek objektif olmayacaktır) bir bağ olduğu izlendiği için çalışmanın bir sonraki bölümünde film, LGBT karakterlerinin temsili bağlamında incelenecektir.

4.1.1.5.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi

Vicdan'da Mahmut'la evli olan Songül, filmin ilk sahnelerinde Mahmut'u çocukluk arkadaşı Aydanur'la birlikte olurken yakalar. Bu esnada Songül'ü görmeyen Mahmut ve Aydanur, Songül'ün durumu bildiğini daha sonraları fark edecektir. Songül'ün kocasını kazanmak için Aydanur'la yakınlaşması, filmde başka bir boyuta ulaşacak, iki kadın arasında yakınlık sahneleriyle izleyiciye yansıtılacaktır. Ancak Aydanur ve Songül arasındaki ilişkiye lezbiyen ilişki demek objektif olmayacaktır. Çünkü konuyla ilgili filmin yönetmeni Erden Kıral, *“Songül, kocasının aşık olduğu kadına aşık oluyor. Ama Aydanur, bu aşka karşılık vermiyor. Sadece anaç davranıyor. O yüzden lezbiyen bir ilişki yok. Aralarındaki tamamen masum bir ilişki. Bu hikâyede önemli olan unsur, iki kadının adamı dışlaması”*³¹⁹ demektedir. Ancak filmde Aydanur ve Songül arasındaki fazla algılanan yakınlık birçok sahnede verilmiştir. Bu açıdan filmde genel olarak lezbiyenliğin üstü kapalı olarak ima edildiği söylenebilir. Aydanur ve Songül'ün yakınlık sahneleri ve diyalogları çalışmada ele alınacaktır.

Filmde Songül aldatıldığı gerçeğini öğrendikten sonra Aydanur'un evine gider. Bu sahnelerde iki kadının ve Songül'ün kocası Mahmut'un çocukluktan beri tanıştığını izleyiciye aktaran diyaloglar geçer. Songül ve Aydanur, çocukluk fotoğraflarına bakıp *“Ne güzel günlerdi”* deyip birbirlerine sarılırlar.

Aydanur ve Songül arasındaki dostluğun daha da arttığı sahnelerle film devam eder. Aydanur, Songül ve Mahmut'un evine yemeğe gider. Mahmut eve geldiğinde Aydanur, Songül'ün saçını düzelterek *“Aç saçlarını, hadi güzel karşıla kocanı”* der. Bu sahne ile Aydanur'un Mahmut'la olan gizli ilişkisini vicdan yaptığı anlaşılmaktadır. İki kadını birlikte gören Mahmut ise bu duruma şaşırarak, anlam veremeyecektir.

Birlikte yemek yiyip, rakı içtikleri sahneyi takip eden sahnede Aydanur ve Songül birlikte kanepede uyurlar. Bu durumu gören Mahmut, Songül'ü dürterek uyandırmaya çalışır. Songül ise *“Ya ne var be, üf! Git”* diyerek Aydanur'a doğru döner ve ona sarılıp uyumaya devam

³¹⁹ Sema Denker, “Yol ısmarlama bir filmdi”, 20.06.2008, <http://www.hurriyet.com.tr/yol-ismarlama-bir-filmdi-9221294>, (Erişim Tarihi: 21.06.2016).

eder. Mahmut, kanepenin yanında çıkarılmış olan sütyene bakar, bu sırada kamera Aydanur ve Songül'ün birleşen bacaklarını yakın çekime alır. Mahmut odadan çıkınca Songül gözlerini açar ve uyuyan Aydanur'un saçlarını okşar.

Bu sahnede Güçlü'nün yorumuna göre, *“Songül'ün gözünü açtığında Aydanur'a olan bakışında ve ona teredditle dokunmasında arkadaşlık ve arzu ayrımını bulanıklaştıran bir fazlalık vardır. Bu tereddüt anı, filmin genel anlatımı içine oturmayan, tam olarak oturtulamayan bir üçüncü bölge yaratır.”*³²⁰ Aydanur ve Songül arasındaki fazlalık diye nitelendirilen yakınlık, film boyunca devam etse de aralarındaki ilişkinin lezbiyenliğe dayalı olduğu filmde net olarak anlaşılmaz.

Bu sahnenin devamında ertesi gün Songül, evden çıkmadan Mahmut'a *“Ben Aydanur'da kalacağım bu akşam. İşe de oradan geçerim”* diyerek evden hızlıca çıkar. Mahmut ise arkasından *“İşe geç kalmayasın”* diye bağırarak yemek yediği sofrayı sinirle devirir.

Aydanur ve Songül, Aydanur'un tabiriyle *“çok acayip mevzuların döndüğü bir eve”*, *“kadın kadına olup, dans etmeye”* giderler. Aydanur'un evine geri döndüklerinde ise aynı yatakta Songül ve Aydanur'u sarhoş bir şekilde gülüşürken izleriz.

*“Uyumadan önce yatakta yatarken Songül'ün çok sarhoş olup dağıtmasıyla dalga geçip kahkahalarla güldükleri sahnede Aydanur bir an, ‘Ay ayakların soğumuş, ver bakayım’ der. Göğüs plandan gördüğümüz bu sahnedeki bu diyalog, iki kadının arasındaki fiziksel yakınlık ve temasın ‘sınırları’ açısından gördüğümüzün ötesinde olabilecekler konusunda bir ipucu verir.”*³²¹

Bu diyalogdan sonra Songül, Aydanur'un yanağını okşar, Aydanur, Songül'ün elini öper daha sonra Songül Aydanur'a arkasından sarılır, sırtını öper, koklar ve bu şekilde uyurlar.

Filmin bir sonraki sahnesinde Mahmut, Aydanur'un evine gider. *“Napiyorsunuz lan siz?!”* deyip Aydanur'a saldırır ve beraber olmaya çalışır. Aydanur, Mahmut'u itmekte ve onu istememektedir. Bu sahnede Mahmut, Aydanur'u boğmaya çalışır. Bu sahnede geçen Mahmut'un Aydanur'a *“Bir daha versen ne olur”*, *“Öldürürüm seni”* gibi ifadeleri hem Aydanur'a karşı hem de kadınlara yönelik şiddetli nefret söylemleri barındırmaktadır. Ayrıca Mahmut'un *“Napiyorsunuz lan siz?!”* , *“Yediniz beni!”* ifadelerinden de iki kadın arasında dışlandığını anlıyoruz.

³²⁰ Güçlü, “Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: 2 Genç Kız ve Vicdan'da Kadın Homososyalliğinin Sınırı”, Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice, s.439.

³²¹ Güçlü, “Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: 2 Genç Kız ve Vicdan'da Kadın Homososyalliğinin Sınırı”, Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice, s.440.

Takip eden sahnede Aydanur ve Mahmut sevişmeye başlar. Bu sırada Songül odaya girer. Mahmut, Songül’e “*Sen de gel*” der. Aydanur, Mahmut’u itip, Songül’ü elinden tutarak odadan uzaklaşır. Songül dışarıdan eve doğru “*Hayvan herif*” diye bağırır.

Mahmut’un bu teklifi her ne kadar queer bir potansiyel taşıyorsa da³²², Mahmut bunu da gerçekleştiremez ve iki kadının arasındaki ilişkiyi bozamaz.

Filmin takip eden bölümünde Songül ve Aydanur’u tren rayları üzerinde bir köprüde yürürken görürüz. Bira içip, köprü’nün korkuluklarına tırmanarak aşağıya, kasabaya doğru öfkeyle bağırarak sahnelerde ikili arasında şu diyaloglar geçmektedir:

“Aydanur: Annem bu bok çukurunda öldü. Bok çukuru. Allah belanı versin. Gideceğim kızım ben buradan, gideceğim diyorum.

Songül: Gidelim lan buradan!

Aydanur: Gitmeyelim kızım, kaçalım! Kaçalım!

Aydanur: Söz mü? Geliyor musun? Söz mü?

Songül: Söz ulan, her yere gelirim be seninle.”

Bu diyaloglarda Songül’ün “*Seninle her yere gelirim*” ifadesiyle Aydanur’a karşı güçlü bir bağ hissettiği açıktır. Aydanur’la Songül’ün içine hapsoldükleri ve kaçmak istedikleri sadece yaşadıkları kasaba değil, yaşayamadıkları ve kısılmışlıklarıdır da aynı zamanda. Birbirlerine verdikleri söz de, bir birlikteliğe kaçma olarak okunabilir.³²³

Aydanur ve Songül arasındaki yakınlık, gittikleri bir düğünde gittikçe yaklaşan danslarıyla zirveye ulaşmıştır. Bu sahnede dans eden Songül ve Aydanur’u bacakları birbirine dolanmış, bedenleri temas halinde izleriz. Bu yakınlığın boyutu izleyenlerin şaşkınlık ve dehşet dolu bakışlarıyla onaylanır. Düğünü izlemeye gelen Mahmut, karısı Songül’ü ateşli bir şekilde dans ederken görür ve kafasına kiremitle vurarak Songül’ü öldürür.

Bu sahne ile Songül ve Aydanur arasındaki “birleşme” tamamlanmadan Mahmut tarafından sonlandırılmış olur. Özlem Güçlü filmin bu önemli sahnesiyle ilgili şu okumayı yapmıştır:

“Filmin Songül ve Aydanur için son sahnesi, erkek dolayımı ve erkeğin dışlanması meseleleri için, iki durumu da içermesi bakımından ayrı bir öneme sahiptir. Dans sahnesi, iki kadının birleştiği okumasına imkân verse de, birleşme

³²² Güçlü, “Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: 2 Genç Kız ve Vicdan’da Kadın Homososyalliğinin Sınırı”, Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice, s.444.

³²³ Güçlü, “Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: 2 Genç Kız ve Vicdan’da Kadın Homososyalliğinin Sınırı”, Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice, s.434.

‘orgazma’ ulaşmadan sona erdirilir. Mahmut, dans eden Songül ve Aydanur’un yanına gelir ve Songül’ün kafasında kiremit kırarak onu öldürür. İki kadın arasındaki maksadını aşan ve artık anlaşılır kılınamayan yakınlaşmanın açtığı yarık ancak bu şekilde nihai bir engelle kapatılabilir. Bu, filmin işlevini yerine getiren ve karşılanamayan tek heteroseksüel engelidir; böylece hem Songül bu kiremitin darbesiyle filmin yarısında dışarı atılır, hem de Mahmut’un anlatım üzerinde sahip olamadığı kontrol tesis edilmiş olur.”³²⁴

Güçlü’nün ifadelerinden de anlayacağımız gibi, Mahmut filmde heteroseksüel düzene aykırı bulunan iki kadının yakınlığına, Songül’ü öldürerek engel olmuş, heteroseksüellik sınırları dışına çıkan Songül’ü cezalandırmıştır.

Filmin bundan sonraki kısmı 3 sene sonrasına atlama yapar. Aydanur, pavyona düşen, konsomatrislik yapan bir karakter olarak karşımıza çıkar. İlerleyen sahnelerde hapisten tahliye olan Mahmut ile tekrar buluşan Aydanur, Mahmut’u öldürerek hikâyeyi sonlandırır.

Songül’ü öldüren Mahmut’a nispeten Aydanur’un da Mahmut’u öldürmesini, heteroseksüel aşk ya da arzusunun da tatmine ulaşmadan öldürülmesi olarak yorumlayabiliriz.³²⁵ Bir nevi Mahmut, Songül ve Aydanur arasındaki ilişkide dışlanmışlığının verdiği nefret ile intikamını Songül’ü öldürerek almıştır.

Çalışmanın bir sonraki kısmında filmde önemli bulunan sahneler sinematografik açıdan ele alınmıştır.

4.1.1.5.4. Sinematografik Detaylar

Filmde Aydanur ve Songül’ün birlikte uyuyup, yakınlaştığı iki yatak sahnesi de nesnel kameranın göğüs plandan çekimiyle verilmiştir.



Songül ve Aydanur uyurken bacakları birbirine geçmiş halde, *Vicdan* (2008) Songül, Aydanur’un saçlarını okşarken, *Vicdan* (2008)

³²⁴ Güçlü, “Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: 2 Genç Kız ve Vicdan’da Kadın Homososyalliğinin Sınırı”, Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice, s.444.

³²⁵ Güçlü, “Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: 2 Genç Kız ve Vicdan’da Kadın Homososyalliğinin Sınırı”, Haz. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice, s.448.



Songül ve Aydanur aynı yatakta, *Vicdan* (2008)



Songül, Aydanur'a sarılıp, öperken, *Vicdan* (2008)

Songül'ün Mahmut tarafından öldürülmeden önce Aydanur'la olan dans sahnesinde yakınlaşmaları kamerayla açıkça gösterilmiştir. Ayrıca bu sahnelerde düğündeki izleyicilerin şaşkınlığı da gösterilerek, ikili arasındaki yakınlığın “sınırları” aştığı izlenimi verilmiştir. Bu izlenim, heteroseksist toplumun görüşünü yansıtmaktadır.



Yakın bir şekilde dans eden Songül ve Aydanur, *Vicdan* (2008)



İzleyicilerin şaşkınlığı, *Vicdan* (2008)

Bu sahnenin devamında Mahmut, Songül'ün kafasında kiremit kırarak onu öldürür, Aydanur ise çığlıklar atar ve sahne 3 sene sonrasına geçiş yapar. Yönetmenin bu sahnelerde Songül'ün kafasında kiremit kırılması, kanlar içinde Aydanur'a yürümesi, Aydanur'un çığlıkları gibi öğelerle uyguladığı abartı dikkat çekmektedir. Bir nevi, yönetmenin izleyiciyi dehşete düşürmek istediğini söyleyebiliriz.



Songül'ün ölüm sahnesi, *Vicdan* (2008)



Filmin devamında Aydanur'u bir pavyonda konsomatris olarak izleriz. Kısa zaman sonra çalıştığı pavyonda tanıştığı bir muhasebecinin evlilik teklifini kabul edip onunla evlenir. Evlendikten sonra türban takan Aydanur filmde “aklanmış” olarak izleyiciye yansıtılmıştır.

Oyuncu Nurgül Yeşilçay, Aydanur'un türban takmasını, "*Aydanur bir aile kurmak istiyor. Adamın evlilik teklifini ve türban takmayı kabul ediyor*"³²⁶ şeklinde yorumlamaktadır.



Aydanur'un türbanlı olduğu sahne, *Vicdan* (2008)

Aydanur'un evlenip, türban taktığı sahneler için, vicdanını akladığı yönünde bir okuma yapabiliriz. Ancak Aydanur'un bu tavrı uzun sürmeyecek, kocasının kendisinden utandığı gerekçesiyle evden ayrılıp tekrar pavyona geri dönecektir.

Pavyona tekrar geri dönen Aydanur, hapisten tahliye olan Mahmut'la karşılaşır. Filmin devam sahnesinde bir takside Mahmut ve Aydanur'u izleriz. Mahmut cebinden çıkardığı tabancayla dışarı ateş etmektedir. Aydanur "*Gıcıkсан bana sık*" der, Mahmut da "*Al delikanlıysan sen bana sık*" diyerek tabancayı Aydanur'a verir. Aydanur, ne yaptığını bilmez halde "normal" bir tavırla tabancayı alır ve Mahmut'u öldürür.

Filmin son sahnesi karakolda geçmektedir. Aydanur, polisin "*Neden öldürdün?*" sorusuna "*Bilmiyorum*" der gibi dudak bükerek ve film biter.

Tüm bu veriler ışığında *Vicdan* filminin ana temasının eşcinsellik olmadığını söyleyebiliriz. Filmin ana karakterlerinden Songül ve Aydanur arasında lezbiyenliği andıran yakınlaşmalar ve diyaloglar olsa da çalışmanın ilk kısmında verilen yönetmenin ifadeleri çerçevesinde ikili arasında kesin lezbiyen bir ilişki yaşanmıştır demek objektif olmayacaktır. Ancak yönetmenin "*Songül, kocasının aşık olduğu kadına aşık oluyor ama Aydanur Songül'ün aşıkına karşılık vermiyor, sadece anaç davranıyor*" cümlesinden hareketle, Songül karakterini biseksüel olarak tanımlayabiliriz. Çünkü hem kocası Mahmut'a hem de Aydanur'a karşı ilgi beslemektedir. Ancak filmde lezbiyen ilişkiye dair kesin bulgular olmadığı için Songül ve Aydanur karakterinin cinsel yönelimini kesin olarak biseksüel veya lezbiyen olarak tanımlamak yine objektif olmayacaktır. Ayrıca belirtildiği gibi Erden Kıral, Aydanur'un Songül'e karşılık vermediğini sadece anaç davrandığını ifade etmektedir. Bu sebeple filmde

³²⁶ "Kıral: Filmde nezaket aramayın", 17 Ekim 2008, <http://arsiv.ntv.com.tr/news/462651.asp>, (Erişim Tarihi: 21.05.2016).

Mahmut'un Aydanur ve Songül'e yönelik nefret ifadeleri yer alsa da bu ifadeleri LGBT bireylerine yönelik nefret söylemi kapsamında değerlendirmek yine objektif olmayacaktır.

Her ne kadar filmin yönetmeni filmde lezbiyen aşkın olmadığını söylese de çalışmada yapılan okumalar neticesinde filmde genel olarak Songül ve Aydanur karakterlerinin lezbiyen eğilimleri gizli olarak verilmiştir diyebiliriz. Mahmut karakteri Songül ve Aydanur arasındaki yakınlaşmayı, Songül'ü öldürerek bitirmiştir. Aydanur ise Mahmut'u öldürerek hapse düşmüştür. Songül ve Aydanur karakterlerini LGBT temsili içerisinde değerlendirirsek, karakterlerden biri öldürülmüş, biri de hapse düşmüştür. Mahmut, Songül'e yönelik nefret suçu işlemiştir. İşlenen nefret suçu, filmde abartı derecesinde sinematografik detaylarla gösterilmiştir. Bu da filmin homofobik bir tutum içerisinde olduğunu göstermektedir. Tüm bu sebepler neticesinde *Vicdan*'ın eşcinselliği üstü kapalı olarak gösteren bir film olduğunu, filmin sonunda LGBT bireylerini temsil eden (öyle kabul edersek) karakterlerden biri öldüğü biri de hapse girdiği için filmin LGBT bireylerinin temsili açısından olumsuz bir tutumu olduğunu söyleyebiliriz.

4.1.1.6. *Teslimiyet/ Other Angels* (2010)

4.1.1.6.1. Konu

Yönetmenliğini Emre Yalın'ın, senaristliğini Zeynep Yalın ve Emre Yalın'ın üstlendiği *Teslimiyet*, 2010 yapımlı dram türünde bir filmidir. İstanbul Tarlabası'nda kendisinden başka 3 travesti ile yaşayan Sanem (Didem Soylu), seks işçiliği yaparak hayatını sürdürmektedir. Sanem'in yaşadığı mahalleye taşınan Gökhan (Kanbolat Gökem Aslan) ile tesadüfen tanışması, ikili arasındaki aşkın başlangıcı olacaktır. Gökhan, zamanla Sanem'in cinsel kimliğine yönelik sorgulamalara başlayacak, Sanem'i değiştirmeye çalışacaktır.³²⁷

4.1.1.6.2. Yapım Özelliği

Filmin yapımcılığını Mehmet Ali Arslan ve Emre Yalın üstlenirken, müziklerini Özgür Şener, Mazlum Çimen ve Saki Çimen yapmıştır. Filmin görüntü yönetmenliğini ise Seçkin Savaş üstlenmiştir.³²⁸ 17 Aralık 2010 tarihinde vizyona giren *Teslimiyet*, 1.865 kişi tarafından izlenmiştir. Filmin toplam hasılatı ise 17.720,50 TL'dir.³²⁹ *Teslimiyet*, "*Other Angels*" adıyla hem Türkiye'de hem de uluslararası birçok film festivalinde gösterilmiştir. Gösterime girdiği festivaller; Amsterdam Pink Film Festivali (2011), Göteborg HBT Film Festivali (2011), 9.

³²⁷ <http://emreyalgin.com/project2.html> , (Erişim Tarihi: 12.06.2016).

³²⁸ <http://www.sinematurk.com/film/28103-teslimiyet/> , (Erişim Tarihi: 12.06.2016).

³²⁹ <http://boxofficeturkiye.com/film/teslimiyet-2010862> , (Erişim Tarihi: 12.06.2016).

Berlin Türk Filmleri Haftası (2011), Gaziantep 1. Onat Kutlar Film Festivali (2011), Tel Aviv GL Film Festivali (2011), Mardin 6. Uluslararası Film Festivali (2011), Queer Zagreb Monthly Screenings (2011), Perlen Hannover FF (2011), SHOUT GLFF UK (2011), Night Queerfest Delhi (2011), Merlinka- International Queer Film Festival Belgrad (2011), Best International Feature Film- Libercine (2013).³³⁰ *Teslimiyet*, 50. Uluslararası Selanik Film Festivali'nde Övgüye Değer Senaryo Ödülü almıştır.³³¹ Filmde transseksüelleri canlandıran Seyhan Arman, Didem Soylu, Ayta Sözeri ve Buse Kılıçkaya, performanslarıyla 22. Ankara Uluslararası Film Festivali'nde Seçici Kurul Oyunculuk Özel ödülüne lâyık görülmüştür.³³² Ayrıca film, 49. Selanik Film Festivali'nin senaryoların değerlendirilip ödüllendirildiği "Balkan Fon" bölümünde ilk dörde girerek 10 bin Euro destek almıştır.³³³

Teslimiyet filminin isminin nereden geldiğini ve filmin bir diğer ismi olan "*Others Angels*" için filmin yönetmeni Emre Yalın şunları dile getirmiştir:

*"Aslında filmimizin Türkçe ismi 'Teslimiyet' 'Other Angels'ı sadece yurtdışı gösterimleri için kullandık. Teslimiyet isminin filmin yapısına ve karakterlere daha iyi oturduğunu düşünüyorum. Film içinde değerlendirdiğimde bütün karakterler hayatta ayakta kalabilmek uğruna çok büyük fedakârlık yapıyorlar ve ciddi bir mücadele veriyorlar ve bir noktada belki de hayatları boyunca oluşturdukları tüm savunma kalkanlarını bir kenara bırakıp kendilerini bir başkasının omuzlarına şekillendirildikleri gibi değil oldukları gibi bırakma arzusu duyuyorlar. Bir nevi teslimiyet ihtiyacı ya da bir nevi yaşadıkları mücadelenin verdiği tükenmişlik hissinden kurtulup bir anlığına bile olsa güvenilir bir limana demir atma ihtiyacı gibi. Bir yandan da filme bu ismi verirken, 'teslimiyet' kavramını aslında hem filmde izlediğimiz mücadeleyle karşıt kullanmak hem de kavramın içini biraz deforme ederek kullanmış olmayı düşünmüştük diyebilirim. Çok teknik bir nedenden dolayı 'Teslimiyet' ismini yurtdışında kullanmadık. Çünkü bildiğiniz üzere kavram olarak 'Teslimiyet' ilk duyduğunuz anda bizim kültürümüz içinde daha sufi bir çağrışım yapıyor fakat İngilizce ve diğer dillere çevirdiğinizde bu çağrışım kayboluyor ve anlam kaybına uğruyor. Bu yüzden yurtdışı gösterimleri için 'Öteki Melekler'i tercih ettik. 'Teslimiyet' isminden çok daha sade ve direkt olarak filmi anlatan bir isim aslında."*³³⁴

Filmin diğer senaristi Zeynep Yalın ise konuyla ilgili, "*LGBT bireyler ötekileştirmeyi, ayrımcılığı en yoğun ve en acı şekilde yaşayan insanlar. Bu nedenle ben de 'Öteki Melekler' isminin filme çok uygun olduğunu düşünüyorum*"³³⁵ ifadesinde bulunmuştur.

Filmin bütçesi ve gösterimiyle ilgili Emre Yalın şunları ifade etmiştir:

³³⁰ <http://emreyalgin.com/project2.html> , (Erişim Tarihi: 12.06.2016).

³³¹ <http://www.sinematurk.com/film/28103-teslimiyet/> , (Erişim Tarihi: 12.06.2016).

³³² Özlem Yılmaz, "4 transseksüelin oyunculuk öyküsü ödülle sonuçlandı", 09.05.2011, <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/628753-4-transseksuelin-oyunculuk-oykusu-odulle-sonuclandi> , (Erişim Tarihi: 12.06.2016).

³³³ Umut Erdem, "Transseksüel Hikayesi Ödül Getirdi", 24.11.2008, <http://www.sacitaslan.com/transseksuel-hikayesi-odul-getirdi-haberi-19665> , (Erişim Tarihi: 12.06.2016).

³³⁴ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile mailleşme, 28.05.2016.

³³⁵ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile mailleşme, 28.05.2016.

“Filmi tamamen kendi imkânlarımızla, çevremizden, sektörde çalışan arkadaşlarımızdan destek alarak çekti. ‘Low Budget’ bile değil ‘No Budget’ diyorum ben. Tabii ki bu şartlar altında film yapmaya çalışmak çok zor, çok fazla emek ve çok fazla manevi yorgunluk getiriyor. Ama zaten içerik itibarıyla yurt içinden herhangi bir destek almak ‘Teslimiyet’ filmi için hiçbir aşamasında olası gözükmedi. Bu yine de şansımızı denemedik anlamına gelmiyor, biz çalabileceğimiz her kapıyı o dönem çaldık ama olmadı. Sonuçta filme inanmıştık ve bir şekilde tüm riskleri alarak yaptık. Dağıtım aşaması Türkiye açısından tabii ki sıkıntılı oldu. Sonuçta sinemalar artık AVM’lerin içinde ve sinema salonu sahipleri ‘aile’ filmi diye tabir edilen filmleri tercih ediyor. ‘Teslimiyet’te aile filmi çerçevesine doğal olarak girmediği için sadece 4 salonda 1 hafta gösterebildik. Aslında bu noktada kimseyi suçlayamazsınız ya da kızamazsınız. Çünkü sinema salonu işletmek ticari bir durum, aynı şekilde bir filme yatırım yapmakta ticari hayatın bir parçası ve doğal olarak insanların alabileceği ya da alamayacağı riskler söz konusu. Yurtdışı ise oldukça kolay oldu ve kendiliğinden gelişti. Filmin İstanbul Film Festivali gösterimin ardından Alman bir dağıtımçı şirket aradı ve görüşmek istediğini söyledi kabul ettik. 10 seneliğine filmin yurtdışı dağıtım haklarını almak istediler ve biz de verdik. Daha sonra onlar bizim adımıza Euroimage’dan dağıtım desteği aldılar. Fransa, Romanya gibi ülkelerde DVD ve yayın haklarını sattılar. Yine yurtdışında yaklaşık 18 film festivalini gezdirdiler. Yani zaten o noktada artık film bizden çıkmıştı ki doğal süreçte bütün filmler için bunu siz yaparsınız ve artık film bir yerden sonra kendi yolunu kendisi çizer sizin yapabileceğiniz çok bir şey kalmaz, Teslimiyet’te de süreç bu şekilde işledi.”³³⁶

Yurtdışı festivallerde ilgi toplayan Teslimiyet, basında da dikkatleri üzerine çekmiştir. Filmin oyuncularından Seyhan Arman, Didem Soyku ve Ayta Sözeri Teslimiyet ile ilgili şunları dile getirmişlerdir:

“Seyhan Arman: Herkesi boşverin, LGBT bireyler bazı şeyleri öğrense böyle filmlerle yeter, çünkü bu ülkede maalesef transseksüel olup transfobik olan, homoseksüel olup transfobik olan insanlar var. Transfobimiz o kadar büyük ki! Bunda da medyanın bence çok büyük suçu var. Yıllarca, ‘travesti dehşeti’ başlıklı haberler izledik, okuduk. Tamam, o görüntülerdeki insanlar çileden çıkıp o hale gelmişler doğru, ama bir de gazetelerin üçüncü sayfalarına bir bakmak lazım; hiç mi ‘heteroseksüel dehşeti’ yok? Ama o kadar önyargılıyız ki! Ve aslında esas nokta şu: Karşımızdaki kişinin insan olduğunu unutuyoruz bazen.

Didem Soyku: Bir de transseksüeller filmlerde hep alaycı bir dille anlatılır. Ya otostop yaparken, ya karakolda dayak yerken, dışarıdan bir gözle gösterilirdi. O yüzden de bunun çok iyi, çok gerçek bir hikâye olduğunu düşünüyorum ben.

Ayta Sözeri: Bence ailesiyle problemi olan herkes izlemeli bu filmi, bunun birçok şeyi değiştireceğine eminim.”³³⁷

³³⁶ Emre Yalçın ve Zeynep Yalçın ile mülakat, 28.05.2016.

³³⁷ Elif Ekinci, “Teslim Olmayanlar”, 19.12.2010, <http://www.radikal.com.tr/radikal2/teslim-olmayanlar-1033240/>, (Erişim Tarihi: 12.06.2016).

Filmin başrol oyuncularından Ayta Sözeri, Akşam Gazetesi'nin filmin oyuncularıyla yaptığı röportajda, kendisine yöneltilen “Oyunculuk deneyiminizin öncesi var mı?” sorusuna şu dokunaklı yanıtı vermiştir:

“Oyunculuk deneyimim var ama eğitim almadım. Tecrübemi soruyorsan kendimi bildim bileli oynuyorum zaten. Aileme erkek rolü oynamakla başladım, sonra insanlara başka şeyleri oynadım; mutlu insan rolünü oynadım mesela... O nedenle oyunculuk kolay geliyordu. Bağımsız tiyatrolarda, örneğin Levent Kırca'nın ekibinde de oynadım.”³³⁸

Teslimiyet filmi, transfobiye açıkça işlemesiyle dikkat çektiği gibi, filmde gerçek transeksüellerin başrolde yer alması da basında dikkat çeken bir başka konu olmuştur. Emre Yalın ve Zeynep Yalın filmlerinde gerçek transeksüelleri oynatmalarıyla ilgili şunları söylemiştir:

“Emre Yalın: Aslında başka türlü bir çalışma metodu hala düşünemiyorum. Doğrusu transeksüel oyuncularla çalışmaktı ve öyle de yaptık. Bence hem film için doğru bir karardı, hem de politik olarak doğru bir karardı. Yani transeksüel bireyler hem toplumdaki dışlanmasın diyeceksiniz hem de transeksüel bireyleri anlattığınız filmde binbir türlü gerekçeyle dayanarak transeksüel oyuncuları oynatmayacaksınız, böylesi kabul edilemez bir durum. Casting aşamasında çok fazla görüşme yaptık. Sadece örnek olarak o dönem Pembe Hayat Derneği'ne gidip biz bu filmi çekeceğiz üyelerinizi tek tek arayıp oynamak isteyen varsa gelsin dediğimi ve ardından gelen herkesle audition yaptığımızı hatırlıyorum. Filmden önce ön hazırlık döneminde oyuncularımızla yaklaşık 3 hafta kadar bir çalışmamız oldu. Standart bir film hazırlığını nasıl yapılması gerekiyorsa aynı şekilde çalıştık ekstra bir durum söz konusu olmadı.

Zeynep Yalın: Ben ayrıca trans kadın ya da erkek oyuncuların sadece cinsel kimliklerine, biyolojik durumlarına uygun rollerle kısıtlanmamaları gerektiğini de düşünüyorum. Bir oyuncu, transseksüel ya da değil, fiziksel özellikleri ve kabiliyeti dâhilinde kendine uygun her rolü oynayabilmeli. Bu cümlemin içinden oyuncu kelimesini çıkarıp istediğiniz mesleği koyabilirsiniz.”³³⁹

Berivan Tapan, *Teslimiyet*'te gerçek transeksüellerin başrolde oynamasıyla ilgili, “*Teslimiyet, dört ana karakterinin trans olması ve bu karakterleri trans oyuncuların canlandırması bakımından Türkiye'de bir ilk*”³⁴⁰ diyerek filmin öneminden bahsetmiştir. Emre Yalın ve Zeynep Yalın, *Teslimiyet* filmleri için neden transeksüellerin hayatını işlediklerini ve filmde işlenen hikâyelerin gerçekliği hakkında şunları ifade etmişlerdir:

³³⁸ Eyüp Tatlıpınar, “Travesti ve transseksüeller bu kez başrol oyuncusu”, 18.12.2010, <http://www.aksam.com.tr/pazar/travesti-ve-transseksueller-bu-kez-basrol-oyuncusu--4503h/haber-4503> , (Erişim Tarihi: 14.06.2016).

³³⁹ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile mailleşme, 28.05.2016.

³⁴⁰ Berivan Tapan, “Öteki Melekler'in *Teslimiyet*'i Vizyonda”, 18.12.2010, <http://bianet.org/biamag/azinliklar/126690-oteki-melekler-in-teslimiyet-i-vizyonda> , (Erişim Tarihi: 12.06.2016).

“Emre Yalın: Filmin ana hikâyesi gerçekte yaşanmış ya da bizim bire bir gözlemlediğimiz bir hikâye değil. Ama hikâye içine sıkıştırılmış bir sürü gerçek hikâye ve gözlem var. Karakterler gözlemlediğimiz, dinlediğimiz, konuştuğumuz insanlardan izler taşıyor, olaylarda aynı şekilde fakat filmin iki ana karakteri Sanem ve Gökhan’ın hikâyesi kurmaca bir senaryo.

Zeynep Yalın: Ben filmde önce Pembe Hayat LGBT Dayanışma Derneği’nin tiyatro topluluğunu kurmuş ve bir oyun yazıp sahneye koymuştum. Oyuncuların tamamı LGBT bireylerdi elbette. O süreç içerisinde pek çok dostluk kurdum, hikâyeler dinledim. Emre bir yandan Teslimiyet’in senaryosunu yazarken bir yandan da bu tiyatro topluluğunun belgeselini çekti ve Ankara Film Festivali’nden ödül aldı. Yani uzağında olduğumuz hayatlar olmadığından filmin hikâyesi kurmaca olsa da içindeki hikâyeler gerçeklikten uzak değil.”

Emre Yalın ve Zeynep Yalın filmle ilgili izleyicilerden ve basından olumlu/olumsuz aldıkları tepkiler için şunları söylemişlerdir:

“Emre Yalın: İlginç bir tecrübeydi aslında. Filmi ya çok sevenler oldu ya da nefret edenler, garip bir şekilde bu ikisinin bir ortası olmadı. Aynı şekilde oldukça tartışmalı geçen gösterimlerimizde oldu çok sakin geçenlerde. Ama genel olarak çok zorlu bir süreç olduğunu söyleyebilirim. Hatta tüm süreç için söyle bir benzetme yapmam yanlış olmaz sanırım; film gittiği her yerde (festival, toplu gösterim vs.) diğer salonlarda gösterilen filmler heteroseksüelken, ‘Teslimiyet’ ise hep trans bir bireydi ve o şekilde muamele gördü.

Zeynep Yalın: Olumlu ve olumsuz pek çok eleştiri aldık ve üzerinden 6 yıl geçmiş olmasına rağmen bu halen devam ediyor. Benim için en güzeli bir gazetenin attığı ‘Teslim olmayanlar’ manşetiydi. Ve bir de okuduğum bir yazı. Özetle şöyle diyordu, ‘Filmi Beyoğlu sinemasında izledim. Anlatılan hikâye, filmin atmosferi, öyle gerçektir ki bir sinemada değil hemen karşı sokakta Tarlabası’nda yaşanan hayatlardan birinin içinde gibiydim.’³⁴¹

Zeynep Yalın’ın da belirttiği gibi *Teslimiyet*, gerçek transeksüel oyuncular ve gerçek hikâyelerden esinlenen kurgusuyla, seyirciyi transeksüellerin hayatına bir pencereden baktıran ve toplumun transfobiyle yüzleşmesini sağlayan bir filmidir. Filmin bir diğer önem taşıyan tarafı da, Ankara’da 21 Mayıs 2009’da 33 bıçak darbesiyle öldürülen Çağla’nın kıyafetinin oyuncu Buse Kılıçkaya tarafından kullanılmasıdır. Giysinin, Pembe Hayat Derneği tarafından *Teslimiyet* filmine verildiği belirtilmiştir.³⁴²

Konusu ve transfobiye çektiği dikkatle basında ve seyircide ilgi toplayan *Teslimiyet*, çalışmanın bir sonraki kısmında LGBT bireylerinin temsili bağlamında incelenecektir.

³⁴¹ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile mailleşme, 28.05.2016.

³⁴² Yılmaz, “4 transeksüelin oyunculuk öyküsü ödülle sonuçlandı”, 09.05.2011, <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/628753-4-transseksuelin-oyunculuk-oykusu-odulle-sonuclandi>, (Erişim Tarihi: 12.06.2016).

4.1.1.6.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi

Filmin ilk sahnesinde Gökhan (Kanbolat Görkem Aslan) ve sevgilisi Buket'i (Zeynep Özcan) yeni taşındıkları Tarlabası'nda bir mahallede tartışırken izleriz. Buket, taşındıkları mahallede oturmak istememekte, Gökhan'a *"Getirdiğin lanet olasıca yere bak. Kesip atsalar bizi kimsenin ruhu duymaz!"* diye yakınmaktadır. Bu esnada mahallede camdan bakan bir travesti Gökhan'a *"Ne dikiliyorsunuz orada! Bırak o paçozu da yanıma gel kocacığım benim"* der. Buket ise bu duruma, *"Bu da çok normal bir şey dimi Gökhan?!"* şeklinde tepki verir. Buket'in bu homofobik cümlesinden travestileri "normal dışı" bireyler olarak algıladığı anlaşılmaktadır. Filmin ilerleyen sahnesinde Buket, taşındıkları mahallede yaşamak istemediğinden dolayı Gökhan'ı terk eder.

Filmin devam sahnesinde Gökhan ve arkadaşını bir kafede konuşurken izleriz. Arkadaşı Gökhan'a, yaşadığı mahalle için *"Buket haklı. Ne ararsan var orada. Hırlısı hırsızı, hapçısı, travestisi"* yorumunda bulunur. Gökhan'ın arkadaşı bu cümlesiyle travestileri hırsızlar, hapçılarla aynı kefeye koyarak homofobik bir söylemde bulunmuştur. Gökhan ise başka çaresinin olmadığını, parasının ancak taşındığı yere yettiğini ifade etmektedir.

Filmde Sanem (Didem Soylu), kendisi gibi travesti olan Hayat (Seyhan Arman), Aygöl (Ayta Sözeri) ve Mavi (Buse Kılıçkaya) ile aynı evde yaşamaktadır. Filmde travestilerin birbirlerine söyledikleri *"laço"*, *"gacı"*, *"orospu"* gibi kelimeler sıklıkla geçmekte, bu kelimeler için senarist Zeynep Yalın *"Lubunca kelimeler onlar. Repliklerin doğallığı açısından gerekli gördük ve senaryoyu yazarken bu şekilde yazdık"*³⁴³ ifadesinde bulunmaktadır.

Filmin bir sahnesinde Sanem, Hayat, Aygöl ve Mavi televizyonda kadın programı izlemektedir. Aygöl, cinsiyet değiştirerek yıllar önce evden ayrılmıştır. Yıllardır görmediği annesi televizyonda, *"Tam 5 yıl oldu. Son 3 yıldır oğlum Ayhan nerede bilmiyorum"* şeklinde feryat ederek oğlunu yani Aygöl'ü aramaktadır. Aygöl televizyondaki bu sahneyi hıçkırıklar içinde izler. Arkadaşları, *"Arayacak mısın anneni?"* diye sorduğunda, *"Nasıl arayayım? Beni bu halde görürlerse öldürürler. Onlar beni değil, Ayhan'ı özlediler"* şeklinde ağlayarak yanıt verir.

Filmin devam sahnesinde seks işçiliğine çıkan Hayat, Mavi, Sanem ve Aygöl'ü polisler evlerinin önünden zorla alarak arabaya bindirirler. Aynı sahnede Gökhan da orada bulunduğu için polisler tarafından o da karakola götürülür. Gökhan için polis komiserine, *"Ne yapalım komserim bunu?"* der. Komiser ise, *"Temizse salın gitsin ibneyi!"* şeklinde yanıt verir. Bu sahnede polisler travestileri zorla, döve döve bulundukları yerden alarak arabaya bindirir.

³⁴³ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile mülakat, 28.05.2016.

Aygül'ü kanlar içinde polisin elindeyken görürüz. Komiser, Aygül için polislerle, *“Ağzını burnunu kırmışsınız, kaçınca bu!”* der. Polisler ise *“Merdivenden düştü amirim”* şeklinde yanıt verir. Komiser ise, *“Atın bunu sivil, gözüm görmesin!”* der. Bu sahnenin devamında kanlar içinde kalmış Aygül'ü, polisler arabadan otobanın kenarına atarlar. Filmin bu sahnesi şiddetli nefret söylemleri ve nefret suçu barındırmaktadır. Emre Yalın ve Zeynep Yalın, polisin özellikle geçmiş yıllarda belli bir semtte yaşayan trans bireylere uyguladığı şiddetle ilgili yaşça büyük arkadaşlardan dinledikleri çok fazla hikâye olduğunu, bu sahneyi çekerken de bu hikâyelerden esinlendiklerini belirtmiştir.³⁴⁴ Bu sahnede polislerin travestilere uyguladıkları şiddet ve nefret söylemleri açıkça gösterilmiştir. Özellikle Aygül'ü dövüp, karakola götürmeden yolda bir otoban kenarına attıkları sahneyle polislerin trans bireylere yönelik şiddetli bir homofobi barındırdıkları ve nefret suçu işledikleri anlaşılmaktadır.

Filmin devam sahnesinde Aygül'ü hastanede arkadaşlarıyla birlikte görürüz. Aygül'ü yıllardır arayan annesi Macide (Özay Fecht) de durumu öğrenerek hastaneye gelmiştir. Aygül'ün cinsiyet değiştirdiğini, arkadaşları Macide'ye anlatmışlardır. Bu sahnede Hayat ve Macide arasında şu diyaloglar geçer:

“Hayat: Durum böyleyken böyle Macide teyze.

Macide: Anlıyorum. Anlamaya çalışıyorum ama yaşadığınız hayat, hayat değil.

Hayat: Benim adım “Hayat” teyze, bu bana yeter.

Macide: Oğlumu Almanya'ya götüreceğim.

Hayat: Ne yapacak orada? Kardeşleri bu şekilde kabul ederler mi?

Macide: Kimseye söylemem. Birisi sorarsa Türkiye'den, uzaktan akrabam derim.”

Filmin devam sahnesinde Macide, Aygül'ü Almanya'ya götürür. Aygül, evden ayrılırken Sanem'e Almanya'daki adresini yazıp verir ve *“Kapım her zaman açık sana, ne zaman istersen gel”* der. Aygül ve annesinin hikâyesi için senarist Zeynep Yalın, *“Toplumsal yargılardan dolayı trans bireylerin pek çoğunun ailesi ile bağları ya çok zayıf ya da hiç yok. Sohbetlerimiz sırasında pek çok hikâye dinlediğimizden filme böyle bir hikâye almanın, konuya bu açıdan da değinmenin gerekli olduğunu düşündük”*³⁴⁵ şeklinde ifade bulunmuştur.

³⁴⁴ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile mailleşme, 28.05.2016.

³⁴⁵ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile mailleşme, 28.05.2016.

Ayrıca filmin bu sahnesinde travesti bireyler arasındaki kuvvetli bağ dikkat çekmektedir. Aygöl şiddet gördükten sonra arkadaşları Aygöl'ü bulup, onu hastaneye götürmüşler ve hep yanında durmuşlardır. Aygöl, Almanya'ya giderken de arkadaşları bir yandan ağlayıp bir yandan Aygöl'e destek vermişlerdir. Filmde de görülen LGBT bireyleri arasındaki dayanışmaya dair Emre Yalın ve Zeynep Yalın şunları ifade etmektedir:

“Emre Yalın: Bunu yapmaya mecburlar aslında çünkü onları birbirlerinden başka koruyacak kimseleri yok. Seks işçiliği yapmak yeterince zor bir meslekten üstüne birde trans birey olarak sokaklarda olmak inanılmaz zorlu ve akla hayale gelmeyecek bin bir türlü yaşamsal tehlike içeren bir durum bu yüzden trans bireyler birbirlerine destek olmak zorundalar.

Zeynep Yalın: Bunun adı dayanışma ve LGBT bireyler için günümüz şartlarında aksi düşünülemez.”³⁴⁶

Filmde travesti bireylerin kendileri için kullandıkları “ibneyiz”, “topuz”, “döneriz anam biz dönmeye alıştık” gibi söylemler sıklıkla geçmektedir. Bu söylemlere yönelik Emre Yalın ve Zeynep Yalın bunların nefret söylemine girmediğini şu şekilde ifade ederler:

“Emre Yalın: Bu cümleler nefret söylemine girmiyor. Toplumun bir hastalık, bir aşağılama olarak yapıştırdığı kelimelerin içini boşaltıyorlar aslında. O kelimeleri mevcut hastalıklı durumlarından çıkarıp normalleştiriyorlar. Bir yandan da bir çeşit meydan okuma olarak da düşünebiliriz.

Zeynep Yalın: Ciddi bir meydan okuma hem de. ‘Velev ki ibneyiz’ sloganı, ‘Hayır biz sizin sandığınız gibi ‘kötü’ insanlar değiliz’ gibi naif bir yaklaşımdan çok daha kuvvetli geliyor bana.”³⁴⁷

Filmin bir başka sahnesinde Hayat ve sevgilisini evde rakı içip, dans ederken izleriz. Hayat'ın onun tabiriyle laçosu Süleyman, Sanem'e sarkıntılık etmektedir. Hayat, bu durumdan Sanem'i suçlu bularak “Benim laçom ol!” diye Sanem'e bağırır ve onu dövmeye kalkar. Sanem ise Hayat ablasından korkar ve aynı apartmanda oturan Gökhan'ın evinin kapısını çalar, ona sarılır ve Gökhan'ın yanında çok durmadan oradan ayrılır.

Sanem karakteri filmde, sessiz sakin bir duruş çizmektedir. Gökhan, Sanem'in oturduğu apartmana taşındığından beri Sanem'le uzaktan uzağa bakışmakta, birbirlerini beğenmektedirler. Sanem, Gökhan'ı filmin ilerleyen sahnelerinde de adeta bir kaçış limanı olarak görecektir ve ona sığınacaktır. Gökhan karakteri ise kendini sevdiği kişiye adayacak bir rol çizmektedir. Sevgilisi Buket onu terk ettiğinden beri amaçsız bir haldeyken, Sanem'i tanıdıktan sonra kendisini onun hayatına adayacaktır.

³⁴⁶ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile mülakat, 28.05.2016.

³⁴⁷ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile mülakat, 28.05.2016.

Filmde Hayat karakteri ise, daha eril bir rol çizmektedir. Hayatında yaşadığı acılar ve baskılar sebebiyle kendini daha eril ve üstün konumda tutan Hayat, evin ablasıdır ve evdeki diğer travestilere bazen bağırarak baskı uygulamaktadır. Genel mizacı emrederek konuşan ve argo konuşan Hayat karakteri için Işıl Kızıllırmak şunları dile getirmiştir:

“Hayat karakteri; evin, işin sahibidir ve evdeki diğer kadınların davranışları üzerinde söz sahibidir. Deneyimlediği transfobik şiddet nedeniyle dış dünyaya ve insanlara karşı açıkça öfkeli. Bu öfkenin kimi zaman kendini ve kararlarını sorgulama/suçlamadan beslendiğini ve bu iki huzursuzluk odağının birbirini harladığını düşünebiliriz. Kanımca, Hayat dünyaya ve kendi kimliğine yönelik söylemleriyle filmin odağındaki konulara dair en net düşünme alanını yaratan karakterdir. Evdeki diğer kadınlar üzerinde doğrudan fiziki ya da sözlü şiddetle beslenen bir iktidarı elinde bulundurur. Bu iktidar olma halini yitirmekten dolayı endişelendiğini görürüz. Günlük pratikleri düzenlemek, evdeki nizamı kontrol etmek ve diğer bireyler üzerinde söz hakkının tek sahibi olmak açısından zaman zaman bir eril bir figürdür. Ayrıca çalışma saatlerini, düzenini belirleyen; parayı elinde bulunduran olarak da iktidar ve doğallıya erillik kuşandığına şahit oluruz. Kimi zaman baba kimi zaman patron olarak kuşanılan bu erilliğin ve diğerleri üzerinde tahakküm kurma halinin doğrudan Hayat’ın tercihleri ile şekillenmemiş olup, içinde bulundukları şartların dayatmalarından kaynaklandığı filmde net olarak olmasa da yansıtılmıştır. Hayat, kendini sıklıkla ezileni olduğu çarkın ezeni olarak konumlandırmaya çalışmaktadır. Bu açıdan anlatının; transfobik ve homofobik şiddetin onu deneyimleyen bir trans bireyi, olmak istediği kimliğe yabancılaştıracak çelişkilerle donatıldığını; kendisini var etme sürecinde iktidar döngüsünden ayrışamama ve özgürleşememesinden söz etmesi açısından dikkate değer bir temsil sunduğu söylenebilir. Doğumla gelen bedenin gerektirdiği biçimde yaşamayı reddedip kendi kimliğini yeniden inşa etmeye çalışan bir birey, içinde yaşadığı düzenin tahakkümüne bütünüyle sırt çevirmesi olası görünmediğinden, reddettiği kimliğin gerekleriyle yaşamak zorunda kalmak ve bu çatışmayla başa çıkmak zorunda kalmaktadır. Anlatı boyunca yaşadığı ani duygu değişimleri bu çatışmanın arka planı üzerine düşünmeye imkân verecek şekilde kurgulanmıştır. Öte yandan bir eril öznenin kendi varlığı üzerinde iktidar kurmasını bekleyen ve bu halden hoşnut bir tutumu da vardır. Kendisine sahip çıkan, arzulayan bir erkekle normal sınırlarına dâhil olmuşçasına sürdürülebilecek; heteroseksüel düzenle kurgulanmış bir ilişki aradığını söylemek de mümkündür.”³⁴⁸

Işıl Kızıllırmak’ın makalesinde de değindiği gibi Hayat karakteri, heteronormatif düzenin karşısında dik durmaya çalışan ve bu sebeple eril gözüken bir karakterdir. Hayat, Hayat’ın laçosu ve Sanem arasında gerginliğin yaşandığı bu sahnede filmin bir diğer karakteri Mavi, Hayat’ı sakinleştirerek yatağına yatırır. Daha sonra Hayat’ın laçosunun yanına gelerek “Siktir git! Hayatımı, aşkımı çaldın sen benden siktir git!” diyerek kendi kolunu bıçakla keser. Bu sahnenin devamında Mavi, Sanem’e Hayat ile olan hikâyesinden bahseder. Mavi, Hayat’la

³⁴⁸ Işıl Kızıllırmak, “Teslimiyet Filminin Cinsiyetin Toplumsal İnşası Bağlamında Analizi: Kurtuluş Çağrısına Sırt Çevirmek”, 25.05.2015, <http://cinsiyetintoplumsalinsasi.blogspot.com.tr/2015/05/teslimiyet-filminin-cinsiyetin.html>, (Erişim Tarihi: 14.06.2016).

aynı yerde büyüdüğünü ve homofobik şiddeti yaşadığını söylemektedir. Mavi, Hayat'a çocukluğundan beri aşiktir. Ancak babasının baskısı sebebiyle bir kadınla evlenmiş, bir de çocuk yapmıştır. Daha sonra gerçek erkek kalıbına sığmayı reddederek Hayat ile İstanbul'a gelmiştir. Mavi'nin anlattıklarından önceden bir homoseksüel olduğunu, İstanbul'a geldiğinde ise Hayat gibi cinsiyet değiştirerek yaşamına trans bir kadın olarak devam ettiğini öğreniriz. Mavi'nin bu durumu izleyiciye cinsel kimliğin çeşitlenebilir bir inşa halinden ibaret olduğunu da göstermektedir.³⁴⁹ Mavi ve Hayat'ın ilişkisi için Emre Yalın ve Zeynep Yalın şunları dile getirmiştir:

“Emre Yalın: Mavi benim için ‘queer’ olarak adlandırılacak bir karakter. Ve film için sadece hikâyenin akışına kattığı etki yüzünden değil aynı zamanda temsil ettiği kimlik açısından da çok önemli olduğunu düşünüyorum. Çünkü film sadece transeksüel bireyleri ön plana çıkartmak ya da böylesi bir dayatmanın içine sokmak gibi bir risk taşıyordu. Belki de bu noktada Mavi bizim için bir kaçış noktasıydı. Hem filmi hem bizi daha da özgürleştirecek bir karakterdi, tek tipleştirmeden kaçış noktası. Başka bir açıdan baktığınızda da mevzuya çok yabancı olan bir izleyicinin kafasındaki tüm tabuları yerle bir etmek için, tüm yerleşik kimlik kalıplarını kırmak için orada filmin bütününde sapasağlam duran bir karakterdi. Bu açıdan düşündüğünüzde de benim kişisel olarak en sevdiğim karakterdir.

*Zeynep Yalın: İnsan insana cinsiyetinden, cinsel kimliğinden, yöneliminden, biyolojik ya da trans olmasından bağımsız olarak aşık olabilir, ilgi duyabilir. Mavi de Hayat'a Hayat olduğu için aşık. Buna ille o seksüel bu seksüel diye bir isim aramamız gerektiğini düşünmüyorum.”*³⁵⁰

Emre Yalın ve Zeynep Yalın'ın da ifade ettiği gibi Mavi karakteri, cinsel kimliğin sınırlandırılma tabusunu ve cinsel arzunun tektipleştirilme anlayışını yıkan bir karakterdir. Bu açıdan Mavi karakteri, filmde LGBT bireylerinin temsili açısından önemli bir yere sahiptir.

Filmin bir başka sahnesinde Hayat'ın laçosu Süleyman (Müfit Aytekin), Sanem evde yalnızken eve zorla girerek Sanem'e tecavüz eder. Sanem ise kendisini korumak için törpüyle Süleyman'ı birkaç yerinden yaralar. Bu sırada eve gelen Mavi, durumu görerek Sanem'in evden kaçmasını söyler. Sanem evden kaçarak Gökhan'ın yanına sığınır. Bu sahnede travesti bireylere yönelik nefret suçu kapsamında taciz, tecavüz suçu işlenmiştir.

Filmin devam sahnesinde Sanem, Gökhan'ın evinde yaşamaya başlar, Gökhan'la birlikte olur. Gökhan, Sanem'i polislere yakalanmasın diye evden çıkmamasını söylemekte, onu korumaya

³⁴⁹ Kızılırmak, “Teslimiyet Filminin Cinsiyetin Toplumsal İnşası Bağlamında Analizi: Kurtuluş Çağrısına Sırt Çevirmek”, 25.05.2015, <http://cinsiyetintoplumsalinsasi.blogspot.com.tr/2015/05/teslimiyet-filminin-cinsiyetin.html> , (Erişim Tarihi: 14.06.2016).

³⁵⁰ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile mülakat, 28.05.2016.

çalışmaktadır. Filmin ilerleyen bölümünde Gökhan'ın eski sevgilisi Buket, internette “*Travesti Çetesi Dehşet Saçtı*” başlıklı yazıyı görür. Haberin içeriğinde, “*Evlerine aldıkları müşteriyi 8 yerinden bıçaklayan 3 travestiden ikisi yakalandı, biri hala aranıyor*” yazmaktadır. Bu haber başlığı ile filmde, travestilerin medyadaki nefret söylemi kapsamında temsiline değinilmiştir. Medya, gerçeği araştırmadan Hayat, Mavi ve Sanem'i travesti oldukları için homofobik bir dille yargılamıştır. Filmin bu sahnesiyle ilgili Emre Yalın ve Zeynep Yalın şunları ifade etmiştir:

“Emre Yalın: Filmin bu sahnesini bir mesajdan ziyade bir projeksiyon olarak düşünmek lazım. Gerçekte de olan bu değil mi? Yıllarca televizyonda travestiler dehşet saçtı haberleri izlemedik mi? Kimse o haberlerde izlediğimiz insan neden sokağın ortasında kendini paralıyor, ne oldu da bu insan bu noktaya geldi diye sordu mu? Hayır. Ne haberi yapanlar ne izleyenler bunu sordu. Haberi yapanlar da haberi izleyenler de o insanı o halde görmek istediler, çünkü bu yolla nefret söylemlerini besliyorlardı ya da bu yolla kendileri haklı çıkarıyorlardı. Filmdeki sahnede sadece bu ve benzeri sayısız haberin, yaşamışlığın tekrar üretilmesidir diyebilirim.

Zeynep: Medya her zaman her şeyi nasıl bilinmesini istiyorsa öyle gösterir, bunda hepimiz hemfikiriz sanırım. 6 ay boyunca evinin kapı deliğine mahalleli tarafından uhu sürüldüğü için her gün evine çilingir yardımıyla giren transseksüel kadın 6 ayın sonunda çıldırıp bunu yapan mahalleliden bir iki kişinin aracına zarar verir. Medya işte tam o anda oradadır ve haberin başlığı genellikle ‘travesti dehşeti’dir, içeriği ise masum mahalle halkını dengesiz davranışlarıyla zor durumda bırakan travestidir.”³⁵¹

Emre Yalın ve Zeynep Yalın'ın da ifade ettiği gibi, *Teslimiyet* travestilerin medyada nefret söylemi kapsamındaki temsiline de değinmiştir. Tıpkı medyadaki haberler gibi filmde de konunun aslı araştırılmadan travestiler suçlanmış ve bu suçlamaya uygun homofobik bir dille “*Travestiler Dehşet Saçtı*” başlığı ile yalan haber internette ve gazetelerde yayımlanmıştır.

