

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Radyo Televizyon Sinema Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

“Korku Sinemasında Vampir Filmleri ve Korku
Sinemasının Tarihsel Sürecinde Değişen Vampir
İmgesi”

Mesut AYTEKİN

2501030394

Tez Danışmanı
Yard. Doç. Dr. Battal ODABAŞ

İstanbul, 2006

KORKU SİNEMASINDA VAMPİR FİLMLERİ
VE
KORKU SİNEMASININ TARİHSEL SÜRECİNDE
DEĞİŞEN VAMPİR İMGESİ

MESUT AYTEKİN

ÖZ

Bu çalışmada korku ve korku sineması hakkında tanımlayıcı bilgilerin ardından tür içinde önemli bir alt tür olan vampirlerin özellikleri ortaya konup, korku sinemasının tarihsel sürecinde değişen vampir imgesi, bu değişimi belirgin şekilde gösteren kriterler, sosyal yapı, ekonomi, mekân, dış görünüş ve fiziksel yapı, teknoloji, bakımından açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu doğrultuda tür içinde kült olan ve değişimi açık şekilde gösteren iki klasik, iki de modern vampir filmi, örneklem olarak ele alınmıştır. Bu filmler birçok kez izlenerek içerik analizleri yapılmış, belirlediğimiz göstergeler doğrultusunda ne gibi değişimlerin yaşandığı gözlemlenmiştir. Çalışma sonucunda vampirlerin korku sinemasının tarihsel sürecinde değişimi ve oluşan yeni vampir imgesi, örneklerle ortaya konmuştur.

ABSTRACT

In with this study, it is intended to pinpoint the general information on horror and vampire films and the transformation of the vampire image in the horror genre.

In this context four cult vampire films have been choosen from classical and modern horror films. These films are analysed using content analyse and the results are used to explain the transformation at the vampire image in horror films.

ÖNSÖZ

Korku sinemasında vampir filmleri ve korku sinemasının tarihsel sürecinde değişen vampir imgesi başlıklı bu tezde sinemanın içinde her daim popüler olan ve klasik, kült bir karakter olarak sinema seyircisinin zihninde yer eden vampirlerin değişen yapılarını ortaya konmaya çalışılmıştır.

Amaç, sinemanın vazgeçilmez türü olan korku sinemasının en önemli alt türlerinden vampirlerin sinemasal süreçte geçirdiği değişimi ortaya koymak ve sonuçta oluşan yeni vampir imgesini somut bir şekilde, hayal gücümüzde canlandırabilecek bir kalıpta açıklamaktır.

Bu bağlamda öncelikle korku sineması hakkında bütüncül bir şekilde, korkudan başlayarak, özelden genel doğru tüme varım yöntemiyle bir açıklama yapılmıştır. Birinci bölümde yer verilen bu açıklama da korkunun tanımı, kaynakları, sinema ile olan ilişkisi, korku sineması, korku sinemasının tarihsel gelişimi ve korku sinemasının konu ve içerik yapısına göre alt türleri hakkında bilgiler verilmiştir.

Esas konuya zemin teşkil eden birinci bölümden sonra ikinci bölüm de vampirleri aynı sistematik yapı içinde ele alınmıştır: Vampirlerin tanımı, kaynakları, özellikleri, sinema ile olan ilişkisi, vampir filmlerinin gelişimi ve vampir filmlerinin alt türleri ana başlıkları altında türe dair açıklayıcı bilgiler verilmiştir.

Vampir filmlerinin değişimini ortaya koyan ve değişen imgeyi tanımlayacak üçüncü ve son bölümde ise beş ana başlık altında, sosyal hayattaki değişim, ekonomik yapılarındaki değişim, mekânlarındaki değişim, görünüşlerindeki ve fiziksel yapılarındaki değişim, teknolojilerindeki değişim, örneklemeler doğrultusunda, klasik vampir filmlerinden Nosferatu, Bram Stoker'ın Drakula'sı, modern vampir filmlerinden Bıçağın İki Yüzü, Karanlıklar Ülkesi, kanıtlarla desteklenerek sinemanın tarihsel sürecinde vampirlerin değişen yapıları ortaya konulmuştur.

Bu tez çalışmamda, yoğun temposuna rağmen bana vakit ayırıp, bilgisini ve tecrübelerini benimle paylaşan, güler yüzü ve samimi tutumuyla tezimin bu hale gelmesinde büyük emeği olan tez danışmanım, sevgili hocam Yard. Doç. Dr. Battal Odabaş'a, her zaman desteklerini arkamızda hissettiğimiz, engin görüş ve bilgi birikimlerini bizlerle paylaşan ve nitelikli eserler vermemiz için bizi her zaman teşvik eden saygı değer hocalarım, başta dekanımız sayın Prof. Dr. Suat Gezgin'e, bölüm başkanımız, sevgili hocam Doç. Dr. Neşe Kars'a ve üniversiteye başladığımız günden bugüne, maddi ve manevi her konuda bize yardımlarını esirgemeyen, ne vakit olursa olsun kapılarını açık bulabildiğimiz, kıymetli hocalarım Yard. Doç. Dr. Ergün Yolcu'ya, Yard. Doç. Dr. Ceyhan Kandemir'e ve bugünlere gelmemde katkısı bulunan tüm hocalarıma sonsuz teşekkürler.

Tez konumu seçmemde bana yön veren, çalışmam sırasında özgün eserleri ile yardımcı olan ve sinemamızda korku türünün tanınmasına büyük emekleri geçen Giovanni Scognamillo'ya, Kaya Özkaracalar'a ve merhum Sadi Konuralp'e teşekkürler.

Sonsuz sabırları ile beni hayatımın her safhasında olduğu gibi bu zorlu dönemimde de destekleyen, dünyaya daha geniş bir perspektifle bakmamı sağlayan ve iyi bir eğitim almam için ellerinden geleni yapan aileme, vefakâr doksan9'a, yüreği güzel genç kalemlere, dertlerimi dinleyen, beni motive eden, kahrımı çeken, samimi tutumları ile moralimi düzelten, her daim yanımda olan tüm dostlarıma ve gülen perim, çitlenbiğim, ilham meleşime teşekkür ederim.

Mesut AYTEKİN

İstanbul, 2006

İÇİNDEKİLER

ÖZ-ABSTRACT.....	iii
------------------	-----

ÖNSÖZ.....	iv
------------	----

İÇİNDEKİLER.....	vi
------------------	----

KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
--------------------------	----

Giriş.....	1
------------	---

1. KORKU VE SINEMA.....	4
-------------------------	---

1.1. Korku.....	4
-----------------	---

1.1.1 Korkunun Tanımı.....	5
----------------------------	---

1.1.2 Korkunun Kaynakları.....	7
--------------------------------	---

1.2. Korku ve Sinema İlişkisi.....	12
------------------------------------	----

1.2.1 Korku Sineması.....	14
---------------------------	----

1.2.2 Korku Sinemasında Ses ve Müzik Kullanımı.....	30
---	----

1.2.3 Korku Sinemasında Mekân Kullanımı.....	35
--	----

1.2.4 Korku Sineması ve Edebiyat İlişkisi.....	38
--	----

1.3. Korku Sinemasının Tarihsel Gelişimi.....	41
---	----

1.3.1 1910–1930 Arası Korku Sineması.....	42
---	----

1.3.2 1930–1940 Arası Korku Sineması.....	46
---	----

1.3.3 1940–1950 Arası Korku Sineması.....	50
---	----

1.3.4 1950–1960 Arası Korku Sineması.....	54
---	----

1.3.5	1960–1970 Arası Korku Sineması.....	60
1.3.6	1970–1980 Arası Korku Sineması.....	65
1.3.7	1980–1990 Arası Korku Sineması.....	74
1.3.8	1990–2000 Arası Korku Sineması.....	76
1.3.9	2000 Sonrası Günümüz Korku Sineması.....	81
1.4.	Korku Sinemasında Konusuna Göre Alt Türler.....	90
1.4.1	Şeytan Filmleri.....	93
1.4.2	Vampir Filmleri.....	96
1.4.3	Seri Katil ve Sapık Filmleri.....	99
1.4.4	Doğaüstü Yaratıklar ve Canavar Filmleri.....	102
1.4.5	Doğanın İntikamı.....	106
1.4.6	Diğer Filmler.....	109
1.4.6.1.	Hayalet Filmleri.....	109
1.4.6.2.	Mumya Filmleri.....	110
1.4.6.3.	Zombi Filmleri.....	112
1.4.6.4.	Cadı Filmleri.....	115
1.5.	Korku Sinemasında İçeriğine Göre Alt Türler.....	117
1.5.1	Slasher Filmleri.....	118
1.5.2	Gore Filmler.....	121
1.5.3	Giallo Filmleri.....	122
1.5.4	Splatter Filmler.....	123
1.5.5	Snuff Filmler.....	124
2.	VAMPIRLER VE SİNEMA.....	126
2.1.	Vampirler.....	126
2.1.1	Vampirlerin Tanımı.....	128
2.1.2	Vampirlerin Kaynakları.....	132
2.1.3	Vampirlerin Özellikleri.....	146

2.2. Vampirler ve Sinema İlişkisi.....	152
2.3. Korku Sinemasında Vampir Filmleri.....	153
2.3.1 Vampir Filmlerinin Tarihsel Gelişimi.....	154
2.3.2 Vampir Filmlerinin Alt Türleri.....	173
2.3.2.1. Klasik Vampir filmleri.....	174
2.3.2.2. Erotik ve Pornografik Vampir Filmleri.....	176
2.3.2.3. Modern Vampir Filmleri.....	180
2.3.2.4. Diğerler Vampir Filmleri.....	181
 3. KORKU SİNEMASINDA DEĞİŞEN VAMPİR İMGESİ.....	185
3.1. Sosyal Hayattaki Değişim.....	186
3.2. Ekonomik Yapılarındaki Değişim.....	192
3.3. Mekânlarındaki Değişim.....	193
3.4. Görünümlerindeki ve Fiziksel Yapılarındaki Değişim.....	194
3.5. Teknolojilerindeki Değişim.....	197
 SONUÇ.....	201
 KAYNAKÇA	206
 EKLER.....	224

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
a.g.e.	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
BBFC	British Broadcast Federation Censorship
bkz.	Bakınız
bs.	Basım
BYİ	Bıcağın İki Yüzü
Çev.	Çeviren
İmdb	İnternet Movie Database
KÜ	Karanlıklar Ülkesi
MPAA	Motion Picture Association Of America
RKO	Radio Keith Orpheum
SU	Silah Uzmanı
vb.	Ve Benzeri

Giriş

Korku, insanoğlunun kaçmaya çalıştığı, hoşlanmamasına rağmen, varoluştan günümüze yaşamaya mecbur olduğu ve olacağı temel duygulardan bir tanesidir. Çünkü korku insanın içinde, bilinçaltında bulunmaktadır. Nedeni iç etkenlere bağlı olduğu kadar da dış etkenlere de bağlıdır. Bu bağlamda insanı korkutan bazen böcekler, bazen depremler, bazen sapık katiller, bazen yükseklik, bazen yılanlar bazen uzaylılar bazen nükleer enerjiler bazen radyasyon olmaktadır.

Hem ruhbilim hem de tıp bilimi tarafından ele alınan korku insanoğlunun hayatındaki sarsılmaz varlığını onun eserlerinde yer alarak da göstermiştir. Sinema da bu temel eserlerin verildiği ve korkunun görsel dile döküldüğü önemli sanat dallarından bir tanesidir. Hemen hemen her türlü korkunun ele alındığı sinema kendi türünü zaman içinde oluştururken belli kalıplara döktüğü, anlatım biçimleri oluşturduğu alt türleri ile de kendi çerçevesini çizmiştir. Sonuçta sinema oldukça geniş, zengin bir alt türe kavuşmuştur. Benimde tezimde işlediğim, ele aldığım vampirler korku sinemasının bu zenginliğinin bir ürünü olan, klasik, vazgeçilmez alt türlerinden bir tanesidir. Vampirleri insanoğlunun tarihi kadar eski bir geçmişe sahiptir. Ölümsüzlük ve hayatı ifade eden kanın peşindeki insanla beraber tarihsel süreçte, savaşlara, aşklara, destanlara, efsanelere, inançlara, söylentilere konu olarak gelişip bugüne gelmişlerdir. İlginç, farklı ve gizemli yapıları ile her zaman ilgi odağı olan vampirler benim içinde vazgeçilmez bir konumdur. Korku sineması içinde ayrı bir yerleri vardır ve her zaman özeldirler. Kendi mitoslarındaki düğümler, efsaneler merak uyandırmakta, insanı içine çekmektedir. Bunun yanında vampirler üzerinde çok fazla çalışma yapılmamış, bakir bir konudur. Bu iki sebepten ötürü vampir türünü kendime konu olarak seçtim. İşlenmemiş, özgün, gizemli bir konu bilinmeze merakını hiçbir zaman tatmin edemeyen insanoğlunun katharsise ulaşmak için verdiği çaba, beni bu konuda çalışma yapmaya itmiştir.

