

WESTERN TÜRÜNE MEYDAN OKUMAK: “THE POWER OF DOG” FİLMİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET VE ERKEKLİK ANALİZİ

• Dr. Öğr. Üyesi Meltem CEMİLOĞLU*

ÖZET

Bu çalışma, Thomas Savage’ın 1967 tarihli romanına dayanarak Jane Campion tarafından yazılıp yönetilen 2021 yılı yapımı “The Power of Dog” filminde Western türü geleneklerinin nasıl yapılandırıldığını araştırmaktadır. Klasik bir western filmi mi yoksa western türünü ve efsanevi Amerikan kovboyunu yapı sökümü uğratan bir film olup olmadığı sorunsalı ile yola çıkılmaktadır. Bu tarz türsel geleneklerde süregelen cinsiyet dinamiklerinden yola çıkılarak filmdeki toplumsal cinsiyet ve erkeklik temsillerinin sorgulanması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda, filmdeki toplumsal cinsiyet rollerini analiz etmek için öncelikle western türünün gelenekleri ortaya konmuştur. Sonrasında, Western türünün geleneklerinde bulunan karşıtlıklar ile toplumsal cinsiyet ve erkeklik arasındaki ilişki feminist film kuramı çerçevesinde ele alınmış ve filmin içerdiği anlamlar nitel bir yöntem olan tür analizi ile incelenmiştir. Bu anlam arayışında feminist film kuramı, sinemada toplumsal cinsiyetin nasıl inşa edildiğini ve temsil edildiğini anlamak için önemli bir analitik araç olmuştur. Western türü, geleneksel olarak erkek kahramanları merkezine yerleştirerek ve kadın karakterleri ikincil bir rolde tutarak hegemonik erkeklik ideallerine dayanan erkek egemen bir perspektife sahiptir. Ancak, “The Power of Dog” filmi içerdiği ikiliklerle feminist film kuramı bağlamında Western türündeki geleneksel cinsiyet dinamiklerini sarsan ve cinsel kimliklerin karmaşıklığına vurgu yaparak hegemonik erkeklik anlayışını sorgulayan bir perspektif sunar. Böylece “The Power of Dog” filmi Western türünün geleneksel cinsiyet normlarına meydan okuyan bir anti-western türü olarak tanımlanabilir.

Anahtar Kelimeler: Tür analizi, Anti-western film, Toplumsal cinsiyet, Erkeklik, Temsil.

* Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölüm, Sinemada Yapım-Yönetim Anabilim Dalı, mcemiloglu@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8779-7555

CHALLENGING THE WESTERN GENRE: ANALYZING GENDER AND MASCULINITY IN THE MOVIE 'THE POWER OF DOG'

• Assist. Prof. Dr. Meltem CEMİLOĞLU*

ABSTRACT

This study investigates the construction of Western genre conventions in the 2021 film “The Power of Dog”. The film is written and directed by Jane Campion, based on Thomas Savage’s 1967 novel. The study raises the question of whether the film is a classic Western or a deconstruction of the genre and the legendary American cowboy. The aim is to question the representations of gender and masculinity in the film, based on the persistent gender dynamics in such genre traditions. To analyze gender roles in the film, the traditions of the Western genre are presented in this context. Subsequently, the study examines the relationship between the oppositions in the Western genre traditions and gender and masculinity, within the framework of feminist film theory. The meanings of the film are analyzed using a qualitative method called genre analysis. Throughout this search for meaning, feminist film theory has proven to be an indispensable analytical tool for comprehending how gender is constructed and represented in cinema. Traditionally, the Western genre has a male-dominated perspective that places male protagonists at the center, while keeping female characters in a secondary role due to hegemonic ideals of masculinity. In the context of feminist film theory, “The Power of Dog” presents a perspective that challenges the traditional gender dynamics of the Western genre and questions hegemonic masculinity by emphasizing the complexity of sexual identities. Therefore, “The Power of Dog” can be described as an anti-western film that challenges the traditional gender norms of the Western genre.

Keywords: Genre analysis, Anti-western film, Gender, Masculinity, Representation.

* Anadolu University, Faculty of Communication Sciences, Department of Cinema and Television, Department of Production and Management in Cinema, mcemiloglu@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8779-7555

1. GİRİŞ

Güçlü bir hikâye anlatımı ve kültürel temsil aracı olan sinema, tarihi boyunca farklı türleri keşfetmek ve şekillendirmek için dinamik bir araç olmuştur. Tür filmleri, tekrarlama ve çeşitleme yoluyla, tanıdık durumlarda tanıdık karakterlerle tanıdık hikayeler anlatan ticari uzun metrajlı filmlerdir. Ayrıca izleyicinin daha önce izlediği benzer filmlere dair benzer beklentileri ve deneyimleri teşvik ederler. Hollywood stüdyolarının seri üretime dayalı endüstriyel modelini sinema tarihinin en başında benimseyen Amerika Birleşik Devletleri'nde, kültürel ve ekonomik bir kurum olarak popüler sinema anlayışının yerleşmesinde de tür filmleri son derece önemli olmuşlardır. Geleneksel olarak Hollywood filmleri, yüksek bütçeli, profesyonel iş uygulamalarıdır. Bunun bir sonucu olarak tür filmleri, ticari olarak başarılı formüllerin sömürülmesi ve çeşitlendirilmesi yoluyla gişede kabul görmeyi garanti altına almaya çalışan, kâr amaçlı stüdyo sisteminde üretilmiştir.

Western türü sinemanın ilk yıllarında ortaya çıkmış ve Amerika'nın tarihi sınırlara ve sert kovboy mitolojisine duyduğu hayranlığı yansıtarak hızla popülerlik kazanmıştır. Westernler on yıllar boyunca kahramanlık, bireycilik ve Vahşi Batı'yı fethetme gibi temel temalarını korurken sosyal ve kültürel değişimlere uyum sağlamak içine zaman içinde alt türlerini yaratmıştır. Bununla birlikte, bu anlatıların altında, toplumsal erkeklik ve kadınlık kavramlarını şekillendiren ve pekiştiren bir toplumsal cinsiyet temsilleri ağı yatar.

Neredeyse sinemayla yaşıt olan western türünün temelini, belirgin bir erkek idealinin tasviri oluşturur. Farklı bir ifadeyle western, erkekliğin üretiminin ve normalleştirilmesinin mümkün olduğu yapılardan biri olarak düşünülebilir. Klasik western türünde, erkek ve kadın dinamikleri keskin biçimde çizilir ve uyumsuzlukla karşı karşıya gelir. Bu zıt değerler, eylemin etrafında döndüğü bir dizi çelişkiyle temsil edilir: kitap ile silah, kilise ile bar, çiftçi ile çiftlik sahibi, toplum ile birey, medeniyet ile doğa, bahçe ile vahşi doğa ve hatta Doğu ile Batı. Bu ikilemlerin her birinin ilki, dişillik ve evcimenliğe bağlanır ve böylelikle western dünyasında sonunda sembolik olarak eril olan vahşi batıya tecavüz eder ve onun yerini alır.

Western türünde merkezi bir yapı olarak erkeklik, ağırlıklı olarak metanetli, güçlü ve bağımsız erkek kahramanlar aracılığıyla tasvir edilir. Kovboy figürü sağlamlık, cesaret ve kendine güven ideallerini somutlaştırarak ataerkil çevrelerde derin kökleri olan geleneksel erkeklik kavramlarını örneklemektedir. Bu tür tasvirler genellikle kadınları ikincil rollere indirgeyerek toplumsal cinsiyet hiyerarşilerini sürdürür ve toplumsal cinsiyet kimliklerine ilişkin ikili anlayışları pekiştirir.

Western filmleri yirminci yüzyılda reşit olan veya olmayan erkekler için bir model yaratmıştır. Klasik western türünün aksine “The Power of Dog” filmi ise türün sınırlarını, özellikle heteronormatif ve toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında erkeklik temsili açısından, anti-Western bir anlatı, karakter ve ikonografiye sahiptir.