Selin Berghan'ın trans bireylerle yaptığı görüşmede, gazetede ki travestilere yönelik dehşet haberleriyle ilgili trans bireyler şunları söylemektedir:

“Görsel medyada, bir transseksüelin kendisine karşı yapılanlara tepki verdiği bölümün ekranlara yansıtıldığını ve böylece dayak yemiş, tacize ve hakarete uğramış bir kişinin haklı tepkisi yerine; ortaya sinirli, saldırgan bir transseksüel görüntüsü çıktığının altını çizmektedirler. Heteroseksüel birinin benzer bir durumda bulunduğu haberlerin ise ‘ağır tahrik’ gerekçesi kullanılarak yumuşatıldığını; dolayısıyla içinde bir transseksüelin olduğu herhangi bir olayda, ne yazılacağı ya da olayın ne kadarının ekranlara yansıtılacağını belli olduğunu düşünmektedirler: ‘Transseksüel Dehşeti’ ”³⁵²

³⁵¹ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile mailleşme, 28.05.2016.

³⁵² Berghan, s.47.

Trans bireylerin ifadelerinden de anlayacağımız gibi medya, transseksüellerin saldırgan, olay çıkaran kişiler olarak gösterilmesine hizmet ederek nefret söylemleri üretmektedir.

Filmin devam sahnesinde internetten haberi okuyan Buket, Gökhan'ı merak eder ve evine gelir. Bu sırada evde sadece Sanem vardır. İkili arasında şu diyaloglar geçer:

“Buket: Kimsin sen? Şu karşımdaki ucubeye bak?!”

Sanem: Seni hiç mi hiç ilgilendirmez benim kim olduğum. Şimdi defol git buradan!”

Sanem, Buket'e “ucube” diyerek cinsel kimliğini ima eden aşağılamada bulunmuştur. Filmin devam sahnesinde Sanem, Buket'in kendisini evden kovması üzerine Sanem'i polise ihbar eder. Buket'in ihbarı üzerine Gökhan, Sanem'i alarak arkadaşının yanına gitmeye karar verir. Sahnenin devamında eve makasla gelen Gökhan, Sanem'in saçını keserek onu erkek kılığına sokmak ister. Bu sahnede Gökhan ve Sanem arasında şu diyaloglar geçer:

“Gökhan: Saçlarını keseceğiz. Buket de burada olduğunu öğrendikten sonra artık burada duramayız. Buralardan uzaklaşmamız gerek.

Sanem: Peruk alsaydın bari. Saçlarımı neden kesiyorsun?

Gökhan: Bunları da giymeni istiyorum (Elinde tuttuğu erkek kıyafetlerini göstererek).

Sanem: Hayır

Gökhan: Yapmak zorundasın.

Sanem: Değilim. Ben buyum. Ne görüyorsan, oyum işte. Başka bir şey de olamam.

Gökhan: Senden başka bir şey olmanı istemiyorum. Sadece kısa bir süreliğine. Şu durumu atlatana kadar kılık değiştirmeni istiyorum.

Sanem: Her sıkıştığımızda beni oyuncak gibi değiştirmeye kalkışamazsın.

Gökhan: Ben seni değiştirmeye çalışmıyorum.

Sanem: Ya beni beğenmezsen. Beni beğenecek misin? Söz ver.

Gökhan: Söz.”

Diyaloglardan da anlaşılacağı gibi Sanem, Gökhan'ın kendisini değiştirmek istemesine bir yandan kaşı çıkmakta, bir yandan da onu sevdiği için buna razı olmaktadır. Ancak filmin ilerleyen sahnelerinde Sanem, kendisi olmayı seçip, Gökhan'ı terk edecektir. Gökhan'ın Sanem'in tanınmaması için peruk takması yerine saçını kesmesini söylemesi ve erkek kılığına girmesini istemesi Sanem'i Gökhan'ın görüşüne göre “normalleştirmeye” yönelik ilk

adımıdır. Çünkü filmin ilerleyen sahnesinde Gökhan, Sanem'den erkek gibi davranmasını ister ve ikili arasında şu diyaloglar geçer:

“Sanem: Demek tüm bu saçmalık benden utandığın içindi.

Gökhan: Ben senden utanmıyorum.

Sanem: Saçını kes, bu paçavraları giy, erkek gibi davran. Sonra ne isteyeceksin benden, seni becermemi mi?!

Gökhan: Uzatma.

Sanem: Ne oldu hoşuna gitmedi mi?!”

Gökhan'ın Sanem'i değiştirmeye çalışmasını Işıl Kızılırmak makalesinde şu şekilde yorumlamıştır:

“Sanem aynadaki yansımasının bir erkeğe dönüştürüldüğünü gördüğünde Gökhan'a 'bir de seni becermemi mi isteyeceksin' der. Bu soru, Gökhan'ın film boyunca öyle değilmişçesine yaşadığı hayatın cilasını kazır. Bu sorunun yarattığı öfkenin ve Sanem'i hiçleştirmedeki çabasının temelinde homofobinin olduğu; Gökhan'ın davranışlarının yaşadığı ilişkiyi ve doğayla kendini temize çekme ihtiyacıyla şekillendiği düşünülebilir. Öte yandan, bu dönüştürme çabasındaki ısrar; sadece Sanem'in söz konusu suçun faili olmayı dahi kendine yabancılaştırmamak, dilediğince var olmaya çabalamak adına kabul ettiğini görememesinden değildir. Gökhan bu dayatmayla yani iktidarın sesi/eli olarak Sanem'i saptığı yanlış yoldan çevirmeye ve normal bir hayat kurgulamaya çalışan fedakâr erkek kahramandan fazlasıdır çünkü bu yolla kendini ve iktidarı(nı) yeniden var etmeyi de amaçlamaktadır.”³⁵³

Kızılırmak'ın da ifade ettiği gibi, Gökhan Sanem'i değiştirmeye çalışarak onu hem “normalleştirmeye” çalışmakta hem de kendi söz sahibi eril sesinin peşinden giderek Sanem üzerinde iktidar kurmaya çalışmaktadır.

Filmin ilerleyen sahnesinde Gökhan ve Sanem, Çağlar'ın evine gelirler. Çağlar, Sanem'i süzer ve Gökhan'ı mutfağa çağırır. İkili arasında şu diyaloglar geçer:

“Çağlar: Bu ibne mi? Ya sen delirdin mi? Ne halt etmeye bunu benim evime getiriyorsun?!

Gökhan: Sadece kısa bir süre için.

Çağlar: Bak Gökhan bir kez olsun kulağını aç ve beni iyi dinle. Ben evimde ne idüğü belirsiz birini istemiyorum. Kalacaksan sen kal ama bu herifi derhal al götür buradan!

Gökhan: Biraz yavaş konuşur musun duyacak.

³⁵³ Kızılırmak, “Teslimiyet Filminin Cinsiyetin Toplumsal İnşası Bağlamında Analizi: Kurtuluş Çağrısına Sırt Çevirmek”, 25.05.2015, <http://cinsiyetintoplumsalinsasi.blogspot.com.tr/2015/05/teslimiyet-filminin-cinsiyetin.html> , (Erişim Tarihi: 14.06.2016).

Çağlar: Duyarsa duysun ya! Ya herif gece uyurken gırtlığımızı keserse? Ya evi boşaltırsa?

Gökhan: Herif deyip durmasana!

Çağlar: Neyse ne abi. Gökhan sakın bana bununla yattığını söyleme. İnanmyorum ya! Çok iğrençsin oğlum! Hey dokunma ona! (Kitaplarına bakan Sanem'e)

Gökhan: Abi yatmadım. Sadece yardıma ihtiyacımız var.

Çağlar: Yardım falan edemem dostum kusura bakma. Hem bak şuna her türlü hastalık vardır şunda ya. Kesin AIDS'li falandır.

Gökhan: Onu da nereden çıkartıyorsun Çağlar.”

Bu diyalogun devamında Çağlar, kanepeye oturan Sanem'e “*Dur oturma benim kanepeme sakın!*” diye tepki gösterir. Sahnenin devamında Gökhan ve Sanem, Çağlar'ın evden ayrılırlar.

Çağlar ve Gökhan arasında geçen diyalogda Çağlar, Sanem için “*AIDS'li falandır bu*” , “*ibne*” , “*ne idüğü belirsiz*” cümleleriyle homofobik tutumunu yansıtmış, Sanem'e yönelik cinsiyetçi söylemlerde bulunmuştur. Ayrıca Sanem'e “*Koltuğuma oturma*” “*Oraya dokunma*” diyerek tüm trans bireylerin AIDS'li olduğu görüşüne sahip homofobik bir birey olduğunu da göstermiştir. Ayrıca “*Ya gırtlığımızı keserse, ya evi boşaltırsa*” cümlesiyle de Çağlar, travesti birey Sanem'i hırsızlar ve katillerle aynı kefeye koymuştur. Çağlar'ın Sanem'e yönelik nefret söylemleri üzerinden tüm travestileri hırsız, katil, yan kesici, AIDS'li, hastalıklı, iğrenç olarak gördüğü aşikârdır. Çağlar, Gökhan'a “*Bununla yattın mı? İğrençsin oğlum!*” diyerek de Sanem'e yönelik nefret dolu bir başka söylemde bulunmuştur. Gökhan'ın Çağlar'a olan “*Hayır yatmadım*” yanıtıyla da Sanem'den utandığını ve aslında Çağlar gibi homofobik bir düşünceye sahip olduğunu anlayabiliriz.

Filmin bu sahnesindeki Çağlar'ın Sanem'e yönelik nefret söylemleri için Emre Yalgın ve Zeynep Yalgın şunları dile getirmiştir:

“Emre Yalgın: Biz ‘Teslimiyet’i çekerken sadece izleyici kitlesi olarak LGBT bireylerini düşünmedik hatta aksine toplumun diğer kesiminin izlemesi bizim için daha önemliydi. Bu açıdan da bu tür nefret söylemlerini birebir vermek, bunlara filmin içinde yer vererek izleyiciyi durumla yüzleştirmek, kendi önyargılarıyla baş başa bırakmak istedik.

Zeynep Yalgın: Bence ulaşabildiğimiz kadarında bunu başardık da. Bir anı anlatayım size, çocukluk yıllarımda karşı apartmanımızda yaşayan 3 transseksüel kadın vardı, minik bir köpekleri vardı ve hayvanları çok sevdiğimden bazen

köpeklerini sevmeye evlerine giderdim. El kadar çocuğu nasıl ağırlayacaklarını şaşırırlardı. Bir gün teyzem gerekçesini çok da açıklamadan beni 'onların' evine gitmemem gerektiği konusunda uyardı. Teyzem 20 yıl sonra bu filmi izledi ve Çağlar karakterine çok kızdı. Onun için Çağlar filmin kötü adamıydı."³⁵⁴

Emre Yalın ve Zeynep Yalın'ın da ifade ettiği gibi Çağlar karakterinin Sanem'e yönelik nefret söylemleri ve homofobik davranışı, aslında toplumdaki çoğu bireyin trans bireylere yönelik tutumunu göstermektedir. Yönetmen burada toplumu kendi homofobisiyle yüzleştirmek istemiştir. Ayrıca Emre Yalın ve Zeynep Yalın, *Teslimiyet*'de geçen nefret söylemlerini transfobiye eleştirmek için kullandıklarını belirtirken konuyla ilgili şunları dile getirmiştir:

"Emre Yalın: Filmde transfobiye sonuna kadar gösterelim istedik, sonuçta bu söylemler gündelik hayatın içinde o kadar çok var ki, LGBT camiasına mensup olmayan bir izleyici bunları bir de filmi izlerken bu söylemlere maruz kalanların tarafından yaşasın istedik.

Zeynep: Toplumda translara karşı ciddi bir nefret söylemi olduğu gerçek. Bu her şeyden önce hayati anlamda tehlike arzeden bir durum çünkü nefret söylemi akabinde nefret eylemini getiriyor. Trans cinayetleri gibi. LGBT örgütlerinin artması ve çalışmaları bilinçlenmeye ciddi anlamda katkı sağlasa da bu konuda daha kırk fırın ekmek yememiz gerektiğini düşünüyorum. Filmde kullanılan nefret söylemlerinin ise hem mevcut gerçekliği göstermek hem de seyirciye ayna tutması açısından gerekli olduğunu düşünüyorum. Çünkü bazen bu konuda saatlerce konuşabilir ancak beyinde LGBT olmayı yanlış, ayıp, günah, yasak olarak kodlamış birine hiçbir şey anlatamadığınızı görebilirsiniz. Bir kitap, bir film, bir oyun, bir şarkı, muhatabına aracısız ve direkt olarak çok daha fazlasını anlatabilir bazen."³⁵⁵

Filmin bir başka sahnesinde Sanem'e tecavüz eden Süleyman'ın arkadaşı, (Kerim Yağcı) bir arkadaşına Süleyman'ın travestilerle olan bağlantısı için şunları söyler: *"Oğlum adam zil zurna sarhoşmuş. Bunlar (travestiler) da yolda görmüşler, çevirmişler bunu. Süleyman ağabey de bunları gerçek kadın zannetmiş, takılmış peşlerine. Yoksa erkek adamın ne işi olur travestiyle?!"*

Süleyman'ın arkadaşı bu diyalogunda, travestilerle birlikte olmanın kendi tabiriyle "erkek adamın" yapmayacağı bir şey olduğunu belirterek, Süleyman'ın "erkekliğini" korumak adına, travestileri "gerçek kadın" sanmış demektedir. Buradaki "gerçek kadın sanmış" vurgusu için Zeynep Yalın, *"Bu 'gerçek kadın sandım' cümlesi trans cinayetlerinde katilin savunmasında*

³⁵⁴ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile mailleşme, 28.05.2016.

³⁵⁵ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile mailleşme, 28.05.2016.

da sıkça geçer gerçekten de. Sanırım cezada indirim filan alıyorlar. Yüce erkekliklerine zeval getirmeye çalışan birini öldürmüş olmak bir çeşit aklanma sebebi”³⁵⁶ ifadesinde bulunmuştur. Zeynep Yalın’ın da dediği gibi bu durum, medyada sıkça karşımıza çıkmaktadır. Travestilerle yakalanan adamlar “Gerçek kadın sandım” diyerek olaydan sıyrılmaya çalışmakta, medyaya da bu haber, adamın ağzından aktarılmaktadır.

Filmin devam sahnesinde Gökhan ve Sanem’i çorbacıda izleriz. Sanem, Süleyman’ın arkadaşıyla karşılaşmış, kendini saklamaya çalışmaktadır. Gökhan, Sanem’e “Kim o adam? Özel müşterin mi?” der. Sanem, Gökhan’ın bu sözüne karşılık Gökhan’a tokar atar. Bu diyalogda Gökhan, Sanem’in seks işçiliği yaptığını ima eden bir söylemde bulunmuştur.

Teslimiyet’e de konu olan, travestilerin hepsinin seks işçiliği yaptığı yönünde toplumda yaygın olan kanıyla ilgili Emre Yalın ve Zeynep Yalın şunları dile getirmektedir:

“Emre Yalın: Maalesef parmakla sayılabilecek birkaç örneğin dışında trans kadınlar seks işçiliğine mahkum bırakılıyor ve başka bir şans tanınmıyor. ‘Pembe Gri’ belgeselinde aslında bu konuyla ilgili yapılmış bir eylemin görüntüleri vardı ki bence durumu özetleyen çok başarılı bir eylemdir. Kısaca anlatırsam; bir grup transeksüel İş ve İşçi Bulma Kurumu’na gidip form doldurmak isterler ama binanın kapısından içeri adım atmalarına bile izin verilmez. Yanlarında getirdikleri avukatlarının uzunca uğraşı sonunda İş ve İşçi Bulma Kurumu’nun görevlileri çaresiz kalıp trans bireyleri içeri alırlar. Fakat formları doldurmak da öyle kolay değildir, mavi ve pembe nüfus cüzdanları, kocaman bir bürokratik karmaşa bekler içeride. Finalde formlar birşekilde doldurulur ve başvurular yapılır ama tabii ki bu başvurulara hiçbir zaman bir cevap gelmez. Bence bu eylem durumu özetlemek için yeter de artar.

Zeynep Yalın: Toplumdaki yaygın kanının gerçekliğini yaratan toplumun kendisi. Hepsi diyemeyiz ancak seks işçiliği yapmak zorunda olan pek çok trans birey var evet. Herhangi bir işletmede ya da kurumda transseksüel bir garson, masör, öğretmen, muhasebeci, mühendis, doktor, barmen, kasiyer, hukukçu görmediğimiz sürece de bu ikiyüzlülük böyle devam edecek. Bir yandan transların seks işçiliği yapmasını eleştireceğiz bir yandan onlara seks işçiliğinden başka yaşam alanı tanımayacağız. Bir yandan gece müşterileri olarak karşılırlarına çıkıp bir yandan nefret cinayetleri işleyeceğiz.”³⁵⁷

Zeynep Yalın’ın da ifade ettiği gibi, trans bireylerin seks işçiliği yaptığı yönündeki kanıyı yaratan da toplum, trans bireylere çalışma alanı tanımayan da aynı heteroseksist toplumdur.

Filmin son sahnesinde Sanem ve Gökhan’ı sahil kenarında bankta otururken izleriz. Sanem ve Gökhan arasında şu diyaloglar geçmektedir:

“Sanem: Bütün gece burada mı oturacağız?”

³⁵⁶ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile mailleşme, 28.05.2016.

³⁵⁷ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile mailleşme, 28.05.2016.

Gökhan: Dediğimi yapsaydın, burada olmazdık.

Sanem: Ne yapmadım ben?

Gökhan: Çağlar'ın evinde adam gibi dursaydın, şuan orada oturuyor olurduk.

Sanem: Adam gibi falan duramam ben. Sen ne dediğini farkında değilsin!

Gökhan: Doğru konuş!

Sanem: Ben kadın olabilmek için ailemi, okulumu, tüm yaşantımı terk ettim. Şimdi işler biraz zorlaştı diye ne olduğumu inkâr mı edeceğim!

Gökhan: Bu kadar şey yapmışsın. Bunu mu yapamadın? (!) Sonuçta erkek değilsin? (!)

Sanem: Sen beni hiç anlamıyorsun.”

Diyalogun devam sahnesinde Gökhan bankta uyurken, Sanem yanından ayrılır. Tuvalete gider, makyaj yapar, üzerindeki erkek kıyafetlerini değiştirip kadın kıyafetlerini giyer ve Gökhan'ı terk eder. Sanem, Gökhan'ı terk ederken elinde Aygül'ün evden ayrılırken kendisine verdiği Almanya'daki adresi vardır. Buradan da Sanem'in Aygül'ün yanına Almanya'ya gideceğini anlarız.

Filmin bu son sahnesinden önce Gökhan ve Sanem arasında geçen diyalogda, Gökhan'ın Sanem'e “Adam gibi davransaydın” , “Sonuçta erkek değil misin” cinsiyetçi söylemleriyle Gökhan, Sanem'in cinsel kimliğini eleştiren imalarda bulunmuştur. Sanem ise “Ne olduğumu inkâr edemem” diyerek Gökhan'ı terk etmiştir. Sanem, başlarda sevdiği Gökhan için saçlarını kestirip, erkek kılığına girse de kadın kimliğinden vazgeçmemiş ve cinsel tercihinin yolunda kendisine engel olmak isteyen Gökhan'ı terk etmiştir. Gökhan'ın Sanem'i değiştirmek isteme süreciyle ilgili Emre Yalgın ve Zeynep Yalgın şunları ifade etmiştir:

“Emre Yalgın: Gökhan bilinçli bir karakter değil. Trans bireylerle daha önce karşılaşmış, aynı ortamda bulunmuş bir karakter değil. Toplumun birçok bireyi gibi bu konuda önyargıları olan bir insan. Doğal olarak onun algısının bir anda kırılması ve bir evrim geçirmesi mümkün değil kaldı ki salt bir Sanem'in cinsel kimliğini kabullenikten bahsetmiyoruz. Gökhan bir ilişki yaşıyor ve tüm mevcut önyargılarıyla beraber aslında hayatı boyunca kendini tanımladığı zemini de sarsıyor. Bu açıdan baktığımızda Gökhan'ın ağzından çıkan lafları içinde bulundukları durumda düşünüldüğünde çok fazla kontrol edilebilmesi bence mümkün gözüküyor. Çabalıyor ama çabaladığı kadarda çuvallıyor. Şaşkın ve çaresiz, çünkü durumu henüz kendi içinde çözebilmiş değil.

*Zeynep Yalın: Gökhan, Sanem ile önyargılarından arınmayı dener. Ne kadar başarabildi, ne kadar tökezledi, bunu seyirciye sormak lazım.*³⁵⁸

Zeynep Yalın ve Emre Yalın'ın da ifade ettiği gibi, Gökhan karakteri filmde toplumun yansıyan yüzüdür. Toplumdaki bireyler gibi Gökhan'ın da trans bireylere yönelik ön yargıları olsa da bunlardan Sanem ile arınmaya denemiş, ancak başarılı olamayıp, Sanem'i değiştirmeye çalışmıştır.

Çalışmanın bir sonraki kısmında filmde önemli bulunan sahneler sinematografik unsurlar kapsamında incelenecektir.

4.1.1.6.4. Sinematografik Detaylar

Filmde polislerin Aygöl, Sanem, Mavi ve Hayat'ı zorla alıp karakola götürdükleri sahnede polisler Aygöl'e şiddet uygulamıştır. Aygöl'ün polislerin kollarında kanlar içindeki yüzü nesnel kamerayla çekilmiştir. Sahnenin devamında Aygöl'ü polisler otoban kenarına atarlar. Burada da Aygöl'ün çaresizliğini ve hırpalanan bedeni nesnel kamerayla yakın çekimde gösterilmiştir.



Aygöl'e şiddet uygulayan polisler, *Teslimiyet* (2010)



Aygöl polisler tarafından otoban kenarına atılır, *Teslimiyet* (2010)

Filmin bir sahnesinde Hayat'ın laçosu Süleyman'ı, Sanem'i taciz ederken izleriz. Bu sahne Hayat'ın gözünden yakın çekimle gösterilmiştir. Sahnenin devamında Hayat, Sanem'i Süleyman'dan uzaklaştırıp dövmeye kalkacaktır. Bu sahneden sonra Mavi ve Süleyman'ı aynı karede görürüz. Mavi, Hayat'ı kast ederek Süleyman'a “*Aşkımı, hayatımı çaldın sen benden. Siktir git!*” demektedir. Süleyman ise işaret parmağı havada, elinde tesbih ögesinin verdiği “maço” karakter izlenimi ile Mavi'yi tehdit etmektedir. Bu sahne de kamerayla yakın çekimde verilmiştir.



Süleyman, Sanem'i taciz ederken, *Teslimiyet* (2010)



Mavi ve Süleyman kavga ederken, *Teslimiyet* (2010)

³⁵⁸ Emre Yalın ve Zeynep Yalın ile malleşme, 28.05.2016.

Filmin bir başka sahnesinde Süleyman, Sanem'in evine zorla girerek Sanem'e tecavüz etmektedir. Bu tecavüz sahnesi filmde çıplaklık unsuru olmadan verilmiştir. Tecavüz esnasında nesnel kamera yavaş hareket moduna geçmiş, Sanem'in çılgınlıkları ön plana verilmiştir. Sahnenin devamında da Sanem silikleştirilerek Süleyman'ın yüzü yakın çekime alınmıştır.



Süleyman'ın Sanem'e tecavüz ettiği sahne, *Teslimiyet* (2010)

Sanem, Süleyman'ı yaralaması üzerine Gökhan'ın yanına sığınmıştır. Gökhan ve Sanem'in seviştiği sahnede aydınlatma düşüktür ikilinin yüzlerine yakın çekim yapılmıştır. Sevişme sahnesi çıplaklık unsuru olmadan gösterilmiştir. Bu sahnede Sanem, Gökhan'a “*Söyle benden güzel kadın gördün mü hiç hayatında?*” diyerek kadınsılığına vurgu yapmaktadır.



Sanem ve Gökhan'ın öpüştüğü sahne, *Teslimiyet* (2010)

Gökhan'ın Sanem'i erkek kılığına soktuğu sahnede Gökhan, Sanem'in saçını keserken nesnel kamera Sanem'in gözyaşlarına odaklanmıştır. Bu sahnede makasın sesine vurgu yapılarak, makas hareketleri kameranın yavaş çekim modunda gösterilmiştir. Sahnenin devamında Sanem'i erkek kıyafetleriyle görürüz.



Saçı kesilen Sanem'in gözyaşları, *Teslimiyet* (2010)

Erkek kılığında Sanem, *Teslimiyet* (2010)

Filmin son sahnesinde Sanem, Gökhan'ı sahilde yalnız bırakarak yanından ayrılır. Tuvalete giderken kamera, erkekler tuvaleti ibaresiyle kadınlar tuvaleti ibaresinin arasında Sanem'i ortalayarak geniş açıda çekim yapar. Bu esnada bir süre duraksayan Sanem, kadınlar

tuvaletine giderek makyaj yapar, erkek kıyafetlerini çıkarıp kadın kıyafetlerini giyer. Bu tuvalet ibaresinin bulunduğu sahne ile Sanem'in cinsel kimlik seçimi de vurgulanmıştır. Sanem, kendisini değiştirmek isteyen Gökhan'ı terk ederek kadınlar tuvaletine girip, kıyafetlerini değiştirerek eski haline döner. Kamera, Sanem'i kırmızı kıyafetleri, makyajlı haliyle yakın çekime alarak, arkada bıraktığı Gökhan'ı silik bir şekilde aynı planda gösterir ve daha sonrasında yalnız kalan Gökhan'ın nesnel kamerayla sahilde bankta uyurkenki halinin çekimi ile film biter.



Sanem, tuvalet ibaresinden kadın olanı seçer, *Teslimiyet* (2010)



Sanem, Gökhan'ı terk ederken, *Teslimiyet* (2010)

Tüm bu veriler ışığında *Teslimiyet* filminin ana teması trans bireylerle ilgili olup, ana karakterleri transeksüellerden oluşmaktadır. *Teslimiyet*, transeksüellere yönelik nefret söylemini ve nefret suçunu eleştiren, transfobiye dikkat çeken bir film olarak LGBT temsili açısından değerlendirildiğinde, Türkiye Sineması'nda önemli bir yere sahiptir. Film, trans bireyleri ve cinsel kimlikleri tektipleştiren, transeksüelleri saldırgan, olay çıkaran bireyler olarak tanıtan medya ve sinema alanına karşı eleştiride bulunup, trans bireyleri kendine özgülükleriyle temsil etmiştir.

Teslimiyet, hem gerçek transeksüelleri başrol oyuncusu yaparak 'temsil fazlası' bir sahicilik yakalamış hem de beden heteroseksüel ideolojinin belirlediği kategorilere sıkışmak zorunda olmadığını, çeşitliliğe açık olduğunu ortaya koyarak, cinsel kimliğin ideolojik olarak kurulduğunu savunmuştur.³⁵⁹ Ayrıca *Teslimiyet*, yönetmen ve senaristlerinin LGBT

³⁵⁹ Altun, "Cinsiyetin Toplumsal İnşası ve Ötekilerin Karşı-Hegemonik Bir Olanak Olarak Sinemanın Protez Belleği", Ed. Yavuz, s.103.

bireylerinin yanında duran zihniyeti doğrultusunda da Türkiye Sineması'nda transeksüellerin olumlu olarak temsil edildiği ilk film özelliğini taşımaktadır.

4.1.1.7. *Nar* (2011)

4.1.1.7.1. Konu

Yönetmenliğini Ümit Ünal'ın yaptığı 2011 yapımlı *Nar* filmi, tek mekânda geçen ve bir kadının (Serra Yılmaz) kendi adaletini aramasıyla başlayan bir öyküyü içermektedir. Aynı zamanda apayrı şeylere inanan 4 kişinin adalet konusunu ve kendi yarattıkları inanç dünyalarını sorgulayan, yarım gün gibi kısa bir sürede geçen bir filmidir.³⁶⁰ Dört başrollü bir film olan *Nar*, birlikte yaşayan lezbiyen çift Sema (İdil Fırat), Deniz (İrem Aktup) ve falcı Asuman (Serra Yılmaz), apartman görevlisi Mustafa (Erdem Akakçe) karakterleri üzerinden toplumsal sorunlara, adalet ve vicdan duygusuna, belirsizlik ve güvensizlik ortamına, batıl inançlar ve bilimin çatışmasına ve empati duygusuna odaklanmaktadır.³⁶¹

4.1.1.7.2. Yapım Özelliği

Senaryosunu Ümit Ünal'ın yazdığı, yapımcılığını Türker Korkmaz'ın üstlendiği *Nar*'ın görüntü yönetmenliğini Türksoy Gölebeyi, müziklerini Selim Demirdelen yapmıştır.³⁶² 23 Aralık 2011 tarihinde vizyona giren film, 8.588 kişi tarafından izlenmiştir. Filmin toplam hasılatı ise 83.702,00 TL'dir.³⁶³ Film, 12. Uluslararası İzmir Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü, En İyi Müzik, En İyi Senaryo ve En İyi Film ödülünü almıştır. Filmin oyuncularından İdil Fırat, 17. Sadri Alışık Ödülleri'nde ve 1. YEFA Ödülleri'nde En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür. Film ayrıca, 48. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali'nde Kadınlar Jürisi Özel Ödülü almıştır. 23. Ankara Film Festivali'nde filmin sanat yönetmeni Elif Z. Taşçıoğlu En İyi Sanat Yönetmeni ödülüne lâyık görülmüştür. Ayrıca 48. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde finalist olan *Nar*, Jüri Özel Ödülü almıştır.³⁶⁴

Nar, eleştirmenler ve seyirci tarafından çok beğenilmesine rağmen 48. Altın Portakal Film Festivali'nde filmine haksızlık yapıldığını düşünen Ümit Ünal, blogunda konuyla ilgili bir yazı yayımlamıştır:

³⁶⁰ <http://www.nar-film.com/tr/default.html> , (Erişim Tarihi: 19.05.2016).

³⁶¹ Ünal, s.180-181.

³⁶² <http://www.sinematurk.com/film/44016-nar/>, (Erişim Tarihi: 19.05.2016).

³⁶³ <http://boxofficeturkiye.com/film/nar-2011173> , (Erişim Tarihi: 18.06.2016).

³⁶⁴ <http://www.sinematurk.com/film/44016-nar/>, (Erişim Tarihi: 19.05.2016).

“Ülkemizin en büyük yerli film festivali, Antalya Altın Portakal ile aramda bir mesele var. İlk senaryom Teyzem 1987’de, 21 yaşımdayken çekildi. Profesyonel olarak sinema yaptığım son 25 sene içinde hiç Altın Portakal almadım. En başarılı filmlerim başka festivallerde ödül aldıkları için Antalya’ya giremediler, bir filmim de bir komplo kurbanı olarak alınmadı. Artık ‘onur ödülü’ alacak yaşları beklemeye başlayacaktım ki, son filmim Nar ile katıldığım 48. Altın Portakal’da bir ‘Jüri Özü Ödülü’ verildi. O gece ödüle bir değer atfetmediğimi açıkladım, ben verdikleri ‘özel’ ödüle ‘jüri ÖZÜR ödülü’ diyorum. Bir tür teselli armağanı. ‘Filmini takdir ettik ama ödül verecek kadar anlamadık, idare et...’

...
Ödül töreninin ardından hemen hemen tüm eleştirmenler ödüllerin adaletsiz ve isabetsiz olduğu konusunda fikir belirttiler. Habertürk kanalında tören çıkışı canlı yayında Nar’a haksızlık yapıldığını belirten Burak Göral ve Mehmet Açar’ın söyledikleri benim için önemliydi. Nar’a haksızlık yapıldığını düşünen bu insanların yakınım olmadığını, kimi eleştirmenlerin özellikle son üç filmimde beni yerin dibine sokan şeyler de yazdığını ekleyeyim. Nar konusunda tarafsız olduklarına eminim.”³⁶⁵

Ümit Ünal söylediklerinde gizli bir kibir bulanlar için de şunları dile getiriyor:

“Nar mütevazî bir film, bir ana akım sinema örneği değil. Daha önceki filmlerim 9 ve Ara gibi mikro bir alandan büyük resme bakmaya çalışan, görkemli görselleri olmayan, sinema dilinde devrim yapmaya uğraşmayan, küçük ama söyleyecek büyük lafları olan bir film. Yerimi, haddimi biliyorum.”³⁶⁶

Ümit Ünal’ın görüşlerine destek olarak basında da Nar filmine haksızlık yapıldığına ilişkin haberler çıkmıştır. Film eleştirmeni Burak Göral, Nar’ın oyuncaklı, twistli bir hikaye ile bir senarist filmi olduğu ve bir senaryo mahareti içerdiği için ödülü onun alması gerektiğinden söz etmektedir.³⁶⁷ Habertürk yazarı Mehmet Açar ise, Altın Portakal’da Nar’a haksızlık yapıldığını şu şekilde ifade etmektedir:

“Sonuçların yarısı evet ama diğer yarısından memnun değilim. Ümit Ünal’a haksızlık yapıldığını düşünüyorum. Nar iyi bir filmdi, toplamın içerisinde en iyisiydi. Güzel Günler Göreceğiz, seyircinin duygularını hedefleyen, televizyon estetiğinde çekilmişti. Son yıllarda Antalya’da böyle filmlere ödül verilmiyordu aslında. Daha soğukkanlı, çağdaş sinema dilini yakalayan araştırmacı filmlere veriliyordu. Ben Güzel Günler Göreceğiz’e hiç ödül beklemiyordum. Nar’a haksızlık yapıldı. Zenne’nin ödül almasını bekliyordum.”³⁶⁸

Film eleştirmenleri, yazarların ve yönetmen Ümit Ünal’ın da ifadelerinden anlaşılacağı gibi Nar filmine 48. Altın Portakal’da haksızlık yapıldığına dair görüş birliği olduğu açıktır. Ayrıca filmin oyuncularları da Nar’a sahip çıkıp, konu ile ilgili röportaj vermişlerdir. Seda Pekçelen’in Nar filmi oyuncularları ile yaptığı röportajda Serra Yılmaz, “Nar’ın Ümit Ünal’ın

³⁶⁵ Ünal, s.183,185.

³⁶⁶ Ünal, s.186.

³⁶⁷ Burak Göral ile mülakat, 20.05.2016.

³⁶⁸ Zehra Çengil, “Altın Portakal Tartışması”, 15 Ekim 2011, <http://www.gazetevatan.com/altin-portakal-tartismasi-405542-gundem/>, (Erişim Tarihi: 19.05.2016).

olgunluk filmi olduğunu düşünüyorum. Her jüri kendi bilgi, görgü, zevk, kültürüne göre değerlendirme yapar. Onun için bence bunu fazlaca tartışmaya gerek yok”³⁶⁹ ifadesinde bulunurken İdil Fırat da konu ile ilgili şunları dile getirmiştir:

“Nar, Altın Portakal'da hem izleyenlerden hem de pek çok eleştirmenden çok olumlu eleştiriler aldı ve beğeni topladı. Aslında bu bana göre ödüllendirilmekten farksız, hatta daha değerli ve anlamlı olduğunu söyleyebilirim. Altın Portakal'da kayda değer bir ödül almak elbette hepimizi mutlu ederdi, niye etmesin? Ama çok önemli bir çoğunluktan ödülümüzü zaten aldık diye düşünüyorum.”³⁷⁰

Filmin diğer bir başrol oyuncusu İrem Aktuğ da *Nar*’ın dört dörtlük bir sinema filmi olduğundan söz etmiştir:

“Ümit Ünal’la çalışmak tabii ki müthiş. Bir kere senaryo kendisinin olduğu için her şeye çok hâkim; filmi öncesinde çekmiş gibi. Sette çok huzurlu ve sakin bir yönetmen. Oyuncuya kesinlikle güven veren bir yanı var. Bir de ilk defa seslerin hiç yükselmediği bir sette bulundum diyebilirim. Elbette işini severek yapan ve sahipleneni biri olarak çok objektif olmam elde değil belki ama ‘Nar’ bence tam anlamıyla dört dörtlük bir sinema filmi oldu.”³⁷¹

Arka Pencere Dergisi yazarı Murat Özer ise *Nar* hakkında şunları söylemektedir:

“Nar, sözünü ettiğimiz ruh hallerini ya da karakter özelliklerini bize hissettirme konusunda başarılı bir film görüntüsü verirken, hikâyeyi geliştirme konusunda aynı başarıdan söz etmek mümkün değil. Ümit Ünal, örneğin ‘Ara’da yaptığını burada tam anlamıyla beceremiyor. Hikâye, ‘hissettirme’ üzerinden yürürken, özellikle ilk yarıda tekrarlara kurban oluyor. Eve gelen kadının motivasyonunu kavrayana kadar geçen aşamalarındaki tekrarlar, hikâyenin gelişimine pek katkı sağlamıyor. Buralarda tekliyor anlatım, yerinde sayıyor. Özellikle İrem Aktuğ’un ‘fazla’ oyunculuğu da bu bölümleri zedeliyor, onun çılgınlıkları arasında kaybolup gidiyor film. Ünal, giderek açılan ve ‘doğru’ noktaya ivmelenen hikâyeye girişte sıkıntı yaşıyor anlayacağınız. Sonrasındaysa toparlayıp ‘kapalı alan gerilimi’ konusunda etkin bir çerçeve çiziyor, karakterleri de bu çerçeve içinde uyumlu bir biçimde raks ettirmeyi başarıyor.”³⁷²

Hem filmin oyuncularını hem de basın tarafından yoğun övgü alan, çeşitli festivallerde ödüllere lâyık görülen *Nar* filminin senaristi ve yönetmeni Ümit Ünal, filmi çekmeye nasıl karar verdiğini şu ifadeleriyle anlatmaktadır:

“Nar’ı yapmadan önce de Türkiye’de toplumsal adalet duygusunun yok olduğunu, kimsenin kimseye güvenmediğini, kimsenin karşısındakini dinlemediğini dile

³⁶⁹ Seda Pekçelen, “Nar ekibi ile röportaj”, Aralık 2011, <http://www.timeoutistanbul.com/film/makale/2491/Nar-ekibi-ile-r%C3%B6portaj>, (Erişim Tarihi: 19.05.2016).

³⁷⁰ Pekçelen, <http://www.timeoutistanbul.com/film/makale/2491/Nar-ekibi-ile-r%C3%B6portaj>, (Erişim Tarihi: 19.05.2016).

³⁷¹ Pekçelen, <http://www.timeoutistanbul.com/film/makale/2491/Nar-ekibi-ile-r%C3%B6portaj>, (Erişim Tarihi: 19.05.2016).

³⁷² Murat Özer, “Kanayan Nar Taneleri (NAR/Nar)”, Milliyet Sanat Dergisi Aralık 2011 sayısından aktaran; <http://www.siyad.org/article.php?id=6037>, (Erişim Tarihi: 19.05.2016).

getiriyordum. Yurt dışında bir süre yaşadım. Oradan bakınca Türkiye toplumunun hasta olduğu açıkça görülebiliyor. Toplum birlikte yaşama arzusunu kaybetmiş ve birbirinden nefret eden küçük gruplardan oluşuyor ve aralarında hiçbir empati alanı yok. Bu Nar'ı yapmadan önce de gözlediğim ve rahatsız olduğum bir şeydi ama 2011'den beri toplumda çok sert bir şekilde tırmanan bir kutuplaşmaya şahit olduk. O zaman söylediğim şeylerde haklı çıktığım için mutlu değilim, keşke abartmış ve gereksiz yere kuruntu yapmış olsaydım. Ama maalesef daha da kötüye gidiyoruz."³⁷³

Yönetmenin ifadelerinden de anlayacağımız gibi Nar, empati duygusu etrafında şekillenen bir senaryoya sahip. Toplumda birlikte yaşayan insanların aslında birer nar tanesi olduğunu ve birliklerini ince bir kabuğun tuttuğunu anlatan Ünal, filme adını veren nar metaforu ile ilgili şunları dile getirmektedir:

"Nar bir toplumu anlatmak için ilginç bir metafor bence. Tek tek yakından bakınca her nar tanesi kendi başına ve özgün. Ama bir sürü olduklarında birbirlerinin aynısı gibiler. Birçok tanecik düzenli bir şekilde bir araya geldiklerinde bir bütün 'nar' oluyorlar. Ve onları bir arada tutan şey incecik bir kabuk. Ben o kabuğun bir toplum için karşılıklı güven ve empati olduğuna inanıyorum. Eğer o yırtılırsa taneleri bir arada tutmaya imkân yok."³⁷⁴

Ümit Ünal çekimleri Arnavutköy'de bir apartman dairesinde 15 gün süren Nar filminin yapımcısı Türker Korkmaz'ın bakanlık desteği olmadan tamamen kendi yatırımıyla işe başladığını, oyuncuların ve kendisinin de ücretsiz çalıştığını ifade etmektedir.³⁷⁵

Ayrıca Ümit Ünal çalışmada incelediğimiz 9, Ara ve Nar filmlerini bir üçleme olarak görmekte ve bu konuda şunları söylemektedir:

"Filmlerim içinde en sevdiğim 9, Ara ve Nar'ın bir üçleme olarak anılmasını isterim. Bu önceden düşünerek karar verdiğim bir şey değildi, ama yıllar içinde tema ve üslup açısından birbirine benzeyen bu üç filmi yaptım. Üçü de dar mekânlardan, mikro bir alandan geniş resme bakmaya çalışan filmler. Üçü de oyunculuk ve diyalog üzerinde kurulu. Üçü de toplumsal dertleri temel alıp, küçük birey hikâyeleri üzerinden o dertleri incelemeye çalışıyor. Bir hayalim de birçok ortak noktası daha bulunabilecek bu üç filmi birlikte izlenebilecek bir set haline getirip izleyiciye sunmak."³⁷⁶

Filmin başrol oyuncularından İdil Fırat ve İrem Aktuğ aynı evde yaşayan lezbiyen bir çifti canlandırdığı için çalışmanın bir sonraki kısmında Nar filmi LGBT bireylerinin temsili kapsamında incelenecektir.

³⁷³ Ümit Ünal ile mülakat, 11.05.2016.

³⁷⁴ Ümit Ünal ile mülakat, 11.05.2016.

³⁷⁵ Ünal, s.181.

³⁷⁶ Söyleşi: Yücel Göktürk, "Ümit Ünal'la Nar Üzerine", Ünal, Haz. Gül Yaşartürk, s.182.

4.1.1.7.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi

Nar, Sema (İdil Fırat) ve Deniz (İrem Aktuğ)'in yaşadığı evde, tek mekânda geçen bir film. Sema karakteri bir doktor, Deniz ise oyuncu adayı. Filmin ilk sahnesinden izleyiciye Deniz ve Sema'nın lezbiyen bir ilişki yaşadığı bilgisi Sema'nın Deniz'e bıraktığı mektup ile veriliyor. Deniz uyandığında Sema'nın “Çok güzel uyuyordun. Ararım sonra. Meleksin sen” mektubu ile karşılaşılıyor. Filmin devam eden sahnesinde ise Sema, Deniz'i telefonla aradığında, Deniz telefona “Naber aşkım?” şeklinde yanıt vererek ilişkileri hakkında bilgi sunuyor.

Film, Asuman (Serra Yılmaz)'ın Sema ve Deniz'in evine falcı kılığında girip, Deniz'i rehin almasıyla devam ediyor. Asuman'ın asıl derdi ise, torununun ölümüne neden olarak “annenin kusuru” şeklinde rapor veren doktor Sema ile. Filmde herkesin hayatına etki eden Asuman karakteri için Ümit Ünal şunları söylemektedir: “Kendi adaletini sağlamak üzere boyundan büyük işlere kalkışan, çok ezilmiş ve acılar çekmiş ve bu yüzden her şeye inancını kaybetmiş çaresiz bir kadının hikâyesiyle başlıyor film. Onun yol açtığı olaylar başka üç insanın hayatını temelden değiştiriyor.”³⁷⁷

Ümit Ünal'ın da belirttiği gibi Asuman'ın kızı için adalet arayışı filmdeki diğer üç karakterin de hayatını etkiliyor. Eve doktor Sema'ya fal bakmak üzere gelen Asuman'ı, Deniz “Ben Sema'yım” deyip yalan söyleyerek eve alıyor. Deniz'e ilaç verip hareketsiz kalmasını sağlayan Asuman, Deniz'in Sema olmadığını daha sonraları fark ediyor. Deniz'in çılgınlıklarını duyan apartman görevlisi Mustafa (Erdem Akakçe) ise eve gelip Asuman tarafından rehin alınan ikinci isim oluyor. Sema eve gelene kadar film, Asuman, Deniz ve Mustafa arasındaki olaylar ile ilerliyor.

Filmde dikkat çeken bir diğer unsur, falcı Asuman'ın mistik bir karakter olması. Mustafa'nın ve Deniz'in geçmişine dair olayları bilen Asuman, filmde gerilim unsuru yaratan bir karakter. Filmlerinde ve kitaplarında metafizik öğeler kullanan Ümit Ünal bu konuda şunları dile getirmektedir:

“Burçlara inanmam ama mavrası çok güzel. Nar'da da var, Teyzem'den itibaren bütün filmlerime metafizik şeyler oluyor. İşin içine rüyalar giriyor, birisinin rüyasına diğeri karışıyor, birinin gördüğü halüsinasyonu öbürü de görüyor. 9'da da, Teyzem'de de vardı, Nar'da da var. Metafizik inancım yok, ama metafizik şeyler edebiyatta ya da sinemada çok kullanışlı, çok da hoşuma gidiyor. Aşkın

³⁷⁷ Ünal, s.180.

Alfabesi'nde, romanı yazdıran çocuk zamanında kürtaajla alınmış bir çocuk. O fikri daha sonra kendimden çalarak Anlat İstanbul'da kullandım."³⁷⁸

Ümit Ünal'ın da ifade ettiği gibi *Nar*'da metafizik öğeler sıklıkla geçmektedir. Asuman'ın falcı edasında geçmişe yönelik olayları görebilmesinin dışında, birkaç sahnede Deniz'in rüyasıyla filmde yaşanan gerçeklik iç içe giriyor. Örneğin filmin bir sahnesinde eve gelen Sema, Deniz'i öperek "*Aşkım uyuya mı kaldın sen?*" şeklinde şefkatle uyandırıyor. Deniz ise olanlara anlam veremeyip gördüklerinin rüya olduğunu sanıyor. Ancak bir sonraki sahne ile filmdeki gerçekliğe dönülüp, Asuman ve rehin alınan Mustafa evde tekrar beliriyor.

Filmde genel olarak Deniz ve Sema arasındaki ilişki şefkat ve aşka dayalı olarak tüm açıklığıyla yansıtılmıştır. Örneğin filmin ilerleyen sahnelerinde Deniz, Asuman'a Sema ile ilişkisini şu diyaloglarla anlatmaktadır:

"Asuman: Bu Sema senin neyin oluyor?"

Deniz: Her şeyim benim. Dostum, hayat arkadaşım, eşim, karım, kocam, kuşum, çiçeğim, her şeyim. Anladın mı? Nereden anlayacaksın? Senin dünyanda böyle bir şey yok. Senin dünyanın şu kadar. Ev, temizlik, koca... Bir kadın bir kadının her şeyi olmuş. Anlayamazsın."

Bu diyaloglar esnasında Asuman ve Asuman'ın rehin aldığı apartman görevlisi Mustafa herhangi bir tepki vermemiştir. Filmde genel olarak Deniz ve Sema'nın ilişkisine ve lezbiyenliğe dair herhangi bir nefret söylemi geçmemektedir. Filmde Sema ve Deniz'in arasındaki sorunlar da lezbiyen olmalarından değil, Sema'nın yalan söylemesinden ve ikili arasındaki empati yoksunluğundan kaynaklanmaktadır. Ümit Ünal bu konuda şunları dile getirmektedir:

*"Öncelikle kendi cinsel kimliğim nedeniyle, kendi yaşadığım meseleleri işlerime yansıttığımı söyleyebilirim. Sonuçta hemen hemen tüm işlerimin "otobiyografik" bir tarafı var. Türk filmlerinde (ve birçok yabancı filmde de) gey karakterler ancak karikatürize tipler ya da kötü çizilmiş yan karakterler olarak yer bulabiliyor. Bir adam katil olacaksa aynı zamanda gey oluyor mesela. Ya da gay olduğu için ilk kurban o oluyor. Çünkü bu filmler tamamen heteronormatif gözlüklerle bakan erkek ya da kadınlar tarafından yazılmış, çekilmiş filmler. Ben eşcinsellere dışarıdan ya da yukarıdan değil içeriden bakmaya çalıştım. Onların cinsellikten kaynaklanan sorunları yanı sıra, her insan gibi yaşadıkları cinsellik dışındaki 'normal' sorunlarını da anlatmaya gayret ettim. Mesela *Nar* filmindeki Sema ve Deniz'in aralarındaki sorunlar lezbiyen olmalarından kaynaklanmıyor. Sema'nın güç için yalan söylemesinden kaynaklanıyor. Film onların lezbiyen olmasını hikâyenin temel meselesi olarak el almıyor; hikâyenin anlatmak istediği mesele farklı, lezbiyenlik sadece hikâyenin fonu, üstünde fazla durulmayan bir*

³⁷⁸ Söyleşi: Yücel Göktürk, "Ümit Ünal'la *Nar* Üzerine", Haz. Gül Yaşartürk, s.194.

konu. Amacım eşcinsel karakterleri normalleştirmek ve eşcinselleri görünür kılmak. 'Evet, lezbiyenler; yıllarca beraber yaşayan bir çiftler, şimdi başka sorunları tartışalım' diyor film."³⁷⁹

Ümit Ünal'ın ifadelerinden de anlayacağımız gibi filmin ana teması lezbiyenlik veya lezbiyen aşk değildir. Sema ve Deniz karakterinin arasındaki sorun da lezbiyen olmalarından ve ilişki yaşamalarından dolayı kaynaklanmamaktadır. Ümit Ünal, Deniz ve Sema karakteri ile lezbiyenliği normalleştirmiş, lezbiyen aşkı görünür kılmış, çiftin arasındaki sınıf ve kültür sorununu filme yansıtmıştır.

Çiftin arasındaki sorun, Sema'nın işini ve gücünü kaybetmemek için Asuman'ın torununun ölümüne dair "annenin hatasıdır" şeklinde yalan rapor yazmasından kaynaklanmaktadır. Bu duruma Deniz ve apartman görevlisi Mustafa tepki göstermişlerdir. Mustafa'ya yaşanan olayları unutmaması ve kendisini ihbar etmemesi için para teklif eden Sema ve Mustafa arasında şu diyaloglar geçmiştir:

"Mustafa: Paraya ihtiyaç var. Her zaman olur. Ama bizde de vicdan var be abla.

Sema: Ne demek şimdi bu?

Mustafa: Hiç öyle eski bir kelime."

Bu diyalogdan da anlayacağımız gibi Ümit Ünal Nar'da vicdan konusunu, Mustafa karakterinin Sema'nın teklif ettiği rüşveti reddetmesi ile ele almıştır. Bu konuda Ümit Ünal, *"Bugünlerde zihni iyice bulanmış köşe yazarlarının 'vicdan' diye dalga geçtikleri 'eski bir kelime'yi hatırlatmak istedim. Vicdan ya da vicdansızlık da filmin temel motiflerinden biri oldu"*³⁸⁰ demektedir.

Doktor Sema, yalan rapor yazdığını onayladığı için Deniz bu duruma *"Sema öyle şey yapmaz, Sema yapmadım de, lütfen"* şeklinde tepki göstermektedir. Sema ise Deniz'i dinlemeden, Asuman'a bu durumu başka yollarla halledelim diyerek onu ikna etmeye çalışmaktadır. Filmin bu son kısmında filmin ana konularından olan empati duygusunu açığa çıkaracak Sema ve Deniz arasında şu diyaloglar geçer:

"Deniz: Sema sen neden bu kadını ikna etmeye çalışıyorsun?

Sema: Ben kimseyi ikna etmeye çalışmıyorum.

³⁷⁹ Ümit Ünal ile mailleşme, 11.05.2016.

³⁸⁰ Ünal, s.181.

Deniz: Neden uğraşıyorsun. Arayalım polisi, gelsinler götürsünler. Derdini karakolda anlatsın. (Asuman için diyor)

Sema: İş büyümeden çözmeye çalışıyorum.

Deniz: İş büyüdü zaten. İş şu anda çok büyük. Ben anlamıyorum ki.

Sema: Neyi?

Deniz: Korktuğun, çekindiğin bir şey mi var? Bu rapor gerçek değil mi? Yani orada yazanlar doğru ve altında imzan var. O rapor yalan mı? Gerçekten hastanede bir bebek öldü ve sen yalan rapor mu imzaladın? İmzalamadın değil mi? İmzalamadım de Allah aşkına. Yalan söylüyor de, sen beni tanımıyor musun de. İnanmıyorum...

Sema: Neye?

Deniz: Sen böyle bir şey... İnanmıyorum.

Sema: İnanç meselesi değil bu.

Deniz: Ya ne meselesi?

Sema: Deniz ne olur yapma. Anlamaya çalış. Hayat, dünyanın işleyişi...

Deniz: Ben hayatı anlamıyorum. Oraya mı gelecek. Bir bebek senin çalıştığın serviste ölmüş. Annenin kusuru diye rapor yazılmış ve sen imzalıyorsun. Annenin hayatı mahvoluyor. Ve dünya böyle işliyor. Ben mi anlamıyorum. Seninle birlikteliğimiz beş seneyi geçti. Benden bile, en sevdiğinden, en yakınından. Ben mi anlamıyorum?

Sema: Evet anlamıyorsun canım. Dünya böyle işliyor. Anlayamıyorsun çünkü sen bunları hiç düşünmedin hayatında. Çünkü senin dünya şu kadar. Şu kadarlık. O dünyada ben varım, aşk var, sevgi, çiçekler, böcekler, ailen var belki. Sevgili annen, baban. Solcu, emekli öğretmenler, idealistler. Kediler, başka yumuşak ufak mahluklar. Sümerce, çivi yazısı, Hammurabi, oyuncu olma hayallerin var. İki tane özel kurs, üç tane oyunda yan roller. Çay, kahve, güzel şarap. Senin dünya bu. Cici kız dünyası.

Deniz: Cici kız dünyası mı?

Sema: Bu ev nasıl dönüyor bilmezsin sen. Tatillere nasıl gidiliyor, Londra'ya ya da New York'a nasıl uçuyoruz biz? Aklın ermiyor hesaplara. O yediğimiz yemekleri, gittiğimiz spor salonunu ya da yüzme havuzunu kim ödüyor, nasıl ödüyor?

Deniz: Ben mi istedim? Gitmesek de olur.

Sema: Hiç kendi paranı kazandın mı sen? Başkalarının hayatları onların sorumlulukları bindi mi senin omzuna? Sen benim emrimde kaç kişi var biliyor

musun? Kaç kişi ekmek yiyor sadece o servisten (Asuman'ın torununu muayene ettiği servis). Üstümde kaç kişi var. Ben kimlere ne raporlar vermek zorundayım, ne ecel terleri döküyorum. Sen bunu biliyor musun? Kaç kişinin yerimde gözü var. Kaç tane kurt sıraya girmiş, zayıf bir anımda kısıtıp boğuvermek için bekliyorlar. Bu kadın (Asuman) savcılığa gidip suç duyurusunda bulunsa, bu bebek olayı televizyona ya da gazeteye çıksa sen bize neler olur bunu düşünebiliyor musun? Sen bir insanın hayatı boyunca biriktirdiği her şey, bütün eğitimi, bütün emeği, kariyeri, tecrübesi her şeyi böyle bir anda, bir saatte nasıl harcanabilir? Sen bunu düşünebiliyor musun?! Sen bunu bilemezsin. Çünkü senin böyle bir eğitimin yok. Senin böyle bir kariyerin, bir tecrüben yok. Senin kaybedecek bir şeyin yok. Bazen doğru olan, yanlıştır. Bazen daha büyük kötülükler olmasın diye küçük kötülüklerle izin verilir. Evet bir bebek ölür bazen. Kaza, kader ya da alın yazısı olabilir. Ardından bazılarının hayatı yanar, bazıları kendilerini kurtarır. Doğa böyle işliyor. Gücün kadar varsın, talep ettiğin kadar varsın. Ama sen bunları anlayamazsın. Sen romantiksin. Senin romantik olmaya imkânın var. Cebinde harçlığın var, sana bakan eden, seni seven birileri var. Sen böyle aklın bir karış havalarda hercailik et. Otuz yaşında çocuk gibi hayal dünyasında yaşa. Hiç büyüme, hatta benim kılığına gir, Sema ol, rezil et beni. Her şeyi böyle bir anda çöpe at.

Deniz: Sen Sema değilsin, Sema olamazsın.

Sema: Bana ahlak dersi verme. Bu gerçek hayat. Aç gözlerini de bak. “

Sema ve Deniz arasında geçen bu diyaloglar güçlü olmaya dair empati duygusunu açığa çıkaran filmin en önemli sahnesidir. Hatırlanacağı gibi Deniz'in Asuman'ı “*Senin dünyanın şu kadar*” deyip aşağılayıcı bir konuşma yaptığı sahne ile Sema'nın Deniz'e aynı şekilde “*Senin dünyanın şu kadarlık nasıl anlayacaksın*” dediği sahnedeki diyaloglar aynıdır. Yönetmen filmde “*Aslında hepimizin hayatı böyle, bir üstümüzde duran için bizim hayatımız 'şu kadarlık'*”³⁸¹ mesajı verip, Asuman ve Deniz karakterlerini aynı çerçevede tutarak hem iktidar ve güce hem de yaşam tarzına dair empati konusunu işlemiştir. Yönetmen Ümit Ünal filmin bu önemli sahnesi için ayrıca şunları söylemektedir:

“Filmde söylemek istediğim, hepimiz suç ortağıyız. Göz yumduğun, sesini çıkarmadığın zaman, ister istemez o suça ortak oluyorsun. Doktor Sema'nın bir tiradı var, Deniz'e uzun uzun anlatıyor, onu 'gerçekçi' olmaya davet ediyor. Orada söyledikleri hepimizi bağlıyor. 'Dünyanın düzeni, işleyişi bu' diyor... Dünyanın düzeninde böyle bir şey var. Deprem oluyor, orada olanlara göz yumuyorsun. Belli bir standardın üstünde yaşadığın zaman bir sürü insanın omuzlarına basıyorsun. Sen hayatında hiçbir haksızlık yapmamış olabilirsin, ama bir haksızlığı paylaşıyor bir çok insanın hakkını yemiş oluyorsun.”³⁸²

³⁸¹ Söyleşi: Yücel Göktürk, “Ümit Ünal'la Nar Üzerine”, Ünal, Haz. Gül Yaşartürk, s.202.