Vampirleri ele alıp, incelemeye başladığımdaysa ilk vampir filmleri ile son vampir filmleri arasındaki derin uçurumu fark ettim. Vampirler mitsel yapılarından

çok değişik bir yöne doğru gitmekte, yeni bir imge ile karşımıza çıkmaya hazırlanmakta idiler. Tez çalışmamda belirlediğim konuyu bu doğrultuda ele almayı karar verdim ve tezimin konusunu, “korku sinemasını ve vampir filmlerini tanımlayacak şekilde; “Korku sinemasında vampir filmleri ve korku sinemasının tarihsel sürecinde değişen vampir imgesi olarak belirledim.”

Amacım, vampirlerin korku sineması içinde geçirdikleri değişimi gözler önüne sermektir. Bu değişim çok yönlü olmaktadır. Mitsel özelliklerin değiştii, bazılarının kaybolduğu, yenilerinin eklemleendiği bu süreçte vampirler modern dünya içinde kendilerine yer edinmekte idiler. Yeni bir vizyon, yeni bir bakış açısı ve görünüm ortaya koymaya çalışan vampirlerin bu tutumu çok farklı bir imgenin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu imgeyi somut bir şekilde ifade etmeye çalıştım ve bu bağlamda öncelikle literatür taraması yaparak bu konuda yapılan önceki çalışmaları ve kaynakları gözden geçirdim. İnternette, dergi, kitap ve gazetelerden, yaptığım ikili görüşmelerden ve film izlemelerinden sonra oluşturduğum çerçeve içinde tezimin içindekiler kısmını oluşturup çalışmaya başladım. Tüme varım yöntemiyle, korku ile başladığım tezimi, esas konuma zemin oluşturacak şekilde tüm yönleriyle açıkladım.

Son bölümde ele aldığım korku sinemasının tarihsel sürecinde değişen vampir imgesini ise onları en iyi şekilde tanımlayacak ve değişimin ortaya çıkmasını sağlayacak konusuna göre iki alt tür olarak tanımladığım Klasik Vampir Filmleri ve Modern Vampir Filmleri içinden aldığım ikişer örneklem ile ortaya koymaya çalıştım. Klasik Vampir Filmleri’nden aldığım örneklem filmlerim; Korku ve vampir sinemasının kült filmlerinden, ilk Drakula uyarlaması olan, F. W. Murnau’nun Nosferatu’su¹ ve Francis Ford Coppola’nın türe yeniden eski klasik değerini kazandıran Bram Stoker’ın² Drakula’sıdır. Modern Vampir Filmlerinden ise devam filmleri ile de ses getirip, yeni bir vampir yorumu yapan, siyahi bir vampirin, Wesley Snipe’in, başrolde olduğu Bıçağın İki Yüzü ve türler arası savaşların ele alındığı, kadın bir vampirin ana karakter olarak karşımıza çıktığı Karanlıklar Ülkesi’ni seçtim.

¹ Nosferatu hakkında bilgi için bkz. Ek 1.

² Bram Stoker’ın biyografisi için bkz. Ek 2.

Bu dört filmi, değişimi açık şekilde gösterecek ve vampirin çok yönlü ana özelliklerini tanımlayan beş ana düzlemde, sosyal, ekonomik, mekânsal, dış görünüm ve fiziksel yapı, teknolojik, inceledim, izledim, notlar aldım. Bu bağlamda yaptığım içerik analizlerini belirlediğim bu değişim kriterlerim doğrultusunda karşılaştırma metodu ile çaprazlayarak değişimin nerelerde nasıl ve ne şekilde olduğunu ortaya koydum. Örneklemler içinde saptadığım verileri, literatür taraması esnasında edindiğim bilgilerle harmanlayarak somut kanıtlar eşliğinde beş düzlemde ifade ettim. Vampirler ilk dönemlerinden bugüne yaşayan korku gibi çağa ayak uydurma bakımından değişime uğrasalar hiç bir zaman bu denli ve bu şekilde bir değişime maruz kalmamışlardır. Bu değişim modern dönemde vampir filmlerinin oluşturduğu, kendi mitsel olgularını farklı bir boyuta taşıyacakları yeni bir imge çabasıdır.

2. KORKU VE SİNEMA

1.1. Korku

İnsan, tabiatındaki birçok duygudan yola çıkarak hayatına yön vermiştir. Kimi zaman onlardan etkilenmiş kimi zaman onlardan esinlenmiş kimi zamansa onlardan kaçmıştır. Bu süreçler doğrultusunda da yaşamını şekillendirdiği gibi, medeniyetin doğmasına sebep olmakla kalmamış, kendini tanıma ve geliştirme fırsatı da bulmuştur. İşte insan yaşamında büyük rol oynayan bu duyguların en önemlilerinden biri de kuşkusuz korkudur. “Korku, değişken şiddetteki duygusal bir tepkinin ve az veya çok önemli nöro-vegetatif tezahürlerin bileşiminden doğan bir durum olarak ele alınabilir.”³ Korku hayatın içindedir ve hayatın her noktasında istense de istenmese de vardır. Çünkü o gerçek mekânını insanların yüreğinde, daha doğrusu zihninde bulmuştur.⁴

Negatif olmasına karşın pozitif hayatın dengeleyicilerindendir ve her duygu gibi kaçınılmaz bir şekilde, tüm doğallığıyla her zaman yanımızda bulunur.⁵ Bu birliktelik farklı yaklaşımlara, ürünlere, eylemlere sebep olmuştur. Ancak çığ korkuyu sanatçı ve aydın kişiler açıkça ifade etmekten çekinmişlerdir.⁶ Bu yüzden de simgesel varlıklar ve öğeler kullanmışlardır. Sonuçta “çağımız insanının simge yaratma yeteneği, ilk ve ilkel insanın kullandığı simgelerden korku öykülerinin, romanlarının, filmlerinin, videokasetlerinin kahramanlarını, konularını, olaylarını çıkarmıştır.”⁷ Bunun, yani korkunun pazarlanması devasa bir endüstriyi oluşturmuştur.

³ Pierre Mannoni, **Korku**, Çev: Işın Gürbüz, İstanbul, İletişim Yayınları (Yeni Yüzyıl Kitaplığı), t.y., s. 8.

⁴ A.g.e., s. 5.

⁵ Giovanni Scognamiglio, **Korkunun Sanatları**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1996, s. 6.

⁶ A.g.e., s. 120.

⁷ Özcan Köknel, **Korkular, Takıntılar, Saplantılar**, 4. bs., İstanbul, Altın Kitaplar, Nisan–1998, s. 47.

“Her yaş öğrenciler ya da meraklılar ve koleksiyoncular için Frankenstein, Dracula, Kurt Adam (en son modaya göre Dinozor) kapaklı ciltli dosyalar, boyama kitapları, heykelcikler, iğneler, tişörtler, posterler, plastik yarasalar, şık şişeler, şişecikler içinde vampir kanı (boyalı su), oyuncak tabutlar ve içinde zıplayarak fırlayan iskeletler, kuru kafalar, hayaletler ve hayalet avcıları, vıcık vıcık protoplazmalar vb. piyasa tıka basa doludur.”⁸

Çünkü korku ve korkunun yarattığı mitosları alacak hazır alıcı bir potansiyel vardır ve “bu potansiyeli sürekli olarak uyanık tutmak, dürtmek ve ürünlerle; kitaplar, filmler, TV dizileri, çizgi romanlar, oyuncaklar, bilgisayar oyunları ve kırtasiye malzemesi ile beslemek gerekmektedir.”⁹

1.1. Korkunun Tanımı

Doyurucu bir tanımla yapılamasa da en genel ifadeyle kendini tehlikede hissetme olarak açıklayabileceğimiz korku, ruhbilim terimi olarak Orhan Hançerlioğlu’ nun felsefe sözlüğünde şöyle tanımlanmaktadır: “Olabilir sanılan bir kötülüğün uyandırdığı sindirici duygu.”¹⁰ Muhtemel kazaya daha doğrusu kötü sonuç doğurabilecek her şeye karşı tedirgin olma hali. Tanımlamanın devamında tıp terimi olarak ise korku; ‘yılgı’ yani ‘hastalık halindeki korku’ şeklinde ifade edilmektedir. Prof. Dr. Özcan Köknel ise ‘Korkular, Takıntılar ve Saplantılar’ adlı kitabında korkuyu şu şekilde açıklamaktadır;

“Korku canlının, insanın algıladığı, gördüğü ya da düşündüğü, imgelediği, tasarladığı, tehlikeli, tehdit dolu durum, kişi, nesne, olay ve olgu, karşısında gösterdiği doğal, evrensel duygulanım durumu, ruhsal tepkidir.”¹¹

Osmanlıca havfı marazi denilen korku Türkçede fobi ya da fobyaya terimleriyle eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Ancak aslında fobi insanın bulunduğu çevrenin, ortamın, koşulların dışında oluşan, ruhsal bozukluk ve hastalıklarla ortaya çıkan

⁸ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 59.

⁹ Ross, Philippe, “Kanlı Sinema”, **Gelişim Sinema (Aylık Sinema- Video Dergisi)**, Çev: Bertan Onaran, Ankara, Gelişim Basım ve Yayım AŞ., Sayı; 1, Ekim-1984, s. 53.

¹⁰ Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Ansiklopedisi (Kavramlar ve Akımlar)**, 2. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, Cilt 3, 1993, s. 316–317.

korkunun özel bir durumudur. Yüzlerce çeşidi bulunan fobi modern dünyada en yaygın haslıklardan biridir. Sonuçta;

“korkular yaratan bir çağda yaşıyoruz; savaşların, çatışmaların, toplumsal çalkantıların, elden kaçırmakta olduğumuz bir gezegenin gelecekteki durumunun doğurduğu doğal ve kaçınılmaz korkulardır bunlar. Artı, içimizdeki ve dışımızdaki bilinmeyenlerin destiği korkular da vardır. Bunları geçmişte, çağımızda ve varsaydığımız geleceğimizde görebiliriz. Bunları dünyamızda ve başka dünyalarda hayal edebiliriz.”¹²

Giovanni Scognamillo’nun ifade ettiği gibi korkular yaratan bu çağda bu olguyu öyküleştirek, görselleştirerek, resmederek, notalayarak ondan yararlanabilir, yeni ürünler ortaya koyabiliriz. Bir başka ifadeyle korkuyu fobileştirmeden verimli kılabiliriz. İşte korku insanoğlunu üretime sevk ettiği gibi aynı zamanda belli ölçüler içinde insanın bedensel, ruhsal, toplumsal durumunu, rolünü, yerini kollamasına, korumasına, denge ve düzen içinde sürdürmesine, uyumunu sağlamasına yardımcı olmaktadır.¹³ Dolayısıyla korku salt kötücül, kaçılması gereken bir duygu, olgu değil dizginlendiğinde yararlı bir duygu, olgudur da. Bu yüzden onu ifade ederken, tanımlarken, ya da açıklarken çift taraflı ele almak gerekmektedir.

Korku, az ya da çok, doğum ile ölüm arasında hayatın her anında yaşadığımız bir duygudur. İçimizde sakladığımız bir balondur. Her an patlamaya hazır ve patladıkça tekrar şişebilen bir balon. Gizli bir yanardağdır korku. Tek bir şeyden korkabileceğimiz gibi birçok şeyden de korkabiliriz. Çünkü dünyada insanı korkutacak birçok neden vardır. Doğal felaketler, ölüm, hayvanlar, hayaller, karabasanlar, babalar, devletler, savaşlar, baskılar, kavgalar, karanlıklar vb. gibi. Bunun en önemli nedeni insanın, sahip olduğu tasarım ve imgelem yetenekleri ürkülerin (effroi) temel yaratıcısı ve aynı zamanda diğerlerinin ürkülerinin propagandacısı olmasıdır.¹⁴

¹¹ Köknel, a.g.e., s. 16.

¹² Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 120.

¹³ Köknel, a.g.e., s. 17.

Korku görüldüğü gibi fiziksel ve psikolojik etkilere sahip bir olgudur. Bu yüzden tanımlamalar iki alanda da (ruhbilim ve tıp alanlarında) ayrı ayrı yapılmıştır. Ama temelde, her iki alandaki korku tanımında da bir tehlike çağrışımı söz konusudur.

