

TÜRK SİNEMASINDA KADIN EŞCİNSELLİĞİNİN TEMSİLİ

Canan İzem YAVUZ
161105207

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Radyo, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hakan AYTEKİN

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Ocak, 2020

**T.C
MALTEPE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RADYO, SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI**

**TÜRK SİNEMASINDA KADIN
EŞCİNSELLİĞİNİN TEMSİLİ**



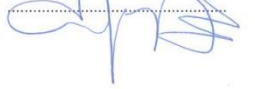
**Canan İzem YAVUZ
161105207**

**TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi Hakan AYTEKİN
İstanbul, Ocak 2020**

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI


CANAN İZEM YAVUZ'ın "Türk Sinemasında Kadın Eşcinselliğinin Temsili" başlıklı tezi 24.02.2020 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği" nin ilgili maddeleri uyarınca Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi oy birliğiyle/oy çokluğuyla, başarılı/başarısız olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı ve Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı) Dr.Öğr.Üyesi Hakan AYTEKİN (Danışman) (Maltepe Üniversitesi)	
Üye Dr.Öğr.Üyesi Gülçin ÇAKICI ÖZTÜRK (Maltepe Üniversitesi)	
Üye Dr. Öğr. Üyesi Dilge KODAK (Arel Üniversitesi)	



Prof. Dr. Belma AKŞİT
Enstitü Müdürü V.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

 maltepe üniversitesi	LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ	Doküman No	FR-178
	ETİK İLKE VE KURALLARA	İlk Yayın Tarihi	01.03.2018
	UYUM BEYANI	Revizyon Tarihi	23.01.2020
		Revizyon No	01
		Sayfa	1

24/02/2020

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bulguların sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; çalışmamın Maltepe Üniversitesinde kullanılan "bilimsel intihal tespit programı" ile tarandığını ve öngörülen standartları karşıladığımı beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Canan İzem Yavuz

Canan İzem Yavuz

TEŞEKKÜR

Türk Sinemasında Kadın EŞcinselliğinin Temsili isimli yksek lisans tezimde emeği gezen tez danıŐmanım Sayın; Dr. Öğr. Üyesi Hakan AYTEKİN' e teşekkür ederim. Maltepe Üniversitesinde eğitimimde ve tezimde emeği gezen tüm öğretım üyeleri akademisyenlerine ve çalışanlarına teşekkür ederim. Katkılarından dolayı Sayın; Dr. Öğr. Üyesi Gülçin Çakıcı Öztürk e Sayın; Dr. Öğr. Üyesi Dilge Kodak'a teşekkür ederim. Sayfaların düzenlenmesinde emeği gezen Burcu OkumuŐoĐlu ve İlkur Karaçelik'e teşekkür ederim.

Canan İzem YAVUZ
Ocak, 2020

ÖZ

TÜRK SİNEMASINDA KADIN EŞCİNSELLİĞİNİN TEMSİLİ

Canan İzem Yavuz

Yüksek Lisans Tezi

Radyo, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

Radyo, Tv ve Sinema

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hakan AYTEKİN

Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2020

Bu tezde kadın eşcinsel temalı ulaşılabilir olan Türk filmleri ele alınacaktır. Filmler queer kuram ve toplum-bilimsel (Sosyolojik) film analizi kullanılarak tarama yöntemi aracılığıyla çözümlenmeye çalışılacaktır. Bu tezde ‘Türkiye sinemasında kendine yer bulmaya çalışan kadın eşcinsel temalı filmler heteroseksüel etkiler sebebiyle otosansüre uğramaktadır. Filmlerdeki temsillerde de kadın eşcinsel bireyler ilişkilerini gizli yaşamaktadır. Bu temayı görünür biçimde işleyen ilk filmler Türk sinemasındaki “seks furyası” döneminde ortaya çıkmıştır. Son yıllarda gerçekleştirilen filmlerde kadın eşcinsel bireylerin sorunları bireysel sorunlar olarak ele alınmaktadır.’ varsayımlarına ulaşmak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Queer, queer sinema, eşcinsel, lezbiyen, lezbiyen film

ABSTRACT

REPRESENTATION OF FEMALE HOMOSEXUALITY IN TURKISH CINEMA

Canan İzem Yavuz

Master

Radio, Cinema and Television Department

Radio, TV and Cinema

Thesis Advisor: Dr. Teach. Staff Hakan AYTEKİN

Maltepe University Graduate Education İnstitute, 2020

In this thesis, Turkish movies with gay women theme are discussed. Movies Queer Theory and Society-Scientific (Sociological) film analysis will be tried to solve by using the scanning method. In this thesis ‘gay women to find its place in Turkey cinema gay-themed films are subject to self-censorship due to heterosexual effect. In the representations in the movies, the gay women individuals live their relationships secretly. The first films that visibky work on this theme appeared during the “sex spree” period in Turkish cinema. In the films made in recent years, the problems of the female sexual partners are handled as individual problems.

Keywords: Queer, queer cinema, gay, lesbian, lesbian film

İçindekiler

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI	v
İNTİHAL RAPORU	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
TEŞEKKÜR	vi
ÖZ	vii
ABSTRACT	viii
ÖZGEÇMİŞ	xi
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1
1.1 Araştırmanın Problemi.....	2
1.2 Araştırmanın Amacı.....	3
1.3 Araştırmanın Önemi	3
1.3 Araştırmanın Varsayımları.....	3
1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları.....	4
1.6 Evren ve Örneklem	4
1.7 Verilerin Toplanması	5
1.8 Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	5
BÖLÜM 2. KAVRAMLAR VE SİNEMADA CİNSELLİK	6
2.1. Queer Kuram.....	6
2.1.1 2000 Öncesi Türkiye’de Eşcinsellik	15
2.1.2 2000 Sonrası Türkiye’de Eşcinsellik	20
2.2 Sinemada Cinsellik	23
2.3 Türk Sinemasında Eşcinsellik.....	26
BÖLÜM 3. YÖNTEM	28
3.1 Toplum-Bilimsel (Sosyolojik) Film Analizi.....	28
3.2 Bulgular	29
3.2.1. <i>Ver Elini İstanbul</i> (1962)	29
3.2.2. <i>İki Gemi Yan Yana</i> (1963).....	32
3.2.3. <i>Haremde Dört Kadın</i> (1965).....	34
3.2.4 <i>Düş Gezginleri</i> (1992).....	37
3.2.5. <i>İki Genç Kız</i> (2005).....	43
3.2.6 <i>Nar</i> (2011).....	46
BÖLÜM 4. SONUÇ	53
EK	57



ÖZGEÇMİŞ
Canan İzem Yavuz
Radyo, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

Eğitim

Kamu Yönetimi Anabilim Dalı

Ls.

2017

Anadolu Üniversitesi,

İktisat Fakültesi

Lise

2005

Habire Yahşi Lisesi

Türkçe-Matematik

Kişisel Bilgiler

Doğum Yeri Yılı: İstanbul, 1987

Cinsiyet: K

Yabancı Diller : İngilizce (orta)

GSM /e-posta : 05345155906/cananzemyavuzciy@gmail.com

BÖLÜM 1. GİRİŞ

Dünya sinemasında 1930 yıllarından itibaren sinemaya cinsellik içerikli filmler dâhil edilmeye çalışılmaktadır. Bu filmler erotik film statüsünde izleyici ile buluşmuştur. En bilinen filmlerden biri olan aslında Bangkok'ta diplomatlık yapmakta olan Fransız diplomatın eşi Arsan'ın cinselliğin bir özgürlük olarak savunulduğu romanlarından uyarlanan 'Emmanuella' filmidir. Romandan uyarlanan bir film olmasına rağmen filmler romandan daha çok bilinmektedir. Bu roman Arsan'a döneminde dünya çapında bir üne kavuşmasını sağlayan roman olmasına karşılık filmler günümüzde bilinirlik açısından ön plandadır. Arsan ismi filmin geri planında kalmaktadır. Roman aynı zamanda karakterlerin ağzından dönemin ahlak anlayışına ters köşe niteliğinde bir cinsellik algısı yansıtmaktadır. İlk Emmanuella filmi 1974'te Just Jaeckin yönetiminde beyaz perdede seyirci ile buluşmuştur. Günümüz dünya anlayışının cinsellik olgusuna daha olumlu bakmasına rağmen o dönem için Emmanuella filmi tabuları yıkıcı hatta kafa tutucu bir film olduğu söylenebilir. 1930 yıllarına dönecek olursak karşımıza çıkan 'Mavi Melek' isimli filmde iki kadının birbirini dudağın öptüğü sahne ile karşılaşmaktayız. Bu filmde Sinemanın Tanrıçası olarak bilinen Marlene Dietrich erkek kılığında başka bir kadını dudağından öpmektedir. Bu anlamda karşılaşılan ilk kadın eşcinsel sahne kabul edilebilir. Cinsellik sahneleri hatta karı koca olan kişilerin yan yana uyudukları sahnelerin bile gösteriminin yasak olduğu bir dönemden geçilen sinemada erotik film adı altında 1940, 1950 1960 karşımıza çıkmaktadır. 1970 yılına gelindiğinde ise 'cinsel devrim' olarak nitelendirilen aşk ve romantizmi birleştiren hatta kadın karakterlerinin tanrıça olarak nitelendirildiği filmler karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde ün kazanan erotik filmlerde oynayan bir çok aktris gençlikleri ve güzellikleri hüküm sürdüğü sürece ünlü kalmayı başarmalarına rağmen bu özelliklerini kaybedip oyunculuk olarak yetersiz olduklarından dolayı sabun köpüğü gibi ünlerini kaybetmişlerdir.

Türk sinemasına değinecek olunursa 1914 yılında Fuat Uzkınay'ın çektiği 'Ayastefanos'un Yıkılışı' isimli film ile beraber sinemaya dahil ilk adım atılmıştır. 1917 yılında ise Sedat Simavi'nin yönetmeliğini yaptığı 'Pençe' filmi cinselliğin ilk karşımıza çıktığı Türk filmi olmaktadır. Türk sineması için 'Taklit Erotizmi' benzetmesine sebep olan filmler bu yıllardan sonra dönemsel yönetim değişimleri ile birlikte zaman zaman sansüre uğrayarak çekilmeye başlamaktadır. 1970 Türkiye sinemasında hala seyirci ekranda cinselliğini görmeye dayanabilecek yapıya sahip olmadığı için ve Türk aile yapısına uygun olmayacağı düşünüldükten kadın karakterler ev hanımı, evin masum kızı gibi rollerde karşımıza çıkmaktadır. Buna istinaden ilk kadın eşcinsel temalı film 1962'te seyirci ile buluşmaktadır. Bu film ilk eşcinsel karakter film barındıran film olma açısından da önem arz etmektedir. Çünkü erkek eşcinselliği konusunun işlenmesi daha ileri tarihlerde olmaktadır. Gerek Dünya sinemasında gerekse Türk sinemasında cinsellik ve eşcinsellik temaları siyasi, kültürel ve dini düzene ayak uydurmaya mecbur bırakılarak kimi zaman ileri kimi

zaman ise geri bir sistemde devam etmekte, kendine yer edinmeye çalışmaktadır. Bu araştırmada ise bu veriler göz önünde bulundurularak kadın eşcinsel temalı Türk filmleri incelenmektedir.

Çalışmanın birinci bölümünde, kadın eşcinsel temalı filmleri incelemek için temeli oluşturan kavramsal çerçeve olarak queer kuram verileri paylaşılmaktadır. Bunun için Butler, Öztürk, Özdemir gibi konu ile ilgili kişilerinin veri ve tespitlerinden yararlanılmaktadır. 2000 öncesi dönemde Türkiye'nin eşcinselliğe bakış Osmanlı döneminden itibaren araştırılarak tezde yer erilmektedir. Osmanlı'da eşcinsel bireylerin esnaf olarak kabul görmesi törenlerde yer alması bir çok devlet büyüğü ile aynı geçit törenlerinde yürümleri gibi verilere ulaşılmaktadır. Bu dönem Osmanlı'nın Avrupalılaşma isteği ile perde arkasına itilerek görünür olmaktan çıkarılmaktadır. Türkiye devleti kurulduktan sonra 1962 yılında ilk eşcinsel karaktere sahip olan film olan 'Ver Elini İstanbul' filmi ile karşılaşılmaktadır. Birinci bölümde araştırma bilgilerine yer verilmektedir. İkinci bölümde 2000 sonrası dönemde Türkiye'nin eşcinselliğe bakışına da göz atılmaktadır. 2000 öncesi filmlere göre görünürlük açısından nasıl bir yola gelindiği tartışılmıştır. Sinemanın cinselliğe bakışına öncelik verilerek Türk sinemasında cinsellik ve Türk sinemasında eşcinselliğin işlenişine bakılacaktır. Üçüncü bölümde tezin yöntemi olan Tolum-Bilimsel yani Sosyolojik Film Analizi yönteminden bahsedilmiştir. Bulgulara yer verilen bu bölümde 1962 yılı yapımı Ver Elini İstanbul, 1963 yılı yapımı İki Gemi Yanyana, 1965 yılı yapımı Haremde Dört Kadın, 1992 yılı yapımı Düş Gezginleri, 2005 yılı yapımı İki Genç Kız, 2011 yılı yapımı Nar filmlerinin Sosyolojik analizi yapılarak Hasan Gürkan'ın tezinden yola çıkılarak karakterler ile ilgili sorulara cevap aranacaktır. Son bölüm olan dördüncü bölümde bulgular ve veriler doğrultusunda sonuç kısmına yer verilecektir.

1.1 Araştırmanın Problemi

Dünya ve Türk sinemasında 1900'lü yıllardan itibaren sansürle beraber gelen kısıtlamalar ve yasaklamalara rağmen cinsellik içerikli bir çok film çekilmiş ve zaman zaman ilk filmlerin görünürlükleri tartışılmakla birlikte eşcinsel bireylere de yer verilmektedir. Özellikle 2000 yılı öncesi filmlerde Türkiye'de eşcinsel bireyler filmin ana karakteri olmamakla birlikte yer verilmektedir. Kadın eşcinsel karakter barındıran filmler erkek eşcinsel birey barındıran filmlerden daha eski bir tarihe sahiptir.

Türk sinemasında cinsellik, erkek eşcinselliği konuları işlenmiş ve bu konular üzerine akademik çalışmalar da yapılmıştır. Bu araştırmanın sorunsalı ise, Türk sinemasında kadın eşcinselliğini işleyen filmleri hakkında yeterince çalışmanın yapılmamış olmasıdır. Sınırlı sayıda da olsa bu tür filmler Türk sinemasında çekilmiştir. Bu tür filmlerin dönemler itibariyle kadın eşcinselliğini nasıl temsil ettiği, dönemler arasında ne tür farklar olduğu yeterince bilinmemektedir.

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu tezin amacı, queer kuram ve toplum-bilimsel film analizi aracılığıyla Türk sinemasındaki kadın eşcinsel temalı filmlerin nasıl çözümleneceğini ortaya koyarak çözümlenmesidir. Kadın eşcinsel karakter barındıran bu Türk filmlerinde eşcinsel kadınlara bakış açısına, karakterlerin filmdeki görünürlüklerine, sorunlarına değinilip değinilmediğine, ilişkilerini yaşarken kamusal e özel alanlarda nasıl davrandıklarının gösterildiğine, erkeklerin yönetmenliğini üstlendiği bu kadın eşcinsel birey barındıran filmlerde bireylerin eril bakış ile birlikte nasıl gösterildiğine arılmayı amaçlamaktadır.

1.3 Araştırmanın Önemi

Bu tezin önemi, Türk sinemasında kadın eşcinselliği üzerine yeterince çalışma yapılmamıştır. Tez, bu konuya queer kuram üzerinden yaklaşan ilk örneklerden biri olacaktır. Kadın Eşcinsel Bireylerin Filmler Aracılığıyla Türkiye’de Nasıl Temsil Edildiğini Queer Kuram ve Toplum-Bilimsel Film Analizi ile Çözümlenmek açısından önem arz etmektedir. Filmlerin analiz edilmesi gelecekte kadın eşcinsel birey barındıracak film yapmak isteyen kişiler içinde Türk filmlerindeki eksiklerinin görülmesi açısından önem taşımaktadır.

1.3 Araştırmanın Varsayımları

Türk Sinemasında Kadın Eşcinselliğinin Temsili adlı tezin hipotezleri şu şekildedir;

H1. Türkiye sinemasında kendine yer bulmaya çalışan kadın eşcinsel temalı filmler heteroseksüel etkiler sebebiyle otosansüre uğramaktadır.

H2. Filmlerdeki temsillerde de kadın eşcinsel bireyler ilişkilerini gizli yaşamaktadır.

H3. Bu temayı daha görünür biçimde işleyen ilk filmler Türk sinemasındaki “seks furyası” döneminde ortaya çıkmıştır.

H4. 2000 yılı sonrası gerçekleştirilen filmlerde kadın eşcinsel bireylerin sorunları bireysel sorunlar olarak ele alınmaktadır.

Bu tezin amaç-soru cümleleri şu şekildedir;

Türkiye’de kadın eşcinsel temalı filmler otosansüre uğramakta mıdır?

Kadın eşcinsel bireyler filmlerdeki temsillerinde ilişkilerini nasıl yaşamaktadır?

Filmlerde kadın eşcinsel bireylerin görünürlüğü nasıldır?

2000 yılı öncesi ve 2000 yılı sonrası çekilen kadın eşcinsel temalı filmler eşcinsel bireylerin sorunlarına değinmekte midir?

1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları

- Araştırma queer kuram üzerinden Türkiye'ye ilişkin verileri kapsar.
- Araştırma queer kuram üzerinden filmlerin çözümlenmesini kapsar.
- Araştırma Türk eşcinsel filmleri kapsar.
- Komedi, Belgesel türünde filmler kapsam dışıdır.
- Ulaşılabilir olmayan filmler kapsam dışıdır. (İhtiras Fırtınası, Dul Bir Kadın, Lola ve Bilidikid)
- Çalışma araştırmacının seçtiği filmlerle sınırlıdır, alana genellenemez.

1.6 Evren ve Örneklem

Bu tezin evreni, Türkiye'deki kadın eşcinsel temalı filmleri kapsamaktadır. Bunlar; İki Gemi Yan Yana, Ver Elini İstanbul, Harem'de Dört Kadın, Düş Gezginleri, İki Genç Kız, Nar isimli altı filmi kapsamaktadır.

Bu tezin örneklemini, 1962 yılı yapımı, Aydın G. Arakon'un yönetmen koltuğunda oturduğu, Öyküsünü Attilâ İlhan'ın kaleme aldığı, Ver Elini İstanbul. 1963 yılı yapımı, Atıf Yılmaz'ın yönetmen koltuğunda oturduğu, senaryosunu Kemal Tahir'in kaleme aldığı, İki Gemi Yanyana. 1965 yılı yapımı Halit Refiğ'in yönetmen koltuğunda oturduğu, Halit Refiğ ve Kemal Tahir'in kaleme aldığı, Harem'de Dört Kadın. 1992 yılı yapımı, Atıf Yılmaz hem yönetmen koltuğunda olduğu hem de senaryosunu kaleme aldığı, Düş Gezginleri. 2002 yılı yapımı, Perihan Mağden'in kaleme aldığı öyküsünden yola çıkarak senaryolaştırıp yönetmen koltuğunda da yer alan Kutluğ Ataman'ın yönettiği, İki Genç Kız. 2011 yılı yapımı, Ümit Ünal'ın senaryosunu kaleme alıp yönetmen koltuğuna da oturduğu film, Nar.

Bu isimlere bakacak olursak, Atıf Yılmaz'ın iki kez kadın eşcinsel karakterini filmlerinde kullandığı; yine bu bilgiler doğrultusunda Kemal Tahir'in iki kez kadın eşcinsel karakteri sinema filmi senaryosu olarak kaleme aldığı söylenebilir. Örneklem, izleyip doğru verilere tezde yer verebilmek adına ulaşılabilir olan kadın eşcinsel temalı filmleri kapsamaktadır.

1.7 Verilerin Toplanması

Bu tez tarama yöntemi ile bilgilerin toplanması yoluyla oluşturulmaktadır. Birinci derece ve ikinci derece kaynaklar taranarak verilerin toplanmasını sağlanmaktadır. Araştırmanın sorunu verilerle beraber çözümlendiğinden verileri toplayabilme aracını hazırlayabilmek ve araştırmanın konusu ile ilgili bilgi edinmek için kaynak taramasını geniş tutarak verilerin toplanmasını gerçekleştirmektedir. Daha önceden konu ile ilgili olabilecek çalışma varsa onlardan da yararlanmaktadır. Bu verilere ulaşmak için yazılı, görsel ya da internet kaynaklarından yararlanmaktadır. Kaynak taraması yani Literatür taraması yapılırken anahtar sözcükler belirlenerek araştırma yapılmaktadır. Araştırmada kullanılan gazete yazısı, makale, tez, köşe yazısı gibi kaynaklara internet üzerinden ulaşılmaktadır. Bunun yanı sıra kitaplardan da veriler toplanmaktadır.

1.8 Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Tarama yöntemiyle toplanan verilerin Queer kuram ve toplum-bilimsel film yorumlama yöntem analizi ile çözümlemesini ve yorumlanmasını içermektedir. Filmler hipotez ve sorulara cevap aramaktadır.

BÖLÜM 2.KAVRAMLAR VE SİNEMADA CİNSELLİK

2.1. Queer Kuram

Eşcinsel bireyler özellikle Türkiye’de aktif, pasif ve ap gibi sıfatlar almaktadır. Cinsellikte erkek rolünü üstlenen birey aktif, kadın rolünü üstlenen birey pasif, bu kavramları red eden ya da her iki kavrama da uyum sağlayabilen bireyler ise ap olarak kendilerini nitelendirirler.

Sapık ya da sapkın kuram adı ile de bilinmekte olan queer kuramın en önemli ismi Judith Butler’dır. Butler’ın queer kuram ile ilgili şu cümlelerine yer verebiliriz.

‘Cinsiyet’ için tek anlamı olan nedensel olarak kabul eden yanlış inanışa karşı kökenini değil de sonucunu ele alarak bir bakış açısı geliştirebileceğimiz tersine bir söylemden bahsedebiliriz. Beden duyulan hazlar için birincil olan ve süregiden nedensellik ve imgesel olarak kabul gören ‘cinsiyet’ kavramının yerine (iktidar ile olan ilişkileri gizleyerek devam ettirme stratejisinin bütünden ayrı düşünülen parçası olaraktan ‘cinsiyet’ kelimesi gibi yanlış bir düşünceyi üreten) açıkça ve girift olarak tarihsel bir ifadeyle iktidarın bir sistem anlayışı olarak ‘cinsellik’ kelimesini koymak önerilebilir. İktidarı hem gizleyip hem de sürdürmenin yolu ise iktidar ve cinsiyetin arasında keyfi ya da dışsal ilişki kurmaktır. Hukuki olan bu model kullanılırsa iki varsayımın geçerliğinden söz edilebilir. İlki, cinsiyet ve iktidar cinsellik ontolojisi olaraktan birbirinden farklıdır. İkinci olarak iktidara aslında sapasağlam, kendisine yetebilen ve iktidardan farklı olan cinsellik sadece zapt edebilmek ve özgürleştirilebilmek için işleyen bir sistemdir, denilebilir. (Butler, 2016, s. 170- 171).

İddia edildiğine göre eşcinsellik kavramını psikopat olarak ifade ettirten şey , babaerkil yasa ya da düşükte olsa dişil yani ‘ben’ in annesinin bedeninden ayrılmasına verilen temellenme süreci ile ilgili melankolik bir tepkiyle birbirinden tamamıyla kopmuş olmasındandır. Yani kadın eşcinselliği için psikozun kültürün içinde zuhur etmesi denilebilir. Eşcinsellik ve anaç yönü kelimeler girdabıdır. Bir başka deyişle görme durumunun ya da anlamının tümüyle yok olmasıdır. Yani bir fiil yer değiştirme arzusu ritim, ani bir parıltı, ses ya da tehlikeden koruyan annenin bedeni ile özdeşleşme arzusu bir siper edinme duygusu ya da fantezisi olarak ifade edilebilir. Eşcinsellik kadınlar için şiirsel bir anlatım gibidir. Yani simgesel koşullar bütününde sürdürülebilecek, doğurmak haricinde tek göstergedir, denilebilir. (Butler, 2016, s. 158).

Biseksüelliğe yatkın olan kişileri kavramlaştırırken eril ya da dişil olarak sınıflandırılacak ve heteroseksüelliğe yönelmiş olarak addet ederek biseksüellik için tek ruhta heteroseksüel iki arzunun aynı zamanda yer almasıdır, diyebiliriz. Bir eşcinsel birey hemcinsi ile aşk nesnesi olarak özdeşleşir. Yani eşcinsel birey hem hedefin kendisi olarak hem de nesnel olarak bu durumu içselleştirmiş olmaktadır.

İnsanların melankolik yapısından kaynaklı bu özdeşleştirme durumu çözülememiş nesne ilişkilerinin bir muhafaza yoludur. Eşcinseller toplumsal cinsiyet kalıplarından sıyrılamayıp çözüme ulaşamadıkları için aşklarını gizleme yoluna gitmektedirler. (Butler, 2016, s. 126-129-130).

Queer kuramın kelime anlamı ile ilgili şunlar söylenebilir;

Queer kelimesinin etimolojik olarak kökenine bakılacak olunursa garip, iğreti gibi anlamları ile beraber acayip ve tuhaf anlamlarına gelen bu kelimeyi 1990'lı yılların ikinci yarısında cinsiyet özelliklerinin 'öteki' anlamında ifade edilen eşcinsel kişiler(lezbiyen transseksüel gibi) sistemin dışında bırakılanlar için kullanılmıştır, der.(http://www.academia.edu/3616050/Müphem_Cinsellikler_ya_da_Queer_Sinema_Üzerine_Düşünmek).

Queerin kavranabilmesini bir kavram ve aynı zamanda kuram olması sebebi ile eleştirilebilecek içeriklerle yapılandırılabilir bir durum olarak ifade edilmiştir. (Candemir, 2016, 8).

Queer teoriyi normallik açısından anormal olarak sorgulanması gereken bir olgu olarak ifade edilirken normal yaratılmamış olduğunun da söylenebilir olduğu önerilmektedir. Queer teorinin normal olmayana sorgularken toplumsal cinsiyeti odağına almasından söz edilmektedir. Bunu anlatırken cinsiyete ve cinselliğe ilişkin tüm kavramları eşcinsel olma, trans olma, kadın ya da erkek olmak, heteroseksüel olma gibi toplumun cinsiyete ilişkin kavramlarını queer teorinin merkezi olarak ifade edebiliriz. (<https://www.kaosgl.org/gokkusagi-forumu-kose-yazisi/queer-teorinin-penceresinden>).

Queer ile ilgili bu kuram için eşcinsellere özgü bir kimliksizleştirme olmadığı düşünülmektedir. Queer okumasını bu kavramın arkasına sığınarak yapmadığını ifade eden bu kuram için kimliksizleştirme önerisinde bulunmaktadır. Queer kuramın cinsellik üzerine olduğunu cinsel yönelimle ya da cinsiyetle paralel olmadığını, toplumun cinsiyet anlayışı ile ilgili olmadığını 'apaçık' bir biçimde kategorize etmelerin karşısında durulmaktadır.. (<https://www.eskop.com/skopbulten/ne-o-ne-bu-ne-su-queer-kurami-ve-kimliksizlesme/749>).

Queer kuram, kültür tarafından bedenün üretimi olarak düşünülür. Buna göre queer kuram siyaset ve tahakküm ile ilgili sıkıntılar yok edildiği takdirde tahayyül edilebilir. Özgürlüğümüzü neyin kısıtladığını ya da ortadan kaldırdığını kavramsallaştırırsak normlarla mücadele etmemizi kolaylaştırmış oluruz. Yani bedene cinsiyet kavramını yükleyen kültürdür ve bununla baş etmek özgürlüğümüze sahip çıkmaktan geçmektedir. (<http://zeynepdirek.wordpress.com/2013/01/04/queer-kuram-ve-cinsiyet-farkliligi/>).

Dünya sinemasında toplumsal cinsiyet içeren filmlerin toplamına queer sinema gözü ile bakılabilir. Queer sinema tek merkezli olarak kabul edilemez cinsellik içeren tüm filmler queer olarak kabul görebilir. Dünya sinemasında da günümüzde bunun bir çok örneği görülebilmektedir.

