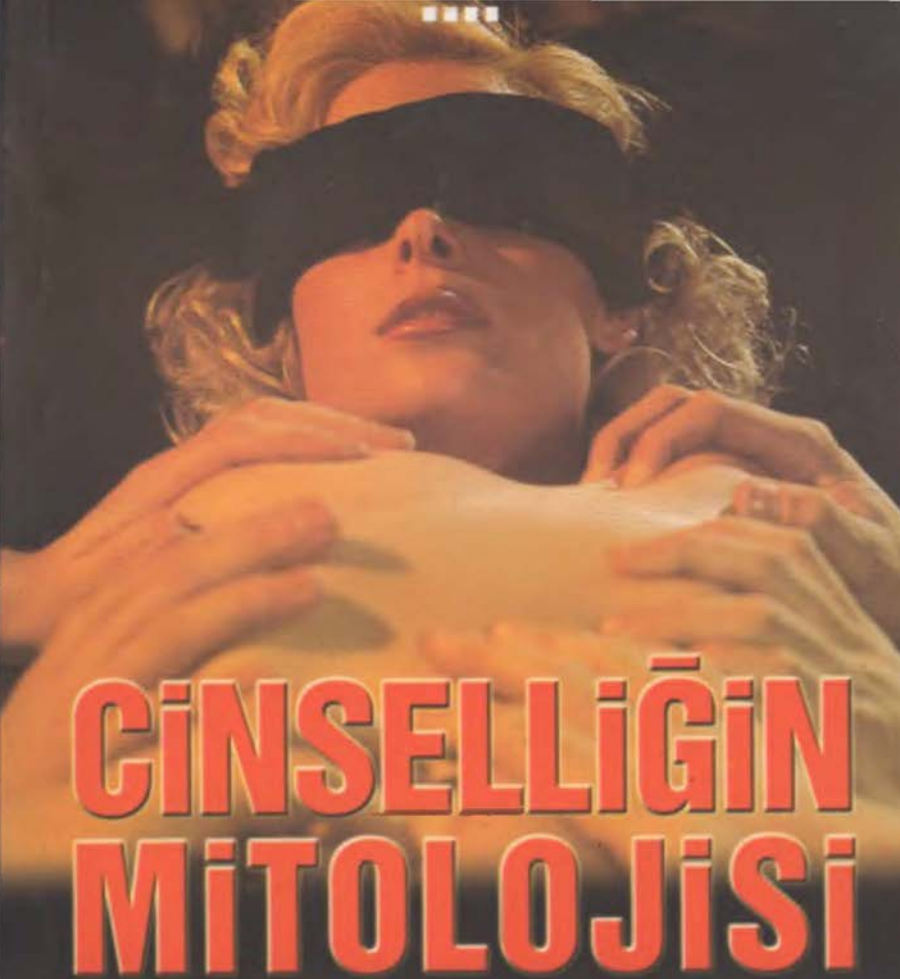


CİNSELLİĞİN MİTOLOJİSİ

"Pornografik Filmin Tarihi"

Derleyen: Veysel Atayman

es YAYINLARI

Veysel Atayman: 26.8.1941'de İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Alman Dili ve Edebiyatı ve Felsefe öğrenimi gördü. Halen aynı üniversitede, Mütercim Tercümanlık Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Felsefe, popüler bilim, sinema, edebiyat konusunda çok sayıda çevirisi, deneme ve eleştiri yazıları bulunmaktadır.

es YAYINLARI: 60
Sinema Tekniği / Film Kuramı:9

Mart 2008
ISBN: 978-975-8716-92-0

© Cinselliğin Mitolojisi: "Pornografik Filmin Tarihi" adlı bu kitabın Yayın Hakları es Yayınlarına aittir

Bu kitabın her türlü yayın hakkı saklıdır. Yayıncının yazılı izni olmaksızın bu yayının herhangi bir biçimde basılıp çoğaltılması, bilgisayar, internet ortamında kullanılması, kaset veya CD'ye kaydedilmesi dahil yasaktır. Kitabın metnini yukarıda anılan herhangi bir biçimde kullanmak isteyenler, yayıncı kuruluşa başvurmak zorundadır.

Editör:
Zeynep Atayman, Salih Kalafatoğlu

Düzelti:
Batu Duru

Baskı: Dijital Baskı Tekniğiyle Es Yayınlarında Üretilmiştir
Kapak Tasarımı: Alican Kalafatoğlu
Kapak Baskısı: Ap Ofset
Cilt: Ap Ofset

es YAYINLARI

Osmanağa Mah. Osmancık Sok. No:7/4 Kadıköy / İstanbul
www.esyayinlari.com Tel: 0216-414 59 12 / 13

CİNSELLİĞİN MİTOLOJİSİ

"Pornografik Filmin Tarihi"

Derleyen:
Veysel Atayman

es
YAYINLARI

İÇİNDEKİLER

Önsöz 9

Giriş 15

BÖLÜM I **25**

SİNEMADA CİNSELLİĞİ SINIFLANDIRMAYA YÖNELİK BİR GİRİŞİM 27

Erotik Film ve Yasak 30

Erotik, Seks ve Suç Filmleri 31

Çıplak Filmleri: Çıplak Beden Kültürü ve Nudies 32

Sexploitation Filmleri (Seks Sömürüsü Filmleri) 33

"Seks Film"leri -Fake Pornolar -Mainstream (Ana-Akım) Pornolar ve Kaliteli Pornografik Film 34

Star Pornoları 35

Özel Pornolar-Amatör Pornolar 36

Yasak Pornolar -Yapısal Birkaç Tespit 37

BÖLÜM II **43**

FRANSA'DA İLK PORNOGRAFİK FİLMLER 45

Öteki Ülkelerin İlkleri 52

Savaş ve Kadın İmgesinin Dönüşümü 51

BÖLÜM III 59

İLK AMERİKAN PORNOGRAFİK FİLMLERİ 61

Salt Pornografik Görüntünün İmkânsızlığı 63

İlk Konulu ABD Pornoları 71

İletişimsel Cemaat 75

20'li Yıllardan Örnekler 77

BÖLÜM IV 87

BÜYÜK BUNALIMDAN İKİNCİ SAVAŞ VE SONRASINA GENEL BAKIŞ 89

BÖLÜM V 95

YENİ ORTA SINIF VE CİNSEL MİTOLOJİSİ 97

Sürrealist Porno mu? 101

Cemaat İçi Seyir 103

Satıcılar/Pazarlamacılar: Kadın Neyi Pazarlar? 105

Hep "Hazır" Kadın Mitosu 107

50'li Yıllara Gelirken: "Âsi Gençlik" 108

Bekâr Filmleri 116

BÖLÜM VI 123

"ÇIPLAK BEDEN KÜLTÜRÜ" NUDIES (ÇIPLAK FİLMLERİ) 125

Exploitation Filmleri 125

BÖLÜM VII 137
KUZEY FİLMLERİ VE ÖTEKİ BİRKAÇ ÜLKE 139
Dünyayı İmrendiren (Cinsel) Özgürlük 140
Almanya'da Porno "boom": HELGA 144

Cinsel Devrim ve Seks Filmleri 147
Roughies ve Ghoulies 150
Afrika Belgeselleri: İlkeller Sevişiyor! 155

BÖLÜM VIII 157
60'LI YILLAR; PORNO PATLAMASI 159
Çıplaklıktan Bir Adım Öteye: Beaver Movies ve Ötesi 160

BÖLÜM IX 173
CİNSEL İMGEDE YENİ BİR TARZ 175
Emmanuelle: Kadın Perspektifinden Cinsellik 175
O'nun Hikâyesi 179

BÖLÜM X 185
YETMİŞLERİN BAŞI: PORNOGRAFİ "TOPLUMLA BULUŞUYOR" 187
Deep Throat: Bir Kılıç Yutma Ustası 191
Yeşil Kapının Arkasındaki Orji: Behind The Green Door 201
Mizah ve Pornografik Film 216
Almanya'da 1982'de 12 Milyon Seyirci 221

Çoktan Sönen Umutlar 225

ABD'de Pornografik Filme Karşı
"Kadına Yönelik Şiddete Karşı Hareket" Örgütünün Mücadelesi 229

BÖLÜM XI **235**

SEKSENLİ YILLARA TOPLU BAKIŞ 237

"Devam" Filmleri 240

Japon Tüneli 244

T&A Filmleri: Kadın Bedeninin İki Tümseği 247

BÖLÜM XII **251**

HOMOSEKSÜELLİKTEN DUYULAN KORKU 253

BÖLÜM XIII **263**

PORNOGRAFİK ÇİZGİ FİLM 265

BÖLÜM XIV **269**

AMATÖR FİLMLERE YÖNELİK BİR YORUM 271

BÖLÜM XV **277**

KADININ PORNOGRAFİK İMGEYE İTİRAZI 279

Pornografinin Tarifi-Talep Hakkı 281

Pornografinin imalatı-Pornografiyi Seyretmeye Zorlamak 282

Pornografinin Tüketilmesi 282

Film Listesi 287

ÖNSÖZ

Pornografik filmlerin "mümkün tarihi" başlığının daha da uygun olabileceği bu derlemeye, bir türlü isim yakıştırmadım: Bir ara "Toplumsala Alttan Bakmak" bana çok uygun görünmüştü; ancak sonra metnin tartışma alanını indirgeme tehlikesinin kokusunu aldım bu tanımda. İçeriğin böylesine "az", cılız olduğu bir sinema türünü böyle bir başlık altına çekmek, epey iddialı bir çıkış olabilirdi.

Metnin tamamlayıcısı olma özelliği taşıyan Giriş'te bu türün (hani ona tür deme hakkını kendimizde buluyorsak ve yakın türler arası gezintimiz, karşılaştırmalarımızı zaten kolaylaştırmanın başka yolu yoksa) tarihini eksiksiz yazmanın imkânsızlığı hatırlatılıyor; bu anlamda bir "mümkün olduğunca" durumu söz konusu.

Ne var ki, "tarih" kavramının olağan çağrışımı, bu türün filmlerini de kronolojik bir peş peşelik içinde okuyabileceğimizi haklı olarak bize umduruyor; gelgelelim iş burada biraz çatallaşıyor. Hiç kuşku yok; kültür (sanat) tarihi yazımı, biyografilerde, monografilerde de olduğu gibi, ürünlerin kronolojik sırasına vazgeçilmez bir önem atfetmiştir. Yapısal, sistemci, göstergebilimci vb çözümleme ve yorumlar bile, kronolojik çizgiyi izledikleri izlenimi verebilmektedirler. Bu sıralanmışlık halinin monografi, biyografi yazarına, sanat kültür tarihi incelemelerine ne yönde katkılar sağladığı ya da yolu ne ölçüde tıkadığı apayrı ve önemli bir tartışmanın konusudur. Ancak tarih kavrayışı, gelişme (ilerleme) kavrayışı ile zihinlerde ve düşünme alışkanlıklarında sıkça örtüşür gibi olduğundan, ürünleri kronolojik çizginin olağan hattı üzerinde iyi kötü sıralayan her inceleme, bu sıraya zaman zaman dönmek zorunda kalan her yorum, tanıtım, çözümleme; sanatın, kültürün tarihinde, kriterleri nasıl tanımlanırsa tanımlansın, bir "gelişmenin" inkâr edilmez varlığına işaret edip durur gibidir.

Tam da bu nokta, pornografik filmlerin konuşulmasını alabildiğine zorlaştıran yere işaret eder: Metnin başındaki geniş giriş yazısı, pornografinin ilk bakışta "oldum olası kendiyle aynı kalmış" izlenimi veren bir film türüne işaret ettiğine dikkati çekecek. Başlangıçları geçen yüzyılın ilk çeyreğine kadar geri giden pornografik film, belli ve az sayıdaki "yapısal öğenin" tekrarından oluşan, genellikle de kısa bir kurdeladan başka bir şey değildir; doğrudur da bu; 1906'nın otomatlarında seyredilen bir iki dakikalık soyunma gösterisinden günümüz özel sitelerinde kendisi soyunup kendisi "gösteren" modern teşhircilik aşmasına kadar değişen çok az şey bulunmaktadır. Ama değişmeyi (gelişmeyi) başka bir anlamda düşünmemiz gerekmektedir. Pornografide, hani Freudçu bir dille şıklık yaparak söylemek istersek, en başta kastarasyon korkumuz olmak üzere, o ödipal halimizle filan bir "erkek olarak" en çok görmek istediğimiz ve görmekten *korktuğumuz şey*, "cinsel ilişkinin" uzatmalarıyla, dolanmalarıyla, doğrudan-lığıyla, kendisidir sonuçta. Daha doğrusu kadının cinsel organında ya da bu organın aracılığıyla son bulan şeydir. En sapkın ucundan en "normal biçimine" kendisi. Bu anlamda, kendisiyle hep aynı kalan bir tür ile karşı karşıya olduğumuzu da ileri sürebiliriz. Gelgelelim, bu ilişkinin bu filmlere yansımaları, toplumun belli bir dönemdeki psikolojik haline (örneğin savaş-barış durumuna), ekonomik bunalımlara ya da refaha, gene bunlara bağlı olarak sansüre, baskıya, hâkim ahlak anlayışının korselerine göre, adeta "rüya çalışması"nda olduğu gibi, kaydırmalar, yoğunlaştırmalar, sansürler üzerinden ilginç bir birikim sunarlar. İşte bir gelişme ve "tarihten" bu türün bağlamında söz edebilmemizi de mümkün kılan dış ile, toplumun kültür ve ahlakı ile, hatta ekonomisi ile bu filmlerin etkileşimi, neredeyse birbirlerini karşılıklı açıklamalarına imkân verir.

Evet sinemanın türler birikiminin her alanında olduğu gibi burada da, özellikle pornografik filmlerin üzerinden birbirine karşılıklı ayna tutan iki alanı epey konuşabileceğiz; öyle fazla derine inmesek de. (Bu derlemeyi, hiçbir akade-

mik iddiası bulunmayan, öyle ayaküstü okunabilecek, ama ciddi bir kaynak olduğu kadar tartışma alanlarına giden yolu açabilecek, kolay okunur bir metin düzleminde oluşturmaya çalıştık.)

Toplum ile onun kültürel ürünleri arasındaki bu bağlantı ya da simetri, bu derlemede, bir yandan kronolojik sırayı, büyük boşluklara rağmen hatırlatıp dururken, sıkça genellemelerin ve üst bakışın büyüsüne kapılıp "araya girişlerin" başlı başına birer tartışma öbeği oluşturmasına yol açacak. Örneğin pornografik filmlerin yapısal özelliklerine değinip ilk gelişmelere göz atarken, araya "savaş ve değişen kadın imajı" ile ilgili bir tartışma girebilecek; 1-2. Dünya Savaşı özelinde yapılan bir iki tespit, genelleştirilip zaman diliminin epey dışına çekilebilecek (kadına teknolojik bakış gibi). Bu yöntem, örnekleri kronolojik bir peş peşelik halinde iyi kötü sıralarken, bir düşüncenin girdabında genel tespitlere gitme alışkanlığı, bu metni biraz denemeler toplamı görüntüsüne doğru çekebilir. Metin, film üretim tarihinde zıplamalar, geri dönüşler sergileyip durdukça okuma zorlukları oluşabilir.

Fordizmin, seri üretimin ABD toplumunda yol açtığı gelişme ve dönüşümleri, ellili yılların "âsi gençlik" mitosunu, komünist avını kıyısından köşesinden de olsa konuşmadan, ya da ABD'de 40'lı yıllarda yeşermeye başlayan "yeni orta sınıf" ile geleneksel "orta sınıf" arasındaki ahlaksal-kültürel ilişkiye değinmeden edemeyeceğimizi, az önceki düzlemlerin birbirine "ayna tutma" benzetmesi üzerinden zaten ilan etmiştik; dolayısıyla filmlerin gene de bir kronoloji oluşturmaları, bu "mini tartışmaları" da az çok tarihsel bir bağlama oturtuyor; derlemenin, yan yana gelmiş denemeler görüntüsü vermesini önlüyor.

Postyapısalcı dönem, sinemanın Christian Metz'in başını çektiği "semiotik" yaklaşımıyla birlikte, özellikle psikanalizin, feminist düşüncenin vb cirit attığı ve akademilerin "sinemaya" ani ve anlaşılır bir ilgi gösterdikleri dönem olarak da konuşulmakta. "Sinema" (burada da) o etkilere bağlı olarak hızla akademilere girdi ve kılı kırk yaran çözümlemelerin operasyon masasına

yatırıldı. Bir başka deyişle, sanatın (popüler kültürün) öteki anlatım yolları (edebiyat) gibi, sinema da inceleme, yorum, çözümleme taleplerinin beraberinde getirdiği yöntemlerle (paradigmalarla) karşı karşıya geldi, onların neşteri altına yattı, yatıyor.

Yöntem çokluğunun ya da zenginliğinin vereceği sonucun doyuruculuğunun, yöntemlerin toplamlarıyla doğru orantılı olmadığını düşünüyorum. Bir Hitchock'u "voyerizm" kategorisi üzerinden okumak ile bu kategori üzerinden "de" okumak biraz farklı olsa da, bu tür bir çözümlemenin indirgemeci ve azaltıcı olup olmadığını söylemek kolay değildir. Bir westerni, silahları, altıpatları, göstergebilimin alanı içinde okumak bir artı olabilse de, altında piskanalizin kategorilerinin yer aldığı bir çözümleme tercihi, şık ama kaygan olabilir ve olmaktadır. Psikanalizin masala, mitosa, espriye, (uyanıklık rüyası haline) taşınan rüya modelinin (böyle çalışmalar bizde de yapıldı) bu taşımaya ne kadar yatkın olabileceğini bizzat E. Riceur "Interpretation" metninde tartışıyor. Birçok psikanaliz kategorisi yolu tıkayıp taşınmayı zorlaştırıyor. Ama size gene de, gece rüyasının yapılarını bu tek ve bir kereliklerinden ayıklayıp gündüz görülen rüyaya (mitolojiye, masala, geleneğin birikimlerine vb) kısa devre yapıp uygular ve bir sinema çözümlemesi yaparsanız, sonuçta gerçekliğin kıyısında köşesinde tıkanıp kalabilirsiniz. Ya da, her yöntemin, her teorinin, bir sırrı aralar derken, tam tersine onun üstünü de örtebileceğini unutabilirsiniz.

Zurnanın "zırt" dediği yer de burada: Söz konusu pornografik (film) olunca, ilk akla gelen çözümleme, inceleme yöntemi "sadece" psikanalize dayalı ve bundan türemiş yöntemsel dayanaklar olabilir, diye düşünmek çok doğru görünmekte. *Voyerizm (röntgencilik, dikizcilik); teşhircilik (göstermecilik), fetişizm, bakma, iğdişleşme kompleksi, ödipus kompleksi, ilk-sahne* vb. analitik kavramların modellerinden yola çıkarak söylenecek çok şey varmış gibi görünmektedir. Erotik ve pornografik alandaki incelemelerde psikanalizin birikimi(!) öylesine doğrudan bir müttefik gibi algılanmaktadır ki, hani pek güven-

meseniz de, kültürel şartlanmışlığınız size oralardan bir sürü laf ettirmektedir. Bu derlemede, -bunu önemsemek gerek-, fetişizm, vajina korkusu, sapkınlıklar, lezbiyencilik, anal, oral seks vb. daha çok toplumların kültürel-politik-ahlaksal hareketlerine bağlanarak okunuyor. Bu anlamda biraz Herbert Marcuse'nin çizdiği yol öne çıkıyor: Onotolojik bir analiz olan psikanaliz, insanın doğumundan-ölümüne olan ontolojik öyküsüne kitlenmiş olsa bile, otoriteye boyun eğme, gerçeklik ilkesine itaat gibi ilişkiler, bütün bir filogenetik tarihe yayılmıştır, der Marcuse.

Kısaca bağlamak gerekirse, belirleyici olmasa da psikanalizin diline fazla uzak durmak imkansız bu tür çalışmalarda; hani, isteyen ilişkiye psikanaliz kategorileri üzerinden de bakabilir anlamında. Öyleyse bu derleme de, bir yöntem harmanlamasının pek uzağından geçmiyor, geçemez de. Tıpkı sanatın, Freud teorisinde "bastırılmış olanın geri dönmesinden" öteye bir şey olması ve bilinç/ego ile bilinçdışı arasında nerede yer aldığı sorusuna cevap vermenin imkansızlığı gibi, sanatı temsil etsin etmesin, kültürel ürünler ve de sinema, tam bu "lokalizasyon" zorlukları yüzünden, sevabı günahı kimin hanesine kaydedileceğine zor karar verilebilecek bir alana işaret eder. Seyirci, film üretim alanı (yönetmen, yapım, kapital, teknoloji, ideoloji, vb) ve film üçgeni nasıl bir ilişki oluşturmaktadır? Bu soru'nun cevabı yoktur ve olamaz; kandırılan, üstüne medyatik kurşunlar yağdırılan edilgen bir seyirci anlayışından yanaysak, yapım ayağını, yönetmeniyle, senaryosuyla, ideolojisiyle, çıkarlarıyla, ana akıma bağlılığıyla vb öne çıkartıp toplumsal sorunları çıkar çevrelerinin, iktidarların perspektifinden aldığını ve seyirciyi manipüle ettiğini düşündüğümüz ürünleri itham edip duracağız, demektir. Bu bizde de sık rastlanan bir alışkanlık ve tarihsel dönemlere göre haklı ve anlaşılır bir tutum. Öte yandan seyirciyi, yapımı ve filmi, bir diyalektik ilişki içinde ele alabiliriz; vb. Bu girişim yöntem yetersizliğinden bir yerde tıkanıp kalacaktır, yüzlerce etmenin iç içe geçtiği ve birbirini etkilediği bir yumağın içinde dolanıp dururuz o kadar. Şu-

rada göstergebilime el atarız, burada psikanalize, orada sınıf ilişkilerini öne çıkartırız. bir başka yerde erkek egemen toplumsal tarihi. Ya da biraz indirgemeci ve pragmatik davranıp filmden "toplumca kullanım" değeri beklediğimizi belirtir, ürünleri bu yönde değerlendireceğimizi ilan edebilir; toplumsalın kendi için bir bilince varmasına katkıda bulunmayacak ürünleri, birçok düzlemde mahkum edebiliriz.

Okuyacağımız derleme, yöntem handikaplarına pek takılmadan pornografik filmi çok düzlemli bir "kullanım değeri" üzerinden ele alacak. Bu kullanım değeri, Brecht'in Benjamin'in anladığı anlamda "politik bilinç" ile doğrudan bağlantılı değilse de, sonuçta gene de bağlantılı; çünkü müstehcenin, yasaklananın, birkaç yönlü işlevini tartıp duruyor; bu da bu filmlere geniş anlamda çok yönlü bir "kullanım değeri" atfediyor. Yasaklanandan hep yararlanmış olan Mafya'nın olduğu kadar, büyük göçler sırasında sosyalizasyon güçlükleri çeken ABD göçmenlerinin, alt sınıflarının çok özel bir "eğlencesi", hatta, hakim kılınmak istenilen püritan ahlakın baskılarına bir tepki olarak anlaşılabilecek bir "kullanım değeri".

Veysel Atayman

GİRİŞ

Pornografik sinemanın tarihini öteki popüler türler gibi derli toplu yazmak mümkün mü? Değil herhalde; çünkü ilk önce bu türün kronolojisini, belirttiğimiz gibi, eksiksiz çıkartmak söz konusu değil. Pornografik filmin geleneksel sinema "resmi" tarihi yazımı alanının dışında, anlayıp öğrenmeye ve sökmeye çalıştığımız bir sinema dilinin çok ötesinde, sinema tarihinin süreç olarak izlediği zamanı umursamayan, hatta kendisiyle aynı kalarak bu zamana karşı işlediği düşünülen bir tür olarak kabul edildiğini, oysa bu filmlerin ebediyen değişmeyen, hep aynı kalan bir şeyi anlatmaya çalışsalar bile zamanın içinde yer aldıklarını, dolayısıyla bunların da bir "tarihi"nin söz konusu olabileceğini "yöntem" tartışmasında belirttik. Ancak bu tarihin başlangıç kaydını ve sonraki evrelerini belirlemek alabildiğine zordur, çünkü pornografik filmin yasak sınırının içinde kalan bölümünün ne prodüksiyon ayağı, ne yazarı, ne yönetmeni ne de oyuncusu jenerikte, anlaşılır nedenlerle gerçek kimlikleriyle ve bilgilerle boy göstermezler. Bu tespit, önemli bir anlam daha içeriyor: Pornografi filmlerinin tarihini yazmaya kalkmak, aslında neye "pornografik" denebileceğinin neye denemeyeceğinin de kriterlerini aramak demek. Bu soruların açtığı kulvarı izlemek de, pornografi kavramının (sinemada kalarak söylemek gerekirse) ürünü olduğu ya da pazarına girdiği toplumun kültürel hareketleriyle, ahlak ile kurduğu ilişkilerle, ekonomisiyle, siyasetiyle, dönem dönem farklılaşan psikolojik durumuyla ve diğer alanlarıyla bağlantıları, etkileşim durumu incelenip yorumlandıkça "tanımlanabileceği", içeriğinin doldurulup boşaltılabileceği anlamına gelmektedir.

Bunu da girişte belirtmiştik. Bu utangaç, genelde yeraltını seven ürünleri yorumlamak, eleştirmek, tanıtmak demek, yol gösterecek her kanıtı dedektif kurnazlığıyla değerlendirerek filmin ürünü olduğu tarihsel uğrakları belirlemeye çalışmak demektir. Bu kanıtlardan biri dönemin teknolojik imkânlarının

ve sınırlarının filme yansımış halidir; bir diğeri de filmlerdeki aksesuarın, döneme hâkim modanın filmlerdeki tezahürüdür; gene bir üçüncüsü belli tabulara dokunamama özelliği ya da tersine belli davranışlara, jestlere, klişe hareketlere (!) aşırı yer verme özelliğidir.

Sadece Batı'da değil, ülkemizde de pornografi konulu bir "defter", herhangi bir amaçla bir tartışma açmak, hangi biçim ve düzeyde olursa olsun, toplumların ahlaki-kültürel bam teline basmak anlamına da geleceği için, genelde pornografi konulu kitaplar daha çok "fenomenolojik denemeler" olarak çıkar karşımıza; yani konuyu tarihsel-toplumsal bağlamın dışında, mümkün olduğunca zamandışı ve kendisiyle hep aynı kalmış bir olgu olarak sunan kültürel denemelerdir bunlar.

Bilgisayarın her eve girdiği, sansürün mansürün pornografiye işlemediği bir aşamadayız; peynir ekmek gibi satıyor pornografi CD'leri; beşlik, onluk paketler halinde evlere taşıyoruz. Çoktan mahremiyet alanının bir parçası olmaktan çıktı pornografik film; kamusal alan ile (pazar ile) özel (eviçi) alanı birleştiren bir tür medyatik araç o artık. Nedir? Kendisi ile barış ve huzur içinde birlikte yaşayabileceğimiz bir şey midir bu? Mahremiyeti kayboldukça, sıradanlaştıkça, üçü-beşi bir kilo et fiyatına alınıp seyredildikçe kendini yok eden bir şey mi? (Kamusal alanda elde edilişi, bir tür "gizlilik oyunu, kuralları" içinde işliyor hâlâ.) Yoksa kendimizi, ailesel-toplumsal kurumlarımızı korumamız mı gerekir ondan? Diyelim ki korumalıyız... Neden, niçin ve nasıl?

Aslında bu soruların kimin soruları olduğunu hatırlamakta yarar var. Bu tür sorular, pornografik filmin bütün bir sinema tarihi boyunca değişmeden kendisiyle aynı kalmış, sinema tarihi içindeki bir boşlukta "fosilleşmiş" bir tür olduğu anlayışına yakın düşüyor. Kendi başına, karşılığındaki tamamlayıcı taraf olmadan (izleyicisiz, toplumsuz) nasılsa tutunup ışık ya da mikrop saçmış bir tür olarak. Uzaylıların dünyada unuttuğu "alien" gibi bir şey belki de. Onun ne ol-

duğunu, hep ona yönelik seyirci, eleştirmen, kültür eleştirmeni, hukukçu, politikacı, sansürcü tepkilerinden çıkartmamız gereken, çukura bırakılmış, anasız-babasız doğmuş bir "fil adam". Oysa göreceğiz ki (yasadışı, amatör ürünleri bir yana koyacak olursak), özellikle sınır türleri hep seyircıyle, sansürle, kültür eleştirmeniyle, hatta "seks film" alttürlerinde olduğu gibi yönetmen ve senaristiyle, hukukçusuyla, politikacısıyla birlikte var olabilme imkânı bulmuştur.

Bu derlemenin çok önemli bir amacı da, soru'nun nasıl sorulabileceğine yönelik ipuçları vermek; daha doğrusu ille de bir soru sormak gerekiyorsa -ki özellikle kadın hakları, insanın metalaşması, cinsel sömürü vb. sorunlar bağlamında hâlâ gecikmiş çok sayıda soru bulunmaktadır- bu sorulara ve yöntemine ilişkin düşüncelere malzeme sunmak olacaktır.



Kuşkusuz, porno sineması üzerine bir metnin kendisi de pornografik olmaktan kolay kolay kurtulamayabilir; buna gerek de yoktur zaten. Vibratörlerden, fallatio'dan, anal seksten, sodomiden söz etmeden pornografik filmleri elden geçirmek, hangi alttürüne girerse girsin haklarında bir şeyler söylemeye kalkmak, daha baştan bu alanı üzerinde konuşulmayı hak etmemiş bir birikimin temsilcisi olarak görmek demektir. Bu durumda, soğukkanlı bir yargıcın biçimsel yaklaşımıyla mahkûm ettiği, topluma, insana, insanın onuruna yönelik bağışlanmaz günahları yeniden yeniden ürettiğinden hiç kuşku duyulmayan, göz ucuyla bakıp sırtımızı çevirdiğimiz donuk bir birikime; bir Sodom ve Gomora "kentine" çıkacaktır yolumuz.

Porno film, tutanın elini yakan bir "şey" gibidir, hele onun dışındaki kültür çalışanları için. Yakın zamana kadar (Batı dünyasında) bu türün örneklerini kronolojik bir sıra oluşturacak şekilde bir araya getirmeye pek kimse merak salmamış. Batı'da bir birikimden söz edilebiliyorsa, bu da "yapımcıların" mahkemelerde hesap vermeye zorlanmaları ya da öznel merakları sayesinde olmuştur; bunlara, kafasını taktığı birine ya da bir kuruma düşman duygularla bir gün hesabını sormak üzere film malzemesini bir araya getiren "rakiplerin" gayretlerini de ekleyebiliriz. Bugün porno filmin "geçmişini" yazmaya kalkışanın, ya meraklılarının ya da bu düşmanların elindeki malzemeye de başvurmaktan başka çaresi bulunmamaktadır.

Pornografik film, durmadan değişen biçimleriyle (hatta dağıtım ve ulaşımdaki kolaylaşmalarla ya da zorlaşmalarla) bir toplumun algılama tarihinin bir parçası ve aynasıdır; ekonomi ve cinsellik ilişkisinin tarihinde yeri olan bir parça, ekonominin, cinselliğin tarihinin bir yansımasıdır; porno filmin öyküsü (tarihi), bilmenin, mahremiyetin de tarihidir; mesafe ve yaklaşma üzerinden kurulan özel-kamusal alana ilişkin karmaşık ilişkilerin de bir tarihidir.

Pornografinin ya da pornografik filmin yaklaşık yüz yıllık "öyküsüne" ilişkin bir şeyler derleyip toparlamak demek, en başta sınırlı da olsa bir "erkekler ta-

rihi" yazmak demektir. Erkek egemen iktidarların belirlediği bir dünyada üretildiği için de böyledir bu (hani bu erkek hegemonyası, toplumun öteki muhafazakâr, geleneksel yapılarıyla, kurumsal, ekonomik sistemiyle vb alabildiğine karmaşık, gizleyici bir ilişki içinde sinmiş olsa bile böyledir); ama aynı zamanda erkeklerin kadınlara karşı, hatta kadın imgesine, imajına karşı sürdürdükleri savaşın tarihinde de değişik tarzlarda bir rol oynadığı için bir erkekler tarihidir pornografinin "öyküsü". Cinselleştirilmiş resimlerin, görüntülerin savaşı, kültürden kültüre, toplumdan topluma farklı düzlemlerde gerçekleşmiş (ve hâlâ gerçekleşiyor). Erkek egemen bir toplum, bu savaş konuşulmadan kolay kolay anlaşılamaz; her toplum cinsellik konusunda başka, farklı görüntüler, imgeler, farklı bir görüş ve bilgi üretecektir, üretmiştir elbette: ama farklılıklar ne olursa olsun bizi hep o erkekler tarihine götürmeden edemez; edemeyecektir; dolayısıyla da pornografik film, bu erkekler tarihinin anlaşılmasında belki de kilit rol oynamaktadır, diye düşünmek hakkımızdır.

Pornografik filmin erkek hegemonyasının zaafının mı yoksa gücünün mü göstergesi olmuş olduğu (ya da hâlâ olduğu) sorusunun pek bir önemi bulunmamaktadır. Pornografik film içinde hâlâ hâkim, hegemonik toplumsal yapılar, gelişmeler kurulup yansıyıp durmaktadır. Son tahlilde paranın, ekonomik başarının erkek egemenliğini tamamlayarak ayakta durmasını sağladığı "eril hegemonya" türe damgasını vurup durmuştur.

Pornografik filme yerden göğe kadar haklı eleştiriler yönelten ve yöneltmek zorunda olan feminist eleştiri, ancak bu erkekler tarihi yazımının içinde (ona bir tepki olarak da olsa) yerini bulabildiği, onun bir parçası olduğu için pornografik film öyküsüne yönelik bir incelemede yer almalıdır.

Pornografi üzerine her "yazım" (her metin) az yukarıda belirttiğimiz gibi bir bakıma "pornografik" olmaktan kaçındıkça kendi konusuna yıkıcı etki yapacaktır. Demek ki pornografik filmin tarihi ya da öyküsü, pornografiye yönelik salt rasyonel (ideolojik vb) bir eleştiri olarak anlaşıldığında, ortaya muhteme-

len büyük bir tehlike de çıkmaktadır; çünkü eleştirinin yöneldiği konuyu (eleştirinin nesnesini), yani pornografinin kendisini negatif-ideolojik bir yapı bütünü gibi ele alıp eleştirmek, pornografinin bir kültür tarihi konusu olmasını da zaten bir anlamda baştan reddetmek anlamına gelebilir bu durumda. Enikonu rasyonel, dışlayıcı, pornografiyi tümüyle redde kadar varabilecek bir eleştiri, kendi nesnesini de "imha" edecektir. Bu da zaten, "bir pornografi tarihi"nin imkânsızlığına işaret eder. Sözgelimi dinler tarihi, resim tarihi yazımı için söz konusu olmayan bir durumdur bu.

Bir kısırdöngüde gibiyiz. Bizzat şu ya da bu derecede pornografikleşmeden pornografik filmin tarihini yazmak son tahlilde bu türü "imhaya" yönelmekse, bir pornografi öyküsü (tarihi) yazarken nerede, nasıl bir pozisyon almak gerekir? Ya da pornografi öyküsü yazımının kendine özgü bir duruş noktası var mı; belirlenebilecek öyle bir nokta ki, eleştiri, konusunu yok etmeden onu "eleştirel" bir hedefe yerleştirsin? Tekrarlarsak, eleştiri, konu karşısında bağışıklığını koruma pahasına konuyu imha etmeye mi yönelecek ya da böyle bir bağışıklık korunduğunda eleştiri artık ciddiye alınabilecek bir pornografik (film) eleştirisi olmaktan mı çıkacak? Öyleyse: Pornografinin ya da pornografik film tarihinin yazımı (bütün öteki engelleri aşmış olsa bile), konusuyla arasındaki "eleştirel mesafeyi" kendine özgü bir yol bulup korumak da zorundadır. "Dışta kaldıkça", "temiz kalıp konuşmaya çalıştıkça" yapılamayacak bir eleştiridir pornografik filmin eleştirisi. Kısacası her yazım (fenomenolojik düzlemde takılıp kalmayacaksa) biraz pornografikleşmekten kurtulamamalıdır.

Toplumu bu metinde sıkça yapılacağı gibi bir "iletişim sistemi" olarak da modelleştirirsek (ABD örneğinde olduğu gibi), sosyal sınıflar arasında "gezinen" özel/kişisel alan ile kamusal alan arasındaki diyalogu kuran yeni bir orta sınıfla birlikte pornografik "film de" bu diyaloga katkıda bulunmuştur diyebiliriz.

Pornografik filme ve pornografiye "bakışımız", "seyrimiz", pornografiyi algılayışımız, söz konusu ülkenin tarihinde değişik etkilerce belirlenir. Politik,

pedagojik, ekonomik vb alanlar pornografiye yönelik bakışımızın da belirleyicisidirler. Hâlâ hiçbir medyatik araç bu konuda dişe dokunur bir araştırmayı öne çıkartamadığı için hangi sosyal kesimlerin, hangi yoğunlukta ya da gevşeklikte, kendilerince hangi nedenlerle pornografiyle nasıl bir ilişki kurduklarını ya da kurmadıklarını bilmek mümkün değil. Dolayısıyla da politikanın, ekonominin, ideolojinin, inanç sisteminin bu toplumsal algılamaya yönelik etkilerini "fenomenolojik" genellemelerle ve daha çok Batı toplumu ekseninden ve oradaki malzemeden hareketle konuşup duruyoruz.

Pornografiye "bakma", onu seyretme, algılama, çeşitli kanallar üzerinden öğrenilmiş, özümsenmiş militarist algılama ile doğrudan düğümlenmiştir. Militarist algılamayı toplumu bütünüyle belirleyici militarist bir kültürün varlığına, toplumsal olanın sadece "erkek" yanına indirgemek elbette imkânsızdır. Pornografik filmin tarihi, militarist ve pornografik algılamaların tarihsel ve göstergesel kesişme noktalarının bulunduğunu göstermektedir. Özellikle savaşların hemen öncesinde ve ardından "bakışın" stratejikleşmesi, gözlemlenenin (imha edilecek) düşman bir nesne olarak algılanması, kadını mesafeli, soğukkanlı bir gözlemlemenin hedefi haline getirilebilmektedir. "Bakışın" bu özelliği, tür içinde varlığını hemen her zaman korumuştur. Dolayısıyla yorumlarda ayrıca hatırlatılması bile gerekmeyecektir. Bakışın durumu ve özelliğine ilişkin bu tespit bile türün toplumsalla, tarihselle etkileşimine inandırıcı bir örnek sayılabilir. Ama elbette pornografik filmin tarihini bu militarist algılama ilişkisine indirgememiz söz konusu olamaz.

Pornografi de meta değişiminin, sanayi toplumunun üretim koşullarının, arz talep dengesinin dikte ettiği karmaşık bir doku içinde gelişir. Ne zaman ne kadar pornografinin ortalıkta gezindiği ya da gezinmediği, gezinenin ne kadar pornografik olduğu, niçin olmadığı, niçin olduğu gibi sorular sadece sansüre, resmi hoşgörüye, "dikkatli, gözünü pornografinin üzerinden çekmeyen" bir kültür eleştirisine, bir an pornografiye kapı aralayan bir an gelip sırt dönen bir

dönem ruhuna ya da hoşgörü-tahammülsüzlük iklimine doğrudan bağlanacak, sadece bu ilişkilerin belirleyiciliğiyle açıklanabilecek, bunlara indirgenebilecek sorular kesinlikle değildir.

Geniş anlamda pornografik filmler, yani varsayımsal bir ortanın periferilerinde yer alan, biletlerle izlenen yapımlar, üretim-tüketim-pazar ilişkisi düzleminde, sinema endüstrisinin ekonomik tıkanıklıklarını aşmada her zaman ilk cankurtaran enerji kaynakları olmuşlardır. Pornografi endüstrisinin boyutları hakkında çoğu zaman yanılıp duruyoruz; ama pornografinin kendisi bir endüstriyi temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda eğlence ve kültür endüstrisinin ardından "ten endüstrisi" diye tanımlayabileceğimiz bir endüstri de oluştururlar; hayatın, yaşamamıza izin verildiği kadarıyla ve yaşamak zorunda olduğumuz biçimiyle de iyi kötü bir anlam taşıdığını kabul etmemiz için bizleri her gün yeni düşünce ve uyarılarla besleyen görüntülerin, mit ve sözlerin üreticisi bir endüstri. Pornografinin kendisi bedenin "ilkel" gerçekliği ile kuralların, normların ve metanın uygarlaştırılmış gerçekliği arasında, sosyal ve kamusal arasında bir arabulucudur, bir bağlantıdır. Pornografik filmin tarihinde bulabileceğimiz bir arabuluculuktur bu.

Porno filmler, altmışların "seks filmleri" ve yetmişlerde "özel salonlarda" da olsa yasal gösterimlerde toplumun tartışma alanına giren yeni kaliteli porno filmler, Amerika'da ve Orta Avrupa'da tartışmalara, davalara yol açsalar da sinemanın öteki "normal" ürünlerini andıran tartışma, yorum ve eleştirilere az çok neden olabildiler. Burada biz kuşa çevrilmiş *Emmanuelle* ve *O'nun Hikâyesi*'ni, Batı'da yarattığı iklim üzerinden seyrettik, ama o kadar. Bir fikir edinebilmiştik, ama ne pornografik film tartışması ne de önünü İskandinav ülkelerinin açtığı "seks filmleri" tartışması burada kültür alanının gündemine giremedi.

Demek ki böyle bir metni oluştururken ne irkilip tepki gösteren bir ruh haliyle ne de öyle kibarca bir mesafeden çalışmak uygun olacaktır. Bedenin, aşkın, arzuların, cinselliği sınırsız dünyasının "güzelliğini" pornografinin karşı-

sına koyup bunları savunmak gerekiyor mu? Hele pornografik film türü tarihindeki görüntülerin yanlışlığını, sahteliğini, güzellik ölçütü karşısında yerden yere vurmak mümkünken? Yoksa pornografiyi kendi tarih içinde anlamaya çalışmak, bedenin ve aşkın tarihine alçakgönüllü bir katkı yapmak mümkün mü? Bedenin alabildiğine denetlendiği, biyolojik parçaların birlikteliğine, genetiğin determinizmine indirgendiği, aşkın gülünçleştiği bir yitim çağında işlevsel olamaz mı böyle sınırlı çalışma?

Hâkim ekonomik ilişkilerin, siyasalın, kültürün, ahlak anlayışının vb iktidarından söz ettiğimiz yerde pornografik, müstehcen olanı karşıya, *muhalif* bir konuma yerleştirme eğilimleri de dolaylı dolaysız karşımıza çıkabiliyor. Ne var ki bu deneme, hiçbir aşamasında pornografi (film) sorununu tartışmayı öngörmüyor; amaçlanan, pornografiyi "anlamak" ve yukarıda da belirttiğimiz gibi bu alanın kendileri ile aynı kalan ve değişen yapı öğelerini, özelliklerini, ilişkilerini tarihsel (yapısal) düzlemde belirlemek. Bu alan tanımlandıkça, hangi ürünün tam göbekte, hangisinin dış kenarlarda ya da hatta sınırın hemen biraz dışında konumlandırılabileceğini de sormaya çalışacağız; öyleyse bir pornografi tanımı yapmak ve onu referans olarak almak yerine bu alanı anlamaya çalışmak durumundayız. Belli bir kültürel cemaatin "neye, niçin, ne zaman pornografi" dediğini, demediğini, bunu hangi ölçülerle ve kanaatlerle yaptığını belirlemeye çalışacağız; pornografiyi, savunma, merak etme, uyarılma, istek duyma ve öfkelenme vb arasında gidip gelen belli bir "jestin" yol açtığı "endişe-hazzı", korkuyla zevkin bileşimi olarak anlayabileceğimizi göreceğiz. Kadın kokusunun kadın korkusuyla iç içe geçip durduğu bir endişe hazzı olarak.

Ne var ki, tür ne zaman kültürel-ekonomik vb etmenlerle köşeye sıkışsa, bütün arayış ve dönüşüm adımlarının gerisinde gene de zor değişir bir çekirdek alışkanlığını ele veriyor. Çirkinleşiyor, iyice bayağılaşıyor ve cinsellik ile şiddetin ayrılmaz birliğine, kâh bir yana kâh öteki yana "abanarak" "pespayelik" sergileyip duruyor. Şiddetin kadını aşağılamaya yetmediği yerde cinselliğin

"şiddeti" yetişiyor. Erkekliğin birine yetmediği yerde ötekine yetebileceği mesajı tür tarihine yayılıyor; (bkz.: Elli yıllar) şiddet-cinsellik sarmalının yer yer hukuksal cezayı tamamladığı "ülkeleri düşündüğümüzde" bu metin ayrıca işlevselleşiyor öyleyse.

Pornografi filmi tarihi olmaksızın sinema tarihini eksiksiz kurmak imkânsız olmasa bile, bir "aksaklık" diye düşünmek yanlış olmamalı.

Aşk hâlâ (toplumsal) genelde (iyice) yitirmediğimiz bir şeyse, bedenimiz hâlâ bizimse, pornografinin tarihini farklı bir gözle, içimiz epey rahat, endişelenmeden, aksi halde grotesk, hüzünlü bir duyguyla okuyacağız demektir.

Bu deneme *Başlangıçtan Günümüze "Pornografik Filmin Tarihi"* (G. Seesslen 1994) adlı kapsamlı metnin sunduğu omurga üzerine kuruldu.

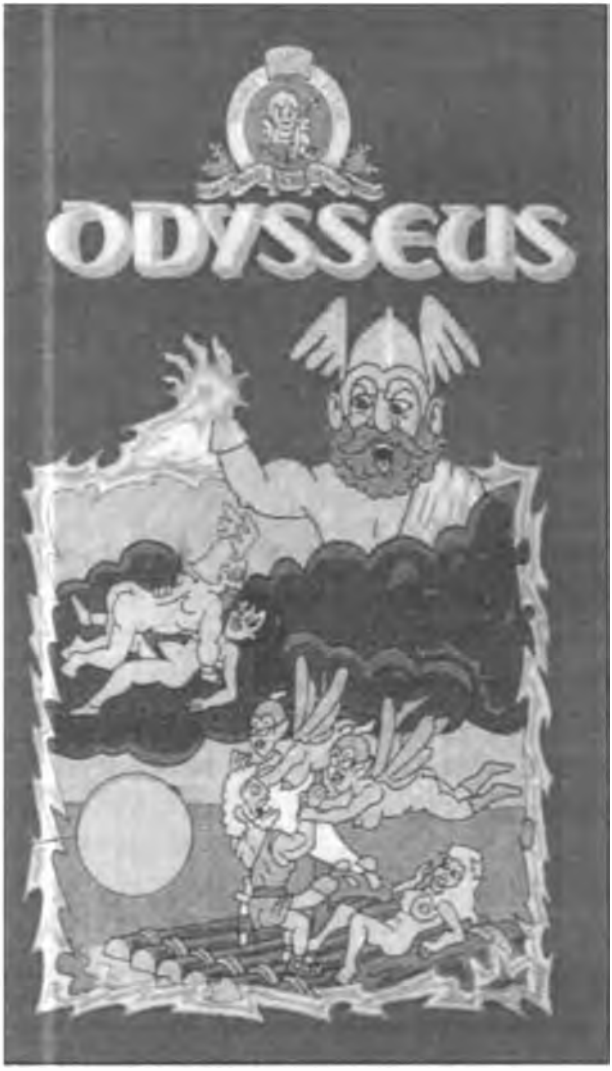
Günümüzde internet, gerek filmler gerekse öyküleri hakkında azımsanmayacak "bilgiler" sunuyor. Bu bilgilerin tanıtım ve reklamın bir parçası olması, hemen istisnasız bir video, VHS pazarlamaya destek vermesi anlaşılır bir durum. Ayrıca söz konusu tanıtımların sansürün ve toplumun ahlaksal sınırlarının ihlal edilmediği varsayılan filmlerle sınırlı olduğunu da açıklamak gereksiz. "*Seks-filmleri*", "*nudies*", "*sexploitation*" filmleri, *Emanuelle*, *O'nun Hikâyesi* özellikle de 70'li yılların hemen başında gerçekleştirilen birkaç "kaliteli porno" vb. hakkında bolca veri bulabiliyoruz. Dolayısıyla ne derleme ne de onun kaynağı, "hayalet filmlerle" uğraşmak zorunda kalmıyor.

Sinema derlemelerimizi tanıyan okur, bir Batı kültürü ürünü olan sinemanın üzerine konuşmanın aslında "oralarda" üretilmiş birikimleri anlamaktan öteye geçemeyeceği tezini sıkça ileri sürdüğümü bilecektir.

Yıllarca çeşitli sinema ve kültür dergilerinde Batı kültürünün birikimleri ile ülkemiz kültür insanı arasında ilişki kurmanın sorumluluğu üzerinde bir şeyler yazıp duruyorum. Burada yaşayıp buradan Batı'yı tartışma alışkanlığı, kültürel hayatımızın sevimli aksaklıklarından birini oluşturuyor diye düşünüyorum. Bu derleme de o aksaklıklardan ya da alışkanlıklardan biri!

BÖLÜM I

SİNEMADA CİNSELLİĞİ SINIFLANDIRMAYA YÖNELİK BİR GİRİŞİM



CİNSELLİĞİN
MİTOLOJİSİNE BİR YOLCULUK

SİNEMADA CİNSELLİĞİ SINIFLANDIRMAYA YÖNELİK BİR GİRİŞİM

Aynı zamanda sanatçı, sinemacı ve eleştirmen olan William Rotsler, erotik film yapanların doğru filmler yapmaları halinde sonraki kuşaklar için her şeyin çok daha kolay olacağını söylemiş. Porno film yapımcılarının mesleklerini ciddiye almaları halinde bu türün sanatsal biçimi de değişmek zorunda kalacaktır Rotsler'e göre. "Seks filmleri" yapımcıları durmadan tekrarlara el atmak yerine film diline bir şeyler ekleyebilirlerse, sinemalaştırılmış pornografi, "pornografi" sözcüğünün lüzumsuzlaşacağı bir noktaya ulaşacaktır. Şu anda ise porno filmin dili, bir bebeğin agu gugu dönemini andırıyor. Ama bu dilin şiire dönüştüğü gün gelecektir. *(Contemporary Erotic Cinema,* New York, 1973)

Buradaki yorumu anlamak için, erotik film, "seks filmleri" ve pornografik film vb sınıflandırmalarının ne anlamlara gelebileceğini epey tartışmış olmamız; dolayısıyla elinizdeki bu metnin hemen hepsini okumuş olmamız gerekir. William Rotsler'in bu beklentisinin gerçekleşmediğini biliyoruz. Cinselliğin doğrudan tematize edildiği yerde sinemanın "sıkıntısı" sürüp gidiyor; dahası sayısız alttür, cinselliğin etrafında ateş dansı yapıyor. Ama bunun vebalini elbette bir başına porno film yapımcılarına yükleyemeyiz; Batı toplumlarının kültür tarihinin gelişmesi ile bu süreç arasında tayin edici ilişkiler bulunmaktadır. Cinselliğin sürüldüğü "gettolardan" kaçma girişimi çuvallamış bir girişim olarak kaldı; bunu biliyoruz; bu başarısızlığın önemli bir nedeni de "dünyada" alabildiğine kasvetli, iç karartıcı bir cinsellik pazarının oluşması üzerine 60'lı yıllarda "cinsel devrim" konusunda yaşanan yaygın umutların tükenmesi ve ortaya çıkan düş kırıklığıydı. Seks pazarıyla doğan şey fahişeliğin atomize edilmiş, medyatikleştirilmiş biçimini temsil ediyor ne zamandır.

Pornografik filmin bir tür oluşturduğunu söyleyebiliriz; o da her tür gibi, alttürlere ayrılabilir ve çok sayıda normal, "temiz" filmin sunduğu malzemenin yanı sıra polisiye, suç vb filmlerinin öğelerini de harmanlayıp kullanır. Türün bu türlerarası özelliğini en başta ekonomik kaygıların belirlediğine hiç kuşku yok. Ve özellikle porno film geniş bir kitle tüketim pazarını ele geçirmiş olduğu için üreticiler ve tüketiciler açısından beraberinde getirdiği onca dezavantaj ve avantajla birlikte, sinema tarihinin "istikrarla" çalışan türlerinden biri olma özelliğini de korumaktadır.

Pornografik türün söz konusu olduğu yerde ilkece birbirine tamamen zıt iki eğilimden hareket etmek durumundayız: Bu eğilimlerden biri "barok" özellikli-dir; anlayacağımız, pornografik filmin merkezini tutan salt cinsel eyleme bir sürü ıvır zıvır eklenir; öyküler, dekoratif öğeler, masallar, düşler, duygular, espri, mizah, parodi, fantezi, hatta niye olmasın, kıyısından köşesinden dişe dokunur bir-iki görüş, bir düşünce, bir hayat felsefesi filan. Bu "barok" eğilimin ipini iyice koparması durumlarında pornografik filmin bunca "süsleme" arasında tanınmaz hale gelme ihtimali bile bulunmaktadır; ikinci eğilim dümdüz, ortalığı kalabalığa boğmadan bir cinsel ilişki gösterisi sunma eğilimidir. Bu düzlemdeki filmlerde cinsel ilişkinin maddesel gerçekliği olabildiğince "salt", katıksız ve mümkün olduğunca ıvır zıvır karıştırmadan gösterilmek istenir.

"Erotik" filmden "pornografik" filme kadar (bu iki düzlemi yöntemce ayrı tutup) bir sınıflandırma yapmak epey yararlı olacaktır; amaç, filmdeki cinsel görüntünün "çok dilliliğini" tespit etmek olduğu için özellikle pornografik film ile pornografik olmayan "cinsellik" filmleri arasında, bir yandan şu şurada başlar, bu burada biter cinsinden esnemez bir olgusal sınırlandırmanın zaten bulunduğu yanılsamasından uzak dururken öte yandan erotik tür / pornografik tür ayrımını gene de yöntemsel bir ayrım olarak düşünmek, bu ayrım tartışmasız varmış gibi onu kafamızda tutmak zorundayız. Zaten bu derlemenin adım adım taradığı "cinsellik alanı" görüntüleri, kendiliğinden sınırları zaman zaman

kayganlaşan "porno" çekirdeği çevresindeki elektronlar gibi dolaşan "alttürlere" işaret edip duracaktır. Bu kayganlık, gene de "pornografi"nin tanımını kitap boyu yapmadan da "pornografik film" tanımını kullanmamızı engellemeyecektir.

Kavramın içeriğinden önce gelmesi, daha doğrusu, içini doldurmadan kavramı öne sürme mecburiyeti, biçimden içeriğe yolculuklar, aklın işleyişinin paradoksal cilvelerindendir. Tanım, kavram, içeriğini ararken, kimileyin bütün bir hayatı konuşturur, araştırtır bize. Burada da benzer bir çok düzlemli arayışın yolculuğuna çıkartacak "pornografik" film kavramı bizi. Bu yolculukta bir yandan herkes bu kavramın, tanımın bütün içerik ve kapsamlarını zaten biliyormuş gibi bizde de mevcut bir kavramsal mutabakatı varsayarak "konuşurken", bir yandan da bu içerik ve kapsamı doldurmaya çalışacağız. Seyirci ile, bir toplum ile cinsel görüntüler/imgeler arasında kurulan ilişki ekonomik, politik, kültürel vb dalgalanmalara, buhranlara, gevşeyen, sertleşen ahlaki baskılara, yasaklara bağlı olarak elimizden kayıp durur. Tanımları zorlar; sınıflandırmaları engeller; "çok masum bir cinsel görüntünün" belli bir durumda toplumsal kültürde ve bu kültürü belirlemeye yönelik yasa yapıcılar katında "pornografik" olarak tanımlanması mümkündür.

Aşağıdaki ayrım tablosu, erotik sinemadan, polisiye ve "seks filmleri" üzerinden, "softcore" ve "hardcore"a doğru bir yol izliyor. Bir bakıma, "okuru" biçimsel bir tasnife çağıran bir derlemeye giriş olmaktan öteye bir iddiası yok bu sınıflandırmanın; ama öte yandan metin içindeki örnek ve yorumlarla birleştirildiğinde, tamamlayıcı bir bölüm oluşturuyor.

Erotik Film ve Yasak

İnsan ilişkileri ve bu ilişkilerin maddeselleştirilmiş, görünürleştirilmiş göstergeleri söz konusu olduğuna göre, *her film erotik bir filmdir*. Sinemada cinsellikle ilintili bütün görüntüler epey bir dolaylı yoldan, metaforlarla ortaya çıkarlar. Şöyle de denebilir, popüler sinemada "erotik", yasaklarla kurulmuş uzlaşmanın ve bir boyun eğişin sonucu ya da ürünü olarak anlaşılabilir. Çünkü tarihsel düzlemde "erotik", o en geniş anlamıyla cinselliğin her türlü boyutu, baskı altına alınmaya çalışılmış; sonuçta erotik bu genel anlamıyla artık "tabuların, yasakların" kendileriyle özdeşleşmiştir. Bu durumda "erotik sinemanın tarihi de" tabuların, yasakların örttüğü, engellediği görüntüyü bize hatırlatıp duran, ama ış doğrudan göstermeye geldiğinde metaforları, başka araçları yardıma çağıran bir sinemanın tarihi olarak anlaşılabilir.



Hayalgücünün bilincimize yükselttiği her şey, erotik sinemada kendine bir ifade biçimi bulabilmiştir.

Yasaklarla özdeşleştirilmiş erotiği düşünmek demek, fantezilerimizi harekete geçirmek, bilinçdışında ya da ötesinde olanı bilinç düzeyine çıkarmaya

çalışmak demektir. Çıplaklık, cinsel ilişki ve erotik serüvene (dolayısıyla sapkınlıklara vb) ilişkin hayal gücümüzün bilincimize yükselttiği her şey, erotik sinemada kendine bir ifade biçimi bulabilmiştir. Şöyle de denebilir: Erotik film, fantezilerimizi zorlayıp durduğumuzu bilir; bu zorlamayı gösterir. Kendisi (bu derlemede göreceğimiz gibi "seks filmleriyle" birlikte) sınırın meşru alanını koruduğu için, cinsellik fantezilerinin önünü açmak şöyle dursun, bir yandan erotiği abartıp dünyanın en önemli şeyini gösteriyor gibi yapsa da, cinsellikten duyulan korkuların ortadan kalkmasına en ufak bir katkıda bulunmaz, "arzunun" zaten gizlenmesine hizmet eden sembollere yenilerini ekler durur; sadece yönünü değiştirir bu korkuların. Erotiğin olağan, sıradan, iki insan "tamam, peki" dediğinde gerçekleştirilecek bir ilişki olduğuna inandırır seyirciyi. Ama gene de pazar ekonomisinin gereği, erotik film, erotik eğlence sanayii gibi çirkin, korkunç, erotik duygularımızı rencide edici görüntüleri de her fırsatta sunmaya çalışır. Bu noktada artık meşruiyet sınırlarında kendine seyirci arayan erotik sinemanın alanının dışına da çıkmış oluruz herhalde. Popüler erotik film erotiği, fantezilerimizle birlikte mistik, egzotik, ütopik bir uzaklığın içine yollar; arzunun rüyada ya da uyanıklık rüyasında kendini kodlaması gibi onu bir kez daha kodlar.

Erotik, Seks ve Suç Filmleri

Seks ve suç *(sex and crime)* filmlerinde cinselliğin kapısı şiddet üzerinden aralanır; bunlar öncelikle, cinselliği cinayetlerin asıl motifi olarak sunan "polisiye" filmlerdir; dolayısıyla ne cinayetle suç, ne de cinsellik cezasını çekmeden kurtulamaz. Seks ve suç, hazzı acının üzerinden tattırırlar; cinselliğin gerçekleştirilmesi ise bu cinselliğin ayrılmaz parçası gibi görünen bir cezayla birlikte olur. "Seks ve suç" filmleri ahlaki filmlerdir, ama insancıl değillerdir, bir

bakıma kendi çelişkileri içinde boğulup kalan bir şehvet düşkünlüğünü anlatırlar. (Bkz.: *Polisiye Sinema, Tarih ve Mitoloji*, Yeni Alan yay.)

Çıplak Filmleri: Çıplak Beden Kültürü ve Nudies

"Nudies" adı verilen çıplak filmleri, kadınları çıplak göstermek ya da çıplak kadın göstermek için her türlü bahaneyi kullanan filmlerdir. Erkekler bu türde genelde kenarda kalan figürler olmaktan öteye geçemezler; sözgelimi, maskara duruma düşen gülünç röntgencilerdir erkekler bu filmlerde; ancak filmin verdiği zevk en başta, bu arzulanan nesneden duyulan "masum" ya da "masum olmayan" zevk ve sevince dayanmaktadır. Bu zevk nesnesi (çıplak kadın) belli bir dereceye kadar fetişleştirilmiştir, hatta kültsel anlamda kutsallaştı-



Çıplak Kadın fetişleştirilmiş, kutsallaştırılmıştır.

rılmıştır. Bu kült nesnesi (kadın) genellikle belli özellikleri, örneğin göğüsleri öne çıkartılıp daha iyi tanımlanır; kadının cinsel organını hemen hiç çıplak haliyle göstermeyen nudies'ler, bir tür "göğüs fetişizmi"nin merkezinin çevresinde dönüp dururlar.

"Nudies'ler" çıplaklığı cinsellik ile bir tutarlar; sansürcülerin ve ahlak savunucularının müstehcen bulduğu bir "çıplaklar" filminde bile cinsel bir ilişkiyi ucundan olsun hatırlatabilecek herhangi bir şeyin gösterilmemiş olması mümkündür. Çıplak kadın bedeni kendi başına yeterli bir aksiyondur zaten. Nudies'ler dalgasının önünü açan Russ Meyer'in *The Immoral Mr. Tease* (Ahlaksız Bay Tease)* filminde (1959) sihirli bakışlarıyla kadın bedenini görünürleştiren, onu gözle soyan bir adamın röntgencilik hazzının "nesnelerinin" değişip durmasının ötesinde bir şey bulamazsınız.

Sexploitation Filmleri (Seks Sömürüsü Filmleri)

Adından da anlaşılacağı gibi bu öbeğe giren filmler bir öykünün ya da partnerler arası ilişkinin cinsel boyutunu sömürüp dururlar. Meşruiyet sınırı içinde kendine yer bulmuş "erotik filmin" döküntü versiyonu olan seks sömürüsü filmleri *(sexploitation movies)* diye bilinen türün bir alttürüdürler. Bu filmler çıplak kadın vücudunu gösterirler, ama bu gösterilen içinde ne kadının cinsel organı açık seçik bellidir ne de erkeğin genital organı; hele erkeğin ereksiyon durumunda bir görüntüsü bu filmlerde kesinlikle yer almaz. Gene de cinselliği sömüren bu filmler, "nudies"ler dediğimiz çıplak filmlerinden farklı olarak seks ve cinsel birleşme sahnelerini belli bir kısıtlamayla gösterirler. İlişkinin tarafları bir sevişme ve birleşme "rolünü" yaparlarken, cinsel organların görüntüsü bu sahnelerde yer almaz. Cinsel ilişki ya taklit edilir ya da dolaylı yoldan gösterir, ima edilir. (Yeşilçam "seks furyası" dönemi filmleri de hemen tümüyle bu kategoriye dahil edilebilir demek mümkün.)

* [Metinde geçen film adları, sadece "işlevsel" oldukları ölçüde Türkçeleştirilecektir]

"Seks Film"leri

1968 ile 78 yılları arasında patlama yaşayan ve pornografiye uzak durmaya çalışan(!) "seks filmlerinin"* bu kısa tarihi, çıplak filmlerinden "seks filmlerine", "seks ve suç filmlerinden" "fake porno" denen, cinsel ilişkiyi apaçık sergileyen filmlere doğru bir geçişi de temsil eder.

"Seks filmi" "fake porno"ya ne kadar çok yaklaşırsa, fantezileri de karmakarışık ve abuk sabuk bir hal almaya başlar. 70'li yılların sonuna doğru yapılan tanınmış "seks filmleri", "fake porno" ya da "hakiki porno" filmlerinden çok daha "kirli, pis" bir fanteziyi sergilerler. Bu filmler hakiki porno filmlerin ihlal etmeyi göze alamayacakları ya da teknik nedenlerle ihlal edemeyecekleri sınırları aşar gibi görünürler.

Fake Pornolar

Bu filmlerde her şey hakiki bir porno örneğine göre olup biter; ancak pornografinin o yakın çekimlerine itibar etmeyen "fake porno"lar, kamera karşısında cinsel ilişkiye gerçekten girilip girilmediğini anlamamıza pek imkân vermezler. Partnerlerin "mış gibi yapıyor" olma olasılığını gerçek ilişkiden ayırt etmeye fırsat vermeyen "fake porno"lar, hakiki pornoların bir tür software'i, onların "yazılımı" gibi bir şeydir.

Mainstream (Ana-Akım) Pornolar ve Kaliteli Pornografik Film

Mainstream, ana-akım, belirleyici akım, statüko gibi anlamlara gelebiliyor. Mainstream pornolar, porno pazarının ihtiyacını yasal ve meşru(!) bölge içinde kalmaya çalışarak büyük ölçüde karşılayan filmlerdir. Bu filmler, belli bir konu

* ["seks filmleri" belli bir türe işaret ettiği yerde tırnak içine alınacaktır]

üzerinde yoğunlaşmaksızın her şeyden bir parça sunup dururlar. Herkese uygun olma kaygısı taşıyan bu pazar metaı pornolarda diyelim ki bir erkek bir sahnede cinsel şiddetin kurbanı olurken, bir sonraki sahnede bu sefer kadın cinsel şiddete maruz kalır. Bu anlamda mainstream pornolar ideolojik yönden (kadına bakış yönünden) yansız görünmeye çalışan filmlerdir. Pazarda sayısız kısa porno filmin yanı sıra az çok dişe dokunur bir hikâyesi olan ve belli bir bütçeyi gözden çıkarabilmiş uzun porno filmler de mevcuttur; bu filmler 1 saat ya da biraz daha fazla süren filmlerdir ve geleneksel anlatıcı sinemadan beslenip dururlar. 1970'lerin başında "en iyi" örneklerini vermiş olan bu kamuya "açık" ürünler, 80'li yıllarda ise 90 dakikalık formatı iyice benimsemeye, nihayet klasik bir sinema filminin uzunluğuna ve estetiğine yaklaşabilmişlerdir 1980'lerin ikinci yarısında bir porno yıldızını özellikle öne çıkarmayı hedeflemiş filmler 120 dakikaya kadar uzayabilmiştir (Teresa Orlowski'nin *Foxy Lady* filmleri gibi). Kuşkusuz ilk bakışta bir porno "öyküsü" gibi algılanabilen bu uzun filmlerin konuları dikkatle bakıldığında, aksiyon filmlerinden, bıkıp usanıncaya kadar izlediğimiz parçaları bir araya getirip zamanı doldurmaya çalışırlar; uzun araba yolculukları, manzaralar bu filmleri lastik gibi çekip uzatır. Bu filmlerin, yapımına az çok özen gösterilmiş olanları belli bir kaliteyi tutturan "porno filmleri" olarak tanımlanabilirler.

Star Pornoları

Bu pornolar, porno filmi, doğru dürüst filmlere iyice yaklaştırabilen filmlerdir. Yıldızlar bu filmlere inandırıcı bir hava katabilirler, öteki filmlerin hakiki starları gibi sosyal ve erotik stratejilerin propagandasını yapabilir; eleştirel, aklı başında duruşlar sergiler gibi görünebilir, dolayısıyla da "mitolojiler" oluşturabilirler.

Özel Pornolar

Bunlar çok özel arzuların ve takıntıların çevresinde dönüp duran filmlerdir. Bu filmlerin ne yapımları ne de sonradan tüketimleri (seyirleri) sırasında tehlikeli, zararlı ve yıkıcı etkiler yapmadığı ileri sürülüp dursa da, poposu, göğüsleri taşan, hamile ya da özel giyim kuşamlı kadınlarla, bir gecelik seks masalında özel roller yüklenen kadın ve erkeklerle, hem çekimleri sırasında hem de onları seyrederken ortaya çıkan duygu tepkilerinin zararsızlığından söz etmek zordur. Yıkıcı, yer yer iğrenç özel duygu, haz tatmini peşindeki bu filmler elbiselerle, kamçı, zincir, dikenli alet ve benzeri aksesuarlarla, hastabakıcı, hemşire, çocuk maskesine bürünmüş seks çılgınlarıyla, öğretmen kılığındaki sapkınlarla şiddetin, zorbalığın, teslimiyetin sahnelerini sunup dururlar. Ancak ciddiyetten hemen hep uzak oldukları izlenimini vermekten bir türlü kurtulamayan bu özel-pornolar, yapmacıklığın izlerini filmlerden bir türlü silemezler.

Amatör Pornolar

Amatörlerin çektiği, ama dağıtımının profesyonel kurumlarca gerçekleştirildiği filmlerdir. Amatör porno ile sanayi üretimi porno arasındaki geçiş üzerinde epey bir ara biçim bulunduğu kesin. Bu filmler, belli kurallar içinde üretilen "profesyonel" pornolara göre çok daha "sahici", kısıtlanmaksızın üretilmiş olma özellikleriyle, tüketiciden artı puan almakla kalmazlar, bu filmlerde boy gösteren "oyuncular", paradan çok salt zevk adına, teşhircilik adına "bu işi" yaptıkları izlenimini verirler. Bu da bu üretimin "samimiyetine" bir işaret gibi algılanabilir. (Amatör porno ile özel porno arasında son yılların vazgeçilmez iletişim aracı internet sayesinde kurulabilecek bağa da burada işaret etmek yerinde olacaktır. Kendi özel hayatının pornografik "derinliklerini" karmaşık bir psikolojik duygu ağının yönlendiriciliğinde "internette kapalı-açık" teşhire

sunma eğilimleri, pornografiye bir alttür daha armağan edecektir demek yerinde mi, bunu zaman gösterecektir!)

Yasak Pornolar

"Hardcore" pornolar denen bu filmler herhangi bir tabu, ihlâl edilecek sınır tanımayan, elinden geleni ardına koymayan üretimlerdir. Seksüelliğin, cinselliğin çeşitli canlılarla, tür, yaş, cinsiyet farkı tanımaksızın girişilen cinsel ilişkilerin sergilendiği filmlerdir bunlar.

Mainstream porno filmleri, bu "yasakları" bir biçimde kullanır; daha doğrusu, yasak motifleri "ima eden" sahneleri sömürüp dururlar. Sözgelimi *"Lolita* filmlerini" ima ederken oyuncusunun "gençliğini, körpeliğini" dolaylı motiflerle belli etmeye çalışır (okul üniforması, oyuncak bebekle oynama, ip atlama vb). Gerçek pedofil (cinsiyet ayrımı yapmaksızın gençlere, çocuklara düşkünlük üzerine kurulu çocuk pornosu) filmleri ise karaborsa filmler alanına girer; özellikle 70'li yıllarda Hindistan, Pakistan gibi ülkelerde üretilip Batı'ya pazarlanan bu filmler, 70'lerden bu yana ürkütücü bir artış göstermişlerdir. İnternet'in aracılığıyla bu alanda da yeni, korkutucu "gelişmeler" yaşanmaktadır.

Yapısal Birkaç Tespit

Bu sınıflandırmanın ardından birkaç hatırlatma daha yapabiliriz. Pornografik film için ilişkilerin konumunda, kadın erkek ilişkileri bakımından bir "biçimsel" eşdeğerlilik kollanıp durur. Örneğin bir kocanın karısını bir başkası ile yakalaması durumunda, bu denge kuralı aşağı yukarı şöyle işletilir: Koca kadının âşığını uzaklaştırıp yerine geçer; koca kadının âşığıyla birlikte eyleme katılır(!); koca onları kendi haline bırakıp kendine bir başka kadın bulur (kadın açısından da geçerlidir bu düzenleme).

Pornografik film, içinde aşkın hemen hemen nebzesinin bulunmadığı bir

filmdir. Böyle olunca da, pomografik film kıskançlığın da hiç rastlanmadığı film türüdür. dememiz gerekiyor. Kıskançlık bu filmlerde ortaya çıktığı yerde gülünç, abuk sabuk bir etki yapar. Cinsiyete, ilişkinin şekline, türüne bağlı olmaksızın bütün ilişkilerin "eşdeğerli" olması, bir yandan indirgeyici öte yandan da anarşist bir boyuta işaret eder gibidir. Kişilerarası ilişki hemen tamamen cinsel gösterge üzerinden tanımlanır; kişiler bu gösterge dışında hiçbir özellikle öne çıkmazlar, bu düzleme "indirgenir"; birbirinin yerine geçebilen "şeyler", sonsuza kadar çeşitlenebilecek bir ilişki biçimi izlenimi verirler. Kendini tatmin eden kadının yerini bir başka kadın alır, bu başka kadın yerini bir erkeğe; bu erkek yerini bir gruba bırakır. Böylece "cinsel hiyerarşi" gibi bir kade-



Kitlesel orji, cinsel ilişkiler tarihinin canlı müzesi gibi bir şeydir.

melenme ortaya çıkar; ne var ki bu hiyerarşinin tepesinde bir erkek değil, grupla birlikte yeni bir dönüşüm yaşayan kitlesel orji yer alır *[Behind the Green Door; Yeşil Kapının Arkasında]*. Sınır tanımayan ilişkilerin sarmalında, orji'de "koreografik" bir düzenin içinde kişisel ilişkiler tamamen çözülüp yok olur; aşk ve sevişme ilişkilerinin tarihsel bütün biçimleri bu kitlesel orji içinde aynı anda gerçekleştirilecek şekilde yan yana gelirler; kitlesel orji, cinsel ilişkiler tarihinin "canlı" müzesi gibi bir şeydir. Porno filmlerdeki orji, eninde sonunda hiyerarşilerin çözülüp dağılmasına doğru yol alır. Porno filmlerin girişinde ya da ilişkinin hazırlık safhasında herkes ötekinin biraz da "arabulucusu", bağlantının kurucusudur. Birileri birilerini götürüp birileriyle tanıştırır! Porno sinemasının orjilerinde de "özne-nesne-aracı" ilişkisi hani tamamen ortadan kalkmasa da sürekli bir akışkanlık, yer değiştirme hali içinde bulanıklaşır.

Pornografik filmde bütün cinsel olaylar eli ayağı biraz düzgün filmlerde iyice belirginleştiği gibi "birbirlerini" "ilk görme" edimiyle başlar; belki de asıl pornografik eylem, ilişkinin "hayata geçirilmesinden" hemen önceki bakışların açıkça ima ettiği beklentilerin doğrulanması, onaylanması gibi bir şey olarak da anlaşılabilir. Taraflar birbirlerine önce belli etmeksizin sonra gittikçe gizlemeye daha az ihtiyaç duyarak bakarlar; olayların filmdeki gelişmesiyle birlikte tarafların yaşadıklarını varsayabileceğimiz (tartışmalı) mutluluk herhalde tam da bu bakışın çevresinde yorumlanabilen ya da gerçekleşmiş gibi görünen mutluluktur. Şu anlamda: Pornografik filmlere özgü bu birbirini gözlemleme, sabit bakışlarla hapsetme, ötekini arzu ettiğini belli eden inatçı bakışlarda direnme, porno filmlerde ne öfkeyle, ne zorla ne de isteksizlik, iğrenme gibi tepkilerle geri çevrilir; tersine bu bakışlar, "onlara" kayıtsız kalmamaya hazır partnerin olumlu yaklaşımıyla "ödüllendirilir". Bu da porno filmin, kişilerinin payına ayırdığı "mutluluk" gibi bir şey olsa gerekir.

Pornografik film kendini ne kadar zorlarsa zorlasın, cinselliğin olabilece-

ğinden çok daha az bir şeydir, çok daha azını sunar. Cinselliğin hakkını veren iyi bir görüntüden (imgeden) de az bir şeydir. Ama öte yandan cinsellikten fazla bir şeydir de: Baudrillard, pornografinin cinselliğin alanına yeni bir boyut eklediğini söyler. Ona göre pornografi, cinsellik alanını özel bir tarzda "daha gerçek" kılar, bunu yaparken de cinsellik alanının baştan çıkartıcılık yeteneğini ondan çalar. Önce seyircisine cinsel şiddet uygulayan pornografik film, tensel deneyimin yerine teknolojik deneyimin, gözün yerine kamera-objektifin, mikroskobun, dürbünün geçtiği bir alanda arzunun imajiner (hayali, tasarımsal) bir sınırını ihlal eder (geçer). Pornografik film, aslında hiçbir insan gözünün (doğrudan, doğal yoldan) algılamadığı bir biçimde "gerçek" olay (ilişki süreci) resimleri gösterir. Yann Lardeau'nün *Cahiers du Cinema'da* yazdığı gibi, kamera kadın ile erkeğin cinselliğini hiçbir zaman görülmemiş olduğu, kimsenin onu görmeyeceği ve belki de hiç varolmayan bir biçimde gösterir.

Pornografik sahne bir totoloji midir? Beyaz kar, siyah kömür gibi, o da "yatma yatmadır", "sevişme sevişmedir"in ötesinde bir şey demeyen bir film midir? Ama unutmayalım ki, "yatma" bir yanıyla da görsel bir olay, bir yaşantı parçasıdır. Pornografik filmin gösterdiği şeyin sahiciliği, hakikiliği istenildiği kadar tartışılır olsun, *porno filmi canlandıranlar aslında "cinselliği canlandırmaktadırlar", öyle polis, kovboy, dedektif gibi genel geçerli olan sosyal bir rolü değil; bunlar bedenlerin ve arzuların sirkinde akrobatları, büyücüleri, sihirbazları andırırlar; kimileyin de palyaçoları, hayvan terbiyecilerini, terbiye edilmiş hatta edilmemiş hayvanları hatırlatırlar bize.*

Derlemenin bundan sonra ki bölümlerinde bu yapısal genellemelerin sosyal, ticari, etik vb. bağlamların içine alınması herhalde mümkün olacaktır. Bir sonraki adımda, sinemanın başlangıç ya da doğum ülkesi olan geçen yüzyılın başındaki Fransa'ya dönüp genelde sinemanın özelde pornografiklik tartışmasına alabileceğimiz kurdelaların başlangıç ortamına bir göz atacağız. Se-

yircinin en ufak bir kıpırtıyı, fizik kurallarını biraz ihlal eden her hareketi büyük bir "sansasyon" olarak algıladığı yüzyıl başında bu hoşgörüye ilk erotik gösterimlerin de sığındığını tahmin etmek zor değildir. Fransız filmleri "türün" temel yapı taşlarını ilk 10-15 yıl içinde atmış oldukları için de, kronolojik bir sıranın ilk başına dönmek zaten şarttır.

BÖLÜM II

FRANSA'DA İLK PORNOGRAFİK FİLMLER

FRANSA'DA İLK PORNOGRAFİK FİLMLER

Daguerrotypie'in, yani fotoğraf makinesinin geliştirilmesinden bir yıl, ilk pornografik fotoğraflar elden ele dolaştıktan yıllar sonra, sinemanın başlangıçta kendi seyircisini bulmasının ardından, içeriği erotik olmaktan da öteye geçen filmler seyirci karşısına çıkmaya başlar

"Sinema arkeoloji araştırmaları" yanıltmıyorsa, Fransa, erotik filmlere nüfus kâğıdını veren ülkedir. Bugün kaybolmuş, muhtemelen 1896 tarihli *Le Bain* adlı bir filmde uzun bir striptiz sahnesi yer almaktaydı. Bugün kayıp filmlerden biri de ayrıntılı bir soyunma sahnesi içerdiği belirtilen, 1907 yapımı *Le Voyeur; Röntgenci*'ydi. Ne var ki bunlar pornografinin underground üretiminden çok, resmi film yapımının ürünleriydiler. Fransa'da, daha sonra ABD'de de ilk yıllarda olduğu gibi yasal erotik film ile yasal olmayan pornografik film arasında bir ayrım söz konusuydu. Fransa'nın ilk film yapımcıları Lumière ve Mèliès erotik ile oynayan ama gerçekten "pis" filmlerin alanını belirleyen sınırı ihlal etmeyen filmler yapmakta ustaydılar.