1.2. Korkunun Kaynakları

Hayatımızda yer alan pek çok korku olduğu gibi zaman içinde ortaya çıkan ya da unutulmuş korkular da bulunmaktadır. Ölüm korkusu, radyasyon korkusu, yükseklik korkusu, uzaylı korkusu, komünizm korkusu, karanlık korkusu, yalnızlık korkusu, böcek korkusu, uçak korkusu, gelecek korkusu, faşizm korkusu, köpek korkusu, yılan korkusu, bu korkularımızdan sadece bir kaçıdır. Birçok felsefeci, psikolog, araştırmacı da bu korkularımızı ele almakta, korkuyu tanımlayıp kaynağını ifade ederek ona rasyonel çözüm getirmeye çalışmaktadır. Jung'da bu psikologlardan birisidir. Ona göre korkular arketiplere bağlıdır ve bu korkular, ilkel atalarımızdan bize miras olarak kalmıştır. Çünkü her bilgi DNA' mızda kayıtlıdır. İlerleyen zaman içerisinde DNA' da şifrelenmiş biçimde saklı kalan bu korkular nesilden nesile aktarılacak ve varoluştan bugüne çoğalarak ya da azalarak, bize bir bilgi olarak aktarılmıştır.¹⁵ Bu bilgi de zaman zaman ortaya çıkmakta, kendini göstermektedir. Bu da son derece doğaldır. Çünkü bilgi, kendi ile ilişkili başka bir bilgi ile karşılaştığında hemen hatırlama sürecine girmekte ve bir şekilde geriye dönmektedir. Korkular da bu şekilde gün yüzüne çıkabileceği gibi bazen de somuta indirgenmiş, korku içindeki kişi tarafından duyumsanan, farklı ve özgün metaforlarla da kendini göstermektedir. Hayali yaratıklar, şekiller, düşler, rüyalar gibi. Örneğin,

“Bütün korku efsanelerinin en kalıcı iki tanesi rüya ile başlar: Bram Stoker'ın Dracula'sı ve Mary Shelley'nin Frankenstein'ı. Korkunun tarihi, rüyaların gerçekleşmesinin tarihidir. Hayal gücümüzün ürünlerinin ve fantezilerinin ciddi bir şekilde ele alınmasıdır.”¹⁶

¹⁴ Mannoni, **a.g.e.**, s. 6.

¹⁵ Giovanni Scognamiglio, **Dehşetin Kapıları**, 2. bs., İstanbul, Kamer Yayınları, 1997, s.7.

¹⁶ Cathall Tohill-Pete Tombs; **Avrupa Seks ve Korku Sineması**, Çev: Nilgün Birgül, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, Ocak-2005, s.15.

“İlk ve ilkel insanların yarattıkları korku ve kaygı simgeleri o günden günümüze kadar kuşaktan kuşağa aktarılmış, bütün insanların, insanlığın, toplumların ortak bilincinin ya da bilinçaltının malı olmuştur.”¹⁷

Bu imgelem yüklü bilinçaltı içine, insanın yaşamı süresince yaşadığı korkular da eklenince korku çeşitlenmiş, etkili bir güce dönüşmüştür. Yani “bütün korkular aktarılan, anlatılan, yaşanılan bir tehlikenin ya da tehdit dolu bir ortamın öğrenilmesinden doğar.”¹⁸ Nitekim bilim adamları tarafından varılan genel kanı bu yöndedir. Kısaca insanın korkuları, nesilden nesile aktararak geçmişten gelen bilgi birikimi ve kişisel edinimlerinin bir kesişim kümesidir. Bu kümenin “değişik biçim, renk ve görünüm kazanmasında, kişilik yapısı yanında, içinde yaşanılan toplumun, kültürün, çağında değişik etkileri görülmüştür.”¹⁹

Korku, insanoğlunun bilinçaltına sakladığı ya da saklamak zorunda kaldığı arzu, istek, duygunun dışı vurumu şeklinde ortaya çıkmaktadır. A bu noktaya işaret etmektedir; “korkulara karşı gösterilen ilginin altında, korkularla anlatılan ya da korkularla boşalan bastırılmış gizli istekler bulunmaktadır.”²⁰

Bilinmezlerimiz, kaçışlarımız, saplantılarımız hep bilinçaltımızda gizlidir ve bilinçaltına itilen, bastırılan duygular, arzular her zaman dışarı çıkmak için yoğun bir uğraş vermektedirler. Ancak doğru ortam ve zamanda ortaya çıkabilmek için unutmak kavramının gölgesinde beklemek zorundadırlar. Bilinçaltı da onların bekleme odalarıdır.

“...suyun içindeki dev bir aysberge benzetebileceğimiz, düşlediklerimizin, yaşadıklarımızın az bir kısmının su yüzüne vurup geri kalan hayli ‘hacimli’ bölümünün suyun altında, görünmeyen ve bilinmeyen bir halde bir arada bulunduğu bilinçaltı... Bilinçaltını işgal eden en büyük parçayı da korku oluşturur.”²¹

¹⁷ Köknel, **a.g.e.**, s. 45.

¹⁸ **A.g.e.**, s. 20.

¹⁹ **A.g.e.**, s. 45.

²⁰ Nur Onur, **B Filmi (Kitle Kültürü Açısından)**, İstanbul, Es Yayınları, Mayıs-2006, s. 90.

Bu yüzden doğumdan ölüme çoğu zaman korkuya tutsak olur, korkuyla yaşamak zorunda kalırız. Bir de bu korku dünyamızın içine hayal gücümüz girince zaman içerisinde artan ya da kendi başına daha da derinleşen korkularımız; hayalet, peri, cin, karabasan gibi irrasyonel varlıklar şeklinde ortaya çıkabileceği gibi, halisünasyonlar, hastalıklar ve evham dediğimiz gereksiz saplantılar biçiminde de ortaya çıkabilmektedir.

“Yalnız doğaüstü olandan kaynaklanmaz korku, alışılmışın ve normal olanın alanından sapmalar da bir tedirginliğin kuşkunun ya da dehşetin kaynağı olabilir kolaylıkla. Asli kavramlar kazanılmaz süreç içinde. Onlar bireyin ta içinde vardır zaten, hep vardır.”²²

Korkunun nedenlerini ortaya koymak için insanın gelişim evresindeki hassas durumuna ve özellikle çocukluk dönemindeki eğitim ve öğretimine çok dikkat etmek gerekir. Yüzyılımız korku edebiyatının üstadı olarak kabul edilen Stephen King’ in şu sözü bu noktanın önemini çok iyi vurgulamaktadır: “Fantastik ve Korku yazarının uğraşı, okuru, geçici olarak çocukluğuna döndürmektir.”²³ Yani insanın korkuları çocukluğunda belirir, yerleşir; insana korkuyu yaşatmak için çocukluğuna götürmek yeterlidir. Başka bir yönden korkuyu ele alacak olursak; korku, insanoğlu için bir ihtiyaçtır aynı aşk, şefkat, özlem, acı gibi. Çünkü insan korkusuz yapamaz, korku yaşamın bir parçasıdır ve insan korkudan hem iğrenip, hem kaçarken hem de sadist bir ruhla ondan hoşlanmakta, zevk almaktadır. Bu duygular içinde insan korkuyu sanatın birçok dalında tanımlamakta, anlatmakta bazen de onu bir hastalığın, tıbbi bir durumun sebebi olarak görmektedir.

İlkel çağlardan günümüze kadar geçen zaman içinde değişmeyen ve yenilemeyen tek korku, ölüm korkusudur (thanataphobia).²⁴ “Korkunun psiko-dinamik çekirdeği olarak ölüm, bütün ürküntülerin geometrik kavuşma yeridir.”²⁵

²¹ Arpaç Okan, “Korku Sinemasına Bir Bakış Denemesi”, **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, İstanbul, Leya Yayıncılık, Şubat–1997, s. 56.

²² Cem Bak; **Vampir ya da Öteki Olana Bakış**, İstanbul, Cem Bak Yapım, Mayıs–1997, s. 3.

²³ Alper Eğmir, ‘Yeni Başlayanlar için Stephen King’, (**Çevrimiçi**)

www.geocities.com/alpegm/king.1.html, 23.11.2002.

²⁴ Ünsal Oskay, **Çağdaş Fantazya (Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması)**, İstanbul, Der Yayınları, t.y., s. 59.

²⁵ Mannoni, **a.g.e.**, s. 27.

Ölümde var olan yok olma, elindeki imkânları kaybetme hissi, insanı ürkütmekte, ölüme karşı öfke duymasına neden olmaktadır. Belki de insanı esas korkutan ölüm sonrası olayların ulaşılmaz gizemidir.²⁶ Ancak onun karşısındaki acizliği ve ona müdahale edememesi çağlar boyu onu her an arayışa itse de her defasında ona boyun eğmek zorunda kalmıştır. Bu yüzden insanın en büyük korkusu ölümdür ve sonuçta bütün korkular uzaktan yakından ona bağlanırlar.²⁷

Ölüm korkusu birçok noktada insanı dünyaya bağlanmaktan alıkoyar. İşte bu noktada Alman düşünür Ludwig Feuerbach şöyle der; “Korku dinin temelidir ve korkuyu tanrıya inanışa doğuran asıl nedende ölümdür.”²⁸ Birçok felsefeci de ölüm korkusu ile din arasında böyle bir ilişki kurmuştur. İnsan çare bulamadığı bu olguyla tarih boyunca savaşmış ve hep mağlup olmuştur. Din ise ölüm korkusunu yenmesi için insana, öteki dünya diye nitelediği, ölüm sonrası yaşam şeklinde bir alternatif sunmaktadır. Tabii tüm dinler için bu geçerli değildir ama birçok dinde ve özellikle ilahi dinlerde bu kavram çok büyük önem taşımaktadır. Yine bu kavram, ölüm korkusu, bu dinlerin ayakta kalmasında, devamında ve toplum üstünde otorite kurmasında çok büyük rol oynamıştır. Buna rağmen ölüm korkusu, insanların tümünü de dine yöneltmemiştir. Genel olarak birçok topluluk bir dinde karar kılarken kimileri farklı dinleri benimseyip sentez yapmış kimileri de dinden uzak farklı inanış ve yaşam biçimlerine bürünmüşlerdir. Ama değişmeyen bir gerçek vardır ki o da; ölüm denetlenmeyen ve istenmeyen bir olgu olarak hala yaşamın içindedir, bir realite olarak varlığını sürdürmektedir.

Korku bilinmezlik ve çaresizlik içinde büyür gelişir.²⁹ Zaten insan bilmediğinden korkmaz mı? Hele çaresiz kaldığında; kalp atışlarının hızlanması, soğuk terler dökme, irkilme, titremeler, dilin tutulması, hatta az veya çok uzun süreli bilinç kaybı, konuşma bozuklukları, solunum güçlüğü, tüylerin diken diken olması, gözbebeğinin büyümesi, yüze kan akını olması, yüzde asılı kalıveren donuk bakışlar

²⁶ A.g.e., s. 27.

²⁷ A.g.e., s.26.

²⁸ Haçerlioğlu, a.g.e., s. 317.

²⁹ Eğmir, (Çevrimiçi) www.geocities.com/alpegm/king.1.html.

ya da beniz sararması³⁰ gibi fiziksel göstergeler korkunun varlığını ve insana olan etkisini somut şekilde anlatmaktadır bize. Aslında bilinçaltımız da bizim bir bilinmezimiz, bir kapalı kutumuz değil midir? Çoğu şeyi oraya atar, kapısını kapatır gideriz. Yıllar sonra bu kutudan kurtulan duygular, hatıralar karşımıza çıktığında ise gözlerimize inanamayız. Şaşkın bakışlar, bilinçaltındakilerimizi unutmuşluğumuzun en belirgin göstergesidir. Bilinçaltımızın en çok beslendiği, şekillenmeye başladığı yıllarsa, hayatı yeni öğrenmeye başladığımız çocukluk yıllarıdır. İnsanın birçok korkusu bu dönemde yaşadığı olaylardan, edinimlerden dolayı ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden korkunun yol açtığı psikolojik ve fiziksel rahatsızlıkların nedeni araştırılırken öncelikle çocukluk yılları irdelenir.

İlk çağlardan beri insanoğlu korkularını bir şekilde dışavurmaya başladı. Çünkü içinde büyüyen bu gücün bir şekilde boşaltılması gerekiyordu.