(<http://www.kaosglidergi.com/dosyasayfa.php?id=2755>).

Çıkış yerini eşcinsel kadınlar, eşcinsel erkekler (Gay, biseksüel, trans, lezbiyen) ve özellikle kökenini feminist kuramın oluşturduğu queer kuramın bağımsız düşünülmemeyeceği cinsel yönelimler ve cinsiyetçilik, toplumsal cinsiyet gibi kavramlar olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Baskı yapılmaya çalışılan bir tutum ya da kimlikçi bir tutum sergileyerek queer tanımlamasına sınırlama getirilmeye çalışılmış olunur. Oysa ki queer kuram tüm cinsel yönelimleri içinde barındırmalıdır. (eşcinsel, panseksüel, aseksüel, heteroseksüel ya da transseksüel gibi bütün cinsiyetçi kavramları içermelidir). Queer kuram ikili kimlik yaratmaya çalışan heteroseksüel rejimede cinselliğin sorgulanmasında yardımcı olabilir, queer kuram. Yalnızca eşcinsel bireyler için düşünülmemelidir. Queer kuram etkilerindeki sinema yalnızca gey azınlık olarak kabul gören kesimi değil heteroseksüel çoğunluk olarak kabul gören kesiminde merakını sorgulamaktadır. Bu açıdan heteronormatif alanda etkiler. Yazarlar aynı zamanda queer seyirci kitlesinin izlediği filmleri queer film olarak tanımlamaktadır. Filmler queer çerçevede değerlendirilmek için queer meselelere odaklanması yeterlidir. (Özarlan, 2016, s.226-227-235-240-241).

Queer bağlantılı olma durumu olarak kabul edilirken kimliği ifade etmediği vurgulanmaktadır diyebiliriz. Queer için kimliğin imkânsızlığı ifadeleri kullanılmaktadır. Kimlikleri saptıran yoldan çıkararak saptırıcı bir terim olarak ifade edilmektedir. Toplumun baskılayıcı dışlayıcı tavrına karşı bu kimliği red eden tutumu ile kafa tutan bir kuramdır. Yalnızca lezbiyen, gey, transseksüel ya da biseksüel, travesti gibi kişileri içinde barındırmaz ve daha geniş kapsamlı toplumsal sorunları da ele alır. (Özarlan, 2016, s. 227-228).

Modern eşcinsel hareket olarak kabul gören tarih 1969'da çıkan isyan Stonewall'dir. Bu isyanda eşcinsel erkekler yer almaktadır ve kimliklerini bu politik isyanla birlikte kendileri için gey kavramını kullanarak kazanmışlardır. Kadın eşcinsel bireyler kendilerini bu durumla beraber dışlanmış olarak nitelendirmişlerdir. İsyanda boy gösteren lezbiyen ve gey erkekler, transseksüel bireyler arasında çatışma çıkmıştır. Eşcinsel erkek bireylerin 1970 tarihlerinde kendileri için alt kültür oluşturmuşlardır. Bu onlar için heteronormativeye karşı kazanılmış bir zaferdir. Fakat lezbiyenleri dışarıda bırakarak marjinalleştirilmiş cinsel kimlik oluşturmaya gidilmiştir. Bundan dolayı lezbiyen ve gey kavramları katı bir şekilde biçimlenmeye başlamıştır. Queer kavramının doğması ise AIDS için bir araya gelen cross-dresserlar ve translar, lezbiyenler sayesinde olmuştur. Bu koalisyon cinsel kimlik davranışının şekillenmesine ve çeşitlilik kazanmasına neden olmuştur. Bu koalisyon 1980'lerde olmuştur. Eşcinsellik için bir çok kavramı dışlayan (biseksüelleri, travestileri ya da transları...) bu kimlik politikası Queer teori adı altında kuramsallaşarak akademiye

taşındı. Fakat bu terim 1990'lı yıllardan beri lezbiyenlerden çok gey erkekler için kullanıldı. Queer teoriyi kapsayan travesti, interseks, trangender, drag gibi kimlikleride içermektedir. Her ne kadar teorinin dışına çıkartılmaya çalışılsalar da, toplumsal çeşitlilik içerisinde ve queer teori içerisinde yer almaktadırlar.

Crossgender bireyler lezbiyen ve gey bireyler için alternatif sunuyor. (http://m.radikal.com.tr/kitap/escinsel_edebiyatindan_transgender_politikalarina-62270).

Queer kuram aynı zamanda sapkın kuram adı ile de anılmaktadır. Belli bir metodolojisi olmayan queer teori her durumda kendini normalleştiriciye göre ifade etmenin bir yolunu bulur. Sapkın normalin zıddıdır. Sapkın kavramı kendi içinde direniş biçimleri olan kendine göre bir içsel siyaseti olan kendi tahakkümlerinden oluşan bir yapıya sahiptir, sapkın kavramı. Pratikte sapkın kavramı normal olanla çatışma halinde olmaktadır. 1980'lerin ikinci yarısında somutlanmaya başladığı düşünülmektedir. Bu kuramın oluşmasının temelinde Lacan'ın psikanalitik kimlik modellerinin etkisi vardır. Psikanalitik kimlik modeli kararsız ve merkezlessiz bir modeldir. Aynı zamanda Foucault'un postyapısalcı (söylem bilgi ve iktidar modeli ile Derrida'nın yapısökümü teorisi olan ikili kavramsal ve dilsel olan yapılara dayalı teori fikirleri de yer almaktadır. (<http://www.kaosglidergi.com/dosyasayfa.php?id=1741>).

Queer kuram queer hareketle paralel bir biçimde gelişmiştir. Cinsiyetin tarih boyunca değiştiğini savunmakta olan bu kuram cinsiyetin bağlamla şekilleneceğine dikkat çekmektedir. Heteronormatif etkileri ve heteroseksüel mantığı alt üst etmeye çalışır. Bu tavrı ile toplumsal yapıya kafa tuttuğu söylenebilir. Queer olabilmek için ötekileştirilmek gerekmediğini savunur. Heteroseksüeller içinde bir sorgulama yolu kabul edilebilir. Heteroseksist düzene kafa tutan yapısı ile yalnızca gey ve lezbiyen bireyler için değil heteroseksüel bireyler için de toplumsal yapının nüfuz etmiş bir çok yeri için hukuk ve ekonomi alanı hatta sanat alanı gibi rejimin işleyişi ile mücadele biçimidir. (Öztürk, 2011, s.5).

Heteronormative cinsiyeti tanımlamak için biyolojiyi kullanır. Bunu toplumsal heteronormatif etkiler sebebi ile yapar. Ancak cinsiyeti dışı ve er olarak sınırlandırmak yanlış bir ifadedir. Bu sürece tarihsel olarak göz atarak cinsiyet kavramını irdelemek gerekir. Tarihsel bu süreçte toplumsal cinsiyet, cinsiyet kavramını kültürel inşa olarak irdelemektedir. Biyolojik olarak cinsiyet farklılığına sahip olan bir çok kişi biyolojik renklenme ile yeni kimliklerin ortaya çıkması için diretmektedir. (İmançer, 2018, s. 32).

Queer teorinin kavramsal süreci ile ilgili şunlar söylenebilir; Eşcinsel bireylere değersizmişler gibi davranılarak normal kabul edilen heteroseksüel bireylerle aynı haklardan yararlanamamaları yaşamlarını olumsuz etkilemekte ve zorluklarla mücadele etmek zorunda bırakılmaktadır. Aynı zamanda nefret suçlarıyla da baş etmek zorunda bırakılmaktadırlar. Son yıllarda homofobik ve transfobik saldırılarda

artış olduğu gözlenmektedir. Bu sorunlar normalleşme sürecinin de aksamasına sebep olmaktadır. Toplumsal cinsiyet baskısı, homofobik saldırılar sebebi ile queer teori kendini geliştirme konusunda aksamalar ve olumsuzluklar yaşamaktadır. (İmançer, 2018, s. 35).

Cinsellik ve cinsiyet gibi terimler şöyle yorumlanabilir. Foucault'un queer teorii ortaya koymasını büyük bir yenilik olarak dile getirmek yanlış olmaz. Cinsiyetin biyolojik olmasının ve bunun doğal olarak kabul görmesinin yan sıra cinsellik ve toplumsal cinsiyet gibi terimlerle çoğaltılabileceğini ortaya koymuştur. Cinsellik için toplumsal söylemsel bir rejim sisteminin mahsulü olduğunu ve öznellik için önem teşkil ettiğini söyleyebiliriz. (Grosz, 2011, s. 16).

Queer kuram herkesi homofobinin karşısında durabilmek için bir araya getirebilecek amacı ile queer kuram önemli bir araç ve toplumsal cinsiyet kavramlarını cinsiyetçiliğin yıkılmaz tabularını yıkmak için de çok iyi bir araçtır. Kimliksizleştirmek queer için önem teşkil etmektedir. Bunu gerçekleştirebilmek için bir çok bireyi ittifak yapmak amaçlı bir araya toplamayı amaçlar. Queer terimin bir diğer adı 'gezinen terim'dir, Kimliğin imkansızlığı olarak da adlandırılır. Queer içim kimlik diye ifade etmek yanlış bir tanım olacaktır. Queer mantığın normlarının sınırlarının dışına çıkma saptırılma düşüncesini de içinde barındırır. Queer ezber bozan olarak söylenebilecek bir kalıptır. Kimliği saptıran tuhaflaştırıcı bir terimdir. (Durudoğan, 2011, s. 88).

Pasif eşcinsel erkekler için kullanılan bir ifade biçimi de 'ibne' kelimesidir. Heteroseksüel homofobik kesim tarafında erkek eşcinsel bireyleri aşağılamak amacı ile kullanılmaktadır. Genellikle daha kadınsı tavırları olan pasif erkek eşcinseller için kullanılmaktadır. Queer teorinin bir metodolojisi yoktur. Kavramsal bir çerçevesi olmayan bu kuram için 'sapkın kuram' ifadesi de kullanılmaktadır. Normal olarak tanımlanmayan eşcinseller için anormal ya da normalin tam zıttı ifadeleri kullanılmaktadır. Cinselliği belli kalıplara sokmaya çabalayan insanlardır. Queer teori ise cinselliğin bir kalıbının olmadığını söylemektedir. Cinsellik herhangi bir cinsel kimlik ile sınırlandırılmaz queer teoriye göre. Queer teorinin amacı heteroseksüel kesimin ayrıştırmaya çalıştığı (gey, lezbiyen, heteroseksüel, biseksüel, panseksüel, aseksüel) gibi kimlikleri ortadan kaldırıp tüm bu kavramları içinde barındırarak aslında heteroseksüel kesimi de içine alacak bir teori oluşturmaktır. (<http://www.kaosgldergi.com/dosyasayfa.php?id=1741>).

LGBT hareketinden kopuk kaldığı düşünülen üst sınıfın kullandığı ifade edilen kelime 'queer' kelimesidir. Alt sınıf daha eşcinsel bireyler için özellikle erkek bireyse 'ibne' kelimesini kullanmaktadır. Hatta bazı kesimler bu kelimeyi naif davranışlar sergileyen tüm erkek bireyleri aşağılamak için kullanmaktadır. Buna bakacak olursak Türkiye'de alt sınıf ve üst sınıf için eşcinsel kavramı ile ilgili iki ayrı kelime kullanmayı tercih ettiklerinden bahsedebiliriz. (Birkalan, 2014, s.346).

İbne kelimesinin ilk Anadolu'da kullanıldığı kökünü Anadolu'dan aldığı söylenmektedir. Hatta eşcinselliğin Anadolu topraklarından geldiği söylenmektedir. Avrupa'da eşcinsellik olarak tanımlanan durumun Anadolu'da ibne olarak bilindiğinden bahsedilir. LGBT bireyler tarafından ise queer kelimesi daha çok kullanılarak içselleştirilmiştir. Anadolu kültüründe köklü bir eşcinsellik olduğuna inanılmaktadır. Bazı bireylerse Avrupa'dan geldiğini söylemektedirler. Anadolu coğrafyasını da görülen 'oğlancılık' geleneği tarihte de mevcuttu. İbne kelimesi aynı zamanda oğlancılık terimi ile de ilintili olarak oğlan anlamına gelmektedir. Homofobik bireylerin 'ibne' kelimesini hakaret etme amacı ile queer bireylere karşı kullanmasının ardından queer bireyler de bunu artık kendilerine yapılan bir hakaret olarak görmeye başlayarak Avrupa'dan gelen queer kelimesini kullanmayı tercih etmeye başlamışlardır. Oğlancılık olayından kaynaklı olarak oğlan kelimesi de eşcinsel bireyler tarafından argo olarak hakaret kabul edilmektedir. Ancak LGBT ibne kelimesi bireylerinin argümanının önemli bir ögesini oluşturmaktadır, ibne kelimesi. Yıllardır LGBT argümanı cinsiyet kimliği ve cinsel yönelimler ile ilgili birçok araştırma yapmıştır. Biseksüel, panseksüel, lezbiyen, gey, trans, interseks, bicisiyet gibi birçok bireyle ilgili çalışmaları mevcuttur. Her durum için yeni farklı bir tanımlama getirilmektedir. Bu da akıllara şu soruyu getirmektedir; bu kadar çok cinsiyetçilik içeren ayrıma gerek var mı? Queer kuram bunu şu sözlerle ifade ediyor; insanları cinsiyet kimliğine ya da cinsel yönelimlerine göre kategorize etmek doğru değildir. Fizyolojik hiç bir özellik sevgi ve arzuyu belirleyemez. Asıl saçma olan kimlik atamaktır. İnsanlar insanları sever ve arzular. Heteroseksüel ya da eşcinsel gibi kavramları kullanarak sisteminde yardı ile kendini haklı çıkartmaya çabalamak doğru bir yol değildir. Kategorize edilmiş tüm sistemlerde toplumun kendi içinde ayrımcılığı her zaman var olacaktır. Queer kuram tam da bu sebeplerden dolayı kimliksizleştirme politikasıdır. Queer kuram kimliksizleştirmekten bahsederken duruma sadece cinsel olarak bakmaz. Milliyetsel ve ırksal olmaktan da bahseder. (<http://sanalok.com/queer-kuram>).

Queer kuramdan söz edilmeye başlandıktan sonra queer kuram ve feminist kuram çok fazla iç içe anılmaya başlanmıştır. Geyler, lezbiyenler ya da erkek egemen toluşa karşı çıkan feministler hatta bir çok LGBT bireyi olarak tek bir amaç vardır o da heteronormativiteye karşı çıkmaktır. Fakat ki bu iki sorun iç içe geçmiştir. Bazen bu iki hareket yan yana yürümeyi becerememiş sadece ortak çıkarları olduğu zaman yan yana gelmeyi başarabilmiştir. Bunun sebebinin feministlerin queer kuramı yeteri kadar benimsememiş olmasına bağlanabilir. Gelen eleştirilerle beraber kendini yenileyen ya da geliştiren bir kuram söz konusudur. Yine de feminist kuramı queer kuram ile ilişkilendirenler bu iki teorinin tamamen zıt olduğunu feminist kuramın biyolojik cinsiyet ile ilgili olduğunu oysa queerin bunun tam tersini savunduğunu görebiliriz; bu bakış açısını 'eski ve dar kafalı olarak nitelendirmişlerdir. (<http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/6599/queer-teori-ekseninde-lgbti-hareketi-ve-feminizm#.XF3rIUzbIU>).

1990’larda queer kuramın yaygınlaşmasının sebebi New York’ta düzenlenen onur haftasında el ilanı dağıtılmadığıdır. Queer için vazgeçilmez sloganlar arasında ‘Biz buradayız’ ya da ‘queeriz’ gibi sloganlar yer alır. Queerler mevcut düzeni mahkum etmek için farklı olduklarını kabul ederek bu farklı olma durumuna sahip çıkarlar. Kullandıkları sloganlar arasında ‘Anormal olmak gurur verir’ gibi cümleleri de kullanmaktadırlar. Queer kuramı her ne kadar eşcinseller sahiplense de queer kuram özünde kimliksizleşmeyi savunduğu için bir çok birey için önemlidir. Kadın olmak, erkek olmak, heteroseksüel olmak, eşcinsel olmak, biseksüel olmak gibi toplumsal cinsiyet kalıplarının karşısında durur, queer kuram. Bu kuram kesin sözlerin sarf edildiği bir kuram olmak yerine her zaman dinamikliğini ve kendini yenilemesini koruyan yeniden ve yeniden yapılanabilecek ya da tertiplenebilecek gerekirse bükülebilen kendini yeniden kurgulayabilen sorgulayış biçimidir. (<http://www.dengekurdistan.nu/authors.aspx?an=2895&aid=159>).

1990’dan sonra queer teorinin etkisindeki queer sineması siyasi mücadelesini sinemaya aktarmaya başlamıştır. Yeni akım queer sineması, sinema için yok sayıldığı zamanlarda ya da queer sineması için eşcinsel kavramını normalleştirmeye çalışıldığı zamanlara bakmak gerekir. Özellikle 1980 yıllarının sonuna tekâmül eden dönemde Hollywood sinemasında eşcinsel karakterlerin içinde yer aldığı filmler de eşcinselleri sapkın, ötekileştirilmiş, sosyopat, psikopat ya da patolojik vaka olarak muhafazakâr bir tutumla beyaz perdeye yansıtıklarını görebilmekteyiz. Yani 1980 yılları için eşcinsel karakterlerin büyük bir kısmının stereotipler olarak şekillendirilmişlerdir. Eşcinsel karakterler yalnızca Hollywood sineması ana akımında değil birçok akımda çirkin rollerde, aşağılayıcı tiplerde ya da gülünç, korkunç hatta hallerine ağlanacak tiplerde seyirciye sunulmuştur. (<https://www.filmloverss.com/yeni-queer-sinema/>).

Queer kuram kendisini ortaya koyma biçimi olarak ne olduğundan çok neyin karşısında olduğuyla ifade edilebilecek bir teoridir. Bu kuram cinsel yönelim, cinsiyet, cinsel pratikler ya da toplumsal cinsiyet yani kimlikle ya da cinsellikle ifade edilebilecek tüm kategorilerin karşısında duran bir tutum içerisindedir. Queer kuramın amacı ‘normali’ ya da normalliği savunan toplumların kuruluş biçimi işleyişini sorgular. Kadının kadın gibi olmasını ve bununla bağlantılı erkeğin kadını arzulaması, cinsiyetle alakalı kalıplaştırmaya yönelik ikili düşünceleri (kadın ve erkek olma yani heteroseksüellik, toplumun kabul ettiği cinsiyet ya da eşcinsellik) karşı çıkarak bunların iktidar ile ilişkili olduğunu tarihsel süreçte kültür ve toplumun etkisi ile kurulduğunu savunur, diyebiliriz. (<http://www.sabitfikir.com/elestiri/queer-bir-terapi-modeli>).

Kadın eşcinselliğiyle bağlantılı olabileceği varsayılarak feminizmden bahsederek; Eski Yunanlılar kadını şeytan amaçlı olarak meydana gelen bir varlık olarak görmekteydiler. Kadın erkeklerin şehvetini tatmin etmek amaçlı dünyaya gelen, ev için bekçilik yapması gereken, ev işi yapıp kocasına hizmet etmesi gereken, kocası için erkek çocuklar doğurması gereken hiçbir özelliği, özgünlüğü olmayan yaratık

olarak görülmekteydi. Eski Çin kadını insan olarak bile nitelendirmezdi. Kadınlara isim vermezlerdi. Kadınları numaralarla çağırır ya da domuz diyerek seslenirlerdi. Eski Roma için kadın, haysiyetsiz ve onursuz yaratığın tekiydi. Eski Hintliler için kadın ölümden, vebadan, salgından, yılandan, ateşten, bir çok doğa felaketinden hatta cehennemden daha kötü olarak görülürdü. Kadınlar ölen kocalarıyla beraber diri olarak yakılırlardı. 11. yüzyıla kadar İngiltere’de, kocalar karılarını satabilirlerdi. Kadın mundar bir yaratık sayıldığından İncil’e el sürmesi yasaktı. Vatandaş olarak kabul edilmedikleri gibi onlara mülkiyet hakkı da tanınmazdı. Eski Fransızlar kadın için insan mı diye yüzyıllar boyunca tartışmışlardır. Bu tartışmalarının sonucunda kadınların da insan olduklarına fakat onların erkeklere etmek için yaratılmış olduğuna hüküm verilmiştir. Fransa’nın günümüze daha yakın olan son yüzyıllarına yaklaşınca kadar kadın çocuklarla hatta delilerle bile aynı kefedede görülmüştür. Yahudilerin hukukunda kadınlar şeytanın giriş kapısı, iblis için silahı, fitnenin sebebiydi. Sasaniler döneminde İran’da erkekler annelerine ve kız kardeşlerinde saygı duymazdı. Hatta kız ve erkek kardeşler birbirleriyle evlenebilir. Bunun için isteklendirilir, özendirilirlerdi. Bu durun Sasaniler de hoşgörü ile karşılanırdı. (Osmanağaoğlu, 2015, s. 589-590).

Eski Türk devletlerinde ise emir cümlelerinin ‘hakan emrediyor’ şeklin de değil de ‘hakan ve hatun emrediyor’ ifadesi ile söylendiği bilinmektedir. Bu söyleden yola çıkarak eski Türklerde kadın ve erkek eşitliğine önem verildiği söylenebilir. (Tellioglu, 2016, s. 212).

Kadın eşcinsel temalı filmlerden bahsedeceğimiz tezimizde queer ile bağlantılı olarak feminizm ve kadına bakış hakkında şunları da paylaşmak gerekir. 1970’ler ile 1980’lerde Batı’da ortaya çıkan feminizmin ikinci dalgası doğuşundan itibaren konuşmalarda kadınların arasındaki iletişimsizlik devamlı tekrarlanmaktadır. Feminist hareketinde bulunan bazı kadınların öncelikli ve tek hedefi kadınların özgürleşmesidir. Feminist kadınların diğer kısmı ise halklarının özgür olmadığı sürece kadınlarının da özgürleşemeyeceğinin kanısına vararak bunun anlamsız bir uğraş olacağından bahsederler. (Davis, 2010, s. 225-226).

Feminizme Postmodernist bir bakış açısı ile bakacak olursak, bilgiler dahilinde de şunlar söylenebilir; Feminist tartışmaların bir kolunda dini ve bunun getirdiği kültür ve geleneksel tutumu kullanarak savaşlarını dinin ve kamu vicdanının doğru bulduğu bir hal aldırmadıkları sürece, az sayıdaki eğitimli ve şehirli olan orta sınıfın oluşturduğu gruplaşmanın ötesinde bir durum olmayacağını savunan bir kesim durmaktadır. Bu kamplaşmanın öncü isimlerinden biri de Müslüman bir feminist olan Riffat Hassan’dır. Hassan aynı zamanda özgürlükçü ilahiyatçılardandır. Hassan’ın düşüncesi İslam’ın da temelini oluşturan bir inanış olan kadının erkeğin kaburga kemiğinden yaratılmış olduğu düşünce yapısından sıyrılınmadığı sürece yol kat edilemeyeceği yönündedir. Eğer bu tabu yıkılmazsa Müslüman kadınların özgürlüklerini kazanamayacağını savunur ve sözlerine Kuran-ı Kerim’de Adem’in kaburga kemiğinden yaratıldığı rivayet edilen Havva olayına ilişkin bir veri

bulunmadığını söyler. Hassan'ın savunusuna göre Adem tüm insanlığı ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Bu söz Kuran-ı Kerim'de kadın ve erkek olarak ayrıştırılmadan bütün olarak kullanılmaktadır bu söz Kuran-ı Kerim'de. İnsanlar kuranı doğru yorumlamadığı için ve kadınlara her zaman için süregelen bir önyargı olduğunu savunur. Kuran'ın doğru anlaşılmadığını savunur. (Davis, 2010, s. 225-226).

Müslüman olan feministler arasında Afsane Najmabadi ve Halef Afshar'da yer almaktadır. Najmabadi, İran'da yer alan mücadele stratejilerinde, feminist Müslüman kadınların kamu dairelerindeki işlerde eşit haklarla çalışmalarını ve yargıç olabilmeye haklarına sahip olmaları için mücadele etmektedir. Najmabadi'de Hassan gibi Postmodern feminizimin savunucularındandır. Bir diğer isim ise kendisini Sosyalist ve Feminist olarak Şii bir Müslüman kadın olarak tanımlayan Haleh Afshar'dır. Afshar, Najmabadi'ye benzer niteliklerde olan bir argüman geliştirmiştir. Hassan'ın savunusundan farklı olarak Najmabadi'nin savunusunda 'modern feminizm' dediği şeyle 'İslamcılık' arasında çakışan herhangi bir taktik işbirliğini oluşturabilecek bir nokta yoktur. Diğer bir taraftan postmodern feminizm kavramının 'parça odaklı' yaklaşım ile kadınların erkeklerle eşit sayılması ya da kadınların erkeklerle aynı haklara sahip olmasına yönelik genelleştirilebilecek iddialarda bulunmak yerine özgül meselelerde işbirliği sağlamaktadır. (Davis, 2010, s. 226-227).

Kadınların yüzyıllardır devam eden 'ikinci sınıf' insanmış gibi gösterilen eşitsiz yaklaşımını kadının cinsiyetine ya da biyolojik olarak yapısına bağlama durumu bilimsellikten oldukça uzak düşünce yapısı olmakla birlikte kişileri bu düşünce kalıbında eşitsizliğin eskiden beri gelen ve sonsuz olduğu fikrine de götürmektedir. Oysa ki kadınlar günümüzde binlerce senelik önyargılara, sığ inançlara ve eşit olmayan olanaklara rağmen toplumda eşit haklara sahip olmak adına herhangi bir eksikliklerinin olmadığını kanıtlamışlardır. Toplumun evre evre olan gelişiminin ilk basamaklarında, bir başka deyişle uygar olma durumunun üzerindeki yükselişteki temelde, kadın ve erkek yani iki cins beraber, toplumun işlevlerinin getirdiği sorumlulukları üstlenerek hayatın ve türün devamlılığını sağlamışlardır. Yani uygarlık için ne kadının ne de erkeğin tek olarak üstlenebileceği bir eser değildir. Bu iki tür beraber ve topluluk halinde ortaya çıkarmışlardır, uygarlığı. Hatta kadının ana olma yetisinden kaynaklı toplum için daha önem gerektiren işler üstlendiği söylenebilir. Kadınların emekleri toplumsal evrim adına daha belirgin rol oynamıştır. (Fahri, 1984, s. 30).

Çağımız adına yüzkarası olarak nitelendirebileceğimiz bir nokta kadınlar için ikinci sınıfmış muamelesi yapılmamasıdır. Kadınların da bilgilerine ve yeteneklerine göre eşit haklara sahip olmaları cinsiyetlerinin arkasına atılmamış olmaları, eşit olmayan bir türmüş gibi toplumda yaklaşılmaması gerekmektedir. Günümüzde bile bu görüş açısının hayata geçmesi adına mücadele sürdürülmektedir. Kadın için erkeğe bağımlıymış ondan bağımsız olarak hareket edemezmiş, ikinci bir sınıf vatandaşmış gibi gören toplulukların sayısı günümüzde bile küçümsenemeyecek bir

sayıdadır. Bu bağlamda toplumlarda kadınların kurtuluşu adına verilen mücadeleler oldukça yetersiz ve başarılması güç bir iştir. (Fahri, 1984, s. 32).

Feminizm kelimesinin telaffuz edilmesi bile bazı kesimlerde alaycı, öfke dolu, küçümseyici bir tepkiye neden olmaktadır. Tepkilerin dokunmaması gereken yerlere dokunmasından dolayı ideolojik bağırışlar olduğunu söylenebilir. Fakat, bu kolay yolu seçmek olur. Bu düşünceye sığınmadan önce feminizmin içinde barındırdığı bazı akımları ön plana çıkartmadan önce, feminizmin karşısında duran bazı davranışların dayandırıldığı iki ana varsayımı irdelemenin daha doğru bir yaklaşım olacağı ileri sürülebilir. Kadınların en temel sorunlarından biri sadece kadın oldukları için bu onlar açısından başlı başına bir problem haline gelmektedir. Bu da feminizmi gerekli kılmaktadır. Irk'ı, milliyeti, dini, sınıfı, ulusu fark etmeksizin tüm kadınlar bu ezilmeyi ve üzerlerinde kurulmaya çalışılan baskıyı yaşamaktadırlar. Bu genel durumu temsil ederek özgürlüğü ortaya koyabilme ve ezilmişliklerini bir nebze de olsa katlanabilir hale gelmesi sağlanabilir. (Osmanağaoğlu, 2015, s. 174-175).