³⁸² Söyleşi: Yücel Göktürk, “Ümit Ünal'la Nar Üzerine”, Ünal, Haz. Gül Yaşartürk, s.210.

Ümit Ünal'ın ifadelerinden de anlayacağımız gibi Sema, filmde suçlu rolündedir. Bu noktada Sema'nın lezbiyen olmasıyla suçlu olması arasında bir bağ vurgulanmamıştır. Sema, filmde kendini temsil ettiği karakteri itibarıyla suçludur. Çünkü bir bebeğin ölümünde kendi gücü ve kariyeri için annenin suçlanmasına göz yummuştur. Hatta filmin ilerleyen sahnelerinde Asuman'ın bu olayı savcılığa bildirmemesi için ona iyi davranacak, her istediğini yapmaya hazır duruma gelecektir. Böylece suçunun üstünü örtmeye çalışacaktır.

Filmin ilk sahnesinde Sema ve Deniz'in oturduğu evin kapısını çalan Asuman, filmin son sahnesinde Deniz rolüne geçmiştir. Aynı şekilde Deniz de Asuman rolüne geçmiştir. Yönetmen filmin finalinde empati duygusunun altını çizerek, *“benim yerimde sen, senin yerinde ben olabilirdim”*³⁸³ demek istemiştir. Nar'ın bu son sahnesi ile ilgili Ümit Ünal ayrıca şunları dile getirmektedir:

*“Filmi anlatırken şöyle diyordum: Hepimiz nar taneleri gibiyiz. Bir yandan birbirimize çok benziyoruz, bir yandan da apayrız, ama bizi bir arada tutan bir kabuk var. Bu kabuk nedir? Birbirimize duyduğumuz güvendir, inançtır. Bu ortadan kalkarsa, o nar çatlar ve taneler her yere dağılır. Asuman çok rahat, doktor Sema ya da Deniz olabilir. Deniz rolündeki kız da gecekondulu bir falcı olabilirdi. Kapıcı o kılıkla karşısına kim çıkarsa çıksın aynı sert tavrı gösterecekti. Onun altını çizmek, hikâyeyi dairesel hale getirmek için bulduğum bir final.”*³⁸⁴

Ümit Ünal'ın ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Nar, güven, empati, vicdan konularını bir arada işleyen, hepimizin nar taneleri gibi birbirine bu olgularla tutunduğunu dile getiren bir filmidir. Filmin belirtilen son sahnesinin izleyici tarafından yoruma açık bulunması hakkında Ümit Ünal, *“Filmin sonu çok da yoruma açık değil aslında. Empati fikrinin altını çizmek için böyle yaptım. Ama seyredenlerin çoğu bu kadar basit bir fikir yerine daha karmaşık manalar bulmaya çalıştı, itiraf edeyim bugün yapsam o finali koymazdım”*³⁸⁵ demektedir.

Nar'ın önemli bulunan sahnelerine dair sinematografik detaylar bir sonraki bölümde ele alınacaktır.

4.1.1.7.4. Sinematografik Detaylar

Filmin ilk sahnesi, filme de adını veren narın parçalanmasıyla başlamaktadır. Bu sahnede Ümit Ünal'ın ifadelerinden hatırlayacağımız gibi birlikte yaşayan insanların güvensizlik ve empati yoksunluğu sonucunda narın taneleri gibi dağılmaları resmedilmiştir.

³⁸³ Ümit Ünal ile mülakat, 11.05.2016.

³⁸⁴ Söyleşi: Yücel Göktürk, “Ümit Ünal'la Nar Üzerine”, Ünal, Haz. Gül Yaşartürk, s.210.

³⁸⁵ Ümit Ünal ile mülakat, 11.05.2016.



Narın parçalanması, *Nar* (2011)

Nar'da Sema ve Deniz'in ilişkisine dair cinsel ilişki çağrıştıran bir sahne bulunmamaktadır. Sema ve Deniz arasında şefkat ve aşka dayalı bir ilişki olduğunu Sema'nın Deniz'le konuşurken yanağına dokunduğu, Asuman olayında onu yatıştırmaya çalıştığı sahnelerden ve eve geldiğinde Deniz'i öperek uyandırdığı sahnelerden anlayabiliriz.



Sema, Deniz'i yatıştırmaya çalışırken, *Nar* (2011)



Sema'nın Deniz'i öptüğü sahne, *Nar* (2011)

Filmde dikkat çeken bir diğer unsur da Asuman'ın Deniz'i ve Mustafa'yı rehin aldığı silahın aslında oyuncak silah olmasıdır. Ümit Ünal bu konuda Asuman karakterinin aslında gerçekten kötü niyetli biri olmadığını, istese gerçek silah bulabileceğini ifade ediyor. Ayrıca oyuncak silah metaforu ile diğerlerinin silahı gerçek sanarak, Asuman'a dair önyargılarının büyüklüğünü gösterdiğini de söylüyor.³⁸⁶



Sema'nın kullandığı oyuncak silah, *Nar* (2011)

Filmin en önemli sahnesi olan final sahnesinde Sema Deniz'e bağırarak “*Senin dünyan bu kadarlık, anlayamazsın*” demektedir. Bu sahnede Sema'nın “*Bu ev nasıl dönüyor haberin var*

³⁸⁶ Ümit Ünal ile mülakat, 11.05.2016.

mi?” “Tatillere nasıl çıkıyoruz, kim ödüyor hepsini?” gibi cümleleriyle evde maddi yönden baskın karakter olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Ümit Ünal, Sema karakterinin Deniz’e karşı ‘gerçekçi’ konuşmasıyla iktidarı temsil ettiğini şu şekilde anlatmaktadır:

“Bu kadar gerçekçi konuşan bir kadın aslında iktidarı temsil ediyor. Sema bir seçim yapmış, tüm hayatını ona göre düzenlemiş, ona göre de kafasında rasyonalize etmiş seçimlerini. ‘Büyük kötülük olmasın diye küçük kötülüklere izin verilebilir’ diyor. Bir bebeğin ölmesi onun için küçük bir kötülük. Böyle bir şey yapan, böyle konuşan bir kadın erkek dünyasını, iktidar dünyasını tercih etmiştir. Böyle çok insan var. Tansu Çiller de öyleydi, Seda Sayan da öyle.”³⁸⁷

Hem evde hem de Deniz’e karşı iktidarı temsil eden Sema, Deniz’e “Bazen büyük kötülükler olmasın diye küçük kötülüklere izin verilir” diyerek kendi hayatında belirlediği dünya görüşünü de ifade etmiş olur.



Sema, Deniz’e “Senin dünya şu kadar” derken, *Nar* (2011)

Sema’nın bu sözlerinden sonra Deniz, Sema’yı tanıyamamakta ona karşı güvenini kaybetmektedir. Filmin son sahnesinde Deniz, Mustafa ve Asuman’ın yanına gelip ağlayarak, “Sema o imzayı atmaz. Ben Sema’yı çok iyi tanıyorum. Sema kimseye yalan söylemez” demektedir. Filmin devam sahnesinde de Deniz’i ev kıyafetleriyle dağınık bir halde, çaresizce kendini dışarı atarken izleriz.



Deniz, ağlayıp kendini dışarı atarken, *Nar* (2011)

Filmin final sahnesinde yönetmen, Asuman ve Deniz’in yer değiştirmesini evin kapı deliğinden çektiği sahne ile izleyiciye aktarmıştır. Filmin ilk sahnesinde eve gelen Asuman

³⁸⁷ Söyleşi: Yücel Göktürk, “Ümit Ünal’la *Nar* Üzerine”, Ünal, Haz. Gül Yaşartürk, s.202.

kapıyı çalmış, kapı deliğinden bakan Deniz’e “*Merhaba ben Asuman fal için gelmişim*” demiştir. Filmin son sahnesinde ise bu durum tam tersi formatta çekilmiştir.



Filmin ilk sahnesi Sema kapıyı çalarken, *Nar* (2011)



Filmin son sahnesi Deniz kapıyı çalarken, *Nar* (2011)

Ümit Ünal’ın *Nar* için, “*Mikro bir alandan büyük resme bakmaya çalışan, görkemli görselleri olmayan, sinema dilinde devrim yapmaya uğraşmayan, küçük ama söyleyecek büyük lafları olan bir film*”³⁸⁸ sözlerinden de anlayacağımız gibi *Nar*’ın bu iki sahnenin birleşimi ile empati duygusunun altını çizerek, büyük resme baktıran bir film olduğunu söyleyebiliriz.

Tüm bu veriler ışığında, *Nar*’ın ana karakterlerinden Sema ve Deniz’in lezbiyen çifti canlandığı, ancak ana temasının lezbiyenlik olmadığı bir film olduğunu söyleyebiliriz. Filmde LGBT bireylerine yönelik herhangi bir nefret söylemi izlenmemiştir. Lezbiyen karakterlerden Sema, iktidarı temsil edecek şekilde, baskın, kariyeri ve gücü uğruna işlenen suçlara göz yumacak bir kadın olarak çizilmiştir. Ancak Ümit Ünal’ın Sema karakterini bu şekilde göstermesinin sebebi LGBT bireylerinin temsiline yönelik bir olumsuzluk olarak değil, iktidara yönelik bir eleştiri olarak okunabilir. Filmin diğer lezbiyen karakteri Deniz ise Sema’dan daha naif bir karakter olarak çizilmiştir. Ayrıca filmde tıpkı 9 (2002)’da Firuz’un Kaya’ya olan aşkını anlattığı sahneye benzer olarak Deniz’in Sema’ya olan aşkını anlattığı sahne ile lezbiyen aşkın yüceltildiğini söyleyebiliriz. *Nar*, uzun yıllar birlikte yaşayan lezbiyen bir çiftin cinsel yönelimlerine değil, başka sorunlarına odaklanarak, lezbiyenliği normalleştirmiş ve görünür kılmıştır. Bu yönüyle *Nar*, Türkiye Sineması’nda 2000’li yıllar döneminde LGBT bireylerinin temsili yönünden olumlu sayılabilecek önemli bir filmidir.

4.1.1.8. *Zenne* (2012)

4.1.1.8.1. Konu

Zenne, senaryosunu Caner Alper’in yazdığı, yönetmenliğini Mehmet Binay ve Caner Alper’in yaptığı 2012 yapımlı dram türünde bir filmidir. Caner Alper ve Mehmet Binay, *Zenne* filmini,

³⁸⁸ Söyleşi: Yücel Göktürk, “Ümit Ünal’la *Nar* Üzerine”, Ünal, Haz. Gül Yaşartürk, s.209.

2008 yılında babası tarafından eşcinsel olduğu gerekçesiyle öldürülen arkadaşları Ahmet Yıldız'ın hikâyesinden esinlenerek çekmişlerdir. Filmde Ahmet Yıldız'ı canlandıran, Urfa'dan İstanbul'a gelmiş, doğulu muhafazakâr bir ailenin çocuğu olan Ahmet (Erkan Avcı), “erkek gibi” gözükmek istemesine karşın eşcinsel kimliğini gizleyemeyen bir karakteri canlandırmaktadır. İstanbul'a fotoğraf çekimleri yapmak için gelen Daniel (Giovanni Arvaneh), bir gece kulübünde zennelik³⁸⁹ yapan Can (Kerem Can) ve aynı kulüpte çalışan Ahmet ile tanışır. Can, zenneliğin yanı sıra bir kafede falcılık da yapmaktadır. Çalıştırıldığı kafeden çıkarılan Can, maddi yönden sıkıntıya düştüğü için Daniel'in kendisinin fotoğraflarını çekme isteğini kabul eder. Böylece Daniel, Can ve Ahmet arasında bir dostluk başlar. *Zenne*; cinsel kimlik, erkeklik olgusu, askerlik kavramı gibi birçok konuya gönderme yapan bir filmidir. Can, asker kaçağıdır ve yakalanma korkusu sebebiyle evden dışarı çıkamamaktadır. Annesini görmeye bile nadiren gitmek zorunda kalan Can, teyzesi ile birlikte yaşamaktadır. Ahmet ise Can ile aynı gece kulübünde çalışmasına karşın kendince erkekliğinden ödün vermeden yaşayan “Anadolu çocuğu” karakteri çizmektedir. Kız kardeşiyle birlikte yaşayan Ahmet, Daniel ile vakit geçirirken ona aşık olacak ve içindeki eşcinsel kimliği ile savaşıyor, Can'ı eleştirdiği hale yani bir zenneye dönüşecektir.³⁹⁰

4.1.1.8.2. Yapım Özelliği

Zenne'nin yapımcılığını Mehmet Binay, Caner Alper ve Bulut Reyhanoğlu üstlenirken, müziklerini Demir Demirkan, görüntü yönetmenliğini ise Norayr Kasper yapmıştır.³⁹¹ 13 Ocak 2012 tarihinde vizyona giren film 88.812 seyirci tarafından izlenmiştir. Filmin toplam hasılatı ise 934.777,50 TL'dir.³⁹² *Zenne*, dünya çapında 75 film festivalinde gösterilmiş, 25 uluslararası ödül kazanmıştır.³⁹³ 48. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali'nde film, En İyi İlk Film ve Sinema Yazarları Ödülü alırken, filmin görüntü yönetmeni Norayr Kasper En İyi Görüntü Yönetmeni, filmin oyuncularından Erkan Avcı En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu, Tilbe Saran ise En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu ödülüne layık görülmüştür. Film ayrıca, 45. Siyad Türk Sineması Ödülleri'nde En İyi Müzik ödülünü almıştır.³⁹⁴ 48. Altın Portakal Film

³⁸⁹ “Zenne: Tiyatro orta oyununda veya Karagöz'de kadın rolüne çıkan erkek oyuncu.”

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=ZENNE, (Erişim Tarihi: 15.06.2016).

³⁹⁰ Cemre Nur Meleke, “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Zenne Filminin Analizi”,

<http://www.antraksinema.com/makale.php?id=712>, (Erişim Tarihi: 15.05.2016).

³⁹¹ <http://www.sinematurk.com/film/44949-zenne/>, (Erişim Tarihi: 15.06.2016).

³⁹² <http://boxofficeturkiye.com/film/zenne-2011231>, (Erişim Tarihi: 15.06.2016).

³⁹³ <http://www.cam-films.com/feature-films/>, (Erişim Tarihi: 15.06.2016).

³⁹⁴ <http://www.sinematurk.com/film/44949-zenne/>, (Erişim Tarihi: 15.06.2016).

Festivali'nde toplam 5 ödül kazanan *Zenne*, o yılın en çok Altın Portakalı'nı kazanan filmi olmuştur.³⁹⁵

Zenne, 18-24 Kasım 2011'de yapılan 2. Malatya Film Festivali'nde bürokratik engelle takılmış, Eser İşletme Belgesi'ni yetiştiremediğinden dolayı festivalde gösterilmemiştir. Yönetmenler Caner Alper ve Mehmet Binay konuyla ilgili açıklamalarında; "*Baştan beri 'Zenne' ekibinin amacı, filmin davası olan nefret cinayetleri problemini olabildiğince geniş kitlelere aktarmak ve gündemde tutmaktır. Film bundan sonra davet almış olduğu ulusal ve uluslararası festivallerde de bu amaca hizmet etmeye devam edecektir*" açıklamasında bulunmuşlardır.³⁹⁶ Uluslararası festivallerde gösterime giren ve ilgi toplayan *Zenne*, The Guardian'da Elif Şafak imzalı bir yazıyla yer almıştır. "Türkiye'deki homofobiden duygusal özüre" başlıklı yazıda Şafak, İstanbul gibi kozmopolit ve dev bir şehirde eşcinselliğin hâlâ tam olarak konuşulamadığını ama artık ülkenin tektip vatandaşlardan kurulu olmadığını da bilincine varıldığını ifade etmiştir. Ayrıca uluslararası diğer kuruluşlardan CNN International, Reuters ve The Economist, Alman ARD televizyonu da *Zenne* ile ilgili röportaj ve haberlere yer vermiştir.³⁹⁷

Filmin yönetmenleri Mehmet Binay ve Caner Alper, *Zenne*'nin filmdeki temsili açısından şunları dile getirmiştir:

"Mehmet Binay: Dans etmeyi sembolize ediyor. Hem kendinle hem de hayatla dans etmeyi..."

*Caner Alper: Zenne güveni ve özgürlüğü sembolize ediyor. Kişinin yönelimlerinin renklerini, içindeki doğasını dışarı yansıtabilme özgürlüğünü temsil ediyor. Zenne Can Türkiye'nin aydınlık tarafını temsil ederken Ahmet de tam tersi karanlığı, kara kışı anlatıyor. Türkiye'nin diğer tarafını yansıtıyor."*³⁹⁸

Ayrıca Mehmet Binay ve Caner Alper, *Zenne*'yi çekmeye karar veriş süreçleriyle ilgili şunları söylemişlerdir:

"Zenne, bizim ilk uzun metraj filmimiz. Biz belgeselciyiz, yola yine belgesel diye çıktık. Konumuz da İstanbul'da yaşayan İzmirli bir zenneydi; zenne Can. İşte o belgeselle uğraşırken, korkunç bir şey oldu! Ahmet'i kaybettik. Önce inanamadık, 'Olur mu öyle şey' dedik. Büyük şok yaşadık. Düşünsenize, en yakın arkadaşlarınızdan biri, babası tarafından öldürülüyor. Hem de niçin? Ailesine

³⁹⁵ [https://tr.wikipedia.org/wiki/Zenne_\(film\)#.C3.96d.C3.BCller](https://tr.wikipedia.org/wiki/Zenne_(film)#.C3.96d.C3.BCller), (Erişim Tarihi: 15.06.2016).

³⁹⁶ "Zenne Malatya Film Festivaline Katılamıyor", 18.12.2011, <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/689199-zenne-malatya-film-festivaline-katilamiyor>, (Erişim Tarihi: 15.06.2016).

³⁹⁷ "Zenne The Guardian'da", 25.01.2012, <http://www.cnnturk.com/ekonomi/piyasa-hisse/ceyrek-altin-kac-lira-oldu-15-haziran-2016>, (Erişim Tarihi: 15.06.2016).

³⁹⁸ "Dürüstlük bazen öldürür", <http://www.aljazeera.com.tr/makale/durustluk-bazen-oldurur>, 13.01.2012, (Erişim Tarihi: 17.06.2016).

eşcinsel olduğunu itiraf ettiği için... Altı ay hayattan koştuk, resmen paralize olduk. O arada, Ahmet'in hikâyesi, bütün dünyada yankı buldu. The Independent bile, 'Türkiye'nin ilk eşcinsel namus cinayeti!' diye olayı birinci sayfasına taşıdı. Biz de Ahmet'i hiç unutmadık. Bir sabah Caner, 'Zenne Can ile Ahmet'in hikâyesini kurgusal bir filmde bir araya getirmek istiyorum. Kafamda bir senaryo var. Ne dersin?' dedi. Son üç yıldır bu filmle kafayı yiyoruz, varımızı yoğumuzu bu filme yatırdık. Sonunda çektik ve Ahmet'e ithaf ettik.”³⁹⁹

Mehmet Binay ve Caner Alper'in de ifade ettiği gibi Zenne, Ahmet Yıldız'ın gerçek öyküsünden esinlenilmiştir. Katil baba Yahya Yıldız tarafından öldürülmeden önce ailesinden ölüm tehditleri aldığını savcılığa bildiren Ahmet Yıldız için yetkili kurumlar tarafından bir önlem alınmamıştı. Ahmet Yıldız, 2008'de öldürüldüğünde henüz 26 yaşındaydı. Ahmet Yıldız davasının 22. Duruşması İstanbul Kartal Anadolu Adliyesi 5. Ağır Ceza Mahkemesi'nde görüldü. Kırmızı Bülten'le aranan katil baba hala bulunamadı. Dava 8 Eylül 2016 tarihine ertelendi.⁴⁰⁰

Caner Alper verdiği bir röportajda Zenne filmi sonrasında gelen tepkilerle ilgili Ahmet Yıldız'a ithafen şu dokunaklı cümleleri söylemiştir:

“Zenne'yi bir sinema filmi olarak yapıp Ahmet'in hikayesini kitlelere ulaştırma çabasındaydık ve aslında deneyimli değildik. Antalya Altın Portakal film festivalinde dakikalarca ayakta alkışlanıp 5 ödülle ayrıldıktan vizyona girinceye kadarki aylarda medyada sıkça yer aldık, konu olduk. Gazetelerde yazıldık, televizyon programlarına davet edildik. Sırf bu sebeplerle bile Zenne bizi çok heyecanlandırdı, meşgul etti. Ardından vizyona girdi, halka yayıldı ve asıl o zaman gürültüler çıkmaya, doğu-batı eleştirileri almaya, seccadeden damlayan kan öfkeye dönüşmeye, sinematografik değer tartışmaları yapılmaya başlandı. Bunları hem günü gününe okuyor hem de şaşıryorduk. Çünkü popüler bir iş yaptığımız ya da istemeden bile olsa gündeme oturduğunuzda pek çok ses duymaya, hem beslenmeye hem de zehirlenmeye başlıyorsunuz. LGBT bireylerinin bir kısmı beğendi, bir kısmı nefret etti. Bir kısmı bu işi ve kendimizi ortaya koymamızı değerli bulurken diğer bir kısmı bundan çeşitli sebeplerle rahatsız oldu. Ama daha ilginç bir şey anlatmak isterim: Filmin vizyona girmesinin üzerinden altı ay kadar geçmişti. Elimde Ahmet Yıldız 'Katilimi Bulun' resimli pankartıyla İstanbul Onur Yürüyüşü'nde idim. Yanıma altmışlarında bir kadın geldi, omzuma dokundu ve 'Bu o filmdeki çocuğun gerçeği mi?' diye sordu. Evet, dedim. Üzgün bir şekilde başını öne eğdi ve gitti. Ne LGBT eleştirileri ne de dünya festivallerinden gelen 30'a yakın ödül, o an hepsi silinmişti.”⁴⁰¹

³⁹⁹ Ayşe Arman, “Dürüst olmak mı önemli hayatta kalmak mı?”, 24.11.2011, <http://www.hurriyet.com.tr/durust-olmak-mi-onemli-hayatta-kalmak-mi-18820704>, (Erişim Tarihi: 15.06.2016).

⁴⁰⁰ “Ahmet Yıldız davasının 22. Duruşması görüldü: Katil baba hala yok”, 05.04.2016, <http://www.birgun.net/haber-detay/ahmet-yildiz-davasinin-22-durusmasi-goruldu-katil-baba-hala-yok-108248.html>, (Erişim Tarihi: 15.06.2016).

⁴⁰¹ Murat Renay, “Zenne ve Çekmeceler Filmlerinin Yönetmenleri Caner Alper ve Mehmet Binay Gzone'a Konuştu”, 06.04.2015, <http://gzone.com.tr/zenne-ve-cekmecele-filmlerinin-yonetmenleri-caner-alper-ve-mehmet-binay-gzonea-konustu/>, (Erişim Tarihi: 15.06.2016).

Zenne, basında olumlu ve olumsuz yönde pek çok eleştiri almıştır. Seda Kaya, Yeni Asır'daki yazısında Zenne'yi çok beğendiğini belirterek, filmi herkesin izlemesini gerektiğine değinmiştir:

“Eşcinsel hikâyesini anlatıyor diye önyargıyla yaklaşmayın filme. Gerçekten dokunaklı. Erkek olarak doğmalarına rağmen kendilerini kadın olarak hisseden veya kadınlar yerine erkeklerden hoşlanan erkeklerin hikâyesi. Öyle çok marjinal bir yaşamları yok. Tam tersine çok bildik; bizim gibi ya da yanı başımızda yaşayan aileler gibi ailelere sahipler. Herkesin, özellikle tüm anne-babaların, özellikle oğlunun veya kızının eşcinsel olmasından dolayı ne yapacağını bilemeyen anne-babaların izlemesi gereken bir film.”⁴⁰²

Fatih Özgüven ise, Radikal Gaazetesi'nde kaleme aldığı yazısında Zenne'yi sert bir şekilde eleştirmiştir:

“Filmin gay erkeklerinin ‘plastik şapka takmaları, bir plajda kış güneşinin tadını çıkarmaları’, hatta ‘aptallık seviyesinde iyi kalpli olmaları’ sorun değil; öte yandan ‘sadece mahallemizin dans hocası değil muhtarı da olmak istediklerinden’ de emin değilim. Ama ‘Zenne’ filminde bir kimliği temsil eden iki karakterin sadece ‘zenne’ ortak noktasında buluşabilmeleri, bu kimliği bütün halleriyle anlatmaya kalkışan bir filmin adı, afişi, hafif bıkırtıcı dans sahneleriyle zenneliğe kilitlenmesi insanı gerçekten çaresiz bırakıyor.”⁴⁰³

Akit Gazetesi'nin Zenne'yi, “Sapıkların Filmi” homofobik söylemiyle nitelendirmesi ise medyada LGBT bireylerine yönelik nefret söyleminin somut bir kanıtıdır. Fahrettin Dede, Akit Gazetesi'nde kaleme aldığı yazısında, “Eşcinsellik ve sapık eğilimlerin propagandası sinema salonlarında! Sinema sektöründe ağırlıklı olarak Ferzan Özpetek'in işlediği eşcinselliğin propagandasını bu kez Caner Alper ve Mehmet Binay'ın yönetmenliğini üstlendikleri ‘Zenne’ aracılığıyla sinema salonlarında yapılacak” ifadesinde bulunmuştur.⁴⁰⁴

Bu haber sonrasında yönetmenler Caner Alper ve Mehmet Binay basın açıklamasında bulunmuş ve şunları dile getirmiştir:

“Ayrımcılık, nefret suçu, toplumsal dışlanma ve temel haklardan yoksun bırakılma gibi birçok konuda hak ihlali yaşayan kişilere karşı kamuoyunun bilinçlenmesini de amaçlayan ‘ZENNE’ filmi, Yeni Akit gazetesi tarafından 17 Ocak 2012, Salı günü yayımlanan Fahrettin Dede imzalı bir makalede ‘Sapıkların Filmi’ olarak nitelendirildi. Yeni Akit gazetesinde ‘Eşcinsellerden Kültürel Atak’ başlığıyla yayınlanan, filmin içinde yer almayan fotoğrafı ise ‘Filmden Bir Görüntü’ bilgisiyle yayımlayan gazete; ‘ZENNE’ filmini ve benzer kültürel

⁴⁰² Seda Kaya, “Zenne Filmi”, 23.01.2012, http://www.yeniasir.com.tr/yazarlar/seda_kaya_guler/2012/01/23/zenne-filmi, (Erişim Tarihi: 15.06.2016).

⁴⁰³ Fatih Özgüven, “Haziran'la Zenne'de”, 26.01.2012, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/fatih-ozguven/haziranla-zennede-1076785/>, (Erişim Tarihi: 15.06.2016).

⁴⁰⁴ Fahrettin Dede, “Eşcinsellerden Kültürel Atak”, Yeni Akit'den aktaran; <http://www.nefretsoylemi.org/resimler/201201186099969745.pdf>, (Erişim Tarihi: 15.06.2016).

çalışmaları, nefret söylemi ve suçlarını teşvik eder bir yaklaşımla, her anlamda hedef göstermektedir.

Bu yazı, ‘Sapıkların Filmi’ tanımlamasıyla şahsımıza yönelik hakaret ettiği gibi filme gidenlerin de sapık olduğu düşüncesini oluşturacak şekilde, kamuoyunu filminden soğutma ve uzaklaştırma amacıyla düzenlenmiştir. Bir yazarın film hakkında olumlu-olumsuz görüşlerini yazarken, eleştirisini kişisel onur ve hakların ihlaline ve hakarete dönüştürmemesi, toplumu kin ve nefrete sevk edecek şekilde yapmaması gerektiği açıktır.

Yasal haklarımız kullanılacaktır.”⁴⁰⁵

Caner Alper medyada aldıkları tepkiler ve Akit Gazetesi ile ilgili ayrıca şunları dile getirmiştir:

“Filmin hiç gösterilmeyeceği konusunda endişelerimiz vardı. Festivallerde farkedilmesi ve ödüller alması sonucu ve dağıtımçıların beğenmesiyle sinemalarda 100bin seyirci topladı. 15 yaş sınırına rağmen televizyonlarda yıllarca oynadı. 70e yakın festivalde 35in üzerinde ödül kazandı. Üniversite tezlerine ve araştırmalara girdi. Akit gazetesinin başlığını seviyesine çok uygun görüyoruz.”⁴⁰⁶

Zenne’nin yönetmenlerinin de ifade ettiği gibi, LGBT temsilini içeren filmlere ve kültürel çalışmalara yönelik nefret söylemi medya tarafından üretilmektedir. Yeni Akit’in yayımladığı bu yazı da LGBT bireylerine yönelik nefret söylemine ilişkin en güçlü kanıttır.

Çalışmanın bir sonraki kısmında film, LGBT bireylerinin temsili bağlamında irdelenecektir.

4.1.1.8.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi

Filmin ilk sahnesinde Can’ı (Kerem Can) zennelik yaptığı barda arkadaşıyla askerlik üzerine konuşurken izleriz. Bu sahnede Can’ın arkadaşı, eşcinsellerin askerlikten muaf olmaları konusunda, cinsel ilişki sırasında çekilen fotoğrafın götürülmesi gerektiğini belirtir. Can’ın arkadaşının belirttiği gibi eşcinsellerin askerlikten muaf olmaları için eşcinsel olduklarını kanıtlayan belge göstermeleri gerekiyordur. Bu konu, filmin ilerleyen bölümlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Askerlik olgusundan söz ederken, milliyetçilik ve cinsiyetçilik konusuna değinmek yerinde olacaktır. Bu konuda Halit Erdem Oksağan şunları ifade etmiştir:

“Milliyetçilikle cinsel kimlik arasındaki doğrudan bağ, ulusal kimliğin tanımlanmasında cinsel kimliği önemli bir araç kılmaktadır. Ulusal kimliği tanımlamada cinsellik ve cinsel kimlik belirleyicidir. Nitekim kahramanlık ve cesarete yapılacak göndermeler, ulusun ‘erkekliği’ tanımlamasıyla birebir ilgilidir. Genel kabul görmemiş, ayrı ve farklı yönelim, edim ve kimlikler ‘öteki’

⁴⁰⁵ “Zenne filmine sapık diyenlere cevap!”, 19.01.2012, <http://www.milliyet.com.tr/zenne-filmine-sapik-diyenlere-cevap--sinema-1490962/>, (Erişim Tarihi: 15.06.2016).

⁴⁰⁶ Caner Alper ile mülakat, 11.05.2016.

kimliği altında toplanırken, bu ötekilik, ulus kimliğini tanımlamada ölçüt alınmakta; fakat milliyetçiliğin, 'öteki' üzerinden 'makbul' olanı yaratması değil, yalnızca milliyetçiliğin, bu kavramları ulusal kimliği tanımlamada bir araç olarak kullanması söz konusudur".⁴⁰⁷

Oksağan'ın da ifade ettiği gibi milliyetçilik kavramı cinsel kimlik üzerinde belirleyici bir unsur olmaktadır. *Zenne*'de askerlik olgusu üzerinden milliyetçilik kavramına da sıkça gönderme yapılırken, Türkiye'de 'öteki'leri yani cinsel azınlıkları 'normal olmayan' şeklinde tanımlayan bir söylemin de hâkim olduğu dile getirilmektedir.

Filmin ilerleyen sahnesinde Ahmet (Erkan Avcı), Urfa'da yaşayan annesinin peşine taktığı Zindan'dan (Aykut Kayacık) kaçarak, Can'ın bulunduğu bardaki odaya sığınır. Bu sahnede Can ve Ahmet arasında şu diyaloglar geçer:

“Can: Öküzsün!

Ahmet: Ayı. Öküz değil, bak! Ayı.

Can: Hepiniz birer ayı görüntüsünde papatyasınız. Kıldan tüyden yırttınız zannediyorsunuz ama...

Ahmet: En azından erkek gibiyiz!

Can: Sen İskoç travestilerini duydun mu senin gibi pantolon giyiyorlarmış.

Ahmet: Aman harcama yemek tarifi kitabına saklarsın sen şimdi onu.

Can: Erkekliği karıştırıyorsun bebeğim. Ay onlar ne öyle gübreliyor musun sırtındakileri.

Ahmet: Sen kafandakileri? Gerçek bir erkek bulayım diye geberiyorsunuz.”

Bu diyaloglarda bir parantez açmak gerekir ki, belki de filmin hikâyesinin dayandığı gerçek hikâyede, Ahmet Yıldız'ın “Ayı Grubuna”⁴⁰⁸ üye olması bu şekilde bir senaryo yazılmasında etkili olmuş olabilir. Ayılara göre efemine erkekler cinsel haz objesi olmazlar, çünkü erkek erkektir, kadın kadındır. Ayılar arasında bu efemine karşıtlığı içsel homofobi olarak da yorumlanabilir. Ahmet de filmde erkekliğini vurgulayan cümleleri sıkça kullanmakta, parlak giysilerden, efemine konuşmalardan film boyunca kaçınmaktadır. Mensubu olduğu

⁴⁰⁷ Oksağan, s.307-308.

⁴⁰⁸ “Ayı hareketi, '80'lerin sonunda, bebeksi erkek güzelliğine bir tepki olarak ABD'de ortaya çıktı. Türkiye'de ise sadece 5-6 yıllık bir geçmişe sahip. İlk başta 'Türkiye Ayıları' adı altında örgütlenen 'ayılar'ın birkaçı, çok geçmeden sürüden ayrılıp 'Anadolu Ayıları' adındaki grubu kurdular. 'Türkiye Ayıları' ile farkları, onların aksine 'politik ve aktivist' bir tutum sergilemeleri. Genel kanının aksine, 'Anadolu Ayıları'nın sadece büyük şehirlerden değil; Erzurum'dan, Malatya'ya, Manisa'dan Afyon, Mersin ve Urfa'ya kadar Türkiye'nin hemen hemen her ilinden üyesi var. İlk başta dört kişi olarak yola çıkan 'Anadolu Ayıları'nın sayıları bugün Türkiye çapında 1500'ü buluyor.”
<http://www.milliyet.com.tr/2003/10/05/sanat/san09.html> , (Erişim Tarihi: 18.06.2016).

coğrafyanın erkeklik kurgusundan kopmamakta, ilk kimliğini erkek olarak nitelendirmektedir.⁴⁰⁹ Diyalogda Can'ın Ahmet için kullandığı “ayı” ve “öküz” sıfatlarını Ahmet, üzerine almakta sakınca görmemiştir. Çünkü bu sıfatlar kendisini “gerçek erkek”, “erkek gibi” gösterir. Tartışmaları sırasında Can'ın “ayı görüntüsünde papatya olmak”, Ahmet'in “yemek tarifi kitabında saklamak” gibi kadınlığı çağrıştıran ifadeleri kullanmaları güç mücadelesinden kaynaklanmaktadır. Can, kılın ve tüyün erkek yapmayacağını söyleyerek Ahmet'in eril iktidarını sarsmakta, Ahmet ise Can'ı kadınsılaştırarak gücü eline almaktadır. İkisinin de yaptığı, birbirlerini “erkek” konumundan uzak tutmaya çalışarak gücü konumları arasında değiş tokuş etmektir. Ayrıca diyalogda geçen “öküz” sıfatı hegemonik erkekliği taşıyan erkeklere yakıştırılmaktadır. Can, filmde teyzesinin sevgilisi için de bu sıfatı kullanmaktadır ve bu erkeğin kendisinden nefret ettiğini söylemektedir. Ancak daha sonra filmde bu baskın erkek, Can sokakta darp edildikten sonra Can'ın yaralarını temizlerken görülür.⁴¹⁰

Kız kardeşiyle İstanbul'da yaşayan Ahmet, doğulu muhafazakâr bir ailenin çocuğu olma baskısını her zaman hissetmekte, bu yüzden içindeki eşcinsel kimliğini dışarı çıkaramamaktadır. Ansızın annesinin İstanbul'a, Ahmet'i görmeye gelmesiyle, anne Kezban'ın (Rüçhan Çalışkur) karakterini yakından tanımaya başlarız. Kezban'ın Ahmet'i kast ederek kızına söylediği “Ondan gelecekler bağ üzümü, senden gelecekler dağ üzümü” ve Ahmet'e söylediği “Kollarına kuvvet oğlum” gibi cümleleri, erkeklik olgusuna vurgu yapan cinsiyetçi söylemlerdir. Kezban'ın bu erkek egemen söylemleri için yönetmen Caner Alper şunları dile getirmiştir:

“Erkek çocuğun kıymetinin ve öneminin tezahürü ondan doğacak çocukların kendi nesillerini devam ettirecek, onlardan olacağına dair inanç... Binlerce yıldır değişmez inançlar. LGBTİ bireyler olmak başlı başına bir utanç iken evlenmeyecek olmak, çocuk doğurmayacak olmak ele güne karşı bunun ifşası. Katil ya da hırsız çocuklarına sahip çıkan ailelerin gay, trans ya da lezbiyen oldukları için çocuklarına kıyması elbette çok acımasızca.”⁴¹¹

Erkek gibi davranmakla “normal olmayı” eş tutan Kezban, temizliğe olan takıntısıyla da “hastalıklı” bir karakter çizmektedir. Öyle ki, eve gelir gelmez temizliğe başlayan Kezban, Ahmet'in “kırmızı” renkli tişörtünü de makasla keserek yer bezi yapar. Çünkü ona göre

⁴⁰⁹ Sevgi Kesim Güven, “Zenne: Erkek(çe) Ölmek Üzerine Bir Ağıt”, Hüseyin Köse, Özgür İpek (Haz.), Gözdeki Kıymık: Yeni Türkiye Sinemasında Madun ve Maduniyet İmgeleri, 1.Basım, Metis Yayınları, Nisan 2016, s.301-302.

⁴¹⁰ Aslı Aydemir, “Erkeklik Söyleminin Sunduğu Özne Konumları: Zenne ve İki Genç Kız Filmlerinde Erkeklik Halleri”, İstanbul Üniversitesi, Psikoloji Bölümü, Eleştirel Psikoloji Bülteni, Sayı 6, Nisan 2015, s.112, <http://elestirelpsikoloji.org/wp-content/uploads/2015/04/108-124-Aydemir.pdf>, (Erişim Tarihi: 18.06.2016).

⁴¹¹ Caner Alper ile mülakat, 11.05.2016.

kırmızı renkli tişört, “normal olmayan” erkeği (eşcinsel) yansıtmaktadır. Kezban’ın heteroseksüel olmamayı “normal” tutan anlayışı, filmin başlarında Ahmet’te de hâkim bir davranış olarak karşımıza çıkar. Filmin ilk sahnelerinde Ahmet’in Can’a “*Ben has erkeğim, sen değilsin*” sözleri, kendi içindeki kimliğini bastırma ve sözde normalliğini öne çıkarma gereksiniminden kaynaklandığını göstermektedir.⁴¹²

Filmin bir sahnesinde Can’ın annesi Sevgi’yi (Tilbe Saran) karakolda görürüz. Can, asker kaçağı olduğu için annesi karakola çağrılmıştır. Bu sahnede Sevgi, oğlunun nerede olduğunu bilmediğini söyler. Can’ın babası Güneydoğu’da şehit olduğu için ve oğlu Cihan’ın (Tolga Tekin) askerlikten ruhen hasarlı dönmesinden ve askerliğin psikolojik etkilerini ağır bir şekilde yaşamasından dolayı Sevgi, Can’ın askere gitmesini istememektedir. Can, asker kaçağı olduğu için gündüz hiç dışarı çıkamamakta, polislerden köşe buca kaçmaktadır. Sevgi’nin oğlu Can’ın askere gitmesini istememesiyle ilgili filmin yönetmenlerinden Caner Alper şunları ifade etmiştir:

*“Filmde, hem eşinin fiziksel varlığını hem de oğlunun psikolojik yıkımını yaşamış bir annenin, vicdani red sürecinde küçük oğlunu askere göndermemek adına duygusal baskı kurması da işleniyor. Terörü hızla bitirmek, askerlik hizmetini orta vadede daha sivil hizmet boyutuna taşımak ve uzun vadede de ücretli bir statüye çevirmenin sivil toplum ihtiyaçlarından biri olduğuna inanıyorum.”*⁴¹³

Caner Alper’in de ifade ettiği gibi Sevgi, Can’ın askere gitmesini istememekte, çünkü onu kaybetmekten korkmaktadır. Sevgi’nin karakol sahnesinde polislerle, “*Benim kocam Güneydoğu’da şehit oldu. Büyük oğlum Cihan askerden döndü, evde enkazı yatıyor. Can’ın nerede olduğunu da bilmiyorum*” sözlerinden Can’ı da kaybetmekten korktuğunu anlarız. Ayrıca filmin bir sahnesinde Can, İzmir’e annesinin yanına gelip, “*Bıktım saklanmaktan teslim olacağım, askere gideceğim*” dediğinde de Sevgi, korkuyla Can’ın kollarına yapışarak “*Ben seni de kaybetmek istemiyorum*” diyerek Can’ın askere gitmesini istemediğini ifade eder.

Karakol sahnesinin devamında Can’ı barda zennelik yaparken izleriz. Can’ın zennelik yaptığı sahnelerde ise dikkat çeken, Can’ın kıyafetindeki ve dekorlardaki kelebek sembolleridir. Burada kelebek, özgürlüğü yansıtmaktadır. Bu sahnelerde kullanılan beyaz rengi saflığı, mor rengi tutkuyu simgeler. Ayrıca filmde sıklıkla kullanılan pembe, sarı, mavi, mor renkleri ile LGBT bayrağının renklerine gönderme yapılır.

⁴¹² Meleke, “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Zenne Filminin Analizi”, <http://www.antraktsinema.com/makale.php?id=712>, (Erişim Tarihi: 17.05.2016).

⁴¹³ Caner Alper ile mülakat, 11.05.2016.

Zenne’de erkeklik kurgusu film anlatımı içinde oryantalist bakış açısıyla incelenmiştir. Can, İzmirli ve asker çocuğu, Ahmet, Urfalı bir aşiret çocuğu, Alman fotoğrafçı Daniel ise filmin en Batıısı konumundadır. Biseksüel olan Daniel ile ailesi arasında birbirlerinin hayatlarına müdahale etmeyen bir görüntü vardır. Filmin ilerleyen kısımlarında Ahmet ile ilişki yaşayacak olan Daniel, Ahmet’in ailesine eşcinsel olduğunu açıklayamamasına ve ailesinden korkmasına anlam veremeyecek, ikili arasındaki Doğulu-Batılı farkı ortaya çıkacaktır. Can da Daniel gibi eşcinselliğini gizlemeyen bir karakterdir. Batılı olan Can’ın eşcinsel olduğunu annesi Sevgi, birlikte yaşayan teyzesi Şükran (Jale Arıkan) bilmekte ve Can’ın ailesiyle oldukça yakın duygusal bir ilişkisi gözlemlenmektedir. Filmde erkek olma öğretisinin Doğu’nun Batılıları için taşıdığı yıkıcı etkisi neredeyse hiç hissedilmemektedir. Tek istisna olarak, Can’ın aile fertlerinden sadece ağabeyi Cihan’ın, Can’ın eşcinsel olmasıyla ilgili problemi vardır. Filmin bir sahnesinde Cihan’ın annesiyle olan diyalogunda Can için söylediği, “Pazardan aldım oğlan, eve geldim kız çıktı”, filmin bir başka sahnesinde Can’a söylediği, “O saçlar ne lan yavşak” sözleri cinsiyetçi söylem barındırmaktadır. Ancak Cihan’ın Can’a olan cinsiyetçi söylemleri Doğu’da yapılan askerliğe bağlı yaşadığı ağır depresyon kılıfıyla yumuşatılmıştır.⁴¹⁴ Caner Alper, filmde geçen cinsiyetçi söylemlerle ilgili şunları dile getirmiştir:

“İbne sözcüğü ve LGBTI bireylerine nefret söylemleri ve eylemleri günden geceye değişebilir şeyler değil ne yazık ki. Yeni anayasa çalışmalarında öncelikli can güvenlikleri ardından birey haklarıyla beşeri statüleri güvence altına alınmalıdır. Hukukun olduğu yerde ancak uzun vadede caydırıcı olabilir... Partiler iktidara geldikten sonra oy endişeleriyle bu değişiklikleri yapmaktan kaçınıyorlar ne yazık ki.”⁴¹⁵

Zenne’de işlenen Doğu-Batı karşıtlığıyla aile örüntüleri, utanç, ahlak, cinsel yönelim, töre, namus, şeref, vicdan, militarizm, vicdanı ret ve şiddet kavramları homofobiyle birleştirilerek incelenmiştir. Filmin dramatik kurgusu bu melez yapı içine yerleştirilmiştir. Film anlatısı bir anlamda seyirciyi homofobik söylem üzerinden oryantalist söylemin Doğu-Batı ikilemine taşımaktadır.⁴¹⁶ Bu ikilemin Batı tarafında olan Alman karakter Daniel’in (Giovanni Arvaneh), filmin açılışında ara bölümlerinde ve sonunda Afganistan’daki görüntüleri gösterilir. Daniel, savaş muhabirliği yaptığı Afganistan’da savaşın ortasında can alıcı bir fotoğraf çekmeye çalışmaktadır. Daniel, Afgan çocuklarını fotoğraflarken Afgan çocuklarının üstüne bomba yağar. Bu patlama ve ölüm sahnesi film boyunca Daniel’in vicdanını yoklar.

⁴¹⁴ Güven, “Zenne: Erkek(çe) Ölmek Üzerine Bir Ağıt”, Hüseyin Köse, Haz. İpek (Haz.), s.298-299.

⁴¹⁵ Caner Alper ile mülakat, 11.05.2016.

⁴¹⁶ Güven, “Zenne: Erkek(çe) Ölmek Üzerine Bir Ağıt”, Hüseyin Köse, Haz. İpek (Haz.), s.290, 295.

Daniel'in Afganistan ve vicdanından kaçıp, bir başka Doğulu mekâna, İstanbul'a gider. Daniel için neden İstanbul'u seçtin sorusunun yanıtı "*Romantik biri değilim. Masalları da sevmem. Zaten İstanbul'a bu sebeple gelmedim. Kendimi burada, gözlerime ve beynime dolan ateş ve tozlardan uzakta güvene hissettim sadece...*" şeklindedir. Daniel'in hem güvende hissedip hem de Doğu'nun garipliklerini keşfe çıktığı İstanbul yolculuğunda yolu, zenne Can ile kesişir. Can sayesinde Ahmet'i tanıyan Daniel, Ahmet'in dramatik hayatına da eşlik edecektir.⁴¹⁷

Zenneliğin yanında bir kafede falcılık da yapan Can, çalıştığı kafeden kovulunca para sıkıntısı yaşar ve fotoğraflarını çekmek isteyen Daniel'in teklifini kabul eder. Bu sayede Daniel, Can ve Ahmet arasında bir dostluk hikâyesi başlar. Zamanla Daniel ve Ahmet arasındaki ilişki aşka döner. Daniel, Ahmet'in kendi cinsel kimlik arayışında ona yardımcı olan isim olacaktır.

Ahmet'in annesi Kezban, Ahmet'in eşcinsel olmasından şüphelendiği için İstanbul'da Ahmet'in peşine bir adam takmıştır. Zindan, Ahmet'i gey barlarda gördüğü, Can ve Daniel ile olan arkadaşlığını da bildiği için Ahmet'i ailesine olanları söylemesi konusunda tehdit etmektedir. Ahmet ise çareyi Zindan'a para verip susturmakta bulmuştur. Daniel, Ahmet'i Zindan'a para verirken görüp, Zindan'ın kim olduğunu sorar. Ahmet, Daniel'e annesinin kendisinin temiz olmadığını düşündüğü için peşine adam taktığını söyler. Daniel ise durumu anlamamakta ve "*Ailene eşcinsel olduğunu söylemelisin. Onlar seni seviyor*" demektedir. Ahmet ise, "*Gerçeği anlatırsam beni öldürürler. Annem temizlik hastası. Ben temiz değilim*" diyerek ağlamaktadır. Ahmet'in bu cümlelerinden hem annesinin hem de kendisinin "temiz" olmakla heteroseksüel olmayı bir tuttuğunu anlarız. Annesi Kezban'ın temizlik hastalığı, insan bedenini de kapsamaktadır. Kezban, eşcinsel yönelimi temiz olmayan, normal dışı algılayan bir zihniyete sahiptir. Ahmet, Daniel ile bu diyalogunda çocukluk anılarına dönerek küçüklüğünden beri hep farklı olduğunu anlatır.

Bu sahnede gösterilen Ahmet'in çocukluk anısı aslında hem annesi hem de kendisi için bir kırılma noktasıdır. Gösterilen anıda Ahmet, küçük kız kardeşinin kıyafetlerini giyip dans etmektedir. Annesi Kezban, Ahmet'in bu halini gördüğünde çocuğunun eksik bir erkek olmasından duyduğu dehşetle önce giysileri yırtar, arkasından da Ahmet'i döverek cezalandırır. Annesi bir Doğulu olarak heteroseksist dünyanın içine batmış bir hâlde, çareyi oğlunu cezalandırmakta bulmuştur. Ahmet'e küçükken verilen bu şiddet cezası, bir yandan Ahmet'i duyduğu arzudan dolayı utanca boğarken, bir yandan da film boyunca Ahmet'in

⁴¹⁷ Güven, "Zenne: Erkek(çe) Ölmek Üzerine Bir Ağıt", Hüseyin Köse, Haz. İpek (Haz.), s.295-296.

zihninde ve gündelik hayatında etkisini devam ettirir.⁴¹⁸ Anne Kezban'ın Ahmet üzerinde denetim kurma mekanizması, İstanbul'a Ahmet'in yanına geldiğinde de devam etmiştir. Kezban, sürekli olarak evi çamaşır suyuyla temizlemekte, bilinçaltında Ahmet'in cinsel temizliğini yapmaktadır. Çamaşır suyu bu anlamda Ahmet'in eşcinsellik lekesinden temizlenmesinin metaforudur. Kezban, oğlu üzerinde yapmaya çalıştığı bu temizliğe bir de Ahmet'in "kırmızı" tişörtünü yırtıp yer bezi yaparak ekleme yapar. Ahmet, Daniel'e anlattığı "*Ben hep farklıydım*" hikâyesinde kırmızı tişörtünün annesi tarafından yırtıldığı sahne de Ahmet'in unutamadığı bir anı olarak kameraya yansıtılmıştır.

Ahmet, filmin ilerleyen bölümünde Daniel'den de destek alarak anne ve babasına karşı gelip ailesini polise şikâyet eder. Filmin devam sahnesinde Ahmet'in babası Yılmaz (Ünal Silver), Ahmet'i arar ancak cesaret edip eşcinselliği ile ilgili konuşamaz. Kezban, baba Yılmaz'ın, Ahmet'i Urfa'ya çağırmasını istemektedir. Ahmet ve babasının telefon konuşmasından sonra Kezban ve Yılmaz arasında şu diyaloglar geçer:

"Kezban: Söyleyemedin mi? Niye geri çağırmadın?"

Yılmaz: Bir yolunu bulurum.

Kezban: Biz zıkkım yerken mi? Ne hayrı olacak bu oğlanın sana? İflas ettin. Hayırsızlık soframızda. Bak! Dişini bile sattın. Suratına suratına gülüyorlar, görmüyor musun? Karakola çekti oğlan bizi. Alay konuşuyoruz, yıllar var. Sokakta, nesihte, çarşıda, camide. Şimdi bir oğlan daha veririm kucağına, şimdi. Ama bu gerekir (Elini yumru yaparak). Erkek ister.

Yılmaz: Bir oğlan, bir kız çocuğu verdim kucağına. Nankörlük etme!

Kezban: Oğlan doğdu, erkek olamadı. Hayra dönmedi.

Yılmaz: Deli deli olma, Kezban.

Kezban: Allah belanı vere, ibne! Armut dibine düştü işte. Gücün eksik, sesin kısık! Allah belanı versin! Uğursuz. Onursuzsun!"

Konuşmasının ardından Kezban, Yılmaz'a tokat atar. Bu diyaloglardan anlaşılacağı üzere, Kezban'a göre Ahmet'in "erkek" olamaması babasının suçudur. Annesinin gözünde hem Ahmet hem de babası erkekliklerini kanıtlayamamış, "*ibne*", "*onursuz*" olmuşlardır. Ayrıca Kezban'ın Yılmaz'a "*ibne*" demesinden baba Yılmaz'ın gizli gey olabileceği fikri doğsa da yönetmen Caner Alper bu konuda, "*Filmde Ahmet'in babası için eşcinsel imasını yapan*

⁴¹⁸ Güven, "Zenne: Erkek(çe) Ölmek Üzerine Bir Ağıt", Hüseyin Köse, Haz. İpek (Haz.), s.299.

annesini Kezban, bunu bir güçsüzlük, kudretsizlik, sözü geçirememeye haline karşı kullanıyor. Gerçekten öyle mi, cinsel olarak iktidarsız mı, bunu bilemiyoruz”⁴¹⁹ ifadesinde bulunarak yorumu seyirciye bırakmıştır.

Kezban ve baba Yılmaz arasında geçen diyaloglarda dikkat çeken bir durum da Zenne’de iktidarın temsilcisi olarak kadının tercih edilmesidir. Bu açıdan film, kadın düşmanlığı üretmez, aksine tahakkümün müsebbibinin sistem olduğunu vurgular ve biyolojik cinsiyeti iktidar olgusuna bağlamaz. Kezban’ı iktidar olarak konumlaması, erkeğe atfedilen iktidar alanının doğallığı ilüzyonunu bozar. Böylece mevzu erkekten, erkekliğe geçiş yapar.⁴²⁰ Filmde Kezban karakterinin iktidar konumuna dair Caner Alper şunları dile getirmiştir:

“Senaryoyu oluştururken sadece gerçeğe şahit olduğum için değil ayrıca ters köşe yapıp ayrı bir gerçeği göstermek istedim. Anneyi tek suçlu görmüyorum elbette. Töre, din, eş dost akraba, fiziksel acıları, büyüyen ve kendi kararlarını vermeye başlayan çocukları üzerinde kontrolünü yitiren bir ebeveyn olarak, sevgisine, bağlılığına rağmen, güçsüz gördüğü erkeğini zorlayan, aşağılayan bir kadın portresi o... Erkek olsaydı ve Kezban kocasına oğlunun hayatını bağışlaması için yalvarsaydı, erkeğin doğurmadığı için öldürebildiğine yoracak ve vicdanlarımızı rahat ettirecektik. Oysa gerçek beni, film ise çok geniş bir kitleyi etkiledi.”⁴²¹

Filmin devam sahnesinde Kezban ve Yılmaz arasında töreyle ilgili şu konuşma geçer:

*“Kezban: Töre vidandan büyüktür. Hadi git, saklan, kümese gir, yorganı çek, kapat başını. Daha o zaman dedim sana. Bacak kadardı, dedim. Zenne olacak dedim. Dinlemedin, yok et dedim. Allah’ım bizi doğru yola ilet. Gazaba uğrayanların ve sapmışlarınkine değil.
Yılmaz: Gözümle görmeden, kulağımla duymadan yapamam. Allah’ımız bir, Kezban. Bana fısıldıyor...”*

Kezban, baba Yılmaz’a oğlu eşcinsel olduğu için töre gereği onu öldürmesi gerektiğini ima etmektedir. Baba Yılmaz ise “Gözümle görmeden, kulağımla duymadan yapamam” diyerek oğlunu öldürmek istemediğini hissettirmektedir. Ayrıca diyalogda Kezban, eşcinsellerin sapkın olduğunu ima ederek homofobik bir söylemde bulunmuştur. Filmde ele alınan töre mevzuuyla ilgili Caner Alper şunları dile getirir:

“Töre cinayetlerinin üzerine Devletimiz kararlılıkla düşmelidir. Kezban’ın arzusu, Ahmet’in eve dönmesi. Bunun için babasına silah veriyor. Öldürmek zorunda kalışına ise duygusal tepkisi var. Eminim Kezban da çocuğunun ölümünü

⁴¹⁹ Caner Alper ile mülakat, 11.05.2016.

⁴²⁰ Altun, “Cinsiyetin Toplumsal İnşası ve Ötekilerin Temsilinde Karşı- Hegemonik Bir Olanak Olarak Sinemanın Protez Belleği”, Der. Yavuz, s.104.

⁴²¹ Caner Alper ile mülakat, 11.05.2016.

