



Açık Dolap

1970'Lİ VE 80'Lİ YILLARDA DÜNYANIN PEK ÇOK YERİNDE BİR HAYLİ POPÜLER OLAN SEKS SİNEMALARI, ERİL ARZUYU VE HAZZI GÖZDEN BEDENE, BAKIŞTAN SEKSE KAYDIRARAK GENİŞLETMELERİYLE, SİNEMA SALONLARI TARİHİNDE AYRIKSİ BİR DENEYİMİN MEKÂNLARIYDI.

CÜNEYT ÇAKIRLAR

Seks filmleri oynatan pejmürde bir sinemada makinistlik yapan Sabit'in sektördeki şöhretini kaybeden seks/porno yıldızı Zerrin Öz'le kurduğu takıntılı ilişkiyi konu alan *Renkli-Türkçe*, seks sinemalarını bir sosyalleşme mekânı olarak ele alırken bir erkek ergenliği hikâyesi anlatıyor izleyicisine. Filmde sinema salonu, hem homososyallik ile homoseksüellik arasındaki gerilim dolu ayrımların belirsizleştiği bir eril deneyim alanı, hem de yersiz yurtsuz erkeklerin barındığı bir mekân olarak sunuluyor izleyiciye. Sabit şöyle diyor filmde: "Karanlıkta daha iyi düş kurarsın. Perdede film oynarken, kafanda kendi filmini oynatırsın. İki film üst üste oynar."

Sabit'in izleyicilikten anladığı şey, bir noktaya kadar Laura Mulvey'nin 'eril bakış' kavramıyla birlikte düşünülebilir. Mulvey bize eril öznenin "kafasında oynattığı filmin", perdede oynayan filmin temsil sistemine gömülü, ideolojik ve cinsiyetli bir bakışın ürünü olduğunu söyler. Mulvey'nin 'eril bakış' tartışmasında, Sabit'in izleyicilik deneyimini anlatırken tahayyül ettiği "üst üste oynayan iki film" iç içe geçer. Eril bakışı kurumsallaştıran ve sinemayı ideolojik bir aygıt yapan, bu iç içeliktir Mulvey'ye göre. Ancak "seks sinemaları" söz konusu olduğunda, bir mekân ve aygıt olarak sinema, izleyicilik deneyimini seksle sosyalleştirerek eril arzuyu ve hazzı gözden bedene, bakıştan sekse kaydırıyor, genişletiyor. Sinema salonunda "çarka çıkan" (*cruising*) eril beden

için perdede oynayan film, öznenin bakışıyla üzerinde tahakküm kurduğu bir temaşaya değil, cinselliğinin kimlik tanımayan tekinsiz akışkanlığını örttüğü bir görüntü bulutuna dönüyor. Dolayısıyla "seks sinemaları", perdede gösterdiği seksle izleyicilerini hem tahrik eden hem de koruyan açık bir dolap (*closet*) gibi işliyor âdeta. Sabit'in Zerrin Öz'le sinema salonunda buluşması ve iki karakterin bu izbe sinemadan İstanbul'un terk edilmiş tarihî yeraltı tünellerine doğru yol alışları, *Renkli-Türkçe*'nin "seks sineması" temsilini bir ergenlik fantezisinden kültürel belleğimizde yer eden, kolektif olarak inşa edilmiş bir zaman-mekâna taşıyor.

ORJİNİN BELGESİ

Renkli-Türkçe'nin finalinde belirginleşen kültürel bellek referansının başka bir vechesi, Jacques Nolot'nun *La Chatte à Deux Têtes* filminde konu edilen porno sinemasının gey, travesti ve transseksüel izleyicileri aracılığıyla karşımıza çıkar. Nolot tematik olarak belleğe, ölüme, yaşlanan bedene ve gey cinselliğine odaklanan otobiyografik bir üçlemenin ikinci filmi olan *La Chatte*'ta, Fransız sinemasındaki yerleşik şiirsel ve toplumsal gerçekçilik akımlarını bir araya getirip sentezler. Filmde sinema salonu, baskın heteronormatif düzenin dışladığı kuir öznelerin bulunduğu, seviştiği, âşık olduğu ve kavga ettiği bir mekân olarak sunulur. Nolot'nun kullandığı sinematografi ve anlatı stili, bir yandan âdeta antropolojik bir bakışla bu mekândaki beden ve seks

1921'de New York'ta bir vodvil evi olarak açılan Adonis Theatre, 70'ler ve 80'lerde popüler bir gey porno sineması & "cinsel eğlence parkı"ydı. Görkemli bina 1995'te yıkıldı.



La Chatte à Deux Têtes'te sinema salonu, heteronormatif düzenin dışladığı kuir öznelerin bulunduğu, seviştiği, âşık olduğu ve kavga ettiği bir mekân olarak sunulur.

trafiğini bir orji olarak belgelerken, diğer yandan mekân içindeki bu kalabalık "çark" ve seks sahnelerinin anonimleştirildiği bedenleri önce sinema salonunun dışına çıkarır, sonra onları gişe memuruyla sosyalleştirerek derinlikli birer karakter hâline getirir.