Dönemin Pathè gibi büyük yapım şirketleri de herhangi bir sakınca görmeden ahlak ilkelerini hafife alan, yüzeysel, sıradan filmler yapmaktan geri kalmamıştı. O günlerin Fransız sinemasında bu hafif filmler star sistemi gibi bir şeylerin ilk örneklerini de yaratmışlardır. Bu starlar arasında en popüler yıldızlardan biri "Olympia"nın oyuncularından Matmazel Willy'di. Willy daha sonra Colette adıyla sinemada epey bir ün yapacaktır.

1905 yılından itibaren Paris'teki "bordellerin" vazgeçilmez aksesuarları arasında bir film projektörü de yer almaya başlar. Bu filmler "randevuevlerinin" müşterilerini heyecanlandırıp arzularını artıran filmlerdi. Zamanla randevuevlerine sadece film görüp geri dönen müşterilerin gelmesi de âdet olmuştu. Bu filmler başlangıçta genellikle Güney Amerika'nın ihracat ürünleri arasında yer

almaktaydılar; ancak kısa sürede işin "balını" fark eden Fransızlar, randevu-evlerinde "kendi" filmlerini yapmaya başladılar.

Büyük olasılıkla, sözünü ettiğimiz 1907 tarihli *Röntgenci* filmi, kamuya açık salonlarda gösterilmeyen "özel" filmlerden biriydi ve girişteki sınıflandırmamıza göre daha çok bir "seks filmi" olan bu film, şayet randevuevi gibi özel yerler için hazırlanmış idiyse, haklı olarak onu bilinen ilk önemli pornografik film olarak tanımlayabiliriz.

Adou Kyrou adlı, asıl adını gizli tutmuş bir sinemacının *A L'Ecu d'or on La Bone Anberge* adlı filmi, bir öyküsü olan ilk pornografik film olarak kayda geçmiştir. Savaşın göbeğinde açlıktan bitmiş bir silahşör bir hana ulaşır. Hancı yiyecek içecek bir şeyin kalmadığını söyler. Bu çaresizlik anında handa çalışan güzel kız, askerin hiç değilse erotik açlığını gidermeye karar verir. Derken ikinci bir kız daha çıkagelir. Bizim asker, onun da "hizmetine" hayır demez.



E. Feuiller'den, Lucrece Borgia'dan bir orji sahnesi

Fransız sineması sonraki yıllarda Avrupa'nın teknik yönden en iyi erotik ve pornografik filmlerini üretecektir. Bu filmlerin hicvedici, eleştirel bir tadından ille de söz etmek gerekirse, onu filmlerin genel stratejisinde aramak doğru olacaktır. *Fransız filmleri, sonraki yıllarda ABD'de olduğu gibi yoksulların ve altkültürlerin dünyasındaki fuhuşu değil de, burjuva ve de soylu sınıfın mekânlarını ve fuhuş dünyasını kullanmaktaydı.* Fransız pornografik filmi, teknik üstünlüğü ve toplumun üst kesimlerinin fuhuş ve seks dünyasını metalaştırma eğilimi sayesinde ihraç filmlerinin birinci sıradaki türünü oluşturup Amerikan pazarına bile ulaştı. O günlerde "iyi seks ve porno filmi" demek, Fransız filmi demekti.

1910'lu yılların bu filmleri porno ve seks türünün temel "plotlarını" da değişmez bir şekilde yerli yerine oturttular.

Plot, yani filmin öyküsü çok basitti:

Bir kadın evde yalnızdır. Cinsel duygularını uyandıran bir kitap okumakta ya da bir resme bakmaktadır. Hatta (farkında olmadan) elinde erkek cinsel aletini hatırlatan bir nesneyi, bir salamı, muzu, vb evirip çevirmektedir. Kimileyin kulağına bir şeyler de çalınır ya da komşunun dairesindeki ilişkinin yansımalarını dinler. Bu filmlerde bu durumların ardından genellikle kadın kendini tatmin etmeye başlar, bunu yapmak için ille de soyunması gerekmez, ama kadının soyunup kendini tatmin ettiği filmler de vardır.

İkinci plot oldum olası geçerliliğini korumuş bir formülü içerir: Köylü kız, bir ineğin tepesine binmiş boğayı seyretmektedir; bu, kısrağın üstüne çıkmış aygır da olabilir. Kız müthiş heyecanlanmıştır, bir erkek aramaya başlar. Genellikle bir çiftlik çalışanı, kâhya ya da bunun gibi biri ile karşılaşır.

Üçüncü plotta seks ve porno filmlerinin vazgeçilmez figürü doktor devreye girer. Basit bir muayene kimileyin hastabakıcının ya da benzer bir yardımcının katılmasıyla geniş kapsamlı bir orjiye dönüşür. Doktorun ameliyat maskesi onun yüzünü saklar. Geçmişin porno filmlerinde oynayan çok kimse, yüzünü

göstermekten pek memnun olmadığı için doktor figürü ve maske, porno filmlerin vazgeçilmez yapı taşlarından biri olup çıkmıştır.

Dördüncü sevilen plot, haydutların ya da hırsızların, girdikleri zengin evinde kimi bulursa bulsun onunla yatmaya hazır, doyumsuz bir kızla, kadınla karşılaştıkları öykü üzerine kuruludur. Burada da haydudun ve hırsızın hemen hep maskeli olması, erotik gerilime bir katkıdan çok, oyuncunun yüzünü saklama kaygısıyla bütünleşmiştir.

Beşinci plot, çıplak güneş banyosu yapan ya da sahile uzanmak, suya girmek için soyunan bir kadının, muhtemel gözetleyicisini baştan çıkartmayı aklına koymuş olmasıyla devreye girer.

Bu dönem Fransız seks ve porno filmlerinin en belirgin bir özelliği, isteyerek ya da istemeyerek her türlü baştan çıkartma girişiminin kadından gelmesidir. Bu filmlerde kadının bedeninin bütünü merakın ve bakışın nesnesidir; sonraki Amerikan porno filmlerinde karşılaştığımız, bütün dikkatin fallus'a yönelmesi olayı, Fransız sinemasına yabancıdır. Bu filmlerin en az yüzde ellisinde erkekler ya hiç ortaya çıkmazlar ya da gülünç, röntgenci, ikinci dereceden önemli figürler olarak boy gösterirler. *Merakın, gözetlemenin, arzunun nesnesi kadın vücudu, seks ilişkisinden çok daha önemlidir burada.*

İlk Fransız pornografi filmleri öteki sıradan filmlerden teknik yönden daha geri bir düzlemdeydiler. Yerinden kımıldamayan tek bir kamerayla soyunma ve cinsel ilişki sahneleri çekilip film tamamlanıyordu; kimse standart öyküye özgün çeşitlemeler getirmeye ya da onu geliştirmeye çalışmıyordu. Kameranın yerini iki, bilemediniz üç kez değiştiren bir porno film, teknik yönden dört dörtlük bir çalışma sayılıyordu!

İstasyona giren bir lokomotifin görüntüsünün salonda panik yaratıp ortalığı birbirine kattığı yıllardı bunlar; dolayısıyla istediği kadar yaratıcılıktan yoksun olsun, cinsel ilişkiyi gösteren bir sessiz film, sansasyondan da öteye bir etki yaratacaktı elbette. Yeni medyatik araç sinema, başka hiçbir sanat ya da kül-

tür aracının sahip olamayacağı, sınır, koşul tanımayan bir yetkinlikle her yere el atabileceğini pornografiyle belli etmişti bile. 70'li yıllarda Avrupa'da, gösterici patlamasıyla birlikte bu mucize gösterim imkânına sahip olan hemen herkesin evinde, sinemayı eviçi kültürel alana taşıma imkânı veren bu yeni teknolojik aracın imkânlarını göstermek istercesine, bir-iki pornografi filmi bulunuyordu; sinemanın ilk yıllarında da bu emekleme aşamasına aldırış etmeksizin neler yapabileceğini göstermek istercesine, sinema, porno filmi seyircinin gözüne sokup durdu.

Fransa'da porno türünün önünü açan bir etmen, "grotesk" tarza yönelmek oldu; komedi, pornoya eşlik eden vazgeçilmez malzeme olarak bir anda yolu döşemeye başladı. Gülünç olanın tuhaf ile buluşarak yarattığı etki, seyir sırasında aniden tırmanan heyecanı, gerginliği dengeleme bakımından bulunmaz bir imkândı; en azından duygu ve isteğin yarattığı baskıyı bir an için de olsa başka bir kanala çekebiliyor, araya giren mesafe "cinsel korkuyu" da azaltıyordu.

Yaklaşık on yıl sonra Fransız porno filmlerinin rakibi haline gelecek olan Amerikan porno ürünleri de, "slapstick artı matrak" formülüne göre hazırlanan porno reçetesine el atacaklardı; ancak Fransız filmlerini bu formüle indirgemek onlara "haksızlık etmek" olur! Fransız porno filmleri groteske ve pis, hınzır dokundurmalara sığınarak örtülü/gizli cinsel korkuları kullanmak yerine, estetik anlatımın yollarını araştıran filmler olarak cinselliğin "gizemlerini" coşku ile karşılamaktaydılar. Bayılmayan yoktu bu bilinen "sırların" gösterilmesine.

20'li yıllarda yönetmen Furore, Bernard Nathan adıyla "maison cioses" yani eviçi için filmler yapmaya yönelince kamuya açık olmayan bu ürünlerde, cinsel ilişki sahnelerini ödünsüzce sergileyip bu alandaki tabulara sahici darbeler vurdu. *Filles de Loth* (1920, Lüt'ün Kızları) filminde İncil'den esinlenerek bir ensest fantezisi geliştirmiş, öteki filmlerinde sodomi, lezbiyen aşk ve fetişizm konularını kullanmış olan Nathan, ilk ciddi porno filmi "auteur"ü sayılabi-

lir. Filmlerinde tamamen kendine özgü bir üslup vardır; neredeyse genel bir erotik anlayışından tamamen "özel, kişisel" bir erotik anlayışına ulaşan yönetmenin, bu türe yepyeni bir fantezi boyutu ve şiirsellik kattığı, türe yönelik incelemelerde kabul edilmektedir. *Cirque Erotique* (1923, Erotik Sirk) filminde palyaço, sirkin aktrisi ile "numarasını" trapezin üzerinde gerçekleştirir.

Filmlerine Dominique adıyla imza atan bir başka yönetmen, gözünü küçük burjuva dünyasına çevirip az çok gerçekçi sayılabilecek porno gözlemlerinde bulunmuştur. Zevk peşindeki kadın ve erkekleri gündelik hayatın ücra köşelerine kadar izleyip bunların tutkularını fütursuzca ve kendilerini baskı altına almaksızın gerçekleştirişlerini gösteren Dominique de, Nathan gibi işini sonuna kadar ciddiye alan bir yönetmen olarak tanımlanmaktadır. Bu iki yönetmenin geliştirdikleri porno türünde, sinema tarihinin başlangıçtan itibaren yolunu çizen iki ayrı eğilimin izdüşümlerini ya da tekrarlarını buluruz: Lumiere kardeşlerin "belgeselci-gerçekçi" eğilimi ile Méliès'in kurmacaya dayalı, "fantastik" sinemasını.

İlk dönem Fransız porno filmlerine ilişkin toparlayıcı birkaç söz daha etmek gerekirse, kaliteli bordellerde, randevuevlerinde seyredilmek üzere hazırlanmış; havalı, kostümün, dekorun lükse boğulduğu filmler ile az çok sanatsal kaygılar taşıyan, eviçi kullanıma ve yer yer kamuya açık filmlerden söz edilebilir. Bunların dışında, adı pek de o kadar iyiye çıkmamış cafe'lerin arka odalarında seyredilebilen ve sözü, daha doğrusu görüntüyü, mümkün olduğunca çabuk, fazla dolandırmadan "esasa" getiren "kullanmalık" porno filmlerin yanı sıra "küçük burjuva" üzerindeki dürtü baskısını birazcık olsun hafifleten filmlere işaret etmek gerekir. Buradan hareketle türün vazgeçilmez yapı ögelerinin temellerini atan bu ilk Fransız porno filmlerini üç düzlemde sınıflandırmak mümkündür:

a) Bordellerde, zevk mekânlarında gösterilen filmler: Hayat kadınları ile müşterileri arasında geçen ilişkiyi ya da altkültür düzeyinde bir erotik iliş-

kiyi gösteren filmler. Bunların bir üst düzeydeki örneği de bir ressam ile modeli arasında ayaküstü kurulan cinsel ilişkiyi gösteren filmlerdi.

b) Lüks dünya içine yerleştirilmiş filmler: İlişkinin, lüksün ve kültürel bir dünyanın fonunda yaşandığı porno filmler. Genelde tarihsel konulu filmler de bu sınıflandırmaya sokulurlar.

c) Küçük burjuvazinin ya da proletaryanın gündelik hayatı içine yerleştirilmiş filmler: Grotesk, gülünç öğeleri ön düzleme çıkartan, kaçamak, şiddet içeren ve aldatmaya dayalı buluşmaların üzerine porno ilişkilerini kuran "gündelik hayata epey yakın" filmler. [İleriki bir dönemde *L'echelle (Satıcı)* filminde ilk kez bir porno filmde karşımıza çıkacak olan kapı kapı dolaşan satıcı figürü, kısa bir süre sonra Amerikan porno sinemasında büyük bir popülerlik kazanacaktır.]

Pornografik film bu yıllarda, sonraki yıllara göre çok daha fazla ve belirgin biçimde, tüketildiği ortama gerek içerik gerekse estetik yönden tam bir bağımlılık sergiler. Pornografinin yukarıda sözünü ettiğimiz o lüks dünyada geçen biçimi ile küçük burjuva, proletarya dünyasına yerleştirilmiş biçimi arasında estetik ve içeriksel yönden dağlar kadar fark vardır.

Burada, lüks dünyanın porno filmlerinin az önce işaret ettiğimiz bir yapısal özelliğini bir kez daha hatırlayabiliriz. Bu Fransız filmlerinin vazgeçilmez bir özelliği, figürlerin genelde maske ile seyirci karşısına çıkmaları ve bu halde "iş görmeleriydi". Kim oldukları, gerçek hayattaki kimlikleri, ticari kazancı destekleyecek kadar geniş spekülasyonlara, merak tartışmalarına yol açabiliyordu: "Pelerinin ve maskenin arkasına gizlenmiş, kırbaçlandıkça zevkten kıvranan şu adamı sosyeteden tanımıyorsam ne olayım!" Maskeli oynama "maison closes" filmlerinin iyi halli müşterileri arasında kültürel bir ritüele dönüşmüştü; o yıllarda dönemin gerçek hayattaki ünlü metresleri ve âşıkları, filme alınmış çeşitli "orji"lerde "rol aldıkları" gibi, aralarında opera yıldızlarının da bulunduğu

dönemin ünlü kadınları, maskeler ardında hatırı sayılır miktarda "ekmek parası" kazanma fırsatı bulabiliyorlardı. Sınıfsal ulaşılmazlığın alt sınıflar ile bu sosyal tabaka arasına koyduğu mesafe, pornonun çıplaklaştırıcı gücüyle bir anda ortadan kalkmakla kalmıyor, ortaya duyguları altüst edici, ama hep görüntünün koruyuculuğu arkasına sığınmış gizli bir "yakınlık da" çıkıyordu böylece. Ünlü simalar, opera, Moulen Rouge yıldızları, hatta politik kişilikler kullanan pornografik sinema; bilerek ya da bilmeyerek kamusal alana açılan bir kapı aralayacaktı: Cinayet, polisiye filmlerinin ünlü sorusu 'Kim yaptı?' burada da geçerliydi sanki. Fransız porno filmleri, çıplak bedenleriyle birbirine sarılmış insanları teşhir etme merakını iyi değerlendirerek kamusal alanı meşgul edip durdu! Bernard Nathan'ın en azından iki filminde "Henry D." simgesi arkasına saklanmış esrarengiz bir beyefendi ortaya çıkmış, bu adamın kimliği üzerindeki sır perdesi uzun süre Paris kentinin dedikodu kaynağı olabilmiştir.

Öteki Ülkelerin İlkleri

Yüzyılın ilk yirmi yılı içinde çekilen Alman ve İngiliz porno filmleri ise şiddet ve fetişizmin damgasını taşımaktaydılar; özellikle dönemin Alman ve Avusturya filmleri, sansürün travma yaratıcı etkilerini yansıtan birer örnektiler. Bu yıllarda Almanya'da da "normal erotik film ile pornografik" alan arasında belirsiz bir sınır vardı. Almanya'da erotik filmin ilk öncüsü Oskar Messter'di; Messter kısa filmlerinde soyunan, çıplak ya da çok az örtünmüş vaziyette dans eden ya da banyo yapan kadınları gösteriyordu. Messter daha 1896'da kendi prodüksiyonunu kurmuş, filmlerinde yakın planlar, sinema hileleri, gerçek reel zamanı kısaltıcı teknikler kullanmıştı. 1913 yılına kadar yaptığı filmler arasında *Salome*'yi (1902), *Die Grosse Sünderin*'i (1913, Büyük Günahkâr) sayabiliriz; bu filmler günümüz ölçülerine göre masum birer kısa "kurdeleydiler"; savaş öncesi dönemin Alman pornografik filmleri kaba, beceriksizce, ge-

lişigüzel kotarılmış filmlerdi; kaliteli "bir şeyler" görmek isteyenler Almanların can düşmanı Fransızlara başvurmak zorundaydılar.

1911 yılından itibaren İtalya'da da porno filmleri çekilmeye başladı; bunlar Alman porno filmlerinden çok farklı bir kulvarda yer alan, daha çok büyük burjuvazinin ve soyluların yozlaşmış, çürümüş zevklerine hitap eden filmlerdi. *Saffo e Priopo* gibi 1923 yapımı bir filmde bu dönemde porno filmin gösterebileceği ne varsa resmi geçit yapmaktaydı; sözgelimi akla gelebilecek her çeşidiyle lezbiyen sevişmeleri, yorulmak, tükenmek bilmeyen mucizevi güçte fallus'un "çalışmaları" vb; ama bunun da ötesinde kamera, safahatın aynası olan dekorlar üzerinden kayarken araya alttan alta bir alayın, abartık-yapay bir arzulamanın ifadesi olan biraz da şiire bulaşmış ara yazılar, daha doğrusu sessiz sözler giriyordu: Bir kadın bir başka kadına, "Dudakların, dilinin taze kanla örttüğü kor gibi yanan bir yaranın kenarları," diyordu şatafatlı bir büfenin üzerindeki aynanın önünde durmuş ve ekliyordu: "Göğüslerinin uçları kanlı kalkan topuzları gibi."

Alman, Avusturya filmleri teknik kaliteleri bakımından gerek İtalyan gerekse Fransız filmlerinin epey ilerisindeydiler; ne var ki çok azı günümüze ulaşmış bu filmlere bakınca kültürel kavrayışın fuhuş ve porno dünyasına biçtiği değersizlik ölçüsü ve fuhuşun toplumsal gerçek ile kurduğu hoşgörüden çok uzak ilişki, Alman ve Avusturya porno filmlerinin Fransız filmlerinin aksine fanteziden ve erotik bir "kült"ten nasibini almasını önlemiş, bu filmlere genelde *hüznün,* karamsarlığın ve şiddetin damgasını basıp durmuştur.

Savaş ve Kadın İmgesinin Dönüşümü

Birinci Dünya Savaşı döneminde başka hiçbir ülkede cinselliğin gösterilmesine Fransa'daki kadar serbestlik tanıyan bir sansür bulunmamaktaydı. Paris, uygarlaştırılmış günahların mitsel kentiydi; bu mitos, savaşa yönelik politik ve kültürel ortamın oluşmasıyla tuhaf bir şekilde üst üste gelmişti. Ezeli düş-

man Almanlar açısından savaş, gene ezeli düşmana karşı bir savaştı, ama Fransa'ya girmek cinsel imgenin kalbine bir yolculuk anlamına da gelecekti. Başta asker olmak üzere bütün erkekler "Marianne"a sahip olmak için kıvranmıyor muydu? Birinci Dünya Savaşı sırasında Fransa'ya yönelik Alman propagandasının özelde böylesine cinselleştirilmiş oluşunun* bu her iki ülke arasındaki erotik kültürün farklılığıyla da ilişkisi bulunmaktadır.

Savaş, aynı zamanda pornografik filmin yaygınlaşmasına ve de değişmesine yol açtı. Savaş yıllarında Fransız pornografik filmleri erkeğin güç ve iktidarından çok kadının cinsellikten duyduğu hazzı ısrarla öne çıkarıp durmuşlardır. Bu filmler, hâlâ belli bir yaşama tarzının, serbestliğin öteki toplumlardakine üstünlüğünü savunuyor; insanın tensel hazzını önemsiyorlardı. Ama porno film, bir yandan da savaşın yol açtığı mahrumiyetler karşısında bir teselliydi; savaşın acılarına, yol açtığı ölümlere, korkunç deneyimlere panzehir sayılacak, memnuniyetle karşılanan bir destekti! Fransız porno filmlerindeki kadında şekillenmiş sevgi, sevme sanatı, ulusal bir erdem düzlemine yükselip kutsallaşmıştı adeta, öteki toplumların özellikle 'Prusya'nın disiplinini', katı bir itaati hayat felsefesi haline getirmek isteyen "erkek" Alman insanının gizliden gizliye kıskanabileceği bir özgürlüktü bu; özgür bir cinsellik imgesine duyulan kıskançlık

Savaş deneyiminin (cinsel) kadın imgesinin üretimine çelişkili etkileri vardır. Militarist kültürün içinde kadının yer almayışı, kadın imgesini bir yandan kutsallaştırırken bir yandan da "genelleştirir". Herkesin paylaşabileceği, herkesin ortak sığınabileceği, belli bir teke ait olmayan, doğal bir varlıktır o artık. Doğal yeteneklerini, teselli etme hasletini, avutuculuğunu, şefkatini, koruyuculuğunu, çok sayıda kimseye aynı anda paylaştıran bir imge. Dolayısıyla da ona "pornografik" bakış epey zorlaşır böyle dönemlerde; kadın semiyotikleş-

* [bu konuda Ayrıntı Yay.2. baskısı yapılan "Disiplin" adlı çevirimizde geniş açıklamalar bulunmaktadır.]

miş; birçok özelliği bir araya getiren bir soyutluğa dönüşmüştür. Cazibesine, kendine yönelik özlemlere vereceği karşılığı küçük dozlar halinde bölüştürüp durur; öyleyse kadının cinsel bir varlık olarak imgesi, savaş dönemlerinde bir yumuşamaya uğrar. Pornografik olmanın şartlarını haiz bir ürün, bu dönemlerde bir ihanet, alçaklık olarak algılanabilecektir. Gerçi pornografi hâlâ varolacaktır; ama belli bir süreliğine yöneldiği kesim, kolektif erkekler cemaati değil, böyle kurumsal askeri aidiyetten uzak, tek tek insanlar; avare, başıboş aylak takımı vb. olacaktır. Öyle de olmuştur.

Aslında kadın imgesindeki bu yumuşama, savaşın sadece görünürde bir katkısıdır kadına. Militarist kültür, savaş, kadını dürbünle bile görülemeyecek kadar uzaklara yerleştirdikten sonra, ona karşı patriark mücadelenin yeniden harekete geçmesi pek gecikmedi.



Kadına yönelik intikam fantezileri

Savaştan sonra militarist kültürün gerilemesiyle birlikte günlük hayat yeniden eski tas eski hamam işlemeye başlayınca kadın imgesi bir kez daha değişir. Savaş boyunca uzaktaki kadının yaptığı tanrısal, mitsel vaatler, vaat olarak kalacaktır; öte yandan bir süreliğine kadına terk edilmiş toplumsal hizmet alanı erkek geri dönene kadar geçici de olsa "feminleşir"; kadının özgürleştirici etkisi politik-kültürel ve ekonomik alanda kendini hissettirip durur; savaş her iki dünya savaşında olduğu gibi patriark güç ve iktidara bir süreliğine de olsa ara verdirir. Gelgelelim büyük altüst oluşların ardından dünya gene yerli yerine oturup sular çekildikten sonra eskiye dönüş başlar. Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından da politik, kültürel ve ekonomik alandaki feminleşme dönüşümleri patriark bir tepkiyle etkisizleştirilecekti. Bu tepki, bir savunma mitolojisinin içine sığınma ve kadın imgesini değersiz kılmaya çalışma biçiminde gerçekleşmeye başladı.

İşte bu noktada pornografik film büyük korkuların girdabında ve saldırgan bir tavır içinde, hiçbir tabu ve engel tanımayan, eşine, sevgilisine bağlılığı umursamayan kadını "yaratarak" bu mitoloji içinde bir süreliğine kamusal-sivil alandan mecburen uzak kalmış erkeğe eski sosyal konumuna dönüş desteği vermeye çalıştı. Bu filmlerde birbirinden çok farklı olmakla birlikte tek bir paydada toplanacak fanteziler kol gezmeye başladı. *Kadına yönelik intikam fantezileriydi bunlar.*

30'lu yıllara ve ardından İkinci Dünya Savaşı'na yaklaşırken, Fransız porno filmleri üretiminde de hızlı bir gerileme teşhis etmek mümkündür. Bu gerileme az çok sansürden kaynaklanmış olsa bile, asıl bir yandan kültürel ortamda cinselliğe yönelik hoşgörünün yol açtığı güvenin dağılmasıyla, bir yandan da savaş öncesi burjuva sınıfının 30'larda bunalıma girmesiyle ilintili olabilir. Bu sınıfın aynı zamanda zorbaca uyguladığı, ama tartışılmaz güç ve iktidarı, pornografinin üretiminde ve tüketiminde görünürde de olsa bir serbestlik ortamı yaratmıştı. Savaş öncesi burjuvazisi ile öteki sınıflar arasındaki

uyum savaşın ardından bozulunca, klasik Avrupa porno filmleri ve bu türün çeşitli alttürlerinin gelişme dönemi de sona erdi. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen porno film dalgası, öncekine göre dönüşüm sürecine girmiş sınıf toplumlarında ortaya çıkacaktı. Rusya'da modern tarihin en büyük altüst oluşlarından biri yaşanmış, sınıfsal ittifak yerini sertleşen sınıf mücadelelerine bırakmıştı. 30'lu yılların porno filmlerindeki şiddet öğeleri, sadece kadınlar karşısında alışıldık güvenli konumlarını yitirmekten korkan erkeklerin şiddet fantezilerine denk düşmekle kalmıyor, aynı zamanda sosyal ve kültürel tabakalar arasındaki şiddet fantezilerinden de kaynaklanıyordu belki.

BÖLÜM III

İLK AMERİKAN PORNOGRAFİK FİLMLERİ

İLK AMERİKAN PORNOGRAFİK FİLMLERİ

Sinema Amerika'nın büyük kentlerinde henüz pek öyle dikkat çekici bir gösteri haline gelmemişken, aynen Fransa'da olduğu gibi, ilk filmlerde trenin gara girmesi örneğindeki sansasyonel görüntüleri seven seyirci, bunların yanı sıra yasak olanın sınırlarını ihlal etmeyen "açık saçık" gösterilere de ilgi duyuyordu.

Örneğin, 1893 Dünya Fuarı'nda *Fatma* adında bir kadın erotik danslarıyla ünlenmişti. Derken aynı kadın bu dansını kamera karşısında tekrarladı. Film ilk erotik sansasyon olarak bir anda kamusal alanın ilgi odağı oldu. Kimi Amerikalılar bu filmdeki erotik dansı ölçüyü kaçırmış bir pespayelik olarak algılayınca, filmin birkaç kopyası hazırlandı; bu kopyalarda fazla ileri gittiği düşünülen görüntüler üzerine siyah bantlar yerleştirilip yeniden görüntülendi.

Demek ki toplumsal uzlaşma, bir tür sansür işlevi görmüştü. O zamanlar daha ahlaki ya da başka kriterlere göre seyredip 'bu geçer bu geçmez' diyen resmi bir devlet sansürü ortalıkta görünmüyordu.

ABD'de kinetoskop denen otomat göstericileri bir araya toplayan ilk salonlar 1905 yılında ortaya çıkmaya başladı. Daha o yıl sağda solda, hiç tereddüt etmeden "pornografik" tanımına yakıştırabileceğimiz filmler görünmeye başladı. Kuşkusuz öyle uluorta gösterilen filmler değildi bunlar; sinemanın ilk doğum ürünlerinin sergilendiği yasal film gösteren salonların dışında kendilerine müşteri aramak zorundaydılar. Otomatlarda *One Way of Taking a Girl Picture* (Bir Kızın Resmini Çekmenin Tek Yolu), *The Pajama Game* (Pijama Oyunu), *Her Mor-ning Exercise* (O'nun Sabah Jimnastiği) gibi adlar taşıyan filmlerde iç çamaşırlarına kadar soyunmuş bir kadının uzun bir plan sekansı görülüyordu; şayet bu kadın yatak odasına doğru birkaç adım atıyorsa, bu, seyircinin yüreğini ağzına getirmeye yetiyordu! Dar bir korse ile açık pencere önünde sabah jimnastiği yapan bir kadın da heyecan kaynağı olarak herhalde epey ileri gitmiş sayılmaktaydı.

Günün yapımcıları insanların cebinden parayı nasıl çekip alacaklarını iyi biliyorlardı. Aile reisi, kinetoskop denen ve tek bir kişinin gözlerini iki deliğe yerleştirerek kullandığı aygıttan epey açık giyinmiş bir kadını seyrederken, anne dünyanın yedi harikasının belgesel görüntülerine para ayırıyor, oğlanın da yüzyılın boks maçına harçlığını yatırmasına müsaade ediliyordu. Yapımcılar uyanıktı; bir boks maçı parçalara ayrılıyor, kinetoskop parasını veren herkes bu parçalardan birini seyredebiliyordu. Erotik filmler de bu esasa göre parça parça sunuluyordu o günlerde. Birinci bölümde filme alınan hanım, korsesini çıkarmak için uğraşıp ipleri çözüyor, bu parçanın sonunda bir yazı buraya kadar 1. bölümün izlendiğini, bunu 2. bölümün izleyeceğini, asıl görülecek şeyin orada olduğunu hatırlatıyordu. Elbette aynı abartmalı açıklama, 2. parçanın sonunda da seyirciyi 3. parçaya yönlendiriyor, her seferinde elleri cebe attırıyordu. Bu filmler zamanla gözüpek sayılacak adımlar attılar; öyle ki onları "gösteren" otomatların dizili durduğu kapalı alanlarda kadın görmek epey zorlaştı; çocuklar ise uzağından bile geçemiyorlardı böyle gösterim alanlarının.

Bu ilk erotik-film-eğlencesinin sevilen konularından biri "bir hamakta sevişmek" ya da "rahatsız edilen sevgililer" gibi açık saçık komedilerdi. Konu hemen hiç değişmiyordu. Ünlü "kovboy" G. Rogers'ın ilk westernler için söylediği burada geçerliydi: "Konuyu değil atı değiştirip duruyorlar." Bir kadın ile bir erkek evli olmadıkları halde bir fırsatı değerlendirmeye kalkarlar. Evliliğe ya da aşka ihanet gibi "yasak" bir durum çıkar ortaya, ne var ki "mercimek fırına verilmeden" son anda bir aksilik bu yasak ilişkiyi önler (biraz da sadistçe bir tarzda), herkesin hevesi kursağında bırakılır!

"Stag film" (özel mekânlarda seyredilen bekârlık filmleri) öbeğine giren açık saçık, uygunsuz anda yakalananların düştükleri gülünç duruma dayalı bu filmler utangaçlıklarını adım adım aştılar. *College Boys First Love* (Kolej Çocuklarının İlk Aşkı) *Love at Each Floor* (Her Koridorda Aşk) gibi filmler, sonraki

yıllarda hakiki pornografik filmlerin temel konusunu oluşturan ilişkiler ile tipolojisini kurdular. Gene Amerika'da bir yandan da pornografik sinemanın "belgesel" versiyonu gibi yasal alanla barışık bir şey de ortaya çıkacaktı.

Yüzyılın başında film/sinema kültürü henüz pek denetlenilmiyordu; gene de bu "kötü" filmlerin ilk örnekleri öyle ortalıkta, gelişigüzel gösterilmiyordu. Çekimler "uygun" bir mesafeden, sabit bir kamerayla yapılıyor; birbirine sarılmış çiftleşen iki insanı gösteriyordu. Karakter diye bir şey yoktu. Bu filmler seyirciye utanma duygularından kaçıp bir yerlere sığınma fırsatı tanımıyor; bir rezaletle karşı karşıya bulunma duygusu, "onun yerinde olma isteği" duygularıyla birbirine karışıyordu. Amerikan pornografik sinemasının bu ilk örnekleri yerlerini hızla, seyredene "soluk aldıran" filmlere bıraktılar. Filmin daha başında, filmin komik bir şekilde biteceğini açıkça belli eden cinsel bir ilişki filme yerleştiriliyor, ayrıca şu bu buluşlarla gene güldürücü, geciktirici, uzatan bölümlerle seyirci salt cinsel ilişki seyircisi olmaktan kurtarılmaya çalışıyordu. Amerikan pornografik sineması doğmuştu; artık hızlanabilirdi.

Salt Pornografik Görüntünün İmkânsızlığı

Pornografik filmin daha ilk adımlarıyla birlikte ortaya çıkan öteki türlerden destek alma ihtiyacı, türün yasal gösterim alanında var olma, kendini meşrulaştırma arayışlarından doğduğu kadar, "salt, katıksız" bir pornografik filmin imkânsız oluşuyla da ilişkilidir. Salt bir pornografik aksiyon, bir filmi baştan sona taşıma, seyircisinin ilgisini diri tutma gücünden yoksun olacaktır; kamerayı "ilişkiye çevirmiş", başka hiçbir "katkı maddesi" içermeyen filmin ne tür ne de tarih oluşturması söz konusudur. Bu durumda pornografik filmin, genel sinema pazarında yasal bir yer edinmiş, kendine yakın filmlerin gözde biçimlerinden yararlanması, popüler sinema türlerinin şemalarına el atması (suç, polisiye türü gibi) kaçınılmaz olmuştur.

İstediği kadar kısır, cılız olsun anlatıcı öğelerin pornografiye dahil edilmesi

demek, ahlakın, ideolojinin, mitosun ve kültürün de bir şekilde türe akması demektir. Bu dahil etme süreci ya da ihtiyacı, hemen hemen on yılda bir periyodik olarak gerçekleşip durmuştur.

Bu periyodik destek alma ihtiyacının (ekonomik, hukuksal baskılardan tamamen bağımsız biçimde) bir nevrotik zorlama gibi ortaya çıkması, az evvel belirttiğimiz gibi, salt pornografik görüntünün katlanılmazlığının bir kanıtı sayılmalıdır. *Salt pornografik görüntü ya sınırsız bir kabalığın, pespayeliğin ya da sınırsız bir (cinsel) korkunun görüntüsüdür.* Dolayısıyla cılız da olsa bir dramaturjinin (konunun) pornografik görüntüleri taşıması (normalleştirmesi), filmlerde aranacak tiplerin geliştirilmesi, gereksiz "doldurmalar" değillerdir. Ortalama on yılda bir atılan bu periyodik adımlar, türün bir "eğlence metaı" olmasına katkıda bulunmuşlardır. Stratejik anlarda filme bir komik süslemesi katıp bedenlerin buluşmasını hareketli resme yaymak da bu adımlardan önemli bir tanesidir.

Salt, "radikal" bir pornografik gösterimin seyircide yol açtığı ölü, içi boş sessizlik (bu dahil edilen) öğeler sayesinde, istediği kadar "arkaik" olsun, seyircide (toplu) kolektif tepkilere yerini bırakacaktır. Bir pornografik filmde fırsat buldukça biraz gülmek, cinsellikle, seksle doğrudan ilişkisi olmayan bir şeylere biraz hayret etmek, şaşırmak, filmi bizimle birlikte izleyenlerin duygu, algı dünyalarına girmek; içlerinden geçeni tahmin etmeye, paylaşmaya çalışmak; seyri herkesle birlikte "barış içinde" sürdürmek durumunda kalırız. Hatta niye olmasın, filmde üzerinde konuşabileceğimiz (kalite sorunu ötesinde de) dişe dokunur bir şeyler bulduğumuz olur.

Zaten salt bir pornografik görüntü gerek *toplumdan* gerek *anlamdan* gerekse de *kültürden* arınmış bir alanda mümkündür ancak. Böyle bir pornografik görüntünün bize söyleyebileceği tek bir şey vardır: 'Benim varoluşum yepyeni bir şey. ben şimdiye kadar gördüğünüz hiçbir şeye benzemiyorum." Bu salt pornografik görüntünün (fotoğrafın aksine) hareketli olması, en azından

fiziksel gerçeklik ile örtüştüğü için ister istemez seyirciye bir şey "iletebilmektedir". Bu da salt, radikal pornografik filmin gene de sosyal bir boyutundan söz etmemize imkân verir. Ama bu radikal, salt görüntüleri durmadan tekrarlayamazsınız. *Anlamdan, kültürden* arınmış böyle bir ortamda bulunmaktan insan eninde sonunda rahatsızlık duyacaktır. Böyle radikal bir pornografinin yaratacağı korku-haz sarmalı, giderek bileşenlerine ayrışır ve geriye (cinsel) korku kalır.

Öte yandan böyle bir salt pornografik film, seyircisine öteki popüler türlerin seyircilerine sağladığı gibi bir meşruiyet de sağlayamaz. Kovboy filmi seyircisi, komedi filmi seyircisi (hayranı!), polisiye düşkünü vb meşruiyet sorunu yaşamazlar; oysa gerek hareketli radikal porno görüntüler gerekse de filme ait öteki parçalar (filmin adı vb) bize öteki türlerin aksine şunu söyleyecek durumda değillerdir: "Beni seyretmelisin, bana bakmalısın, çünkü ben sonuçta senin içinde düşünen, hisseden ve bütün öteki algılarınla ve duygularınla bağlantılı olan bir şeyim."

Öyleyse radikal hareketli porno görüntü, seyredeni toplumsal algının (kültürün, anlamın) güvencesi içine alacak ileti ve içeriklerle (öteki türden desteklerle) beslenip toplumsal gelişmeye karşılık gelen hareketlerle ilintilenmeden edemez; yeni cümleler, önermeler edinir, gösterisine yeni aksiyonlar sokmaya çalışır; komedileşir; vb. Sonuçta türün kendisi ve tarihi oluşur. *Öyleyse pornografik film (salt) pornografiden daha fazla bir şey olarak var olabilmiş, hakkında konuşulabilecek bir birikim oluşturabilmiştir*

Daha 1910'lu yıllara gelirken ABD'de pornografik film ile göstermenin öteki biçimleri arasındaki diyalog başlamıştı. Bu diyalog üzerinden toplum pornografiye ulaşmakla kalmamış, pornografik film de toplumsal bir "dil" konuşmayı öğrenmeye yönelmişti. Gelgelelim o, toplumun diliyle konuşmayı öğrendikçe, toplumun da ona karşı kendini savunmaya geçmesi anlaşılır bir sonuçtur. Toplumsal kültürün gösterge ve anlamlarının pornografiye dahil edil-

mesi çabaları geçen yüzyılın ilk on yılında ortaya çıktıktan sonra, ikinci bir aşamanın gelmesi kaçınılmazdı. Pornografik film, neyse o, toplumda, kültürde vb yerli yerine oturtulmadan olmayacaktı. Dolayısıyla neye, hangi şartlarda, niçin müsaade edilmesi gerektiği tartışması bu ikinci evreye damgasını vurdu. Açıklamalarımızdan da anlaşılacağı gibi *salt, radikal pornografik görüntü değildi tehlikeli olan, toplumun dilini öğrenmeye çalışan pornografiydi.* Kırmızı ışıkla geçilmezliği ilan edilmek istenilen alanda rahat duramayan, kendine ayrılmış "gettolardan" dışarıya çıkma tehdit ve tehlikesini temsil eden, pornografik bilinç gibi bir şeyleri toplumda harekete geçirebilmesi mümkün türdü önüne set çekilmesi gereken.

ABD'de daha 1906 yılından itibaren toplum, sinemayla birlikte yepyeni bir medyanın ortaya çıktığını kavramaya başladığında ve bu yeni medyanın cinselliği de o zamana kadar görülmemiş ve akıl almaz bir şiddet ve yoğunlukta canlandırabileceği fark edildiğinde, bu sorunlar da yavaş yavaş gündeme gelmeye başlayacaktı. O günlerde film genelde öteki medyatik araçlardan (basından) tamamen farklı bir konumda, onları kuşatan denetimin tamamen dışında üretilip tüketilmekteydi.

Bu nedenle 1908'de ABD'de gevşek uygulamalarla da olsa ilk sinema sansürü uygulamaya konuldu. Aradan geçen bir on yıl içinde ise ülke baştan başa kentlerin idaresine bağlı olan sansür kurumlarından geçilmez hale gelecekti. Bu kurumların amansız takibi altında meşru erotik film ıslah edildi, uysallaştırıldı; gerçi 20'li yıllara gelirken ileriki yıllardaki Amerikan sinemasının cinsellik konusundaki ürkekliği, iffetfuruşluğu düşünüldüğünde bu filmler o yıllarda henüz serbestçe at oynatıp duruyorlardı. Sansür ile pornografi tarihsel düzlemden bakıldığında birbirlerini karşılıklı olarak doğrudan şartlandırıp durmuşlardır. *Yasaklarla sınırlanmış film kendisine dönük yasağa işaret etmeden ve bu yasağın şartlarını yansıtmadan edemez, dolayısıyla da iletisinin, içeriğinin parçası az çok bir saldırganlık hatta itaatsizlik içerir.* Sözgelimi onlu yıllardan

sonra sansürün belirgin bir şekilde kendini hissettirmesiyle Amerikan "erotik" filmi de yasaların "basıncı" altında bu yasakların üstüne gittikçe, bir ara pornografik filme doğru yaklaşmış, alttan alta alaycı ve kaba bir ironiyle (burjuva) toplumunun ahlakına vurmaya yönelmiş, pornografik olmayan her görüntüyü genel toplumsal ikiyüzlülüğün ve sahtekârlığın ipliğini pazara çıkartan bir imkân olarak kullanmıştır.



Sessiz Sinema'nın en başından masum bir komedi filmi parçası

Başlangıç dönemlerinde filmlerin uzunluğunu ve dramaturjisini gene Fransız sinemasının örnekleri belirlemiştir. Şu çok bilinen, bahçe hortumuyla kendisini istemeden ıslatan bahçıvanın filmi *(La Arroseur Arrose;* Lumière) güve-

nilir bir modeldi: Bir bahçıvan bahçesini hortumla suluyor; bir çocuk hortuma basıyor. Bahçıvan suyun kesilmesine akıl erdiremeyip hortumun ağzını suratına tutup bakıyor. Çocuk hortumun üzerinden ayağını çekiyor. Ani gelen su bahçıvanı ıslatıyor. Amerikan sinemasının *one-reeler* (tek makaralık) filmleri de aynen bu modele göre gerçekleşiyordu. Polisler, itfaiyeciler, garsonlar, satıcılar vb bütün bu sıradan insanlar, öyle gündelik yaşamda hiç de olağandışı olmayan bir olayla karşılaşıp sebep-sonuç arasındaki komik orantısızlık sayesinde seyircinin gülmesini sağlıyorlardı. Gündelik hayatın sıradan "felaketlerini" cinsellik alanı için de kullanmamak için hiçbir neden yoktu.

Amerikan "normal" sinemasının komik kahramanları gündelik hayatın "küçük" insanlarıydı, sinemanın o ilk seyircilerinin, filmlerin de gösterildiği panayırlarda yanlarında görmeye alışık oldukları insanlardan. Şimdi sıra pornografik filme geldiğinde, sonuçta ortalıkta gezinen bir "felaketi" (musluğun suyunun, hortumun üstüne basan biri tarafından aniden kesilmesi gibi), iki kişiyi karşı karşıya getiren sahnelerle anlatmaktı pornografinin yapacağı şey. Anlayacağımız bu filmlerde kişinin maddi ya da sosyal konumunun, ahlaksal itibarının tehlikeye girdiği durumlarla karşılaşılıyordu; genelde yasak bir "beraberlik" hesaba katılmamış bir olayla yarıda kalıyor, hiç başlamıyor ya da tam tersine, umulmadık bir olay, cinsel beraberliğin yolunu açıyordu. Hiç kuşkusuz aldatılan ya da aldatılmak üzere olan kocanın "işin" en uygunsuz anında ortaya çıkıp bir çuval inciri berbat etmesi, seyircinin en bayıldığı sahnelerdendi. Ayrıca, 'tam o anda" çöken karyolalar, bitişik dairedeki komşuda patlak veren bir kavga, kovaladığı hırsızın ardından yatak odasına dalan polisler, kaçan gangsterler; ipini koparmış bir köpek ya da kadın ve erkek tam kendilerinden, geçmek üzereyken perdenin ucunu tutuşturan bir mum alevi, vazgeçilmez "felaket" konularıydılar.

Demek ki normal *one-reeler* filmlerinde seyirci beklenmedik, sıradan aksaklıklara nasıl gülüyorsa, pornografik sinemada da kahkahasını olup biten-

den esirgemiyordu; ama aslında her iki film düzleminde de seyirci kendine gülüyordu; hani birey olarak değilse bile sosyal bir grubun temsilcisi olarak. *Sinema başlangıç yıllarında göçmenlerin (bugünün deyişiyle) "medyasıydı"; kopmuş, parçalanmış aileler, kültürel aidiyetini yitirmeye yönelmiş, ama henüz yeni bir kültürel aidiyet bulamamış insanlar; bir proletarya sınıfı, birinci, ikinci kuşak, en alt kademesinden küçük burjuva, çoğu İngiliz, İrlanda kökenli, okuma yazma bilmeyen insanlar. Genelde yüzyılın ilk çeyreğindeki sinemanın, "Yeni Dünya"nın yaşama temposuna ayak uydurmaya çalışan bu büyük göçmen kuşağının "Amerikanlaşması" sürecindeki payı içinde "pornografik" filmin de bir yeri olmalıdır.* Göçmen insanların gelenekleriyle, bir iki kıta ötede bıraktıkları kültürleri ile bu yeni hayat gerçekliği, eski dünya ile yeni dünyanın talepleri arasındaki çelişkileri aşma yolunda özellikle "güldürü sineması" önemli bir destekti. (1910'lardan sonra kendi tarzını ve dilini yavaş yavaş bulan Charlie Chaplin filmlerini hatırlayalım.)

Yeni medyatik araç, sinema, meşru olan ile olmayanı, "değerli" ve "sakıncalı" biçimleri birbirine karıştırıp bir bakıma fazlaları ayıklayarak sinemayı yüzyılın sanat biçimi haline geleceği kültürel yolculuğuna çıkardı. *Çünkü sinema ancak içindeki müstehcen öğelerden kurtularak ulusal bir mitolojiye katkıda bulunabilirdi.* Yasal "erotik sinemanın" pornografik sinemadan pek ayrılmadığı ilk dönemlerde öteki "normal" türler ile pornografik film arasındaki geçişlerin epey akışkan olduğunu görüyoruz; bu özellik pornografiyi "ulusal mitolojinin" bir öğesi yapmaya, ona, bir komedi türü gibi kültürel alanda yer açmaya elbette yetmeyecektir. (Ancak "kaliteli porno" dediğimiz birkaç örnek 70'li yıllarda böyle bir misyondan söz etme imkânı verir belki) Yirmilere gelirken sinema henüz (türlerin netleşmediği) bir bütün olarak eğlencenin, hoş vakit geçirmenin biraz kuşkuyla karşılanan bir biçimiydi ve büyük burjuvazi, sinemanın konusu ve imkanları üzerinde düşünmeksizin bu yeni anlatım aracına mesafeli duruyordu. Zamanla Griffith, DeMille ve Chaplin'in büyük filmleriyle birlikte

sinema, kültürel alan içinde özgürleşim yolculuğuna çıkabilecek, türler de dil ve yapılarını kurma yoluna gidecekti. Sinema, henüz proletaryanın ve de ancak küçük burjuvanın bir medyası olduğu bu ilk evrelerde ise, pek hoşlanmasa da "pornografik filmi de" bu alanın içine almıştır.

Ekonomik ve kültürel standartlar, cinsel standart ve arzuları da belirleyip peşleri sıra getirirler. Bu göçmenliğin belirleyici olduğu yılların insanları "Yeni Dünya"da. vaatler ile bunların gerçekleştirilme imkânı arasındaki orantısız ilişkilere göre yaşamayı öğrenmek zorundaydılar. *Bu yüzyıl başı Amerikası vaatler dağıtıp duran bir kültürün damgasını taşıyordu. Slapstick filmleri seyirciye vaatler ile bunların gerçekleşme oranı arasındaki tersliğe göre yaşamayı öğretmiyorlar mıydı?* Pornografinin "kahramanları da" cinselliği aynen Şarlo'nun açken bir elmayı çalması gibi çalmak zorundaydılar ve aynen Laurel&Hardy ikilisi gibi tesadüfî bir başarının rüzgârına kapılıp çok ileri gittiklerinde hadleri bildiriliyordu.

1905 ile 1915 yılları arasında Amerikan büyük kent yaşantısı kırsal kesim ile arasına belirgin sınırlar koymaya başladı. Erotik ile pornografik arasındaki filmler, yerleşik ahlak anlayış ve tasavvurlarına ekonomik-kültürel gelişmelerden çok daha önem veren, öyle fazla sıkı, daraltıcı olmayan bir toplumun sunduğu imkânları değerlendirmeye çalıştılar. *[Married Again (Tekrar Evlendi), Old Man's Darling (Yaşlı Adamın Sevgilisi), Beware My Husband Comes (Eyvah Kocam Geliyor), Love ot each Flor (Her Koridorda Sevişme), Parisienne's Bedtime (Paris'te Yatma Saati)].*

Bu ve benzeri filmler pornografi miydi değil miydi, söylemesi zor olsa gerekir. Ama galiba pek değillerdi. Bunun açıklaması, dönemin film prodüksiyon yapıları ile pek bağlantılı olmamalı. Film medyatik bir araç olarak patlama yapmaya doğru gidiyordu ve ortalıkta kıran kırana bir mücadele vardı. Bu mücadelede sinemanın önü açıktı; eli kolu bağlanmamış, kısıtlamasız, engellenmeksizin önüne gelen film yapmaya koşmuştu. Filmler sessiz çekildiği için şir-

ketin içinde çok sayıda sette, farklı farklı filmlere "motor" denebiliyordu. Atraksiyonlar, buluşlar birbirini izliyordu bu setlerde.

Böyle bir ortamda, bu ilk filmlerin pek de pornografik olmayışları, o günlerin seyircisinin henüz çok alçakgönüllü olmasıyla açıklanabilir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, çıplaklığın imasını yapan bir görüntü bile bir senaryo olabiliyor, bu seyircinin beğenisinde yeterince heyecan yaratabiliyordu. Ne var ki zamanla bu filmler "atraksiyonun" dozunu artırmak zorunda kaldılar. Sinemanın artan önemi yeni pazar stratejilerinin geliştirilmesini de zorunlu kılıyordu. Büyüyen firmaların öteki türlere yansıyan teknik-estetik standartları, bu filmlere atraksiyonun dozunu yükseltme buyruğu gibi yansıyacaktı. Kaldı ki yasal-yasal olmayan film ayrımı (meşru-meşru olmayan demek belki daha doğru), büyük firmaların bu alanı küçük teşebbüslere bırakmasına neden olmuştu. Büyük firmaların burunlarını sokmak istemeyecekleri bu bölgede küçüklerin iştahını kabartan imkânlar sırıtıyordu. Giderek burada bir küçük suçlar, yasadışılıklar alanı oluştu. (İleriki yıllarda mafya organizasyonları bu alana el atacaklardır.) Terbiyenin, müstehcen olanın sınırlarını kurnazca ihlale çalışan bu ilk "pornomsu" filmlere sansürün tepkisi arttıkça da, yapımcılar, seyirciyi çekmek için cazip şeyler bulmak zorundaydılar. Gerçi o günlerde ne devletin ne de polisin izlemesi ve köşeye sıkıştırıp durması, yapımcıları ve seyirciyi iki insanın sevişmesini gösteren bu kurdelelerin katlanılmaz, yoldan çıkmış bir şeyler gösterdiğine ikna etmeye yetmemekteydi. Dolayısıyla filmler, 30'lu yıllardakinin aksine o günlerde henüz polisi, sansürü atlatacak hilelerin peşinde değillerdi.

İlk Konulu ABD Pornoları

Sinemanın özellikle bu ilk 15 yılında anlaşılır nedenlerle pornografi sinemasının çok filmi kaybolup gitti, buradaki açıklamalar o dönemlere yönelik değişik çalışmalardan olduğu kadar birer fosil gibi saklanmış az sayıda filme, bunlar hakkındaki yazılara dayanmaktadır. Bugün elimizde olmayan ama o

döneme yönelik bilgilerden çıkartılabileceği kadar *A Free Ride* diye ikinci bir adı da bulunan *A Grand Sandwich*, iyi kötü bir öyküsü olan ilk doğru dürüst Amerikan porno filmi sayılabilir. Filmin, 10'lu ya da 20'li yıllarda bile kolay kolay bu türde rastlanmayacak bir teknik düzeyde olduğu anlaşılıyor. 1915'te artık pek rastlanmayan, ilk erotik filmlerin anlatım tarzını kullanmış eylem çatısı tek bir durumdan ibaret bu film, türün kilometre taşı da sayılabilir: Adamın biri arabasına iki kız alır. Hemen kızlardan birinin göğsüne sarılır: "Enfes bir süt sağma işi," der araya giren yazı. Derken arabayı bir ormanda durduran adam, bir çalılığın arkasında, "sıkıştığı için" rahatlamaya gider. Meraklı kızlar arabadan inip onu gizlice takip eder ve adam "su dökerken" onu izlerler ve gözetlemeye başlarlar. Sonra tersi olur, heyecanlanan kızlar "su dökerken" bu kez adam onları izler, ardından kızlardan birine bir şeyler içmeyi önerir; ardından da cinsel ilişkiye geçerler. Arabada bu işe uygun bir çarşaf bile bulunmaktadır.

Bu film büyük ihtimalle, o yıllarda yapılmış ve kadınların cinsel ilişkinin ortamını hazırladıkları ve erkeğe göre daha belirleyici ve hâkim oldukları çok sayıda pornografik filmden biridir. Kaldı ki bu filmler, belki de stüdyo setlerinin pahalılığından ötürü bir yönleriyle dönemin ruhuna denk düşmüşlerdir. Açık arazi, kırsal, özgür dünya ve attan otomobile terfi etmiş Amerikan insanının yaşama duygusuna uyan bu filmlere karşılık, aynı dönemin Avrupa filmleri salonlarda, stüdyolarda, banyo odalarında ya da randevuevlerinde kotarılmaktaydılar. Bu dönemin birçok Amerikan porno filminde ya her şey arabanın içinde olup bitiyor ya da arabayla, dışarıda, engin doğanın içinde gözlerden uzak, kimsenin rahatsız edemeyeceği yerlere gidiliyordu. Kovboyun terk ettiği kırlara, şimdi "porno arabaları" çıkıyordu.

A Free Ride gibi filmlerin kaba gerçekçi anlatım tarzı araya giren diyalog yazılarıyla, imalar yapan, çifte anlamlar kuran yorumlarla, komik süslemelerle "yumuşatılıyordu". İlk yıllarda pornografik filmin gene de *A Free Ride* filminin kalite düzeyini pek aşamadığı ve genellikle onun altına düştüğü anlaşılıyor.

Amerika'da kalitesi epey düşük bu filmlere rağmen, film üretimi, teknolojik yönden sağlam sayılacak, sınırlı bir üretim alanını yavaş yavaş oluşturuyordu Proletarya-küçük burjuva medyasının bu ayağı, zengin özel kişileri müşteri profilinin bile adım adım içine katmaya başlayacaktı. Kutlamalarda, doğum günü partilerinde pornografik filmlerin gösterilmesi âdet haline geliyordu.

Kabaca bakıldığında, yarı yarıya yeraltında çalışan pornografik film üretimi, bir başına "pazar" ihtiyacını karşılayacak durumdaydı. Bir film çekilip tamamlanıyor, ama o tek film yeniden yeniden kurgulanıyor, adları değiştirilip pazara sürülüyordu. Avrupa pornografik film üretiminin çok azı Amerikan pazarında kendine yer bulabiliyordu; çünkü pornografik film kaçakçılığının beraberinde getirdiği tehlike göz önüne alındığında, iyisi mi oturup kendi filmimi burada kendim yaparım, mantığı belirleyici oluyordu. Gene de o yıllarda Almanya, Japonya ve İtalya gibi ülkelerden hatırı sayılır miktarda örnek film Yeni Dünya'ya ulaşabilmiş, bunlar yeni esin kaynakları olarak değerlendirilmişlerdi. Özellikle Fransız filmleri zenginlerin bütçesine hitap eden filmlerdi; bu ülkeden gelen filmlere, "bu filmi iyi tanıyan müşteriler" hatırı sayılır paralar ödemeye hazırdılar. Deyiş yerindeyse, *pornografik filmin lüks modelleriydi Fransız filmleri.* Meksika da pornografik film pazarlıyordu; bu kaçak malın yeşil hattın ötesine taşınması, başka ülkelerden gelen filmlere göre nispeten daha az tehlikeliydi; en azından kazanç ile göze alınan tehlike arasındaki orantı o kadar ters değildi. Mexico City'den Amerika'nın güney eyaletlerine o yıllarda çok sayıda film ulaşmıştı ve bu filmlerde Amerikalı yapımcılar ve oyuncular illegalde bile hayalini kurmayacakları ve yapmayı akıllarının köşesinden bile geçiremeyecekleri "şeylerle" karşılaşıyorlardı.

ABD'nin federal devletçi yapısı, pornografik film üretimini belli federal devletler ve kentlerle sınırladı; bir eyaletten ötekine geçiş ise "suç" kapsamına gireceği için, pornografik film üretimine yasadışı işlerle uğraşanlar veya gangsterler hemen hiç ilgi göstermediler; pornografi daha çok çeşitli nedenlerle

eski sınıfsal-ekonomik statülerini yitirmiş olmakla birlikte, eski işleri gereği "dağıtım ağlarını" ve belli kanalları çok iyi tanıyan insanların işiydi. Bu yönden bakıldığında bu yılların Amerikan porno filmi sadece üretim araçları bakımından değil aynı zamanda mesajı ve içeriğiyle de az çok "taşralıydı"; pornografik halk sanatının (folklorun) belli bir biçimine yakın düşen bir yanı vardı.

Bu yıllarda pornografi henüz pazarlama, dağıtım ve üretim ayağıyla işin uzmanlarının elindeydi. Seyyar pazarlamacılar filmlerle birlikte gösterim için gerekli organizasyon ihtiyaçlarını da yanlarında getiriyorlardı. Toplam üç-dört saatlik bir filmle bir yere gelen pazarlamacı, 60-70 dolardan başlayıp 100 doları bulan bir seçenek sunuyordu. O dönemde bu hatırı sayılır, dolayısıyla zengin özel kişilerin karşılayabileceği bir miktardı; ayrıca organize olmuş küçük bir erkek cemaati de hemen barın arkasındaki odada ceplerindeki paraları bir araya getirip pornografinin tadını çıkartabiliyordu.

Canlandırıcılar da fuhuşun en sefil katlarından gelen kimselerdi; yoksul, görgüsüz, cahil kalabalığın temsilcileriydiler bunlar; kaybedecek hiçbir şeyleri bulunmayan, bedenlerini ve geri kalmış özsaygının son kırıntılarını da satmaktan başka çareleri bulunmayan insanlar.

Amerika'da 20'li yılların ortasında pornografik filmin ulaştığı niteliksel ve niceliksel düzey ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan kısa süre önce ve 70'li yılların başında iki kez aşılabilecektir. Bu gelişmeyi sadece 16-mm kameranın kullanılmasına bağlayamayız. Bir yandaki ödünsüz ahlaki baskıyı, öte yandaki belden aşağı şaka ve esprileri görüntüler arasındaki yazılara yükleyen pornografik filmi düşündüğümüzde, bir sosyal işlevden söz edilebilir. Pornografik film 20'li yıllardan sonra bir daha hiç o kadar "folklorik" olmayacaktır. Bir yandaki toplumsal ahlaki baskı ve bunun karşısında folklorik karakterli şaka ve esprilerin yanı sıra üçüncü bir etmen, kültürel eğlencenin parasal nedenlerle alt sınıflara neredeyse kapalı oluşu, bu üretime yönelik ilgiyi açıklayabilir.

İletişimsel Cemaat

Az ya da çok, öyle fazla parasal talepleri olmayan bir eğlence, bir zevk elde etmek için "denetimin" atlatılması her zaman mümkündü. Az önceki açıklamalar şöyle de özetlenebilir: 20'li yıllara kadar pornografi filmlerine yönelik talep ve buna cevap vermeye çalışan üretim, aynı kaynaktan, resmi toplum yapısı ile aynı toplumun enformasyon ilişkilerinin belirlediği yapı arasındaki çelişkiden beslenmekteydiler. Bu bağlamdan ele alındığında pornografik film, tıpkı az sonra başlayan yasadışı alkol imalatı gibi, Amerikan taşrasında yakın ve uzak otoritelere karşı bir "cemaat" direnmesi belirtisi olarak da okunabilir; insanın her şeye rağmen ne kadar özgür ve hayat dolu olduğunu ispat edecek bir folklorik tepki olarak.

Başlangıçtaki Amerikan porno sineması da belirttiğimiz gibi, gündelik hayatında ağır işlerde çalışmaya alışmış eğlence kültürünün pahalı alanına uzak proleter-küçük burjuva bir seyirci kitlesine hizmet edip durdu. Ama genel, resmi baskı düzleminden bakıldığında pornografi ahlakdışı eğlence ve zevklerden biriydi ve yeni viktorianizm bıkıp usanmadan bu eğlenceye karşı uyaracak, elinden geleni ardına koymayacaktır;* oysa bu pornografi, sokağın "gölgeli" yanına düşen gündelik hayatı biraz olsun katlanılabilir hale getiren araçlardan biri sayılamaz mı? *Dolayısıyla öncelikle proleter küçük burjuva kesime "sosyal" hizmet veren türü kamusal bir yanı da bulunan kolektif bir eğlence olarak farklı bir cemaatleşmenin "tehlikeli"* aracı olarak da okuyabiliriz. Pornografinin yasadışı bir ekonomik üretim organizasyonunu gittikçe geliştirmesi anlamında bir tehlikeden söz etmiyoruz; tür, değişip duran bir tür enformasyon

---

* Pornografi "modern anlamda" kavram olarak ilk kez viktorian dönemi de bir tıp sözlüğüne girmişti; Yun. İffetsiz, ahlaksız kadın, fahişe anlamına gelen porno sözcüğü bu sözlükte, Kamu sağlığı sorunu olarak ele alınmış.

cemaati oluşturma eğilimine açıktı. Sözgelimi pornografi seyircisi, filmin kalite düzeyi diplere vurduğunda da sadece birbirleri ile kurdukları iletişimde düşüncelerini belirtmekle kalmıyor, aynı zamanda öteki normal film üretiminden farklı olarak, "yapımcılarla" bağlantı kurup eleştirilerini, taleplerini onlara aktarıyorlardı. Bu bilgi aktarımı alanında seyirci ile yapımcı arasında az çok sıkı bir bağlantı kurulabilmesinin bir nedeni bu filmlerin, daha önce de belirttiğimiz gibi, yapıldıkları bölgelerde dağıtıma girmeleriydi; ayrıca seyircinin yabancı olmadığı bir "gerçeklik" ortamında çekiliyordu bu filmler; ama bu filmlerin yapımından seyredilme sürecinin sonuna kadar karmaşık bir "yeraltı" iletişim sistemi içinde hareket etmeleri ve seyircilerin sadece yapımcılarıyla değil de kendi aralarında da bu filmler hakkında konuşmaları, kentlerin püritan, muhafazakâr yüzlerinin ötesinde kalan dünyadan birbirlerine karşılıklı bilgi aktarmaları, seyir ile yapımı yakınlaştırıyor, kendine özgü bir "kamusal alan (iletişim) parçası" yaratıyordu dolayısıyla.

Bu yılların pornografik filmlerini üreten yapımcılar ve teknisyenler büyük ihtimalle film endüstrisinin elemanlarıydılar; uzman, işini iyi bilen bu kimseler işe ara verildiğinde taşraya çıkıyor, aracılardan pornografik film için uygun "oyuncular" sağlıyor ve hemen orada, kısa sürede işlerini kotarıyorlar, bunu yaparken de iyi kötü bir kalite tutturmaya özen gösteriyorlardı.

Sessiz sinema döneminin pornografik filmleri de, gene o yılların bildiğimiz "normal" "anlatıcı" sinemasının oyun tarzını benimsemişlerdi; etkileyici (dışavurumcu), jestleri, hareketleri abartılı, ama her yönüyle amatörlük kokan bir oyundu bu; o günlerde ilerdeki yıllarda olduğu gibi bir film yıldızının porno filme şöyle bir uğrayıp geçmesi bile söz konusu değildi. 20'li yıllara doğru "oyuncular" hâlâ altkültürel dünyanın fuhuş âleminden çıkıp gelenlerdi; fahişeler, mamalar, pezevenkler ve "kapı dışarı fırlatıcılar" (bodyguardlar), belki tek tük show mesleğinden gelme bir emekli. Oyunculuktan hemen hiç anlamayan insanlardı bunlar sonuçta; bu filmler hakkında yazılanlardan, tek tük elde

kalan örneklerden çıkartılabildiği kadarıyla, ister istemez gülünç etkilere yol açan ya da sadece "o işi" yapan dümdüz "oyunculardı" bunlar.

Slapstick sineması dediğimiz gag'lar sineması, 1925'lere kadar en çok sevilen film türünü oluşturmuştur. Dolayısıyla da pornografik filmlerde de çok sayıda "palyaço" ortaya çıkmış, gag'larını Chaplin, Laurel&Hardy, Larry Semon gibi sunmaya çalışmaktaydılar. Gag'lar arasına pornografik sahneler serpiştiriliyor; bu 'clown'lar usta komedyenler kadar olmasa da iyi kötü bir ortalama komedyenlik düzeyini zaman zaman tutturabiliyorlardı.

Slapstick komedyenleri çoğunlukla büyük melodramların parodilerini yapmaktaydılar; pornografik filmler de bu yıllarda bu melodramları kendi tarzlarında parodileştir-diler. Slapstick komedyenleri "Şeyhin Oğlu"nun Rudolph Valentino kadar güzel olmaması durumunda neler olabileceğini anımsatırken aynı filmin pornografi versiyonları, Şeyhin Oğlu'nun çadırda, kaçırdığı güzel kadınla ne yaptığını ya da yapmış olabileceğini göstermekteydiler.

Dönemin porno filmlerini slapstick filmlerine yakınlaştıran başka bir özellikleri de emprovizasyondu. Gerçi ortada iyi kötü bir konu taslağı bulunuyor, tek tek planlar da önceden belirtiliyordu, ama iş seks sahnelerine gelince, iyi bir şeyler bulup uygulaması ya da aklına bir şey gelmiyorsa sadece "işini yapması" her bir "canlandırıcının" kendine kalmıştı. Akıllarına pek bir şey gelmeyince ya da birinin bir şeyler düşünüp "şunu şöyle yapalım" demesi halinde partneri bu fikri beğenmezse, çaresiz gözlerle kameraya bakıp "devam etmekten" başka çaresi kalmadığını belli ediyordu sanki.

20'li Yıllardan Örnekler

Amerikan porno filmlerinin ilk dalgası 1935'ten sonra yatışmaya başlayacaktır. Bu dönemde, hemen büyük bunalımın ardından "hayır cemiyetleri", "tütün içenler kulüpleri" ya da "savaş gazileri cemiyetleri" gibi, bir bakıma "cemiyet/dernek" adı altına saklanmış dar ölçekli tüketici grupları yaygınlaştıkça,

pornografik film de dar bir alana çekilecek ve artık gerçek bir kamusal alan içinde hareket etme imkânı bulamayacaktır.

1920'lerden 30'lara gelinirken pornografik film öteki sinema karşısında mecburen sansasyonlar bulma yoluna gitmiş, kaldı ki tür kendi içinde de rekabete başlamıştı. 30'lu yıllardan sonra ise uzun süre artık kıyısından köşesinden de olsa film zanaatının olmazsa olmazlarını yerine getiren bir pornografik filme bile gerek görülmeyecekti; filmlerin kirli, pis filmler olması yeterliydi. 1920'lerde, "Yönetmenin Yatağı" anlamına gelen *Casting Couch* (1924) gibi "gerçekliğe" ucundan da olsa değinen filmler de yapılabilmiştir. Bu tür filmlerin o günlerde anlatımdan oyunculuğa, kamera hareketlerinden kurguya, dramaturjiden planlara kadar, en gelişmiş düzeylerine ulaştıkları anlaşılıyor.

20'li yılların pornografik filmlerinde "cinsel aksiyon" yer yer dramatik bir bağlamın içine yayılmaya çalışılır, "şiddet" ileride olduğunun aksine konuyu besleyen bir öğe olarak itibar görmezdi. Gerçi *An English Tragedy* (1920-26) gibi bir film ürkütücü şiddet sahneleri içermekten geri kalmamıştır; ama cinselliği kapsayan melodramsı havayı hızla dağıtan, güldürüye zemin hazırlayan mizahi bölümlerle destekli, şiddete yer vermeyen ürünler genellikle 30'lar öncesine damgalarını vurdular. *(Slow Fire Dentis; 1920).*

Yaklaşık 1925 tarihli *On the Beach* filminde genç bir adam sahilde uzanmış erotik fetih hayalleri kurmaktadır. Derken üç genç kadın gelip gözünün önünde soyunurlar; genç adam onların giysilerini kapıp kaçar ve isteğine boyun eğmelerini sağlamaya çalışır. Ayrıca 50 dolar teklif eder. Kadınlardan biri bu teklifi kabul eder. Ancak kadın çok utangaç olduğunu söyleyip tuhaf bir teklif getirir: Oradaki tahta perde bu ilişkide kullanılacaktır. Nasıl mı? Tahta perdenin üzerinde bir budak deliği bulunmaktadır. Kadın utangaç olduğu için tahta perdenin arka tarafına geçecek, adam öteki tarafta kalıp budak deliğini kullanacaktır Gelgelelim tahta perdenin arka tarafında kadın kendi yerine bir

dişi keçi bulup getirmiştir! Adamın bu "hileyi" fark etmediğini açıklamak bile gereksiz!

Aradan aylar geçmiştir. Adam gene sahilde hayal kurup durmaktadır. Üç kadın tekrar ortaya çıkarlar. Adamla anlaşmış olan kadın, bu kez giysisinin altına bir yastık yerleştirmiştir. Adama hamile olduğunu söyler ve para ister. Plaj zamparası parayı tıkır tıkır sayar kadının eline!

Günümüzde pornografik dediğimiz şeye, bu film epey uzak düşer herhalde. Seyircinin ve filmdeki erkeğin (pornografiklik) beklentileri hayal kırıklığına yol açmış olmalıdır. Herhalde seyirci "asıl müstehcen" şeyleri kafasında canlandırmak zorunda kalmıştır.



Ünlü Hollywood yıldızları gerçekten de "tırmanabilmek" adına her türlü çareye başvuruyorlardı. Jean Crawford'un kendi özel albümünden bir fotoğraf

Öte yandan bu filmde "erotik foiklorden", dönüştürülmüş masal motiflerinden de hâlâ bir şeyler bulmak mümkündür. Giysilerin çalınması, kadının hem mitoslarda hem de Boccaccio'nun *Decameron*'unda olduğu gibi "hayvana dönüşmesi", aralarından ikisinin konu ile ve cinsel aksiyonla hiçbir alakaları bulunmadığı halde kadın sayısının "üç" olması vb, popüler kültürün bütün öteki biçimleri gibi pornografinin de arkaik, hayatın içinde gerçekleştirilmesi imkânsız, ama hiçbir zaman da yok olup gitmeyen halk kültürü (folklorik) köklerine işaret etmektedir. Demek ki porno türü içinde zaman zaman masal motiflerinin kırk çeşide bürünüp sıkça karşımıza çıkması tesadüf değildir.

Bu dönemin pornografi üreticileri birçok teknik sorunla da boğuşup duruyorlardı. Yakın çekimlerde ışık sorunu yaşanıyordu, "dışta boşalma" gibi görüntüleri ışıklandırıp filme kaydetmek imkânsızdı. Dolayısıyla da bu gibi açıkları kapatmak için, kurgu devreye giriyor; "ereksiyon" halindeki erkek cinsel organının görüntüsünden kadın yüzünün yakın planına geçiyor; ereksiyonun sonucunun kadının yüzündeki etkileri gösteriliyordu. Bu dönemin pornografik filmleri, demek ki sırf teknik nedenlerden ötürü bile bir kurgu sineması oluşturmak durumundaydı. Bu filmler, 30'lu-40'lı yılların o tek sekans-plan çekimli bıktırıcı filmlerinden çok daha ilginçti denilebilir.

Pornografik filmlerin bu "zorunlu" kurguları, dönemin öteki filmlerinden pek de aşağı kalmayan bir "film dili" oluşturmuş gibiydiler, bu "eliptik" anlatıda, asıl önemli ana unsurlar (görüntüler) öne çıkartılırken, kendiliğinden anlaşılabilecek olanlar gösterilmiyordu.

Bu kurgunun içine ara yazılar giriyor, "az önceki atlamayı", gösterilmeyen ve kesilen bölümü açıklıyor ya da oldukça alaycı biçimde gösterilene açıklama getiriyor veya baltayı taşa vuran, kaba, imalı anlam oyunları yapıyordu. Sözünü ettiğimiz *Casting Couch*'ta, daha o yıllarda sinema endüstrisinin kadrosunun oluşturulmasında tayin edici etmenin yönetmenin, yapımcının yatağındaki performansa bağlı olduğu bir ara yazı ile ima edilebiliyordu: *"The only,*

way to *became a star is get under* a *good director and work your way up"* [Yıldız olmanın biricik yolu iyi bir yönetmenin altına uzanmak ve kendi yolunu (didinerek) çizmek, geliştirmektir.]

20'li yılların Amerikan pornografik sinemasında erkeğin ereksiyonunu destekleme "sahnelerine" duyulan merakı da belirtmeden geçmeyelim. Bilimsel kavramıyla "fallatio", pornografik sinemadaki adıyla "blow job" (kaldırma mesleği) o gün bugün pornografik sinemanın, daha doğrusu "ilişki öncesinin" vazgeçilmez bir uvertürü olmuş çıkmış, "ilişkinin" bile sıkça yerine geçmiştir. Pornografik filmin vazgeçemediği "fallatio"nun bu türün bağlamında böylesine atlanmaz bir "işlem" olma özelliğini korumasının çeşitli nedenleri olabilir. Bir kere sinemanın "anlatım araçlarıyla" çok kolay canlandırılabilecek bir "işlemdir" fallatio ve iki güçlü cinsellik sembolünü bir araya getirir: kadının ağzını ve erkeğin cinsel organını. Öte yandan bu "ilişki" erkeğin baskınlığının ve belirleyiciliğinin dışavurmasıdır, dolayısıyla "ideolojik" bir boyut içerir. *Erkek hayatın başka hiçbir düzleminde kadından böylesine bir "hizmet" alamaz ve başka hiçbir yerde ve şartta, fahişelik (kadını sadece ve bütünüyle bir fahişelik aracına indirgeyerek ya da ondan ibaret kılarak) böylesine doğrudan "gösterime" kavuşturulamaz!*

Dönemin seyircisinin "fallatio" bölümlerine olan aşırı düşkünlüğünü, otomobile olan aşırı merakı izler. O yıllarda ABD'de Ford'un ünlü "T" 16 modeli (Tin Lizzy/Teneke Lizzy) kitlesel bir motorize olma imkânının önünü açmıştı. Bu yeni araç, coğrafi düzlemde ve sosyal alanda getirdiği hareket imkânlarının yanı sıra "cinsel özgürlük" gibi bir şeylerin de aracı olup çıkmıştı. Bu yeni özgürlük hiç kuşkusuz bir iktidarın (hâkim gücün) baskısı altındaki özgürlüktü, çünkü kadın en başta otomobilin sahibine boyun eğmek zorundaydı. *A Free Ride* (Özgür Bir Yolculuk) (1915) filminde ise cinsel özgürlük ile iktidar, otomobile sahip olan erkeğin kadının cinselliği üzerindeki tahakkümü üzerinden imgeleştiği yerde, bu iktidarın (tahakkümün) çelişkili karakteri de ortaya çık-

maktadır: Otomobil, cinsel özgürlüğün imkânını sağlar gibi görünse de aynı zamanda bir "cinsel tuzaktır". Pornografik filmin tercihi, özellikle Cabriolet modeliydi; çünkü kamera, içerisini çok rahat görebiliyordu. Bu filmlerde cinsellik, bunu sosyal alandaki başarılarıyla (ekonomik olarak) "kaldırabilecek olanların" perspektifinden gösteriliyordu; sosyal alandaki (ekonomik) başarı o kişiye, insanları kendi iradesine boyun eğdirmeye yarıyordu. Öte yandan pornografik türe damgasını basan "erkek perspektifi" (egemenliği) psikanalizin modelleriyle yorumlanıp duran "patriarkal" hâkimiyet her zaman bir sosyal perspektif olarak da ifade edilebilir. *Pornografik filmlerde cinsel özne (erkek), yüksek sosyal katmanlara olan aidiyetiyle öne çıkarken, "cinsel n*esne" *alt katmanlara girer.* Büro, fabrika ya da banka müdürü ile sekreter, yönetmen ile kadın oyuncu, doktor ile kadın hastası, otomobilli erkek ile otostopçuluk yapmak zorundaki kadın vb arasında olup biten şey, ekonomik başarının belirlediği sosyal tabakaya aidiyeti yansıttığı ölçüde "alttaki kadına" sembolik bir boyun eğdirme anlamı taşımaktadır.

Dönemin pornografik sinemasının sevilen bir buluşu da şehvete düşkün doktordur. Doktor "hızlı erkek" pozlarında caka satarken, genellikle gülünç durumlarda karşımıza çıkar. Doktor kadın hastalarını sihirli bir yoldan sağlığına kavuşturmakta, ortaya hep "esrarengiz", gizli bir yan çıkmaktadır. Erkeğin eşini (kadınını) tedavi etmesi için "göreve davet ettiği" doktor, bir sürü tabuyu yıkıp geçer bu filmlerde. Elbette biraz kıskanıyor olmalıydı seyirci bu tabu kırıcı, aynı zamanda ekonomik yönden güçlü adamı. Yirmilerde gerçek hayatta alt sınıfların kadını da doktora gidebiliyordu artık ve göçmenlerin eski önyargılarını aşmalarının zamanı gelmişti. Göçmen erkek, eşini doktora yollayabilmenin gururunu taşıyabilirdi, ama bunu gene de biraz kıskanarak ve güvensizlik duyarak yapıyor olmalıydı, bu da "doktor filmlerine" komik-pornografik bir gevşetici boyut getirmişti.

Teknik nedenlerin yanı sıra çekimleri organize etme sorunları yüzünden o

dönemin filmlerinde konu tek bir "yere", aynı mekâna sıkışıp kalmıştı. Malum, pornografik film çekmek, her an insanın başının polis ile, yasa ile derde girmesi demekti. Öyleyse gözden uzak yerlerde, kapalı mimariler içinde çalışmak kaçınılmaz bir zorunluluktu. "Aktör" sayısı sınırlı tutuluyor, çekimler bir solukta, ara vermeden yapılıyordu. Öte yandan çekim yapılan yerin bir sahicilik, gerçeklik duygusu da vermesi isteniyordu. Seyirci kendini mümkün olduğunca gerçek bir ilişkinin tanığı gibi hissetmeliydi. 20'li yılların ortasına kadar pornografik filmde "belge" ile "kurmaca" düzlemleri iç içe geçmiş, ayrılmaz bir bütün oluşturuyor gibiydiler.