Osmanlı'daki feminist düşünce yapısına bakacak olursak; Osmanlı devletindeki kadınlar, gazete ve dergiler çıkartarak, bu yayınların aracılığıyla yapılan tartışmalara, hayır derneklerindeki ve konaklardaki tartışmalara iştirak ederek 'kamu alanı' yaratılmasında ve genişletilmesinde katkıda bulunmuşlardır. Bu durum kadınların feminizm hareketleri ve sivil toplumdaki oluşumları ve gelişimleri arasındaki bağın güçlenmesi bakımından önemlidir. (Berktaş, 2010, s. 95).

Son olarak Türkiye'deki feminizm düşüncesi ile ilgili şunları söyleyebiliriz; Tarihin, devamlılıklarla kopmaların birlikteliği olarak kavranması. Klişe bir tanımlama olsa da, geçerli olma durumunu korumaktadır. Kültür, düşünce yapısı, genel zihniyet açısı düşünüldüğünde, devamlılıklar özellikle mühim bir hal almaktadır. Bu açı ile bakacak olursak Cumhuriyet kurulduktan sonraki Türkiye'de feminizm düşüncesinin de feminizm karşıtı düşünce yapısının da, Osmanlı'dan gelen bir miras olduğunu ve bunu güçlü olarak yansıttığını ifade edebiliriz. Hatta bu sadece düşünce açısından olarak değil, yapısal olarak da geçerli bir durumdur. (Berktaş, 2010, s. 97).

2.1.1 2000 Öncesi Türkiye'de Eşcinsellik

Türkiye'de eşcinsellik olgusuna Osmanlı'nın eşcinselliğe bakışına göz atarak başlayabiliriz.

Osmanlı zamanındaki eşcinseller hakkında şunlarda söylenebilir. Eski eserlere göre; Osmanlı'da 'hîz oğlanı' diye bir meslek birimi olduğu söylenmektedir. Bu 'hîz oğlanı' adı ile anılan delikanlılar müşteriye çıkmakta olduğu rivayet edilmektedir.. Hîz"lerin Osmanlı devleti tarafından kayıtlarının alınması şartı olduğu söylenmektedir. Yaşamını bu işi yaparak idame ettiren delikanlılar 'defter-i hîzân'

bir diğeri adıyla 'hizler defteri' de denilmekte olan deftere yazılmaktaydılar. Hatta bu işi profesyonel olarak yapan eşcinseller 'esnaf' olarak kabul görmekteydiler. Esnaf birlikleri o devir için ordudan bir bölüm olarak sayılmaktaydı. Hatta padişah seferden önce yapılan İstanbul'daki resmigeçit törenlerinde 'hîzân' ların da içinde bulunduğu esnaflar bu resmigeçit törenine katılmaktaydı. Padişah dördüncü Murad için düzenlediği törende birçok esnaf kolunun yanında kortejde eşcinsel bireylerin deyyuslar ve pezevenklerle birlikte yer aldığı söylenmektedir. Eşcinsel esnafın bir diğeri adı da pasif dilber olarak bilinmektedir. Bunların evsiz ve barksız olan 500 kişiden oluştuğu söylenmektedir. Bu kişiler Finde, Kalatyonoz, Tatavla, San Pavlo, Bábulluk, Meydancık ve Kiliseardı gibi yerlerde malum iş için ava çıkar o dönemin polis müdürü olan Subaşı'a yakalanarak tuzağa düşerek deftere kayıt altına alınmakta olduğu söylenmektedir. Geçit töreninde bu pasif dilberler subaşının yanında yürür ve onunla şakalaştıkları rivayet edilmektedir. Resmigeçitlerde yürüyen deyyusların sayıları 212 ve de pezevenklerin sayısı ise 300 olarak bilinmektedir. 1980'den sonra Tazminat ilan edilip Avrupalı olma kararına varılınca eşcinsel bireylerin ilişkileri ayıp olarak görülmeye başlanmakta, zamanında sıradan olarak görülen bu münasebetler sessizliğe büründürülmektedir. (<http://www.hurriyet.com.tr/gay-ler-eskiden-esnaftan-sayilir-ve-padisahin-huzurunda-yapilan-resmigecitlere-bile-katilirlardi-4985167>).

'Oğlancılık' kavramı bir rivayete göre I. Bayezid zamanında Sırp olan karısı Olivera Despina'nın Beyazid için Hıristiyan oğlanları saraya sokması ile başlar. Osmanlı topraklarında kurumlaşmaya kadar giden 'iç oğlan' örgütlenmesi temelini bu saraya alınan oğlanlar oluşturur. Bir rivayete göre de Orhan Gazi döneminde yani 1325 ve 1356 yılları arasında Osmanlı'ya esir olan Selanik'in Başpiskoposu olan Gregory Palamas'ın Hıristiyan esirlerine Osmanlı'da tacizlerin olduğunu ve sapkınlık kavramının yaygın olduğunu söylediği bilinir. Osmanlı'da oğlanları öven şiirlerin padişahlar tarafından kaleme alındığı bunlardan birinin de Fatih Sultan Mehmet tarafından kaleme alındığı söylenmektedir. 'Avni'takma ismiyle yazdığı gazellerden biri olan bir gazelinde Veyis isimli bir oğlan için övgü dolu sözler söylediği ifade edilmektedir. Bu konu üzerinde hala araştırmalar sürmektedir. (<http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ayse-hur/elinde-tesbih-evinde-oglan-dudaginda-dua-1159964/>).

Osmanlı'da eşcinselliğe bakış açısı ile ilgili bir anekdota göre; Osmanlı zamanında İstanbul'da tarihin puslu sayfalarında tarih için pek namı olan gay bir grup yer almaktaydı. Bu grup günümüzdeki gay kulüplerin benzer özelliklerinde bir kulüptü. Eski eserlerde Kuşadası'na inmeye çalışan bir gemideki eşcinsel turistlerin karaya çıkmalarına izin verilmediği bir dönemde İstanbul'da eşcinseller kırmızı halılar serilerek karşılanmaktadırlar. (<http://www.hurriyet.com.tr/murat-bardakci-bilinen-ilk-gay-kulubu-deli-birader-in-hamamiydi-39181093>).

Bazı bilgiler de ise cinsiyet kavramının insanların bakış açısına göre değişebileceği Aynı cinsten olan kişilerin birbirlerine karşı bir yol bulduklarından ve birbirine

kavuştuklarından bahsedilir. Erkeklerde kadınsı (feminen) özellikler görüldüğü zaman adının puşt olduğu, kadında erkeksi (maskülen) davranışlarla karşılaştığı zaman ise ona sevici adının verildiği ifade edilir. (<https://indigodergisi.com/2015/12/reddedilen-escinsellik-tarihimiz-oglan-osmanli-da-oglancilik/>).

Eşcinsellerin son zamanlardaki toplum baskısından ve muhafazakâr kesimin tavrından çokça etkilendiğini söyleyebiliriz. Tarihçilerin araştırmalarına göre Osmanlı'da eşcinsellik 'normal' kabul ediliyordu. Bu bağlamda tarih için batılılaşma ve eşcinsel haklar için farklı bir bakış açısı ortaya koyduğu söylenebilir. Batılılaşma uğraşlarından sonra ise 'Anormal' olarak görülmeye başlanmıştır. Bununla beraber eşcinsellerin hakları tanınma süreci 90'lı yıllarda Avrupa Birliği için uyum sağlamaya çalışırken mümkün olmuştur. İlk olarak eşcinsel örgütlenmenin görüldüğü İstanbul'da 1993 yılında kurulan örgüt LAMBDA'dır. Onu 1994'te Ankara'da kurulan Kaos GL izlemektedir. İlk onur yürüyüşü ise 2003 yılında İstanbul'da düzenlenen 30 kişinin katılım gösterdiği yürüyüştür. 2011 yılında düzenlenen onur yürüyüşünde ise 10 bin katılım olmuştur. (<http://www.zeit.de/kultur/2017-11/homophobie-tuerkei-homosexuelle-rechte-lgbti-tuerkisch>).

Türkiye'deki eşcinsellik kavramının ilk dikkat çektiği yıllar 1980'lerdir. 1992 yılında ise 30 kişiden oluşan eşcinsellerin Taksim'de toplanmasıyla LGBTİ'ler için gerçekleştirilen onur yürüyüşünün ilki gerçekleştirilmiştir. Günümüze yakın tarihlerde gerçekleştirilen onur yürüyüşlerinde Türkiye'nin bir çok yerinden binlerce kişi yanlarında olduklarını ifade eden mesajlar veren aileleriyle birlikte onur yürüyüşüne katılmaktadırlar. (<http://www.yeniufukelazig.com/escinsellige-bir-bakis-9646.htm>).

Homoseksüellik ve homoseksüalite 1980 yıllarının ortalarından sonra Türkiye'de kamunun (toplumun) dikkat etmeye başladığı bir durum olmuştur. Bu yıllardan sonra eşcinsellere yönelik haklar ve anlaşılma şekilleri yönünden özellikle gelişmiş kentlerde önemli gelişmeler ve kendilerini açıkça ifade edebilir ve de bu durum hoşgörü ile karşılanıyor olsa bile eşcinseller için önyargılar, toplum baskıları hiçte olumlu olmayan tutum ve davranışlar sürdürülmektedir. (www.hatam.hacettepe.edu.tr/73/5_106-112.rtf).

Türk vatandaşları 1999 Ocak ayından 2001 Nisan ayına kadar olan süre boyunca Hollanda'da 'eşcinsellik' ile ilgili Yüksek Mahkemeye 104 tane iltica ile ilgili dava açmıştır. Bu açılan davalardan ikisi reddedilmiştir. Mahkemesi hala devam eden 13 tane dava vardır. Geri kalan 89 dava ise kabul görerek sonuçlandırılmıştır. Bu sonuçlara göre Hollanda Türkiye için eşcinsel bireylerin baskı altına almaya çalıştığı ülkelerden biri olarak kabul görmüştür. (<http://www.milliyet.com.tr/content/dosya/escinsel/escinsel05.html>).

1950’li yıllarda sönük geçtiği ifade edilen eşcinsellik kavramı 1960’lı yıllarda Zeki Müren’in kamunun hayatına girmesi ile beraber ülke tarihindeki benimsenen ilk kabul gören queer birey olmuştur. Kariyerine başladığı dönemin hegemonik erkek anlayışıyla çelişen bir alternatif olarak kabul edilen erkeklik ile vücut bulmuştur. Zeki Müren, 1991 yılındaki vefatına kadar Türkiye’deki cinsel kalıpları bariz şekilde istikrarsızlaştırmıştır. Klasik erkek kavramlarındaki gibi olmamasına, erkek kıyafetleri yerine kadın kıyafetleriyle sahneye çıkmasına, ağır yüz makyajına, kadınlarla cinsel (fiziksel) ve duygusal bir yakınlaşmasının olmamasına rağmen halkın özgün iradesiyle birlikte ulusal bir halk kahramanı ilan edilip sevilip hatta askeri bir unvan olan ‘paşa’ olarak çağırılmıştır. Yaşamını çoğunlukla travesti olduğunu gizlemeden, aslında bilinmesine rağmen gizliymiş gibi olan eşcinsel hayatı ile beraber adeta queer bir kralmışçasına geçirmiştir. (<http://kaosgl.org/sayfa.ph>).

Yaşadığımız toplum heteroseksüel özelliklere hâkim Heteroseksist bir toplumdur. İçinde var olduğumuz erkeklerin egemen olarak kabul edinildiği kapitalist seviyesinde insanlar ve heteroseksüel olan ya da olmaya zorlanılan sosyalizasyon aşamasında (hukukunda kullanılmasıyla) kadın ve erkek bireyler toplumun onay ettiği kategorilere göre kategorize edilip yetiştirilmektedir. Yaşamımız boyunca devamlı süregelen dolaylı yoldan ya da doğrudan ideolojik olarak bir bombardımana tutulardan kategorize ettikleri kalıplarda bireyler olmamız için baskı altında tutulmaktayız. Bu heteroseksist bombardımana kafa tutmaya çalışsa da bazı lezbiyen ve gey bireyler eninde sonunda sosyo-psikolojik olarak bu bataklığa saplanmaktadır. Bu durumun sebebi olan heteroseksüel ve erkeğin egemen kabul edildiği ya da ettirildiği ideoloji için sadece kapitalist toplumlara özgüdür demek yanlış bir yaklaşım olur. Bu aslında sınıflı toplumların birer ürünüdür. Böylece genel olarak toplumlarda pekiştirilmiştir. İdeolojik olarak kadınların köleleştirilmesine yönelik olan tutum kapitalist olan toplumlarda doruk noktasına çıkar ve heteroseksüel olan erkek egemen iktidarın devamlılığı için tekrar üretilir. (Osmanağaoğlu, 2015, s.586).

Heteroseksist yani erkeklerin egemen olduğu bu toplumda yaşamaya çalışan lezbiyen bireyler heteroseksüel kadınlara göre daha zor bir dünyada yaşamaktadırlar. Bununla beraber gay erkeklere göre daha iyi bir dünyada yaşayarak gay bireylere oranla daha olumlu karşılanmaktadır. Bireyleri gay, lezbiyen, heteroseksüel diye sınıflandırıyor olmak son derece yanlış bir davranış biçimidir. İnsanları cinsellik ya da cinsel tercihlerine göre sınıflandırıyor olmak yanlış olsa bile isteyerek ya da istemeyerek sınıflandırırıyorsak bu onların konum bakımından eşit olduklarını gösterir, diyebiliriz. Onlar tümüyle gerçek olan bir sistemin eşit olan aynı zamanda farklı olan iki parçasıdır. Bu sebeple tümünü eşcinsel adının altında toparlayarak olumlu ya da olumsuz gösterilecek tepkileri eşit bir anlayışla değerlendirmek gerekir. (Osmanağaoğlu, 2015, s.590-591).

Kadınlara ilgi duyan onları seven kadınlar için ilk başta bunu kabul etme aşaması oldukça sancılı bir aşamadır. Bu insani olan duygu ile kucaklaştığı zaman ise aşkını

lanetli olarak kabul görebilirler. İlk zaman bu kadınlar için mutsuzluk ve sıkıntı doğuran bir zamandır. Toplumumuzda kabul gören heteroseksist düzende ezilen, dışlanan, aşağılanan bir çok hakarete uğrayan lezbiyen kimliğine sahip bu bireyler bu kadar olumsuzluk içerisinde birbirlerine ulaşabilmek için ve özgür bir şekilde kendilerinin ortaya koymak için hem bireysellik içinde hem de toplumun yarattığı problemler gibi şeylerle baş etmek durumundadırlar. Fakat bu sıkıntıları aşabilmek cinsiyetinden dolayı aşağılanan, ezilen, hor görülen kadın olarktan mal gibi davranılan kadınlar için oldukça zordur. Erkeklerin cinsel arzularını tatmin etme aracı olarak algılanan obje olarak görülen bu kadınların yalnızca zevk aracı gibi görüldükleri ataerkil düzende bireysel olarak varoluşlarını sağlayarak birbirlerine seslerini duyurabilmek onlar için çok önemlidir. (Osmanağaoğlu, 2015, s. 602-603).

Bir başka bakış açısı da kadın eşcinsel bireylerin yani lezbiyenlerin 'sevicilik' adı altında biliniyor olmasıdır. Bu bakış açısına göre kadınların lezbiyen olmasının sebebi aşağılanmaları ve nefret dolu erkek ifadeleridir. Lezbiyenliğe yabancı ülkelere oranla bizim kadınlarımızın daha yatkın olduğu söylenmektedir. Özellikle bizim evli kadınların 'sevicilik' yaptığı, yabancı kadınlar arasında evli olanların sayısının daha az olduğu düşünülmektedir. Bunun sebebi olarktan Türk erkeklerinin kadınları aşağılaması gösterilmektedir. Bir başka sebebi olarktan kadınların erkeklik konusunda tatmin olmadıkları düşünce yapısıdır. (Asım, 1989, s. 41-42).

2000 yılı öncesinde Türkiye'nin toplumsal yapısına bakacak olursak;

1960'ların Türkiye'sinin siyasi ve toplumsal yapısına kalıcı izler bırakan olay 27 Mart ihtilalidir. Bu olay askeri güçlerin Demokratik Parti'nin düzenine son verir. Bu hareketin sonucunda yeni demokratik yapılaşmalar oluşmaya başlar. Bununla birlikte bastırılmış birçok düşüncenin de önü açılır. Bu da iç ve dış tehlike oluşturan karanlık günlere kapı açmıştır. 1960 yılında gerçekleşen bu askeri darbenin sebebi Türkiye'nin çok partili sisteme geçmesidir. Türkiye Anayasa'sına 1961 yılında çoğunlukçu demokrasi girer. Hak ve özgürlük adına Türkiye Cumhuriyeti'nde ilk kez bu kadar kapsamlı anayasa yapılır. Bu da birçok alanda halka özgürlük kazandırır. (Demirtürk, 2015, s.156-157).

1990'larda Türkiye'de ekonomik ve teknolojik birçok gelişme yaşanır. İletişim teknolojisinde yaşanan gelişmeler uzak olanı yakın hale getirir. Böylece dünyanın her yerinden haber alınabilir. Kapitalizmin etkisi ve teknolojik gelişmeler sebebiyle elektronik ortamda bankacılık gelişir. İnsanlar bu yöntemler kendilerine kazanç kapısı arar. Böylece hem bireysel hem de kuruluş olarak yatırımlar gelişir. Bu yıllarda sol partinin etkisi giderek azalmaya başlar. 2000'li yıllarda ise oyları %20'lere kadar geriler.

1990'ların en önemli olaylarından biri özel televizyon ve radyo anlayışının ortaya çıkması olur. Devlet tekeline ait olan görsel ve işitsel iletişim yolları özel sektöre açılır. Bu da medyaya bir rahatlama ve özgürlük getirir. (Toruk, 2005, s.494-498).

2.1.2 2000 Sonrası Türkiye’de Eşcinsellik

Eşcinsellik Türkiye’deki ceza sistemine göre suç sayılmamasına rağmen eşcinsel bireylerin ayrımcılık yapma, aşağılama, korkutma, şiddet uygulama gibi eylemleriyle adeta cezalandırılmaktadırlar, eşcinsel bireyler. Bir çok kişi işten çıkarılmaktadır, ev kiralayamamaktadırlar hatta sağlık hizmetlerinden bile yararlanamama sorunları ile baş etmek zorunda kalmaktadırlar. Bu sebeplerden dolayı açılan (darp, işkence, hakaret, haksızlık, ikinci sınıf vatandaş muamelesi görülmesi, cinsel tacizler ve saldırılar...) birçok soruşturma delil eksikliği gibi sebeplerden dolayı sürüncemede bırakılmaktadır. (<https://indigodergisi.com/2015/12/escinsel-cinsellik-gay-lezbiyen-biseksuel-nefret-sucu-turkiye-de-escinsel-olmak/>).

Eşcinsellik zaman zaman belirli bir ölçüde olmakla beraber hoşgörü ile karşılanmış, güzel sanatların bir çok dalında ve edebiyatta kullanılmıştır. Günümüzdeki toplumun eşcinselliğe bakış açısı ise küfürler ve dikkate alınmayan sorunlanmış gibi gençlik problemleri arasında sıkışarak bir yerde kalmıştır. (<https://indigodergisi.com/2015/12/reddedilen-escinsellik-tarihimiz-oglan-osmanli-da-oglanlilik/>).

Türkiye’nin eşcinsellere bakış açısı olarak reddedici ülke grubunda yer aldığını söyleyebiliriz. Bizim toplumumuz gibi toplumlar için cinsiyet ile ilgili rolleri kesin çizgilerle ayrılmıştır. Kadın gibi davranışları olan erkeklere tepkisel yaklaşmaktadır. Hatta gerçekte eşcinsel olup olmamasına bakılmaksızın karşı cinsin davranışlarını gösteren herkes eşcinsel nitelendirilmektedir. Hatta ‘aktif’ rollerdeki cinsel ilişkiler daha çok erkek baskınlığının özelliği olarak görülerekten eşcinseller ‘pasif’ olaraktan nitelendirilmektedirler. Çoğu eşcinsel birey ülkemiz için hala önem arz eden evlilik gibi çocuğa sahip olmak gibi din ve ahlakla bağdaştırılıp eşcinseller üzerinde kurulmaya çalışılan baskı ile kendilerini bulmakta, kabul etmekte, kabul ettirmek için çaba harcamakta zorluk yaşamaktadırlar. Birçok gey e lezbiyen ya da diğer eşcinsellik belirten cinsel kimlikler homofobik yaklaşımlar sebebi ile korkup sinmektedirler. Bir fiil eşcinsel gruplar bu baskı ve sıkıntıların altında toplumlarda alt kültürmüşlercesine yaşamak zorunda kalmaktadırlar. (<http://lgbti.org/turkiyede-escinsellik/>).

Türkiye’deki eşcinseller cinsel yönelimlerinden dolayı ayrımcılıkla karşı karşıya kalmakta, temel haklarına ve özgürlüklerine karışılmaktadır. Geçtiğimiz günlerde iptal edilen ‘onur yürüyüşü’ için de görüldüğü üzere Türkiye’deki eşcinsel bireylerin haklarını hür irade ve özgürce savunamadıklarını söyleyebiliriz. Ancak, toplum yapısındaki değişmelerden dolayı eşcinsel bireylerin eşitlik mücadelelerini kazanmaları mümkün olabilir. Hatta eşcinsel evlilik için onay veren ülkelerden biri bile olabilir. Türk vatandaşı olan eşcinseller evlenmek için yurtdışına gitmektedirler. Fakat yurtdışında evlilik sanıldığı üzere onlar için o kadar da kolay değildir. Evliliğe

onay veren ülkelerden bir çoğu ya evlenecek çiftlerden birinin kendi vatandaşı olmasını ya da geçerliliği olan izninin bulunma şartını aramaktadırlar. (<http://www.milliyet.com.tr/escinsel-evlilik-engelleri-gundem-2081969/>).

Eşcinsellik için aslında yüzyıllardan beri süregelen ancak son zamanlarda kendini kabul ettirmeyi başaran bir olgu ifadesini kullanmak yanlış olmayacaktır. Eşcinsellik yaşanan ülkeye ve topluma göre yaşanış ve algılanış biçimi olarak farklılık gösterebilmektedir. Türkiye’de birisine eşcinsel kavramı sorulacak olunursa, aklına öncelikli olarak E-5’te fuhuş yapan travestiler, yoğun makyaj kullanan şarkıcılar, kadınsı tavırlar sergileyen kadınlar gibi giyinen konuşan erkekler gelecektir. Birçok insan eşcinsel bireylerin gittiği barlara ya da ortamlara gitmekten çekinmektedir. Çocuklarının eşcinsellerle arkadaşlık kurmasını istememektedir. Diğer taraftan bunları yapan toplum eşcinsel olan şarkıcıları ya da oyuncularını ayakta alkışlayabilmektedir. Bu da ironik bir çelişki olarak kabul edilebilir. (<http://www.milliyet.com.tr/content/dosya/escinsel/escinsel01.html>).

Eşcinsel bir birey olmak Türkiye’de toplumsal baskılar ve önyargılardan ayrı olarak hukuki olarak da son derece zordur. Bunun sebebi Türkiye’deki yasaların eşcinsel bireyleri yok saymasıdır. Tıbbi olarak hastalık olmadığı bilinmesine karşılık içten içe yasalarımızda eşcinsel olmak hastalık gibi kabul görmektedir. (<http://www.milliyet.com.tr/content/dosya/escinsel/escinsel03.html>).

Hollanda’daki (SCP) yani (Sosyal ve Kültürel Planlama Dairesi) dünyadaki eşcinsellere karşı yaklaşım amacı ile yaptığı araştırmasında Türkiye için eşcinselliğe bakışı ile ilgili en negatif yani olumsuz olan ülkelere bir tanesi olduğu sonucuna varmıştır. Yaptıkları araştırmalara göre eşcinselliğe en hoşnutsuz yaklaşan ülkeler Orta Doğu’daki coğrafyada yer alan ülkelerdir. Türkiye için de bu grup sıralamasında yer alan ülkeler içinde olduğu sonucuna varılmıştır. Türkiye’de yapılan bu araştırmada kişilere yöneltilen ‘Eşcinsel olan bir komşunuz olsun ister misiniz?’ sorusuna yanıt olarak yüzde 85 gibi bir oranla ‘hayır’ cevabı verilmiştir. Bu sonuca bakılacak olunursa 7 vatandaştan 6’sı komşu olarak eşcinsel bireylere karşıdır.

(http://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/05/150511_turkiye_escinsellik).

Genel olarak Türkiye’deki aile yapılarına bakıldığında zaman dini törenlerin, örf, gelenek, görenek, adet ve davranışların toplumumuzun hayat felsefesinde önemli bir öge olduğu görülecektir. Türk toplumunun din ile ilgili olgusu tahlil edildiğinde geleneksel din kurallarının eşcinsellik ile ilgili olumsuz yaklaşımlar sergilediği gerçeği kaçınılmaz bir sonuçtur. Bununla birlikte küreselleşme, dünyevileşme, endüstriyel gelişmeler, geleneksel ailelerin yapısında ve değerlerinde modernizme yenildiğini ve eşcinsellik ile ilgili tutumlarda değişimler gözlenmiştir. Fakat ne yazık ki eşcinsellik kavramı Türk toplumlarında konusu zamana değin ötekileştirilmiş, toplumsal ayrımcılığa, sınıflandırılmaya maruz bırakılmış bir grup olmuştur. (<http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1431723768.pdf>).

Türkiye’deki queer bireylerin görünürlüğünü ifade eden en belirgin eylemler Beyoğlu’nda gerçekleştirdikleri Onur Yürüyüşleridir. Queer, homoseksüel ya da heteroseksüel erkek, kadın ya da trans, genç, yaşlı bir çok kişi, bütün farklılıklarıyla, Türkiye’deki toplumsal özelliklere ters düşecek kıyafet ve davranışlarla bir araya gelmekte, törenler ve geçitler düzenlemekte, kentin birçok bölgesinde tepkiye, fiziksel ya da sözel tacize uğrayarak bir homofobik davranış biçimiyle karşılaşacak biçimde rol yaparak, öpüşüp, dans edip eğlenmektedir. Seyircileri yaşamlarında belli ölçülerde gizlilik yaşayan, baskı altında olup saklanmak zorunda olmaktan bitap olan birçok lezbiyen ve gaylere ilham kaynağı olan, heteronomatif toplumsal yapıyı aleleden şehrin orta yerinde protesto ederek, karnavalmış gibi geçen müşterek bu ruha tanıklık etmektedir. Ancak son yıllarda yürüyüşlere izin verilmeyerek polis tarafından zor kullanılmaktadır. Normalde polisin queer bireylere saldırmadığı, hatta onların güvenliğini sağlayarak bu yürüyüşlere sert tepki vermediği bilinmektedir. (<http://kaosgl.org/sayfa.php?id=19794>).

2017 yılından sonra Türkiye’de onur yürüyüşlerine izin verilmemeye başlanmıştır. İstanbul’da Valilik açıkla yapmış ve her sene düzenlenen bu onur yürüyüşlerine izin verilmeyeceği söylenmiştir. Buna gerekçe olarak ise vatandaş ve bölgede bulunan turistlerin güvenliğinin sağlanması ve kamu düzeninin sağlanması amacı ile LGBTİ bireylerin öncesinde gün almasına rağmen alınan günde yürüyüş yapılmamasına öncesi ya da sonrasında yürüyüşün düzenlenmesine izin olmayacağını belirtmişlerdir. (<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/son-dakika-istanbul-valiliginden-onur-yuruyusu-aciklamasi-40500377>).