2. TOPLUMSAL CİNSİYET

1960’lı yıllarda ikinci dalga feminizmin yükselişi ve sonraki on yılda kadın çalışmalarının ve feminist kuramın akademide yaygınlaşmasından bu yana, toplumsal cinsiyet, kadınlık; üçüncü dalga feminizmin 1980’li yıllardaki postyapısalcı ve kimlik teorilerinin ardından erkeklik çalışmaları, bir öz olarak değil kültürel, sosyal ve etik bir inşa olarak detaylandırılmış ve sosyal bilimlerde tartışmaların önemli bir noktası haline gelmiştir.

Feminizm ve toplumsal cinsiyet alanında temel kaynaklardan biri olan Beauvoir’ın *İkinci Cinsiyet* ((2019) [1949]) kitabının belki de en önemli vurgusu; insanın kadın doğmadığı, sonradan kadın olduğudur. Aynı durum erkekler için de geçerlidir. İnsan erkek doğmaz, aksine erkek olur. Erkeklik, kadınlık gibi biyolojik olarak doğuştan değil, zaman ve mekân içinde değişen, kültürel ve tarihsel olarak inşa edilir. Biyolojik penisin bir sonucu olarak, çocuklar erkek olmak üzere eğitilir ve bu cinsiyetin bir etkisi olarak heteroseksüel arzular geliştirmeleri beklenir.

Erkeklik çalışmaları toplumsal cinsiyet araştırmalarının oldukça yeni bir dalıdır. Erkek çalışmalarının ilk metinleri 1980’li yıllarda ortaya çıkmaya başlamış ve doğrudan kadın çalışmalarından doğmuştur; bu da “1960’lardan bu yana akademik disiplinlerin yeniden yapılandırılmasının bir ürünüdür” (Adams ve Savran, 2002, s. 1).

Gündelik hayatta toplumsal cinsiyet çoğu zaman kanıksanır ve sorgulanmaz. Basitçe söylemek gerekirse, erkeklerin futbolu, kadınların alışverişi sevmesi normal karşılanır. “Bu düzenlemeler o kadar yaygın, o kadar tanındıktır ki, doğanın düzeninin bir parçası gibi görünebilirler ancak toplumsal cinsiyet doğası gereği sabit değildir. Psikolojik araştırmalar, çoğu insanın aslında ‘erkeksi’ ve ‘kadınsı’ olarak kabul edilen özellikleri bir arada barındırdığını göstermiştir” (Connell, 2003, ss: 3-5).

Erkek ile kadını, ‘erkeklik’ ve ‘kadınlık’ şeklinde kategorize eden toplumsal cinsiyet kavramı, toplumsal bir düzenlemeyi gösterir (Dines ve Humez, 1995, s. 570). Yani toplumsal cinsiyet kavramının geleceğe aktarılması, ‘terbiye’ ve ‘yetiştirilme’ gibi çevresel faktörler neticesinde meydana gelir. Toplumsal cinsiyet, kadınlar ile erkekler arasındaki farklılıkların sosyal açıdan oluşmuş taraflarını da ele alır (Marshall, 1999, s. 98). İçinde bulunduğu toplum, kadına ve erkeğe hem ayrı tavır gösterir hem de eşit bağlamda görmez.

Örneğin,

“... kadının aile için yetiştirilmesi ve ev işlerini sürdürmesi, bu şekilde yükümlülük verilmesi ile erkeğin iş hayatı için yetiştirilmesi ve ailenin maddi gereksinimlerini karşılaması beklentisi toplumun kadın ve erkeği işgücü bakımından da ayrı yere koyması ve hepsine ayrı vermesi ile ilgilidir” (Powell ve Greenhaus, 2010, s. 1012).

Bundan dolayı toplumsal cinsiyet kavramı, aile, iktisat, siyaset, hukuk ve kitle iletişim araçları gibi günlük hayatı şekillendiren sosyal yapılanmalarda yer alır ve kadın ile erkek için tayin edilen görevleri toplumun arzu ettiği biçimde ve mevcut olan ideoloji yönünde ifade eder (Erus ve Gürkan, 2012, s. 206). Toplumsal cinsiyet olgusu kapsamında ‘erkek’ olmanın şartları ailenin maddi ihtiyaçlarını karşılama, baba, koca, etkin, saldırgan, kavgacı olma gibi tavırlar ve roller ile ifade edilir (Segal, 1990, s. 25). Kadın(sı)lık ise kadınlara has davranış ve his şekillerini karşılayan ve erkek(sı)likle zıt olan bir kavramdır. “Nelerin net bir şekilde kadınsı diye nitelenebileceği şartlara göre değişmekle beraber; aktif olamama, bağımlı olma ve güçsüzlük çoğunlukla kadınlara has özellikler olarak değerlendirilir” (Segal, 1990, s. 374). Buna göre kadınlar zayıflık ve öfke, hayal kırıklığı ve az gelişmişlik, kendilerini aşağı görme gibi duyguları taşırlar. “Erkeğin asıl görevi ailenin geçimini sağlamak iken, kadınların temel görevi eş ve anne olmaktır” (Eichenbaum ve Orbach, 1997, s. 12).

Toplumsal cinsiyet (kadınlık ve erkeklik) sürekli eylemlerin stilize bir şekilde tekrarlanmasıyla kurulan bir kimliktir. Millet’e (1987) göre cinsiyet kültürel bir karaktere sahiptir. Bu kadınlar ve erkeklerle ilişkilendirilen davranış özelliklerinin kültürel olarak öğrenildiğini anlamına gelir. Haslanger (1995, s. 98) ise cinsiyetin bazı bağlamlarda toplumsal olarak inşa edildiğini ifade ederek, kadınların kadınsı ve erkeklerin erkekçe olma nedeninin biyolojik olarak belirlenmek yerine toplumsal olarak belirlendiğini ileri sürmektedir.

Butler ise kavramı ‘performatif’ olgusu ile ele alır. Butler’a göre, “cinsiyetin zaman içinde aynı kalmaması ve ırk, sınıf ve bölgeye göre değişmesinin nedeni, cinsiyetin ‘üretilen ve sürdürülen’ ‘kültürel kesişmelerden’ ayrı bir şekilde görülmesinin imkânsız olmasından kaynaklıdır. Eğer cinsiyet toplumsal olarak inşa ediliyorsa, bu inşanın nasıl çalıştığı sorusu ortaya çıkar? Cinsiyet inşa ediliyorsa, bu kesinlikle insanlar tarafından inşa edilmez” (2011, ss.IX-X). Hatta tam tersi olabilir, yani insanlar inşa ediyor olabilir. Bettcher’a (2014, 5.2) göre, Butler, faili, cinsiyetlendirilmiş davranışlarıyla performatif bir şekilde oluşturulan bir varlık olarak görür. Butler, cinsiyetin performative olduğunu ifade eder. Cinsiyet, yalnızca icra edildiği ölçüde gerçektir (Butler 2008, s.229). Kısacası Butler cinsiyetin bireylerin sahip olduğu özünde varolan bir nitelik veya özellik olmadığını iddia eder; aksine, cinsiyet toplumsal normlar ve beklentilere uygun olarak sürekli olarak ‘tekrar’, ‘yapma’ veya ‘performans sergileme’ sürecidir. Cinsiyet performans halindedir

çünkü bireylerin sahip olduğu pasif bir özellik değildir, bunun yerine istikrarlı cinsiyet kimliklerinin illüzyonunu yaratmak ve sürdürmek için katıldıkları aktif bir dizi uygulamadır. Butler'ın görüşleri toplumsal normların cinsiyet anlayışını nasıl şekillendirdiğini eleştirel olarak incelenmesinde; daha kapsayıcı ve akışkan cinsiyet ve kimlik kavrayışlarını benimsemek için bu normları altüst etme ve aşma olasılıklarının keşfedilmesini teşvik eder. Tıpkı kadınlık gibi erkeklik de toplumsal olarak yapılan ve tekrar edilen eylemler yoluyla inşa edilir. Erkeklik, belirli cinsiyet performansları ve davranışlarıyla tanımlanır ve bu performanslar toplumda erkek olarak kabul edilen normlara uygun olarak tekrarlanır. Bu şekilde erkeklik, toplumsal yapılar ve kültürel normlar tarafından sürekli olarak yeniden oluşturulur.