Dönemin filmlerindeki yazılar, sözünü ettiğimiz folklorik bir biçimi temsil etme özelliğinden gitgide uzaklaşıldığını gösterirler. Yazılar artık filmlerin iletisini doğrudan dile getiren araçlardı: Bu "özlü" ifadelerde erkeğin tartışılmaz(!) üstünlüğü ve kadının "doğanın" taleplerine itaati, boyun eğme mecburiyeti hatırlatılıp duruluyordu. Şöyle diyordu bir yazı: *A stiff prick has no concience.* (Sertleşmiş bir aletin vicdanı yoktur.) Sosyal hayatta yükselmenin yolunun ahlaksız ilişkilerden geçtiği sıkça ima ediliyordu: *You got to go down to get up* (Yükselmek için alçalmak zorundasın!)

Erkeğin üstünlüğünü ve kadın üzerindeki iktidarını daha filmin adıyla öne çıkartıp duran, ikide birde erkeğin "gururunu okşama" fırsatını hiç kaçırmayan kimi filmlerde güldürü öğeleri, filmleri bir süre için "ana eksenin" kıyısına çekiyor, kadının erkeğin gücüne duyduğu hayranlık, filmlere, cinsel ilişki sahnelerinin uzadıkça uzaması biçiminde yansıyor, daha doğrusu bu filmleri "uzatmanın" benimsenebilir biricik yolu olarak değerlendiriliyordu. Kadın "yorulmak bilmeyen" bu erkeğe hayrandı, ama pornografik sinemada 20'li yıllarda seyirci karşısına çıkan kadın imgesi de her şeye rağmen epey değişecekti. Kadın, dışarıdaki hayatta artık "modern bir kadındı", bir işi, mesleği vardı, modaya göre giyiniyordu ve ailesini terk edip özgürleşmişti. Erkeği cinsel dayanıklılığından ötürü baş tacı edebilirdi artık, kendisi de "özgürleşmiş", modern bir ka-

dın olmuştu. Kendi ayakları üzerinde durabilen kadın elbette pornografik filmde evrilip çevrilip kullanılacaktı; ama ilk anda yakalanması güç bir açmaz ya da çelişki de bu ilişkide kendini er geç ele veriyordu. *Cinsel ilişkiye girmek için geleneksel bağları yeniden üretmeye ihtiyaç duymayan özgür(!) kadın, partnerleri değiştirip dururken, bizzat pornografi "söyleminin" içinde o özgürlüğünü yitirmiş olmuyor mu(ydu)?* O gün bugün pornografik türün altından kalkamadığı bir açmaz durumudur bu. Yetmişlerdeki *Emmanuelle* dizilerinde bu tespiti yeniden hatırlayabiliriz.

Porno filmlerinin yazıları bir bakıma dönemde kendilerince "aydınlatma", "uyarı" işlevlerini de yüklenmiş gibidirler. O soğuk espriler, pek kimsenin bilmediği varsayılan sevişme tekniği gösterileri, "özel öğretmenden" ders alanlar konumuna yerleştirir seyirciyi. Ahlaki, anatomik, teknik kılavuzluk görevine soyunmuş filmlerdir bunlar sözde. *Wonders of Unseen World,* "Görünmeyen Dünyanın Mucizeleri" diye çevirebileceğimiz film şu soruyla biter: "Kadının yerinde olsanız siz farklı mı davranırdınız?" Sözünü ettiğimiz daha eski tarihli *A Free Ride* seksin suçu önemsizleştirebileceğini de hatırlatır. Önemli olan sonunda işin keyfini çıkartabilmektir! *The Goat*'ta genç kızlar bir delikanlıya oyun oynayıp dururlar, ama filmin yazılı uyarısı hazırdır: "Unutmayın, her saniye bir çocuk geliyor bu dünyaya!" Bu bol nasihatli, özel dersler vermeye soyunmuş pornografik filmlerin hemen hiçbir romana, öyküye, dramaturji desteği için başvurmamış olması da dolayısıyla çok anlaşılır bir sonuçtur. Bu bağlamda çok az istisnadan biri, İngiliz sado-mazoşist roman *The Way of a Man with a Maid*'e dayanan *An English Tragedy* isimli filmdir (1926). Her yanıyla ciddiyet kokan bir erotik filmdir bu.

Demek ki bir dönem Amerikan pornografi sinemasının toplumsal, kültürel işlevini "aydınlatma" kavramı bağlamında da değerlendirebiliriz. "Seks filmlerinin", çıplak filmlerinin "aydınlatıcı", öğretici işlevi asıl 60'lı yıllarda vurgulanıp

duracaktır. Geçen yüzyılın ilk çeyreğinde hızla kentleşen ABD'de kentlerin o büyük potaları içinde yeni, gerilim ve heyecan dolu bir topluluk biçimine doğru evrilen bir göçmenler toplumu, ortak erotik ve ahlaki model-imgelere ihtiyaç duymaktadır. Kırsal kesimde toprak edinme (Batı'ya hücum) aşamasının ardından hızla gelişen büyük kent kültürünün karşısında bir ağırlık oluşturma gücünü kaybeden ve bu kültürel gelişmeye ayak bağı olmaya başlayan püriten (muhafazakâr) anlayış, bu göçmenler ülkesinde yeni örnek alınacak imgeler arayışını istemeden hızlandırmıştır. Katı cinsel ahlaki geleneklerin aşılması, sosyal tırmanışın şartlarından biriydi ve bu aşamanın gerçekleşmesi için en başta bir "aydınlanma" gerekliydi. Pornografik film, böyle bir aydınlanmayı kendine özgü, şiddetli bir tarzda ve de özellikle çok "tehlikeli" bir yoldan sağlıyordu; çünkü pornografik film, cinsel-ahlaksal gelenekleri aşmaya yönelirken, kamusal ahlaka ve temsilcilerine karşı neredeyse vahşice, grotesk boyutlarda saldırılar gerçekleştiriyor, aydınlatmanın kaba, sığ biçimini kullanıyor; bunları yaparken cinsel yozlaşmayı *(Yönetmen Odası* filmlerinde olduğu gibi), toplumsal düzlemde avantaj, çıkar sağlamanın yolu olarak gösteriyordu. Cinsellik ile sosyal alanda "ilerleme"nin eşzamanlı yol aldıkları izlenimi veren bu dönem filmlerinin hakkını belki en iyi "iyimser pornografi" tanımıyla verebiliriz. İnsanlar kendilerini ve bağlı oldukları kimseleri biraz da eğlenmek için, şaka olsun diye "aldatıyorlardı" bu dönemin filmlerinde; ciddi, yıkıcı aşağılananlar. kaybedenler, cinsel bağımlılar vb, 20'lerde türün yabancısı olduğu fenomenlerdi.

Biraz zorlayarak söylemek mümkünse, bu filmler pek o kadar da insan düşmanı olmayan bir çizgi tutturmaya çalışmışlardır. Üretim ve tüketim şartlarıyla da bağlantı bir "ileri" adımdı bu. Sinema sanayiinin "atık" ürünü olan porno film, devletin çok da üstüne gitmediği dönemlerde, gerginliğini de biraz üzerinden atabilmiştir! *ABD toplumsal dünyasında* gerçek *ile genel toplumsal ahlak birbirinden öylesine kopukturlar ki, ahlakın o kâbus yaratıcı hali ile bu*

"iyimser" filmler karşı karşıya geldiklerinde, gelecekteki liberal ve hazcı bir toplumu yansıtıcı projeksiyonlar, "aydınlatıcı" örnekler olarak bile anlaşılabilirler. Gerçi bu tespit, bu filmlere bakarak birilerinin aydınlanmış, ideal bir gelecekteki haz toplumuna ilişkin çıkarsamalar yapabileceği anlamına elbette kesinlikle gelmiyor. Ancak mevcut ahlaki yapı ile bir arada düşünüldüklerinde türün kimi filmlerine belki böyle bir özellik bile atfedilebilir demek istiyoruz, o kadar.

Pornografik türün, proleter-küçük burjuva dünyasındaki seyircilerinin en az kültürlüsünün bile anlayabileceği bir "cinsel sosyalizasyon biçimini" temsil ettiğini ileri sürebileceğimizi dolaylı olarak belirttik daha önce. Elbette cinsel sosyalizasyonun (erkek hegemonyasından) bağımsız bir biçimi değildi pornografik film, daha çok öteki sosyalizasyon mercilerine yönelik bir uyarı, bir düzeltmeydi belki. Türün diyalektiğinden bakacak olursak, pornografik film patriarkal karakterli muhafazakâr ahlak geleneğinden sadece bir kopuşu değil, aynı zamanda bu geleneğin kinik bir devamını da temsil etme durumundaydı.

Sözünü ettiğimiz "aydınlatıcı" olabileceğini düşünen iyimser pornografik filmler evresi, çok geçmeden yerini bir restorasyon dönemine bıraktı.

BÖLÜM IV

BÜYÜK BUNALIMDAN İKİNCİ SAVAŞ VE SONRASINA GENEL BAKIŞ

BÜYÜK BUNALIMDAN İKİNCİ SAVAŞ VE SONRASINA GENEL BAKIŞ

1930, sesin sinemaya girmesinin ardından iki yıl geçti-ği anlamına geliyordu. Sinema otuz-kırk yılın sonunda öngörülmesi imkânsız dev sıçramalar yapmış, Hollywood uzun yıllar sinema tarihini sürükleyecek "türlerin" yapısal-anlatısal şemalarını kura boza, bugünün tanımıyla "popüler kültür" alanının en önemli tüketim ürünlerini sunarken, yıldızlar, yeni teknikler beyazperdeyi daha cazip, daha büyüleyici, eğlence dünyasının vazgeçilmez seyirlik aracına dönüştürmeye başlamıştı. Pornografik sinema ise 30'larda sosyal başarının cinsel "cömertliklerle" ilişkisine değinen, aydınlatma niyeti varmış gibi görünen örnekler bir yana, hâlâ eski tas eski hamam yoluna devam ediyor, daha doğrusu yerinde sayıyor, hatta hani sinemada, filmlerde bir "oyunculuktan", oyunculuk tarzından söz edip buradan pornografik sinemaya bakmak istersek tam bir "dökülme" yaşanıyordu.

"Kükreyen 20'li yılların" ardından ABD toplumu büyük bunalıma doğru yol alırken, toplumun "gerçeklerden" kaçma ihtiyacı (böyle durumlarda hep olduğu gibi) kültürden (sinemadan) beklentilere de yansımadan edememiştir. İnsanların bütün dertlerini unutma ihtiyacı, porno türü ayağında, "oyuncuların" beceriksiz, gülünç, şaşkın hallerinden doğan olumsuzlukları, teknik yetersizlikleri, katlanılmaz amatörlükleri unutturuyor olmalıydı. Değil mi ki porno film, bütün gerçekliği getirip bir iki kişi arasındaki ilişkiye, cinsel "organların" buluşmasına indirgiyor, üstüne üstlük araya sokuşturduğu belden aşağı sözlerle, bir sürü imayla bu kopuşu daha da besliyordu; hayatın meşakkatlerini, katlanılmaz ağırlıklarını bir an için bile olsa unutturmadaki başarısı bütün olumsuzluklara göz yumulmasını sağlıyordu demek ki.

30'lu yılların pornografisinde seyircinin kalitenin yerlerde gezinmesine itiraz etmeyişi filmlerin tüketilme ortam ve şartlarının iyice ritüelleşmiş olmasıyla

da açıklanabilir. Daha evvel de değindiğimiz gibi aynı düşünen, benzer duygularla yan yana gelmiş seyircinin oluşturduğu ritüeller, seyrettikleri şeye sınırsız bir hoşgörü göstermelerini de sağlıyor olmalıydı.

Öte yandan 30'lu yıllar, pornografik filmde günümüze kadar uzanagelmiş klişelerin filme girdiği yıllardır.

Erkeğin "kadının dışında" ereksiyonu ve boşalması ilk kez bu yıllarda görüntü olarak seyirciye sunuldu. Filmlere bir "sahicilik" kazandırma kaygısıyla düşünülmüş olması muhtemel bu "yenilik", bir yabancılaşma olarak da okunabilir: Erkeğin kendi kendine yetmesi, kendi "adacığında" yalıtılmış haliyle cinsel hazzı sadece kendisi için, kendi başına (narsistçe) yaşayabileceğinin hatırlatılması anlamında. Erkek orgazmının bu "doğal(!)" olmayan biçimi, bu türe uzun yıllar hâkim görüntü olma özelliğini koruyacaktır.

İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar pornografi sinemasının dünya pazarı, dengesiz bir parçalanmışlık manzarası sunup durmuştur. Yasadışı (kültürel!) ürünler yönünden bakıldığında, öteki gayri meşru pazarlar yanında pornografi pazarının pay oranı hâlâ düşüktü. Kadın satıcısından uyuşturucu tacirine, başarısız tiyatro yönetmenine kadar herkes porno film çekebiliyordu. Porno filmin üreticisiyle tüketicisi birbirine çok yakın, iyi tanışan "dostlar" konumunu on yıllar boyunca korudular. Pornografik filmin "sanat" olma özelliğini film şeridi üzerinde boşuna ararız; ama üretimi, dağıtımı ve tüketimi olağan bir boş zaman doldurucu ilişkiye dönüştüren bir tür gizli sosyal dokunun içinde pornografik filmin bir karşı ses olma özelliğinden söz edilebilir.

Gene otuzlara kadarki filmlerin dramaturjisi de günümüzdeki porno filmlerinkinden oldukça farklıydı. O yılların filmlerinde oral seks, grup seks, lezbiyen ilişkiler gibi günümüz pornografik filmlerinde tamamen olağan yapısal öğeler, henüz tamamen ikinci, üçüncü düzlemde yer almaktaydılar. Ayrıca 1920-1960 arasındaki pornografik filmlerde "olaylar" hemen hemen sadece bir kadın ile bir erkek arasında geçmekteydi. Aynı dönemde bu oran Avrupa porno filmle-

rinde dörtte bir olarak belirlenmiştir. Pornografi sinemasının 30'lu yıllarda şaşırtıcı bir saplantısı da, "idrar yapma" sahnelerini göstermektir. Etkili bir erotik işaret olarak kabul edilen bu görüntülerde kaplara ya da bardaklara "su döken" kadınlarla karşılaşıp durmuştur seyirci. *The Farmers Daughter* (30'lu yıllar) bir başka temayı, hayvan-insan ilişkisini kullanır. Genç bir (bakire) kadın çayırda iki atın çiftleşmesini seyreder; heyecanlanıp bir testinin içine idrarını yapar. Çiftlik çalışanlarından biri bu "suyu" içince afrodizyak etkisine maruz kalır, köylü kızın üzerine atlar.

20'lerin sonuyla birlikte tamamen kaybolup gidense türün mizahı, hicivci yanıdır. Slapstick-seks karışımı filmlerin türü olan "porno-komedileri" meydanı tamamen boşaltmış, bunun yerine bizzat "cinsel olan" bütün abartılarıyla groteskleşip çıkmıştır. Testiye idrarını yapan kadınları seyretme gibi sansasyonel "sahneler", daha önce pek rastlanmayan "şiddet"i de sergilemeye başlayınca, bu yılların Amerikan porno sineması, tecavüzcülerin, aile düşmanı saldırganların, kadın korkusuyla sapıtmışların şiddetiyle dolup taşmaya başlar. *Forever Limber* (1935) filminde bir kadının baştan çıkarttığı orman korucusu erkek ereksiyon olmayınca baltanın sapını kullanır.

Bu dönemin filmlerinde büyük başlı şişeler, "dildolar" kadınların, kızların kendi kendilerine yeterli olmalarını sağlar. Köpeklerin "üzerine çıktıkları" zincirlenmiş kadınlar, kadınların zincirlediği erkekler, dönemin porno filmlerini 20'li yıllar öncesi ve filmlerine göre bambaşka rahatsız edici algıların mecrasına sokmuştur. Önceki yılların filmlerinin son tahlilde cinsel haz düzlemindeki talepleri, bu hazzı en azından çift olarak yaşayabilmek, hatta toplumsal korseyi zorlayıp cinsel hazza ulaşmak olarak bile tanımlanabilir. Şimdi ise şiddetin maddileşmiş araçları, iyice açık bir "yabancılaşmanın" göstergelerine dönüşmüştür artık. *Köpekler, balta sapları, fizik ölçüleri abartılmış dildolar cinselliği korkunçlaştırıp dururken, böyle bir cinselliğin aktörlerinin de cezalandırılması, kurban durumuna düşmesi anlaşılır bir sonuçtur.*

30'lu yıllarda porno filmin içinde, sıkça sözünü ettiğimiz önceki "folklorik" etkilerin izleri de tamamen silinip gidecektir. Hani epey pis de olsa, cinsellikle ilişkili bir espriyi boşuna ararsınız bu filmlerde artık. Geriye önemli tek şey olarak salt "o şey" kalmıştır. Pornografik filmin ideal ve vazgeçilmez figürü "röntgenci" bile ancak şöyle kıyısından köşesinden bir şeyler seyredebilme şansına sahiptir o kadar. *Anahtar Deliği Siluetleri* (1932) filminde apartman sorumlusu fırsat buldukça gözünü anahtar deliklerine dayar; işte bu delikten ne kadarı görünürse onunla yetinmek zorundadır. Her kapının arkasında cinsel ilişkinin, grup seksin değişik bir versiyonunu dikizler; ama erotik-folklorik öğelerle beslenmiş filmlerin röntgencisinin aksine bu yeni röntgenci ara sıra acı acı gülümsese bile kesinlikle komik bir figür değildir artık. Şimdi dikizin *tekniği* önemli bir öğe olarak öne çıkmıştır. Yaptığı bir merak giderme, bilgilenme işidir sanki; sosyal çevresinin cinselleşmesini aydınlanma isteğiyle seyredip durur (Onun gözünden seyirci de aynı aydınlanmayı yaşar!) Bakış (sıkça olduğu



Şimdi dikizin tekniği önemli bir öğe olarak öne çıkmıştır.

gibi) tamamen militaristleşmiştir, dikizlenen ilişki militarist gözlemin (teknik bakışın) nesnesidir ve görülen şeyi "düşman" kategorisinden başka nereye sokabiliriz ki! Sosyal çevrenin cinselliği, röntgencimize en başta teknik bir eylem olarak sunar kendini; dolayısıyla da bu militarist bakış, dürbünün gösterdiği cinsel eylemin gözlemlendiği imajiner bir dikizleme tepesinden düşmana yöneltilmiş mesafeli bakışı temsil eder. Daha önceki pornografik filmlerden farklı olarak tür, röntgenciliğin söz konusu olduğu alt türlerde bakma, görme ile cinsel eylemi az çok bir uyum içine sokmaya çalışan ve bunu yaparken hemen hep gülünç duruma düşen önceki "kahramanlarının" bu çabalarıyla iyi kötü kollamaya çalıştıkları insan olma özelliğini hiç önemsemez. *Türün ilgisi, bedensel aksiyonu bakışın nesnesi olarak göstermeye yönelmiştir.* Cinsel eylemin karşısında cinsel ilişkiye katılmayan pasif bir görme, bakma yer almaktadır. Demek ki pornografi türünün bu örneklerinde cinselliğe yönelik işlev farklıdır ve tür bu işlevi şöyle tanımlamaktadır: *Pornografik film bedeni izole etmek istemektedir. Cinsel haz* yenilgiye *uğramıştır; artık sadece iktidarın, gücün sahnelenmesine hizmet eder halde ayakta durabilmektedir.*

30'ların ortasında Amerikan porno filmi, öykü gibi bir şeyler "anlatmayı" da hemen tamamen bir yana bırakmıştır. Öte yandan tür, gene bu yıllarda tutuk, paranoid bir ırkçılık korkusuna kapılır. Siyah derili insanlar türün bu yeni arayışlarında yorulmaz "vurucular" ya da cinsellik denince eli ayağı karışan, iktidarsız figürler olarak karşımıza çıkarlar. Siyah derililer, homoseksüel fantezilerin deşarjında da üzerlerine düşeni yapmaktan kurtulamazlar. Cinsel merak, bu insanlarda bilinmeyen, meçhul bir varlığa yönelik merak halinde ortaya çıkar; öte yandan siyah derili bu yabancının, gerektiğinde denetlenip denetlenemeyeceği konusunda da bir endişe kendini duyurur.

"Sesli film"in büyük bir hızla yaygınlaşmaya başladığı yıllarda pornografik filmin bu teknik devrime ayak uydurduğu söylenemez. Bu filmler ya hâlâ tamamen sessizdirler ya da "sahnelere" yer yer müzik eşlik eder; kimileyin kü-

çük bir dış yorumcu sesin araya girdiği ve belli bir sahneye yönelik açıklama yaptığı görülür. O yıllarda sinema, oyuncuların kendi seslerinden yararlanıyordu; dublaj çok pahalı ve zordu. (Gilbert Roland gibi ünlü oyuncuların, sesli filmle birlikte berbat sesleri yüzünden yıldızlarının kaydığını biliyoruz.) Bütçesi sınırlı pornografik filmin doğru dürüst, uygun bir sesi olan "oyuncu" bulması elbette imkânsız gibiydi; özellikle pornografik film zaten emprovize çalışmakta, önceden hazırlanmış (senaryo) diyalogları kullanılmamaktaydı. Mantıklı gibi de geliyor bu kulağa, nihayet kimse pornografi "aktöründen", öyle ahım şahım diyaloglar bekleyecek halde değildi. Ne var ki, sesli filme bu kadar uzak durmayı tek başına açıklayamaz bu nedenler. 20'li yılların iyi kötü zekâ pırıltıları gösteren aydınlatıcı film alt yazılarını düşünecek olursak, pornografinin bu sessizliği dikkat çekici olmaktadır. Bu filmlerin sevişme sahnelerinde bile kaba da olsa dile dayalı bir desteğe rastlamıyoruz. Karşılaştığımız yazılı diyaloglar, erkek organının ihtişam ve gücünü hatırlatıp durmaktan başka bir şey yapmazlar. "*Zevkler Adasına Bir Yolculuk*" filminde erkek kendinden emin sorar: "Sence yeterince büyük mü?" (1938, *A Trip to the Pleasure Island)*

Erkek cinsel gücünü gerçeklikten koparan bu metafizik, bir başka deyişle "doğallık ideolojisi", "yeni orta sınıfla" ilişkili olarak 30'lu yıllardan 40'lı yılların sonuna kadar, –pornografik film müşterisi bir yandan değişip dururken bile– türün belirleyici öğesi olarak kalacaktır.

BÖLÜM V

YENİ ORTA SINIF VE CİNSEL MİTOLOJİSİ

YENİ ORTA SINIF VE CİNSEL MİTOLOJİSİ

Proletarya ve küçük burjuva erkek, cinsel gücü gerçek ötesine yansıtan bu metafizikte, bedenine ve doğal yanına olan hayranlıkta, sosyal alandaki ve siyasetteki önemsizliğini unutturan bir tür telafi buluyor olmalıydı. Kimliğini tüketimde bulan "yeni küçük burjuva" sınıf ise bu metafiziği beslemekle kalmayacak, cinsel ilişkileri de sahip olduğu şeyler üzerinden (ya da arasında) mülkiyet kavrayışı içinde tanımlayacaktır.

30'lu yıllardan önceki pornografik filmlerin dolaşım alanlarını sosyal katmanlara göre de sınıflandırmak mümkündür. Bu filmler a) lüks, zengin dünyada geçen, fahişelerin katılımıyla gerçekleştirilen pornografik filmler; b) küçük burjuvazinin dünyasında geçen aldatma, kaçamak konulu pornografiler, c) altkültürel alanın ara, çıkmaz sokaklarının sefil, pis ortamların pornografisi ve nihayet d) yeni sınıfların pornografisi olarak tanımlanabilecek olan yeni orta sınıfın ekonomik gücünün ve ruhsal engellenmişliklerinin ürünü olan filmler olarak sosyal düzlemlere pay edilebilirler. Ancak bu yeni küçük burjuva sınıfla birlikte pornografi sosyal tabakalar, sınıflar ve ırklar arasında bir diyalogun ortamı olma özelliği de gösterecektir. Daha önce kendi (kapalı) dolaşım alanlarını kurmuş pornografik filmin sosyal tabakalar ve sınıflar arasında kurduğu bu diyalogda arabulucu rolünün, sefalet içindeki alt katmanlardan uzak hızla zenginleşme imkânları da hemen hemen bulunmayan, özel/kişisel alan ile kamusal alan arasında esrarengiz mesajlar götürüp getiren ve sosyal katmanlar arasında dolaşıp duran, yeni mesleklere bağlı sınıfsal aidiyetleri kesin olmayan insanlara düşmesi elbette anlaşılır bir şeydir.

ABD'de yeni orta sınıf, İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen önceki yıllarda bir yandan ilerici bir sınıftır, ama tehlike içindedir de. Eski "geleneksel küçük burjuva" sınıfının ahlaki engellerini aşmadan varlığını sürdürmesi zordur. Bu, yeni mesleklerin yarattığı yeni küçük burjuva sınıf (üstündeki) burjuva sınıfı gibi kendine özgü bir "erotik kültür" (cinsel estetik!) oluşturma imkânından

yoksun olduğu için, bir tür asalak cinsel kültür geliştirmiştir. Ona kalan, cinselliğin "doğallığını" (dürtüselliğini) iyice öne çıkarmak, bu doğallığı mitleştirmek, fırsatlar üzerine kurulu cinselliği meşru göstermektir. İşte bu anlamda 40'lı yılların başındaki filmlerde erkek cinselliğinin doğal gücü metafizikleştirilmiştir. Yeni orta sınıf, burjuva ve geleneksel küçük burjuva sınıflarının aksine genel ortak bir ekonomik tabandan yoksundu; sosyal sistemin içinde gezinen bu katman için, "fırsatçılık" elbette ahlaken *yerilecek* bir davranış olarak anlaşılmamalıydı. [Burada kronolojik sınırı biraz zorlamak gibi sayılsa da, 'teşbihte hata olmaz' deyişine *sığınarak* 70'li yıllardan sonraki "yuppie kuşağı" vb tanımlarıyla işaret edilen alana dikkati çekmek, bir karşılaştırma yapmak bakımından yerinde olabilir. Daha doğrusu, yuppie kuşağının gelişmesi süreci ile ilintilenebilecek, sinemanın bir miti olan James Bond mitine değinmek belki bir başka karşılaştırma modeli sunmaya yarayabilir: Bond, bütün antikomünizmine, kolonyalist tavrına, emperyal devlet politikalarına hizmet eden mesleğine rağmen, yüzyılın ikinci yarısında şekillenen bir "yeni orta sınıf modelidir". Aynı gün dünyanın bir ucundan öteki ucuna uçan, kariyerinde yükselme kaygısını hep ön planda tutan, atılgan, dinamik, ama cinsel ilişkileri de "fırsatçılık" temelinde algılayan, seksenlerde "yuppi" tanımıyla popülerleşen bir kuşağın yarı resmi yarı serbest modeli Bond, ayağına gelen hiçbir fırsatı tepmez; kaldı ki kadından vazifesinin gerekleri dahil birkaç yönde yararlanır. Kendisi cinsel potansiyel olarak her an hazır bir güçtür. Kadını "aldatma" olağan alışkanlıklardandır. Olan biten, olup bittiği yerde kalır vb. Bu anlamda bir "cinsel mitosun" temsilcisidir Bond sunduğu modelle; dolayısıyla da bir ideolojinin.] Yeni küçük burjuva sınıf, toplumsal diyalogun temsilcisi olarak sınıflar, katmanlar arasında "dolaşırken", çıkabilecek fırsatlara her zaman hazır olma anlayışını engelleyecek bir ahlaka karşı bir yerde konumlanmalıydı. Bond modelinde olduğu gibi her zaman hazır olmalı, "araçları da hep hazır tutmalıydı".

Doğallığı metafiziksel, ideolojik bir düzleme tırmandıran bu gelişmenin temsil ettiği cinsellik anlayışı kimin, neyin açısından bakıldığında "ahlak dışı" bir alana işaret edebilirdi? Toplumsal gelişmeler (ister iletişim sistemi modelinden bakarak, "toplumsal iletişim" diyelim, ister "yeni sınıf ilişkilerini biçimleyen dinamikler" diyelim) kurulu, hâkim yapıları sorgulamadan edemezler. O dönemde toplumsal ve ahlaki organizasyonlar, kendilerini patlak verircesine



Toplumsal ve ahlaki organizasyonlar kendilerini cinselliğin tehdidi altında hissediyorlardı.

ortalığı saran "doğal" bir cinselliğin tehdidi altında hissediyorlardı. 1929-1937 arası, ne *New Deal* politikaları ne değişen başkanlar, bir düzelen bir bozulan ekonomik durumu istikrara kavuşturabilmişlerdi. Özellikle ekonomi, istihdam ücret, sosyal hizmet, devlet müdahalesi, iç borç politikaları vb radikal deneylere sahne olup duruyordu. Bu bağlamda cinsel ahlak bölgesindeki "kargaşa", ekonomik bölgedeki anarşik tabloya denk düşüyordu. Öteki kadim sınıflar bu yeni sınıfın "fırsatçılığına" karşı çıkacaklarsa bariyerlerini kurmak zorundaydılar. Bu radikal önlemlerden biri de, pornografik film alanında karşılığını bula-

caktı. Pornografik filmin, savaş öncesi yıllardan başlayarak "olaylarını" yerleştirdiği sözünü ettiğimiz kişisel-özel alan ile kamusal alandaki "diyalog" da engellenmeliydi. Engellemeye kalkan da "geleneksel küçük burjuva sınıfı" olacaktı. Toplumsal hayat geleneksel küçük burjuva sınıfının başını çektiği bir "duvar" örme hareketiyle karşı karşıya kaldı. Kamusal alan-özel/kişisel alan diyalogunun önü kapanmaya çalışıldı ve özel-kişisel hayatın gündelik işleyişinde etkili organizasyonlar alabildiğine ritüelleşip tekdüzeleştiler. [Bir başka deyişle özel-kişisel alan müthiş bir muhafazakârlıkla kamusala kapatılmaya ya da ondan tecrit edilmeye çalışıldı.]

Pornografik tür sadece ekonomik ve hukuksal (sansüre bağlı) gelişmeler nedeniyle, gerek estetik gerekse teknik yönden bu yıllarda bir gerileme süreci içine girmekle kalmadı; bütün imkânlarıyla sadece kamusal alanı göz önünde tutan, toplumsal yükümlülükleri ve arzuları işleyen, dışındaki sinema ile karşılaştırılmayı istemekten de çekinmekteydi. Geleneksel, popüler sinema, oldum olası gerçekliği mitosa dönüştürüp aşkınlaştırıyor, halihazırda mevcut olmayan bir gelecek Amerikası vizyonunu kotarıp duruyordu. Sinemanın popüler mitoslarından bakıldığında pornografik film "gerçek" bir Amerika'da geçiyordu; şimdinin, mevcut ama unutulmuş olanın üzerine kuruluydu. "Doğalı" aşkınlaştıran pornografik film, yeni orta (küçük burjuva) sınıfın "felsefesine" uygun olarak yeni bir mitos yaratmıştı; hazzın, zevkin mitosuydu bu; fırsatçılık üzerine kurulu cinsellik anlayışı ahlaki bir anarşi, değerler sarsıntısı anlamına geldiği ölçüde toplumsal gerçekliğin ve ekonominin yap-bozlarına, bu alandaki anarşiye de denk düşmekteydi.

Pornografik film bu zeminde bir formül geliştirmiş ve onu uygulamaya çalışıyor gibiydi; birbirini tamamlayacak şeylerin aynı zaman düzlemi üzerinde yan yana gelmesi formülüydü bu: Kudretli, her an ve her yerde hazır ve nazır, denetlenemez erkek organının iştahla fırsat kollayıcılığı, ezelden beri hep "aç" olan ve "isteyen" kadın imgesiyle tamamlanıyordu.

Sürrealist Porno mu?

Savaşın öncesindeki on yılda Fransa'da Adou Kyrou'nun deyişiyle "porno film bir altın çağ yaşıyordu". 1930 ile 1938 arasında Avrupa'da, daha doğrusu asıl Fransa'da bir "pornografi sanatından" zorlayarak da olsa söz ettirebilecek ürünler ortaya çıktı. Tamamen amatör ürünleri bir yana bıraktığımızda bile Fransa'da yılda yaklaşık 40 film yapılıyordu; bu dönemden ne daha önce ne de daha sonra porno film bu ortalamayı hiçbir zaman tutturamadı. Amerika'dan farklı olarak bu filmler, genelce benimsenmiş bir altkültürün temsili mekânları olan genelevlerde, randevuevlerinde ve öteki erotik eğlence mekânlarında gerçekleşen ve geçen filmlerdi. O yılların Paris'i ihtişamının ve çekiciliğinin bir bölümünü de, bu filmleri ağzı açık izleyen turistlere borçluydu denebilir. Genel olarak porno filme zihinlerde ayrılan yer, bu filmlerin yönetmenlerinin takma adla da olsa "buradayım" diyebilmelerine imkân vermişti. Filmlerini "Dominique" adıyla imzalayan bir yapımcı/yönetmene, bu filmleri yalnız randevuevlerinin ve genelevlerin tüketimine sunduğu ve "iyi yurttaşın dünyasına" göz dikmediği için polisin göz yumduğu söyleniyordu. Porno film gibi adı kötüye çıkmış bir ürünü, sanatsal-zanaatsal hakkını vererek üretmeyi mümkün kılan -sınırlı da olsa- bir serbest hareket ortamının yaratılması, erotik kültür alanında belli bir dengenin kurulmuş olmasıyla, dolayısıyla erotik kültürde bir toplumsal konsensüsün sağlanmış olmasıyla gerçekleşebilmişti. Fransa'da (Paris'te) randevuevlerinin, genelevlerin ve erotik eğlence merkezlerinin dünyası, dünyanın başka yerlerine göre epey "uygarlaşmıştı". Cinsel altkültür, bu ülkenin kültürel ortamında burjuva dünyasının karşısına (ideal hayaller dünyasının karşısına), alternatif ya da anarşist bir karşı söylem çıkarmaya değil, burjuva dünyasının bir tür tamamlayıcısı, örtük de olsa onaylayıcısı olmaya yönelikti.

Amerika'daki benzer eğlence yerleri ise erotik eğlencenin yerine oturmuş, genelce benimsenmiş, toplumsal konsensüste güvencesini bulan "alanlarını"

temsil etmiyordu. Bu yerlerin düzenlenmesinde ne toplumsal ne de hukuksal bir konsensüs söz konusuydu; toplumsal gözetimde bir boşluğun yakalandığı yerde hemen ortaya çıkıyorlar, çıkmalarıyla kaybolmaları bir oluyordu. Bu geçicilik kuralı, porno film gibi fazla özen istemeyen bir gösteri için bile zorlayıcı oluyor, dolayısıyla bu türün, bir gösterici makine ve gerekli çabayla kendini finanse etmesini engelliyordu. Geriye yasanın ve politikanın temsilcilerinin göz yummalarını sağlayan bir ilişkiler ağı kurmak ya da "seyyar" göstericilik yapmak kalıyordu. Aynen yeni küçük burjuva sınıfının kent kent, kasaba kasaba dolaşan satıcıları/pazarlamacıları gibi oldukça "tehlikeli" bir uğraş olan porno pazarlamacılığı da bu zorlamaların sonucuydu.

Adou Kyrou, 30'lu yılların sonuna doğru yapılmış (1938) *Vices* filmini, on yılın en iyi porno filmi olmaktan da öteye, türünün en yetkin örneği olarak tanımlıyor. Ne özel bir olay/eylem yapısına ne de belli bir üsluba sahip olan bu filmin bu nitelemeyi hak etmesi başta insana şaşırtıcı gelebilir; hatta filmin anlattığı öyküyü kafamızda kurabilmemizi mümkün kılacak kurgu ilkeleri ile uzaktan yakından ilintisi olmayan bir kurgu her yerde kendini gösteriyorken, öykü yok, üslup yok, kurgu yok, peki ne var bu filmde? diye sorabilir ve bu soruya cinsel ilişkiyi gösteren sahnelerin olağanüstü kurgusu, diye cevap verebiliriz. Ayrıca film aynı yapımcının önceki filmlerindeki sahneleri tekrar tekrar değerlendirmiş; sadece yarısı yeni çekilmiş bir filmdir.

Her türlü anlatıcı kaygıdan uzak bir film yapısı var karşımızda. Belden aşağı esprilerin seyirci ile salt porno gösterimi arasına koyduğu mesafeden tutun da "büyük edebi eserlerden ya da önceki filmlerden seçilmiş" pornografik gösterilere kadar ne varsa sıkıştırılıp durmuş filme. Erotik filmlerde, sevişme sahnelerinin rastlantısallığı, durup dururken araya sıkıştırılmaları, bu filmlerin eleştirmen ve uzmanlarına, "erotik" sinemada oldum olası sürrealizmin yöntemlerinin varlığını hatırlatıp durur. Örneğin bu filmde de, hareket ortadan kalkmış gibidir, ne bakan göz (kamera) uzaktan yakına geçer, ne heye-

can, arzu tutkuya dönüşür, ne uygarlıktan doğal duruma geçiş vardır; ne de şehvetin doruğundan tekdüzeliğe. Kamera gösterdiğini, gösterdiği için ya da orada öylece unutulduğu için gösterir, sanki neredeyse sıfır hareket söz konusudur; Bir yakın/detay plan ötekini izler, cinsel ilişki sahnelerinde de ne kadın-erkek hiyerarşisi söz konusudur ne de cinsel heyecan. Ne var ki bu yorumu yaparken, porno film gibi bir "üretim branşında", rastlantıyla baştan savmacılığın zaten yapıma hâkim birer özellik olduğunu unutmamak gerekir. Kısacası, bütüne kendi zorlamalarımızla onda doğrudan bulunmayan nitelikler katmış olabiliriz Kyrou gibi. Ama belki de tam bu rastlantısallık, filmi "rüyaya" yaklaştırmaktadır.

Cemaat İçi Seyir

Buraya kadarki açıklamalar "pornografik" filmlerin bir tür alt ya da "getto" kültürü olarak da anlaşılıp anlaşılamayacağı sorusunu alttan alta ortaya atıp durduk. Üretimi ve tüketilmesi ekonominin, pazarın, dönemsel toplumsal ilişkilerin, ahlakın, sosyal psikolojinin belirleyiciliğinde anlaşılması gereken "bu türün ve alt türlerin" bütün ile kurduğu ilişkiler, elbette sinemanın öteki ürünlerinden çok farklı, kendi "getto" sınırları içinde şekillenen süreçlere işaret etmektedir. Bu "kapalı" topluluklar da son tahlilde toplumsal bütünün gelişme ve hareketlerinden soyutlanamayacağına göre, hep olduğu ve sonra da olabileceği gibi 50'li yıllara kadar da "pornografik filmlere" toplumsal bütünden iyi kötü, biçimsel de olsa, yer yer bir şeyler yansıyacaktır. Evet zaten anlaşılacağı gibi tür, hep olduğu gibi 2. savaş öncesi ve sonrasında, ABD'de en başta erkek "organizasyonlarına" yönelmişti.

Bu organizasyonlar "lejyonerler", "shriners" (kutsal yerler) gibi kulüp adları taşıyordu; elbette işleri güçleri bu görünümlerin arkasına sığınıp gece gündüz porno film seyretmek değildi; ama bu film türü bu erkek organizasyonlarının "kültürel faaliyetlerinde" vazgeçilmez bir yer de tutuyordu. Bu erkek grupla-

rında nelerin olup bittiği apaçık bir "sırdı". Örneğin Indiana eyaletindeki "lejyonerler" kulübü, yerel gazetede haftalık, aylık film programlarını ilan edip durmaktaydı. Polis aslında yasak olan bu filmlerin izlenmesine engel olmadığı gibi, seyirci grubu içinde yer alırdı. Sonuçta erkekler hem kendi aralarında hem de toplumun bir "köşesinde", genelin dışında, toplumsal ahlaka yönelik bir tehdit oluşturmaksızın oyalanıp duruyordu. Kaldı ki bu erkek kulüplerinin, cemiyetlerinin ritüelleştirilmiş toplantıları, bir bakıma porno filmin de denetlenmesini sağlıyordu; *cinsel görüntülerin bütün bir topluma dağılmasını önleme, onları dar bir olana* çekme *anlamında bir denetimdi bu; tıpkı doğal kavimlerdeki seremonilerde, kadınların ve çocukların dışta tutulması gibi bir ritüelin mimarıydılar.*

Gerek kadınlar gerekse kültürel kamusal alan bu zevk kulüplerinden elbette haberdardı. Kocalar, sevgililer, kamusal ahlakın bekçiliğini yapıyor, diye düşünüyor olabilirlerdi; sonuçta dürtü taşkınlıklarının o fazla bölümleri, bu erkekler arası birlikte seyir ritüellerinde "boşalıyor"; bu da gerçekte tehlikeli olabilecek doğal, vahşice, duygu yüklü bedensel zevklere yönelik bir serüvene haydi haydi tercih edilecek bir ödün olarak algılanıyor olabilirdi onlarca. Porno film 30'lu-40'lı yıllarda ABD'de normal bir erkek eğlencesiydi. Bu tür kulüpleri düzenli olarak ziyaret eden bir erkek; erkek cinselliğini kamusal-toplumsal iznin sınırları içine çekmiş sayılabilirdi. Bu dönemlerde, istekli olmaktan çok sosyal bir görev olarak ve "yanlış anlaşılmamak" endişesiyle porno akşamlarına katılmış olan erkeklerin de bulunduğunu tahmin etmek zor olmasa gerekir. Öyle ya, kadının bu akşamlara katılan erkeğine gösterebileceği tepkinin korkusu, "oraya gitmeme" halinde erkeklerce normal bir cinsel arzudan yoksun biri yerine konma korkusunun yanında solda sıfır kalırdı.

Gerekli teknolojiye sahip oldukları için porno film seyrinden paylarını alabilen ikinci öbek, kolej öğrencileriydi. Kolejlerde de porno film tüketimi ritüelleşmiş, herkesin bilip de bilmediği bir sır haline gelmişti. Öğrenciler cinsellikle-

rinin varlığını bu seyirlerde karşılıklı olarak birbirlerine gösterebiliyor, karşı cinse ve cinselliğe karşı ortak bir erotik "ahlak" (ideoloji) gibi bir şey oluşturabiliyorlardı.

Satıcılar/Pazarlamacılar: Kadın Neyi Pazarlar?

30'lu yılların pornografik filmlerinde satıcılar (pazarlamacılar) ve doktorlar vazgeçilmez iki figür olarak karşımıza çıkarlar. Yeni orta sınıfın (küçük burjuvanın) ortaya çıkışına genel ekonomik gelişmeler çerçevesinde değinmiş, bu yeni sınıfın önemli toplumsal, siyasal süreçlerden dışlanmışlığından, asalak bir cinsel kültürden söz etmiştik. Onu kamusal alan ile özel/kişisel alan arasındaki diyalogun kurucusu bir sınıf olarak tanımlamış, aynı zamanda "doğallığı" cinselliğin ideolojisine dönüştürdüğü yorumunu yapmıştık. Satıcıların ve doktorların yanına, 40'lı yıllara gelindiğinde bir de zanaatkârlar eklenecektir.

Arzularını bastırmış, şehvetli ev kadınını ayaküstü ayartan satıcı (pazarlamacı) pornoları, başlık olarak "meslek pornoları" öbeğine girer. Satıcı bir sürü yeni hileye başvurarak kadını baştan çıkartacaktır. Bir bakarsınız yanında daha önce adı duyulmamış, mucizevi gücü olan bir hap getirmiştir, bir başka seferinde karşı konmaz bir mücevher. Kadın zaten oldum olası bu baştan çıkartılmalara hazır mıdır, yoksa ani fırsatların baştan çıkartıcı etkisinin kurbanı mıdır, bu filmlerde pek belli olmaz. Genellikle tesadüfen "işin üstüne" gelen komşu kadın, sıraya girmekte gecikmez. Hani bu durumda da, bir tür kadın dayanışması mı söz konusudur, yoksa kadınlar erkeklerden (kocalarından) hak ettiğine inandıkları öcü mü almaktadırlar, pek belli değildir!

Sanki bu tersliği gidermek istercesine, satıcılığı bahane olarak kullanan ve her gittiği evde bulduğu erkeği baştan çıkartan kadınların porno filmleri çok geçmeden birinci tür meslek filmlerini geride bırakmıştır. Ne var ki, bir adım daha öteye geçen bu tür, zaten daha önce mesleği fahişelik olan kadınları ev ev dolaşan satıcılar olarak erkek müşterilerin iyi niyetlerini kötüye kullanan ve

amacına ulaşmak için elinden geleni ardına koymayan baştan çıkartıcılar olarak türe davet etti.

Ancak baştan çıkartan fahişe öğesi de, iyi bakıldığında erkeğin üstünlüğüne yönelik bir onay içeriyordu. Çalışmaya mecbur olan kadın (satıcı/pazarlamacı, tezgâhtar) mesleki düzlemde erkeğin rakibi olacakmış gibi ortaya çıksa da, işin içine fahişeliği karıştırarak kendini aşağılatıyordu. Özellikle 30'lu yılların bunalımında ve hemen ardından gelen toplumsal, ekonomik, kültürel dönüşümlerde kadının fahişelik yapabileceği endişesi ya da korkusu, bu filmlerde hem tahrik edilmekte hem de *çalışmayı fahişeliğin* örtüsü *olarak kullanan bir kadın imajı*, düşündürücü bir yorum olarak karşımıza çıkmaktadır. Peki ya işsiz erkek; depresyon yıllarının üretim, ekonomi ve sosyal alandaki gelişmeleri sonucunda kandırılan, aldatılan erkek konumuna mı itilmişti? Eşi çalışırken erkeğin evde kalmasının sebepleri ne olabilirdi ki? İşsizlik ve buna bağlı olarak sosyal ilişkilerden kopmanın sonucuydu bu. Şimdi de bu mesleği olan, dolaşan kadının önüne çıkan her fırsatı ayaküstü değerlendirme kurnazlığı, porno filmlerde erkeğe göz mü kırpıyordu? İçinden çıkılmaz bir dorumdu bu; erkek satıcı motifinin ters çevrilmesi de bir bunalım dönemi fantezisi olarak çelişkilere boğulup durmuş erkeğin içini pek de rahatlatmamış olmalıydı.

Bu porno filmlerin bütün karakteristik özellikleri çizgi romanlarda da ortaya çıktı. Aynen filmler gibi bu çizgi romanlar da Orta Amerika'nın gündelik hayatı içinde dolaşıp duruyordu. Cinsellik, şiddet, saldırganlık fantezileri ve zevksizlikleri bir yana, bu çizgi romanlar Orta Amerika'nın muhafazakâr ve sterilleştirilmiş ideal imgelerine karşı bir eleştiri boyutu da içermekteydiler. Comic'ler de aynen porno filmler gibi, gündelik hayatın içinde örtük, gizli öğeleri baş aşağı edip okur karşısına çıkarmak için yarışıyor gibiydiler: Müthiş çekici, sarışın bir kadın pahalı giysiler, mücevherler ve rahat bir hayat sürmek ister; öte yanda, "işi bitmek" üzere olan ve bunu da itiraf etmeye hazırlanan, havuz başındaki şezlongunda öğle sonrası sandviçini yiyip biraz kestirmekten başka bir derdi

kalmamış, artık rahatsız edilmek istemeyen zengin erkek vardır. Öteki çizgi romanlarda, bu temel yapıdan farklı olarak cinsel ilişki doğrudan çizgilerde kendine yer bulamaz. İşte porno ve çizgi romanlar. bu eksiği bir güzel tamamlamıştır

Hep "Hazır" Kadın Mitosu

Amerikan "kirli" porno filmleri her mesleğe 'buyur" demişlerdir; yeter ki erkeği bir kadının evine, dairesine kadar getirebilen bir meslek olsun bu. Pazarlamacılar, satıcılar, postacılar, cam temizleyicileri, radyo tamircileri, baca temizleyicileri, bahçıvanlar vb. Bu meslek erbabının şehvet oyunlarını hoş gösteren ya da sarıp sarmalayan Amerikan mitosu ise, 60'lı yıllara kadar varlığını korumuştur: Evde oturup erkeği beklemekten başka işi olmayan, cinsel açlık çeken, öfkesini yenememiş, kendini nereye koyacağını bilmeyen ev kadını mitosudur bu. O dönemdeki birçok porno *filmde eylemin fitilini tutuşturan da genellikle mitosun bu imgesidir.*



Her zaman "hazır kadın" imgesi

Peki porno filmin yakaladığı yerde cinselleştirdiği bu mitosun kaynağı nedir?

Kadın bir yandan erkekler arasındaki rekabetin paradoksal nesnesi değil mi? Kadının (dişi olarak) çekici olması talebi, onun kocasına sadık, bir eş ve anne olması mecburiyeti ya da talebi ile her zaman ters düşmüştür. Öte yandan satıcıya kendini teslim eden ev kadını, eve hapsedilmiş ve dışarıdaki hayatın biçimlendirilmesinde söz sahibi olma imkânı (artık) bulunmayan kadın imgesiyle örtüşüyordu. Öyleyse radyo tamircisine, "hayır" demesi neredeyse imkânsız bu pornografik kadın imajı, psikanalizin diliyle söylersek erkeğin korku-haz vizyonlarıyla beslenmekteydi.

Erkeğin, eve kapatılmış kadını fantezilerinde sadakatsiz bir eş olarak alçaltmak istemesi, eve kapatılan kadının intikamından duyulan korku-haz duygusunun porno filmlerindeki tezahürü bu filmlere biraz "gerçekçilik" özelliği atfetmemize imkân verebilir mi? Avrupa'da satıcı figürü, porno filmlere ancak 50'li yıllardan sonra yaygın olarak girdi; bu dönem Avrupa'da, burjuva altkültürünün genelce benimsenmiş eğlence alanları olan genelevlerin, randevuevlerinin ve benzeri yerlerin iyice rağbetten düştüğü döneme rastlar. Bu kıtada savaş sonrası yıllarda, porno film "lüks" içindeki bir hayatın içine yerleşip masalsı, gerçeklikten tamamen kopuk, gündelik hayatın çok uzağında bir ambiyans üzerinden sansasyon oluşturmaya yönelecek, *Emmanuel* örneğinde bu gelişme doruğa ulaşacaktır.

50'li Yıllara Gelirken: "Âsi Gençlik"

50'li yıllarda Amerika dışında kapitalist üretim biçimini tercih etmiş ülkelerde politika ve ekonomi, Amerikanlaşmaya karşı koyamaz haldeydi; bu gelişme, gündelik hayatın popüler kültürün istilasına uğramasına yol açtı. "Amerikanlaşma" Batı dünyasında bir özgürleşme duygusunu da beraberinde getirmekteydi. Özellikle "gençlik" eski kıtada da Amerikanlaşmayı yepyeni şans-

lara kavuşma olarak algılıyor, rock'n roll'u, cazı, çizgi romanları, filmleri ve edebiyatı, eski değerleri onarıp ayakta tutmaya çalışan muhafazakâr dünyanın karşısına çıkarmaya çalışıyordu.

Oysa dünya Amerikanlaşmaya yönelmişken, ABD toplumu bir kez daha derin bir bunalımın sancılarını çekmeye başlamıştı. Bu sancı arttıkça en başta ürpertici bir kültürel paranoya yaratılarak, beslenerek, körüklenerek toplumu pençesine aldı. Komünizm "özgür" dünyanın bütün alanlarını istila etmek üzere olan bir tür "alien" olup çıktı. McCarthycilik, bu toplumun bunalım yılları ile İkinci Dünya Savaşı arasında bir ara hayal ettiğinin aksine politik ilerlemeye, özgürleşimlere elverişli bir sistemi temsil etmediğini göstermeye yetecekti. Komünist istila paranoyası, insanların birbirlerine zaten çoktan yabancılaşmış komşularını, meslektaşlarını, arkadaş ve dostlarını, komünist komplo örgütlenmelerinde yuvalanmış bir düşman gibi görmeye hazır olduklarını gösterdi. Ortaya alabildiğine çelişkilerle dolu bir toplum tablosu çıktı sonunda; yeni bir ahlaki (püriten) korse içine sıkışmaya ses çıkarmayan ve toplumun bireylerinden, burjuva toplumlarının tarihinde o zamana kadar hiç rastlanmamış bir "uyum" ve "dayanışma" talep eden bir toplumun görünümüydü bu Bu gelişmenin kültürel (sinemasal) ayağında "âsi



Asi gençliğin erotik imgeleri de farklı olacaklı

gençlik" tanımında özetlenebilecek bir gençlik kültürü ya da tepkisi ortaya çıktı.

"Âsi gençlik" aslında bir erotik ve kültürel potansiyelin ortaya çıkması olarak anlaşıldığında, kültürel alanda (sinemada) yeni bir pazar imkânını ya da tüketici profilini de oluşturdu. Montgomery Clift ya da James Dean gibi iki oyuncunun tek bir filmle geceden sabaha Amerika'dan başlayarak bu huzursuz gençliğin idollerine dönüşmeleri, bu yeni bunalımın yarattığı "iklimle" doğrudan bağlantılıdır. Montgomery Clift, *İnsanlık Suçu*, Marlon Brando ve James Dean *Cennetin Doğusu* filmleriyle Hollywood'un kasalarını ağzına kadar doldurmayı başardılar. Bu üç yıldız, üç sima ve üç idol bir "outsider" mitosunu teenager'ların yüreklerindeki isyan özlemleriyle birleştirdiler. Bu "başkaldıran" gençliğin "erotik imgeleri" de elbette farklı olacak, gençliğin kültürü "semiyotik" ve ticari yönlerden eski kuşağın kültüründen kopacaktı. Şimdi 1950'lerin başına dönerek asıl konumuz olan türe bir göz atalım.

Pornografik film erkek kulüplerinde, sözünü ettiğimiz kadın mitosunun çevresinde şekillenen erkek fantezilerine, sınırları çizilmiş belli bir alan içinde (kulüplerdeki gösteriler) özgürleşme imkânı tanıdıktan sonra, 50'li yıllarla birlikte tüketimin daha gizli bir biçimini temsil etmeye başlayacaktı. Rahatlıkla anlaşılacağı üzere, 50'li yıllar "pisliğe, çirkinliğe, ayıba, utanç verici olana" karşı aynen komünist cadı avında ifadesini bulan kampanyaya benzer bir mücadeleyi göze almış, muhafazakâr, kendi ahlaksal ikiyüzlülüğüyle karşılaşmayı düşünmeyen bir toplum tablosu da sunuyordu. Toplumsal diyaloğa kapalı, duvarlar örüp duran bir geleneksel yapı, "sallanan yuvarlanan" her şeye karşıydı. Gençliğin başka bir idolü, Elvis Presley, "kalçalarını fazla kıvırdığı" için gösterilerine yöneltilen karşı kampanyadan ancak TV-show'a çıkıp kendini "temsil edilmek istendiği şekilde" sunarak kurtulabiliyordu; bu dönem, ahlaki normların toplumsal algıya TV üzerinden sistemli bir şekilde tanıtıldığı dönemdi; TV vaizlerinin ahlaki gücü sarsılmaz duruma gelmiş, örneğin Jules

Wertham çizgi romanlarını adeta popüler tüketim listesinden kazıyıp çıkarmıştı. İşte bu günlerde "striptiz", sanatın Amerika'ya özgü biçimi olarak parlak günlerini yaşamaya başladı; iri göğüslü, geniş kalçalı pin-up'lar ve "kız magazinleri" başlı başına bir medyatik alanı temsil eder oldular ve bir sürü seks sembolünün beyazperde yolu açıldı. On yıllar sonra bile böyle bir dönem yaşanmayacaktı.

Dolayısıyla da porno film, yoluna bir sürü çelişki üzerinden devam etmek zorunda kaldı. Dönemin, özellikle Amerika çıkışlı porno filmleri, türün eşini örneğini görmediği kadar çirkindiler. Tıraşlı, bakımlı, iri yarı birer hayvanı andıran, aptallıkları suratlarından akan erkekler, ne olacaksa bir an evvel olsun bitsin isteğini ifadelerinde gizleyemeyen kadını nerede bulsalar orada üzerine saldırıyorlardı. On yılın klasiği sayılan Alex De Renzy'in *Smart Aleck* filminde filmin kadın "oyuncusu", striptiz yıldızı Candy Barr, yönetmenin kamerasına neredeyse sıkıntısını belli ederek "makarada daha ne kadar film kaldı?" dercesine poz verirken, haz alan tarafın sadece erkek olduğu apaçık görünüyordu. Teknik, yönetimsel şartlar filan değildi bunun nedeni. Üretim koşulları ile cinsel ideoloji arasındaki bir denklik söz konusuydu daha çok. Şu anlamda: Pornografik film, kadının "kolay kolay açığa çıkartılamayan" kendine saklamak, belli etmemek durumunda olduğu gizli hazzını iyi kötü o güne kadar yakalamaya çalışıp durmuş gibiydi; oysa şimdi, böyle bir amacın kilometrelerce uzağında geziniyordu artık. Daha çok karşılıklı, epey "gülünç" bir saldırganlık çıkıyordu bu filmlerde seyircinin karşısına. *Sally and Her Boy* Friend (1950) filminde erkek, Sally'nin arzularına gerektiği kadar çabuk cevap veremez: Sally erkek arkadaşının organını tuzlayıp iki dilini ekmek arasına sıkıştırdıktan sonra bu sandviçi afiyetle ısırır!

Damağına göre daha kaliteli lezzet arayan, dönemin Fransız çıkışlı filmlerine bakabilirdi. En iyi pornolar unvanını haklı olarak elde etmiş bu filmler, öteki ülkelere ve Amerika'ya kaçak giriyorlardı. Bu filmlerde iyi kötü akla ziyan

olmayan bir öykü gelişebiliyor, özenle kotarılmış dekorların önünde güzel insanlar, seyircinin biraz "ilişki" seyretme adına onca çirkinliğe, şiddete, aşağılanmaya katlanıp iyice gerilmesini önlüyorlardı.

50'li yılların hemen eşiğinde gene de bu çirkinliklerden uzak, cana yakın bir Amerikan filminden söz edilebilir: *The Nun's Story*. "Rahibenin Öyküsü", aynı adla Fred Zinnemann'ın Audrey Hepburn ile on yıl sonra çekeceği filmden her yönüyle alabildiğine uzaktı elbette. Manastırlarda ve kutsal yerlerde bedensel hazzın ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çareleri işleyen eserler, klasikler kadar eskidir. Ancak filmdeki rahibe, öyle dolambaçlı gerilimlere yol açmadan seyircinin (kameranın) karşısında ağır ağır soyunur, sonra binlerce yıl öncesinden kalma izlenimi veren yapma bir aletle kendini tatmin eder. Derken ortaya, bu alete gerek bırakmayacak bir erkek çıkar.

60'lı yılların ortasına kadar genelde sessizdir bu filmler, hâlâ siyah beyazdırlar; en fazla bir "dış ses", epey etkileyici bir müzik biraz ahlar, oflarla beslenip ses şeridine kaydedilmiştir. Kimse bu dönemde porno filmlerinde bir olay-öykü gelişmesini beklememektedir. Savaş öncesi dönemin satıcıları, radyo, buzdolabı tamircileri, postacılar kaybolmuş; onların yerini, aniden ortaya çıkan fırsat değerlendiriciler almıştır: Her ikisi de eşlerini aldatan bir kadın ile erkek, bir otelde buluşup "işe koyulurlar". Bu ana pornografik gösterinin dışında kalan, doğrudan cinsel ilişkiye bağlanamayan her şey şöyle bir-iki ima ile görüntüler arasına girer ya da zaten olayların bu bölümü, film başlamadan önceki zaman diliminin içinde kalmıştır.

50'li yıllarda çok özel anlamda bir "gerçekçilikten" söz edilebilir: Türün bir daha kolay kolay vazgeçemeyeceği "orgazmını" kendi başına, "ilişkiye ara vererek" gerçekleştiren erkek figürü, bu yıllarda türün içindeki yerini alacaktır. inandırıcı olmayan bu sahte "sahicilik" ya da "gerçeklik", hani zaten türde vardıysalar, fantezinin ürünü olabilecek imgelerin ve erotik büyünün de artık tamamen yok olması demekti. Oysa kadının da kendi zevkini kendi başına ger-

çekleştirebileceğine ilişkin bir "kanıt" sunmaya çalışmaz bu dönemin pornografik filmi. Kendi başının çaresine bakmak isteyen kadın, hazzın doruğunda bulunduğunu bile belli belirsiz bir-iki mimikle gösterebilirse ne âlâ; bunun dışında erkek seyirci, erkeğin şu bu yoldan orgazma ulaşması sırasında, kadın tarafının bundan ne gibi bir zevk duymuş olabileceğini umursamaz bile. Kalitesi dibe vurmuş ucuz motellerde, loş, izbe odalarda, fabrikalarda gösterilen bu pornografik filmlerde kadının sevişme sırasında canının yandığını belli eden "sahici" ya da "yapmacık" hareketler ve sesler, bu filmlerin ayrılmaz parçasıydılar.

Bu yıllarda pornografik filmin böylesine çirkin ve zor tahammül edilir bir görünüme bürünmesi sadece sansüre ya da üretim koşullarına bağlanabilecek bir sonuç olmamalı. Sanki yapımcılar toplumun, sansürün, ahlak vaazlarının kendilerini öylesine hor görmeleri karşısında filmleriyle intikam alma yoluna gidiyorlardı. Porno filmleri mademki böylesine aşağılanacak, pislik sayılacak bir üründüler, bu durumda terbiyesizliği, saygısızlığı ele almanın da yolu açılmış demekti.

Öte yandan bu "çirkinliğin", estetik düzeysizliğin bir başka düzlemde okunması da mümkün: Az önce söylemiştik, gençliğin kültürünün yetişkinlerin, yaşlı kuşağın kültüründen "semiyotik" ve "ticari" düzlemlerde kopması bağlamında. Ayrıca "âsi gençlik" idollerinin, yeni kuşağın hınç ve tepkisini Hollywood kasalarının güvencesine dönüştürüşünden söz etmiştik. *İkinci Dünya Savaşı öncesine kadar porno filmin, resmi söylemin neresinden tutacağını bilemediği "cinsel bir aydınlanmanın" da ister istemez tartışmalı, çarpık bir biçimi olarak anlaşılabileceği* tezinin etrafında dönüp durduğumuzu, buraya kadarki açıklamalardan çıkarmak da mümkündür. 50'lerde ise genç kuşak kültürü içinde erotik ifade, önceki dönemlerdekinden farklı, kanalı kaydırılmış, psikanalizin diliyle söylemek istersek "yüceltilmiş", ama daha gerçekçi bir biçim geliştirmeye yönelmişti. *"Âsilik" yıllarının yeni erotik göstergeler repertuarı,*

yetişkinlerin gençleri uzak tutup "olumsuz" etkilerinden muhafazakâr bir inatla korumaya çalıştıkları pornografik filmin erotik repertuarından çok daha heyecan verici ve tahrik ediciydi; bu durumda pornografi ve özelde pornografik film, gençlerden çok yaşlıların, ebeveynlerin ilgi alanına giriyordu demek doğru olur. Bu gelişme, bu dönem içinde türün iyimserliğini yitirmesine yol açan bir başka etmen olmalı; ortada çarpık da olsa, ne bir aydınlatma görevi vehmi kalmıştı ne de toplumun hayrına gerçekleştirilen başka yerde yasaklanmış bir etkinlik olma tesellisi. Gençliğin erotik göstergeler deposundaki birikim pornografiyi ve pornografik filmi "ortada bırakınca", tür birden hep taşıyageldiği grotesk, hani vardıysa sevimli yanını da terk etti; *gerçekleştirilmemiş arzuların cehennemiydi* artık seyredilen; cinsel hayaller yerlerini intikam fantezilerine bıraktılar; iktidarsızlığın öfkesi, güç, şiddet ve iktidar bu filmlerde kol gezmeye başladı.

50'li yılların ortasında adeta bir dalga gibi porno filmleri saran "anal seks" gösterisi, bu gelişmenin kaçınılmaz sonuçlarından biri olarak anlaşılabilir mi? Türün enfantil cinsel haz öğesini, çocukluk dönemine geri dönüşle (regresyon) ilintili (cinsel) oyun öğesini, belki bu "anal seks" gösterileriyle birlikte değerlendirmek mümkündür. *Playmates* filminde (1950) kadının organına yerleştirilen bir lamba yanarak dikkatleri "oraya" çeker (çocuksu cinsel oyun hazzı öğesi). Ne var ki dolaylı da olsa az çok bir homoseksüelliğin imasını da taşıyan "anal seks" ilişkileri, gittikçe sertleşip ciddileşti; yer yer zorbalıkla, şiddetle uygulanan bir ilişkiye dönüştü. *Rear Admiral* ve *Rear View* gibi İngiliz porno filmleri bu yıllarda anal seks ve enfantil cinsel oyun fantezilerini bıkıp usanmadan ele alıp duruyorlardı.

Psikanaliz, "anal seks" hazzını üstünlük davranışının özel bir biçimi olarak açıklar. Sosyolog Joseph Slade için "anal seks," Protestan kültürler içinde yeniden ortaya çıkan "maninin" (patojen tutkunun, haz ve zevklere kendini engellemeksizin teslim etme, manik-depresif dürtü taşkınlığının) bir sonucudur.

Önceki porno film, yaşlanma korkularını, cinsel gücün yitirilme endişelerini de az çok yansıtıp durmuştur; aynı zamanda kendine yeni bir erotik kültür kurmaya çalışan gençliğe duyulan hayranlık ile kıskançlık karışımı duygu bu filmlerde kendini hep hissettirmiştir: Şimdi ise, türün psikanalitik-mitolojik yapısı bu kıskançlık-hayranlık karışımı tepkilerde bir kez daha değişir: Gençlik ve genç, bir kin ve düşmanlığın hedefine yerleştirilir.

Bu porno filmlerin erkeği, psikanalizin diliyle bir yorum yapacak olursak, "ilk sahnenin" geçtiği, çocuğa yasak o odanın içindeki erkektir; kadının şehvetli, saldırgan bakışları kendisine yönelmiş gibidir. Yapacak tek bir şey vardır buna karşı; kesintisiz, yorulmak bilmeyen cinsel eylem; cinsel nesneye sahip olma güvencesinin tek yolu gibidir bu kaba, şiddet dolu, tükenmek bilmeyen cinsel güç gösterisi (baba anneyi kaptırmamak için varını yoğunu ortaya koyar sanki). 50'li yılların western filmlerinin kadına retorik bir soru olarak yönelttikleri soru, bu porno filmlerinin temel sorusu olarak da anlaşılabilir: "Doğru dürüst bir erkeğe sahip olabilecekken, genç biriyle ne işin var?" Bu porno film, yetişkin erkeğin gençlere tercih edilmesi gerektiğini, onun kadına sahip olma hakkını, beden üzerinde uyguladığı zorbalıkla "ispatlamaya" çalışır (anal seks).

Bu tür filmlerin orta yaşa yakın erkek kahramanları gerçek bir panik içinde, önlerine çıkan her şeyi "sıradan geçirip dururlar". Fazla uzak olmayan savaş deneyimleri, sosyal altüst oluşlar, savaş yıllarında gençliğin yitirilip gitmişliği, gençler ile rekabet (ekonomik hayattaki rekabet), yetişkin, yaşlı kuşağın lanetlediği her şey, duyarsızlığın, duygusuzluğun saldırganlığın hedefidir.

Bu kuşak düşmanlığına eklenebilecek bir başka gelişme de gençliğe yönelmiş bakışın cinselleştirilmesi olarak tanımlanabilir. 70'li yılların *Lolita* filmlerinin başlangıç yıllarıdır savaş sonrası yılları. (Çocuğun) anne-baba odasına yönelik meraklı, heyecan dolu bakışlarının yerini yetişkinlerin gençlere dönmüş bakışları alır. *Our Teenage Daughter*'da (Genç Kızımız; 1944) genç be-

dene duyulan kızgınlık sırıtır. 50'li yıllarda ve daha sonra altmışların ilk yarısında İngiliz filmleri kendi pazarlarının yanı sıra Amerikan pazarlarını da, cinsel isteklerine gem vurmasını bilmeyen okullu kızların, teenager'lerin ve çocuk fahişelerin cezalandırılması, bodrumlara, gizli odalara kapatılması, dövülmeleri "konulu" filmlerle tıka basa dolduracaklardır.

Genelden yalıtılmış bir kamusal alanda, erkeklere "tahsis edilmiş" gazi kulüplerinde, hayır cemiyetlerinde, özel mekânlarda porno filmi tüketime sunan organizasyon biçiminin de 50'lere doğru gitgide dağılmaya yüz tuttuğunu söylemiştik; gösterinin teknolojiden aldığı destekle özel-kişisel alanın içine kaydığı bu evrede hâlâ hâkim teknik format olan 8-mm, filmlerin teknik-estetik düzeylerine olumsuz etkileyip durmaktaydı. *Smart Alec* (1951) gibi bir film ise eli yüzü düzgün, bir şeyler iletmek isteyen bir porno film olarak bu genel eğilimden ayrılan filmlere örnektir. "Striptiz" göstericisi Candy Barr'ın etrafını olağandışı görünümleri, fizikleri ve davranışlarıyla ürkütücü bir dizi erkek sarmıştır; bunların "icraatları" sözde Houston'da ve Teksas'taki otellerde filme alınırken, ne otel personeli ne de konukların bundan haberi olduğuna ilişkin bir belirti yoktur filmde!

Bekâr Filmleri

50'li yılların porno filmi ağırlıklı olarak evlerde, özel-kişisel gösterime imkân veren oynatıcılara uygun biçimde üretilirken hedef kitle, bekâr partilerini vazgeçilmez eğlence olarak rutinleştiren "beyaz orta sınıf"tır. Evlenmek üzere olan genç adamı, arkadaşları diyelim ki felekten bir gece çalmaya çağırırlar. [Delbert Mann'ın *The Bachelor Party* (Bekârlar Partisi 1957) "normal" filminde evlenmek üzere olan genç adamın kafası iyice karışıktır. Evliliğin bir sürü şeyden vazgeçmek anlamına geldiğini söyleyen arkadaşlarının etkisi altına girer. Aslında vazgeçilecek olan şey, "öteki kadınlardır" arkadaşlarının dilinde; ama zaten ne genç adamın ne de ötekilerin dişe dokunur bir ilişkileri yoktur.

Ona sundukları son eğlence, arkadaşlarının da üyesi oldukları iyi-burjuva bir cemaatin partisinde gösterilen porno filmler olacaktır.] Sevimsiz, hayatı yüzlerine gözlerine bulaştırmış, dar kafalı erkeklerin barların, zevksiz dairelerin arka odalarında seyrettikleri porno filmlerde de kendileri gibi zevksiz, ruhları, yüzleri çirkin erkekler barların, dairelerin arka odalarında ve motellerde kıkırdayan fahişelerin üzerine çullanır ya da onların tuzağına düşerler.

Bu genç bekâr partileri uzun süre yaygınlığını koruyan o "gazi kulüplerinin" ve "hayırsever cemiyetlerinin" yerini alsa da, porno film "tüketimi" bir erkek kolektifi ritüeli olma özelliğinden hiçbir şey yitirmeyecektir.

Jübileler, cemaatlere yeni kabuller, askere alınmalar, kulüplerde, hatta askeri birliklerde benzer şekillerde kutlanmaktaydı. Gelgelelim bu tür gösterilerin gerçekleştirilebilmesi için yasaklar karşısında belli davranış ve gizlenme biçimlerinin geliştirilmesi kaçınılmazdı. "Stag film" geceleri savaş sonrasında, öncesi ile karşılaştırılamayacak bir hukuki ve sosyal tehdit ile karşı karşıya kaldılar. Kulüplerdeki, hayır cemaatleri kisvesi altındaki gösterilere göz yumulan günler çok geride kalmıştı. Erkeklerin şöyle gönül rahatlığıyla bir porno film seyredebilmeleri için kendi aralarında kodlanmış, dolambaçlı iletişim sistemleri geliştirmeleri şart olmuştu. Şifreli bir dil, gizli cemiyetlerle tamamlanıyor; içeriye sızabilecek ajanlara, dost görünen düşmanlara karşı önlemler almak kaçınılmazlaşıyordu. Pornografik filmlerin alkol gibi, alaylı kahkahalar içinde tüketilmesi 50'li yılların gündelik gerçekliğine, sokaktaki hayata bir tepki olsa da, aynı zamanda gündelik hayatın kusursuz bir yansımasını temsil etmekteydi.

Stag kavramının bekâr, kadınsız, yalnız erkekler ve onların toplantıları anlamlarına geldiğini biliyoruz. Stag film gecelerinin açmazı, bu gösterilerin hemen istisnasız evli erkeklerce düzenleniyor olmasıydı. *Kadınlarından kaçan erkekler, bir araya toplana toplana "latent", örtük, gizli homoseksüelliği ritüelleşmiş biçimde teşhir edip duruyorlardı (homoerotik erkek cemaati ritüeli). Bu*

stag film geceleri çok genel bir düzlemde, kısmen çok tehlikeli, kısmen algılansa, duyumsansa bile ne anlama geldiği anlaşılamayan dürtülerin, istek ve itkilerin sosyalleştirilme girişimleri olarak da yorumlanabilir.

Bir çaresizliğin, ne yapacağını bilemezliğin de ritüelidir bu gece gösterileri; tür, Amerika'da ve öteki ülkelerde gele gele bir son noktaya dayanmıştı; eninde sonunda yeniden keşfedilmesi, tepeden tırnağa yenilenmesi şart olacaktı. Porno film bu yeniden doğuşu yaşamadan kişisel-özel alan ile kamusal alan arasındaki diyaloğun işletilmesi söz konusu olamazdı.

50'li yıllarda siyahlar bu türde ilk kez beyazlarla "eşit rollerde" görünmeye başladı. O zamana kadar sersem salak, güldürücü figürler olarak ya da psikolojik engellenmişliklerinin tutsağı, seyirden öteye geçemeyen röntgenciler olarak var olabilmişlerdi. Oysa şimdi siyah erkekler ile beyaz kadınlar arasında cinsel ilişki kurulabiliyor ve elbette gösterilebiliyordu. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra siyahlar porno film "aktörleri" olarak ortaya çıksalar da filmlerin ana motifleri, yapısal öğeleri eskisinin tekrarı olmaktan öteye gidemedi. Erkek hâkimiyeti, patriarkal iktidar ve itaat, filmlerin "eylemlerini" belirleyici kategoriler olarak kaldılar. Gururlu, kendini bir şey sanan yabani siyah erkekler savunmasız, zayıf beyaz kadınların üzerine şehvetle saldırıyor ya da dehşet veren, kaba beyaz erkekler siyah kadınların üzerine çullanıyorlardı. Bu filmlerde genellikle ne öpüşmeye ne de hazırlayıcı aşamalara, okşamalara yer veriliyordu; siyah adam, beyaz kadını kullanıyor; kadının haz duyup duymadığına aldırış bile etmiyor, onu bu aşk oyununda eşit hakları olan bir partner olarak görmeyi aklının köşesinden bile geçirmiyordu. 60'lı yılların başından bir "hardcore film" bu özelliklerin hepsini çok iyi temsil etmektedir. Film Amerika'daki ırklar ilişkisini başı üstüne diker: Beyaz kadın boyun eğen taraftır. Beyaz kadının boyun eğici tavrı, beyaz adamın suçluluk duygularının ya da bastırılmış korkularının yarattığı fantezi olarak da anlaşılabilir. (K. Turan/S. F. Zito)

Black and White'ta beyaz bir kadın dört siyah adamı iyice tahrik edip hazırladıktan sonra onlarla aynı anda, "bedensel imkânlarının el verdiği bütün sınırları zorlayarak" cinsel ilişkiye girer.

Bugün bile hâlâ birçok Avrupa ülkesinde yasaklanmış bir porno "konusu" hayvanlar ile kurulan ilişkidir. Oysa 70'li yılların porno patlamasında Amerika'da bu tabu da çok kez yıkılmıştır. "Hemen şimdi cinsel özgürlük" parolasının yaygınlaştığı 70'li yıllarda, *Animal Lover* adlı porno filmde bir kız, köydeki atla, domuzla ve köpekle zevk tatmini yaşarken kamera yoldan geçenlere, bu konuda ne düşünüyorsunuz? diye sorar!

Bu kasvetli 50'li yıllarda gene Fransa bir gelişmenin başını çekmiş ve porno filme iyi kötü bir "eylem çatısı" sunmaya çalışmış; dolayısıyla da porno film az çok "edebileşmiştir". Ama iyimser filmlerin yanı sıra sado-mazoşist yanları ağır basan filmler de türün o çürük, kokuşmuş, tuhaf atmosferini sürdürmüşlerdir. *Aile Ruhu* diye çevirebileceğimiz *Esprit de Famille'de* (50'li yıllar), taşradan gelen genç bir kız Paris'te kız kardeşinin yanında kalacaktır. Kız kardeşinin dairesinde, kardeşinin kendi işvereninin nasıl tacizine uğradığını seyretmek zorunda kalır. Kızın sütyenindeki parayı alan adam, ardından koltukta kıza defalarca tecavüz eder. Gizlenmiş olan taşralı kız kardeş, hem dehşete kapılmıştır hem de fena tahrik olmuştur; hayretler içinde olup biteni seyrederken, erotik eylemler birbirini izler ve kızla birlikte seyircinin bakışları da "ilişkiyi" gittikçe daha ayrıntılı görmeye başlar. Türün vazgeçilmez kuralları gereği, seyreden kız kendini tatmin etme yoluna gider; zevkin doruğunda çıkardığı sesler dışarıdan duyulunca (bu yılların porno filmi artık sesi, kurucu bir öğe olarak kullanmaya başlamıştır) üçlü bir erotik gösteri sahnelenir. Elbette taşralı masum kız, ilk sanıldığının aksine bu işlerde epey deneyimli ya da yetenekli olduğunu göstermekte gecikmeyecektir. Taşralı kız önce kardeşine epey bir bedensel eziyet çektirir, ama ardından "aile duygusu" üstün gelir ve birlikte kadın satıcısını dışarı atarlar.

Bu film için söylenecek en önemli şey burada film dili gibi bir şeyin kendini hissettirmesidir.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından bir ara "aydınlatıcı", sözde eğitme kaygısı taşımış olan pornolar, alanı, 30'lu yılların başında sözünü ettiğimiz "hedefe" yönelik dikizleyici, stratejik bakışın hâkim olduğu filmlere bıraktılar. Buradan az sonra sözünü edeceğimiz "nudies" alttürüne bir köprü kurmak mümkündür. Bedeni kutsal ve dokunulmaması gereken bir nesne gibi sunan "çıplak" filmlerini, röntgenciliğin bağlamında konuşmak yerinde olacaktır.

Dikizleyen göz hâlâ korktuğu nesneyi, kadını bir bakıma "parçalarına" ayırıyordu. (*Seven, ve Barton Fink* filmlerindeki kesik kadın başlarını bu bağlamda düşünebiliriz.) Dikizleyici karşısında cinsel organlar; eller, gözler, bütünlüklü bir bedenin parçaları olmaktan çok kendi başlarına bağımsız hareket eden aletlere dönüşmüşlerdi; onların davranış ve hareketlerini ayrı ayrı izlemek mümkündü. Bu izleme bir yandan erotik tahrik yaratıyorsa, öte yandan insan bedeni hakkında "bilgi" edinilmesini sağlar sanki; ancak bu dönemin pornografik filmlerinde elbette tıbbi sezeryanları andıran bir durumdu bu!

Cinsiyetler arasındaki iktidar ilişkisi; korkular, endişeler türe hâkim olmayı sürdürürken 50'li yıllarda kültürel bir haz olarak desteklenen röntgencilik, aynı zamanda kültürel bir sorun olarak da algılanmaktaydı. O yıllarda röntgencilik Hollywood'un polisiye filmlerinde önemli bir rol üstlenmiştir. (Örneğin Hitchcock'un *Arka Pencere'si, Psycho* filmleri bu eğilime tipik birer örnektirler.)