Türkiye’nin eşcinselliğe bakış açısıyla ilgili son olarak şunları söyleyebiliriz; Devleti özellikle askerlik için eşcinsel bireylerin varlıklarını kanıtlamasına ya da eşcinselleri etiketlemeye çalışıyor olmasına karşılık, yasa eşcinsel vatandaşları tanımaz normalde heteroseksüel olan vatandaşlarına haiz olan evlilik, kişisel beraberlik hakları, emekli olma, miras alma hakkı, sigorta ya da sosyal güvenliklerine ilişkin durumlar, ölüm halinde cesetlerine erişim olanaklarının ortak bir imtiyaz olması gerekirken eşcinsel bireyler bu haklardan yararlanamazlar. Halbuki her hangi bir sosyal kurum ya da Türk kanunları , devlet ofisleri ya da şirketler insanların cinsel yönelimleri ile ilgili bir ayrımcılık yapmaz ve bunu yasaklamaz. (<https://cenkozbay.com/2015/07/18/turkiyede-lgbt-ve-queer-cinsellikler/>).

2000 yılı sonrası Türkiye’nin toplumsal yapısı için şunlar söylenebilir;

19. yüzyılda modernleşme konusunda büyük adımlar atan Türkiye son zamanlarda yönetim değişikliği sebebiyle toplumsal yapının ve düşünce sisteminin değişmesiyle ‘Türkiye muhafazakarlaşıyor mu?’ sorusunu sordurmaktadır. Bir ülkenin muhafazakar durumu sosyolojik düzenine bakarak anlaşılır. Mesela, günümüz Türkiye’sin de birçok kişi evlenmeden önce dini nikah kıyar. Ya da ev araba almak isteyen biri bankaya gitmek yerine ailesi ve yakınlarından borç alır. Türkiye’deki

muhafazakar tutum son zamanlarda kente olan göçün artması sonucu daha görünür bir hal almaktadır. (<https://www.yenisafak.com/yazarlar/davutdursun/turkiye-muhafazakarliyor-mu-9538>).

Türkiye’de sağlam bir Aristokrat kesimin bulunmaması sebebiyle devletin düşünce sistemini halkın kabullenmesini hızlandırır. Batılı toplumlarda daha hızlı bir muhafazakarlaşma süreci görülür. Modernleşme çabasında olan Cumhuriyet dönemi Kemalizm anlayışı muhafazakarlaşmaya karşıdır. Türk modern düşünce yapısı ve muhafazakarlığın içinde bulundurduğu dinsellik birbirine zıttır. (Çınar, 2019, s.31-32).

Öztekin yazısından yola çıkarak ilk eşcinsel filmin lezbiyen karaktere sahip ‘Ver Elini İstanbul’ filmi olduğunu dolayısıyla ilk filmin erkek eşcinsel birey barındıran değil kadın eşcinsel birey barındıran bir film olduğu söylenebilir. Erkek eşcinsel karakter barındıran ilk film ise 1980 yapımı Osman Seden’in yönetmen koltuğunda oturduğu başrolünde kendisi de queer bir birey olan Bülent Ersoy’un yer aldığı Beddua filmidir. Bu film için eşcinselliği gerçekçi bir yaklaşımla ele aldığı söylenemez. 1989 yılında başrolünde Kadir İnanır’ın ter aldığı bir diğer erkek eşcinsel birey barındıran film ise Acılar Paylaşılma filmidir. Bu film ise eşcinsel olmayı mutsuz aileye sahip olmaya bağlayan bir film olmanın ötesine gidememektedir. 1990’lı yıllara gelecek olunursa Atıf Yılmaz’ın yönettiği 1992 yılı yapımı Düş Gezginleri ve 1993 yılında çektiği Gece, Melek ve Bizim Çocuklar filmleri hem cesur sahneler barındıran hem de eşcinselliği daha görünür işleyen ilk filmler olmaktadır. Fakat her iki filmde de queer bireylerden en azından biri seks işçiliği yapmaktadır. (<https://www.kaosgl.org/gokkusagi-forumu-kose-yazisi/turkiye-sinemasinda-escinsellik>)

1990’lı yıllar ve 2000 yılı sonrası eşcinsel film çekme cesareti gösteren birkaç yönetmen vardır. Bunların başında Atıf Yılmaz, Ferzan Özpetek, Kutluğ Ataman, Ümit Ünal, Dönersen Islık Çal filminin yönetmeni Orhan Oğuz, İsimleri gelmektedir. Bunların arasında eşcinsel film denildiğinde ilk akla gelen isim eşcinsel bir evliliğe sahip olan eşcinselliğini görünür bir biçimde yaşayan Ferzan Özpetek’tir. Harem, Cahil Periler, Serseri Mayınlar, Bir Ömür Yetmez, Karşı Pencere, Napoli’nin Sırrı, İstanbul Kırmızısı, Kemerlerinizi Bağlayın, Şahane Misafir, Mükemmel Bir Gün, Harem Suare, Şans Tanrıçası isimli queer bireylere görünür bir biçimde yer verdiği filmlere sahiptir. Filmlerini Türkiye’de yaşayan yönetmenlere istinaden daha rahat çekebiliyor olmasının en büyük sebebi çift vatandaşlığa sahip olup İtalya’da yaşıyor olmasıdır.

2.2 Sinemada Cinsellik

Dünya sinemasında cinsellik tanımı kökenini erotik filmlere dayandırır. 1900’lü yılların başında filmlerin içine eklenmeye çalışılan cinsel sahneler görünmektedir.

Bu yıllarda cinsellik sahneleri gösterilebilmek için gerçeğin dışında sahneler kullanmakta hayatla ilintili olmayan bir hal almaktadır. 1915 yılında sessiz sinema döneminde serbestçe ve rahatça gösterilmek için gerçek olmayan fakat bir o kadar da çekici e büyüleyici sahneler kullanılmıştır.

Bu dönemdeki filmler Burjuva ahlakı ile olan çelişkisi, abartan anlatımı ve ‘ne yardan ne de serden’ geçmeyen anlayışı ile birlikte erotikliğin getirdiği çekiciliği de genel olarak önyargıların onandığı çelişkili olan bütünleyici çerçeveyi oluşturur. (Roloff-SeeBlen,1996, s.122). Sinema çıktığından beri cinsellik ve erotizm filmlerin içinde kullanılmaktadırlar. Tartışmaların, sansür uygulamaların ya da yasakların olmasına rağmen süre gelerek devam etmektedir. 1934 yılında çekilen ‘Bir Gecede Oldu’ filminde yer alan erkek karakter göğsü açık bir atlet giyiniyor diye atlet satışlarında artış olmuştur. 1937 yılında çekilen *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* filmi ise bir kadının yedi erkekle yaşadığı izlenimi uyandırması gerekçesiyle sansüre uğramıştır. Özellikle 1930’lu yıllarda çekilen filmlerde karı koca olan kişileri birlikte uyur gösterilmesi bile sansür konusu olmaktan kurtulamamıştır. Hatta halk arasında bu hareket modernleşmeye dâhil edilerek kabul görmüş ve uygulanmaya başlanmıştır. Yıllar sonra tecavüz sahnesi olarak bazı çevreler tarafından kabul gören bir diğer film ise 1939 yılı yapımı *Rüzgar Gibi Geçti* filmidir. 1940’lı yıllara gelindiğinde radyoda çalan bir şarkının kışkırtıcı olduğu gerekçesi ile yayını durdurulmuş hatta ülkede artan tecavüz sayısı bile bu şarkıya bağlandığı görülmüştür. 1941 yılında ise filmlerde kullanılan ilk en uzun öpüşme sahnesine ev sahipliği yapan film *Artık Ordudasın* olmuştur. 1946 yılında ise usta yönetmen Alfred Hitchcock’un yönettiği *Aşkta da Üstün* filmi öpüşme sahnesinin saniyesi kısa olması ile birlikte seyirci üzerindeki etkisi büyük olan bir sahne olarak hafızalara kazınmıştır. 1950 yıllarına gelindiğinde ise kısmen sansüre uğratılan hamilelik sahneleri kullanılmaya başlanmış fakat buna ‘*hamile*’ kelimesi yerine ‘*bekliyor*’ kelimesi kullanılmıştır. Doğum yapılan sahneler ise birçok eyalet tarafından sansürlenerek yayınlanmış sahneler kesilmiştir. 1965 yılında sinema filminde Barbara Eden’in göbek kısmının açıkta olduğu bir kıyafet giyilmesine izin verildiği görülmektedir. 1968 yılında Hays yasasının ortadan kalkmasının ardından Rosemary’in Bebeği isimli filmde kadın karakter şeytan tarafından hamile bırakılmıştır. 1976 yılında eşcinsel karakter barındıran ‘Snips’ isimli bir dizi yayına girmeden önce ‘çok uçuk’ bulunması gerekçe gösterilerek yayından kaldırılmıştır. 1979 yılında *General Hospital* ‘de tecavüz sahnesi kullanılmıştır. 1982 yılında *Making Love*’da karısına eşcinsel olduğunu itiraf ettikten sonra bir adamla aynı yatağa giren Harry Hamlin adını ilk olmasından dolayı tarihe yazdırmıştır. 1991 yılında Üç kadının cinsel maceralarının anlatıldığı *Studs* filmi lezbiyen sahnesi ile dikkat çekti. Hatta ‘prime-time’ televizyonunda lezbiyen öpücük sahnesi paylaşıldı. Tarih boyunca cüretkar sahnelerinden ve oyunculuklarından ötürü birçok isim sinemaya adını yazdırdı. Bunlardan bir kaçını Marilyn Monroe, Brigitte Bardot, Sharon Stone gibi isimlerdir. 1970’li yıllarda ‘cinsel devrim’ olarak nitelendirilen aşk ve erotizmi birleştiren filmler kalıpları aşarak bazı duvarların yıkılmasına olanak sağlamaktadır. 2000’li yıllarda ise birçok dizi ve sinema filminde cinsellik ve

eşcinsellik kullanılmakta hatta bunun için ödül törenleri düzenlenmektedir. The L World, Vis a Vis, Orange and Black, Queer as Folk yayınlanan bazı dizilerdir. Hatta bir dizide Hz. İsa eşcinsel olarak gösterilmektedir. Bu başta Hristiyan dünyası olmak üzere birçok kişinin tepkisini çekmiştir. Dizi aynı zamanda LGBT propagandası yapmak ve eşcinselliği özendirmekle suçlanmıştır. Sinema filmlerine gelecek olunursa ülkemizde de fazlaca bilinen Mavi En Sıcak Renktir filmi 2013 yılında izleyici ile buluşmuştur. Bu filmde bir biseksüel bir de lezbiyen kadın karaktere yer verilmiştir. 2016 yılında çok dikkat çeken bir diğer film ise Ay Işığı filmi olmuştur. Film birçok bilinmiş ödül töreninde adaylık ve ödül almıştır. BAFTA ve Altın Küre bunlardan birkaçıdır.

Türk sinemasında ise erotizm rüzgârı adını ‘taklit erotizmi’ olarak duyurur. 1917 yılında Sedat Simavi yönetiminde olan ‘Pençe’ filmi tarihçiler tarafından ilk cinsel içerikli Türk filmi olarak kabul görmüştür. Bu film evliliğe karşı olan tutumu ile de Türk sinemasında bir devrim niteliği taşımaktadır. Türkiye’nin siyasi karmaşıklığından ötürü o dönemde ‘Pençe’ filmi sansürle karşılaşmamıştır. 1919 yılında çekilen Ahmet Fehim’in yönettiği Hüseyin Rahmi Gürpınar romanından uyarla olan ‘Mürebbiye’ filmi Türk sinemasında ilk sansürlenmiş film olmaktadır. Bu filmlerde dikkat çeken en önemli özellik tiyatro oyunculuğunda Müslüman kadın oyuncuların sahneye çıkmasının yasaklanması gibi -bir fiil tiyatro sansürü uygulanması olarak nitelendirebiliriz, Müslüman kadın oyuncular için bunu- karışımıza çıkan filmlerde cinsel içerikli sahnelerde Müslüman kadınlara değil Gayri-Müslüm olan kadınlara yer verilmektedir. Erotik Türk sineması uzun yıllar boyunca Müslüman olmayan kadınları bu sahnelerde oynatmıştır. Türk seyircisi çıplak kadın olarak Maria Vincent, Gizelle Dali gibi isimleri seyretti beyaz perdede. ‘Masum kızlar sevişmez’ tabusunu ilk yıkan isim Arzu Okay olmuştur. Türk sinema tarihinde tecavüz sahnelerine çok sık yer verilmiştir. Masum suçsuz olan kadına isteği dışında cinsel istismar uygulanmıştır. Çünkü isteği ile masum bir kadın sevişemez Türk toplumunun yapısına bakıldığında. Bu tabuyu yıkmaya açısından Arzu Okay, Hülya Avşar, Oya Aydoğan, Banu Alkan, Müjde Ar, Feri Cansel, Selma Güneri, Mine Mutlu, Zerrin Egeliler isimleri Türk sineması için önem arz etmektedir. Bu kadınlar ‘Vamp’ adı ile de anılmaktadır.

1970’li yıllara gelindiğinde Yeşilçam için melodram dönem bitip seks furyası dönemi yayılmaya başlamıştır. Bu seks furyası her ne kadar Türkiye’nin muhafazakar yapısına ters düşüyor olsa da uzun yıllar etkisini sürdürmüştür. Bu filmler başlı başına erotizm içeren filmlerden ziyade komedi ile birleştirilmiş erotizm içermektedir. Hatta dönemin bu tür filmlerinde oynayan bir çok oyuncusu da bunu kabul ederek filmlerin erotik değil komedi olduğunu savunmaktadırlar. Kayıtlara göre 1979 yılında çekilen 195 filmin 131 tanesinin seks komedisidir. 1976 yılında çekilen ‘Kadı Han’ isimli filmde açıkça gösterilen sevişme sahnesi kullanılmıştır. 1969 ve 1970 yıllarında çekilen ‘Tarkan’ isimli Tunç Başaran’ın yönettiği Türk filminde Kartal Tibet’in cesur ve tarihsel bir fantezi olarak sayılabilecek kostümü dikkat çekicidir. Türk sineması erotik film çizgisinde Amerikan sinemasının

ekseninde ilerlemektedir. Genel kalıp ve şablon olarak Amerikan sinemasının izindedir. Türk sineması ulusal etkiler barındırmasına rağmen Batı sinemasının etkisinde filmler ortaya koymuştur. ‘Türk sineması erotizm ve çıplaklık olgularını birleştirerek erotizm anlayışına geç ulaşmıştır. Toplum algısından dolayı sansüre uğramasından kaynaklı olarak çıplaklık olgusuna geç ulaşan bir Türk sineması karşılar bizi.’ (Scognamillo-Demirhan, 2000, s. 10). 1980 yıllarına geldiğimiz zaman Türk sinemasın da 1984 yılında çektiği ‘Kayıp Kızlar’, yine 1984 yılı Sinan Çetin yönetmenliğindeki ‘14 Numara’ 1986 yılı Başar Sabuncu’nun yönettiği ‘Kupa Kızı’ isimli filmlerde genel ev hayat kadını gibi kavramlar seyirci ile buluşur. Türk sinemasının seks furyası döneminde çekilen birkaç filmi şöyle sıralayabiliriz; Hababam Git Hababam Gel, Öttür Kuşu Ömer, Kocam Erkek mi, Bal Peteği, Öyle Bir Kadın ki, Kayıkçının Küreği, Şipşak Basarım, Seven Sevene, Gizli Duygular, Gecelerin Kadını, Çırlıçılak, Çikolata sevgilim, Tokmak Nuri, Plaj Horozu, Rejisörün Yatak Odası, Dur Geliyorum, Tamam mı, Çırpınış filmleri olarak sıralayabiliriz. Bu filmlerin isimlerinin bile şehvet ve erotizm içeren sözcükler ve cümleler olarak seçildiğini söyleyebiliriz. Seks furyası döneminin erkek oyuncularına ise Aydemir Akbaş, Mete İnselel, Salih Kırmızı, Bülent Kayabaş, Kazım Kartal, Sermet Serdengeçti, Mehmet Özden, Faruk Peker, Ali Poyrazoğlu, Tamer Yiğit, isimlerini örnek verebiliriz.

2.3 Türk Sinemasında Eşcinsellik

Türkiye’de sinema yapısının eşcinsellik algısına bakacak olunursa 1920 yıllarından 1960 yıllarına kadar filmlerde heteroseksüel cinsellik olgusuna yer verilmektedir. 1960 Türkiye sinemasında ise LGBT(biseksüel, lezbiyen, gay, trans, interseks) bireyler barındıran filmler görünür bir hal almaya başlamaktadır. 1960 öncesi sinemada eşcinsel bireylere yer verilmeme sebebi devlet tek elinde olan ve yasak olmamasına rağmen hastalıklı gibi gizliden gizliye yansıtılan eşcinsel bireylerin otosansür ile karşılaşmalarıdır. 1960 sonrası Türkiye’de darbe dolayısıyla yönetimin değişmesi ile birlikte filmler eşcinsel karakterler dönüşümlü bir biçimde yer almaya başladı. Bunlar, lezbiyen kadınlar, trans bireyler ve eşcinsel erkekler olarak üç aşamalı bir anlatımla beyaz perdede kendine yer buldu. Yönetimin değişmesi ile birlikte eşcinsel bireylere bakış daha olumlu bir hal aldı. Hatta üniversitelere eşcinsel bireylerin haklarını koruyabilmek için kulüpler açıldı. Bir çok şehirde onur yürüyüşleri düzenlendi. Queer film ve trans bireyleri barındıran filmler için festivaller düzenlendi. 2000 yılı sonrası yönetimin tekrar el değiştirmesi ve muhafazakarlaşmanın getirileri ile beraber onur yürüyüşleri bahaneler gösterilerek engellendi. Bundan dolayı da filmlerdeki eşcinsel bireyler yine otosansürün etkisi ile karşı karşıya kaldı. 2000 sonrası filmlerde fiziksel berbaberlikten öte duygulara da yer erilmeye çalışıldı. Fakat otoritenin de etkisi ile berber görünürlükleri azalmaktadır. Zaman zaman yayınlanmakta bile zorluk yaşanmaktadır.

Atilla Dorsay'ın bir makalesinden yola çıkılarak; Sinemada eşcinselliğin cinsellik ile ilişki içinde olduğunu 1930 ve 1940'lı yıllarda örtük bir halde olmasına rağmen 1960 yılları sonrasında cinsellik ve eşcinsellik olgularının daha görünür bir biçimde iç içe işlendiğini söylenebilir.

(<https://www.tsa.org.tr/tr/makale/makalegoster/3272/sinemada-escinsellik>)

Türk sinema tarihi ilk eşcinsel karakter barındıran filmle 1962 yılında *Ver Elini İstanbul* filmi ile kavuşmuştur. Bu film aynı zamanda ilk kadın eşcinsel karakter barındıran film olma özelliğine de sahiptir. 1963 yılına geldiğimizde ise içerisinde yine kadın eşcinsel birey barındıran *İki Gemi Yanyana* filmi bizi karşılamaktadır. Bu film aynı zamanda erkek eşcinsel birey olan bir karakter barındırma özelliğine de sahiptir. Erkek eşcinsel karaktere sahip olan ilk film olarak 1980 yılı yapımı *Beddua* filmi kabul görmektedir. Bu filmin baş rol oyuncusu Bülent Ersoy'dur. Filmde pasif kalan ve cinsel bir sahnesi görünmemesine rağmen *İki Gemi Yanyana* filminde de queer erkek bir birey bulunmaktadır fakat ilk kabul edilmemektedir. Kadın eşcinselliğinin erkek eşcinselliğinden daha önce izleyici ile buluşmasının sebebi toplum tarafından erkeklik algısı ile ilgilidir. Günümüzde ile kadın eşcinsel bireylere olan yaklaşım erkek eşcinsel olan bireylere oranla daha ılımandır.

Türk eşcinsel sinema tarihinde karşılaşılan başlıca filmler şöyledir;

Acılar Paylaşılmaz, Ağır Roman, Anlat İstanbul, Beddua, Benim Çocuğum, Bir Ömür Yetmez, Çürüğüm, Askerim, Reddediyorum, Dönersen Islık Çal, Dul Bir Kadın, Düş Gezginleri, Hamam, Haremde Dört Kadın, İhtiras Fırtınası, İki Gemi Yanyana, İki Genç Kız, İstanbul Kanatlarımın Altında, Köçek, Kraliçe Fabrika'da, Lola + Bilidikid, Melodram, Nar, Robert'in Filmi, Suçlu Gençlik, Şahane Misafir Şöhretin Sonu, Teslimiyet, Tuzdan Kaide, Ver Elini İstanbul, Yazı Tura, Zenne.

Eşcinsellik temasını en çok işleyen isimler arasında Atıf Yılmaz, Ferzan Özpetek, Kutluğ Ataman, Ümit Ünal gibi isimler başı çekmektedir. Özellikle Ferzan Özpetek tüm filmlerinde eşcinsel erkek birey kullanmaktadır. Yurt dışında birçok ödüle sahiptir. Hakkında yapılmış çokça tez çalışması bulunmaktadır. Ferzan Özpetek filmlerinden bazıları şöyledir; Hamam, Cahil Periler, Bir Ömür Yetmez, Serseri Mayınlar, Kemerlerinizi Bağlayın, Şahane Misafir, Harem Square, İstanbul Kırmızısı. Lola+Bilidikid, İki Genç Kız, Karanlık Sular filmlerinin yönetmen koltuğunda ise Kutluğ Ataman oturmaktadır. Atıf Yılmaz'ın yönettiği Dönersen Islık Çal, Düş Gezginleri, İki Gemi Yanyana, Dul Bir kadın, Gece, Melek ve Bizim Çocuklar filmleri eşcinsel birey olan filmleri olarak sayılabilir.

Türk tarihinde eşcinsel karakter olarak travesti birey yer alan ilk film 1923 yılı yapımı Muhsin Ertuğrul'un yönetmen koltuğunda yer aldığı *Leblebici Horhor* filmidir.

BÖLÜM 3. YÖNTEM

Bu tezde Belgesel tarama yani doküman analizi yöntemi kullanılmaktadır. Bu tezde kadın eşcinsel bireyler üzerinden yola çıkılarak toplum bilimsel (Sosyolojik) film analizinden yararlanılarak bazı sorulara queer bireyler üzerinden cevap aranmaktadır.

3.1 Toplum-Bilimsel (Sosyolojik) Film Analizi

Veriler çözümlenirken Toplum-bilimsel film yorumlama yöntem analizi kullanılacaktır.

Filmler şu başlıklar altında analiz edilmeye çalışılacaktır;

- İsimlerin analizi
- Fiziksel özellikleri ve dış görünüşleri
- Kullandıkları üslup ve sosyal çevre ile olan ilişkileri
- Kullandıkları beden dili
- Kamusal ve özel alanda davranış farklılıkları

Bu yöntem ile ilgili bilgilerde Hasan Gürkan'ın Türkiye Sinemasında Lezbiyen Stereotipinin Temsili (2016) adlı kaynağı kullanılmıştır. (Gürkan, 2016, s. 36).

Toplum-bilimsel yaklaşımda eserin içeriği ile ilintili tarihsel olarak sosyo-politik olarak, sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel bakımdan veya psikolojik bir bakış ile analiz yapılabilir. Toplum-bilimsel olan eleştirel okumaları özelden gelip genele gitmelidir. Bunun amacı yapıttaki bireylerden veya olaylardan yola çıkıp topluma ya da toplumun farklı kesimlerine gönderme yapabilmektir. Kurgusal olan metnin şekillendirilmesiyle vardığımız sonuç gösterge olarak toplumsal içeriği ifade eder. (Aras, 2009, 21).

Toplum-bilimsel araştırma yöntemleri, çoğunlukla varsayım ya da varsayımları sınamak için yapılır. Bunun bir diğer adı, 'ilişki kurucu' dur. Bu gibi araştırmalarda, toplum olguları arasında olan nedensel ilişki bir varsayımı ifade etmekte ve bundan yola çıkılarak araştırmadaki varsayımların öngördüğü bağ gözlemlenerek sınamakta, gerçek olması durumunda genelleme yapılacak bir sonuca ulaşılmaktadır. Bu araştırmaların kökenini oluşturmakta olan 'varsayımları sınavıcı' veya diğer adıyla 'ilişki kurucular' bilimsel genelliklere ulaşmayı sağlar. Aynı zamanda gelecek ile ilgili varsayımlarda bulunmanın yadsınamaz unsurlarını oluşturmaktadır. Yani toplumbiliminde genel gerçekleşmiş bilgilere ulaşabilmenin yolu bu araştırma yönteminden geçer.. (Güven, 2001, s.19).

Toplum-biliminin bir diğer adı ise sosyolojidir. Toplum-bilimi, insanın toplum ile olan etkileşimini incelemektedir. Toplu-bilimi herhangi bir yerde karşılaşılabilecek

olan farklı kişilerin ilişkilerini inceler. Toplum-bilimsel film yorumlama yöntem analizinde ise toplum biliminin bu özelliğinden de yararlanılarak eşcinsel bireylerin birbirleri ve sosyal çevre ile olan yani (kamusal alandaki insanlarla olan etkileşimine) bakılmaktadır.

Bu tez, İki Gemi Yanyana, Ver Elini İstanbul, Harem’de Dört Kadın, Düş Gezginleri, İki Genç Kız, Nar filmlerinde lezbiyen bireylerin isim ve bununla bağlantılı olabilecek karakteristik özelliklerinin bağdaşıp bağdaşmadığına; fiziksel özellik ve dış görünüşlerinin yönetmeninde bakış açısı göz önünde bulundurarak nasıl gösterildiğine bakılmaktadır. Kullandıkları üslup ve sosyal çevre ile olan ilişkilerine bakılarak, kullandıkları beden dili incelenmektedir. Son olarak kamusal ve özel alanda davranış farklılıklarına bakılarak lezbiyenlerin Türk sinemasında kadın eşcinselliğinin nasıl temsil edildiğini anlamaya çalışılmaktadır.

3.2 Bulgular

3.2.1. *Ver Elini İstanbul (1962)*

Ver Elini İstanbul (1962) Yönetmen: Aydın Arakon, Senaryo: Atilla İlhan, Oynayanlar: Mualla Fırat (Seher), Öztürk Serengil (Hıncır), Leyla Sayar (Türkan), Tanju Gürsu (21 Kemal), Çolpan İlhan (Aysel), Ali Şen (Haydar), Nubar Terziyan (Kevork), Osman Alyanak (Niyazi), Atıf Avcı (Cebbar), Vahdi Ersin (Şeftren), Seslendirenler: Muhip Arcıman (Atilla Yenkeni’yi seslendiren), Rıza Türzün (Vahsi Ersin’i seslendiren), Toron Karacaoğlu (Tanju Gürsu’yu seslendiren), Mücap Ofluoğlu (Öztürk Serengil’i seslendiren), Nevin Akaya (Leyla Sayar’ı seslendiren), Mümtaz Ener (Atıf Avcı’yı seslendiren), Sacide Keskin (Mualla Fırat’ı seslendiren) (<http://www.sinematurk.com/film/6544-ver-elini-istanbul/>).

Kısaca konusu: Film 21 Kemal isimli gencin Adana’dan İstanbul’a gelmesi ve bu şehirde yaşadığı olayları anlatmaktadır. Adana’da sattıkları dükkân parasını almak için Cebbar Kemal’i İstanbul’a yollamıştır ancak işin aslı tamamen farklıdır. Kemal’in alıp Cebbar’a getireceği para gayrı-meşru yollarla elde edilmiş bir paradır. Kısa zamanda Cebbar’ın da Kemal’in de peşine düşerler. Başlı belada olan Kemal otelde tanıştığı Aysel’e aşık olur. Kısa bir süre içinde de ilişki yaşamaya başlarlar. İstanbul’a parayı almaya gelen Cebbar alacakları paranın gerçek sebebinin yaptığı muhbirlik olduğunu söyler. Adamların peşlerinde olduğunu ve başlarının belada olduğunu Kemal’e söyler. Bir süre sonra yakalanan Cebbar öldürülür. Adamlar Kemal’in peşine düşer. Kemal bir yandan aşkı ile ilgilenirken bir yandan da başını beladan kurtarmaya çalışmaktadır.