Kadınlık ve erkeklik performanslarının sergilenmesi, doğallaştırılması ve yıkılması bakımından filmler de önem arz eder. Ryan ve Kellner'in (2010) *Politik Kamera* adlı kitaplarında yer alan ifadeler söz konusu önemi vurgular niteliktedir: "Filmler, seyirciyi belli bir toplumsal düzenin temel varsayımlarını benimsemeye ve bunların içerdiği akıldışıklık ve adaletsizlikleri göz ardı etmeye alıştıırır" (2010, s. 18). Bu savı yıkan ve/veya karşısında olan filmler de mevcuttur. Ancak genel geçer durum sinemanın aynı zamanda ataerkil düzenin idealize ettiği toplumsal cinsiyet rollerini modern toplum yapısında temsil eden kitle iletişim araçlarından biri olduğudur. Sinema, başlangıcından günümüze kadar çok geniş kitlelere ulaşmaya çalışırken, çoğunlukla eril söylemin egemen olduğu, kadınlık ve erkeklik performanslarının sergilenmesi ve yeniden üretilmesi bakımından var olan durumu pekiştiren bir araç olmuştur. Toplumsal cinsiyetin performatif karakteri göz önünde bulundurulduğunda, temsiller ve bir yanıyla popüler kültür ürünü olan filmlerin dolaşımı, toplumsal cinsiyetin ne olduğuna dair performansa katılan anlamlandırıcı ve anlamlı pratiklerdir. Feminist akademisyen Elaine Showalter (1989) de toplumsal cinsiyet ideolojisinin edebiyat, kitle iletişim araçları, film ve popüler kültür dahil olmak üzere çeşitli kültürel pratiklerde yazıldığını, temsil edildiğini ve yeniden üretildiğini belirtir. Bütüncül politik söylemler olarak sinematik temsiller, izleyicilerin yaşamlarıyla görsel ve sözel olarak etkileşim içindedir ve toplumsal cinsiyet anlatılarının temsiliyetleriyle, toplumsal cinsiyetin inşasında rol oynar. Örneğin, Kehya ataerkillik, oksidentalizm ve oryantalizm gibi çeşitli politik söylem ve ideolojilerin filmlerdeki toplumsal cinsiyet ve etnisite temsiline etkilerini ve dönüşümlerini ele alarak klişe ve kalıp yargıların yeniden üretilen, performatif ve özcü niteliklerini ortaya koymaktadır (2023a, 2023b). Benzer yolla erkekliklere verilen kültürel anlamları da aktif olarak inşa ederler. Sinema gibi kültürel formlar erkekliğin 'sağduyusunun' yaratılması ve sürdürülmesi için önemlidir. Bu nedenle filmler politik eylemin gizli/örtülü alanları olarak kabul edilebilir.

Çalışmada western türünün -popüler, klasik örneklerinin gizli/örtülü alanlarda, seyirlik

eğlence ile kamufle ederek inşa ettiği erkeklikten farklı olarak- bu örtüsünü ortadan kaldırmaya çalışan bir anti-western film olarak “The Power of Dog” örneklem olarak seçilmiştir. Bu bağlamda film, western türünün cinsiyetçi gelenekleri ve toplumsal cinsiyet normlarının karşısında anti-duruşuyla önem arz eder.

3. WESTERN VE TOPLUMSAL CİNSİYET

Film türlerinin tarihi, sinema endüstrisinin temellerinin atıldığı döneme kadar uzanır. Özellikle Hollywood stüdyo sisteminin kuruluşu, film türlerinin tanımlanmasında ve gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Hollywood stüdyo sistemi, film türlerinin oluşturulmasında ve yaygınlaştırılmasında ideolojik etkileri de beraberinde getirmiştir. Sinema endüstrisinin büyümesi ve gelişmesiyle birlikte, stüdyoların kâr odaklı yaklaşımı, izleyicilerin beklentileri ve toplumsal değerlerin şekillenmesinde etkili olmuştur. Stüdyolar, belirli ideolojilere uygun filmler üreterek hedef kitlelerin beğenisine sunmuştur.

Film türleri, hâkim toplumsal değerleri yansıtmak, belirli ideolojik mesajları iletmek için bir araç olarak kullanılır. Bu durum toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretilmesi ve heteronormatif bakış açısını da içerir. Western türü de sahip olduğu türsel gelenekleriyle bu değer ve ideolojileri olumlayan bir yapıya sahiptir. Buna karşılık tarihsel olarak western türünün sert ve kahramanca erkek karakterlerine meydan okuyarak, anlatının erkek egemen western dünyada yer almaya çalışan kadın karakter etrafında yapılandığı “Johnny Guitar” [1954, Nicholas Ray]; Batı’nın romantikleştirilmesini kıran “The Wild Bunch” [1969, Sam Peckinpah]; western klişelerini ve kahramanlık mitini sorgulayan “Unforgiven” [1992, Clint Eastwood]; cinsiyet kimliği ve toplumsal cinsiyet rollerine meydan okuyan güçlü bir kadın karakterin hikayesini anlatan “The Ballad of Little Jo” [1993, Maggie Greenwald]; soyut ve mistik öğeleri içeren “Dead Man” [1995, Jim Jarmusch]; western türünün geleneksel maskülinite normlarına meydan okuyarak, homofobi ve toplumun baskıcı cinsiyet beklentilerini tartışan “Brokeback Mountain” [2005, Ang Lee]; karakterlerinin sabit, ataerkil yönünü muğlaklaştıran “No Country for Old Men” [2007, Joel&Ethan Coen]; ırksal adaletsizliklere ve Amerikan tarihindeki karanlık yönlerine meydan okuyan “Django Unchained” [2012, Quentin Tarantino]; kadınların Batı’da nasıl marjinalleştirildiğini ve toplumsal cinsiyet rollerine nasıl meydan okuduklarını vurgulayan “The Homesman” [2014, Tommy Lee Jones] gibi örnekler de mevcuttur. Bu filmler, geleneksel Western türünün geleneklerini kıran, Western mitini sorgulayan ve alternatif bir bakış açısı sunan *revizyonist western/ anti-Western ve/veya*

*postwestern*¹ örneklerindedir. Bu tür filmler, Western türüne getirilen eleştirel ve dönüştürücü yaklaşımlarıyla sinema dünyasında önemli bir yer tutar.

“Western türünün tarihsel olarak üç büyük dönemi olmuştur. Birinci dönem klasik (1930-1970), ikinci dönem revizyonist birinci dalga (1960-1970), üçüncü dönem ise revizyonist ikinci dalga (1980 sonrası) olarak ifade edilir” (Ahrens, 2004, s. 2). Klasik dönem Western filmleri, nispeten katı bir formüle sahiptir. Türün geleneklerine sıkı sıkıya bağlı Shane (1953) gibi birçok film bu dönemin türsel özelliklerini barındırır. İkinci ve üçüncü dönem revizyonist Westernlerde ise geçmişin tasviri gözden geçirilmeye başlanmış, doğal olarak Western’in içeriği de değişmiştir. Revizyonizmin tipik özellikleri tarihe bakış açısının değişmesi; kimin iyi kimin kötü olduğunun, cinsiyet meselelerinin, Amerikan yerlilerinin soykırımı ve vahşi doğanın sömürülmesinin sorgulanmaya başlanmasıdır. İlk revizyonist Westernler 1960’larda, şiddete karşı eleştirel ifadeler ve başkalarına değer dayatmanın gücünün sorgulanmasına vurgu yapılarak yapılmıştır. High Noon (Fred Zinnemann, 1952), The Man Who Shot Liberty Valance (John Ford, 1962), Little Big Man (Arthur Penn, 1970) filmleri buna örnek gösterilebilir.