“Korkular ve korkuların kaynaklarını, çıkış noktalarını oluşturan bilinmeyenler, anlaşılmayanlar, yazılmadan ve anlatılmadan önce mağara duvarlarına ve kayalıklara çiziliyor, işaretler, masklar ve spotlarla simgeleniyordu... İlkel dediğimiz, düşünen ve hisseden insan, etrafındaki ve dışındaki dünyaları keşfedince korkularını deşmeye, tanımlamaya, dile getirmeye, sözle açıklamaya koyuldu... Sözlü gelenek, efsane, destan ya da masal, bu korkuları bir araya getirmekte.”³¹

Giovanni Scognamillo korkunun gelişim serüvenini bu şekilde özetlerken mağara duvarlarında tanımlanan korku, yapılan araç, gereçlerle somutlaşıp ritüeller kazanırken söz ile etkinlik kazanan aktarım sürecinde istisnasız her çağda Babil ve Asur’dan tutun da Viktorya* dönemi İngiltere’si ne kadar kendini göstermiştir.³² Günümüz dünyasında ise insanoğlu korku ve dehşetlerin her türünü güncelleştirip, bilinen, yaşanan ortam ve çevrelere aktararak geçerliliklerini, sürekliliklerini vurgulamaktadır. Böylece son dönemin ortaya sürdüğü korkular, nereden gelirlirse gelsinler, içimizden, dışımızdan, dünyamızdan, öte dünyadan, uzak gezegenlerden ya

³⁰ Mannoni, **a.g.e.**, s. 13–15.

³¹ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s.14.

* Viktorya Dönemi: 1819’da doğup 1837’de tahta çıkan ve 1901’e ölünceye kadar tahtta kalan Kraliçe Viktorya’nın yaşadığı döneme verilen ad.

³² Dölek, Duygu; “Aristokrasi ve Cinsellik”, **Bant Dergisi**, İstanbul, Mobi Yayıncılık Ltd. Şti., Sayı: 6, Şubat-2005, s. 29.

da gizli laboratuarlardan, gerçeğe karışan, benimsenmesi, kabullenilmesi gereken korkular olmaktadır.³³ Korkuda, mantığa uygun, kabul edilebilir ve sebepleri açıklanmış bir şekilde, bir yenilenme gerçekleşiyor.

Prof. Dr. Ünsal Oskay'a göre korkunun ucube simgelerinin ve dolayısıyla korkunun temel kaynağı, insanın ölüme ve yaşama ilişkin en derin ve en önemli çocukluk komplekslerinin ve ilkel inançlarının varlığı ve uyanık usun kendi yalnızlığından kurtulamamasıdır.³⁴ Bu yüzden “insani birçok özelliğini içinde barındıran vampirler, canavarlar ve mumyalar gibi birçok yaratık, insanın öz parçası sayılan kötülük ve günah potansiyelinin kişileşmiş görüntüleri olarak kabul edilir.”³⁵

1.2. Korku ve Sinema İlişkisi

Korku, insan yaşamında önemli bir rol üstlendiği gibi onun meydana getirdiği her türlü eylemde özellikle sanat yapıtlarında kendini göstermiştir. Ressamlar tarafından resmedilirken, tiyatrodan oyunlar sahnelenmiş, edebiyatta korkular anlatılmış, hikâyeleştirilmiştir. Çünkü insan her daim korkuyla içi içe yaşamış ondan kaçmak istese de onun etkisinden bir türlü kurtulamamıştır. Sinema da korkuyu işleyen sanat dalarından bir tanesi ve belki de günümüzde en önemlisidir. Korkuyu görsel avantajları kendine has biçimlendirmesi ile perdeye aktarmıştır.

“Seyirci bir insanüstü varlık gibi her şeyi görebiliyor (sinemada). Sanki göremeyeceği hiç bir şey yokmuş gibi hem de! Filmdeki karakterlerin başına neler geleceğini; hangi karakterin ödüllendirileceğini, hangisinin cezalandırılacağını, önceden görebiliyor! Bu aldanım (her şey bittikten sonra da yaşamda kalabilme fantazyası), hızla değişen ve içinde oluşan her şeyin kendi oluşumunu tamamladığı anda ölümünü de yüklediği çağdaş toplumda seyirci rahatlıyor.”³⁶

Seyirci bu rahatlatma için sinemayı tercih ediyor. Aslında insanoğlu, korkunun izlekselliğine pek uzak değildir. Tarih boyunca sirk oyunlarını, idamları ve

³³ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 201.

³⁴ Oskay, **a.g.e.**, s. 67.

³⁵ Zafer Çebi, “Türk Sineması’nda Korku Fenomeni”, **Sonsuz Kare (Sinema Dergisi)**, İstanbul, Asya Basım Yayın, Yıl:3, Sayı:7, Ocak-2005, s. 10.

işkenceleri izlemek için arenalara toplanmış, her idam, oyun, işkence sonunda büyük alkış tufanı koparmış, kalabalıklar heyecan içinde bunları daha yakından görmek maksadıyla arenalara atlamış, giyotinlerin etrafına toplanmışlardır.³⁷ Tabiatlarındaki şiddet güdüsünü tatmin için farklı yollara başvuran insanoğlu, “birinci elden doğal hazzardan payını alamazsa, gittikçe artan bir gereksinmeyle bunların yapaylarına başvuruyor: İşkence, öldürme, kan dökme, ya da bunları kurmaca yapıtlarda izleme gibi.”³⁸ Bir anlamda beyazperdede kanlı sahneleri, cinayetleri, çirkin yaratıkları, canavarları bıkmadan, usanmadan, sabırla seyreden izleyici içindeki sadist-mazoşist yanı ortaya çıkarırken ölümün, olası her tür görümünü ve çarpıtılışını görerek onu basit, doğal bir gerçeklik olarak algılayıp çocukluğundan itibaren yaşamaya başladığı ölüm korkusunu hafifletmeye çalışır.³⁹ Diğer bir yönden;

“Yaşamın diyalektiğini çözümleyebilmenin, toplumsal ilişkileri tarihsel ve bilimsel anlamda açıklamanın gittikçe güçleştiği, bilim ve teknolojinin insan hayatı üzerinde yarattığı tehlikelerin nedenlerini anlamının izleyen konumundaki modern birey için zorlaştığı modern yaşamda, bu sorunların bir şekilde açıklanması gerekmektedir. Bilinçten yoksun ya da yanlış bilinç içindeki insan bu tür filmler insanın, dış gerçekliği anlamlandırıp değerlendirmesinde “yardımcı” olmakta ve bir çeşit narkotik etkisi yaratmaktadır.”⁴⁰

Bu da ister istemez bu tür filmlerin çekilmesine ve dolayısıyla yeni bir sinema türüne ihtiyacı doğurur, böylece korku sineması beyazperdedeki yerini alır.

Bunun yanında gotik edebiyatın sinemanın ilk yıllarında oldukça güçlü olması korku-sinema ilişkisinin erkenden başlamasını zorunlu kılmıştır. Çünkü sinema için edebiyat vazgeçilmez bir kaynaktır; dönemin güçlü ve popüler eserleri de korku üzerine eğilince ilk sinema filmlerinin çoğu korku eksenli olmuştur.⁴¹ Bu özellikle Alman Dışavurumcu Sineması’nda belirgin şekilde kendini hissettirdi.

³⁶ Oskay, **a.g.e.**, s. 60.

³⁷ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 65.

³⁸ Ross, **a.g.m.**, s. 60.

³⁹ Oskay, **a.g.e.**, s. 66.

⁴⁰ Fırat Yavuz, “Bastırılanın Kaçınılmaz Geri Dönüşü: Korku Sineması”, **Sinemasal Dergisi**, İzmir, Dokuz Eylül Yayınları, Temmuz-Ağustos, Eylül-2005, s. 92.

⁴¹ Bak, **Vampir ya da Öteki Olana Bakış**, s. 10.

1.2.1. Korku Sineması

Korku filmleri, sinemanın başlangıcından günümüze kadar zaman zaman popülerliğini yitirse de kendine özgü nitelikleri olan bir tür olarak kendini sinemaya kabul ettirmiş, ayakta kalmayı başarmış ve sinema eleştirmeni Sezai Solelli'nin belirttiği gibi sinema sanayinin her sene imal ettiği çeşit çeşit binlerce film arasında mühim bir mevki tutan ve daima en fazla seyirci çeken eserler olarak sinema tarihinde yer etmiştir.⁴²

Türün oluşumunda farklı kültür, biçim ve gelişmelerden kaynaklanan çok karmaşık bir miras rol oynadığı için korku sineması hakkında kesin ve tutarlı bir tanımlama yapmak mümkün değildir.⁴³ Bunun için temelde korkuyu hedef alan, korku öğelerini barındıran ve korkunun belirleyici unsurlarını (şiddet, gerilim, tehlike v.b.) taşıyan filmlerin oluşturduğu türü, korku sineması olarak niteleyebiliriz. Giovanni Scognamillo'nun deyişiyle;

“korku sineması; başkaca türler gibi sessiz dönemden kalma klasik yapıtlara ve upuzun bir edebiyat geleneğine, bir mirasa sahiptir. Korku sineması; ölümsüz mitoslarla beslenen, var olanlara başkaca ve yeni mitoslar ekleyen kocaman bir gelenektir.”⁴⁴

Sürekli gelişim göstermesi ve en önemlisi kendini yenilenebilir kılması onu her döneme taşımış, atıl kalmasını önlemiştir. Atilla Dorsay için ise korku sineması bir kaçış sinemasıdır. Onun için korku filmleri, insanın gerçeklerden cüzamdan kaçır gibi kaçmasını sağlayan ve yeryüzünden alıp hayaller âlemlerine götüren filmlerdir.⁴⁵ Bu savını Dorsay şu şekilde açıklıyor:

“Kabaca söyleyecek olursak korku sineması geniş ölçüde bir rahatlama sinemasıdır. Korku öğesiyle boşalım, belki de cinsel boşalım ve spor karşılaşmaları ve bir tür sinema ile elde edilen ‘şiddet boşalım’ kadar önemlidir. Korku sineması insanları mutlu en azından memnun ve rahat kılar.

⁴² Levon Panos Dabağyan, **Zaman Tünelinde Tüm Yönleriyle Sinema Dünyası**, İstanbul, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, Ekim-2004.

⁴³ Nilgün Abisel, **Popüler Sinema ve Türler**, 2. bs., İstanbul, Alan Yayıncılık, 1999, s. 116.

⁴⁴ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 66.

Çünkü kahramanların, örümcekli bir eski şatonun mahzenlerinde, manyak katillerin veya korkunç canavarların, deli doktorların elinde geçirdikleri sıkıntılı anlar, bize kendi rahatlığımızı, güvenimizi pekiştirerek düşündürür, çevremizden, yaşamımızdan, kişiliğimizden yakınmamızı bir süre bile olsa filmin getirdiği güven duygusunun rahatlığıyla değiş-tokuş eder.”⁴⁶

Tehlikenin yakınında ama bir o kadar da uzağındadır seyirci ve modern kentin getirdiği sıkışmışlığı, toplumsal baskıyı, güvensizliği, stres ve yorgunluğu bu popüler kültür aracı ile üzerinden atar.⁴⁷ Bunun yanında insanoğlu bilinmeyeni bilme arzusu ile buna konan yasaklar ve bilinmezden doğan korku arasındaki ilişkiyi korku filmleri ile açıklamaya çalışır.⁴⁸

Korku filmleri ile yaşadığı katharsis sürecinde seyirci, tehlikede olma, öldürülme duygusunu bir anlamda filmdeki karakterlere bırakır.

“Korku izleyicileri korku filmleriyle oyun oynamayı sever. İlk bakışta bu bir tür ‘bana en beterini göster, katlanabilirim’ oyunu gibi görünür, ama aynı zamanda bir tür özel işaretleri ve sembollerini araştırma oyunudur. Örneğin uğursuz bir müziğin arkasından korkunç bir şeyin olacağını bilmek ve bir şey olmaması hayal kırıklığı yaratır... ama bir yandan da keyiflidir, çünkü bu filmde sizinle oynadığı ve sizi yönlendirdiği anlamına gelir. Kuşkusuz bilirsiniz ki korkunç bir şeyler olacaktır, çünkü sonuçta bu bir korku filmidir; ama bu kez sadece en ummadığınız anda olacaktır.”⁴⁹ Bu süreçte “seyirci filmi izlerken öfke, sevinç, korku gibi duyguları dışa vurarak Aristoteles’in Katarsis dediği bir arınma yaşar.”⁵⁰

Yüzleştiği ‘ötekisi’ ve bilinçaltında birikmiş korku kalıntılarını sıyırıp atan seyirci ruhunu dinlendirmenin derin hazzını yaşar. Bu boşalma sebebiyle korku sineması

“genel bir potanın içinde heyecan ve şiddet fazlalıklarımızı eritiyor. Böyle bir süreç içinde korku sineması bir gereksinim yaratıyor. Kendimize bile açıklamak istemediğimiz tutkularımızı

⁴⁵ Atilla Dorsay, **Beyazperdede Kırmızı Filmler**, İstanbul, Cep Kitapları AŞ., Mayıs-1986, s. .67.