Tezin konusunu ilgilendiren karakterlerden biri ise (queer karakter) Kemal’in peşinde olan adamın sevgilisi Türkan’dır. Türkan’ın terzi olan Seher ile bir ilişkisi vardır. Bu durum film içinde Seher’in kıskançlık krizine girmesi ve Türkan’ın sürekli Seher’den korkmasından çıkarılabilir. Filmin bir sahnesinde kıskançlık krizine giren

Seher, Türkan'a saldırıp onun üzerine çıkar ve boğazına yapışır. Bakışmalarından ve üstü kapalı ifadelerinden zaman zaman yokla var arası gösterilen temaslarından birlikte oldukları çıkarımına varılabilir. Yani filmimizdeki queer karakterler Seher ve Türkan'dır. Seher, Türkan'a oranla lezbiyen-eşcinsel bir birey olduğu anlaşılabilir bir görüntüye ve mizaca sahiptir. Türkan ise heteroseksüel izleri daha çok barındıran süsüne düşkün insanlarla maddi çıkarları için beraber olan feminen, takip takıştırmayı seven, cilveli, işveli biridir. Aynı zamanda Seher için kadın manken bulunmaktadır. Mankenler yalnızca Seher'in tasarımlarını sergilemekle kalmaz, erkeklerle de beraber olurlar. Filmde heteroseksüel bireyler flörtleşmelerini, yaklaşmalarını (Aysel ve Kemal ilişkisi heteroseksüel ilişkiye örnektir.) kamuya açık alanlarda rahatlıkla yapabiliyorken, eşcinsel bireyler kapalı kapılar ardını tercih etmektedir. Seher'in bir sahnesinde ise mankenlik yapmak için yanına gelen Aysel ile flörtleşmeye çalıştığı görülür. Seher, Aysel'e güzelliğinden bahsederken flörtöz bakışlarla bu eylemini destekler. Filmde kadınlar seks furçasının da etkisi ile evlilik dışı erkeklerle birlikte olan, mankenlik adı altında erkeklerle beraber olan, paragöz, vücudunu para için deşifre edebilen, dansözlük yapan kadınlar olarak gösterilmektedir. Kadın çıplaklığı sık sık kullanılmaktadır, dansöz pavyon sahneleri de bunu desteklemektedir. Filmlerde Aysel'in Kemal ile Türkan'ın erkeklerle olan sevişme sahneleri rahatlıkla gösterilmektedir. Ancak Seher ve Türkan arasındaki ilişki sadece bakışlarla anlaşılabilir hatta eşcinsellik bilgisi olmayan her hangi biri tarafından fark edilemeyecek şekilde gösterilmektedir. Filmde queer bireyler ana rollerde değil yan rollerde kullanılmaktadır. Queer birey oldukları daha çok seyircinin algısına bırakılmaktadır.

İsimler;

Türkan ismi; dönemin en önemli kadın yıldızlarından biri olan Türkan Şoray'dan hareketle seçilmiş bir isim olabilir. Türkan'ı oynayan kadın Türkan Şoray'a benzer bir oyuncu tarafından canlandırılmaktadır. Türkan ismi o dönem popüler olduğu için de kullanılmış bir isim olabilir. Türkan ismi; güzel kız, kraliçe anlamlarına gelen Türkçe ve Farsça bir isimdir. (<https://sozluk.gov.tr/>). Karakter buna uygun olarak güzel, gösterişli, bakımlı, cilveli, süslü bir kadındır.

Arapça kökenli bir isim olan Seher, sabahın güneş doğmadan önceki zamanı, seher vakti anlamına gelmektedir. (<https://sozluk.gov.tr/>) Dönemin popüler isimlerinden bir olduğu için seçilmiş olma olasılığı olması ile beraber ilk kez eşcinsel bir kadın bireyin filmde kullanılmasından dolayı bir doğuş başlangıç olarak, yeni bir aydınlanma olarak görülmüş olması da olasılıklar içerisindedir.

Fiziksel Özellikler ve Dış Görünüş;

Türkan, Siyah uzun saçlı, orta boylu, zayıf kahverengi gözlü bir kadın. Kıyafetlerinde fazlaca takı kullanmaktadır. Beraber olduğu erkeklerden de beraber olduktan sonra bir takı istemektedir. Feminin, makyaj seven bir kadındır. Saçlarını açık kullanmaktadır.

Sarı kısa saçlı, balık etli, uzun boylu, siyah çerçeveli gözlükler kullanan, makyajı minimum seviyede yapan Seher ise, baskın (aktif) karakteri ile beraber sayılabilecek daha maskülen bir havası vardır. İlişkide aktif role sahip olduğu söylenebilir.

Üslup ve Sosyal Çevre ile İlişki;

Türkan'ın insanlarla olan iletişiminden ve paraya olan düşkünlüğünden yola çıkılarak sosyal alt kesimden geldiği söylenebilir. Erkekleri güzelliğini ve işve cilvesini kullanarak kolay etkileyebilmektedir. Yine bu özelliklerini beraber olduktan sonra daha fazla kullanarak kendine kıymetli takılar ve hediyeler aldırılmaktadır. Aysel'i manken olmak için ikna etmeye çalışmasından ve diğer manken kızları Seher'in yanında çalışmaya ikna edebilmesinden yola çıkarak ağzının iyi laf yaptığını ve ikna kabiliyetinin yüksek olduğu söylenebilir. Birçok insanı (erkekler ve Seher'i) akıllıca idare edebilmesinden yola çıkarak zeki ve insan üzerinde etkili bir karaktere sahip olduğu söylenebilir.

Seher'in konuşmasından yola çıkarak Türkan'a oranla daha iyi bir sosyal statüden geldiği ya da kendini daha iyi geliştirdiği söylenebilir. Sert, kendinden emin bir duruşu vardır. Kadınları yanında çalışmaya ikna ederken maskülen ve çapkın tavrını kullandığı da söylenebilir. Kadın olduğundan dolayı diğer kadınları nasıl etkileyeceğini iyi bilen bir yapıya sahiptir. Güçlü bir kadındır. Bir erkeği polise şikayet edip başını derde sokmaktan korkmayacak kadar gözü karadır. Erkeklerden çok kadınlarla ilgili olduğu iki tarafla da olan diyalog ve kullandığı jest mimiklerinden anlaşılabilir.

Beden Dili;

Elini kolunu fazlaca kullanan Türkan, özellikle erkeklerle konuşurken işvesini cilvesini destekler biçimde adeta "kaşı gözü ayrı oynuyor" diye tabir edilebilecek bir kadındır.

Seher ise, ağırbaşlı bir kadındır. Güçlü bir duruşu vardır. Sigarayı uzun bir ağızlık kullanarak içmektedir. Erkekleri taklit etmeyen fakat, mizacından kaynaklı erkeksi bir havası var denilebilir. Ama özellikle kadınları etkilemeye çalışırken bakışlarını kullanmaktadır.

Kamusal Alanda-Özel Alanda Davranış Farkları;

Türkan, kamuya açık alanlarda rahatlıkla erkeklerle flörtleşebilen, onları baştan çıkartmak için türlü şeyler yapabilen, işvesini cilvesini kadınlığını rahatlıkla kullanabilen bir kadındır. Seher ile olan ilişkisini ise özel alanda kimsenin olmadığı yerlerde yaşamayı tercih ettiği söylenebilir.

Seher insanların olduğu yerlerde işine konsantre olan, iyi bir şeyler yapmaya çalışır gözükken bunun altında kadınları fuhuşa da teşvik eden bir kadındır. O da Türkan ile olan yakınlaşmasını kapalı kapılar ardında yapmayı tercih etmektedir. Türkan ile konuşmak için yardımcıları olan kadını bile odadan çıkartmaktadır. Türkan ile baş başa kaldığında daha baskın bir karaktere bürünen Seher'in sert ve daha maskülen olduğu söylenebilir.

3.2.2. İki Gemi Yan Yana (1963)

Yönetmen: Atıf Yılmaz, Senaryo: Kemal Tahir, Oynayanlar: Orhan Günşiray (Orhan), Filiz Akın (Gülşen Işık), Sadettin Erbil (Ankaralı Külyutmaz), Altan Erbulak (Amme Hizmetlisi), Suzan Avcı (Ayten), Sevda Nur (Güler), Oya Tari (Afro), Hüseyin Baradan (Haydar), Erol Günaydın (Nuri), Zeki Alban (Hüsnü). Seslendirenler: Handan Kadioğlu (Suzan Avcı), Osman Alyanak (Turgut Boralı), Mümtaz Ener (Nubar Terziyar), Abdurrahman Palay (Orhan Günşiray). (<http://www.sinematurk.com/film/3908-iki-gemi-yanyana>).

Kısaca konusu: Film aynı dolmuşta binen birçok kişinin bavullarının karışmasını konu alır. Birinin bavulunda bulgur, birinin bavulunda senaryo ve kişisel eşyaları, birinin bavulunda şantaj yapmak için çekilen erkeklerin kadınlarla çekilmiş uygunsuz fotoğraflar, birinde ise ne taşıdığını bilmemesine rağmen uyuşturucu vardır. Bavulların dolmuşta birbirine karışmasıyla ortalık karışır. Herkes kendi bavulunun peşine düşer. Komik ve aksiyon dolu bir kovalamaca başlamış olur.

Atıf Yılmaz'ın yönettiği kadın eşcinsel bireyleri ilk kullandığı film denemesi olduğu söylenebilecek olan (daha sonra Düş Gezginleri filminde de kadın eşcinsel karakterler yer alacaktır) filmin konusu, şans eseri aynı bavulu kullanan birçok kişinin aynı dolmuşta binmesi ve dolmuş muavininin bavulları karıştırması sonucu gelişen karışıklıklardır. Film macera, sayılabilecek bir türe sahiptir. Bu filmde de queer karakterler hayat kadını olarak seks furyasına hizmet eder biçim de karşımıza çıkmaktadır. Filmde kadın çıplaklığı 'Ver Elini İstanbul' filminde olduğu gibi ön plandadır. Filmde bavulu karışan kişilerden birinin 'Ver Elini İstanbul' filminde de olduğu gibi yine seksi kullanarak çekilen çıplak fotoğraflar olan bir bavul kullanılmakta ve şantaj konusu işlenmektedir.

Filmde bir diğer queer karakter olarak erkek eşcinsel bir birey de yer almaktadır. Tezin kadın cinsiyeti sınırlılığı gereği kadın queer birey olan Ayten karakteri incelenmiştir. Ayten pavyonda striptiz yapan bir kadındır. Patronu olan, erkek ile bir ilişki içerisindedir. Aynı zaman da yanlarında hayat kadını olarak çalışan bir kadınl

da ilişkisi vardır. Ayten kadın ile yakınlaşmak için kimsenin olmadığı yerleri tercih etmektedir. Kadın (Güler), Ayten'le dudak dudağa öpüşmelerine rağmen soğuk davranan Ayten'e; '*Abla sen bana neden bugün soğuksun*' biçiminde hitap etmektedir. Ayten, pavyon sahibi olan erkek sevgilisi ile kamuya açık alanlarda rahatlıkla yakınlaşabilmektedir. Aynı film içerisinde yer alan oyuncu olma hayalleri kuran Gül ve dolmuş şoförü sevgilisi de kamuya açık alanlarda (hatta kahvehane de bile) rahatlıkla yakınlaşabilmektedir.

İsimler;

Türkçe ve Farsça kökenli olan Ayten ismi, 'ay gibi beyaz tenli olan' anlamına gelmektedir. (<https://sozluk.gov.tr/>) Striptiz yapan bir kadın olduğu için fiziksel güzelliği simgeleyen böyle bir isim seçilmiş olabilir. Ayten karakterini oynayan oyuncu sarışın, beyaz tenli bir oyuncudur.

Güler karakteri tıpkı ismi gibi çok şen şakrak bir karaktere sahip, işveli cilveli ve neşelidir. Bundan dolayı bu isim tercih edilmiş olabilir.

Fiziksel Özellikler ve Dış Görünümler;

Ayten, sarışın kısa saçlı bir kadındır. (Ancak filmin bir yerinde kılık değiştirmek için siyah bir peruk kullanmaktadır.) Balık etli orta boyludur. Makyajına özen gösteren, feminen elbiseler ve kıyafetler giyinen, bakımlı bir kadındır

Güler ise esmer, uzun saçlı, kısa boylu, zayıftır. İşveli, cilveli bir hayat kadınıdır. Açık saçık kıyafetler içerisinde, gecelik tarzı kıyafetlerle de görülmektedir.

Üslup ve Sosyal Çevre ile İlişki;

Ayten; kadın olan sevgilisi ile konuşurken daha güçlü bir imaj çizmek için sert maskülen bir üslup, erkek olan sevgilisi ile beraberken ise daha kadınsı bir üslup kullanmaktadır.

Güler; çok yayvan konuşmaktadır. Kadınsı konuşması daha ön plandadır. İşvesi cilvesi konuşmasına da yansımaktadır. Ayten ile de erkeklerle flörtleştiği gibi konuşmaktadır. Hayat kadını olduğu için baştan çıkarıcı bir dil kullanmakta; tahrik etmeye çalışmaktadır.

Beden Dili;

Ayten'in kız arkadaşı ile beraberken daha dik bir duruşu vardır. Erkeksi bakışlar ve sert bir duruşa bürünmektedir. Genel olarak davranışları kadınsıdır. Erkek arkadaşına şantaj işinde yardım etmek için kılıktan kılığa girmektedir.

Güler erkekleri tahrik etmeye yönelik aşırı kullandığı bir beden dili var. Mimiklerini de jestlerini de bu yönde işveli biçimde kullanmaktadır. Ayten'e karşı da aynı tutum içerisinde. Sanki bir erkekle cilveleşir gibi davranmaktadır. Ayten daha çekimser davrandığı yerlerde Ayten'i dudağından daha rahat bir şekilde öpebilmektedir.

Kamusal Alanda - Özel Alanda Davranış Farkları;

Ayten insanların onu bir kadınla beraber olurken görmesinden fazlası ile rahatsızlık duymaktadır. Hatta erkek eşcinsel birey odaya girdiğinde bile kadınla öpüşecekken geri çekilmektedir. Erkek sevgilisinin duymasından korktuğu için böyle davrandığı söylenebilir. Erkek arkadaşı ile fiziksel ve duygusal yakınlaşmalarını daha rahat gösterebilirken striptiz yaparken çok çekingen ve bu durumdan son derece rahatsız bir hali vardır. Akıllı, zeki bir kadın olarak erkek arkadaşına şantaj konusunda yardımcı olmaktadır. Şantaj yapacakları, içinde erkeklerin kadınlarla çekilmiş çıplak fotoğraflar olan bavulu taşımak için kılık değiştirmektedir.

Güler ise kamu içinde de özel alanda da rahat bir tavır içerisinde. Ancak diğerlerinin yanında da özel alanda da Ayten'e 'abla' demektedir.

3.2.3. Haremde Dört Kadın (1965)

Yönetmen: Halit Refiğ, Oynayanlar: Tanju Gürsu (Rüştü), Ayfer Feray (Şevkidil), Birsen Menekşeli (Mihrengiz), Pervin Par (Gülfem), Sami Ayanoğlu(Sadık Paşa), Cüneyt Arkın (Dr. Cemal), Nilüfer Aydan (Ruhşan), Talia Saltı (Hizmetkar). Seslendirenler: Hayri Esen (Cüneyt Arkın), Nedret Güvenç (Pervin Par), Sadettin Erbil (Tanju Gürsu), Jeyan Mahfi Tözüm (Nilüfer Aydan). (<http://www.sinematurk.com/film/3669-haremde-dort-kadin>).

Kısaca konusu: Filmde Sadık Paşa isimli bir paşanın konağında ve haremde geçen olaylar anlatılmaktadır. Sadık Paşa'nın üç karısı vardır. Oğlan çocuğu isteyen paşa dördüncü kadını almaya karar verir. Bunu sakinmiş gibi karşılayan diğer kadınlar aslında yanlarında besleme olarak çalışan Ruhşan ile paşanın evlenmesinden hiç hoşlanmamışlardır. Öte yandan Ruhşan Paşa'nın yeğeni Doktor Cemal ile bir aşk yaşamaktadır. Filmde ufak tefek devlet işlerine de değinilmekle beraber aslında harem kadınları arasında geçen ilişki ve iletişim anlatılmaktadır. Paşanın bir diğer yeğeni Rüştü de paşanın küçük karısının peşine düşer. Onunla buluşmaya çalışırken paşanın diğer karılarıyla karşılaşır ve olay anlaşılmasını diye hepsiyle beraber olur.

Halit Refiğ'in yönettiği film, Osmanlı'nın zevk-i sefa içinde olduğu çöküş döneminde üç karısı olan dördüncü kadını almak isteyen bir paşanın köşkünde geçmektedir. Paşanın emrine amade olan üç karısı vardır. Ancak Paşa karılarının onun hizmetine yetişemediğini bahane göstererek, çoktan göz koyduğu (yeğenin

aşık olduğu) beslemeleri ile evlenmek istemektedir. Karıları paşanın yüzüne nasıl isterse öyle yapabileceğini hatta beşinci altıncı kadını bile alabileceğini söylerler. Fakat paşa gittikten sonra evlenmek istediği besleme Ruhşan'ı nankörlükle suçlayıp hakaretler edip, aşağılayıcı konuşurlar.

Tezin incelediği karakterleri ise Paşa'nın ilk karısı Şevkidil ve ortanca karısı Mihrengiz'dir. Bu iki kadının kapalı kapılar ardında kalan gizli saklı bir ilişkileri vardır. Mihrengiz, aynı zamanda Besleme Ruhşan'a aşık olan Doktor Cemal ile de daha önce bir beraberlik yaşamış ve Cemal'e aşık olmuştur. Fakat, Cemal onu değil Ruhşan'ı sevmektedir. Paşa'nın ilk karısı Şevkidil ve ortanca karısı Mihrengiz'in bir ilişkileri olduğunu ise Mihrengiz Doktor Cemal'i yanına getirtebilmek için hasta numarası yaptıktan sonra odasına giden Şevkidil'in onunla aşırıya kaçan yaklaşması, bakışmaları, küçük fiziksel temasları ardından yardımcının kapıyı çalması ile üzerlerini yeni giyiniyorlar gibi kapıyı açmaya çıktıklarında kıyafetlerini düzeltmelerinden anlaşılmaktadır.

Bu filmde de diğerlerinde olduğu gibi heteroseksüel ilişkiler (hatta paşanın üç karısının olması, dördüncüyü almak istemesi) işlendiği dönemde vermiş olduğu sıradanlıkla karşılaşırken iki kadının fiziksel beraberliği gizli saklı odalarda yaşanmaktadır. Kadın eşcinsel bireylerin fiziksel yaklaşma sahneleri sadece seyirciye hissettirilirken, filmin bir çok sahnesinde kullanılan kadın-erkek fiziksel yaklaşımları açıkça gösterilmektedir. (Filmdeki bir diğer Paşa yeğeni olan Rüştü'nün dayısı olan Paşa'nın tüm karılarıyla olan fiziksel beraberliğinin sahnelerinin gösterildiği gibi.)

İsimler;

Şevkidil ismi; 1899 yılında Osmanlı döneminde geçen filmde muhtemelen döneme hizmet eden bir isim olarak seçilmiş olabilir. Arapça, Farsça kökenli bir isim olan Şevkidil, gönül neşesi, gönül sevinci anlamına gelmektedir. (<https://sozluk.gov.tr/>) Şevkidil karakter olarak çok neşe, sevinç uyandırabilecek bir mizaca sahip değil, ağır başlı, köşk işlerini çekip çevirebilen, akli başında bir kadındır. Bu nedenle de ismin anlamı düşünülerek değil, tesadüfen seçilmiş olması muhtemeldir.

İkinci kadın efendi anlamına gelen Mihrengiz ismi ise (<https://sozluk.gov.tr/>) Paşa'nın ikinci eşi olan Mihrengiz için özel olarak seçilmiş olabilir.

Fiziksel Özellikler ve Dış Görünümler;

Şevkidil esmer, siyah saçlı, kahverengi gözlü, ince, uzun, kısa saçlı bir kadındır. Dönemsel kıyafetler giyinmektedir. Saç boyu kısadır ve açık kullanmaktadır. Makyajı hafiftir ve takı kullanmaktadır.

Mihrengiz de esmer, siyah uzun saçlıdır ve saçlarını yarı tolu kullanmaktadır. Bazen de tamamen toplu kullanmaktadır. Orta boylu, orta kiloda bir kadındır. Makyaj ve takı kullanmaktadır. Kıyafetleri döneme uygundur.

Üslup ve Sosyal Çevre ile İlişki;

Şevkidil düzgün bir Türkçe kullanmaktadır. Paşa'nın ilk karısı olmasından dolayı uzun süredir köşkte yaşadığını ve akışkan düzgün bir şekilde dile hâkim olduğu görgülü bilgili, ağır başlı, oturmasını kalkmasını bilen bir kadındır. İnsanlar ile ilişkileri entrika üzerine kuruludur. Küçük kumasının (küçük cariye Gülfem) Rüştü ile buluşacağını öğrenince, Gülfem'i bir odaya kapattırıp Rüştü ile kendi buluşur. Rüştü'nün de zorlaması ile onunla beraber olur. Şevkidil'in Paşa üzerinde de söz dinletebilen bir kadın olduğu gözlemlenmektedir. Paşa'ya "*Şöyle yapsaydın böyle yapsaydın*" diye akıl verebilmektedir. (Ruhşan'ın yanlarında besleme olduğunu söyleyerek "*Keşke başka biri ile evlenseydin*", demesi gibi...) Çalışanlar üzerinde de etkin olmaktadır; Sarayı çekip çeviren isim denilebilir.

Mihrengiz de akıcı bir Türkçe kullanmaktadır. İki yüzlü bir kadındır. Paşa'ya beşinci altıncı kadını bile alabileceğini söyledikten sonra Paşa'nın gitmesinin ardından Ruhşen'e saldırır. Sanki bu saldırıdan kendi fiziksel zarar görmüş gibi Paşa'nın Ruhşen'i cezalandırması gerektiğini söyler. Gerçekte yaralanmamış olmasına rağmen Doktor Cemal'i görebilmek için yaralanmış gibi yaparak odada Cemal ile başbaşa kalmayı başarır. Doktor Cemal, daha önceki beraberliklerinin bir hata olduğunu onu sevmediğini ifade edince kıskançlığından çirkefleşeceği anlaşılabilmektedir. Filmin sonunda da Mihrengiz, Cemal'in Ruhşen'i kaçırdığını duyunca ortalığın karışıklığından istifade ederek Cemal'i hançerleyerek öldürür. Paşa'nın odaya girmesi ile (filminde içeriğinde olan; köşk Jöntürk'lere karşı. Paşa'nın iki yeğeni de Jöntürk'tür. Paşa'ya ve köşküne saldırırlar.) bunu kullanarak '*Bir Jöntürk öldürdüm, yaşasın padişahımız*' diyerek kendini bu cinayetten soyutlamayı başarmaktadır.

Beden Dili;

Şevkidil'in dik, güçlü, hakim bir duruşu vardır. Aynı zamanda bakışlarından köşkte entrikalar çevirdiği anlaşılabilmektedir. Paşa'nın yanında saygılı hanım hanımcık bir kadınken Mihrengiz ile odada başbaşa kaldıklarında ise flörtöz çapkın bir kadına dönüşmektedir. Mihrengiz'e oranla ilişkide daha aktif rol oynayan bir duruşa sahiptir. Emir gücünün güçlü olduğunu da diğer köşk çalışanları üzerindeki etkisinden ve Ruhşen'in odasına çıkarken ondan izin alma ihtiyacı hissetmesinden anlaşılmaktadır. Sadece bakışları ile bile emir verebilmektedir. Filmin bir sahnesinde köşkteki tüm kadınların (Paşa'nın karıları da dahil) namaz kıldıklarını görülmektedir. Düzene ayak uydurabilen ya da uydurmuş gibi yapabilen bir kadın olduğu da söylenebilir.

Mihrengiz'in ağır başlı, içten pazarlıklı bir duruşa sahip olması ile beraber naif, kadınsı hareketlere de hâkim bir kadın olduğu söylenebilir. Erkeklerle iletişimde feminen tavırları vardır. Şevkidil ile olan yakınlaşma sahnesinde de işveli cilveli olan nazlanan taraf, Mihrengiz'dir. Şevkidil ile olan ilişkisinde de pasif (kadın yönü baskın) olan taraf olduğu söylenebilir. Gülfem ile buluşmaya gelen Rüştü ile hiç çekinmeden beraber olabilmektedir.

Kamusal Alanda - Özel Alanda Davranış Farkları;

Şevkidil insanların olduğu yerlerde Paşa karısına yakışacak şekilde ağır başlı, güçlü gerektiğinde kadınsı yönü güçlü bir tavır sergilemektedir. Paşa ile başbaşa kaldıklarında yakınlaşma isteyen paşaya istemsiz karşılık verir. Rüştü ile Gülfem yerine buluşmaya gittiğinde de Rüştünün ısrarı ile Rüştü ile zoraki beraber olur. Mihrengiz ile başbaşa kaldıklarında ise kendi beraber olmak için ilk adımı atar. Mihrengiz'i öper. Onunla fiziksel teması ilk o kurar. Gerçekten erkeklerden değil de kadınlardan hoşlanan bir izlenim uyandırmaktadır. Çünkü film genelinde erkeklere olan soğuk tavrının aksine ve Mihrengiz'e yakın davranmaktadır.

Kapalı kapılar ardında rahatlıkla Şevkidil'e işve ile karşılık veren Mihrengiz, insanların içinde Şevkidil ile bir beraberlik yaşadığını belli etmemektedir. Sıradan sadece kumasıymış gibi davranmaktadır. Akli fikri kalbi Doktor Cemal'de olan Mihrengiz, Cemal ile olabilmek için türlü oyunlar çevirir. Şevkidil ile olan ilişkisinin sadece fiziksel bir yakınlaşma olarak kaldığı söylenebilir. Paşa'nın başka birçok kadınla olması ile ilgilenmemektedir. Ruhşen ile Paşa'nın yapacağı evliliği bile kendi lehine çevirip kıskanmış gibi yaparak kavga çıkarır ve yaralanmış numarası yaparak Doktor Cemal'i yanına getirtmeyi başarır. İki queer karakter de beraber olurlarken çalan kapıya korkarak ve telaşla cevap verir. Kapıyı açtıktan sonra saçlarını başlarını üzerini nasıl düzeltereklerini şaşırırlar.

3.2.4 Düş Gezginleri (1992)

Yönetmen: Atif Yılmaz, Oynayanlar: Meral Oğuz (Nilgün), Lale Mansur (Anjelik-Havva-Melike), Yaman Okay (Nazif), Sema Çeyrekbaşı (Şükran), Ali (Memduh Ün), Deniz Türkali (Olay), Işık Aras (Mama), Tarık Günersel (Necdet). (<http://www.sinematurk.com/film/1164-dus-gezginleri>).

Kısaca konusu: Film, çocukluk arkadaşı olan iki kadının yıllar sonra İzmir'deki bir kasabada karşılaşmalarını ve ilişki yaşamaya başlamalarını konu edinir. Doktor Nilgün karakteri eşinden boşanmış, birçok erkeğin beraber olmak istediği bir kadındır. Anjelik gerçek adıyla Havva ise okulunu yarım bırakmış hayat kadını olmuş, kasabada bir genelevde fahişelik yapan bir kadındır. Nilgün doktor olarak geneleve gitmesi sonucu Anjelik ile karşılaşır. Nilgün hasta olan Anjelik'i evine getirir. Bir süre sonra aralarında bir yakınlaşma olur ve beraber olurlar. Kasabada iki

kadının sevgili olduğuyla ilgili olarak söylentiler çıkmaya başlar. Nilgün ve Anjelik kasabayı terk edip İstanbul'a gelir. İstanbul'a gelmelerinin ardından Nilgün Havva'yı küçük görmeye aşılamaya başlar. Üst sınıftan bir adamla Hava'yı aldatır. Havva Nilgün'ü terk eder ve tekrar eski işine döner.

Bu film, Atıf Yılmaz'ın queer kadın baş roller barındıran Türkiye Sineması içinde en önemli queer eser olarak nitelendirilebilir. Queer karakter barındıran filmler arasında en çok queer özellikler taşıyan film bu filmidir. Film "erotik filmler" statüsünde ulaşılabilinen bir filmidir.