Kişisel-özel alanı dikizleme (*Arka Pencere'de*, ayağı kırık muhabirin dürbünle avluya karşı gelen bütün dairelerin içindeki özel hayatı dikizlemesi örneği) pornografik filmin de en sevdiği konular arasında yer alır. "Çıplak" ve "Çıplak Kültür Filmleri" röntgenci türün tamamen salt, katıksız bir örneğini sunarlarken pornografik film bu konuda tamamen "teknikleşmiştir" (stratejik bakış anlamında.) *Acil Servis* (1950) filminde kamera adım adım, tuvalete yö-

nelen ve kendini orada güvende hisseden bir genç kadının peşine takılır. Kadın izlendiğinden (dikizlendiğinden) elbette habersiz, pornografik dergilerle tahrik olduktan sonra birkaç alışıldıkdışı aletle kendini tatmin eder. Bu teknik bakış, bu örneklere kadar daha önce hiçbir zaman kadını böylesine cinselleşmiş ölü bir dikiz nesnesine dönüştürmemiş, cinsel araca dönüştürülmüş "anne" üzerinde böylesine yabancılaştırıcı, soğuk, hâkim bir iktidar kurmamış; haz ile doğumun birleştiği o sihirli "bölge" üzerinde teknik bir hâkimiyet kurma hayali böylesine ileri gitmemiştir!



Çıplaklar Kampında Zararsız Bir Yabancı

BÖLÜM VI

“ÇIPLAK BEDEN KÜLTÜRÜ”
NUDIES
(ÇIPLAK FİLMLERİ)

"ÇIPLAK BEDEN KÜLTÜRÜ" NUDIES (ÇIPLAK FİLMLERİ)

Erotik sinema, az çok ciddiye alınacak, iyi niyetle ele alınmış sayılabilecek konular çevresinde, ahlaki konsensus ile çatışmaksızın cinselliğin ya da şiddetin görüntülerini sunan filmler de kotarmıştır. Pornografik filmlerden farklı olarak ahlaki öyküler anlatmaya çalışan bu erotik filmler, gösterilerini bir bakıma, yenilir yutulur lokma halinde sunuyorlardı. *Exploitation* alttüründe yaygın bir eğilim oluşturan erotik "beyaz köle" filmleri, melodrama-tik olduğu kadar uyarıcı yapımlar olarak hele 20'li yıllarda peş peşe üretiliyor, köleleştirilen, tutsaklaştırılan kızların maruz kaldıkları dramatik işkenceler, çektikleri ezalar, cefalar sergileniyor, ama sonunda aslında "yarıdan" daha çıplak bu kızlara işkence edenler, seyirciye yaşattıkları hazların "cezasını" çekmekten de kurtulamıyorlardı.

Exploitation Filmleri

30'lu yıllarda kendilerine "Kırk Haramiler" adını vermiş bir bağımsız yapımcılar grubu "exploitation movies" adı verilen bu türe sayısız film katmışlardı. Ayıpla, utanç verici olan ile buna karşı bir sözde kültürel tasarım arasında gidip gelen erotik film öbeğidir bu; diğer türleri sömüren, istismar eden "erotik" filmler. Amerikan western, polisiye ve "sandalet" filmlerini "yağmalayan" bu filmler, özellikle İtalyan stüdyo filmleri olarak 70'li yıllarda öne çıktı. Kahramanın anti-kahraman olarak şekillendiği bu filmler seksi, kiliseyi, şiddeti, cadı avını, sodomiyi, nasyonal sosyalizmi kullanıp sözde karşı kültürel söylemler kurmuşlardır. İyi kötü bir öyküsü olan bu filmler son tahlilde komediye yakınlaşırlar. "Exploitation movies", B-film grubunun sevilen ürünleridirler. Kırk haramilerin 'açıl susam açıl!' buyruğuyla gözler önüne serilen "gösteri" biraz aydınlanma, biraz ahlakçılık ve seks karışımından oluşuyordu. Alkolizme, fahişeliğe, cinsel hastalıklara, uyuşturucuya (marihuana) karşı uyarılar yapıp

duran bu filmler, anne baba ilişkisi hakkında sözde gizli olan yanları ölçülü bir biçimde açıklıyor, sözgelimi babanın kocalık görevini yerine getirememesi durumunda ortaya ne gibi sonuçların çıkabileceğini göstermeye çalışıyorlardı. *Mom and Dad*'de (1936) bir doğum sahnesi bile seyretmek mümkündü. "Exploitation movies", toplumun tabu temalar konusundaki hassasiyeti üzerine kuruluydu. Aydınlatıcı-uyarıcı bu filmler, kendi içinde oldukça dengeli bir türü temsil ediyordu. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından bu tür dışsatıma uygun örnekler üretilmeye başlandı.

Bu filmler 50'li yılların başında komediye, "burlesk filmler" türüne iyice yaklaştılar. Bu yıllar tiyatral-erotik eğlencenin artık tamamen modasının geçtiği yıllara rastlamaktaydı. Sahnede güldürünün, parodinin, müziğin, dans ve striptizin oluşturduğu bulamaç, aslında sinema perdesi için pek uygun bir malzeme sayılmazdı. Çünkü Amerikan tarzı "tiyatral erotiğin" sahnedeki biçiminde, aydınlatma kaygısının nebzesini arasanız bulamazdınız. Dolayısıyla da "burlesk"e yönelen filmde de, artık aydınlatma-uyarma gibi bir kaygıya yer vermek imkânsızlaşmıştı. Abuk sabukluların, akla ziyan saçmalıkların bulanık suyu içinde seyircinin filmin adında ilan edilen "şeyi" arayıp bulması hemen hemen imkânsızdı. "Exploitation movies" genellikle tematik hedefini açıklayan alt başlıklarla sunuluyordu: "*İşkenceden Geçen Rahibeler*" gibi. Çıplak göğüslere şöyle kısa bir bakış, birkaç gıdıklayıcı dans hareketi, berbat, belden aşağı bir şaka; hepsi bu.

Cinsel sömürüye bel bağlamış (sexploitation) filmler; sinema tarihinin her aşamasında olduğu gibi hiçbir şekilde pornografik filmlerle aynı dili paylaşmamışlardır. Cinselliği sömüren, erotik filmin bu sınırdaki meşru evladı, ileridekı (sınırın bu tarafında tutunmaya çalışan) "seks filmleri" gibi, toplumsal kimliğini tehlikeye atmaksızın cinsel görüntünün biraz tadına vardırmaktan başka bir iş yapmıyordu.

Bu bağlamda 50'li yılların ikinci yarısında "Çıplak Kültür Filmleri" (Çıplak Beden Filmleri), kusursuz bir ambalaj türü olarak "exploitation" filmlerinin örneklerini izlediler. Çıplak beden filmleri bir bakıma bedenin serbest kalması gibi bir duruma işaret ediyorlardı. Çıplaklık kültürü çerçevesinde bakılan bedenin "serbestleşmesi" (çıplaklaşması), bedene bakışa yönelik "ideolojik", hatta dinsel motifli bir sansürle birlikte ortaya çıkmıştı. Beden öylesine doğal yanıyla öne çıkartılıyordu ya da salt doğa olarak algılatılmak isteniyordu ki, bu çıplaklık sergilemesi karşısında duyulacak en küçük bir cinsel haz, yepyeni bir kültürel ayıp sayılabilirdi. "Doğal" yönden *saf,* tertemiz beden kavrayışında ya da imgesinde, tam da bu bedenin güzel ya da çirkin olma imkânı, yani şu ya da bu düzlemde öteki bedenler ile rekabet etmesi fırsatı ortadan kalkmıştı; ya da en azından kaldırılmış gibiydi. "Çıplak Beden Kültürü" çerçevesine giren filmler, "röntgenciliğin" ya da "teşhirciliğin" bu filmlerde hiç mi hiç söz konusu olmadığına seyirciyi inandırmak istiyorlardı; bu da bu türün ideolojisi sayılabilirdi. "Çıplak" filmlerinin (nudies) öncüleri olan Amerikan "çıplak beden kültürü" filmlerinde, hani günümüzden dönüp baktığımızda görülecek pek bir şey de bulunmuyordu. Bir kamp yerinde çıplaklık kültürü üzerine bol bol ahkâm kesen insanlar bir yandan da soyunuyor, ardından ping pong, voleybol oynamaya başlıyor ya da eski Yunan'ı hatırlatan jimnastik hareketlerine girişiyorlardı. Ne var ki bu hareketler, ilk anda akla gelebileceğinden çok daha fazla erotiktiler; çünkü cinsel masumiyet lafı kocaman bir yutturmacaydı; bunu herkes görüyor, ama itiraf etmeye yanaşmıyordu o ortamda. Böyle bakıldığında erotik sınıflandırmasına yatkın görünen bu filmlerin dar anlamda öteki pornografik filmlerden çok daha fazla pornografik olduğunu ileri sürmek bile yanlış olmamalı; bunlar, gerçekleşmeyen cinsel iletişimi ya da "ilişkiyi" hatırlatıp duruyorlardı. Bedeni değersiz bir cinsel nesne olarak sunan pornografik film örneklerinden farklı olarak, *bu filmlerin estetiğinde beden bir masumiyet imgesi olarak belli bir tarzda idolleştirilmişti.* Çıplaklık durumu kusursuz bir temizliğin,

saltlığın yansıması, hatta özlemiydiler de; filmler, hani mümkün olsa bu temizliği sonsuza kadar uzatabilsek, der gibiydiler.

Genelde konu hep aynı eksende gelişiyordu. Önce çıplak beden kültürüne karşı bir kız, soyunmanın günah olmadığına, özgürlük, serbestlik duygusunun, sağlığın bu çıplaklığı gerektirdiğine ikna ediliyordu. Bu girişimleri yönlendiren de genelde yaşlıca, görmüş geçirmiş bir kadın oluyordu. Genç bir kız ya da kadın, bir erkeği soyunmaya ikna edebilirdi de; bu durumda bu filmlerin güldürü versiyonuyla karşılaşırız. Bir erkeğin bir kadını çıplaklığa ikna ettiği de olur bu filmlerde; ama sonuç genellikle kilisede evlilik törenidir. Çıplaklar sanki dünyanın en sevecen, en rahat insanlarıdır; seyirci, seyretme ve kendini seyrettirmenin en masum biçimiyle karşı karşıya olduğunu düşünmelidir; ne seyretmekte ne de seyredilmekte hiçbir "kötü yan" bulunmamaktadır.



Filmlerin son çeyreğinde su ve ışık, ortama hakim olur ve çıplak bedeni kutsallaştırır

Bu çıplaklar kampına bir gazetecinin, muhabirin, hatta ahlak vaazcısının gelmesiyle kamp hayatı altüst olur. (Yıllar önce yaşlı ve tanınmış bir hanımımız, sanırım *Hürriyet* gazetesi adına, elbette kampın kıyafet "kurallarına uyarak!" böyle bir çıplaklar kampından bir yazı dizisi hazırlamış, ortalık bu kez Türk kamu alanında ayağa kalkmıştı!) Bu yabancı, ya sonunda çıplaklık kültürü fanatiği olup çıkacaktır ya da oyun bozan ilan edilip az çok hırpalanarak kamptan atılacaktır. Seyirci, kamp sakinlerinin davranışını kesinlikle onaylar.

Bu filmlerde bir yanda salt, temiz çıplak beden öte yanda da olsa olsa aşk vardır; ama bu da platoniktir daha çok; seyirciyi, çıplaklık kültürünün avantajlarına ve masumiyetine inandırmak ister çünkü. Filmlerin son çeyreğinde su ve ışık, ortama hâkim olur ve çıplak bedeni kutsallaştırırlar. Bu kutsallaşmaya kadar sonu gelmez tartışmalar üzerinden çıplaklığın yararlarını dinler dururuz.

Ahlaki ilkeleri zedelemeden dönemin beden düşmanlığından kurtulmanın bir yolu olarak da anlaşılabilir bu filmlerin gördüğü büyük rağbet. 1957'de Amerikan eyalet mahkemesi 1955 yılında yapılmış bir çıplak filminin *(Garden of Eden)* gösterimine izin vermişti. Mahkeme, çıplaklığın cinsellikle ilgili imalarla desteklenmediği sürece kendi başına müstehcen olmadığını, kararının gerekçesi yapmıştı. Bu karar 50'li yılların ortasından itibaren öteki yasadışı, zar zor belli biçimlerine göz yumulan pornografi türlerinin yanı sıra, Amerika'da cinsel imge kültürünü şöyle bir on yıl boyunca belirlemiştir. *Pornografik filmin dışında popüler kültür, çıplak filmleri sayesinde erkeklerin, cinsellikten hiç söz edilmeksizin iştahla seyredip inceledikleri bir kadın imgesi oluşturmuştur.* 1957 yılında alınan bu hukuksal karara kadar aslında çıplak kadın göğsünün filmlerde (magazinlerde) gösterilmesi zaten popüler kültür alanında sıkça rastlanan bir durumdu; ancak bu görüntüler, sözgelimi, Afrika uygarlığına özgü âdet ve geleneklerle ilintili "bilimsel" bir çerçeve içinde sunuluyordu. Bugün ekranlarımızın ayrılmaz kanalı olan *"National Geographic"in* dergisinde, beyazların inceleme ve araştırma gezilerinde çektikleri siyah kadın gö-

rüntüleri bolca sunuluyordu. Doğal çıplaklıklarıyla görüntülenmiş bu kadınların da dolaylı sundukları cinsel mesaj gözden kaçacak gibi değildi. Öte yandan ekonomik-politik ve kültürel yayılmacılık, Amerika'da bu tür öteki kültürlere özgü görüntülerin yasaklanmasına hiç de elverişli bir çerçeve oluşturmuyordu.

Bu çıplak filmlerinin değişmez kuralı, erkeklerin kadın çıplaklığını cinsel çekiciliğin dışında bir yerde algılıyor olmalarıydı; bu da bu filmlere biraz tuhaf, "iktidarsızlıkla" ilintilenerek yorumlanabilecek bir ahlak boyutu getiriyordu. Röntgencilik, tamamen erkeğe özgü "doğal" bir dürtü olarak patojen özelliğinden yalıtılmıştı ve öteki dürtülere düğümlenmiş halde, onların içine karışarak ortalıklarda dolaştığını fark ettirmemek zorundaydı. Yapay bir saflık çıkmıştı ortaya, çıplaklığın zorlama bir şekilde fetişleştirilmesi, ileriki yıllarda da ahlak tartışmalarında yeniden gündeme gelecekti.

My Bare Lady, My Fair Lady'nin bir çıplak versiyonuydu. Francis Ford Coppola ilk yönetmenlik deneyimlerini bir "çıplak" film olan *Wild Gals of the Naked West*'te edinmiştir.

Öte yandan nudie'lerde çıplaklık bütün o doğallığı olduğu gibi verme iddiasına rağmen, edep yerlerini göstermeye gelince iş değişiyordu. Sansür, çıplaklığın doğal olduğunu ileri sürerken bu çıplaklığın cinselliği çağrıştırmasına izin vermek istemiyordu herhalde. Çıplak filmlerinin gösterdikleri "kıç ve göğüslerdi sadece, ama asıl göğüslerdi." (Russ Meyer). Ne var ki bu fetişizmi sadece sansürün uygulanmasına bağlamak pek doğru olmaz; dönemin saplantılarından biriydi "kıç ve göğüs" saplantısı.

Çok az film, çıplak filmlerinin şematik yapısını kırabilmiştir. *The Raw One* (1959; Yön.: John Lamb) ilk kez çıplaklığı olduğu gibi gösteren film olarak tanıtılmıştır. Film her şeyden önce çıplaklık, müstehcenlik ve sansür sorunları etrafında dolaşıyor; bu konuda Hugh Hefner, Bertrand Russell ya da Albert Ellis gibi ünlülere sorular yöneltiyor, çıplak insan bedenini gösteren usta çe-

kilmiş görüntülerin fonunda bir tartışma gerçekleştiriyordu. Gerçekten de söylendiği gibi, filmde ara sıra erkek ve kadınların edep yerleri görünüyordu; film birkaç mahkeme kararından sonra serbest bırakılmıştı. Yönetmen *She Did it His Way* ile çıplak filmlerinin geleneksel biçimine dönüş yaptı. Dünya Çıplaklar Güzeli Kellie Everts'i ve yarışmadaki birkaç rakibini kişisel hayatlarında ve güzellik yarışmasında izleyen filmde, iki erkek kadının giysisini çekip çıkardıktan sonra kadın kahraman epey cömert bir banyo alır ve vücudunun biçimini hayran hayran izlememize fırsat verir.

Sinemanın yeni cinsel imgeler peşine düşmüş olması, bu yolda her fırsatı değerlendirip resmi izin alanı içinde hareket ederken, zorunlu olarak artık topluma açılmasına ve buna bağlı olarak erotik dilin ister istemez gelişmesine bağlanabilse de, asıl belirleyici etmen, cinsellik üzerine iyi kötü söyleyecek bir şeyler bulabilmiş pornografik filmin, kırkların ortasından itibaren sonunun gelmesiyle ilintilidir. Pornografik sinemanın önceki (arkaik) fantezileri, o çok anlamlara açık yanlarıyla belki pornografik görüntüyü olağan, normal yapmaya yetmemişti, ama en azından doğanın organik bir parçası olarak görünmesini sağlayabilmişlerdi (ilkel aydınlatıcılık, cinsel folklorik öğeler, grotesk vb). Oysa şimdi, pornografik sinema yoluna devam edebilmek için önce kadını iyice masumlaştıran, bedeni kutsallaştıran bir aşama ile hesaplaşmak, sexploitation ya da "çıplak" filmlerinin temsil ettikleri "erotik" gösterinin kapattığı meşru alan ile kendisi arasındaki sınırı belli edecek adımlar atmak zorundaydı.

Çıplak filmleri cinselleştirilmiş "anne göğüslerinden" başka bir şey sunmuyordu görüntülerde; zaten kadına başka bir gözle de bakılmaması gerekiyordu. Bu cinselleştirilmiş anne, bir bakıma cinsiyetinin ötesine geçmiş arzuyu, hiç hasarsız bastırabilmiş, onu aşmış biriydi. Kadının tabulaştırılması, yani cinsel imgenin estetiğinin içinden "kadın cinsiyetinin" kaybolup gitmesi, bir başka gerekçeyle de açıklanabilir: *Kadın bedeninin çıplak filmlerinde ve bu alttürün versiyonlarında salt meta düzlemine taşınabilmesi için bu imgenin,*

doğum ile cinsellik arasındaki her türlü bağlantıyı inkâr etmesi şarttı; öyleyse (anne) göğüslerinin "besleyici" zenginliği, dolgun bereketini öne çıkarmak, vajinanın "yutucu" iştahını (cinselliğin bölgesini) geri düzleme itmek, nudie'lerin keşfettiği bir formül sayılabilir. Pornografik filmden farklı olarak, toplumsal seyre hitap etme imkânını kullanmak isteyen çıplak filmleri, birer kültürel meta olarak "erotik" adına dolaşıma gireceklerse, böyle tabulaştırılmış bir kadın mitolojisini de beslemek zorundaydılar: Cinselliği unutturulmuş göğüsleriyle besleyen bereket tanrıçası anne. Buna toplumsal bir kaydırma, bastırma edimi tanımını getirmek mümkün. Çıplak filmlerinde ve magazinlerde karşılaşılan metalaştırıcı-mitolojileştirme, pornografide de aslında kaydırılmış haliyle karşılığını bulagelmişti: Kadının âdet yerinin bir sürü teknik, yapay aletle "doldurulması" ve "tıkanmak" istenmesi, kadının sadece "besleyen anne" olarak imgeleştirilip "cinsel" yanının örtülmesi, dışta tutulması anlamında bir kaydırma olarak okunabilir. Ancak pornografik filmin bu çeşidinde cinsel ilişki özleminin, erkeğin "dolduran özne olma isteğinin" tam da bastırılamadığı ya da kaydırılamadığı da bellidir.



Çıplak filmleri "cinselleştirilmiş anne göğüslerinden" başka bir şey sunmuyordu.

İri anne göğüslerine yönelik eğilimi besleyen etmenler başka yerlerde de aranabilir. Yeni bir imgenin, "doruk, tepe" imgesinin üretilmesiyle bir bağlantı kurulabilir örneğin. Dönemin erotik dilinde iri göğüslerin sıkça "silah" ile özdeşleştirilmesini hatırlatabiliriz. Öte yandan hem teknik hem de mitolojik düzlemde, kadının cinsel organının yerini tutabilecek biricik yedekleri iri göğüslerdir

Çıplak filmlerinden farklı olarak cinselliği az çok gerçekçi bir tasarım içine doğru çeken adım, "striptiz" filmlerinde atılabilmiştir. Bu filmler, soyunma gösterilerinin ve sonunda ortaya çıkan çıplaklığın cinsellikle bağlantısı olduğunu saklamazlar. Bu filmlerin "burlesk show"larla bir işbirliği içinde ortaya çıktığını söylemiştik, Bunlar ya doğrudan "striptiz" sahneleri gösteriyor ya da şarkı numaralarıyla, palyaçolukla harmanlanmış "erotik tiyatro" gibi bir şeyler sunuyorlardı.

The Immoral Mr. Tease (Ahlaksız Mr. Tease, 1959) adlı süper çıplak filminde yönetmen Russ Meyer, çıplak filmlerinin masumluğuyla açıkça alay edip bir dizi "yeni" tür çıplaklık filminin birbirini izlemesine giden yolu açmıştır, Bu çizgide gelişen yeni çıplak filmleri, çıplak beden kültürü filmlerinin çıplaklık ve doğallık felsefesini tamamen bir yana bırakıp her fırsatta insanları olanca çıplaklığıyla gösterebilmek için akla gelebilecek her türlü bahaneyi kullanmaktan kaçınmamışlardır. Bu filmler "nudie-cuties" adıyla tanımlandılar. Çıplaklığın gösterilmesi ötesindeki her şeyi olsa da olur, olmasa da olur cinsinden önemsizlik düzlemine indirgemiş, alabildiğine kurnazca, sevimli kotarılmış filmlerdi bunlar. *The Immoral Mr. T*ease burlesk film geleneğine eklemlenmişti ve yönetmen Russ Meyer, El-Rey-burlesk tiyatrosu ekibiyle birlikte çalışmıştı. Filmin Mr. Tease'i, aslında Bill Tease adlı bir burlesk komedyeniydi. Yeni olan, içine palyaçoluğun, dansın, şarkının, vb tıkıştırılıp durduğu burlesk gösteriye iyi kötü bir eylem çatısı uydurulmuş olmasıydı. Filmin eylemi genelde yönetmenin kiraladığı bir diş doktoru muayenehanesinde geçiyordu; bir dizi striptiz

ve burlesk dansçısı burada numaralarını sergiliyordu. Burada ilk kez, elbette tek bir yerleri hariç çok az örtünerek seyirciye görünen "oyuncular", sonraki çıplak filmlerinde de ortaya çıktılar.

The Immoral Mr. Tease filminde çekim çalışmalarında epey bir emprovizasyona (hazırlıksız çekim) yer verilmişti. Keçi sakallı, hasır şapkalı Mr. Tease, müşterilere bisikletle diş protezleri taşıyan bir aracıdır. Kızlara biraz müstehcen tarzda arkadan bakmaya bayılır. Dişi ağrıyınca da bizzat doktora başvurup bir narkoz almak zorunda kalır! Narkozun etkisi bir türlü geçmek bilmez; bu etki, Mr. Tease'in baktığı her kadını, kızı çıplak görmesi biçiminde ele verir kendini! Adamımız sahile yönelip mayolu herkesi çırılçıplak seyretmeye koyulur; genç hanımları spor yaparken izler, bir "burlesk" gösterisine katılır, sonunda bir bayan psikiyatriste başvurarak kendisini dertlerinden kurtarmasını ister, ama elbette bu hanımı da çıplak görür. Meyer'in *Mondo Topless* ile birlikte elektronik yoldan temizlenerek bugün pazarlanan filmi bir bakıma "nudie" filmlerinin bir tür özeti ve bir "burlesk" sineması örneğiydi. Basın ayaklanıp bu filmin önceki bütün çıplak filmlerinden daha fazla çıplaklık gösterdiğini ileri sürdü. Film, aslında bu tür filmlere hiçbir zaman perdesini açmamış olan salonlarda gösterildi; tartışmalar birbirini izledi. Çıplak beden kültürü ve çıplak filmlerinin (magazinlerin) çıplaklar kampında ya da burlesk gösterilerinde hapsettiği düşünülen dişi cinselliğinin o şiddetli etkileri, seyirciyi, eleştirmeni ve oyuncuyu kendini aldatmamaya çağırıyordu bu filmde.

Filmin kahramanı usta bir göbek dansçısıdır; grotesk şortlar giyer; pembe bir overal ile gülünç bir sakal seyirciyi bir komedi gösterisine yaklaştırır; adamcağız kadınlara, kızlara ilgi göstermek bir yana, kazaen değmemeye bile *özen* gösterir; Mr. Tease'in çıplakları narkoza bağlı özel birer görüntü oluştururlar; onlara el uzatıldığı anda ortadan kaybolmaya hazırdırlar. Arzunun nesnelerinin arzu edildikleri anda ortadan kaybolmaları, adamın yaşantısını belirler. Russ Meyer'in öteki filmlerinde olduğu gibi burada da çıplak kadın bede-

ninin pathosu ile erkek arzusunun grotesk hali arasındaki çelişki iyice abartılıp öne çıkartılmıştır. Bunu izleyen üç yıl içinde aynı konunun ekseninde dönüp dolaşan yaklaşık 150 film çekilmiştir. Bu filmler ana tematik yapıya yer yer orijinal çeşitlenmeler getirmişlerdir *(Şanslı Pieree'in Maceraları, Not Tonight* (Bu Gece Olmaz), *The Naked World of Harrison Marks* (Harrison Marks'ın Çıplak Dünyası), *The Nude and the Prude* (Çıplak ve İffetli) filmlerinde bir adam hayatın çıplak gerçeklerini bir teleskopla gözlemler; *Everybody Loves It*'de (Onu Herkes Sever) TV'deki en sevdiği reklam programlarını soyunmuş takdimci kızlar aracılığıyla izleyen biri çıkar karşımıza

Sonuçta her haliyle tutuk, sınırlanmış bir film türü olan ve "nudie cutie"ler olarak tanımlanan bu "çeşit", erkeğin kadına ya da çıplak kadına yönelik ilişkisini, gülünç, eğlendirici hatta cinsel bir sonuca gitmeyen, nazik, ince, dostça bir ilişki olarak göstermekten bıkıp usanmaz; bu tutuk jestin, türe hakim olması, 50'li yıllarda kadın ve erkeklerin sistemle uyum sağlama basıncı altına girmiş olmalarından pek ayrı düşünülemez herhalde. Bu yabancılaşma sürecinde kadın ve erkeğin, ancak mesleğini icra ettiği alanlardaki ve gündelik hayatının akışı içindeki rolü, biraz olsun gevşeyerek az çok rahat iletişim kurmasına fırsat veriyordu; normal ilişkilere imkân tanıyan bu sınırlı, dar alanın dışında iletişim kurmak ancak zorbalık, şiddet ilişkileri üzerinden mümkündü. Kadının çıplak yakalanmasında kendi payı hemen hemen hiç olmazdı; kaldı ki onu çıplak gören erkek gözü de, bütün imkânlarını kullanarak ateşli bir âşık olma gibi bir iddiasının kesinlikle bulunmadığını göstermek zorundaydı. Seks ve komedinin oluşturduğu burlesk karışım, gündelik hayatın içinden, tesadüfen ortaya çıkabilen bir durumu yansıtıyormuş gibi yapıyordu, hepsi bu.

Gülünç engellenmişlikler de bu filmlerin ayrılmaz parçasıydı. Kadının tekrar tekrar reddettiği bir adam o tarihin büyük simalarıyla ilişki kurduğunu hayal eder; *Not Tonight Henry*'de bu kişiler mağara devri kadınından başlayıp Kleopatra, Lucrezia Borghia üzerinden Napoleon'un sevgilisi Josephine'e ka-

dar uzanır; kadınlar kendi istekleriyle Henry'nin önünde sıra sıra soyunma yarışına girişirler. *Kipling's Women*'da, Rudyard Kipling'in bir şiirinden yola çıkılarak bir subayın, serüvenlerinde tanıdığı kadınları anımsaması anlatılır. *The Ruined Bruin*'de (Perişan Ayı; John McCarthey) insan olmayı kafasına takmış bir ayı, ulusal parktan kaçıp bir kostümlü balonun ortasına düşer; ayıyı kılık değiştirmiş bir erkek sanan kadınlar, havuzda kendi üstlerini çıkartıp çıplak kalırlar. *Pardon My Brush*'ta (Özür Dilerim Fırçacım) yüksek bir binayı boyayan iki ressam, içinde sadece genç kadınların kaldığı bu binada bol bol çıplaklık görürler. 1.000 *Sharps of a Female* ya da *Nude Los Vegas*'ın kahramanları, işbaşındayken bol bol çıplak kadın ve kız görmemize fırsat veren ressamlar ya da fotoğrafçılardır. Russ Meyer'in, *Eva and the Handyman, Wild Gals of the Naked West* (Copppola'nın ilk yönetmenlik deneyimini yaptığı film) *Erotica, Havenly Bodies* gibi filmlerinde cinselleştirilmiş anneye doğru biraz pornografik bir yaklaşma eğilimi kendini belli eder; ama haz ile korku arasında gidip gelir bu yaklaşma; iri göğüsler yönetmene top güllesi gibi görünmektedir sanki.

BÖLÜM VII

KUZEY FİLMLERİ
VE
ÖTEKİ BİRKAÇ ÜLKE

KUZEY FİLMLERİ VE ÖTEKİ BİRKAÇ ÜLKE

"Çıplak beden kültürü" filmleri ve nudie'ler (çıplak filmleri ve magazinler vb) kadın bedenini saf, temiz, cinsel yanından hemen tamamen arındırıp kutsal bir hale içine almışlardı; beden, görünürde cinselliğinden arındırılarak keşfedilmekteydi. Kadın bedeni görüntüsünden duyulan haz ve zevk, toplumca bir kaydırma, bastırma mekanizmasının eşliğinde gerçekleşebiliyordu ancak. Erotik kültür, kadının hem doğurmaya hem de cinsel ilişkiye ayrılmış "yeri"nin bu ikinci özelliğinin bastırılması, gözden uzak tutulması şartıyla bu bedenden gene de haz, zevk edinilebileceğine ilişkin yepyeni bir keşfin peşindeydi. Kadın iri göğüslü bir anneydi; bereketin simgesi bu iri göğüslere (görüntülere, fotoğraflara ve çizimlere) bakmak erotik duygulara kapılmak şöyle dursun, bir saygı gösterisiydi sanki. (40'lı yılların pin-up magazinlerini de buraya ekleyebiliriz. Bu konuda *Erotik Sinema* adlı çevirimizde geniş bir bölüm yer almaktadır.) Bu kadın imgesi, savaş sonrası dönemin erotik kültüründe erotik iletişimin bütününden yalıtılmış, çok özel bir tarzda kutsallaştırılmış gibiydi: Bu türde karşımıza çıkan erkekler, kadın bedeninin bütününden cinsellik yanının "eksiltilmesini" hiç de dert etmek niyetinde değil gibiydiler; cinsel sinyallerin etkili olabileceği durumlarda bu erkekler hemen bir aptallaşmışlık oyununa sığınıyor, pornografideki erkeklerin aynı zamanda negatif yansısı olan bu erkekler, paniğe değilse bile telaşa kapılıyor, elleri ayakları birbirine dolanıyordu.

Çıplak filmleri ve versiyonları kadın görüntüsünün giderek biraz daha cinselleştirilmesine yönelik açlığı giderebilecek durumda olmadıkları gibi, iddialarının aksine, bu alanda toplumsal bir tartışma açtırmaya da elverişli değillerdi. Öyleyse gerçekten pornografik olmamakla birlikte, bedeni "cinsel semiyotik" bir sistem olarak algılatabilen, bu sistemi açıklayan ve tartışmaya açabilen bir türün gelişmesi kaçınılmazdı.

Dünyayı İmrendiren (Cinsel) Özgürlük

60'lı yılların hemen başından itibaren Danimarka ve İsveç'ten "cinselliğin olduğu gibi" gösterildiğine ilişkin haberler ve mitler kesintisiz bir akıntı oluşturdular; bunlara seksüel meta da eklendi. Dışarıdan bakıldığında başka hiçbir ülkede görülmeyecek kadar liberal ve demokratik bir toplum yaşıyor olmalıydı oralarda; sosyal sorumluluğunun bilincinde olan ve cinsellik konusunda yaşanabilecek en ileri serbestliği temsil eden bir kültürel coğrafya! Buradan çıkan haberler, mitler ve elbette cinsel alet edevat, film vb, önce Orta ve Güney Avrupa'yı ardından Amerika'yı etkisi altına alacaktı. Cinselliğin gösterilmesinde ya da sergilenmesinde sözü edilen o efsanevi serbestlik açıklanırken, bu ülkelerdeki hijyenik standartın olağanüstü yüksekliğine, çok iyi hastanelere, insan dostu, otoriteden uzak okullara ve sosyal sistemin kusursuzluğuna, adilliğine vb işaret edip duruluyordu. *Neydi, yerkürenin kuzeyinde bir yerde, sınırlı bir nüfusu da kapsasa, bir tür ütopik cennet mi inşa olmuştu?* İşte bütün bu etmenler bir araya gelince, İskandinavya'dan ihraç edilen "seks", bir ölçüde "temiz, pürüzsüz" itirazlarla kaplı bir alana sığındı. İskandinav sinemasının bu ürünlerinin ne "erotik" film ne de "pornografik" film tanımıyla hakkını verebiliriz. Bu filmlere İskandinav "seks filmleri" demek, bunlar üzerinde konuşmamızı kolaylaştırabilir. Bu filmler "çıplak" filmleri ile Fransız, İngiliz ve Alınan erotik filmleri arasında bağlayıcı bir halka olarak da görülebilirler. Kadın çıplaklığını erotik ilişkilerden sıyırıp sunmaya yönelmiş birinci öbek filmlere karşılık, İngiliz, Fransız. Alman erotik filmleri ilişkinin içinde saklı, içerilmiş erotiğin çevresinde şehvetle dolaşıp duran, cinsel görüntüyü epey cüretkâr bir sembolik dille gizlemeye çalışan filmlerdi. Bu iki alan arasında İsveç filmleri, çıplaklığın bütün o aksesuarlarıyla (sihiriyle, doğal-mitolojik haliyle ve nihayet melodramatik biçimde) sunulduğu meşru sinemanın ilk ciddi örneğidir.

İsveç filmlerinin 70'li yıllarda Avrupa pazarına sürdükleri örneklerin teme-

linde bu ülkelerde gerek kültürel, kamusal ahlaka gerekse ekonomik liberalleşmeye yönelik talepler apaçık kendini ele vermekteydi Filmlerin bir bölümü genç, öfkeli bir filmci kuşağın tepkilerine tercüman olmuşlardı; Vilgt Sjöman, Bo Widerberg, Mai Zetterling, Lars-Magnus Lindgren, inatla toplumlarının püriten köklerine iniyor, bunu önce, öteki Batı ülkelerinde görülen inceleme, araştırma, haber türünde yapıyorlardı, ama az önce belirttiğimiz gibi daha liberal bir yaklaşım, filmleri Avrupa örneklerinden ayırıyordu. Örneğin Torgny Wickman'ın *Tabusuz Aşk* (1971) filminin reklamında şöyle bir ifade yer almıştı: "İsveçli doktorlar suskunluklarını bozdular!" Film aydınlatılmış, frusturasyonlardan, önyargılardan, düşüncelerden arınmış İsveç gençliğinin hakiki aşk mutluluğu yaşayabileceğini gösteriyordu. Tensel haz üzerine böylesine sahici,



Aşk hayatı mı? Neydi bu, nasıl bir şeydi?

yetkin bir film o zamana kadar yapılmamıştı. Sevişme teknikleri ve pozisyonlar göstermekle kalmayan bu film, aynı zamanda aşk hayatı üzerine de bir film olma özelliğini hak ediyordu. *"Aşk hayatı mı?" Neydi bu, nasıl bir şeydi? Bu sorunun cevabı o dönemde sadece İskandinavya'dan gelebilirdi; çünkü oraya özgü bir cevaptı bu. Temizlik ve cinsellik, ikisi yan yana geldiklerinde hakiki bir*

aşk hayatı için şartlar yerine gelmiş demekti. Kıskançlıktan, sahip olma takıntısından arınmış olma anlamında bir temizlik ve bunun beraberinde yaşanan cinsellik. Herhalde sıcakkanlı, ateşli denen insanların yaşadığı kültürel coğrafyalara inildikçe, aşılmazlaşan bir çelişki İsveç'te sorun oluşturmuyordu! Tutkunun zaman zaman kanlı dramları da beraberinde getirdiği bir "ateşli aşklar dünyasından" bakıldığında kolay kolay anlaşılamayacak bir "aşk hayatıydı" herhalde sözü edilen. *İsveç kültüründe serbest bırakılan cinsel görüntü (imge) bu ülke insanına yönelik öteki imrenilecek sosyal desteklerin ve hizmetlerin oluşturduğu sosyal demokrasi mitosuyla birlikte düşünüldüğünde daha anlaşılır olacaktır.* Her sosyal ihtiyacı giderilmiş, sağlıklı, mutlu bir insan imgesi cinsel imgeyle bir araya geldiğinde, demek ki mutlu bir aşk da mümkündür. Öte yandan döneme savaş sonrası "ikliminden" de bakılabilir. İsveç filmleri ve uzantıları, savaşın ardından etkileri öteki ülkelere göre çok daha çabuk geçen, ama "kimlik" sorununu oldukça kalıcı bir biçimde etkilemişe benzeyen yakın geçmişin cinsel travmalarına şiddetle saldırmışlardı; etkilenme bölgesel, tarihsel ve kültürel kimlik alanlarından geçip bizzat kişisel kimliğin yitimi korkularını körükler hale gelmişti. Aynı zamanda toplumsal kimlik ile kişisel kimlik arasındaki bağlantıyı oluşturan cinsel kimlik, bu kimlik yitiminde son sınır bölgesini oluşturmaktaydı. Öyleyse cinsel rollerin yeniden kurulmasına yönelik çabalar, sadece gittikçe artan toplumsal özgürlüğün ve "rüştünü kanıtlamanın" bağlamında anlaşılmayıp, kimliğin birçok alanda yitirilmesine bir tepki olarak da okunabilir. İskandinav çıkışlı "seks filmi" basit, yalın dili ve karmaşık takıntılarıyla bu kimlik yitimi sorununu apaçık bir biçimde gözler önüne sermekteydiler; bunu yaparken de cinselliği bir kimlik sorunu ve bu sorunun çözümü olarak algıladılar.

Bu mitos altmışların sonunda ve yetmişlerin başında İskandinav kültür sanayii için hatırı sayılır bir döviz kaynağı oluşturdu.

İsveç filmleri ender olarak öyle hafif, erotik bir tını oluşturmayı becerebili-

yorlardı. Bunun İsveç coğrafyasıyla ve iklimiyle de ilintisi olabilir. İnsanların hemen hemen tamamen kendileriyle baş başa kaldıkları, dar çevrelere sıkıştıkları uzun kışların ardından gelen yaz, oldukça kısadır orada. Bu kısa süre içinde hayata yönelik haz ve zevk adına ne birikmişse, hızla, şiddetle boşaltılmak, yüzeye çıkartılmak durumundadır. Cinsellik ile doğa'nın bir denklemin iki yanını oluşturması bu kültürlerde herhalde anlaşılır bir şeydir. Yüzen, yıkanan çıplak kadınlar görüntülerinde sıkça ortaya çıkan cinsellik eşittir doğa denklemi, gene de her zaman bütüne hâkim olamıyor; günaha bulaşma, tabularla çatışma gibi temalar, bu filmlerde sıkça işin içine karışıp duruyordu.

İlginçtir, 60'lı yılların İsveç erotik filmleri, bir buçuk saatlik kurdelenin içine o kadar çok dram ve kader ilişkisi tıkıştırıyorlardı ki, aynı işi yapabilmek için yarım düzine Fransız ve Amerikan porno filmine ihtiyaç duyulabilirdi. Sözgelimi *Garmilla* adlı filmde (1968, Yön.: Claes Fellbom), öz kızına yaklaşmaya çalışan bir baba ve depresif bir doktor vardır. Anne, arabayı babanın üzerine sürer; filmin kız kahramanı doktorla ilişkiye girer ve sonra ikisi de ölürler. Üstelik bunların hepsi eylemin ana çatısını oluşturur sadece. Pornografiye hoşgörü gösterilen dönemlerde de, bu karmakarışık dramatik ilişkiler ortadan kalkmamış, sağlıklı, daha insani, daha bilinçli bir cinsellik kendine bu pornografilerde yer bulamamıştır. 1976 tarihli *Molly* filminde (Yön.: Bert Tom) kahraman, ailenin evlat edindiği erkek kardeşine âşıktır, ama bir başkasıyla evlenir. Her fırsatta âşık olduğu kardeşine döner. Film, iç içe geçmiş geri dönüşlerle öyküsünü anlatır ve bu ülkeye özgü melodramatik olma eğiliminden bir türlü kurtulamazken, seksi ilkece doğal ve sağlıklı bir ilişki olarak kavrama, mutlu bir aşkı ya da hayatı bu ilke üzerinde gerçekleştirme iddiasına da çoğu öteki melodramatik yapılı İsveç filmleri gibi apaçık ters düşer. Çünkü cinsellik dramlara hatta trajedilere yol açmadan edemiyorsa, cinsellik hemen her filmde karşımıza bu sonuçlarıyla çıkıyorsa, bu durumda pornografi ile temsil edilen alana doğru hareket edip duruyor demektir; o zaman da pornografi ile biricik

farkı, kendisi toplum ile müsaade edilmiş ve daha rahat bir diyalog kurarken, beriki türün bu diyalogu kurmakta çok güçlük çekiyor olmasıdır.

Almanya'da Porno "boom": HELGA

Eski Federal Alman Sağlık Bakanlığı'nın talebiyle 1967 yılında gerçekleştirilen *Helga* adlı "aydınlatıcı" Alman filmi bir anda ortalığı birbirine katmaya yetecekti. Film çok sayıda belgesel malzemeyi bir eylem çatısı altında birleştiriyordu. Filmin baş kişisi, anne olmak üzere olan bir kadını canlandıran Ruth Gassmann, bir anda ulusal bir kurum gibi bir şey olup çıkmıştı. Almanya'nın gelmiş geçmiş en başarılı(!) filmi olan Helga o yıllarda Almanya'da çalışmaya başlamış ilk kuşağın tatil dönüşlerinde "ülkemizde de" ağızdan düşürmediği bir isimdi. Neydi, ne değildi, doğru dürüst Almanca bilmeyen bu ilk kuşağın bilgilerinden çıkarmak imkânsızdı; ama Almanya'da inanılmaz bir "erotik film" yapılmıştı anlaşılan! Dönüp baktığımızda bu filmin başarısından yararlanmak isteyen çok sayıda versiyonun onu izlediğini görüyoruz. Bunlar seks konusunda "aydınlatıcı" raporları birbirine ekleyip duran filmlerdi. *Helga ve Michael* filmi de, yine büyük bir gişe hasılatı elde etmiş ve ilk *Helga* filmi gibi, ülkede tam bir skandala yol açmıştı. Nereden geliyor olabilirdi bu filmlere gösterilen ters tepki? Savaş biteli 15 yıldan fazla olmuş, bölünmüş Almanya, en başta ekonomik başarılarıyla büyük yıkımın etkilerini silmeye yönelmişti. *Alabildiğine muhafazakâr bu tepki, aslında toplumun ekonomik ve kültürel yapısından artık tamamen kopmuş, ama politikada hâlâ etkili ve söz sahibi olan bir kesimden geliyordu.* Ahlak sorunları üzerine kendinde hâlâ söz hakkı bulan köklü Katolik kesimler, yargıç kesilmiş, 'temiz bir beyazperde' eylemiyle milyonlarca karşı imza toplanmasını sağlayan bir kampanya açılmıştı. Film sanayisine ahlaki ilkeleri hatırlatmanın tam zamanıydı şimdi! Katolik din adamları sinema girişlerinde beş karış suratla dikilip sinemaseverleri örneğin Ingmar Bergman'ın *Sessizlik* gibi filmlerini (1964'te Almanya'yı kasıp kavurmuş bir filmdi) protesto

etmeye çağırıyorlardı halkı. Kilise meclisleri, kendi kentlerinde yine bir İsveç filmi olan *491* adlı seks-dramının gösterilmesi halinde çan sesi eşliğinde boykot çağrısı yapma kararları aldılar. Alman seyircisinin kuşa çevrilmiş haliyle seyredebildiği bu filme "Alman Kurt Köpekleri Cemiyeti" de karşı çıkmıştı; çünkü onlara göre filmde bir hayvan-insan ilişkisi iması vardı.

Almanya'da her hafta bir film *Helga* modelini izliyor; kimilerinde anne-baba arasındaki cinsel sorunlar ele alınıyor; son sözü söyleyen profesörler modern bir cinsel aydınlanmanın ne kadar önemli olduğunu hatırlatıp duruyorlardı.

Alman "aydınlatma" filmleri, az önce de belirttiğimiz gibi özellikle *Helga*, dış ülkelerde de büyük rağbet gördü. Özellikle İtalya'da dillerden düşmeyen filmin bu başarısında Kuzeyli bir insanı çağrıştıran "Helga" adının bir payı olduğu da düşünülebilir. Çekiciliğini zamanla yitiren bu filmler gene de yetmişlerin ortasına kadar Almanya'nın en çok dışsatım yaptığı filmlerin başında geliyordu. Bu, Almanya'da aynı yıllarda çok daha "sert" cinsellik konulu filmlerin yapılmadığı anlamına elbette gelmiyor. Ama başta İtalya olmak üzere Güney ülkelerinin sansür gözeneklerinden geçebilecek filmler değildi bunlar. Kaldı ki ihraç edilen "seks filmlerinin" hemen hepsi epey bir değiştirilip öyle paketleniyorlardı, ama *Çıplak Tenin Üzerinde Bir Yaprak Gibi, Andrea* (1968) adlı film İtalya'da kesilip biçilmiş haliyle bile altıncı gün gösterimden kaldırılmış, dağıtımcı firmanın sorumlusu dört ay hapis cezası yemişti. Filmin bütün kopyaları yakılmış, dava iki yıl sürmüş, 1970'te film tekrar gösterime girdiğinde yeniden kesilip biçilmişti.

Amerika ve İngiltere'de de benzer eğilimli filmler yapılmadı değil. İngiliz filmi *The Body*, öyle fazla üzerine gitmeden sınırlı bir cinsel ilişki sahnesinin ardından, kadın ve erkek bedeninin doğumdan itibaren gelişmesini anlatıyordu. Amerika bu filmin ancak cinsel konular gösteren özel sinemalarda gösterime sunulmasına izin vermişti. Ne var ki mesajı bile doğru dürüst olmayan *The Body* epey hayal kırıcı olmuştu. Bu da bu aydınlatıcı türün sonu oldu

Oysa film, gerek hayal gücünün zenginliğiyle gerekse sorunları ele alışındaki doğru tutumuyla türün en iyi örneklerindendi. Sansür makası eline aldıktan sonra böyle bir filmin ulaşması gereken seyircisinin, meraklı, deneyimi az bir gençliğin ya da dinsel baskı altında cinsellik konusunda epey bir "desteğe ihtiyacı olan" yetişkinlerin adresini bulması artık imkânsızdı.

ABD'de "marriage manuel movies" denen aydınlatıcı, öğretici filmler, çıplak filmleri ile İskandinav ihracatı filmlerin yerini almaya çalıştılar. *Man And Wife* ya da *101 Acts of Love* filmlerinde aşk hayatının sağlıklı ve mutlu yürümesi ve zorlukların aşılabilmesi için öğütler veriliyor, tavsiyelerde bulunuluyordu. Az çok çekici birkaç çift de, doktorun ne demek istediğini uygulamalarla göstermeye çalışıyorlardı. O zamana kadarki öteki Amerikan "seks filmlerinden" çok daha fazlasını göstermelerine rağmen, ABD mahkemeleriyle başları hiç derde girmeyen bu filmlerde doktorlar ve hemşireler beyaz önlüklerle seyirci karşısına çıktıkları için onlara bir ad takıldı: *Beyaz Önlüklüler*. Bu filmler yer yer sorunları epey ciddiye alıp daha çok muhafazakâr, saksıda çiçek gibi yetiştirildikleri için erotik arzularının hayata geçirilmesi konusunda sorunları ve engelleri olan yeni evlilere, nişanlılara tavsiyelerde bulunuyorlardı. Eh bu durumda da "beyaz önlük filmleri" istisnasız evli çiftler üzerinde duruyor, "sapkınlıklara" karşı uyarılar yapıp polemiklere giriyorlardı.

Zamanla bu beyaz önlük filmleri de biraz daha ileri gidip başlangıçtaki amaçlarından az çok uzaklaştılar; filmlerin taşıdıkları "bilginin", enformasyonun değeri diplere vurdu; üstelik "seks filmi" tutkunları, hep olduğu gibi, içinde laftan çok bir şeylerin gösterildiği", lafın kısa kesilip asıl "meselenin" teşhir edildiği, cinselliğin öylesine ciddiyet içinde donup kalmadığı filmler görmek istiyorlardı. İskandinavya'da *Cinsel Eğitim* adlı bir film, Amerika'da yapılan ve aydınlatma göreviyle İskandinav seks sineması özelliklerini birleştiren bir filmdi.

Beyaz önlüklülerin tavsiyeler vererek, uyarılar yaparak ciddi bir edayla

ortalıkta dolandığı sahneler, bu filmlerde belgesel üslupla verilen porno-görüntüler ile birleştirilebilmekteydi, ama Amerikan eğitici filmleri de seyirciyi kaybetmek istemiyorlarsa lafı bir yana bırakıp bir şeyler "göstermeyi" göze - almalıydılar. Öyle de yaptılar; başka bir çerçeve içinde bal gibi pornografik sayılacak sahneler, beyaz önlüklülerin uyarı ve tavsiyeleri çerçevesi içinde masumlaştırılıp sunuldu. Derken bu eğitici, aydınlatıcı filmlerde görev üstlenmiş sahici doktorların yerini, doktorculuk oynamakla kalmayıp tavsiyeleri pratikle de destekleyen oyuncular aldı. Cinsel eğitim ve tedavi, soft-porno sahnelerin birbirine bağlanmasının apaçık bahanesi içine çekildi: Bu filmlerin yapımcı ve yönetmenleri "beaver movies" türüne ya da hatta tam pornografik film üretimine geçtiler.

Cinsel Devrim ve Seks Filmleri

Kapıyı çalan "cinsel devrimin" ilk dalgası, cinsellik hakkında bilgiler veren, tavsiyeler, uyarılar yapan epey etkili bir "aydınlatıcı" gösteri ritüeli içinde karşılanmıştı. Ama öte yandan jazz'da, rock'n roll'da ve beat edebiyatında kendini gösteren estetik bir muhalefet, cinsel devrimin önüne çekilmek istenen setlere tepkiyi temsil ediyordu. Sinemanın bütün türleri, cinselliğin gösterimine hâkim ritüelin içinde kendilerine özgü cinsel metaforlar geliştirme yoluna gittiler. Altmışların başına gelindiğinde sinemada ve dışarıda ahlaki kısıtlamalar az da olsa gevşemeye başladı. Bu gelişmelere tipik bir örnek olarak Billy Wilder'ın *Kiss Me, Stupid* (1963) filmi gösterilebilir. Filmin, ahlaka, adaba uygunluğunu değerlendiren "Legion of Decency"den verilen not, "ahlaksız, edebe, terbiyeye aykırı"ydı. Aslında alttan alta epey ahlak dışı özellikler sunan filmin yasaklanmaktan kurtulması için yönetmeni tarafından "yumuşatılması" gerekmişti. (Dean Martin'in bestecinin eşiyle yasak aşk sahnesi gibi.)

Gözüpek ilk "seks filmlerinden" biri olan *The Rotorius Daıghter of Fanny Hill* (1965) 25 bin dolara mal olmuş, yapımcısına yaklaşık 300 bin dolar ka-

zandırmıştı. 70'li yılların ortasına kadar dağıtımcı firmanın elinde kalan film, o yıllarda hâlâ taşra sinemalarında ve otomobil açık hava sinemalarında gösterilmişti.

"Seks filmi" gerek teknik gerekse sinema dili bakımından B-filmleri dediğimiz kategoriye az çok yaklaşabilmekteydi ve 50'li yıllar boyunca hiçbir gelişme göstermeyen pornografik filme gerçek bir meydan okumayı temsil ediyordu. Pornografik tür, 50'ler içinde hâlâ amatör statü düzeyinde oyalanıyor; seyirci bulanık, karanlık görüntüler, saçma sapan dramatik yapılar ve titrek planlara itiraz etmediğinden film dilini geliştirmek için kimse kılını kıpırdatmak istemiyordu.

Pornografinin rakibi olarak ortalığa hâkim olan ve ne kadar sıkıştırılsa, bastırılsa ya da "hizaya getirilmek" istense de meşru gösteri çizgisinin bu tarafında kendine yer bulan "seks filmi"nin getirdiği imkânlar, Russ Meyer'in *Lorna* (1964) filminde kendilerini açıkça gösterir. Meyer "seks filmleri" aracılığıyla bir önerme ortaya koymayı, kendine özgü kişisel bir bakış geliştirmeyi denemiştir. Meyer, cinsellik ile şiddeti birbirine bağlayıp iri göğüslü, gücü kuvveti yerinde kadınlara ve bunların karşısında yer alan zayıf, güçsüz erkeklere takıntılarını ifade etmesini mümkün kılan bir formül geliştirmişti. Şöyle de denebilir: Pornografik görüntünün (imgenin) temel öğelerinden biri olan cinselleştirilmiş anneye duyulan istek ve gene ondan duyulan korku, Meyer'in seks filminde belli bir epik anlatıma kavuşmuştur.

"Exploitation" filmlerinin alttürü olarak tanımladığımız "sexploitation" filmlerinin parlak bir temsilcisi olmayan, Robert Lee Frost'un *Love Camp* (1969) filmi, sado-mazoşist fantezileri, götürüp Nazilere özgü bir toplama kampına uyarlıyordu. "Exploitation" filminin bir kolu olan bu tür cezaevi ve işkence filmleri, ana-akımporno filmlerine yasak olan şeyleri anlatma imkânı bulabilmekteydiler. 1970'te Meyer, türe bir kez daha damgasını basacak bir filmin senaryosunu *Chicago Sun-Times'ın* sinema eleştirmenleriyle birlikte yazacaktı.

Beyond the Vailey of the Dolls, Hollywood'a gitmek isteyen bir kızlar rock grubunun öyküsünü anlatıyordu. Film türe göre hatırı sayılır bir bütçeyle çekilmiş, filmin maliyeti bir buçuk milyon doları bulmuştu; bir "seks filmi" için ayrılmış en büyük bütçeydi bu; ama bir fikir vermek için, aynı yıl 20. Century Fox firmasının *Hello Dolly* için kesenin ağzını açması sonucu tam 20 milyon dolar harcadığını hatırlatalım; evet, gene de bir "büyük" film bütçesiydi bu. "Seks filminin" ciddi yapımcı firmaların içinde kendine yer bulması dolayısıyla bir skandaldı, ortaya dev bir "seks filmi" çıkartan bir skandal.

[Oysa tam bu sıralarda Amerikan sineması büyük bir bunalımın içine girmişti bile. Büyük bütçeli süper yapımların çoğu gişelerde iki seksen yatıp duruyordu; TV'nin de rekabetiyle ne yapacağını şaşırmış büyük yapım şirketleri, öteki filmlere göre gene de çok ucuza çıkan "cinsel sömürü" filmlerini can simidi gibi gördüler. Fox'u öteki büyük yapım şirketleri izledi. O yıllar, büyük şirketler ile bağımsız küçük bütçeli kurumlaşmaların pazarı paylaşmaya çalıştıkları yıllardı. Aslında "bağımsız sinema" bir bakıma büyük şirketlere yardımcı olmuş, pazarın kıyı bucak köşelerine ulaşmış, bir tür sondaj görevi yüklenirken bir yandan da sansürle yaptığı mücadeleyle "alanı" temizlemeye yönelmişti. Hollywood 70'li yılların bunalımını biraz da bu cinsel sömürü alttürünü fırsat olarak iyi kullanarak aştıktan sonra, "pisliğe", "kirlenmeye" ve "ayıba" karşı bayrak açacak, böylelikle hâlâ ucuza mal edilen "seks filmlerinin" rekabetini etkisizleştirmeye çalışacaktır.]

1970 yılında Amerika'da programları neredeyse tamamen "softcore seks filmlerinden" ibaret olan 800'den fazla salon vardı. "Simulated sex films" de denen bu filmlerin yaklaşık yarısı dış ülkelerden alınıyor, yarısı Birleşik Devletler'de üretiliyordu. Dağıtım gerçek bir büyük ticarete dönüşmüş, Harry Novak, Dave Friedman, Dan Sonney gibi kimi prodüktör ve dağıtımcılar türün küçük imparatorları olmuşlardı.

Roughies ve Ghoulies

60'lara kadar "seks filmi" mutlak masumiyetini kanıtlamaya çalışıp durmuştu. Filmler istemediğiniz kadar çıplaklık sunuyorlardı, ama ne soyunan ne de seyreden bu çıplaklığın cinsellik ile en ufak bağı olduğunu, fark etmemek zorundaydı. Kadınlar bu filmlerde dişe dokunur bir etki sergilemiyor; masum dalgalar gibi, hafif hafif yüzeyi çalkalıyorlardı o kadar. 1965'e gelindiğinde ise cinsiyetinden ve cinsellikten arındırılmış masum kadının artık seyirci karşısında inandırıcı bir hali kalmamıştı. Seyirciye ulaşmak isteyen "nudie cutie" türü filmler hâlâ ılımlı yumuşak alanın içinde kalacaklarsa büyük bütçelerle ve gerçek Hollywood seks yıldızlarıyla çalışmak zorundaydılar. Bunlardan birinde ünlü göğüs bombası Jane Mansfield soyunmuştur, ama böyle bir sekans bir daha hiçbir filmde tekrarlanmamıştır.

Sansür gitgide gevşemesine rağmen gerçek bir "seks filminin" biletli salonlarda rahatça gösterilmesine gene de imkân tanıyacak kadar ağın gözeneklerini büyütmediği için, yapımcılar, yönetmenler çare olarak "cinsellik ile şiddeti" birbirine düğümleyip duran filmlerle engelleri aşmaya çalıştılar. Şiddet ile cinselliğin birbirini tamamladığı filmlerde kadın, yüzeyde küçük çalkantılara yol açan masum bir figür olmaktan çıktı; "seks filmleri" artık kadının "bütün" güzelliğini rahat rahat seyretme imkânı vermek yerine tecavüzleri, cinayetleri, el kol bağlamaları, işkenceyi, kaçırmaları, saldırıları, her türlü fiziksel işkenceyi öne çıkarmaya başladı. Uyumun yerine tam bir kaos geçmiş gibiydi bu seks filmlerinde. Tür çılgın gibi koşmaya başlamıştı birden. Russ Meyer'in *Faster Pusscat! Kill! Kill!* filminin ardından hem şiddete başvurmaktan kaçınmayan hem de cinsel zevki önde tutan kız çetelerinin iş başında olduğu benzer çok sayıda film ortaya çıktı. *The Black Alley Cat*'de (1974, Yön.: Henning Schellerup) bir araya gelen siyah ve beyaz kızlar, partilerde ve oyun salonlarında misafirleri, müşterileri soyup, onları aynı zamanda cinsel zevklerine alet ederler.

"Nudie cutie" türü, bu geçişle birlikte "roughies" olarak tanımlanmıştır. Türün korkuyla harmanlanmış örnekleri ise "ghoulies"tir. Kadın bedeninin iç hoplatmanın ötesine geçen uyarımlara yol açmadığı "nudie cutie" filmleri, bu yeni versiyonların yanında nostaljik, romantik uçukluklar olarak kalır. Aslında cinsellik, korku ve şiddet karışımından oluşmuş seks filmlerinin ilk örnekleri 60'ların başına geri gider. Yapımcı David F. Friedman'ın Herrschel Gordon Lewis'e çektirdiği *Blood Feast*'de kadın yıldız Connie Mason, filmle paralel olarak muhtemelen en az film kadar gideri olan bir "playboy pictorial"da da görünür. Filmse dört günde çekilmiş ve şiddet ile cinselliği kusursuz biçimde birbirine bağlamıştır.

Aynı Connie Mason gene Lewis'in *Two Thousand Maniacs* filminde de oynar. Bildik modern korku filmlerini aratmayacak bir öykü çıkar filmde karşımıza: Kuzey Amerika'dan iç savaşın kurbanlarının anıldığı güney kentlerinden birine gelen insanlar önce dostça karşılansalar da, ardından kanlı cinayetlere kurban giderler. Kadınlara tecavüz edilir; sadece iki kişi kaçıp eyaletin polisine ulaşır; ama kent halkının iç savaşta kuzeylilerce katledilişinden beri, sözünü ettikleri yerde kimsenin yaşamadığını öğrenirler. Bu iki film, gene Lewis'in *Colour me Blood Red* filmiyle bir üçleme oluşturur. Film, modellerini öldüren ve kanlarını boyaya karıştırıp resme taşıyan bir ressamın çevresinde döner. Bu üçüncü filmle birlikte "ghoulie" türü, şiddet ile seksi bağlayan örnekler bir doruk noktasına ulaşır. Dolayısıyla da sansür, yapımcılara ikide birde makası uzatıp duracaktır. Anlaşılan cinsel imgeye, seks görüntüsüne ait olması gereken zevki, hazzı bu görüntülerden koparmaya çalışmak, barbarlığın bambaşka bir biçimine kapı aralamadan edememektedir.

Russ Meyer komediye daha yakın düşen *Wild Gals of Wild West*'in gişe başarısızlığının ardından cinsellik ile şiddeti bir kez daha birbirine ilintilediği bir film yaptı. Dolgun göğüslü, içinden hayat fışkıran Lorna, saf, deneyimsiz bir

gençle evlenir. Genç koca Lorna'yı tatmin edememektedir. Derken cezaevinden kaçmış bir hükümlü eve gelir ve genç kadına cinsel zevki tattırır. Hayatında ilk kez cinsel tatmin yaşayan Lorna mutluluktan uçarken eve ansızın dönen genç koca mahkûmu ve Lorna'yı öldürür.

Bu filmleri kaba saba, cinselliğin daha çok bir tuzak gibi etki yaptığı ve sadece sınırsız şiddet ve zorbalık ürettiği *Mud Honey* ve *Motor Psycho* gibi filmler izledi. *Amerikan taşrası bu filmlerde Tanrı'nın terk ettiği bir tutkular cehennemini andırıyordu.*

Bu ürünler yeni bir ilkel anlatımın örnekleri olarak "roughie", "gholie" türlerinin ve 70'li yılların ikinci yarısından itibaren iğrençliklerin akla gelen her biçimini sergileyen "kinkie"lerin sunduklarına ayak uyduramamaktaydılar. Sözgelimi *Invitation to Ruin*'da (Yıkıma Davet) üç yüz kiloluk mama Lupo, kadınların şiddet yoluyla fahişe olmaya zorlandıkları bir müessesede kirli işlerini rahatça yürütür. *The Sadistic Lover* filminin kahramanı, bir dans-çı kızı döverek öldüren, bir çifti içinde cinsel ilişki kurdukları arabayla birlikte yakan ve nihayet suçlarını itiraf ettiği psikiyatristi öldürüp polis tarafından vurulmadan önce de psikiyatristin sekreterine tecavüz eden bir röntgencidir. *The Curse of the Flesh*'de akla gelebilecek en iğrenç cinayet ve öldürme hazzı görüntüleri karşımıza çıkar;



Kadınlar, zincirlenir, kırbaçlanır, dövülüp aşağılanır.

bir adam, beraber olduğu kadınların yatağına tırnaklarına öldürücü bir zehir sürdüğü bir kediyi salar; bir kadın lezbiyen sevgilisini, cinsel organına soktuğu yapay aletin ucundaki makasla öldürürken, karısını bir pornografik filmde gören adam, onu önce beyzbol sopasıyla tatmin ettikten sonra mızrakla öldürür. İğrençliğin üst sınırı mı? Fantezinin, kültürel yaratıcılığı bambaşka alanlarda arayacağını ilan ettiği yerde, bu kez kaba bir engizisyon uygulaması mı kalıyor geriye?

Joseph A. Mawra adlı bir yönetmenin bir dizi filminde Olga adlı sadist bir genelev işletmecisi, kadınları zincirlemekte, kırbaçlamakta, dövüp aşağılamaktadır. *The Daughters of Lesbos* (Lesbos'un Kızları) daha önce kendilerine kötü muamele ya da tecavüz etmiş erkeklere saldırıp onlardan intikam alırlar.

1960-70 arasında 750'den fazla "roughie" türüne girebilecek film çekilmiştir. Oysa aynı yıllarda resmi Hollywood sineması Doris Day, Cary Grant, Rock Hudson üzerinden sonu evlilikle biten, birbirini incitmeden biraz hırpalayan ilişkilerle uğraşmaktaydı. (Bu filmler özellikle 40'lı yıllara damgasını vuran "kara dizilerin" o bir türlü rayına oturmayan kadın erkek ilişkilerine Hollywood mitosunda bir çözüm sayılabilirler. Orada kadın ihtiraslı, kötüyle işbirliği kurabilen, güvenilmez, ikiyüzlü bir figürdür. Altmışların başından itibaren yaygınlaşan bu aile dizileri ise geçmişin uzlaşmazlıklarını, çatışmalarını geçmişe gömmeye, aile yuvalarının saygınlığını iade etmeye, kadını aile ve mutluluğun peşindeki ısrarlı figür olarak sunmaya çalışırlar. (Bkz.; *Duygu ve Aşk Filmleri,* Bilgi Yay., V. Atayman) Roughie ve bu öbeğe giren filmler, belli uğraklarda cinselliğin imgeleri yerine şiddeti yerleştirmiş, cinselliği şiddet ile ikame etmiş olmasalar, düpedüz pornografik yaftasını hak edecek filmlerdir. Bu filmlerde şöyle kıyısından kenarından olsun aşka benzer bir şeyler arayanlar, aşk diye ilan edilmiş işkenceyi, kıskançlık sonucu şiddeti ve hatta ölümü bulurlar.

Gelgelelim bu filmlerin "nudie" filmleriyle karşılaştırıldığında sansürle başlarının çok az derde girmiş olması ilk bakışta insana şaşırtıcı gelmektedir.

Bu kaba, sert filmler, yen geldikçe belirteceğimiz gibi, "şiddet" sayesinde sansürden vize alabilme gibi bir tuhaflığa işaret ederler. O yıllarda ABD dışında bir ülkede hiç seyredilmemiş bu filmler, bir iki makas operasyonundan geçtikten sonra rahatlıkla biletli salonlara girebilmişlerdir.

Aslında 70'lerin başında biletli seyircinin tüketimine sunulma yolları arayan seks filmlerinde hâlâ cinsiyetler arasındaki savaş devam etmekte, cinsellik eşittir şiddet formülü geçerliliğini korumaktadır. Hayal kırıklıkları, aşağılanmalar ve şiddete maruz kalmalar dışında bir sonuca yol açmayan kadın erkek ilişkileri, intikam fantezilerinin önünü açıp durur. *Little Miss Innocence*'te (1973, Yön.: Chris Warfield) bütün erkeklerden şiddet yoluyla intikam almaya çalışan kötü kadın ile, saflığı, aldanışıyla hep kaybeden deneyimsiz kız, cinsellik zeminindeki deneyim edinme yolculuğunda hep şiddet ve zorbalıkla karşılaşırlar. Film De Sade'ın *Justine ile Juliette* öyküsünün püriten bir versiyonunu temsil etmektedir.

1970'lerin ilk yarısı, Vietnam gazilerinin sinemaya "girdiği" yıllardır da. Bu filmler bir yandan dönenlerin kendi ülkelerinde başlarının hukuk ve adalet sistemi ile belaya girmesi temasını işlerlerken (ilerideki bir versiyon; *İlk Kan) Welcome Home, Johny*'de (1974, Yön.; J. Watkins) eski asker, karısını öldürmüş olma kuşkusuyla karşı karşıya kalır ve karısının, suçlu olduğuna inandığı âşığını öldürmeye çalışır.

"Roughie"ler 80'li yıllara kadar fırsat buldukça seyirci karşısına çıkartıldılar; bu dönemde bu türün sevdiği konu, cezaevlerinde ve okullardaki şiddet oldu. *Vista Valley P.T.A.*'da (Yön: Anthony Spinelli, 1981) bir koleje çalışmaya gelen genç bir bayan öğretmen, cinsel terörün kurbanı oluyordu.

Afrika Belgeselleri: İlkeller Sevişiyor!

1960 ve 70'li yıllarda sadece Amerika'da değil Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde de belgesel havasında özellikle Afrika âdet ve geleneklerini, töreleri konu almış görünen filmler yapıldı. Kaba saba bir bakışla bu kıta insanının, öteki deyişle "doğal halkların", cinselliği ne kadar duyarsız yaşadıklarını göstermenin peşindeydiler bu filmler sanki. Cinsellik ile şiddet (barbarlık) doğal dünyada da atbaşı gidiyordu bu filmlere göre. Bu doğal halkların kültür tarihinden uzanagelen kaotik cinsel âdet ve ritüellerin kalıntıları, ortaya dehşet verici durumlar çıkartıyordu. Çok şükür ki, seyirci Amerika'daydı, Avrupa'daydı; sadece coğrafya değil kültür de araya koyduğu mesafeyle, seyircilerin endişe ve korkularını herhalde epey bir azaltıyordu. Kaldı ki bu vahşi cinsel ritüellerin seyircilerin kendi kıtalarında, Avrupa ve Amerika'da çoktan tarihe karışmış olduğu duygu ve düşüncesinin sonucu olan iç rahatlatıcılığının, bir üstünlük duygusuyla tamamlanması, hep olduğu gibi beklendik bir sonuçtu.

Dünyanın öteki egzotik ya da uygarlıktan "kopuk" alanlarındaki cinsellik tema'sı, aslında sinema tarihinde kendince bir yeri olan bir türün ya da geleneğin ucuna bile eklenebilirler. Bu gezi ve araştırma-inceleme filmleri geleneğidir. Bu filmler, her araya soktukları "kültürel ritüeller" sahneleriyle, örneğin yarı çıplak dans eden "yerlilerle" seyircinin gönlünü almaya çalışırlar. Bu yeni "belgeseller" geleneksel gezi ve inceleme filmlerinin şöyle geçerken gösterdikleri şeyi alıp "merkeze" yerleştirme becerisini göstermişlerdir, o kadar!

"Siyah Güzeldir" adıyla da sunulan *Africanus Sexualis*, türün önünü açan, şiddet ile cinselliği iç içe almış, "doğal" yaşayan Afrika insanının cinsel gücünü "bilimsel" kültürel zeminde açıklamaya çalışan bir filmdir. Bir Afrika kültürü uzmanı, "bilimsel" bir mesafe ve aidiyetle kültleri, sevişme pratiklerini, afrodizyakların etkisini yorumlarken öteki belgesellerden epey uzaklaşarak, Afrika insanını bu doğallığı sayesinde dünyanın en mutlu insanı gibi gösteren bir ör-

nek oluşturur. Filmde Afrika kıtasından birkaç belgesel görüntü yer almış olsa bile, film esasen stüdyodaki siyah bir çiftin sevişme sahnelerinden beslenir. Aydınlatıcı, eğitici filmlerin doktorunun yerini, belirttiğimiz gibi burada bir kültür uzmanı almıştır. *Africanus Sexualis* yepyeni bir türün doğuş saatine işaret ederken, Amerika kentlerinin gettolarında günlük hayatla baş etmeye çalışan siyah insanın da gönlünü okşamayı başarmıştır. Ne var ki, bu açılan yola en çok İtalyan sineması itibar edecektir. "Siyah Güzeldir" aslında klişelerle, önyargılarla hatta gülünç bilgi çarpıtmalarıyla dolup taşan bir film olma özelliğine rağmen, "siyah seyirci"yi gişelere çekince, sinema sanayisi de kendine yeni bir pazar bulmuş oluyordu.

İtalyan röportaj filmleri, bu kulvarda alabildiğine sansasyonel çıkışlar yaptılar. Merkezde sadece cinsellik teması yer almıyor, bastırılmış olan geri dönüyordu bu filmlerde: haz ve zevk; dehşet ile şiddet iç içe geçmişlikleriyle, ürpertici, korkuyla haz karışımı bir gerilimin malzemesini sunuyorlardı. "Harika ve Çökmüş Dünya" diye çevirebileceğimiz *Questo Sporco Mondo Meraviglıose* (Mondo Perverso; 1971, Yön.: Mino Loy, Luigi Scattini) filminde neler yan yana gelmemiştir ki: Japonya'daki sanayi atığı zehirden felç olmalar mı, uyuşturucuyla intihar edenin cesedi mi, kalp ameliyatı mı, porno sahneleri mi; film çevre sorununun hafif hafif dile getirilmeye başlandığı yılların da ilk ürünüdür. [Üç yıl sonra ise Batı dünyası refah döneminin en büyük petrol/enerji kriziyle karşı karşıya kalacaktır. Vietnam Savaşı sonun başlangıcı aşamasına girmiştir; çok değil, tam 6 yıl sonra Başkan Carter, Amerikalı bilim insanlarından, dünyanın 2000 yılına kadarki nüfus durumunu, doğal denge durumunu ve sanayi ekolojik çevre ilişkilerini araştıran bir rapor hazırlamalarını isteyecektir. 68'in dalgası henüz yatışmıştır. Ekonomik refah ve güvence, bir şekilde küresel bir tehlikeyle karşı karşıyadır sanki. Yüzlerce koldan gelebilecek bir tehditle haz ile endişeyi iç içe geçiren eğilimin yeni "horror" filmlerin ilk adımlarını oluşturması gibi, yeni porno filmlerin belgesel kolunun da öncüsü sayılabilirdi.

BÖLÜM VIII

60'LI YILLAR;
PORNO PATLAMASI

60'LI YILLAR; PORNO PATLAMASI

Bir süredir ara bölgede dolaşıp duruyoruz: İster eğitme, aydınlatma, öğretme adına olsun, ister "belgesellik", ister cinselliğin filtrelendiği, kadın bedeninin salt doğal bir armağan gibi gösterilmek istendiği çıplak beden kültürü, çıplak filmleri olsun, isterse de şu ya da bu öğeyi öne çıkartarak bu türlerin kıyısında bucağında dolaşan, onlara tutunan "nudie cutie", "roughie" türleri olsun, bunların ortak yanı "bunda müstehcen ne var?" diye sormayı zorlaştıran, bir yandan da, "bu basbayağı porno" demeye insanın dilini vardırmayan bir alan oluşturmalarıdır. "Normal" film dense değil, pornografik dense değil. Hollywood "erotik" sineması (buna İtalyan, Fransız sinemasını da katabiliriz) o dönemde özellikle büyük gişe filmlerinde kadının çıplaklığını bir tabu olarak korurken, bu ara bölge filmleri, yeri geldiğinde fütursuzca "motor!" diyebiliyorlardı. Biraz sanattı sözde bu filmler, aydınlatıcıydı, belgeseldi, "gerçeği" gösteriyorlardı, özellikle "doğallığı"; öyleyse biletli salonlarda gösterilebilirlerdi. (Sansürün, özellikle yetmişlere doğru sinemada bir ekonomik bunalıma ortak olmamak için epey duyarlı olduğunu da düşünmek, ekonomi, siyaset, hukuk, etik arasındaki bağı gözden kaçırmamak da gerekiyor herhalde.) Ama elbette bu sansür ya da sınırlama mekanizmaları, "buyurun yapın!" demiyorlardı; her iki yan da birbirini yoklayıp duracaktı. Bir yanda sinema sanayiinin sundukları ile seyircinin beklentileri arasındaki ilişki, karşı yandaki yerel ve devletçi önlemlerin yanı sıra hâkim ahlak anlayışının talepleri arasında, elbette gerilimsiz bir ortam oluşmuş değildi.

Cinselliğin sinemada yazdığı tarih, geri dönüp bakıldığında ister istemez komik bir hak savaşının ve ahlak tartışmalarının da tarihidir. Sözgelimi Los Angeles'da, mümkün olan orta-batıda hayal bile edilemeyecek bir serbestliktedir. Gene yetmişlere gelinirken, İskandinav ülkelerindeki serbestlik de Orta ve Güney Avrupa için bir hayaldir.

Ama işte 60'lı yıllar bitmeden bütün bu ara bölge filmlerinin diyecek bir şeyleri kalmamıştı artık. Normal sinemalarda bu erotik orta alan birikiminden pornografiye geçiş adımının atılması ise hâlâ imkânsızdı. Bu arada süper -8 milimetre filmler pornografik olmasa da epey cüretkar içerikleriyle belli eğlence, zevk mahallerinde gösteriliyor; ayrıca özellikle bu dönemde müthiş bir patlama yaşayan eviçi gösteriler, bu pazarı sevindirici biçimde besleyebiliyorlardı. Çünkü teknolojik imkânlar ve üretim, orta sınıfın bu ürünlere ulaşıp onları seyretmesi için artık öyle bütçeyi zorlamasını gerektirmeyecek duruma gelmişti.

Çıplaklıktan Bir Adım Öteye: Beaver Movies ve Ötesi

Giderek kentlerin eğlence merkezlerini ve "eviçini" hedef alan yeni bir erotik film türü gelişmeye başladı. Kadının edep yeri anlamında- kullanılan "beaver" (kadın organının tüyleri) tanımını kullanan "beaver filmler"in "gözü", kadının bedeni çevresinde manik bir takıntı haliyle dolanıyor, onu bölge bölge, alan alan inceleyip keyfini çıkarmaya çalışıyordu sanki. Bir kadın üstündekilerini tamamen çıkartır; kamera bütün bedeninde coğrafi bir alan taraması yaptıktan sonra belden aşağıya inip "beaver"a odaklanırdı. Ne var ki, gene ne kadının kendi bedenine yönelik zevk hareketlerinden, ne de imalı bir cinsel gıdıklanmadan eser yoktu bu filmlerde ya da olmamasına çalışılıyordu. İçindeki tek konu, soyunmuş bir kadını bölge bölge izlemek olunca filmler ne kadar uzatılabilirdi ki. Uzatma deyince, bu durumda akla bu filmleri birbirine eklemek gelecekti elbet. Sonsuza gidecekmiş izlenimi veren sayısız küçük makara birbirine bağlanıp teşhire sunuluyordu. İlginçtir bu birbirine bağlanmış kurdelelerde ne bir estetik yan, ne bir bilgi ne de aydınlatıcı kaygının izleri vardı; aydınlatılan, çekim için uygun hale getirilmiş kadın bedeniydi. O çıplak kültür filmlerinin felsefesinden buraya ne yansımış diye sorulabilir. Aslında 'beaver-loop'lar, 'striptiz'in bir versiyonuydular; işin can alıcı noktasına gelin-

diğinde, striptiz gösterilerinin aksine ışıklar sönmüyor. seyirci asıl görmek istediğini görüyordu! (Bugün internet üzerinden işletilen porno pazarında "beaver" başlıklı aramalar alttürlerin sadece adlarının "markalaştığını" gösteriyor. "Beaver" ile "hardcore"un reklam görüntüleri her bakımdan aynı.)



"Seyirci asıl görmek istediğini görüyordu"

İlk "beaver" filmleri 1967'de San Fransisco'da görüldü. Yasa bu filmleri rahat bırakınca da, yapımcılar mal bulmuş gibi üzerine atladılar elbette. Göz açıp kapayıncaya kadar bir iki yıl içinde yüzlerce "beaver filmi" çekildi. Dünyanın en kolay çekilen filmleriydi herhalde bunlar. Modellerden hiçbir oyunculuk yeteneği beklenmiyor; isterlerse adlarını bile gizleyebiliyorlardı; çünkü kamera zaten onların yüzünü şöyle bir yalayıp asıl "ilgi alanına" yöneliyordu. Böyle olunca yönetmen ve kameraman da lüzumsuzlaşmıştı. Bir tek ışıkçının işi önemliydi. Ses de gereksizdi bu filmlerde; birkaç çok ünlü örneğine yıllar sonra dış ses olarak müzik eklenecekti. Evlerde hâlâ sessiz göstericiler yay-

gındı; eğlence yerlerinde ise, bu eksik olan dış sesi karşılayacak özel önlemler alınabilmekteydi! Yine de Bill Osco adlı genç bir "yönetmen" öteki "beaver" filmlerine kendine özgü üslubuyla fark atıp duracaktı. Biraz romantizm, biraz mizah, biraz dikkatli çalışma, bunlar "Oscar bakışı" demeye yetmişti. Bili Osco statik bir kamera ile kadını bölge bölge izlemek yerine, onun hareketlerini kaydeden birden fazla kamera kullanmış, kamerayı anlatılan kişinin "emrine vermişti" kendi deyişiyle. Bili Osco işin içine hareketi sokunca biraz öykü de bulmuş, böylece onun "beaver" filmleri 40 dakikalık bir kurdeleyi besleyebilecek hale gelmişlerdi. *Whatever Happened to Stud Flame* ve *The Virgin Runaway* filmleri gene de yönetmenin bile unutmak istediği filmler arasına girmekten kurtulamayacaklardı.