Revizyonist Westernlerde kahramanların ya da karakterlerin tasviri çok daha karmaşık bir yapıya sahiptir. Filmler, biçimden çok içerik açısından kendilerini sorgulamaya başlar. Amerikan yerlileri, kendi değerlerine ve kadim kültürlerine sahip çıkan bireyler olarak tanımlanmaya başlanır. Revizyonist Westernlerde şiddet yüceltilmediği gibi ‘şiddet’ olarak tanımlanır. Karakterler eskisi kadar temiz ve iyi giyimli değildir. İyi ve kötü arasındaki sınır muğlaklaşır; ahlaki olan o kadar da belirgin değildir. Hatta topluluğun kardeşliğinin geçerliliği sorgulanır. Özetle “Revizyonist western filmleri hem kahramanlara hem de kötü adamlara ölümcül darbeler indirerek ve engebeli araziye ölüm saçarak ‘haklı’ öldürme mitini ifşa eden filmler olarak ortaya çıkmıştır” (Szaloky, 2001, s.48).

Yukarıda adı geçen birkaç sayılı örnek dışında, Westernler hâkim toplumsal değerleri, belirli ideolojileri aktaran; Amerikan halk kahramanlığının vurgulanmasında ve Batı’nın keşfi, kolonizasyonunun romantize edilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Genel olarak Western türü, Amerikan kültürünün ve tarihinin bir parçası olarak algılanmış ve izleyicilere milli kimlik ve değerlerle bağ kurma noktasında işlevsel olmuştur.

¹ İlgili alanyazında üç farklı kullanıma rastlanmıştır. Tuska, J. (1985). *The American West in Film: Critical Approaches to the Western* adlı kitabında, Western türünün geleneksel kalıplarından farklılaşan ve yeni bir bakış açısı sunan filmleri ele alarak, Western türündeki postmodern ve postwestern yaklaşımları tartışmıştır. Walker, J. (Ed.). (2013). *Westerns: Films through history* kitabında revizyonist Western kavramını farklı filmler üzerinden tartışmıştır. Edgerton, G.R. (Ed.). (2012). *Westerns: The Essential 'Journal of Popular Film and Television' Collection* kitabında Gary Engle, *McCabe and Mrs. Miller* filminde anti-Western kavramını tartışmıştır.

Western, kökleri Amerika'nın Batı sınırlarına duyduğu hayranlığa dayanan zengin bir film geleneğidir. Bu hikayelerin kökleri, 'evcilleşmemiş' Batı fantezilerinin doğu kıyısı boyunca sürekli genişleyen şehirlerde yaşayan Amerikalıları heyecanlandığı Amerikan yayılcılığın dönemine dayanır. Cesaret, onur, yiğitlik ve adalet hikayeleri, yanlış anlaşılabilir bu bölgeyi (zaten tamamen Amerika yerlilerinin yaşadığı) açık bir kader mitine ve Amerikalıların sırf orada olduğu için fethetmesi gerektiği fikrine dönüştürmüştür. Westernlerdeki melodramatik çatışmalar, basit ahlak sistemleri ve vahşi doğayı evcilleştirme fikrine dayanır. Beklendiği gibi, Western filmi sosyal eşitlik, yerli halklara karşı vahşet ve 'evcilleşmemiş' toprakların ortadan kalkmasıyla ilgili gelişen fikirlere ayak uydurmak için gelişmek zorunda kalmıştır ve bu nedenle bir dizi Western alt türü ortaya çıkmıştır. Spaghetti Westernler, uzay Westernleri, şarkı söyleyen kovboy Westernleri, komedi Westernleri bunlardan birkaçıdır.

Anlatısal olarak, engebeli manzaraları, kaba saba karakterleri, adalet ve kefarete temalarıyla Western türü, sınır döneminin mücadelelerini ve ideallerini yansıtarak Amerikan ruhunun bir sembolü haline gelmiştir (Bordwell, 2009, s. 328). Klasik anlatı sinemasının örnekleri olarak tür filmlerinin çoğu, Bordwell'in standart Hollywood uygulamalarını tartışırken özetlediği ilkelere göre yapılandırılmıştır (Bordwell, Staiger & Thompson, 1985). Klasik anlatı yapısı, bir hedefe ulaşmak için engelleri aşması gereken bireysel bir kahramana odaklanan ortak bir dramatik yapıya sahiptir. Hikâyenin dünyasında bir rahatsızlık ya da dengesizlik yaratan ve hikâyenin sonuna kadar çözülmesi gereken bir sorun ortaya atılır. Bordwell'e göre, klasik anlatı filminin yükseliş ve düşüş aksiyonuna sahip birincil dramatik eğrisiyle, heteroseksüel bir romantizme odaklanan ikincil bir eğri iç içe geçmiştir. Bu tür hikayeler aynı zamanda tüm olay örgüsünün çözüme kavuşturulduğu anlatı kapanışını da içerir.

Başat bir tür olan Westernlerde anlatıyı oluşturan öykü ve olay örgüsü belirli konular çevresinde tekrarlanan temalara dayanır. Klasik anlatı yapısı ve olay örgüsü hakimdir: Giriş-çatışma-gelişme-doruk noktası ve sonuç. Westernlerde, düzenli ve kapalı bir dünya yaratırlar. Bu dünya dışarıdan bir tehdit ile sarsılır. Bu tehditler çoğunlukla doğulu bankacı, demiryolu şirketi, Kızılderili/Amerika yerlileri, haydut çetesi, zengin sürü sahipleridir. Öyküler: avcılık, batıya göç ve yerleşme, çiftçilik, hayvancılık, altın arama, çobanlık, sürü götürme, yerlilerin imhası ve süvariler, demiryolu yapımı, posta arabası, tren ve banka soygunları vb. konuları betimler. Westernlerin ana temaları, düzenin korunması, intikam, bireyciliği-özgüveni-yarışmayı-çalışmayı-başarıyı güçlendirmek ve böylece Amerikan ideallerini korumak üzerinedir. Temel çelişki birey ile topluluk arasında yer alır ve çözüm hep topluluktan yana olur. Buna rağmen heteroseksüel, özgür, yalnız gezen ve yaşayan kovboy, kötülerini cezalandırıp yine topluluktan uzaklaştırır.

Westernlerde ana karakterler, büyük ölçüde geleneksel yollarla karakterize edilen, kolayca tanımlanabilen tür tipleridir: kovboylar, suçlular, haydutlar veya haydutlar gibi kötü adamlar, boyun eğmeyen şerif, Amerika Yerlileri, Batılı yerleşimciler veya öncüler vb. Ataerkil stereotiplerden oluşan erkek kahraman dünyasında kadınlar genellikle erkek başrol için romantik bir ilgi olarak ikincil rollerde veya salon kızları, fahişeler olarak temsil edilirler. Ayrıca öncülerin ve yerleşimcilerin eşleri olarak yardımcı rollerde temsillere de rastlanır.

İkonografi bağlamında, bir tür filminin görünür yüzeyini oluşturan, ekonomik olarak bağlamı ve ortamı, olay örgüsünün kendini çözeceği eylem alanını yaratan, belirli nesnelere, kostümlerden ve mekanlardan oluşur. Pek çok filmde kullanılan bu görsel unsurlar, diyalog ve kameranın olay örgüsünün kıvrım ve dönemeçlerini ortaya çıkarmaya odaklanabilmesi için ortak anlamlarla bezenmiştir. İkonografi, tanıdık olay örgüleri ve basmakalıp karakterler gibi ne film yapımcısının ne de izleyicinin üzerinde düşünmesine gerek olmayan, karşılıklı olarak tanınabilir bir iletişim uyuşmasını sağlar. Western tür filmlerinin ikonları da izleyiciye filmdeki karakterlerin ve mekanların iç tutarlılığını ve aşinalığını hatırlatmaya hizmet eder. Bu mekanlar ve karakterler bir film boyunca değişmez ve filmde filme de çok az değişir. Bir western kasabasının bir filmdeki görüntüsü diğer filmlerdekiyle hemen hemen aynıdır. Düello kasabanın sokağında, kavga barda, altın arama dağlarda, takip kırıç topraklarda, soygun demiryolunda, yerli saldırısına hazırlık kalede, topluluğun bir araya gelişi kilisede olur. Göğsünde parlak yıldız taşıyan yasa adamı, tütün çiğneyip yere atan çete üyesi, askılı pantolon giyen çiftçi, kordonlu saat taşıyan adam kumarbazdır.