Film queer karakterlerden biri olan Doktor Nilgün'ün İstanbul'dan İzmir'e atanması ile başlar. Doktor Nilgün, hayat kadınlarının bulunduğu geneleve kadınların kontrolünü yapması için yollanmıştır. Nilgün orada çocukluk aşkı olan Havva (artık adı Anjelik) ile karşılaşır. O olduğundan önce emin olamaz. Anjelik'i muayene ederken sırtındaki izi görerek onu tanır. Hasta olan Anjelik'ı genelevden çıkartarak kendi evine getirir. Yeniden alevlenen duyguları ile birlikte beraber olurlar.

Anjelik ve Nilgün haricinde filmde iki queer karakter daha bulunmaktadır: Şükran ve Olay. Nilgün'ün ev sahibinin karısı olan, daha önce şarkıcılık yapan ve hamile kaldığı için şimdiki eşi ile evlenen Şükran karakteri Nilgün ile yakınlaşmaya çalışmaktadır. Birkaç kez fiziksel iletişim kurmak için atağa da geçer. Nilgün olumlu karşılık vermediği için başarılı olamaz. Nilgün'ün Anjelik ile olan beraberliğini anlayınca onun bir hayat kadını ile olacağına kendileriyle olmasını (bu ifadesinden arkadaşlarının da eşcinsel beraberlik yaşadığını çıkarımına varılabilir.) ister. Aynı zamanda Şükran'ın kocası Nazif'de Nilgün'ün peşindedir. Nilgün ona karşılık vermediği için Anjelik ile olan ilişkisini kasabada deşifre eder. Nilgün ve Anjelik İstanbul'a yerleşer. Bir süre beraberliklerine devam eden çift Nilgün'ün megaloman, bencil ve Anjelik'i umursamaz, aşağılayıcı tavrının yanında bir de onu bir erkekle aldatması üzerine beraberlikleri son bulur.

Filmdeki bir diğer queer karakter ise İstanbul'da komşuları olan Ressam Olay'dır. Kadınların nü resimlerini yapan Olay'ın Anjelik'e olan ilgisi belli olmaktadır. Film otosansüre uğramamış bir filmidir. Kadın erkek ilişkileri de, kadınların kadınlarla olan ilişkileri de açıkça gösterilmektedir. Kadın eşcinsel bireyler ilişkilerini kendi içlerinde (yakalanmadıkları sürece) gizli yaşamaktadır. Deşifre oldukları kasabadan ayrılmak zorunda kalırlar. İstanbul'a gelen çiftin el ele İstanbul'u gezdikleri sahneler vardır. Kadın eşcinsel bireylerin sadece seks unsuru olarak gösterilmediği beraberliklerinin duygusal bir beraberlik olduğunu da gösteren bir filmidir. Beraberliklerinin başında Nilgün'ün Anjelik'e olan aşkı ön plandayken, ilişkilerinin sonlarında Anjelik'in Nilgün'e olan aşkı daha ağır basmaktadır.

İsimler;

Farsça kökenli olan Nilgün ismi koyu mavi renkli, çivit renginde olan anlamına gelmektedir. (<https://sozluk.gov.tr/>) İç dünyasında gel gitleri olan Nilgün karakteri ile karanlık bir renk olan koyu mavi rengi bağdaştırılabilir. Duygularının karmaşıklığından yola çıkarak çamaşır ile kullanılan (çivit) anımsatılarak da bu isim seçilmiş olabilir. İstanbullu bir karakter olan Nilgün için modern bir isim tercih edilmiş olduğu söylenebilir.

Havva ismi ise pek çok inanişaya göre ilk insanlardan biri olan Hz. Havva'dan hareketle tercih edilmiş olabilir. Hayat kadınlığı yaptığı için Hz. Havva'nın Hz. Adem'i baştan çıkarttığından yola çıkılarak böyle bir tercih yapılmış olabilir. TDK'nın sözlüğüne göre ise; dinî inanişalara göre dünya üzerindeki ilk kadın, Havva Ana'dır. (<https://sozluk.gov.tr/>)

Şükran Arapça kökenli bir isimdir. İyilik bilme, gönül borcu, minnettarlık anlamındadır. (<https://sozluk.gov.tr/>) Döneminin popüler isimlerinden olduğu için tercih edilmiş olabilir. Karakter ve isim anlamı uyuşması yoktur.

Olay karakteri için ressam olmasından dolayı marjinal bir isim tercih edilmiş olabilir. Ortaya çıkan, oluşan durum, ilgi çeken veya çekebilecek nitelikte olan her türlü iş, hadise, vaka ve önemli tarihsel olgu, fenomen anlamlarına gelmektedir. (<https://sozluk.gov.tr/>)

Fiziksel Özellikler ve Dış Görünümler;

Nilgün karakteri esmer, kısa saçlı, kahverengi gözlü, orta boylu zayıf bir kadındır. Günlük yaşantısında rahat sıradan kıyafetler tercih etmektedir. (Kot pantolon, gömle, kazak gibi.) Doktor olduğu için işini yaparken kıyafetlerinin üzerine beyaz önlük giyinmekte; sosyal hayatında davetlere giderken şık, gösterişli gece kıyafetleri tercih etmektedir. Makyaj kullanımı abartılı değildir.

Genelevde hayat kadınlığı yapan Havva (Anjelic) kumral tenli, ela gözlü, kıvırcık uzun kumral saçlı, uzun zayıf, güzel bir kadındır. Genelev ortamına uygun açık saçık, ucuz olduğu belli olan basit kıyafetler giyinmektedir. Genelevden ayrıldıktan sonraki hayatında da sıradan, pek de zevkli olmayan bir giyim alışkanlığı vardır. Nilgün ile davetlere katılırken şık kıyafetler hatta Nilgün'ün kıyafetlerinden giyinmektedir. Tekrar hayat kadınlığına döndüğünde ise vücut hatlarını ortaya çıkartan, dar elbiseler giyinmektedir. Makyaj yapmaktadır.

Şükran'ın açık kumral saçları vardır. Orta boylu orta kilolu oldukça şık gösterişli bir kadındır. Evli olduğu adamın maddi imkânlarını kullandığı belli olan pahalı olduğu anlaşılan kıyafetler tercih etmekte, makyaj yapmaktadır.

Esmer, orta boylu, kilolu, kahverengi gözlü bir kadın olan Olay ressamdır. Sahneleri evde geçtiği için evde giyinilebilecek, rahat bir pantolon, sıradan bir bluz gibi

günlük, kıyafetlerle görünmektedir. Makyaj kullanımı minimal düzeydedir. Maskülen bir tarzı vardır.

Üslup ve Sosyal Çevre ile İlişki;

Nilgün Anjelik'e aşık bir hali olması ile beraber erkeklerle de flörtleşmekten geri durmamaktadır. Doktor olmasından kaynaklı insanların saygısını kazanmış biri olduğu söylenebilir. Fakat kasabaya gelir gelmez ev bulma bahanesi ile hem müdür hem de evini kiralayacak olan Nazif, bu durumu ona yakınlaşmak için kullanmaya çalışır. "Hayırlı olsun" bahanesi ile evine gelen ev sahibinin karısı Şükran'ın da onunla yakınlaşma istediği hem fiziksel hem de söz ile ifadesinden anlaşılmaktadır. Şükran, Nilgün'ü aşırı bir ısrarla gidecekleri bir pikniğe davet eder. Gelme konusunda emin davranmayan Nilgün'e evden ayrılırken; 'Yarın beraber olacağız değil mi, cancağazım? Seni sevdim. Unutma' diyerek, dudağına bir öpücük kondurur. Ertesi gün pikniğe gitmek için arabada giderken Nilgün'ün bacağını okşar. Nilgün'e talip olan bir başka kişi ise karısı ölmüş olan, çocuklu diş doktoru Necdet olur. İki de dul oldukları için kasabada dedikodu yayılır. Bir taraftan da Şükran'ın kocası Nazif onunla yakınlaşmaya çalışır. Muayene için gittiği genelevdeki yaklaşım ise kadın doktor olmasından dolayı olumludur. Kadınlar kadın bir doktor geldiği için hoşnut olduklarını dile getirirler. Anjelik, ilk olarak çekimser davrandığı Doktor Nilgün'e ısrarlı yaklaşımdan dolayı ve ilgisi olduğu için zamanla yakınlaşmayı kabul eder. Anjelik'i ikna edene kadar düzgün, saygılı konuşan Nilgün, bir zaman sonra Anjelik'e hakaretler eder, onu aşağılar, onu küçük gördüğünü ifade eden sözler sarf eder. Özellikle kıskandığı zaman hakaret dozu artmaktadır.

Anjelik'in (Havva) sessiz, sakin, üzerine gidilmediği sürece etliye sütlüyü karışmayan, çekingen bir yapısı vardır. İnsanlarla çok fazla konuşmamaktadır. Nilgün'e karşı ilk başta yabani davranır. Daha sonra çocukluk aşkı olduğunu öğrenince biraz daha yumuşar. Cinsellik konusunda da Nilgün'e ilk başlarda mesafeli olan Anjelik kendiliğinden gelişen yakınlaşmalara bir süre sonra karşılık verir. Müşterileri olan adamlara karşı bir buz dağı gibidir; sadece yatağa uzanan bir yastık gibi durmaktadır. İşi biter bitmez de aynı soğuklukla yataktan kalkmaktadır. Nilgün ile İstanbul'a Nilgün'ün annesini evine yerleşir. Annesinin de onu sevmediğini fark eden Anjelik evden bir an önce ayrılmak ister. Nilgün ve Anjelik Anjelik'in biriktirdiği parayı kullanarak ayrı eve çıkar. Havva ismini sevmemektedir. Nüfusa gidip adını Melike olarak değiştirmiştir.

Olay, Anjelik'in resmini yapmak istediğinde Anjelik çekimser davranır, çıplak poz vermek istemez. Olay da onu yün örerken çizebileceğini söyleyip ikna eder. Resmini yaparken dekoltesini açmasını sağlar. Anjelik Nilgün'ün yanında üzerini soyunurken ışığın kapatılmasını isteyecek kadar çekingen, utangaç bir yapıya sahiptir.

Nilgün'ün onu aldatmasının üzerinden evden ayrıldıktan sonra hayat kadınlığına geri döner. Onunla tekrar barışmak için gelen Nilgün ikna edemeyince parasını ödeyip onunla beraber olmak ister. Bu kez hiç de çekingen olmayan rahatlıkla soyunabilen

bir Anjelik ile karşılaşır. Anjelik sanki erkek müşterisiymiş gibi soğuk, umursamaz bir tavır sergiler. Konuşma tarzı olarak; eğitimsiz olduğu belli olan bir üslubu vardır.

Şükran'ın üslubu görgülü bir kadın olmadığını ele vermektedir. Eğitimsiz olduğu bellidir. Evlenmeden önce şarkıcılık yaptığını eşi ile öyle tanıştıklarını ve hamile kalınca kocasının karısını boşayıp onunla evlendiğini söylemektedir. Kocasını onu kıskanmıyor gibidir. Kocasını, kadınlarla fiziksel beraberliği olduğunu biliyormuş gibi konuşmaktadır. Nilgün ile kendi yakınlaşmaya çalışırken bir diğer taraftan kocası ile beraber olmaması konusunda Nilgün'ü uyarır. Sonradan görme bir üslubu ve tavrı vardır.

Olay'ın ise görgülü, bilgili, entelektüel bir tarzı vardır. Kadınları nü poz vermeye ikna edebildiği düşünülürken ikna yeteneği güçlü bir kadın denebilir. Anjelik'i aramak için evine baskın verir gibi giren Nilgün'e karşı bile sakince ifadeler kullanmaktadır.

Beden Dili;

Nilgün'ün statüsünden kaynaklanan ağır başlı bir duruşu vardır. Anjelik'i genelevde bırakmamak için üstlerine bile kafa tutabilmektedir. Anjelik'i bırakmak yerine kasabadaki işinden ayrılıp Anjelik ile beraber İstanbul'a gelecek kadar gözü kara bir kişiliği vardır. Bu düşüncesini savunurken vücut diline de yansımaktadır; kendinden emin ne söylediğini bilen bir duruş sergilemektedir. Erkekler yakınlaşırken kıvrak, kırılğan, oldukça kadınsı (feminen) bir tavır içindedir. Anjelikle beraberken biraz daha aktif bir hal almaktadır.

Anjelik (Havva); Erkeklerle beraber olurken buz dağı gibi bir tavır almaktadır. İnsanlara karşı mesafeli, çekimser yeri geldiğinde de sert bir tavır sergileyebilmektedir. Hayatı boyunca ezilmiş, horlanmış gibi insanlardan korkan bir hali vardır. İletişim gücü zayıftır. Sarhoş olan Nilgün, alkolün de vermiş olduğu rahatlama ile beraber sürekli Anjelik'e nasıl seviştiğini, erkeklerin onunla nasıl beraber olmak istediğini anlatması konusunda zorlamaktadır. Anjelik ilk önce Nilgün'ü sakinleştirmeye, konuyu kapatmaya çalışır. Üstüne daha fazla gelen Nilgün'e karşı bir anda çekimser tavrından kurtulup saldırıya geçer. Yanında soyunmaya bile korkarken Nilgün'e dokunmaya başlar. Nilgün konusunda hırs yapıp geneleve Anjelik ile beraber olmaya gelen Nafiz ile beraber olurken soğuk davranır. Onu, Nilgün konusunda konuşurmaya çalışan hatta ona şiddet uygulayan Nazif'e hiçbir şey anlatmaz.

Şükran rahat bir kadındır. Hareketleri de rahattır. İlk kez gördüğü, yakınlaşmaya çalıştığı Nilgün'ü rahatlıkla dudağından öpebilmektedir. İnsanların bulunduğu otomobilde Nilgün'ün bacağını okşayabilmektedir. Kocasının onu aldatması konusunda tereddütleri vardır. Muhtemelen kocasının ona sağladığı maddi gücü kaybetmekten korkmaktadır.

Olay'ın maskülen bir havası vardır. Entelektüel tavrı hareketlerinden de belli olmaktadır. Duruşu ve bakışı güçlü, kendinden emindir. Kadınlara olan ilgisi kanısına Anjelik ile yakınlaşmaya çalışmasından ve kadın çıplak resimleri çizmesinden çıkarsanaabilmektedir.

Kamusal Alanda - Özel Alanda Davranış Farkları;

Kasabaya gelir gelmez çalışmaya başlayan Nilgün, genelevde doktor olarak çalışmak için gönüllü olmuştur. Buna rağmen muayene için gittiğinde çekimser davranmaktadır. Genelev çalışanı kadınlar onun gelmesinden hoşnut olmuşlardır. Kasabada özellikle erkeklerin ilgi odağı olmuştur. Başhekim ile dostane bir yaklaşımları vardır. Sık sık Başhekim Nilgün'ü dikkatli olması konusunda uyarılmaktadır. Nilgün kamusal alanlarda erkeklerle yakınlaşırken gözden uzak yerlerde Anjelik ile yakınlaşmayı tercih etmektedir. Onu genelevden alıp evine getirmesi kasabalının dikkatini çeker ve kasabalılar onların beraber olduklarını anlar. Buna rağmen Anjelik'i yalnız bırakmaz, ona sahip çıkar. Özel hayatının kimseyi ilgilendirmediğini söyleyerek kasabadan Anjelik ile beraber ayrılır. İstanbul'a döndüklerinde Anjelik ile el ele İstanbul'u gezmekten çekinmez. Komşuları olan Olay onların ilişkileri olduğunu anlar, Nilgün de bunu inkâr etmez tavırlar içindedir. İş konusunda desteğini gördüğü erkek arkadaşı ile davetlerde ve özel toplantılarda yakınlaşır. Hatta bunu Anjelik de oradayken yapar. Eve yemeğe davet ettiği erkek arkadaşı ile Anjelik'in Olay'ın evine resim çizdirmek için gitmesinden istifade ederek beraber olur. Anjelik'in eve gelmesi ile ona yakalanır.

Hayat kadınlığı yapmanın verdiği mahcupluğun izleri kamusal alanda da, özel alanda da Anjelik'te görülmektedir. Erkeklerle para karşılığı beraber olmasına rağmen Nilgün karşısında özel alanda soyunmaya çekinen bir kadındır. Davetlerde çekimser tavrını sürdürür. Onunla biri konuşmadan o konuşmaz. Onunla konuşulduğu takdirde karşılık verir. Fakat konuşma biçimi sosyal sınıf olarak davetlere uygun değildir. Nilgün onu aldattıktan sonra duygusal çöküntüye uğrayan Anjelik her şeyi boş vermiş bir şekilde kamusal alanda da özel alanda da umursamaz bir tavır içine girer. Olay çıplak resmini yapmak istediğinde buna izin vermez. Resim çizilirken Olay'ın gelip elbisesinin dekoltesini açıp resme devam etmesine ise çekimser bir tavır ile izin verir.

Şükran kamusal alanda herhangi bir heteroseksüel evli kadın gibidir. Özel alanda ise kadınlara sözlü ya da fiziksel yaklaşabilen bir kadındır. Arabanın içinde kimse bakmazken Nilgün'ün bacağına okşar. Kamusal alanda da oynak, cilveli bir tavır vardır. Kamusal alanda lezbiyen olduğu çıkarımına varılamayabilir.

Olay karakteri yalnızca evinde görülmektedir. Rahat bir tavır içerisindedir. Anjelik ile yakınlaşmaya çalışır. Nilgün resim yapılırken gelip Anjelik'in yarı çıplak

denilebilecek resmini gördüğünde, Olay Nilgün'ün kıskandığını anlamasına rağmen rahat tavrını sürdürür.

3.2.5. İki Genç Kız (2005)

Yönetmen: Kutluğ Ataman, Senaryo: Kutluğ Ataman, Oynayanlar: Hülya Avşar (Leman), Feride Çetin (Behiye), Vildan Atasever (Handan), Tuğçe Tamer (Çiğdem), Sezgi Mengi (Erim).

Kısaca konusu: Film dershanede ortak arkadaş aracılığıyla tanışan, üniversiteye hazırlanan Handan ve üniversitede iyi bir bölüm kazanmış olan Behiye'nin arkadaşlığı konu alınır. Behiye ailesi tarafından kız olduğu için aşağı görülmektedir. Erkek kardeşi el bebek gül bebek tutulurken Behiye ailesi tarafından her türlü işte kullanılmaktadır. Buna dayanamayan Behiye, Handan'ın ona taşınmasını istemesi üzerine evi abisinin paralarını çalarak terk eder. Handan onu ve annesini terk edip Avustralya'ya giden babasının peşine düşer. Behiye de ona yardım eder. Bu sırada Behiye Handan'dan hoşlanmaya başlar. Handan'ın erkeklerle olma isteğini duyunca duygularını ifade edemeyip geri durur. Handan babasına ulaşır Avustralya'ya gider. Handan da istemediği ailesinin yanına dönmek zorunda kalır.

Kutluğ Ataman'ın kadın eşcinsel temalı filmi, erkeklerle beraber olarak onlardan para almaya alışkın olduğu belli olan Leman ve üniversiteyi kazanmasını çok istediği, bunun için her şeyi yaptığı kızı Handan'ın hayatlarına ailesi ile ciddi sorunları olan asi, dik başlı fakat zeki olan Behiye'nin dâhil olması ile başlarına gelen olayları konu almaktadır.

Bu film günümüze en yakın tarihli film olmasına rağmen filmde eşcinsellik sadece Behiye'nin Handan'a olan aşırı ilgisi, kıskançlığı ve bakışlarından çıkarılabilmektedir. Karakterler arasında herhangi fiziksel bir beraberlik söz konusu değildir. Leman'ın sevgilisi Şevket ile ve Handan'ın sevgilisi Erim'le olan fiziksel yakınlaşmalarını ise gösterilmektedir. Handan ve Behiye'nin arasındaki bağda Handan'ın yalnızlık korkusu olduğu için Behiye'nin ona olan ilgisini kullanır bir tutum içerisinde olması ile Behiye'nin iç dünyasında ve sık sık kıskançlığından bu duyguyu dışa vurmasından hissedebilmektedir. Behiye'nin Handan'a olan platonik aşkı sayılmazsa aralarında aşk ilişkisi yoktur. Zaman zaman da Behiye'nin Leman'ın güzelliğinin etkisinde kalıp bunu dile vurduğuna da tanıklık edilmektedir. Filmde Behiye ve Handan karakterlerinin hayat ile ilgili sorunlarına da yer verilmektedir. Asıl queer karakter Behiye karakteridir.

İsimler;

Sosyal sınıf olarak alt sınıftan olan Behiye için isim konusunda da eski bir isim tercih edilmiştir. TDK'ya göre; Arapça kökenli olan bu isim pembe ve kız anlamlarına

gelmektedir. (<https://sozluk.gov.tr/>) Ailesi tarafından kız olduğu için bütün ev işlerinin yüklendiği ve abisine saygıda kusur etmemesi gerektiğini ifade edildiği birçok ataerkil sahnenin gözlemlenebileceği karakterimize bilerek Behiye (kız) isimin verilmiş olma ihtimali yüksektir.

Fiziksel Özellikler ve Dış Görünümler;

Behiye, yaşadığı alt sınıf çevreye göre fazla marjinal bir görünüme sahiptir. Kırmızı, boyun hizasında, açık kullandığı saçları vardır. Orta boylu balıketli bir kızdır. Ailesi tarafından saç renginden dolayı baskı görmektedir. Hatta abisi bir sahnede saçını keser ve akşama kadar rengi değişmezse tamamını keseceğini söyler. Handan'ın annesi Leman ise modern bir kadın olmasına rağmen Behiye'nin saçını eleştiriyor yadırgamakta ve eleştirmektedir.

Üslup ve Sosyal Çevre ile İlişki;

Behiye sık sık argo ve küfür içeren sözcüklere konuşmasında yer vermektedir. Varoş ağzı olarak nitelendirilebilecek bir konuşma tarzı vardır. Boğaziçi Üniversitesi'ni kazanacak kadar zeki olmasına rağmen konuşması mahalle serserisi erkekler gibidir. Konuşması asi kişiliğine uygun olarak toplumsal normlara aykırıdır. Özellikle alkol aldığı zaman kullandığı küfür sayısı artmaktadır. Bütün ev işlerini üzerine yıkan annesine karşı bıkkın ve sinirli bir konuşma tarzı vardır. Abisi ile de rahatlıkla dayak bile yese- küfürlü konuşabilmektedir. Leman karakterine duyduğu hayranlıktan ötürü kibar bir konuşma sergilemektedir. Alkol aldığı zaman ise ona da hakaretler etmektedir. Çok arkadaşı yoktur. En yakın arkadaşı Çiğdem'dir. Handan ile tanışmalarına da Çiğdem vesile olmuştur. Ailesi ile ilişkisi çok kötüdür. Akşama kadar bütün evi temizleyip yemek yapmasına rağmen oturup doğru düzgün yemek yemesine bile izin verilmemektedir. Ailenin oğullarına karşı ise tavırları daha sıcaktır. Behiye'yi kız çocuk olduğu için hizmetçi gibi görmektedirler. Evdeki bu tür baskılardan bunalan Behiye evden kaçıp Handan'ın teklifi üzerine -bu durum Leman'ın onayı dışındadır- ona taşınmaya karar verir. Evden kaçarken abisinin yatağının altındaki paralarını çalar. Onun sakladığı porno dergileri de bulup dergiye hakaret dolu sözler yazar. Eşyalarını çöp poşetine doldurup, evden ayrılır. Handan ile iletişimi ise iyidir. Ondan hoşlandığını sık sık hissettirir. Dershaneye gitmemesi konusunda ikna ettiği Handan ile sokak sokak gezer, eğlenir. Babasını merak ettiğini itiraf eden Handan'ı dershane parasını çekip Avustralya'ya babasının yanına gitmeye ikna eder. Birlikte zaman geçirdikleri Erim'i görür görmez kıskanır. Bu tavrını da tüm karşılaşmalarında sergiler. Soğuk ve gıcık tavrından dolayı Erim ve arkadaşı da onu sevmemiştir.

Beden Dili;

Asi, laf dinlemez, kafasına buyruk tavrı olan Behiye bu halini fiziksel hareketlerine de yansıtmaktadır. Sert, sinirli, mahalle serserisi bir görünümü vardır. Boğaziçi Üniversitesi'ni kazanmasına rağmen dersler konusunda umursamaz bir tavrı vardır. Abisi ile tartıştığı bir gün evde temizlik yaparken abisinin diş fırçasını tuvalete sürtüp intikam alır. Daha sonra abisinin o fırçayı kullandığını görüp keyifli biçimde bunu izler.

Behiye'nin kadınlara olan ilgisi hem Handan'a olan ilgisinden hem de Leman'a duyduğu arzuyu beden diline dökmüş halinden gözlemlenebilir. Bir gece kapısı açık olan Leman'ın üzerinin açık olduğu görüp üzerini örtmek için odaya girdiğinde üzerini örterken Leman'a karşı cinsel bir arzu içinde olduğu anlaşılabilir. Handan ile gezip eğlenirken fiziksel şakalaşmalar sırasında Handan'dan hoşlandığını yine temaslarına ve bakışlarına bakarak anlaşılabilir. Handan'ı Erim'den kıskandığı zaman ise asiliği ve ne yaptığını bilmez hali arşa çıkmaktadır. Sarhoş olup, tuhaf hareketlerde ve hakaretlerde bulunmaktadır (Gecenin bir vakti süs havuzuna dalması gibi). Erim ile yatmak istediğini söyleyen Handan'ı defalarca bunu yapmaması konusunda uyarmaktadır. Erim ile yatmaya giden Handan'ın ardından iyice kıskançlık krizine giren Behiye uyku ilacı alıp sakinleşmeye çalışır. Handan gelip Behiye'yi uyandırdığında ne kadar zamandır uyuduğunu bile hatırlamaz bir haldedir.

Kamusal Alanda - Özel Alanda Davranış Farkları;

Ailesinin yanında da asi tavırlar sergilemekle beraber bu minimal düzeydedir. Bütün evin işini ve yemeği tek başına yapar. Handan'ın evine ilk gelişi de ekşili köfte yapmak için olur. Handan'ın annesi Leman evde yemek yapmamakta, sürekli dışarıdan yemek söylemektedir. İyi yemek yapan Behiye bunu Handan ile yakınlaşmak için kullanır. Abisi ile sürekli bir didişme ve kavga içerisindedir. Annesi de ev işini ve yemeği yapması için onun merhametini kullanır. Örneğin Behiye gelip bulaşıkları yıkasın diy,e annesi bulaşık yıkıyormuş gibi yapıp bilerek tabak kırar, Erkeklerin olduğu yerlerde son derece huzursuz, ilgisiz ve asabi tavırlar sergiler. Onunla yakınlaşmak isteyen Erim'in arkadaşına kesin bir çizgi çekerek onu kendinden uzaklaştırır. Handan'a karşı özel alanlarda temasa dayalı bir ilgisi vardır. Muhtemelen bunu Handan hissetmesine rağmen yalnız kalmak istemediği için Behiye'ye sesini çıkartmaz. Bu küçük flörtleşmelere Handan'da olumlu karşılık verir. Behiye ve Handan baş başayken seksten hatta bakirelikten bahsederler. Behiye, bakire olmayı 'iğrenç' olarak tanımlar. Bunu da şu sözlerle açıklar. 'İğrenç İnsanların sana yakıştırdıkları masum, saf, temiz. Bana uymaz' der. Behiye ve Handan birlikte uyumaktadırlar. Cinsel bir münasebetleri olduğu söylenemez. Behiye, Leman'ın karşısında da hanım hanımcık durmaya özen gösterir. İyi bir ev kızı gibi davranır. Ta ki içip Leman'a hakaret edip onun hakkındaki gerçek düşüncelerini yüzüne vurana kadar.

3.2.6 *Nar* (2011)

Yönetmen: Ümit Ünal, Senaryo: Ümit Ünal, Oynayanlar: İdil Fırat (Sema), İrem Altuğ (Deniz), Serra Yılmaz (Asuman), Erdem Akakçe (Kapıcı).