⁴⁶ **a.g.e.**, s.42-43.

⁴⁷ Cem Bak, **Aksak Sekans**, İstanbul, Cem Bak Yapım, Ocak-2002, s. 6.

⁴⁸ Onur, **a.g.e.**, s. 94.

⁴⁹ Tohill-Tombs, **a.g.e.**, s. 36.

endişelerimizi yok ederek, beyaz perdedeki o kötü yaratıklara transfer ederek, bir süblimasyon yolu açarak...”⁵¹

Korku filmleri bilinmeyenle başlayıp bilinmeyenle biter. Bu bilinmezlik farklı şekillerde temsil edilir, simgeselleşir. Korkular, endişeler, yaşanmış olaylar, eleştirilmek istenen olgular (düzen, sistem, aile, iktidar...) çeşitli kılıflarda anlatılır. “Korku filmlerinin dönemsel olarak ayrı temaları, karakterleri vardır. Fakat işlev aynıdır. Her film, kendi döneminin gerçekliğinin güdümlenmiş, mistifiye edilmiş izdüşümünü korkutarak veya tiksindirirerek yansıtır.”⁵² Bu bağlamda korku sineması görünen tarafta sadece kan, şiddet ve ölüm olarak algılansa da alt metinde çok farklı göndermelerde bulunabilmektedir. Bu yüzden birçok sinemacı söylemek istediği birçok şeyi korku filmlerinin kamufle edici özelliğinden yararlanarak dile getirmiştir. Yine alt türlerinin zenginliği korku sinemasını bu konuda ön plana çıkarmaktadır. Gerek sosyal gerek siyasi gerek ailevi gerek cinsellikle ilgili birçok görüş korku sinemasında dile getirilmiş, işlenmiştir.

“Korku filmlerinin toplumsal ve siyasal ortamlarla ilişkili olduğunu ilk olarak ortaya koyan Sigfried Kracauer’dır. Kracauer, sessiz dönemdeki Alman sinemasının korku filmlerini kültürel bir hastalık olarak açıklamaya çalışır. Yine Kracauer’e göre, bu dönemdeki korku filmleri, toplum psikolojisinde var olan otoriteryan eğilimi yansıtır. Marcia Landy ise filmsel temsiliyetlerin, yani filmlerin göndermede bulundukları alanların, resmileşmiş olsun ya da olmasın toplumsal sisteme eklemlenişinin, tabi olmak ve direnmek ile kurallar ile yasaklar arasında ortaya çıkması bakımından homojen olduğunu söylüyor. Yani korku filmleri de, öteki türlerde olduğu gibi toplumsal yaşama ve çatışmalara dair pek çok şey söyleyebilir.”⁵³

Örneğin korku türünün esas konusunun, batı uygarlığının baskıladığı ya da yasakladığı her şey için verilen mücadele olduğunu savunan Robin Wood,⁵⁴ Teksas Elektrikli Testere Katliamı filminde hem sözcüğün gerçekte anlamıyla başkalarının sırtından yaşayanların hem de aile kurumunun dehşetini, çünkü canavarın aile olduğu

⁵⁰ Fatma Dalay Küçükkurt-Ahmet Gürata, **Sinemada Anlatı ve Türler**, Ankara, Vadi Yayınları, Nisan-2004, s. 157.

⁵¹ Altay Öktem, **Şeytan Aletleri (Fanzinler, Demolar, Fotokopi Afişler)**, İstanbul, Varlık Yayınları, 2000, s. 65.

⁵² Yavuz, **a.g.e.**, s. 94.

⁵³ Bak, **Aksak Sekans**, s. 9-10.

ima edilir, gösterdiği için, filmin bir kapitalizm eleştirisi içerdiğini ileri sürmüştür.⁵⁵ Yine II. Dünya Savaşı sonrası sarsılan eril kimliğin onarım sürecinde kadına yönelik en açık öfke korku filmlerinde yer almış⁵⁶, kadınlar canavar ve yaratık olarak sunulmaya başlanmıştır.⁵⁷ Bununla birlikte korku filmlerinde kadın hep suçu işleyen ya da sebep olan bir konumda tutularak erkek egemen gücün kutsanması sağlanmıştır. 19. yüzyılın özellikle ikinci döneminde sanayi döneminin fırtınalı bir anında doğan Frankenstein ve Dracula kapitalist uygarlığın somutlaşmış simgeleri olarak kabul edilmektedir. Gücü elinde tutan bu yaratıklar sınır tanımaz tavırları, meydan okuyan kimlikleri ve kitleleri sindiren korkutuculukları ile sistemin beyazperdedeki yansımaları olarak yorumlanmışlardır.⁵⁸ Bu konuların dışında ‘Godzilla’ nükleer gücün dünyaya getirdiği dehşetin bir ifadesi, Beden Kemiricilerin İstilas ve Şey soğuk savaş ile Amerika’da baş gösteren paranoyasının ‘içimizdeki uzaylılar’ olarak metaforlaştırılmasının örnekleridir.⁵⁹ Korku sinemasında daha birçok farklı yaklaşım ve düşünce dönem dönem, toplumların değişen yapıları doğrultusunda korkunun arkasında rol almıştır. Noel Carroll’ın da vurguladığı gibi korku filmleri bunalım, ekonomik durgunluk, soğuk savaş çekişmesi, hızla artan enflasyon ve ulusal karışıklık zamanlarını, toplumda oluşturdukları güçsüzlük ve endişe duyguları içinde etkileyici bir biçimde ifade etmiştir.⁶⁰ Bu düşünceler, kimi zaman ülke sineması içinde kendi sorunlarının aktarıldığı alt metinler olarak ortaya çıkarken kimi zamansa evrensel mesajlar taşıyan alt metinler olarak kendilerinin göstermişlerdir. Sinemanın ilk dönemlerinde pek ciddiye alınmayan korku sinemasının bu yönü, ona eleştirel ve kuramsal yaklaşımların başladığı ellilerden sonra keşfedilmiştir. O dönemden sonra da birçok sinemacı salt korkutma yerine daha bilinçli şekilde korku sinemasını ele almış, onun bu işlevsel yönünden en iyi şekilde faydalanmıştır. Sinema kuramcıları eski korku filmlerinden başlayarak korku

⁵⁴ A.g.e., s. 92.

⁵⁵ Tania Modleski, **Eğlence İncelemeleri (Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar)**, Çev: Nurdan Gürbilek, İstanbul, Metis Yayınları, Mayıs-1998, s. 202.

⁵⁶ Küçük Kurt-Gürata, a.g.e., s. 160.

⁵⁷ A.g.e., s. 162.

⁵⁸ Yavuz, a.g.m., s. 94

⁵⁹ Kutlukhan Kutlu, “20 Maddede Korku”, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, İstanbul, Merkez Gazete, Dergi, Basım Yayıncılık, Sayı:9, Eylül-2005, s. 78.

⁶⁰ Noel Carroll, “Karabasan ve Korku Filmi: Fantastik Varlıkların Simgesel Biyolojileri”, Çev: Zafer Özden, İzmir, **Sinemasal**, Dokuz Eylül Yayınları, Temmuz, Ağustos, Eylül-2005, s. 78.

sineması üzerine derin araştırmalar yapmaya yönelmiş, türün özellikleri ve yapısı farklı akademik çalışmalarla ortaya konmaya çalışılmıştır.

Makro dünyada korku filmleri, iyi ile kötünün mücadelesidir. Bunları ifade edebilmek için bazen fantastik bazen masalsı bazen gerçekçi bazen de hayalci bir dünya oluşturulur. Bu mücadelede de korku filmleri değişik metaforları kullanmaktadır. Vampir, şeytan, zombi, hayalet, cin, kurt adam, canavar sadece bunlardan birkaçıdır. Bu korku filmleri sayesinde de bastırđımız arzu ve isteklerimiz ortaya çıkmakta, düşmanımıza karşı olan öfkemiz dinmekte, egomuz tatmin olmaktadır. Çünkü korkularımızı dışardan seyretme imkânına kavuşmuşuzdur. O kötü duygularla, korkularımızla yeniden yüzleşiriz ama biz sadece denetleyici, röntgenci konumundayızdır. Gerçekten de korku sinemasındaki bu hoşnut bırakıcı dikizcilik yadsınamaz.⁶¹ Zaten gözetlemecilik korku filmlerinde sık kullanılan motiflerdendir. “Gözetleyen bakışın sahibi etkin durumdadır, gözetlenen ise edilgen ve bakışın nesnesidir. Katil önce gözetler sonra öldürür.”⁶² Seyirci hem katilin gözüyle hem de üçüncü göz ile dışarıdan tüm olayı izler. Korku sinemasının kült filmlerinden Sapık’taki daha sonra birçok filmde yer alacak olan ve klişe hale gelen, duş sahnesi bunu bize anlatan en güzel örneklerden biridir. Seyirci ölümü izlerken tehlikeden uzakta derin bir haz yaşamaktadır. İşte kaçış noktasındaki bu boşalım durumudur seyirciyi rahatlatan. Tehlikeyi yaşıyoruz fakat içinde değiliz, o kötü duygular, olaylar, yaralanmalar, ölümler bir başkasının başına gelmektedir. Öldürölen, korkulan yaratık ya da kullanılan herhangi metafor ise bizim düşmanımızdır. Kötü adamlar ve kurbanlar gölge gibi, geliştirilmemiş karakterlerdir. Antipatik ve itici bu unsurlar seyircinin narsistik özdeşleşmesini zorlaştırır. “Gerçekten de filmlerden bazılarının bir tür anti narsistik özdeşleşme sağladığı söylenebilir; seyirci nasıl son beklentisinin hüsrana uğratılmasından hoşlanırsa, bu tür özdeşleşmeden hoşlanır.”⁶³ Diğer yönden biz öldürenle özdeşleşmeyiz ancak düşmanımız yerine kolaylıkla sevmediğimiz bir insanı ya da nefret ettiğimiz herhangi bir olguyu koyabiliriz; ‘ötekimizi’ öldürölenle, acı çekenle, korkutulanla

⁶¹ Ross, **a.g.e.**, s. 59.

⁶² Küçökkurt-Gürata, **a.g.e.**, s. 185.

özdeşleştiririz, cezalandırırız onu. Bunun yanında bir bakıma hem korkumuzdan hem düşmanımızdan kurtulmuş oluruz.

Korku sineması, Nilgün Abisel’ in Popüler Sinema ve Türler kitabında da ifade ettiği gibi, sinemanın en uzun ömürlü ve en çok ilgi gören türünü oluşturur.⁶⁴ Hem yapısı hem de içinde barındırdığı zengin konular, öğeler onu sinema için vazgeçilmez bir tür haline getirmiştir. Buna rağmen çoğu zaman görmezden gelinerek küçümsenmiş, sert eleştirilere maruz kalmış kotalar konmuştur ve sansüre uğramıştır. Bastırılmış cinsellik, oral sadizm, nekrofil, vs. gibi psikanalitik olarak anlam taşıyan temaları ifade eden bir araç olarak kabul edilen⁶⁵ Korku sineması en çok şiddet ve cinsellik yüzünden eleştirilmiştir. Bu konuda farklı görüşler ortaya çıkmıştır:

“Bir kısım ruh bilimci bu tür bir ilginin, kişinin içinde bastırıldığı şiddet tutkusundan ve güncel ortamdan doğan karışıklıklardan kaynaklandığını ve korku filmleriyle birlikte bir arınmanın gerçekleşeceğini doğal bir boşalma sürecine girileceğini ifade etmişlerdir. Bir kısım ruhbilimci ise bu tür bir ilginin insan psikolojisine çok zararı olduğunu altını çizip yasaklanması gerektiğini, boş uğraşlar olduğunu savunmuşlardır. “şiddet üzerine kurulu bu tarz filmler insanları tahrik etmek ve sayısız bunalımlara sürüklemekten başka bir işe yaramaz”⁶⁶

diyerek korku filmlerini yasaklayıcı bir tavır takınmışlardır. Philippe Ross bu iki düşünceye de katılmakta, korku sinemasının iki farklı doğrultuda hem yararı hem de zararı olan bir tür olduğunu söylemektedir:

“Kanlı sinema tam anlamıyla tuhaf, çelişik bir sinemadır ve öyle kalacaktır; isteyerek ya da istemeyerek, öğretisel açıdan gerici; çoğunlukla cinsel ve aktöresel açıdan özgür kişilerin uğradıkları aşırı cezaların günden artı ya da cezalandırıcı yanı geleneksel Amerikan değerleriyle tam bir uyum içinde olan katı ilkeci, cinsel öğeye ağırlık veren bir aktöre anlayışını yansıtmaktadır; buna karşılık, kanlı sinemanın toplumsal işlevi alabildiğine özgürlük getiricidir; beyazperdeye şiddet ve gerçeklik sorununu dolaylı olarak getirmekle, sıkı denetimi en son sakınımları ile zorlamış, son yasakları ortadan kaldırmış, böylece denetimi özgürleştirmiştir; ister bir alt-tür, ister yineleme

⁶³ Modleski, **a.g.e.**, s. 205.

