

# JANE CAMPION “YENİ QUEER” YÖNETMENİ Mİ?

Nurten Bayraktar - Süleyman Bölükbaş

Queer kuramların gelişmesiyle queer sinemanın ön plana çıkması aynı seyri izler. Başlangıçta çoğunlukla erkek eşcinselliği perdede yer alırken zamanla queer’leşen sinema bazen sert ve doğrudan bazen de dolaylı yollarla karşı duruşunu sergiler. Queer, bir kuram ve hareket olarak, kırgındır ve yılların mücadelesinin sonucudur. Her ne kadar yirminci yüzyılın ikinci yarısından önce medikal ve sosyal alanlarda önce eşcinselliğin kabulü ve sonrasında LGBTİQ+ hakları için çalışmalar yapılmış ve mücadeleler verilmiş olsa da 1969 yılındaki Stonewall ayaklanmalarının hem LGBTİQ+ hareketi hem de queer kuram için önemi oldukça büyüktür. Eşcinsel ve trans bireylerin polis baskınları ile aranıp göz altına alınmasının doğal bir rutin haline gelmesi ve LGBTİQ+ hareketinin bu kırgın ve agresif yöne evrilmesinin fitilini ateşlemiştir. Maruz kaldıkları işkence yöntemlerine ve içinde buldukları durumun anlamsızlığına daha fazla tahammül edemeyen translar ve eşcinseller, kendilerine zulmeden polisler ayni sertlikte cevap vererek belki de 27 Haziran 1960 gecesinde queer’in bir hareket haline gelmesine öncülük eden dalgayı başlatmışlardır. Zira, Stonewall’da yaşananların etkisi sadece o mahalleyle, o şehirle ya da o ülkeyle sınırlı kalmadı. Dalga dalga büyüyerek başka coğrafyalardaki trans, eşcinsel ve biseksüel bireylerin mücadelelerini yüreklendirdi.<sup>1</sup>

Stonewall’un bu güçlendirici etkisiyle, LGBTİQ+ hareketi yıllar içinde başka coğrafyalara da sirayet etmiş, üzerine hem akademik hem politik ve aktivist çalışmalar yapılmış ve 1990’lı yıllardan itibaren queer çatısı altında incelenmeye başlamıştır. **Judith Butler**’ın *Cinsiyet Belası* (2008), *Bela Bedenler* (2014); **Eve Sedgwick**’in *Dolabın Epistemolojisi* (1990) ve *Eğilimler* (1993) gibi çalışmalarıyla

---

<sup>1</sup> (Bayramoğlu, 2011: 387-388)

akademik bir araştırma alanı haline gelen queer kuram, LGBTIQ+ ile sınırlı kalmamış ve alanını genişletmiştir. **Tuna Erdem** bunu şu şekilde ifade etmektedir:

Queer, LGBT ile eşanlamlı değil. Queer, tüm LGBT bireyleri kapsamadığı gibi, kimi heteroseksüelleri de içeriyor. Yani her lezbiyen, gey, biseksüel, travesti ve transseksüel otomatikman queer olmuyor ama bu kategorilerden hiçbirine girmediği halde kesinlikle queer olan birçok birey var. Queer, tüm farklı cinselliklerden, dördüncü aksiyomun işaret ettiği olası farklılıklar listesinin tümünü kapsayacak genişlikte bir cinsel çeşitlilikten yana. Dolayısıyla queer, cinsel çeşitliliğin, eşcinsel ile heteroseksüel gibi iki kategoriye indirgenmesine karşı bir duruş.<sup>2</sup>