Formüle dayalı yapısıyla türün gelenekleri tanıdık paylaşılan imge ve anlamları temsil eder ve değerlerin süregelen bir devamlılığını ileri sürerler. Çalışma bağlamında seçilen filmde ise Westernlerin bu tanıdıklık yaratan imge ve anlamlarına rastlanmaz veya bu değerlerin süregelen devamlılığına rastlanmaz. Yukarıda ifade edilen alanyazına bağlı olarak filmin bulgularına geçmeden önce filmin özetine yer vermek yerinde olacaktır.

4. “THE POWER OF DOG” FİLMİNİN ÖZETİ

Büyük Buhran'dan birkaç yıl önce, Montana'nın bir kasabasında, Phil Burbank (Benedict Cumberbatch) ve kardeşi George Burbank isimli zengin, çiftlik sahibi iki kardeş ve çiftlikte çalışan diğer erkekler, bir gün yemek yiyip eğlenmek için bir restorana gider. Restoranda Rose Gordon (Kirsten Dunst) isimli dul bir kadın ve oğlu Peter (Kodi Smit-McPhee) çalışmaktadır. Phil Burbank, feminen davranışlarından ötürü restoranda garsonluk yapan Peter ile dalga geçer. Herkes restorandan ayrılır fakat George Burbank

hesabı ödemek için tek başına kalır. Peter ile dalga geçtikleri için içeriden gelen Rose'un ağlama seslerini duyan ve Phil'in tersine kibar ve nazik bir beyefendi olan George, Rose'un yanına gider ve onu teselli eder. Aralarındaki duygusal yakınlaşmadan kısa bir süre sonra George ve Rose evlenir. Rose ve Peter, Burbank çiftliğine taşınırlar. Phil, dul ve çocuklu bir kadın olan Rose'un George ile evlenmesinin zenginlikleri sebebiyle olduğunu düşünür ve Rose'a film boyunca psikolojik şiddet ve baskı uygular, onunla alay eder. Bu aşığılanmaya, alaya alınmaya ve baskıya dayanamayan Rose herkesten gizli içkiye ve uyuşturucuya başlar.

Phil'in kardeşi George'a taban tabana zıt, kaba ve erkeksi tavırlarının altında onun üzerindeki Bronco Henry isimli, artık hayatta olmayan, en yakın arkadaşı (üstü örtük biçimde sevgilisi olduğu da aktarılır) ve akıl hocasının etkisi vardır. Her gün Bronco Henry'nin eyerini temizler, şalını göğsünde taşır ve ondan alıntılar yaparak konuşur. Aynı zamanda çiftlikte diğer çalışan erkeklerle arada sırada göle gider ancak onlarla birlikte gölde çıplak yüzmez. Doğada tek başına kaldığı bir sahnede Bronco'nun şalını çıkarır ve yüzünü örterek kendini tatmin eder. Tek başına gölde çıplak yüzdüğü bir gün Peter ile karşılaşır ve öfkeyle Peter'i kovar ve kovalar. O günden sonra Peter ve Phil arasındaki gergin ilişki azalır ve zamanla birbirlerine yakınlaşırlar. Phil, Peter'a ata binmeyi, deriden bir kement örmeyi, kısacası bildiği her şeyi öğretmeye başlar. İkisinin ormana gittiği bir gün tavşanı öldürüp yakalarlar, fakat Phil'in tahta parçalarından paslı bir çivinin girmesi sonucu eli yaralanır. Rose, Phil ve Peter'in yakınlaşmasından kuşkulandır ve bu durumun Peter'a zarar vereceği düşüncesiyle korkar. Bundan sonra Rose ile Phil'in arasındaki gerilim artar. Phil'in uzun zaman boyunca deriden bir kement örerken kullandığı derileri Rose, gelen Amerika yerlilerine bir çift el yapımı eldiven karşılığında verir. Bunu öğrenen Phil çok sinirlenir. Peter, Phil'e derilerin bir kısmını kendisi için ayırdığını ve elinde örgüyü bitirmesi için deriye ihtiyacı olduğunu söyler. Fakat yalan söylüyordu, daha önceden tek başına at ile gittiği kurak dağlarda leş bir sığırın derisini kesmişti ve hastalıklı olduğu bilinen bu deriyi Phil'e verecektir. O gün Peter'in verdiği derilerle örgüyü tamamlarlar ve aralarındaki ilişki daha da samimileşir. Ertesi gün Phil yataktan kalkamaz haldedir, yarası ağır bir enfeksiyon kapmıştır. Kementi henüz teslim edemedi George Phil'i hastaneye götürür. Phil, Peter'in verdiği leş sığır derisinden yarasına geçen şarbon yüzünden ölmüştür. Final sahnesinde, cenaze töreninden sonra akşam vakti Peter camdan dışarı bakar, Rose ve George'u sarılıp öpüşürken mutlu bir şekilde görür.

5. YÖNTEM

Bu çalışma nitel bir araştırma yöntemi olan tür analizi ile hazırlanmıştır. Nitel bir araştırmada sayısal sonuçlara ulaşılması önemli değildir; araştırmacının verileri derinlemesine analiz-sentez edebilmesi ve önyargısız tanımlama-yorumlama yapabilme olanağı vardır (Gillham, 2000). Çalışma bağlamında, çalışmanın amacından yola çıkılarak Western türünün bir örneği olan “The Power of Dog” filminin derinlemesine incelenebilmesi için nitel araştırma yöntemi olan tür analizi ile incelenmiştir. Araştırma konusu ve kuramsal çerçevenin ortaya konmasının ardından araştırma deseni belirlenmiş ve amaçlı örnekleme belirlenen görsel bir doküman olan “The Power of Dog” “western film” türünün özelliklerine göre incelenerek bulgular ortaya konmuştur. Öncelikle olarak tür kuramından bahsederek analizle ilişkilendirmek isabetli olacaktır.

Butler (2002, ss.119-120), türü, belirgin karakterler, olay örgüleri, mekanlar, izleyici tepkileri, mizansen, konular ve yapı geleneğine sahip bir grup film olarak tanımlamanın uygun olacağını öne sürmektedir. Tür kuramı, 1970’lerde auteur kuramına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır ve Hollywood’un tarihini türlerin tarihi olarak görmek mümkündür. Gledhill’e (1984) göre de tür kavramı film çalışmalarında auteur kuramına alternatif olarak girmiş, popüler kültürün bir aracı olarak Hollywood filmlerinin endüstrileşmesine bir araç olmuştur.

Altman, film türleri üzerine temel olarak kabul edilen çalışmasında, film türlerinin genel karakteristik özelliklerini dokuz ayrı madde içinde ele almıştır (2006, ss.14-26):

- Türler, çok yönlü ilişkileri bir araya getirir.
- Türler, yapıtları oluşturanlar tarafından tanımlanır; fakat izler kitle tarafından da onaylanma ihtiyacı duyar.
- Türlerin açık, sabit kimlikleri ve sınırları vardır.
- Her bir yapıt daimî olarak bütünüyle tek bir türe aittir.
- Türlerin tarih ötesi temelleri vardır.
- Türler tahmin edilebilir bir gelişim sergiler.
- Türler belirli bir konu, yapı ve külliyat içinde yer alır.
- Türler belirli temel, ortak özellikleri paylaşır.
- Türlerin ritüel ya da ideolojik işlevleri vardır.

Altman’ın bu ayrışması Chandler (1997), Mittell (2004) ve Neale’in (1980) anlatımlarıyla ortak noktalar gösterse de adı geçen kuramcıların tür kuramı doğrultusundaki

görüşleri dört ana başlık altında toplanabilir:

- Tür sınır koyucu bir olgudur.
- Tür bir uzlaşma aracıdır.
- Tür bir endüstri ürünüdür.
- Tür geleneklere dayanan kültürel bir öğedir.