⁶⁴ Abisel, **a.g.e.**, s. 116.

⁶⁵ Carroll, **a.g.e.**, s. 78

⁶⁶ Dabağyan, **a.g.e.**, s. 243.

sinemasının giriştiği bir serüven ya da sıradan bir uzantı olsun, kanlı sinemanın çağdaş sinema üzerinde silinmez etkileri olmuştur ve bu etki sonunda 7. sanata yarar sağlamıştır.”⁶⁷

Gerçekten de korku sineması, içinde, doyumsuz insanoğlunun istek ve arzuları doğrultusunda sınır tanımaz şiddet ve cinsellik barındıran bir havaya bürünmüştür. İlk dönemlerin zarif ve ince ölümleri sonraları kanların oluk oluk aktığı ve beden parçalarının ortalığa savrulduğu savaş sahnelerinin çok üstünde vahşet verici ve hatta iğrendirici öğelerle süslü bir yapıya dönüşmüştür. Bu da korku sinemasının estetiğini, sanatsallığını sekteye uğrattırken seyirciyi de sinemadan uzaklaştırmıştır. Ayrıca arttan şiddet sahneleri ruhsal açıdan da zarar verici bir noktaya gelmiştir. Bu açıdan reddedilen korku sineması özgürleştirici yaklaşımı ve bilinçaltına sıkıştırılan arzu ve isteklerin ortaya çıkarılması bakımından farklı bir yaklaşım göstermektedir. Korkularımızla yüzleşmemizi sağlarken öz güvenimizi kazanmamıza da yardımcı olmaktadır. Bu durumu özetleyecek olursak;

“Cinsellik, aile kurumu, dini öğeler ve tabular, toplumsal ve ahlaki değerlere saldırılması –ki bu iyunin karşısında kötü olandır- izleyici muhalif veya arınma noktasında hoşnut ederken (bilinçaltında), sahip kılınan değerlerin yerle bir edilmesi ve saldırgan unsur taşınması sebebiyle de rahatsız etmektedir. Ancak bu rahatsız olma durumu, birkaç saatlik izlerlik sürecinde tehlikeyle yüzleşmekle katharsisi sağlıyor bir anlamda. Çünkü zaten izleyici film sonrasında güvende olacağından emindir...”⁶⁸

Bu görüşlerin yanında korku sinemasını dışlayan ve bayağı, ucuz olarak niteleyen eleştirmenlere Ross şöyle seslenir:

“Eleştirmenlerin çoğunca şiddetle ve dizgeli olarak yoksanan, tepeden bakılarak bilmezden gelinen ya da küçümsenen kanlı ya da mide bulandırıcı sinema bal gibi de vardır. Tıpkı bayağı cinsel sinema, karate ya da bilmeme ne filmleri gibi onun da kendine özgü seyircisi, dip ve başyapıtları var.”⁶⁹

⁶⁷ Ross, **a.g.e.**, s. 60.

⁶⁸ Bak, **Aksak Sekans**, s. 11.

⁶⁹ Ross, **a.g.e.**, s. 52.

Artık korku sineması inkâr edilecek, görmezden gelinecek bir tür değildir. Mitosları, klişeleri, tarihi geçmişi ve sürekli gelişen yapısı ile sinemanın ayakta kalan nadir türlerinden biridir. Ancak ilk eleştirilerden bugüne korku sinemasının başat ögesi diyebileceğimiz şiddet hemen hemen her dönemde hep eleştirilen bir nokta olmuştur. Ruhbilimciler, psikologlar hep bu noktadan korku sinemasının zararlı olabileceğini, ruhsal ve psikolojik rahatsızlıklara yol açabileceğini savunmuşlardır. Dozunun ayarlanması ve görsel kodlanması bakımından hedef haline gelmeye müsait olması şiddeti hep ön planda tutmuştur. Çünkü insanoğlu, bütün öbür varlıklar gibi, kendindeki enerjiyi, sevmeye, üretmeye, yaratmaya harcamazsa, yıkıma, kıyıma harcamaktadır.⁷⁰ Fiili eylem dışında yazarak, çizerek, resmederek ve beyazperdeye aktararak, sanatsal boşalımlarla, bunu gerçekleştirmekte, bu ihtiyacını karşılamaktadır.

“Şiddet korkuyu, korku şiddeti doğurur” der John Houston.⁷¹ Korku ve şiddet birbirini destekleyen iki dost gibidir. Bu yüzden korku sineması korkunun içinde barındırdığı tehlike duygusunu ortaya çıkarmak için şiddeti kullanmaktadır. Sorun da bu durumun iyi analiz edilememesinden ve şiddetin kullanımında ortaya çıkan amaç ile aracın karıştırılmasından kaynaklanmaktadır. Amaç şiddeti araç olarak kullanıp korkuyu, bu korku ne korkusu olursa olsun, ortaya çıkarmak, kullanabilmek yani korkutabilmektir. İlk korku sineması örneklerinde şiddet belirli ölçülerde veriliyor, sadece hissettiriliyordu. Kont Dracula pelerinin arkasında bakireleri ısırp yavaşça karanlığa çekiliyor, Frankenstein kendini savunurken insanlara zarar veriyor, katiller cinayetleri karanlıkta işliyor, ortalıkta kan gövdeyi götürmüyordu. Daha sonraları ise sınır yavaş yavaş ortadan kalktı ve şiddet gittikçe arttı. Ama şiddet yalnız kendini meşhurlaştırmadı; beraberinde kan ve vahşet de geldi. Bu renkli sinemanın yeni keşfedildiği yıllara denk geliyordu. Şiddet abartılınca kanlı sahneler kontrolden çıkıyor, parçalanan cesetler, tiksindirici öldürme sahneleri, kavgalar da artıyordu. Ancak unutulmuş bir nokta vardı:

⁷⁰ A.g.e., s. 60.

⁷¹ Giovanni Scognamiglio, ‘Şiddet, Toplum, Birey ve Kan’, **Cogito/Şiddet (Üç Aylık Düşünce Dergisi)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Kış-Bahar 1996, Sayı 6–7, s. 359.

“Bir ya da iki cinayet, gerilim unsuru oluyor (Sapık/Psycho, Alfred Hitchcock, 1961) ama on kişi, değişik yöntemlerle katledilirse olay bir ‘şok’ olay oluyor ve sonuçta etki azalıyor. (13. Gün/ Friday the 13th, Sean S. Cunningham, 1980 ve devamları)”⁷²

Yani aşırı şiddet korkuyu öldürmekteydi ancak bu, birçok cinayetin yer aldığı korku filmlerinin, korkutucu etkiden yoksun ya da kalitesiz olduğu anlamına gelmiyordu. Nitekim Cadılar Bayramı, Elm Sokağı Kâbusu, Yedi ve Çılgılık gibi filmler düşünüldüğünde bu gerçekliğin ne kadar doğru olduğu ortaya çıkmaktadır. Kastedilen yamyam, gore ve dengesiz seri katil filmleridir. Seyirciyi rahatsız eden bu durum karşısında hükümetlerde çoğu kez önlem almak zorunda kalmış ve bu tür filmler sansürlenmiştir. Amerikan Film Birliği’nin (Motion Picture Association of America, MPAA) bir dönem meşhur ‘R’* kodunu yürürlüğe koyması, İngiltere’nin bazı sahneleri makaslamadan filmlerin gösterimine izin vermemesi gibi. İkinci Dünya Savaşı sonrası ve yetmişlerde başlayan erotik korku furyası döneminde sansür mekanizması korku sinemasında bayağı etkili olmuş, birçok film sansür engeline takılmış, birçoğu makaslanmak zorunda kalmış, birçoğu da gösterim şansı bulamadan film şirketlerinin depolarına kaldırılmıştır.

Korku sinemasında seyirci, kendi ötekisini kötü olanı, katilli, canavarı, yarattığı özdeşleştirdiği, tanımladığı gibi, yönetmen de kendi düşünsel yapısındaki ‘ötekiyle’ filmdeki kötü olanı, katilli, canavarı, yarattığı özdeşleştirir. Peki, öteki nedir? Bu sorunun öznel cevapları vardır. ‘Öteki’ kişilere, toplumlara ve kültürlere göre değişmektedir. ‘Sinemada Anlatı ve Türler’ kitabında öteki şöyle tanımlanmaktadır: “Ataerkil burjuva ideolojisinin kabul edemediği, korktuğu güdüler, dürtüler, kısacası reddedip, bastırmaya çalıştığı her şey ötekidir.”⁷³ Tanımlamanın devamında ötekinin temsil ettiği şeylere vurgu yapılır: “Öteki kavramı yalnızca kültür tarafından dışlanan şeyleri değil, kültür içinde bastırılan ama yok edilmeyip, yadsınan, lanetlenen şeyleri de temsil eder”⁷⁴ ve bu baskılanmış/öteki

⁷² Giovanni Scognamiglio, **Dünya Sinema Sanayii**, İstanbul, Timaş Yayınları, 1997, s. 193.

* “R kodu: Bu kod ile piyasaya sürülen filmleri görmek isteyen 17 yaşından küçük izleyiciler sinemaya ancak yanlarında yetişkin bir refakatçi ile gelebilirlerdi.”

⁷³ Küçük Kurt-Gürata, Sinemada Anlatı ve Türler, s. 160.

⁷⁴ A.g.e., s. 160.

korku filmlerinde canavar olarak karşımıza çıkar.⁷⁵ Bu konuda 1983 yılında vizyona giren Kedi Kız filminin tanıtımında ünlü yönetmen Paul Schrader kendi filminde yapmak istedikleri anlatırken şu açıklamayı yapar:

“Erotik bir korku filmi. Seksüel duyguların insanlarda yaratabileceği değişimleri vurgulamaya çalışıyorum. İnsanlar kimi zaman bu tür değişimlerle canavara bile dönüşebilirler. Elbette filmdeki gibi görünüm olarak değil, ruh olarak”.⁷⁶

Bu ruh dönüşümlerinde, canavarlaşma aşamalarında sona gelindiğinde bazen çok farklı neticelerle karşılaşmaktadır. Hayalin uç noktalarında ötekiyi temsil eden varlığın tanımlanması çok zor yapılmakta, gerçeklikte bu simgeye bir karşılık bulmak zorlaşmaktadır. Bu yüzden korku filmlerinde bazen de gerçekçi ve dayanılmaz olanı, sıradan seyircinin güçlükle özdeşleşebildiği yüzde yüz çılgınca ve saçma gerçek dışılığa kaydıran aşırı ve ölçüsüz bir yanlarının bulunabildiğini de kabul etmek gerekmektedir.⁷⁷

Korku sinemasının farklı bir özelliği de hem itici hem çekici bir yanının olmasına karşın büyük bir ilgiyle izlenmesi ve takip edilmesidir. Potansiyel kitlesinin yanında merakın ve bilinmezliğin sürüklediği birçok seyirci de zaman zaman onun peşinde koşmaktadır.

“Sinemanın en popüler bir türü olan bu filmlerin bu denli ilgi görmüş ve görmekte olmaları, aslında hiç de hoş giden bir duygu olmaması gereken ‘korku’ ya doğru insanların isteyerek, bilerek, seyerek koşması açısından kuşkusuz çelişkili garip bir olay.”⁷⁸

Çoğu kez insanların açıkça reddettiği korku sineması seyirciye keşfetmeyi ve gizemi ortaya çıkarmayı vaat etmektedir.

“Diğer yandan, tüm korku süreci içerisinde sarsıcı ve şaşırtıcı öğelerin fazla olması korku filmi izlemeyi seyirci açısından cazip hale getiriyor olabilir. İzleyicinin filmi izlemeye başladığı andan

⁷⁵ Yavuz, **a.g.m.**, s. 93.