Günümüzdeki haliyle basit olarak normlara uymayan “şey” olarak adlandırılabilir olan queer, tarihsel ortaya çıkış ve gelişim süreci incelendiğinde, LGBTIQ+ komünitesi gibi heteronormatif dışında kalanlar tarafından (yeniden) sahiplenilen bir kelimedir. Zira ‘tuhaf’, ‘acayip’, ‘şüpheli’, ‘iğreti’, ‘dengesiz’, ‘kötü’, ‘değersiz’ gibi sözlük karşılıkları olan ve Batı’da uzunca bir süre eşcinselleri aşağılamak için kullanılmış queer kelimesi daha sonraları bilinçli ve stratejik olarak sahiplenilerek “cinsel sınıflandırmaları kabul etmeyen, heteronormatif sistem tarafından sindirilmeyi reddeden, ‘normal görünme ve davranma’ fikrini protesto eden, sapkınlık ithamını adeta kucaklayan” bir kavram olarak, eşcinseller dâhil cinsiyet ve cinsel kimlik inşaları ve pratikleri sebebiyle ötekileştirmeye maruz kalan herkes için şemsiye terim haline gelmiştir.<sup>3</sup> 1990’lı yılların başında queer’in bu politik anlamı iyice gün yüzüne çıkmaya başlar. ACT UP ve Queer Nation grupları 1990 yılındaki Onur Yürüyüşü manifestolarında şöyle der:

Queer olmak mahremiyet hakkıyla değil, kamusal olma özgürlüğü, kim isek o olma özgürlüğü ile ilgilidir. Queer olmak her gün zulme karşı, homofobiye, ırkçılığa, kadın düşmanlığına, dindar ikiyüzlülerin bağnazlığına ve kendi kendimize yönelttiğimiz nefrete karşı (kendimizden nefret etmemiz gerektiği bize özenle öğretildi) mücadele etmek demektir. Ve bugün elbette hem bir virüse karşı hem de AIDS’i kullanarak bizi dünyanın yüzünden silmeye çalışan bütün homofobiklere karşı mücadele etmek demektir ... Evet, “gey” harika bir kelime. Onun da bir yeri var. Ama pek çok lezbiyen ve gey erkek sabaha kızgın ve bıkkın uyanıyorlar, neşeli (gey) olarak değil. İşte bu yüzden biz kendimize queer demeye karar verdik. Queer’i kullanmak dünyanın geri kalanının bizi nasıl gördüğünü

---

<sup>2</sup> (Erdem, 2012: 44)

<sup>3</sup> (Çakırlar ve Delice, 2012: 15)

kendimize hatırlatmanın bir yolu. Queer'i kullanmak düz bir dünyada gizli ve kenara itilmiş hayatlar yaşayan zarif ve çekici insanlar olmak zorunda olmadığımızı kendimize söylemenin bir yolu ... Evet, queer sert bir kelime olabilir ama aynı zamanda homofobiğin elinden çalabileceğimiz ve ona karşı kullanabileceğimiz sinsi ve ironik bir silahtır.<sup>4</sup>

Queer sinemanın 1990'larda tüm sinema çevrelerinde incelenmeye başlaması da tam olarak bu algıdan beslenir. Alıntıdan da anlaşılacağı üzere queer, normlara uymayı, baskılanmayı ya da kendini gizli alanlarda var etmeyi bunu cinsellik ya da cinsiyet kimliği sebepleriyle yapmayı reddetmektedir. Yok sayılan görünürlüğü kazanma ve bunu yaparken de makul bir cinsellik sunmayı reddetmektir. Bu bağlamda kendini normlar ve idealler bağlamında makul haline gelenin karşısında konumlar, bu kalıpların dışında kalanları kucaklar. Bu bağlamda sadece lezbiyen, gey, biseksüel ve trans kimliklerindeki insanları kapsamaz, idealin dışında kalmaya zorlanan herkes için bir varoluş alanıdır. Ötekileştirilenin ötekiliğini sahiplenmesi ve dominant ataerkil normlara ve kendisinin varlığını reddeden herkese onu öteki yapan özelliklerini gizleyerek değil, "utanmadan," "gocunmadan" yüzlerine vurarak başkaldırma şeklindedir.