Westernler de sinemada tür kavramından söz edildiğinde ilk akla gelen ve üzerinde en kolay uzlaşılan türlerden biridir. Westernlerin türsel gelenekleri, formülleri veya uyları diğeri türlerde olduğu gibi tekrara dayalı bir pratikle yeniden yeniden üretilmiş biçimlerdir. Feuer'in (1992) tür çalışmalarına ilişkin görüşü burada anlamlı olacaktır; Feuer tür çalışmalarının birinci ayağını estetiğın; ikinci ayağını izleyici ve yapımcı arasındaki karşılıklı uzlaşım tarafından oluşturulan kültürel ritüelin ve üçüncü ayağını da formüllü yapı yardımıyla izleyiciyi kontrol eden ideolojinin oluşturduğundan bahseder.

'Tekrar' kavramının tür filmlerindeki ideolojinin yinelenmesindeki önemi toplumsal cinsiyet çalışmalarındaki 'tekrar' kavramıyla benzerlik gösterir. Butler, toplumsal cinsiyet çalışmalarında etkili olan iki kavramı, yani 'performatiflik' ve 'tekrar'ı ön plana çıkarır. Bu iki kavram toplumsal cinsiyet, erkeklik ve Western'in suç ortaklığını araştırmak için önemlidir.

Araştırmada, "The Power of Dog" adlı film amaçlı örnekleme belirlenmiş ve Western türü gelenekleri incelenerek filmde temsil edilen toplumsal cinsiyet ve erkeklik rolleri tür kuramına göre analiz edilmiştir. Bu analizde feminist film kuramı kullanılarak cinsiyetin nasıl inşa edildiği, filmdeki karşıtlıklar ve toplumsal cinsiyetin erkeklikle olan ilişkisi araştırılmıştır. Filmdeki önemli temalar ve kalıplar Western türünün geleneklerinin anlatı, karakter ve ikonografi özellikleri çerçevesinde belirlenmiş ve filmdeki toplumsal cinsiyet, erkeklik, heteronormatiflik erkek karakterlere odaklanarak analiz edilmiştir.

6. BULGULAR VE YORUM

Hikâye, eğitimli bir çiftlik sahibi ile kendi yerleşimlerini kuran Phil ve George adlı iki kovboyun etrafında döner. Filmin anlatı yapısı klasik Westernlerden farklı olarak duragandır. Uzun planları, yavaş çekimleriyle, dingin ritmiyle Western türünün gelenekleriyle uyuşmayan bir film diline sahiptir.

Jane Campion'un "The Power of Dog" filminde yönetmen, kovboyların Batı topraklarını fethetmesinin ardından yaşananları ele alır. Sinemada klasik Western eğilimlerinde kovboyların yeni yerleşim yerleri arayan göçebe figürler olarak tasvir edilmesinin aksine, bu

filmdeki kovboylar 1920'lerde Montana'ya çoktan yerleşmişlerdir.

Campion filmin hemen başında, filmin Western türünün geleneklerinden ayrıldığını ve değişim getirdiğini mizansen ve görüntü düzenlemesiyle sergiler. Açılış sekansı daha yakından incelendiğinde, Jane Campion'ın anlatıyı ve kahramanını hem çerçevelemek hem de sunmak için yaptığı kasıtlı seçimlerini gösterir. Filmin ilk iki dakikasında ineklerin, ısıklıkların ve bir çiftliğin olağan sesleri duyulur. Böylece izleyicileri görsel ve çağrışımsal olarak, toz bulutu içinde toplanmış ve boynuzlarıyla dürten sığır sürüsüyle, western mizansenine yerleştirir. Kısa süre sonra sürüden bir kovboy çıkar ve çiftlikte dolaşmaya başlar. Ancak dış ses, kameranın çerçevesi ve karakterin sahnedeki konumu klasik Western gelenekleri yapısında sapmalara işaret eder. İzleyiciler kahramanı önce karanlık bir evin penceresinden, sonra da evin içinden izlemeye yönlendirilir. Kahramanın çiftlik evine girmesi, Gotik tarzdaki devasa evin devasa merdivenlerini tırmanması, yatak odasına girmesi ve bançoğu eline alıp küvetteki erkek kardeşiyle konuşması sırasında izleyicileri farklı bir western izlemeye davet edilir. İzleyiciye, Chiaroscuro aydınlatmasıyla tasarlanmış görüntüler ve tedirgin edici müzik eşliğinde klasik bir western aksiyonundan ziyade, bu filmin kahramanın içsel mücadeleleri ile ilgili olacağı sezdirilir. Anlatı boyunca çiftliğin otoriter sahibi Phil'i tanıdıkça, Phil'in sadece devasa malikanenin ve mülkün sahibi değil; aynı zamanda sürekli alay ettiği ve zorbalık yaptığı çiftlikteki tüm 'erkek cemaatinin' tartışmasız lideri olduğu açıktır.

Campion'ın sinema tarzı, belirli temaları vurgulamak ve arketipik karakterizasyonları yıkmak için sıklıkla zıtlıkları ve ikili yapıları kullanır. Bu filmde ilk ikilik Phil ve kardeşi George üzerinden sunulur. Bu ikilikleri yaratmanın birincil amacı klasik westernlerde var olan kovboy arketipine meydan okumak ve onu altüst etmektir. Phil, filmin başlarında kardeşi George ile birlikte çiftlik işleten ve at yetiştiren sert ve güçlü bir kovboy olarak tasvir edilir. Doğaya ve doğanın unsurlarına derinden bağlı, sık sık açık havada banyo yapan ve çevrenin zorlu koşullarına uyum sağlayan bir adam olarak sunulur. George'un aksine Phil, bando çalmak, kement atmak, ustaca ata binmek ve hatta çıplak elleriyle boğaları kısırlaştırmak gibi kovboyun sertliğini ve fiziksel becerisini gösterir. Çiftlik işlerinin her alanında aktif olarak yer alan, erkeklik değerleriyle uyumlu, güç gösterileri ve eylemlerle dolu abartılı bir erkeklik performansı sergiler.

Filmin başında Phil karakteri üzerinden izleyiciye geçmişten gelen erkek mirasını sunmak adına belirli bir eril form ile türün gelenekleri için alan sağlanır. Ancak bu izleyiciyi şaşırtacak biçimde tasarlanmıştır. Phil'in kadınlarla ya da ev işleriyle pek arası yoktur ve zayıflık olarak gördüğü kadınsılığı sergilediğini düşündüğü kişilere psikolojik şiddet uygular. Kadınsı olana karşı antipatisi, Phil'in kovboyların sığır güderken yemek yedikleri Red Mill Otelinde Peter'a sergilediği olumsuz davranışlarla filmin başında vurgulanır.

Masalarındaki kâğıttan çiçekleri gören Phil, “Bunları hangi küçük hanımın yaptığını merak ediyorum” diyerek onları kadınsı bularak alay eder. Peter sorumluluğu üstlendiğinde, Phil sahte bir özür mırıldanır ve Peter’in garsonluk becerileriyle -bir incelik işareti ama belki de aynı zamanda hizmetkârlık-, yani Peter’in kadınsılığıyla alay ederek hakarete hakaret ekler. Peter’in peltek konuşması da Phil’e alay etmek için bir fırsat daha sunar ve masadakileri kakkahaya boğar.

Phil’in yukarıda bahsedilen, filmin başlarında birkaç kere tekrarlanan erkeklik halleri ve sonrasında sunulan homoseksüel örüntüleri, Butler’ın (2008, s.237) “bu tekrar pratikleri [...] onlara karşı çıkmamanın içkin olasılığını sunar” ifadesiyle yorumlanabilir. Butler’a göre “kimliği altüst etmek ancak ve ancak tekrarlayan imleme pratiklerinin içinde mümkündür. Belli bir toplumsal cinsiyet olma emri zorunlu birtakım başarısızlıklara sebep olur, ürettiği çeşitli tutarsız biçimlenimler çokluluklarıyla emri aşar ve hiçe sayarlar. (2008, s.237)” Phil de film ilerledikçe bu performative erkeklik ve tekrar pratikleriyle ilgili sorunlar yaşamaya başlar. Kendisiyle ve çevresiyle çatışmaları arttıkça tutarsızlaşan davranışlar göstermeye başlar.