⁷⁶ Dabağyan, **a.g.e.**, s. 341.

⁷⁷ Ross, **a.g.m.**, s. 59.

⁷⁸ Dorsay, **a.g.e.**, s. 32.

itibaren, beklentilerinin gerçekleşmemesi, olağanüstü varlıkların gösterilmesi, yamyamlık, gizli güçler, kan emici canavarlar vs. gibi yaratıklarla yüz yüze olması ilginçliği artırıyor”⁷⁹

olabilir. Bunun yanında

“Beyaz perdeye yansıtılan bu korkular kişiliğimizdeki çelişkili yanı ortaya çıkarıyor olabilir. Bu iki yanlı çekim/itim duygusu kanlı sinemanın simgesel yanını oluşturmaktadır; toplumsal sözleşmelerle bilincimizin en derin köşelerine itilmiş, bu öğretilmeli, yüceltilmiş anlatımda beklenmedik bir çıkış yolu bulan doğuştan gelme bir ilkelliğe, barbarlığa, yırtıcılığa itiraf edilmeyen bir dönüş de sayabiliriz söz konusu filmleri.”⁸⁰

Günümüz korku sinemasında artık teknolojinin son imkânları kullanılmakta, hayalin ve düşün hayat verdiği çok farklı yaratık, canavar ve varlıklar bilgisayar teknolojisi ile kolaylıkla canlandırılabilir. Korkuyu inandırıcı kılan mekân tasarımlarında, müzikte, makyajda, dekorda hemen hemen sinemanın her ögesinde gelişen teknoloji korku sinemasının da hizmetindedir. Korku sinemasının atmosfer yaratmada bu öğeleri daha sık kullanması ve özellikle inandırıcılık noktasında faydalı olan film hileleri konusunda, ona büyük avantajlar sağlamaktadır.

“Korku filmlerinin seyirci üzerinde bıraktıkları etki çok önemlidir. Filmin inandırıcılığı ve seyirciyi içine katabilmesi çok önemlidir. Bu yüzden “beyaz perdenin yeni büyücüleri olan film hilesi yaratıcılarının önünde saygıyla eğilmenin vakti gelmiştir.”⁸¹

Bir anlamda ortada fantastik bir dünya vardır. Olaylara daha hayalci yaklaşıp çok farklı olgular ele alınmakta, modern dünyanın modern korkuları işlenmekte, korku mitoslarının yeniden hayat bulduğu gibi eski korku filmleri de tekrardan çekilmektedir.

Şeytanlar, vampirler, seri katiller, sapıklar, canavarlar, uzaylılar hala korku sinemasının vazgeçilmezleri arasındadır. Giovanni Scognamiglio’nun deyişiyle bu

⁷⁹ Bak, **Aksak Sekans**, s. 11.

⁸⁰ Ross, **a.g.m.**, s. 59.

⁸¹ **A.g.e.**, s. 58.

ucubeler artık korku sinemasının alt türlerini oluşturmuşlardır. Yeni maceralarda, sinemanın tarihsel sürecinde oluşturdukları kendi mitleri ve yeni kattıkları değerler ile yollarına devam etmektedirler.

Korku sinemasının bugünkü imkân ve şartları da oldukça iyileşmiş, mali getirisi bir hayli yükselmiştir. Artık eskinin ucuz ve bayağı bulunan korku sineması A türü filmler (yüksek bütçeli ve pahalı filmler) üretmeye başlamış, saygınlık ve prestij kazanmıştır. Bunda korku sinemasının bazı unutulmaz klasiklerinin çok büyük etkisi vardır. Cadılar Bayramı (Halloween), Şeytan (1973/The Exorcist), Jaws (1975), Kuşlar (1963/Birds), Sapık (1960/Psycho), Çığlık(1994/Scream), Medyum (1980/Shinning), Kuzuların Sessizliği (1991/Silence of The Lamb), Yaratık (1979/Alien), Frankenstein, Dracula bu klasiklerin en önde gelenleridir. Özellikle Alfred Hitchcock imzalı Sapık, korku sinemasında bir dönüm noktasıdır. Sapık sinema perdesinde kanı meşrulaştırdığı gibi kurbanlarını keserek katletmeyi tercih eden ‘sapık-katil’ tipinin de ortaya çıkmasına neden olmuştur. Birçok kuramcı bu yeni korku türünü slasher olarak tanımlamaktadır.⁸² Sapık aynı zamanda sinemanın gelmiş geçmiş en iyi korku-gerilim filmidir.⁸³ 1800 yönetmen, aktör, stüdyo görevlisi ve yapımcının 400 film arasından seçtiği 100 filmlik listede ilk sırayı alan Sapık bir anlamda kalitesini yeniden tescil ettirmiştir. Amerikan Film Enstitüsü’nün yaptığı değerlendirmeye göre ilk on korku filmi şu şekilde sıralandı:

- 1- Sapık (1960/Psycho- Alfred Hitchcock)
- 2- Jaws (1975/Jaws-Sтивен Spielberg)
- 3- Şeytan (1973/The Exorcist-William Friedkin)
- 4-North by Northwest (1959/Gizli Teşkilat)
- 5- Kuzuların Sessizliği (1991/Silence of Lamb)
- 6- Yaratık (1979/Alien-Ridley Scott)
- 7- Kuşlar (1963/The Birds- Alfred Hitchcock)
- 8- Kanun Kuvveti (1971/ The French Connection-William Friedkin)

⁸² Anafarta, a.g.m., s. 2.

⁸³ (Çevrimiçi)

www.lokomotifkamera.com/bslenpelmar.html, 10.11.2002.

- 9- Rosemary' nin Bebeği (1968/Rosemary's Baby-Roman Polansky)
10- Kutsal Hazine Avcıları (1981/Raiders of The Los Ark-Steven Spielberg)

Yine 'msn' adlı bir internet sitesinin 'Yabancı (Halloween)' vizyona girerken yaptığı sinema tarihinin en korkunç on filmi anketinde Sapık yine ilk sırayı aldı.⁸⁴ Ancak bu liste ilk Amerikan Film Enstitüsü'nün listesinden oldukça farklıydı. Msn' nin ilk onu şu şekilde oluştu:

- 1- Sapık (1960/Psycho-Alfred Hitchcock)
- 2- Tiksinti (1965/Repulsion-Roman Polanski)
- 3- Yaşayan Ölülerin Dönüşü (1969/Night of the Living Dead-George Romero)
- 4- Suspira (1977/Suspiria-Dario Argento)
- 5- Elm Sokağı'nda Kâbus (The Nightmare on Elm Street-Wes Craven)
- 6- Teksas Elektrikli Testere Katliamı (1974/The Texas Chainsaw Massacre-Tobe Hooper)
- 7- Şimdi Bakma (1973/Don't Look Now-Nicolas Roeg)
- 8- Yabancı (1978/Halloween-John Carpenter)
- 9- Şeytan (1973/The Exorcist-William Friedkin)
- 10- Baş Silici (1977/Eraserhead-David Lynch)

Sapık'ın tehdit olarak öne sürdüğü karakter günümüzün 'psikotik' kişisidir. İnsanın da canavarlaşabileceğini gösteren film, bize acı bir gerçeği göstermiştir: Biz gibi giyinen, çalışan, gezen eğlenen sıradan biri de ortada hiç bir neden yokken öldürme dürtüsüne kapılabilir, bir tehdit unsuru olabilir. Öldürülen kişi ile bir bağlantısı olması gerekmez; kendi tatmini için veya bir anlık hissiyatı ile cinayet işleyebilir. Bu son derece doğaldır. Dışın masumiyeti ruhun kötülüğünü örtemez. Bu da şu sonucu doğurmaktadır: Öyleyse etrafımızdaki birçok kişi aslında potansiyel birer katil olabilir ya da katildir. Bu farklı yaklaşım ve Hitchcock' un ustaca yönetimi ile Sapık büyük ilgi görmüştür. Sapık ile korku sinemasında da kaliteli ve ayakta alkışlanan filmlerin yapılabileceği tekrar anlaşıldı. Sapık gibi büyük ilgi gören

⁸⁴ "Sinemada Bitmeyen Korku", (Çevrimiçi)
www.ntvmsnbc.com/news/184142.asp, 11.11.2002

filmlerin başarısının farkına varan yapımcılar ardı ardına seyircinin yoğun ilgi gösterdiği, iyi hâsılat yapan filmlerin devamlarını çekmeye başladılar. Bazı filmlerin bir-iki devam filmi (Şeytan, Psycho, Kuzuların Sessizliği, Testere...) çekilirken bazı filmlerin 6-7' ye varan devam filmleri (Çılgılık, Yabancı, 13. Cuma, Elm Sokağı Kâbusu, Yaratık, Omen...) çekildi.

Peki, izleyiciyi korku sinemasına bu kadar çeken neydi? Korku Sineması bu başarısını neye borçluydu? Carol J. Clover, pek çok korku filminin ortak özelliği olan anahtar parçaları şu şekilde sıralamıştır: “Gender* huzursuzluğu içindeki erkek katil, ‘korkunç mekân, ‘teknoloji öncesi’ silahlar, çekici dişi kurbanlar ve ‘son kız’, ki son kurban olacakken ya kaçar ya da kurtarılır. Bu parçaların hepsinde cinsellik oyunu vardır.”⁸⁵

Korku sinemasını özelliklerini ve genel şablonunu maddeler halinde şu şekilde özetleyebilmek çıkarabiliriz:

- Korku sineması insanın bilinçaltında yatan endişelerini, gizli korkularını ortaya çıkarmakta, izleyiciyi onlarla yüzleştirmektedir.
- İnsanoğlunun bilinmeyene ve gizeme olan merakına çözüm bulmaktadır.
- İnsanın korkudan hoşlandığı, ondan zevk aldığı bir gerçektir. Bu yüzden bu noktada bir tatmin duygusu sağlamaktadır.
- Özdeşleşmeyi engelleyip, hazı ertelerler. Bu sayede seyirci arınmayı daha uzun ve heyecanlı yaşar.

* **Gender:** Cinsel kimliği ifade eden ve Türkçede karşılığı bulunmayan, İngilizcedeki ‘he’, ‘she’ belirteci olup; burada kişinin anatomik olmayan ama kendini hissettiği kişilik biçiminde yorumlanabilir.

⁸⁵ Jule Tharp, “Canavar Travestiler/’Kuzuların Sessizliği’ ve ‘Sapık’ta Gender Dehşeti”, Çev: Merve Erdengi, İstanbul, **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, Sayı: 9, Haziran-1992, s. 49.

- Sınırların, baskının ve sansürün kalkmasına yardımcı olmakta, özgürleştirici bir görev üstlenmektedir.
- İnsanlara korkunun yanında verdiği diğer duygularla (sadakat, dostluk, yardımlaşma, inanç...) ve korkunun yanında işlediği farklı konular ile (aşk, savaş, hayat mücadelesi, kişilik bunalımı, iktidar mücadelesi...) önemli bir misyon oluşturmakta alt kodu kuvvetli sinema ürünleri ortaya konmasını sağlamaktadır.
- Topluma, insana, aileye, yaşama, ilişkilere ve benzeri her türlü konuya ve olguya eleştirel bir bakış getirmede bir araç olarak kullanılmakta, bunda da çok başarılı olmaktadır.
- Kendi içinde oluşturduğu türleri (vampir, şeytan, seri katil filmleri...) ile değişik konuların, yapıların ortaya çıkmasını sağlamakta, zengin içerik ve imgelem dünyası ile hayal gücünü zorlamaktadır.
- Modern insanın sıkıştığı kent kültüründe bir kaçış ve rahatlama noktasıdır.
- Unutulmuş ya da bilinmeyen gerçek veya söylenti hikâyelerin, olayların, masalların, yeniden canlanıp mitleşmesine sebep olarak kültürün yaşamasına ve tanıtılmasına meydan vermektedir. Bu durumda bazen aksi sonuçların da ortaya çıkması mümkün olabildiğinden ele alınan hikâyeye, masal ya da olayın özenli bir şekilde işlenmesi gerekmektedir.
- Maddi yönden getirisinin yüksek olması ve devamlı kendini yenilemesi sinema endüstrisine büyük katkı sağlamaktadır.