*istemiyor ama başka çıkış yolu olmadığında 'ağlar, kırık kolumu yen içinde kalır' diyor.*⁴²²

Filmin bir diğer karakteri olan Ahmet'in kız kardeşi Hatice (Esmem Madra), filmde kadının özgürleşmesi olarak yorumlayabileceğimiz kırılma noktasını işaret eder. Filmin başlarında ataerkil tahakküme boyun eğen, İstanbul'da okumasına karşın annesi Urfa'ya çağırdığı için geri dönen Hatice, ağabeyinden gelen destekle birlikte annesine başkaldırarak evi terk edip yeni hayatına başlar.⁴²³ Hatice'nin özgürlüğe ulaşmadan önce annesinin kendisini çağırması üzerine ağabeyi Ahmet, *"Gitme, okulun var. Niye gidiyorsun? Senin de hayatına sıçtılar"* der. Hatice ise, *"Boşver temizletirler. Çamaşır suyuyla tertemiz olur"* şeklinde yanıt verir. Hatice, bu cümlesinde çamaşır suyu metaforu ile annesinin hastalık takıntısına vurgu yapmıştır. Ayrıca Hatice, ağabeyinin eşcinsel olduğunu bilmekte ve bu konuda ona herhangi bir homofobik söylemde bulunmamaktadır.

Filmin bir başka sahnesinde Daniel, Ahmet'i Almanya'ya götürmek istediğini söyler. Ahmet, böylece ailesinin baskısından kurtulacaktır. Ancak Ahmet asker kaçağı olduğu için pasaport alması mümkün değildir. Bu sebeple Ahmet, Muayene Kurulu'na gitmeye karar verir. Filmin bir diğer asker kaçağı karakteri Can'ı da ağabeyi Cihan polislere ihbar etmiştir. Eşcinsel bireylerin askerlikten muaf olmaları için, Muayene Kurulu'na homoseksüel olduklarını kanıtlayan fiili livata fotoğrafı götürmesi gerekmektedir. Bir başka seçenek ise, kurulda yapılan muayenedir. Ahmet, askerlikten muaf olmak için bir Doğulu olarak en zor yolu seçmiş, Daniel ile cinsel ilişkiye girerek fotoğraf çekirmiştir. Belki de orada gerçekleşecek bir muayene, onun erkeklik onurunu zedeleyecektir. Film içinde Can ve Ahmet'in Muayene Kuruluyla arasında geçen diyaloglar çok keskin bir biçimde birbirinden ayrılırken, homofobik ideoloji tam olarak ortaya konmuştur.⁴²⁴

Ahmet ve muayene kurulu arasında şu diyaloglar geçer:

"Muayene Kurulu (M.K.): Nerelisin evlat?"

Ahmet: Urfa.

M.K.: Vay, Urfa. Bölücü değil bu, alıcı! Ne iş yapıyorsun sen?"

Ahmet: Zenneyim, efendim.

M.K.: Oğlum, erkek adam dans eder mi?"

⁴²² Caner Alper ile malleşme, 11.05.2016.

⁴²³ Altun, "Cinsiyetin Toplumsal İnşası ve Ötekilerin Temsilinde Karşı- Hegemonik Bir Olanak Olarak Sinemanın Protez Belleği", Der. Yavuz, s.106.

⁴²⁴ Güven, "Zenne: Erkek(çe) Ölmek Üzerine Bir Ağıt", Hüseyin Köse, Haz. İpek (Haz.), s.303.

Ahmet: Ben hep küçüklüğümden beri dans etmeyi seviyorum yani.

M.K.: Güzel işte. Aslan gibisin. Alalım seni askere. Aç-aç'a⁴²⁵ da çıkarsın. İstedğin kadar dans edersin.

Ahmet: Geyim.

M.K.: Evladım, yüksek sesle konuş! Anlamadık.

Ahmet: Homoseksüelim.

M.K.: Peki, nereden anlayacağız?

Ahmet: Ben fotoğraf...

Bu diyalogun ardından, Muayene Kurulu fotoğraflara bakar ve Ahmet'in evrakına sertçe bir damga vurur. Çünkü onlar için homoseksüelliğin görünürlüğünü sağlayacak kanıt yeterince açıktır.⁴²⁶ Muayene Kurulu ve Ahmet arasında geçen bu diyalogda, Muayene Kurulu'nun Ahmet'in Urfalı olmasına karşın, "Bölücü değil bu, alıcı!" söylemi cinsel kimlik üzerinden aşağılamaya girmektedir. Ayrıca Muayene Kurulu bu sözyle Doğu'nun ülke içerisinde bölücülüğünü ima ederek nefret söylemini iki kere üretmiştir.

Can'ın Muayene Kurulu ile yaşadığı diyalog ise daha farklı olmuştur. Can, askerliğin istediği görünür kanıtı yani homoseksüel ilişkiyi yansıtan fotoğrafı getirmeyi reddetmiştir. Bunda babasının eski bir binbaşı olması etkilidir. Can, çözümü Muayene Kurulu'nun ideolojisi ile dalga geçmekte bulmuştur. Bu sahnede Can ve Muayene Kurulu arasında şu diyaloglar geçer:

"M.K.: Baban ne diyor lan senin bu ibne haline?"

Can: Efendim. Babam da sizin gibi binbaşydı. Güneydoğu'da şehit odu. Bilmiyorum şimdi ne düşünüyordur...

M.K.: Ver şu zarfı. Bu ne?

Can: Pardon, yanlış zarfı getirmişim.

M.K.: Biz sana doğrusunu gösteririz! Al şunu."

Bu diyalogdan sonra Can'ı muayene için odaya almışlardır. Yönetmen Caner Alper, filmdeki askerlikten muafiyet sahneleri için şunları dile getirmiştir:

⁴²⁵ "Aç-aç: Askerlikte yapılan striptiz eğlencesi", <https://eksisozluk.com/ac-ac--177313>, (Erişim Tarihi: 17.06.2016).

⁴²⁶ Güven, "Zenne: Erkek(çe) Ölmek Üzerine Bir Ağıt", Hüseyin Köse, Haz. İpek (Haz.), s.304.

*“Pek çok ülkede askerlik uygulaması için psikolojik test ve beyan yeterli oluyor. Ayrıca devlet, askerliğini yapmayı tercih eden LGBTI bireyleri için yaşam hakkını korumalı ve belki de sivil hizmet olanaklarını oluşturmalıdır. Ülkemizde cehalet her yerde var. Din, devlet adamlarında, orduda, sahada, okullarda, evlerde. Kimlik politikaları sebebiyle bireyler kim oldukları için her yerde aşağılanıyorlar, zora koşuluyorlar ya da öldürülüyorlar. Herkes birbirine bir şekilde eziyet yapabilecek alan arıyor adeta. Kimi inancı kimi inançsızlığı ya da farklılığı sebebiyle saldırıya uğradı, uğruyor. LGBTI bireylerinin hali ise bilindiği gibi içler acısı.”*⁴²⁷

Filmin devam sahnesinde Ahmet, Muayene Kurulu’ndan çıkarak kendisini bekleyen Daniel’in yanına mutlu bir şekilde gelir. Can ise Muayene Kurulu’ndan çıktığında yüzünde savaşı kazanmanın gururu vardır.⁴²⁸

Filmin bir başka sahnesinde Ahmet, babasını arar ve Kürtçe konuşarak, *“Buradan gideceğim uzaklara. Beni affet. İbneyim, baba. Suç benim”* der. Babası ise bu itiraf karşısında ağlayarak, Kezban’ın kendisine verdiği silahı alır. İstanbul’a gelerek Ahmet’i vurur. Ahmet’i öldüren baba Yılmaz, evde namazını kılarak aynı silahla kendisini de vurur. Baba Yılmaz, karısının erkeklik konusunda eksik olduğunu söyleyen ifadelerine dayanamayarak törenin gerektirdiğini yapmış, oğlunu öldürmüştür. Bu vicdan azabına dayanamayan baba sonunda kendisini de vurmuştur. Bu sahnenin devamında Kezban, Yılmaz’ın cesedini seccadeden iterek, kanlı seccadeyi ağlayarak yıkar. Bu sahne ile Kezban’ın temizlik hastalığına son vurgu yapılmıştır.

Filmin son sahnesinde Can’ı Ahmet Yıldız’ın mezarının önünde izleriz. Mezarlık bembeyaz karlarla kaplıdır. Burada kullanılan kar metaforu saflık ve temizliği vurgular. Devam sahnesinde Can’ı, çocuklara dans dersi verirken izleriz. Teyzesi doğan çocuğun adını Ahmet koymuştur. Can, Ahmet’e de dans dersi vermektedir. Filmin bu son karesinde bütün çocukların özgür bir şekilde “cinsiyetsiz” olarak dans etmeye çalışmaları, filmin savunduğu görüşü tamamlar niteliktedir.⁴²⁹ Zenne kan bağı yerine, tıpkı Ahmet ve Can arasında olduğu gibi, seçilmiş bir kardeşliğe dayanan aileyi olumlar.⁴³⁰ Film, birlikte yaşamayı, birbirine güvenmeyi ve bu tezahürde bir dünyanın mümkün olabileceği görüşünü, son sahnedeki yazı ile belirtir:

*“Bir arada yaşamasını öğrendiler.
Birbirlerini sevmeyi öğrendiler.*

⁴²⁷ Caner Alper ile mülakat, 11.05.2016.

⁴²⁸ Güven, “Zenne: Erkek(çe) Ölmek Üzerine Bir Ağıt”, Hüseyin Köse, Haz. İpek (Haz.), s.304.

⁴²⁹ Güven, “Zenne: Erkek(çe) Ölmek Üzerine Bir Ağıt”, Hüseyin Köse, Haz. İpek (Haz.), s.311.

⁴³⁰ Altun, “Cinsiyetin Toplumsal İnşası ve Ötekilerin Temsilinde Karşı- Hegemonik Bir Olanak Olarak Sinemanın Protez Belleği”, Der. Yavuz, s.108.

*Beraber dans etmeyi öğrendiler.
Birbirlerine güvenmeyi öğrendiler.
Ve sonunda...
... hayata devam edebilmeyi
Öğrendiler.”*

Çalışmanın bir sonraki kısmında filmde önemli bulunan sahneler sinematografik detaylar kapsamında incelenecektir.

4.1.1.8.4. Sinematografik Detaylar

Filmin ilk sahnelerinden itibaren Can'ı zenne kıyafetleri içerisinde dans ederken izleriz. Can'ın kıyafetlerinin renkleri mor, sarı, yeşil, mavi ve kırmızı olup, bu renklerle LGBTI bayrağına gönderme yapılmıştır. Can'ın dans ettiği sahnelerde nesnel kamera, Can'ın dans hareketlerine yakın çekim yapmıştır. Bu sahnelerdeki müzik kullanımı ise oryantalist bir hava taşımaktadır.



Can dans ederken, *Zenne* (2012)

Can'ın kıyafetlerinde dikkat çeken bir diğer unsur ise kıyafetlerde kullanılan kelebeklerdir. Kelebek metaforu, Can'ın askerlikten muafiyet için gittiği Muayene Kurulu'ndan çıkışında da gösterilmiştir. Ayrıca annesi Sevgi'nin karakol sahnesinde de çantasındaki kelebek motifine kamera yakın çekim yapmıştır. Kelebek metaforu, filmde özgürlüğün simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır.



Sevgi'nin çantasına taktığı kelebek, *Zenne* (2012)



Can, Muayene Kurulu'ndan çıktığında mavi kelebeğin uçuşu, *Zenne* (2012)

Can, filmde genelde dans ettiği feminen kıyafetleri ile gösterilmiştir. Can'ın filmde herhangi bir cinsel ilişki sahnesi veya seksüel bir sahnesi yoktur. Yönetmen Caner Alper'in de ifade

ettiği gibi Can, aseksüel bir karakterdir.⁴³¹ *Zenne* hem eşcinsel bireyi hem biseksüel hem de aseksüel bireyi karakter olarak kullanarak eşcinsel temsilde tektipleştiriciliğe meydan okumuştur. Ayrıca filmde eşcinsel karakterlerin çiziliminde de stereotipleştirmeye başvurulmamıştır. Daniel ve Ahmet'in giyimleri, konuşması ve duruşu oldukları gibidir. Bu karakterlerin çiziliminde eşcinselliğini vurgulayacak herhangi bir fazlaya kaçınılmamıştır. Ayrıca Daniel'in eski kız arkadaşı da filmde gösterilerek Daniel'in biseksüel olduğu vurgulanmıştır. Yönetmen Caner Alper de Daniel'i biseksüel karakter olarak tanımlamaktadır.⁴³²



Ahmet, *Zenne* (2012)



Can, Ahmet ve Daniel, *Zenne* (2012)

Filmde Ahmet'in annesi Kezban karakteri temizlik hastası, evde sürekli çamaşır suyuyla yerleri silen, filmin birçok sahnesinde namaz kılan, dinine bağlı bir karakterdir. Filmde Kezban'ın Ahmet'in evinde kullandığı çamaşır suyu metaforu ile Kezban'ın Ahmet'i kirli görmesi ima edilmiştir. Anne Kezban, oğlunu eksik erkek ve temiz olmayan bir birey olarak gördüğü için Ahmet'in evini sürekli olarak çamaşır suyuyla temizlemeye çalışmaktadır. Ayrıca Kezban, Ahmet'in kırmızı tişörtünü makasla keserek yer bezi yapmıştır. Bu sahnede Ahmet'in tişörtüne bakışı silikleştirilip, makas ve tişört ön plana alınmıştır. Makas sesinin yükseltilmesiyle de Kezban'ın zihniyet keskinliği vurgulanmıştır.



Kezban, çamaşır suyuyla Ahmet'in evini temizlerken, *Zenne* (2012)



Kezban, Ahmet'in kırmızı tişörtünü keserken, *Zenne* (2012)

⁴³¹ Caner Alper ile mülakat, 11.05.2016.

⁴³² Caner Alper ile mülakat, 11.05.2016.



Kezban namaz kılarken, *Zenne* (2012)



Cihan ve Anne Sevgi, *Zenne* (2012)

Filmde Can'ın ağabeyi Cihan karakteri askerliğin psikolojik hasarlarını ağır bir şekilde yaşayan, hasta bir karakter olarak çizilmiştir. Anne Sevgi, Cihan'a küçük bir çocuğu gibi bakmaktadır.

Zenne'de cinsel ilişki sahneleri açıkça gösterilmemiştir. Sadece bir sahnede Ahmet, Daniel'i Türk yemekleriyle besler ve onu dudağından öper. Filmin bir başka sahnesinde Ahmet askerlikten muaf olmak için Muayene Kurulu'na vereceği homoseksüel ilişkiyi kanıtlayan fotoğraflarını Daniel'e çektirir. Bu sahnede Daniel ve Ahmet'i öpüşürken izleriz. Bu sevişme sahnesi gölge vurgusuyla öznel kamerayla çekilmiştir.



Ahmet, Daniel'i öperken, *Zenne* (2012)



Daniel, Ahmet'in fotoğraflarını çekerken, *Zenne* (2012)



Ahmet'in annesinin peşine taktığı Zindan ile konuşma sahneleri nesnel kamerayla uzaktan çekilmiştir. Bu sahnelerde gizli çekim unsuru ön plandadır. Kamera, Zindan ve Ahmet'i gizli bakış açısıyla ağaçlar arasından çekmiştir.



Ahmet ve Zindan, *Zenne* (2012)



Ayağı bağlı horoz, *Zenne* (2012)

Filmde kullanılan bir başka metafor da kuş metaforudur. Filmin birkaç sahnesinde kafeste kuşlar ve ayağı bağlı horoz karşımıza çıkar. Filmde kullanılan bu kuşların temsiline dair Caner Alper şunları ifade etmiştir:

“Bütün renklerine, bütün güzelliklerine rağmen insanoğlu o kuşları kafes içinde tutmak zorunda, yoksa uçup giderler. Zenne Can’ın annesi sevgi kafesinde tutuyor onu. Alman Danny geçmişinin, vicdanının ve ondan beklenen fotoğrafların kafesinde duruyor. Ahmet de ailesinin kafesinde hapsolmuş. Üçü de çok renkli birer kuş. Kimi zaman kuşun etrafına başka renkli kuşlar da gelse ve kafeste güvende gibi gözüксе de çıkabilecek bir yangında can verebilecek bir konumdadır. Kimi zaman sevgi, kimi zaman geçmiş, kimi zaman da töre kuralları bu kuşların ölüm sebebi olabiliyor.”⁴³³

Filmin bir başka sahnesinde Ahmet, Daniel’e ağlayarak neden eşcinsel olduğunu ailesine açıklayamadığını, açıklarsa onu öldüreceklerini anlatmaktadır. Bu sahnede nesnel kamera Ahmet’e yakın çekim yaparak, Daniel’in yüzünü silikleştirmiştir. Aynı sahnenin devamında Ahmet’in çocukluk anısını kameraya yansıtır. Ahmet, kız kardeşinin dans kıyafetlerini giyerek dans etmektedir. Bu sahnede babası Yılmaz da Ahmet’i alkışlayarak izler. Ancak Ahmet’i kız kıyafetleri içerisinde görünce Ahmet’i döver. Bu şiddet sahnesi kamerayla gösterilmemiş sadece anne Kezban’ın hırs ve nefret dolu yüzüne odaklanılmıştır.



Ahmet, Daniel’e çocukluğunu anlatırken, *Zenne* (2012)



Ahmet, kız kardeşinin dans kıyafetlerini giyip dans ederken, *Zenne* (2012)



Ahmet’i babası alkışlayarak izler, *Zenne* (2012)

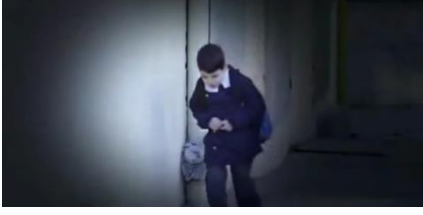


Anne Kezban, Ahmet’e şiddet uygularken, *Zenne* (2012)

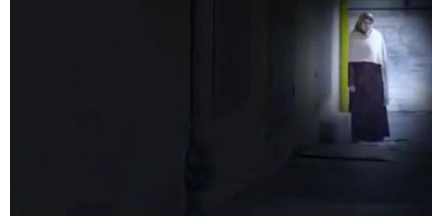
Bu sahnede baba Yılmaz, Ahmet’i destekler nitelikte alkışlayarak izler ancak annesi gelip Ahmet’e şiddet uyguladığında baba Yılmaz başını önüne eğerek bir şey yapmaz. Tıpkı seneler sonra Kezban, Yılmaz’a Ahmet’i öldürmesi gerektiğinde Yılmaz’ın ses çıkaramaması ve Kezban’ın dediğini yapması gibi.

Bu sahnenin devamında Kezban, Ahmet’i okula giderken arkasından şüpheyle izler. Bu sahnede ışık kullanımı Kezban ve Ahmet’i vurgular niteliktedir.

⁴³³ “Dürüstlük bazen öldürür”, <http://www.aljazeera.com.tr/makale/durustluk-bazen-oldurur> , (Erişim Tarihi: 18.06.2016).



Ahmet okula giderken, *Zenne* (2012)



Kezban, Ahmet'i gizlice izlerken, *Zenne* (2012)

Filmin bir başka sahnesinde iktidar konumundaki Kezban'ı, Yılmaz'a bağırırken izleriz. Kezban, Ahmet'in eşcinsel olmasının nedeninin baba Yılmaz'ın eksik erkekliğine bağlamaktadır. Bu sahnede Kezban, Yılmaz'ın cinsel organını tutarak “*Gücün eksik*” demektedir. Kezban'ın bu cümlesinden erkeklikle gücü bağdaştırdığını anlarız. Sahnenin devamında Kezban, Yılmaz'a tokat atar. Bu sahnelerde Yılmaz başı öne eğik, çaresiz olarak kameraya yansır.



Kezban, Yılmaz'ın cinsel organını tutar, “*Gücün eksik*” der ve ona tokat atar, *Zenne* (2012)

Filmin bir başka sahnesinde Can ve Ahmet'i askerlikten muafiyet amaçlı gittikleri Muayene Kurulu'nda izleriz. Bu sahnede eşcinsel bireylere yönelik zorla muayene yapıldığı ve şiddet uygulandığı, bağırışma sesleri ve görüntülerle seyirciye hissettirilir. Ahmet ve Can gördükleri karşısında korkmuş bir halde kameraya yansır. Can, Ahmet'e kadın kıyafetleri giydirip, makyaj yapmıştır. Ahmet bu şekilde zenne olduğunu Muayene Kurulu'na kanıtlayacak, Daniel'in homoseksüel ilişki sırasında çektiği fotoğraflarla da destekleyecektir. Can ise Muayene Kurulu'na fiili livata fotoğrafı götürmemiş, askere benzer kadınsı bir kıyafet giyerek sistemi eleştirmek amaçlı kurul ile dalga geçmiştir. Muayene Kurulu'ndan çıkarken Can'ın yüzündeki zafer, kameraya yakın çekimle yansıtılmıştır.



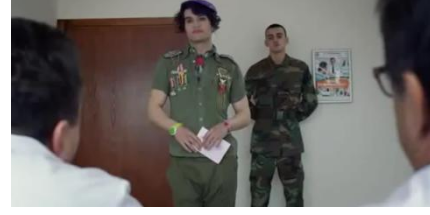
Muayene Kurulu, *Zenne* (2012)



Can ve Ahmet Muayene Kurulu'nda gördüklerinden korkarken, *Zenne* (2012)



Ahmet ve Can Muayene Kurulu'nda, Zenne (2012)



Can Muayene Kurulu'ndan çıktığında, Zenne (2012)



Daniel, Ahmet'i elinde dondurma ile beklemektedir, Zenne (2012)

Daniel'i, Ahmet'i Muayene Kurulu'ndan çıkmasını beklerken elinde dondurmayla görürüz. Filmin son sahnesinde Ahmet babası tarafından vurulurken de elinde kendisine ve Daniel'e aldığı dondurma vardır. Caner Alper, dondurma metaforunu şefkat amaçlı kullandıklarını, Ahmet'in Daniel ile şefkat ihtiyacını karşıladığını söylemiştir.⁴³⁴

Filmin bir başka sahnesinde Ahmet'in babasını arayıp eşcinsel olduğunu söylemesi üzerine baba Yılmaz, İstanbul'a gelerek oğlunu silahla vurur. Ahmet, elinde dondurmalar ve tişörtündeki kan lekesi ile yakın çekime alınır. Bu sahneye gelene kadar filme hakim olan müzik, silah sesiyle susturulmuştur. Ahmet'in vurulmasının ardından kameraya Daniel'in Afganistan'daki çocukların fotoğrafını çekerken onların ölümüne şahit olduğu sahne, Yılmaz'ın Ahmet'i vururkenki silah sesiyle yansıtılır. Devam sahnesinde Daniel, babası tarafında vurulan Ahmet'in cansız bedeninin yanına gelir ve ona sarılır. Bu sahneler nesnel kamera ile gece çekilmiştir.



Ahmet'in babası tarafından vurulma sahnesi, Zenne (2012)



Daniel ve Ahmet'in cansız bedeni, Zenne (2012)

⁴³⁴ Caner Alper ile mülakat, 11.05.2016.



Daniel, Afganistan'da çocukların fotoğrafını çekerken, *Zenne* (2012)

Filmin devam sahnesinde oğlunu vuran baba Yılmaz, eve dönüp namazını kılarak Ahmet'i vurduğu silahla kendisini de vurur. Kezban, Yılmaz'ın cansız bedenini seccadeden iter ve seccadeyi yıkayarak banyoya asar. Bu sahnede Kezban'ın başörtüsüne seccadedeki kanlar damlar. Kezban, banyoda ağlarken kameraya yansır. Bu sahneler nesnel kamerayla çekilmiş olup, ışık kullanımı çok düşüktür.



Baba Yılmaz intihar ederken, *Zenne* (2012)



Kezban, Yılmaz'ın cansız bedenini itip, seccadeyi yıkamak üzere alırken, *Zenne* (2012)



Seccadeden Kezban'ın başörtüsüne damlayan kan, *Zenne* (2012)



Kezban ağlarken, *Zenne* (2012)

Filmin son sahnesinde Can'ı, Ahmet Yıldız'ın mezarının başında görürüz. Mezarlığın her yeri kar kaplıdır. Beyaz metaforu burada saflık ve temizliği simgelemek için kullanılmıştır. Devam sahnesinde birkaç yıl sonraya gidilerek Can'ın, çocuklara dans dersi verışı kameraya yansıtılır. Aynı sahnede teyzesinin çocuğu Ahmet'e kamera yakın çekim yapar. Bu sahne ile başka Ahmetler için yeni özgür bir dünyanın mümkün olabileceği mesajı verilmiştir.



Ahmet Yıldız'ın mezarı, *Zenne* (2012)



Ahmet ve Can dans ederken, *Zenne* (2012)



Filmin son karesinde, Ahmet Yıldız'ın fotoğrafının altında babası tarafından öldürüldüğü ve hala katilinin bulunamadığı yazısı kameraya yansır. Devamında da “*Der Spiegel Dergisi 2009'da Türk ordusunun Avrupa'daki en geniş pornografik koleksiyona sahip ordu olduğunu iddia etti*” yazısını okuruz. Caner Alper bu konuyla ilgili “*Der Spigel dergisinin iddiasının arkasında nasıl bir istatistik yattığını bilmiyoruz. Pornografik arşiv istatistiği nasıl yapılabilir onu da bilemiyorum*”⁴³⁵ ifadesinde bulunmuştur.



Ahmet Yıldız, *Zenne* (2012)



Der Spiegel'in yazısı, *Zenne* (2012)

Tüm bu veriler ışığında *Zenne* filminin ana konusunun, Ahmet Yıldız'ın gerçek hikâyesinden esinlenilmiş olup, eşcinselliğe bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Filmde asexüel birey Can, biseksüel birey Daniel ve eşcinsel birey Ahmet, filmin ana karakterleridir. Film, cinsel yönelimleri farklı karakterler kullanarak, heteroseksist sistemin tektipleştirme özelliğine meydan okumuştur. *Zenne*, 2000'ler Türkiye Sineması'nda LGBT bireylerinin temsil edildiği birçok filmde homofobik söylemi eleştirme özelliği ile ayrılmaktadır. *Zenne*, hem homofobik söylemi gerçek bir hikâye ile eleştirmiş, hem de aile, arkadaşlık, dostluk, sevgi, özgürlük gibi konuları merkezde tutmuştur. *Zenne* ayrıca askerlik, militarizm, Doğu-Batı ikilemi, hegemonik erkeklik gibi konuları da homofobi üzerinden eleştirel yöntemle işlemiştir. Filmde LGBT bireylerine yönelik geçen nefret söylemi ve Ahmet'e babası tarafından işlenen nefret suçu, homofobik sistemi eleştirmek amaçlı kullanılmıştır. Film, sonu itibarıyla başka bir dünyanın da mümkün olabileceği mesajını vererek, özgürlüğü, dans etmeyi, aşkı, dostluğu, aile bağlarını onaylayan tavrı ile izleyiciye olumlu bir pencere

⁴³⁵ Caner Alper ile mülakat, 11.05.2016.

açmıştır. Ayrıca *Zenne*'de farklı kimliklerin dostluğu vurgulanarak, asıl ötekileştirenin “biz” olduğu mesajı verilmiştir. Sonuç olarak *Zenne*, Türkiye Sineması'nda LGBT bireylerinin temsilinde olumlu sayılabilecek, homofobiği üretmek yerine eleştiren ender filmlerden biridir.

4.1.2. Yan Karakteri LGBT Olan Filmler

4.1.2.1. *Filler ve Çimen* (2001)

4.1.2.1.1. Konu

Yönetmenliğini Derviş Zaim'in yaptığı *Filler ve Çimen*, ödüllü bir maratoncu olmasına karşın yoksullukla mücadele eden ve Güneydoğu'da askerlik yaparken gazi olan ağabeyine bakan Havva (Sanem Çelik), otel sahibi Ali Bey (Taner Barlas), tetikçi Camoka (Ali Sürmeli) ve uyuşturucu baronu Sabit'in (Haluk Bilginer) kesişen hikâyesini anlatır.⁴³⁶

4.1.2.1.2. Yapım Özelliği

5 Ocak 2001 tarihinde vizyona giren *Filler ve Çimen*'in yapımcılığını Bahadır Atay, Ali Akdeniz ve Derviş Zaim üstlenmiş, görüntü yönetmenliğini Ertunç Şenkay, kurgusunu Mustafa Preşeva, sanat yönetmenliğini Mustafa Ziya Ülkenciler, müziklerini ise Serdar Ateşer yapmıştır. Dram, gerilim, polisiye ve politik türlerini bir arada içeren film övgüyle karşılanıp, birçok ödüle lâyık görülmüştür.⁴³⁷ Film, 140.470 kişi tarafından izlenmiştir. Filmin toplam hasılatı ise 284.326,35 TL'dir.⁴³⁸ Film, 12. Orhan Arıburnu Ödülleri'nde En İyi Film, En İyi Yönetmen ödülünü alırken, filmin oyuncularından Sanem Çelik En İyi Kadın oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür. Ayrıca film, 9. Magazin Gazetecileri Derneği Ödülleri'nde En İyi Film ödülünü almıştır. 20. İstanbul Film Festivali'nde film, Fipresci Ödülü (Ulusal)'nü alırken, Sanem Çelik En İyi Kadın Oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür. Ayrıca Sanem Çelik 8. ÇASOD En İyi Oyuncu Ödülleri'nde de En İyi Kadın Oyuncu ödülünü almıştır. Film, 37. Antalya Film Şenliği'nde En İyi Yönetmen, En İyi 3. Film, Jüri Özel Ödülü ve Kültür Bakanlığı ödülünü alırken, filmin sanat yönetmeni Mustafa Ziya Ülkenciler En İyi Sanat Yönetmeni, filmin kurgusunu yapan Mustafa Preşeva En İyi Kurgu, Sanem Çelik En İyi Kadın Oyuncu Ali Sürmeli En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür. Film ayrıca, 23. Siyad Türk Sineması Ödülleri'nde En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo ödülünü alırken, Sanem Çelik En İyi Kadın Oyuncu ödülünü almıştır.⁴³⁹ Film, 2001 yılı Avşa

⁴³⁶ <http://www.sinematurk.com/film/1171-filler-ve-cimen/>, (Erişim Tarihi: 29.05.2016).

⁴³⁷ <http://www.sinematurk.com/film/1171-filler-ve-cimen/>, (Erişim Tarihi: 29.05.2016).

⁴³⁸ <http://boxofficeturkiye.com/film/filler-ve-cimen-2001007>, (Erişim Tarihi: 18.06.2016).

⁴³⁹ <http://www.sinematurk.com/film/1171-filler-ve-cimen/>, (Erişim Tarihi: 29.05.2016).

Film Festivali'nde En İyi Film ödülünü alırken, Sanem Çelik En İyi Kadın Oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür.⁴⁴⁰

Filmin yönetmen ve senaristi Derviş Zaim, *Filler ve Çimen* ile ilgili şunları dile getirmiştir:

“Filler ve Çimen, içsel ve dışsal nedenlerle köşeye sıkışmış insanımızı farklı bakış açıları kullanarak ve alabildiğince mesafe alarak anlatma prensibi ile inşa edilmiş bir yapıt. Amacımızın, kaosun hüküm sürdüğü bir atmosferde değişik tuzaklara takılmış bir sürü insanı (olabildiğince) bütün boyutları ile ama özellikle iktidar ilişkileri çerçevesinde deşmek biçiminde dile getirilebileceğine inanıyoruz. Filmde yalnızca bir karakter veya olay değil; birkaç karakter ve olay bir arada var olmakta birbirlerini tetikleyip karşılıklı olarak etkilemektedir. Filler ve Çimen, bir başka yaklaşımla, bir arada var olan bütün bu olay ve karakterlerin yarattığı çoğulluk, karmaşa ve kaosun filmi diye de nitelenebilir. Filler ve Çimen; kaos, tesadüf gibi uçlarda dolaşan insan ruhunun tezahürlerini ortaya çıkarmaya çalışırken sosyal ve ekonomik değişimler nedeni ile ahlaki erozyona uğramış bir toplumun geleceğine dair umutlu olmak gerektiğini belirtmektedir. Çünkü üzerinde daha önce hiçbir film üretilmemiş bir konuda (veya konularda) gerçekleştirilmiş böylesi bir filmin varlığı dahi mütevazı da olsa bir umudun kaynağına işaret etmektedir.”⁴⁴¹

Yönetmenin işaret ettiği gibi *Filler ve Çimen*, sistem ideolojisine eleştirel yaklaşan, toplumdaki kaosu eleştiren bir filmidir. Zaim, filmin çekimlerinin 6 hafta sürdüğünü, 6 aylık zaman diliminin de çekim sonrası aşamaya harcandığını ifade etmiştir. Zaim, filmin bütçesinin 500 bin dolara mal olduğu yönündeki iddialara, “*Rakam telaffuz etmek istemem ama dışarıdan desteklerle, ciddi, emek harcanmış bir yapım olduğunu söyleyebilirim*” şeklinde yanıt vermiştir.⁴⁴²

Festivallerde birçok ödüle lâyık görülen *Filler ve Çimen*, basında da övgüyle karşılanmıştır. Sinema eleştirmeni Atilla Dorsay 2001 yılında Sabah Gaztesi'nde kaleme aldığı “*Filler tepişir çimenler ezilir*” yazısında hem 90'lar Türkiye'sini eleştirmiş hem de Derviş Zaim'i *Filler ve Çimen* filmi için kutlayarak, *Filler ve Çimen*'in dramatik yapısı ile ilgili övgü dolu sözlerle yorum yaptığını görürüz:

“Derviş Zaim'in cesaretinden dolayı alkışlanacak filmi 'Filler ve Çimen'de olaylar öyle kaba, ilişkiler öyle pis ki bu kadar olmaz diyorsunuz. Tüm bunlar sinema için sanıldığı kadar ideal bir malzeme değil. Bir yandan sinema, koyu ve dramatik toplum gerçeklerinden hep ürkmüştür. Öte yandan, olaylar, ilişkiler ve gelişmeler

⁴⁴⁰ “Derviş Zaim Ödülleri”, <http://www.derviszaim.com/odulleri/>, (Erişim Tarihi: 29.05.2016).

⁴⁴¹ “Yönetmen Görüşü”, <http://www.derviszaim.com/2001-filler-ve-cimen-113/>, (Erişim Tarihi: 29.05.2016).

⁴⁴² Bigg İstanbul-Röportaj, “Kıbrıs'taki travma, hastalık ve iyileşme teması üstüne bir film yapmak istedim”, <http://www.bigglook.com/Biggistanbul/roport/DervisZaim/1.asp>, s.4. (Erişim Tarihi: 29.05.2016).

öylesine karmaşık ve girift ki, bunlardan sinemaya uygun hikâyeler ve dramlar üretmek, en azından şu aşamada, kolay gözüküyor. Derviş Zaim, "Filler ve Çimen"de bu sıkıntıyı yaşıyor. Hemen söyleyelim: "Tabutta Röveşata"nın marjinal ve kıyıda-bucakta kalmış bireysel öyküsünden böylesine geniş ve soluklu bir toplumsal maceraya sıçramak, son derece büyük bir cesaret ve yüreklilik işi. Zaim'i öncelikle bunun için kutluyorum."⁴⁴³

Filme dair basında çıkan diğer haberlerde yazarların görüşleri şu şekildedir:

Murat Özer, Sinema Gazetesi'nde kaleme aldığı yazısında filmle ilgili, "Böylesi zor, bir o kadar da karmaşık bir olay örgüsüne sahip görünen Filler ve Çimen'deki karakterler mozağının alt yapısını kusursuzca oturtan Derviş Zaim'i kutlamaktan başka yapacak bir şey yok" ifadesinde bulunmuştur. Tunca Arslan, Avrupa Filmler Festivali Kataloğu'nda filmle ilgili görüşünü, "Derviş Zaim, ilk filmi Tabutta Röveşata'dan çok iyi bildiğimiz 'parçalı bulutlu' bir atmosfer içinde, Türkiye'nin son döneminde ayyuka çıkan kontrgerilla-çete-mafya-politika-istihbarat örgütü ilişkisine bakıyor, Güney Doğu'da yıllardır süren 'düşük yoğunluklu' savaşın kimi yansımalarına anlamlı dokundurmalarla bulunuyor" şeklinde dile getirmiştir. Erkan Aktuğ ise Radikal Gazetesi'ndeki yazısında filmin politik tarafını başarılı bulmuştur: "Susurluk kazasıyla açığa çıkan mafya-devlet-siyaset üçgenindeki Türkiye gerçeğine cuk oturan konuyla son derece başarılı bir politik film örneği olarak karşımıza gelen Filler ve Çimen, beklentileri boşa çıkarmadı."⁴⁴⁴

Filler ve Çimen'in karakterlerinden Devrim (Berke Üzrek) ve Şeref (Uğur Polat) arasında eşcinsel bir ilişki izlendiğinden çalışmanın bir sonraki bölümünde film, LGBT bireylerinin temsili açısından incelenecektir.

4.1.2.1.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi

Filler ve Çimen'de eşcinsellik ana tema olarak değil üstü örtük bir şekilde verilmiştir. Filmin yan karakterlerinden Devrim ve Şeref arasında eşcinsel bir ilişki olduğu filmin iki sahnesinden anlaşılmaktadır.

Filmin bir sahnesinde otel sahibinin arkadaşı olan Şeref, otel sahibinin oğlu Devrim'i oteli ele geçirmek isteyen çeteden korumak istememiş ve bu sebeple Devrim'in çetede ki adamları vurmak için eline aldığı silahları bırakması için başına vurarak onu bayıltmıştır. Bu sahnenin devamında Şeref, Devrim'e pansuman yapar ve Devrim'in yanağından şefkatle öperek ellerini tutar. Bu sahne uzun sürmez ve filmin kaotik olay akışına geri dönülür.

⁴⁴³ Atilla Dorsay, "Filler tepişir çimenler ezilir", 01.16.2001, <http://arsiv.sabah.com.tr/2001/01/16/b05.html>, (Erişim Tarihi: 29.05.2016).

⁴⁴⁴ NTV Kültür Sanat Sine-Kritik, "Filler ve Çimen için ne dediler?", 04.01.2001, <http://arsiv.ntv.com.tr/news/54467.asp>, (Erişim Tarihi: 29.05.2016).

Filmin bir diğ er sahnesinde ise Havva, Devrim'in evindeki çekmecesinde Şeref'le çekilmiş fotoğraflarını bulur. Fotoğraflarda Şeref ve Devrim sarmaŐ dolaŐ bir haldedir.

Filmin başka hiçbir sahnesinde Şeref ve Devrim'in cinsel yönelimlerini gösteren bir sahne bulunmamaktadır.

4.1.2.1.4. Sinematografik Detaylar

Filmde Şeref'in Devrim'in yanağın  okŐayıp elini tuttuğ  sahne, nesnel kamera açısıyla çekilmiştir. Bu sahnede özellikle vurgulanan bir sinematografik detay yoktur.



Şeref'in Devrim'i öptüğü ve elini tuttuğ  sahne, *Filler ve  imen* (2001)

Filmin bir diğ er sahnesinde Havva'y , Devrim ve Şeref'in fotoğraflarına bakarken izleriz. Bu sahnede fotoğraflar yakın çekime alınmıştır. Havva'nın yüzündeki ifade ise birazŐaŐkınl k barındırmaktadır. Ancak bu sahnede herhangi olumsuz bir imaya rastlanılmamıştır. Sahnenin devamında yine filmin akışına dönülmüŐ, Şeref ve Devrim'in ilişkileri hakkında konuŐulmamıŐtır.



Şeref ve Devrim, *Filler ve  imen* (2001)

Havva, Şeref ve Devrim'in fotoğraflarına bakarken, *Filler ve  imen* (2001)

Tüm bu veriler  ıŐığında *Filler ve  imen*'in ana temasının eşcinsellik olmadığını söyleyebiliriz. Filmde eşcinsellik örtük olarak verilmiş ve hiçbir karakter diyalogunda rastlanmamıŐtır. Devrim ve Şeref'in fotoğraflarından ve Şeref'in Devrim'i  pmesinden aralarında eşcinsel bir aşk ilişkisi olduğ n , karakterlerin eşcinsel yönelime sahip olduklarını söyleyebiliriz.  oğ  karakterin mafya, uyuşturucu satıcısı, çete vs. olduğ  filmde, genel olarak Devrim ve Şeref diğ er karakterlere göre olumlu temsil edilmişlerdir.  rneğ n filmin bir

sahnesinde Şeref, Devrim’e mafya dünyasını kast ederek “*Biz bu dünyanın ortasında sudan çıkmış bir balık gibiyiz*” diyerek kendisini ve Devrim’i diğer kötü adamlardan ayrı tutmuştur. Filmde eşcinsellik örtük bir şekilde verildiği için eşcinsel bireylere yönelik herhangi bir nefret söylemi, cinsiyetçi söylem veya homofobik bir tutuma rastlanılmamıştır.

4.1.2.2. Yazı Tura (2004)

4.1.2.2.1. Konu

Senaristliğini ve yönetmenliğini Uğur Yücel’in yaptığı *Yazı Tura*, 2004 yapımlı dram türünde bir filmidir. Film, doğuda savaş gazisi Rıdvan (Olgun Şimşek) ve Cevher’in (Kenan İmirzalıoğlu) askerden sonra eve dönüşleri ve toplumla bağ kurma mücadelesini anlatır. Filmin ilk öyküsü, Göreme’de geçer. Savaşta bacağı kaybetmiş Rıdvan’ın memleketine döndüğünde kahraman gibi karşılanacağını sanırken, herkes ona total ve sakat muamelesi yapar. Herkes tarafından dışlanan Rıdvan, sevdiği kız tarafından da reddedilince intihar eder. Filmin ikinci hikâyesi ve bu ikinci öyküyle birleşen bir başka üçüncü öykü İstanbul’da geçmektedir. Savaştan bir kulağı sağır olarak eve dönen Cevher, yaşadığı ortama yeniden ayak uydurmaya çalışacaktır. Kendi psikolojik sorunlarıyla boğuşan Cevher, 17 Ağustos depremi sonrasında amcasını kaybeder, babası ise enkazdan kurtulur. Cevher, deprem sayesinde babasının ilk eşinin Rum olduğunu ve ondan olma ağabeyinin bir eşcinsel olduğunu öğrenir.⁴⁴⁵ Delikanlı, gazi ve ataerkil Cevher ve eşcinsel ağabeyi Teoman (Teoman Kumbaracıbaşı) arasındaki çatışma, filmin son hikâyesini belirleyen olaylarla bağlantılı olacaktır.

4.1.2.2.2. Yapım Özelliği

Uğur Yücel’in ilk uzun metraj film projesi olan *Yazı Tura*, 24 Eylül 2004 tarihinde vizyona girerek toplam 271.988 kişi tarafından izlenmiştir. Filmin hasılatı 218.869,50 TL’dir.⁴⁴⁶ Filmin yapımcılığını Hakkı Göçeoğlu, Uğur Yücel, Haris Padouvas, Defne Kayalar ve Şaban Tokdemir üstlenirken, filmin müzikleri ise Erkan Oğur’a aittir. *Yazı Tura*’nın görüntü yönetmenliğini ise Barış Özbiçer ve Tayfun Çetindağ yapmıştır. Film, birçok festivalde ödüllü görülmüştür. 41. Antalya Film Şenliği’nde filmin ekibinden Gülay Doğan En İyi Kostüm, Valdis Oskarsdottir En İyi Kurgu, Erkan Oğur En İyi Müzik, Burak Topalakçı En İyi Miksaj, Sevinç Uçar En İyi Makyaj ve Saç, filmin oyuncularından Eli Mango En İyi Yardımcı

⁴⁴⁵ Dilek İmançer Takımcı, Şehlem Sebik, “Sinemada Beden İktidar Ve İdeoloji: 1990 Sonrası Türk Sinemasında Beden Temsili”, Medya Temsilleri, Ed. Doç. Dr. Dilek İmançer Takımcı, 1.Basım, Nobel Yayın Dağıtım, Haziran 2010, s.19.

⁴⁴⁶ <http://boxofficeturkiye.com/film/yazi-tura-2004140> , (Erişim Tarihi: 12.06.2016).

Kadın Oyuncu, Bahri Beyat En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu, Olgun Şimşek En İyi Erkek Oyuncu ödülüne lâyık görülürken, Uğur Yücel En İyi Senaryo, En İyi Yönetmen ve En İyi Film ödülünü almıştır. Film ayrıca, 16. Ankara Film Festivali'nde En İyi Özgün Müzik ve Mahmut Tali Öngören Özel Ödülü'nü alırken, Olgun Şimşek En İyi Erkek Oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür. Film, 12. Adana Altın Koza Film Şenliği'nde En İyi Yönetmen ödülünü alırken, filmin oyuncularından Olgun Şimşek ve Kenan İmirzalıoğlu En İyi Erkek Oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür. Ayrıca film, 24. İstanbul Film Festivali'nde Halk Jürisi Ödülü ve En İyi Yönetmen ödülü alırken, Olgun Şimşek En İyi Erkek Oyuncu ödülünü almıştır. Film, 54. Mannheim Uluslararası Film Festivali'nde Uluslararası Sinema Eleştirmenli Ödülü'ne, 10. Nürnberg Türkiye/Almanya Film Festivali'nde ise En İyi Film ödülüne lâyık görülmüştür. Ayrıca film, 26. Siyad Türk Sineması Ödülleri'nde En İyi Müzik ödülünü alırken, Olgun Şimşek En İyi Erkek Oyuncu, Erkan Can ise En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür.⁴⁴⁷

Festivallerden birçok ödülle dönen *Yazı Tura*, basında çeşitli eleştiriler almıştır. Yudum Şaşmaz, Milliyet Gazetesi'nde kaleme aldığı yazısında *Yazı Tura*'yı, “*Gerçeğin yapayı her seferinde madara etmesini yakından izlemeyi keyif sayanlar için eşi bulunmaz bir film*”⁴⁴⁸ olarak nitelendirirken, Yıldırım Türker, Radikal Gazetesi'ndeki yazısında, filmin görüntü kalitesinden, kameranın yoruculuğundan ve kimi sekansların mübalağalı uzun tutulmuşluğundan yakınmıştır.⁴⁴⁹

Filmin yönetmen ve senaristi Uğur Yücel, kendisiyle yapılan röportajda *Yazı Tura* ile ilgili şunları ifade etmiştir:

*“Filmden çıkanların hemen hayata dönmelerini arzu etmiyorum. İz bırakmak, rahatlarını kaçırmak, sessiz bir etki bırakmak istiyorum üzerlerinde. Yeni ve farklı olmaya çaba etmeden kişisel bakışımı çekmek istiyorum. Anadolu’da gerçek hayatlar kuracağım ve bu hayatlara kamerayla tanıklık edeceğiz.”*⁴⁵⁰

Yazı Tura’nın yan karakterlerinden Teoman’ın (Teoman Kumbaracıbaşı) eşcinsel bir karakter olması sebebiyle film, bir sonraki kısımda eşcinsel temsili bağlamında incelenecektir.

⁴⁴⁷ <http://www.sinematurk.com/film/8324-yazi-tura/> , (Erişim Tarihi: 12.06.2016).

⁴⁴⁸ Yudum Şaşmaz, “Seyir defteri: Yazı Tura”, <http://www.milliyet.com.tr/sevir-defteri--yazi-tura-pembelar-detay-seyahattatil-1449818/> , (Erişim Tarihi: 12.06.2016).

⁴⁴⁹ Yıldırım Türker, “Yazı Tura meselesi”, 27.09.2004, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=129279> , (Erişim Tarihi: 12.06.2016).

⁴⁵⁰ Elif Metin, “Uğur Yücel ile Yazı Tura Üzerine”, <http://arsiv.ntv.com.tr/news/135983.asp> , (Erişim Tarihi: 12.06.2016).

4.1.2.2.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi

Yazı Tura'da Cevher karakteri, 20'li yaşların sonlarında, askerden bir kulağı sağır olarak dönmüş, savaşın psikolojik etkilerini ağır bir şekilde yaşayan ve döndüğü topraklara ayak uydurmaya çalışan bir gençtir. 17 Ağustos depremi sonrasında babasının ilk eşi Tasula'nın (Eli Mango) Rum olduğunu ve Atina'dan babasını ziyarete geldiğini öğrenir. Tasula yanında oğlu Teoman'ı da getirmiştir. Cevher'in ağabeyi Teoman, eşcinsel ve gayrimüslim bir karakterdir. Teoman'ın hem eşcinsel hem de gayrimüslim olması Cevher karakteriyle arasında çatışma sebebi doğurmuştur. Çünkü Cevher karakterinin ataerkil bir yapıdan gelmesi, delikanlı Türk imajı çizmesi ve gazi olması Teoman'ın naif yapısına ters düşmektedir. Filme genel olarak hâkim olan "öteki" kavramı, Teoman ve Cevher arasında cinsel yönelim ve dinsel farklılıklar üzerinden kurulmuştur. Ayrıca *Yazı Tura*'da, Teoman'ın beden temsili Cevher'in maskülen bedenine karşı Teoman'ın eşcinsel bedeni temsil edilmiştir.⁴⁵¹

Cevher'in bedeni 'delikanlılık' bağlamında temsil edilirken, zayıf yönü ise askerde savaşta kaybettiği duyma kaybidir. Teoman ise, eşcinsel ve yabancı kimliği çerçevesinde temsil edilmiştir. Teoman, beden temsili yüzünden bir dışlanmışlık yaşamaktadır. Hem eşcinsel hem de Rum olması bu dışlanmışlığın nedenidir.⁴⁵²

17 Ağustos depreminde enkazdan kurtulan Cevher'in babası Cemil'in (Bahri Beyat), hastanede taburcu olurken ilk eşi Tasula ve oğlu Teoman yanlarına gelir. Cemil, Teoman'ı Cevher'e "*Bu senin ağabeyin*" diye tanıtırırken Cevher'in Teoman'ın kılık kıyafetini süzdüğünü izleriz. Teoman karakterinin boyalı saçları, boynuna taktığı kolye ve kırık duruşuyla eşcinsel çiziliminde stereotipleştirmelere başvurulduğu söylenebilir. Cevher, Teoman'ı süzdükten sonra sinirli bir şekilde bulundukları yerden ayrılır. Teoman ve Cevher'in ilk karşılaştıkları bu sahne ile Cevher'in homofobik tutumu yansıtılmaya çalışılmıştır.

Filmin bir başka sahnesinde Cevher ve babasını Teoman hakkında konuşurken izleriz. Baba Cemil, Cevher'e ağabeyi Teoman'ı reddetmemesi yönünde baskı yapmakta ancak Cevher Teoman'ı istememektedir. Bu sahnede Cevher babasına Teoman ile ilgili şunları söyler:

⁴⁵¹ Takımcı, Sebik, "Sinemada Beden İktidar Ve İdeoloji: 1990 Sonrası Türk Sinemasında Beden Temsili", Medya Temsilleri, Ed. Doç. Dr. Dilek İmançer Takımcı, 1.Basım, Nobel Yayın Dağıtım, Haziran 2010, s.28.

⁴⁵² Takımcı, Sebik, "Sinemada Beden İktidar Ve İdeoloji: 1990 Sonrası Türk Sinemasında Beden Temsili", Medya Temsilleri, Ed. Doç. Dr. Dilek İmançer Takımcı, 1.Basım, Nobel Yayın Dağıtım, Haziran 2010, s.23, s.27.

“Cevher: Hay kaderime sıçayım ya. Ulan git askerde savaş, kulağın sağır olsun. Dön, tam büfe açacakken deprem olsun. Amcan ölsün. Şu olsun, bu olsun. Derken bir de Yunanistan’dan ağabeyin gelsin. O da erkek mi kadın mı ne belli değil ya!

Cemil: Ağzını topla o senin ağabeyin.

Cevher: Öylesine ağabey değil abla derler baba.”

Bu diyaloglardan da anlaşılacağı gibi Cevher, Teoman’ı reddetmekte onun eşcinsel olmasından ötürü utanmaktadır. Ayrıca Cevher, Teoman’a yönelik *“Kadın mı erkek mi belli değil”* söylemi ile de homofobik tavrını yansıtmıştır. Teoman’ın Cevher ile olan ilişkisi, Cevher’in ‘delikanlılık’ üzerinden kendini ifade etmesi nedeniyle gerilimlidir.

Cevher’in kardeşiyle ilişkilerinde gözlenen abartılı ve zaman zaman da şiddet gösterilerine dönüşen tepkileri, eşcinsellik karşısında içine düştüğü güvensizlik duygusunu ele vermektedir.⁴⁵³

Filmin ilerleyen sahnelerinde Teoman’ın bedenine otorite olarak gösterilen baba tarafından müdahale edildiği görülmektedir. Babası Teoman’a *“Oğlum şu saçını boyat. Sana daha çok yakışacak”* diyerek eşcinsel oğlunu normalleştirmeye çalışmaktadır.⁴⁵⁴

Filmin bir sahnesinde Teoman, Cevher’in yanına gelir. İkili arasında şu diyaloglar geçer:

“Teoman: Niye istemiyorsun beni?

Cevher: İstesem ne olacak? Sen başkasın, ben başkayım. Sen benim gibi olsan böyle olmazdı.

Teoman: Ne başka lan malaka! Sen Türk oğlu Türk, ben Rum. Sen erkek, ben ibne. Onu mu diyorsun?! Ha siktir be sen adam değilsin!

Cevher: Bak kardeşim ağabeyimizsin eyvallah. Ağzını topla kişiliğini düzeltirim senin. Geldiniz hoş geldiniz, şimdi güle güle.”

Bu diyaloglardan sonra Cevher, Teoman’ın saçını çekerek kafasını aynaya doğru çevirir. İkili aynı karede aynada birbirine bakmaktadır. Cevher, *“Bak bakalım neremiz benziyor göt lalesi”* der. Teoman ise *“Saçımı çekme!”* diye bağırır.

İkili arasında geçen diyaloglarda Teoman ve Cevher arasındaki çatışmanın ataerkil&geleneksel yapı ve eşcinsel&gayrimüslim üzerinde kurulduğu aşikârdır. Teoman, Rum ve eşcinsel olduğu için dışlandığını belli etmiş, Cevher de bu zıtlığı nefret söylemleri ve

⁴⁵³ Ahmet Oktan, “Türk Sinemasında Hegemonik Erkeklikten Erkeklik Krizine: Yazı-Tura ve Erkeklik Bunalımının Sınırları”, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi, s.163, <http://josc.selcuk.edu.tr/article/view/1075000188/0>, (Erişim Tarihi: 12.06.2016)

⁴⁵⁴ Takımcı, Sebik, “Sinemada Beden İktidar Ve İdeoloji: 1990 Sonrası Türk Sinemasında Beden Temsili”, Medya Temsilleri, Ed. Doç. Dr. Dilek İmançer Takımcı, 1.Basım, Nobel Yayın Dağıtım, Haziran 2010, s.25.

“*Sen başkasın, ben başka*” cümlesiyle onaylamış, Teoman’ı ötekileştirmiştir. Cevher’in Teoman’a yönelik, “*Göt lalesi*”, “*Kişiliğini düzeltirim senin*” gibi söylemleri Teoman’ın eşcinsel kimliğine yönelik nefret söylemi içermekte, Cevher’in homofobik tutumunu açıkça göstermektedir.

Filmin ilerleyen sahnelerinde Tarlabası’nda seks işçiliği yapan travestiler gösterilmektedir. Bu sahneler filmin akışından tamamen bağımsız olarak yansıtılmıştır. Bu sahnelerle *Yazı Tura’nın* travestileri seks işçiliği yapan karakterler olarak gösterdiği açıktır. Film bu yönüyle homofobik duruşunu sergilemeye devam etmiştir. Ayrıca yine filmin bir sahnesinde Cevher’in yolda karşısına iki travesti çıkararak, “*Ay deprem canavarı yarma gibi*” demesi de filmin tamamen akışından bağımsız bir sahnedir. Bu sahnede Cevher iki travestiye sinirlenerek bakmış, sahne bitmiştir.

Teoman, Cevher ile ilişkisini kuvvetlendirmek istemekte, Cevher ile konuşmaya çalışmaktadır. Filmin bir sahnesinde Teoman, Cevher’i arayarak Beyoğlu’nda bir barda olduğunu ve kaybolduğunu söyleyerek yanına gelmesini ister. Teoman’ın gittiği bar eşcinsel bir bardır. Bu eşcinsel barında Teoman ve Cevher arasında şu diyaloglar geçer:

“Cevher: Ne işin var senin burada? Çizecekler gece gece. Ne oldu ne var?”

Teoman: Atina’ya gidiyoruz dedi annem. Bilmiyorum orası neresi. Sordum, dedi yeni vatanımız, memleketimiz. Bir eve taşındık Selanik’te. 8 yaşındayım, babamı çok özliyorum. Sen o zaman babamın kucağındasın. Bilmiyorsun beni. Üst katta oturan yaşlı bir adam vardı. Beni çağırıp, bana masallar anlatırdı. Bir gün çıktım yanına, oturdum kucağına, babam gibi kokuyor. Sonra hep çıktım yanına, oturdum kucağına. Başımı yasladım göğsüme. Bir gün kaydı bana. Bilmiyorum, çocuğum ben o zaman. Zannediyorum hayat böyle. Ben ibneyim. Sen erkek. Oh! Tamam mı?!

Cevher: Gidiyorsun hemen buralardan. Başına bela olma benim.”