Her ne kadar erken dönem sinemada dahi queer imalara rastlansa da 1990'lara kadar queer filmler her zaman marjinal, avangart ve yeraltı sineması olarak görüldü.<sup>5</sup> Queer filmlerin sanatsal tartışmalarda yer bulduğu ve yalnızca marjinal tuhafıklardan ziyade anlatılarının, karakterlerinin incelenmeye başladığı 1990'lardan bu zamana kadar gelen queer filmler "Yeni Queer Sinema" adıyla tartışılmaya başlandı. Yeni Queer Sinema'nın 1990'larda öne çıkmasının başlıca nedenlerinden biri AIDS vakalarının çoğalmasıyla eşcinsellerin kamuoyunda dikkat çekmesidir. AIDS haberiyle birlikte eşcinsellik gündeme geldi, merak konusu oldu ve queer filmler sinema pazarında yer ediniverdi. Amerikan yönetmenler **Todd Haynes**, **Jennie Livingston**, **Laurie Lynd**, **Gus Van Sant**, **Tom Kalin** ile Britanya'dan **Derek Jarman** ve **Isaac Julien** gibi isimlerin filmleri dikkat çekti. Queer filmlerin ilgi odağı haline gelmesinin diğer bir nedeni de bu yönetmenlerin eserlerinin film festivallerine damga vurmasıydı. Toronto'ya ek olarak 1991 ve 1992 yıllarında gerçekleşen Sundance Film Festivali'nde **Paris Yanıyor** (Paris is Burning, Jennie Livingston, 1990), **Zehir** (Poison, Todd Haynes,

---

<sup>4</sup> (Çakırlar ve Delice, 2012: 15)

<sup>5</sup> (Hayward, 2006: 330)

1991) ve *Swoon* (Tom Kalin, 1992) başta olmak üzere çok sayıda queer film gösterildi.

Queer sinema, ilk olarak 1991 Toronto Film Festivali'nde filmlerdeki gey temsillerinin yeniden incelenip yorumlanması ile büyük oranda ön plana çıktı. Bilindik filmler daha önce tartışılmamış bir bakış açısıyla incelenirken eleştirmenler ve jüri üyeleri tarafından 'arzunun aşırı hali' olumlu karşılandı. Örneğin, **Derek Jarman**'ın dönem filmi *Edward II* (1991) ve **Tom Kalin**'in suç draması olan *Swoon* (1992) filmleri ilk kez homoseksüel alt metinleri okuma amacıyla tartışıldı. Queer sinemanın ilk örnekleri olarak **Jean Cocteau**'nun 1934 yapımı *Bir Şairin Kanı* (Le Sang d'un poète) ve **Jean Genet**'in 1950 yapımı *Aşk Bir Şarkı* (Un Chant d'amour) filmleri kabul edilir. **Jean Cocteau**'nun *Bir Şairin Kanı* filmi aslında queer unsurlar içermesiyle değil, üslubuyla şaşırtan bir film. Sürrealist imgeleri ve olağandışı olay akışı ile döneminde marjinal bir yapımdır. Şairin tuvale çizdiği bir yüz resmi canlanıp avcuna ve dokunduğu heykelle geçer. Heykel, şaire aynaya girmesini söyler. Bu esrarengiz yolculuğu sırasında şair kapı deliklerinden otel odalarını izler. Odalardan birinde tavana asılı bir kız, bir diğerinde afyon içenler, bir diğerinde kendisine silah uzatan bir adam ve bir diğerinde hermafrodit bir varlık vardır. **Cocteau**'nun kendisinin canlandırdığı hermafrodit karakter aslında film içerisinde çok sayıda şaşırtıcı imgelerden yalnızca biridir.



*Bir Şairin Kanı* (Jean Cocteau, 1934)

Yeni Queer Sinema, **B. Ruby Rich**'in 1992 yılında *Sight & Sound* dergisinde yayımlanan bir yazısında ilk kez kavram olarak kullanıldı. Heteronormatif olmayan karakterler elbette sinemada hep var oldu ancak Yeni Queer Sinema, queer