Zaten kuru olan gölün tükeneceği aşikârdı. "beaver" filmlerini konularla takviye etme, filmlere çekicilik kazandıracak buluşlar yapma çabaları bir işe yaramadı. "Beaver" filmleri genellikle genç, deneyimsiz modellerle çekilmiş amatör filmler olma özelliğinin ötesine geçemediler. Normal "beaver" filmleri rutin olarak ayna karşısında soyunan bir kadınla başlıyordu; ağır ağır üzerindeki ağırlıklardan kurtulan kadın dönüp odada bir iki tur atar, her adımda kameraya biraz daha yaklaşır ve göstermesi gereken yeri gösterme anı geldiğinde kendini sırtüstü, kamerayı karşısına almış halde yatağa bırakırdı. Ama seyirci daha fazlasını istiyordu. Yapımcılar da bu istekleri "kıramazlardı". "Splik beaver" filmlerinde kadın sırtüstü yatağa uzandıktan sonra bacaklarını iyice açıyor, kamera da ayrıntılı, yakın plan görüntüleri seyirciye sunuyordu. Ancak kadının ellerini "oraya" götürmesi, imalı hareketler yapması kesinlikle yasaktı. O anda film müstehcenin sınırından içeri girip pornografinin temsiline dönebilirdi yoksa.

İçinde az buçuk eylem bulunan "beaver" filmleri ise, "seks filmleri" ile "beaver movie" karışımı bir örnek oluşturur. Pornografiye ait sınırın ihlal edilmemesi gerektiğinden, bu "action-beaver movie"lerde birbirini banyoda yıka-

yan, yatakta boğuşan, hatta birbirinin elini kolunu bağlayan kadınların lezbiyen çağrışımlarına sıkça yer verdiler. Derken *Mimi La Douce* filminde sınır aşıldı; film pornografinin alanına kaydı. Ama bir farkla: Filmde erkek yoktu.

70'li yılların hemen başında lezbiyenlik konulu "porno" filmler gittikçe daha fazla pislik ve şiddet sergilemeye başladıkları halde, ilkece sınırın hâlâ bu yanındaydılar. Kadın özlemi çeken, ama ondan korkmaktan da kendini bir türlü alamayan bir seyircinin filmleriydi lezbiyen pornoları.

Örtük kadın nefretini hesaba katmadan anlaşılamayacak kadar çirkin, berbat filmlerdi bunlar. Pornografi ve Müstehcenlik Komisyonu raporlarına girmiş filmlerden birinin konusunu kısaca hatırlatacak olursak, bu tür filmlerin aslında türün gettolarda göz yumulan gösterimlerindeki sınırları bile ihlal ettiğini kolayca anlarız: Bir yatağın üzerinde oturmuş, biri yaşlıca diğeri genç iki kadın öpüşüp durmaktadırlar. Ardından uzanıp sevişmeye başlarlar. Yakın çekimlerde yaşlıca kadın genç kadınla oral seks ilişkisine girer. Derken genç kadın yaşlıca olanın çizmelerini öper. Ardından mutfağa gidip bir fincan sıcak kahveyle gelip bunu yaşlıca kadının üzerine döker; derken birbirlerine saldırıp dövüşürler, ardından gittikçe bir şehvet sarmaşması halini alır bu dövüş. Yaşlıca kadın, genç kadının bacakları arasına kamçıyla vurur, sonra da yatakta sırtını dönen kadının poposunu kamçılar. Film bu kamçılama sahnesiyle son bulur. Elbette hatırlatmak gereksiz: Yasak, pornografik bir filmden söz etmiyoruz.

[Püriten bir ahlak anlayışının belirleyici olduğu Amerikan toplumunda bu türden filmlerin alenen sergilenebilmesi, daha doğrusu yapılması, şiddetin cinsellikten çok daha az tepki çekmesiyle açıklanabilir. Daha önce de yeri geldikçe belirtmiştik; cinselliğe değil de şiddete tahammül edebilen bir toplum, cinselliğin şiddet içine karışıp sunulmasına ses çıkarmamakta, sansür de bu anlamda sessiz kalmaktadır. *Sanki Amerikan toplumu cinselliğe, ancak şiddete dayandığı yerde tahammül edebilmektedir. Yoksa, hani mütevazı, sınırlı bir zevk ve buna bağlı mutluluk sunduğu yerde bile cinsellik, karşısında her*

türlü engeli bulmaktadır. Ayrıntılarıyla gösterilen bir tecavüz sahnesinde, tecavüzün cinsel ilişki yanı gösterilmedikçe sansür de kendini rahat hissetmektedir; bunun yerine aralarında sorun bulunmayan normal bir çift sevişmeye kalkmasın; hakem "ofsayt düdüğünü" hemen çalacaktır! Anlaşılan şiddet Amerikan sinemasının pornografik filmlerinin resmi kamusal gösteriminin izin kâğıdı gibi bir işlev taşıyabilmektedir.]

"Çıplak filmleri" "seks filmleri" nasıl "beaver" filmlerinin doğuşunu hazırladılarsa, yetmişlerde türün en kaliteli birkaç örneğini sunacak olan pornografi filmlerine giden yolu döşeyen alttür, "beaver movies" oldu. Gerçi pornografi filmleri her zaman kitapçılarda, uygun yerlerde satışa el altından sunuluyordu; ama büyük salonların dev perdelerinde kendine yer bulması, "beaver movies"in açtığı yol sayesinde gerçekleşti. "Action beaver film"leri sinema salonlarının bir bölümünü işgal ettikten sonra sinema salonlarına sahip Hollywood ana-akım yapımları, zaten gözden çıkarmış oldukları belli salonların seyircisi karşısında tayin edici adımı atmayı göze aldılar. 1969'da San Fransisco'da büyük bir sinema salonunda Mitchell Kardeşler'in "O-Farrel" sinemasında ilk resmi porno filmi gösterime girdi. Onu Alex De Renzy'nin "Screening Room" salonu izledi. De Renzy haftada altı yedi "beaver" filmi yapan bir sinemacıydı, ama tuhaf bir tutkusu daha vardı sanki; davalara bayılıyor; duruşmadan duruşmaya, mahkemeden mahkemeye koşuyordu. Hem yönetmen, hem yapımcı, hem dağıtımcı hem de sinema salonu sahibi olan Alex De Renzy, durüstçe pornografi sunan ve bunu kamusal alanın önünde apaçık savunan ilk kişi sayılabilir.

De Renzy'nin salonu küçük, temiz, aydınlatması kusursuz, alışıldık "seks filmi" gösteren sefih salonlardan çok farklı bir salondu. Önceleri renkli kısa filmler gösteriyor, müzik, dönemin evlerde kullanılan kaliteli pikabıyla gerçekleştiriliyordu. De Renzy "hardcore" filmlere yönelince, filmlerin kalitesi de yük-

seldi, içerik ve biçim derlenip toparlandı; yapım giderleri arttı; renk kalitesi kendini belli etmeye başladı; filme diyaloglar girdi. Türün gelişmesinde büyük bir adımdı bu. "Ah, çok iyi geldi bu", "Tanrım, böylesine güzel bir şey olduğunu bilmiyordum" gibi zamandışı, bölük pörçük cümleler bile müziklere göre müthiş bir adımdı. De Renzy bir yandan da müzik ile olay arasında bir uyum kurmaya çalıyordu; "hard rock" müziğe sıkça yer veriyor, ama klasik müziği, özellikle Johann Sebastian Bach'ın müziğini de gerektiğinde dramatik eylemin etkisini artırmak için çiğ çiğ yiyordu. (Kenneth Turan/Stephan F. Zito) 1969'un sonunda San Fransisco'da türün normal zevke hitap edebilecek bütün her şeyini gösteren filmlere yer veren tam 25 salon vardı. İzleyen yıllarda öteki Amerika kentlerinde de benzer salonlar açılınca, bunlar bir şekilde efsanevi San Fransisco gösterilerini anımsatan pornografik filmlerle seyirciyi çekmeye çalıştılar. *Frisco Beawer Action* ve *Hot Frisco Shorts* bu dönemin zihinlerde kalan en başarılı örnekleridirler.

1968'de Danimarka pornografiyi tamamen serbest bırakan ilk devlet olma övüncünü yaşadı. Dünyaya, pornografiyle ne kadar rahat, sorunsuz ve doğal bir ilişki kurulabileceğini göstermek onlara kalmış gibiydi. Danimarka'nın belden aşağı çalışan sanayi, dergilerden sekiz milimetreye kadar her türlü pornografik malzemeyi sunmakla ve böylelikle Avrupa seks turizminin merkezi olma yolunda aniden öne çıkmakla kalmıyor, aynı zamanda dünyanın bu konuda hâlâ çekingen bölümüne kesintisiz bir cinsellik "enformasyonu" dağıtıp duruyordu. Danimarkalıların cinsel hayatlarına ilişkin röportajlar, dedikodu basınının, seks magazinlerinin sayfalarını doldurmakla kalmadı, pornomsu bir türün isim babalığını da yaptı: *Danimarka cinsel rapor filmleri*'nin.

İlginçtir, Alex De Renzy, pornografinin serbest bırakılmasının ardından hemen bu ülkeye ilgi duyup bir anda ünlü olan seks fuarı üzerine bir film çekmeye karar verdi. *Pornography in Denmark* ya da sansürün baskısıyla değ-

şen adıyla *Censorship in Denmark;* A New Approach seks fuarını ziyaret eden kadın erkek ziyaretçilerle birkaç röportajın yanı sıra Danimarka'ya gelen turistlerle söyleşiler içeriyor; bu çerçevenin içine seks fuarının sergilediği malları yerleştiriyordu: Vibratörler, deri kıyafetler, cinsellik konusunda aydınlatıcı yazılar, porno dergilerinin kapaklarının görüntüleri vb. Film daha sonra seks kulüplerinde ve seks show'larda bir gezintiye çıkıp konuşma sırasında çıplak olan bir porno film oyuncusuyla söyleşiye yer veriyordu. Kadın yaptığı işin kendine zevk verdiğini, üstelik zaten erkek arkadaşı ile birlikte oynadığını söylüyordu. Ardından kadının oynadığı ve kendisine bir başka kadının eşlik ettiği porno filminden sahneler geliyor; "hardcore"' kurdelelerin gösterildiği seks film kulüpleri bu gezintiyi tamamlıyordu. De Renzy'nin "zekice" buluşu; kulüplerde oynatılan filmlerin orjinallerini alıp kendi filmine yerleştirmek yerine, onları gösterilirken tekrar filme almasıydı; film içinde film, De Renzy'nin ürününe belgesel özelliği katmış oluyor, bu da onu pornografik film çekme suçlamasından kurtarıyordu. Aynı dönemde John Lamb'ın *Sexual Freedom in Denmark, Pornographie in Cophenhagen, Wide Open Cophenhagen '70* filmleri de paçalarını kurtarıcı bir formüle göre yapılmışlardı. Apaçık pornografi gösteren filmlere pornografik denmesini önleyen özellikler, en başta Amerika dışındaki bir ülkeden serbest bırakılmış pornografi hakkında açıklamalar ve örnekler sunuyor olmaları; dolayısıyla dar anlamda kültür filmleri kategorisini kullanmalarıydı. Biraz egzotik görüntü, biraz enformasyon, epey de ideoloji içeren filmlerdi bunlar. "Danimarka'da bunlar gösteriliyor" derken, filmlerine yerleştirdikleri pornografik film parçaları üzerinde ahkâm kesebiliyor, ama daha çok bu görüntülerle seyircinin arasına biraz gevşetici, rahatlatıcı bir mesafe koymak için güldürü öğesine başvuruluyordu. Bu İskandinav "belgeselleri" ya da oradaki porno hakkında rapor veren filmler Amerikan sinema kültürüne müthiş bir etki yapmakta gecikmedi. Saygın gazetelerin film eleştirmen-

leri bile bu filmleri ciddiye alıp masaya yatırdılar; böyle bir şey ilk kez oluyordu; yetmedi, bu filmler o zamana kadar, müstehcen, ahlaka aykırı filmler göstermiş olma suçlamasının kıyısından bile geçmemiş salonlarda rahatlıkla gösterildi.

Bu filmlerin çoğu gerçek bir pornografik film olma özelliğinden uzaktılar Üzerlerine pornografik olmalarını önleyecek kadar fazla merak çekiyor; enformatif yanını öne çıkartıyor, ister istemez az çok bilgilendiriyor, cinsellik konusunda "aydınlatıyorlardı". Kimileyin "bilimsel" çerçeve öylesine kalınlaşıyor, işin dozu öylesine kaçıyordu ki, kendini tatmin etmeye çalışan bir kadının görüntüsü bile bütün ayrıntılı çekimlere rağmen, pornografik bir gösteriden çok bir biyoloji dersi havasına bürünebiliyordu. Bu filmler bir yandan üretilen "cinsel eğitim" filmleriyle birlikte kamunun, cinselliğin anlatılmasına ilişkin kanaat ve tutumunu belirleyici biçimde etkiledi

Bu kültürel gelişmenin ekonomik bir boyutu da vardı. Yetmişlerin başında, Amerikan sinema pazarı, tarihinde görülmemiş bir boyutta özellikle Avrupa çıkışlı filmlerle dolup taşıyordu. Bu gelişme, bir yandan Avrupa çıkışlı filmlerin daha serbest, daha cüretkâr olmaları, giderek içerik ve biçim yönünden de daha deneysel, yeniliklere açık özellik taşımaları anlamına geliyordu. Amerikan kültürü de yeniliklere o günlere kadar rastlanmamış boyutlarda açık ve hazır görünüyordu. Amerikan sinema endüstrisinin bu yeni eğilimleri karşılamak için seçtiği yollardan biri, "Avrupa tema'lı" filmlere yer vermek oldu. Ama Avrupa rekabeti ile bu pazarın belli bir bölümünde boğuşabilmek için sekse seksle cevap vermek gerekiyordu. Seks, pornografi demek, geniş bir pazar demekti; Danimarka 70'li yılların başında üreticilere ister istemez ilan etmişti bu pazarı ve üretimin inceliklerini göstermişti! Amerikan toplumunun geleneksel tutuculuğu bile, en başta Danimarka'dan beslenen bu pazara kayıtsız kalmasını sağlayacak bir baraj kuramamıştı. Az yukarıda, Danimarka seks ku-

lüplerinde gösterilen filmleri öylece görüntüleyip kendi filmi içine yerleştiren, filme biraz tanıtım, biraz turistik belge havası katan bir yapımın pornografi damgası yemeden gösterime çıkabildiğini belirtmiştik. Gerçekten de pazar kavgası film yapımcılarını, eleştirmenleri, senaryo yazarlarını, mahkemeleri hatta seyirciyi sinemasal pornografiyi aklayıp paklama yolunda anlaşılır, ama düşündürücü bir işbirliğine sürüklemişti demek zorlama olmayacaktır. Bu işbirliği, "sahici" porno filmlerin izinli olarak pazara girmesine imkân tanıdı. Öteki deyişle, kültürel gelişme üzerinden bakacak olursak, "seks filmleri" en başta pazar alanında zorlandıkları yerde, yeni türe bütün desteği sundular. "Beaver" filmlerin cinsel ilişkileri, belgesel ve de yasal olmayan porno filmlerin hazırlamış oldukları "aksiyonlar", normal bir sinema filmi uzunluğundaki yapımlara kaydı; bu filmlerin oyuncuları da, bir sonrakinde aranır oldular! *Mona, The Virgin Nymp* (Bekâr Peri Mona, 1970, yön.: Bill Osco), bir saat kadar süren ve doğru dürüst bir öyküsü olan ilk "porno-aksiyon" filmi sayılabilir. Porno-aksiyon henüz hemen bütünüyle "beaver" filmlerinin çizdiği sınırda dolaşıyordu. *Variety* dergisi, bu 16-mm filmi, "stag filmi" geleneksel sinema filmiyle bağlayan ilk doğru dürüst film olarak karşılamıştı. Bili Osco ve daha sonra porno-parodisi *Flash Gordon* ile tanınacak olan Howard Ziehm, 60'lı yıllar boyunca "beaver" filmlerinden edindikleri birikimlerin üzerinde kendilerine özgü bir üslup geliştirmişlerdi. Hareketli kameraya yer veren bu anlatım, *Mona, The Virgin Nymp*'da epey işe yaramıştı.

Mona, nişanlısıyla evlilik öncesi ilişki kurmaktan kaçınır. Ama gerek nişanlısını gerekse başka erkekleri tatmin etmek için biraz "fallatio"ya başvurmaya diyeceği bir şey yoktur. Film, Russ Meyer'in formülünü, cinsel ilişkinin en kaçık, zırva yerlerde gerçek eğlendirici değerine kavuştuğu anlayışını "hardcore" alanına taşımıştır. Mona "boşaltma" görevini bir sürü insanın gözü önünde, parklarda, spor salonlarında, sokaklarda yerine getirmekten zevk duyar. Ama gösteri bununla da kalmaz; film neredeyse mecburen bir lezbiyen

ilişki sahnesine yer verdikten sonra, masaj-orjisi doruğu temsil eder. Mona'nın annesi de daha çok "anatomik" sahnelerde görünür. Çıplak kadın, üzerinde süslü püslü bir kürk varken bir vibratörle kendi başının çaresine bakar!

Gene de bu film, bir tür ahlak sorusu ortaya atar gibidir; bir tür ideoloji eleştirisi: Püriten muhafazakârlığın sonucu, genç bir kızın evlenmeden önce ilişki kurmasına hoş gözle bakmayan bir topluma ille de bir mesaj aramak istersek, onu zorlayıp burada bulabiliriz. Film, bir sonraki on yılın "porno-flics" türüne de örnek oluşturur bu "ders verici" yönüyle. "Porno flics" bir yandan pornografiyi sunarken bir yandan da "aksiyomlarını" toplumsal bütünün engelleri içinde görüp savunmaya kalkacaktır. Öyle olursa böyle olur söylemi, buna bağlı ahlakçılık nereye kadar ciddiye alınabilir; bu konuda artık, bu metinle birlikte yaptığımız yaklaşık yetmiş yıllık bir yolculuktan sonra düşünce üretebilecek birikimlere sahibiz. Aynı ekip, Osco, Ziehm ve Light, "highschool pornoların" ilk örneği olan *Harolt'u* gerçekleştirmemiş olsaydı, tür sonraki yıllarda ne yapacağını bilmezdi belki. Los Angeles'da okulu asan Mary ve kız arkadaşı, aylak aylak dolanıp önüne çıkana "sevişme" hizmeti sunarlar. Derken Mary okuldaki öğretmenini baştan çıkartır; bayan okul müdürü durumu fark etmiştir; o da gösteriye katılınca ortaya küçük, sevimli bir orji çıkar. Öteki kıza bir rocker tecavüz eder, ama kız ona âşık olur. Bu ikili bir motosiklet kazasında ölürler. Mary kız arkadaşının mezarı başında bundan sonra hiçbir erkekle ilişkiye girmeyeceğine dair yemin eder. Lafı ağzında kalır. Tabutları taşıyan cenaze arabasının sürücüsüne vurulur ve yeminini ayaküstü bozar.

Harolt, yönetmenin biraz zahmete girdiği bir film. İki kız bir erkekle beraber yüksek bir binanın tepesinde, Johann Sebastian Bach müziği eşliğinde hayatın tadını çıkartırlarken, kamera, helikopterden yapılmış çekimle damdan uzaklaşır. *Harolt*, öteki filmden farklı olarak "seks filmlerinin" ahlak kurallarını hiçe sayarak yola çıkar; porno yutturmacalarına zemin hazırlayan "seks filminin" aksine hazzı, zevki, eğlenceyi öne çıkarmakla türde çok önemli bir kapı

aralar: İki kız bir alışveriş merkezinde çırılçıplak dolanırken, öteki müşterilerin hallerini gösteren sahnede olduğu gibi.

1971'de De Renzy'ye kameramanlık yapmış olan Paul Gerber'in San Fransisco'da çektiği *School Girl* filminde genç bir sosyoloji öğrencisi, insanların cinsel davranışını merak eder. Gazeteye bu yönde bir ilan verdikten sonra adım adım, cinsel ilişkinin akla gelebilecek her uygulaması hakkında deneyim sahibi olur! Çıkardığı sonuç, insanların ne kadar yalnız olduğu doğrultusundadır. İnsanların cinsel hayatları sapkınlaşmıştır ve cinsel hazzı yaşamak için beyhude yere aranıp durmaktadırlar.

"Highscbool porno" filmlerinin yanı sıra dedektif temalı porno filmlerle birlikte bir başka tematik öbek de kişilik bölünmesi üzerine kurulur. *İki Ruhlu Adam-Dr. Jekyll ve Mr. Hyde, Bad Barbara* (1971) filmi, bir kadın figürü üzerinden bu ünlü romanın erotik varyasyonunu sunar. Kötü Barbara, normal ilişkilerden bir şey anlamadığı için, ilk kişiliğine taban tabana zıt ikinci bir kişilik geliştirerek sınır tanımayan cinsel deneyimlerde doyum arar. Okul, polisiye, kişilik bölünmesi gibi tematik motiflerin elbette harmanlanmasıyla oluşan çok sayıda film yapılmıştır. Gene de bu temel yapısal motifler, bugün bile "seks filmleri" ile pornografik filmler arasında gidip gelen bir ara türün temelini oluştururlar. 1970 tarihli *Events* ise, pornografi alanının aynayı kendine tuttuğu bir film olarak bir yeniliğin ilk örneği sunmuştur. *The Nurses* ise New York'tan çıkan ilk porno film sayılabilir. Hastane üzerine oldukça pis, seviyesiz esprilerle desteklenmiş bu filmde bir doktor hastasını vizite ücretini başka yoldan tamamlamaya zorlar; hastalardan biri hemşirelerden birinin göğüsleri arasında bir sperm örneği bırakır; bir başka hemşire ise, baştan çıkardığı hastasının frengili olduğunu öğrenir. (O günlerde AIDS henüz gündemi tutmuş değildir!) *Dark Dreams*'i New Yorklu yönetmen Roger Guermontes çekmiş, karısı senaryoyu yazıp yapımı üstlenmişti. Genç evli bir çift, balayının ilk gecesinde bir

otelde şeytana tapanların eline düşerler. Lanetli grup genç eşlere akıllarından geçmeyecek hazlar ve zevkler ve elbette sürprizler yaşatır.

70'li yılların başında porno filmler kimi kentlerde reklam bile yapabilecek durumdaydılar; öyle ahım şahım bir sansasyon yaratmaktan uzak olmakla birlikte hatırı sayılır miktarda üretilmekteydiler. O günlerde bir film seyircide olumlu tepkiler uyandırmayı başarabilmişse, bu, genelce benimsenebilme yolunda bir iki adım atmış demekti. Şu anlamda: Seyircinin pornografik filmleri sevmesi şart değildi; ama bu filmler şöyle ya da böyle toplumun kendi kültürünün bir parçası olarak kabul edilmeye başlanmışsa, mesele yok demekti. Bu anlamda birçok film, pornografik aksiyonun içine provokasyon yerleştirmeye, toplumsal bir söyleme yer bulmaya çalışmaktaydı. *Adultery For Fun and Profit* (Yön.: Richard Robinson) isimli filmde boşanma davalarında uzmanlaşmış bir avukatın adamı, müşterilerin eşlerini baştan çıkartıp boşanmayı kolaylaştıracak kanıtlar oluşturmaktadır. Derken uyanan kadınlar bir araya gelip adamı köşeye sıkıştırırlar ve ona her istediklerini yaptırırlar. İçinde polisiye ya da belli bir öykü bulunan bu pornoların sayısız taklidi, çeşitli örneği üretilmiştir.

Harolt ve *Adultery for Fon and Prof its* filmleri amatör porno yapanların da iştahını iyice kabartmıştı. Bu yeraltı yapımları bir günde kotarılıp dolaşıma sokuluyordu. Bu filmlerde ne teknik bir seviye aramak mümkündü ne de sinema adına dişe dokunur bir özellik. Yasa bakımından da Amerika'da 70'li yıllarda dengesiz bir görünüm vardı. Eyaletin birinde porno film yapımı yasakken, kimi kentlerde sadece gösterimi yasaklanmıştı. Sözgelimi Los Angeles'da bir kişi bir başkasını parayla cinsel bir eyleme ikna ederse, suç işlemiş oluyordu. Ama gösterim bu yasanın dışında tutulmuştu. Kimi eyaletlerde de, başlarda da belirttiğimiz gibi, bu filmleri eyalet sınırı ötesine taşımak suçtu. Kültürel iklim ile yasama ve yürütme düzlemi arasındaki bu farklılıklar, modern porno filmin yeniden başlangıçtaki amatör düzeyine düşmesine, ne yönetmene ne

yapımcıya ne de senaryo yazarına ihtiyaç duymayan bir seri üretime dönüşmesine giden yolun açılmasına da neden olmuştur. Bu arada, amatör düzeyin üstüne çıkabilmiş ucuz porno filmlerden bir pazar da oluştu. Sözgelimi Los Angeles'daki bir yeraltı firması, "Flaming Productions", hardcore filmleri birbiri ardından pazara sürmüştür. *Stranger When They Mat*, görünürde psikolojik seansları ele alır, ama her seans bir orjinin sahnelenmesi bahanesinden başka bir anlama gelmektedir. *You are Invited to a Masked Costume Ball*'da (Maskeli Bir Kostüm Balosuna Davetlisiniz) "hardcore" pornonun vazgeçilmez ikonu siyah deri ceketli erkeğin yanı sıra, mastürbasyon yarışmaları ve travesti'lerin baştan çıkartılması gibi olaylara yer verilir. Öteki "hardcore", *Ride a* Cock *Horse*'un konusu epey karışıktır. Acının ve travmanın enfantil (çocukluk dönemi) fantezilerini işleyen filmde, iki çift bir kayak kulübesine giderken, yanlarına aldıkları otostopçu kızı cinsel zevklerinin aleti haline getirirler. Kaçan kızın erkek kardeşine ulaşıp yardım istemesiyle, iş iyice karmaşıklaşır. Erkek kardeş yanına yardımcısını alıp kulübeye gelir. Yaklaşık 60 dakika boyunca seyirci, kanını donduran kötü cinsel muamelelere, tehdit ve müstehcenliklere sözde psikanalitik bir yorum çerçevesinden tanık olur.

Aslında 1969'da yaşanan porno patlaması, 1971'in sonuna gelindiğinde yeni "enerji" kaynakları bulamadığı için yatışmıştı. Başvurulacak formül kalmamıştı ortada; böyle olunca da arz tekrar "sıradanlaştı". Seyircinin karşısına en azından resmi izin sınırının bu tarafında çıkmak isteniyorsa, porno türünün "numaralarında" fazla zorlamalara gidilemezdi. 70'li yılların içine doğru hem porno film hem de seyirci biraz sakinleşmeli, daha doğrusu değişmeliydi. Basın, seyirci ve "seks filmi" ticareti, pornografinin kapısını geniş seyirci kitlesine açacak fırsatı kollamaya başlamıştı şimdi.

BÖLÜM IX

CİNSEL İMGEDE YENİ BİR TARZ



Emmanuelle:

Kadın Perspektifinden Cinsellik

CİNSEL İMGEDE YENİ BİR TARZ

Bu bekleyişin ABD'de önünü açtığı "kaliteli pornografik filmlere" geçmeden önce cinsel yaşantı kadının haz perspektifine yerleştirilmekle kalmayıp epey "özel" ayrıcalıklı toplumsal tabakaların dünyasına doğru "yüksekten", ekzotik bir dünyaya taşıyan Fransa odaklı bir gelişmeye kısaca göz atalım.

Tayland'daki Fransız elçisinin eşi Emmanuelle Arsan'ın yazdığı erotik bir roman, pornografik türün geleneksel öğelerine birkaç moda nitelik daha katacaktı; ilk kitabı izleyen kitaplar ise aynı başarıyı bir türlü yakalayamadılar.

Emmanuelle: Kadın Perspektifinden Cinsellik

Emmanuelle Arsan'ın yazdığı ilk kitap bir süre sonra filme alındı. Bu kitap ve film, cinsel imgeyi erotik eğlencenin dışında reklam, moda fotoğrafçılığı, pin-up estetiği ve elbette pornografi alanlarına yepyeni bir üslupla donatarak soktu. Sanki bu kez kadının perspektifinden, öncekilerden tamamen farklı bir porno bakışı ortaya çıkmıştı. Kadın okuyucular, porno türü olduğu ilan edilen kitaplara, o zamana kadar hiç böylesine ilgi göstermemişlerdi. Serinin ilk kitabında Bankgog'da görevli kocasının yanına uçan kahramanımız, iki kez baştan çıkartılır. Artık her türlü erotik teklife 'buyur' diyen bir kadın vardır karşımızda. Yazar, pomografik literatürün eski biçimlerini, lüks bir dünyanın görünümü içinde serüven ile birleştirmiştir. Pornografiye özgü sado-mazoşist sahnelerin içinde, zenginlerin, güzel kadınların ilişkilerinde, kadının özgürleşme taleplerini akla getirebilecek bir şeyler de bulunmaktadır. Bu dönem, Batı'da kadının değişmeye yüz tutan statüsüyle birlikte düşünülebilir. Bu dönüşüm belirtilerinin toplumda yol açtığı çelişkiler, uzayıp giden fantastik ilişkiler içinde çözülüp dururlar. Romanlar ve film, feminizm hareketlerinin canlanma döneminin başlarında bu gelişmenin habercisi olarak mı anlaşılmalı yoksa ardın-

dan gelecek muhafazakâr tepkiye bir uyarı mı ya da geleneksel anlayışın yeniden inşası doğrultusundaki çıkışlar mı, söylemek zor. Ancak genel eleştiri, özellikle roman metninden epey uzak filmleri, muhafazakâr anlayışın yeniden tesisine yönelik örnekler olarak değerlendirmişti.

Yazar Emmanuelle Arsan adının takma olduğu ve kadının elçi eşi olduğu ortaya çıkınca kocası Louis Jacques Rollet-Andriane diplomatik görevinden uzaklaştırıldı. Kadın ise, zaten daha önce Steve McQueen ile birlikte *The Sand Pebbles* filminde oynamıştı; yeniden sinemaya döndü. Kendisi bir film yaptı, *Emmanuelle* adlı bir dergi çıkarttı, *Nea* adlı yeni bir roman yazdı.

Reklam filmleri yönetmeni Just Jaescik'in çektiği ilk *Emmanuelle* ve devamları, "seks filmlerini" kadınlar için de benimsenebilir bir tür olarak sunmaya çalışmaktaydı. Filmin oyuncusu Sylvia Kristel, *Game* dergisindeki bir söyleşisinde, bu filmleri seyrederken kadınların kötü duygulara kapılmadıklarını söylüyordu. "Berbat duygulara kapılıp koltuklarında huzursuzca kıpırdanmalarına hiç gerek yok, çünkü bu filmde aşk güzel bir şey olarak sunuluyor." Bugün boğulduğumuz kozmetik reklamları filmlerine bakarak geri dönüp şunu söyleyebiliriz: Evet, aynen kozmetik reklamlarındaki gibi güzel.

Bu "güzelliğe" katkısı olan bir özellik de, filmde gerçek pornografik sahnelerin yer almamasıydı. Daha çok "seks filmleri" ile pornografi arasındaki bir halka gibiydi filmler ve her iki türü de birbirine bağlıyorlardı. *Emmanuelle L'Antivirge*, (1975) Hongkong'da arzularının peşinde dolaşan meraklı bir kadını anlatır; *Good by Emmanuelle*, (1977) Sylvia Kristel'in oynadığı son "Emmanuelle" filmidir. Bu kez aşk oyunlarının mekânı Şeysel Adaları'dır ve kadın bu kez gerçekten âşık olur; hani o yorucu seks hayatından bıkmış gibi.

İtalyan yönetmen Francis Giacobetti, 1984'te Emmanuelle'i Los Angeles'daki bir muhabir olarak çıkartır karşımıza. Kadın nefret ile sevgi arası bir duyguyla bağlı olduğu erkek arkadaşından kurtulmak için bir estetik ameliyatla kendini güzelleştirir. Bu numara, *Emmanu*elle'in geleneksel oyuncusu

Sylvia Kristel yerine İsveçli Mya Nygren'in bu rolü üstlenmesini sağlamıştır. Kahraman, genç kız kimliğiyle ortaya çıkar ve her şey sil baştan başlar. Güney Amerika'da geçen öyküde ise artık seyirciyi ilgilendirecek, skandal yaratıcı hiçbir yan bulmak mümkün değildir; aradan geçen on yıl içinde seyirci sekse ve pornoya artık iyice alışmıştır. 1988'de altıncı *Emmanuelle* çekilir. Senaryoyu erotik korku filmlerinin ustası Jean Rollin yazar. Emmanuelle kadın tüccarlarınca Karayipler'e kaçırılır, kurtarıldıktan sonra belleğini yitirmiş durumdadır ve sevişmeye olan düşkünlüğünden eser kalmamıştır. Bir psikiyatriste götürülen Emmanuelle, burada tedavi görürken, film geri dönüşlerle ve rüya sahneleriyle, Emmanuelle'in eski ateşli kimliğine kavuşmasını gösterir.



Yeni bir tarz: Ayrıcalıklı toplumsal tabakalarda aşk ve cinsellik

Emmanuelle dizisi cinselliği, eş değiştirmede sınır tanımamayı ve gerçek aşkı birbiriyle harmanlamaya çalışır gibi yapan modern bir eğilimin stratejisini gözler önüne seriyordu. Bu karışımın vazgeçilmez çerçeve şartları ise sadece eşya ve aksesuarlarda değil, uzak ülkelere yönelik turistik gezilerde de alabil-

diğine üst düzeyde bir tüketim, bolluk, para harcamada sınırsızlıktı. Uzak turizmi, Foucault'un diliyle söyleyecek olursak, "seksüelleştirilmiştir", öteki deyişle gezi enikonu metalaştırılmış, bu anlamda da cinsel bir hayal-mitolojisiyle şarj edilmiştir; bu düşsel mitolojinin içinde kahramanın otobiyografik aşk ilişkileri de uzaklarda tatile yollanır.

Emmanuelle'in başarısı, Fransa'da ve İtalya'da sayısız taklidin önünü açtı; örneğin İngiltere'de, Koo Stark'ı, Sylvia Kristel'in rakibi olarak tanıtmak isteyen ve eleştirmenler tarafından, selüloid-kurdelenin (film şeridinin) bulunmasından bu yana sinemanın en absürd "seks filmi" olarak ilan edilen *Emily*, İtalya'da ise, *Siyah Emmanuelle* (Laura Gemser başrolde) piyasaya sürüldü. Bütün bu gelişme, pornografik filmin yolunu da derinden etkileyecek, bu filmlere iyi kötü bir müzik, cılız da olsa bir dekor girmeye başlayacaktı. Daha evvel adı geçen San Fransiscolu Mitchell Kardeşler, filmlerine *Emmanuelle* havası vermeye çalışırlarken, adı dillere düşmüş kadın porno yönetmeni ve yapımcısı Summer Brown, *The Joy of Letting* Go'da olduğu gibi, Fransız "seks filmi" üslubuna bağlı kalmıştır.

İtalya'da, Albert Thomas'ın *Siyah Emmanuelle*'i, Nairobi'de, bir diplomat çiftle birlikte aşk deneyimleri yaşar. Aynı yönetmenin *Il mondo dei Sensi di Emy Wong*'a (1976) filminde; Avrupalı bir pilot ile Asyalı bir doktor, ürpertici bir melodram öyküsünün çerçevesinde deneyimler yaşadıktan sonra evlenirler. İtalyan *Emmanuelle* filmleri kadına bir kız kardeş bile sundular. *Sister Emmanuelle*'de (1978, Yön.: Joseph Waren) Laura Gemser, Venedik yüksek sosyetesinden alabildiğine dikbaşlı, başına buyruk bir kızı yatılı okula ikna etmeye çalışan bir rahibeyi canlandırır. Kız ona açık yüreklilikle bir sürü itirafta bulununca rahibe, kızın lezbiyen eğilimlerini keşfetmekle kalmaz o gece bir karabasan görür. Rüyasına giren kaçak bir mahkûma hem iyi aile kızı hem de rahibe kendilerini teslim ederler. Rahibe rüyasında, elleri kolları bağlı kızı ateşle bir cadı gibi yakmak isterken uyanır.

Rahibeyi oynayan Laura Gemser, 70'li yılların popüler, sözde belgesel filmlerinde Batı'nın metropollerindeki cinsel ilişkilerin ve doğa halklarının dehşet verici cinsel ritüellerinin açıklayıcısı ve sözcüsü olarak görünmüştür. *(Notti Ponto nel mondo,* 1978). Amerikan İskandinav eğitim filmleri gibi bu film de, pornografinin sınırlarını ihlal edip durduğu halde, hakiki bir belgesel olarak takdim edilmiştir. Jenerikte şöyle bir açıklama yer alır: Bu dünyada haz ve erotik adına nelerin olup bittiğini çok geziler yapmış olan Emmanuelle'den, uçurumların en diplerindeki seks zevkinin yumuşak, tatlı kraliçesinden daha iyi kim bilebilir ki! *Eva Nera (Yön.:* Joe D'Amato, 1976) Laura, Gemser'i yılanlarla dans eden bir kadın olarak karşımıza çıkartır; Gemser, Karun kadar zengin bir yılan-sever ile cinsel ilişkiye girer.

Uzun bir süre "hardcore" filmlerin Amerika'yı istila etmesine karşı direnen Amerikan dergisi *Qui,* Fransa ve İtalya'da *Emmanuelle* dalgası üzerinde kayak yapan filmleri "S/M-Chic" olarak nitelemiştir. Bu dalga, sonunda daha çok güldürüye doğru kayacaktır.

O'nun Hikâyesi

Fransız sinemasında zengin, şık, kalburüstü ortamda geçen sado-mazoşist "seks filmlerinin" bir örneği de, yönetmenliğini Just Jaeckin'in yaptığı ve sözde 80'li yılların başında sansasyon yaratan *O'nun Hikâyesi*'ydi. Pauline Reage adlı bir yazarın romanından uyarlanan film, bedenini kayıtsız şartsız bir erkeğin zevk nesnesi olarak sunan bir kadının "öyküsüydü". Romanın yazarının gerçek adı, *Emmanuelle*'deki gibi epey bir patırtı koparmış, bir kadının şatoda kendini aşağılatan sado-mazoşist "eylemlere" boyun eğmesi, tartışmaların kaynağını oluşturmuştu. *O'nun Hikâyesi* Roissy şatosunda geçiyordu. Bu karanlık, kâbuslar şatosunda O, iradesiz kadınlardan biri olarak, bir erkek grubunun her zaman emrine amade hazır bekliyordu. Kadınlar dövülüyor, sıra işkence ediliyor, elleri kolları bağlanıyor ve sahiplerinin markalarıyla

damgalanıyorlardı. Bu roman ilk bakışta erkeğe yönelik bir eleştiri izlenimi verebilirdi; erkeklerin iktidar fantezilerini eleştirir gibi görünen, bu yönden de eleştirinin desteğini alan roman aslında bir kişinin çilesini anlatan yazınsal bir belge olarak da anlaşılabilirdi. İlk kez 1954'te piyasaya çıkan roman sansürün kurbanı olmuş, 70'li yılların başında Danimarka gibi ülkelerde üzerindeki yasak hâlâ dururken Amerika ve Fransa'da çok satanlar listesine girmişti. Andre Malraux'nun da aralarında bulunduğu birkaç isim, romanın gerçek yazarı olma kuşkusuyla mercek altına alınmışlardı. Ne var ki dikkatler gitgide *Nouvelle revue françois*'nın kadın redaktörü Dominique Aury ve Academie Française'nin bir üyesi olan ve romanı yayınevine götürüp "Kölelikteki Mutluluk" başlıklı bir de önsöz yazan, hayat arkadaşı Jean Paulhan üzerinde toplanmaya başladı.

Kitabın kadın kahramanı lezbiyen eğilimlerine rağmen erkeklerin zevk oyuncağı olup çıkar Nihayet sert mizaçlı Sir Stephan'ın malı olan O, o aşamaya kadar kendisini aşağılatmanın hazzıyla yaşamışken bundan böyle aşağılanma ile kendini aşağılamanın bileşiminde kendini tamamen unuttuğu, kendinden geçtiği bir ruhsal duruma geçer. Bakışlar, eller, onun onurunu yerle bir ederlerken kırbaçlar onun etini parçalarlar. Aşağılanmanın doruk noktasında Sir Stephan onu dağlar, etine bir plaka geçirir.



Yabancılaşma, bireyselliği tamamen kaybetme haline dönük bir teslim olma

Bu demir ve bu marka, O'ya saçma sapan bir gurur verir. Çilenin son aşamasında O, Sir Stephan'a kendini öldürtür.

Hemen bütün eleştirmenler *O'nun Hikâyesi*'nin metin halinin pornografinin ötesine geçen bir yanı olduğu fikrinde birleşmişti, *Newsweek'in* eleştirmeni, romanda "tutsaklığın ironik bir öyküsünü" bulurken, kimileri gizli bir parodinin izlerini sürdüler. Erotik içinde felsefi bir sorun yakaladığına inananlar da oldu: Susan Sontag, "Pornografik Fantezi"de, O'nun nesne konumundaki bir varoluş olarak kusursuzluğun tam bir nesnel edilgenlik halini aradığını söylüyordu. "Eksiksiz bir nesne olma" arzusu anlayışına yakın bir görüş de şuydu: Kurmaca bir kişinin nesne olma öyküsüdür bu; genellikle kurmaca bir kişinin özne olmasının anlatıldığı edebiyat geleneği içinde bir provakasyondur; yani bir kişinin nesneleşerek bireyselliğine doğru gelişmesidir. (Hans Dieter Zimmermann, *Pornografinin Sistemi)*

Sırf haz, zevk yaşayan, edilgen bir nesneleşme değildir bu; daha çok korku ve endişeyle kaplanmış bir şeyleşme halidir ve aslında modern insanın temel deneyimlerinden birine yollama yaptığı düşünülebilir. Kültür eleştirisinin ağzından düşürmediği bir sorun, "şeyleşme" ya da "yabancılaşma" (nesneleşme); bireyselliği tamamen kaybetme haline yönelik bir dirençsiz teslim olmadır, demek mümkün. Bu sorunun böyle erotik bir grotesk içinde ortaya çıkması, yazar bize en geride bir kadın-erkek sorununu anlatmak istediği izlenimini verse de, asıl meselenin bir kadın-erkek iktidarı, eril tahakküm sorunu olmadığına işaret sayılmalıdır. O; eril şiddetin ağırlığına teslim olup bu teslimiyeti (çaresizliği) bir haz kaynağına mı dönüştürüyor? İktidar ve şiddetin baskısı altında "yabancılaşmayı", hazzın bir işlevi olarak da anlayabileceğimizi söyleyen fantastik bir düşünce var burada belki. Ama işte bu noktada roman ile (edebiyat ile) filmi özdeşleştirmekten kaçmak gerekmez mi? Film, bu anlamda bir nesnelleşmeyi, şeyleşmeyi yansıtabiliyor mu? Kültür tartışmalarında, pek beğenmesek de pornografinin edebi biçiminin, hazları, arzuları pro-

voke etmenin de ötesinde estetik ve felsefi bir değer sunabildiği, ileri sürülüp durmakta. Ama aynı tespiti pornografik film için yapabileceğimiz anlamına gelmez bu; bunu yapmaya kalktığımızda, biraz ölçüyü kaçırmış oluruz. Bir pornografik filmden böyle felsefi, estetik bir şeyler beklemeye kalktığımızda, onu bu yönden ele almak istediğimizde, saçmalamış olmaktan kurtulamayız; ya da bu yaklaşım, pornografik filmi meşrulaştırmaya yönelik, ipliği kolay pazara çıkartılabilecek bir numaradan, manevradan başka bir şey değildir. Film ile edebiyat arasında böyle bir ayrım yaparken, edebiyatı ve pornografik edebiyatı inkâr edilmez saygınlığından ya da sözün her zaman görüntüden önce gelişinden ötürü filmin karşısında göklere çıkartıyor değiliz elbette. (Pornografik görüntüye ilişkin çok yaygın bir eleştiri şöyle: Fanteziye hiçbir şey bırakmıyor!)

Romanın son sahnelerinde O, ürpertici bir tabloda sanatsal bir nesne gibi anlatılır. Misafirlere gösterilen, hayranlık uyandıran, ama oradaki mobilyadan da farkı kalmamış bir nesnedir o. O, radikal bir dönüşüm yaşamıştır; bu dönüşüm edebiyatta her zaman rastlanmayacak bir nesneleşmeye işaret eder. O, misafirlerin karşısında erotik tabuları epey yıksa da, çok daha derinde bir şey vardır yıkılan: İnsan kimliği tabusudur bu. Batı kültüründe ve algısında insanoğlu kendini nasıl Tanrı düzeyine çıkaramazsa, hayvan düzeyine düşecek kadar da aşağılamaz ve aşağılatmaz; bir makine, bir nesne düzlemine indirgenmekten de kesinlikle kaçınması gerekir. Oysa burada O, radikal bir nesneleşme örneği sunmaktadır; misafirlerin karşısında insandan nesneye kesin geçiş cinsel motiflerle bezenmiş olsa da, psikanalizin vaka analizlerinde olduğu gibi *(Kurtadam, Dora, Sıçanadam* vb) bizim asıl ilgi ve merakımızı çeken şey "patojen" insanların insan kimliklerini bir "nesne"ye dönüşme adına terk etmeleridir.

Yönetmen, bu filmde *Emmanuelle*'e göre çok daha fazla ikonografik, net görüntüler kullanmış olmasına rağmen, *O'nun Hikâyesi,* romandaki bütünlük-

ten uzaktı. Sorun aslında yönetmenin anlatım tarzından çok, ağırlığı nereye vereceğini bilememesinden kaynaklanıyor gibidir. Filmde kamçıyı tutan havaya kaldırılmış bir el görürüz; ardından bu kamçının darbesine hedef olan ve ona katlanan bir kadının yüzünü. Ne var ki romanın merkezini tutan çile/acı tema'sı bu kurguda kendine ifade imkânı bulamamaktadır. *Sinema, hele bedeni erotik gösterge sistemi işleviyle öne çıkartmaya yöneldiği yerde "ben"i anlatmakta her zaman güçlük çekmiştir.* Romanda daha baştan kendimizi roman kişisinin yerine koyabilirken, filmde artık sadece seyirci olarak dışta kalıyoruz. Bir nesneye dönüşüşünü hazla birleştiren bir insanı anlatmak sinemada edebiyatta olduğundan çok daha zordur; çünkü sinema medyatik bir ortam olarak zaten kişilerini, kahramanlarını "nesneleştirme" eğilimi gösterir; dolayısıyla da bu iki tip "nesneleşmeyi" orada birbirinden ayırmakta zorluk çekeriz.

O'nun Hikâyesi'nin ikinci filminin romanla uzaktan yakından ilintisi kalmamıştır. *The Story of Joanna*'da (Yön.: Gerard Damiano) aynı konunun bir "hardcore" bir de "seks filmi" versiyonu çekilmiştir. *Joanna'nın Hikâyesi* de resmen belirtilmese de Fauline Reage'nin romanına dayanmaktaydı ve Amerika'da *Jest Jeackin*'in bir başka versiyonuyla aynı zamanda pazara girdi. Bir restoranda Joanna'ya rastlayan esrarengiz Jason, onu villasına götürür; Joanna orada adama tamamen teslim olur, iradesiz bir köleye dönüşür. "Artık kadın madın olmak istemiyorum," demek zorundadır Joanna ikide birde, "Bedenin zevklerini tatmak isteyen her erkeğe arkamı çeviririm, sadece isterik bir delik olmak istiyorum." Joanna villaya gelen hiçbir erkeğe 'hayır' demez. Sonunda saçlarını ve bütün tüylerini keserek kusursuz bir aşk kölesine dönüşür.

Joanna'nın Hikâyesi erotik tabloların yanı sıra "dekadent" dekorlar, kalıplaşmış jestler ve diyaloglar sunar.

BÖLÜM X

YETMİŞLERİN BAŞI: PORNOGRAFİ "TOPLUM"LA BULUŞUYOR

YETMİŞLERİN BAŞI: PORNOGRAFİ "TOPLUM"LA BULUŞUYOR

Anlattıklarımızdan da rahatlıkla çıkartılabileceği gibi, 1970 yılı resmi-kamusal alanda izinli olarak gösterilebilen pornografik filmin ABD'de önünü açmıştı. Mitchell Kardeşler ve Alex De Renzy, tamamen özellik değiştirmiş bir sinema pazarına ürün yetiştirip duruyorlardı; bu pazar, gittikçe daha kaliteli yapımlar, akılda kalacak isimler ve elbette daha ciddi işler, zahmetler talep ediyordu. Porno demeye pek imkân vermeyen, ama gene de türü sevenlere ulaşmaya çalışan son filmler "blue-movie-belgeselleriydi". Bu filmlerde eski ve yeni porno filmlerden kesilme sahneler yer alıyor, bu sahneler yorumlarla birbirine bağlanıyordu. Pornografik görüntüleri, "bilimsel", "belgesel" ya da "tarihsel" bir mesafeyle konusuna yaklaşır görünen öteki sahnelerle bağlantı içine sokabilmek için akla gelebilecek her bahaneye dört elle sarılınıyordu Neredeyse düpedüz pornografi olarak seyircinin karşısına çıkan bu ürünleri yapanları bir sürü çareye başvurmaya iten neden, sadece sansür endişesiyle açıklanamaz. Bu filmlerde cinsellik hakkında nasılsa hâlâ edinilmemiş bilgilerin verildiği ve görüş aykırılıklarının gündeme getirildiği yolundaki yanılsama, öncesine göre merak etme hakkını daha fazla öne çıkartan bir toplumsal alanla da ilintiliydi. Öte yandan Amerikan toplumu derin bir tedirginlik duygusunu da üzerinden hâlâ atabilmiş değildi. 11 Eylül ile birlikte bir kez daha tanığı olduğumuz bu kendini güvende hissetmeme, tedirginlik ve endişe atmosferinin birçok yönden farklı da olsa o dönemin Batı dünyasında, ama en çok Amerika'da yaygın olduğunu da unutmamak gerekiyor. Vietnam Savaşı 70'lerin ortasında Amerika'nın barışı kabul etmeye zorlanmasıyla son bulmuştu. Yüz bine yakın ölü, sayılmayacak kadar çok fiziksel ve ruhsal zedelenme kurbanı; her an geri gelebilecek siyah isyanları; ırkçılığın derinden böldüğü bir toplumsal yapı; 68'in devamında yeni kanallar arayan kendi içinde

çelişkilerle dolu protesto hareketleri ve buna tepki olarak karşı kültürel gelişmeler. Yetmişlerin başında ABD ve Avrupa daha önce de belirttiğimiz gibi, kültürel bir dönüşümün sancılarını yaşıyordu. Bir yandaki en gizli, en mahrem olanı bile bilme merakı, öte yanda, avunmaya, eğlenmeye, güçlü, etkili efektlere yönelik taleple birleştirilmeliydi.

Seyirci bir kez daha, önceki bunalım dönemlerinde olduğu gibi, gösterilen cinselliğin gerçekliğini sorgulamak ya da gösterilenin sahiciliğini aramak gibi bir kaygıyı bir yana bırakmış gibiydi. Hiçbir şeyin doğru dürüst yolunda gitmediği, endişelerin, korkuların kol gezdiği bir dünyada sahicilik aramak ne anlam taşıyabilirdi ki?

[ABD'de özellikle 70'li, 80'li yılların ekonomik-siyasal-kültürel ortamı ile popüler sinemayı birlikte ele alan değerlendirmelerini psikanalitik, semiyotik yüklemle destekleyen *Politik Kamera* (Ayrıntı Yayınları) bu derlemeyle birlikte okunması gereken bir metin. Kültürel araçların toplumsal dalgalanmalara, buhranlara tepki ve cevapları orada popüler türler içinde aranırken bu popüler sinemanın kadın imgesi ya da mitosu için yazarların yaptığı tespitler, bu metni de besleyecek veriler sunuyor.]

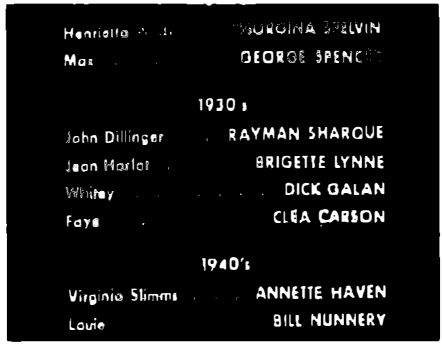
Evet, 70'li yılların ortasına doğru pornografi, bir tedirginlik atmosferi içinde sadece eğlence arayan ve gerçeklikten uzak durmayı bir tür hak ettiği dinlenme gibi düşünen bir dünyada sözde "belgesellerden", "İskandinav türü eğiticiliklerden" adım adım uzaklaşarak seyirciyi, cinsel duygularını kabartma, heyecanlandırma dışında bir işlevi olan bütün öğelerden kurtaran bir tarza doğru geçecekti.

Sözünü ettiğimiz belgesel, tanıtıcı, eğitici görünümlü "seks filmlerinden" pornoya geçişin ara halkalarına bir örnek *Making the Blue Movie*'dir. Filmde bir başka porno filmin yapım aşamaları anlatılırken, türün ilk "yıldızlarından" Harry Reems ve Tina Russel ile yapılan söyleşiler araya serpiştirilmiştir. *Personals*'da (Yön.: L. Armand Weston ve Howard Winters) porno oyuncula-

rının yanı sıra başka insanlar da cinsel ve aşk hayatları hakkında konuşmalara katılırlar. Bir bakıma herkes kendi deneyimini anlatırken "cinsel hayat" da aydınlatılmaya çalışılır. Konuşanlar, porno ilanlarına cevap verip ilişki kuranlar, başkalarınca cinsel köle gibi kullanılanlar ya da ikide bir karşı cinsin rolüne girip duranlardır. Bu filmlerde cinsellik daha çok bir "takıntı" olarak çıkar karşımıza. Başka bütün özellikleri bastıran yaşamsal bir öğe gibi. Bu hayati takıntı sonunda gülünç bir çözümle aşılır hep.

Bu ara halkaların ardından ortaya öyle sahtekârlıklara sapmamış pornografik filmler çıkacaktı. Ancak 70'li yılların bu örnekleri, öncekilere göre normal bir filmin teknik ve estetik düzeyine ulaşmış olmakla, zaman ve mekâna yayılmış bir konuya dayanmakla ve bir "yıldız"a sahip olmakla farklı bir kalite düzeyine de yükselmişlerdi

70'li yıllardan başlayarak, kararsız ve çekinerek de olsa porno filmlerin genç oyuncuları gerçek adlarıyla ortaya çıkmaya başladılar Porno film, sinemasal eylem gibi bir şeye itibar etmeye başlayınca elbette oyuncu da artık gerçek kimliğiyle seyirci karşısına çıkmak zorundaydı. Dedikodu gazeteleri savaş sonrası dönemin Fifi Watson, Fran Spector, Mary Rexroth gibi adı bilinen ilk yıldızları hakkında, bugünün deyişiyle, paparazzi sistemini harekete geçiriyor, porno yıldızları, hayranlarının mektuplarına cevap veriyorlardı



Porno filmlerin oyuncuları gerçek adlarıyla ortaya çıkmaya başladılar

Hele filmlerin konusu uzayıp uzun metraj popüler sinemaya tarz olarak yaklaşınca star sistemi de ekonomik bakımdan bir zorunluluk olarak kendini dayattı. Kısa metrajlı porno filmler genellikle gelişigüzel kesilip biçiliyor, kurgula-

nıyorlardı; oyuncu belli bir sahneyi oynamayı reddetmişse ya da sahne beğenilmemişse, gelsin arşiv malzemesi. Uygun bir ya da birkaç bölüm arşiv filmlerden çıkartılıp kısa metraja ekleniyordu. Oysa şimdi, "kaliteli pornolarda" oyuncular yönetmenin taleplerini gerçekleştirebilecek yetenekte(!) kişilerdi. Artık arşiv malzemesine başvurmak söz konusu olamazdı. Bu türe istekli oyuncu bulmak zor olduğu için de kısa sürede dar bir porno yıldız kadrosu oluştu; artık, işi gücü olmadığı için porno filmlerde oynamaya 'hayır!' demeyen gelip geçici oyuncular yerine "bu oyuncu önceki şu filmde de vardı!" deme imkânı veren sabit bir döner kadro oluşturma mecburiyeti ortaya çıkınca, yapımcılar da bu mecburiyeti avantaja çevirmekte gecikmediler: Mademki belli oyuncular kullanabilmekteydiler, öyleyse onlardan bir star sistemi parçası yaratmak gerekirdi. Her bir oyuncuya belli bir imaj ayrıldı; onları pazarlayabilmek için özellikle özen gösterilmiş özel filmler yapıldı.

Bu durumda porno yıldızlarından birkaçı mitsel bir özelliğe bürünmeyi bile başardı; bu yıldızların bizzat kişilikleri pornonun varlığını aşan birer "mesaj" gibi bir şeydi; tıpkı Humphrey Bogart ya da Marilyn Monroe'nun mitsel yanlarını sadece filmlerdeki rolleriyle açıklayamayacak oluşumuz gibi, bu porno yıldızları da, o rolün ötesinde de kendileri olarak bir şeyler iletiler. Aslında konusu ne olursa olsun, 70'li yılların normal filmlerinde de oyuncu daha çok kendisini oynar. Jennifer Welles, ortak yönetmen olarak *The Memoirs of Jennifer Welles inside Jennifer Welles* (1977) adlı bir film çekti. Film kadının kendi kitabını temel almış, bir yıldızın "hardcore" pornodan uzaklaşışını anlatıyordu. Kadın kahramanımız bir araba gezisinde, sürücü arabayı kullanırken geçmişini anımsayıp durur. Yetmişi aşkın kişiyle birlikte "oynadığı" orji sahnesi de bu anımsananlar arasında yer alır. (Bu, film Avrupa'da oynatılırken, erotik ayrıntılar, boyayla belirsizleştirilmiştir.) *Playboy* dergisi filmi yılın en sıcak X-filmi olarak tanımlayıp Jennifer Welles'i, 30'lu yılların unutulmaz erotik film yıldızı Mae West'e benzetmişti.

"Kaliteli pornografi" dediğimiz yeni filmlerin bir kere cinsel ilişkiye yönelik soğuk bakışı düzeltmeleri şarttı. Doğru dürüst bir hikâyesi, yıldızı olmadan bu türe katlanmak artık imkânsız gibiydi; çünkü meşru porno filme geçiş öncesi birçok biçim, belgeselliğiyle, röportajlarıyla, ders vermeleriyle, başka kurdelelerden araya soktuğu parçalara yönelik yorumlarla, bir kez daha bu yeni kaliteli pornonun yönünü çizen bir ara geçiş dönemi gerçekleştirmişlerdi. Gelişme belirtegeldiğimiz gibi "seks filminden" yeni bir porno türü arayışına geçişe yönelikti ve toplum pornoyu kabul etmeye hazır olduğu için de, yeni porno filmler, yasak olanın cazibesini istismar etme şansından yoksundular.

Deep Throat: Bir Kılıç Yutma Ustası

1972/73 tarihli bir filmin *(Deep Throat;* "Derin Gırtlak") ortalığı ayağa kaldırması o yıllarda porno gösterilen salonların çoğunun mafyanın elinde olması ve bu suç örgütünün buralarda kara para aklamasıyla, dolayısıyla mafyanın yönlendirildiği reklam kampanyalarıyla açıklanabilir mi? Gerçekten de filmin sinema tarihinin oran olarak (1:30) en büyük kasa yapan filmi unvanını elinde hâlâ tutması (Titanic; 1: 10) ne filmden ne de filmin yıldızı Linda Lovelace'ın karakterinden yola çıkarak kolay kolay açıklanabilir. Seyircinin, pornografik imgelerin o zamana kadar yasak dünyasına giriş yolunu açan film, yönetmen Gerard Damiano'nun yeteneği tartışılmaz olsa da sesten kurguya hemen her yönden ortalamanın gene de altında kalmıştı denebilir. Hatta "resmi" yapımcılarının bu filmden pek bir şey ummadıklarına yönelik elde bir sürü kanıt bulunmaktadır ortalıkta; bu beklentisizlikle bağlantılı olarak, âdet olduğu üzere halka yönelik özel, düzeyli, benimsenebilir çekimler, afişler, o günlerde moda olan boy fotoğraf afişleri hazırlanmamıştı. Yönetmenin Harry Gerard adı altında filmin dağıtımını da kendi firmasında üstlenmiş olması, asıl para desteğini sakladığı kadar belki yapımcıların olmayan beklentilerine başka bir kanıt sayılabilirdi.

Ama çeşitli efsaneler birleşip bir mitos yaratınca, film de birden gişede patlayıverdi. Neydi bu efsaneler? Örneğin filmin porno türüne yönelik bir parodi olduğu; daha önce hiçbir porno filmde yıldızın kendini rolüne bu kadar "içten" vermediği yazılıp çizildi. Bu film, porno filmlerin organize olmuş suçlar ve cinselliğin, kadının sömürülmesi tema'sından uzaklaştığının ilk belirtilerinden sayılıyor, oyuncu/yıldız, ne yapıyorsa kendi içinden geldiği gibi yaptığı için de kadının o köleleştirildiği, nesneleştirildiği filmlerin aksine özne olarak özgürleşimine attığı adımı simgeliyor, deniyordu. Evet, efsane böyle tespitlerle kurulup filmi mitoslaştırdı. Filmde Linda Lovelace'la birlikte ondan çok daha sahici bir etki yapan Dolly Sharp da rol almıştı. Linda Lovelace, tam da içinden geldiği gibi (rol yapmadan) "oral seks"te üstüme yoktur iddiasını kanıtlamakla kalmıyor, Orta Amerikalı bir ev kadını olarak cinsellik konusunda çılgın bir ev kadınını oynadığı için de, filmin asıl mesajını oluşturuyordu herhalde. Albeniden yoksun olması bir yana öyle pek güzel denemez bir kadın olması, herhalde filmin başarısına etki yapmış bir özellikti. Normalliği, gıdısının altındaki yer yer fark edilen katmerleri, selülitleri onu, en yakın markette özel indirimli malların peşinde koşan ortalama bir Amerikalı ev kadını gerçeğinin içine oturtmaya yetmiş gibiydi. Karşımızda yepyeni tarzda bir porno yıldızı bulunuyordu. Canlandırdıkları her kişi ve yaşadıkları her olayı (öyküyü) kaba cinsel göstergeler ve davranışlar, pozlar içine saklayan önceki oyuncuların aksine Lovelace, kaba saba, sahici bir sürü göstergeyi (işareti) bir araya toplamıştı. Linda Lovelace bir porno yıldızı olmaktan çok porno yıldızı olma hayali kuran biriydi seyirci için.

Kuşkusuz 1970'lerde kadının da haz ve zevk duymaya en az erkekler kadar hakkı bulunduğu yolundaki yaygın talebe bu filmin denk düştüğünü söylemek, Lovelance'ın (asıl adı Linda Boreman) filmde "doğal" hakkı olan hazzı elde edebilmek için önüne gelenin (başta doktorunun) cinsel organını kılıç gibi yutmaya çalışmasının bir jest ve pozdan çok sahici bir çaba olarak görün-

duğü, kadının da bir porno yıldızı olmaktan çok sırf haz almak için "porno yıldızı" gibi davrandığını hatırlatmak, o yıllarda yazılıp çizilenlerin çizgisini izlemek anlamına geliyor. Kendi haz ve zevklerine değer verdiği için bir porno oyuncusu gibi "rahat" davranan kadının üzerinden kurulan mitos neye denk düşerse düşsün, Lavelance'ın 1970'lerdeki "porno-chic-boom"un rampası olan bu filmini yerli yerine oturtabilmek için onun 1980'de piyasaya çıkan itiraflarını ("Ordeal") göz önünde tutmamız gerekiyor. Kitap Linda Boreman'ın (Lovelace'ın) porno kraliçeliğine giden yolunda bize bambaşka bir öykü anlatıyor: Manyak bir mafyöz koca (hami) ve kadın olarak aşağılanmanın en hardcore pornoda bile rastlanmayacak uygulamalarını. Bir Vietnam gazisi olan Chuck Traynor, Linda'yı türlü yalanlarla ailesinden koparduktan sonra, kendi işlettiği genelevde silah zoruyla beş işadamının (aynı anda) "altına yatırır". Linda'yı durmadan oral sekse zorlayan Traynor, ağız ve boğaz kaslarını "bu işe uygun şekilde" kuvvetlendirme antremanı yaptırmakla kalmaz, kadını köpeklerle ilişkiye zorlar; bahçe hortumuyla "anal" seks yaptırır. Bir çekimden önce yediği dayaktan dizleri, bacakları moraran Lovelance'ın bu halini gören yönetmeni Daimond, çürükleri makyajla örtmeyi bile reddetmiştir 22.500-25.000 Dolara mal olan filmin masraflarını Louis "Butchie" Peraino adlı bir mafya irtibatçısı, dönemin ünlü ailelerinden Colombo'dan almış, 120 bin dolarlık gelir dilimine sapık Vietnam gazisi Traynor el koymuş, kadına hemen hiçbir şey "koklatmamıştır" bu paradan



Ordeal, Linda Boreman'ın seks kraliçeliğine giden yolunda bize bambaşka bir öykü anlatıyor.

2005'te bir araba kazasında hayatını kaybeden Linda Boreman, seksenlerde feminist harekete katılmıştır. Evet, ne yazık ki filme yönelik yorum, eleştiri ve tanıtım, bugün de sıkça olduğu gibi, burada da "önüne konana" bakmak zorunda kalmış gibidir. "*Deep Throat*"ın fırtınası eserken Playboy ya da öteki yazılı, boyalı basın, mitosu beslemek için "üç maymunu" oynayıp durmuş; sitelerde bol veri var bu konuda; ama bizler de bir sürü göstergenin, analizin, yöntemin nesnesine çevirdiğimiz filmlerle zaten "akıllı maymunu" oynuyoruz. Şimdi bir kez daha bu role soyunup filmin konusu gibi bir şeye dönerek "incelemelerimize" devam edelim:

Jenerikten önce Linda bir Cadillac'a atlar ve bir bulvardan aşağıya doğru hareket eder Bir yazı belirir: Linda Lovelace'ı kendisi olarak takdim ederek Demek ki Lovelace daha baştan ne oyuncu gibi, ne de zaten porno yıldızı gibi sunulur bize: filmin öyküsünün bizi vardıracağı yerde bekleyen, filmle oluşan bir mitostur.



"Sen yemeğini yerken ben de sigara içebilir miyim?"

Linda ve kadın arkadaşı Hellene Miami'de yaşamaktadırlar. Derdi günü cinsellik olan bir hayat yaşayacak kadar miras kalmıştır onlara. Filmin başında Linda, Miami sahillerini seyirciye de gezdiren epey uzun bir araba yolculuğuyla keyifsiz bir şekilde eve döner (olayların mantığı gereği kapıyı kendisi açmak zorundadır, çünkü evdeki arkadaşı Hellene'in çok meşgul bir durumda olma olasılığı bulunmaktadır!) Gerçekten de evde Hellene, genç bir delikanlı tarafından doğal olmayan yollardan "tatmin" edilmektedir. Esmer adam koltuğun önüne çökmüş, sırtı seyirciye ve içeriye yeni giren Lovelace'e dönük, işini icra etmektedir. Koltukta oturan Hellene bacaklarını koltuğun her iki yanına doğru açıp kaldırmıştır; eğilip delikanlının bacakları arasındaki başını saçlarından tutup kaldırır ve sorar: "Sen yemek yerken ben de sigara içebilir miyim?" Linda'nın sorunu ise ne yaparsa yapsın, tatmin olamamasıdır. Villanın havuzunun kenarında iki arkadaş dertleşir. Hellene bir orji partisi, iki erkekle iki kadının katıldığı bir toplu seks düzenler, ama bu orji de Linda'yı "tatmine" götürmez. Kimin elinin kimin neresinde olduğunun pek belli olmadığı, bedenlerin birbirine dolaştığı, özellikle Linda Lovalace'in yakın yüz çekimlerinden, oynarken(!) aslında müthiş etkilendiğini rahatça görebildiğimiz bu son denemenin ardından Linda bir psikiyatriste başvurur. Adamın muayenehanesinde bir de sarışın yardımcısı vardır. Doktor Linda'nın eteğini indirmesini ister. Linda zaten külotsuzdur! Koltuğa yaslanır. Dürbünümsü bir aletle kadının cinsel organını muayene eden doktor bir "eksiklik" fark eder. Linda eksikliği öğrenince adeta yıkılır. Birkaç sorgulamadan sonra Linda'nın klitorisinin gırtlağının içinde olduğu anlaşılır. Gerisini tahmin etmek zor olmasa gerekir. Linda Lovelace, önce doktordan başlayarak sonu gelmez bir "cinsel terapiye" girişir. Ama bütün film boyunca en uzun terapiyi doktoruyla yapar. Doktor (erkek), Linda'nın terapi aracı olmuştur. Filmin oral-seks sahneleri birbirine eklendikçe, Linda sonunda bir "kılıç yutma hokkabazı" gibi çıkar karşımıza. Belli ki "kılıç yutuculuk"la eşdeğerli bu yetenek, (filmin ilk adı "Kılıç Yutucu"dur zaten), aslında

derme çatma öykü ve ancak gıdıklayan mizah yanında filmin pornografisini meşrulaştıran ve oyuncuyla seyirci arasına gene de az çok bir mesafe yerleştiren öğelerden biridir. Linda'nın doktor tavsiyesi üzerine kendini tedavi edişi ya da cinsel doyuma ulaşma yolu, sonuçta her türlü sahici karşılıktan yoksun olduğu için, seyirci ile oyuncu (film) arasına cinsel korkuyu azaltıcı bir "koruma kalkanı" yerleşmiş diyebiliriz. Filmin "oral seks" aksiyonları akrobatik bir gösteri gibi de algılanabilirse, bu öğe, cinselliği meşrulaştırıp orta sınıf burjuva kamusalının seyir düzlemine koyabilmektedir.

Deep Throat gişe yaptıkça, filmin görünürdeki resmi yapımcıları Hollywood'ta oyuncuların ve yönetmenin de katıldığı bir prömiyer bile düzenlediler. *Deep Throat* artık önü alınmaz kültürel bir olaya dönüşmüştü. Amerika'nın küçük kentlerinden sırf filmi görmek için akın akın gelen insanlar "seks filmleri" gösteren salonun adresini sorup duruyorlardı. Basın "acıklı" öyküleri birbiri peşine sıralıyordu: küçük kentlerden, kasabalardan yaşlı annelerini getirip eninde sonunda gözlerinin açılmasına yardımcı olan fedakâr evlatların öyküsüydü bunlar! Judith Christ, Vincent Canby ya da Andrew Sarris gibi ciddi eleştirmenler bile filmi uzun uzun süzgeçten geçirmekten kaçınmamışlardı. *Woman's Wear Daily* gibi ciddi moda dergileri, Linda Lovelace'ın sevdiği modaları, makyaj eğilimlerini, evinin içini dışını anlata anlata bitiremiyorlardı. ABD'de bulunan Rus basketbol takımının filmi görmek için can attığını, ama parasızlıktan gidip filmi göremediğini gazeteler yazmış, gene yazılanlara göre okur zavallı Ruslara(!) hem acımış hem de gülmüştü. Herkes övünçle filmi kaç kez gördüğünü, kimlere tavsiye ettiğini birbirine anlatıyordu. Yazılanlara bakılacak olursa Yönetmen Mike Nichols, onu Truman Capote'ye tavsiye etmiş, hatta Frank Sinatra o zamanki başkan yardımcısı Spiro Agnew'e filmi kaçırmamasını ısrarla söylemişti.

Çok az kültürel olay son dönemlerde Amerikan ulusunu böyle tek fikir halinde kaynaştırabilmiştir. Siyah, beyaz, üçüncü dünyadan herkes, gençler,

yaşlılar, kadınlar, erkekler, yoksullar, zenginler, filmi görüp hakkında tartışmalara giriyorlardı. Toplumda böylesine kültürel düzlemde de olsa bir eşitlik yaratan film, liberal bir mitos olup çıkmıştı. *Medyanın ve toplumun elbirliğiyle kültürel onay verdiği ilk porno filmdi bu.* Bu film üzerine sakınmadan, çekinmeden herkes konuşabiliyordu, bu bile bir serbestlik, kültürel hatta siyasal "liberallik" olarak algılanabiliyordu.

The Devil in Miss Jones ile *Deep Throat* 197273'ün en çok gişe yapan filmleri oldular. Kimsenin de bir diyeceği olmadı buna; sinema sanatının saygın savunucuları bile. Tamam film, "pis", rahatsız edici şeyler gösteriyordu; ama çok Amerikancaydı, Amerikalı'ydı, böyle bir film de kesinlikle pis olamazdı, diyorlardı. *Deep Throat* ile birlikte benzer birçok filmin de hiç öyle "temiz" olmayıp mafya parasıyla desteklendiği ortaya çıktığında da, şaşılacak bir şekilde kamunun olumlu tepkisi değişmeyecekti. [Pornografik film türünü, öteki -popüler- türler gibi diliyle, göstergeleriyle, toplumsalla kurduğu ilişkilerle, kendine özgü mitosuyla, ideolojisiyle ele alageldik; "giriş bölümünde" böyle bir yöntem izleneceğini, türe dıştan ölçülerle değil içten bakmaya çalışılacağı, aksi halde zaten bu tür üzerinde konuşmanın mümkün olmayacağını söylemiştik. Sadece *Deep Throat*'ın değil, hemen bütün bir pornografik sinemanın (ve pornografik ürünlerin) başlangıçta oluşan, spontan yeraltı organizasyonlarından mafya tipi büyük organizasyonlara yönelen bir "altyapı" oluşturduklarını -girişte yaptığımız gibi- hatırlatmak bile gereksizdi aslında. Mesleği kuaförlük olan Gerard Damiano'nun, 25 bin dolara mal ettiği filmin, 2005'te çekilen *Inside Deep Throat* belgeselindeki bilgilere göre tam 600 milyon dolar getirisiyle, bağımsız sinemanın en yüksek getirili filmi olduğunu az önce belirtmiştik. F. Builey ve R. Barbato'nun yönettiği bu belgesel bile, yarım gerçeklerle yetinmişe benziyordu. Filmde çok sayıda ünlüyle konuşan belgecilerden edindiğimiz ilginç bilgilerden biri, mafyanın salonlara gözcüler diktiği, gözcülerin tek tek seyircileri sayarak kafa sayısına göre hasılatı hemen alıp "patronlara"

götürdüğü şeklinde. 60 bin dolar hasılatla kaybolan birinin cesedi de birkaç gün sonra bir çöplükte bulunuyor. Damiona, az yukarıda da söylediğimiz gibi, 575 milyon doların nereye nasıl dağıtıldığı sorusunu o gün bugün cevapsız bırakmıştır. Filmin tartışmalarında genel kanı yerleşik ahlaki baskının, birkaç kez belirttiğimiz gibi, organize suç ile toplumun geniş kesimleri arasında bir tür inatlaşmaya ve dayanışmaya yol açtığı yönündeydi. Öteki ortak kanı, filmin seks gösterimi tarihinde gerçekten de bir yol haritası çizdiği, ama yolun çok geçmeden tıkandığı doğrultusundaydı. Lovelace filmde sorulara cevap verirken, yanı başındaki kadın hakları savunucusunun Lovelace'i neredeyse konuşturmadığı görünüyordu. Lovelace'ın çekim setinde mafya gözcülerince şiddete maruz kalmış olduğu, filmin belgesel tezleri arasında yer alıyor. Tuhaf olan, gerçekten de Lovelace'ın kendi mitosuna gene de yenik düşmesi; kimliğini kadın haklarından yana mı yoksa mitosu üzerine mi kuracağına bir türlü karar verememiş bir insanın öyküsü var karşımızda. "Yeni kamusal alanda" (toplumsalda) porno mesleğini meşrulaştıran ortam, sanki bu ürünlerin arkasındaki meşru olmayan "fon kaynaklarım" da bu meşru alana davet etmişti. Bu durumu, biraz da içki yasağı dönemindeki kamusal alan, resmi yasak ve mafya arasındaki ilişkiye benzetebiliriz. *İstisnasız her kesimden yurttaşın özlemini çektiği bir meta, yani "içki", organize suç örgütlerini de beraberinde getirmiş, ama toplum bu durumda onları kendi kültürünün parçası olarak kabul etmişti.*

Basının, ciddi eleştirmenlerin desteğinden söz ettik, ama onlar gibi düşünmeyenler de vardı. Duygunun, heyecanın ve seksin birbirinden radikal biçimde ayrılmasına kesinlikle karşı çıkan ve yaklaşmakta olan feminist hareketin tezleri henüz ortada yokken bu doğrultuda düşünceler ileri süren Ellen Williams, *New York Review of Books*'ta, filmin ancak "bir bademcik operasyonu kadar erotik" olduğunu yazacaktı. Ne var ki, benzer haklı eleştiriler ne filmin uluslararası başarısını engelleyebildiler ne de bu başarıyı bir şekilde açıklayabildiler. İş çığrından çıkmak üzereydi. New York'ta filmin yasaklan-

ması ve filme el konması amacıyla bir dava açılınca, toplumsal baskı ortalığı karıştırmaya yetti. Aralarında Arthur Knight gibi uzmanların, film eleştirmenlerinin, Ernest Van Den Haag gibi sosyologların bulunduğu görüş bildirme ekibinin düşünceleri kamusal alanda büyük bir tartışmanın fitilini ateşledi. *Deep Throat'ı* gösteren bir salon sahibi 3 milyon dolar ceza yedi, ama bu, filmin zafer yürüyüşünde sadece şöyle bir mola anı olarak kaldı. 1973'ün biraz öncesinde ve sonrasında, toplum gerek Orta Avrupa'da gerekse de Amerika'da bu türden erotik eğlenceyi öylesine talep eder olmuştu ki, hani ne erkekler ne de kadınlar, genç yaşlı demeden eleştirilere, uyarılara, hatta toplumsal ve yasal tehditlere kulak asıyorlardı.

Pornografinin neşeli, şen şakrak bir kahramanı rolünü terk etmek istemeyen Linda Lovelace, açıklamalarında, "bir daha 'hardcore' pornoda oynamayacağımı iddia etmek istemiyorum," diyordu; "çünkü ne zorla kabul ettim bu rolü ne de para için. Beni eğlendirdiği için yaptım bunu. 65 yaşına geldiğimde birisi porno film için sen yaşta birine ihtiyaç var derse, ona hey, diyeceğim, işte buradayım." Gene de "hardcore" porno alanından uzaklaştıkça, Lovelace'ın başarı grafiği düşmeye başladı. *Deep Throat II* (Joe Sarno) önce piyasaya soft versiyonu ile çıktı. Yasal zeminde kalma amacıyla gerçekleştirilen bu girişim, filmin ölüm ilanı gibi bir şey oldu. Pornografiyi Amerikan yurttaşlarının yüreğine cesaretle yerleştiren kahraman, L. Lovelace, ürkekleşmiş miydi? Daha güvenilir bir "seks bölgesine" sığınmak mı istiyordu? Bu arada kadının geçmişini kurcalayan seks dergisi *Screzo*, yasal olmayan bekâr filmlerinde (stag film) oynadığını ve bunlardan birinde bir köpekle çiftleştiğini ileri sürdü. Linda Lovelace, derginin filmde tahrifat yaparak onurunu ve şöhretini zedelediğini söyledi ise de, mitos parçalandı. Artık *Deep Throat'ın* başarılı bir devamını ummak ya da beklemek boşunaydı. Linda Lovelace, yeni bir seks kültünün rahibesi değildi demek; Amerikan kadın yurttaşının sesi, sıradan bir porno aktristiydi ve işi hayvanlarla ilişkiye kadar götürmüştü. Lovelace aynı

zamanda menajeri olan Chuck Traynor'dan ayrıldıktan daha doğrusu kurtulduktan sonra Pajama Tops'ta tiyatroyu denedi. Boşuna! İkinci kitabı, *The Intimate Diary of Linda Lovelace* pazara çıktığında uyuşturucu saklamaktan tutuklandı. Geriye söylenecek tek şey kalmıştı: Linda Lovelace, pornografi ile yurttaşların (toplumun) uzlaşıp buluşmasını sağlayan kendi mitosunun hakkını verememişti.