Bu diyaloglardan anlaşılacağı gibi, Teoman eşcinselliğini küçükken başına gelen travmatik bir olaya bağlamaktadır. Bu açıdan filmin eşcinsel temsili objektif ve bilimsel değildir. Bu durum Teoman’ın “*Ben bilmiyordum çocuktum. Zannediyorum hayat böyle*” cümlesiyle de ima edilmiştir. Burada verilmek istenen mesaj, Teoman’ın eşcinsel yönelimini kendi seçmediği, çocukken yaşadığı tecavüz olayından başına gelen bir durum olduğu yönündedir. *Yazı Tura*, eşcinselliği çocukken yaşanan travmatik olayla birleştiren iddiası ile eşcinsel bireylere yönelik

yaklaşımının objektif ve bilimsel olmadığını göstermektedir. Çünkü çocuklukta yaşanan travmalarla, eşcinsel yönelim arasında bilinen bilimsel bir bağlantı mevcut değildir.⁴⁵⁵

Cevher ve Teoman arasında geçen bu diyaloglardan sonra Teoman, barda bir kadının yanına giderek rujunu ödünç alır ve dudaklarına sürer. Daha sonra Cevher'i dudağından öperek ikisinin kafasını aynaya döndürür, *“Birbirimize benzedik değil mi?”* der. Bu sahne ile filmin önceki bir sahnesinde Cevher'in Teoman'ın kafasını aynaya döndürerek, *“Bak bakalım bizim neremiz benziyor”* dediği sahneye gönderme yapılmıştır. Bar sahnesinin devamında Cevher sinirle Teoman'ın yanından ayrılır, yolda giderken de ağlar. Teoman ise mahallede eve dönerken *“Burası benim!”* diye bağırır. Kendisini camdan izleyen bir kadın ise Teoman'ın arkasından, *“Sarhoş ibne!”* diye söylenir. Bu sahne ile de Teoman'a yönelik cinsiyetçi söylemde bulunulmuştur.

Filmin ilerleyen sahnesinde bir travestiyi yanında duran arabadaki adamla konuşurken izleriz. İkili arasında şu diyaloglar geçer: *“Adam: Lan millet depremden kan ağlıyor evinde. Sen burada orospuluktasın. Siktir git lan evine! Travesti: Ha siktir ayı! Sen de karının yanına git o zaman!”*

Bu diyalogun devamında adam ve arkadaşları travestiyi dövmeye başlar. Şiddet sahnesini gören Teoman ise olaya müdahale etmek ister. Adamlar bu sefer Teoman'ı da öldüresiye dövmeye başlar. Bu olayı camdan gören Cevher ise ağabeyini kurtarmak için yanlarına gelir ve ağabeyini döven adamın boğazını ve kulağını keserek adamı öldürür. Ağabeyini sırtında taşıyarak arkadaşının yanına götürür. *“Bu benim öz ağabeyim, onu iyileştir. Ben cinayet işledim, kaçıyorum”* der. Ancak polislere yakalanan Cevher, *“Ben gaziyim. Kulağımı verdim askerde. Kelepçe takmayın bana!”* diye söylenerek polislere teslim olur.

Filmin bu son sahnesinde Cevher'in yaşadığı askerlik sonrası travmaya gönderme yapılmıştır. Teoman'ı ölümden kurtarması ise Cevher'i iyi bir karakter olarak göstermek amaçlıdır. Bu durum, Cevher'in *“Öz ağabeyim o benim”* söylemiyle de ima edilmeye çalışılmıştır.

Filmin bu sahnedeki tutumu ataerkil aile yapısını ortaya çıkarmaktadır. Cevher baştan beri reddettiği eşcinsel kardeşini cinayet işleme pahasına kurtararak onu ailesinden birisi olarak benimsemektedir. Böylece her ne olursa olsun bütünlüğü korunması gereken aile bir yenisinden

⁴⁵⁵ Tezel, “Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili”, s.104.

kutsanmış, aile bireyleri arasında dayanışma ve aileyi bir arada tutacak güçlü ama koruyucu bir ataerki önerilmiştir.⁴⁵⁶

Cevher'in Teoman'ı döven adamın kulağını kesme ve kulak yitimi ifadeleriyle alegorik anlamda yitirdiği organı için Cevher, topluma duyduğu öfkeyi açığa çıkarmaktadır.⁴⁵⁷

Çalışmanın bir sonraki bölümünde filmde önemli bulunan sahneler sinematografik unsurlar açısından ele alınacaktır.

4.1.2.2.4. Sinematografik Detaylar

Cevher ve Teoman'ın ilk karşılaşma sahnesinde Cevher, Teoman'ın kılık kıyafetini nefret dolu bakışlarla süzmüştür. Bu sahnede öznel kamera, Teoman'ın gözünden Cevher'e, Cevher'in gözünden de Teoman'ın kılık kıyafetine ve bakışlarına yakın çekim yapmıştır. Teoman'ın karakter çiziliminde boyalı saçları, kolyesi ve kadınsı duruşuyla stereotipleştirmelere başvurulmuştur.



Teoman'ın Cevher'a bakışları, *Yazı Tura* (2004)



Cevher'in Teoman'a nefret dolu bakışları, *Yazı Tura* (2004)



Teoman'ın yakın çekime alınan kolyesi, *Yazı Tura* (2004)



Teoman ve Cevher'in karşılıklı konuştuğu bir sahnede, Teoman, Cevher'i kadınsı duruşuyla dinlemektedir. Cevher, Teoman'ı saçından tutarak aynaya döndürmüş, “*Bak bakalım neremiz benziyor*” demiştir. Bu sahnede ikili ayna karşısında yakın çekimle aynı sekansta gösterilmiştir.

⁴⁵⁶ Oktan, “Türk Sinemasında Hegemonik Erkeklikten Erkeklik Krizine: Yazı-Tura ve Erkeklik Bunalımının Sınırları”, s.165, <http://josc.selcuk.edu.tr/article/view/1075000188/0> , (Erişim Tarihi: 12.06.2016)

⁴⁵⁷ Takımcı, Sebik, “Sinemada Beden İktidar Ve İdeoloji: 1990 Sonrası Türk Sinemasında Beden Temsili”, Medya Temsilleri, Ed. Doç. Dr. Dilek İmançer Takımcı, 1.Basım, Nobel Yayın Dağıtım, Haziran 2010, s.23.



Teoman'ın kadınsı duruşu, *Yazı Tura* (2004)



Teoman ve Cevher ayna karşısında, *Yazı Tura* (2004)

Filmin bir başka sahnesinde filmin akışından tamamen bağımsız travestiler otobanda gösterilmiştir. Bu sahnede travestilerin seks işçiliği yaptığı ima edilmiştir. Filmin bir başka sahnesinde Teoman, Beyoğlu'nda eşcinsel bir bara gitmiştir. Bu barın eşcinsel vurgusu da barın afişine yakın çekim yapılarak ima edilmeye çalışılmıştır.



Otoban kenarında gösterilen travestiler, *Yazı Tura* (2004)



Teoman'ın gittiği eşcinsel bar, *Yazı Tura* (2004)

Filmin bu bar sahnesinde Cevher ve Teoman'ı konuşurken izleriz. Teoman, dudaklarına ruj sürerek Cevher'i öpmüş daha sonra yüzlerini aynaya çevirerek “*Birbirimize benzedik değil mi?*” demiştir. Teoman'ın Cevher'i öptüğü sahne ve ikilinin ayna karşısındaki duruşu yakın çekimle gösterilmiştir. Bu sahne ile Teoman, Cevher'e aralarında bir ruj kadar fark olduğunu yani kendisinin eşcinsel yönelimini ima etmiştir. Yine aynı sahnedeki çekimde ikisinin yüzü de yarım gösterilerek, filme ismini veren yazı-tura zıtlığının ve zıtlığın oluşturduğu birliğin iması da verilmiştir.



Teoman ruj sürerken, *Yazı Tura* (2004)



Teoman'ın Cevher'i öptüğü sahne, *Yazı Tura* (2004)



Teoman ve Cevher'in aya sahnesi, *Yazı Tura* (2004)

Filmin son sahnelerinde şiddet gören travestiye yardım etmeye çalışan Teoman ve travesti aynı karede gösterilmiştir. Bu sahnede Teoman'ın adamlar tarafından öldüresiye dövülmesi de açıkça gösterilmiştir. Burada hem travesti bireye hem de Teoman'a yönelik işlenen nefret suçu ön plandadır. Bu şiddet sahneleri öznel kamera ile gecenin karanlığında çekilerek, şiddete gölge imgesi verilmiştir.



Şiddet gören travesti ve Teoman, *Yazı Tura* (2004)



Teoman şiddet görürken, *Yazı Tura* (2004)

Tüm bu veriler ışığında *Yazı Tura* filminin yan karakterlerinden Teoman'ın eşcinsel bireyi temsil ettiği söylenebilir. Teoman'ın eşcinsel bir karakter olarak çiziliminde kıyafetleri, kadınsı duruşu, konuşması ve boyalı saçlarıyla stereotipleştirmelere başvurulmuştur. Filmde Teoman'a yönelik Cevher'in "*Kadın mı erkek mi belli değil*" "*Sen başkasın ben başka*" gibi cinsiyetçi söylemleri bulunmaktadır. Filmde travestilere ve Teoman'a karşı şiddet uygulanmıştır. Ayrıca travestiler filmin genel akışından bağımsız, otoban kenarında gösterilerek, seks işçiliği yaptıkları ima edilmiştir. Film bu yönüyle ve travesti bireylere uygulanan şiddet sahneleriyle de homofobik bir tutum sergilemiştir.

Filmde Teoman karakterinin eşcinsel olmasının nedeninin çocukken yaşadığı travmadan kaynaklandığı gösterilmeye çalışılmıştır. Filmin bu yöndeki iddiası, bilimsel değildir. Bu sahne ile Teoman'ın eşcinsel durumu ajitatif öge olarak kullanılmıştır. Teoman'ın babasının Teoman'ın boyalı saçlarına karışması da eşcinsel birey üzerindeki ataerkil baskıyı göstermektedir. Cevher'in filmde 'delikanlı' çizilimi, eşcinsel karakter Teoman'ın zıtlığı olarak vurgulanmış, ikili arasında maskülen ve eşcinsel temsil çatışması yaratılmıştır. Ayrıca Teoman eşcinselliğinin yanı sıra gayrimüslim olmasıyla da filmde ötekileştirilmiştir. Sonuç olarak, hem Cevher'in hem de filmin genel yapısının homofobik duruşu eşcinsel bireyin temsilini olumsuz kılmaktadır.

4.1.2.3. G.O.R.A. (2004)

4.1.2.3.1. Konu

Yönetmenliğini Ömer Faruk Sorak'ın yaptığı *G.O.R.A.*, Anadolu'da tüccarlık yapan Arif'in (Cem Yılmaz) uzaylılar tarafından kaçırılma hikâyesini anlatır. Farklı bir gezegende tutsak olarak tutulan Arif'in hedefi, dünyalılardan nefret eden Komutan Logar'ı (Cem Yılmaz)

atlatarak uzaydan kaçıp dünyaya dönmektir.⁴⁵⁸ G.O.R.A., Türkiye Sineması'nda bilim kurgu ve fantastik türünün ilklerindendir.

4.1.2.3.2. Yapım Özelliği

Cem Yılmaz filmin hem senaristliğini hem de yönetmenliğini yapmış, yapımcılığını Nuri Sevin, Necati Akpınar ve Gökhan Tuncel üstlenmiştir. Filmin görüntü yönetmenliğini Veli Kuzu yaparken, müziklerini Rahman Altun ve Ozan Çolakoğlu, kurgusunu Mustafa Preşeva ve Çağrı Türkkan, sanat yönetmenliğini Bahattin Demirkol yapmıştır.⁴⁵⁹ 12 Kasım 2004 tarihinde vizyona giren filmin reklam, promosyon ve diğer harcamalarıyla birlikte maliyeti 5 milyon doları bulmuştur.⁴⁶⁰

Bilim kurgu türünde bir film olması sebebiyle Türkiye'de ilgi çeken G.O.R.A., basında olumlu ve olumsuz yönde eleştiriler almıştır. Yiğitcan Erdoğan, Radikal Gazetesi'nde kaleme aldığı yazısında G.O.R.A.'nın Türkiye'nin en iyi bilim kurgu filmi olduğu görüşünü dile getirmiştir:

*“GORA bir bilim kurgu filmi. GORA Türkiye yapımı bir bilim kurgu filmi. Ve GORA, Türkiye'nin yapabileceği en iyi bilim kurgu filmi. Bunu söylerken, bir sanat eserine Türkiye'yi katmaktan sadece cinli korku filmi çekmek ya da İngilizce şarkıya saz eklemek olmadığının altını çizmek gerek. Kültürel etkiler, bazen türleri de belirlerler. Hindistan yapımı bir bilim kurgu filmi büyük ölçüde müzikal olacaktır örneğin. Rusya yapımı bir bilim kurgu çok daha içe dönük, şahsi ve ağırkanlı olacaktır. Türkiye yapımı olunca da, komedi oluyor işte. Öyle olmalı.”*⁴⁶¹

Gazeteci Füsun Özbilgen, G.O.R.A.'yı beğenerek izlediğini söylese de filmde geçen sponsor reklamlarının fazlalığını ve filmde argo kullanımının fazlalığını eleştirmiştir:

“En yakası açılmadık küfürler, üzerine basa basa tekrarlanıyor. 'Yurdum insanının böylesi bir ağız bozukluğu olduğunu hepimiz biliyoruz. Ancak ağırlıklı olarak çocukların ve gençlerin izlemesi için hazırlanmış bir filmde, rol modeli olarak Cem Yılmaz'ın sürekli yakası açılmadık küfürleri tekrarlarlarken, gençleri küfürlü konuşmaya teşvik etmede ne kadar etkileyici olacağını kestirmesi gerekmez mi? diye düşünmekten de kendimi alamıyorum. Ayrıca küfür etmenin komiklik unsuru olarak kullanılmasını da anlayamıyorum. Espri yapmak için küfür bence çok geri kalmış bir mizah ögesi olmalı.. Bir ikinci benzer eleştirim de sigara içme konusunda...”

⁴⁵⁸ <http://www.sinematurk.com/film/8314-gora/>, (Erişim Tarihi: 01.06.2016).

⁴⁵⁹ <http://www.sinematurk.com/film/8314-gora/>, (Erişim Tarihi: 01.06.2016).

⁴⁶⁰ Mehmet Çalışkan, “Peşinci G.O.R.A.”, 16.11.2004, <http://arsiv.sabah.com.tr/2004/11/16/gny/gny111-20041116-200.html>, (Erişim Tarihi: 01.06.2016).

⁴⁶¹ Yiğitcan Erdoğan, “11 yıl sonra Türkiye'nin hâlâ en iyi bilim kurgu filmi: GORA”, 30.08.2015, <http://www.radikal.com.tr/geek/11-yil-sonra-turkiyenin-hl-en-iyi-bilim-kurgu-filmi-gora-1424873/>, (Erişim Tarihi: 01.06.2016).

*Film boyunca sigaranın biri yakılıp öbürü söndürülerek 'Yurdum insanı' tiptemesi yapılıyor. Bu tipteme üstünden sigaranın sıkça kullanılması, zaten dünyada 'Türk gibi sigara içeriyor' diye kınanan Türk milletine ve gençlerine sigaranın sık sık yakılması ve hatta uzayda bile eksik edilmemesi gereken bir madde olduğu fikrini aşılıyor mu?*⁴⁶²

Fusun Özbilgen gibi Tanıl Bora da G.O.R.A. 'daki küfür kullanımını eleştirmiştir:

*“G.O.R.A., bir sinema filmi olmaktan çok, bol parodili uzun bir stand-up. Elbette gülinecek anlar var. "G.O.R.A.'ya kalırsa komiğin en güçlü anları, 'Türk insanı'nın uzayı da aşağı yukarı bir Almanya gurbeti formatında tecrübe etmesini sağlayan temel 'güdülerinin' işlendiği sahneler; sahnelerden öte, bu fikir. Fakat G.O.R.A.'da komikliğı taşıyanın bu motif olduğunu söyleyemeyiz. Film bu tatlı paradoksu 'durum komedisi' pozisyonlarına vesile etmenin ötesinde geliştirmemiş. Seyircilerin en çok güldüğü, 'yarıldığı' anlar, cinsellikle ilgili argo ifadelerin kullanıldığı anlar. Salı günü Radikal'de bir izleyici şöyle diyordu: 'Bolca küfür var filmde ama zaten biz de küfürlere güldük'. Aslında genellemeye hâcet yok, işin sırrı iki anahtar sözde: 'İbne' ve 'a.ına koyayım'. Bu sözlerin dolby-stereo olarak bangır bangır neşredilmesi, inanılmaz bir keyif veriyor, 'yarılıyor' millet!”*⁴⁶³

Filmin oyuncularından Ozan Güven, G.O.R.A. vizyona girmeden önce kendisiyle yapılan röportajda film ile ilgili şunları ifade etmiştir:

*“Bir iş yapıldı, gösterilmesi gereken zamanda gösterilmedi aradan bir buçuk sene geçti. Üzerine çok konuşuldu ve bundan sonra bizim konuşacak bir şeyimiz yok. Filmi çekerken ne yaparsanız yapıyorsunuz, ne yapmazsanız da, yapamıyorsunuz. Bakalım ne olacak, şimdiden filmle ilgili konuşmak çok doğru gelmiyor bana. Çekerken çok eğlenceli oldu ama bu seyirci ne diyecek bakalım. Yaptığımız işleri konuşmak o kadar manasız ki. Düşünsenize, bir iş yapmışsınız ha bire konuşuyorsunuz. Bunu hiç sevmiyorum. Sen otur işini güzel yap, beğenirler, beğenmezler. Ayrıca kimse beğenmek zorunda da değil. Birbirimizin kalbini bu yüzden kırmayalım.”*⁴⁶⁴

Basında çıkan haberlerden anlaşıldığı gibi, G.O.R.A. filmi kimi kesim tarafından beğenilse de filmde geçen küfür, reklam kullanımı gibi unsurlarda eleştiri almıştır. Ayrıca Cem Yılmaz'ı sahneye ilk çıkaran oyuncu olarak bilinen Mehmet Esen, Cem Yılmaz için “*Sistemin komedyenine hakkımı helal etmiyorum*” diyerek, G.O.R.A.'daki bir bölümün fikrinin, *Uzay Çiftçileri* kitabından çalıntı olduğunu iddia etmiştir.⁴⁶⁵

⁴⁶² Fusun Özbilgen, “G.O.R.A. ve Sigara”, 13.11.2004, <http://bianet.org/bianet/kultur/48396-g-o-r-a-ve-sigara> , (Erişim Tarihi: 01.06.2016).

⁴⁶³ Tanıl Bora, “G.O.R.A.'da Yarılmak”, Birgün Gazetesi'nden aktaran Birikim Dergisi, 09.04.2006, <http://www.birikimdergisi.com/guncel-yazilar/94/g-o-r-a-da-yarilmak#.V07LiRWLTiU> , (Erişim Tarihi: 01.06.2016).

⁴⁶⁴ Hızır Tüzel, “Cem Yılmaz da uzaydan gelmiş!”, 07.11.2004, <http://www.radikal.com.tr/hayat/cem-yilmaz-da-uzaydan-gelmis-727975/> , (Erişim Tarihi: 01.06.2016).

⁴⁶⁵ “Mehmet Esen: Gora filmi çalıntı”, İstanbul Haber Ajansı, 14.04.2011, <http://www.istanbulhaber.com.tr/mehmet-esen-gora-filmi-calinti-haber-77954.htm> , (Erişim Tarihi: 01.06.2016).

G.O.R.A.'nın yan karakterlerinden robot 216 (Ozan Güven), Kuna (Şafak Sezer), Tihulu (Muhittin Korkmaz) ve Kaptan Logar (Cem Yılmaz) karakterlerinde eşcinsel yönelim izlerine rastlandığı için çalışmanın bir sonraki kısmında film, eşcinsel temsili bağlamında incelenecektir.

4.1.2.3.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi

Filmin ilk sahnelerinden itibaren Kuna (Şafak Sezer); konuşması, el hareketleri, parmağına pırlanta yüzük takması ve kadınsı tavırlarıyla yüzeysel çizilmiş bir eşcinsel karakterini andırır. Filmin bir sahnesinde Rendroy (Erdal Tosun), Logar'ın (Cem Yılmaz) kendisine hediye ettiği oyuncağın penisini kırıp, *“Bunu al bende doğuştan 3 tane var”* der. Rendroy'un bu cümlesi üzerine kadınsı bir tavırla Kuna, *“Ah şekeer”* diyerek Rendroy'a bakıp derin bir iç çeker. Bu sahneden de Kuna'nın Rendroy'a karşı hislerini ve eşcinsel yönelimini anlayabiliriz.

Filmin bir başka sahnesinde Kaptan Logar ile Kuna birlikte üç boyutlu bir projeksiyonda, çıplak bir şekilde dans eden erkek dansçıları izlemektedir. Filmin bir diğer sahnesinde robot 216'yı (Ozan Güven), gezegenin lideri Amir Tocha'nın (Cezmi Baskın) kızı ve Kaptan Logar'ın evlenmek istediği kız olan Ceku'ya (Özge Özberk) fal bakarken izleriz. Aynı sahnenin devamında robot 216 ve Ceku oryantal de yapmaktadır. Robot 216 da fal bakması, oryantal oynaması ve kadınsı konuşmasıyla tıpkı Kuna karakteri gibi yüzeysel çizilmiş bir eşcinsel karakterini andırmaktadır.

Robot 216'nın eşcinsel yönelimi filmde homofobik söylemle de belli edilmeye çalışılmıştır. Filmin bir sahnesinde yine Cem Yılmaz'ın canlandığı Arif karakteri, Robot 216'ya özellikleri için *“Her yerden çekiyor musun peki, her yerden alıyor musun?”* der. Bu cümlede *“Her yerden alıyor musun?”* derken Arif, Robot 216'nın kalçasını gösterir.

Filmde Kaptan Logar, Ceku ile evlenmek istemekte ancak Ceku'nun babası Amir Tocha bu duruma yanaşmamaktadır. Logar, Amir Tocha'yı tehdit etmek için Amir Tocha'nın eşcinsel olduğunu belgeleyen, hemcinsleriyle olan fotoğraflarını fotomontaj tekniğiyle montajlayarak bir tehdit unsuru olarak kullanmıştır. Bu sahne ile G.O.R.A. gezegeninde eşcinselliğin bir utanç kaynağı olduğu gösterilmiştir.

G.O.R.A.' da eşcinsel yönelimli karakterler homofobik bir bakış açısıyla tasarlanmıştır. Ayrıca filmde eşcinsel bireylere yönelik cinsiyetçi söylemler, imalar da geçmektedir. Arif'in Robot 216'nın kalçasını göstererek *“Her yerden alıyor musun?”* demesi buna bir örnektir.

Ayrıca Arif, Robot 216 için filmde sıklıkla “*Robot da olsa insandır*” diyerek ima yoluyla onu ayrıştırmaktadır. Filmin bir başka sahnesinde Arif, kendisine bir erkeğin gül yollaması üzerine, “*Nedir amacınız bunu göndermekle?*” demiş, gül yollayan kişi de “*Yakınlaşalım*” diye yanıt vermiştir. Bu yanıt üzerine Arif, “*Terbiyesizler*” diyerek adamı dövmeye kalkışmıştır.

Filmin bir başka sahnesinde Kaptan Logar ve Kuna, cüce karakter Tihulu (Muhittin Korkmaz) ile aynı jakuzide çıplak bir şekilde içki içmektedirler. Bu sahnede de Logar, Kuna ve Tihulu’nin eşcinsel yönelimi ima edilmiştir.

Filmdeki eşcinsellik, filmin ana teması olmamakla birlikte, filmin akışından bağımsız bir güldürü unsuru olarak kullanılmıştır. Bu durum hakkında Tanıl Bora, BirGün Gazetesi’nde kaleme aldığı yazısında şunları dile getirmiştir:

“G.O.R.A.’da ibne sözü görece az geçiyor ama filmde eşcinsellik bir komiklik unsuru olarak kol gezmekte. Komutan Logar’ın babasının robotu fiil-i livataya uğramış, Logar’ın yâveri eşcinsel, -kendisinin de eşcinselliği ‘çıkıyor’-, robotumuz eşcinsel, habire beliren haberci cüce eşcinsel, kahramanları kesin olarak itibardan düşüren skandallar, eşcinselliklerinin (veya başka ‘sapıklıklarının’) fâş olması üzerine... Bu da garantili bir iş; her işarette kahkahalarla gültüyor salon. Size ‘normal’ geliyor mu? Esas ‘komik’ olan, bunca homofobi belki de...”⁴⁶⁶

Tanıl Bora’nın da ifade ettiği gibi, G.O.R.A.’da eşcinsellik bir güldürü unsuru olarak ele alınmış, hem eşcinsel karakterlerin olumsuz temsilleriyle hem de bu karakterlere yönelik cinsiyetçi söylemler ve imalarla filmin homofobik tutumu yansıtılmıştır. Filmde sıklıkla geçen “ibne” sözü, Bora’nın da değindiği gibi, tamamen seyirciyi güldürmek için kullanılmıştır. Eşcinsel karakterlerden Robot 216, yüzeysel çizilen eşcinselliği (hareketleri, konuşma tarzı) ile dikkat çekmektedir. Ayrıca kendisinin eşcinselliğine yönelik Arif’in imaları da filmde sıklıkla geçmektedir. Diğer eşcinsel karakterler Kaptan Logar, Kuna ve Tihulu da filmde olumsuz gösterilen karakterlerdir. Kaptan Logar, Türklere düşman, G.O.R.A. gezegeninin hakimi olabilmek için çeşitli düzenbazlıklar yapan, diğer karakterleri tehdit eden, hatta Amir Tocha’yı eşcinsellikle tehdit eden kötü bir karakter olarak çizilmiştir. Aynı şekilde Kuna da Kaptan Logar’ın yâveri olarak siyasi çıkarları için insanları tehdit eden, kötü bir karakterdir. Bunun yanı sıra Kuna, kadınsı konuşma tarzı, hareketleri ile de yüzeysel bir eşcinsel karakter olarak çizilmiştir. Bir diğer eşcinsel karakter Tihulu ise, diğer eşcinsel karakterler gibi negatif tasarlanmıştır. Çünkü Tihulu’nin fiziksel yapısı (cüce), toplumda normal sayılan insanlardan

⁴⁶⁶Bora, “G.O.R.A.’da Yarılmak”, Birgün Gazetesi’nden aktaran Birikim Dergisi, 09.04.2006, <http://www.birikimdergisi.com/guncel-yazilar/94/g-o-r-a-da-yarilmak#.V07LiRWLTIU>, (Erişim Tarihi: 01.06.2016).

farklıdır. Ayrıca filmde Tihulu korkak ve çıkarıcı olarak gösterilmiştir. Tihulu'ye yönelik Kaptan Logar ve Kuna'nın sürekli olarak Tihulu'yi tanımayıp, söylediklerini dinlemeden “*Kimsin sen, çık dışarı çık!*” lafı da yine bir güldürü unsuru olarak filmde sıklıkla kullanılmıştır.

Çalışmanın bir sonraki kısmında *G.O.R.A.*'da önemli bulunan sahneler sinematografik unsurlar açısından incelenecektir.

4.1.2.3.4. Sinematografik Detaylar

Robot 216'nın yüzeysel eşcinsel çizimi hareketlerine ve duruşuna da yansımıştır. Arif'in Robot 216'ya “*Her yerden çekiyor musun? Her yerden alıyor musun?*” derken Robot 216'nın kalçasını gösterdiği sahnede, robot 216 kendi özelliklerini anlatırken kadınsı konuşmalarıyla dikkat çekmektedir. Robot 216 ve Arif'in bu konuşma sahnesi nesnel kamerayla yakın çekime alınmıştır.



Arif ve robot 216, *G.O.R.A.* (2004)



Arif, robot 216'nın kalçasını gösterip imada bulunurken, *G.O.R.A.* (2004)

Filmin bir başka sahnesinde Robot 216, Ceku'ya fal bakmaktadır. Bu sahnede Robot 216 fal bakarken kadınsı konuşması ve el hareketleriyle dikkat çekmektedir. Bu sahnenin devamında Robot 216 ve Ceku oryantal oynarlar.



Robot 216 Ceku'ya fal bakarken, *G.O.R.A.* (2004)



Robot 216 ve Ceku oryantal oynarken, *G.O.R.A.* (2004)

Kuna karakteri filmde kadınsı konuşması ve hareketleriyle Robot 216 gibi yüzeysel çizilmiş bir eşcinsel karakterdir. Filmin bir sahnesinde çıplak bir şekilde dans eden erkekleri izleyen Kuna elinde elma yerken, dans eden erkeğe bakıp iç çeker. Bu sahnede elma figürü yasak meyveyi hatırlatmak için kullanılmış olabilir. Kuna'nın dans eden erkeğe bakışı yakın çekimle verilmiştir.



Kuna çıplak dans eden erkek dansçıyı izlerken, G.O.R.A. (2004)

Aynı sahnenin bir önceki planında da Kuna ve Kaptan Logar birbirlerine bakıp gülerek aynı koltukta erkek dansçıyı izlemektedir. Bu sahne ile de Kaptan Logar'ın eşcinsel yönelimi ima edilmiştir. Bu sahnede kamera, çıplak erkek dansçıyı vurgular nitelikte yakınlaşmış, Kuna ve Logar erkek dansçı ile aynı çekim planında verilmiştir.



Kuna ve Kaptan Logar erkek dansçıyı izlerken, G.O.R.A.(2004)

Kuna, Logar'ın attığı çiçeği alırken, G.O.R.A. (2004)

Filmin bir sahnesinde Arif, Ceku'yu Logar'ın elinden kurtarmadan önce Kaptan Logar ve Ceku'nun evlilik sahnesinde, Logar Ceku'nun çiçeğini Kuna'ya atmıştır. Kuna da kadınsı tavırlarıyla çiçeği almış ve çok mutlu olmuştur. Bu sahnede de Kuna'nın kadınsı yönü vurgulanmıştır. Ayrıca gelin çiçeğini Ceku değil, Logar Kuna'ya atmıştır.

Filmin son sahnelerinde Ceku'yu kurtarmaya gelen Arif, Kaptan Logar için *“Şimdi sizlere bu terbiyesizin ne mal olduğunu göstereceğim”* diyerek, Kuna, Logar ve Tihulu'nun aynı jakuzide çıplak bir şekilde uzanıp içki içtikleri sahneyi göstermiştir. Arif'in cümlesinden de anlaşılacağı gibi G.O.R.A. gezegeninde eşcinsellik ayıplanan, utanç kaynağı olan bir durumdur. Ayrıca aynı sahnede Logar ve Kuna kendi fotoğraflarından utanmış, Logar

Kuna'nın gözlerini kapamaya çalışmıştır. Logar, “*Montaj bu, montaj!*” derken Arif, “*Gördük montajı filmde*” diyerek el hareketiyle cinselliği ima etmiştir.



Kaptan Logar, Tihulu ve Kuna'nın jakuzide çıplak şekilde çekilmiş sahnesi, *G.O.R.A.* (2004)



Arif'in Logar'ın eşcinselliğini el hareketiyle ima etmesi, *G.O.R.A.* (2004)

Hatırlanacağı gibi, filmin ortalarında Logar, Arif Tocha'yı fotomontaj tekniğiyle hazırladığı fotoğraflarla eşcinsellikle tehdit etmişti. Arif bu sahne ile Logar'ın eşcinselliğini kanıtlamış, Arif, Tocha'nın da intikamını almıştır. Çünkü bu sahnede Logar'ın fotomontaj tekniğiyle Arif, Tocha'nın fotoğraflarını hazırladığı belirtilmiştir. Yani Logar, hem düzenbaz biri olarak gösterilmiş, hem de eşcinselliğini vurgulayan sahne ile yerilmiştir. Bu sahneden de anlaşılacağı gibi, *G.O.R.A.*'da eşcinsellik bir utanç kaynağıdır.

Filmin bir başka sahnesinde Tihulu ve Logar konuşurken sahne bitimi kamerayla ikilinin kalp içerisine alınmasıyla verilmiştir. Bu sahne ile de Tihulu ve Logar'ın eşcinsel yönelimi ima edilmiştir.



Logar ve Tihulu, *G.O.R.A.* (2004)

Tüm bu veriler ışığında *G.O.R.A.* filminin ana temasının eşcinsellik olmadığı söylenebilir. Filmde eşcinsellik bir güldürü unsuru olarak kullanılmıştır. Filmde eşcinsel karakterler olarak çizilen Robot 216, Kaptan Logar, Kuna ve Tihulu'nun homofobik bir bakış açısıyla tasarlandığı ve temsil edildiği söylenebilir. Kaptan Logar ve Kuna gezegeni ele geçirmek isteyen, kendi çıkarları için adam tehdit eden, kötü karakterler olarak yansıtılmıştır. Ayrıca Kuna'nın kadınsı konuşması, el hareketleri, duruşu itibarıyla yüzeysel bir eşcinsel karakteri andırdığı söylenebilir. Tihulu ise derinlikten yoksun, korkak bir karakter olarak çizilmiştir. Robot 216'nın eşcinsel olduğu açıkça gösterilmese de sıkça ima edilmiştir. Kuna gibi Robot 216'nın da kadınsı hareketleri, konuşması, oryantal yapması, fal bakması gibi özellikleriyle eşcinsel yönelimli bir karakter olduğu ima edilmiştir. Ayrıca Arif'in Robot 216'ya yönelik eşcinselliğini ima eden cinsiyetçi söylemleri de bulunmaktadır. Yine filmde sıklıkla geçen “ibne” sözü de seyirciye güldürmek için kullanılan cinsiyetçi bir söylemdir.

Filmdeki kötü karakterlerin (Kaptan Logar, Tihulu, Kuna) eşcinsel bireyi temsil etmesi, Robot 216'ya yönelik cinsiyetçi söylemler ve eşcinselliğin bir güldürü unsuru olarak kullanılması sebebiyle *G.O.R.A.*'nın homofobik bir bakış açısına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca filmde eşcinselliğin bir utanç kaynağı olarak gösterilmesi de *G.O.R.A.*'nın homofobik yanını destekleyen bir diğer unsurdur.

4.1.2.4. *Kabadayı* (2007)

4.1.2.4.1. Konu

Senaryosunu Yavuz Turgul'un yazdığı, yönetmenliğini Ömer Vargı'nın yaptığı *Kabadayı*, 2007 yılı yapımı dram ve polisiye türünde bir filmidir. Film, eski bir kabadayı olan Ali Osman'ın (Şener Şen) öyküsünü anlatmaktadır. Ali Osman, eşcinsel arkadaşı Sürmeli (Rasim Öztekin) aracılığıyla, yıllar önce izini kaybettiği sevgilisinden bir oğlu olduğunu öğrenir. Kendisini önce reddeden oğlunun yardım istemesinin ardından, Ali Osman oğlu Murat'ı (İsmail Hacıoğlu) ve onun sevdiği kız Karaca'yı (Aslı Tandoğan) mafya üyesi Devran'dan (Kenan İmirzalıoğlu) korumaya çalışacaktır.⁴⁶⁷

⁴⁶⁷ Lale Kabadayı, Çağdaş E. Çağlıyan, “Antik Dönem Tragedyalarına Ait Kahraman Niteliğinin Günümüz Türk Sinemasında Temsili: *Kabadayı* Film Örneği”, Medya Temsilleri, Ed. Doç. Dr. Dilek İmançer Takımcı, 1.Basım, Nobel Yayın Dağıtım, Haziran 2010, s.68-69.

4.1.2.4.2. Yapım Özelliği

Kabadayı'nın yapımcılığını Mine Vargı, Murat Akdilek ve Ömer Vargı üstlenirken, görüntü yönetmenliğini Frenc Pap, müziklerini Benjamin Walken Beladi yapmıştır.⁴⁶⁸ Film, toplam 2.002.631 kişi tarafından izlenmiştir. Filmin toplam hasılatı 15.334.881,00 TL'dir.⁴⁶⁹ Filmin başrol oyuncusu Şener Şen 1.Yeşilçam Ödülleri'nde En İyi Erkek Oyuncu ödülüne lâyık görülmüştür.⁴⁷⁰

Sinema eleştirmeni Atilla Dorsay, *Kabadayı* için, “İyi bir film, kendini zevkle, sıkmadan izlettiriyor. Ama yeni bir 'Eşkîya' değil, beklediğim kadar da mükemmel değil”⁴⁷¹ yorumunda bulunurken SİYAD başkanı Murat Özer, filmin senaristi Yavuz Turgul'a övgü yağdırmış ancak Ömer Vargı'yı yönetmen olarak eksik bulmuştur:

*“Kabadayı Yavuz Turgul'un Türkiye'nin en iyi senaristi olduğu gerçeğini bir kez daha anlamamızı sağlıyor. Yönetmenlik anlamında, Ömer Vargı'nın Turgul kadar durmuş, oturmuş bir yönetmen olmaması gerçeğinden film iki buçuk saatlik uzunluğuyla belli bölümlerde sarkıyor. Turgul bütün karakterlerin özellikle ana karakterlerin altını iyi dolduruyor. Yönetmese bile bir Yavuz Turgul filmi diyebiliriz ama onun en iyi filmi değil.”*⁴⁷²

Altyazı Dergisi'nin genel yayın yönetmeni Fırat Yücel ise filmin karakterleri arasındaki kopukluğu eleştirmiştir:

*“Olay örgüsüne çok fazla yoğunlaşıldığı için karakterler arasındaki ilişkiler ikinci planda kalmış, bu da filmi kötü etkiliyor bence. Kenan'ın (İmirzalıoğlu) karakteri Devran'a çok yoğunlaşılmış, babayla oğul arasında o kadar derinlikli bir ilişki üretilmediği için bu Devran karakterini de kötü etkiliyor. Film kendi matematiğini fazla ele veriyor, onun dışında bir problem yok bence, olmuş.”*⁴⁷³

Gazeteci Coşkun Çokyigit ise filmi, iyi planlanmış şiddet sahneleri ve seyircinin dikkatini uyanık tutabilmesi gibi özellikleriyle öven sinema yazarlarından biri:

“Kabadayı bir kere çok para harcanarak gerçekleştirilmiş, 'Hollywood'vari bir yapım. Çok para, çok tanınmış oyuncular, hayatın karanlık yanına dair bir hikâye, çatışmalı, patlamalı, gerilimli sahneler, delikanlıların ocağını söndüren ‘femme fatale’ benzeri bir ‘afet-i devran’ (Karaca karakteri) ve çok iyi

⁴⁶⁸ <http://www.sinematurk.com/film/19677-kabadayi/>, (Erişim Tarihi:29.05.2016).

⁴⁶⁹ <http://boxofficeturkiye.com/film/kabadayi-2007253>, (Erişim Tarihi: 18.06.2016).

⁴⁷⁰ <http://www.sinematurk.com/film/19677-kabadayi/>, (Erişim Tarihi:29.05.2016).

⁴⁷¹ “‘Kabadayı’dan ilk izlenimler: Kenan İmirzalıoğlu alıp götürüyor”, 07.12.2007, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=240896>, (Erişim Tarihi: 29.05.2016).

⁴⁷² “‘Kabadayı’dan ilk izlenimler: Kenan İmirzalıoğlu alıp götürüyor”, 07.12.2007, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=240896>, (Erişim Tarihi: 29.05.2016).

⁴⁷³ “‘Kabadayı’dan ilk izlenimler: Kenan İmirzalıoğlu alıp götürüyor”, 07.12.2007, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=240896>, (Erişim Tarihi: 29.05.2016).

planlanmış şiddet sahneleri: Devran ruleti, piknik baskını, Devran'ın Sürmeli ve daha sonra patronunun öldürdüğü sahneler gibi. Kabadayı'nın başarılı yanlarının en önemlisi, çok uzun bir film olmasına rağmen seyircinin dikkatini uyanık tutabilmesi... Yani Kabadayı sizi içine alabilen güçlü anlatım büyüsunü elde edebilmiş şanslı filmlerden biri... Böylece Yavuz Turgul ve Ömer Vargı işbirliğinin olumlu bir sonuç verdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz."⁴⁷⁴

BirGün Gazetesi yazarı Tayfun Atay ise *Kabadayı*'nın konusu itibari ile bir ilk olduğunu düşünmektedir: "*Ömer Vargı-Yavuz Turgul ikilisinin şahane yapıtı 'Kabadayı', 'erkeklik hali'ni dert edinen bir film. Türk sinemasında bugüne kadar kadın sorunu üzerine çok film yapıldı. Ama erkeklik kimliğinin ve erkek açısından ataerkilliğin sorunsallaştırılmasına gidilmedi. Bu bakımdan 'Kabadayı' sanırım bir ilki temsil ediyor.*"⁴⁷⁵

Sinan Çetin ve Hıncal Uluç 2007 yılında katıldıkları *Yaşamdan Dakikalar* programında Hıncal Uluç, Yavuz Turgul'un filmini Mahsun Kırmızıgül'ün filmi ile karşılaştırır ve Kırmızıgül'ün Turgul'dan ileride olduğunu belirterek, Turgul'un en kötü filmlerinden birinin *Kabadayı* olduğunu iddia eder. Sinan Çetin ise "*Hıncal ağabeyin söylediklerine büyük ölçüde katılıyorum. Ancak haksızlık yapıyor Yavuz Turgul'a. Yavuz'un dünyasına karışmaya hakkımız yok*" diyerek Turgul'u korumaya çalışmıştır.⁴⁷⁶

Kabadayı, basında olumsuz eleştiriler olsa da Şener Şen'in başarılı oyunculuğuyla dikkat çekmiştir. Filme dair alınan tek ödülün Şener Şen'in 1. Yeşilçam Ödülleri'nde aldığı En İyi Erkek Oyuncu ödülü olması da bunun göstergesidir. Şener Şen oynadığı kabadayı rolü için, "*Kabadayıların ortak özelliklerini yakalamak için kendi deneyimlerinden, gördüklerimden, okuduklarımdan yararlandım. Yönetmenimiz Ömer Vargı ile birlikte bazı kişilerle de görüştük*"⁴⁷⁷ ifadesinde bulunmuştur.

Kabadayı filminin yan karakterlerinden Sürmeli'nin (Rasim Öztekin) eşcinsel yönelimli bir birey olması sebebiyle çalışmanın bir sonraki kısmında film, eşcinsel bireyin temsili bağlamında irdelenecektir.

⁴⁷⁴ Coşkun Çokyiğit, "Klasik eşkıya ile organik eşkıyanın savaşı!", 2008, http://www.ufukotesi.com/yazdir.asp?yazi_no=200801100 , (Erişim Tarihi: 29.05.2016).

⁴⁷⁵ Tayfun Atay, "Erkeksen etek giy!", 05.01.2008, <http://www.birgun.net/haber-detay/erkeksen-etek-giy-19149.html> , (Erişim Tarihi: 29.05.2016).

⁴⁷⁶ "Yaşamdan Dakikalar'da Kabadayı Filmine Ağır Eleştiriler", 28.12.2007, http://www.magazinci.com/icerikler/roportaj/vasamdan-dakikalarda-kabadayi-filmine-agir-elestiriler_13131.html , (Erişim Tarihi: 29.05.2016).

⁴⁷⁷ Elif Berköz Ünyay, "Şener Şen'le oynamak için yalvarabilirdim", 17.12.2007, <http://www.milliyet.com.tr/2007/12/17/pazar/apaz.html> , (Erişim Tarihi: 29.05.2016).

4.1.2.4.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi

Ali Osman'ın (Şener Şen) en yakın arkadaşlarından biri olan Sürmeli lakaplı Birol (Rasim Öztekin) filmde, serçe parmağına yüzük takan, gözlerine sürme çeken, feminen bir tarzı olan, kadın gibi konuşan, kırıtarak yürüyen, elleri genelde göğüs hizasında duran, yemek yapan, fasulye ayıklayan bir karakter olarak resmedilmiştir. Bu özellikleri ile Sürmeli için yüzeysel/stereotip bir eşcinsel karakteri çizilmeye çalışıldığını söyleyebiliriz.

Filmin bir sahnesinde Sürmeli, Ali Osman'la nasıl tanıştığını, *“Bir akşam serseriler etrafımı sardı. Hem paramı istiyorlar hem de malum şeyi. Ali Osman ağabey hayatımı kurtardı. Sokaklardan kurtardı beni. Afet ablanın (Ali Osman'ın sevgilisi) yanına yardımcı yaptı beni”* cümleleriyle anlatmaktadır. Filmde genel itibarıyla herkesin kurtarıcısı, yardımsever, cesaretli, delikanlı bir kabadayı olarak gösterilen Ali Osman'ın, Sürmeli'yi de sokaklardan kurtardığı vurgulanmıştır. Sürmeli burada yardıma muhtaç, cinsel kimliği sebebiyle serserilerin gazabına uğrayan, sokaklardan kurtarılmayı bekleyen bir karakter olarak gösterilmiştir.

Ali Osman, Sürmeli'yi sokaklardan kurtararak gizli sevgilisi Afet'in yanına yardımcı olarak aldırıştır. Aslında evli olan Ali Osman, Afet'ten bir çocuğu olduğunu öğrenmemiş, Afet, yıllarca çocuğu Murat'a (İsmail Hacıoğlu) babasının Sürmeli olduğunu söylemiştir. Afet bu davranışını Ali Osman'ı üzmemek, yuvasını dağıtmamak için yaptığını söylemektedir. Afet ölüm döşeğindeyken Ali Osman bir çocuğu olduğunu öğrenir. Ali Osman'ın Murat'ı öğrenmesi de Sürmeli aracılığıyla olur. Sürmeli, Ali Osman'ın hayatına etki edecek kararlar vereceği, hatta uğrunda öleceği oğlu Murat'ı, Sürmeli aracılığıyla öğrenmiştir. Sürmeli bu davranışı ile filmde iyi kalpli, dost bir insan olarak çizilmiştir.

Filmin bir sahnesinde Sürmeli, Ali Osman'a, Murat'ı kast ederek, *“Bu çocuk benim gibi tuhaf bir yaratığı 12 yıl babası sandı. Anladı sonuna benim ne olduğumu”* demektedir. Sürmeli kendi cinsel yönelimi için *“tuhaf”*, kendisi için de *“yaratık”* sıfatını kullanmıştır. Filmde genel olarak Sürmeli, eşcinselliğini gösteren bir karakter olsa da kendi cinsel yönelimi için homofobik söylemler kullanmaktadır.

Filmin bir başka sahnesinde Sürmeli, Murat'ın evden kaçma sebebinin gerçek babasının kendisi olmadığını öğrenmesinden dolayı değil, kendi eşcinselliğinden utandığı için olduğunu iddia etmektedir. Bu sahnede Sürmeli, Murat'a şunları söyler:

“Sürmeli: Seni koynumda uyuttum, bokunu temizledim. Müsamerelerde sen, ‘benim annem güzel annem’ şarkısını söylerken ben gözyaşı döktüm. Sen benim ne olduğumu öğrendikten sonra utandın benden. Evden kaçmanın asıl yalanı baba yalanı değildi. Sen benim şeyimi, eşcinselliğimi kaldıramadın. Yalan bir babadan değil, eşcinsel bir babadan kaçtın. İşte bu da senin kendine söylediğin yalan.”

Bu sahnede Sürmeli bir yandan fasulye ayıklarken bir yandan gözyaşları içerisinde bu cümleleri kurmuştur. Murat ise Sürmeli’nin söyledikleri karşısında bir cevap vermemiştir. Sürmeli’nin cümlelerinde eşcinselliğini önce “şey” olarak ifade edip sonra “eşcinsellik” kelimesini kullanmasından anlaşılabileceği gibi, Sürmeli kendi cinsel yöneliminden bahsederken çekinmektedir. Bunu bir önceki Ali Osman’la olan diyalogunda kendisine “yaratık” ve “tuhaf” demesinden de anlayabiliriz.

Filmde mafya üyesi Devran (Kenan İmirzalıoğlu) bencil, istediği her şey için herkesi öldürebilecek, gözü pek ve Karaca’ya saplantılı derecede tutkun bir karakter olarak çizilmiştir. Karaca (Aslı Tandoğan), Murat’ın sevgilisidir. Karaca’yı elde etmek isteyen Devran, Murat’ı öldürmeye çalışmaktadır. Murat’ı ve Karaca’yı koruyan Ali Osman, Devran’ın kendilerini bulmaması için Murat ve Karaca’yı alıp uzak bir yere kaçmıştır. Kaçarken kendisi gibi kabadayı olan arkadaşlarına ve Sürmeli’ye, Devran onları tehdit etse bile yerlerini söylememelerini tembih etmiştir.

Filmin ilerleyen sahnelerinde Devran, Ali Osman’ın evine baskın yapar. Evde sadece Sürmeli vardır. İkili arasında şu diyaloglar geçer:

“Devran: Neredeler?”

Sürmeli: Höyt hayvan. Yetişemedin canım gittiler. 3. Sınıf bir mafya bozuntusu rahat vermiyormuş da.

(Devran Sürmeli’ye tokat atar)

Devran: Neredeler?!

Sürmeli: Bir kere bilmiyorum sert çocuk. Ali Osman gittiği yeri söyleyecek kadar avanak değildir. Üstelik senin yerinde olsam bunu sormam bile. Osman’ın bela arkadaşları vardır. Sıkıysa bir de onlara görün be ablam ha.

Devran: İyi fikir gözükürüz.”

Bu sahnede Devran, Sürmeli’ye tokat atarak fiziksel şiddette bulunmuştur. Diyaloglardan da anlayacağımız gibi Sürmeli, “canım”, “sert çocuk”, “ablam” gibi ifadeleriyle kadınsı

konuşan bir karakter olarak çizilmiştir. Bu da filmde eşcinsel bireyin heteroseksüel toplumun kafasındaki gülünç ve kadınsı tiplere uygun ve yüzeysel çizildiğinin bir göstergesidir.

Filmin bir sahnesinde Ali Osman ile Murat'ı çiftlikte yürürken izleriz. Bu sahnede Ali Osman ile Murat arasında şu diyaloglar geçmektedir:

“Ali Osman: Küpe de takıyorsun.

Murat: Evet sana ne zararı var?

Ali Osman: Ya bunları şeyler takmıyor mu?

Murat: Kimler?

Ali Osman: Şeyler işte. O biçimler yani.

Murat: Küpeyi herkes takıyor.”

Bu diyalogda Ali Osman'ın eşcinselleri kast ederek “şeyler” ifadesini iki kere söylemesi ve eşcinsel kelimesini kullanmaktan utanıp “o biçimler yani” demesi eşcinsel bireylere yönelik heteroseksüel bir söylemde bulunduğunu gösterir. Ali Osman, eşcinsellik kelimesini kullanmaktan hem utanmakta hem de oğlu Murat'ın küpe taktığı için eşcinseller gibi gözükmekten korkmaktadır. Ali Osman her ne kadar Sürmeli'yle yakın arkadaş olsa da eşcinselliği olumlayan bir karakter değildir. Filmde Ali Osman'ın Sürmeli'yle yakın olması, onu sokaklardan kurtaran, ona yardım eden biri olarak gözükmeye istendiği içindir. Bir nevi, Ali Osman yetimi gözetken, herkese yardım eden, kollayan, eşcinsellere bile (!) yardım eden bir karakter olarak çizilmeye çalışılmıştır. Ancak filmde delikanlı kabadayı rolüne zarar gelmesin diye Ali Osman'ın eşcinsellere bakış açısı homofobik söylemleriyle izleyiciye aktarılmış, heteroseksist toplumun Ali Osman'ın cinsel yönelimini ve eşcinselliğe bakışının yanlış anlaşılmasına mahal verilmemiştir. Ali Osman'ın heteroseksüel cinsel yönelimini korumak adına geçen bir başka diyalog da Devran'ın Sürmeli'yi öldürmeden önce ikili arasındaki geçen konuşmalarda gizlidir:

“Sürmeli: Bakıyorum beni çok sevdin sert çocuk. Ziyaretime gelmeden yapamıyorsun.

Devran: Bu Ali Osman denen adam bizi pek ciddiye almıyor. Onun için seninle bir mesaj yollamak istiyorum kendisine.

Sürmeli: Şekerim nerede olduğunu bir bilsem.

Devran: Bilsen söyler miydin?

Sürmeli: Söylemezdim.

Devran: Bizim usullerimiz vardır konuşturmak için.

Sürmeli: Kıtır kıtır kessen de ağzımdan laf alamazsın.

Devran: Ayağından assak, cop soksak (!)

Sürmeli: Nafile. Senin sertliğin bana sökmez. Niye biliyor musun?

Devran: Niye?

Sürmeli: Bendeki göt hiçbirinizde yok da ondan!

Devran: Anladığım kadarıyla aranızda derin bir muhabbet var Ali Osman'la.

Sürmeli: Sen de ağabey. Ben deyim babadan da öte.

Devran: O zaman bizim mesajımızı kendisine iletirsin mutlaka, iletirsin değil mi?

Sürmeli: Görürsem niye olmasın. Neymiş şu meşhur mesaj?

(Devran, Sürmeli'nin tabancayla kafasına sıkarak.)

Sürmeli'in kulağına fısıldayarak: Mesaj şu. Kızı versin. Yoksa onun da sonu senin gibi olacak."

Bu diyaloglardan anlayacağımız gibi, Devran, Sürmeli'ye "Anladığım kadarıyla aranızda derin bir muhabbet var Ali Osman'la" diyerek bir imada bulunmuş, Sürmeli ise "Sen de ağabey. Ben deyim babadan da öte" diyerek Ali Osman'ın eşcinsel olmadığını ima etmiş, antik ve klasik dönem tragedya kahramanlarına özgü özellikler taşıyan⁴⁷⁸, kabadayı Ali Osman'ın bir nevi delikanlı şanını kurtarmıştır.

Devran, Sürmeli'ye "cop soksak" ifadesiyle, Sürmeli'nin eşcinsel yönelimini hatırlatan imada bulunmuştur. Yine aynı diyalogda Sürmeli, "Bendeki göt hiçbirinizde yok" diyerek cesaretini argo bir tavırla ifade etmiştir. Bu cümle filmin sonunda da Devran tarafından vurgulanacaktır.

⁴⁷⁸ Kabadayı, Çağlıyan, "Antik Dönem Tragedyalarına Ait Kahraman Niteliğinin Günümüz Türk Sinemasında Temsili: Kabadayı Film Örneği", Ed. Takımcı, s.69.

Devran'ın Ali Osman'a mesaj yollamak amacıyla Sürmeli'yi öldürmesinde dikkat çeken durum, neden Sürmeli'yi seçtiğidir. Devran, Ali Osman'ın diğer arkadaşlarını değil, özellikle Sürmeli'yi öldürmüştür. Homofobik söylem barındıran ve nefret söylemini yeniden üreten filmlerin ortak özelliğinden biri de eşcinsel karakterin filmin sonundaki ölümüdür. *Kabadayı*'da da Sürmeli'ye yaşama şansı verilmemiş, Ali Osman'ın birçok arkadaşı arasından öldürülmeye lâyık görülen Sürmeli olmuştur. Bu yönüyle *Kabadayı*, eşcinsel bireylere yönelik nefret suçunu bu anlamıyla da yeniden üreten bir filmidir.

Sürmeli, Ali Osman'ın yerini Devran'a söylemediği için öldürülmüştür. Ali Osman'ın diğer arkadaşları canlarına bir zarar gelmesin diye Devran'dan korkup Ali Osman'ın yerini söylemişlerdir. Durumu öğrenen Ali Osman, arkadaşlarıyla görüşmeye gitmiş ve onlara şunları söylemiştir: *“Zaten biz yokmuşuz. Cesaret, yiğitlik, mertlik yalanmış. Ölümüne arkadaşlık, dostluk falan palavraymış. Dördünüz bir Sürmeli etmezsiniz.”* Ali Osman bu ifadesiyle kendisine sadık kalan Sürmeli'yi yüceltmış ve arkadaşlarında olmayan *“mertlik, yiğitlik, cesaret, ölümüne arkadaşlık, dostluk”* gibi erkeklere atfedilen erillik dolu sıfatlarını *“Dördünüz bir Sürmeli etmezsiniz”* diyerek Sürmeli'ye yüklemiştir.

Ali Osman her ne kadar Sürmeli'yi yüceltse de, onu korusa ve sevse de daha önce de belirttiğimiz gibi Ali Osman'ın eşcinsellere yönelik bakış açısı söylemleri itibariyle homofobiktir. *Kabadayı* Ali Osman'ın neden eşcinsel bir arkadaşı olduğunu Lale Kabadayı ve Çağdaş Çağlıyan şu şekilde açıklar:

“Ali Osman'ın toplumsal cinsiyet anlamında kendisinden farklı olanı, yani Sürmeli'yi önemsemesi, onun, kimin olursa olsun yaşama verdiği değer göstergesidir. Taşıdığı ahlâk, Ali Osman'ın kendisinden farklı olanı dışlamasına engel olmuştur.

...

Ayrıca gerek eşcinsel arkadaşı Sürmeli'ye olan babacan tavrı, gerekse de kendi geleneklerinden ve hayat görüşünden farklı bir görünüme sahip oğlu Murat'a karşı olumlu tutumu, kendisiyle de barışık olduğunun bir yansımasıdır. Devran'ın ise kendi gibi olmayanlara, yani Murat'a ve Sürmeli'ye karşı aşağılayıcı ve düşmanca bir tutum sergilediği görülür.”⁴⁷⁹

Lale Kabadayı'nın ve Çağdaş Çağlıyan'ın ifadelerinden de anlaşılacağı gibi, filme hakim olan Devran ve Ali Osman'ın, yani mafya ve kabadayının, iyi ve kötünün çatışmasında Ali Osman ve Devran'ın kendilerinden farklı olan Sürmeli ve Murat'a karşı tavırları resmedilerek, bir nevi Sürmeli'nin eşcinselliği kullanılmıştır. Çünkü *Kabadayı*'da Sürmeli'nin eşcinsel

⁴⁷⁹ Kabadayı, Çağlıyan, “Antik Dönem Tragedyalarına Ait Kahraman Niteliğinin Günümüz Türk Sinemasında Temsili: *Kabadayı* Film Örneği”, Ed. Takımcı, s.71.

yönelimi gerek nefret söylemleri gerekse nefret suçuyla (fiziksel şiddet görmesi ve filmin sonunda öldürülmesi) olumlu olarak temsil edilmez. Ali Osman'ın kendisinden farklı olanları da kucakladığı, yardım ettiği bilincini izleyiciye yerleştirmek için Sürmeli karakteri kullanılır. Ancak bu filmin erillğe methiye düzen yanını zedelemeyi, pekiştirir. Ayrıca Ali Osman'ın Murat ve Sürmeli'yle olan ilişkisi, geleneksel ve yeni çatışmasıyla dramatize edilmiştir. Ali Osman, filmde çizilen iyi kabadayı figürü ile hem Murat'a hem de Sürmeli'ye sahip çıkmış, onlara yardım etmiştir. Ancak karşıt karakteri olarak resmedilen mafya üyesi Devran, Sürmeli'yi öldürmüş, Murat'ı da öldürmeye çalışmıştır.