kimlikleri birey ve politikayı birleştirerek temsil eden ve 1990’larda sayıca çoğalmaya başlayan filmleri kuramsal tartişmalara dâhil eden bir akıma dđnüřtü. Politik alt yapısı feminizmden doğdu, queer aktivizm ile güçlendi. Bu sayede bağımsız ve/veya avangart sinemaya dahil oldu.<sup>6</sup> Yeni Queer Sinema’nın en büyük farklılığı aslında cinsel kimliklere dair temsillerin tiplmelerden kurtulmasıydı. 1980’lerin sonuna kadar heteroseksüel olmayan tüm kimlikler ucube, sapkın, ruh hastası... gibi kalıplarla gösterildi. Heteronormatif sosyo-politik yapılar korunurken queer temsiller yalnızca marjinal ve çoğu zaman komedi unsuru karakterler olarak kullanıldı. Ancak 1990’larda Amerikan bağımsız sinemasıyla başlayıp İngiltere ve diğer Avrupa ülkelerinin sinemalarında dikkat çekici düzeyde arttı.

Çeşitliliği nedeniyle tek bir tür başlığı altında toplanamayan Yeni Queer filmlerin ortak özelliği; hem ana akım heteroseksist ya da homofobik toplumsal yapıya hem de muhafazakâr ya da asimile eden liberal ve reformist gey ya da lezbiyen kültürüne karşı çıkmalarıdır.<sup>7</sup> Her ne kadar tiplmelere karşı çıkmış olsa da Yeni Queer Sinema’nın amacı basitçe bir kimlik olumlama hareketi değildir. Queer karakterler, dinamik kimlikleri ve değişim, oluşum halindeki benlikleriyle ne iyi ne kötü temsillerdir. Ortak noktaları kalıplaşmış ya da norm olarak benimsenmiş herhangi bir kimlik fikrini yapısöküme uğratmak olsa da yeni kalıplar yaratmaktan kaçınırlar. Bu endişeyle, sinema sektöründe çoğunluğun (en azından yönetmen çoğunluğunun) erkek olmasının etkisiyle sinemanın başlangıcından bu yana yer alan queer karakter temsillerinin daha çok eşcinsel erkekler olması Yeni Queer Sinema’nın tepki gösterdiği diğer bir unsurdur.<sup>8</sup> Bu nedenle, Yeni Queer Sinema’nın kuramsal kurucusu olan **B. Ruby Rich**, filmlerin çeşitliliğine vurgu yapma amacıyla “homo-pomo” terimini ortaya atar. Heteronormatif olmayan cinselliğin kutlanması elbette gözlemlenir ancak mesaj herhangi bir kimliğin övülmesinden ziyade özcü kimlik anlayışına karşı çıkmaktır. O nedenle, queer kimlikler de bu filmlerde ti’ye alınır, eleştirilir, zaman zaman politik söylemin bir parçası olarak yansıtılır.

**Susan Hayward**, queer sinemanın temel amacının çeşitlilik olduğunu vurgular ve çeşitliliğin yalnızca cinsel kimlikler üzerinden değil, aynı zamanda üslup ve film

---

<sup>6</sup> (Rich, 2013: 16)

<sup>7</sup> (Aaron, 2004)

<sup>8</sup> (Hayward, 2006: 330)

türleri açısından da sağlandığını iddia eder. Vampir filmleri, komediler, gerilim filmleri ve müzikaller queer kavramının bugünkü anlamıyla normatif olmayan kimlik çeşitliliği sunar.<sup>9</sup> Dolayısıyla queer filmler de 1990'lar itibariyle beyaz, üst ya da orta sınıf Avrupalı ya da Amerikalı gey karakterlerle sınırlı kalmayıp queer kimliklerin oluşturduğu alt kültür gruplarına da odaklanır. **Çözülen Diller** (Tongues Untied, Marlon Riggs, 1989) ve **Young Soul Rebels** (Isaac Julien, 1991) siyahi eşcinsel karakterleri perdeye getirirken **Benim Güzel Idaho'm** (My Own Private Idaho, Gus Van Sant, 1991) erkek seks işçilerini konu alır. **Paris Yanıyor** belgeseli ise gey ve trans Hispanik ve Latin Amerikalı gençlerin *drag* şovlarını anlatır.