Campion, filmde George ve Phil arasında erkekliğin iki uç noktası olarak bir ikilik kurar ve bu ikilik kostümler aracılığıyla hemen ortaya çıkar. Phil’in terli, deri giysili ve zayıf fiziki, George’un centilmen, iş kıyafetleriyle tezat oluşturur. İkili arasındaki bu uyumsuzluğu daha da ileri götürerek, banyo yaparken George Phil’e kendisinin hiç ev banyosunu kullanıp kullanmadığını sorar, Phil de meydan okurcasına kullanmadığını söyleyerek ev işlerini (dolaylı olarak kadınsı olanı) küçümsediğini gösterir.

Phil, inek derilerini -onları yakma pahasına- Amerika yerlisi aileye satmayı reddeder. Phil’in evde olmadığı bir gün Rose’un çiftlikte dolaşan Amerika yerlisi bir baba-oğulun yaptığı yumuşak, dekoratif eldivenler, bu deriler karşılığında satın alması; Champion’un yerli erkekliği Rose’un kadınlığıyla ilişkilendirdiğine, diğerlerini ikincilleştiren ve marjinalleştiren hegemonik erkekliklerle ilgili söylemi genişlettiğine dair yorumlanabilir. Bu nedenle Rose’un derileri baba ve oğluna satması bu hegemonyanın altını oyan bir tavır olarak Phil’i öfkelenendirir.

Huysuz Phil, sağlam, sessiz ve kibar George’a hiç benzemez; George kardeşinden, özellikle de Phil’in uzun zaman önce ölmüş olan akıl hocası, hipermaskülen kovboy Bronco Henry’yi idolleştirmesinden hissedilir derecede rahatsızdır. Bu rahatsızlık, Bu rahatsızlık, George’un, o senenin sığır sürüşlerinin başlangıcının kutlanması ritüelinde Bronco Henry’nin şerefine kadeh kaldırmaya geç kalmasıyla daha da vurgulanır. Bu, Bronco Henry’nin adına bir hakaret ve Phil’in otoritesine bir meydan okumadır. Phil’in sert, maço kovboy erkekliğine olan bağlılığına, George’un metaneti, kadınsı pasifliği ve

Peter'ın kendine güveni meydan okur.

İronik bir şekilde, Phil'in eşcinsel kimliğinin panzehri olarak hipermaskülen kovboy imgesine yaptığı yatırım, onu erkeklerin arasında yaşamaya mahkûm eder ama erkek kovboylarla birlikte çıplak banyo yapma ve eğlenme zevklerinden de dışlar. Dolayısıyla Phil'in eşcinsel kimliği gizlidir ve ona acı verir, ancak Kaufman'ın belirttiği gibi bu acının hala 'dinamik bir yönü' vardır (1994, s. 150). Kaufman'nın (1994, s. 148) ifadesiyle "Acının yerini değiştirebilir ya da onu görünmez kılabiliriz, ama bunu yaparak ona daha da aciliyet kazandırırız [...] erkekler bir zırh giymeyi, yani savaşmaya ve kazanmaya devam etmek için etrafımızdakilerden duygusal bir bariyer oluşturmayı öğrenirler." Phil'in yerinden edilme ve hegemonik erkeklığe rıza göstermesi, Phil'i homososyal ama ataerkil ve hegemonik hiyerarşi içindeki konumunu korumak için zalimliğe ve rekabetçi bir erkeklığe iter. Bu erkeklik Phil ve Rose arasındaki ilişkide, Phil'in Rose'a olan düşmanlığında ortaya çıkar. Phil'in erkeklığinin onaylanması için duyduğu endişeyi gizlediği, sadece Rose'u değil, onun efemine 'hanım evladı' oğlu Peter'la olan ilişkisinde de ortaya çıkar. George ve Rose'un evlenmesinden sonra ev içindeki yeni sosyal düzenlemeler de Phil'i giderek daha fazla tehdit altına sokar.

Phil'in homososyal bir ortamda, hegemonik erkeklik değerlerinin hâkim olduğu bir ortamda homoseksüel bir ilişki yaşama ihtimali yoktur. Bu nedenle Phil, Peter'a olan ilgisini, homoerotik hazzını alenen olmasa da örtülü biçimde hissettirir. Birlikte ata binip gezmeleri, çiftlikte bir akşam Phil kement örerken Peter'ın onu izlemesi ve Peter'ın sardığı sigarayı birlikte içmeleri (hatta Peter, Phil'e kendi eliyle içirir), uzun süren bakışmaları, birbirlerine minik dokunuşları (boyunlarına dokunmaları) gibi sahnelerde söze dökülmeyen bu ilgi izleyiciye hissettirilir. Peter'ın, Phil'in ölümüne neden olmasıyla, aslında Peter'ın -bu homoerotik arzusunun örtülü biçimde de olsa açığa çıkmasındaki davranışlarının temel motivasyonunun- Phil'den hem intikam almak hem de Phil'in hegemonik erkeklik tavırlarıyla Rose için oluşturduğu tehditi ortadan kaldırmaktır. Phil'in ölümü, Peter'ın filmin açılış sorusu olan 'Anneme yardım etmezsem, onu kurtarmazsam nasıl bir adam olurum?' sorusuna bir yanıttır. Bu bağlamda filmin, homoseksüel kovboy olan Phil'e ölümlü bir son seçmesine iki farklı okuma yapılabilir. İlki ve daha yüzeysel olan, "The Power of Dog" her ne kadar klasik Western türünün ataerkil, heteronormatif, maskülen sistemi karşısında düzeni yıkıma uğratan bir film iken; homoseksüel kovboy olan Phil'in bir tehdit olarak görülüp ölüme mahkûm edilmesi aile düzeninin, homososyal düzenin devamı söylemini meşrulaştırdığı ve geçerli kıldığıdır. Ancak daha derin bir anlam düzeyinde film, erkeklığın geleceğini -sadece erkeklerle değil kadınlarla olan ilişkisindeki konumunu- düşünmemizi isteyen bir soru olarak Peter'ın intikamcı cevabı, Phil'in hegemonik erkeklığını, kadın düşmanlığını ve homofobisini reddeder.

Phil, Bronco Henry ile, Peter yaşlarındayken tanışmıştır. Çocuk sayılabilecek bir yaştan beri homoseksüel kimliğini gizleyen Phil, savunma mekanizması olarak hipermaskülen erkek kimliği benimsemiş bir karakterdir. Bu durum Butler'ın (2008, s.125) “çocuğun genellikle heteroseksüel yatkınlığı seçmesinin nedeni babası tarafından hadım edilme korkusu değil, heteroseksüel kültürlerde erkek eşcinselliğiyle bağdaştırılan ‘dişilleşme’ korkusudur” ifadesiyle anlamlandırılabilir.

SONUÇ

Campion'un diğer filmlerindeki baş kahramanların aksine erkek bir karakteri merkezine yerleştirmiş olan filmi, halihazırda homoseksüelliğini saklayan, hatta tüm hayatı boyunca daha erkeksi ve sert görünmeye çalışarak toplum içerisinde saygınlık elde etmeye çabalayan, erkekliğin toplumsal cinsiyet rolünü abartan eşcinsel bir kovboy karakteri anlatması sebebiyle toplumsal cinsiyet rollerini dikkat çekici şekilde sorgular. Bu sorgulamayı derin ve kapsamlı bir çerçevede, klasik western filminin yapısını da bozarak ve dönüştürerek gerçekleştiren film, klasik westernlerin karşıtlıkları yerine; performatif, heteronormatif, eşcinsel erkeklik karşıtlıklarını araştırır. Böylece Champion'ın filmi özünde, kovboy stereotipine ve bir bütün olarak Western türüne yeni bir bakış açısı sunarak, kendi bakış açısının sonuçlarını araştırır ve sinemada kovboylarla ilişkilendirilen geleneksel sembolleri ve temaları yeniden tasarlar.