Filmin son sahnesinde Devran ve Murat karşı karşıya gelmektedir. Devran, Karaca ve Murat'ı esir almıştır. Devran, Murat'a “*Kırıksın lan seni lale, ödle*” sözleriyle cinsiyetçi söylemlerde bulunur. Bu ifadesiyle Devran, cesaretsiz ve ödle olmayı “*kırıklık*” yani eşcinsel olmakla bir tutmuştur.

Filmin devam sahnesinde Ali Osman, Murat'ı ve Karaca'yı kurtarmaya gelir. Aynı zamanda da Sürmeli'nin intikamını da alacaktır. Bu sahnede Devran ve Ali Osman arasında şu diyaloglar geçer:

“Ali Osman: Eğer sende şu kadarlık bir yürek olsaydı silahsız bir adamı öldürmezdin.

Devran: Kimmiş bu adam?

Ali Osman: Sürmeli

Devran: Sürmeli de kim?

(Ali Osman, Devran'a tokat atar)

Ali Osman: Hatırladın mı?

Devran: Bir daha vur belki hatırlarım.

(Ali Osman, Devran'a tekrar tokat atar)

Devran: Kim lan bu Sürmeli?

Ali Osman: Sana döve döve hatırlatacağım.

Devran: Yoksa şu şey adam mı? Kırık hani (gülerek). Eğer oysa inanılmaz bir ibneydi. Son lafı neydi biliyor musun? Bendeki göt sizde var mı dedi. Lafa bak ya. Vallahi çok taşaklı bir adamdı. Adı ne demiştin?”

Bu sahnenin devamında Ali Osman unutkanlık hastalığı sebebiyle Sürmeli'nin adını unutur ve duraksar. Bu sırada Devran, Murat'ı öldürecekken hatırlar ve *"Hatırladım Sürmeli. Öldürdüğün adam arkadaşım, Sürmeli. Seni bekliyor"* diyerek Devran'ı öldürür.

Ali Osman ve Devran arasında geçen diyalogda Devran, Sürmeli için *"ibne"*, *"kırık"* sıfatları ile nefret söyleminde bulunmuştur. Ayrıca bu sıfatlardan önce *"şey, hani"* demesi bize, filmde Ali Osman'ın ve Sürmeli'nin de *"eşcinsel"* kelimesini kullanamaması, eşcinsellikten önce *"şey"* diye bahsetmelerini hatırlatır. Bu durum filmin genel itibarıyla eşcinselliği olumlamadığını, hatta eşcinselliğin utanç olarak yorumlandığını göstermektedir.

Filmin bu son sahnesinde Sürmeli'nin intikamını almaya ve kendi adaletini sağlamaya yönelik Ali Osman, Devran'dan öcünü onu defalarca tokatlayarak almıştır. Tokatlama, adeta Devran'a verilen bir derstir.⁴⁸⁰

Filmin son sahnesi Sürmeli'ye ayrılarak Sürmeli yüceltilmiştir. Ayrıca bu sahnenin devamında Devran tarafından vurulan Ali Osman *"Herkesi hatırlayarak gidiyorum. Oğlumu, Karaca'yı, rahmetli oğlumu, annesini, Sürmeli'yi"* demiş, Sürmeli'yi en değer verdiği kişiler arasında sayarak Sürmeli'yi yine yüceltmıştır.

Filmin önemli bulunan sahneleri sinematografik detaylar çerçevesinde çalışmanın bir sonraki bölümünde incelenecektir.

4.1.2.4.4. Sinematografik Detaylar

Filmin bir sahnesinde Sürmeli, Murat'ın kendisinin eşcinselliğinden utandığını dile getirirken, fasulye ayıklıyordur. Nesnel kamerayla çekilmiş bu sahnede Sürmeli'nin fasulye ayıklaması yakın çekime alınarak, Sürmeli'nin kadınsı yönü vurgulanmıştır.



Sürmeli fasulye ayıklarken, *Kabadayı* (2007)

⁴⁸⁰ Kabadayı, Çağlıyan, "Antik Dönem Tragedyalarına Ait Kahraman Niteliğinin Günümüz Türk Sinemasında Temsili: *Kabadayı* Film Örneği", Ed. Takımcı, s.71.

Filmde genel olarak Sürmeli'nin eşcinsel temsilde stereotipleştirmeye başvurulmuştur. Sürmeli'nin el hareketleri, bakışları, gözüne sürme çekmesi, konuşma tarzı ve kadınsı tavrı heteroseksist toplumun kafasında şekillenmiş olan eşcinsel bireyi göstermektedir.



Sürmeli, *Kabadayı* (2007)

Devran, Ali Osman'a mesaj yollamak için Sürmeli'yi öldürmeye evine gelirken, Sürmeli bulaşık önlüğüyle mutfakta iş yapmakta sonrasında da gözlerine sürme çekmektedir. Bu sahnenin hemen ardından Devran'ın Sürmeli'yi öldürdüğü sahneye geçilir. Burada dikkat çekilmesi gereken nokta, Sürmeli, eşcinselliği ve kadınsı yönü vurgulandıktan sonra (temizlik yapması, gözlerine sürme çekmesi) öldürülmüştür. Daha önce de belirttiğimiz gibi homofobik söylem barındıran filmlerin genelinde eşcinsel bireyler filmin sonunda ölmektedir. *Kabadayı*'da da Sürmeli, aynı sahne içerisinde eşcinselliği vurgulandıktan sonra öldürülmüştür.



Sürmeli öldürülmeden önce mutfakta ve gözlerine sürme çekerken, *Kabadayı* (2007)

Sürmeli'nin öldürülmesinin ardından Ali Osman ve arkadaşını morgda Sürmeli'ye bakarken izleriz. Bu sahnede Sürmeli'nin başından vurularak öldürüldüğü, başındaki kurşun izi de aynı kadraja alarak vurgulanmıştır. Aynı sahnede Ali Osman da Sürmeli'nin başındaki kurşun izine vurgu yapar nitelikte Sürmeli'nin başını tutmaktadır. Bu sahnedeki ışık kullanımı da yine Sürmeli'nin cansız bedeninde yoğunlaşmıştır.



Sürmeli morg sahnesi, *Kabadayı* (2007)

Filmin bir başka sahnesinde Ali Osman, yerlerini Devran’a söyleyen arkadaşlarına sitem edip, “Dördünüz bir Sürmeli etmezsiniz” demektedir. Ali Osman’ın bu sözünden sonra arkadaşlarını başı öne eğik, pişman bir şekilde izleriz. Bu sahnedeki ışık kullanımı, Ali Osman’ın arkadaşlarının yüzlerine yoğunlaşmış şekildedir.



Ali Osman’ın arkadaşlarının yüzündeki pişmanlık, *Kabadayı* (2007)

Filmin son sahnelerinde Devran’ı polisin yıllardır sakladığı dansöz kılığındaki fotoğraflarına bakıp “İnsanlıktan çıkardınız beni” derken izleriz. Bu sahnede fotoğraflar yakım çekime alınmıştır.



Devran’ın dansöz kılığındaki fotoğrafı, *Kabadayı* (2007)

Tüm bu veriler ışığında, *Kabadayı* filminin ana temasının eşcinsellik olmadığını söyleyebiliriz. Filmdeki yan karakterlerden Sürmeli eşcinsel yönelime sahip bir bireyi temsil etmektedir. Filmin ana karakteri ve seyirciye iyi kalpli, delikanlı, yardımsever, dost, fedakâr bir kabadayı olarak yansıtılan karakteri Ali Osman’ın, yakın arkadaşlarından biri Sürmeli’dir. Burada verilmek istenen mesaj, Ali Osman’ın kendisiyle farklı kimliğe sahip insanlara bile kucak açtığı, onları dışlamadığı, yardım ettiğiidir. Ali Osman ve Sürmeli aralarında geleneksel ve yeni/modern çatışmasının kurulduğu iki karakterdir. Tıpkı Ali Osman’ın oğlu Murat ile kurduğu çatışma şekli gibi. Ancak Ali Osman, Murat’ı da dışlamamış, ona yardım etmiştir.

Filmde Ali Osman da kendisi için “*Ben bana sığınan birini ne zaman kabul etmedim?!*” diyerek kendine çizilen karakteri de ortaya koymaktadır. Ancak Ali Osman’ın eşcinsellere karşı tutumunu, Murat’a söylediği “*Bu küpeyi şeyler takmıyor mu, o biçimler yani*” sözünden anlayabiliriz. Ayrıca filmde hem Sürmeli’nin kendisi için, hem Devran’ın hem de Ali Osman’ın, Sürmeli için “*eşcinsel*” kelimesini kullanamamaları “*şey, işte*” demelerinden filmin eşcinsellere bakışının olumsuz yönde olduğunu, hatta eşcinselliğin bir utanç olarak görüldüğünü söyleyebiliriz.

Filmde Sürmeli genel olarak yardımsever, dost, fedakâr, iyi kalpli, cesur olarak temsil edilmiştir. Sürmeli bu cesur ve dost arkadaş temsilini, kendisini sokaklardan kurtardığını söyleyen Ali Osman için ölerek göstermiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi burada dikkat çekilmesi gereken nokta, Devran’ın, Ali Osman’ın diğer yakın arkadaşlarını değil, öldürmek için Sürmeli’yi seçmesidir. Hatta Sürmeli’nin ölüm sahnesinden önce Devran, arkadaşlarına “*Şimdi Ali Osman’a bir mesaj yollayacağız. Peki kiminle? Tabii ki...*” diyerek arabasına binip Sürmeli’nin yanına gelmiştir. Devran, Sürmeli’ye hem fiziksel şiddet uyguladığı hem de onu öldürdüğü için eşcinsel bireye karşı nefret suçu işlemiştir. Bu nefret suçu sahneleri filmde net bir şekilde gösterilmiştir. Ayrıca Devran’ın, Sürmeli’ye ve Murat’a söylediği “*ibne*”, “*kırık*” gibi homofobik söylemleri filmde sıklıkla geçmektedir.

Sonuç olarak, her ne kadar Sürmeli karakteri filmde iyi bir karakter olarak yansıtılsa ve bazı sahnelerde yüceltilse de filmde eşcinsel bireye yönelik hem nefret söylemi sıklıkla geçmiş hem de nefret suçu işlenmiştir. Ayrıca filmin karakterlerinden Devran’ın eşcinsellere yönelik homofobik söylemleriyle de eşcinsel temsili olumsuz kılınmıştır. Sürmeli karakteri filmde Ali Osman’ın herkesi kucaklayan ve yardım eden tavrını göstermek için kullanılmıştır. Filmin sonunda da Sürmeli’nin eşcinselliği ve kadınsı yönü gözlerine sürme çekmesi, temizlik yapması gibi faktörlerle vurgulanıp, hemen ardından aynı sahnede Sürmeli öldürülmüştür. Bu yüzden *Kabadayı*’nın eşcinsel bireye yönelik nefret söylemi ve nefret suçunu yeniden üreten bir film olduğunu söyleyebiliriz.

4.1.2.5. Güneşi Gördüm (2009)

4.1.2.5.1. Konu

Yönetmenliğini ve senaristliğini Mahsun Kırmızıgül’ün yaptığı *Güneşi Gördüm*, 2009 yapımlı politik dram türünde bir filmidir. Film, zorunlu göç uygulaması nedeniyle doğup büyüdükları köylerinden ayrılmak zorunda kalan Altun ailesinin dramına odaklanmaktadır.

Ailenin bir kısım üyeleri kaçak yollarla Norveç'e gitmeye çalışırken bir diğer kısmı İstanbul'a göç etmiştir. *Güneşi Gördüm*, Türkiye'deki ayrımcılık ve ötekileştirmeyi merkeze alan, Doğu ile Batı arasındaki kavga'nın sebebinin kendine benzemeyeni hor görmekten kaynaklandığını savunan bir filmidir.⁴⁸¹

4.1.2.5.2. Yapım Özelliği

13 Mart 2009 tarihinde 355 kopya ile vizyona giren, 14 hafta vizyonda kalan, toplam 2.566.435 kişi tarafından izlenen *Güneşi Gördüm*'ün hasılatı 19.581.629,00 TL'dir.⁴⁸² Filmin yapımcılığını Murat Tokat üstlenirken, müziklerini Mahsun Kırmızıgül, Ragga Oktay, Uğur Akyürek ve Yıldırım Gürgen, görüntü yönetmenliğini Soykut Turan yapmıştır. Filmin görüntü yönetmeni Soykut Turan, 3. Yeşilçam Ödülleri'nde En İyi Görüntü Yönetmeni ödülünü alırken, filmin oyuncularından Cemal Toktaş canlandırdığı travesti karakteriyle, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu ödülünü almıştır. Cemal Toktaş ayrıca 15. Sadri Alışık Ödülleri'nde de En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu ödülüne layık görülmüştür. Ayrıca *Güneşi Gördüm*, Türkiye'nin yabancı dilde en iyi film Oscar adayı olmuş, ancak ödül alamamıştır.

Güneşi Gördüm'ün Oscar adayı seçilmesi ile ilgili Mehmet Açar, "Hikâyesi itibariyle akademi üyeleri bu tarz filmleri seviyor. Bugünün yaşayan çok sıcak bir sorunu insan merkezli bir şekilde ele alınıyor. Herkesi kavrayabilecek popüler sinema dili kullanılıyor. Akademi'nin geçmişine baktığımızda bu tür filmleri tercih ettiğini görüyoruz" ifadesinde bulunmuştur. Atilla Dorsay ise "Kürt açılımının gündemde olduğu bu günlerde Cannes Film Festivali'ne gönderilecek filmle Oscar'a gönderilecek filmleri karıştırmamak gerekir" diyerek "*Güneşi Gördüm*'ün doğru bir tercih olduğunu" söylemiştir.⁴⁸³ Derviş Zaim ise *Güneşi Gördüm*'ün Oscar için yeterli kriterleri taşımadığını ifade etmiştir.⁴⁸⁴

Filmle ilgili basında olumlu ve olumsuz yönde eleştiriler çıkmıştır. Özellikle filmin Kürt meselesine odaklanması açısından Fatih Tezcan, *Güneşi Gördüm* için, "Film, konuyu ele alırken mental yanlışlığa düşmüş. Bu mental yanlışlık, Kürtler'i 'acıların çocuğu' kıvamında bir kavim olarak göstererek Türk-Kürt sosyo-psikolojik eşliğini sarsmaya çalışma amacından kaynaklanmış"⁴⁸⁵ ifadesinde bulunmuştur. Aynı konuyla ilgili Suncem Koçer ise, "*Güneşi*

⁴⁸¹ http://www.gunesigordum.com/gunes_tr.html, (Erişim Tarihi: 05.06.2016).

⁴⁸² <http://boxofficeturkiye.com/film/gunesi-gordum-2010204>, (Erişim Tarihi: 05.06.2016).

⁴⁸³ BİA Haber Merkezi, "Güneşi Gördüm Türkiye'nin Oscar Adayı", <http://bianet.org/bianet/kultur/117233-gunesi-gordum-turkiye-nin-oscar-adayi>, 24.09.2009, (Erişim Tarihi: 05.06.2016).

⁴⁸⁴ Cihan Haber Ajansı, "Güneşi Gördüm Oscar Kriterlerini Taşıyor", <http://www.haberler.com/gunesi-gordum-oscar-kriterlerini-tasimiyor-haberi/>, 27.09.2009, (Erişim Tarihi: 05.06.2016).

⁴⁸⁵ Fatih Tezcan, "Güneşi Gördüm, Ama...", <http://www.analizmerkezi.com/gunesi-gordum-ama-450yy.htm>, (Erişim Tarihi: 05.06.2016).

Gördüm'ü iki buçuk milyon seyircinin izlemesi, film hakkında onlarca olumlu yazı yazılması rastlantı değil, tersine çok anlamlıdır. Filmin başarısı, açılım bağlamında yeni bir şey söyleme ilüzyonunu Kürt meselesi ile ilgili kemikleşmiş kurgularla bir araya getirmesinde saklıdır”⁴⁸⁶ ifadesinde bulunmuştur.

Yazar Ayhan Özcimbit, *Güneşi Gördüm*'ün kendi kitabı “Çalınan Hayatlar-Mülteci”den çalıntı olduğunu iddia edip Mahsun Kırmızıgül’e dava açmıştır. “*Güneşi Gördüm filminin jeneriğinde çeşitli öykülerden yararlanılarak hazırlandığı ve bir senaryo olduğu da belirtilmiş. Ben ve kitabın editörü Mustafa Bolulu filmi defalarca izledik. Senaryonun ana temasını oluşturan konu ve mekânların çoğunun kitabımızla örtüştüğünü gördük*”⁴⁸⁷ şeklinde açıklama veren Özcimbit, Kırmızıgül’e karşı açtığı davayı kaybetmiştir.⁴⁸⁸

Filmin ödüllü oyuncusu Cemal Toktaş, canlandırdığı travesti rolünü, öteki diye tanımlananlar üzerindeki önyargıyı kırmak için kabul ettiğini ifade etmiştir.⁴⁸⁹ Toktaş travesti rolü için, “*Bir kadının gözünden dünyaya bakmaya çalışınca, önce çok zorlandım. Özellikle kadın kılığındaki sahneleri çekerken, kadın olarak, travesti olarak yaşamamanın ne kadar zor olduğunu anladım. Toplumun baskısını yaşadım*” açıklamasında bulunarak canlandırdığı Kado karakterinin travesti olduğu için öldürüldüğü, filmin final sahnesinde hüngür hüngür ağladığını ifade etmiştir.⁴⁹⁰

Filmin yönetmen ve senaristi Mahsun Kırmızıgül, *Güneşi Gördüm*'ün galasında filmle ilgili şunları dile getirmiştir:

*“Şehir merkezinde yaşayan insanları hiç bilmedikleri bir yere götüreceğiz. Hiç görmedikleri bir dünyayı göstereceğiz onlara. Belki de bildikleri ama görmedikleri, duydukları ama duymazdan geldikleri bir konu, bir hikâye. Ben bir filmin içinde birden fazla hikâye anlatmayı seven bir insanım. Filmdeki bütün hikâyeler gerçek, hepsinin birebir karşılığı var.”*⁴⁹¹

⁴⁸⁶ Suncem Koçer, “Sorunun cevabı Güneşi Gördüm’de”, 06.02.2016, <http://www.evrensel.net/yazi/75932/sorunun-cevabi-gunesi-gordumde>, (Erişim Tarihi: 05.05.2016).

⁴⁸⁷ DHA, “Güneşi Gördüm alıntı mı?”, 23.11.2009, <http://www.hurriyet.com.tr/gunesi-gordum-alinti-mi-13023816>, (Erişim Tarihi: 05.06.2016).

⁴⁸⁸ “Kırmızıgül çalıntı davasını kazandı”, 26.10.2012, <http://www.ahaber.com.tr/yasam/2012/10/26/kirmizigul-calinti-davasini-kazandi>, (Erişim Tarihi: 05.06.2016).

⁴⁸⁹ Figen Yanık, “Travestiler bile onu gay zannetti”, 27.03.2009, <http://arsiv.sabah.com.tr/2009/03/28/ct/haber,5D8A3EB7E419481DA6AAD2B7DCD83E6D.html>, (Erişim Tarihi: 05.06.2016).

⁴⁹⁰ Şeniz Erten, “Finalde hüngür hüngür ağladım”, 01.04.2009, <http://www.milliyet.com.tr/finalde-hungur-hungur-agladim/cape/haberdetay/02.04.2009/1078249/default.htm?epoarpvqnydgdwqgd>, (Erişim Tarihi: 05.06.2016).

⁴⁹¹ “Kanal D Haber Güneşi Gördüm Röportajı”, <https://www.youtube.com/watch?v=X9EBmT2e0TY>, 13.03.2009, (Erişim Tarihi: 05.06.2016).

Gerçek hikâyeleri içeren *Güneşi Gördüm*’ün yan karakterlerinden Kado’nun (Cemal Toktaş) travesti bir bireyi canlandırması sebebiyle film, bir sonraki bölümde LGBT karakterinin temsili açısından incelenecektir.

4.1.2.5.3. LGBT Karakterlerinin İşlenişi

Filmin başlarında Kadri, kısa adıyla Kado (Cemal Toktaş) karakteri kadınsı konuşması, hareketleri ve duruşuyla eşcinsel yönelimini belli etmektedir. Filmin ilk sahnesinde Ramo (Mahsun Kırmızıgül) karısı Havar’ı (Demet Evgar) doğum yaparken dışarıda beklemektedir. Üç kız sahibi olan Ramo erkek çocuk istemektedir. Çocuğun cinsiyetini söylemek için Kado koşarak Ramo’nun yanına gelir. Çocuğun cinsiyetini merakla soran Ramo’ya, Kado kadınsı bir edayla *“Ya banane önce müjdemo isterim”* der. Kado’nun diğer ağabeyi Mahmut, kısa adıyla Mamo (Murat Ünalmış) Kado’ya *“Karı gibi konuşma, söylesene puşt”* der. Bu sahnede Kado’nun kadınsı tavırlarına ilk tepki küfürle birlikte ağabeyi Mamo’dan gelmiştir. Mamo, filmin ilerleyen sahnelerinde de Kado’ya cinsel kimliği sebebiyle zulüm eden isim olacaktır.

Ramo’nun bir türlü erkek evlat sahibi olamamasıyla ilgili yengesine Kado, *“Kız olması kötü bir şey değil ki yenge. Ben yine de kızları seviyorum”* ifadesinde bulunur. Filmin bir başka sahnesinde Kado televizyonun karşısında kadın programı izleyerek, sunucunun taklidini yapmaktadır. Kado omzuna kürk almış, kadın sesiyle ekrandaki sunucunun dediklerini tekrarlar. Tam bu sırada ağabeyi Mamo bu durumu görür ve *“Bu çıkarttığın karı sesi nedir?!”* diyerek Kado’ya tokat atar. Ardından *“Sen karı mısın karı gibi konuşuyorsun?! Beni dinden imandan çıkartma!”* der.

Filmin bir başka sahnesinde Ramo’ya yine çocuk müjdesini verecek isim olan Kado, koşarak Ramo ağabeyinin yanına gelir ve yine bir önceki sahnede olduğu gibi kırıtarak *“Ya banane önce müjdemo isterim”* der. Bu sahnede Mamo *“Erkek gibi konuş oğlum!”* diyerek yine Kado’nun tavır ve konuşmasına sinirlenir.

Zorunlu göç nedeniyle Altun ailesi İstanbul Tarlabası’nda bir mahalleye taşınmak zorunda kalmıştır. Mahallede bir travestiyle camdan bakışan Kado, filmin ilerleyen sahnelerinde onunla arkadaş olacaktır. Kado’nun travesti Cansu’ya (Cem Aksakal) pencereden baktığı sahnenin devamında Cansu, mahalledeki birkaç adam tarafından köşeye sıkıştırılır. Adamlar *“Erkekliğin yüz karası sen daha gitmedin mi lan buralardan. Mahallemizi kirlettiniz ulan!”* diyerek Cansu’ya şiddet uygular. Kado bu sahneyi endişeyle izler. Bu sahnenin devamında Cansu ve Kado’yu konuşurken izleriz. İkili arasında şu diyaloglar geçer:

“Cansu: Bugün sen de gördün. İnsanlar bencil, acımasız. Ayrımcılık çağıdır, kötü. Bu ülkede özgürce yaşamak çok zor. Bugün bana çok güzel baktın. Sen anlat bakalım kimsin, necisin, nereden geldiniz?”

Kado: Biz Doğudan geldik. Bizim köyü boşalttılar, gidin dediler. Biz de mecbur kaldık, buraya geldik. İstanbul’da ben ilk kez seninle konuşuyorum. Sen benim ilk arkadaşım olacaksın.

Cansu: Benim adım Can. Ama Taksim civarında bana Cansu derler.

Kado: Ben de Kadri. Ama köyde bana Kado derler. Ya bu Cansu ismi kadın ismi değil mi?

Cansu: Evet tabii ki.

Kado: E sen erkeksin.

Cansu: Değilim.

Kado: Nesin?

Cansu: Ben travestiyim.

Kado: Nesin? O ne biçim bir şeydir?”

Konuşmanın devamında birbirlerine bakıp gülüşürler ve sahne güneşin batımıyla biter. Cansu ve Kado arasındaki bu diyaloglardan da anlaşılacağı gibi, Kado; Doğulu, masum, travestiliğin ne olduğunu bilmeyen bir karakter olarak çizilmiştir. Kado’nun eşcinsel yönelimi doğuştan olduğu ima edilse de travestiliği İstanbul’a gelince öğrendiği gösterilmiştir. Filmin ilerleyen kısımlarında da Kado, Cansu aracılığıyla bir travesti olacaktır.

Filmin ilerleyen sahnesinde Cansu, Kado’yu evine davet eder. Cansu evde yatalak babası ve diğer travesti arkadaşlarıyla beraber yaşamaktadır. Kado, Cansu’nun evinden döndüğünde yengesine, “*Yenge bugün bir arkadaşımın evine gittim. Bütün erkekler karı olmuş*” der. Yengesi ise Kado’ya, “*Ya Kadri ne diyorsun. Ağabeyin duymasın vallahi seni öldürür*” şeklinde tepki gösterir. Bu sahne ile de Kado’nun ailesindeki homofobik tutum “*Ağabeyin duymasın vallahi seni öldürür*” cümlesiyle açıkça gösterilmiştir. Ayrıca yine bu sahnede de Kado’nun travestiliği bilmediği, “*Bütün erkekler karı olmuş*” cümlesiyle de ima edilmiştir.

Filmin bir başka sahnesinde Cansu, Kado’ya “*Seni eniştenle tanıştıracam, bakalım beğenecek misin?*” diyerek Kado’yu sevgilisi olan bir adamla tanıştırır. Üçlü konuşurken, adam Kado’nun yanağını sıkar. Tam bu sırada onları gören Mamo, Kado’nun peşinden koşar

ve Kado'yu yakalayarak *“Senin karı gibi adamlarla ne işin var lan! O adam kimdi? Nereden buldun o ibneyi?! Bizden karı gibi adam çıkar mı lan!”* diyerek Kado'yu acımasızca döver. Bu sözlerden anlaşılacağı gibi Mamo, tüm travestilere yönelik nefret söyleminde bulunmaktadır. Ayrıca *“Bizden karı gibi adam çıkar mı lan!”* diyerek Doğulu ataerkil bir aileden geldiklerini ima ederek LGBT bireylerini ötekileştirmiştir. Sahnenin devamında Mamo, Kado'yu sürükleyerek eve getirir ve odaya kapatır. Babası ve diğer kardeşlerine de *“Kado bir daha bu odadan çıkmayacak. Karı gibi adamlarla yakaladım dışarıda. Beni katil edecek sonunda”* der.

Filmin bir başka sahnesinde Mamo, Kado'yu kapattığı odaya girer. Kado aynanın karşısında makyaj yapıyordur. Mamo, Kado'ya doğru yönelir ve onu dövmeye başlar. Bu şiddet sahnesinde kamera kapının kapanmasını çeker ve şiddet gösterilmez. Sahnenin devamında Kado'yu yüzü gözü şiş bir halde görürüz. Cansu'yla pencereden konuşmaktadır. İkili arasında şu diyaloglar geçer:

“Cansu: Bir dakika bile durma hemen terk et bu evi.

Kado: Ne olur git buradan seni görmesinler.

Cansu: Ayol böyle giderse hayatını mahvedeceksin. Bunlar seni öldürürler. Benim numaram var sende ne zaman ihtiyacın olursa ara.

Kado: Ağabeyim seninle konuştuğumu öğrenirse beni öldürür ne olur git.

Cansu: Ayol dağ başı mı burası! Ara beni.”

Bu konuşma sonrasında Kado evden kaçır ve Cansu'ya sığınır. Filmin ilerleyen sahnesinde Cansu, Kado ve diğer travestiler deniz kenarında konuşmaktadırlar:

“Cansu: Bizim adımız kelebek. Hayat bizim için bıçak sırtı. Bir tarafa dönersin, bir yanlış adam, hoop kendini köprüünün aşağısında bulursun. Sen ne böcek ol ne kelebek. Bir işe gir çalış.

Kado: Ben çalışmam. Ağabeylerim gibi değilim ki. Ben içimdeki erkeği öldürmüşüm.

Cansu: Herkes gibi kendi hayatını kendin kazanacaksın kızım.

Kado: Sen bana ne dedin? (Gülümseyerek)

Cansu: Kızım dedim. (Gülümseyerek)”

Bu diyaloglardan anlaşılacağı gibi Kado, ağabeylerinin korkusundan eve dönememekte ve işe girip çalışmamaktadır. Kado kendisine *“kızım”* denilmesinden hoşlandığını belli eder ve

“Ben içimdeki erkeği öldürmüşüm” diyerek cinsel yönelimini bir kez daha vurgular. Kado’nun “Ben ağabeylerim gibi değilim” cümlesi Kado ve ağabeyleri arasındaki geleneksel&ataerkil ve modern çatışmasını da göstermektedir. Ağabeyleri Doğulu, ataerkilliği savunan, eşcinselliğe nefret dolu bakan karakterlerdir. Kado ise travestiliği seçerek ağabeylerinden ayrılmıştır.

Güneşi Gördüm filmine genel olarak “öteki” kavramı hâkimdir. Doğu ile Batı arasında ötekileştirilen Doğu’dur. Altun ailesinin bir ferdi asker olup orduda görev yaparken, bir ferdi terörist olup dağlara çıkmıştır. Filmdeki bir diğer öteki kavramı da Mamo ile Kado arasında kurulmuştur. Kado ve Mamo kardeşler, Kado’nun feminen hareketleri nedeniyle birbirleri için “öteki” olurlar.⁴⁹²

Kado’nun evden kaçması üzerine ağabeyi Mamo onu aramaya başlar. Sokaktaki adamlara “Burada oturan bir çocuk vardı. Hafif yumuşak nerede biliyor musunuz?” der. Adamlar, “Abi müptezeller genelde Beyoğlu’nda travesti barlarına takılıyorlar. Bazen de Harbiye’de işe çıkıyorlar” şeklinde yanıt verir. Mamo, “Ne işi?” der. Adamlar, “Fuhuş ağabeyciğim fuhuş” şeklinde yanıt vererek elleriyle eşcinsel ilişkiyi ima eden bir hareket yapar. Bu diyaloglarda Mamo, “yumuşak” tabiriyle toplumsal olarak alışıldık bir cinsiyetçi söyleme başvurmuştur. Adamlar ise travestilerin seks işçiliği yaptığını ima eden söylemlere başvurmuşlardır. Ayrıca bu diyalogda Mamo’nun “Ne işi?” diye sormasından travestilerin seks işçiliği yaptıklarını bilmediği de vurgulanmıştır. Mamo burada Doğulu, masum karakter olarak gösterilmeye çalışılmıştır.

Mamo, Kado’yu bulmak için travestilerin olduğu otoban kenarına gelir. Mamo’ya bir travesti yanaşır, “Sen de ister misin kocacığım?” der. Mamo, “Siktir git!” diyerek travestiyi dövmeye kalkışır. Bu sahnede de travestilere yönelik şiddet geçmekte, nefret suçu işlenmektedir. Ancak bu sahnede travestinin Mamo’yu kışkırtması sonucu Mamo’nun ona şiddet uyguladığı izlenimi verilir.

Filmin bir başka sahnesinde Kado ve Cansu’nun olduğu travestilerin evinde, Cansu’yu yatalak babasına çorba içirirken izleriz. Cansu’nun yatalak babası filmin akışından tamamen bağımsız bir karakterdir. Filmde yatalak baba karakter kullanımı Cansu’nun seks işçiliği yapmasıyla bağdaşık verilmiş olabilir. Bu sahneler ile Cansu, babasına bakmak için seks

⁴⁹² Ozan Avcı, “Güneşi Gördüm Üzerinden Ötekileştirme ve Heterotopya”, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Arradamento Mimarlık Dergisi, Mayıs 2010, s.5, https://www.academia.edu/9764386/G%C3%BCne%C5%9Fi_G%C3%B6rd%C3%BCm_%C3%9Czerinden_%C3%96tekile%C5%9Firme_ve_Heterotopya , (Erişim Tarihi: 05.06.2016).

işçiliği yapıyor izlenimi uyandırılmak istenmiştir. Aynı sahnede evdeki bir travesti Kado'ya "Kezban sen de çalışacaksın" der. Cansu Kado'yu koruyarak, "Ablacığım madilik alıkma. Beni de denyolaştırma" der. Karşılığında ise "Ne olmuş Cansu hayat hepimiz için zor. Bütün kızlar gibi o da çalışacak" yanıtını alır. Bu diyaloglardan anlaşılacağı üzere, Kado'yu çalışmaya zorlayan evin ablası bir travestidir. Burada travestilerin seks işçiliği dışında yapacak bir işinin olmaması vurgulanmış, travestiler için hayatın zorluğu ima edilmiştir. Ayrıca filmin ilerleyen sahnelerinde Kado'yu ağabeylerine ele veren isim, Kado'yu çalışmaya zorlayan bu travesti olacaktır.

Filmin bir başka sahnesinde Cansu ve Kado'yu konuşurken izleriz. İkili arasında geçen diyaloglar filmin akışında önemli bir yere sahiptir. Kado'nun, köyden getirdiği ve kendisiyle bağdaştırdığı kardeleniyle ilgili sözleri de bu diyalogda geçmektedir:

"Cansu: Artık sana kalacak yeni bir yer bulmamız lazım.

Kado: İstanbul'da kalacak hiç yerim yok ki.

Cansu: Töre midir nedir ya?!

Kado: Törelere de göç eder ama bu töre değil. Töreden de büyük bir şey benimki. Ağabeylerim bu halimi kaldıramazlar. Beni öldürmeden rahat etmezler.

Cansu: Elindekini sana kim alıktı, laçon mu alıktı? (Kardeleni kast ederek)

Kado: Bunu bizim köyden getirdim. Adı Berfin'dir. Türkçe adı Kardelen'dir. Berfin çiçeğinin bir hikâyesi vardır. Bütün dünyada güneşe aşık tek bir canlı vardır, o da Berfin'dir. Güneşe aşiktir ama güneşi hiç görmemiştir. Çünkü bilir ki gördüğü an canından olacaktır. Bütün Berfinler canından olacağını bile bile güneşi görüp o dakika ölürler. Berfin kadar hiçbir şey cesur olamaz."

Kado, Berfin çiçeği ile kendisini özdeşleştirmiştir. Eşcinselliğini yaşamak uğruna ölmeyi göze almıştır. Kado için güneşi görmek ölmekle eş değerdir. Filmin son sahnelerinde de güneşi görerek ölecektir. Bu diyalogda dikkat çeken kısım, Berfin çiçeğinin güneşi görerek ölmesine Kado'nun yorumu "Berfin kadar hiçbir şey cesur olamaz"dır. Burada Kado kendisiyle özdeşleştirdiği güneşi görmek ve ölüm kalıplarını cesaretle birleştirmiştir. Filmin sonunda da Kado ölmeyi seçerek kendisini cesur gösterecektir. Filmin, eşcinsel bir karakterin ölümü seçmesini cesurluk olarak göstermesi, ajitasyon üretimini sağlamıştır. Bu da popüler filmlerin ortak özelliklerinden biridir. Filmin sonunda eşcinsel karakterin öldürülmesi de bu ajitatif vurguya güçlü bir örnektir.

Filmin sonuna yaklaşırken Kado, kendisini arayan Mamo ve Ramo ağabeyleriyle yüzleşir. Ancak ağabeyleri onu tanımaz. Çünkü Kado bir travesti olmuştur. Kado, kendisini tanıyamayan ağabeylerine Kado'yu tanıdığını ve onu gün doğumunda Eski Galata'ya getireceğini orada Kado ile buluşabileceklerini söyler.

Filmin son sahnesinde Kado, Mamo ve Ramo Galata'nın önünde buluşurlar ve aralarında şu diyaloglar geçer:

“Mamo: Ne oldu bacım bulamadın mı Kado'yu?”

Kado: Her yere baktım yok.

Ramo: Bacım bir adresi yok mudur?

Kado: Siz onu neden arıyorsunuz? O kaderini çizmiş, seçimini yapmış. Hayat onun hayatı. Size ne zararı var? Onun dünyası ayrı, sizin dünyanız ayrı. Buralarda kalmayın, çocuklarınızı alıp köyünüze dönün. Kadri'yi aramaktan vazgeçin. Bay bay.

Bu diyalogdan sonra Mamo, Kadri'yi tanır ve “Kadoo!” diye bağırarak ona doğru silahını uzatır. Kado, bu esnada soyunmaya başlar, kadın kıyafetlerini ve peruğunu çıkartır:

Kado: Mamo ağabey Allah beni böyle yarattı. Beni vuracaksınız biliyorum. Ölünce Allah'ın karşısına çıkacağım ve ona tek bir şey soracağım. Beni neden kadın yaratmadın diyeceğim, Mamo ağabey. Hadi vur beni ağabey, ben hazırım.

Ramo: Mamo bırak gitsin.

Kado: Hadi Mamo ağabey (kırtarak). Ağabey biliyorsun ben bir kadının ağabey. Aklına gelebilecek her şeyi yaptım ağabey. Her yerde, ayakta, yatakta. Her türlü muameleyi yaparım ağabey. Sizin kardeşiniz bir kadın ağabey. Artık bunu kabul edin. Sizin kardeşiniz bir kadın.

Mamo: Sus lan!”

Bu diyalogdan sonra Mamo, Kado'yu silahla kalbinden vurur. Ardından Kado'nun yanına gider ve ağlayarak, “Sana söyledim. Beni dinlemedin. Bize yakışmaz” der. Kado ise, “Abi” diyerek elinde taşıdığı Berfin çiçeğini gösterir. Bu esnada doğan güneş yüzüne vurur ve Kado gözlerini yumar. Mamo “Kardaş” diyerek ağlar ve film burada sona erer.

Bu son sahne, filmin en ajitasyon yüklü sahnesidir. Kado'nun ağabeyi Ramo, Mamo'yu durdurmaya çalışmış aslında başarılı da olmuştur. Ancak Kado, Mamo ağabeyini kendisini öldürmesi için daha da kışkırtmaya çalışmıştır. Mamo'nun kardeşini öldürdükten sonra “Sana dedim, bize yakışmaz” cümlesi bir zihniyetin özetidir. Mamo, hem ataerkil geleneği ve töre

sebebiyle kardeşini öldürmüş hem de bundan pişmanlık duyarcasına kardeşi kollarında ölürken feryat figan ağlamıştır. *Güneşi Gördüm*, her ne kadar Kado karakteri ile eşcinsellerin yanında durmaya çalışsa da filmin sonunda eşcinsel bireyi öldürterek olumsuz bir çizgi yakalamıştır. Filmde travesti Kado karakterinin kullanımının filme daha fazla ajitasyon katmak için olduğu aşikârdır. Tıpkı travesti Cansu'nun yatalak babasına bakmak için seks işçiliği yaptığı imasında bulunulması gibi. Ayrıca Kado, filmin başlarında travestiliği bilmeyen biri olarak gösterilmiş, tanıştığı travestiler aracılığıyla seks işçiliği yapmaya başlamıştır. Yönetmenin buradaki duruşu, Anadolu'dan göç eden bir karakterin Tarlabası'nda travestiliği öğrendiği, sonunda da travesti olmayı seçtiği için öldürüldüğü gerçeğidir.

Çalışmanın bir sonraki kısmında filmde önemli bulunan sahneler sinematografik olarak değerlendirilecektir.

4.1.2.5.4. Sinematografik Detaylar

Filmin ilk sahnelerinden itibaren eşcinsel yönelimini belli eden Kado, yengesi Havar, arkadaşlarıyla konuşurken aynı odada hem onları dinleyip hem de aynada kendisine bakmaktadır. Bu sahne ile Kado karakterinin eşcinsel çiziliminde stereotipleştirmelere başvurulduğu söylenebilir. Buna örnek olarak Kado'nun kadın gibi konuşması, el hareketleri, kadınsı duruşu da verilebilir.



Kado aynada kendine bakarken, *Güneşi Gördüm* (2009)



Kado'nun stereotipleştirilmiş kadınsı duruşu, *Güneşi Gördüm* (2009)

Filmin bir sahnesinde Kado'yu kadın programı izleyip, programdaki sunucunun taklidini yaparken görürüz. Bu sahnede Kado omzuna kürk takmış, el hareketleri ve kadınsı konuşmasıyla dikkat çekmektedir.



Kado, kadın programı izleyip, sunucunun taklidini yaparken, *Güneşi Gördüm* (2009)



Aynı sahnenin devamında Kado'nun kadınsı hallerini gören Mamo, Kado'ya şiddet uygular. Mamo, Kado'nun kafasına vurunca Kado yerdeki süt dolu tabağa doğru düşer. Burada nesnel kamera Kado'nun kafasına ve süt dolu tabağa yakın çekim yapmaktadır. Süt imgesi Kado'nun ağabeyi Mamo'dan şiddet gördüğü başka bir sahnede de karşımıza çıkmaktadır. Bu sahnede Kado, ağabeyinden şiddet gördüğü için yüzü gözü şiş bir halde bozuk sütü lavaboya dökmektedir. Burada da nesnel kamera lavabodaki bozuk süte yakın çekim yapar. Bu sahnelerdeki süt imgesinin kullanımı temizlik ve ak olmakla bağdaştırılmış olabilir. Kado eşcinsel olduğu için ailesine göre “normal”, “ak” değildir. Bu sebeple de ağabeyi Mamo tarafından öldürülmüştür.



Mamo'nun Kado'ya şiddet uyguladığı, Kado'nun süt dolu tabağa kafasını çarptığı sahne, *Güneşi Gördüm* (2009)



Kado'nun bozuk sütü lavaboya döktüğü sahne, *Güneşi Gördüm* (2009)

Kado ile Cansu'nun ilk tanıştığı sahne, Kado'nun pencereden Cansu ile baktığı sahnedir. Bu sahnede Kado ile Cansu'nun birbirlerine bakışları yakın çekimle verilmiş, eşcinsel yönelimleri ima edilmeye çalışılmıştır. Aynı sahnenin devamında Cansu, mahalledeki adamlar tarafından sıkıştırılıp, travesti olduğu için dövülmüştür. Kado ise bu şiddet sahnesini endişe ve korkuyla izlemiştir. Bu sahne de filmdeki diğer şiddet sahneleri gibi açıkça ve yakın çekimle gösterilmiştir.

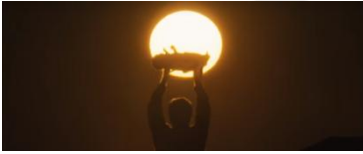


Kado ile Cansu'nun ilk bakışması, *Güneşi Gördüm* (2009)



Cansu'nun mahalledeki adamlardan şiddet gördüğü sahne, *Güneşi Gördüm* (2009)

Filmin isminden de anlaşılacağı gibi filmdeki güneş imgesi sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Ramo, yaşadığı köyde dağın tepesine çıkıp Allah'tan bir erkek evlat dilemiştir. Erkek evladı olduğunda da bebeğini güneşe doğru tutup, Allah'a dileğini kabul ettiği için şükretmiştir. Ancak filmin ilerleyen kısımlarında bebeği ölmüştür. Kado'nun da Cansu ile travestilik üzerine konuştuğu birkaç sahne, güneş batımında geçmektedir. Ayrıca Kado'nun öldürüldüğü sahnede de güneş teması kullanılmıştır. Kado, güneş yüzüne vurduğunda son nefesini vermiştir. Sonuç olarak, Ramo'nun güneşe gösterdiği bebeği, filmde kardeşleri tarafından yıkanmak üzere çamaşır makinasına konularak trajik bir şekilde ölmüş, Kado da eşcinsel olduğu için ağabeyi tarafından vurulmuş ve güneşi gördüğünde ölmüştür. Güneşi görmek, filmde ölümle bağdaştırılmıştır.



Ramo'nun doğan bebeğini güneşe doğru tutması, *Güneşi Gördüm* (2009)

Kado ve Cansu'nun travestiliği konuştuğu sahnede güneş batımı, *Güneşi Gördüm* (2009)



Kado, güneş doğuşunun yüzüne vurması ile ölür, *Güneşi Gördüm* (2009)

Filmin bir sahnesinde Mamo, Cansu'nun sevgilisi Kado'nun yanağını sıkarken onları görmüş ve Kado'nun peşinden koşarak onu yakalayıp şiddet uygulamıştır. Bu şiddet sahnesi de filmde açıkça gösterilmiştir.



Mamo, Kado'yu Cansu ve sevgilisiyle birlikte görüp, Kado'ya şiddet uygularken, *Güneşi Gördüm* (2009)

Bu sahnenin devamında Mamo, Kado'yu evde odaya kapatır. İlerleyen sahnelerde Kado, kapatıldığı odada makyaj yaparken Mamo'ya yakalanır. Mamo yine Kado'yu dövmeyle kalkışır. Bu şiddet sahnesi Kado ve Mamo'nun bulunduğu odanın kapısının kapanmasıyla gösterilmez. Burada kapının kapanması ve içeriden tokat, tekme seslerinin gelmesi, şiddetin yoğunluk derecesini ima etmek için kullanılmıştır. Bu sahnede dikkat çeken bir diğer unsur, Kado'nun makyajlı halini Mamo'ya göstermek istercesine ağabeyine bakışıdır. Burada şiddet görme pahasına Kado'nun Mamo'ya vermek istediği mesaj, "Ben buyum" dur. Bu davranışıyla Kado'ya ceza, yine dayakla verilir. Filmde genel olarak Kado'ya yönelik fiziksel şiddet oldukça fazladır. Bu da filmin nefret suçunu ürettiği anlamına gelmektedir. Mamo'nun Kado'yu öldürmesi ise, eşcinsel bireye yönelik nefret suçunun en üst noktasıdır.



Kado, makyaj yaparken ağabeyi Mamo'ya olan bakışı, *Güneşi Gördüm* (2009)

Filmin yönetmen ve senaristi Mahsun Kırmızıgül'ün canlandığı Ramo karakteri filmde iyi gösterilen bir karakterdir. Kado'nun şiddet gördüğü sahnenin devamında Kado'nun kapandığı odaya gelen Ramo, yüzü gözü şiş ve yaralı haldeki Kado'nun yanına oturur ve hiçbir şey söylemeden Kado'ya üzüntüyle bakar. Ramo, Mamo'nun Kado'yu öldürdüğü sahnede de Mamo'ya engel olmaya çalışmıştır. Bir nevi Ramo, yönetmenin filme kendi bakışını yansıttığı karakterdir. Çünkü Mahsun Kırmızıgül her ne kadar eşcinselliği filmde işlemeye çalışsa da Kado'nun eşcinsel bir birey olarak temsilini olumsuz kılmıştır. Filmdeki karakteriyle de Kado'yu ölmekten kurtaramamış, fiziksel şiddet gördüğü sahnelerle müdahale etmemiş dışarıdan izlemiştir.



Ramo'nun Kado'ya bakışı, *Güneşi Gördüm* (2009)



Gökkuşağı imgesi, *Güneşi Gördüm* (2009)

Filmin bir başka sahnesinde Kado'nun babası Davut (Altan Erkekli) ve babasının arkadaşı Nedim'i (Ali Sürmeli) Norveç'te sahil kenarında izleriz. Nedim, Cahit Sıtkı Tarancı'nın

“Memleket isterim kardeş kavgasına bir nihayet olsun...” dizelerini içeren şiirini okumaktadır. Bu dizeler sonrasında havada gökkuşağı belirmektedir. Kamera burada gökkuşağına yakın çekim yapar. Bu sahnenin devamında ise Kado ve travestilerin olduğu ev sahnesine geçilir. Buradaki gökkuşağı imgesi ile LGBTI temsili, şiirde geçen “*kardeş kavgasına*” vurgusuyla da Kado ve Mamo arasındaki çatışma ima edilmiştir.

Filmde Cansu karakteri, travesti arkadaşlarıyla ve yatalak hasta babasıyla aynı evde yaşamaktadır. Cansu’nun hasta babası filmin akışından tamamen bağımsız bir karakterdir. Filmin bir sahnesinde Cansu’yu babasına çorba içirirken izleriz. Aynı sahnede evin ablası sayılan bir travesti, Kado’yu seks işçiliği yapması yönünde zorlamakta, “*Hepimiz çalışıyoruz sen de çalışacaksın*” demektedir. Bu sahnede seyirciye verilmek istenen mesaj, Cansu’nun yatalak babasına bakmak için seks işçiliği yaptığı yönündedir. Cansu’nun hasta babası Samet (Erol Günaydın), filmdeki Kado karakterinin eşcinsel durumu gibi ajitasyon amaçlı kullanılmıştır.

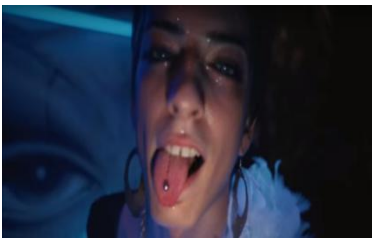


Cansu ve yatalak babası, *Güneşi Gördüm* (2009)



Cansu ve Kado’nun yaşadığı travesti evi, *Güneşi Gördüm* (2009)

Filmde Kado ve Cansu’nun takıldığı eşcinsel barlarındaki travesti karakterlerinin çiziliminde de stereotipleştirmelere başvurulmuştur. Filmin bir sahnesinde gösterilen eşcinsel barları, özel kamera tekniğiyle çekilmiş, travestiler yakın çekime alınmıştır. Bir travestiye dil çıkartırken gösteren özel kamera çekimi, filmdeki travesti karakterlerinin çiziliminde stereotipleştirmelere başvurulduğuna bir örnektir. Bu sahnede kamera çekimi öznel kamera tekniğiyle, Kado’yu arayan Mamo karakterinin gözünden yapılmıştır. Bu sebeple, dil çıkaran travestiye yaklaşan kamera, travesti bireyi olumsuz göstermeye çalışmıştır.



Bardaki travesti bir birey, *Güneşi Gördüm* (2009)

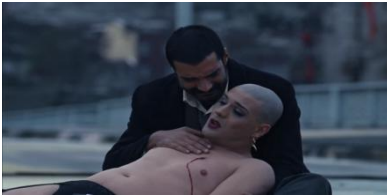


Kado ve Cansu, *Güneşi Gördüm* (2009)

Filmin son sahnesinde Mamo, Kado'yu vurmak üzere ona doğru silah doğrulttuğunda Kado soyunmaya başlar. Kado'nun soyunma hareketi, öleceğini ve kendi ifadesiyle Allah'ın yanına gideceğini bildiği için travesti haliyle değil, kendi öz halinde gitme isteğinden kaynaklanmaktadır. Mamo, Kado'yu vurduktan sonra Kado'yu kolları arasına alıp ağlar. Bu sırada Kado'nun elinde köyden getirdiği ve kendisiyle özdeşleştirdiği Berfin çiçeği vardır. Sahnenin çekimi nesnel kamerayla yapılmış olup, Berfin çiçeğine yakın çekim yapılmıştır. Ayrıca Mamo'yu pişman olarak göstermek isteyen kamera, Mamo ağlarken Mamo'yu ve kollarında ölen Kado'ya yakın çekim yapmıştır. Kado'yu hem silahla vuran hem de kardeşinin ölümüne ağlayan Mamo karakteri, bu hareketiyle filmin amacına hizmet ederek filme ajitasyon yüklemiştir. Ayrıca Kado'nun vurulduğu sahnede Cansu'nun da olma nedeni, çalışmada daha önce de bahsettiğimiz Kado'nun travestiliği Cansu'dan öğrenme durumunu ima etmek amaçlıdır. Kado, Doğudan gelmiş, masum, travestiliği bilmeyen bir karakterken Cansu ile tanıştıktan sonra travesti olmaya karar vermiş ve evden kaçmıştır. Bu hareketi neticesiyle de Kado'nun sonu ağabeyi tarafından öldürülmek olmuştur.



Mamo, Kado'ya silah doğrulttuğunda Kado soyunmaya başlar, *Güneşi Gördüm* (2009)



Kado, kendisini vuran Mamo'nun kollarında ölerken, *Güneşi Gördüm* (2009)

Kado'nun Berfin çiçeği, *Güneşi Gördüm* (2009)

Tüm bu veriler ışığında, *Güneşi Gördüm* filminin ana temasının eşcinsellik olmadığını söyleyebiliriz. Filmin yan karakterlerinden Kado, travesti bir karakteri canlandırmaktadır. Kado'nun eşcinsel eğilimi gerek kendi sözlerince gerek ailesi tarafından filmde sıkça vurgulanmıştır. *Güneşi Gördüm* genel itibariyle ajitasyon yüklü bir film olup, Kado karakterinin travesti olma ve ağabeyi tarafından öldürülme hikâyesini de ajitatif öge olarak kullanmıştır. Filmin diğer karakterlerinden Kado'nun ağabeyi olan Mamo, Kado'ya yönelik “Yumuşak”, “Karı gibi konuşma”, “Bizden karı gibi adam çıkmaz” gibi cinsiyetçi söylemleri filmde sıklıkla geçmektedir. Ayrıca Mamo, Kado'ya filmde birçok kez şiddet uygulamış, filmin sonunda da Kado'nun travesti olmayı seçmesi sebebiyle onu öldürmüştür. Tüm bu

sebeplerle *Güneşi Gördüm*, nefret söylemini yeniden üreten ve eşcinsel bireye yönelik nefret suçu barındıran homofobik tutumlu bir filmidir. Filmde ayrıca travestilerin sadece seks işçiliği yaptığı yönünde imalar geçmektedir. Kado'nun travestiliği İstanbul'a göç edince tanıştığı bir travestiden (Cansu) öğrendiği filmde sıkça vurgulanmıştır. Bu yönüyle de *Güneşi Gördüm*, Kado karakterini Doğulu, masum, İstanbul'a gelmeden önce travestilik ne bilmeyen bir karakter olarak göstermeye çalışmıştır. Filmin sonunda Kado'nun "güneşi görmek" yani eşcinselliğini yaşamak uğruna ölmeyi seçmesi, hatta ağabeyini kendisini öldürmesi için kışkırtması da kendisine ceza verilmesi istendiğindendir. Travesti olduğu için Kado'ya verilen ölüm cezası, filmde yine ajitasyon unsurunun kullanımı amacıyla. *Güneşi Gördüm*, popüler sinemaya ait olan bir film olarak, popüler filmlerdeki eşcinsel bireylerin sonunun ölüm olması klişesini de devam ettirmiştir. Sonuç olarak film, hem nefret söylemini üreten homofobik tutumlu bir film hem de eşcinsel bireye yönelik nefret suçunu işleyen bir film özelliği taşımaktadır.