Queer filmler egemen ideolojiye ayak uydurmayan karakterleri anlatırken aynı zamanda avangart estetiği temsil eder. Örneğin modernist sanat anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkan, abartı ya da ironiye dayanan estetik anlayış *camp*<sup>10</sup>, "*drag queen* kültürlerinden ortaya çıkmış ve onlara özgü olmasına rağmen, aynı zamanda kültürel bir tarz olarak farklı alanlara da tezahür etmiş ve eşcinsel bir kamu karşıtı alanın ana akım mekânlarda feminenlik tasvirini etkilemesine ve ironize etmesine olanak tanımıştır."<sup>11</sup> Buna göre, mekânın heteroseksüel veya eşcinselliğine bakılmaksızın *camp* hemen hemen her yerde bulunabilir. Bu başlı başına queer bir ifade olsa da burada önemli olan feminenliğe atfedilen önemdir. *Drag queen*'ler gibi geleneksel kadınlığa dair cinsiyet normlarının abartılı bir şekilde sunulması durumu toplumsal cinsiyet normlarının ters yüz edilmesine olanak tanır. Bu nedenle, *camp* eyleminin kendisi bu normatifliği queerleştirmektir, çünkü kadınlığı mazeretsiz bir şekilde (çoğunlukla) erkek atan bir bedende var etmektedir. *Camp* kavramının nasıl queer bir işlevi olduğuna gelindiğinde de onun görünürlüğünü idrak ve takdir etmek de normatif bir bakış açısı varlığını reddetmeye çalıştığı için queer bir pratik halini almaktadır. Toplum temsilinden ziyade bireyci karakterlere yer veren Yeni Queer Sinema'da *camp* öğeler gözlenir. Queer *camp* filmler kasıtlı bayağılık ve aşırılık ile bir yandan tüketim çılgınlığını eleştirir. **Stephan Elliott**'un **Çöller Kraliçesi Priscilla** (The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert, 1994) ve **Rose Troche**'un **Go Fish!** (1994) filmleri

---

<sup>9</sup> (Hayward, 2006: 333)

<sup>10</sup> "*Camp*" modernist sanat anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkan, abartı ya da ironiye dayanan estetik anlayıştır. Detaylı bilgi için Susan Sontag'ın "Notes on 'Camp'" (1966) makalesini inceleyiniz.

<sup>11</sup> (Sullivan, 2003: 196)

eşcinselliğin kendine ait değerlerinin olmasına *camp* tarzında üsluplarıyla dikkat çeker.



Çöller Kraliçesi Priscilla (Stephan Elliott, 1994)

Queer kuramının 1980'lerde yaygınlaşması ile sinemada queer kimlikler dikkat çekmeye ve daha fazla filmde yer almaya başladı. Ancak, asıl kırılma 1990'ların sonunda, eşcinsel olmayan yönetmenlerin de queer karakter içeren filmler yapmasıyla gerçekleşti. **John Malkovich Olmak** (Being John Malkovich, Spike Jonze, 1999), **Erkekler Ağlamaz** (Boys Don't Cry, Kimberly Peirce, 2000), **Yetenekli Bay Ripley** (The Talented Mr. Ripley, Anthony Minghella, 1999), **Aşk Şeytandır** (Love is the Devil, John Maybury, 1998) gibi gişe filmleri ile queer temsillerin yalnızca avangart ya da marjinal filmlerle kısıtlanması büyük oranda son buldu.<sup>12</sup> Bu örneklerde de gözlemlendiği üzere, Yeni Queer filmlerde anlatım teknikleri ve temalarda ortak noktalara az rastlanır, asıl ortak özellikleri sundukları yaklaşımdır. Bu yaklaşım çoğunlukla iddialı, meydan okuyan ve kendini ifade etmekten çekinmeyen karakterlerle yansıtılır.<sup>13</sup>

İranlı yönetmen **Maryam Keshavarz**'ın filmi **Koşul**'da (Circumstance, 2011) geçen diyalog Yeni Queer Sinema'yı özetler niteliktedir. Filmdeki karakterler **Gus Van Sant**'in **Milk** (2008) filmi hakkında tartışır:

– Bu film, s\*kiş hakkında değil. İnsan hakları hakkında.