Kısaca konusu: Torunu yanlış bir iğne sonucu ölen kadına hatanın kızında olduğunu söyleyen bir rapor verilir. Asuman'ın hem kızını kaybeden hem de hatanın onda olduğu söylenen kızı aklını kaçıırır. Olay sonrasında Asuman defalarca Doktor Sema'ya ulaşmaya çalışır ancak ulaşamaz. Fal bakma bahanesi ile Sema'nın evine gelir. Evde Sema değil sevgilisi Deniz ile karşılaşır. Deniz kendini ona Sema gibi tanıtır, fal baktırmak ister. Asuman onu Sema zannettiği için ilaçlı kahveyi Deniz'e içirir. Raporu ona imzalatmak ister. Olaya kapıcının da karışması ile Asuman'ın doğüstü güçleri ile birlikte doğrular ve gerçekler birbirine karışır. Deniz, Asuman'ın sayesinde aşırı güven duyduğu Sema ile ilgili bilmediği birçok şeyi öğrenecek; ilişkilerini tekrar gözden geçirmek zorunda kalacaklardır.

Ümit Ünal'ın yönettiği queer karakterler barındıran bu film torunu yanlış iğne sonucu ölen bir kadının olayın düzeltilmesi için yeniden rapor düzenlenmesini istemesi üzerine eski raporu düzenleyip imzalayan Doktor Sema'nın evine falcı kamufle ile girmesini ve orada kendini Sema olarak tanıtan aslında Sema'nın sevgilisi olan Deniz ve apartmanın kapıcısı ile yaşadıklarını konu almaktadır. Olay Sema'nın gelmesi ile koca bir yalan yumağına döner. Sırlar açığa çıkar. Hiçbir şeyin görüldüğü gibi güllük gülistanlık olmadığı ve yalanlarla çevrili bir hayat yaşadıklarıyla karakterlerin yüzleşmelerini sağlar. Queer karakterlerin öpüştüğü bu filmde otosansürü minimal seviyededir. Karakterler örnekteki ilk filmlere oranla daha rahattır. Hatta ilişkilerinin açığa çıkmasından sonra aşırı bir telaş yaşamazlar. Sadece Sema statüsünden dolayı, susması karşılığında kapıcıya para teklif eder. Deniz, iş bulamayan oyuncu bir karakterdir. İlişkilerini gizlemesi için bir sebep yoktur. Sema ise başhekimdir ve toplumda yanlış bir izlenim bırakmaktan korktuğu için aynı evde ev arkadaşı gibi yaşadıkları bir ilişkileri vardır. Deniz'in film içinde ifade ettiği üzere karı-koca gibi bir beraberlikleri vardır. İlişki de parayı getirip geçimi sağlayan, maddi sorumluluğu üstlenen taraf Sema'dır. Deniz ilişki de daha pasif(kadın) tarafı üstlenir. Bu filmde seksle yoğrulmuş bir queer film izlenmez; daha çok karakterlerin özel hayatına giriş yapılmıştır. Filmin finalinde karakterler yer değiştirir. Asuman'ı oynayan karakter, Deniz. Deniz'i oynayan karakter Asuman'ın rolünü oynar. Adeta kişiler değişse de oyun hep aynıdır demek istenmektedir.

İsimler;

Hem kadın hem de erkek ismi olarak kullanılan bir isim olan Deniz ismi tercih edilmiştir. Eşcinsel bireyler arasında da gerçek adı bu olsun ya da olmasın çok yaygın bir biçimde Deniz adı kullanılmaktadır. TDK'ya göre anlamı ise; yer

kabuğunun çukur bölümlerini kaplayan, birbiriyle bağlantılı, tuzlu su kütlesi. Aydaki düzlükler. Mecaz anlamda ise çokluk, yoğunluk anlamlarına gelmektedir. (<https://sozluk.gov.tr/>).

Arapça kökenli olan bu Sema ismi ise; gök, işitme, duyma ve Mevlevi dervişlerinin ney, nısfıye vb. çalgılar eşliğinde, kollarını iki yana açıp dönerek yaptıkları ayin anlamlarına gelmektedir. (<https://sozluk.gov.tr/>). Sema karakteri kendini çok üstün gören bir karakterdir. Deniz'in gözünde ve kapıcılarının gözünde bile ulu bir yeri vardır. Çevresindeki kişiler ona sorgusuz sualsiz inanıp güvenmektedir. Bunlardan dolayı Sema ismi tercih edilmiş olabilir.

Fiziksel Özellikler ve Dış Görünümler;

Deniz kumral tenli koyu renk saçlı ve gözlü, orta boylu, zayıf bir kadındır. Feminen tarzda giyinmekte, elbiseler tercih etmektedir. Evde geçen sahneleri olduğu için makyajının ölçülü olduğu görülmektedir.

Sema kumral, uzun boylu, zayıf bir kadındır. Saçlarını topuz olarak kullanmaktadır. İştten geldiği bir sahnesi var. Koyu renk, etek, ceket ve gömlekten oluşan bir takım elbise giydiği görülmektedir. Etek boyu diz üstündedir. Makyajlı feminen bir kadındır.

Üslup ve Sosyal Çevre ile İlişki;

Deniz oyunculuk yapmaya çalışan biridir. Filmin başında bir iş için telefonla görüşme yaparken görülmektedir. Görüşmeyi yaptığı kişiye oldukça kibar, nazik davranmaktadır. Uzun konuşmalar yapmayı seven çok konuşan kapıcısının suratına kapıyı kapatabilen bir kadındır. O konuşurken pek de onu dinlemiyor gibi görünmektedir. Aşağılayıcı bir tutumu vardır. Bu tutumunu Asuman karakteri ile olan konuşmalarında da görebilmektedir. Özellikle Asuman o eve Sema için geldiğini söyleyip onu geçici bir uyuşturma ile kötürüm yaptıktan sonra Asuman'la onu aşağılayıcı bir tarzda konuşur. Sevgilisi Sema'ya aşırı bir güveni vardır. Asuman ile geçen bir diyalogunda Asuman Deniz'e Sema'nın neyi olduğunu sorar. Deniz "Her şeyim, her şeyim o benim. Ev arkadaşım, hayat arkadaşım, karım, kocam, eşim, dostum, canım, ciğerim, kızım, oğlum, kedim, kuşum, her şeyim. Anladın mı? Anlamadın değil mi? Nasıl anlayacaksın ki? Senin dünyanda böyle bir şey yok. Bir kadın bir kadının her şeyi olmuş, anlayamazsın. O görmediğin deniz yıldızı gibi (Asuman Deniz'e fal bakarken çocukluğundan beri odasında sakladı deniz yıldızı ile ilgili bir şeyler söylemiştir.)Sema benim deniz yıldızım. Anladın mı? Tatmin oldun mu? Sema benim her şeyim. Onu korumak için her şeyi yaparım. O da beni" cevabını verir. Bu diyalogdan Sema'nın Deniz üzerindeki aşırı etkisini ve ona koşulsuz güvendiğini, inandığını çıkarılabılır. Aynı zamanda eğitim almadığı ve sosyal olarak zayıf bir mahalleden geldiği anlaşılan Asuman'a karşı aşağılayıcı davrandığı çıkarımına varılabilir.

Filmin sonuna doğru sahneye giren Sema hakkında daha çok diğer karakterlerin konuşmalarından bir fikir sahibi olunabilir. Sema hastanede şef olarak görev yapmakta olan bir doktordur. Sorumlusu olduğu katta bir bebek ölümü vakası olur. (Asuman'ın torunu) Bebeğe yanlış iğne vurulmuş; rapor ise bebeğin annesinin suçuymuş gibi düzenlenip Sema tarafından imzalanmıştır. Asuman'ın kızı hem bebeğini kaybetmenin üzüntüsü ile hem de raporda onun suçuymuş gibi gösterilmesinden dolayı akli dengesini kaybeder. Asuman doğru raporun yazılmasını talep etmek için Sema'ya defalarca ulaşmaya çalıştığını hastanede güvenliğine buna izin vermediğini son çare olarak fal bakımı kullanarak eve girip Sema'ya gerçek raporu imzalatmaya karar verdiğini dile getirir. Bu söylenenlere ne Deniz ne de olaylara şahit olan kapıcıları inanmamaktadır. Kapıcı çocuğu hastalandığında karşılıksız Sema hanımın ona baktığını böyle bir şey yapmayacağını söyler. Sema çevresi tarafından tamamen güvenilir biri olarak görülmektedir. Yalan söyleme ihtimali bile göz önünde bulundurulmamaktadır. İnsanlara yardım eden biri olarak anlatılmaktadır. Sema geldikten sonra olayı reddetmez. Deniz'de kapıcı da bu durum karşısında şok yaşar. Hatta Sema susmaları karşılığında Asuman ve kapıcıya para teklif eder. Deniz ile olan şu diyalogu ise Deniz'in Asuman'a karşı sergilediği aşağılayıcı diyalogu anımsatır. *“Senin dünyan, şu kadar. O dünyada ben varım, aşk var, sevgi, çiçekler, böcekler, ailen belki kedi köpek, oyuncu olma hayali. Senin dünyan, bu kadar. Cici kız hayali. Bu evin geçimi nasıl sağlanıyor, o tatillere nasıl gidiliyor biliyor musun? Emrimde çalışan kaç kişi var?”* Bu sözlerle hem Deniz'i aşağılamakta hem de kendini o raporu onaylamasından dolayı haklı çıkartmaya çalışmaktadır.

Beden Dili;

Deniz hayalperest bir kadın, akli beş karış havada gibidir. Eve falcı gibi gelen Asuman onu Sema zannedip falına baksın diye Sema gibi davranır. Asuman'ın bir şeyleri bilmesi üzerine şaşkınlığını ve ilgisini gizleyemez. Cıvıl cıvıl hareketli bir ruha sahiptir. Enerjik bir kişiliği vardır. Sema telefonunda “Aşkım” olarak kayıtlıdır. Onunla telefonda konuşurken de “Aşkım” diye konuşmaktadır. Asuman'ın gerçek niyetini öğrendikten sonra (Asuman kahvesine ilaç koyup onu belden aşağısını uyuşturuyor, Sema zannettiği için) eline ne geçirirse çocuk gibi Asuman'a fırlatır. Bir rüya sahnesinde Sema'nın eve geldiğini görür. Gayet rahat bir şekilde Sema ile öpüşür. Sanki eve kocası gelmiş gibi onu büyük bir özlemle karşılar. Sema'nın onun hakkındaki gerçek düşüncelerini öğrendikten ve yalancı olduğunu anladıktan sonra evden çıkıp gider, sokaklarda dolaşır.

Sema vücudunu kendinden emin bir kullanım biçimine sahiptir. Güçlü, emir verme gücüne sahip, sorumluluk sahibi bir duruşu vardır. Kapıcıya ve Asuman'a susmaları karşılığında para teklif etmesinden ve tartışırken Deniz'e maddi gücün ve sorumluluğun kendinde olduğunu ifade eden cümleler kurmasından her şeyi para ile satın almaya alışmış, paranın tek güç olduğunu zanneden biri olduğu söylenebilir.

Kavga etmelerinin ardından Deniz'in çekip gitmesinden sonra sevgilisinin peşinden gitmek yerine Asuman'ın yanına gelip susması için para teklif etmesinden yola çıkarak Deniz'in ifade ettiği kadar güçlü bir bağ ile bağlı olmadıkları izlenimi uyandırmaktadır. Gerek konuşmadaki hakimiyeti, gerekse duruşundaki kendinden emin tavrı ile güç bende izlenimi uyandırmaktadır.

Kamusal Alanda ve Özel Alanda Davranış Farkları;

Deniz rahat bir kişiliğe sahiptir. Sema'nın statüsünden dolayı ilişkilerini gizli yaşamayı kabul ettiği belli olmaktadır. Elinde olsa herkese Sema ile olan ilişkilerini haykırmaya hazır bir tavrı vardır. Asuman'a Sema'nın onun için ne ifade ettiğini açıklarken bir tek "Sevgiliyiz" demediği kalmaktadır. Sema geldikten sonra da ilişkileri konusunda rahat bir tavır sergiler.

Sema özel hayatı ile Deniz'e oranla daha tedbirli davranmaya çalışmaktadır. Deniz ile konuşmak için onu odaya götürür. Asuman ve kapıcının yanında ilişkisi konusunda daha titiz davranmaktadır.

Filmin genelinde alan kullanımı çoğunlukla tek mekân kullanımı (Sema'nın evi) olarak gerçekleştiği için kamusal alan ve özel alan ayrımlarının yapılması zordur.

1962'de Aydın Arakon tarafından çekilen Ver Elini İstanbul filmi, kadın eşcinsel tema bakımından bakılacak olunursa tamamen heteroseksüel bir filmin içerisine eklenmiş eşcinsel olduğu fiziksel görüntüsü ve bakışlarıyla olmak üzere daha çok hissettirilmeye çalışılmış bir karakterin yer aldığı bir filmidir. Filmde daha çok heteroseksüel ilişkiler ön plandadır. Queer karakterler ise ön planda tutulmamış, heteroseksüel bireylerin tamamen gölgesinde kalmış bireylerdir. Daha çok queer birey olan terzi Seher karakterden çok bir tip olarak şekillendirilmiş, marjinal bir görüntü kazandırılmış, seks furyasının da etkisi ile fuhuş için kasın pazarlamak adına modayı, mankenliği kamuflej çekmiş bir birey olarak gösterilmektedir. Filmdeki bir diğer queer karakter olan Türkan Seher'den daha farklı gösterilmemiştir. Seher'e manken adı altında kadınları getiren, fuhuş yapılmasına katkı sağlayan bir kişi olarak gösterilmiş, bunun yanında kendisi de erkeklerle maddi çıkarları doğrultusundan beraber olan bir kadın olarak gösterilmiştir. Türkan'ın Seher ile olan ilişkisi çok anlaşılır biçimde gösterilmemiştir. Sadece bakışlardan, Seher'in kıskançlığından ve yok denebilecek temaslardan hissedilebilir derecededir. Seher'in eşcinsel bir birey olduğu algısı görüntüsü ile desteklenmeye çalışılmıştır. Dönemin de şartları göz önünde bulundurulacak olunursa kadın eşcinsel bireylerin eşcinsel olduğunu anlama olgusu seyircinin algısına bırakılmış gibidir. Queer karakterler filmin ana karakteri değildir, queer karakterlerin sorunlarına değinilmemiştir, seks furyası içerisinde adeta ezilmişlerdir. Hayat kadını olarak gösterilerek, fuhuş yapan ya da fuhşa aracılık yapan bireyler olarak gösterilerek cinsel obje olarak ifade edilmişlerdir. Filmde genel olarak heteroseksüel bireyler ilişkilerini kamuya açık alanlarda rahatlıkla yaşayabilirken ya da sevişme sahneleri alelâden gösterilirken ,eşcinsel bireyler

konuşmak için bile kapalı kapılar ardını tercih etmektedirler. Aralarında bir ilişki olup olmadığı bile seyircinin algısı ile anlaşılabilir düzeydedir. Filmde aynı zamanda seks furçasının da etkisi ile kadın vücudu deşifre edilmektedir; dansözlük, pavyon gibi sahnelerle de bu durum desteklenmektedir. Queer etkiler yok denecek kadar azdır ve ana karakter olarak kullanılmamıştır. Film queer bir film olarak adlandırılmak için yetersizdir. Queer bireylerin sahneleri seyircinin algısına bırakılarak gösterilmiştir. Bu konuda bilgisi olmayan biri kadınların arasındaki ilişkiyi anlamayabilir. Queer için yetersiz bir film olduğu söylenebilir.

1963'te Atıf Yılmaz tarafından çekilen İki Gemi Yan Yana filmi için Ver Elini İstanbul filmine oranla Queer olgusu bağlamında daha olumlu şeyler söylenebilir. Bu filmde queer bireylerin yaklaşma sahneleri gösterilmektedir. Fakat queer bireyler yine filmin temel taşı oluşturarak karakterler değil, filmi seks furçası etkisinde destekleyen karakterler olarak geri planda kalan karakterler olarak kalmaktadır. Bu filmde de heteroseksüel bireyler ilişkilerini ulu orta rahatlıkla yaşayabilirken queer bireyler kimsenin olmadığı yerlerde korku ile yaklaşabilmektedir. Kimse yokken bile hayat kadınlığı yapan queer karakter arasında cinsel beraberlik olduğunu öpüşmelerinden ve aralarındaki 'sen artık benimle ilgilemiyorsun' gibi diyaloglardan anlayabildiğimiz Türkan karakterine özel alanda bile 'Abla' diye seslenmektedir. Etrafta biri olup olmadığına dikkatlice bakıp biri geldiğinde ayrıldıkları yaklaşma sahneleri, öpüşme sahneleri gösterilmektedir. Ayten başka kadınlarla da flörtleşmeye çalışmakta, queer bir birey olduğu açıkça belli olmaktadır. İlk filmde de olduğu gibi queer karakterler fuhuş yapan ya da metreslik yapan kişiler olarak gösterilmektedir. Kadın vücudunun yine gözler önüne serildiği ve heteroseksüel çoğunlukta olmak üzere sevişme ve içinde de kadın eşcinsel bireylerin öpüşme sahnesinin de yer aldığı öpüşme sahneleri kullanılmaktadır. Kadınlar yine çıplaklık kullanılarak cinsel obje olarak ve kötü kadın olarak yansıtılmaya çalışılmıştır. İki filmde de ortak nokta eşcinsel bireylerin fuhuşta yapan kadınlar arasında gösterilip eşcinselliğin seks üzerine kurulu bir düzel olarak yansıtılmaya çalışılmış olarak gösterilmesidir.

1965 yılında Halit Refiğ'in çektiği Haremde Dört Kadın filmindeki queer kadın karakterler bir Paşanın ilk karısı Şevkidil ve ikinci karısı Mihrengiz'dir. Aralarındaki beraberlik cinsel bir beraberlik olarak gösterilmekle beraber Şevkidil'in Mihrengiz'e karşı duygusal bir yakınlığı da var gibi gösterilmektedir. Bu filmde de diğer iki filmde olduğu gibi heteroseksüel ilişkileri gerek duygusal gerekse fiziksel olarak rahatlıkla izleyebiliyorken eşcinsel bireylerin yaklaşımları algıya bırakılarak verilmiştir. Ver Elini İstanbul filmindeki kadar yüzeysel olmamakla beraber yine de yetersiz sahnelerle sahiptir. Odada bakışmaları küçük dokunuşlar ve odadan çıktıklarında üzerlerini düzeltmeleri gibi öğelerle seyircinin anlamasına bırakılan sahneler kullanılmıştır. Şevkidil karakterinin erkeklerden hoşlanmayan tavrı göz önünde bulundurulursa queer özellikleri fiziksel ve tavır olarak Mihrengiz karakterine göre daha belirgindir, denebilir.

Atıf Yılmaz'ın yönettiği 1992 yılı yapımı Düş Gezginleri Queer film olarak daha görünür verilere sahip bir filmidir. Düş Gezginleri filmi, incelediğimiz ve inceleyeceğimiz diğer filmler arasında da en belirgin kadın eşcinsel film olarak ele alınabilecek filmidir. 1994'te Toronto Gay Lezbiyen Film Festivaline katılan ilk Türk filmi olması da buna bir kanıttır. Filmin heteroseksüel bir eril bakış açısıyla çekildiği de göz ardı edilmemelidir. Kadınların duygusal dünyasına girilmiş, sorunlarına az çok değinilmiştir. Bir heteroseksüel sevişme sahnesi kadar olmasa da tüm filmler içinde en açık gösterilmiş eşcinsel sevişme sahnelerine sahiptir. Karakterlerin yine fuhuş yapan kadın, evlilik dışında çocuk yapan kadın, seks arzusu içinde olup fahişelere özenen bir kadın olarak seçilmiş olduğu da göz ardı edilmemesi gereken bir husustur. Tüm bu özelliklerle beraber yine de film queer bir film ve kadın eşcinsel bireylerin başrolde olduğu ilk filmidir.

2003 yapımı Kutluğ Ataman'ın yönettiği İki Genç Kız filmdeki queer karakter Behiye'nin Handan'a beslediği gizli aşk açıkça tavırlarından belli olmaktadır. Genel olarak kadınlardan hoşlandığı erkeklere karşı soğuk duruşundan sevdiği kadının annesini bile fiziksel olarak beğenip arzulayabilmesinden açıkça anlaşılmaktadır. Behiye karakterinin hem ailevi sorunlarına hem de duyduğu aşk ile ilgili sorunlarına değinilmektedir. Bu açıdan queer karakteri cinsellikten öte görerek, onların duygularına da değinen bir film olduğu söylenebilir. Bu filmde de ana queer karakter olmasa bile, Leman karakteri evlilik dışı para karşılığı fuhuş yapan bir kadın olarak gösterilmektedir. Filmde heteroseksüel sevişme ve cinsel sahneler açıkça gösterilmektedir. Behiye ve Handan arasında cinsellik yaşanmamaktadır. Daha çok Behiye'nin Handan'a karşı duyguları üzerinden gidilmiştir. Kadın eşcinsel temaya sahip, eşcinsel bireyin sorunlarına da değinen, yine de eril bakış açısının etkilerinin görüldüğü queer bir film olduğu söylenebilir.

2011'de Ümit Ünal'ın dram-gerilim türündeki filmi Nar, başrollerinde queer karakterler olan bir filmidir. Filmde Queer bireylerin ilişkileri ile ilgili sorunlarına değinilmiştir.. Film işi ve ilişkisi ile ilgili karmaşada gerçek duyguları deşifre olan bir queer çift barındırmaktadır. Falcı olduğunu söyleyen, aslında torunu öldüğü için gerçek raporu yazdırıp imzalatmak için eve sızan Asuman karakteri filmin içinde başka bir çatışmayı ortaya çıkartır. Queer karakterlere sağlam temeller üzerine oturttuklarını zannettikleri ilişkilerini sorguladır. Filmde Deniz karakterinin ilişkilerini anlatış biçiminden telefonuna "Aşkım" olarak kaydetmesinden ve Sema'nın eve gelmesi ile öpüştükleri sahnelerden yola çıkarak 1960'lı yıllarda çekilen filmlerden daha modern denilebilecek bir boyuta eşcinsel ilişkilerin taşındığı ve nispeten göz önünde yaşamaktan çekinmeyecekleri (sadece para verip onlara susturmak istiyor Sema. Onlardan utanmıyor ya da çekinmiyor. Sadece mesleğinden dolayı deşifre olmak istemiyor.) bir ilişki sunulmaktadır. Asuman karakteri Deniz'e Sema'nın neyi olduğunu sorduğunda da Deniz rahatlıkla kendini ifade edebilmektedir. Filmin, Queer ana karakterlerinden ve nispeten sorunlarına değinilmesinden yakınlaşma sahnelerinin de az çok gösterilmesinden daha rahat

kurulan diyalog ve tanımlamalarından yola çıkarak queere daha uygun örnek oluşturabilecek bir kadın eşcinsel temalı film olduğu söylenebilir.



BÖLÜM 4. SONUÇ

Örneklemede yer alan filmler, queer kuram verileri kullanılarak ve toplum-bilimsel film analizi ile incelenmiş ve şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Bu tezin en önemli sorunlarından biri olan Türkiye'nin toplumsal yapısı ve toplumsal değişme noktaları/kırılma noktalarıyla bu tezde işlediğimiz filmler arasında ilişkiden bahsederek; İlk filmler 1960 darbesi ve yeni Anayasa sonrasında oluşan daha özgürlükçü bir dönemde çekildiler. O filmlerin bu konuları (ve tabii ki cinsellik konularını) ele almaları bu dönemin ortamına ve atmosferine çok uygundu. Yeşilçam sineması da bu ortamda serpilip gelişti. Yeşilçam sinemasının kurmaya çalıştığı modernizm de cinsellik olgusunun, kadın erkek-ilişkilerinin görünürlüğünün, eşcinsel ilişkilerin varlığının sinemaya içerik olarak taşınmasını kolaylaştırıyordu. Düş gezginleri ise serbest piyasa ekonomisiyle birlikte liberalizmin kendini iyice merkeze yerleştirdiği bir dönemde çekildi. Son filmler ise yeniden muhafazakarlaşan bir dönemin filmleridir ve örtük bir yapıya sahip oldukları söylenebilir.

1962'de çekilen *Ver Elini İstanbul* filmi queer karakterlerin görünürlüğü açısından zayıf kalmaktadır. Filmin ana karakterleri kadın eşcinseller değildir. Bu karakterlerin ilişkileri görünür biçimde değil, filmin yaratıcı grubunun otosansürüne uğratarak, kadın eşcinselliği olgusu seyircinin algısına bırakılarak işlenmektedir. Dönemin şartları göz önünde bulundurulacak ve ilk kadın eşcinsel film denemesi olduğu varsayılacak olursa filmin bu türe bir başlangıç adımı sayılabileceği söylenebilir. Queer kadın bireyler ilişkilerini özel alanlarda yaşamaktadır, kamusal alanda Türkan karakterinin erkeklerle beraberlik yaşadığı söylenebilir. Yakınlaşma sahneleri kadın erkek ilişkilerinde açıkça gösterilirken Seher ve Türkan'ın ise yakınlaşma sahnesi yok denecek kadar azdır. Bu bilgiler doğrultusunda *Ver Elini İstanbul* filminin ilk kadın eşcinsel kadın karakterlerin içine yerleştirildiği bir deneme olarak kaldığı sonucuna varılabilir.

İki Gemi Yan Yana, ilk filme oranla bir adım ileri giden, queer kadın karakterlerin öpüşme sahnesine yer veren, karakterlerin yakınlaşmalarını gösteren bir filmidir. Bu anlamda otosansür etkisinin nispeten de olsa azalmaya başladığı çıkarımına varılabilir. Kadın eşcinsel bireyler ilişkilerini yine gözden uzak kapalı alanlarda yaşamaktadır queer karakterlerin aynı zamanda erkek bireylerle de ilişkileri vardır. Bu anlamda biseksüel kadın bireyler kullanıldığı söylenebilir. *İki Gemi Yan Yana*'nın eril bir bakışın gölgesinde kalmış queer kadın karakterler barındıran bir film olduğu söylenebilir.

Haremde Dört Kadın, kadın eşcinsel temalı film denildiğinde Türk sinemasında ilk akla gelen filmlerden biridir. Filmdeki eşcinsel sahneler otosansürün ve toplumsal baskıların gölgesinde kalmıştır. Kuma olan iki kadının yakınlaşma sahneleri bakışlarla, ufak dokunuşlarla ve beraber oldukları hissedilsin diye odadan çıkarken

elbiselerini düzeltmeleri ile seyirciye yansıtılmaya çalışılmıştır. İlk iki filmde de olduğu gibi bu filmde de queer karakterler ikili ilişki içerisinde. Hem kadınlarla hem erkeklerle beraber olan biseksüel kadın bireyler olarak gösterilmektedir. Ver Elini İstanbul filmine göre queer karakterlerin daha görünür olduğu söylenebilir. Film için queer film olma özelliğindedir denilemez; queer kadın bireyleri barındırdığını söylemek daha doğru olacaktır. Bu filmde de eşcinsel kadın bireyler ilişkilerini kapalı kapılar ardında gizli yaşamaktadır.

Düş Gezginleri'nde queer kadın bireyler ana rollerde kullanılmıştır ve hikaye queer karakterler ve queer ilişkileri üzerine kurulmuştur. Bu anlamda film için Türk sinemasında kadın queer karakterlerin en belirgin olarak kullanan film nitelendirmesi yapılabilir. Otosansür etkisi incelenen kadın eşcinsel karakterli filmler arasında en az olanıdır. Ancak yine de eril bakış açısı filme hakimdir. Queer karakterler ilişkilerini gizli yaşamaktadır. Diğer filmlerden farklı olarak yaşadıkları kasabada deşifre olurlar ve kasabayı terk etmek zorunda kalırlar. Bir başka ayrıntı da İstanbul'a geldiklerinde kamusal alanda el ele gezebilmeleridir. Queer kadın karakter deşifre olduğunda işini kaybetme durumu ile karşı karşıya kalır. Bu da toplumsal baskının bir etkisi olarak yorumlanabilir. Genel olarak bakılacak olursa, queer özellikleri daha çok barındırdığı, otosansüre diğer filmlere göre daha az uğradığı, ancak yine de eril bakışın gölgesinde kalmaktan kurtulamadığı söylenebilir. Filmde duygusal olarak da eşcinsel bireylerin dünyasına girilmektedir. Bu anlamda ilk filmidir denilebilir. Queer karakterlerin birbirlerine olan duyguları daha görünür işlenmektedir.