4.1.3. 2000'li Yıllar Türkiye Sineması'nda İncelenen LGBT Filmlerinin Tablosu

FİLM ADI, YÖNETMEN VE SENARİSTİ, YAPIM ÖZELLİĞİ, ÖDÜLLER	LGBT KARAKTERLER	MESLEK	Y A Ş	LGBT (AÇIK/İMA)	SÖYLEMLER	FİLMİN SONU VE ANLAMI
Filler ve Çimen (2000)	Devrim (Berke Üzrek) -Yan karakter-	Otel sahibinin oğlu	25 - 30	Karakterlerin eşcinselliği birlikte çekildikleri fotoğrafların gösterilmesiyle ima edilmiştir.	Karakterlere yönelik herhangi bir nefret söylemi ve cinsiyetçi söylem geçmemektedir.	Filmin sonunda Devrim, kendisini cinayetten arayan polislerle yakalanmıştır. Şeref'in sonuyla ilgili bir sahne gösterilmemiştir. Film, nefret söylemini üretmez.
Yönetmen: Derviş Zaim Senarist: Derviş Zaim Yapım Özelliği: Bağımsız Ödüller: Film, 7 ayrı festivalden 20 ödül almıştır.	Şeref (Uğur Polat) -Yan karakter-	Otel sahibinin arkadaşı	30 - 35			
9 (2002)	Firuz (Ali Poyrazoğlu) -Ana karakter-	Fotoğrafçı	40 - 45	Karakterlerin biseksüelliği filmde açıkça belirtilmiştir.	Firuz karakteri, filmin başlarında eşcinsellik için "ayıp", "terbiyesizce" ifadelerini kullanmıştır. Filmin sonunda ise Kaya'ya olan aşkını itiraf etmiştir. Kaya, eşcinsel olduğunu inkâr etmiştir.	Firuz, Kaya'nın hapse girmemesi için cinayet suçunu üstlenip hapse girmiştir. Kaya'nın sonuyla ilgili bir sahne gösterilmemiştir. Film, nefret söylemini üretmez.
Yönetmen: Ümit Ünal Senarist: Ümit Ünal Yapım Özelliği: Deneyisel Ödüller: Film, 4 ayrı	Kaya (Ozan Güven) -Ana karakter-	Belirtilmemiş	25 - 30			

festivalden 7 ödül almıştır.						
Yazı Tura (2004) Yönetmen: Uğur Yücel Senarist: Uğur Yücel Yapım Özelliği: Popüler Ödüller: Film, 7 ayrı festivalden 25 ödül almıştır.	Teoman (Teoman Kumbaracıbaşı) -Yan karakter-	Belirtilmemiş	30 - 35	Karakterin eşcinselliği filmde açıkça belirtilmiştir.	Teoman'a yönelik ağabeyinin "ibne", "kadın mı erkek mi belli değil", "sen başkasın ben başka" gibi homofobik söylemleri bulunmaktadır.	Teoman, şiddet gören bir travestiyi kurtarmak isterken adamlar tarafından ölesiye dövülmüştür. Film, Teoman'a yönelik ağabeyinin homofobik tutumu ve filmde Teoman'a ve trans bireylere yönelik şiddet sahneleri ve nefret söylemleri ile nefret söylemini yeniden üreten bir yapıdadır.
G.O.R.A. (2004) Yönetmen: Ömer Faruk Sorak Senarist: Cem Yılmaz Yapım Özelliği: Popüler Ödüller: Filmin herhangi bir festivalden ödülü bulunmamaktadır.	Robot 216 (Ozan Güven) -Yan karakter-	G.O.R.A. gezegeninde robot	25 - 30	Karakterin kadınsı konuşması ve hareketleriyle, oryantal oynayıp, fal bakmasıyla eşcinsel yönelimi ima edilmiştir. Ayrıca robot 216'nın eşcinsel karakter çiziliminde stereotipleştirmelere başvurulmuştur.	Ana karakterlerden Akif (Cem Yılmaz), Robot 216'ya yönelik "Her yerden alıyor musun?" cümlesiyle robot 216'nın eşcinsel yönelimine imada bulunarak, karakteri cinsel kimlik üzerinden aşağılanmıştır.	Robot 216, iyi bir karakter olarak temsil edilip, filmin sonunda kazanan mutlu tarafın yanında gösterilmiştir.
	Kuna (Şafak Sezer) -Yan karakter-	G.O.R.A. gezegeninden Kaptan Logar'ın yaveri	25 - 30	Karakterin kadınsı konuşması, hareketleri ve erkeklerle olan ilgisiyle eşcinsel yönelimi açıkça gösterilmiştir. Ayrıca Kuna'nın eşcinsel karakter çiziliminde stereotipleştirmelere başvurulmuştur.	Karaktere yönelik bir nefret söylemi geçmesi de filmin sonunda Kuna'nın Kaptan Logar ve Tihulu ile jakuzide olan videosu gösterilerek, Arif'in "Görün bunların ne mal olduğunu" söylemi ile Kuna, cinsel kimliği üzerinden aşağılanmıştır.	Kuna, film boyunca kötü bir karakter olarak gösterilmiş, filmin sonunda da kaybeden kötü karakterlerin yanında yer almıştır.
	Tihulu (Muhittin Korkmaz) -Yan karakter-	G.O.R.A. gezegeninden	25 - 30	Karakterin Kaptan Logar ve Kuna ile çıplak bir şekilde jakuzideki videosu ile eşcinselliği ima edilmiştir.	Tihulu filmde derinlikten yoksun ve fiziksel olarak cüce çizilmiştir. Tihulu'ya yönelik Kaptan Logar ve Kuna sürekli olarak "Kimsin sen?! Çık dışarı çık!" söyleminde bulunmakta, onu tanımamaktadırlar. Tihulu, filmde güldürü unsuru olarak kullanılmış bir karakterdir.	Tihulu, filmin sonunda kaybeden kötü karakterlerin (Kaptan Logar ve Kuna) yanında yer almıştır.
	Kaptan Logar (Cem Yılmaz) -Yan karakter-	G.O.R.A. gezegenini ele geçirmek isteyen karakter	30 - 35	Karakterin Kaptan Logar ve Kuna ile çıplak bir şekilde jakuzideki videosu ile eşcinselliği ima edilmiştir. Ayrıca Kuna ile çıplak erkek dansçı izledikleri sahne ile de ima kuvvetlendirilmiştir.	Karaktere yönelik bir nefret söylemi geçmesi de filmin sonunda Kaptan Logar'ın Kuna ve Tihulu ile jakuzide olan videosu gösterilerek, Arif'in "Görün bunların ne mal olduğunu" söylemi ile Kaptan	Kaptan Logar, filmin sonunda G.O.R.A. gezegenini ele geçirememiş, Arif ile girdiği savaşı kaybetmiştir. Film, eşcinsel yönelimli bireylere yönelik cinsiyetçi söylemleri ve homofobik tutumu ile

					Logar, cinsel kimliği üzerinden aşağılanmıştır.	olumsuz bir çizgide olup, nefret söylemi üretmektedir.
İki Genç Kız (2005)	Handan (Vildan Atasever) -Ana karakter-	Öğrenci	20 - 25	Karakterlerin lezbiyen yönelimleri filmde açıkça gösterilmeyip, örtük olarak verilerek ima edilmiştir.	Filmde karakterlere yönelik cinsel kimlikleri üzerinden herhangi bir nefret söylemi bulunmamaktadır.	Filmin sonunda Handan'ın bir fotoğrafının camında fotoğraflarını görür ve ünlü olduğunu anlar. Behiye ise eski sevmediği hayatına geri dönmüştür. İkisinin birlikteliği son bulmuştur.
Yönetmen: Kutluğ Ataman	Behiye (Feride Çetin) -Ana karakter-	Öğrenci	20 - 25			
Senarist: Perihan Mağden, Kutluğ Ataman						
Yapım Özelliği: Popüler						
Ödüller: Film, 5 ayrı festivalden 12 ödül almıştır.						
Anlat İstanbul (2005)	Banu (Yelda Reynaud) -Ana karakter-	Seks işçisi	25 - 30	Filmin Külkedisi hikâyesinde Banu karakteri travesti bir bireyi canlandırmaktadır.	Filmde Fiko'nun Banu'ya, "Parayla olmaz dersin parayla yapalım" söylemi, Banu'nun seks işçiliği yapmasına yönelik ima taşımaktadır. Recep karakterinin Banu'ya fiziksel şiddet uygulaması ve onu satması filmin homofobik yanını göstermektedir.	Filmin sonunda Banu, sevdiği adamla kavuşamaz ve Mimi'yle uzaklara gider. Film, hem Banu'ya yönelik nefret söylemi ve nefret suçu içermesinden ötürü hem de filmde travestilerin seks işçiliği yaptığı vurgusunun hem söylemlerle hem sinematografik olarak sıkça kullanılması sebebiyle nefret söylemini yeniden üreten bir yapıdadır.
"İncelenen Külkedisi hikâyesi için"						
Yönetmen: Selim Demirdelen						
Senarist: Ümit Ünal						
Yapım Özelliği: Popüler	Mimi (Güven Kıraç) -Yan karakter-	Belirtilmemiş	35 - 40	Mimi'nin eşcinsel yönelimi filmde açıkça belirtilmiştir. Ayrıca Mimi eşcinsel karakterinin çiziliminde stereotipleştirmelere başvurulmasının yanında Mimi karakteri dost, yardımsever, sevecen biri olarak gösterilmiştir.	Recep'in Mimi'ye yönelik, "tekerlek", "pezevenk" gibi cinsiyetçi söylemleri geçmektedir.	
Ödüller: Film, 5 ayrı festivalden 11 ödül almıştır.						
Kabadayı (2007)	Sürmeli (Rasim Öztekin) -Yan karakter-	Belirtilmemiş	35 - 40	Sürmeli'nin eşcinsel yönelimi filmde açıkça gösterilmiştir. Sürmeli eşcinsel karakterinin çiziliminde stereotipleştirmelere başvurulmasının yanında Sürmeli sadık, dost, iyi bir karakter olarak gösterilmiştir.	Filmde Sürmeli, kendi eşcinsel yöneliminden utanç duyan, kendisini "tuhaf", "yaratık" olarak tanımlayan bir karakterdir. Filmin ana karakterlerinden Devran'ın Sürmeli'ye "ibne", "kırık" gibi cinsiyetçi söylemleri bulunmaktadır. Ayrıca Devran, Sürmeli'yi öldürerek nefret suçu işlemiştir.	Her ne kadar Sürmeli karakteri filmde iyi bir karakter olarak yansıtılsa ve bazı sahnelerde yüceltilse de filmde eşcinsel bireye yönelik hem nefret söylemi sıklıkla geçmiş hem de nefret suçu işlenmiştir. Ayrıca filmin karakterlerinden Devran'ın eşcinsellere yönelik homofobik söylemleriyle de eşcinsel temsili olumsuz kılınmıştır. Sürmeli karakteri filmde Ali Osman'ın herkesi kucaklayan ve yardım eden tavrını göstermek için kullanılmıştır. Ayrıca filmde genel olarak eşcinsellik bir utanç kaynağı olarak gösterilmiştir. Film, eşcinsel bireye yönelik

						nefret söylemi ve nefret suçunu yeniden üreten bir yapıdır.
Ara (2008) Yönetmen: Ümit Ünal Senarist: Ümit Ünal Yapım Özelliği: Bağımsız Ödüller: Film, 3 ayrı festivalden 7 ödül almıştır.	Veli (Serhat Tutumluer) -Ana karakter-	Bir şirkette çalışan.	30-35	Filmde Veli'nin eşcinsel yönelimi açıkça gösterilmiştir. Veli, eşcinsel olduğunu kendi ağzından itiraf etmiştir.	Filmde Veli'ye yönelik herhangi bir nefret söylemi geçmemektedir.	Filmin sonunda Veli hem evliliğine hem de Doğu ile olan eşcinsel ilişkisine devam eder. Film, eşcinsel bireye yönelik nefret söylemi içermemektedir.
Vicdan (2008) Yönetmen: Erden Kıral Senarist: Raşit Çelikezer Yapım Özelliği: Popüler Ödüller: Film, 4 ayrı festivalden 6 ödül almıştır.	Aydanur (Nurgül Yeşilçay) -Ana karakter- Songül (Tülin Özen) -Ana karakter-	Fabrikada çalışan Fabrikada çalışan	25-30 25-30	Filmde karakterlerin lezbiyen eğilimleri örtük olarak verilip, ikilinin yaklaşma sahneleri ile ima edilmiştir.	Filmde karakterlere yönelik cinsel kimlik üzerinden bir nefret söylemi olmasa da filmin ana karakterlerinden Mahmut'un Aydanur ve Songül'e yönelik şiddet sahneleri ve nefret söylemleri vardır. Ayrıca Mahmut, Songül'ü öldürmüştür.	Songül ve Aydanur karakterlerini LGBT temsili içerisinde değerlendirirsek, filmin sonunda karakterlerden Songül öldürülmüş, Aydanur da hapse düşmüştür. Tüm bu sebepler neticesinde <i>Vicdan</i> 'ın eşcinselliği gizli kılan bir film olduğunu, filmin sonunda LGBT bireylerini temsil eden (öyle kabul edersek) karakterlerden biri öldüğü biri de hapse girdiği için filmin LGBT bireylerinin temsili açısından olumsuz bir tutumu olduğunu söyleyebiliriz.
Güneşi Gördüm (2009) Yönetmen: Mahsun Kırmızıgül Senarist: Mahsun Kırmızıgül Yapım Özelliği: Popüler Ödüller: Film, 2 ayrı festivalden 3 ödül almıştır.	Kado (Cemal Toktaş) -Yan karakter-	Çalışmıyor	20-25	Filmde Kado, travesti bir karakteri canlandırmaktadır. Kado'nun eşcinsel eğilimi gerek kendi sözlerince gerek ailesi tarafından filmde sıkça vurgulanmıştır.	Filmde Kaado'ya yönelik ağabeyinin "yumuşak", "karı gibi konuşma", "bizden karı gibi adam çıkmaz", "ibne" gibi cinsiyetçi söylemleri bulunmaktadır. Ayrıca Kado, ağabeyi tarafından eşcinsel yöneliminden dolayı sık sık şiddet görmektedir.	Filmin sonunda Kado, travesti olduğu için ağabeyi tarafından öldürülmüştür. Film ajitasyon amaçlı Kado karakterinin eşcinsel yönelimini kullanmış olup, hem nefret söylemini hem de nefret suçunu yeniden üreten bir yapıdır.
Teslimiyet (2010) Yönetmen: Emre Yalçın Senarist: Emre Yalçın, Zeynep Yalçın Yapım Özelliği: Bağımsız Ödüller: Film, 2 ayrı festivalden	Sanem (Didem Soylu) -Ana karakter- Hayat (Seyhan Arman) -Ana karakter- Aygül (Ayta Sözeri) -Ana karakter- Mavi (Buse Kılıçkaya) -Ana karakter-	Seks işçisi Seks işçisi Seks işçisi Seks işçisi	25-30 30-35 30-35 30-35	Filmde Didem, Sanem, Hayat ve Mavi travesti karakterleri canlandırmaktadır. Karakterlerin eşcinsel yönelimleri filmde açıkça gösterilmiştir.	Filmde travestilere yönelik diğer karakterlerin ve polislerin nefret söylemleri bulunmaktadır. Bu nefret söylemleri filmde transfobiye eleştirmek amaçlı kullanılmıştır.	Film, trans bireylere yönelik nefret söylemini ve nefret suçunu eleştiren, transfobiye dikkat çeken bir film olarak LGBT temsili açısından değerlendirildiğinde, olumlu bir yapı sergiler. Film, trans bireyleri ve cinsel kimlikleri tektipleştiren, transeksüelleri saldırgan, olay çıkaran bireyler olarak tanıtan medya ve sinema

2 ödül almıştır.						alanına karşı eleştiride bulunmuş, trans bireyleri kendine özgüllükleriyle temsil etmiştir.
Nar (2011)	Sema (İdil Fırat) -Ana karakter-	Doktor	30-35	Filmde aynı evde yaşayan Deniz ve Sema'nın lezbiyen yönelimi açıkça gösterilmiştir.	Filmde lezbiyen karakterlere yönelik herhangi bir nefret söylemi bulunmamaktadır.	Film, uzun yıllar birlikte yaşayan lezbiyen bir çiftin cinsel yönelimlerine değil, başka sorunlarına odaklanarak, lezbiyenliği normalleştirmiş ve görünür kılmıştır. Bu yönüyle Nar, LGBT bireylerinin temsili yönünden olumlu bir yapıdadır.
Yönetmen: Ümit Ünal	Deniz (İrem Aktuğ) -Ana karakter	Oyuncu	25-30			
Senarist: Ümit Ünal						
Yapım Özelliği: Bağımsız						
Ödüller: Film, 6 ayrı festivalden 9 ödül almıştır.						
Zenne (2012)	Can (Kerem Can) -Ana karakter-	Zenne	25-30	Film, eşcinsel olduğu gerekçesiyle babası tarafından öldürülen Ahmet Yıldız'ın gerçek hikâyesinden uyarlanmıştır. Filmde karakterlerin eşcinsel yönelimleri açıkça gösterilmiştir. Can, zenne bir karakterdir ve asexüeldir. Ahmet, eşcinsel bireyi temsil etmektedir. Daniel ise biseksüel bir karakterdir.	Filmde Ahmet'e yönelik ailesinin "ibne", "erkek doğdu, erkek olamadı" gibi nefret söylemleri bulunmaktadır. Ayrıca Kezban karakterinin kocası Yılmaz'a yönelik "gücün eksik", "ibne" gibi nefret söylemleri de geçmektedir. Filmde geçen nefret söylemleri homofobiyi eleştirmek amaçlı kullanılmıştır.	Filmin sonunda Ahmet, eşcinsel olduğu için babası tarafından öldürülmüştür. Filmde LGBT bireylerine yönelik geçen nefret söylemi ve Ahmet'e babası tarafından işlenen nefret suçu, homofobik sistemi eleştirmek amaçlı kullanılmıştır. Film, sonu itibarıyla başka bir dünyanın da mümkün olabileceği mesajını vererek, özgürlüğü, dans etmeyi, aşkı, dostluğu, aile bağlarını onaylayan tavrı ile izleyiciye olumlu bir pencere açmıştır.
Yönetmen: Caner Alper, Mehmet Binay	Ahmet (Erkan Avcı) -Ana karakter-	Belirtilmemiş	25-30			
Senarist: Caner Alper	Daniel (Giovanni Arvanah) -Ana karakter-	Fotoğrafçı	30-35			
Yapım Özelliği: Bağımsız						
Ödüller: Film, dünya çapında 75 film festivalinde gösterilip, 25 ödül almıştır.						

5. SONUÇ

Bu çalışmada, toplumda görünürlükleri giderek artan LGBT bireylerinin sinema alanındaki temsilinin yıllar içindeki seyri incelenerek, LGBT filmlerinin nefret söylemini üretip üretmediğine bakılmıştır. Araştırmada ilk olarak toplumsal cinsiyet ve beden kavramının ilişkisine bakılarak cinsiyet, cinsel kimlik ve cinsel yönelim kavramlarının ayrışan yanları belirtilmiştir. Heteroseksüel düzen, bireyi kadın ve erkek olarak iki kategoriye ayırarak, hem normal kabul edilen düzeni sağlamakta hem de bireyleri hemcinsleriyle (biyolojik cinsiyeti aynı olan kişiler ile) aynı kimliğe büründürmektedir. Bireye büründürülen bu kimlik, bedene yapıştırılan bir kategorik damga olmakla birlikte, bireyin topluma göre normal dışı sayılabilecek herhangi bir cinsel yöneliminin de önünü kesmek üzere görev görmektedir. Ancak bireyin cinsel kimliği toplumsal dayatmalarla değil, bireyin kendi iç dünyasında bulması gereken özüdür.

Heteronormatif düzen, bireyin heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimlerini reddetmekte, eşcinsellik toplum tarafından normal dışı karşılanmaktadır. Çalışmanın ana konusunu oluşturan eşcinsellik kavramı, aynı cinsten iki kişi arasındaki cinsel ve/veya duygusal çekimi ifade eden bir kavramdır. Eşcinsel sözcüğü kendi cinsinden olana ilgi duyan herkes için kullanılır. Yani bu kavram, hem kadınları hem de erkekleri kapsamaktadır.⁴⁹³ Eşcinsellik kavramı hem kadınları hem de erkekleri kapsamasına rağmen daha sonraları lezbiyen, gay, biseksüel, trans ve interseks bireylerin çoğalmas ve kendini belli etmesiyle bu bireylerin baş harflerinden oluşan LGBTI kavramı ortaya çıkmıştır.

Eşcinsel sözcüğü ilk olarak 1869 yılında Karl Maria Kertbeny adlı Alman psikolog tarafından bir dilekçede kullanılmıştır. 1892 yılında ise Amerika’da bir tıp dergisinde yayımlanan makalede kavram, tıp terimi olarak yer almıştır. Eşcinsellere gösterilen tepki, kültürden kültüre farklılık göstermektedir. Eşcinsellik çoğu zaman ahlaksızlık, sapkınlık olarak değerlendirilmişse de bazı kültürlerce onaylanmış, eşcinsel bireylere olumlu yaklaşılmıştır.⁴⁹⁴ Antik Yunan toplumunda onaylanan ve yüceltilen eşcinsellik, Hristiyanlığın ortaya çıkışı ile yasaklanan ve cezalandırılan bir kavram olmuştur. Hindistan’da yaşayan bazı Hindu kabileleri için eşcinsellik, tanrıların lanetine neden olmaktadır. Zerdüştlüğe göre de eşcinsellik büyük bir günahdır ve yasaklanmıştır. Tevrat’a göre erkeklerin birbirlerini çıplak görmelerine iyi gözle bakılmamaktadır. Kur’an ise, eşcinselliğin iğrenç bir günah olduğunu yazmaktadır.⁴⁹⁵

⁴⁹³ Karadağ, s.8-10.

⁴⁹⁴ Karadağ, s.8-9.

⁴⁹⁵ Oksačan, s.23-24, s.35.

Eski dinlerde ve tarih boyunca kendini belli eden eşcinsellik kavramı ve LGBTİ bireyleri, sinema ve medya alanının da ilgisini çekmeyi başarmıştır. Çalışmanın bu noktasında, LGBTİ bireylerinin medyadaki temsili ve bu temsilin nefret söylemi ve homofobi üzerinden yürütülmesi sebebiyle nefret söylemi kavramı detaylı olarak incelenmiştir.

Din, dil, ırk, cinsel yönelim, cinsel kimlik açısından toplumda çoğulcu olan gruplar bu özelliklerini iktidarın da yardımıyla tüm topluma yaymaya çalışmaktadır. Kendilerinden olmayanı dışlayan ve söylemler aracılığıyla nefreti yayan topluluklar, azınlık gruplardan kendilerini ayırtmaktadır. Ülkemizde özellikle cinsel yönelimi çoğunluktan farklı olan bireylere karşı yapılan nefret söylemi, hedef alınan gruplara karşı bir sindirme ve yok etme politikasını gütmektedir. Çoğulcu toplumun azınlık olanları hedef alarak, bireylerin beden bütünlüğü veya mal varlığına doğrudan bir kasıt olmaksızın, azınlık bireylere karşı küçük düşürücü, aşağılayıcı, ötekileştirici, kodlayıcı bir ayrımcılığı amaç güden, yazılı ve sözlü hakaretlerini *nefret söylemi* olarak tanımlayabiliriz.⁴⁹⁶ İlk kez 1980’lerde Amerika Birleşik Devletleri’nde kullanılmaya başlanan nefret söylemi, bir grubu veya bir bireyi hedef alabilir. Hedef alınan gruplara karşı ‘toplumda size yer yok’ mesajı verilerek, bireylerin yaşama ve katılım hakları ellerinden alınır ve böylece bireyler toplumda pasifleştirilmiş olur.⁴⁹⁷

LGBTİ bireylerine yönelik nefret söylemlerinin altında homofobi yatmaktadır. 1970’lerde ABD ve Avrupa’da gey ve lezbiyen hareketinin başlamasıyla beraber homofobi kavramı da hayatımıza girmiştir. Heteroseksüellerin eşcinsellere beslediği düşmanlığı anlatan homofobi kavramını George Weinberg geliştirmiştir. Weinberg’e göre homofobi; heteroseksüellerin eşcinsellerle yakınlaşmaktan korkması ve eşcinseller açısından da kendilerinden nefret etmesidir.⁴⁹⁸ Homofobi, heteroseksüel toplumun düzenini korumak amaçlı bir nevi mekanizmadır. Gregory M. Herek, heteroseksüel erkeklerin diğer erkekler tarafından eşcinsel olarak etiketlenmekten korktuğu için homofobi kavramını benimsediğini belirtmektedir.⁴⁹⁹

Homofobinin günlük hayata yansması LGBTİ bireylerine karşı fiziksel veya sözlü şiddet şeklinde olmakta bu da nefret söylemini ve nefret suçunu doğurmaktadır. Toplumda homofobinin bu derece yaygın olmasının nedeni, heteroseksüel düzenden ileri gelmektedir. Erkek çocukları erkekliği önce kadın olmamayı öğrenmekle öğrenirler. Erkek egemen ideolojiden beslenen cinsiyetçilik ve heteroseksüelliğin zorunlu, normal ve tek seçenek olarak

⁴⁹⁶ Keyman, “Nefret Söylemi, Nefret Suçu, Demokrasi ve Birlikte Yaşama: Türkiye Örneği”, Ed.Çınar, s.8.

⁴⁹⁷ İnceoğlu, “Tartışmalı Bir Kavram: Nefret Söylemi”, Ed. Çınar, s.76.

⁴⁹⁸ Weinberg, Society and the Healthy Homosexual, aktaran; Göregenli, Cogito, s.353.

⁴⁹⁹ Herek, “Sexual Prejudice and Gender: Do Heterosexuals’ Attitudes Towards Lesbians and Gay Men Differ?”, Journal of Social Issues, s.251-266’dan aktaran; Göregenli, Cogito, s.356.

dayatılması, homofobinin genel olarak sistemin sürdürülmesinde iktidarın en önemli aracı olma özelliğini gütmektedir. Toplum bireyler için *ideal beden* ve *ideal arzu* yaratmaktadır. Homofobi, heteroseksist düzeni korumak için bir kalkandır ve heteroseksüel maskülenliğin temel taşı görevini görmektedir.⁵⁰⁰

LGBTI bireylerine yönelik nefret söylemi ve homofobi medya alanında da kendini göstermektedir. Medya, cinsel kimliklerimizin biçimlendirilmesinde önemli bir rol oynayan toplumsal söylemi, erkek egemen söylemin ve iktidarın yardımı ile bilinçlere yerleştirir. Böylece söylem çerçevesinde kendini tanımlayan kimlikler, iktidarın ve medyanın söylemini içselleştirirler.⁵⁰¹ LGBTI bireylerine yönelik nefret söylemi, medyadaki kimlik performanslarının nefret performanslarına dönüşümü ile mümkün olmaktadır. Medya, nefret söylemini kitlelere yayarak nefreti meşrulaştırmakta ve sıradanlaştırmaktadır. Medyada LGBTI bireylerine yönelik nefret söylemleri homofobiyi normalleştirerek, heteroseksist yapıya hizmet etmektedir. Bu sebeple toplum, gazete ve televizyonlarda LGBTI bireylerine yönelik nefret söylemi içeren “*Travesti Dehşeti*”, “*Gey Hırsız*”, “*Eşcinsel Öğretmen İşten Kovuldu*” vb. gibi haberleri gördüklerinde bu durumu normal karşılamaktadırlar.

Kaos GL’nin 2009 yılı raporunda⁵⁰², izlenen 3645 haberden sadece 226’sında LGBT bireylerin görüşüne yer verildiği yazılmıştır. Bu haberlerin 743’ü insan haklarına duyarlı, sadece 990’ı eşcinselliğe ilişkin olumlu bir içeriğe sahiptir ve bir haberde de LGBT bireylerin gündeme ilişkin görüşleri yer bulabilmiştir.⁵⁰³ Hrant Dink Vakfı’nın 2015 yılı Nefret Söylemi Raporu’nda ‘diğer dezavantajlı gruplar’ başlığı altında incelenen 43 içerikten 29’u LGBTI’lere yönelik nefret söylemi içermektedir.⁵⁰⁴ Hrant Dink Vakfı’nın yaptığı araştırmalarda⁵⁰⁵ LGBTI bireylerine yönelik nefret söyleminin en çok bulunduğu gazete olan Vakit Gazetesi’nin yaptığı bir haberde “*Başörtülülerin Giremediği Üniversitelere Homoseksüeller Giriyor*” diye manşet atılmaktadır. Akit, Zaman ve Vakit gibi muhafazakâr gazetelerde yer alan köşe yazılarında homoseksüeller daima ağır bir şekilde eleştirilmiştir.⁵⁰⁶ 2011 yılında Pembe Hayat Derneği tarafından Ankara’da düzenlenen *Seks İşçiliği ve İnsan Hakları Sempozyumu*’nu Akit Gazetesi, “*Batı’nın Hastalıklarını Türkiye’ye Taşıyorlar*”

⁵⁰⁰ Göregenli, “Heteroseksizm, Homofobi ve Nefret Suçları: Sosyal Psikolojik Yaklaşım”, Cogito, s.365.

⁵⁰¹ Özarslan, Toplumsal Cinsiyet ve Medya, Medya ve Siyaset Uluslararası Sempozyumu, s.763.

⁵⁰² Bkz: “LGBT Bireylerin İnsan Hakları Raporu 2009”, <http://www.kaosglidernegi.org/resim/kutuphane/dl/2009lgbthaklarirapor.pdf>, (Erişim Tarihi: 22.06.2016).

⁵⁰³ Göregenli, “Nefret Söylemi ve Nefret Suçları”, Ed. Çınar, s.65.

⁵⁰⁴ “Medyada Nefret Söylemi: Ocak-Nisan 2015”, http://www.nefretsoylemi.org/rapor/Ocak-Nisan-2015-raporu_online_versiyon.pdf, s.55. (Erişim Tarihi: 22.06.2016).

⁵⁰⁵ http://www.nefretsoylemi.org/rapor/Ocak-Nisan-2015-raporu_online_versiyon.pdf, (Erişim Tarihi: 22.06.2016)

⁵⁰⁶ Yavuz, “Erkeklerle Patates Yiyip, Bira İçmek Varken, Bir İnsan Niye Kadın Olmayı Seçsin?: Benim Çocuğum Filminin İzleyici Alımlaması”, Der.Yavuz, s.60.

ifadesiyle haberleştirmiştir.⁵⁰⁷ Trans bireylere yönelik nefret söylemi içeren bir diğer haber örneği de Milliyet Gazetesi'nin 2006 yılında “*Üzerine AIDS’li Travesti Düştü*” manşeti ile verdiği haberdır. Haberde bir esnaf, üzerine düşen AIDS’li travestiden bahsetmektedir. Haberde esnafın üzerine düşen kişinin travesti olduğunu anlayınca hemen panikleyip üstünü başı yıkadığını ifade etmektedir.⁵⁰⁸

Anlaşılabacağı üzere medya kültüründe LGBTI bireyleri, homofobik bir dil üzerinden nefret söylemleriyle temsil edilmektedir. Yeni ve geleneksel medyada LGBTI bireylerine yönelik nefret söylemleri sinema alanında da kendini gösterir. Özellikle popüler sinema, LGBT bireylerinin karakter çiziliminde stereotipleştirmelere başvurarak heterenormatif yapıyı beslemektedir. Çalışmanın bu kısmında sinema alanında LGBT bireylerinin temsiline yoğunlaşılmıştır. Henüz interseksüellik üzerine film çekilmediği için araştırmada ele alınan LGBT filmlerinde, bireylerin cinsel yönelimleri; eşcinsellik, lezbiyenlik, biseksüellik ve transseksüellik ile sınırlıdır.

Toplum temsilinin büyük bir kurumu olan sinema, kültürel temsiller aracılığıyla toplumsal gerçekliği inşa ederek toplumsal belleğin oluşmasında etkin bir görev alır. Filmler, toplumsal söylemleri sinemasal anlatı yoluyla izleyiciye aktarmaktadırlar. Filmlerde kullanılan temsillerin egemen kurumları ve geleneksel değerleri meşrulaştırma ve söylemler üzerinden ideoloji yürütme işlevi vardır. Toplumdan ve siyasetten ayrı düşünölmeyecek olan sinema, iktidarın ve egemen söylemlerin dayattığı stratejiyi filmlerdeki temsiller aracılığıyla izleyiciye aktararak kültürel temsil arenası halini almıştır.⁵⁰⁹

Hollywood, eşcinselliğe kendi oluşumundan beri hep yer vermişse de sinemanın ortaya çıktığı yıllar itibariyle eşcinsel bireyler gülünecek, acınacak, korkulacak şekilde temsil edilmişlerdir. 1930’lar ve 40’larda filmlerdeki eşcinsel bireyler erkek başrol oyuncusunun arkadaşı olarak ya da asla söylenmeyen ama hareketlerinden anlaşılan kırıttık olarak rol almışlardır.⁵¹⁰ 1895’te çekilen ve büyük yankı uyandıran *The Gay Brothers* filminden itibaren eşcinsel bireyler bir güldürü unsuru olarak filmlerde temsil edilmişlerdir. Burada verilen mesaj, ‘eşcinsel yaşam biçiminin kaçınılmaz trajedisi’dir.⁵¹¹

⁵⁰⁷ Ördek, Der. İnceoğlu, s.313.

⁵⁰⁸ Arman ve Ünlü “Trans +”, Haz. Şeker, s.105.

⁵⁰⁹ Işıkman, Amerikan Sinemasının İdeolojik Yapısı Bağlamında Arap Temsili, s.176, http://www.academia.edu/20574338/Amerikan_Sinemas%C4%B1n%C4%B1n_%C4%B0deolojik_Yap%C4%B1s%C4%B1Ba%C4%9Flam%C4%B1nda_Arap_Temsili_N%C4%B0HAN_G%C4%B0DER_I%C5%9EIKMAN , (Erişim Tarihi: 22.06.2016).

⁵¹⁰ Davies, Çev. Ali Toprak, s.17-18.

⁵¹¹ Ulusoy, <http://cins.ankara.edu.tr/queercinema.html> , (Erişim Tarihi: 22.06.2016).

1950'lerin sonundan 1970'lere değin gey karakterler sürekli depresyonda ve duygusal çöküntü yaşayan, intihara meyilli hatta intihar eden kişiler olarak temsil edilmişlerdir. Burada kastedilen durum, sadece heteroseksüellerin eşcinsellerle ilgili ne düşünmeleri gerektiği değil, eşcinsellerin de kendileri için neler düşünmesi gerektiği yönünde bir uyarıdır.⁵¹² Birkaç örnek dışında, filmlerdeki eşcinsellerin çoğu öldürülmekte veya intihar etmektedir, yani 'kurban' konumunda temsil edilmektedirler. ABD ve Britanya'da 1961-1967 yılları arasında çekilmiş 32 filmde eşcinsel karakterlerin 13'ü intihar etmekte, 18 eşcinsel karakter de başka karakterler tarafından öldürülmektedir. *Drum* (1976) filmindeki eşcinsel karakter ise diğer filmlerden farklı olarak hadım edilmektedir.⁵¹³

Gey ve lezbiyen karakterlerin sinemada gerçek ilerlemesi 1980'li yılları bulmuştur. 80'li yıllarda görünürlükleri artan eşcinsel karakterler bağımsız sinemanın yükselişiyle *Parting Glances* (1986), *Poison* (1991) gibi filmlerle kendini göstermiştir. Bu bağımsız filmlerin başarısının ardından Hollywood stüdyoları Tom Hanks'ın canlandığı Andrew Beckett'in, AIDS'ten öldüğü *Philadelphia* (1993) filmi ile eşcinsel temalı filmlerde büyük bir çıkış yakalamıştır.⁵¹⁴ Tüm dünyada gey ve lezbiyen filmleri festivalleri düzenlenen 90'lı yıllarda Wesley Snipes'in tayt giydiği *Too Wong Foo* (1995), 1978 yapımı Fransız komedisi *La Cage aux Folles*'in Amerikan versiyonu olan *The Birdcage* (1996) gibi eşcinsel temalı filmler ses getirmeyi başarmıştır. 90'ların sonlarında daha önce çekilmişlerin toplamından daha fazla eşcinsel film çekilmiştir.⁵¹⁵ LGBT temalı film üretimlerinin artışı, toplumda LGBT hareketinin daha görünür olduğunun bir göstergesidir. 2000'li yıllara gelindiğinde *L.I.E* (2001), *Capote* (2005) ve eşcinsel filmler arşivinde özel bir yeri olan, kovboyluk yaparken birbirine aşık olan iki adamın hikâyesini konu edinen *Brokeback Mountain* (2005), ayrıca *Breakfast on Pluto* (2005), *Transamerica* (2005), *Shortbus* (2006), *Milk* (2008) gibi filmlerle sinemada eşcinsellerin görünümü artmıştır.⁵¹⁶ Hollywood sinemasının anlatısal kodlarından ve homofobik tutumundan kopmuş olduğuna dair bir işaret olarak algılan *Brokeback Mountain* filmi, Avustralya'da da büyük bir yankı uyandırmıştır.⁵¹⁷

Dünya Sineması'ndaki gelişmelere bağlı olarak Türkiye Sineması'nda 1960'lı yıllarda çekilen filmlerde LGBT bireylerinin temsiline yer verilmiştir. Bu konuda verilen ilk örneklerde karakterlerin çizilimindeki yüzeysellik ve derinlikten yoksunluk dikkat çekmektedir. 1990'lı

⁵¹² Davies, s.18.

⁵¹³ Ulusoy, <http://cins.ankara.edu.tr/queercinema.html>, (Erişim Tarihi: 22.06.2016).

⁵¹⁴ Davies, s.19.

⁵¹⁵ Davies, s.19-20.

⁵¹⁶ Davies, s.20.

⁵¹⁷ Özarslan, "Sinemada Nefret Söylemi", Ed. Çınar, s.194.

yıllara kadar çekilen filmlerde eşcinsellik ve eşcinsel karakterler filmin ana merkezinde yer almamıştır. Eşcinsel izlerin yer aldığı ilk film 1962 yılında Aydın Arakon'un yönetmenliğini üstlendiği *Ver Elini İstanbul* filmidir. Filmde Türkiye Sineması'nda ilk kez iki kadının (Mualla Kavur ve Leyla Sayar) öpüştüğü sahne geçmektedir. Filmde Mualla Kavur'un Leyla Sayar'ı öpebilmesi için erkek kılığına girmesi gerekmiştir. Sansür kurulunun, bu öpüşme sahnesini beğenmesine rağmen filminden çıkarttığı iddia edilir.⁵¹⁸ 1963 yılında Atıf Yılmaz'ın yönettiği *İki Gemi Yanyana* filminde de yine iki kadın karakterin (Suzan Avcı ve Sevdâ Nur) öpüştüğü sahne yer alır. *Haremde Dört Kadın* (1965) filminde kadın karakterlerden Mihrengiz ile Şevkidil arasındaki yakın dostluk ilişkisi giderek sevgiye ve lezbiyen bir ilişkiye dönüşmüştür.

Türkiye Sineması'nda lezbiyen temalı filmler 1974-1979 yılları arasında bir sömürü ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye Sineması'na 6 yıllık süreçte hâkim olan 'seks filmleri'nin büyük bir çoğunluğu komedi türündedir. 'Seks komedileri' adıyla da anılan filmlerde lezbiyenlik bir güldürü unsuru olarak yer almıştır. Bu filmlerde kurgudan ve öyküden bağımsız olarak kadınların öpüşme ve sevişme sahneleri tamamen güldürü amaçlı yer almaktadır. Bu yıllarda çekilen 10 filmde iki kadının öpüşmesi ve toplu seks, filmin akışından tamamen bağımsız güldürü unsuru olarak yer verilmiştir.⁵¹⁹ Türkiye Sineması'nda erkek eşcinselliğinin görünürlüğü 1980'li yılları bulmuştur. Bu konudaki ilk film Osman Seden'in çektiği Bülent Ersoy'un başrolde olduğu *Beddua* (1980) filmidir. Ersoy, filmde kadınlara ilgi duymayan, kürk giyen, makyajlı bir karakter olarak çizilse de Ersoy'un cinsel yönelimi net olarak verilmemiş, filmin bir bölümünde de Ersoy, bir kıza âşık olarak gösterilmiştir. Bülent Ersoy'un hayat hikâyesinin anlatıldığı *Şöhretin Sonu-Yüz Karası* (1981) filminde ise Ersoy, *Beddua* filmine benzer şekilde, bir kıza âşık karakteri canlandırır. Ancak filmin ilerleyen kısımlarında Ersoy, eşcinsel olduğunu anlar ve âşık olduğu kıza sadece dostane bir yakınlık duyduğunu açıklar. *İhtiras Fırtınası* (1983) filminde Gülşen Bubikoğlu'nu erkeksileşmiş kadın tipinde izleriz. Filmde Gülşen Bubikoğlu ve Zuhal Olcay aynı erkeği paylaşmalarına karşılık, aynı evde birlikte yaşamalarını Ağâh Özgüç "platonik bir lezbiyenlik" olarak değerlendirmektedir. *Dul Bir Kadın* (1985)'da Suna (Müjde Ar) ve Ayla'nın (Nur Sürer) arasındaki yakınlaşma dostluk çerçevesinde verilmiş, lezbiyen aşkın varlığına dair herhangi bir işareten kaçınılmıştır.⁵²⁰ Halit Refiğ'in çektiği *Beyaz Ölüm* (1983)

⁵¹⁸ Ali Deniz Şensöz, "Kadın Kadına", *Altyazı'nın Gayri Resmî ve Resimli Türkiye Sinema Sözlüğü*, Editörler: Senem Aytaç, Zeynep Dadak, Övgü Gökçe, Berke Göl, Gözde Onaran, Aslı Özgen Tuncer, Fırat Yücel, 1.Basım, Altyazı 150. Özel Sayı, Haziran 2015, s.117.

⁵¹⁹ Özgüç, *Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi*, s.107-110.

⁵²⁰ Özgüç, *Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi*, s.44, s.111-112.

filminde genç kızları uyuşturucu bağımlısı haline getirip sonra da zengin erkeklere pazarlayan eşcinsel bir karaktere yer verilmiştir.⁵²¹ *Melodram* (1989) filminde iki erkek arasında yaşanan gizli bir eşcinsellik konu edilmektedir. *Acılar Paylaşılmaz* (1989) filmi ise Kadir İnanır'ın canlandığı ceza avukatı bir babayla, homoseksüel oğlunun ilişkisine dayalı bir filmidir.⁵²²

90'lı yıllara gelene kadar eşcinselliğe/lezbiyenliğe ve/veya eşcinsel/lezbiyen bireylere değinen 20 filmin; 10 tanesi 'seks komedisi' filmleri olup, iki kadının öpüşmesine ve toplu sekse yer vermiştir. Seks komedi filmleri haricindeki 10 filmde; 2 filmde filmin akışından bağımsız iki kadının öpüşmesine yer verilmiştir. 6 filmde eşcinsellik ima edilmiş, açıkça gösterilmemiştir. 2 filmde ise eşcinsel karakterlere yer verilmiştir.

90'lı yıllara gelindiğinde ilk karşımıza çıkan eşcinsel temalı film, *Düş Gezginleri* (1992)'dir. Film, Lale Mansur'un canlandığı Anjelic ve Meral Oğuz'un canlandığı Nilgün karakterlerinin arasındaki aşkı anlatmaktadır. *Düş Gezginleri*, iki kadının açıkça öpüştüğü ve seviştiği sahneleri içermesi açısından Türkiye Sineması'nda lezbiyen ilişkisinin en açıkça gösterildiği filmlerden biridir.⁵²³ *Denize Hançer Düştü* (1992) filminde iki kadının öpüştüğü bir sahne yer almaktadır. Ancak karakterler biseksüel cinsel yönelime sahip karakterlerdir.⁵²⁴ 1992 yılı yapımı, toplum tarafından dışlanan bir travesti ile bir cücenin arkadaşlığını anlatan *Dönersen Isık Çal* filmi, kalıp tip olarak çizilmeyen bir travesti temsilini perdeye taşımıştır. 1993 yılına geldiğimizde Atıf Yılmaz'ın *Gece, Melek ve Bizim Çocuklar* filminde eşcinsellik bir yan tema unsurudur. Ancak seks işçiliği, kulamparalık gibi konuları ele alması açısından Yılmaz'ın cesur filmlerinden biridir. *Gece, Melek ve Bizim Çocuklar*'da travesti bireylere yönelik homofobik söylemler dikkat çeker. Ümit Elçi'nin yönettiği *Böcek* (1995) filminde Nurseli İdiz ve Elif Kramer'in seviştikleri sahne açıkça görülmektedir. Cemal Gözütok'un yönettiği *Sekizinci Saat* (1995) filminde Özlem Savaş'ın canlandığı karakterin biseksüel yönelime sahip bir birey olduğu görülmektedir. 1995 yılında çekilen Atilla İlhan'ın aynı adlı romanından uyarlanan *Sokaktaki Adam* filminin kopyasına ulaşılammamaktadır. Ancak Ağâh Özgüç'ün film ile ilgili ifadelerinden, filmde iki kadın arasında öpüşme sahnesinin bulunduğunu ve iki kadının lezbiyen aşk yaşadığını anlarız.⁵²⁵ Mustafa Altıoklar'ın yönettiği *İstanbul Kanatlarımın Altında* (1996) filmi, Osmanlı İmparatorluğu'nun 4. Murat dönemini anlatan eşcinsel temalı bir filmidir. Film, 4. Murat'ı gey olarak temsil ettiği için tepkiyle

⁵²¹ Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü: 1974-1990, İkinci Cilt, s.182'den aktaran; Tezel, "Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili", s.79-80.

⁵²² Özgüç, Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi, s.331.

⁵²³ Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü: 1991-1996, Üçüncü Cilt, s. 34.'den aktaran; Tezel, "Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili", s.85.

⁵²⁴ Özgüç, Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi, s. 169.

⁵²⁵ Özgüç, Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi, s. 170.

karşılanmıştır. Canan Gerede'nin yönettiği *Robert'ın Filmi* (1990) eşcinsellik, travestilik gibi konuları derinlemesine işleyen bir diğer filmidir.⁵²⁶ Ferzan Özpetek'in yönettiği *Hamam* (1997) filminde ise İstanbul'a gelen Francesco ile İstanbul'da tanıştığı Mehmet arasındaki eşcinsel ilişki konu edilmiştir. Mustafa Altıoklar'ın yönettiği *Ağır Roman* (1997) filmindeki Küçük İskender'in canlandığı karakterin (Orhan) eşcinsel temsili filmde açıkça verilmiştir. 90'ların son filmi ise Kutluğ Ataman'ın yönettiği *Lola+Bilidikid* (1999) adlı eşcinsel temalı filmidir. 90'lı yılların film incelemelerinden anlaşılacağı üzere LGBT bireylerinin Türkiye Sineması'nda görünürlüğü ve bu bireylere yönelik olumlu yönde çekilen film sayısı bu yıllarda artış göstermiştir. LGBT bireylerine yönelik nefret söylemi ve homofobi ise hala filmlerde kendini göstermektedir. 90'lı yıllarda LGBT'ye ve/veya LGBT bireylere değinen 12 filmin 3'ü lezbiyen karakter, 2'si biseksüel karakter, 1'i travesti karakter, 2'si hem gey hem travesti karakter, 4 film ise gey karakter barındırmaktadır. Bu filmlerden yalnızca *Düş Gezginleri* (1992) ve *Lola+Bilidikid* (1999) filmlerinde ana tema eşcinsellik olup diğer filmlerde eşcinsellik yan tema unsurdur. *Lola+Bilidikid* filminde LGBT bireylerine yönelik nefret söylemlerinin yanı sıra ırkçı nefret söylemlerine rastlanmıştır. Ayrıca film, LGBT bireylerine yönelik nefret suçu kavramını da ele almıştır. *Ağır Roman* filminde de LGBT bireylerine yönelik homofobik söylemler bulunmaktadır.

Çalışmanın son kısmında 2000'li yıllar Türkiye Sineması'nda LGBT bireylerinin temsil edildiği *Filler ve Çimen* (2001), *9* (2002), *Yazı Tura* (2004), *GORA* (2004), *Anlat İstanbul* (2005), *İki Genç Kız* (2005), *Kabadayı* (2007), *Ara* (2008), *Vicdan* (2008), *Güneşi Gördüm* (2009), *Teslimiyet* (2010), *Nar* (2011) ve *Zenne* (2012) filmleri incelenmiştir. Filmlerdeki LGBT bireylerinin temsili ana karakter ve yan karakter olarak ikiye ayrılmış, konu, yapı, özelliği, LGBT bireylerinin temsili ve sinematografik detaylar unsurları çerçevesinde ele alınmıştır. İncelenen filmlerde LGBT bireylerinin temsili nefret söylemi, cinsiyetçi söylem ve sıfatlar çerçevesinde ele alınmıştır. LGBT bireylerine yönelik söylemlerin heteroseksüel düzeni eleştirmek için mi kullanıldığı yoksa homofobik söylemi yeniden üretmek için mi kullanıldığı sorgulanmıştır. Sinematografik detaylar başlığı altında filmde önemli bulunan sahneler, LGBT bireylerine yönelik varsa nefret suçu ve nefret söylemi sahneleri, LGBT bireylerinin cinsel içerikli sahneleri ve bu sahnelerin yönetmen tarafından nasıl yorumlandığı kameranın nesnel ve öznel kullanımı, ima ve metaforların özellikleri açısından incelenmiştir.

İncelenen 13 filmin 8 tanesi ana karakteri LGBT, 5 tanesi yan karakteri LGBT olan filmlerdir.

⁵²⁶ Özbek, <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=1350>, 7 Eylül 2007, (Erişim Tarihi: 22.06.2016).

4 filmde LGBT ima edilmiştir (*Filler ve Çimen* (2000)-Şeref ve Devrim'in samimi çekilen fotoğrafları gösterilerek, *G.O.R.A.* (2004)- Kuna ve Robot 216'nın kadınsı duruşları ve konuşma şekilleri, Tihulu ve Kaptan Logar'ın Kuna ve Robot 216 ile birlikte jakuzide vakit geçirdiği sahneler gösterilerek eşcinsellik ima edilmiştir. *İki Genç Kız* (2005)-Behiye ve Handan'ın arkadaşlıktan öte samimiyetleri filmin içinde sahnelerle gösterilerek, *Vicdan* (2008)- Aydanur ve Songül'ün aynı yatakta yatmaları, birbirlerine yakınlaşarak dans etmeleri, ve filmde genel olarak ikilinin arasındaki fazla samimiyet ile lezbiyenlik ima edilmiştir). 9 filmde LGBT açıkça gösterilmiştir (9 (2002)-Kaya ve Firuz karakterleri biseksüel, *Yazı Tura* (2004)- Teoman karakteri eşcinsel, *Anlat İstanbul* (2005)- Banu karakteri travesti, Mimi karakteri eşcinsel, *Kabadayı* (2007)- Sürmeli karakteri eşcinsel, *Ara* (2008)- Veli karakteri eşcinsel, *Güneşi Gördüm* (2009)- Kado karakteri travesti, *Teslimiyet* (2010)- Sanem, Hayat, Aygül ve Mavi karakterleri travesti, *Nar* (2011)- Deniz ve Sema karakterleri lezbiyen, *Zenne* (2012)- Ahmet, Can ve Daniel karakterleri eşcinsel olarak gösterilmiştir).

İncelenen 13 filmde 6 gey olduğu ima yoluyla belirtilen karakter, 2 biseksüel karakter, 7 gey karakter, 6 travesti karakter, 4 lezbiyen olduğu ima yoluyla belirtilen karakter, 2 lezbiyen karakter bulunmaktadır.

İncelenen filmlerdeki LGBT karakterlerinin yaş ortalaması ağırlıklı olarak 25-30 yaş aralığındadır. Bunun yanı sıra az sayıda 30-35 ve 40-45 yaş aralığında LGBT karakterleri karşımıza çıkmaktadır.

Filmlerdeki LGBT karakterlerinin meslekleri ise; 1 eşcinsel olduğu ima edilen karakter otel sahibinin oğlu, 1 eşcinsel olduğu ima edilen karakter otel sahibinin arkadaşı, 4 eşcinsel olduğu ima edilen karakter *G.O.R.A.* gezegeninden, 2 lezbiyen olduğu ima edilen karakter öğrenci, 6 travesti karakter seks işçisi, 1 eşcinsel karakter şirket çalışanı, 2 lezbiyen olduğu ima edilen karakter fabrikada işçi, 1 eşcinsel karakter işsiz, 1 lezbiyen karakter doktor, 1 lezbiyen karakter oyuncu, 2 biseksüel karakter fotoğrafçı, 1 eşcinsel karakter zenne ve 4 eşcinsel karakterin de mesleği belirtilmemiştir.

LGBT karakterlerin mesleklerinden de anlaşılacağı üzere, yalnızca 9 (2002) filmdeki eşcinsel karakter fotoğrafçı, *Ara* (2008) filmdeki eşcinsel karakter şirket çalışanı, *Nar* (2011) filmdeki lezbiyen karakterler doktor ve oyuncu, *Zenne* (2012) filmdeki biseksüel karakter fotoğrafçı olarak hem eğitimli hem de meslekleri olan kişilerdir. Bu 4 film de bağımsız filmlerdir ve nefret söylemi üretmezler.

İncelenen 13 filmin 4'ünde LGBT karakterlerinin çiziliminde stereotipleştirmelere başvurulmuştur. Karakterlerin stereotipleştirilmesinde, kadınsı konuşması, duruşları ve hareketleri (Teoman-Yazı Tura (2004), Kuna ve Robot 216 -G.O.R.A. (2002), Sürmeli-Kabadayı (2007), Kado-Güneşi Gördüm (2009)), derinlikten yoksun ve sığ çizilmeleri (Tihulu-G.O.R.A. (2002)) gibi özellikleri dikkat çekmektedir.

İncelenen filmlerden yalnızca *Teslimiyet* (2010) ve *Zenne* (2012)'nin ana teması eşcinsellik olup, filmlerin yapım özelliği bağımsızdır. Bu bağımsız iki film de Türkiye Sineması'nda LGBT bireylerinin temsilinde olumlu sayılabilecek, homofobiyi üretmek yerine eleştiren ender filmlerdendir. Diğer 11 filmde eşcinsellik yan tema unsurudur.

Teslimiyet ve *Zenne* dışında incelenen filmlerden 9 (2002), *Ara* (2008) ve *Nar* (2011) bağımsız filmleri LGBT bireylerine yönelik nefret söylemi içermemekte, homofobiyi üretmemektedir.

Filler ve Çimen (2000) ve *İki Genç Kız* (2005) filmlerinde de LGBT bireylerine yönelik nefret söylemi geçmemektedir. Ancak bu filmlerde eşcinsellik, örtük olarak verilmiş olup, filmlerin homofobiyi eleştiren bir tarafı izlenmemiştir.

2000'li yıllar Türkiye Sineması'nda incelenen 13 filmin yalnızca 5 tanesi LGBT'yi açık olarak vermiş olup, nefret söylemi üretmemektedir.

13 filmin 5 tanesi LGBT bireylerine yönelik nefret söylemi içermekte olup, nefret söylemini yeniden üreten filmlerdir. Bu filmlerde LGBT karakterlerine yönelik “*ibne*”, “*Kadın mı erkek mi belli değil*” (Yazı Tura (2004)), “*Her yerden alıyor musun?*” (G.O.R.A. (2004)), “*Parayla olmaz dersin parayla yapalım*”, “*pezevenk*”, “*tekerlek*” (Anlat İstanbul (2005)), “*tuhaf*”, “*yaratık*”, “*ibne*”, “*kırık*” (Kabadayı (2007)), “*yumuşak*”, “*karı gibi konuşma*”, “*ibne*” (Güneşi Gördüm (2009)) vb. gibi karakterlerin eşcinsel yönelimini ima eden cinsiyetçi söylemler ve nefret söylemleri kullanılmıştır. Bu filmler kullandığı homofobik dille nefret söylemini yeniden üreten filmlerdir. *Teslimiyet* (2010) ve *Zenne* (2012) filmlerinde LGBT bireylerine yönelik geçen cinsiyetçi söylemler ise eleştiri amaçlı kullanılmış olup, filmler nefret söylemini üretmemektedirler.

İncelenen 13 filmin 4'ünde LGBT bireyleri filmin sonunda öldürülerek nefret cinayeti işlenmiştir (Sürmeli'nin öldürülmesi-Kabadayı (2007), Songül'ün Aydanur ile yakınlaşması sonucu kocası tarafından öldürülmesi-Vicdan (2008), Kado'nun eşcinsel olduğu için ağabeyi tarafından öldürülmesi-Güneşi Gördüm (2009), Ahmet'in eşcinsel olduğu için babası

tarafından öldürülmesi-*Zenne* (2012)). Bu 4 filmten yalnızca *Zenne* (2012) filmi, nefret cinayetine kurban giden eşcinsel Ahmet Yıldız'ın gerçek hikâyesinden esinlenildiği için nefret cinayetini filmde eleştirel bir konumda işlemiştir.

İncelenen 13 filmin 6 tanesinde LGBT bireylerine yönelik şiddete rastlanmıştır. Bu 6 filmten *Teslimiyet* (2010) ve *Zenne* (2012) filmleri, LGBTI bireylerine yönelik şiddeti eleştirmek için şiddet unsurunu kullanmıştır.

2000'li yıllar Türkiye Sineması'nda incelenen LGBT filmlerinden 9 (2002), *Ara* (2008), *Teslimiyet* (2010), *Nar* (2011) ve *Zenne* (2012) filmlerini diğer 8 filmten ayıran temel özellik; LGBT bireylerine yönelik herhangi bir cinsiyetçi söylem ve nefret söylemi barındırmamaları, filmde LGBT bireylerine yönelik nefret söylemi geçse bile bunu eleştirmek amaçlı kullanmalarıdır. Sonuç olarak bu filmler, LGBT karakterlerinin çiziliminde stereotipleştirmelere başvurmamış, heteronormatif yapıyı destekleyecek türde homofobik bir dil kullanmamış ve nefret söylemini yeniden üretmemişlerdir. Bu filmlerin ortak noktası, yönetmen ve senaristlerinin LGBT konusundaki görüş ve tutumlarıdır. 9 (2002), *Ara* (2008) ve *Nar* (2011)'in yönetmeni Ümit Ünal biseksüel, *Zenne* (2012)'nin yönetmenleri Caner Alper ve Mehmet Binay eşcinsel yönelime sahip bireylerdir. Yönetmenlerin filmlerinde nefret söylemini üretmemelerinde LGBT'ye dair olumlu görüşlerinin ve cinsel yönelimlerinin etkisi olduğu söylenebilir. *Teslimiyet* (2010) filminin yönetmeni Emre Yalgın ise, LGBT'ye dair olumlu görüşlerini ve destekleyici tavrını LGBT bireylerini temsil eden diğer belgesel ve kısa filmleriyle de göstermiştir. Ayrıca sözü edilen bu filmlerin hepsi bağımsız filmlerdir. Popüler filmlerdeki LGBT bireylerinin gülmece unsuru olarak kullanımı (Tihulu, Kuna, Robot 216-*G.O.R.A.* (2004)), ajitatif öge olarak kullanımı (Kado- *Güneşi Gördüm* (2009), *Kabadayı* (2007)) ve filmlerde eşcinselliğin ayıplanması (*G.O.R.A.* (2004), *Kabadayı* (2007), *Yazı Tura* (2004), *Vicdan* (2008), *Güneşi Gördüm* (2009)) durumu, incelenen bağımsız filmlerde söz konusu değildir. Popüler filmlerin LGBT bireylerine ajitasyon, güldürü, ayıplama unsurlarıyla yer vermesinin, heteronormatif düzeni desteklemek ve heteroseksist toplumu izleyici kitlesi olarak çekmek amaçlı olduğu söylenebilir.