– S\*kiş, bir insan hakkıdır.

---

<sup>12</sup> (Hayward, 2006: 333)

<sup>13</sup> (Aaron, 2004: 3)

İranlı gençlerin Amerikan filmi üzerinden cinsel kimlik ve insan haklarını tartışması, Yeni Queer Sinema'nın artık Batı gey kimliğiyle kısıtlı olmadığını gösterir. Benzer bir şekilde, queerlik yalnızca heteronormatif olmayan cinsel ilişki kurmaktan ibaret değil, bir toplumsal duruş olarak yansıtılır. Queer karakterler, farklı kişilikleriyle, hobileriyle, meslekleriyle, yaşam alanlarıyla, moda anlayışları vb. özellikleri ile bireyseldir. Kuramsal kimlik tanımları genişledikçe ve çeşitli toplumsal dinamiklerle bir arada tartışıldıkça belirli ülkelerle kısıtlı queer sinema da çeşitlenip yenilenir.

**Jane Campion**'ın *The Power of the Dog* (2021) filmi tam olarak böyle bir queerliği içerir. Film, tür olarak neo-western kategorisinde ele alınır, özellikle kovboylar üzerinden incelenen kırsal queerlik örneği taşır. Başkarakter Phil'in queer kimliği, maçolıkla örtülüdür. Kardeşinin eşi Rose'u, sürekli izlendiği ve küçük düşürüldüğü hissiyle huzursuz eder. Yalnızca erkeklerle takılır, at biner, dericilikle uğraşır. Phil'in gaddarlığı ve alaycılıkla gizlediği karanlık duygu dünyası, Bronco Henry'le muhtemelen yaşamış olduğu romantik ilişkiden daha çarpıcıdır. Phil belki "dolabından dışarı hiç çıkmamış" bir gey belki de Bronco Henry'nin biricik aşkıdır. Phil'in queerliği eşcinsel arzu ve romantizmle sunulmaktan ziyade normlara uymamasıyla verilir. Banyo yapmayı reddeder, gölde yıkanır. Üstün akademik başarılarından eser yoktur. Misafir ağırlamaktan nefret eder, kaba davranmaktan çekinmez.

Phil'in yalnızca Peter ile arkadaşlık etmesi de queer kimliğinin bir başka anlaşılması güç yönüdür. Peter'da kendi gençliğini bulmuş ve tıpkı Bronco Henry'nin kendisinde bıraktığı iz gibi Peter'ı yetiştirmek, becerilerini paylaşmak mı ister? Peter'ın narin görünüşü ve sessizliği nedeniyle çiftlikteki diğer erkekler tarafından "nonoş"lukla yaftalanmasından rahatsız olup ötekileştirilmesini mi engellemek ister? Rose'u incitmek için oğlunu ondan uzaklaştırmak mı ister? Gizli eşcinselliğinin arka planında baba olma arzusu duyar ve Peter'ı oğlu gibi mi görür? Yoksa Peter'ı arzular mı? Film, tüm bu soruları oluşturup hiçbirine cevap vermez.

Phil'in toksik maskülenliğini yumuşatan muhtemel bir eşcinsel arzu, **Spencer Kornhaber**'e göre filmi queer klişelerden ibaret hale getirir.<sup>14</sup> Phil'in toplum tarafından garip bulunan tüm davranışlarının sebebinin eşcinsellik olması ve bunun filmin ilk yarısı boyunca bir gizem olarak sunulması queerliğin yalnızca bir

---

<sup>14</sup> The Atlantic, 2022 [[bağlantı](#)]



vurucu nokta olarak kullanılmasına neden olur. Benzer şekilde, Peter'in eşcinsel olması ihtimali film boyunca ikili arasında geçen sahnelerde tansiyon kaynağıdır. Phil'in queerliği gaddarlığı ise Peter'inki de her şeye karşı kayıtsız, soğukkanlı tutumudur -diğer erkekler kendisine "ibne" diye seslendiğinde bile.