İki Genç Kız, 2000 sonrasında çekilene bu film *Düş Gezginleri* kadar cesur sahneler barındırmamaktadır. Filmin Behiye karakterinin iç dünyasında yaşadığı duygular üzerine kurulduğu söylenebilir. Behiye, Handan'a aşık olur ancak bunu dile getiremez, aynı zamanda Handan'ın annesine de cinsel bir hayranlık beslemektedir. Otosansür ve eril bakış bu filmde de görülmektedir. Queer karakter duygularını içinde yaşamakta, dışa vurmaya çekinmekte ve sanki sevdiği kadınla arkadaşmış gibi davranmaktadır. İç dünyasında da olsa eşcinsel kadın bireylerin duygu ve düşüncelerine daha çok yer verildiği söylenebilir. Karakterlerin içlerindeki korku ve çelişkiler yansıtılmaktadır. Filmin Queer kadın karakteri içinde barındırma açısından daha görünür olduğu ve ana karakter olarak queer bireyi kullandığını söylenebiliriz.

Nar, Bu filmde de queer kadın karakterler ilişkilerini gizli yaşamaya çalışmaktadır. İşini kaybetme korkusu bu filmde de gösterilerek toplumsal baskının etkisi anlatılmaya çalışılmaktadır. Kanun olarak eşcinsellik yasak olmamasına rağmen toplumsal baskılar sebebi ile sanki yasakmış gibi gizli yaşamak ve işlemleri kaybetme korkusu yaşamak zorunda kalmaktadır, eşcinsel bireyler. Fiziksel olarak yakınlığa sahneleri otosansür etkisi ile öpüşme sahnesi olarak sınırlandırılmıştır.

Genel olarak filmlere bakılacak olunursa özellikle yurt dışında çekilen queer kadın karakterli filmler kadar cesur sahneler barındırmadığı, kanuni olmayan toplumsal baskılar ve erkil bakışın etkisi ile otosansüre uğradıkları söylenebilir. Yine aynı

sebeplerden dolayı queer karakterler ilişkilerini gizli yaşamaktadır. İlk üç filmde seyircinin algısına ya da çok basit sahnelerle gösterilmeye çalışılan filmlerin tabusunu ilk yıkan filmin *Düş gezginleri* filmi olduğunu söyleyebiliriz. Bu film ve bu filmden sonraki filmler de kadın eşcinsel bireylerin duygularına da yer verilmiştir ve filmin ana karakteri olarak kullanılmışlardır diyebiliriz.

Özet olarak; queer kuramdan yararlanan bu tezde kadın eşcinsel temalı Türk filmleri araştırılmış; yöntem olarak tarama yönteminin yanı sıra toplum bilimsel film yorumlama yöntem analizi yöntemiyle Türk sinemasından altı film incelenmeye çalışılmıştır. İncelenen filmlerin çözümleme sonucu queer filmler oldukları fakat bazı filmlerin bu olguyu oldukça zayıf biçimde işlediği sonucuna ulaşılmaktadır. Özellikle ilk yıllarda çekilen kadın eşcinsel temalı filmlerin seks furyası dönemine kurban gittiği sonucuna varılmaktadır. İsimlerim çoğunlukla karakterle özdeşleştirilmeye çalışılmadığı görülmektedir. Fiziksel kişilendirmelerinin eşcinsel kadın bireylerden birinin daha baskın birinin daha pasif olmak üzere genellikle eşcinsel kavramlarına da uygun olduğu sonucuna varılmaktadır. Queer kadın karakterlerin çevre ile ilişkilerinde genellikle dik duruşu olan güçlü bir birey olarak gösterildiği de varılan sonuçlardan biridir. Son olarak queer bireylerin özel alanda daha rahat hareket ederken kamusal alanda adeta insanlara oynar biçimde farklı davrandıkları görülmektedir. Filmler erkek bireyler tarafından çekilmiş olmasının da etkisi ile eril bakış açısının hakim olduğu, bu bakıştan ileri gidilemediği sonucuna varılmaktadır. Bu açıdan tezde incelenen filmler feminist kuram için de araştırılabilecek filmler olma özelliği taşımaktadırlar. Özellikle ilk filmler gerek dini gerekse kültürel ya da yönetmenin bakış açısının etkisi altında ezilmektedir. Filmlerde queer kadın eşcinsel bireyler ilişkilerini ya kendi içsel dünyalarında ya da kapalı kapılar ardında yaşamaktadırlar. Son dönemde çekilen *Düş Gezginleri* filmi ile birlikte otosansür etkisinin azaldığı söylenebilir.

Ver Elini İstanbul filminde queer sahne seyircinin algısına bırakılmıştır. Queer sahneler *İki Gemi Yan Yana*, *Haremde Dört Kadın* filmlerinde *Ver Elini İstanbul* filmine göre daha belirgin kullanılmıştır. Günümüze yaklaştıkça queer film olarak en belirgin özelliklerin *Düş Gezginleri*'nde olduğu söylenebilir. *İki Genç Kız* ve *Nar* filmlerinde de Queer karakterler oldukça belirgindir. *Ver Elini İstanbul*, *İki Gemi Yan Yana* ve *Haremde Dört Kadın* filmlerinin otosansüre uğradığı söylenebilir. İncelenen filmlerde kadın çıplaklığının , fahişe ya da evlilik dışı beraberlik yaşama kavramının kullanıldığı; filmlerin için eril bakış açısı ile çekildiği, kadınların seks nesnesi ve cinsel unsur gibi gösterildiklerini, eşcinsel kadın bireylerinin ahlak dışı işler yapan ya da cinsel problemleri olan bireyler olarak gösterilmeye çalışıldığı söylenebilir. Günümüze yakın tarihlerde çekilen son iki film olan *İki Genç Kız* ve *Nar* filmleri de eril bakışın etkilerini taşımakla beraber queer bireylerin sorunlarına da değinmektedir. *Düş Gezginleri* filmi duygusal ve fiziksel queer etkiler taşıırken *İki Genç Kız* filminde daha çok duygusal queer etkiler hakimdir. Tüm filmlerde farklı

sebeplerden ötürü tüm kadın eşcinsel bireyler ilişkilerini ya da duygularını gizli yaşamaktadır.

Özellikle 1960'lı yıllarda çekilen filmlerin daha çok seks olgusuna hizmet eden özellikler taşıdığı ileri sürülebilir.

İncelenen filmler kadınları fuhuş, çıplaklık, evlilik dışı beraberlik, seks ile ilgili sorunları olan kadınlar olarak göstermesi açısından feminist kuram üzerinden de rahatlıkla incelenebilecek filmlerdir. Söz konusu filmlerin bu bağlamda incelenmesi Türk sinemasında cinsiyet kavramının nasıl ele alındığı sorusuna katkıda bulunacaktır.

İncelenen filmlerdeki kadın eşcinsel bireylere bakılarak karakterlere ilişkin olarak öne sürülen nitelikler (duygu, davranış, eğilim, eylem vb) gerçekte kadın eşcinsel birey olan kişilerle genellenemez. Filmler eril bakış açısına sahip olduğundan sınırlı olarak kadın eşcinsel bireylerin gerçek kişiliklerine, duygusal ya da fiziksel beraberliklerine sınırlı açıdan uygun olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak; *Ver Elini İstanbul*, *İki Gemi Yan Yana*, *Haremde Dört Kadın* filmlerinin queer açısından (oto)sansürlü ve zayıf olduğu söylenebilir..

Varsayımlarda belirtildiği üzere; Türkiye sinemasında kendine yer bulmaya çalışan kadın eşcinsel temalı filmler heteroseksüel etkiler sebebiyle yaratıcı grubun otosansürüne uğramaktadır. Filmlerdeki temsillerde kadın eşcinsel bireyler ilişkilerini gizli yaşamaktadır. Son yıllarda gerçekleştirilen filmlerde kadın eşcinsel bireylerin sorunları bireysel sorunlar olarak ele alınmaktadır. Tezin varsayımların doğrulandığı söylenebilir. 'Bu temayı daha görünür biçimde işleyen ilk filmler Türk sinemasındaki "seks furyası" döneminde ortaya çıkmıştır varsayımının nispeten doğru olduğu; --ilk filmler bu temayı daha görünür işlemiyor. Tam tersi görünür olmayan biçimde yan rollerdeki bireyleri kullanarak seyircinin algısına daha çok bırakılarak ya da yüzeysel işliyor--; ilk filmlerin seks olgusuna hizmet eden filmler olduğu söylenebilir.

EK

Yönetmenlerin Hayatı;

Aydın Arakon; 22 Mayıs 1918'de Edirne'de dünyaya geldi. Babası Trakya müfettişliği yapan Abdülgani Arakon'du. Annesi ise Mevhîbe Arakon'du. Aydın Arakon bu ailede ikinci çocuk olarak dünyaya gelmişti. İlkokul, ortaokul ve liseyi Fevziye (Işık) Lisesi'nde tamamladı. Lise bittikten sonra mimarlık eğitimi almaya başladı fakat mimarlık eğitimini yarım bırakarak İstanbul Üniversitesi'nde hukuk eğitimi aldı. Bu okuldan da mezun olmadan ayrıldı. Daha sonra bir arkadaşı ile beraber 'Sokak' isimli bir edebiyat dergisi yayınladı. Sinema sektörüne girişi ise ağabeyi sayesinde olmuş; Atlas Film Şirketinde, 1947'de çekilen *Dümbüllü Macera Peşinde*, 1948 yapımı *Dinmeyen Sızı*, yine 1948 yapımı *Efe Aşkı* isimli filmlerin senaryolarını yazmıştır. Bu filmlerin yönetmeni ise Şadan Kamil'dir. 1949 yılında Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yazdığı *Efsuncu Baba* isimli filmin yönetmenliğini yaparak yönetmenlik hayatına başlamıştır.. 1950'de *İstanbul'un Fethi*, 1952'de *Ankara Ekspresi* ve *Kızıltuğ*, 1959'da *Fosforlu Cevriye* isimli filmi ile Türk sinemasında ilk kez erkeksi kadın tipini kullanmıştır. 1954'te *Sahildeki Kadın*, 1956'da *Senin İçin*, 1960'da *Civanmert*, 1961'de *Yumurcak*, 1962'de *Fosforlu Oyuna Gelmez*, 1962'de *Şehvet Uçurumları*, 1962 yılında ise tezin ilk filmi olan *Ver Elini İstanbul'u* yönetti. 1962'de *Yumurcak Faka Basmaz*, 1963'de *Kahpe*, 1964'de *Uçurumdaki Kadın*, 1965'de *Sonsuz Geceler*, 1970'te *Acımak* filmlerini yönetti. Aynı zamanda birçok yönettiği filmin senaryosunu da kaleme aldı. 11 Ağustos 1982'de yaşama veda etti. (<https://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/303/aydin-arakon>).

Atıf Yılmaz ismi ile bilinen yönetmenin tam adı Atıf Yılmaz Batıbeki'dir. 9 Aralık 1926'da Mersin'de dünyaya geldi. Babası Muhasebecilik yapıyordu. İlkokul ve ortaokulunu Mersin'de okudu. Lise eğitimini İstanbul'da, Arakon gibi Işık Lisesi'nde bitirdi. İstanbul Üniversitesi'nde Hukuk bölümünde okudu; aynı zaman da Güzel Sanatlarda Resim dersi aldı. 1947'de Tavanarası Ressamlar Topluluğu'na katıldı. Dergilerde sinema ve tiyatro ile ilgili yazılar yayınladı. 1950'de asistanlık yaparak sinemaya adım attı. Senaristliğe başlaması 1951 yılında *Mezarımı Taştan Oyun* isimli filmiyle oldu. İlk yönetmenlik deneyimi 1951'de *Kanlı Feryat*'tır. Bunu 1953 yılında çektiği *Hıçkırık* ve *Aşk Izdırıp*, 1955'de *Dağları Bekleyen Kız*, *İlk ve Son*, 1956'da *Beş Hasta Var* isimli filmleri izledi. 1959 yılında En Başarılı Rejisör ödülüne layık görüldü. 1963 yılında *İki Gemi Yan Yana* filmi çekti. 1967'de *Balatlı Arif*, 1967'de *Harun Reşid'in Gözdesi*, 1967'de *Kozanoğlu*, 1968 yılında *Köroğlu*, 1968'de *Cemile*, 1977'de *Selvi Boylum Al Yazmalım*, 1983'de *Şekerpare*, 1986'da *Asiye Nasıl Kurtulur*, 1986'da *Aaahh Belinda*, 1987'de *Kadının Adı Yok*, 1990'da *Berdel*, 1992 yılında ise ikinci queer kadın karakteri içinde barındıran filmi *Düş Gezginleri* filmi çekti. 1994'de *Gece*, *Melek e Bizim Çocuklar*, 1997'de *Nihavend Mucize*, 1999'da *Eylül Fırtınası*, 2005 yılında *Üç Kadın* ve *Eğreti Gelin* filmlerinden bazılarıdır. 6 Mayıs 2006'da İstanbul'da hayata gözlerini yumdu. (<https://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/385/atif-yilmaz-batibeki>).

Halit Refiğ, 5 Mart 1934'te İzmir'de dünyaya geldi. Selanik göçmeni ailesi ticaretle ilgileniyordu. İlkokul ve ortaokulu İstanbul Şişli'de okudu. Robert Koleji'nde devam etti. 1954'te eğitimini yarıda bırakarak Önce Kore'ye sonra Japonya'ya Yedek Subay rütbesi ile gitti. Yönetmenliğe ise 1961 senesinde çektiği Yasak Aşk isimli filmliyle adım attı. 1963'de Şehirdeki Yabancı, 1964'de Gurbet Kuşları, 1964'te tezin ele aldığı filmlerden biri olan Haremde Dört Kadın çekti. Haremde Dört Kadın filmi ile Delhive Moskova Film Festivalinin de ödül kazanmıştır. İlk kez düzenlenen Antalya Altın Portakal Film Festivalinde ise Gurbet Kuşları isimli filmi ile En İyi Yönetmen olarak ödüle layık görülmüştür. 1970 sonrası seks furyası döneminde erotik sinema filmlerinin yaygınlaşması üzerine sinema değil de televizyon işi yapmaya başladı. 1975'de Halit Ziya Uşaklıgil eseri Aşk-ı Memnu kitabını dizi haline getirerek televizyona aktardı. 1983 yılında bir Kemah Tahir eseri olan Yorgun Savaşçı isimli eseri dizi olarak TRT seyircisiyle buluşturdu. 1973 senesinde Halide Edip Adısever eseri olan Vurun Kahpeye isimli filmi çekti. 1978'de Yaşam Kavgası, 1986'da Teyzem, 1988'de Hanım, 1989 yılında Karılar Koğuşu, 1989'da İki Yabancı, 1996 yılında Köpekler Adası isimli filmlerin yönetmenliğini üstlendi. Altmıştan fazla film çekip birçok yurt dışı ödülleri de dahil olmak üzere ödül almıştır. 11 Ekim 2009'da vefat etti. (<https://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/950/halit-refig>).

Kutluğ Ataman, 1961'da İstanbul dünyaya geldi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema ve Televizyon Enstitüsünü bitirdikten sonra Los Angeles'ta tiyatro ve sinema bölümlerinde California Üniversitesi'nde yüksek lisans eğitimi aldı. 1988'de ilk kısa filmi olan La Fuga'yı çekti. Dünyanın birçok şehrinde sergiler açtı. 2002'de Documenta, 2001'de Berlin, 2002'de São Paulo, 1997, 2003 ve 2007 yıllarında İstanbul, 1999'da Venedik'te bienallere ve 2003'te Tate Trienali gibi birçok uluslararası olan serginin içinde bulunduğu sergilere katıldı. 1993 senesinde ilk uzun metraj olan filmi Karanlık Sular'ı seyirci ile buluşturdu. İstanbul Film Festivali'nde bu film ile En İyi Yönetmen ödülüne layık görüldü. 1999 yılında Lola and Bilidikid (eşcinsellik temalı bir film), 2005 yılında İki Genç Kız filmlerinin senarist ve yönetmenliğini yaptı. Kuzu filmi, Berlin Film Festivalinde ve 2014 senesinde Antalya'da düzenlenen Altın Portakal'da ödüllere layık görüldü. (<https://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/11733/kutlug-ataman>).

Ümit Ünal; 14 Nisan 1965'te İzmir-Tire'de dünyaya geldi. Dokuz Eylül Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Fakültesinde Sinema ve Televizyon bölümünü bitirdi. 1986 senesinde Teyzem isimli senaryosu bir gazetenin düzenlediği yarışmada birinci oldu. Aynı sene filmleştirildi. 1986'da Milyarder, 1991'de Piano Piano Bacaksız, 1993'de Amerikalı filmlerinin senaryolarını kaleme aldı. 1990'lı yıllarda reklam filmlerine yüzünü çevirdi. 2001 senesinde Dokuz isimli filmi ile ilk kez yönetmenlik yaptı. Dokuz filmi dijital kamera ile çekilen ilk Türk filmi olma açısından da önem arz ediyor. 2004'de Anlat İstanbul filminin yönetmenlerinden biriydi. 2007'de Ara, 2008'de Gölgesizler, 2009'da Kaptan Feza, 2011'de tezin incelediği Nar filmlerinin yönetmenliğini üstlendi. Aynı zamanda 1996'da Aşkın

Alfabesi ve 2001'de Kuyruk isimli romanları yazdı. 2012'de Işık Gölge Oyunları isimli anılarından oluşan bir kitap yayınladı. (<https://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/6417/umit-unal>).



KAYNAKÇA

- Aras, D. (2009). Lorraine Hansberry'nin *A Raisin In The Sun* Adlı Yapıtına Toplumbilimsel Yaklaşım. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*.
- Asım, S. (1989). *Osmanlıda Kadınlığın Durumu*. (Metin Martı, Ed.). İstanbul: Arba Araştırma basım Yayım.
- Aziz, A. (2015). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri*. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Berktaş, F. (2010). *Yeni Kimlik Arayışı, Eski Cinsel Düalizm: Peyami Safa'nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet*, Cilt:0, Sayı:9, s. 95-97.
- Birkalan, H. (2014). *Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram-Türkiye'de 2000'li Yıllarda Farklılık, Cinsel Kimlikler ve Kimlik Politikalarının Yönetimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Butler, J. (2016). *Cinsiyet Belası-Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Türkiye Çev. Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayınları.
- Candemir, D. (2016). 2000Sonrası Türkiye Sinemasında Queer İmkanlar: Benim Çocuğum, Zenne ve Bizim Büyük Çaresizliğimiz Üzerine Bir çözümleme. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*, s. 8-95-96-94.
- Çınar, N. (2019). Muhafazakârlaşan Türkiye Ekseninde Muhafazakâr Kadın Dergileri (Âlâ ve Cosmopolitan Dergilerinin Karşılaştırılması). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Yüksek Lisans Tezi, s. 31-32.
- Creswell, J. (2016). *John W. Creswell Araştırma Deseni Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları*. (Türkiye Çev. Selçuk Beşir Demir). Ankara: Eğiten Kitap Yayıncılık.
- Davis, N. (2010). *Cinsiyet ve Millet*. (Türkiye Çev. Ayşin Bektaş). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Demirtürk, S. (2015). 1960–1980 Döneminde Türkiye'de Sosyo-Ekonomik Değişimin ve Dışa Yönelişin Toplumsal Dinamikleri, Cilt:4, Sayı:12, Gazi Üniversitesi Orta Asya ve Ortadoğu Araştırmaları Merkezi. s. 156-157.
- Durudoğan, H. (2011). "*Judith Butler ve Queer Etiği*" *Cogito: Judith Butler ve Queer Etiği*. (Türkiye Ed. Öztürk). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Fahri, İ. (1984). *Toplumumuzda Kadın ve Cinsellik*. İstanbul: Altın Kitapları Yayınevi.
- Grosz, E. (2011). “*Judith Butler ve Queer Etiği*” *Cogito: Deneysel Arzu: Queer Öznelliğini Yeniden Düşünmek*. (Türkiye Ed. Öztürk). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gürbüz, S. & Şahin, F. (2017). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Seçkin Yayıncılık.
- Gürkan, H. & Ozan, R. (2016). Türkiye Sinemasında Lezbiyen Stereotipinin Temsili. *Erciyes İletişim Dergisi*, Cilt:4 Sayı:4, s. 19.
- Güven, S. (2001). *Toplumbilim*. Bursa: Ezgi Kitapevi.
- İmançer, E. (2018). Queer Teorinin İzinde Avrupalı Bir Türk: Ferzan Özpetek ve Sineması. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Yüksek Lisans Tezi*, s. 32-35.
- Osmanoğlu, H. (2015). *Feminizm Kitabı-Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Seçme Metinler*. İstanbul: Dipnot Yayınları.
- Özarlan, Z. (2016). *Sinema Beyaz Perdeyi Aydınlatan Kuramlar Kuramları 2*. İstanbul: Su Yayınları.
- Sayım, F. (2015). *Sosyal Bilimlerde ARAŞTIRMA ve TEZ YAZIM YÖNTEMLERİ Konu Tespiti – Süreç Yönetimi – Tez Yazımı*. İstanbul: Seçkin Yayınları, s. 25-26-27.
- Scognamillo, G. & Demirhan, M. (2000). *Erotik Türk Sineması*. İstanbul: Kabalcu Yayınevi
- Roloff, B. & SeeBlen, G. (1996). *Erotik Sinema: Cinsellik Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi*. (Türkiye Çev. Veysel Atayman). İstanbul: Alan Yayıncılık
- Toruk, İ. (2005). Türkiye’de 1990-2000 Yılları Arasında Sosyoekonomik Ortamın ve Kültürel Hayatın Reklamlar Üzerinden Temsili. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Doktora Tezi. s. 494-498.
- Yıldırım, E. & Yıldız, R. (2017). *Soru-Cevap Tekniğiyle Tez Yazma, Makale Hazırlama Ve Yayınlama Kılavuzu*. İstanbul: Detay Yayıncılık.
- http://www.academia.edu/3616050/Müphem_Cinsellikler_ya_da_Queer_Sinema_Üzerine_Düşünmek Erişim Tarihi: 14.01.2020

- <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1431723768.pdf> Erişim
Tarih: 08.04.2018
- http://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/05/150511_turkiye_escinsellik Erişim
Tarih: 08.04.2018
- <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/6599/queer-teori-ekseninde-lgbti-hareketi-ve-feminizm#.XF3rllUzbiU> Erişim Tarih: 08.02.2019
- <https://birikimozgur.files.wordpress.com/2018/04/unite-5.pdf> Erişim Tarih:
06.09.2019
- <https://cenkozbay.com/2015/07/18/turkiyede-lgbt-ve-queer-cinsellikler/> Erişim
Tarih: 07.03.2019
- <http://www.dengekurdistan.nu/authors.aspx?an=2895&aid=159> Erişim Tarih:
08.02.2019
- <https://www.e-skop.com/skopbulten/ne-o-ne-bu-ne-su-queer-kurami-ve-kimliksizleşme/749> Erişim Tarih: 14.01.2020
- <https://www.filmloverss.com/yeni-queer-sinema/> Erişim Tarih: 08.02.2019
- <http://www.hurriyet.com.tr/gay-ler-eskiden-esnaftan-sayilir-ve-padisahin-huzurunda-yapilan-resmigecitlere-bile-katilirlardi-4985167> Erişim Tarih: 28.02.2018
- <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/son-dakika-istanbul-valiliginden-onur-yuruyusu-aciklamasi-40500377> Erişim Tarih: 08.04.2018
- <http://www.hurriyet.com.tr/murat-bardakci-bilinen-ilk-gay-kulubu-deli-birader-in-hamamiydi-39181093> Erişim Tarih: 23.02.2018
- <http://inaneryilmaz.blogspot.com/2013/01/tarama-yontemi-ve-nitel-arastirma.html>
Erişim Tarih: 19.08.2019
- <https://indigodergisi.com/2015/12/reddedilen-escinsellik-tarihimiz-oglan-osmanli-daglancilik/> Erişim Tarih: , 26.02.2018
- <https://indigodergisi.com/2015/12/escinsel-cinsellik-gay-lezbiyen-biseksuel-nefret-sucu-turkiye-de-escinsel-olmak/> Erişim Tarih: 26.02.2018
- <https://indigodergisi.com/2015/12/reddedilen-escinsellik-tarihimiz-oglan-osmanli-daglancilik/> Erişim Tarih: 26.02.2018

https://www.journalagent.com/cocukcerrahisi/pdfs/CCD_30_SUP_1_21_26.pdf
Erişim Tarihi: 06.09.2019

<http://www.kaosgldergi.com/dosyasayfa.php?id=1741> Erişim Tarihi: 22.05.2017

<http://www.kaosgldergi.com/dosyasayfa.php?id=2755> Erişim Tarihi: 22.05.2017

<https://www.kaosgl.org/gokkusagi-forumu-kose-yazisi/queer-teorinin-penceresinden>
Erişim Tarih: 14.01.2020

<https://www.kaosgl.org/gokkusagi-forumu-kose-yazisi/turkiye-sinemasinda-escinsellik> Erişim Tarihi: 28.01.2020

<http://kaosgl.org/sayfa.ph> Erişim Tarihi: 08.04.2018

<http://kaosgl.org/sayfa.php?id=19794>, Erişim Tarihi: 08.04.2018

<http://lgbti.> <http://www.milliyet.com.tr/escinsel-evlilik-engelleri-gundem-2081969/>
Erişim Tarihi: 26.02.2018 <http://www.milliyet.com.tr/turkiyede-escinsellik/> Erişim Tarihi: 26.02.2018

<http://www.milliyet.com.tr/content/dosya/escinsel/escinsel01.html> Erişim Tarihi:
26.02.2018

<http://www.milliyet.com.tr/content/dosya/escinsel/escinsel03.html> Erişim Tarihi:
26.02.2018

<http://www.milliyet.com.tr/content/dosya/escinsel/escinsel05.html> Erişim Tarihi:
26.02.2018

http://m.radikal.com.tr/kitap/escinsel_edebiyatindan_transgender_politikalarina-62270 Erişim Tarihi: 22.05.2017

<http://www.orhankavuncu.com/index.php/bilimsel-arastirma-yontemleri/182-kaynak-tarama> Erişim tarihi: 06.09.2019

https://personel.omu.edu.tr/docs/ders_dokumanlari/8367_61037_1655.pdf Erişim
Tarihi: 06.09.2019

<http://www.sabitfikir.com/elestiri/queer-bir-terapi-modeli> Erişim Tarihi: 08.02.2019

<http://sanalok.com/queer-kuram> Erişim Tarihi: 08.02.2019

<https://sedatsen.files.wordpress.com/2015/02/bilim4.pdf> Erişim Tarihi: 19.08.2019

<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 07.01.2020

<http://www.sinematurk.com/film/1164-dus-gezginleri> Erişim Tarihi: 13.01.2020

<http://www.sinematurk.com/film/3669-haremde-dort-kadin> Erişim Tarihi: 13.01.2020

<http://www.sinematurk.com/film/3908-iki-gemi-yanyana> Erişim Tarihi: 13.01.2020

<http://www.sinematurk.com/film/6544-ver-elini-istanbul/> Erişim Tarihi: 13.01.2020

<https://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/303/aydin-arakon> Erişim Tarihi: 13.01.2020

<https://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/385/atif-yilmaz-batibeki> Erişim Tarihi: 13.01.2020

<https://www.tsa.org.tr/tr/makale/makalegoster/3272/sinemada-escinsellik> Erişim Tarihi: 28.01.2020

<https://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/950/halit-refig> Erişim Tarihi: 13.01.2020

<https://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/6417/umit-unal> Erişim Tarihi: 13.01.2020

<https://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/11733/kutlug-ataman> Erişim Tarihi: 13.01.2020

<https://www.yenisafak.com/yazarlar/davutdursun/turkiye-muhafazakarlaiyor-mu-9538> Erişim Tarihi: 02.02.2020.

<http://www.yeniufukelazig.com/escinsellige-bir-bakis-9646.htm> Erişim Tarihi: 14.02.2018

<http://www.zeit.de/kultur/2017-11/homophobie-tuerkei-homosexuelle-rechte-lgbti-tuerkisch> Erişim Tarihi: 24.02.2018

<http://zeynepdirek.wordpress.com/2013/01/04/queer-kuram-ve-cinsiyet-farklilikgi/> Erişim Tarihi: 21.05.2017

www.hatam.hacettepe.edu.tr/73/5_106-112.rtf Erişim Tarihi: 24.02.2018