The Devil in Miss Jones, Deep Throat'ın çizgisini sürdürmeye çalıştı. Georgina Spelvin bizzat ortaya çıkan şeytanın kandırmasıyla hazlarını sonuna kadar yaşamaya yönelecekti. Ancak bu kez cinsel hazların kölesi olanlar, kadınlar değil erkeklerdi. Georgina Spehvin ise eğitimli, yetiştirilmiş bir oyuncu olarak porno mesleğindeki öteki oyunculardan ayrılıyordu. Çaresizlik, ümitsizlik içindeki bir bâkire kız, önüne gelenle yatan bir nemfomana dönüşür bu filmde. Bileklerini kesip cehenneme düştükten sonra inançlı, olgun bir kadın olarak dünyaya döner. Porno türünde hiç rastlanmayan bir durumdur inanca sarılmak; zaten bunu ne tür ne de seyirci talep eder.

Gene de efsaneleşen bu film, Avrupa'da da benzerlerinin çekilmesine yol açtı. İsviçreli yapımcı, Erwin-C. Dietrich 1974'te gerçek bir çalıntı film yaptı: "Miss Jones'un İçindeki Şeytan." Nemfoman bir kadın (Christa Free) epey erken cehenneme gidince, şeytan onu tekrar dünyaya yollar. *Zoom* dergisi, filmi, İsviçre sinemasında pornografiye doğru atılmış bir adım olarak tanımlamıştı. "Miss Jones'a Gerçekte Ne Oldu?" (1977) önceki filmin devamı değildi, ama başrolde gene aynı oyuncu vardı. Bir işadamına çalışan özel dedektif, bir porno yıldızı olan kadının gerçek kimliğini ortaya çıkartıyordu. Ama bu film de *The Devil in Miss Jones*'un mirasını yediğini apaçık belli ediyordu. Asıl film ise o sıralarda zaten Avrupa seyircisinin karşısına çıkmıştı. Yönetmen *Memories with Miss Aggie* filmiyle porno türü içinde, hani böyle bir tespit yapmaya kendimizi zorlayacak olursak, anlatı ustalığının doruğuna vardı. Filmin başında orta yaşlı bir kadın çiftlikte tulumbadan su çekerken su birden kana dönüşüp

yere akar. Kadın bir sandalyede oturan sakat kocasıyla konuşur. Bu konuşmada üç kez geri dönüşlerle kadının öyküsü anlatılır. İlk geri dönüşte, genç bir erkekle bir aşk yaşayan genç bir kız görürüz. İkincisinde bu kadın, hizmetçi olarak çalışırken, uşaklardan biri tarafından baştan çıkartılır. Üçüncü öyküde Aggie artık sıradan bir fahişedir. Film, Hitchcoock'un *Psycho* filminden anımsadığımız bir sahneyle son bulur. Kadın hem gerçekte olanları hatırlamakta hem de araya hayal gücünün ürünlerini sıkıştırmaktadır.

Yeşil Kapının Arkasındaki Orji: Behind The Green Door

Seks ve belgesel, röportaj filmlerinin ardından gelen porno patlamasının ikinci klasik örneği *Behind the Green Door* (1972), aslında İkinci Dünya Savaşı'ndan kalma müstehcen bir skece dayanmaktadır. O dönemde Amerikan askerlerinin birbirlerine anlattıkları, hatta sahneledikleri bir skeçtir bu. Artie ve Jim (James) Mitchell, yazar Ed Karsh'la birlikte sinemaya uyarladıkları konuda birçok başrol oyuncusuna rol vermişlerdi. Porno filmde alışıldık bir durum değildi bu. Bunlar arasında ileride "kara aygır" diye anılacak olan Johnny Keyes ve Marilyn Chambers de bulunuyordu.

Film San Fransisco'da Mitchell Kardeşler'in kendi salonlarında (O'Farrel salonunda) 20 hafta boyunca kesintisiz gösterildi. Bu sürede 200 bin dolar kazanç sağladı. Ciddi gazetelerde çıkan eleştiriler, öteki sinema salonu sahiplerinin de iştahını kabartmaya yetecekti. Bu film her sahnenin, her konuşmanın bütün ayrıntılarıyla önceden belirlenip yazıldığı bir senaryoya dayanıyordu. Klasik porno filmde, seyircinin kapılabileceği korkuların önüne geçme gibi bir işlevi olan kaba güldürücü ya da saldırgan içerikli diyaloglara hiç itibar edilmemişti. Oyuncuların (asıl pornografik bölüm başladıktan sonra) derin derin solumaları bir yana bırakılacak olursa, bu filmde sessizliğin hüküm sürdüğü birçok sahne yer alıyordu. Başroldeki Marilyn Chambers film boyunca ağzını açıp tek bir şey söylemiyor; bu da tuhaf bir düşsel atmosfer yaratmaya yetiyor,

ayrıca porno türünde o çok yaygın olan, arzu sözleriyle seyirciyi etkileme yollarına hiç başvurmuyordu. Bedenin ve hayal etmenin heyecan ve ateşinin anarşist, denetlenemez gücü, aslında pornografik filmin ses şeridi yüzünden, anlayacağınız, "sözlü takviyeler" yüzünden her zaman yerle bir edilmişti; bu örnekleri değişik vesilelerle konuşageldik. İşte şimdi bu anarşist güç, az buçuk açığa çıkabiliyordu bu sessizlik sayesinde. Bu film görüntüleri verme, seyircinin bakışını kadın bedenine yöneltme konusunda çok farklı bir yol izleyip geleneksel bütün birikim ayrılıyordu. Özenle gerçekleştirilmiş, göğüs plan, detay



Bu film, seyircinin bakışını kadın bedenine yöneltme konusunda çok farklı bir yol izler.

çekimler; özellikle Marilyn Chambers'in gittikçe tırmanan hazzını veren, sadece onun göğüs, baş planına düğümlenmiş çok sayıda çekim seyircide daha çok bir esrarengizlik ve derinlik etkisi bırakır gibiydi. Bu tür filmler, pornografik filmlerin, bedenle, beden hakkında hiç de hoş olmayan, iç açıcılıktan uzak

herhangi bir şeyin değil de görmeye değer, estetik bir şeylerin de "anlatılabileceği" bir tür potansiyeline işaret etmekteydiler.

Filmin konuşmalara boğulmuş "uvertür" bölümü, adım adım, Marilyn Chambers'in "iradesi dışı" bir arabaya alınarak karanlık sokakların birindeki tuhaf bir zevk âlemine götürülmesine ve burada, asıl olaylara hazırlanmasına kadar sürer. Kaçırılan kadın, siyah giysiler içindeki başka bir kadın tarafından beyaz fonlu bir odada, bir şiltenin üzerine uzanmış halde, "gevşemeye" çağırılır. Bu lezbiyen çağrışımlı bölümde, getirilen kadını çok ince, okşar hareketlerle gevşeten öteki kadın, filmin bir bakıma "son konuşma bölümlerini" gerçekleştirir. Bir yandan Marilyn Chambers'i "gevşetmekte" bir yandan da hiç durmadan kendini zevke bırakmasını Chambers'in adeta bilinçaltına yerleştirmeye çalışmaktadır. Sekans, daha çok bir "hipnoz" sahnesini çağrıştırır. Bu türe ayrılmış hemen her kitapta bulunabilecek kadın erkek fantezisinin alanında gezinen film, bu çok genel fantezilerden farklı bir gösteri çıkartabilmiştir.

Bir kadın kaçırılıyor ve yeşil kapının arkasında bir dizi kadın ve erkek tarafından tatmin ediliyor; gene göze batıcı bedensel işaretleri ya da özellikleri olan bir dikizci öbeği de olup biteni seyretmektedir. Film bir masalın, bir fantezinin havasının dışına hiç çıkmaz. Bir fantezi filmdir bu, ritüel olarak seks, fantezi olarak seks, ancak sinemalarda olabileceği gibi "seks"tir bu (Arthur Knight). İstekle, hevesle, hazla korku ve endişeyi birleştiren bir rüya, bir hayal. Erkeklerin düşüncesinden, erkek fantezisinden bakıldığında, kadınların hangi fantezileri kurabileceklerini, hatta gerçekleştirebileceklerini söyleyen bir film.

Ama belki daha fazlası da vardır bu filmde. Gloria rolündeki Marilyn Chambers iki kişi tarafından kaçırılır. (Bu iki kişiyi oynayanlar bizzat yapımcı Mitchell Kardeşler'dir.) Yeşil bir kapıdan geçirilen kadın, altı rahibe tarafından bir seks gece kulübüne götürülür. Chambers'in "gevşetildiği" mekân ile götürüldüğü mekân aslında iç içe gibidir; hazırlık aşaması nasıl bir sonraki aşamanın tamamlayıcısı ise, mekânlar da öyle iç içe geçmiş gibidir. Bir duyuru

yapılır ve Gloria'nın, öfkesini, kızgınlığını, korkusunu hazza çevirmesini ister. Bu arada kulübün müşterileri, estetik yönden gerçek kusursuzlukta bir pandomime tanık olurlar. Seyirciyi ve onları az sonra yaşanacak orjiye hazırlayan, bu ilişkileri anlamlandıran bir pandomimdir bu. Rahibeler, Gloria'yı soyup onu sevip okşadıktan sonra şu ikinci aşamadaki "hazırlık da" bitmiştir. Artık gerçek cinsel ilişkiye girecek aşamaya hatta zorunlu dönemece getirilmiştir Gloria. Pamuk tenli kadın birden davul sesleri eşliğinde sahnedeki yeşil kapıdan ortaya çıkan (eski boksör Johnny Keyes'e) siyah adama teslim edilir. Adamın üzerinde bedenine yapışmış, tam önü kesik, kar beyaz bir balet pantolonu vardır ve önden cinsel organı sarkmaktadır. Adam Gloria'yı diliyle bir kez daha "hazırladıktan" sonra "işe" yönelir. Sanki en baştan itibaren adım adım, özen ve sabırla onu "kıvama" getirme zorunluluğu, ayaküstü, alelacele, sadece erkeğin kendi tatminine "iş bitirmeye" yönelik çok genel bir uyarıdır da. Kadının tutkusu arttıkça artar. Sonunda filmin ünlü trapez sahnesinde Gloria'nın etrafında üçadam sallanıp durmaktadır. Yere epey yakın üç lastik askılı trapezde üç adam. Biri Gloria'nın tam karşısına gelir, ötekileri sağına soluna. Gloria'nın her iki eli ve ağzı, artık iş başındadır! Kadın onları bütün imkânlarıyla memnun eder. Gece kulübü ziyaretçileri ise, bu alabildiğine stilize edilmiş cinsel ilişki eylemine karşıtlık oluşturacak şekilde, gittikçe tırmanan cinsel iştahlarına paralel olarak ağır ağır kadınlı erkekli hazırlıklara girişirler. Filmin sonuna doğru yerde, kalabalık bir grubun "koreografik" orji töreni başlar; zincirleme, herkes birbiriyle sarmaşır.

Bu film, porno film seyircisine, pornonun ille de "çirkin, korkunç" olması gerekmediğini gösterdi. San Fransisco'da porno film seyircisinin profili zaten değişmişti. Bu yeni seyirci iki arada bir derede, öğle paydoslarında uğrayıp bir porno seyretmeyi âdet haline getirmişti; akşamı ise, kendisinden önceki trençkotlu seyirci kuşağının devamı olan geleneksel seyirciye bırakmıştı. Derken bu öğle sonrası seyircisi, porno filmlerin bir akşam eğlencesi de olabileceğini

keşfedince eşini dostunu yanına katıp salonlara yöneldi. Kaldı ki *Behind the Green Door* gibi filmler, kentin kamusal alanında iletişimin vazgeçilmez öğesi gibi bir şey olmuşsa, onu seyretmeden zaten olmazdı. Film cinsellik ve kadın korkusunu ortadan kaldırıyor, korku ve endişeyi eğlenceli bir haz duygusuyla yer değiştirtiyordu. (Gerçi bu yer değiştirtme öyle pek kolay üstesinden gelinecek bir şey değildi; pornografik filmin tarihi korku ve cinsel haz arasındaki kopmaz bağın kanıtlarını sunup durmuş, bu iki tamamlayıcı öğenin birbirinden koptuğu yerde geriye haz değil korkunun kalacağını bizzat göstermiştir. Sarışın, sevimli bakışlı Marilyn Chambers, orta sınıf yurttaş ile pornografi arasında bir uzlaşma köprüsü gibi bir şeydi de. Linda Lovelace arzularını inkâr etmeyen Amerikan ev kadınıydı kamunun algısında. Bayan Chambers ise kendisiyle oynanan bütün o pis, kirli, çirkin oyunlara, kendisinin de katıldığı ilişkilere rağmen bir şekilde "temiz" porno meleği gibi bir şeydi sanki. Marilyn Chambers daha önce Pepsi Cola reklamlarında görünmüş, *"Ivory Snow Girl"* olarak deterjan reklamlarıyla imgesini toplumun belleğine



Pornografik film çirkin ve kokunç olmak zorunda değildir.

yerleştirmişti. Beyaz, temiz pak kızdı o. sağlıklı bir şekilde gülümseyen. M. Chambers bu temiz pak imgeden porno yıldızlığına geçince de yadırganmamıştı bu adım; dahası, yeni bir porno miti doğacaktı kısa süre içinde. Linda Lovelace, pornografinin, yeraltından gelip burjuva orta sınıfının dünyasına temizlenip girebileceğini gösteren canlı bir örnek temsil etme bakımından pek de öyle masum bir imge sunamamış, kadın satıcısı bir "koruyucu", mafya parmağı, gerçek öykü, miti hırpalayıp durmuştu; oysa M. Chambers, bir tür cennetten kovulmuş melekti; düşerken uçmayı öğrenmiş bir azize. Amerikan çamaşır makinelerinin beyazlık perisi üzerinden yürütülen kampanya, porno film alanında herhangi bir yasal engele takılmadan "değerlendirdi". Marilyn Chambers ironik bir ifadeyle bu bağlamda şöyle demişti: "Bu filmi sevenlerin, ruhlarını yeniden temizlemek için Ivory Snow satın alıp onunla yıkanmaları yeter!"

Yeni bir pornografi, M. Chambers'le birlikte temiz olabileceğinin kanıtını bulmuş gibiydi Eski bekâr filmleri (stag film) pornografisinde "oyuncular" cinsel birer göstergeye indirgenmişlerdi ve belli bir yerden sonra, toplumun gözünde "güzelden" başka her şeydiler. Şimdi, sanayileşmiş porno film 70'li yıllardan başlayarak güzellik idealine dikkat etmek zorunda kalıyordu. Oyuncular sadece güzel olmakla kalmamalı, kişiliklerini de tanıtan, basit de olsa birkaç fırça darbesi öyküye girmeliydi; ayrıca oyuncunun davranışlarını, mimiklerini, vücudunun biçimini, özelliklerini bir sonraki filmde seyircinin hatırlaması yetmezdi; sığ da olsa, karakter özellikleri hakkında herkesin bir fikri olacak kadar bilgisi olmalıydı.

Güzellik, kendine güven ve elbette ekonomik başarıyı temsil eden yeni porno kraliçeleri, kadının "fahişe" (cinsel haz nesnesi) ve aile yuvasının direği, eş, kutsal anne olarak ikiye yarılması biçimindeki püriten paradoksa da bir muhalefet olarak anlaşılabilir. Bu yeni kraliçelerden biri olan M. Chambers, cinselliğin çirkin, itici ayrıntılarına yönelik bakışı soylulaştırıyor, arındırıyor,

bunu yaparken de güzelliği bir bütün olarak parçalanmadan, dağılmadan koruyabiliyordu. M. Chambers ya da "Ivory Snow Girl", her cinsel aksiyondan sonra seyircinin karşısına ilişkilerden önceki haliyle, derli toplu, güzelliğini ve bütünlüğünü koruyarak çıkabiliyordu. İlişkinin en çirkininin bile eriyip yutulduğu büyülü bir temizleyici işte.

Film 100 bin dolara mal olmuş, kimilerine göre 30 milyon dolar gişe yapmıştı.

The Resurrection of Eve (1973) gene Artie ve Jim Mitchell Kardeşler'in yönetmenliğinde gerçekleşti. Film, büyük bir araba kazası geçiren bir kadının Marilyn Chambers'in bedeninde yeniden uyanışının ardından adım adım çekingenlikten kurtulup cinselliğin bütün girdi çıktılarını öğrenip sonunda kocasından boşanmasını eylem çatısına yerleştirmiştir.

Marilyn Chambers, doğal ve denetlenmesi zor kadın cinselliği mitosunu başka filmlere de taşımayı denedi. Bu filmlerde *Instabil*'de olduğu gibi, onun "Ivory Snow Girl" imajı sıklıkla öne çıkartıldı. *Up'n Coming*'de elinde bir deterjan posteriyle M. Chambers'i hayal etmeye başlar Marilyn Chambers. *Private Fantasies* bir dizi öykülü porno filmden oluşmuştur.

Marilyn Chambers 1999'da San Fransisco'da büyük bir "come back" yaşamıştır.

Bu yeni kaliteli filmlerin büyük başarısı, 3-4 haftada bitirilen 3 bin ile 10 bin dolar arasında bir giderle hazırlanan ve iki bilemediniz üç haftada bu paranın iki katını kasaya sokan filmlerin piyasaya dolmasına yol açtı; oysa o sıralarda ortalama bir Hollywood filmi 2 milyon doların gözden çıkartılmasını gerektiriyordu. *The Towering, Inferno* gibi başarılı bir filmse 15 milyon doları yutmuştu. Hollywood'un o günlerde pornografik film karşısında ekonomik rekabete girme şansı bulunmamaktaydı. Pornonun cazip imkânları bugün "kara" dediğimiz, kaynağı tartışmalı paranın bu alana akmasına yol açmış, ayrıca paradan başka hiçbir ölçü tanımayan, amaca giden yolda her aracı değerlen-

diren ikinci bir yönetmen ve yapımcı dalgasını da bu alana çekmişti. Kimi eleştirmenlerin ve sinemacıların, büyük yapımların da eninde sonunda bu alana girip paylarını alacakları, hatta kaliteli pornodan öteye, Oscar'ı bile hak edecek filmler yapacakları umutları ise hiç gerçekleşmeyecekti.

Amerikan "hardcore" porno filmleri Fransa'da, Paris'te de seyirci buldular. Fransa *Emmanuelle*'lerle ve *O'nun Hikâyesi* ile gelebilecek yeni porno gösterilerine hazırlık yapmış sayılabilirdi. Genelde *Emmanuelle* filmlerinden pek etkilenmeyen Amerikan seyircisini (Qui'deki bir değerlendirme, bu filmlerde erkekler tuvaletindeki müstehcen yazıları anlayabilmek için bir sözlüğe gerek olduğunu yazmıştı!) kapıp götürebildi. *Le Sexe qui Park* (Amerika'da *Pussy Talk* olarak oynatıldı), bir bakıma *Deep Throat'ın* bir parodisiydi. Evli bir kadın cinsel organının sadece kendine ait bir iradesi olduğunu keşfetmekle kalmıyor, aynı zamanda organının konuşabildiğini de fark ediyordu. Joan (Penelope Lamour) kocasına uzun süre sadık bir eş olarak kalmış olsa da bu yeni keşfiyle birlikte ipini koparır. Konuşan parçası onu önce bir porno film salonuna götürür. Orada durumu fark eden iki adamla birlikte bir bodrum katına gidip küçük bir orji düzenlerler. Dönüşünde onu bekleyen kocası, neredeydin? diye sorunca, küçük bir gezintiye çıktığı cevabını alır. Ne var ki, kadının ağzı bunu söylerken, başına buyruk kesilmiş "organı" yalanlara sığınmaktan yana değildir. Organ başlar olup biteni, o iki erkeğin anatomik ve "teknik" üstünlüklerini anlatmaya.

Joan'ın geveze organının mucizesi kısa sürede ortalığa yayılır. Eric ve Joan bugünkü deyişle paparazzilerin saldırısına uğrarlar. Sonuçta Joan'ın konuşan organı bu gazetecilerden biriyle yapılan röportajda en eski defterleri karıştırmaya başlar. Joan kızlığını uzun burunlu Pinokyo bebeğiyle kaybetmiştir; 14 yaşındayken bir oğlanı kapıp iş becermiştir. Kendi yaşında bir kızla lezbiyen ilişkiler kurmuştur. "O" anlattıkça bu sahneler peş peşe dizilir. Joan bir öğretmeni de baştan çıkartmış, günah çıkarttığı bir papazı da listesine dahil et-

miştir. Vajina konuşmakla kalmaz, seyirci ara sıra "onun" gözünden de olup biteni izler! Pornografi bu filmde *Deep Throat*'ta olduğundan çok daha fazla fantezi ve mizahla bezenmiş olarak çıkar karşımıza. Filmin atmosferi ve dekorları da Amerikan örneğinden çok daha iyidir.

Porno belgeseli, "seks filmi", bir yandan star pornosuna, kaliteli filme doğru evrilir ve o güne kadar eşi örneği görülmemiş kaliteli pornolar oluştururken, kentlerin kenar mahallelerinde, ucuz banliyö salonlarında bir başka gelişme oluyordu. Eski tas eski hamam pornonun yolunu izleyen filmler de bu yeni "özgürlük ortamından" elbette nasiplerini almaya kalkacaklar, bu yeni gelişmenin B kategorisini temsil etmeye yöneleceklerdi. 1970'lerden başlayarak seyircisine kolay yenilir yutulur lokma olmayan filmler gösteren sinemalar, buralarda mantar gibi bitmeye başladılar. Ucuz 16 mm çekilen bu "seks filmlerinin" ve daha sonra porno filmlerin yapımcıları ve salon sahipleri, aynı kişilerdi genellikle. Bu sinemalar başlangıçta "özel" kulüpler gibi işletildiler. Seyirci bunlara üye olmak zorundaydı. (Günümüzün internet üzerinden satılan porno gösterilerine üye olma zorunluluğunun geçen yüzyılın son çeyreğindeki ilk örnekleriydi bunlar.) Üye aidatı normal bir sinema bileti fiyatını geçmediği için de sadece tek bir film bile görmek isteyen kimse, üye olma konusunda tereddüt etmeye gerek görmemekteydi. 3 ile 5 dolar arasında gidip gelen bilet fiyatına eklenen üye aidatı 1 dolardı. Gelgelelim üyeler ayrıca bir sansür makamının hizmetinde olmadıkları ya da hatta polisle filan ilişkileri bulunmadığına dair bir belgeyi de imzalamak zorundaydılar.

Çoğu eski barakalardan, dükkânlardan dönüştürülmüş bu gösteri mekânları, San Fransisco'dan başlayıp Los Angeles üzerinden Dallas'a oradan da New York'a kadar yayıldılar. "Seks filminden" porno filme geçiş, hemen olmasa da bu adımla artık iyice gerçekleştirilmiş oluyordu. Bu filmlerin seyircisi bir bakıma yapımcı ile sansür arasındaki mücadelenin tanığı ve izleyicisi sayılırdı. Ortalık porno filmden geçilmez olmuştu. Hani göze alan herkes bir porno

film çekebilir ve böyle bir mekânda gösterebilirdi. 1915 ile 1970 arasında tahminen 1800 porno film çekilmişti, 1970'ten sonra ise yılda 500 ile 700 arası film bu piyasaya giriyordu.

Bu filmlerden geriye pek bir şey kalmadı. Çoğu birkaç gösteriden sonra işlevini bitiriyor; biraz daha öteye geçen bir porno filme yerini bırakmak zorunda kalıyordu. Kendi aralarındaki rekabette "biraz ağırbaşlı", biraz ölçülü olan film ölüm fermanını hemen imzalıyordu.

Seyirci bu mekânlara sessizce, göze batmadan giriyor, geldiği gibi çıkıp gidiyordu; gösterim mekânları pis, havasız, en ufak konfordan yoksun, her türlü kirli işe açık izlenimi veren yerlerdi. Ancak 1974'ten itibaren *Deep Throat* ve *Behind the Green Door*'la birlikte bu dökülen mekânlar da bir ambians değişikliğine gitmek zorunda kaldılar. Porno daha sevimlileşti, görüntüler daha aydınlıklaştı, koltuklar rahatlaştı; konfor arttı, göstericiler kibarlaştı. Porno gösterilecekse, normal bir sinemada film nasıl gösteriliyorsa öyle gösterilmeliydi artık.

Yetmişlere gelirken bu gösteri yerlerinin çoğunun sahibi Batı kıyısından New York'a kadar tekeli elinde tutan Vincent Osbourne adında biriydi. Alışıldık seks-porno filmlerinin bir kez gelende ikinci kez sinemaya gelme hevesi bırakmadığını düşünen Osbourne, bu filmleri yapanların pazarı tanımadıklarını ileri sürüp yapımcılığa da el attı. Eski bir salonu stüdyoya çevirip sıradan seyirci için "sıradan", basit porno filmleri üretmeye başladı. İlk filmlerinden birinde beş siyah adam tek bir beyaz kadınla baş edip duruyorlardı. Bu B-porno filmler, daha çok eski klasik porno filmlere yakındılar. Öteki kaliteli porno filmlerin yıldızları bu filmlerde de rol alıyor, ama bu filmlerin tek çekici yanları, tabuları kabaca ihlal edip durmaktan kaynaklanıyor; saldırgan bir dil, kısır bir eylem çatısı, gereksiz uzatmaların dışta bırakılması gibi özelliklerce belirleniyorlardı. B-porno seyircisi için *Behind the Green Door* gibi bir film bile fazla entelektüeldi; bu seyircinin pornonun güzelleştirilmesi gibi bir beklentisi yoktu;

hayat nasıl kirli, pis ise bu filmler de öyleydi işte, hepsi bu. Kaliteli porno filmler kentlerin orta sınıfını, küçük burjuvaziyi ve burjuvaziyi muhatap olarak alabilirken, B-pornoların seyircisi muhafazakâr alt kesimlerden geliyordu. *Bu sosyal tabaka, kadının toplumdaki payının ve rolünün* ne *şekilde olursa olsun artmasına, kadının, sadece erkeğin zevk aracına dönüşmüş bedeninden bizzat zevk almaya kalkmasına bir anlam vermekten hâlâ çok uzaktı.* Erkekler hâkim, son sözü söyleyen "iktidar" sahipleriydiler; intikam alma yetkisi tekellerindeydi; kadın hak ettiği muameleye uğradıkça, cezalandıranın 'eline sağlık' demekten başka bir şey kimsenin aklına gelmezdi. Hani bunları söylerken "nitelikli porno" filmler de sütten çıkmış ak kaşıktılar demek elbette söz konusu olamaz. Bu filmler çok daha duyarlı, daha özgürleşimci ve daha mutluluk yansıtan erotik görüntülerin ortamını oluşturmuyorlardı elbette. Bu yılların porno filmleri, az önce de değindiğimiz gibi sanayi toplumundaki sosyal katmanların, sınıfların kültür ile kurdukları farklı ilişkileri, hitap ettikleri seyirci kitlesi üzerinden yansıtmaktaydılar. Sanayi toplumlarındaki bu sınıfsal farklılıklar ileriki yıllarda biraz silinir gibi oldu; 80'li yıllara gelindiğinde de kaliteli porno filmler ile B-pornolar arasındaki fark azalacak, ticari alan amatör porno ürünlerinin hâkimiyetine geçecekti.

Vincent Osbourne ilk seks film festivalini düzenlemekle kalmadı, ardından sadece homoseksüel pornoları yapan ticari bir yapım oluşturdu. Toplumda her zaman bir sansasyon yaratmayı becerdi, skandallar üretip pazarladı. *The Blue Films of the World* dizisi ve onun klasiği sayılan *The Nun* (Rahibe) gösterime girdiğinde, rahibe kılığında bir kadına elinde protesto afişiyle sinema salonu önünde tur attırdı, kadının üzerindeki kara çarşafın kıç tarafı tamamen açıktı ve buradan sadece bir külot görünüyordu. Bir gay-porno festivalinde iki yönetmen birbirlerini fikirlerini çalmakla suçlayıp gırtlak gırtlağa gelince, Osbourne basının bu kavgaya gösterdiği ilgiden öylesine memnun olmuştu ki, ileriki festivallerde de düzmece kavgaları hiç eksik etmedi. Sinemasının gişe-

lerinde sütyensiz gişeci kadınlar çalışıyor, ayrıca canlı seks showlarla seyirciyi sinemaya çekmeye çalışıyordu.

Kısa bir süre sonra birbirlerini karşılıklı kıra kıra kendilerini imha etmeye varan bir gösteriye dönüştü bu alan. Tek bir biletle 6 saat ardı arkası kesilmeyen porno film gösterisi bile, onları kurtarmaya yetmeyecekti. Piyasada ev-yapımı, fantezilerden yoksun, sansasyon sınırını zorlamakta yetersiz pornolor da ihtiyaca cevap veremezken, San Fransisco'nun, bu "baraka-pornolarına" karşı az çok "sanatsal, kaliteli" yapımlarla cevap verdiğini biliyoruz. Los Angeles yapımı pornolarda ise şiddet, zorbalık ve grotesk daha ağır basıyordu.

Amerika'nın bu Batı kıyısındaki pornoya farklı yaklaşımında sadece kültürel farklılık değil, resmi makamların ve polisin farklı tutumu da etkiliydi. Bildiğimiz gibi San Fransisco hippilerin kutsal kentiydi, Los Angeles'te ise geleneklerin, adet. inanç ve ahlaki değerlerin korunmasına önem veriliyordu. Polis bile porno yapımına yönelik girişimlerde tehditlerle, şantajlarla yolu tıkayıp duruyordu.

İnternete girecek ve biri 1943, ötekisi 1945 doğumlu iki kardeşin biyografisine bakacak olursanız, Jim Mitchell'in 1991'de kardeşi Artie'yi evinde kurşun yağmuruna tuttuğunu öğrenebilirsiniz. Kurşunlardan biri Artie Mitchell'in koluna diğeri beynine isabet etmiştir Artie'nin. Küçük kardeşin büyüğünü öldürme nedeni belirsizdir ve en son 1999'da yenilenmiş site, bilgisi olanları siteye katkıya çağırmaktadır. Site alkol ve kokain bağımlılığından, peş peşe gelen evliliklerden söz etmektedir. Artie ve Jim Mitchell Kardeşler, San Fransisco'da bir porno film "fabrikası" oluşturup bu türde yepyeni adımlar atmayı başarmışlardı. Onların porno setlerinde çalışanlar bir aile cemaati oluşturuyorlardı. Kendileri de yapımcı, yönetmen olarak işe karışabiliyorlar; bir önceki filmde kamerayı kullanan, bir sonrakinde oyuncu olarak seyircinin karşısına çıkabiliyordu. Kimse alınmıyor, gocunmuyordu bundan. Yaptıkları iş

sanki temiz, masum, sağlıklı bir işti ve öteki organize suçla iç içe işlerden çok farklıydı. Jim ve Artie Mitchell sonu gelmez bir hippi partisi vericileriydiler sanki; homoseksüeller, liberaller, her türlü toplumdışı, âsi tipler, sanatçılar bu "aileyi" ayakta tutuyor, partinin sonunun gelmemesi için ellerinden geleni yapıyorlardı. Dahası, adil bir paylaşım düzeni kurulmuştu. Filmlerin yapım ve getirisinde herkes pay sahibiydi. Yapılan filmde herkes kendi sorumluluğunu taşımasını biliyor, elinden geleni yapıyordu. Porno türü gibi bir ürünün çevresinde gerçekleşmiş olsa da, bir tür demokratik eşit oy hakkı ilkesine dayalı gibi bir çalışma ve karar düzeni işlemekteydi. Bu gelenek kırıcı tuhaf "aile cemaati" ister istemez filmlere yansıyan bir üslubun da nedenlerinden biriydi: Porno ile gülünç ve hoş olanın birbirine karışmasıyla oluşan bir üslup. "Hadi canım sen de!" deme fırsatı veren, ama seyirciyle film arasındaki sıcak bağı da zedelemeyen bir üslup.

70'li yıllarda "hardcore" porno olarak düzenlenmiş filmler "softcore" pazara girebilmek için yumuşatılıp duruyordu. 1972 tarihli porno roman *Black Abduction*, "softcore" pornoya dönüştürülme bakımından ilginç bir örnek olarak gösterilebilir. (Yön.; Joseph Zito, 1973 ve 1975). Romanın piyasaya çıkmasından bir yıl sonra Amerikalı ünlü milyonerin kızı Patty Hearst kaçırılmış, kızdan uzun süre hiçbir haber alınamamıştı; kız kendini kaçıranlarla bir olmuş gibiydi. Yapımcılar kaçırılma olayı ve olup bitenler ile kendi filmleri arasındaki müthiş benzerliği fark eder etmez, kazağı söküp yeniden ördüler. Ortaya pornografi ile "kiç" arası bir sonuç çıktı. (Kız kendisini kaçıran fanatik terörist çetenin bir üyesi olup çıkmadan bir dizi lezbiyen deneyim yaşıyordu.)

"Hardcore"dan "softcore"a dönüştürülmeye en bilinen örnek, yüksek bütçeli *Flash Gardon*'dur (1974). Önce yapımcıları Howard Ziehm ve Bill Osco tarafından katıksız bir porno ürünü olarak tasarlanmış olan filmde, porno gezegeninin sakinleri, insanları porno ışınlarıyla çılgına çeviriyor, ışınlananlar sınır tanımaz orjilere katılıyorlardı. Filmin kahramanı Flash Gordon erkek cinsel

organı biçimindeki dev uzay gemisiyle bu gezegene karşı saldırıya geçiyordu. Gemide Gordon'un kız arkadaşıyla birlikte bir bilim insanı, göğüs ucu ışınlarıyla kendini koruyan Dr. Jerkoff da bulunmaktaydı. (İngilizce *to jerk off* mastürbasyon yapmak anlamına geliyor.) Porno gezegeninde porno kralı sapkın Wang, şehvet düşkünü çakal kadınlar ve diğer seks canavarları yaşamaktaydı.

Amerikan çizgi romanının büyük kahramanı Flash Gordon ve onun evreni üzerine oluşturulmuş bu parodi, sevimli dekorları ve özel efektleriyle, filmi pornografik bir aittür olarak tasarlayanların niyetlerinden az çok uzaklaşıp kendince bir ağırlık zaten kazanmıştı; yapımcılar filmi tekrar ele alıp bir "softcore" pornoya dönüştürdüler; ortaya yeni bir dile kavuşturulmuş bir tür kült film gibi bir şey çıktı.

Flash Gordon'un fantastik-erotik "softcore" versiyonu kimi yapımcıların hevesini kabartmaya yetti. Fantezi ile porno imalarının (hatta doğrudan pornografinin) karışımından neler çıkartılabileceğini aramaya başladılar. Yeni tip ürünün adı bilimkurgu ve fantezi karışımı bir garabetti *(Science-fiction-fantasy freaks)*. Al Adamson, *Cinderella 2000*'de, dünyada aşkı yasaklayan ve cinsel ilişkinin ancak gözetim altında tamamen mekanik, duygulardan, heyecandan tamamen yoksun bir biçimde gerçekleştirilmesine izin veren bir big-brother'ın zulmü anlatılır. İlişkileri, insafsız robotlar gözetlemektedir. Filmin dişi kahramanı Cindy. dünyadışı bir büyücünün yardımıyla, üvey annesinin sihirbazlıklarına ve üvey kız kardeşinin baştan çıkarıcı çabalarına rağmen Tom Prince'in gönlünü kazanıp dünyayı kurtaracaktır.

Filmin öyküsünün cömert fantezisinin yanı sıra sınırlı özel efektleri, iyi seçilmiş özenli kostümleri dikkat çekmesine yetmiş; oyuncu Katherine Erhardt, Chatrine Burgess adıyla 70'li yılların klasik "hardcore" filmi *Through The Looking Glas*'ta yeniden seyircinin karşısına çıkmıştır.

Ender porno müzikallerden biri de Bili Osco'nun *Alice Harikalar Diyarında* filmidir. Ama pornografik sömürüye en yatkın, ucuza mal olan ve uygun tür elbette polisiye filmlerdi. *Crazy Cool* filminin iki kopyası vardı; bunlardan biri porno, ötekisi daha yumuşatılmış bir pornoydu. Film gangster dünyasında geçen, takdir edilecek bir buluşu öykünün temeline koymuştur: Kadın kahramanımız, belli bir saatte rakip bir gangsterin orgazm olmasını sağlamaya çalışacak, bu arada ötekiler onun kasasını uçuracaklardır. Filmin ikinci versiyonunda bütün detay çekimler çıkartılmıştır. *Love in Action*'da Jennifer Welles, porno türünün dışına çıkmayı dener. Bu alttürde genellikle bir hafiye, bir polis ve bir de suçlu vardır; genellikle hafiyemiz, suçluların peşine düştüğünde her fırsatta faturasını yatakta da ödetmeyi bilir.

Porno yıldızları bir kez ünlendikten sonra, örneğin *Playboy* gibi dergilerde de kendilerine yer açabiliyorlar, skandallara ayrılmış basın sayfalarında boy gösterebiliyorlardı; bunun ötesine geçmek, doğru dürüst bir filmde oynamak da elbette onların arzuları arasında anlaşılır nedenlerle yer almaktaydı. Linda Lovelace, Marilyn Chambers ve Anatte Haven, porno dünyası dışına epey taşmış yıldızlardı. *Genç Kızların Düşleri* (1978) filminin bir hard bir de soft, iki versiyonu bulunmaktadır. Bu filmde anneleri tarafından seks zevkine sürüklenen iki genç kız çıkar karşımıza. Kadın kızlarının geleceğini güvence altına almak için onları milyoner avına yönlendirir, ama filmin sonunda bir milyoneri avlayan asıl anne olur. Bu türden konular hem porno filme hem de soft versiyonlarına elverişli oldukları için bolca tercih edilmişlerdir. Bu "ikili üretim" porno film üzerine baskı yaptıkça, porno tür de öykülü yapımlara doğru iyice zorlanıp durmuştur. Buradan çıkan bir başka sonuç da, porno film ile popüler sinemanın erotik filmleri arasındaki sınırı, akıcı ve ihlal edilir özelliğiyle korumaktı. Bu durumda, erotik alandan sınırın bu yanına seyirci çekmek ihtimali vardı. Porno film, sosyal ve kültürel takdirin kurbanı olmak istemiyorsa belli adımlar atmalıydı; ama hâlâ, "olağanlaşıp" genelin karşısına çıkabilecek meş-

ruiyeti yaratamamış olduğundan, böyle "ara çözümler" zaten kaçınılmaz olmaktaydı.

Samantha Fox, Tracil, Raven Delacroix, vb gibi porno türünden normal sinemaya geçen yıldızların dışında aynı yolu izleyen yönetmenler de bulunmaktadır: Chuck Vincent, pornodan güldürüye geçen bir örnek olarak gösterilebilir. [*American Tickler*, *Beyaz Köpekbalığı*, *Hollywood Hot Pools* (Hollywood'un Sıcak Havuzları 1984)]

Mizah ve Pornografik Film

Porno yönetmeni Dirk Korntz'a göre mizah, porno türünde ender kullanılmış bir öğedir. Filme yayıldığı yerde de bu kez erotik öğeyi itip dışa atar. Çünkü mizah, gizliliği, içselliği zedeler. *It Happened in Hollywoood* (Olay Hollywood'da Geçti, 1973; Yön.: Peter Locke) pornografiyi fantezi ve mizahla bir araya getiren bir örnektir. Filmin öyküsü, Hollywoodvari bir "İncil kokteylini" andırmaktadır. Filmde espriden nasibini almamış parodiler ile porno sahneler iç içe geçip dururlar. Kimi espriler filmin antisemitik olduğu suçlamasını hak ettirecek kadar düzdür; kimi sahneler, başka filmlerin adeta "kaçıkça düzenlenmiş" versiyonları gibi etki yapmaktadır. Erotik bir bisiklet üzerinde gerçekleştirilen "akrobatik" bir gösterinin yanı sıra Samson-Delilah öyküsünü tiye alan bir bölümle karşılaşırız. Anarşist güldürünün klasikleri "Üç Ahbap Çavuşlar" pornografik bir film yapmaya karar vermişler sanırsınız; ya da Mel Brooks, müstehcen fantezilerinin ipini koparmasına izin vermiştir!

Armand Weston ve Georgine Spelvin'in yönettikleri *Take Off* (1978) adlı filmde, ilginç bir öykünün içine sert pornografik sahnelerin yanı sıra iyi kötü başarılmış parodiler yerleştirilmiştir. Öykü, Oscar Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi* romanının yaşlanmayan "güzel" kahramanı üzerine kuruludur. Filmin kahramanı (Gren; Wade Nichols), hep genç kaldığı halde filmdeki kişiler yaşlanırlar. Hep genç kalan Gren, arabasına aldığı genç kıza, 20'li 30'lu yıllara geri

dönüp yaşadıklarını anlatır. Anlattığı ilişkiler parça parça bir Hollywood parodisi gibi bir şey oluştururlar. İlk öykü, Bily Wilder'ın ünlü *Sunset Bulvarı* filminden esintiler taşır. 30'lu yılların sonunda ise kahramanımızı ziyarete gelen ünlü gang Dillinger'in yanında, sevgilisi J. Harlow da vardır; derken polis villayı basar. Dillinger dışarıda vurulur. Sarışın bomba Harlow, kahramanımızın sevgilisiyle ilk ısınma çalışmalarının ardından hep genç kalan adamla bütün hünerini ortaya döker. Film çeşitli popüler türlerin parodisini suna suna, popüler yıldızları da tiye almaktan kaçınmaz. James Cagney, Humphrey Bogart filmlerini anımsatan sahnelerin yanı sıra, Brando ve Dean'in âsiliklerini, "cool"luklarını gırgıra alan bölümlerle karşılaşırız.

Bu film, sinema tarihini iyi bilen bir seyircinin merakını, filme cömertçe doldurulmuş "hardcore" porno bölümlerden çok, popüler sinema parodileriyle, güldürüleriyle çekmiş olmalı. ABD'de *Deep Throat* dışında hiçbir film, *Take Off* kadar kadın seyircinin ilgisini çekmemişti. Salon sahiplerinin yorumlamaları gereken bu "değişim" elbette öte yandan erkek seyircinin kaybedilmesi anlamına da geliyordu.



Popüler filmleri anımsatan sahnelerden biri.

Seksenlere doğru, erkek seyirciyi kaybetmek istemeyen tür, türün bizzat kendi mitlerini ve yerleşik yapılarını hedef alan daha kaba, saldırgan bir mizaha meyledecekti. Örneğin *Born Erect* (1977) sürekli ereksiyon halindeki bir adamın çevresinde döner. Artık bu adama şanslı mı denir yoksa ölmemeye mahkûm "Uçan Hollandalı" gibi lanetlenmiş biri mi, orası belli değildir. "Hardcore" alanında Henry Paris adıyla iş yapan Radley Mezger, üslubu kusursuz, usta işi bir güldürü pornosu çekmiştir. Kaliteli pornoların 70'li yıllardaki son örneği olan bu filmde (Barbara Broadcast; 1977) zengin, şık, kibar bir kadın, biraz özelce bir restoranda konuşmak için bir kadın gazeteciyle buluşur. Bulundukları yerde ayrıca müşterilere cinsel "hizmetler de" verilmektedir. Ama personel bunu "hizmet etme" havasını hiç bozmadan, tam bir görev düzeni ve ciddiyetiyle yapar.

Pornografik filmin mizahı belli temel biçimlerde toplanmak istenirse şöyle bir sınıflandırma mümkündür:

1. Başlarına kötü cinsel olaylar gelen, zevklerini, istek ve meraklarını bir türlü tatmin edememiş ya da şehvet, haz arayışları nedeniyle "komik" biçimlerde "cezalandırılan" figürlere gene komik biçimde zarar verme zevki etrafında dönen filmler.
2. Pornografik görüntülerin hiç de uygun ve alışıldık olmayan ortamlarda ya da bağlamlarda ortaya çıkması. Kutsal, mistik mekânlarda, özellikle kutsallaştırılmış görüntüler gibi sunulduğu filmler.
3. Gerçekleştirilen cinsel ilişki ile bu ilişkinin taraflarının duygu ve heyecan dozu arasındaki alabildiğine ters orantılı bağın yarattığı mizahi durumlar.

70'li yıllarda pornografik film seyircisindeki değişiklik, türün mizah yapısındaki farklılaşmayla paralel gerçekleşti. Yapımcıların kadın seyirciyle de aralarını düzeltme isteği, belli bir süre saldırgan, karşısındakine acı vermekten zevk alan ilişkileri komik, mizahi bir tarzda da olsa geri düzleme itti. Ayrıca

önceki yıllara göre, pornografik film çeviren kadınların sayısında da hatırı sayılır bir artış oldu. Eski porno oyuncusu Joanna Williams'ın *Little Girls Blue* (1978) filmi bir kolejde geçer. Bir kız, tek kız öğrenci olarak bir kolejin erkekler sınıfına gelir ve sınıfın öğrencilerini adeta sıraya dizer. Film alışıldık olmayan bir yumuşaklık ve mizahi bir dille anlatılmıştır. Mizah dolu pornolarla birlikte kadınların yaptıkları pornolar, türün "uygarlaşması" gibi bir yol araladılar belki. Tiksinti, utanç ve korku duygularına karşı dengeleyici kutup gibi bir şey.

Seyircide görülen bu dönüşüm, bir yanıyla da toplumsal katmanlarla ilintiliydi. Proletarya ve alt küçük burjuva sınıfında bir porno filme gitmek, oldum olası erkek işi ya da eğlencesiydi. O seyirci öbeğine göre daha üst seviyede olan, yeni kültürel ve medyatik numaralar arayan küçük burjuvazinin içinde yer alan sosyal öbeklere karşılık gelen bu yeni, güldürülerle bezenmiş, o kadar şiddet içermeyen porno filmlerde kadın ve erkekler artık bir arada temsil edilmekteydiler.

Gelgelelim, sonuçlardan da rahatlıkla çıkartabileceğimiz gibi, türün bu "usta işi ürünleri" "katıksız seksten" çok fazlasını hedeflemişlerdi; medyatik bir ürün olarak nasıl karşılandıklarının, bu kültüre nasıl yansıdıklarının gayet iyi farkındaydılar; dolayısıyla da bu kaliteli ürünlere akın eden seyirci ne kadar çok olursa olsun, nicelik, türün eski seyircisindeki azalmayı karşılamaktan çok uzaktı. Genelde porno film seyircisi, öyle entelektüel süslemelerle, asıl konuyla doğrudan ilişkisi bulunmayan "doldurma" sahnelerle, hele hele estetik gösterilerle ilgilenmeyip pornografik filmin yetişkinler için "erotik bir masal" olmasından değil de, "katıksız, sert" bir gösteri olmasından yanadır. Böyle olunca da, pornografik filmin, "Behind the Green Door" gibi, büyükler için erotik bir masal olma, ama bunu da hakkını vererek, filmin düzeyini yükselterek yapma. böylelikle yeraltının gayri meşru kirli sularında dolaşmaktan kurtulma umudu ve girişimi, ona umulduğu gibi geniş kültür alanında bir yer açmayınca, sonuç hüsran oldu.

Gerçekten de, bu dönemin kaliteli porno filmlerini yurtdışında o yıllarda izlemiş olanların da üstüne basa basa belirttikleri gibi, bu gelişme tıkandı. Seksenlere gelindiğinde, ekonomik-politik nedenlerle birlikte burada altını çizdiğimiz etmenlerin de etkisiyle bir geriye dönüş başladı.

Seksenlere doğru sil baştan aynı yere dönüldü: Derme çatma platolarda, derme çatma dekorlarda, gıdıkla gülelim kaba esprilerle ve şakalarla aralıksız cinsel ilişki show'lar geri geldi.

Türün bu gelişme yolundan çark etmesinin bir başka nedenine de değinmek mümkün: Avrupa'da da yetmişlere doğru durum değiştikçe, orada da "meşru" zeminde porno film göstermek mümkün olmuştu. Her Avrupa ülkesi kendine göre uygun bulduğu şekilde bir başka "kıyı köşe" alanı bu gösterilere ayırmıştı. 70'li yılların sonuna gelindiğinde, hemen bütün kıtada kamusal alan bu filmleri tanıma imkânı bulmuştu; bu da bir seyirci pazarı oluşturabilmişti. ABD porno filmleri bu pazarı elde tutmak istiyorlarsa "evrensel", anlaşılır bir dil tutturmak zorundaydılar, yani hızla akıp geçen senkronizasyonda önemli aksamalar olmamasına çok dikkat ediliyordu. (Bu nedenle birçok ülkede hatalar yapmaktansa senkronizasyonun bir yana bırakılması tercih ediliyordu.) Öyle zor anlaşılır, Amerikan kültürüne özgü esprilerin, tepki ve davranışların, Amerikan popüler kültürüne özgü parodilerin Avrupa'yı hedef almış pornografik filmlerde yeri yoktu. Aktarılamayacak, çevrilemeyecek espri, şaka ve deyişler, genel geçerli olmayan, çözülmesi zor kod ve göstergeler, semboller kendilerine sadece ABD işi filmlerde yer aramalıydılar. İhraç edilen filmler öylesine düzleştirilip özelliklerini yitiriyorlardı ki onları ithal eden ülke bu filmlere kendi kültüründen epey bir şeyler ekleyebiliyordu! Amerikan porno filmleri Avrupa sinemasını, öteki popüler ve kaliteli, normal dediğimiz filmlerden çok daha kapsamlı istila etmiştir. Pornografik filmlerin karakterleri, içerik ve işlevleri yönünde yapılan tartışmalarda çoğunlukla gözden kaçırılan bir yan, bu türün kamusal alana açık meşru örneklerinin önünü Amerikan filmlerinin açmış ol-

duğu gerçeğidir. Amerika bir yandan kendi kaliteli porno ürünlerini Avrupa pazarına sürerken, öte yandan Avrupa'dan kaba saba, ucuz, şiddet yanı ağır basan ve hâlâ yasak temalara el atmaktan kaçınmayan filmleri de özel bir tutkuyla ithal edip duruyordu. İşte *Take Off* Amerika'da eleştirmenlerin dikkatini üzerine çekerken, aralarında bir domuzun da bulunduğu "hayvanlarla" ilişki kuran bir kadının marifetlerini gösteren bir film, kasaları doldurdu.

Almanya'da 1982'de 12 Milyon Seyirci

70'li yılların ortasında Almanya'da porno film karşıtı tepkiler önlenecek gibi görünmüyordu. El koymalar, cezalar, normal sinema salonu sahiplerinin porno film gösterme heveslerini kursaklarında bırakıyordu. Derken akıllara durgunluk verecek bir çözüme yol açan bir yasa boşluğu değerlendirildi: Porno film seyretmek yasaktı, ama salon girişlerinde, fuayede bir şeyler içmeyi, birkaç dergi okumayı engellemiyordu yasa. Salonlar buna göre düzenlenince bu filmlere yeni bir yorumla "sosyal bir alan" gösterilmişti. 1975'te bu yasal boşluktan yararlanan bir porno salonu günde 10 bin DM kazanmayı bile başarmıştı.

Bu beklenmedik "fırsat" yerli yapımcıları hazırlıksız yakaladığı için de, Amerikan porno filmlerine yönelik Alman talebi bir anda patladı. "Bauer KG" ithalat firması 80 adet Amerikan "hardcore" porno filmi getirtti. 1974 yılında ithalatçı firmanın elinde bu türden 18 adet film vardı, aynı yıl içinde Almanya'nın en büyük şirketine dönüşecek olan Beate Uhse salonlar topluluğu da ilk adımını attı.

70'li yılların başında Alman porno film yapımcıları, içeride gösterilmek için aynı filmin bir "seks film" versiyonunu çekiyor, ihracat için de "hardcore" versiyonunu oluşturuyorlardı. Büyük kentlerde, 70'li yılların ortasından itibaren porno salonları oluşturulmaya başlandığında, baş müşteriler "kanepe-sinemaları" denen bu salonlarda yepyeni bir hizmetle karşılaşan gençlerdi. *Deep*

Throat ve *Behind the Green Door* gibi filmler ortalığı kırıp geçirdi bu "kanepe-salonlarda". *New York Times* bu filmlere "porno chick" tanımını yakıştırmıştı. Gelgelelim bu ilk rüzgârlar geçince ve yeni olan hep olduğu gibi cazibesini yitirince, kültürel tüketicilerin avangard özelliği geriledi; gençlerin yerini "normal" porno film tüketicileri almaya başladı. Bu öbek için porno filme gitmek kültürel bir olay değil, ayak üstü eğlenebilmek, kaba saba esprilerle, buluş yoksulu örneklerle hoş vakit geçirmek için bir fırsattı. (Genç bir adama babasından miras kalıyor; ancak mirası alması için, her biri ayrı bir harf oluşturan bir kolyenin 7 altın parçasını bir araya getirmesi gerekiyordu. Tahmin edebileceğimiz gibi, her bir harf ayrı ayrı kadınlara dağıtılmıştı ve onların bu harfleri adama teslim etmelerinin şartı da, gene akla gelebilecek doğal mekânların dışında kendileriyle cinsel ilişkiye girmesiydi. Ağır hasta taşıyan bir cankurtaranın içindeki hastabakıcı pek o kadar zorlayıcı değildi, ama iş, bir ıhlamur ağacının üstünde "işi bitirmeye" geldiğinde, mirasçımız epey zorlanmaktaydı. Bu tür filmlerin gıdıklayıcı güldürüsü, konusunun akla iyice uzaklığından ötürü zaten baştan işlevini yitirip gidiyordu.)

Almanya'da porno filmin patlama yaptığı dönemde, seyirci daha çok büyük kentin orta sınıfından oluşmaktaydı. Amerikan porno filmleri asıl normal filmlerin görüntü, ışık, çekim standartlarını, reklam ve televizyonun öğelerini harmanlayıp dişe dokunur bir estetik çizgi tutturmaya çalıştıkları için, Alman yapımı porno filmlerden çok daha fazla, bu kentli, kaliteli orta sınıfa hitap edebildiler.

Almanya'da porno alanını daraltan yasalarda delik açıldıkça porno alanında da markalaşmak, film ve oyuncuları öne çıkartacak "haberleri" tezgahlamak, pazara mal çeşidi sürmek gibi pazarlamanın başarılı stratejilerini buraya aktarmak şart olacaktı.

Porno pazarı rekabeti, örneğin İsviçreli yapımcı Eduard Stoeckli'yi salona,

sahneye uygun koku püskürtmeye kadar götürdü. Filmdeki hareketlere uyuyorsa, insan niye oturduğu koltuğu da hoplatıp durmasın? diyen de oydu (1979). Ama Pazar, bir kez tekelleşmeye yönelmişti artık; bu türden ekstra-teknik deneylere yer bulmak zordu. Filmin yeni yasaklarla ve sansürle nasıl baş ettiğine ilişkin haberleri manipüle etmek çok daha verimli bir yoldu.

"Koltuklu -salonlar" kapılarını örttükten sonra, onlara göre çok daha "soğuk" sinemalar devreye girecekti. Ünlü Beate Uhse firması 1979'da Blue-Movies ve Starlight salon zincirlerini, 35 bin dolar masrafla, "Dolby-ses sistemiyle" donattı; bu dört kanallı ses ve görüntü sistemi o zamana kadar normal sinema filmlerinin ayrıcalığını oluşturmuştu ve porno filmler için boşuna masraf gibi görünmüştü; ama porno filmin normal sinema filmleriyle rekabete girme iddiasında, böyle bir adım atması olağandı; kaldı ki bu teknik yenilik, türe bir cazibe de getirecekti. *(Behid the* Green *Door'un* müziği, filmsiz de dinlenecek özellikte değil miydi?) Uhse zincirinin 1979'daki seyircisinin yüzde otuzu kadınlardan oluştu. Bu seyirci, biraz rahatlık ve temizlik arayacaktı salonlarda elbette salonlarda; biraz da teknolojik standartlarda az çok benimsenebilir bir düzey.

1980'de Uhse dağıtım ve salon zinciri Almanya'daki pazarın yüzde 60'ını elinde tutuyordu. Aynı yıl 350 sinemada, 55 film dönüp dolaşıp seyirci karşısına çıktı. 12 milyon seyirci gişelere para bıraktı.

80'li yılların başında porno sanayii, Almanya'da film kültürünün ayrılmaz bir parçası olmuş, hasılatı öteki popüler kültür ürünlerininkini geçmişti. Ama porno sanayii ve alanı hâlâ kültürel tartışmaların içine alınmış değildi. Bu da gerçek seyirci ve hasılat sayılarını bilmeyi engelleyen bir faktör elbette. İlginçtir 1984'te yapılan bir değerlendirme porno film seyircisinin Noel ve Paskalya bayramlarından önce ve hemen sonra müthiş artış gösterdiğini ortaya koyuyordu. Uzun tatil günlerine bağlanabilirdi bu.

1980'lerden hemen önce pornografik film, denemediği hiçbir şey bırak-

mamıştı artık, ama seyirci talebine elbette her zaman cevap vermek gerekiyordu. Edebiyat ve sinemanın en güvenilir konularından biri olan "polisiyeyi" seks ile birleştirmek aranan kanı bir kez daha "bulduracaktı." Pornografik görüntüleri suç ile harmanlayan filmler gene sert ve yumuşak olmak üzere iki farklı "ağırlıkta" üretilmekteydiler: Biri seks-suç karışımı, normal "trash-movie" biçiminde, öteki "hardcore" versiyonu olarak. *Expose Mc Lovely* (1977, Yön.: Armand Weston) adlı "hardcore" versiyonunda kadın oyuncu Jenifer Welles, bir hafiyenin müşterisidir; adam onu bir katilden koruyacaktır. Hafiyemiz Chandler'in o kayıtsız, dağınık, kendisi suç eğiliminin kıyısında dolanan özel dedektiflerini andırmaktadır ve bu arada başkanın kayıp oğlunu ararken bir yandan da müşterisi olan kadının başka taleplerini de yerine getirir. Bu "işlemler" sırasında dedektif bürosunun masası, en olağan "eylem" alanlarından biridir. Filmin sonunda, katilin de daha önce erkekken ameliyatla kadın olmuş biri olduğu ortaya çıkar.

Bu filmlerden biri, gerçekte yaşanmış bir olayı "değerlendirirken", ciddi ciddi uyarı yapar gibidir. *Climax in Los Vegas* (1977, Yön.; Jason Stewart) aynı yıl geçmiş bir olaya dayanmaktadır. San Fransisco'nun ardından Las Vegas'ta da "sex-life-shows" işi yapılmaktadır ve bir şerif buna elbette rüşvet karşılığı göz yummakla kalmaz, bizzat show'a da katılır! *The Taking of Christina* (1976, Yön.: Armand Weston) filmi de sahici bir olaydan yola çıkar; ama porno filmde artık türü iyice zorlayıcı olacak kadar ciddi bir yol izler. 1974 yılında genç bir kadın iki suçlu tarafından kaçırılmış ve tecavüze uğramıştır. Kadın bu işten hoşlandığını, onlarla anlaşarak beraber olmak istediğini söyleyip eve çağırdığı bu iki adamı av tüfeğiyle öldürür. Böyle bir konudan porno film çıkarmaya kalkmak, türün sınırlarını zorladığını göstermektedir. Porno, şiddetten vazgeçtik, artık terörle kol kola girmiş gibidir.

Çoktan Sönen Umutlar

1973 te ABD'de pahalı kaliteli pornografik filmin hızını kesen, tuhaf da olsa anlaşılır bir engeli hukuksal alandan geldi. ABD'de supreme court'un (üst mahkeme) pornografinin tanımını yapmanın ve onu kovuşturmanın ulusal hukukun işi olmadığına, bu konuda bölgesel mahkemelerin karar vermesi gerektiğine hükmetmesi, 1975'e gelindiğinde *Behind the Green Door* gibi, bu branş için akla getirilemeyecek bütçelerle hazırlanan kaliteli süper porno ürünlerin karşısına pazar rekabeti engelini dikti; Mizahın kaliteli fanteziler ile birleştiği bu filmlerin yatırımları karşılayabilecek bir pazar bulmaları yeni yasa sayesinde pazara dolacak sıradan ürünlerin yanında zor olabilirdi; hiçbir yapımcı da elini bu işin altına bile bile sokmazdı zaten. Kaldı ki büyük pazar Avrupa'da da bu konuda istikrar söz konusu değildi.

Bir iki yıl eski hava devam ettiyse de, Amerikan porno filmlerinin bundan böyle daha alçakgönüllü bütçelerle daha sıradan ürünler olarak seyircinin karşısına çıkacakları daha 1974'te belli olmaya başlamıştı.

K. Turan ve P. Zito, *Sinema* adlı çalışmalarında, Amerikan yüksek mahkemesinin kararının aslında porno türünün "olumlu" yönde gelişmesinin önünü kestiği anlamına geldiğini belirtircesine özetle şunları söylüyorlardı: "Bu karar, porno türünün savunucularınca bu türe atfettikleri, öteki türler gibi bir tür olma iddiasının aslında gerçekleştirilmesine giden yolu tıkamıştır. Bu tür, kendine özgü seyircisiyle, tutkunlarıyla, ortaya koyabileceği büyük yapıtlarla ve oluşturabileceği geniş bir B-seks film sektörüyle ve içinde bulunduğu dönemin kültürel ve politik ilişkileri hakkında doğrudan söyleyebilecekleriyle yaşayabileceği değişimden uzaklaşmıştır." Pornografinin önünün kesilmemiş olması halinde yaşamış olacağı özgürleşmenin meşru, kabul edilebilir bir sinema biçimini önümüze koyup koymamış olacağı tartışılır. Ama böyle bir umut gerçekten de vardı. 1973 yılında pornografi üzerine yazılıp söylenenler, bugünden geri dö-

nüp baktığımızda, anlamakta zorluk çekeceğimiz umutlara işaret etmektedir. Bir kere pornografik film yapımcıları, yönetmen ve oyuncular "utanmayı" bir yana bırakmışlardır. [Bu bağlamda Linda Lovelace ve Marilyn Chambers'la ilgili internet bilgilerine ve görüntülerine girildiğinde, bu "olağanlaşma", "normalleşme" süreçlerine yönelik "havayı" koklamak mümkün. Örneğin Lovelace, 1999'da, yaşını başını almış bir hanımefendi olarak, San Fransisco'daki o ilk gösterimin yapıldığı salonda "onuruna" düzenlenen bir anma gecesinde popüler sinemanın öteki türlerinde rol almış bir artist muamelesi görüyor! O günlerde porno piyasasının "elemanları", adlarının basında yer almasına aynen okur gibi hoş gözle bakıyor; promosyon turları düzenlendiğinde bunlara katılıyor, kültürel alanla ilgili düşüncelerini açıklıyorlardı.] Nihayetinde 70'lerin başında ABD'de bir tür seks özgürlüğü" misyonerleri" havası esiyordu ortalıkta. *Deep Thro*al gibi bir filmde, onca "icraatın" ardından kültürel bir temsilci olarak kamusal alanda dolaşabilmek, elbette bir misyon yüklenmişliği de çağrıştırıyordu. Örneğin Linda Lovelace ulusal bir kurum gibi bir şeye dönüşmüştü ve ondan "utanan", milli duygularının rencide edildiğini düşünen Amerikalı sayısı, o yıllarda bayağı azalmıştı. Özellikle Lovelace "Amerikan tarzı yaşamanın" ne anlama gelebileceğini hatırlatan bir elçiydi. *Playboy'da* Amerikan bayrağına sarılmış halde özgürlük heykeli gibi poz vermesi, koyu muhafazakar ahlakçıların dışında kimseye ters gelmemişti. İşte Yüksek Mahkeme'nin, topu ayrı ayrı eyaletlere atan kararı, pornografik filmlerin en azından kaliteli B-seks filmleri yönünde atabilecekleri adımların hayal olarak kalmasına yol açtığı gibi, neyin pornografik ve yasaklanabilir olduğu kararını da o muhafazakar, Amerikan kültürünü ve değerlerini koyacak yer bulamamanın da ötesinde, kendi eyaletlerinin değerlerini "ölçü koyucu ahlak ilkeleri" olarak politik iktidarla hayata geçirmeye eğilimli olanların eline bırakmış oluyordu.

Nedenlerini az önce de açıkladığımız gibi, porno film üretimi hem Amerika'da hem de Avrupa'da önce müthiş bir artış gösterdi. İyi de, artık toplum

dünyanın her iki yakasında da, bu filmler için ne dilini ne de kafasını yormasını gerektiren bir neden bulamayacaktı. Çok geçmeden porno "dünyası"nın, normal kültürel alanda kendine dişe dokunur bir yer oluşturma yönündeki umutların söndüğü belli oldu. Yapımda artık eller az evvel belirttiğimiz gibi eskisi gibi "cebe gitmez" olacaktı.

Sonradan rock'n roll albümleriyle ünlenen ve doksanların sonunda lezbiyen ilişkisini kabul eden Samantha Fox'un Mack Ubell yönetiminde rol aldığı *Jack'n' Jill* filmi de, masraflardan kaçınıldığını göstermektedir. Porno film, iyice ucuz yapım olmaya doğru evriliyordu artık. Seri üretime geçen porno film sanayii, sadece sinemalarda değil, videotek'lerde de pazarı bu yeni tür yapımlarla elinde tutmaya çalışacaktı.

70'li yıllarda bir başka ülke, İngiltere, seks filmi" ile "hardcore" pornoyu harmanlayan epey ara bölge filmi yaptı. Yönetmenler aynı filmin bir "hardcore" bir de "seks film" versiyonunu çektikleri gibi, kimileri sadece "hardcore" kimileri de bir o alanda bir bu alanda şanslarını deniyorlardı. *Playboy* o yıllarda, İngilizler, hani ender de olsa "hardcore" porno yaptıklarında, sonuç çoğunlukla siyah çay kadar heyecan verici oluyor," diye yazmıştı.

Seks ve porno filmlerin en tanınmış İngiliz yönetmeni Derek Ford'tu. *Sex Express* filminde bir kadın tutuklu, bir ekspreste kelepçeli halde, ülkenin bir ucundan öteki ucuna götürülürken, bu pek de elverişli olmayan şartlarına rağmen peş peşe çok sayıda seks olayı yaşıyordu. Türün İngiltere'deki durumunu tanımlamak gerekirse, şiddet ile komedi arasında gidip gelen filmlere işaret etmemiz gerekir. Bu işin ustası da, söz konusu yönetmendi. What's Up *Nurse* (1977) filminde, başhekiminin kızıyla evlenmeyi kafasına koymuş bir hastane doktoru çıkar karşımıza; film "seks filmi" ile porno film görüntüleri arasında gidip gelmektedir.

1976 yılına gelindiğinde, büyük bütçeli kaliteli porno filmin son örnekleri de "yakın geçmiş" olduğunda, normal film ile pornografi de artık kalın çizgilerle

ayrılabilen sınırların gerisine doğru çekileceklerdi. Sinema ekonomisi, ayağını bundan böyle sağlam basmak istiyorsa, pornografi alanının ötesinde tutunmak zorundaydı. Tam bu dönemde iki önemli film, bu sınır çizgisini ve korunmaya alınmak istenilen tabuları kendi üzerlerinden tartışmaya açar gibi oldular: Piere Paolo Pasolini'nin *Salo ya da Sodom'un 120 Günü* ve Nagisha Oshima'nın *Tutku İmparatorluğu*. 1976'da Pasolini'nin filmi örneğin Almanya'nın birçok federal bölgesinde mahkeme kararıyla toplatıldı; öteki film Berlin film festivalinden çıkartıldı. Böyle büyük bir festivalde ilk kez görülen bir olaydı bu.



Sınır çizgisini ve korunmaya alınmak istenilen tabuları tartışmaya açmak

Her iki film için de ileri sürülen itiraz, "şiddet pomografisi" tanımında temelleniyordu. Pasolini'nin, faşist bir diktatörlüğün bedenler üzerindeki ödünsüz hakimiyeti sonunda sevginin nasıl faşizanca son bulduğunu tartışmaya açan filmi, Marquis de Sade'in *Sodom'un 120 Günü* kitabına dayanmaktaydı.

Oshima'nın filmiyse ancak ölümde gerçekleşebilen bir aşkın etrafında dönüyordu.

Oshima'nın filmi kısa bir süre sonra serbest bırakıldı; Pasolini'nin *Salo*'su ise Almanya'da hem hukuk ile hem de eleştiriyle boğuşup durdu. Pasolini'nin filmi ile barışmak epey zor geliyordu topluma. Oshima da *Salo* gibi toplum ile cinsellik arasındaki aşılmaz uçurumu ele almakla birlikte trajik bir ölümle de olsa, bir uzlaşmaya açık kapı bırakıyordu; Pasolini ise cinsellik ile iktidar söylemlerinin her iki düzlemde araçsallaştırılmasının korkunç sonucunu gözümüze sokuyordu.

ABD'de Pornografik Filme Karşı "Kadına Yönelik Şiddete Karşı Hareket" Örgütünün Mücadelesi

Pornografik filmlerin toplumun kültürel alanında kendilerine iyi kötü bir yer bulabilecekleri beklentisiyle ABD'de bu yöndeki yasaların liberalleşmesi umutları da suya düşmüş, kamu alanındaki daha önce bu boyutlara hiç ulaşmamış "açık" tartışma eğilimleri yok olmuştu. Bu dönem, ABD kaliteli porno filmlerinin Avrupa'yla tanıştığı yıllardı. ABD'de insan ve kadın dostu, kaliteli, iyi porno film umutları sönmüş, az önce de belirttiğimiz gibi, seksenlere doğru pornoda çirkinlikler, şiddet ve düzeysizlikler türe hakim olmaya başlamıştı. Pornografik mi değil mi? tartışmasının ötesinde kültürel alandaki diyalogda kendine bir ara yer bulacak gibi görünen tür, yeniden haddini bilmeye çağrılmakla kalmamış, bu türün alanı, her kademesine damgasını vuran "pisliklerivle" hedef haline gelmeye başlamıştı; porno sanayii alanında gerçekte çürümenin nasıl başını alıp gittiği, büyük bütçeli filmler de dahil olmak üzere "kara mafyöz paranın" bu alanda nasıl dolaşıp durduğu, sömürünün, filmlerde oynayan kadınlara yönelik zorbalığın ve merhametsizliğin boyutları toplumun diline dolanmıştı. Porno filmlerdeki düzeysizliğin, özellikle de şiddet ve zorba-

lığın dozajı iyice kaçınca, bu türün liberal savunucuları bile biraz daha doğru dürüst temaların öne çıkartılmasını ister oldular. Derken ortaya çıkan bir film, pornografiye yönelik temkinli tartışma ve eleştirilerin hatta bu türe sınırın meşru alanında bir yer açma beklentilerinin köküne kibrit suyu ekiverdi. Scorcesse'in tartışmalı filmi *Taxi Driver'ın* senaryosunu da yazacak olan Amerikan "yeni sağının" destekçisi Paul Shader, yönetmenliğini yaptığı "hardcore" filmde, kızını arayan bir babayı *(General Patton'un* ünlü oyuncusu George C. Scott) sondaj aleti misali, porno dünyasının içine yolladı. Baba, toplumun yüksek kademelerindeki insanlara yüzlerce dolar karşılığı gösterilen iğrenç filmlerin üretiminin arka düzlemine uzanıyordu. *(Taxi Driver'da* da bu kez Robert De Niro, bir geneleve baskın yapıp, çocuk yaştaki fahişeyi kadın satıcılarının elinden kurtardıktan sonra bir halk kahramanına dönüşüyordu. Biraz zorlamayla *Taxi Driver'ı* bu filmi Shader'in, yönetmenlik denemesinin ilginç bir devamı olarak da okumak herhalde mümkün.)



Taxi Driver: Çocuk yastaki fahişe

Bu arada hardcore"dan önce, pisliğin üzerini kazıyan bir film *(Snuff*, belki "Pis Koku" diye çevrilebilir), 1975'te polis, kadınların öldürüşünü gösteren epey sahici birkaç görüntünün yer aldığı birkaç makarasına el koyduktan

sonra, Amerikan seyircisine ulaştı. Filmin malzemesi Güney Amerika'dan kaynaklanıyordu ve olsa olsa buzdağının tepesini gösteriyordu.

Polisin filmden çıkardığı sahneler hakkındaki enformasyon, toplumda gereken etkiyi yapmakta gecikmedi. Liberal kültür eleştirisi, bu buzdağının tepesindeki gerçeğin etkisiyle altüst olmaktan kurtulamayacaktı. Çok geçmeden "snuff-movie" sınıflandırmasına girebilecek bir sürü film yapıldı. Hedef porno ticaretiydi, ama bütün bu filmler, o 1975'teki filmin iyi kötü çoğaltılması gibiydiler.

Snuff'ta, bir Güney Amerika şeytana tapanlar kültünde "Şeytan" adlı bir adam bu kültün lideridir. Mahiyetinde çok sayıda kadın onun sözünden çıkmaz, çalarlar, çırparlar, cinayetler işlerler. Kızlar bu tarikata girmeden önce kabul törenlerinde binbir çeşit işkenceye tabi tutulurlar, böylece şeytan ile sözleşme yapmış olurlar. (Bu filmin, Amerikan kültüründe bir şok yaratan Charles Manson tarikatının cinayetini çağrıştırdığını da düşünebiliriz. Manson tarikatı, hippi kültürüyle özdeşleştirilerek 1968 sonrasında bu hareketin toplumun gözünde dışlanması kampanyasına da alet edilmek istenmişti.) Tarikat, yoksulların intikamını almak ve zenginlerin tanrısını aşağılamak için bir ritüel cinayet tasarlar. Ne var ki işlenen cinayetler ya tesadüfler üzerine gerçekleşir ya da motifleri kişiseldir. Kızlardan biri, eski aşığının hayalarını ustura ile keserek ondan intikam alır. Aşığı daha önce öldürülen bir sarışının karnındaki bebeği, bıçak darbeleriyle doğmadan öldürülür. Tam bu sırada kamera geriye çekilip, bu sahneyi filme alan ve başarısından memnun olan ekibi gösterir. Bir başka sarışın kadın, yönetmene dönerek bu final sahnesinin kendisini cinsel yönden çok tahrik ettiğini söyler. Yönetmen sarışına, fantezilerinin gerçekleşmesi için kendisiyle yatağa gelmesini teklif eder. Kadın buna razı olur. Yönetmen ile yatakta sarmaş dolaşken film ekibinin bu sahneyi de filme aldığını fark eder. Sarışın buna karşı çıkınca, yönetmen eline bir bıçak geçirip kadını par-

çalara ayırır. Bu operasyonda, kadının rahim bölgesini de özenle bedeninden çıkartılır.

Bu film, feminist hareketten müthiş bir tepki almakta gecikmemiştir. Hani tür, bir ara masum olduğuna dair kimi örnekler sunmuş ya da bir şekilde masumiyet argümanlarına sarılmış olsa da artık buna inanan kalmamıştı. "Ana-akım" pornografi yapımcıları ürünlerini istedikleri kadar temiz ve şiddetten uzak tutmaya çalışsınlar, artık pornografiye öyle *müstehcenliğin muhalefeti, kadının haz ve zevk*inin *hatırlatılma aracı, toplumsal ve kültürel ilerlemenin yer yer bir parçası gözüyle bakmak 1980'lerin başına doğru kimsenin harcı değildi.*

Snuff, 1977'de San Diago'daki bir salonda gösterilirken kadınlar, radikal gruplar ve sol feminist hareket temsilcileri kilise cemaatleriyle bir araya geldiler. 40 kadın sinemanın önünde toplanıp, "hemen şimdi *Snuff*'ı durdurun" eylemini başlattılar. "This is violence to women!" (Bu kadınlara yönelik şiddettir!) diye tempo tuttular. Gelip geçenlere bildiriler dağıtan bu kırk kadın, TV kameralarına da gerekli açıklamaları yapmayı ihmal etmediler. Filmi seyretmek isteyenler iyice sinmişlerdi. Kadınlar sinemanın önünden çekilmeden önce salon yöneticisinden filmin gösterimden kaldırılacağına dair bir belgeyi imzalamasını talep ettiler. Ama işte filmin beklenmedik bir şekilde öyle bir reklamı yapılmış oluyordu ki, yöneticiler filmi gösterimden kaldırmak şöyle dursun, talep olduğu sürece oynatacaklarını ilan etmekten çekinmediler. Ancak kadınlar gazeteleri yanlarına çekerek bu filmin reklamlarını basmama sözünü hayata geçirince, film de gösterimden çekilmek zorunda kaldı. Denver kentindeki kadınlar da, filmi göstermek isteyen salon sahibine karşı bir telefonla baskı yapma kampanyası başlattılar; savcılık sonunda gösterimi yasakladı. New York'ta da feminist kadınların yoğun protestoları, birçok başka eyalet ve kentte bu filmin yasaklanmasıyla sonuçlandı.

Film New York'un kenar mahallelerindeki kıytırık bir salonda gösterilmek

istendiğinde, protestolar artık kadınların ve WAVAW (Women Against Violence Against Women) gibi grupların dışına taşmıştı. Bu arada bu son gösterim bağlamında harekete geçirilmek istenen savcı, yasalar gereği filmdeki şiddet gösteriminden ötürü filmi yasaklamasının söz konusu olamayacağını, onun hedefinin pornografik sahneler olduğunu, ama bunların da filmin en berbat sahnelerini temsil etmediklerini ileri sürerek Amerikan kültüründe, daha önce değindiğimiz bir ikilemin de bir kez daha altını çizmiş oluyordu; her türlü şiddet serbest, cinsellikle ilgili aşırılık yasak. 1977'de kapanan dava tekrar açıldı ve WAVAW grubu, filmi yasaklatmayı başardı. Bu hukuki başarıdan çok, kamuoyunun pornografi karşısındaki tavır ve anlayışındaki değişimin işaretiydi. *Penetration* adlı filmin reklamlarında, o zamana kadar görülmemiş boyutta "şiddetten" söz ediliyordu. Filmin kahramanı kendisine aşık olan herkesi manen ve fiziksel olarak kırıp geçiriyordu. "Kimi kadınlar zaten bunu hak ederler," diyordu reklam.

Kadınlar yeniden ayağa kalktılar; tecavüzü meşrulaştırdığını ileri sürdükleri bu filmi ve salonun sahibini protesto eden afişleri her yana astılar. Bu başarılar, feminist hareketi kadın düşmanı pornografiye karşı genelde bir mücadele başlatmaya iyice cesaretlendirdi. 1977'de iki film daha, feminist protestolarla, yoğun bir tartışmayla birlikte "özgürlük", sansür ve Amerikan kültürünün liberalliği sorununu da gündeme getirmekte gecikmedi. *Boy and His Dog* filminde çocuk ve köpeği, yamyamlık yapıp kadınları yiyorlardı. Nazi *Love Camp* filmi içinse, ölçüyü kaçıran yapımcılar iyice ileriye giderek gazetelere şöyle ilanlar verebildiler: Kadınlar dövülüyor, işkencelerden geçiriliyor... *Nazi Love Camp* filmini kaçırmayın!

Neydi bu? Porno film, pornografi üretiminin "kovanına" çomak mı sokuyordu? On on beş yıl önce "nudie cuties" "roughie" türüne doğru bir düşüş yaşamıştı; şimdi de "pretty porno" sözde pisliğin üstünü kazıyan "snuff movie"ye doğru evriliyordu.

BÖLÜM XI

SEKSENLİ YILLARA TOPLU BAKIŞ

SEKSENLİ YILLARA TOPLU BAKIŞ

1980'lerden itibaren üretilen pornografik film miktarı özellikle de videotekle-rin talepleriyle birlikte düşünülecek olursa, son elli yılın üzerindeydi; ama gene de 1930'ların üretim düzeyinin yüksekliği karşısında bu gelişme bile bir düşüşe karşılık geliyordu.