Bronco Henry'nin eyeri, Phil ve Peter'in muhtemel eşcinsel arzularının simgesi olma özelliği taşır.



Ata ters binmiş kovboy gölde bir süreliğine terk edilmiş normları sembolize eder.

*The Power of the Dog* eşcinsel arzuyu yalnızca estetik bir şekilde verilmiş 'gözülle süzme' halinde bırakır. Bronco Henry yoktur, yalnızca güzel bir şalı ve eyeri onun bedenini sembolize eder. Maço tavırlar sergileyen kovboylar gölde çıplak yüzer, birbirlerine su sıçratarak şakalaşır ve çıplak güneşlenir. Bu yönüyle film eşcinselliği grotesk bir eylem olmaktan ziyade estetik bir beden sergileme gibi ele alır. Erkek bedeni estetiğinin erkeklere sergilendiği sahnede heteronormatif erkeklik bir süreliğine askıya alınır. Genellikle mitolojik öyküleri temsil eden

resimlerde sıklıkla kullanılmış doğada çıplak kadın bedenlerini yapışöküme uğratar. Phil'in gizli sığınağında Peter'ın bulduğu *Physical Culture* (Fiziksel Kültür) dergisinin kapağı da erkek bedeninin estetiğini ön plana çıkarır.



Rafael'in Üç Cazibe isimli yağlı boya tablosu, Rönesans resminin ön plana çıkan eserlerinden biridir.

Phil ve Bronco'nun arasındaki duygusal bağ üzerinden arzunun aslında hayat arkadaşlığı, mentorluk, değer verme, ilgi gösterme ve iz bırakma gibi insani değerler üzerinden gösterilmesi yeni queer anlayışa birebir uyum gösterir. Ancak Phil'in neo-western karakteri queer kimliğinin ötesinde işlenir. Bronco Henry'e dair bilinmezler, Phil'in Peter'a gösterdiği ilginin kaynağının belirsizliği, annesinin intikamını bizzat almak isteyen bir gencin kusursuzca işleyen cinayet planı, Phil tarafından kurbanlaştırılmış kadın karakter, varlığı da yokluğu da önemsiz erkek kardeş/koca... gibi diğer unsurların aksiyonda, öyküde ve filmin hızını belirleyen anti-klimaktik sahnelerde hâkim olması filmin tartışılabilir queerliğinin oldukça önüne geçiyor. Bu nedenle, "**Jane Campion** 'Yeni Queer' yönetmenidir." demekten ziyade "**Jane Campion** 'Yeni Queer' yönetmeni midir?" sorusuyla baş başa kalıyoruz.

### Kaynakça

- Aaron, M. (2004) *New Queer Cinema: A Critical Reader*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Bayramoğlu, Y. (2011) "Stonewall'dan Onur Yürüyüşü'ne...". *Cogito: Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram*, Sayı: 65-66.
- Butler (2008) *Cinsiyet Belası*. (Çev.) B. Ertür. İstanbul: Metis Yayınları.

- Butler, J. (2014) *Bela Bedenler*. (Çev.) C. Çakırlar ve Z. Talay. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Çakırlar, C. ve Delice, S. (2012) *Cinsellik Muamması: Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Erdem, T. (2012) “Hizadan Çıkmaya, Yoldan Sapmaya Dair”. *Cinsellik Muamması: Türkiye’de Queer Kültür ve Muhalefet* içinde (sf. 37-71). (Der.) C. Çakırlar ve S. Delice. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hayward, S. (2006) *Cinema Studies: The Key Concepts*. New York: Routledge.
- Rich, B. R. (2013) *New Queer Cinema: The Director’s Cut*. Durham: Duke University Press.
- Sedgwick, E. K. (1990) *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.
- Sedgwick, E. K. (1993) *Tendencies*. Durham: Duke University Press.
- Sontag, S. (1966) “Notes on ‘Camp’” *Against Interpretation and Other Essays* içinde (sf. 275-292). New York: Delta.
- Sullivan, N. (2003) *A Critical Introduction to Queer Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.