Film bir taraftan, eşcinsel bir kovboy olan Phil'in asıl olduğu kişilik ile dışarıya yansıttığı kaba, sert, pis, özgüvenli ve becerikli erkek rolünün tezatlığını açıktan veya örtük olarak her seferinde gösterir, bir yandan da erkek kardeşi George ile olan kişisel farklılıklarını ortaya serer. Ancak asıl vurgu, Peter ile Phil'in karşılaştıkları andan itibaren belirir. Peter feminen, el işleriyle ilgilenen ve nazik bir erkek olduğu için Phil onu en başta her ne kadar ezse, aşağılasa, ona zor, baskı ve şiddet uygulasa dahi -Peter'in onun cinsel yönelimiyle ilgili sırrını fark etmesinden dolayı- Peter'la, âşık olduğu akıl hocası Bronco Henry ile olan ilişkine benzer minvalde bir ilişki kurarak heteronormative çerçevesinde süregelen eril iktidarı tehdit eder.

“The Power of the Dog” filmi, filmin geçtiği dönemin hegemonik erkekliğinin yapısal örgütlenmesinde çeşitliliğe izin vermeyen, son derece heteronormatif ve acımasız bir ortamda rekabet eden erkekliklerin etkisi hakkında sorular ortaya atar. Böylece alternatif erkekliklere ve cinselliklere herhangi bir geçerlilik tanımayan, hatta ‘kadınınsı olanın’ erkeklerin hayatlarına dahil edilmesini reddeden western türünün ataerkil yapısını ve mitleştirilen kovboy imgesine sahip anlatı yapısını bozar. Film ayrıca toplumsal cinsiyet bağlamında Rose karakteri kadına yönelik düşmanlığı da sorgulayarak heteronormatif

bakış açısının hem erkekler hem de kadınlar üzerindeki baskısını da ortaya koyar.

Campion filmde karakterlerinin hayatlarının geçtiği hetero-patriyarkal dünyalarda güç dinamikleriyle ilişkiyi mercek altına alarak; erkek karakterlerin geçmişin muhalif, ikili ve özcü yapısal kalıplarıyla olan ilişkisini ortaya koyar. Campion filmde insan cinselliği, erkeklik ve kadınlığın karmaşık doğasını, tamamen uzlaşmacı olmasa da kendi içinde dinamik ve açık bir şekilde araştırır. Nitekim, “The Power of the Dog”, erkeklik ve kadınlık arasındaki diyalektikle ilgili soruları gündeme getirerek, erkeklerin hikayelerine yönelik süregelen bir ilgiyi işaret eder. Ayrıca film, Western filmlerinde geleneksel olarak tekrarlanan heteronormatif cinsiyet/toplumsal cinsiyet/arzu klişelerine “toplumsal cinsiyet sorunu” yaşatır ve bu anlatıları ayakta tutan doğal ataerkil heteroseksüel düzeni kırar. Toplumsal cinsiyet daha ziyade, doğal olmadığının açığa çıktığı anda “temelde fantazmatik statüsünü açığa çıkaran” (Butler, 2008, s. 230) ve böylece sorgulanabilen ve gözden geçirilebilen bir ‘eylem’ olarak temsil edilir. Farklı bir ifadeyle “The Power of the Dog” filmi Western türünün geleneklerine meydan okur.

KAYNAKLAR

- Adams, R. and David S. (Ed.). (2002). *The masculinity studies reader*. Malden: Blackwell.
- Ahrens, M. (2004). *Waves of revisionist Westerns*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kaliforniya: Chapman University Faculty of The Graduate School.
- Altman, Rick (2006). *Film/Genre*. London: British Film Institute.
- Beauvoir, S. D. (2019). İkinci cinsiyet. (Çev. G. Acar Savran). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Bettcher, Talia. 2014. Feminist Perspectives on Trans Issues. E. N. Zalta (ed.), The Stanford encyclopedia of philosophy (Spring 2014 Edition), Erişim Adresi: <https://plato.stanford.edu/entries/feminism-trans/#BodMat>
- Bordwell, D., Staiger, J., Thompson, K. (1985). *The classic Hollywood cinema: film style and mode of production to 1960*. New York: Columbia University Press.
- Bordwell, D. ve Thompson, K. (2009). *Film sanatı*. Ankara: Deki Yayınevi.
- Butler, A. (2002). *Women's cinema*. London: Wallflower Press
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet belası feminizm ve kimliğin altüst edilmesi*. (Çev. B. Ertür). Ankara: Metis.
- Butler, J. (2011). *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge Classics.
- Chandler, D. (1997). *An introduction to genre theory*. Erişim adresi: https://www.researchgate.net/publication/242253420_An_Introduction_to_Genre_Theory
- Dines, G. and Humez, J.M. (Ed.) (1995). *Gender, race and class in media*. Thousand Oaks: Sage.
- Eichenbaum, L. ve Orbach S. (1997). *Kadınları anlamak*. (Çev.: M. Kara). İstanbul: Yayınevi Yayın.
- Erus, Z. ve Gürkan, H. (2012). Toplumsal cinsiyet ve sinemaya yansımaları: yeniden çelikler aracılığıyla Japon ve Amerikan sinemalarında kadının temsiline bir bakış. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 7.3: 206-217.
- Geray, H. (2006). *Toplumsal araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş iletişim alanında örneklerle*. Ankara: Siyasal.
- Gillham, B. (2000). *Case study research methods*. London: Continuum.

- Gledhill, C. (1984). Developments in feminist film criticism. M. A. Doane, P. Mellen-camp, L. Williams (Ed.), *Re-vision, essays in Feminist Film Criticism* İçinde (s.18-48). Frederick, MD: University Publications of America
- Feuer, J. (1992). Genre study and television. R.Allen (Ed.) *Channels of Discourse, Re-assembled: Television and Contemporary Criticism* İçinde (138- 159). New York: Routledge.
- Haslanger, S. (1995). Ontology and Social Construction. *Philosophical Topics*, 23(2), 95-125. Erişim adresi: <http://www.jstor.org/stable/43154209>
- Kaufman, M. (1994) 'Men, feminism, and men's contradictory experiences of power', içinde H. Brod, M. Kaufman (Ed.) *Theorizing masculinities* İçinde (s. 142-63). California: SAGE Publications Inc.,
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. O. Akınhay). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Millett, K. (1987). *Cinsel politika kuramı. Cinsel politika*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Mittell, J. (2004). *Genre and television: from cop shows to cartoons in American culture*. London: Routledge.
- Neale, S. (1980). *Genre*. London: British Film Institute.
- Kehya, R. Ö. (2023a). Alman-Türk sinemasında bir entegrasyon yönetmeni: Buket Ala-kuş. *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik*, 11(1), 34-50.
- Kehya, R. Ö. (2023b). Beyaz perdede göçün kadınları (E. Sarı, Ed.). *Paradigma Akademi*.
- Powell, G. N., & Greenhaus, J. H. (2010). Sex, gender, and the work-to-family interface: Exploring negative and positive interdependencies. *Academy of Management Journal*, 53(3), 513-534.
- Ryan, M. & D. Kellner (2010). *Politik kamera çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisi ve politikası* (Çev: E. Özsaray). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Segal, L. (1990). *Gelecek kadın mı?*. (Çev: S. Öncü). İstanbul: Afa Yayınları.
- Showalter, E. (1989). The rise of gender. E. Showalter (Ed.), *Speaking of gender* İçinde (ss.1-13). New York: Routledge.
- Szaloky, M. (2001). A tale n/nobody can tell: the return of a repressed Western history in Jim Jarmusch's *Dead Man*. J. Walker (Ed.) *Westerns: Films through history* İçinde (s.47-70). London: Routledge.