Bir kere yetmişlerin ortasına kadar uzanagelen süper porno ürünlerin giderleri, belirttiğimiz gibi, artık göze alınması zor bir riziko oluşturuyordu; bu giderlerin makul bir seviyeye çekilmesi şarttı. Önceki on yılın mirası kaliteli süper porno, iki çizgiye bölündü: Bir yanda pornografiyi benimsenebilir, yumuşak, temiz bir eğlence olarak korumaya çalışan çizgi, ikincisi o sert, kadına yönelik şiddet, saldırganlık olmadan edemeyen çizgi. Bu ikinci çizgiyi tamamlayan, filmlerden eksik olmayan çirkin, dökülen, pisliğin, kirin her türlüsüne bulaşmış bir toplumsal fonu da buraya eklemek gerekir.

Seksenlerin hemen başında zaten denenmiş olan bir yola, kadınların seyredebileceği pornolar üretme yoluna yönelik adımlar da atıldı. "Soap opera" dediğimiz duygusal, dokunaklı aşk hikayelerine pek uzak olmayan bu filmler, anlaşılabileceği üzere duygusal gelişmeyi fiziksel ilişkiyle tamamlayamayan popüler sinemadaki melodram filmlerinin temel bir eksiğini giderircesine, filmlerde pornografik sahnelere de yer vermeyi ihmal etmiyorlardı. Chuck Vincent'in 1981'de çektiği *In Love* filminin duygusal ayağı TV dizilerini bile geride bırakacak yoğunluktaydı.

Bir süre içte dışta ağır basan Amerikan kaliteli porno filmleri karşısında ucuz, ipe sapa gelmez ürünler bir tür karşı hareket olarak özellikle o yılların yaygın aracı videoları arkalarına alarak "sahneyi" kaplamaya başladılar. Ama zaten sadece pornografik filmler değildi şiddete, kabalığa yönelen; Amerika'da yeni-sağ iktidara tırmanmış, toplum iyiye doğru bir dönüşümü umamaz olmuştu. Yorgun, kin, nefret duyguları yükseltilmeye çalışılan bir toplum oluşturulmak isteniyordu şimdi. (*Politik Kamera;* Ayrıntı Yay.)

Gene de birkaç film artık gerilerde kalmış "olumlu hamleye" eklenebilecek, kaliteli yapımların biçimsel yanlarını anımsatan adımlar atmışlardır. Gerard Damiano'nun *Alfa Blue* filmi, New York'ta çıkan *New Magazin'de* türün epiği ve en usta işi örneği olarak övgü almıştı. Filmlerinde bir tür pornografik yapbozlar ortaya koyan Henri Pachard, filmlerine, *estetik bir dekadans havası vermeyi başarmıştı; hani pornografi türü için bu kavramları temkinli de olsa kullanmamıza izin verilirse, bir tür cinsel melankoli ve çaresizlik havası hakimdi onun filmlerine. Sanki kimi yönetmenler, pornografik filmleri mutlu sona taşımayı bir türlü beceremekteydiler.* Bu filmlerde nemfoman kadınlar sonda yapayalnız kalır, filmin kahramanları sonda ölür, hayaller bir türlü gerçekleşmez. Filmin kişilerinin eylemlerine yön veren motifler iyice öznelleşir, tuhaflaşır; insanlar popüler sinemanın öteki türlerinde olduğu gibi ölüme yakın sınırlarda bilerek, isteyerek dolaşıp dururlar. *Midnight Heat* (1983) filminde Jamie Gills, genç bir kadınla cinsel ilişkiye girmişken, "yarı yolda" telefona sarılıp kızın, tehlikeli bir mafya şefi olan babasını arar ve "Şu anda kızınızla yataktayım!" der. "Bunu neden yapıyorsun?" sorusuna da, "Tehlikeye bayılırım!" cevabını verir. Kahramanımızın sonunu söylemeye hacet yok. *Vista Valley P.T.A.* gibi filmler de, öyle ölümüne kaşınan, tuhaf kişileri karşımıza çıkarmasa da seyircisini iflah olmaz bir dünyaya götürürler. Bir kolejde şiddet ve zorbalık biricik geçerli yasa gibidir; yozun yozu cinsel ilişkiler, tecavüz, okulun sıradan olaylarına dönüşmüştür. Genç bir öğretmen olan Jessie St. James, bu çöküntü dünyasının göbeğine biraz çeki düzen vermesi umulan kişidir. Önce anne babaları yardıma çağıran Öğretmen, onlardan hayır gelmeyeceğini kısa sürede anlar; anne-babalar bile akıllarını seksle bozmuşlardır. Küçük burjuva dünyası, iliklerine kadar çürümüştür çünkü. Derken okulun en insafsız öğrencisi bayan öğretmene saldırıp ona tecavüz eder, öğrencinin babası da bu tecavüzü görüntüler ve öğretmene okul cemaatinin seks oyunlarına katılmaması halinde bu görüntülerle ona şantaj yapacağını söyler.

Pornografik film bu yıllarda çok az örneğinde, doğrudan cinsellik ile ilintilenemeyecek, toplumun iyi, sıradan yurttaşlarının değerlerine saldıran görüntüleri de bir araya getirmiştir. *Cafe Flesh* (1983) örneğinde, o zamanlar daha iki bloku ayıran Berlin Duvarı'nı andıran bir kulisin önünde, üzerinde Amerikan bayrağı biçiminde bir pantolon olan lezbiyen bir kadın, uçakların geldiğini bildiren canavar düdüklerinin sesi altında mastürbasyon yapar! Aynı tarihli *Foreplay*'de filmin kadın oyuncusu K. C. Valentine, uzun saplı bir gülle kendini tatmin eder; gene bu filmde âmâ bir adam orgazmın ardından havaya fırlayıp, "Görebiliyorum!" diye bağırmaya başlar; kadın, meyve salatası hazırlarken meyveleri daha önce cinsel organında şöyle *bir* dolaştırır.

Gene 80'li yılların başında pornografik film, popüler kültürün öteki biçimleriyle harmanlanan örnekler de oluşturmaya çalışmıştır. Her yeni moda, her yeni akım, eğilim pornografik filmlerde de bir şekilde yansımasını her zaman bulmuştur. *Aerobic For Twa,* o yılların moda beden sağlığı akımı aerobic'in ürünüdür. *Salon d'Amor* ise, California'daki bir "fitness centre"a götürür seyirciyi. *Angel Cash,* bir dizi bale filmiyle o dönemlerde yaygınlaşan bale konusu fonundaki bir porno filme örnektir. *Babylon Pink* ise "breakdance" salgınına pornografik cevaptır. Cinsellik konusunda epey bir içe dönük, çekingen izlenimi veren "Rambo" bile *Ramb-Ob'da,* bir pornografik filme çıkış noktası oluşturmuştur. Güncel, moda eğilim ve akımları izleyen bu filmlerin göze çarpan bir özelliği espri, güldürü yoksulluğudur. Pornografik film, bir breakdance ya da aerobic çılgınlık ile film arasına mesafe koyup işin gülünç yanını öne çıkarmayı düşünmez; modayı, filmin seyirci tarafından kabul edilmesinde güvenilir bir araç olarak kullanır; dolayısıyla medyatik ilişkilere bilinçli bir mesafe oluşturmak söz konusu değildir; tersine pornografik sinemanın bu örnekleri, medyatik olana uyup kıyısından kenarından kendi nasibini çıkarmaya çalışmaktadır. Demek ki zaten medyatikleşmiş sansasyonel bir olayı kendi türü

içinde sürdürerek bir bakıma meşruiyet de kazanmış gibidir. Hem breakdance hem de üstüne üstlük porno!

"Devam" Filmleri

70'li yıllar, pornografik filmlerin ikinci altın çağı gibi bir döneme işaret ediyorlardı. *Behind the Green Door*, *Talk Dirthy To Me*, *The Devil in Miss Jones*, *Debbie Does Dallas*, *The Ecstasy Girls*, *Baby Face*, *Candy Stnippers* gibi filmlerin kendilerine önceki özel seyircinin dışında geniş bir seyirci kitlesi yaratabildiğini konuşmuştuk. 1980'lerin yılların ikinci yarısına doğru ise, pornografik film üretimi muazzam boyutlara ulaşmakla birlikte, az önce belirttiğimiz gibi filmler hayal gücünden artık çok az nasiplerini alabiliyor, kalite yokuş aşağı gidiyordu.

Elbette gözden çıkartılamayacak bir eklemlenme çizgisi de 70'li yılların *Deep Throat* gibi başarılarıydı. Bu filmlerin iması bile pornografik film için bir kasa güvencesi gibi görülüyordu hâlâ. Bu bağlamda "Devam" filmlerinden söz etmek mümkündür

Bunlar sadece önceki porno filmlerin değil, *Rocky*, *Nightmane on Elm Street*, *Superman* ya da *Indiana Jones* gibi büyük gişe başarılarının da "devamlarım" getiriyorlardı. *Deep Throat II*, *The Devil in Miss Jones III* doğrudan türün mirasını yemeye çalışan filmlerdir.

Kimi filmler çağrışımla yetindiler: *Deep Rub*'ta saf bir kız, profesyonel bir oral tatmin edici olarak yetiştirilip hizmete sokulur. *Pleasure Spot* (1986; Yön.: Jack Remy) *Deep Throat'a* "konu bakımından" çok az bir fark getirir: Filmin kadın oyuncusu Gina Carrera erkek arkadaşıyla normal cinsel ilişkiden hiçbir şey anlamamaktadır. Doktora gidince de, aynen *Deep Throat* da olduğu gibi klitoris ile bir sorunu olduğunu anlar. Ancak bu kez "aşağıdaki" eksik parça kadının gırtlağının içinde de değildir. Başka bir siyahi kadının anüsündeki klitorisi oradan çıkartan doktor, kadına "implantasyon" yapacaktır! Organ bağışı-

nın bu parlak örneği, filmi, öncesinin kötü bir remake'i olmaktan elbette kurtaramamaktadır.

Bir başka üretim kurnazlığı da, kaliteli eski filmlerin kimi bölümlerini parça parça değerlendirilmesinde ortaya çıkar. Kimileyin belli bir bölüm alınıp yepyeni bir yorumun içine yerleştirilmekte kimileyin de derme çatma bir çerçeve olay, asıl parçayı içine almaktadır. *Talk Dirty To Me, Nothing to Hide, Rixie Ray, Hollywood Star* gibi filmlerle tanınan İtalyan asıllı yönetmen Anthony Spinelli, bu türden yamalı bohçalara el atmaktan kaçınmamıştır *(All For His Ladies)*.

Bu arada otuz ile elli yılları arasındaki dönemlerin klişe öyküleri de rağbet bulur. *Girl Busters'da* (1985; Yön.: Frank W. Willis) bir kadın gazete ilanıyla yanına kiracı arar ve gelen müşterileri erkek kadın demeden tek tek "sınavdan geçirir". *Ring of Desire'de* (1982; Yön.: Pierre Balakoff) bir yüzük elden ele ortalıkta dolaşıp durur ve cinsel ilişkinin partnerleri arasında ilişki sağlar. Filmde yüzüğün dolaşımı dışında bir konu gereksiz kalmaktadır.

Türün eski dönemleri ile bu yeni ürünler arasındaki fark, sadece filmlerin konusunda değil, asıl "cinsellik ideolojisi" düzleminde karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel pornografik film bir bakıma Viktoryan ahlakın ikliminde gerçekleşen pornografi geleneğinin devamı sayılır; erkek kahramanların ereksiyon ve boşalma konusunda mucize yaratıkları andırdıkları bu ideoloji 70'li yılların ortasından sonra artık koflaşmış, işlevsizleşmiştir.

Almanya'da Beate Uhse zincirinin salonlara dört kanallı Dolby ses ve gösterim teknolojisi yerleştirerek büyük başarı elde etmesinin ardından, değişik teknolojik yenilikler denemek de adet olmuştu. Salona koku salmalar, filmdeki sahneye bağlı olarak koltukların senkronize biçimde hareket etmesi gibi. Ancak bunlar epey pahalı yatırımlardı. Bu arada 3-D (Üç Boyutlu) teknolojisi de pornografik bir filmde elbette denenmek istenecekti (If *the English Buttler Saw!)*. Alan Vydra ise, seyircinin tercihine göre filmin değişip durduğu bir tek-

noloji geliştirdi. Seyirciye bizzat yapımcısının deyişiyle "demokratik bir sürü ıvır zıvır" sunuluyor, seyirci filmin nasıl devam etmesini istiyorsa ona göre bir düğmeye basıp 680 opsiyon arasından tercihler yapabiliyordu. Gelgelelim 3-D popüler sinemayı ne kadar kurtarabildiyse, bu türden "buluşlar" da pornografik türe o kadar yol açabildiler. Özellikle 80'li yılların ışıklı pazarı videolarda kullanılamayacak bir tekniğin hiçbir şansı yoktu artık.

Seksenlerin başında Amerikan sineması krizlerini atlatmışken, Avrupa sineması sorunlara batmış durumdaydı. "Normal" sinemada ortak yapımlar da bir cankurtaran simidi olamıyordu. Bu dönemde Almanya'da olduğu gibi İtalya'da da seyircinin gevşediği haftanın belli günlerinde porno film imdada yetişti. Normal filmleri finanse edebilmek için porno filmler çekmek, rağbet gören bir kaynak oluşturma yolu olarak arada da benimsenmişti. Örneğin Lombardiya da 495 sinema salonundan ayakta kalan 250'si, bunu ara sıra ya da birkaçı, her zaman porno film göstermiş olmalarına borçluydular. Almanya'nın büyük kentlerinde ise normal film gösteren salonlar ile porno film salonları birbirinden kesinlikle ayrılmış gibiydiler, ama burada da taşra sinemaları hafta sonları "Erotik Geceler" gösterileri düzenleyerek ayakta durmaya çalışmışlardır. Bu tür salonlarda, bol bol ayaküstü atıştırılıyor, ödenen paranın büyük bir bölümü, içecekler üzerinden salon işletmesine ulaşıyordu.

"Lasse Braun" adı altında, 70'li ve 80'li yıllara damgasını basan ve tıpkı İskandinav yönetmenler gibi pornonun mitleri arasında yer alan Alberto Ferro, Almanya'da, İspanya'da ve İtalya'da çalışmış, yüzlerce kısa filmin yanında uzun metraj filmler de çekmişti. Kendini bir porno misyoneri olarak gördüğü de kesindi; şöyle diyordu Ferro: "İnsan en başta (ruh değil) beden olduğunu öğrenmek zorundadır; insanın genital organlarını öyle kabaca göstermek tutuklukları, engellenmişlikleri çözebilir"; "insanlık ayda bir kez porno seyretse, dünya daha iyi olacaktır."

İtalyan süper starlarından bazıları türden kopup öteki filmlerde oynamayı

denemişlerdir. *L'Espresso'nun* "İtalyan 'hardcore' pornonun kralı" dediği Joe D'Amato, Gilda Germano'ya, filmlerde az çok oyunculuk yeteneği de talep eden roller vermişti. Popüler adıyla Jessica Moore, bizde de makaslı versiyonu epey bir merak çeken *Dokuz Buçuk Hafta'nın* (Kim Basinger; Mickey Rourke) tekrar çevriminde Basinger'ın rolünü üstlenmişti.

İtalyan porno filmleri bu yıllarda başka ülkelerdekiler ile karşılaştırıldığında, onlara göre çok daha fazla normal film üretimine yakın bir alanda dolaşmaktaydılar. D'Amato da, pornoya geçmeden önce popüler sinemanın içinde birkaç uzun metraj film çekmişti. İtalya'da porno film üretimi adeta otomatiğe bağlanmış, standartlaştırılmıştı. Dolayısıyla da pornografik filmler ulusal film üretiminin bir aynası gibiydiler. Ucuz porno üretimini bir yana bırakacak olursak, standart porno üretiminde çalışan yönetmen, ekip, oyuncu sayısı sınırlı bir sayıdaydı ve değişmeyen bir kadro oluşturuyordu. Aralarında öyle akla gelebileceği gibi, sahici erotik ilişkiler hemen hiç kurulmamış olan bu bir avuç insan, Mitchell Kardeşler ekibi gibi bir tür aile oluşturmaktaydı. Böyle olunca da dışarıya ulaşan bilgiler, ancak sızmasına fırsat verilen olaylar hakkındaydı. Bu insani ilişkiler, bir yere kadar İtalyan porno filmlerine de yansımıştır.

Ekip popüler sinemanın öteki türlerinden gelmiş olduğu için, İtalyan pornografik sineması öteki türlerden de epey "destek" almayı ihmal etmedi. İtalyan porno filminin ağırlıklı türü kostümlü, sandaletli, tarihsel Roma dünyasında temellenmekteydi. *Messaline* ya da *Roma İçin Bir Bakire* gibi filmler 60'lı yılların antik Roma tarihi filmlerinin (elbette silahsızlandırılmış!) porno versiyonlarıydılar. İtalyan porno filmleri, tıpkı Amerikan "Horse Opera" westernleri karşısında kendine özgü bir üslup tutturan "spagetti western"leri gibi, Amerikan pornografik filmlerine göre bu yıllarda daha naif, daha yalın, epey bir egzotik atmosferli örnekler oluşturmuşlardı. İtalyan porno sineması, Orta

Avrupa'dan Karin Schubert, Illona Staller (Cicciolina) gibi isimlerin yanı sıra, Amerikalı porno oyuncularını da kadrosuna dahil etmekteydi.

İtalyan pornosunun aile cemaatinin anahtar figürlerinden biri hiç kuşku yok ki Cicciolina'nın kaşifi ya da hatta yaratıcısı, Karin Schubert'i porno yıldızlığına kadar yükselten, Moana, Baby Pozzi ya da Damba gibi divaları lanse eden Riccardo Schicchi'ydi.

Japon Tüneli

Söz konusu yıllarda Japonya, porno filmlerin başka hiçbir ülkede olmadığı kadar eleştirice ciddiye alındığı ülkedir. Erotiğin, cinsel ya da pornografik görüntülerin "değerlendirilmesi" sansürün derdi değil gibidir bu ülkede. Porno ciddiye alınması gereken bir türdür orada, dolayısıyla da iyi kötü toplumsal sorunlara değinen, estetik bir iddiası olan filmler beklenir yapımcılardan, kısacası "Hardcore" ile "softcore", "seks filmi ile" başka türler arasında ayrım gözetilmez; ama "hardcore"u yumuşatan teknolojik önlemlerin alınmasını da ihmal etmez sorumlular. TV'de böyle bir film gösterildiğinde, hard bölümler çıkartılmak yerine, bu bölümlerdeki "ayrıntılar" karartılır!

1970-1980 arası film üretiminin içinde pornografik filmlerin payı yüzde 40 ile 50 arasında gidip gelmekteydi. Pornografik film, yerleşik sinema sanayiinin kıyısında köşesinde olduğu kadar bizzat büyük yapım firmalarının içinde de üretilmekteydi. Böyle firmalardan biri, iki haftada iki büyük soft porno filmi piyasaya sürmekteydi. Kaldı ki genç Japon yönetmenlerin bazıları, sinemayı önce genellikle porno film yapımları sırasında öğrenmekteydiler. Her yıl film değerlendirmesinde (Kinema Jumpo) en iyi 10 film arasında en az 1 porno filmin de adı geçerdi. (Susanne Schermann, multimedia, 1987/20) *Kız Kardeşimin Karısı; Sapkın Aile* diye çevirebileceğimiz 1984 tarihli filmde (Yön.: Masayuki Sumo) porno ile klasik tarz birbirine karışmıştır. Ancak Japon

çizgi filmlerini de düşünecek olursak, bu ülkede hiçbir tür, önyargılara kurban gitmemekte, değer bakımından ötekinden daha aşağı görülmemektedir.

Japonya'da porno filmler yoğun iş gününün ardından bir rahatlatma, gevşetme aracı olarak görülürler; bu nedenle, Tokyo'da bu filmleri gösteren salonlar metro ve tren istasyonlarının çıkışlarında kurulmuştur. Öte yandan ağzına kadar dolu metro-trenler, sıkça "seks filmlerinin" konularının geçtiği vazgeçilmez bir mekanı temsil ederler. Dört erkek çalıştıkları büroya giderken, kendi aralarında yapacakları hınzırlık için sözleşirler. Metroda üçü, dördüncüye siper olur; dördüncü arkadaş, metronun içindeki kızın eteği altından elini içeriye sokar. Yakın çekim: Elin bacaklar arasına dalışı. Yakın: Kızın yüzü allak bullak olmuştur. Bir yakın çekim daha: Elini kızın bacakları arasına sokan gencin hazdan mest olmuş yüzü. Genel çekim: Kompartıman. Gene yakın plan: Gencin iş başındaki eli. Kızın gevşemiş, zevk aldığını belli eden yüzünün yakın çekimi. Bu yakın plan değiş tokuşları tam 15 dakika sürüp gider. Arada hafif inleme sesleri de duyulur. Derken metro, tünelin içinde gözden kaybolur. Tünele dalan metro treninin oluşturduğu sembol, *Playboy* yazarı Ulrich Pramann'ın da, muhtemelen seyirciler gibi gözünden kaçmamıştır *(Playboy*, 1986/9. sayı).

1980'lerin ortasında bu filmlere yönelik dış eleştirilere Japon kanadından gelen cevap özetle şöyle: Japonya'da şiddet, zorbalık pornoları da yaygın olduğu halde tecavüz ve saldırılar Batı ülkelerinin yanında devede kulak kalmaktadır. 1 milyonda 24'tür bu oran; Amerika'da ise bunun tam 11 katı.

Nagisa Oshima' nın *Tutku İmparatorluğu* Avrupa'da skandallara yol açarken, Japonya'da bir filmin pornografiye doğru geçiş yaparak sınır ihlali gerçekleştirmesinin ne kadar önemsiz olduğunu göstermiştir. Bu film Japonya'da sansürün elinden kurtulmak için, Almanya'da ve başka yerlerde olduğu gibi, "sanat filmi" bahanesinin arkasına sığınmak zorunda değildi. Japon porno

filmleri anlatımlarındaki zorlayıcı "pürüzlerden" ötürü Avrupa'ya hemen hiç satılmamışlardır. İstisna 1960'larda yapılan *The Pornographer* adlı filmdir. Amerika'ya ihraç edilen bu filmde, bir pornografik film yapımcısı, kişiye özel filmler hazırlamaktaydı. Erotik-melodramlar geleneğini izleyen Japon filmleri, ise Avrupa'da, skandal filmler sayılıp durmuşlardır.



Japonya'da zorbalık ve şiddet pornolarda yaygındır

1964 te *Suna Na Onna* (Yön.: Hiroshi Teshigahara), *Kabe No Nakano Himegoto* (1965, Yön.: Koji Wakamatsu) ve *Hatuskoi Jigohukem* (1967, Yön.: Suusumu Hani) filmleri hemen istisnasız, Japonya'da geleneksel erotik kültürün yer yer dağılması ve yerine modern kültürün geçmesiyle ortaya çıkan sorunların çevresinde epey gerçekçi bir tarzda dolanıp durmaktaydılar. Gelgelelim bu tematik kalıp, değişmez öğelerle işleyen, gelenek, sosyal dönüşümler gibi üzerinde düşünülmesi gereken, sorunları gitgide bahane ya da vesile düzlemine çeken bir erotik film türünün oluşmasına yol açacaktı Sonuç "hardroughies'i andıran bir porno türünün kendine yer edinmesi oldu. Japonya'da

yaşayan film yönetmeni Dornalld Ritchie bu durumu özetle şöyle açıklıyor: "Genç nevrotik bir adam yan odadaki cinsel ilişkiye kulak kabartıyor; kalkıp kendi kız kardeşine saldırıyor: ama iktidarsız olduğu hemen anlaşılıyor. Ardından buzdolabını açıp içindeki sosis ve salatalıkları özenle düzene sokuyor. Komşusunu kocasıyla (ya da bir erkekle) sarmaş dolaş halde sevişirken gözetliyor. Kalkıp onu ziyaret ediyor; tehdit ediyor; birlikte deniyorlar. Olmuyor. Tabancasını çekip kadının kafasına sıkıyor!"

60'lı, 70'li yıllarda Japon porno türü, striptiz ve gece kulüpleri filmleri üretmiş, bunların bazıları özel kurgularla Avrupa'ya ihraç edilmişlerdi.

T&A Filmleri: Kadın Bedeninin İki Tümseği

Tits&Ass (meme uçları ve popolar) doğrudan teenager tanımında sınıflandırılan gençlere yönelik filmlere yakıştırılan alttüre işaret eder. Sınırın meşru bölgesinde neyin gösterilebileceği araştırması, gele gele bu "gençlik pazarını" (çoğu kez olduğu gibi) bir oksijen tüpü olarak keşfettirmişti. Konu hemen hep aynı klişe etrafında dönüyordu: İyi halli sosyal katmanlardan gelmiş kızlar, erkekler, belli bir kızlar



Çıplaklık sınırının yasal bölgesinde neyin gösterilebileceğinin araştırması, gençlik pazarını keşfetti

öbeğini aralarına kabul etmedikleri için onlar da kendi cemiyetlerini, kulüpleri ni kurup, öteki temiz kızlara saldırgan, meydan okuyan tavırlarla "hayat neymiş" gösterirler *(H.O.T.S.;* Yön.: Gerald S. Sindel). *Mugysy's Girls* (1986) filminde bir öğrenci cemiyetinin "seksi" görünümlü kızları uluslararası bir çamur güreşine katılmak üzere yönetici kadın tarafından hazırlanırlar. Bu orta yaşlı kadın eski bir donanma çavuşudur.

Deneyimli porno yönetmenleri, "T&A" türünde, meşru sınırlar içinde film yapma imkanı buldukları için gençlere ve pazara bu yoldan ulaşmaya çalıştılar. Dolayısıyla bu alttür, yeni bir "seks filmi" türü değil, yeni bir pazar kapma girişimi olarak anlaşılmalıdır. Büyük yapımcılar önce bu alttüre mesafeli tavır takınınca, genç yönetmenler işe el attılar; büyük yapımların ilgisizliği de anlaşılır bir tavrı temsil ediyordu; cılız, kıytırık bir öykü; tekrar tekrar seyirciyi gıdıklamaya çalışan gaglar; birkaç sportif gösteri (çamur güreşi gibi); bu gösteride fırsatı gelince gösterilen çıplak, hafif tahrik edici göğüs ve popo görüntüleri. Öyle adı sanı bilinen yıldızlara ve bütçelere ihtiyaç duymayan filmlerdi "T&A" filmleri. kimi Teksas petrol şirketlerinin sahiplerince finanse edilmekteydi. Pazarın "balını" algılayan büyük firmalar ise, bu alt-türün tuttuğunu görünce ellerini ceplerine attılar. Çok yaygın kolej komedileri ile "T&A" türü arasındaki sınır epey akışkan olduğu için, bu ikinci türün ahlaki eleştirilerle karşı karşıya gelmesi de söz konusu değildi.

"T&A" türü, gençlerin gönlünü alan bir sürü ıvır zıvırın yanı sıra kadınları seyirci olarak öngören ve 60'lı yılların "striptiz" filmlerinin yeniden gündeme taşınmasına imkan veren filmler de içerir. *Dark and Handose'de* (1987, Yön.: Jane Ballarda) düğününe bir gün kalmış bir kadın, iki arkadaşı tarafından gerçek bir "Chippendales Club"a götürülür. Burada erkekler, tamamı kadın seyirci önünde "striptiz" yapmaktadırlar. Bu arada gerçek "striptiz" numaraları sürüp giderken, kadınlar hayallerinde bu numaraları kendilerine göre değerlendirip

kurgularlar! *The Dancers'da* (1981, Yön.: Anthony Spinnel) gene dört erkek sadece kadınların girebildiği bir lokalde "striptiz" gösterisi yapmaktadırlar.

Stripped to Kill (1987, Yön.: Katt Shea Ruben) soyunma mesleğini cinayet ve entrikalarla bir araya getirir. *Stripped to Kill* 2 (1988) çekimi 15 güne sığdırılmış geniş bütçeli bir filmdi. Bir nöroloji kliniğinden yeni çıkan "striptiz" dansçısı bir kadın, bilinci yarılınca bir katile dönüşmekten korkmaktadır. Bir cinayet işlenir. Kadının sevgilisi polis, gerçek katilin kadın değil de başkası olduğunu bulup ortaya çıkartacaktır.

Bu filmin senaryosu da bir gecede yazılmış, her şey iki haftaya sığdırılmıştı. Türün alttürleri, C türü filmlere doğru kayıyordu dolayısıyla. Bu C-filmleri ister fantezi filmleri türünde olsunlar, ister teenager serüvenleri, isterse de "striptiz"in yeni versiyonları, pornografik alanın epey ötesinde bir yerlerde dolanıp dururlar. Bir kez daha salt seksüel görüntünün saflığının, masumiyetinin arkasına sığınma girişimi olarak da anlaşılabilir bu adımlar. Pornografinin uzağına düşüş, çocukluk çağının saf, masum hayallerine dönüş gibi de yorumlanabilir. Büyüdükçe cinselliğin gerçekliği ile karşılaşıp şaşıp kalacak çocuk gibidir bu "sinema" çoğu örneğinde. Sanki yasak olana temkinli, adım adım yaklaşmanın hazzını çıkarmaya hazırlanmak üzere, kendini çocuklaştırmıştır.

BÖLÜM XII

HOMOSEKSÜELLİKTEN DUYULAN KORKU

HOMOSEKSÜELLİKTEN DUYULAN KORKU

Üzerinde düşünülmesi gereken bir nokta, erkekler arası homoseksüel ilişkilerin porno filmlerde öyle pek sık rastlanır bir gösterim öğesi olmamasıdır. Knight ve Alpert, kadınların köpeklerle ilişkisini gösteren filmlerin sayısının bile, sözgelimi grup halinde seks yapan erkek homoseksüelleri gösteren filmlerden daha çok olduğuna dikkati çekiyor. Anlaşılan homoseksüellikten duyulan korku, akla gelebilecek her biçimde cinsel ilişkiye duyulan özlemden daha büyüktür. Gene de pornografik film, örtük ve dolaylı yollardan homoseksüel ilişkileri türün içine almıştır; bu filmlerde kadın, homoseksüel ilişkinin sadece aracı gibi bir şeydir; ünlü altta kadın üstte erkek daha üstte de bir erkek olmak üzere oluşturulan "sandviç pozisyonu" gösteriminde olduğu gibi. "Normal" Avrupa filmlerinde, Amerikan popüler filmlerinde olduğundan çok daha sık homoseksüellerin filmin ana olaylarına doğrudan etkisi olmayan yan güldürü figürü olarak ortaya çıktığına sıkça tanık oluyoruz. (Türk Sineması üzerine hazırladığımız bir çalışmada, "komik figürün" toplumsal katmanlar arasındaki diyalog kopukluğunu gideren "arabuluculuk" işlevi taşımış olduğu tezini ileri sürüyoruz. Popüler sinema ve alt türleri de homoseksüel "tipe" en azından konu içinde "arabuluculuk" görevi vererek üzerinde durulması gereken bir eğilim oluşturmuştur. Homoseksüel tip, sanki geleneksel cinsiyet rollerine tutsak olmadığı için sorunlara daha nötr, daha tarafsız ve daha rasyonel yaklaşabilen kişidir. İroni yeteneğiyle muhafazakar bir toplumun "değerlerini" ti'ye alma hakkının ona tanınmış olması gibi de düşündürücü bir yüceltimi vardır bu diyalog kurucunun.)

İtalyan antik Roma dönemine taşınmış pornografi filmlerinde, homoseksüeller, politika katlarında kırk türlü entrika çeviren kadınların destekçisi olarak vazgeçilmez bir aksesuar oluştururlar. Öte yandan bizde de örneğini tek tük de olsa gördüğümüz gibi, Amerikan sinemasının kimi yan figürlerini senkron aracılığıyla homoseksüellik iması içine alma alışkanlığına tanık olunabiliyor. Nedir, tehlikeli saydığımız eğilim ve dürtüleri" gülünçleştirerek" korkuyu azaltmaya ya da bertaraf etmeye mi çalışıyoruz?



60'lı yıllara kadar homoseksüel porno filmler türün en gayri meşru ürünleri arasında yer almaktaydı.

30'lu yıllardan kalma çok az homo temalı filmlerden biri *A Stiff Game* adını taşıyor. Film beyaz bir homoseksüel erkek ile siyah erkek arasındaki cinsel ilişki oyunlarıyla başlar. Derken odaya bir kadın girince, siyah adam ona yönelir. Sonra bir ikinci kadın devreye girer; film bundan sonra artık heteroseksüel ilişkiler üzerinden yürüyecektir.

60'lı yılların ortasına kadar homoseksüel porno filmler bu türün en gayri meşru ürünleri arasında sayılmaktaydı. İki ya da daha fazla erkek arasındaki ilişkiyi sergileyen filmlerin bir şekilde kamuya ulaşması ise imkansız gibiydi. Hani isterse sorunları ciddiyetle ele alıp dişe dokunur bir şeyler söylesin, böyle bir film sonuçta skandal oluşturmaktan kurtulamıyordu. Homoseksüel sahnelerin yan öğeler olarak ortaya çıktığı kimi filmlerde de, "ilişki" genel geçerli durumları değil de, özel (hatta terapi amaçlı) durumları gösteriyordu. 1950'li yıllardan *Üç Arkadaş* adlı bir örnekte, daha da tuhaf bir durumla karşılaşıyoruz. Hiçbir dramatik çerçevesi bulunmayan filmde, sadece birbiriyle iliş-

kiye girmiş üç erkek görürüz; araya giren yazılar ise, bu türün güldürü öğesini kullanıp seyirci-film arasına mesafe yerleştirme "tekniği" oluşturmaktadır; heteroseksüel seyirci ile filmde olup biten arasına epey bir uzaklık koyan seyircinin içini rahatlatmaya yönelik bir tür basınç boşaltma musluğu gibidir bu yazılar. Filmin sonunda araya giren bir yazıda, taraflardan biri: "Tamam şimdi sıra bende!" der. Sanki homoseksüellik konusunda ortada bir karışıklık bulunmaktadır; ve filmin son bölümü "kendince" bu karışıklığı da ortadan kaldırmaya çalışmaktadır: "Aksini sansanız bile siz bir heteroseksüelsiniz, "demeye getirerek. Bu dönemlerde, homoseksüellik konusunda genelde kafaların ne kadar karışık olduğuna da az çok işaret etmektedir bu film. Yapımcı sonuçta bütünü heteroseksüel bir paket içinde sunmaya çalışsa da, filmin figürleri başka bir yöne işaret etmektedirler.

50'li yıllarda yasadışı "hardcore" pornoların yanı sıra "gay-posing" filmleri de 8-mm kopyalar halinde müşterilere ulaştırılmıştır. Bu filmlerde erotik güzellik idealine yönelik anlayışın az da olsa değişme belirtilerini görürüz; bu zihniyetin belirtilerini homoseksüellerin tercih ve varoluş tarzlarını çekinmeden savunma kararlılığının ya da bilincinin artmasına bağlamak mümkündür. New American Cinema ise bu tür filmlerin öncülüğünü yaparken, *Scorpio Rising* ve *Fire Works* (Yön.: Kenneth Anger) ya da *Flaming Creatures* (Yön.: Jack Smith) öncü adımları oluşturmaya çalışmışlardır.

"Striptiz" filmlerinin bir tür karşı kutbu olan "posing strap" alttürü, homoseksüel lokallerinde ya da evlerde kendine gitgide hatırı sayılır bir pazar bulsa da, homoseksüel pornografik filmlerin "resmi" kültür tarihi ya da alanı içinde kendilerine bir yer açmaları, öteki (heteroseksüel) porno filmlere göre çok zor olacaktı. Sinema pazarına kıyısından bucağından girebilmenin bir yolu gene bu filmlerin estetik düzeyini yükseltmek, parasal kaynak bulup eli ayağı düzgün bir şeyler ortaya koymaktı.

Pat Rocco, Amerikan "softcore" homoseksüel porno filmleri aracılığıyla bir tür erkek güzellerinden oluşan hayali bir müze yarattı: *(Marco of Rio; Mondo Rocco; Sex and the Single Gay)*. Pat Rocco, filmlerinde, genelde homosek-

süel-porno filmlerinin ayrılmaz özelliği olan kaba saba "efemine" davranış ve hareketlere bel bağlama; kaş yapayım derken göz çıkarma örneği, sonuçta homoseksüelliği ister istemez aşağılama anlamına gelebilecek her türlü yanlıştan, alaya alıcı mesafelerden uzak durmayı becermiş, sadece bu türde değil, sinemanın tarihinde de sıkça rastlandığı gibi, *abartılı homoseksüel fantezilerin tuzağına düşmeden, homoseksüellik bilincine vurgu yapmayı başarabilmişti.* Bu da cinsel bir altkültürün (iyice alta itilmiş homoseksüelliğin) gettosundan ağır ağır dışarıya çıkmaya ("coming out") yönelik eğilimlere denk düşmekteydi Pat Rocco filmleri ve taklitleri, hakiki pornografik filmlere henüz çok uzak bir yerde dolaşıyorlardı, ama 1965 ile 1975 arasında sayıları 55'e yükselen özel gösterimlere yer veren salonlarda kendilerine yer bulmakta gecikmediler. Ne var ki, genelde olduğu gibi, buralarda toplanan seyirci gitgide daha "hardcore" gösteriler yönünde talep oluşturmaya başlayınca işin rengi de değişti. Batı kıyısının özel salonlarında "hardcore" kısa homoseksüel-porno filmler 1970'lere doğru boy göstermeye başladı. Bu filmler önceki yılların yasadışı "gay-pornolarına" epey benzemekle birlikte, *Sticks and Stones, Stud Farm* ya da *Five in Hand* 16-mm kopyaları, sansürü ayaklandırmamak için ortamı biraz olsun yumuşatacak adımları içeriyorlardı. 1972'de altmışa yakın özel salon, "gay-porno" gösterimleriyle birlikte homoseksüel kültürün Amerikan kentlerindeki ayrılmaz parçası haline geldiği gibi, toplumun homoseksüel algılarının az çok değişmesinde de önemli katkılar oluşturdular. Genelde toplumun benimsemeye, anlamaya yatkınlaştığı gay-kültürünün pornografik filmleri, estetik, dramaturji ve film dili bakımından öteki heteroseksüel pornografik filmlerden farklı değillerdi.

Eylem çatısından yoksun, kaba, düz underground porno filmlerden 70'li yılların kaliteli porno filmlerine kadar uzanan çizgide gay porno da paralel bir yol izledi Bu gelişme sonucu, homoseksüel pornonun toplum ile diyaloğa girmek için çok özel bir altkültürel alan öğesi olarak algılanmasına artık gerek kalmayacaktı. Toplumun heteroseksüel porno filmlerine tanıdığı hoşgörü ve anlayışı homoseksüel pornolara da göstermesi olağandı artık. Gene de ho-

moseksüel pornonun öteki "seks filmleri" ve porno filmlerine göre kısıtlanmaları biraz daha fazlaydı. Homoseksüel porno, kendine özgü dar bir homoseksüel kültür alanında konuşma talebini fazla ileriye götürmemeliydi; genel cinsel kültür alanında biraz "alçak sesli" olmasını beklemek, olağan bir talep ve sınırlamaydı bu anlamda. Homoseksüel ve heteroseksüel görüntüleri bir araya getiren pornografik filmler, istedikleri kadar kaliteli olsunlar, kotarılmaları çok zordu. "Normal" bir pornografik filmde heteroseksüel ilişkinin arasına lezbiyenlik sıkıştırılmasına kimsenin bir diyeceği yoktu, ama heteroseksüel bir porno filmde homoseksüel ilişkilere yer vermek; işte bu olamazdı! Ana-akım porno diye tanımlayabileceğimiz yaygın türün içinde, bu ilişkiye yer yoktu.

Tuhaf ama anlaşılır bir gelişmeyi de buraya bağlayabiliriz. Enikonu homoseksüel ilişkiler üzerine kurulu bir pornografik filmin oluşmasına göz yumulmasının nedeni, homoseksüel ilişkilerin, pornonun öteki heteroseksüel görüntülerinin içine sızmak için kullandığı kırk türlü yolun bu tür üzerinde yarattığı baskıyı onların üstünden kaldırmak olabilir. Çünkü heteroseksüel porno filmlerin seyircisi arasında homoseksüel tercihleri olan seyircilerin de önemli bir yer tuttuğunu herkes biliyordu. Dolayısıyla da heteroseksüel porno filmlerin gizliden gizliye "homoseksüelleşmesi", beklenen bir gelişme ya da tehlike(!) olarak kapıyı çalmaktaydı. Öyleyse homoseksüel ilişki, bir alttür olarak heteroseksüel pornonun dışında tutulsa iyi olacaktı. *O yıllarda homoseksüel pornografik filmlerin heteroseksüel filmlerden çok daha az yasal kovuşturmaya uğramış olmalarının böyle de açıklanması mümkündür herhalde.* Her ne kadar heteroseksüel porno ile homoseksüel porno birbirlerini yoklayıp dursalar da, homoseksüel pornografi kendine özgü bir kültüre sahip olduğunu ve kendisini rahat bırakmaları halinde yani kendi özgün filmlerini yapmalarına izin verilmesi halinde, onların da pornonun ya da hatta erotiğin öteki ürünlerini rahat bırakacaklarını söylemek istiyordu. Öyle olunca da, gerçekten pornonun öteki ayağını rahat bıraktılar!

"All male movies", "beefcake", "meat-rack" gibi adlarla tanımlanan homoseksüel porno filmler öteki porno filmler gibi kendi "yıldızlarını" lanse etmekte

gecikmediler. John C. Holmes "normal" porno filmlerin bir yıldızıyken, homoseksüel filmlerin de kült figürü olup çıkacaktı. Bill Harrison gibi kimi oyuncular da her iki ayakta çalışıyorlardı. Gelgelelim çok az "gay movie" örneği, pornografik alanın dışında ilgi çekebildi. Üstelik bunlar da pornografik özelliklerden epey uzak, yumuşak, erotik, romantik filmlerdi. Belki şöyle de denebilir: Homoseksüel erotik, ancak "kitch" özelliğine büründüğünde toplumca dikkate alınabilmektedir. Andrew Herbert'in *Song of the Loon* (1970) adlı filmi bir tür homoseksüel orman fantezisi gibidir; yaşlı bir erkek ile genç bir erkeğin aşkı üzerine kurulu, içinde dokunaklı sahnelerin yer aldığı filmde doğru dürüst cinsellik sahneleri bile yer almaz. *Meat- rack* ise, homoseksüel öğelerin yanında heteroseksuel öğelere de yer vermekteydi. Filmin para için erkeklerle yatan, ama asıl kadınlarla cinsel ilişki kurmayı tercih eden erkek kişisi, filmi iki düzlem arasında götürüp getirirken, bir dizi seksüel arketip ile de karşılaşırız filmde: Yaşlı bir travesti, cinsel frustrasyonlardan kurtulamamış bir ev kadını, bir kız kurusu, gaylerden oluşmuş bıçaklı bir çete gibi. Ayrıca film, San Fransisco'nun homoseksüel kültürüne epey doğru ve sahici bir bakış getirmekteydi.

Adı sanı belli olmayan bir yapımın ürünü olan *Pink* Narcissus'ta homoseksüel bir sokak çocuğu, bol bol hayal kurmakta, bir kez kendini boğa güreşçisi, bir başka kez Romalı köle olarak düşlemektedir. Film platoda çekilmiş olduğu için, bir yerden sonra her şey yapaylaşmakta her türlü sahicilik duygusu silinip gitmektedir.

70'li yıllarda homoseksüel "rip-off" alttürü, popüler sinemanın bilinen ürünlerini yağmalamaya başladı. (Zaten rip-off bankayı, mağazayı, evi soyup soğana çevirmek anlamına da geliyor). Örneğin 70'li yılların unutulmaz filmi Gece *Yarısı Kovboyu* (Midnight Cowboy), homo-porno versiyonunda *Geisha* Boy ya da *Twillight Cowboy* olarak yeniden üretildi. *The Boys In the Band, The* Boys *an the Bandit* olmuştu

Heteroseksüel porno için *Deep Throat* neyse, Boys *in the Sand* (1971, Yön.: Wakefield Pooles) de homoseksüel porno için oydu. Aslında pek öyle

sansasyonel yanı olmayan bir "hardcore" filmdi bu. Öyküsü, fantezi ile gerçekliği bağlayıp duruyor, kahramanın hayalini kurduğu herkes, tuhaf bir düş dünyasından çıkıp maddileşiyorlardı. Biri denizden geliyor, ötekisi havuzdan çıkıyordu; üçüncü erkek sevgili ise ötekilere göre zaten gerçekliğin içinde varolan bir telefon teknisyeniydi. Yönetmen, hayalin, düşün gerçekleşmesine sanki filmde bir anlam yüklemiş gibiydi: Hayali bir figüre yönelik beklenti ve hayaller, kişinin kendi cinsel gerçekliğini adım adım kabul etme sürecine işaret ediyor olabilirdi. Yönetmenin ikinci filmi *Bijou* de (1972) hemen hemen sürrealist bir ortama kaymıştı. Bir işçi, kaza geçiren bir kadının çantasını alıyor, evde çantayı karıştırırken Bijou adlı bir firmanın adına rastlıyor, kalkıp oraya gidiyor, kapıda esrarengiz bir ses soyunmasını emrediyor ona. Ziyaretçimiz kendini bir aynalar kabininde buluyor. Karşıdaki beyazperdede ise kazada ölen kadının görüntüsüyle karşılaşıyor; derken kendi kendilerini tatmin etmeye çalışan erkekler beliriyor, ardından bunlar gerçeğe dönüşüp perdeden çıkıyor ve ziyaretçiyi aralarına katıyorlar. Adam bu tuhaf labirentin derinlerine yöneliyor ve kahin tipli sarışın bir gençle karşılaşıyor. Bu öbeğe gittikçe daha çok genç erkek katılıyor ve sonunda, *Behind the Green Door*'un son bölümündeki gibi bir "orji" başlıyor. Ama burada figürlerin hepsi erkek. Sonda ziyaretçi giyinip bu tuhaf binadan dışarı çıkıyor ve kameraya gülümsüyor.

Kendisinin de oyuncu olarak göründüğü yönetmen Fred Halsted'in filmlerini, derme çatma underground homoseksüel porno filmleri kategorisine sokabiliriz. Hemen hep şiddetin öne çıktığı bu filmlerde homoseksüellik sado-mazoşist bir kabustan başka bir şeye benzememektedir *(The Pledgemaster; L.A. Plays it Self)*. Bu ikinci filmde genç bir adam, şiddete karşı uyarıldığı halde aldırmayıp Los Angeles'a geliyor. Adamın biri onu arabasına alıyor, evine götürüyor, elini kolunu bağlayıp dövüyor, ardından da ona tecavüz ediyor.

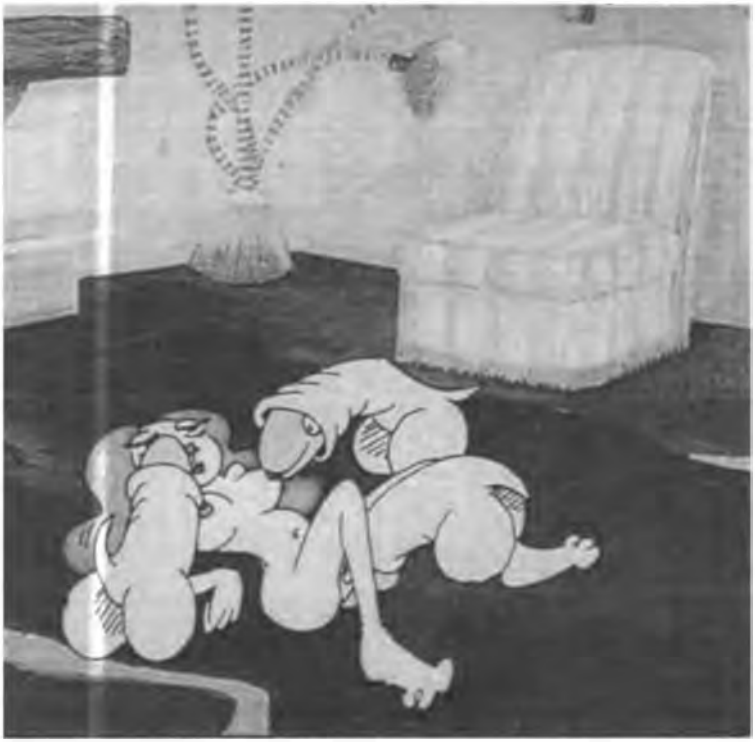
1972'de Jaguar-Productions, 22 salonluk bir girişim olarak homoseksüel pornografi piyasasına girince, homoseksüel "hardcore" porno da biraz daha derli toplu üretilmeye başlanacaktı; marka filmlere profesyonel bir elin değdiğinin zaten belli olması gerekiyordu. Her bir film, önce basına gösteriliyordu

(ille de homoseksüel porno olması da şart değildi bunların); reklamlar yapılıyor, kamu düşüncesine başvuruluyordu. Böylece homoseksüel pornografi alanında da "kaliteli pornonun" doğumu gerçekleşmiş gibiydi.

Bu adım bir gelişmeye karşılık gelse de, öte yanda türün içinde daha şiddetli, daha gözüpek, ödünsüz kişisel yapımların önünü kesmeden edemeyecekti. Bağımsız üretimin, bu büyük firma ile rekabet şansı yok denecek kadar azdı. Kamera için vinç kullanılıyor, çekim süresi altı yedi güne yayılıyor; oyuncuların prova yapmalarına imkan veriliyordu. Üstelik filmlerin bir de sanat danışmanı vardı. "Hardcore" türün heteroseksüel örneklerini bile geride bırakan gay porno filmleri, pazarı ele geçirmekte gecikmediler. Bir tür homoseksüel porno üretim tekeli oluşturulmuş, pazar kapatılmıştı. Emprovizasyon denen, kendiliğinden oyun ve buna dayalı sahneler setten tamamen dışlandı; deneysel katkılara, "şu da bu da olsa iyi olur"lara hiç itibar edilmedi. Homoseksüel porno film, Hollywood filmlerine, bu bağlamda, ana-akım pornografik filmlerinden daha yakındı.

Yönetmen Hall, homoseksüel insanların kaderlerinden yola çıkıp film öyküleri oluşturmayı ihmal etmiyordu. Bu da filmlerin, homoseksüellik ile toplum ilişkisinde temellenen sorunlarına kıyısından köşesinden değinme anlamına geliyordu *(The Experiment;* 1973). Hall, homoseksüelliklerini keşfeden iki gençten birisinin babasını kendisi oynuyordu bu filmde. *Experiment,* homoseksüel alanda, ünlü *Love Story*'nin karşılığı gibi bir şeydi. Seyirciler utanmadıkları yerde, gözyaşlarını gizlemeye gerek görmüyorlardı. *Jaguar filmleri genelde, homoseksüel kültür ile toplumsal kültürün bir arada varolmalarının imkan ve koşullarını soruşturan filmlere imza atmıştı, denebilir.* Filmler seyirciye o sert, zor yenilir yutulur lokmaları sunmak yerine sosyal ve ailesel krizleri az çok masalsı, mitik, duygusal çözümlerle ulaştırmaktaydılar. Ama bu filmlerin en tartışmasız, ödünsüz yapısı, "iyi" homoseksüellerin, toplumsal alandan dışlanıp özel bir yaşam alanına mahküm edilmeksizin, son dönemlerin çok kullanılan bir deyişiyle bir "öteki" statüsüne bağlanmaksızın bütün fantezilerini deneme hakkını öne çıkartıyordu.

Hall, porno melodramların yanı sıra porno güldürüleri de çekti. Bunlardan en tanınmışı, Noel Coward'ın sahne oyununa dayanan ve 1945'te yönetmen David Lean'in başrolde Rex Harrison'u oynattığı *Blithe Spirit'tir*. Bir yazarın ikinci evliliği, ansızın çıkagelen birinci karısının ruhu yüzünden altüst olur. Jaguar Production, polisiye filmlerin çizgisine de sahip çıkmadan edemedi. Gorton Hall'ün estetik raylarını döşediği yoldan başka yönetmenler, geleneksel porno fantezflerini filmleştirme olanağı buldular; *(Five in Hand; First Time Aronud,* Yön.: J. Brian). Jaguar Production filmleri ile rekabet edebilmenin tek yolu, onlardan çok daha sert ve ödünsüz bir yol izlemekti. *Lodestar'ın* bir sahnesinde İsa, çarmıhtan inip homoseksüel bir aşk ilişkisine girer. Öteki filmler sadece şiddet ve zorbalığı öne çıkartan filmlerdi. Ne zaman ki Jaguar Production'ın kaliteli ürünleri seyirci kaybetmeye başladı; işte o andan itibaren bu yapım da işin tadını kaçıran, kalitesiz, şiddeti, sansasyonu eksik etmeyen ürünlere döndü.



Pornografik çizgi, erkeği ve kadını abartılmışcinsel organın aksesuarı gibi gösterir.

BÖLÜM XIII

PORNOGRAFİK ÇİZGİ FİLM

PORNOGRAFİK ÇİZGİ FİLM

Pornografik film hangi tür ya da alttür üzerinden yol alırsa alsın, aslında az çok bir parodidir de. Döneminin cinsel alışkanlıklarını, takıntılarını, engel ve korkularını kullanırken çoğunlukla kendiliğinden oluşan bir alaya alma, bir gülünçlük biraz ironi pornoya oldum olası eşlik edebilmiştir. Çizgi film ise toplumu sevimli bir şekilde hırpalamakla kalmaz, resmi evirir çevirir, toplumun kafasındaki insan anatomisi görüntüsünü de şekilden şekile sokar.

Pornografik çizgi, bu deformasyonu belli bir yönde "geliştirerek" erkeği ve kadını, abartılmış cinsel organın uzantısındaki aksesuarlar gibi gösterir. Beden bu ikinci plana düşmüş organın uzantısı, taşıyıcısı olup çıkmıştır. *Erotik ayrıntının iyice şişirilebilmesi, insanın kendi cinsel organının uzantısı, aksesuarı konumuna indirgenmesi, cinsel imgenin, şiddet ve zorbalığın göstergelerine dönüştürülmesi, çizgi pornografik filmlerin genel özelliklerini tanımlar* Pornografik filmin ilk dönemlerinde slapstick ile olan ilişkisini sıkça ele almıştık; pornografik çizgi filmin başlangıçlarında da Winson McCay'in *Gertie the Dinosaur,* Paul Terry'in *Terrytoons* ve Pat Sullivan'ın *Felix the Cat** adlı ikon kedisinin sonu gelmez serüvenleri bu türün yönünü belirlemişlerdir. *Buried Tresure* adlı 1928-1933 arasında gerçekleştirilen çizgi filmin yaratıcısının da, *Felix the Cat*'ta Pat Sullivan ile birlikte çalışmış olan Otto Messmer olması kuvvetle muhtemeldir. Aynen hayal gücü sonsuz kara kedi Felix gibi, *Buried Tre*asure'ın "daima-hazır" (everready) adındaki çizgi kahramanı da şiddeti, kötülüğü, hile ve saldırganlığı olağan yöntemler olarak kullanır. *Ever*ready'in (daima-hazır) cinsel organı başına buyruklaşıp "sahibini" yönlendirir. Daima-

*Çizgi film tarihinin yaklaşık 70 yıl boyunca gündeminden inmemiş kahramanı, Otto Messmer'in yapımcı Sullivan'ın isteğiyle, 1920'de Charles Chaplin'den yola çıkarak geliştirdiği kedi Felix, bütün bir yüzyıl boyunca TV'den oyuncaklara, müzikten sinemaya varoluşunu taşımış bir ikon'dur.

hazır şey, yılanların, kuşların, ineklerin hayatını gözlemler; bu arada cinsel organı büyüdükçe büyür; sonunda "taşıyıcısının" boyunu aşar. Artık tekerlekler uzerinde bir yerden bir yere götürülebilmektedir. Cinsel organ kendine uygun bir karşılık ararken, pabuçlarına kadar siyah bir kadınla karşılaşır. Kadının göğüs uçları da başlarına buyruk hareket edebilmektedirler. Bizim daima-hazır'ın cinsel organı ise kadının cinsel organı içinde adela sonsuz bir çukura düşmüş gibidir. Neler yoktur ki kadının "içinde!" Saatler, ayakkabılar. Sonuçta kahramanımızın "aleti" ondan ayrılıp bildiği gibi davranır. Beriki yalvarıp yakarınca tekrar ona döner. Bir dizi benzer "serüven" bu ilk serüveni izleyecektir.



Çizgi filmler seyredeni tahrik etme amacı taşımazlar

Bu kısa tanıtımdan da anlaşılabileceği gibi, bu tür filmler seyredeni tahrik etme amacı taşımaktan epey uzaktırlar. Başına buyruklaşmış erkek cinsel organının saldırganlığı daha çok iğdişleştirilme kompleksinin, cinsel başarı-

sızlık korkularının panzehiri gibi anlaşılabilir. Bu filmlerde bütün göstergeler, bütün dürtüler alabildiğine bağımsızlaşır; gerçekte imkansız bu başına buyruklaşmanın kendisi, bu çizgi filmlerin konusu gibidir; başını alıp giden ve sahibini peşinden sürükleyen bir cinsel organın serüvenlerini anlatıp durur çizgi pornolar. Pornografik çizgi film, bizi belki bir kez daha pornografik film türü üzerinde düşünmeye de yönlendirebilir. Pornografik filmler, bir yandan "cinsel kapasiteyi" abartının ve inanılırlığın ötesine taşırken, bir yanda da ister istemez filmlerin inandırıcılığını da ortadan kaldırdılar. Son tahlilde "pornografik film, ciddiye alınamaz" gibi bir cümle bu filmlere hep eşlik edip durmuştur. Erkeğin cinsel organ kültü abartıldıkça abartılmış, sonunda erkeği grotesk bir figür olarak türün imgesi haline getirmiştir.

Porno çizgi türü, öteki sinema türünün imgeleştirme imkanlarının bütün sınırlarını aşmaya elverişli bir alttür olarak pornografik filme konmuş en ödünsüz yasakları, tabuları çiğneyip geçen örnekler sergileyebilmiştir. Öteki "normal" pornografik filmlerde ancak güldürünün sınırları içinde ima yoluyla ihlal edilebilen yasak sınırları, burada türün kendi bağışıklığıyla zaten ortadan kalkmıştır. 1928 tarihli Fransız filmi *La Train du Plaisir* (Zevk Treni) aslında "normal" pornografik filmin çizgili örneği gibidir. Planlar, plan-sekanslar kollanmıştır bu çizgi filmde. Bir kompartımanda karşısındaki kadına baka baka kendini tatmin eden adamın daha sonra kompartımanda bir sürü "numara" göstermesi, porno türünün "ayaküstü karşılaşma" klişesine dayanmaktaydı.

1973'te *Fritz the Cat*, çizgi porno filmin, pornografinin eşiğinin biraz altında dolaşıp duran örneğiydi. Robert Crumbs'un kült cartoon figürünün çizgi film versiyonu olan Ralph Bakshis'in filmi, bir orji ile başlasa da gerçek bir pornografik film değildi. Dünyanın en rezil erkek kedisi Fritz, aklını "oraya" takmış, adım başı fırsat kollayan, bir yandan da sahte dostluklardan, aynasızlardan ve de kadınlardan kaçıp duran bir tür oportünist figürü temsil eder. Eylemin geç-

tiği yer, iyice rayından çıkmış bir Amerika'dır. Kahramanın topluma ve öteki temsilcilerine karşı kişisel isyanı bir siyah ayaklanmasına yol açar. Figürlerinin hepsinin hayvan olduğu film özellikle "uyuşturucu ile seks" ilişkisinin sarmalında eleştirel negatif bir "hippi" kültürü yorumu yapmaktadır. Ralph Bakshis'in *Heavy Traffic* (1974) filminde ise asıl roller insanlara bölüştürülmüştür.

Fransız karikatürist Picha da pornografinin eşiğinde dolanan bir dizi *Tarzan* çizgi filmi yapmıştır (1975).

BÖLÜM XIV

AMATÖR FİLMLERE YÖNELİK BİR YORUM

AMATÖR FİLMLERE YÖNELİK BİR YORUM

Pornografik filmlerin tarihine şöyle bir baktığımızda profesyonel porno film yapımı ile amatör film üretimi arasında öyle net bir çizgi çekilmediğini görüyoruz. İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar ve süper 8-milimetre filmlerin evlere yayılması ile birlikte eline kamera geçiren, biraz maddi ve araçsal donanımı ve gerekli ilişkileri olan herkes amatör porno sektörünün içine girmiş sayılırdı. 50'li yıllardan 60'lı yıllara geçerken bir ilk büyük "patlama" yaşandı. Süper 8-mm film aile-pazarını iyice ele geçirmiş, aynı sıralarda bir cinsel liberalleşme (devrim!) belirtilerinden de sıkça söz edilir olmuştu. 70'li yıllarda süper 8-kameralar ve göstericiler seks-shop'lardan ya da eve teslim satıcılardan kolayca temin edilen porno filmlerle birlikte önemli bir pazar oluşturdular Bu pazarı besleyen "malların" kalitesi, kültürel alanda varlığı ciddiye alınabilecek filmler beklemenin imkansızlığını gösteriyordu yavaş yavaş. Süper 8-mm film yapanlar, kendi aralarında rekabetin, dişe dokunur bir şeyler yapmanın basıncı altına girmeden elbette edemeyeceklerdi. Günübirlik bu pazara mal yetiştirmek, rekabette altta kalmamak için süper 8-mm porno yapanlar teknik becerilerini geliştirmek, hatta TV'nin görüntülerle kurduğu dil ile iyi kötü baş edebilmek zorundaydılar. Süper 8-mm filmler yerlerini VHS (videolara) bırakmadan önce Avrupa'nın kimi ülkelerindeki süper 8 gösterici sayısı, milyonlarla ifade edilecek durumdaydı. Elbette kamera sayısı, bu rakamların çok çok altındaydı.

Süper 8 amatör filmleri, pornografik türün ticari sektöründe önemli bir yer tutmakla birlikte, ev-pornoları asıl video patlamasıyla birlikte önemli bir kitle pazarı oluşturmaya başladı. Kaliteli pornografik filmlerin yanı sıra her video dükkanında zengin bir amatör-porno çeşidi müşteriye sunulmaktaydı; ne ahlaki ne de kültürel engeller, insanları, birkaç blok ya da sokak ötede ya da herhangi bir dairede, yatakta, iki ya da daha fazla kişinin ne yaptığını merak

etmekten elbette alıkoyamaz. 80'li yıllarda video pornoları çekenler de amatörlerdi. Amatör video porno filmlerin üretildiği hemen her ülkeye hakim şartlara az çok bir örnek olarak 80'li yılların Almanya-sı'ndan bir sayı ve buna bağlı açıklama getirmek mümkün. Küçük dergi ya da gazete ilanlarında, video-filmlerinde çalışmak üzere kadınların arandığının sıkça göründüğü bu ülkede sadece 1984 yılında 200 bin kadın kamera karşısında her istenileni yapmaya hazır olduğunu belirtmiştir. 20'li yıllardan bu yana kamera ya da fotoğraf makinesi karşısında "her şeyi" yapmaya razı kadınların temel motifleri hemen hemen hep aynıdır: Parasızlık, iş bulamama, bulduğu işte dolaylı olarak istemediği ilişkilere mecbur edilme vb. Almanya özelinde Mike Hunter bu motifleri şöyle açıklıyor: Erkekler işsiz, krediler alabildiğine yüksek. 1984 Almanyası için yapılmış bir tespit bu sadece. "Kadın soyununca, en azından ailenin boğazından birkaç lokma ekmek geçiyor!"

Amatör porno alanı bir koldan ürününü ticari bir organizasyon üzerinden pazarlarken bir yandan da bu pazara göre biraz daha farklı organize olmuş bir tür "dağıtım" da gelişmişti. Buna belki "sipariş" pazarı demek daha doğru olacaktır. Porno film tutkunlarına ve koleksiyoncularına satılan tam anlamıyla amatör bu sipariş pornoların belirleyici farkı, kopyalarının bulunmayışı, daha doğrusu teknik üretimlerinin kopya çıkarmaya pek imkan vermeyecek kadar amatör olmasıydı.

Amatör porno filmlerin yapımları ahlaki kuralları birden fazla düzlemde ihlal edip durdular; duruyorlar. Genellikle "underground" erotik çekimler hiç de dürüst olmayan kayıt kurnazlıklarıyla birleştirildi, birleştiriliyor. Kullanılan "gizli kameranın" özelliğine bağlı olarak davetli oyuncular ya daha filmin çekimine başlandığını bile bilmeden, prova sahnelerinde doğal sandıkları konuşma ve davranışlarında filme alınabilmekte ya da tamamen özele, kendi aralarında kalacak seyre yönelik olacağı belirtilen çekimlerin ticari ilişkilere sokulmasıyla kandırılabilmektedirler. Amatör porno alanı bu bağlamda, yeni tür bir suç ala-

nına işaret etmektedir. 1981'de yaşanmış ve gazetelere geçmiş bir olayda, bir porno film "çetesi"ne mensup İspanyol gençleri, kandırdıkları turist genç kızları ya da kadınları, önceden hazırlanmış evlere götürüp onlarla aşk yaparken para karşılığı anlaşma yaptıkları, gizlenmiş kameralar yataktaki tek bir sahneyi kaçırmadan görevlerini yerine getirmişlerdi. Geçen yüzyılın sonunda bu amatör film üretiminin merkezi olarak Malarco ve Benidorm sivrilmişlerdi Seks-kulüplerinde de sıkça görülen ve İspanya'da iyice yaygınlaşan bu "irade dışı kayıtlar"ın, İspanyol genç erkeklerinin "tavladıkları" turistin ülkesine göre adlandırılmaları da amatör pornonun ticari yaratıcılığına bir örnek olsa gerekir *Ateşli İngiliz Dilberi; Soğuk İsveçli; Sarışın Alman Dilberi Lisa* gibi Polisin çeteyi dağıtmasına rağmen üretim yöntemi devam etti.



"Beni seyreden bana hayranlık duyacak."

Amatör porno filmlerinde "rol alanlar" elbette sadece ekonomik sıkıntılarla tercihleri sınırlanmış kadınlar ya da turistler örneğinde olduğu gibi, haberleri olmadan filme/videoya alınanlardan ibaret değil.

Amatör porno film yapımcıları, genelde modellerine ulaşmakta pek güçlük çekmemektedirler. Derlemenin başından bu yana hemen hep, "yapımcıları" bir pazarlama ilişkisi içinde değerlendirdik. Pazar talep ve yasalarıyla kurnazca, beceriyle baş eden, bunu kaliteleri itibariyle sinemanın zaman zaman içinde, zaman zaman tamamen ötesinde ürünlerle gerçekleştiren yapımcılardan. Amatör porno üretimi, yapımcıyı da filmin kıyısından köşesinden "içeriye" sokmamıza elverişli bir ortam sunarlar. Bu yapımcı için geçerli olabileceğini düşündüğümüz tespitlerin bütün bir pornografik film üretimi için de uygulanabilir olup olmadığını düşünmek, okura kalmış bir iş.

Bu filmler, düzenlenmiş bir garajda, atölyenin bir köşesinde, özel bir dairede, evde. ama hep "gizli" mekanlarda, "ben buradan sana, size bakıyorum" diyen ya da "asıl" kameranın yanı sıra gizlenmiş bir kamerayla kayıt edilirler. Buradan bakıldığında, birileri modelleri, isteklileri gizli mekanına toplamış, tutkuların, heyecanların geçici, uçucu anlarını tespit etmeye çalışmaktadır. Yapımcı kameranın karşısında doğrudan "asıl" faaliyete karışmasa bile bu amatör pornolarda, hemen her girişte ortalıkta dolanması, kişileri birbiriyle tanıştırması onu da filmin içine sokar. O, bu uçucu anları, hem başka gözler hem de kendisi için sabitleştireceğini daha baştan "modellerine" hatırlatıp "yerine geçer".

Amatör porno filmde işin içine, yapımcıdan ve ilişkinin nesnelerinden başlayarak bir başka boyut daha girmektedir. Cinsel ilişki istendiği kadar "sahici" kurulsun, amatör pornonun yapımcısı konumundaki kişi(ler) istediği kadar sahiciliğin peşinde olsunlar; üretilen görüntülerin en azından o alanın dışına çıkıp başka gözlere sunulacağının daha baştan biliniyor olması, bu sahiciliği

ikinci bir düzlemde iptal etmektedir. Sahicilik oyunudur artık oynanan belki. Hatta en sahici haliyle bile cinsel performansı yüksek iki partnerin sunduğu gösteri, profesyonel bir spor gösterisine doğru yaklaşıyor olabilir; eylem, somutluğunu yitirip simgeleşmiş mi değil mi, söylemek zorlaşabilir. Bu durumda sevişen iki insandan mı, yoksa çekim daha baştan kamusallaşacağı bilindiği için, "canlandırıcılardan", "oyunculardan" mı söz etmek gerekir, söylemek zordur. Cinsel ilişkiyi olanca sahiciliğiyle sunmaya çalışan kişi, hazzını, aldığı zevki elinden geldiğince seyirciye yansıtmaya çalışır. Seyirci onu kıskanacak, onun yerinde olmayı arzu edecektir. "Beni seyreden bana gıpta edecek!" Cinsel faaliyeti sırasında kafasından bunu geçiren "canlandırıcı" (partnerler), o andan itibaren cinsel görüntü üretimini göz önünde bulundurmadan edemeyeceklerdir. En imrendirici, en gıpta ettirici görüntüleri oluşturma kaygısı, amatör pornonun o sözünü ettiğimiz, partnerlerin hemen yanı başında görüntüleri toplayan "yapımcıdan" başlayarak, sahicilik adına ipin ucunun kaçırılmasına yol açıp durmaktadır. Sevişenleri de hızla bağırıp çağıran, inleyen, kıvranan, partnerini yoran ve "yardımcılara" işi tamamlatan birer aktöre dönüştüren bu süreç, görüntüyle orijinal arasındaki uçurumu derinleştirdikçe derinleştirir.

BÖLÜM XV

KADININ PORNOGRAFİK İMGEYE İTİRAZI

KADININ PORNOGRAFİK İMGEYE İTİRAZI

Burada belli ülkeler örneği üzerinden vermeye çalıştığımız pornografik filmin tarihi, salt bir arz ve talep tarihi olarak anlaşılmaz; tersine, bu iki düzlemin karmaşık bir biçimde iç içe geçtiği bir ekonomi tarihidir bu. Ne halka *arzu* ettiği Şeyi sunduklarını ileri süren yapımcılar ne de Pornog*rafinin baştan* çıkartıcı bir mal olarak insanları kandırdığını, o*nlara* aslında ihtiyaçları olmayan bir şey sunduğunu ileri süren porno karşıtları haklı görünmektedir bu türsel tarihte. Ve öte yandan pornografinin, toplumda belli roller oynayan belli bir tüketici öbeğine uyuşturucu benzeri bir ideoloji sunduğunu ileri süren pornografi eleştirmenleri de yarı haklıdırlar. Gerçi bu her üç öbekteki argüman da haklı gerekçelere dayanmaktadır, doğru bir şeylere işaret etmektedir, ama bütünü karşılayamamaktadır.



Kamusalın ahlaki çağrı ve talepleri, "pazarın dengesi" ilkesiyle çatışıp durmaktadır.

Pornografi sadece meta olarak var olduğuna göre, onu da meta'nın çok-değerli anlam bağlamı içinde görmek gerekir: Bir arzunun, talebin, sunulan şeyin gerçekleştirilmesi ve geri çevrilmesi, itilmesi olarak; büyük bir arzunun küçük küçük arzulara ayrışması, parçalanması olarak. Böyle bakıldığında, devletin bu alana her müdahalesi sadece ahlaki bir hareket olarak değil, aynı zamanda bir pazar düzenleme müdahalesi olarak anlaşılmak durumundadır. *Hükümetlerin pornografiye karşı savaş ilan ettikleri dönemlerde bile epey gönülsüz, isteksiz açıklamalar yapmaları, bu pazar ekonomisi üzerinden anlaşılabilir olmaktadır. Kamusalın, "temizliğe" yönelik ahlaki çağrı ve talepleri, pazarın dengesinin bozulmaması ilkesiyle çatışıp durmaktadır.* Pornografi eninde sonunda bir ticaret olduğu için hukukun içindeki bir şeydir; oysa, sözgelimi, kürtajın öyle pornografi gibi bir "pazarı" bulunmadığı için bir türlü hukuk içinde de bir yer edinememektedir.

Böyle olunca da pornografiye özellikle de pornografik filme karşı eldeki ve en şiddetli araç olarak kala kala retorik kalmaktadır. Politik retorik böyle, ortalığın ara sıra ayağa kaldırıldığı dönemlerde bir yandan pazarı ayakta tutarken pornografik filmi biraz dedikodu alanının dışına taşıma işlevi de görür; bu bağlamda pornografik görüntünün şu bu biçimi yasaklanır vb.

Pornografi ile mücadelenin ilkesel sorunlarına kısaca değinmek amacıyla, seksenlerin sonunda Almanya'da alevlenen bir tatışmayı değerlendirebiliriz.

1987'de Almanya'nın tanınmış feminist dergisi Emma'nın redaktörü pornografiye karşı bir kampanya açtı; hedefi bu alanda şu modelde bir yasa çıkarttırmaktı:

1: Pornografiyi üreterek (imalatını yaparak), dağıtarak ya da kamusallaştırarak kadınların ve erkeklerin hakları, onurları ve özgürlüklerini, bedensel dokunulmazlıklarını ve hayatlarını kim zedelerse, buradan doğan zararı karşılamak ve bu faaliyetlerden vazgeçmekle yükümlüdür.

Pornografinin Tarifi:

Pornografi, kadınların/kızların, görüntüler ve/ya da sözler aracılığıyla masumlaştırıcı, zararsızlaştırıcı ya da abartıcı, belirgin biçimde aşağılayıcı cinsel canlandırımı/gösterimidir. Bu görüntüler ve sözler aşağıdaki öğelerin birini ya da birçoğunu içerirler:

1. Cinsel nesne olarak gösterilen/canlandırılan kadınlar/kızlar, aşağılanma, ruhsal zedelenme ya da acı yaşamaktadırlar;
2. Cinsel nesne olarak gösterilen/canlandırılan kadınlar/kızlar, vajinal, anal ya da oral yoldan tecavüze uğramaktadırlar;
3. Cinsel nesne olarak canlandırılan/gösterilen kadınlar/kızlar vajina ya da anal yoldan aletler ve hayvanlarla zorla "sokulmaya" hedef olmaktadırlar;
4. Cinsel nesne olarak canlandırılan/gösterilen kadınlar kızlar, zincirlenmekte, dövülmekte, yaralanmakta, kötü muameleye maruz bırakılmakta, sakatlanmakta, parçalanmakta ya da başka yollardan zorlama ve şiddete kurban edilmektedirler.

1 ve 4'e kadar olan paragrafların anlamına uygun olarak pornografinin yaygınlaştırılması, biriktirilmesi ya da kamusala açık hale getirilmesi ancak net bilimsel ya da net toplumsal eleştiri amaç ve hedeflere hizmet etmesi halinde mümkündür. Bu durumda bile, pornografinin imalatına müsaade edilemez

Talep Hakkı:

1. Pornografik bir canlandırmayla/gösterimle karşı karşıya kalmış her kadın (her kız), 1. maddeye göre kendi adına hakkını koruyabilecektir. Zarar tazmini maddi ve manevi zararlara bağlı taleple belirlenir.
2. Hukuksal kişi olarak geçerli olan ve kadınların/kızların eşit haklarının geliştirilmesini programatik ya da (yasal) ilkesel amaçları haline getirmiş birlikler, cemiyetler ya da kurumlar da aynı hakka sahiptirler.

3. Pornografinin imalatında canlandırıcı/oyuncu olarak rol almış her kadın/kız, onurunun, hayatının, bedensel dokunulmazlığının ya da özgürlüğünün zedelenmesi durumunda, sorumlulara karşı bu yasa bağlamında dava açabilir.

Pornografinin imalatı (yapımı)

Aynı şekilde zararın tazminine ve yapımın durdurulmasına yol açacak nedenlerin failleri:

1. Kadınları/kızları, hileyle, aldatarak, tehditle ya da zorbalıkla pornografide oynamaya/görünmeye sebep olanlar;
2. Kadınların/kızların oyununu, görüntülerini, canlandırmalarını sonradan pornografik olduğu açıkça belli bir bütünün içine yerleştirenler.

Pornografiyi Seyretmeye Zorlamak

Kamusal alanda ya da özel/kişisel alanda işyerinde ya da okulda, kadınları/kızları rızaları olmaksızın pornografiyi seyretmeye zorlayanlar hakkında, bu kimselerce zarar tazminine ve bu işten vazgeçmeye yönelik taleplerle dava açılabilir.

Pornografinin Tüketilmesi

Pornografiyi tüketirken kadınların/kızların onurlarını, hayatlarını, bedensel dokunulmazlıklarını ya da özgürlüklerini zedelediği "ispatlanabilen" kimse, doğrudan mağdurun zararını tazmin etmek durumundadır.

Bu itirazlarda ve yasa önerisinde göze çarpan en önemli sorun, pornografinin ne olduğu sorusunda düğümlenmektedir. Eleştirinin dili, bu örnekte olduğu gibi sadece pornografi karşısındaki (ve onun gerisindeki cinsel şiddet olarak görünürleşen şeye duyulan) öfkelendirici, korkutucu tepkiden beslenmekle yetinebilir mi? Erkek egemen bir "sözlükten" seçilme kavram ve tanım-

larla eleştirinin sınırlı ve yetersiz kalacağını herhalde unutmamak gerekir. 1987 taleplerinde olduğu gibi patriarkal bir iktidar ve tahakküme karşı "devlet gücünü" harekete geçmeye çağırmak, toplum ile pornografi arasındaki oyunun bu yasa taslağı metninde de karşılıklı "katkılarla" birbirini tamamlayarak sürüp gittiği anlamına gelebilir. Pornografi hakkında konuşmak, ister istemez iktidar/güç doğurmak, onu değiştirmek ya da kaybetmek iktidara karşı iktidar önermek anlamına gelmekten kurtulamamaktadır.

Bu taslak metninde de pornografi "bulgulanmakta" tanımlanmak amacıyla bir iktidar/güç söylemine eklemlenmekte, onunla kaynaştırılmaktadır. Bu arada, pornografinin mağdurlar söyleminin, halkın bütününce değil de (yok artık zaten böyle bir şey) halkın, toplumun, kutsallaştırılan "kurbanlarınca" kuruluyor olması ilk kez yaşanmamaktadır. Pornografinin kurbanı kadın, pornografinin tehdidi altında, tıpkı "çocuk masumiyeti miti" gibi bir kadınlık miti mi oluşturmaktadır. *Bu durumda, kadınlara karşı zorun, şiddetin, kadın düşmanlığının, bu yasa taslağı örneğinde olduğu gibi, kadınlarca pornografi tehlikesine karşı yardıma çağırılan devletten de kaynaklanabileceği biçimindeki rahatsız edici düşünce bir yana itilmektedir.*

Feminist antipornografik hareketin ya da çıkışın bu tartışmada olduğu gibi, kadını, aynen çocukluk kültür gibi "mitleştirip" araçsallaştırması ve kadına yönelik zor ve şiddet bağlamında devleti aklayıp paklayıp yardıma çağırmasındaki düşündürücü anlayışı bir yana bırakacak olsak bile, kültürün pornografikleştirilmesine, bıktırıcı, can sıkıcı ve küstah, kötü niyetli propagandasına haklı bir tepki olan bu tür çıkışların muhafazakarlığın ve gericiliğin akıntısına kapılmadan etkili olması da zordur. Çünkü şimdi pornografiye karşı mücadelenin yepyeni bir "öznesi" söz konusudur: *İnsanlık tarihi boyunca cinsel utanca, ayıba karşı kendini koruyan hükümdarlardan, soylulardan, ruhu bedeni arzu ve zevklerinin baskısından koruyan ruhban sınıfından,kiliseden, ke-*

şişlerden; kendini sağlıksız eğilimlerden koruyan yurttaşlardan, sonra, kısacası kadına. kadın imgesine karşı harekete geçirilen her koruyucu çevreden sonra, şimdi de imgenin bizzat nesnesi olan şey, kadın/kız, kendini imge/görüntü üretimine karşı korumaya çalışmakta ve bunu önceki her türlü eleştirici ve yasaklayıcı sansürleyici merciden daha haklı olarak yapmaktadır. Pornografiye karşı mücadelenin demokrasi ütopyasıyla, apaçık bir hakikilik, sahicilik arzusuyla nasıl birleştirilebileceği sorusu ise hâlâ havada durmaktadır.