Filmin iki merkezi karakteri Nolot'nun kendisinin oynadığı, ellilerindeki pozitif (HIV+) gey izleyici ile gişe memuru rolündeki kadındır. Gişe memurunu filmin en kuir karakteri olarak görmek mümkün. Film boyunca, bir yandan [düz (*straight*) ya da gey] erkekleri travesti ve transseksüellerle seks yapmaya teşvik ederken diğer yandan Nolot ve diğerleriyle flört edip kendisine bir orji ayarlamaya çalışıyor. Gişe memurunun bilet kesip sohbet ettiği karakterler, bize kuir bireylerin AIDS-sonrası tanıklıklarına dair bir pencere açarken, cinsel kimlik kategorilerine duyulan aidiyeti yaş, sınıf, trans/cis, gey/düz, ve taşra/şehir

ayrımları üzerinden sorgulamamızı sağlıyor. Karakterlerin cinsel deneyim ve özdeşimlerinin çeşitliliği, sinema salonunda girilen ilişkilerde de kendini gösteriyor ki sinema salonu, kimliklerin kategorik ayrımlarının muğlaklaştığı ve anonimleştiği, cinsel arzuyu özel alandan kamusal alana taşıran sosyal bir mekân olarak çıkıyor karşımıza.

Renkli-Türkçe'nin Sabit'i Zerrin Öz'e kavuşturduğu finali karakterlerini sinema salonundan İstanbul'un yeraltı tünellerine doğru sürükleyip soyutlarken, *Le Chatte*'in finali karakterlerini sinema salonundan sokağa taşıyor ve gişe memuruna da bilet kestiği Nolot ve genç taşralı bir oğlanla bir randevu vaat ediyor. Dolayısıyla, Nolot'nun da bir "çark mekânı" olarak sinemayı bir "açık dolap" olarak tahayyül ettiğini söylemek mümkün. Tahrik ve davet eden, kimlik bozan, sosyalleştiren ve kuir ilişkileri harekete geçiren ve onları koruyan bir açık dolap.

FANTEZİ VE ÇARK

2000'lerin başından ve birbirinden oldukça farklı iki ulusal bağlamdan örneklerle, bir fantezi ve "çark" mekânı olarak sinema salonunun çeşitli temsillerini kısaca değerlendirdik. Ancak, az bilinen minör filmler üzerinden yaptığımız bu



Sinema salonunda "çarka çıkan" eril beden için perdede oynayan film, cinselliğinin tekinsiz akışkanlığını örttüğü bir görüntü bulutuna dönüyor.

kısa değerlendirme, porno sinemalarının spesifik olarak gey bir kültürel pratiğe işaret eden AIDS-öncesi tarihsel arka planını unutturmamalı. Samuel Delany'den Jeffrey Escoffier'a birçok araştırmacı yazarın ve edebiyatçının çalışmalarına konu olmuş, 70'ler ve 80'lerde ABD'de işletilen bu sinemalar, sauna ve disko kültürlerinin tarihlerinde de görebileceğimiz gibi, cinselliğin ve sınıflar-arası sosyalliğin birbirini dışlamadan bir arada işlediği, hattâ iç içe geçtiği, ütopyik gey mekânlar olarak değerlendirildi. Başta *A Night at the Adonis* olmak üzere bu sinemaları konu alan, 1980'ler civarında



1990'lardaki AIDS krizi sonrası itibarsızlaştırılan ve çoğu kapatılan sinemalar, gey literatürde kültürel miras olarak sayılır.

bir zamanlar çeşitli şekillerde sunduğu bu "çarka müsait" açık dolap, yerini başka kuir mekânlara (ve ekranlara) bırakmış ve bırakacak olsa gerek. Sosyal olanı yeniden düşündüğümüz bu yeni pandemi krizinde, seksin kültürel tarihinin seyrini hatırlamak bize yeni ufuklar açabilir. ■

KAYNAKLAR

- Samuel R. Delany (1999), *Times Square Red, Times Square Blue*. New York and London: NYU Press.
- Jeffrey Escoffier (2009), *Bigger Than Life: The History of Gay Cinema from Beefcake to Hardcore*. Philadelphia, PA: Running Press.
- Laura Mulvey (1975), "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen* 16 (3): 6-18.
- Gary Needham (2012), "Disco Sucks: Popular Music and Pornography". *Peep Shows: Cult Film and the Cine-erotic*, Mendik X (ed.). New York: Columbia University Press, 70-82.
- James S. Williams (2009), "His Life to Film: The Extreme Art of Jacques Nolot." *Studies in French Cinema* 9 (2): 177-190.

ADI GEÇEN FİMLER

Renkli-Türkçe
(1999)

YÖN: AHMET
ÇADIRCI

La Chatte à Deux Têtes
(2002)

YÖN: JACQUES
NOLOT

A Night at the Adonis
(1978)

YÖN: JACK
DEVEAU

üretmiş porno filmleri, bir mekân olarak sinemanın sadece kitlelerin manipüle edildiği ideolojik bir aygıt değil, kuir özneler için kültürel pratiklerin üretimine aracı olan alternatif bir kamusal alan olabileceğini gösterir bize. 1990'lardaki AIDS krizi sonrası itibarsızlaştırılan ve çoğu kapatılan bu sinemalar, gey literatüründe kültürel miras kabul edilir. Bu sinemaların izleyicisine