2000'li yıllar Türkiye Sineması'nda LGBT filmlerinin sayısındaki artış ve bazı filmlerde eşcinselliğin ana tema olarak işlenmesiyle LGBT bireylerinin sinemadaki temsillerinin değişmeye başlaması, güçlenmeye başlayan muhalefetin varlığı, bireylerin egemen söylemleri ve ataerkil toplumu karşısına alarak heteronormatif ideolojiye eleştirel yaklaşması ile açıklanabilir. Toplumda LGBT hareketi daha güçlenmeye başladıkça LGBT bireylerine

yönelik çekilen filmlerin sayısında artış olmaktadır. İncelenen filmlerin çoğu nefret söylemini yeniden üretse de bağımsız filmler LGBTİ bireylerini olumlu yönde temsil edip, homofobiye eleştirerek heteronormatif düzene meydan okumaktadır. Öngörülen, bu filmlerin sayısının daha da artacak olmasıdır. Filmlerin artışında bir diğer etken de festivallerin LGBT filmlerine gösteri imkânı tanıyarak seyirciyle buluşturmasıdır. 1984 yılından beri Nisan ayında yapılan İstanbul Film Festivali'nde her yıl, içinde LGBT filmlerinin de bulunduğu 200'ü aşkın film gösterilmektedir.⁵²⁷ 35. İstanbul Film Festivali aracılığıyla bu sene birçok LGBT temalı film seyircisiyle buluşmuştur. *Being 17* (2016), *Vanity* (2015), *Closet Monster* (2015), *Departure* (2015) bu filmlerden birkaçıdır.⁵²⁸ 15 yıldır devam eden İf İstanbul Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali ise, her yıl İstanbul'da, Ankara'da ve İzmir'de 80.000 kişilik izleyici kitlesini festival filmleriyle buluşturmaktadır.⁵²⁹ Festival kapsamında 2015 yılında "Gökkuşağı Partisi" yapılarak LGBTİ bireyleri bir araya getirilmiştir. Ayrıca seyirci, *Love is Strange* (2014), *Will You Dance With Me?* (2014), *I am Michael* (2014) gibi önemli LGBT filmleriyle İf Film Festivali aracılığıyla buluşmuştur.⁵³⁰ Bağımsız filmleri izleyiciyle buluşturan bir başka festival de Başka Sinema'dır. Başka Sinema'da her ay, içinde LGBT filmlerinin de bulunduğu yerli ve yabancı bağımsız filmleri izleyicisiyle buluşturmaktadır. *Carol* (2015), *Blue Is The Warmest Color* (2013), *Benim Çocuğum* (2013), *Weekend* (2011) Başka Sinema'da gösterilen LGBT filmlerinden birkaçıdır. Ayrıca Pembe Hayat Derneği'nin düzenlediği KuirFest'in bu sene İstanbul gösterimlerine Başka Sinema ev sahipliği yapmıştır. Festivalde, *Beira Mar* (2015), *The Summer of Sangaile* (2015), *Amor Eterno* (2015) ve *Onthakan* (2015) gibi yılın dikkat çeken kurmaca yapımlarının yanı sıra; *Madam Phung'un Son Yolculuğu* (2014) ve Teddy ödüllü *Yeni Bir İnsan* (2015) gibi ses getiren belgeseller de izleyiciyle buluşmuştur.⁵³¹ Festivallerin LGBT filmlerini seyirciyle buluşturması ve LGBTİ bireylerine yönelik düzenlediği Gökkuşağı Partileri ile hem sinema alanında hem LGBTİ bireylerine destek anlamında çalışmaları giderek artmaktadır. Ayrıca Türkiye Sineması'nda *Zenne* (2012), *Teslimiyet* (2010) gibi LGBT filmlerinin yurtdışı festivallerden destek alması ve birçok yabancı festivalde gösterime girmesi Türkiye'de çekilecek olan LGBT konulu filmlere de cesaret vermektedir.

LGBT bireylerinin temsilinin sinema alanında artışı, LGBTİ'ye dair yapılan akademik çalışmaların artması ve Kaos GL, SPoD, Hrant Dink Vakfı gibi derneklerin LGBTİ

⁵²⁷ Bkz: <http://film.iksv.org/tr/festival/tarihce>

⁵²⁸ "35. İstanbul Film Festivali'nin LGBTİ İçerikli Filmleri", 22.03.2016, <http://gzone.com.tr/izle-35-istanbul-film-festivalinin-lgbti-icerikli-filmleri/>, (Erişim Tarihi: 18.07.2016).

⁵²⁹ Bkz: <http://www.ifistanbul.com/>

⁵³⁰ Kaos GL, 13.02.2015, <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=18728>, (Erişim Tarihi: 18.07.2016).

⁵³¹ Bkz: <http://www.baskasinema.com/index.asp>

bireylerine destek vermesi ve LGBTI bireylerine yönelik nefret söylemlerine dair medya takip raporları hazırlayıp sunması da bir diğer etkidir. Derneklerin sunduğu raporlar dahilinde LGBTI bireylerine yönelik nefret söylemleri görünür kılınmış, homofobiyle mücadele bu görünürlük çerçevesinde gerek LGBTI bireylerine yönelik akademik çalışmalar, gerekse LGBTI bireylerinin sinemada olumlu temsili ile artış göstermiştir.

Sinema alanında LGBT bireylerine yönelik nefret söylemleri, çalışmada incelenen medya kültüründe LGBTI bireylerine yönelik nefret söylemleri kadar keskin çizgilerle çizilmiş homofobik bir dil barındırmamaktadır. Medya alanında LGBTI bireylerine yönelik homofobik dil, toplumda medya okuryazarlığının artması sağlanılarak çözülebilir. Ancak hem medya alanında hem de sinema alanındaki homofobi, toplumun heteronormatif yapısından ileri gelmektedir. Heteroseksist toplumda LGBTI bireylerine yönelik homofobik bakışın, nefret söylemlerinin ve nefret suçlarının bitmesi için LGBTI bireylerinin sinemada, yazılı ve sözlü medyada, televizyonda ve diğer sanat dallarında daha fazla görünür olması ve olumlu bir şekilde temsil edilmesi gerekmektedir. Türkiye Sineması'nda heteroseksist yaklaşıma sahip toplum bireylerince hazırlanan filmlerde LGBT bireylerine yönelik nefret söylemi üretilmemesi olanıksızdır. Bu sebeple, sinema alanında LGBT'ye dair olumlu temsillerin olabilmesi için bu konuda akademik hassasiyeti olan bilinçli yönetmenlerce ve LGBT bireylerince filmler çekilmesi ve toplumda homofobiyi azaltmaya dair çözüm yollarının aranması gerekmektedir. Artık toplum, her bireyin kendi cinsel yönelimini özgürce seçebildiği ve yaşayabildiği bir yer olmalı, heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimlerin ayıplanacak ve/veya ceza verilecek bir suç olmadığı öğretisi tüm topluma aşılmalıdır.

6. KAYNAKÇA

6.1. Kitaplar ve Dergiler

Adaçay, Funda Rana. **Toplumsal Cinsiyet ve Kalkınma**. 1.Basım, Bursa: Ekin Yayınevi, 2014.

Ahmed, Sara. **Duyguların Kültürel Politikası**. Sultan Komut (çev.), 1.Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015.

Altun, Hakan. “Cinsiyetin Toplumsal İnşası ve Ötekilerin Temsilinde Karşı-Hegemonik Bir Olanak Sinemanın Protez Belleği” **Toplumsal Cinsiyet&Medya Temsilleri**, Şahinde Yavuz (drl.), 1.Basım, İstanbul: Heyamola Yayınları, 2015.

Arman, Seyhan ve Nejat Ünlü. “Trans +” **Başkaldıran Bedenler: Türkiye’de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler**, Berfu Şeker (haz.), 1.Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Aron, Claude. **Biseksüellik ve Doğanın Düzeni**. Nermin Acar (çev.), 1.Basım, İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1999.

Aygül, Eser. “Facebook’ta Nefret Söyleminin Üretilmesi ve Dolaşıma Sokulması” **Yeni Medyada Nefret Söylemi**. Tuğrul Çomu (haz.), 1.Basım, İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2010.

Baştürk, Emel ve Seda Ergül. “Kitle İletişim Çalışmaları Alanında Toplumsal Cinsiyet Çalışmalarının Gelişimi; Temel Yaklaşımlar ve Çalışmalar Üzerinen Bir Çerçeve Çizme Çabası” **Toplumsal Cinsiyet&Medya Temsilleri**, Şahinde Yavuz (drl.), 1.Basım, İstanbul: Heyamola Yayınları, 2015.

Beauvoir, Simone De. **Le Deuxieme Sexe**. Cilt II, Paris: Gallimard, 1949. Aktaran; Wittig, Monique. **Straight Düşünce**. Leman Sevda Darıcıoğlu ve Pınar Büyüктаş (çev.), 1.Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.

Berghan, Selin. **Lubunya: Transseksüel Kimlik ve Beden**. 1.Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

Bulut, İlhan. **Nefret Suçları**. 1.Basım, Ankara: Adalet Yayınevi, 2014.

Butler, Judith. **Bela Bedenler**. Cüneyt Çakırlar ve Zeynep Talay (çev.), 1.Basım, İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2014.

Çınar, Mahmut. “Habercilik ve Nefret Söylemi” **Medya ve Nefret Söylemi: Kavramlar Mecralar Tartışmalar**, Mahmut Çınar (ed.), 1.Basım, İstanbul: Hrant Dink Vakfı Yayınları, 2013.

Davies, Steven P. **Eşcinsel Sineması Tarihi Sinemada Görünür Olmak**. Ali Toprak (çev.), 1. Basım, İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2010.

Eflâtun (Platon). **Devlet**. Yılmaz Dağlı (çev.), İstanbul: Kitap Zamanı Yayınları, 2011.

Ellis, Mary L. “Hastamız Homofobi” **Cogito sayı: 65-66, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, Şeyda Öztürk (ed.), 2.Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Ersoy, Burcu. “Her Kadın Heteroseksüel Değildir” **Cogito sayı: 65-66, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, Şeyda Öztürk (ed.), 2.Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Ertür, Başak ve Alisa Lebow. “Şöhretin Sonu Bülent Ersoy’un Kanunla İmtihanı” **Cinsellik Muamması: Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet**. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice (haz.), 1.Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Evliya Çelebi Seyahatnamesi, c.VII, Zuhuri Danışman (haz.), İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi, 1970. Aktaran; Oksaçan, H. Erdem. **Eşcinselliğin Toplumsal Tarihi**. 1.Basım, İstanbul: Tekin Yayınevi, 2012.

Foucault, Michel. **Herculin Barbin: Being The Recently Discovered Memoirs of a Nineteenth Century French Hermaphrodite**. New York: Pantheon Books, 1980. Aktaran; Şeker, Berfu. “İnterseksüellik ve Cinsiyetin İnşası” **Cogito sayı: 65-66, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, Şeyda Öztürk (ed.), 2.Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Gasper, Phil. “The German Ideology”, **International Socialist Review**, 2004. Aktaran; Wolf, Sherry. **Cinsellik ve Sosyalizm: LGBT Özgürleşmesinin Tarihi, Politikası ve Teorisi**. Kıvanç Tanrıyar (çev.), 1.Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012.

Göregenli, Melek. “Heteroseksizm, Homofobi ve Nefret Suçları: Sosyal Psikolojik Yaklaşım” **Cogito sayı: 65-66, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, Şeyda Öztürk (ed.), 2.Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

- Göregenli, Melek. “Nefret Söylemi ve Nefret Suçları” **Medya ve Nefret Söylemi: Kavramlar Mecralar Tartışmalar**, Mahmut Çınar (ed.), 1.Basım, İstanbul: Hrant Dink Vakfı Yayınları, 2013.
- Grosz, Elizabeth. “Deneysel Arzu: Queer Öznelliğini Yeniden Düşünmek” **Cogito sayı: 65-66, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, Şeyda Öztürk (ed.), 2.Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Güçlü, Özlem. “Maksadını Aşan Yakınlaşmalar: 2 Genç Kız ve Vicdan’da Kadın Homososyalliğinin Sınırı” **Cinsellik Muamması: Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet**. Cüneyt Çakırlar ve Serkan Delice (haz.), 1.Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Güner, Umut. “Medyanın İbneleri İbnelerin Medyası” **Toplumsal Cinsiyet&Medya Temsilleri**, KAOS GL, Şahinde Yavuz (drl.), 1.Basım, İstanbul: Heyamola Yayınları, 2015.
- Güngör, Aras. **Öteki Erkekler**. 1.Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.
- Güven, Sevgi. “Zenne: Erkek(çe) Ölmek Üzerine Bir Ağıt” **Gözdeki Kıymık: Yeni Türkiye Sinemasında Madun ve Maduniyet İmgeleri**. Hüseyin Köse ve Özgür İpek (haz.), 1.Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Hall, Stuart. “The Spectacle of the Other”, **Representation and Signifying Practices**, Stuart Hall (ed.), 5. Edition, USA: Sage Publications, 2002. Aktaran; Kırel, Serpil. “Ertem Eğilmez’in Namuslu Filminden Hareketle Seksenlerin Toplumsal Alanında ve Popüler Sinemasında Egemen Değerlerini ve Sinemadaki Temsili Sorgulamak”, 2010, https://www.academia.edu/3821526/Ertem_E%C4%9Filmezin_Namuslu_Filminden_Hareketle_Seksenlerin_Toplumsal_Alan%C4%B1nda_ve_Pop%C3%BCler_Sinemas%C4%B1nda_Egemen_De%C4%9Ferlerini_ve_Sinemadaki_Temsilini_Sorgulamak, (19.06.2016).
- Hall, Stuart. “The Spectacle of the Other”, **Representation and Signifying Practices**, Stuart Hall (ed.), 5. Edition, USA: Sage Publications, 2002. Aktaran; Kırel, Serpil. **Kültürel Çalışmalar ve Sinema**. 2.Basım, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2012.

Holmes, Morgan. **Intersex: A Perilous Difference**. Susquehanna University Press, 2008.

Aktaran; Şeker, Berfu. “İnterseksüellik ve Cinsiyetin İnşası” **Cogito sayı: 65-66, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, Şeyda Öztürk (ed.), 2.Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

İnceoğlu, Yasemin. “Tartışmalı Bir Kavram: Nefret Söylemi” **Medya ve Nefret Söylemi: Kavramlar Mecralar Tartışmalar**, Mahmut Çınar (ed.), 1.Basım, İstanbul: Hrant Dink Vakfı Yayınları, 2013.

İnceoğlu, Yasemin ve Ceren Sözeri. “Nefret Suçlarında Medyanın Sorumluluğu: Ya sev ya terk et ya da...” **Nefret Söylemi ve/veya Nefret Suçları**, Yasemin İnceoğlu (der.), 1.Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.

Kabadayı, Lale ve Çağdaş E. Çağlıyan. “Antik Dönem Tragedyalarına Ait Kahraman Niteliğinin Günümüz Türk Sinemasında Temsili: Kabadayı Film Örneği”, **Medya Temsilleri**. Dilek İmançer Takımcı (ed.), 1.Basım, İstanbul: Nobel Yayın Dağıtım, 2010.

Karadağ, Nergiz. **Cinsel Azınlıkların Bireysel Hakları**. 1.Basım, İstanbul: XII Levha Yayıncılık, 2008.

Keyman, Fuat E. “Nefret Söylemi, Nefret Suçu, Demokrasi ve Birlikte Yaşama: Türkiye Örneği” **Medya ve Nefret Söylemi: Kavramlar Mecralar Tartışmalar**, Mahmut Çınar (ed.), 1.Basım, İstanbul: Hrant Dink Vakfı Yayınları, 2013.

Kırel, Serpil. **Kültürel Çalışmalar ve Sinema**. 2.Basım, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2012.

Kurtoğlu, Ayça. “Cinsiyet ve Cinselliğin İnşası: Türk Medeni Kanunu’nda Cinsiyet Değiştirme ve Cinsel Vatandaşlık” **Başkaldıran Bedenler: Türkiye’de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler**, Berfu Şeker (haz.), 1.Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Nin, Anais. **House of Incest**. Swallow Press, 1958. Aktaran; Ögüt, Hande. “Lezbiyen Edebiyat ve Eleştiri”, **Cogito sayı: 65-66, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, Şeyda Öztürk (ed.), 2.Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

- Oakley, Ann. **Sex, Gender&Society**. London: Maurice Temple Smith Ltd, 1972. Aktaran; Freud, Sigmund. **Cinsellik Üzerine**. Hasan Can (çev.), 1.Basım, Ankara: Tutku Yayınevi, 2014.
- Oksaçan, H. Erdem. **Eşcinselliğin Toplumsal Tarihi**. 1.Basım, İstanbul: Tekin Yayınevi, 2012.
- Öğüt, Hande. “Kadın Transvestizminin ve Transerkekliğin Tarihine Bir Bakış” **Başkaldıran Bedenler: Türkiye’de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler**, Berfu Şeker (haz.), 1.Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Öğüt, Hande. “Lezbiyen Edebiyat ve Eleştiri” **Cogito sayı: 65-66, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, Şeyda Öztürk (ed.), 2.Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Ördek, Kemal. “Türkiye’de Trans Bireylere Yönelik Nefret Suçları” **Nefret Söylemi ve/veya Nefret Suçları**, Yasemin İnceoğlu (der.), 1.Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Öz, Yasemin. “Trans Cinsiyetli Bireylere Yönelik Dışlama ve Direniş İmkânları” **Başkaldıran Bedenler: Türkiye’de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler**, Berfu Şeker (haz.), 1.Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Özarslan, Zeynep. “Sinemada Nefret Söylemi” **Medya ve Nefret Söylemi: Kavramlar Mecralar Tartışmalar**, Mahmut Çınar (ed.), 1.Basım, İstanbul: Hrant Dink Vakfı Yayınları, 2013.
- Özgüç, Agâh. **Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi**. İstanbul: Broy Yayınları:46, Sinema Dizisi:2, 1988.
- Özgüç, Agâh. **Türk Filmleri Sözlüğü: 1974-1990**, İkinci Cilt. Aktaran; Tezel, Tayfun. **Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.
- Özgüç, Agâh. **Türk Filmleri Sözlüğü: 1991-1996**, Üçüncü Cilt. Aktaran; Tezel, Tayfun. **Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.

- Öztürk, Şeyda. “Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram” **Cogito sayı: 65-66, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, Şeyda Öztürk (ed.), 2.Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Perinçek, Doğu. **Eşcinsellik ve Yabancılaşma**. 1.Basım, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2000.
- Pıtkın, Hanna F. **Temsil Kavramı**. 1.Basım, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Kültür Yayınları, 2014.
- Ramachandran, Vilayanur S. **Encyclopedia of Human Behavior**, Vol. 2, San Diego: Academic Press, 1994. Aktaran Bulut, İlhan. **Nefret Suçları**. 1.Basım, Ankara: Adalet Yayınevi, 2014.
- Rich, Adrienne. **Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence**. Onlywomen Press Ltd, 1981. Aktaran; Öğüt, Hande. “Lezbiyen Edebiyat ve Eleştiri”, **Cogito sayı: 65-66, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, Şeyda Öztürk (ed.), 2.Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Ryan, Michael ve Douglas Kellner. **Politik Kamera**. Elif Özsayar (çev.), 1.Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997.
- Selek, Pınar. **Maskeler Süvariler Gacılar Ülker Sokak: Bir Alt Kültürün Dışlanma Mekânı**. 2.Basım, Ankara: Ayizi Yayınları, 2014.
- Solmuş, Tarık. **Aramızdaki Psikopatlar ve Nefret Suçları**. 1.Basım, İstanbul: Doruk Yayınları, 2014.
- Stevens, Hugh. **Gey ve Lezbiyen Yazını**. Kıvanç Tanrıyar (çev.), 1.Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2011.
- Şeker, Berfu. “İnterseks Bir Sağlık Sorunu Değildir, Biyolojik Bir Durumdur: Belgin İnan İle Söyleşi” **Başkaldıran Bedenler: Türkiye’de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler**, Berfu Şeker (haz.), 1.Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Şensöz, Ali D. “Kadın Kadına”, **Altyazı’nın Gayri Resmî ve Resimli Türkiye Sinema Sözlüğü**. Senem Aytaç, Zeynep Dadak, Övgü Gökçe, Berke Göl, Gözde Onaran, Aslı Özgen Tuncer, Fırat Yücel (ed.), 1.Basım, Altyazı 150. Özel Sayı, 2015.

- Tahir, Kemal ve Halit Refiğ. **Haremde Dört Kadın**. 1.Basım, Türk Film Arşivi Yayını, Senaryo Dizisi 2, 1974. Aktaran; Tezel, Tayfun. **Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.
- Takımcı, Dilek ve Şehlem Sebik. “Sinemada Beden İktidar Ve İdeoloji: 1990 Sonrası Türk Sinemasında Beden Temsili” **Medya Temsilleri**. Dilek İmançer Takımcı (ed.), 1.Basım, İstanbul: Nobel Yayın Dağıtım, 2010.
- Ünal, Ümit. **Işık Gölge Oyunları**. Gül Yaşartürk (haz.), 1.Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Weinberg, George. **Society and the Healthy Homosexual**. New York: St. Martin’s Press, 1972. Aktaran; Göregenli, Melek. “Heteroseksizm, Homofobi ve Nefret Suçları: Sosyal Psikolojik Yaklaşım” **Cogito sayı: 65-66, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, Şeyda Öztürk (ed.), 2.Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Wittig, Monique. **Straight Düşünce**. Leman Sevda Darıcıoğlu ve Pınar Büyüктаş (çev.), 1.Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.
- Wolf, Sherry. **Cinsellik ve Sosyalizm: LGBT Özgürleşmesinin Tarihi, Politikası ve Teorisi**. Kıvanç Tanrıyar (çev.), 1.Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012.
- Wood, Robin. **Ideology, Genre, Auteur**. Barry Keith Grant (ed.). The Genre Reader III içinde. Austin: University of Texas Press, 2003. Aktaran; Özarslan, Zeynep. “Ayrımcı Dil ve Nefret Söyleminin Formüle Edildiği Bir Ortam: Popüler Sinemada Tür Filmleri”, **13.Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi**, ODTÜ, Ankara, 2013.
- Wood, Robin. “The American Nightmare- Horror in the 70’s” **Horror The Film Reader**, Mark Jancovich (ed.), London:Routledge, 2002. Aktaran; Kırel, Serpil. **Kültürel Çalışmalar ve Sinema**. 2.Basım, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2012.
- Yardımcı, Sibel ve Özlem Güçlü. “Giriş: Queer Tahayyül” **Queer Tahayyül**, Sibel Yardımcı, Özlem Güçlü (drl.), 1.Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.

Yavuz, Şahinde. “Erkeklerle Patates Yiyip, Bira İçmek Varken, Bir İnsan Niye Kadın Olmayı Seçsin?: Benim Çocuğum Filminin İzleyici Alımlaması” **Toplumsal Cinsiyet&Medya Temsilleri**, Şahinde Yavuz (drl.), 1.Basım, İstanbul: Heyamola Yayınları, 2015.

Yılmaz, Halit. **İfade Özgürlüğü Sorunu Olarak Nefret Söylemi**. 1.Basım, Ankara: Adalet Yayınevi, 2015.

Yumul, Arus. “Nefret Suçu ya da Ölü Vicdanlar Ülkesi” **Medya ve Nefret Söylemi: Kavramlar Mecralar Tartışmalar**, Mahmut Çınar (ed.), 1.Basım, İstanbul: Hrant Dink Vakfı Yayınları, 2013.

6.2. Makaleler ve Yayımlanmamış Tezler

Avcı, Ozan. “Güneşi Gördüm Üzerinden Ötekileştirme ve Heterotopya”, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, **Arradamento Mimarlık Dergisi**, 2010, https://www.academia.edu/9764386/_G%C3%BCne%C5%9Fi_G%C3%B6rd%C3%BCm_%C3%9Czerinden_%C3%96tekile%C5%9Firme_ve_Heterotopya, (05.06.2016).

Aydemir, Aslı. “Erkeklik Söyleminin Sunduğu Özne Konumları: Zenne ve İki Genç Kız Filmlerinde Erkeklik Halleri”, İstanbul Üniversitesi Psikoloji Bölümü, **Eleştirel Psikoloji Bülteni**, Sayı 6, 2015, <http://elestirelpsikoloji.org/wp-content/uploads/2015/04/108-124-Aydemir.pdf>, (18.06.2016).

Bem, Sandra “Gender schema theory and its implications for child development: Raising gender-aschematic children in a gender-schematic society” **Signs: Journal of Women in Culture and Society**. 1983. Aktaran; Dökmen. Zehra Y. **Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar**. 6.Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2015.

Berlet, Chip. “When hate went online”, **Political Research Associates**, 2000, http://www.publiceye.org/hate/online_85/racist_bbs.html#. Aktaran; Özarslan, Zeynep. “Yeni Medya Ortamlarında LGBT Bireylere Karşı Üretilen Nefret Söylemi”, **Yeni Medya Çalışmaları I. Ulusal Kongre**, Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi, Kocaeli, 2013.

Council of Europe Committee of Ministers “Of The Committee of Ministers to Member States On Hate Speech”, Recommendation No. R(97) 20:

[http://www.coe.int/t/dghl/standardsetting/hrpolicy/other_committees/dh-](http://www.coe.int/t/dghl/standardsetting/hrpolicy/other_committees/dh-lgbt_docs/CM_Rec(97)20_en.pdf)

[lgbt_docs/CM_Rec\(97\)20_en.pdf](http://www.coe.int/t/dghl/standardsetting/hrpolicy/other_committees/dh-lgbt_docs/CM_Rec(97)20_en.pdf). Aktaran; Keyman, Fuat E. “Nefret Söylemi, Nefret Suçu, Demokrasi ve Birlikte Yaşama: Türkiye Örneği” **Medya ve Nefret Söylemi: Kavramlar Mecralar Tartışmalar**, Mahmut Çınar (ed.), 1.Basım, İstanbul: Hrant Dink Vakfı Yayınları, 2013.

Cruikshank, Margaret. “Lezbiyen Feminizm II”, **KAOS GL**, Sayı 38

<http://www.kaosgldergi.com/dosyasayfa.php?id=868>, (15.04.2016).

Herek, Gregory M. “Sexual Prejudice and Gender: Do Heterosexuals’ Attitudes Towards Lesbians and Gay Men Differ?”, **Journal of Social Issues**, C.56, 2000. Aktaran;

Göregenli, Melek. “Heteroseksizm, Homofobi ve Nefret Suçları: Sosyal Psikolojik Yaklaşım” **Cogito sayı: 65-66, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, Şeyda Öztürk (ed.), 2.Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Işıkman, Nihan. “Amerikan Sinemasının İdeolojik Yapısı Bağlamında Arap Temsili”, **Marmara İletişim Dergisi**, Sayı 14, 2009,

http://www.academia.edu/20574338/Amerikan_Sinemas%C4%B1n%C4%B1n_%C4%B0deolojik_Yap%C4%B1s%C4%B1_Ba%C4%9Flam%C4%B1nda_Arap_Temsili_N%C4%B0HAN_G%C4%B0DER_I%C5%9EIKMAN, (04.05.2016).

Jureidini, Ray. “Origins and Initial Outcomes OF THE Racial Hatred Act 1995”, **People and**

Place: <http://elecpress.monash.edu.au/pnp/pnpv5nl/jureidin.htm>. Aktaran; Ahmed, Sara. **Duyguların Kültürel Politikası**. Sultan Komut (çev.), 1.Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015.

Kinsey, Alfred. **Sexual Behavior In The Human Male**. Philadelphia: Indiana University

Press, 1998. Aktaran; <http://www.kinseyinstitute.org/research/ak-data.html>, (20.04.2016).

Kızılırmak, Işıl. “Teslimiyet Filminin Cinsiyetin Toplumsal İnşası Bağlamında Analizi:

Kurtuluş Çağrısına Sırt Çevirmek”, **Cinsiyetin Toplumsal İnşası Blog**, 2015, <http://cinsiyetintoplumsalinsasi.blogspot.com.tr/2015/05/teslimiyet-filminin-cinsiyetin.html>, (14.06.2016).

- Meleke, Cemre Nur. “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Zenne Filminin Analizi”, **Antrakt Sinema**, <http://www.antraktsinema.com/makale.php?id=712>, (15.05.2016).
- Oktan, Ahmet. “Türk Sinemasında Hegemonik Erkeklikten Erkeklik Krizine: Yazı-Tura ve Erkeklik Bunalımının Sınırları”, **Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi**, Cilt 5, Sayı 2, 2005, <http://josc.selcuk.edu.tr/article/view/1075000188/0>, (12.06.2016).
- Özarslan, Zeynep. “Ayrımcı Dil ve Nefret Söyleminin Formüle Edildiği Bir Ortam: Popüler Sinemada Tür Filmleri”, **13.Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi**, ODTÜ, Ankara, 2013.
- Özarslan, Zeynep. “Toplumsal Cinsiyet ve Medya”, **Medya ve Siyaset Uluslararası Sempozyumu**, Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İzmir, 2007.
- Özarslan, Zeynep. “Yeni Medya Döneminde Sinemanın Geleceği”, **Biamag Cumartesi**, 2014, <http://bianet.org/biamag/sanat/159421-yeni-medya-doneminde-sinemanin-gelecegi>, (02.05.2016).
- Özarslan, Zeynep. “Yeni Medya Ortamlarında LGBT Bireylere Karşı Üretilen Nefret Söylemi”, **Yeni Medya Çalışmaları I. Ulusal Kongre**, Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi, Kocaeli, 2013.
- Soydan, Murat. “Pedro Almodovar’ın Sinemasında Homoseksüeller”, **Erciyes İletişim Dergisi**, Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi, Erciyes, 2011.
- Tezel, Tayfun. **Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.
- Ulusay, Nejat. “Yeni Queer Sinema: Öncesi ve Sonrası”, **Fe Dergi 3**, Sayı 1, 2011, <http://cins.ankara.edu.tr/queercinema.html>, (04.05.2016).

6.3. Röportajlar

- Alper, Caner. Caner Alper ile mailleşme, 11.05.2016.
- Demirdelen, Selim. Selim Demirdelen ile mailleşme, 06.05.2016.

Göktürk, Yücel. “Ümit Ünal’la Nar Üzerine”, Ünal, Ümit. **Işık Gölge Oyunları**. Gül Yaşartürk (haz.), 1.Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Göral, Burak. Burak Göral ile mailleşme, 20.05.2016.

Özen, Öykü. Öykü Özen ile mailleşme, 23.05.2016.

Özgüç, Ağâh. Yayınlanmamış Röportaj, Misa-fir, 2009. Aktaran; Tezel, Tayfun. **Türkiye Sinemasında Eşcinsel Cinsel ve/veya Duygusal Yönelime Sahip Birey ya da Bireylerin Temsili**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.

Ünal, Ümit. Ümit Ünal ile mailleşme, 11.05.2016.

Yalgın, Emre ve Zeynep Yalgın. Emre Yalgın ve Zeynep Yalgın ile mailleşme, 28.05.2016.

6.4. İnternet Kaynakları

“Aç-aç”, <https://eksisozluk.com/ac-ac--177313>, (17.06.2016).

“Ahmet Yıldız davasının 22. Duruşması görüldü: Katil baba hala yok”, BirGün Gazetesi, 05.04.2016, <http://www.birgun.net/haber-detay/ahmet-yildiz-davasinin-22-durusmasi-goruldu-katil-baba-hala-yok-108248.html>, (15.06.2016).

“Anlat İstanbul (2005)”, <http://www.sinematurk.com/film/8601-anlat-istanbul/>, (17.05.2016).

“Anlat İstanbul (2005)”, <http://boxofficeturkiye.com/film/anlat-istanbul-2005040>, (18.06.2016).

“Ara (2008)”, <http://www.sinematurk.com/film/19586-ara/>, (20.05.2016).

“Ara (2008)”, <http://boxofficeturkiye.com/film/ara-2008066>, (18.06.2016).

“Ara Filmi Örf Adete Uyar mı?”, 10.06.2008, <http://www.gecce.com/haber-ara-filmi-orf-adete-uyar-mi>, (20.05.2016) .

“Ara Filmi-Serhat Tutumluer Röportaj Bölümü”, Hayatım Sinema, CNN Türk Röportajı, <https://vimeo.com/149259718>, (20.05.2016).

- Arman, Ayşe. “Dürüst olmak mı önemli hayatta kalmak mı?”, Hürriyet Gazetesi, 24.11.2011, <http://www.hurriyet.com.tr/durust-olmak-mi-onemli-hayatta-kalmak-mi-18820704>, (15.06.2016).
- Atay, Tayfun. “Erkeksen etek giy!”, BirGün Gazetesi, 05.01.2008, <http://www.birgun.net/haber-detay/erkeksen-etek-giy-19149.html> , (29.05.2016).
- Aydemir, Gökşen. “Film Arası Röportajı” , 17 Ocak 2015, <http://asyadada.blogspot.com.tr/2015/01/film-aras-dergisi-roportaj-sorular.html>, (15.05.2016).
- Bayram, Tolunay. “Bilinen En Eski İnterseks Birey Bulundu”, <http://arkeofili.com/?p=9242> , Aralık 2015, (21.04.2016).
- “Biseksüellik nedir?”, Kasım 2014, <http://lgbti.org/biseksuellik-nedir/>, (15.04.2016).
- Bora, Tanıl. “G.O.R.A. ’da Yarılmak”, BirGün Gazetesi, Aktaran Birikim Dergisi, 09.04.2006, <http://www.birikimdergisi.com/guncel-yazilar/94/g-o-r-a-da-yarilmak#.V07LiRWLTIU>, (01.06.2016).
- Cebenoyan, Cüneyt. “Kader’imse çekerim”, BirGün Gazetesi, 11.10.2008, <http://www.birgun.net/haber-detay/kader-imse-cekerim-6343.html>, (21.05.2016).
- Çalışkan, Mehmet. “Peşinci G.O.R.A.”, Sabah Gazetesi, 16.11.2004, <http://arsiv.sabah.com.tr/2004/11/16/gny/gny111-20041116-200.html>, (01.06.2016).
- Çelebi, Melis. “Türkiye’deki Ayı Hareketi”, Milliyet Gazetesi, 05.10.2003, <http://www.milliyet.com.tr/2003/10/05/sanat/san09.html>, (15.06.2016).
- Çengil, Zehra. “Altın Portakal Tartışması”, Vatan Gazetesi, 15 Ekim 2011, <http://www.gazetevatan.com/altin-portakal-tartismasi-405542-gundem/>, (19.05.2016).
- Çilingir, Sadi. “Bir Kitap: Işık Gölge Oyunları / Yaşantı / Ümit Ünal > Gül Yaşartürk”, 8 Eylül 2013, <https://sadibey.com/2013/09/08/bir-kitap-isik-golge-oyunlari-yasanti-umit-unal-gul-yasarturk/#.VzuQU5yLTIU>, (17.05.2016).
- Çokyiğit, Coşun. “Klasik eşkıya ile organik eşkıyanın savaşı!”, 2008, http://www.ufukotesi.com/yazdir.asp?yazi_no=200801100, (29.05.2016).

- Dede, Fahrettin. “Eşcinsellerden Kültürel Atak”, Yeni Akit Gazetesi, Aktaran; Hrant Dink Vakfı, <http://www.nefretsoylemi.org/resimler/201201186099969745.pdf>, (15.06.2016).
- Denker, Sema. “Vicdan marjinal bir aşk hikâyesi”, Hürriyet Gazetesi, 18 Haziran 2008, <http://www.hurriyet.com.tr/vicdan-marjinal-bir-ask-hik-yesi-9202623>, (21.05.2016).
- Denker, Sema. “Yol ısmarlama bir filmdi”, Hürriyet Gazetesi, 20.06.2008, <http://www.hurriyet.com.tr/yol-ismarlama-bir-filmdi-9221294>, (21.06.2016).
- “Derviş Zaim Ödülleri”, <http://www.derviszaim.com/odulleri/>, (29.05.2016).
- Dorsay, Atilla. “En güzel şehir masalı”, 15.03.2005, <http://arsiv.sabah.com.tr/2005/03/15/cp/sin101-20050312-101.html>, (17.05.2016).
- Dorsay, Atilla. “Filler tepişir çimenler ezilir”, Sabah Gazetesi, 01.16.2001, <http://arsiv.sabah.com.tr/2001/01/16/b05.html>, (29.05.2016).
- “Dürüstlük bazen öldürür”, Aljazeera, 13.01.2012, <http://www.aljazeera.com.tr/makale/durustluk-bazen-oldurur>, (17.06.2016).
- Ekinci, Elif. “Teslim Olmayanlar”, Radikal Gazetesi, 19.12.2010, <http://www.radikal.com.tr/radikal2/teslim-olmayanlar-1033240/>, (12.06.2016).
- Ercivan, Ali. “Kutluğ Ataman İle Damak Tadında Bir Söyleşi”, 28.04.2005, <http://www.beyazperde.com/dosyalar/sinema/dosya-3984/>, (22.05.2016).
- Erdem, Umut. “Transseksüel Hikâyesi Ödül Getirdi”, 24.11.2008, <http://www.sacitaslan.com/transseksuel-hikayesi-odul-getirdi-haberi-19665>, (12.06.2016).
- Erdoğan, Yiğitcan. “11 yıl sonra Türkiye’nin hâlâ en iyi bilim kurgu filmi: GORA”, Radikal Gazetesi, 30.08.2015, <http://www.radikal.com.tr/geek/11-yil-sonra-turkiyenin-hl-en-iyi-bilim-kurgu-filmi-gora-1424873/>, (01.06.2016).
- Erten, Şeniz. “Finalde hüngür hüngür ağladım”, Milliyet Gazetesi, 01.04.2009, <http://www.milliyet.com.tr/finalde-hungur-hungur-agladim/cafe/haberdetay/02.04.2009/1078249/default.htm?epoarpvqnydgwqgd>, (05.06.2016).

Ertürk, Duygu. “Dünyanın İlk Transseksüeli: Zavallı Küçük Lili’m Benim”, KAOS GL, 16 Ekim 2009, <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=3566> , (20.04.2016).

Feminist Atölye, “Lezbiyen Feminizm”, <http://www.feministatolye.org/index.php/morbolge/sozluk/96-lezbiyenfeminizm>, (15.04.2016).

“Filler ve Çimen (2000)”, <http://boxofficeturkiye.com/film/filler-ve-cimen-2001007>, (18.06.2016).

“Filler ve Çimen (2000)”, <http://www.sinematurk.com/film/1171-filler-ve-cimen/>, (29.05.2016).

“Filler ve Çimen için ne dediler?”, NTV Kültür Sanat Sine-Kritik, 04.01.2001, <http://arsiv.ntv.com.tr/news/54467.asp>, (29.05.2016).

“G.O.R.A. (2004)”, <http://www.sinematurk.com/film/8314-gora/>, (01.06.2016).

“Güneşi Gördüm (2009)”, http://www.gunesigordum.com/gunes_tr.html, (05.06.2016).

“Güneşi Gördüm (2009)”, <http://boxofficeturkiye.com/film/gunesi-gordum-2010204>, (05.06.2016).

“Güneşi Gördüm alıntı mı?”, DHA, Hürriyet Gazetesi, 23.11.2009, <http://www.hurriyet.com.tr/gunesi-gordum-alinti-mi-13023816>, (05.06.2016).

“Güneşi Gördüm Oscar Kriterlerini Taşıyor”, Cihan Haber Ajansı, <http://www.haberler.com/gunesi-gordum-oscar-kriterlerini-tasimiyor-haberi/>, 27.09.2009, (05.06.2016).

“Güneşi Gördüm Türkiye’nin Oscar Adayı”, BİA Haber Merkezi, 24.09.2009, <http://bianet.org/bianet/kultur/117233-gunesi-gordum-turkiye-nin-oscar-adayi>, (05.06.2016).

“Hamam (1997)”, <http://www.beyazperde.com/filmler/film-79481/>, (09.05.2016).

“İki Genç Kız (2005)”, <http://www.sinematurk.com/film/8327-2-genc-kiz/>, (22.05.2016).

“İki Genç Kız (2005)”, <http://boxofficeturkiye.com/film/iki-genc-kiz-2005078?filmop=haftasonu>, (18.06.2016).

- “İki Genç Kız filmi ve çok kişisel notlar”, Hürriyet Haber, 2 Mayıs 2005,
<http://www.hurriyet.com.tr/iki-genc-kiz-filmi-ve-cok-kisisel-notlar-38724295>,
(22.05.2016).
- “İnterseks Farkındalığı Günü Bu Yıl 10. Kez Kutlanıyor”, İnterseksüel ŞaLaLa, Ekim 2013,
<https://intersexualshalala.wordpress.com/2013/10/26/interseks-farkindaligi-gunu-bu-yil-10-kez-kutlaniyor/>, (21.04.2016).
- “İstanbul Film Festivali’nin Eşcinsel Temalı Film Galaları”, 05.03.2015,
<http://gzone.com.tr/istanbul-film-festivalinin-escinsel-temali-film-galalari/>,
(18.07.2016).
- “İstanbul Kanatlarımın Altında (1996)”, <http://www.sinemalar.com/film/889/istanbul-kanatlarimin-altinda>, (08.05.2016).
- İyınam, Şebnem. “Sıfırdan Oscar’a”, 26 Ocak 2003,
<http://web.archive.org/web/20131230234223/http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=64157>, (15.05.2016).
- “Kabadayı (2007)”, <http://boxofficeturkiye.com/film/kabadayi-2007253>, (18.06.2016).
- “Kabadayı (2007)”, <http://www.sinematurk.com/film/19677-kabadayi/>, (29.05.2016).
- “Kabadayı’dan ilk izlenimler: Kenan İmirzalıoğlu alıp götürüyor”, Radikal Gazetesi,
07.12.2007, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=240896>, (29.05.2016).
- “Kanal D Haber Güneşi Gördüm Röportajı”, 13.03.2009,
<https://www.youtube.com/watch?v=X9EBmT2e0TY>, (05.06.2016).
- Kaos GL, “Sinemanın kötü çocuğu: François Ozon”, 25.07.2008,
<http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=1920>, (18.07.2016).
- Kaos GL, “İf 2015’in gökkuşağı filmleri”, 13.02.2015, <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=18728>,
(18.07.2016).
- Kaya, Seda. “Zenne Filmi”, Yeni Asır Gazetesi, 23.01.2012,
http://www.yeniasir.com.tr/yazarlar/seda_kaya_guler/2012/01/23/zenne-filmi,
(15.06.2016).

- "Kıbrıstaki travma, hastalık ve iyileşme teması üstüne bir film yapmak istedim", Bigg İstanbul-Röportaj, <http://www.bigglook.com/Biggistanbul/roport/DervisZaim/1.asp>, (29.05.2016).
- "Kıral: Filmde nezaket aramayın", NTV, 17 Ekim 2008, <http://arsiv.ntv.com.tr/news/462651.asp>, (21.05.2016).
- "Kırmızıgül çalıntı davasını kazandı", 26.10.2012, <http://www.ahaber.com.tr/yasam/2012/10/26/kirmizigul-calinti-davasini-kazandi>, (05.06.2016).
- Koçer, Suncem. "Sorunun cevabı Güneşi Gördüm'de", 06.02.2016, <http://www.evrensel.net/yazi/75932/sorunun-cevabi-gunesi-gordumde>, (05.05.2016).
- "Kutluğ Ataman: Esas Oyuncu Atmosferdir", Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2009, http://www.mafm.boun.edu.tr/files/63_Kutlu%C4%9FAtaman.pdf, (22.05.2016).
- Mağden, Perihan. "Galada neler olmayacak?", 31.03.2005, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/perihan-magden/galada-neler-olmayacak-742542/>, (22.05.2016).
- "Malta İnterseks Çocuk Ameliyatlarını Resmen Yasaklayan İlk Ülke Oldu", İnterseksüel ŞaLaLa, <https://intersexualshalala.wordpress.com/2015/04/02/malta-interseks-cocuk-ameliyatlarini-resmen-yasaklayan-ilk-ulke-oldu/>, Nisan 2015, (21.04.2016).
- "Medyada Nefret Söylemi: Ocak-Nisan 2015", Hrant Dink Vakfı, http://www.nefretsoylemi.org/rapor/Ocak-Nisan-2015-raporu_online_versiyon.pdf, (02.05.2016).
- "Mehmet Esen: Gora filmi çalıntı", İstanbul Haber Ajansı, 14.04.2011, <http://www.istanbulhaber.com.tr/mehmet-esen-gora-filmi-calinti-haber-77954.htm>, (01.06.2016).
- Metin, Elif. "Uğur Yücel ile Yazı Tura Üzerine", NTV, <http://arsiv.ntv.com.tr/news/135983.asp>, (12.06.2016).
- Metin, Elif. "Ümit Ünal ile 9 Film Üzerine", 16 Şubat 2006, <http://arsiv.ntv.com.tr/news/147785.asp>, (15.05.2016).

- “Nar (2011)”, <http://boxofficeturkiye.com/film/nar-2011173>, (18.06.2016).
- “Nar (2011)”, <http://www.nar-film.com/tr/default.html>, (19.05.2016).
- “Nar (2011)”, <http://www.sinematurk.com/film/44016-nar/>, (19.05.2016).
- “Orlando katliamının failinin babası: Eşcinselliği Allah cezalandırır”, BirGün Gazetesi, 13.06.2016, <http://www.birgun.net/haber-detay/orlando-katliaminin-failinin-babasi-escinselligi-allah-cezalendirir-115906.html>, (19.06.2016).
- “Orlando saldırganı Omaar Maten hakkında aydınlanmayan 3 çelişki”, BBC, 14.06.2016, http://www.bbc.com/turkce/haberler/2016/06/160614_orlando_omar_mateen_celiskiler, (19.06.2016).
- “Orlando’daki katliamı IŞİD üstlendi”, IMC TV, 12.06.2016, <http://www.imctv.com.tr/orlandodaki-katliami-isid-ustlendi/>, (19.06.2016).
- Osce/Odihr, Combating Hate Crimes in the OSCE Region, An Overview of Statistics, Legislation and National Initiatives, 2005, <http://www.osce.org/odihr/16405>, (30.09.2013). Aktaran; Bulut, İlhan. **Nefret Suçları**. 1.Basım, Ankara: Adalet Yayınevi, 2014.
- Özbilgen, Füsün. “G.O.R.A. ve Sigara”, 13.11.2004, <http://bianet.org/bianet/kultur/48396-g-o-r-a-ve-sigara>, (01.06.2016).
- Özer, Murat. “Aydınlığın İçindeki Karanlık”, 19.11.2002, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=57004&tarikh=19/11/2002>, (16.05.2016).
- Özer, Murat. “Kanayan Nar Taneleri (NAR/Nar)”, Milliyet Sanat Dergisi, Aralık 2011, Aktaran; <http://www.siyad.org/article.php?id=6037>, (19.05.2016).
- Özgüven, Fatih. “Hayırlı bir ‘Ara’...”, 27.03.2008, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=251292>, (20.05.2016).
- Özgüven, Fatih. “Haziran’la Zenne’de”, Radikal Gazetesi, 26.01.2012, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/fatih-ozguven/haziranla-zennede-1076785/>, (15.06.2016).

- Özgüven, Fatih. “80’lerin bir çocuğu”, 08.01.2012, <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/fatih-ozguven/80lerin-bir-cocugu-1074877/>, (16.05.2016).
- Özkan, Hakan. “Un film de Almodovar: Biraz Almodovar almaz mısınız?”, 06.11.2014, <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=17881>, (16.07.2016).
- Öztek, Aydın. “Türk Sinemasında Eşcinsellik”, KAOS GL, 7 Eylül 2007, <http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=1350>, (08.05.2016).
- Pekçelen, Seda. “Nar ekibi ile röportaj”, Aralık 2011, <http://www.timeoutistanbul.com/film/makale/2491/Nar-ekibi-ile-r%C3%B6portaj>, (19.05.2016).
- “Perihan Mağden’in ‘İki Genç Kızın Romanı’ adlı romanı 2002 yılında yayımlandı”, http://www.goodreads.com/book/show/559944.iki_Genç_Kızın_Romanı, (18.06.2016).
- “Pseudohermaphroditism nedir?”, <http://www.tipterimlerisozlugu.com/pseudohermaphroditism.html>, (21.04.2016).
- Radikalizm ve Aşırıılık Araştırması, NTV, Haziran 2000, <http://www.ntvmsnbc.com/id/24961441/#act=scr&s=186>, (20.02.2013). Aktaran; Özarslan, Zeynep. “Yeni Medya Ortamlarında LGBT Bireylere Karşı Üretilen Nefret Söylemi”, **Yeni Medya Çalışmaları I. Ulusal Kongre**, Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Kocaeli, 2013.
- Renay, Murat. “Zenne ve Çekmeceler Filmlerinin Yönetmenleri Caner Alper ve Mehmet Binay Gzone’a Konuştu”, 06.04.2015, <http://gzone.com.tr/zenne-ve-cekmeceler-filmlerinin-yonetmenleri-caner-alper-ve-mehmet-binay-gzonea-konustu/>, (15.06.2016).
- Şaşmaz, Yudum. “Seyir defteri: Yazı Tura”, Milliyet Gazetesi, <http://www.milliyet.com.tr/sevir-defteri--yazi-tura-pembenar-detay-seyahattatil-1449818/>, (12.06.2016).
- Tapan, Berivan. “Öteki Melekler’in Teslimiyet’i Vizyonda”, 18.12.2010, <http://bianet.org/biamag/azinliklar/126690-oteki-melekler-in-teslimiyet-i-vizyonda>, (12.06.2016).

- Taş, İlknur. “Vicdan ‘bir Nurgül Yeşilçay filmi’ değil”, Habertürk Gazetesi, 13.10.2008, <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/102479-vicdan-bir-nurgul-yesilcay-filmi-degil>, (21.05.2016).
- Tatlıpınar, Eyüp. “Travesti ve transseksüeller bu kez başrol oyuncusu”, Akşam Gazetesi, 18.12.2010, <http://www.aksam.com.tr/pazar/travesti-ve-transseksueller-bu-kez-basrol-oyuncusu--4503h/haber-4503>, (14.06.2016).
- “Teslimiyet (2010)”, <http://boxofficeturkiye.com/film/teslimiyet-2010862>, (12.06.2016).
- “Teslimiyet (2010)”, <http://www.sinematurk.com/film/28103-teslimiyet/>, (12.06.2016).
- Tezcan, Fatih. “Güneşi Gördüm, Ama...”, <http://www.analizmerkezi.com/gunesi-gordum-ama-450yy.htm>, (05.06.2016).
- Tezel, Mevlüt. “İlginç benzerlik”, 11.04.2005, <http://www.hurriyet.com.tr/ilginc-benzerlik-310662>, (22.05.2016).
- Triea, Kiira. “Intersex Voices”, 1997, <http://www.qis.net/~triea>. Aktaran; Holmes, Morgan. “İnterseks: Tehlikeli Bir Farklılık” **Cogito sayı: 65-66, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram**, Şeyda Öztürk (ed.), 2.Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Türker, Yıldırım. “Yazı Tura meselesi”, Radikal Gazetesi, 27.09.2004, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=129279>, (12.06.2016).
- “Türkiye’de ilk gay namus cinayeti”, Radikal Gazetesi, 20.07.2008, <http://www.radikal.com.tr/turkiye/turkiyede-ilk-gay-namus-cinayeti-889390/>, (19.06.2016).
- Tüzel, Hızır. “Cem Yılmaz da uzaydan gelmiş!”, Radikal Gazetesi, 07.11.2004, <http://www.radikal.com.tr/hayat/cem-yilmaz-da-uzaydan-gelmis-727975/>, (01.06.2016).
- Uluç, Hıncal. “Kral çırlıçıplak... Vicdan felaket!...”, Sabah Gazetesi, 15.10.2008, http://www.sabah.com.tr/yazarlar/uluc/2008/10/15/kral_cirilciplak_vicdan_felaket, (21.10.2016).

- Ulusum, Ece. “Seyfi Dursunoğlu: Hayatım çok güzel geçti diyemiyorum”, Habertürk Gazetesi, 17.05.2016, <http://www.haberturk.com/magazin/roportajlar/haber/1225977-seyfi-dursun-hayatim-cok-guzel-gecti-diyemiyorum>, (19.06.2016).
- Uygun, Zeynep M. ve Koray Sevindi, “Hayatımızı Kurmak İçin Bazı Şeyleri Görmezden Geliyoruz”, 20.01.2012, <http://www.hayalperdesi.net/soylesi/50-hayatimizi-kurmak-icin-bazi-seyleri-gormezden-geliyoruz.aspx>, (17.05.2016).
- Uzunoglu, Meryem. “Kutluğ Ataman’ın Yapıtların Kimliğin Temsili”, 02.07.2002, <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1360925536.pdf>, (22.05.2016).
- “Üçüncü tür beni korkutuyor”, Hürriyet Haber, 04.04.2005, <http://www.hurriyet.com.tr/ucuncu-tur-beni-korkutuyor-38714461>, (22.05.2016).
- Ünyay, Elif. “Şener Şen’le oynamak için yalvarabilirdim”, Milliyet Gazetesi, 17.12.2007, <http://www.milliyet.com.tr/2007/12/17/pazar/apaz.html>, (29.05.2016).
- Vardan, Uğur. “Derdini iyi anlatan kazansın”, 28.10.2007, <http://www.radikal.com.tr/kultur/derdini-iyi-anlatan-kazansin-829960/>, (20.05.2016).
- Vardan, Uğur. “Yeni bir ‘Kader’e ihtiyacımız var mıydı?”, Radikal Gazetesi, 10.10.2008, <http://www.radikal.com.tr/sinema/yeni-bir-kadere-htiyacimiz-var-miydi-902700/>, (21.05.2016).
- “Vicdan (2008)”, <http://www.sinematurk.com/film/20700-vicdan/>, (21.05.2016).
- “Vicdan (2008)”, <http://boxofficeturkiye.com/film/vicdan-2010034>, (18.06.2016).
- Yanık, Figen. “Travestiler bile onu gay zannetti”, Sabah Gazetesi, 27.03.2009, <http://arsiv.sabah.com.tr/2009/03/28/ct/haber,5D8A3EB7E419481DA6AAD2B7DCD83E6D.html>, (05.06.2016).
- “Yaşamdan Dakikalar’da Kabadayı Filmine Ağır Eleştiriler”, 28.12.2007, http://www.magazinci.com/icerikler/roportaj/yasamdan-dakikalarda-kabadayi-filmine-agir-elestiriler_13131.html, (29.05.2016).
- “Yazı Tura (2004)”, <http://boxofficeturkiye.com/film/yazi-tura-2004140>, (12.06.2016).
- “Yazı Tura (2004)”, <http://www.sinematurk.com/film/8324-yazi-tura/>, (12.06.2016).

- Yılmaz, Özlem. “4 transseksüelin oyunculuk öyküsü ödülle sonuçlandı”, Habertürk Gazetesi, 09.05.2011, <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/628753-4-transseksuelin-oyunculuk-oykusu-odulle-sonuclandi>, (12.06.2016).
- “Yönetmen Görüşü”, <http://www.derviszaim.com/2001-filler-ve-cimen-113/>, (29.05.2016).
- Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi, <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>, (26.06.2016).
- “Zenne (2012)”, <http://boxofficeturkiye.com/film/zenne-2011231>, (15.06.2016).
- “Zenne (2012)”, <http://www.cam-films.com/feature-films/>, (15.06.2016).
- “Zenne (2012)”, <http://www.sinematurk.com/film/44949-zenne/>, (15.06.2016).
- “Zenne (2012)”, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Zenne_\(film\)#.C3.96d.C3.BCller](https://tr.wikipedia.org/wiki/Zenne_(film)#.C3.96d.C3.BCller), (15.06.2016).
- “Zenne filmine sapık diyenlere cevap!”, Milliyet Gazetesi, 19.01.2012, <http://www.milliyet.com.tr/zenne-filmine-sapik-diyenlere-cevap--sinema-1490962/>, (15.06.2016).
- “Zenne Malatya Film Festivaline Katılamıyor”, Habertürk Gazetesi, 18.12.2011, <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/689199-zenne-malatya-film-festivaline-katilamiyor>, (15.06.2016).
- “Zenne The Guardian’da”, CNN Türk, 25.01.2012, <http://www.cnnturk.com/ekonomi/piyasa-hisse/ceyrek-altin-kac-lira-oldu-15-haziran-2016>, (15.06.2016).
- “9 (2002)”, <http://www.beyazperde.com/filmler/film-117581/>, (15.05.2016).
- “9 (2002)”, <http://www.sinematurk.com/film/7442-9-dokuz/>, (15.05.2016).
- “9 (2002)”, [https://tr.wikipedia.org/wiki/9_\(film,_2002\)#cite_note-14](https://tr.wikipedia.org/wiki/9_(film,_2002)#cite_note-14), (Erişim Tarihi: 15.05.2016).
- “35. İstanbul Film Festivali’nin LGBTİ İçerikli Filmleri”, 22.03.2016, <http://gzone.com.tr/izle-35-istanbul-film-festivalinin-lgbti-icerikli-filmleri/>, (18.07.2016).

2014 Yılında Türkiye’de Gerçekleşen Homofobi veya Transfobi Temelli Nefret Suçları
Raporu, KAOS GL,
http://www.kaosgldernegi.org/resim/yayin/dl/2014_nefret_sulari_raporu.pdf,
(02.05.2016).

<http://emreyalgin.com/project2.html>, (12.06.2016).

www.sosyaldegisim.org

www.spod.org.tr

www.tdk.gov.tr