Bu tartışmalar 80'li yılların ortasında adresini buldu mu? Görünürde hakikiden, sahiciden yana olan bulvar gazeteleri, dergiler hareketlendi, binlerce okur mektubu yayınlandı, dönemin partileri (Yeşiller dahil) üzerlerine düşeni dile getirdiler! Kadın cemiyetlerinde ve papazlar dünyasında ferahlık havası estirdi anti-pornografik feminist kampanya. Kadından yana bir koalisyon oluşmuş gibi bir görünüm vardı ortalıkta.

ABD gibi, porno ihracatından yılda 13 milyar dolar para kazanan bir sanayi, elbette günün birinde yasaklanabileceği endişesini kesinlikle taşımamaktadır. Sansürün bütün kısıtlamaları, yasakları, sanayiye karşı değil, onunla birlikte, onun çıkarları doğrultusunda işlemek durumundadır. Pornografi hakkındaki herhangi bir açıklama, rapor, görüş, görünürdeki samimi hedefi ne olursa olsun bu sanayiye katılma anlamına gelir.

Öyleyse toplum muhtaç olduğu ve hak ettiği pornografiye sahiptir mi diyeceğiz? Gerçeğin yarısıdır bu ve dolayısıyla eksiktir. Ya da: Toplum muhtaç olduğu ve hak ettiği ahlaki tepkiye ve sansüre mi sahiptir? Bu da yarım bir doğrudur ve birincisine eklense bile bir bütün oluşturmaz. *Doğru olan, toplumun pornografiyle ve sansürle oynadığıdır. Toplum kendini pornografikleştirmek zorundadır, çünkü şundan başka hiçbir şey isteyemez: Metalara ve iletilere, içeriklere ayrıştırılmış, parçalanmış, ele geçirilmiş denetlenebilen ve ekono-*

mikleştirilebilen cinsellik. Görünürde ödünsüz bir ciddiyetle pornografiye karşı bayrak açan bir toplum, pornografinin güç, meşruluk ve saygınlık kazanması sonucunu da beraberinde getirip durmuştur. Bu anlamda toplum ile pornografi arasında süreli oynanan bir oyundan söz edip duruyoruz. Pornografik filmin tarihi, cinsel görüntünün, imgenin toplumsallaşmasının tarihidir; aradan geçen süre sonunda ancak radikal direnme eylemleriyle önüne çıkılabilecek kadar ileriye gitmiş bir tarihtir bu. Bu da (artık nasıl olacaksa) pornografik olmayan, radikal görüntünün/imgenin aracılığıyla ya da pornografikleşmiş cinsel görüntünün, imgenin kendisine karşı radikal bir hareketle gerçekleştirilebilir. Ama işte belki bu iki hareket de, kuralları ihlal edilemeyecek kadar kapsamlı olan bir oyunu tırmandırıp durmaktan başka bir anlam taşımayacaktır. Doğruysa bu, bu oyuna, öyle ya da böyle katılmadan edemeyeceğiz demektir. Oyunu kazanamayacağımız ise kesindir.

ÖNEMLİ PORNO FİLM LİSTESİ

1908
Fransa / *A L'Ecu D'Or*
1915
ABD / *A Free Ride*
1915/20
İspanya / *Ories Coloniales*
1919
ABD / *Strictly Union*
1920
Fransa / *Un Aperitif Bon Servis* R. Nathan
Fransa / *Madame Butterfly* R: Nathan
Fransa / *Mecktoub* R:Nathan
1920/23
ABD / *Hot Dog*
1920/26
ABD / *Adventures of Christina*
ABD / *An English Tragedy*
ABD / *The Goat*
1920/29
ABD / *Night in a Turkish Harem*
1921
ABD / *Mixed Relations*
1921/26
Fransa / *Le Telegraphiste*
1922
Fransa *A la Cuisine* / R:Dominique
Fransa / *Je Verbalise* / R: Nathan
Fransa / *Leçon d'Amour* / R: Nathan
Fransa / *Musique de ChamB.e*
R: Nathan
Fransa / *Le Retour de Marin*
1922/27
Fransa / *The Untouchable*
1923
Fransa / *Les Modistes*
R: Dominique
Fransa / *Le Peintre* / R: Dominique
Fransa / *Pendant l'Entr Acte*
R: Dominique
ABD / *Pick Up*
Fransa / *Tournée des Grands Ducs*
R: Nathan
1924
Fransa / *Le Beau Champignon*
R: Nathan
ABD / *Casting Couch*
Fransa / *Inutile Stratageme*
Fransa / *La Maitresse du Capitaine De Meydeux*
Fransa / *La Nouvelle Bone a Tout Faire*
Fransa / *Le Prince et le Groom*
R: Dominique
1925
Fransa / *Après la Classe*
R: Dominique
1925/35
ABD / *Unsatisfied Wife*
1926
Fransa / *Le Canard*
Fransa / *Le Coiffeur*
Fransa veya Avusturya / *Trop Curieux*
1926/28
ABD / *Easy Money*
1927
Fransa / *Chez le Peintre*
Fransa veya Avusturya/*Faites Paitenter*
Fransa veya Avusturya/ *Loin du Bal*
ABD / *Wonders of the Unseen World*
1928
Fransa / *Messe Noire*
ABD / *Mveyan Gigolo*
Fransa / *Les Mystéres du Couvent*
1928/33
ABD / *A Bare Interlude*
ABD / *Buried Treasure*
1929
Fransa / *Le Rêve*
1929/34
ABD /*Roof Tops of New York*
192-
Almanya / *Schwarze Messe*
ABD / *Chinese Love Life*
İngiltere / *The Easiest Way*
Fransa veya ABD /*The Exclusive Sailor*
Fransa veya ABD / *French Teacher*
Almanya / *Gretchen und Faust*
ABD / *The Iceman*
ABD / *Little Eva*
ABD / *Slow Fire Dentist*

1930
Fransa / *Chez le Docteur*
Fransa / *Les Cueillettes des Olives*
ABD / *Doc Black*
Fransa / *Un Livre en Ville*
1930/35
ABD / *Bellhoy*
1930/36
ABD / *Paid in Full*

1930/37
ABD / *Night Club*
ABD / *Pricking Cherries*
1931
ABD / *Magazine Collector*
Fransa veya Almanya / *The Nudist Bar*
ABD / *The Radio Man*
1931/33
ABD / *Boadway Interlude*
ABD / *Good Mixers (Vol 1)*
ABD / *Good Mixers (Vol 2)*
1931/36
ABD / *Dr. Hardon's Injections*
ABD / *The Gigolo*
ABD / *Reunited Foursome*
1932
ABD / *The Gay Count*
1932/36
ABD / *Author's True Story*
ABD / *French Movements*
ABD / *Hycock's Dancing School*
ABD / *The Hypnotist*
ABD / *Jazz Mania*
ABD / *A Trip Arove the World*
1933
Fransa / *Le Bicyclette*
Fransa / *La Voleuse de Prunes*
1934
Fransa / *Le Galant Chauffeur*
Fransa / *Sous le PArasol*
Fransa / *Le Voleur*
1934/49
Meksika / *El Satario*
ABD / *Talk of the Town*
1935
Fransa / *Apres le Bain*
Meksika / *Como Quiere un Mexicano*
Meksika / *Gene*
1935/39
Meksika / *A Hunter and his Dog*
Meksika / *Mexican Dream*
Meksika / *Mexican Honeymoon*
Meksika / *Shirley Templese Enamora*
Meksika / *Toreador*
1935/40
ABD/*The Love Affairs of Jane Winslow*
1935/45
Küba / *Cuban Interlude*
ABD / *Life on the Road*
ABD / *Mickey and Dickie*
ABD / *Wet Dream*
1936
ABD/ *Bedside Temptation*
Fransa / *Plaisirs Champétres*
Fransa veya İspanya / *Les Supplies*
1936/38
ABD / *Experienced Honeymooners*
1936/39
ABD / *A Mveyan Hitchhiker*
1937
Fransa / *L'Assassinat De La Médiante*
ABD / *Golden Shower*
Fransa / *Massages*
Fransa / *La Nouvelle Secrétarie*
Fransa / *Plein Air*
ABD / *Turn on the Heat*
1937/41
ABD / *Movie Camera Man*
1938
ABD / *A Trip to Pleasure Island (Part I)*
ABD / *A Trip to Pleasure Island (Part II)*
Fransa veya Almanya / *Vices*
1938/41
ABD / *A Lesbian Paradise*
ABD / *Man Shortage*
1939/43
ABD / *Mortimer the Salesman*
1939/44
ABD / *Busy Girl*
193-
ABD / *Adventures AB.oad*
ABD / *After the Ball*
ABD / *The Art of Love*
Meksika / *El Bohemio*
ABD / *A Fisherman's Dream*
ABD / *A Highway Romance*
ABD / *Hillbillie's Frolics*
ABD / *Hot Pussy*

ABD / *The Magician*
ABD / *Matinee Idol*
Meksika / *El Perro Masajistal Mexican Dog*
ABD / *Moustrap Repairman*
ABD / *Oh, Doctor!*
ABD / *Pee For Two*
ABD / *The Plumber Does a Little Plumber*
ABD / *Rascal Rex*
ABD / *Un Romanco Campesino*
ABD / *The Shiek*
ABD / *A Stiff Game*
ABD / *The Three Graces*
ABD / *Three Pals*
ABD / *Torture of Tickling Tongues*
ABD / *Weekend Love*

1940/44

İngiltere / *English Toys*

1940/45

ABD / *An Egyptian Adventure*
ABD / *Maisie*
ABD / *Our Teenage Daughter*
ABD / *Swnstica*

1940/50

ABD / *A Little Bird Told Me*
ABD / *Panties for Sale*

1941/46

ABD / *Torchy*

1942

Fransa / *Canotage*
Fransa / *Monsieur a Sonne*
Meksika / *El Mveo Al Reves*

1943

İtalya/Almanya / *Ersatz*

1944/50

ABD / *Gypsies*

1945

Meksika / *Mexican Mix-Up*
İngiltere / *Professional Aptitude Test by Intra-Varginal Soveing*

1945/49

ABD / *Gibson Girl*
ABD / *Interlude*
ABD / *Slippery Eel*

1945/50

ABD / *The Big Event*
ABD / *Dancer's Interlude (Vol. I)*
ABD / *Dancer's Interlude (Vol. II)*
Paris After Dark
ABD /*Radio Repairman*
ABD / *Super Saleswoman*
ABD / *Tease for Two*
ABD / *This is the Life*
ABD / *The Two Timer*
ABD / *Unexpected Company (Part I)*
ABD / *Unexpected Company (Part II)*
ABD / *A Wife's Revenge*

1946

Fransa / *Avec Ses Pides*

1946/48

ABD / *The Girl of my Dreams*

1946/50

ABD / *Artist Model*
ABD / *Census Taker*
ABD / *Escape (Vol. I)*
ABD / *Escape (Vol. II)*
ABD / *New York Honeymoon*

1946/51

ABD / *Atomic Jazzer*

1946/52

ABD / *Kid Sister*
ABD / *The Love Nest*

1946/56

Küba / *La Senora y la Criada*

1947

Fransa/ *Un Poker Originale*

1947/48

ABD / *Beaking in Blondie*
ABD / *Cockeyed Porter*
ABD / *The Dentist*
ABD / *Getting Warmed Up*
ABD / *Hot Chicks*
ABD / *Long John and Tight Mary*
ABD / *Midnight Till Dawn*

1947/49

ABD / *Baby Sitter*

1947/50

Fransa / *Cabinet du Dr. Caligary*
Fransa / *Esprit de Famillie (Part I)*
Fransa / *Esprit de Famillie (Part II)*
Masquerading Balls

1947/51

ABD/ *The Bill Collector*
ABD/ *Merry-Go-Rove (Part I)*
ABD/ *Merry-Go-Rove (Part II)*
ABD/ *Peter the Meter Reader*
ABD/ *Trial Marriage*

ABD/ *Weedhead in Muffing*
1948
Fransa/ *Le Manoir de Châtiments*
ABD/ *Mveyan Head*
1948
ABD/ *The Nun*
1948/49
ABD/ *The Idiot*
1948/50
ABD/ *Honeymoon Cottage*
ABD/ *Sleep Walker*
1948/52
ABD/ *Black Market*
ABD/ *Burglar Boy*
ABD/ *Drunks*
ABD/ *Emergency Clinic*
ABD/ *Fast Action*
ABD/ *Fruit Salad*
ABD/ *Indifferent*
ABD/ *The Instructor*
ABD/ *The Junkies and the Nightmare*
ABD/ *Masked Rape*
ABD/ *Night School (Part I)*
ABD/ *Night School (Part II)*
ABD/ *Oh Dr. Penis*
ABD/ *Sally and her Boyfriend*
ABD/ *Sleep Walker (Part I)*
ABD/ *Sleep Walker (Part II)*
ABD/ *Twelve Different Ways*
ABD/ *Unexpected Company*
ABD/ *Virgin Blade*
1948/53
ABD/ *Hot Rod in Hard to Please*
1948/55
ABD/ *Baby Sitter*
ABD/ *Black Market*
ABD/ *Call for Dr. Handsome*
ABD/ *Cover Girl*
Meksika / *Entre dos Fuegos*
1948/58
ABD/ *One Enchanted Evening*
Meksika / *Tortilla Girls*
ABD/ *Working on the Railroad*
1949
İtalya veya Fransa / *Cocktail à Trois*
ABD/ *Nature Boy*
1949/52
Küba / *Un Accidante Afortunado*
ABD/ *Anniversary Party*
ABD/ *Bathroom Frolics*
ABD/ *Glorious Weekend*
ABD/ *Late Date*
ABD/ *The Nun's Story (Part I)*
ABD/ *The Nun's Story (Part II)*
ABD/ *This Gun for Hire*
ABD/ *Two Sweet Girls*
1949/53
ABD / *Black and White Fantasy*
ABD/ *The Desert*
ABD/ *Super Salesman*
ABD/ *Tease for Two*
194-
ABD/ *Blue Plate Special (Vol. I)*
ABD/ *Blue Plate Special (Vol. II)*
ABD/ *Cheater (Vol. I)*
ABD/ *Cheater (Vol. II)*
ABD/ *Christmas Dream*
ABD/ *Inspiration*
ABD/ *The Nylon Man (Part I)*
ABD/ *The Nylon Man (Part II)*
Meksika / ABD/ *Office Wife*
ABD/ *One Hot Night*
ABD/ *The Payoff*
ABD/ *Tillie the Toiler*
1950
Meksika, Küba ve ABD/*Just Wee Girls*
Meksika / *Notaciario de Actualidades*
ABD / *A Night with a Tailor*
Fransa/ *Petit conte de Noel*
Meksika/ *Policiaca*
1950/52
Küba/ *Novios Impacientes*
1950/55
ABD/ *The Artist*
ABD/ *Boxer Dog*
ABD/ *Butcher Boy*
ABD/ *Changing Partners*
ABD/ *Daily Duty*
ABD/ *Dice Game*
ABD/ *Doctor's Prescription for Love*
ABD/ *Fisher Woman*
ABD/ *Hollywood Honeymoon*
ABD/ *Home Movies*
ABD/ *I'll Cry Tomorrow*
ABD/ *El Levantador*
ABD/ *Mary Ann*
Japonya / *An Oriental's Dream*
ABD/ *Pick Up*

ABD/ *Two Nights and a Day*
ABD/ *While the Cat's Away*

1950/56
ABD/ *The Bachelor and the Maid*

1950/59
Fransa / *Le Vendeur de Journeaux*

1951
ABD/ *Smart Attack*

1951/52
ABD/ *Doctor's Orders (Part I)*
ABD/ *Doctor's Orders (Part II)*
ABD/ *Drunkard's Paradise*

1951/53
ABD/ *Just Fooling Arove*

1951/54
ABD/ *Early Riser*
ABD/ *G.I.Joe Returns Home*
ABD/ *Lady Doctor*
ABD/*Lady Dreamer*

1951/55
ABD/ *The Grocer Boy*

1952
ABD/ *Bachelor's Dream*
Fransa/ *La Femme au Portrait*

1952/53
Fransa veya B Almanya
Le Cri de la Chair
B. Almanya/ *Desire*
B. Almanya / *Dorothe ve Anton*
B. Almanya / *Dutch Fight*

1952/54
ABD / *Kensey Report*

1952/56
ABD / *Fanny Hill*
ABD / *Two Hungry Lovers*

1953
ABD / *After the Masquerade Ball (Part I)*
ABD / *After the Masquerade Ball (Part II)*
ABD / *Beauty and the Boxer*
ABD / *Sales Lady*

1954
Fransa / *Nuits de Prince*

1955
ABD / *Dream Job*
ABD / *Smooth as Velvet*

1955/56
ABD / *Blonde Hitch Hiker*
ABD / *Blow Job*
ABD /*George and the Blonde*
ABD /*The Losing Game*
ABD /*Office Girls (Part I)*
ABD /*Office Girls (Part II)*
ABD /*Strip Poker*

1955/58
ABD / *First Date*
İngiltere / *Free for All*
ABD / *Heads up*
ABD / *Night to Remember*

1955/59
One Dark Knight

1955/60
ABD / *Eatemupski*
Meksika veya ABD/ *Our Gang*
ABD / *Pam*
ABD / *Sexy Mary Lou*

1955/63
ABD / *Strip Poker*

1955/65
ABD / *3 Bucks Worth*

1956
ABD / *Brown Bomber*
ABD / *Jerry and Glen*

1956/58
ABD / *Playmates*

1956/60
ABD / *Foxy Fireman*

1956/62
ABD / *Fifi (Part I)*
ABD / *Fifi (Part II)*
ABD / *For after Sex*
ABD / *Free Lunch*
ABD / *Knight of Love*
ABD / *Rape*
ABD / *Tootsie*
ABD / *To Seymour*
ABD / *The Trio*
ABD / *Twin Mandy*
ABD / *You Asked for It*

1958
ABD / *Latex Salesman*

1958/61
ABD / *Fanny from Frisco*
ABD / *Pink Pussycat*
ABD /*Sleepy*

1958/62
ABD / *Adventure*
ABD / *The Bachelor Girl Has Her*

Problems
ABD / *Bathrooms Whims*
ABD /*The Bends*
ABD /*Bits and Pieces*
ABD /*The Boarder*
ABD /*Boom Boom Jim*
ABD /*The Camera Man*
ABD /*Dr. Fix'em*
ABD /*Double Date*
ABD /*Double Down*
ABD /*The Dreamer*
ABD /*Firseside Lights*
ABD /*For Bernie*
ABD /*The Grek*
ABD /*Honeymooners*
ABD /*Hot Stuff*
ABD /*I Married John*
İngiltere /*Indian Giver*
ABD /*Loveable Cheat (Part I)*
ABD /*Loveable Cheat (Part II)*
ABD / *Lovers*
ABD /*Making Poppy Love*
ABD /*Peter Loves Mary*
ABD /*The Pro*
ABD /*Proud Girl*
İngiltere veya ABD / *Queen for a Day*
ABD / *The Rack (Part I)*
ABD /*The Rack (Part II)*
ABD / *The Reducer*
ABD / *The Robber*
ABD / *The Robber and Susie*
ABD / *Rub Down*
ABD /*Selfish Mandy*
ABD /*Thw Way of Life*
ABD /*Wedding Night*
ABD /*What's My Live?*
1958/63
ABD / *Artists and Models*
ABD /*Bookie*
ABD /*Boyfriend*
ABD /*Clean Floors*
ABD /*Double-Deck Beds*
ABD /*Fairyland*
ABD /*Help, Mouse!*
ABD /*The Ironing Board*
ABD /*Paying the Bills*
ABD /*Peg's Party*
ABD /*Pick Ups*
ABD /*Room Service*
İngiltere/*Tomboy (Part I)*
ABD /*Tomboy (Part II)*
1958/64
ABD / *Eager Beaver*
ABD /*Engagement Party*
ABD /*Load of Fun*
ABD /*The Lovers*
ABD /*She Man*
1958/66
Meksika/ *Fur Pie*
1959/62
ABD / *The Boys*
ABD /*China Doll*
ABD /*The Desk*
ABD /*Golf Lesson*
ABD /*Late for Work*
ABD /*The Mirror on the Wall*
ABD /*Miss Hypnotist*
ABD /*Pam*
ABD /*The Pants Set*
ABD /*The Preparation*
ABD /*Preview*
ABD /*This Belongs to Davey?*
195-
ABD / *Accidental Lover*
ABD / *Fantasy*
The Flagellation Club
ABD / *Girl Next Door*
ABD /*Home Coming*
ABD /*Jane's Masseur*
ABD veya Meksika /*Kutchur Balzoff*
ABD veya Küba /*Kuite Kut Ups*
ABD /*Love Hungry*
ABD /*Lover's Delight*
ABD /*Lust Lady*
ABD /*Plumber's Son*
ABD /*Ruthie*
B.Almanya D /*Schwanzel ve Gretel*
ABD /*Sexual Behavior of the Human Being*
ABD /*Song of the Lash*
ABD /*Gli Sponsali di Cicilia*
ABD /*Television Repairman (Part I)*
ABD /*Television Repairman (Part II)*
ABD /*Temptress*
ABD /*Three Comrades*
ABD /*Water Sports*
ABD /*Weekend Rendezvous*

1960/61
ABD / *Sngle-0*
1960/62
B. Almanya/ *Der Bücherwurm*
ABD /*Camera Bug*
B. Almanya /*Die Liebeshöhle*
ABD / *School Girl*
Meksika / *Tortillas*

1960/63
ABD / *Big and Long*
ABD /*Big and White*
B. Almanya /*Clean Shave*
Fransa / *Revellion*
ABD /*Window Peeper*
1960/64
ABD / *Hot Doggie*
ABD /*Lapping Dog*
İngiltere /*Private Tutor*
1960/65
ABD / *Blue Denim*
ABD /*China Girl*
ABD /*The Cleaning Woman*
ABD /*Combing Arove*
ABD /*Killer-Diller*
ABD /*Kill the Giant*
ABD /*The Pause that Refreshes*
ABD /*Rod Rammer*
ABD /*Three Bares*
ABD /*3's a Crowd*
ABD / *Wife's Lover*
1960/66
Hollanda/ *Dream Girl*
ABD / *The Model*
Hollanda / Rose Tattoo
1960/67
ABD /*Man Power*
1960/68
İsveç/ *Dreamers*
1960/1970
İsveç/ *Prisoner Knocks on the Door*
1961/62
ABD / *Chess*
1962
ABD / *Gypsy*
1962/63
ABD / *Tattoo*
ABD / *Three Honeys*
1962/64
ABD / *A Comedy of Errors*
ABD /*Country Cousins*
ABD /*The Electrician*
ABD /*Exchange Students*
ABD /*French Style*
ABD /*The Lover*
ABD /*Slim Jim*
ABD /*Stranger*
1962/65
ABD / *Book*
İngiltere / *The Unexpected Guests*
1962/66
ABD / *For the Love of Pete*
İngiltere /*Massage Treatment*
İngiltere /*Stage Struck*
1963/65
ABD / *Delivery Boy*
ABD /*Fanny Hill*
ABD /*How Sweet It Is*
ABD /*Marks B os.*
ABD /*Twin Sisters*
ABD /*Yum Yum Girl*
1963/66
ABD / *Call Girl*
ABD /*Girl Fun*
İngiltere /*Home from School*
ABD / *Lady Barber*
ABD /*Man and Man*
İngiltere /*Wedding Night*
1964
ABD / *Call Girl*
ABD /*Exerciser*
ABD /*Topless Swimsuit*
ABD /*Young and Tender*
1964/65
ABD / *The Dancer*
ABD / *Gary and Guy (Part I)*
ABD / *Gary and Guy (Part II)*
1964/66
ABD / *Bat Man*
ABD /*Beat Generation (Part I)*
ABD /*Beat Generation (Part II)*
ABD /*Big Tits*
ABD /*Boyfriend*
B. Almanya /*Campingfreuden*
İngiltere /*Cat Burglar*
ABD /*Cought in the Act*
ABD /*Change of Plans*
ABD /*Clean-Cut Truck Driver*
ABD /*College Tuition a Go-Go*

Ingiltere /*College Rainbow*
ABD /*Doublecross*
ABD /*Errand Boy*
ABD /*Evening At Home*
Ingiltere /*A Family Affair*
ABD /*Father Knows Best (Part I)*
ABD /*Father Knows Best (Part II)*
Ingiltere /*Friend of the Young One*
ABD /*Full House*
ABD /*The Gay Artist*
ABD /*A Girl Named Beth*
ABD/*Goldilocks Rapes the Wolf (Part I)*
ABD /*Goldilocks Rapes the Wolf (Part II)*
ABD /*Have Crack Will Shack*
Ingiltere /*Her Daughter Raped*
ABD /*Housewife at Play*
Ingiltere /*Incest*
ABD /*Jack the Sniffer*
Ingiltere /*Jealous Sister*
ABD /*Kitchen Games*
Ingiltere / *Love Expert*
ABD /*Love for Sale (Part I)*
ABD /*Love for Sale (Part II)*
ABD /*Magic Room*
ABD /*The Maid*
ABD /*The Maid is Made*
Ingiltere /*Man Hungry*
ABD /*Maxine and Billy*
ABD /*Mr. Fixit*
Ingiltere /*More Fun and Games*
ABD /*The Snake and I (Part I)*
ABD /*The Snake and I (Part II)*
ABD /*Willing and Able*
ABD / *Strange Loves*
ABD /*Sveay Sunrise*
ABD /*Surprise*
ABD /*TV Casting Director*
ABD /*Tv or not TV*
ABD /*The Young Bulls*

1964/67

Ingiltere/ *Black Bubbles*

1965

ABD / *Bungalow Capers*
ABD /*Fat Man*
ABD /*Friendly Relations*
ABD /*Good Times*
ABD /*Lady Burglar*
ABD /*Lonesum Janet*
ABD /*Rove Robin*
ABD /*The Wine Girl*

1965/66

ABD / *All Fucked up*
Ingiltere /*Au Pair Rape*
Ingiltere /*Auto Sappho*
ABD /*The Beatles*
ABD /*Bedtime*
ABD /*Big Sister*
ABD /*Boy oh Boy (Part I)*
ABD /*Boy oh Boy (Part II)*
ABD /*Boy oh Boy (Part III)*
ABD /*Calling Ben Casey (Part I)*
ABD /*Calling Ben Casey (Part II)*
ABD /*Castro (Part I)*
ABD /*Castro (Part II)*
ABD /*Change Partners*
Ingiltere /*Closely Related*
ABD /*Coffee Regular*
ABD /*Eat, Life and be Merry*
ABD /*Four on a Lark*
Ingiltere /*Good Time Girls*
ABD /*How Deep is my Valley*
ABD /*Intermezzo*
ABD /*Johnny Twatsucker*
ABD /*The Kinsey Report/Kensey Report*
ABD /*Kiss my Cunt*
Ingiltere /*Lesbian Trio*
ABD /*Love by Appointment*
ABD /*The Love Nest (Part I)*
ABD /*The Love Nest (Part II)*
Ingiltere /*Making the Maid*
ABD /*Man and Wife (Part I)*
ABD /*Man and Wife (Part II)*
ABD /*The Maniac*
ABD /*Miss Lonely*
ABD /*Piece Corp.*
ABD /*Prick Teaser (Part I)*
ABD /*Prick Teaser (Part II)*
ABD /*Queen High (Part I)*
ABD /*Queen High (Part II)*
ABD /*Returning Soldier*
ABD /*The Salesman and the Soldier*
Ingiltere /*Seduction*
ABD /*Sex and More to Come*
ABD /*The Sex-Therapist*
ABD /*She*
ABD /*The Shrew*
ABD /*Splish, Splash*
ABD /*Strip Poker*

ABD /*Stripping for Fun*
ABD /*Swimsuit Sue*
ABD /*Swinging Debs (Part I)*
ABD /*Swinging Debs (Part II)*
ABD /*Take it off*
İngiltere /*Teenage Ecstasy*
ABD /*Tree is not a Crowd*
ABD /*Three to get Ready*
ABD /*The Tree*
ABD /*Twin Beds*
ABD /*Two Girls Alone*
ABD /*Two Men*
ABD /*Twosome (Part I)*
ABD /*Twosome (Part II)*
ABD /*The Waiter (Part I)*
ABD /*The Waiter (Part II)*
ABD /*Who is Mary Poppin'?*
ABD /*Wild Night (Part I)*
ABD /*Wild Night (Part II)*
ABD /*Young at Heart*
ABD /*Young Blood (Part I)*
ABD /*Young Blood (Part II)*
ABD /*Zorba the Greek*
ABD /*Zorro's Girls*

1965/67

ABD / *Bang*
İngiltere /*Red Session*
İngiltere /*Beyond the Sunset*
İngiltere /*Captive*
ABD /*Cock Sucker*
ABD /*Coffee Break*
ABD /*Come and get it*
İngiltere /*Domination of Justine*
ABD /*Double Down*
ABD /*Fisherman's Luck*
ABD /*Help Wanted* - Bölüm 1
ABD /*Help Wanted* - Bölüm 2
ABD /*Job Training*
İngiltere /*Living for Kicks*
ABD /*The Prowler*
İngiltere /*School Girl*
İngiltere /*Sex Plantation* -Bölüm 1
İngiltere /*Sex Plantation* - Bölüm 2
F.Almanya/ *Sharing the Rent*
ABD /*Sister-in-Law*
İngiltere /*Slave of the Beast*
İngiltere /*Triangle*
İngiltere /*What the Butler Saw and Did*

1966

ABD / Y: William Rot *Agony of Love*
İngiltere /*Amorous Lesbians*
ABD /*The Announcer*
ABD /*Bath Romm Scene*
ABD /*Batman* - Bölüm 1
ABD /*Bearded Vibrator*
İngiltere /*Beatnick Bedlum* - Bölüm 1
İngiltere /*Beatnick Bedlum* - Bölüm 2
İngiltere /*Blackmail*
İngiltere /*The Blimp*
İngiltere /*Bloney Salesman*
ABD /*Bookie*
ABD /*Caught in the Act*
ABD /*Checker Players*
İngiltere /Crazy Time
İngiltere /*Daisy*
ABD /*Dancing Party*
İngiltere /*Dancing Teacher*
ABD /*The Dating Time*
ABD /*Delivery Boy*
ABD /*Dice Diddlers*
ABD /*Dinner Time*
ABD /*Doctor Kildare*
ABD /*Do-it-Yourself*
ABD /*Dream Girl*
İngiltere /*Father and Daughter*
İngiltere /*Gang Bang*
ABD /*Happy Feet*
ABD /*Hell's Angel*
ABD /*Holiday Inn*
ABD /*Jitterburg*
ABD /*Latin Lupe Lou*
ABD /*Leaky Sink*
İngiltere /*Little Girl Lost*
ABD /*The Locksmith*
ABD /*Lonely*
ABD /*A Love Scene* - Bölüm 1
ABD /*A Love Scene* - Bölüm 2
ABD /*Love Slave* - Bölüm 1
ABD /*Love Slave* - Bölüm 2
ABD /*Love Slave* - Bölüm 3
ABD /*Magazine Sales Girl*
ABD /*Magic*
ABD /*Mix up*
ABD /*My Passionate Wife*
ABD /*My Young Sister*
ABD /*New Civil Rights Act*
İngiltere /*One For Two*
ABD /*The Peter Spirit*

İngiltere /*Phantom Fucker*
ABD /*Playboy*
ABD /*Playful*
ABD /*The Pumping Pup*
İngiltere /*Punishment*
ABD /*Pussy Galore*
ABD /*Rape*
ABD /*Red Head Hitch Hiker*
ABD /*Sammy's Choice*
ABD /*Sensational Movements*
İngiltere /*Severe Mistress*
İngiltere /*Sex Plot*
ABD /*Shane - II*
ABD /*Sister's Surprise* - Bölüm 1
ABD /*Sister's Surprise* - Bölüm 2
ABD /*Sleepy*
ABD /*Snack Time*
ABD /*Spanking Sadistic Love*
ABD /*Strip Poker*
ABD /*Suburban Wife*
ABD /*Super Dog*
ABD /*Superman*
ABD /*Swinging Hotel* - Bölüm 1
ABD /*Swinging Hotel* - Bölüm 2
ABD /*The Switchables* - Bölüm 1
ABD /*The Switchables* - Bölüm 2
İngiltere /*Take My Daughter!*
ABD /*Teens Today*
ABD /*The Thief*
ABD /*Three Way Lust*
ABD /*Toot's Surprise Party*
ABD /*The Undertaker's Dream*
ABD /*Valentino* - Bölüm 1
ABD /*Valentino* - Bölüm 2
ABD /*Village Ball* - Bölüm 1
ABD /*Village Ball*- Bölüm 2
ABD /*The Vision*
ABD /*Welcome Stranger*
ABD /*Witches Screw Brew!*
ABD /*Young and Super Big*

1966/67

İngiltere /*Baby Doll*
İngiltere /*Banana Split*
ABD /*Batman - II*
İngiltere /*Be Prepared*
İngiltere /*Black and White Frolics*
İngiltere /*Black Mac*
İngiltere /*Bottle Me Darling*
ABD /*Candy*
İngiltere /*Caught*
ABD /*Cool Cats* - Bölüm 1
ABD /*Cool Cats* - Bölüm 2
ABD /*Costly*
İngiltere /*Country Girls*
ABD /*Country Watcher - I*
ABD /*Country Watcher - II*
İngiltere /*Dill Dollies*
İngiltere /*Dirty Girls*
ABD /*Divorce Attorney*
İngiltere /*Dog Orgy*
İngiltere /*Erotica*
ABD /*Eternal Triangle - Bölüm 1*
ABD /*Eternal Triangle* -Bölüm 2
İngiltere /*44 in Action*
ABD /*Four on the Floor* - Bölüm 1
ABD /*Four on the Floor* - Bölüm 2
ABD /*Fresh Meat*
İngiltere /*Get Fucked*
ABD veya Fransa / *Les Girls*
ABD /*Girls of Passion*
ABD /*Handy Man*
ABD /*Heat Wave*
İngiltere /*Her Maid Raped*
İngiltere /*Her Victim*
ABD /*Hired Hand*
ABD /*Home Cookin'*
İngiltere /*Homework*
İngiltere /*Hotel*
ABD /*Hot Panties*
İngiltere /*Humilitation*
İngiltere /*Kinky Couples*
İngiltere /*Kinky Lovers*
İngiltere /*Lesbian Desires*
ABD /*The Lovers*
İngiltere /*Maid's Delight*
ABD /*A Man Called Sex*
İngiltere /*Nurse Penny and Co.*
İngiltere /*Nymphettes*
İngiltere /*Nympho Nurses*
İngiltere /*Out of Town*
İngiltere /*Penny's Birthday Party* - Bölüm 1
İngiltere /*Penny's Birthday Party* - Bölüm 2
İngiltere /*Perversion*
İngiltere /*Pussy Club*
İngiltere /*Pussy Galore*

İngiltere /*Rape*
ABD /*Rent Collector*
İngiltere /*Rent Collector*
İngiltere *Ring up for Love*
ABD /*Root Injektion*
İngiltere /*School Girls Lust*
İngiltere /*The Secretary*
İngiltere /*Seducing Susan*
ABD /*Sex*
İngiltere /*Sex Orgy*
İngiltere /*Sexual Reflections*
ABD /*Snack Shack*
ABD /*Some Party*
İngiltere /*Something Special*
İngiltere /*Stallion*
İngiltere /*Strange Love*
ABD /*Stud Service*
İngiltere /*Surprise Reward*
ABD /*Susie Swings it* - Bölüm 1
ABD /*Susie Swings it* - Bölüm 2
ABD /*Sweater Girl*
İngiltere /*Teenage Sex*
İngiltere /*The Teen Scene*
İngiltere /*Thank You Girl*
İngiltere /*Tillie*
İngiltere /*Tom and Jerry*
İngiltere /*Tonight at 8*
İngiltere /*Tri-Sexual*
ABD /*Two Reel Gay Girls*
İngiltere /*The Waiter*
İngiltere /*Young Couple*

1966/68

İngiltere / *Eastern Promise*
ABD / *Just Wee Boys - I*
ABD / *Just Wee Boys - II*
ABD / *The Kittens*
İngiltere / *Last Exit*
İngiltere / *Personal Touch*
İngiltere / *The Schoolgirls*
İngiltere / *Second Hand Rose*
İngiltere / *Sock it to Me*
İngiltere / *Suds and Sex*

1966/68

ABD / *The Saint*
ABD / *Secret Agent*
ABD / *Kensey Report*

1952/56

ABD / *Fanny Hill*
ABD / *Two Hungry Lovers*

1953

ABD / *After the Masquerade Ball (Part I)*
ABD / *After the Masquerade Ball (Part II)*
ABD / *Beauty and the Boxer*
ABD / *Sales Lady*

1954

Fransa / *Nuits de Prince*

1955

ABD / *Dream Job*
ABD / *Smooth as Velvet*

1955/56

ABD / *Blonde Hitch Hiker*
ABD / *Blow Job*
ABD / *George and the Blonde*
ABD / *The Losing Game*
ABD / *Office Girls (Part I)*
ABD / *Office Girls (Part II)*
ABD / *Strip Poker*

1955/58

ABD / *First Date*
İngiltere / *Free for All*
ABD / *Heads up*
ABD / *Night to Remember*

1955/59

One Dark Knight

1955/60

ABD / *Eatemupski*
Meksika veya ABD / *Our Gang*
ABD / *Pam*
ABD / *Sexy Mary Lou*

1955/63

ABD / *Strip Poker*

1955/65

ABD / *3 Bucks Worth*

1956

ABD / *Brown Bomber*
ABD / *Jerry and Glen*

1956/58

ABD / *Playmates*

1956/60

ABD / *Foxy Fireman*

1956/62

ABD / *Fifi (Part I)*
ABD / *Fifi (Part II)*
ABD / *For after Sex*
ABD / *Free Lunch*

ABD / *Knight of Love*
ABD / *Rape*
ABD / *Tootsie*
ABD / *To Seymour*
ABD / *The Trio*
ABD / *Twin Mandy*
ABD / *You Asked for It*

1958

ABD / *Latex Salesman*

1958/61

ABD / *Fanny from Frisco*
ABD / *Pink Pussycat*
ABD / *Sleepy*

1958/62

ABD / *Adventure*
ABD /*The Bachelor Girl Has Har Problems*
ABD / *Bathrooms Whims*
ABD / *The Bends*
ABD / *Bits and Pieces*
ABD / *The Boarder*
ABD / *Boom Boom Jim*
ABD / *The Camera Man*
ABD / *Dr. Fix em*
ABD / *Double Date*
ABD / *Double Down*
ABD / *The Dreamer*
ABD / *Firseside Lights*
ABD / *For Bernie*
ABD / *The Grek*
ABD / *Honeymooners*
ABD / *Hot Stuff*
ABD / *I Married John*
İngiltere / *Indian Giver*
ABD / *Loveable Cheat (Part I)*
ABD / *Loveable Cheat (Part II)*
ABD / *Lovers*
ABD / *Making Poppy Love*
ABD / *Peter Loves Mary*
ABD / *The Pro*
ABD / *Proud Girl*
İngiltere veya ABD *Queen for a Day*
ABD / *The Rack (Part I)*
ABD / *The Rack (Part II)*
ABD / *The Reducer*
ABD / *The Robber*
ABD / *The Robber and Susie*
ABD / *Rub Down*
ABD / *Selfish Mandy*
ABD / *Thw Way of Life*
ABD / *Wedding Night*
ABD / *What's My Live?*

1958/63

ABD /*Artists and Models*
ABD / *Bookie*
ABD / *Boyfriend*
ABD / *Clean Floors*
ABD / *Double-Deck Beds*
ABD / *Fairyland*
ABD / *Help, Mouse!*
ABD / *The Ironing Board*
ABD / *Paying the Bills*
ABD / *Peg's Party*
ABD / *Pick Ups*
ABD / *Room Service*
İngiltere / *Tomboy (Part I)*
ABD / *Tomboy (Part II)*

1958/64

ABD /*Eager Beaver*
ABD / *Engagement Party*
ABD / *Load of Fun*
ABD / *The Lovers*
ABD / *She Man*

1958/66

Meksika/ *Fur Pie*

1959/62

ABD / *The Boys*
ABD / *China Doll*
ABD / *The Desk*
ABD / *Golf Lesson*
ABD / *Late for Work*
ABD / *The Mirror on the Wall*
ABD / *Miss Hypnotist*
ABD / *Pam*
ABD / *The Pants Set*
ABD / *The Preparation*
ABD / *Preview*
ABD / *This Belongs to Davey?*

195-

ABD / *Accidental Lover*
ABD / *Fantasy*
ABD / *The Flagellation Club*
ABD / *Girl Next Door*
ABD / *Home Coming*
ABD / *Jane's Masseur*
ABD veya Meksika *Kutchur Balzoff*
ABD veya Küba / *Kuite Kut Ups*
ABD / *Love Hungry*
ABD / *Lover's Delight*

ABD / *Lust Lady*
ABD / *Plumber s Son*
ABD / *Ruthie*
B. Almanya / *Schwanzel ve Gretel*
ABD / *Sexual Behavior of the Human Being*
ABD / *Song of the Lash*
Gli Sponsali di Cicilia
ABD / *Television Repairman (Part I)*
ABD / *Television Repairman (Part II)*
ABD / *Temptress*
ABD / *Three Comrades*
ABD / *Water Sports*
ABD / *Weekend Rendezvous*
1960/61
ABD / *Sngle-0*
1960/62
B. Almanya/*Der Bücherwurm*
ABD / *Camera Bug*
B. Almanya/ *Die Liebeshöhle*
ABD / *School Girl*
Meksika/*Tortillas*
1960/63
ABD / *Big and Long*
ABD / *Big and White*
B. Almanya/*Clean Shave*
Fransa /*Revellion*
ABD / *Window Peeper*
1960/64
ABD / *Hot Doggie*
ABD / *Lapping Dog*
İngiltere /*Private Tutor*
1960/65
ABD / *Blue Denim*
ABD / *China Girl*
ABD / *The Cleaning Woman*
ABD / *Combing Arove*
ABD / *Killer-Diller*
ABD / *Kill the Giant*
ABD / *The Pause that Refreshes*
ABD / *Rod Rammer*
ABD / *Three Bares*
ABD / *3's a Crowd*
ABD / *Wife's Lover*
1960/66
Hollanda/ *Dream Girl*
ABD / *The Model*
Hollanda/ *Rose Tattoo*
1960/67
ABD / *Man Power*
1960/68
İsveç/ *Dreamers*
1960/1970
İsveç/ *Prisoner Knocks on the Door*
1961/62
ABD / *Chess*
1962
ABD / *Gypsy*
1962/63
ABD / *Tattoo*
ABD / *Three Honeys*
1962/64
ABD / *A Comedy of Errors*
ABD / *Country Cousins*
ABD / *The Electrician*
ABD / *Exchange Students*
ABD / *French Style*
ABD / *The Lover*
ABD / *Slim Jim*
ABD / *Stranger*
1962/65
ABD / *Book*
İngiltere/ *The Unexpected Guests*
1962/66
ABD / *For the Love of Pete*
İngiltere / *Massage Treatment*
İngiltere / *Stage Struck*
1963/65
ABD / *Delivery Boy*
ABD / *Fanny Hill*
ABD / *How Sweet It Is*
ABD / *Marks B os.*
ABD / *Twin Sisters*
ABD / *Yum Yum Girl*
1963/66
ABD / *Call Girl*
ABD / *Girl Fun*
İngiltere / *Home from School*
ABD / *Lady Barber*
ABD / *Man and Man*
İngiltere / *Wedding Night*
1964
ABD /*Call Girl*
ABD / *Exerciser*
ABD / *Topless Swimsuit*
ABD / *Young and Tender*
1964/65
ABD /*The Dancer*
ABD / *Gary and Guy (Part I)*

ABD / *Gary and Guy (Part II)*
1964/66
ABD / *Bat Man*
ABD / *Beat Generation (Part I)*
ABD / *Beat Generation (Part II)*
ABD / *Big Tits*
ABD / *Boyfriend*
B Almanya / *Campingfreuden*
İngiltere / *Cat Burglar*
ABD / *Caught in the Act*
ABD / *Change of Plans*
ABD / *Clean-Cut Truck Driver*
ABD / *College Tuition á Go-Go*
İngiltere / *College Rainbow*
ABD / *Doublecross*
ABD / *Errand Boy*
ABD / *Evening At Home*
İngiltere / *A Family Affair*
ABD / *Father Knows Best (Part I)*
ABD / *Father Knows Best (Part II)*
İngiltere / *Friend of the Young One*
ABD / *Full House*
ABD / *The Gay Artist*
ABD / *A Girl Named Beth*
ABD / *Goldilocks Rapes the Wolf (Part I)*
ABD / *Goldilocks Rapes the Wolf (Part II)*
ABD / *Have Crack Will Shack*
İngiltere / *Her Daughter Raped*
ABD / *Housewife at Play*
İngiltere / *Incest*
ABD / *Jack the Sniffer*
İngiltere / *Jealous Sister*
ABD / *Kitchen Games*
İngiltere / *Love Expert*
ABD / *Love for Sale (Part I)*
ABD / *Love for Sale (Part II)*
ABD / *Magic Room*
ABD / *The Maid*
ABD / *The Maid is Made*
İngiltere / *Man Hungry*
ABD / *Maxine and Billy*
ABD / *Mr. Fixit*
İngiltere / *More Fun and Games*
ABD / *The Snake and I (Part I)*
ABD / *The Snake and I (Part II)*
ABD / *Willing and Able*
ABD / *Strange Loves*
ABD / *Sveay Sunrise*
ABD / *Surprise*
ABD / *TV Casting Director*
ABD / *Tv or not TV*
ABD / *The Young Bulls*
1964/67
İngiltere / *Black Bubbles*
1965
ABD / *Bungalow Capers*
ABD / *Fat Man*
ABD / *Friendly Relations*
ABD / *Good Times*
ABD / *Lady Burglar*
ABD / *Lonesum Janet*
ABD / *Rove Robin*
ABD / *The Wine Girl*
1965/66 ABD / *All Fucked up*
İngiltere / *Au Pair Rape*
İngiltere / *Auto Sappho*
ABD / *The Beatles*
ABD / *Bedtime*
ABD / *Big Sister*
ABD / *Boy oh Boy (Part I)*
ABD / *Boy oh Boy (Part II)*
ABD / *Boy oh Boy (Part III)*
ABD / *Calling Ben Casey (Part I)*
ABD / *Calling Ben Casey (Part II)*
ABD / *Castro (Part I)*
ABD / *Castro (Part II)*
ABD / *Change Partners*
İngiltere / *Closely Related*
ABD / *Coffee Regular*
ABD / *Eat, Life and be Merry*
ABD / *Four on a Lark*
İngiltere / *Good Time Girls*
ABD / *How Deep is my Valley*
ABD / *Intermezzo*
ABD / *Johnny Twatsucker*
ABD / *The Kinsey Report/Kensey Report*
ABD / *Kiss my Cunt*
İngiltere / *Lesbian Trio*
ABD / *Love by Appointment*
ABD / *The Love Nest (Part I)*
ABD / *The Love Nest (Part II)*
İngiltere / *Making the Maid*
ABD / *Man and Wife (Part I)*
ABD / *Man and Wife (Part II)*
ABD / *The Maniac*

ABD / *Miss Lonely*
ABD / *Piece Corp.*
ABD / *Prick Teaser (Part I)*
ABD / *Prick Teaser (Part II)*
ABD / *Queen High (Part I)*
ABD / *Queen High (Part II)*
ABD / *Returning Soldier*
ABD / *The Salesman and the Soldier*
İngiltere / *Seduction*
ABD / *Sex and More to Come*
ABD / *The Sex-Therapist*
ABD / *She*
ABD / *The Shrew*
ABD / *Splish, Splash*
ABD / *Strip Poker*
ABD / *Stripping for Fun*
ABD / *Swimsuit Sue*
ABD / *Swinging Debs (Part I)*
ABD / *Swinging Debs (Part II)*
ABD / *Take it off*
İngiltere / *Teenage Ecstasy*
ABD / *Tree is not a Crowd*
ABD / *Three to get Ready*
ABD / *The Tree*
ABD / *Twin Beds*
ABD / *Two Girls Alone*
ABD / *Two Men*
ABD / *Twosome (Part I)*
ABD / *Twosome (Part II)*
ABD / *The Waiter (Part I)*
ABD / *The Waiter (Part II)*
ABD / *Who is Mary Poppin'?*
ABD / *Wild Night (Part I)*
ABD / *Wild Night (Part II)*
ABD / *Young at Heart*
ABD / *Young Blood (Part I)*
ABD / *Young Blood (Part II)*
ABD / *Zorba the Greek*
ABD / *Zorro's Girls*

1965/67

ABD / *Bang*
İngiltere / *Red Session*
İngiltere / *Beyond the Sunset*
İngiltere / *Captive*
ABD / *Cock Sucker*
ABD / *Coffee Break*
ABD / *Come and get it*
İngiltere / *Domination of Justine*
ABD / *Double Down*
ABD / *Fisherman's Luck*
ABD / *Help Wanted* - Bölüm 1
ABD / *Help Wanted* - Bölüm 2
ABD / *Job Training*
İngiltere / *Living for Kicks*
ABD / *The Prowler*
İngiltere / *School Girl*
İngiltere / *Sex Plantation* -Bölüm 1
İngiltere / *Sex Plantation* - Bölüm 2
Federal Almanya / Sharing the Rent
ABD / *Sister-in-Law*
İngiltere / *Slave of the Beast*
İngiltere / *Triangle*
İngiltere / *What the Butler Saw and Did*

1966

ABD / Y: William Rot *Agony of Love*
İngiltere / *Amorous Lesbians*
ABD / *The Announcer*
ABD / *Bath Romm Scene*
ABD / *Batman* - Bölüm 1
ABD / *Bearded Vibrator*
İngiltere / *Beatnick Bedlum* - Bölüm 1
İngiltere / *Beatnick Bedlum* - Bölüm 2
İngiltere / *Blackmail*
İngiltere / *The Blimp*
İngiltere / *Bloney Salesman*
ABD / *Bookie*
ABD / *Caught in the Act*
ABD / *Checker Players*
İngiltere / Crazy Time
ABD /*Daisy*
ABD / *Dancing Party*
İngiltere / *Dancing Teacher*
ABD / *The Dating Time*
ABD / *Delivery Boy*
ABD / *Dice Diddlers*
ABD / *Dinner Time*
ABD / *Doctor Kildare*
ABD / *Do-it-Yourself*
ABD / *Dream Girl*
İngiltere / *Father and Daughter*
İngiltere / *Gang Bang*
ABD / *Happy Feet*
ABD / *Hell's Angel*
ABD / *Holiday Inn*
ABD / *Jitterburg*
ABD / *Latin Lupe Lou*
ABD / *Leaky Sink*

İngiltere / *Little Girl Lost*
ABD / *The Locksmith*
ABD / *Lonely*
ABD / *A Love Scene* - Bölüm 1
ABD / *A Love Scene* - Bölüm 2
ABD / *Love Slave* - Bölüm 1
ABD / *Love Slave* - Bölüm 2
ABD / *Love Slave* - Bölüm 3
ABD / *Magazine Sales Girl*
ABD / *Magic*
ABD / *Mix up*
ABD / *My Passionate Wife*
ABD / *My Young Sister*
ABD / *New Civil Rights Act*
İngiltere / *One For Two*
ABD / *The Peter Spirit*
İngiltere / *Phantom Fucker*
ABD / *Playboy*
ABD / *Playful*
ABD / *The Pumping Pup*
İngiltere / *Punishment*
ABD / *Pussy Galore*
ABD / *Rape*
ABD / *Red Head Hitch Hiker*
ABD / *Sammy's Choice*
ABD / *Sensatioal Movements*
İngiltere / *Severe Mistress*
İngiltere / *Sex Plot*
ABD / *Shane - II*
ABD / *Sister's Surprise* - Bölüm 1
ABD / *Sister's Surprise* - Bölüm 2
ABD / *Sleepy*
ABD / *Snack Time*
ABD / *Spanking Sadistic Love*
ABD / *Strip Poker*
ABD / *Suburban Wife*
ABD / *Super Dog*
ABD / *Superman*
ABD / *Swinging Hotel* - Bölüm 1
ABD / *Swinging Hotel* - Bölüm 2
ABD / *The Switchables* - Bölüm 1
ABD / *The Switchables* - Bölüm 2
İngiltere / *Take My Daughter!*
ABD / *Teens Today*
ABD / *The Thief*
ABD / *Three Way Lust*
ABD / *Toot's Surprise Party*
ABD / *The Undertaker's Dream*
ABD / *Valentino* - Bölüm 1
ABD / *Valentino* - Bölüm 2
ABD / *Village Ball* - Bölüm 1
ABD / *Village Ball*- Bölüm 2
ABD / *The Vision*
ABD / *Welcome Stranger*
ABD / *Witches Screw Brew!*
ABD / *Young and Super Big*

1966/67

İngiltere / *Baby Doll*
İngiltere / *Banana Split*
ABD / *Batman - II*
İngiltere / *Be Prepared*
İngiltere / *Black and White Frolics*
İngiltere / *Black Mac*
İngiltere / *Bottle Me Darling*
ABD / *Candy*
İngiltere / *Caught*
ABD / *Cool Cats* - Bölüm 1
ABD / *Cool Cats* - Bölüm 2
ABD / *Costly*
İngiltere / *Country Girls*
ABD / *Country Watcher - I*
ABD / *Country Watcher - II*
İngiltere / *Dill Dollies*
İngiltere / *Dirty Girls*
ABD / *Divorce Attorney*
İngiltere / *Dog Orgy*
İngiltere / *Erotica*
ABD / *Eternal Triangle - Bölüm 1*
ABD / *Eternal Triangle* -Bölüm 2
İngiltere / *44 in Action*
ABD / *Four on the Floor* - Bölüm 1
ABD / *Four on the Floor* - Bölüm 2
ABD / *Fresh Meat*
İngiltere / *Get Fucked*
ABD veya Fransa / *Les Girls*
ABD / *Girls of Passion*
ABD / *Handy Man*
ABD / *Heat Wave*
İngiltere / *Her Maid Raped*
İngiltere / *Her Victim*
ABD / *Hired Hand*
ABD / *Home Cookin'*
İngiltere / *Homework*
İngiltere / *Hotel*
ABD / *Hot Panties*
İngiltere / *Humilitation*

İngiltere / *Kinky Couples*
İngiltere / *Kinky Lovers*
İngiltere / *Lesbian Desires*
ABD / *The Lovers*
İngiltere / *Maid's Delight*
ABD / *A Man Called Sex*
İngiltere / *Nurse Penny and Co.*
İngiltere / *Nymphettes*
İngiltere / *Nympho Nurses*
İngiltere / *Out of Town*
İngiltere/*Penny's Birthday Party* Bölüm1
İngiltere/*Penny's Birthday Party* Bölüm2
İngiltere / *Perversion*
İngiltere / *Pussy Club*
İngiltere / *Pussy Galore*
İngiltere / *Rape*
ABD / *Rent Collector*
İngiltere / *Rent Collector*
İngiltere / *Ring up for Love*
ABD / *Root Injektion*
İngiltere / *School Girls Lust*
İngiltere / *The Secretary*
İngiltere / *Seducing Susan*
ABD / *Sex*
İngiltere / *Sex Orgy*
İngiltere / *Sexual Reflections*
ABD / *Snack Shack*
ABD / *Some Party*
İngiltere / *Something Special*
İngiltere / *Stallion*
İngiltere / *Strange Love*
ABD / *Stud Service*
İngiltere / *Surprise Reward*
ABD / *Susie Swings it* - Bölüm 1
ABD / *Susie Swings it* - Bölüm 2
ABD / *Sweater Girl*
İngiltere / *Teenage Sex*
İngiltere / *The Teen Scene*
İngiltere / *Thank You Girl*
İngiltere / *Tillie*
İngiltere / *Tom and Jerry*
İngiltere / *Tonight at 8*
İngiltere / *Tri-Sexual*
ABD / *Two Reel Gay Girls*
İngiltere / *The Waiter*
İngiltere / *Young Couple*

1966/68

İngiltere / *Eastern Promise*
ABD / *Just Wee Boys - I*
ABD / *Just Wee Boys - II*
ABD / *The Kittens*
İngiltere / *Last Exit*
İngiltere / *Personal Touch*
İngiltere / *The Schoolgirls*
İngiltere / *Second Hand Rose*
İngiltere / *Sock it to Me*
İngiltere / *Suds and Sex*

1966/68

ABD / *The Saint*
ABD / *Secret Agent*

1967

İngiltere / *Allan and Laura have a Ball*
İngiltere / *Anything Goes*
ABD / *The Artists and I*
ABD / *Bed Party*
İngiltere / *Bi-Sexuals*
ABD / *Black and White*
İngiltere / *Bondage*
ABD / *Cat Burglar*
İngiltere / *Caught in the Act*
ABD / *Coice Stuff*
ABD / *The Cop Cops*
ABD / *Country Cousins* - Bölüm 1
ABD / *Country Cousins* - Bölüm 2
ABD / *Dancing Pal* - Bölüm 1
ABD / *Dancing Pal* - Bölüm 2
ABD / Y. Louis Silverman *Desires of Women*
İngiltere / *Easy Meet*
İngiltere / *Escort Agency*
ABD / *Five for Sex*
ABD / Four on a Pony
İngiltere / *Free for All*
ABD / *Full Treatment*
ABD / *Ginny and her Boyfriend*
İngiltere / *The Girlfriend*
İngiltere / *Guessing Game*
ABD / *Harmony in Marriage*
ABD / *House Painter - Bölüm 1*
ABD / *House Painter - Bölüm 2*
ABD / *In Drag*
ABD / *Insurance Salesman*
ABD / *Irene Gets an Idea*
ABD / *Jamaica Fun!*
ABD / *Lady in Blue*
ABD / *Linda Loves Her*
ABD / *Lucile Ball*
İngiltere / *Luscious Lesbians*

ABD / *My Love Affair with the Milkman*
ABD / *My Ticklish Girlfriend*
İngiltere / *Naughty Girl*
İngiltere / *Navy Larks*
İngiltere / *Orgy*
ABD / *Our Little Angel*
İngiltere / *Party Kicks*
ABD / *The Professionals*
ABD / *The Professor*
ABD / *Sex American Style*
İngiltere / *Sex Hostess*
ABD / *Sex Teacher*
ABD / *Somebody Please Help Me*
ABD / *Strange Hungers*
ABD / *Switch Hitters*
ABD / *The Thief Makes out*
ABD / *A Three Way Ride*
ABD / *Tina and Mimi after Work*
İngiltere / *Wife Swoppers - Bölüm 1*
İngiltere / *Wrens at Play*
İngiltere / *Wrong Room*

1967/68

İngiltere / *All in Black*
İngiltere / *Bum Fun*
İngiltere / *Dirty Perverts - Bölüm 1*
İngiltere / *Dirty Perverts - Bölüm 2*
İngiltere / *End of Term*
İngiltere / *Exhibition*
İngiltere / *Family Fun*
İngiltere / *Fanny*
İngiltere / *Flagulation*
ABD / *Girls Next Door*
ABD / *Happy Family*
ABD / *Hippies Flower Party - I*
ABD / *Hippies Flower Party - II*
İngiltere / *I Want Two*
İngiltere / *Legs up for Sex*
ABD / *Luckey*
ABD / *Only Billy Missing*
İngiltere / *Randy Intruder*
İngiltere / *Seduction '68*
ABD / *Solo? Kiss my Sweet Ass*
ABD / *Triangle of Love*
İngiltere / *Turkish Delight*
ABD / *Whipped Cream Party*
İngiltere / *Wife Swoppers - III*

1967/69

İngiltere / *Beach Buggery*
ABD / *Bridge Game*
ABD / *Cat Girl*
Fransa / *Menage a Trois*
ABD / *Mickey Fin*
ABD / Platinum Blonde
ABD / *You and Me Darling*

1968

İngiltere / *Ad-Vice*
İngiltere / *After the Party*
İngiltere / *All Action*
İngiltere / *Auto-Sex*
İngiltere / *Beauty and the Beast*
İngiltere / *Black Beast*
ABD / *Boy Fun*
ABD / *Browning Version*
ABD / *Call WA 9-3782*
ABD / *Candle and Whips*
ABD / *Cherrys Galore*
ABD / *Come Fuck with Me*
İngiltere / *Corruption*
ABD / *Crowded Bed*
ABD / *Cum Clean*
ABD / *Dancing Teacher*
ABD / *A Day at the Office*
İngiltere / *Dog Fun*
ABD / *Do Me Again*
ABD / *Field Trip*
ABD / *Figure Models*
ABD / *French Maid*
ABD / *Fuck Me Fuck My Friends*
ABD / *Fuck Me I'll Never Smile Again*
İngiltere / *Fund and Games*
İngiltere / *Fun at Lunch*
ABD / *Fuzzy Wazzy the Repairman*
ABD / *Games you Love to play*
ABD / *Girl Thrill Seekkers*
ABD / *Girl at Wendy's*
ABD / *Great Love*
ABD / *Groovy*
ABD / *Harlem Medley*
ABD / *Honeymoon Hell*
ABD / *Hooker's Hooka*
İngiltere / *Hot Line*
ABD / *I'm a Comin'*
İngiltere / *Incest*
İngiltere / *Invitation*
ABD / *It's All For Fun*
ABD / *Jeff's Folly*
İngiltere / *Keep it Kinky*
ABD / *King-Hyme Stud*

İngiltere / *Kinky Sisters*
İngiltere / *Lady Lovers*
ABD / *Lesbian Candle*
ABD / *Lesbian Sister*
ABD / *Let Me Have a Piece Baby*
ABD / *Love in the Afternoon*
İngiltere / *Lucky Boys*
İngiltere / *Lucky Girl*
ABD / *Meditation*
İngiltere / *Miss-Conduct*
ABD / *Mixed Feelings*
İngiltere / *More Suds and Sex*
İngiltere / *Spanish Lust*
ABD / *Strong Arm*
ABD / *Suck a Go Go*
ABD / *Suck a Wot!*
ABD / *Swap*
İngiltere / *Teaching the Teacher*
ABD / *Tony and Allen Meet*
İngiltere / *Twisted*
İngiltere / *Two fort he Price of One*
İngiltere / *Two into One*
ABD / *Bölüm 2 + 2 = 69 - Bölüm 1*
ABD / *Bölüm 2 + 2 = 69 - Bölüm 2*
İngiltere / *Voyeurs Only*
İngiltere / *Young Girl Lost*
İngiltere / *Young Lovers*
İngiltere / *Young Lust*

1968/69

ABD / *Tunnel of Love - Bölüm 1*
ABD / *Tunnel of Love - Bölüm 2*

1968/70

İngiltere / *Bisexual Buggery*
İngiltere / *Black Power*
ABD / *Bonnie and Clyde*
ABD / *Boy Wanted*
ABD / *Call Girl*
Danimarka / *Club X*
ABD / *Come Alive*
ABD / *The Companions*
ABD / *Dildo Delight*
ABD / *Do it at Home*
ABD / *Do Me Now*
Danimarka / *Even Thieves Do It*
İsveç ya da Danimarka / *Father and Daughter*
ABD / *Forest Friends*
ABD / *Freak Out*
ABD / *Fun for 3!*
ABD / *Girl Farm*
ABD / *Golden Chalice*
ABD / *Grek Tail*
ABD / *Harry Lays Two*
ABD / *Haunts of a Honey Blonde*
İngiltere / *Incestral Home*
ABD / *I Want More*
Fransa / *Les Jeux d'Amour*
ABD / *My Best Friend*
İngiltere / *Sleeping Beauty*
İngiltere / *Spunk Orgy*
ABD / *Stung*
İngiltere / *Teenage Orgy*
İngiltere / *Teenage Rape*
ABD / *Think Different*
Danimarka/ *Tropical Paradise*
ABD / *Two-Sided Triangle*
ABD / *Variety Show*
Danimarka / *Violence*
İsveç ya da Danimarka/ *Wedding Night for Three*

1969

Federal Almanya /*Affenliebe*
Danimarka /*Beach Girls*
Federal Almanya / *Die lesbischen Schwestern*
ABD / *Love Camp*
Y: Carlton de Serge
O: Dec Lockwood, Steve Vincent
Federal Almanya/ *Tagebuch eines Massagesalons - Bölüm 1*
Y: Hans Billian
Federal Almanya/ *Tagebuch eines Massagesalons - Bölüm 2*
Y: Hans Billian
ABD / *Two for Tonight*
ABD / *Young Movement*

1969/70

Danimarka /*The Bordello*
Danimarka /*Call Girl*
Danimarka /*Lady M*
Danimarka /*Limbo*
Danimarka /*Sixus*

1969/72

ABD / *Man Raped*

196-

İsveç / *Apartment*
ABD / *Lady's Choice*
Federal Almanya*Waldeslust*

ABD / *Time for Love*
ABD / *Two of a kind*
1970
ABD / *Black and White*
Y: Merrill Dakota
Danimarka / ABD / *Dansk Sexualitet*
Y: Alex de Renzy
Belgesel
ABD / *Mona*
Y: Bill Osco
O: Judy Angel
ABD / *Pornography in Denmark*
Y: Alex de Renzy
ABD / *Rampaging Nurses*
Y: Art & Jim Mitchell
O: Jens & Bobby Friedman, Jeff Hamlet
ABD / *Reckless Claudia*
Y: Art & Jim Mitchell
O: Devin Dougherty, George Macdonald, Jeff Hamlet, Tyrone Pack
1971
ABD / *Adultery for Fun and Profit*
Y: Richard Robinson
Danimarka /*Animal Lover*
ABD / *Catered Affair*
Y: Art & Jim Mitchell
ABD / *Easy Woman*
Y: Art & Jim Mitchell
O: George Macdonald, Cindy Splittler, Felicia Malery
ABD / *Family Affair*
Y: Art & Jim Mitchell
O: Grace Russo, Greg & Bobbie Lawler, George Macdonald
ABD / *Flesh and Brimstone*
Y: Art & Jim Mitchell
O: Mike Murphy, Denise Davis, Rabin Dronatha
ABD / *Flesh Factory*
Y: Art & Jim Mitchell
O: George Macdonald, Felicia Malery
ABD /*101 Acts of Love*
ABD / *Midnight Hard*
Y: Clay MacCord
O: Shelley silver. Jim Gren
ABD / *Passions*
Y: Jon Fontana
O: Maggie Smith. Gerald Fitzgerald, Jeff Hamlet
ABD / *Wives*
Y: Art & Jim Mitchell
O: Kim Pope, Jeff Hamlet
1972
ABD / *Behind the Green Door*
Y: Art & Jim Mitchell
O: Marilyn Chambers, Johnnie keyes, George S. Macdonald
İsveç ya da ABD / *The Blue Balloon*
Y: Scig Sven
O: Lisabeth Olsen, Richard miles, Etselle Peters
ABD / *Deep Throat*
Y: Gerard Damiano
O: Linda Lovelace, Harry Reems
ABD / *Dial-A-Degenerate*
Y: Don Savis
O: Ann Myers, Sandy Dempsey
ABD / *The Erotic Adventures of Zorro*
Y: David F. Friedman, William Castleman
ABD / *The Liberated Woman*
O: Sandy Carey, Sandy Dempsey, Alex Eliot, Maria Arnold, John Holmes
ABD / *School Girl*
ABD / *Woman of the Night*
Y: Art & Jim Mitchell
O: Maggie Smith, Jeff hamlet, Arlene Rosen
1973
ABD / *Deadly Weapons*
Y: Doris Wishman
O: Chesty Morgan, Harry Reems, Greg Reynolds
ABD / *Devil's Due*
Y: Ernest Dana
O: Cindy West, Catherine Warren
Barbara Broadcast
ABD/ *Flesh Gordon*
Y: Bill Osco, Howard Ziehm
O: Jason Williams, Suzanne Fields, Joseph Hudgins
Japonya/*Tokyo Deep Throat*
Y: Hiroshi Mukai
ABD/*Head Nurse*
Y: Tim Davies
O: Ruth Sims, Steve Foster, Harry Reems
Fransa /*Le Sex qui Parle/Pussy Talk*

Y: Frederic Lansac
ABD/*Linda Lovelace for President*
Y: Claudio Guzmann
ABD/*High Rise*
Y: Danny Stone
O: Tamie Trevor, Harry Reems
ABD/*The Story of Joanna*
Y: Gerard Damiano
ABD/*Johnny Wado*
O: "Big John", Sandy Dempsey

1976

ABD/*Fantasex*
Y: Cecil Howard
ABD/ *It Happened in Hollywood*
Y: Jim Bucklex, Peter Locke
Cecil Howard, Robert Norman
Fransa /*L'Odyssee de l'Extase*
Y: John Thomas
İtalya/ *Il Nano e la Strega*
Y: Gioacchino Lifratti
B. Almanya / *(...) und sie geniessen die Liebe*Y: B. Wyder
ABD/*The Pigkeeper's Daughter*
Y: Bethle Buckalew
ABD/*The Resurrection of Eve*
Y: Jon Fontona

1977

ABD/*Barbara Broadcast*
Y: Henry Paris (Radley Metzger)
ABD/*Teenage Bride/Wild Erotic*
Y: Gary Troy
ABD/*İnside Jennifer Welles*
Y: Jennifer Welles

1974

ABD/*The devil in Miss Jones*
Y: Gerard Damiona

1978

ABD/ Y: Alex de Renzy/ *Baby-Face*
İSVEÇ/ABD/ *Justine&Juliette* (1978 devam)
ABD/*The Erotic Adventures of Annete Haven*
Y: J. McCallum
ABD/*Little Girls Blue*
Y. Joanna Williams

1979

İtalya/ *Cindy's Love Games*
Y: A. Grimaldi
ABD/*Dracula Sucks*
Y: Philip Marshak
ABD/*Jack 'n ' Jill*
Y: Mack Ubell

1980

ABD/*The Class of '84 ' (I. bölüm)*
Y: William Higgins
ABD/ Y: Phillip Schuman/*The Electric Lady*
ABD/ Y: Anthony Spinelli /*The Dancers*
ABD/*Erotic Interlude*
ABD/*John Holmes Porno Suporstar*
ABD/ Y: Chris Wakefield/ *Little Darling*
İtalya/*Mignight Blue*
Y: R. Del Balzo
ABD/ Y: Kirdy Stevens /*Taboo*
ABD/*Woman's Phantasies*

1981

ABD/*Any Time Any Place*
ABD/*Aunt Peg*
ABD/Y:Martin&Martin *Blue Obssesion*
ABD/ Y: William Higgins *The Class of '84 ' (İkinci Bölüm)*
ABD/ Y: Louis Lewis *Every Which Why She Can*
ABD/ Y: Gotfrey Daniels *Insatiable. Part I*
ABD/ Y: Anthony Spinelli /*Nothing To Hide*
ABD/*The Nurses Are Coming*
ABD/*Summer of '72'*
ABD/ Y: Louie Lewis/*Touch Me in the Morning*
ABD/ Y: Athony Spinelli /*Vista Valley P.T.A.*
ABD/*Wicked Sensation*
ABD/ Y: Michelle Krelmn /*The Younger The Beter*

1982

B. Almanya/ *Bockspriinge*
ABD/*A House of Woman Who Seek Unique Pleasures*
ABD/ Y: Godfried Daniels /*Cassie*
B. Almanya/ *Chaos pervers*
B. Almanya/ *Exzesse de Sade*
ABD/*The Girl From Sex*
ABD/ Y: G. Damiano/*Hollywood*
ABD/*I Like to Watch*
ABD/ Y: Chuck Vincent/ *In Love*
ABD/*Kamasutra*

ABD/ Y: Ted Roter/ *Little Girls Lost*
ABD/*Lust Weekend*
ABD/ Y: Henri Pachard/ *Mascara*
ABD/ Y: Gebr. Lewis/*Nightlife*
ABD/*Memphis Cathouse Blues*
ABD/*Pool service*
ABD/*Real Estate*
ABD/ Y: Bobby Hollander *Seka's Fantasies*
ABD/ Y: Pierre Balakoff/*Ring of desire*
ABD/ Y: David Frazer/*Sex Boat*
B. Almanya/ *Stichproben*
ABD/ Y: Godfrey Daniels/*Up'n Coming*
1983
B. Almanya/ *Abartig pervers*
B. Almanya/ *Anal Player*
ABD/*Anyone But My Husband*
ABD/*The Awaking of Emily*
ABD/ Y: Albert Moore/ *Black Deep Throat*
ABD/ Y: Dark Brothers/ *Black Throat*
İsviçre / Y: David J. Frazer/ *Bad Girls*
B. Almanya/ Y: lasse Braun /*Body Love*
ABD/*Bubble Gum*
ABD/ Y: Rijnse Dream/*Cafe Flash*
İtalya/ *Ciccioline My Love*
ABD/*Emergency Nurse*
ABD/ Y: Chuck Vincent/ *In Love*
B. Almanya/ Y: Hans Billian /*Intimes Lustgeflüster*
ABD/ Y: Kethy Harcourt/ *Lips 1983*
ABD/*Little Orphan Dusty*
ABD/B.Almanya /*Love For Sale*
B. Almanya/ Y: Lasse Braun /*Love Inferno*
İtalya/ *Ciccioline My Love*
ABD/*Nasty Girls*
ABD/ Y: Tony kendrick *Nurses ouf The '407'*
ABD/ Y: bobby Hollander *Sexy Orgy College*
ABD/*Strange Family*
B. Almanya/ *Die Unersattlichen*
1984
ABD/*Aunt Peg Goes to Hollywood*
Fransa / Y: Alain Varga *Beauty Body*
İsveç /Y: Wolf Rademacher/*The best girls Of Porno*
İtalya/ Y: C. De Molinis/ *Candido Erotico*
ABD/ Y: Greg dark/*Deep Inside Vanessa del Rio*
ABD/ Y:Mark Lbell/ *Duo sexial*
ABD/ Y:Howard Ziehm/ *Experiences*
ABD/Y:Godfrey Daniels/*Insatiable.Bölüm 2*
ABD/*Miss Passion*
İtalya/ Y: Riccardo Schicchi/ *Orgia Atomica*
ABD/ Y: Gerard Damiano/ *People*
İtalya/ *Porno Poker*
ABD/*Satisfaction*
İtalya/ Y: Double GI/*Super Machio per Mogli Viziose*
ABD/ Y: Godfrey Daniels/*Up'n Coming*
ABD/ Y: Larry Rivini/*Upper Sex*
ABD/ B. Almanya/Y: Henri Pachard/ *Viva Vanessa*
ABD/*Vicked Sensations*
1985
ABD/ Y: Charles De santos *The Erotic World of Linda Wong*
ABD/*Femme Fatale*
ABD/*Visions of Jeanny*
1986
İtalya/ ABD/ Y: Lasse Braun *Deep and Wet*
ABD/ Y: L. Vincent Revane/ *Deep Throat II*
İtalya/ Y: Andrean Whiter *Double desire*
ABD/*Down and Dirty in Beverly Hills*
İtalya/ Y: Riccardo Schicchi *Fanrtastica Moana*
ABD/ Y: Miles Kidder *Getting L.A. 'd*
ABD/ B. Almanya/ Y: F.J. Lincoln *Go fo it*
ABD/*Hot Puppers in the Cinema*
ABD/ Y: Henry Pachard /*Lady by Night*
ABD/ Y: David Frazer/Svetlana *Nena, (Bölüm 5)*
Fransa / Y: Burd Trambaree /*Les Nymphomanes*
ABD/*Play It Again, Vanessa*
Fransa / Y: Rene Xavier /*Possedee du Plaisir*
İtalya/ Y: Riccardo Schaicchi/ *Racconti sensuali die Cicciolina*
1987
ABD/*Backdoor Brides II: The Honeymoon*
İtalya/ B. Almanya/ Y: Sascha Alexander /*Born for Love*
ABD/ B. Almanya/ Y: Justin Star

Brazillian Connection
İtalya/ Y: Dudy Steel *Calore in Corpo*
ABD/*Doctor lust*
ABD/ Y. Bud Lee /*Hyapatia Lee's Sexy Story*
ABD/ B. Almanya/ Y: Justin Star /*Lust Letters*
ABD/ Y: Robert McCallum/*Perfect partners*
B. Almanya/ Y: Greg Turner *Sin Dreams With Desire*
B. Almanya
ABD/Japonya / Y: Stepehn Cartier/ Traci Takes Tokyo
1987/88
B. Almanya/ *Terezsa- the Woman*
Who Loves Men (Part II)
Y: Sabcha Alexander
ABD/ Y: Anthony Spinelli/ *All For His Ladies*
B. Almanya/ *Animal behind Blue Eyes*
ABD/ Y: Joe Verdi/*Dynamic Vices*
ABD/ Y: Ned Morehead *The hot Box*
Invasion
ABD/ Y. Gerard Damiano *Alfa Blue*
ABD/ Y: Jay West *Astrid*
ABD/*High School memories*
ABD/ Y: Robert McCollum /*Porno Femme*

Pornografik film, çoktan eğlence sanaının önemli bir dalı haline geldi. Bu türün tarihi, sinema tarihi ile örtüşüyor. Başlangıçtan günümüze pornografik filmin bir tür olma ve öteki populer türler ile arasındaki sınırı belirleme ya da silme yolculuğunu izleyen bu derleme, ister istemez "cinselliğin" seksin sinemadaki öyküsünü, dolayısıyla "mitolojisini" de ele alıyor. Pornografik film, cinsellik tema'sı ile kurduğu ilişkinin "durumuna" göre kendi içinde sınıflandırılabiliyor, kimi dönemlerde kamusal alanın meşru-yasal gösteri bölgesinde kendine yer açabiliyor. ("Aydınlatıcı" seks filmleri, çıplak filmleri, kaliteli pornografik filmler vb örneğinde olduğu gibi) Pornografik filmlerin içeriğini, motivasyonlarını, ekonomisini ve üretim biçimini inceleyen bu derleme, genelde "pornografinin", özelde "pornografik filmin" tartışılmasında atlanmaz bir standart metin olmaya aday görünüyor. "Hâkim ekonomik ilişkilerin, siyasalın, kültürün, ahlak anlayışının vb iktidarından söz ettiğimiz yerde pornografik, müstehcen olanı karşıya, muhalif bir konuma yerleştirme eğilimleri de dolaylı dolaysız karşımıza çıkabiliyor. Ne var ki bu deneme, hiçbir aşamasında pornografi (film) sorununu tartışmayı öngörmüyor; amaçlanan, pornografiyi "anlamak" ve bu türün değişen, değişmeyen yapı öğelerini, özelliklerini, ilişkilerini tarihsel (yapısal) düzlemde belirlemek. Bir pornografi tanımı yapmak ve onu referans olarak almak yerine bu alanı anlamaya çalışmak durumundayız. Belli bir kültürel cemaatin "neye, niçin, ne zaman pornografi" dediğini, demediğini, bunu hangi ölçülerle ve kanaatlerle yaptığını belirlemeye çalışacağız; pornografiyi, savunma, merak etme, uyarılma, istek duyma ve öfkelenme vb arasında gidip gelen belli bir "jestin" yol açtığı "endişe-hazzı", korkuyla zevkin bileşimi olarak anlayabileceğimizi göreceğiz. Kadın kokusunun kadın korkusuyla iç içe geçip durduğu bir endişe hazzı olarak."

Kapak Tasarım ve uygulama: Alican Kalafatoğlu / Ali Çelik

ISBN 978-975-8716-92-0

9 789758 716920

es YAYINLARI

Osmanağa Mah. Osmancık Sok. No: 7 / 4
Kadıköy-İSTANBUL
T: 0216 414 59 12
F: 0216 414 59 13
E: esyayinlari@esyayinlari.com