Bu maddeler aynı zamanda korku sinemasının getirileri ve sağladığı faydalardır. Korku sineması doğru şekilde kullanıldığında insanlara çok şeyler anlatabilecek bir türdür. Yelpaze geniştir. İçinde, gelişen çağın getirdiği sorunlar

rahatlıkla ele alınabilir. Çünkü gelişen ve ilerleyen zaman içinde de korkular yenilenmekte ve çeşitlenmektedir. Arada bir paralellik söz konusudur. Bununla beraber “Wood, bazı korku filmlerinin ilerici yanlarından söz edilirse de türün güçlü bir gerici potansiyeli ve geleneği taşıdığını söyler.”⁸⁶ Bu gerici özellikleri Wood şöyle sıralamaktadır:

1. Canavarın tamamen ve katıksız biçimde kötü olması ki bu yüzden bunları kötü, iğrenç, çirkin olarak görürüz. Canavarın böyle katıksız kötü gösterilmesi, bastırılıp yasaklanan şey hakkında bir değişim arzusu ve umudu beslememizi önler, böylece onların hep bastırılarak yasak kalması sağlanır.
2. Hıristiyanlığın ve dinin olumlu bir güç olarak sunulması ve ağırlıklı olarak işlenmesi.
3. Canavarın insanla ilişkisi olmaması.
4. Cinselliğin cezalandırılması.

Wood’ un bu saptamaları türün tutucu yönünü görmemiz açısından önemli kriterlerdir. Korku sinemasının bir diğer özelliği ise “...yalnızca Amerikan Sineması’nın bir ürünü olmayıp Avrupa Sineması tarafından geliştirilmiş olmasıdır.”⁸⁷ Dışavurumcu Alman Sineması (Nosferatu, Dr. Caligarinin Muayenesi, Satanas), İtalyan Sineması (Omen, Suspira) korku sinemasına özgün eserler kazandırmıştır. Ancak 1930’ larla başlayan yapımları ile korku sinemasına büyük katkı sağlayan Hollywood Sineması, son on beş yılda Avrupa Sineması’nın iyice zayıflamasıyla türün tek hâkimi konumuna gelmiştir. Son dönemde gerek mali gücü gerek teknolojik üstünlüğü gerek yetmişmiş kadrosu ve güçlü endüstrisi ile birçok korku filmi yapmakta ve bunu dünyaya pazarlamaktadır. Hollywood’un korku sinemasında bu kadar ileri gitmesinin bir nedeni de Amerikan halkının bilinçaltı

⁸⁶ Y. Gürhan TOPÇU, “Dracula’ da Vampir Kadın”, Ankara, **İletişim Dergisi**, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Yaz-2001, Sayı: 10, s. 130.

korkularının ve tedirginliklerinin üst seviyelerde gezmesidir. Toplum için genel bir tedirginlik ve korku havası vardır. Gündelik yaşama girmiş, kendisinden en son korkacağımız bir nesneye dahi korku ve dehşet anlamları yükleyen, ilaç şişeleri veya şırıngaları gibi en masum, giderek kurtarıcı şeylere bile bilinmeyen hasta kişiliklerin zehir karıştırarak toplumsal panik yarattıkları bir ülkede korku sinemasının ilgi görmemesi ve zengin alt türlerinin oluşmaması beklenemez.⁸⁸ Bunun yanında Hollywood ticari açıdan korku sinemasının garantili bir tür olduğunu keşfetmiştir. Her yıl ülkemiz de vizyona giren birçok Hollywood yapımı korku filminin topladığı hâsılat ve yakaladığı seyirci sayısı bu savımızı kanıtlamaktadır..

1.2.2. Korku Sinemasında Ses ve Müzik Kullanımı

Korku filmlerinde ortam ve atmosferin oluşmasını sağlayan birçok etmen vardır. Ses bu etmenlerin en önemlilerinden biridir. Film içinde farklı özellikte, farklı zamanlarda ve farklı biçimlerde karşımıza çıkar. Korku atmosferinin oluşturulmasında kimi zaman birincil kimi zaman da ikincil öge olarak kullanılsa da korku filmlerinde sesin kullanılması birçok avantajı da beraberinde getirmektedir. Korkunun dozunu yükseltme, havayı aynı seviyede tutma, gerilimi düzenleme, atmosferi hazırlama, inandırıcılığı arttırma, boşlukları doldurma bu avantajlardan bazılarıdır.

Korku filmlerinde ses, görüntüye yardımcı olarak daha çok duyguyu ortaya çıkarmak için kullanılmaktadır.

“Görüntü ve ses unsurunun seyirci üzerindeki etkisi farklıdır. Görüntü daha çok bilgi içerirken, ses duygu içermektedir... Görüntü beyne bilgiyi taşıırken, ona yardım eden ses duygu yoluyla görüntünün anlamını, dramatik etkiyi pekiştirir.”⁸⁹

⁸⁷ Abisel, **a.g.e.**, s. 117.

⁸⁸ Dorsay, **a.g.e.**, s. 72.

⁸⁹ Neşe Kars, **Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin**, İstanbul, Derin Yayınları, 2003, s. 131.

Heyecan, korku ve acıyı belirginleştirir ses. Gerilimi arttırır, atılan düğümün çözümüne kadar merakı diri tutar. Ancak önemli olan sesin görüntü ile uyum içinde olmasıdır. Onu desteklemesi ve oluşturduğu atmosferi korumasıdır.

“Sesler karşılıklı konuşma ve/veya anlatı olabilir ve sese uygun müzik ve ses etkileri eşlik edebilir. Filmin görsel ve işitsel unsurları kaynaşmalı ve bu sayede seyircileri etkileme açısından birbirini tamamlamalıdır.”⁹⁰

Korku filmi de profesyonel bir sinema filmi gibi, filme çekilen olayı tutarlı bir biçimde veren, ses tarafından desteklenen, kesintisiz, düzgün, mantıklı bir görsel izlençe akışı sunmalıdır.⁹¹ Bunun içinde diğer öğeleri kullandığı gibi sesi de çok etkin bir şekilde kullanmalıdır.

Sesin merakı ve gizemi uyandıran, alçalma ve yükselmelerle gerilimi tırmandıran yapısı korku filmlerindeki vazgeçilmez klişelerden biridir. Seyirciyi filmin içine davet eden ses iki farklı şekilde korku filmlerinde yer alır:

1- Müzik olarak

2- Ses efekti olarak

“Sinemada müziğin işlevi ve görevi belirli durumlarla duyguları vurgulamak, önceden belirtmek, seyirciyi hazırlamak, istenilen havaya sokmak ve bu havayı sürdürmektir.”⁹² Genel olarak bestecinin yaptığı en nankör iş olarak yorumlanan film müziği diyalogdaki ve hareketteki boş alanları doldurarak bir tür yapıştırıcı olarak hizmet etmelidir; bunun yanında kendi üzerine dikkat çekmeden sahneleri renklendirmeli ve canlandırmalı diğer sinemasal öğeler gibi gereğinden fazla öne çıkmamalı, kendini hissettirmemelidir.⁹³

⁹⁰ Joseph V. Macselli, **Sinemanın 5 Temel Öğesi**, Çev: Hakan Gür, Ankara, , İmge Kitabevi Şubat–2002, s. 71.

⁹¹ **A.g.e.** s. 71.

⁹² Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 40.

⁹³ T. Alper Çağlayan, “Film Müziği Üzerine Düşünceler–2”, **Klaket (İki Aylık Sinema Dergisi)**, İstanbul, Gölge Film Yapım Yönetim Reklâm Danışmanlık ve Yayıncılık, Sayı: 11, Nisan, Mayıs–1999, s. 49.

Müzik, korku sinemasında da aynı işlevlere sahip olmasının yanında diğer türlere göre daha ayrıcalıklı bir özelliğe sahiptir. Zaman zaman filme yön verebilmekte, dikkati ve ilgiyi bir yöne toplamada belirleyici olmaktadır.

Korku sinemasında müzik genel olarak arka planda, geride kalan dip müziği şeklinde kullanılmıştır. Görüntüyü tamamlayıcı özelliği ile ön plana çıkan dip müziği sayesinde sahnelerin duygusal yapısı kontrol edilebilmekte, filmin havası korunmakta, filme akıcılık kazandırılmaktadır. Ayrıca sahne aralarındaki boşlukları da doldurduğu gibi zaman zaman sahneler arasındaki bağlantıları da kurarak bir geçiş niteliği kazanmaktadır.⁹⁴ Bununla birlikte konunun geçtiği coğrafik ya da tarihi alanın, zamanın, yaşayışın, hikâye edilenin ve içinde bulunulan durumların atmosferini yaratır; resmin renk tonudur; sahnenin parlak ya da karanlık modda olmasının duyumunun yanında, filmin tansiyonunu belirtir.⁹⁵

Görüntüye canlılık katmak ve renklendirmek, atmosferi oluşturma yanında başarılı, iyi bir film müziği için ifade edilen sahnelerin dramatik yapısının altını çizmek, duygu ve aksiyonu göstermek ve bir bitiş hissiyle filmi sona erdirmek özelliklerini korku filmi müzikleri içinde söyleyebiliriz.⁹⁶

Filmin tamamına yapılan müziğin yanında, önem ifade eden bölümleri için de yapılan müzikler/besteler vardır; sahnelere özel müzikler. Müzik ara ara ortaya çıkar ve tehlikeyi haber verir. Yavaş yavaş duyulur artarak devam eder, korkunun çılgıncısıdır gelen. Seyirciyi ölüme, cinayete, korkuya, tehlikeye, vahşete hazırlar.

Genel olarak korku filmlerinde önce ağır ve ürkütücü bir melodi yayılır, sonra gizemli bir hava içinde merak ortaya çıkartılır, gerilim tırmandırılır ve final; korku yavaşça filmi terk eder. Müzik bu akış içinde görüntü ile senkronize bir şekilde devam edip gider.

⁹⁴ İrfan Erdoğan-Pınar Beşevli Solmaz, **Sinema ve Müzik (Materyal Satış ve Bilinç Yönetimi İçin Bilişsel ve Duygusalın Oluşturulması)**, Ankara, Erk Yayınları, Şubat-2005, s.60.

⁹⁵ A.g.e., s. 61.

“Film sahnesiyle (sahne de yaratılmak istenen hava ile) müziğin örtüşmesi filmin başarısı açısından zorunludur. Dolayısıyla, şarkılı ve benzeri filmler dışındaki filmlerde müzik filmin anlatımıyla bütünleşik bir yapı oluşturmalıdır çünkü filmin anlatısal kurgusu müziğe göre biçimlendirilmez; aksine müzik filmin kurgusunun bir parçasıdır.”⁹⁷

Onun için müzik öyküye uygun olarak filmin içinde olmalı onunla bütünleşik bir şekilde ilerlemelidir. İyi bir film müziği,

“...görüntünün parçalarını (planları) birleştiren, bir devamlılık hissi de sağlamalıdır. Bu en önemlisi çünkü bir film bir bulmacaya benzer. Bunu en belirgin şekilde ortaya çıkaran ise görüntü kurgusudur. Birleştirici bir müzikal düşünce olmaksızın, çeşitli planlardan ibaret olan bir dizi karmaşık görünecektir.”⁹⁸

Korku filmlerine müzik hazırlanırken filmin bütçesine göre de farklı yöntemler izlenmektedir. Düşük bütçeli filmler için tek besteci görevlendirilirken yüksek bütçeli filmlerde müzik hazırlama işi iki, üç hatta bazen altı besteciden oluşan gruplara verilebilmektedir.⁹⁹

“Filmde müzik kullanımında daima izleyiciyi çekme, dikkatini tutma bir şekilde aranmıştır. Bu arayış film sanatında profesyonelleşmenin artmasıyla ve profesyonelleşmenin yeni teknik araçlarla desteklenmesiyle piyano ile eşliğin ötesine gitmiş ve oldukça titiz seçme ve kullanım planıyla müzik (ve ses) filme eklenmiştir.”¹⁰⁰

Bu sayede ayrı bir film müzikleri sektörü bile oluşmuştur. Artık sinema filmlerinin DVD ve VCD lerinin yanında soundtrack albümleri de çıkarılmakta, film müziklerine ayrı bir önem verilmektedir. Bu gelişmeler neticesinde film müziği yapmak cazip hale gelmekte, istenilen müziğe erişim kolaylaşmaktadır.

“Korku sinemasının ilk yapıtlarında ne ses ne de müzik vardır. Çünkü ses daha sinemaya girmemiştir. “Sesten yoksun bir sinemada korku bir çeşit deney tahtasıdır. Bu sinema korkuyu

⁹⁶ Çağlayan, **a.g.m.**, s. 49.

⁹⁷ **A.g.e.**, s.229.

⁹⁸ Çağlayan, **a.g.m.**, s. 49.

⁹⁹ Sadi Konuralp, “Korku Sinemasında Film müziği 40’ ılı Yıllar”, (Çevrimiçi) **www.araf.net/dergi7sayi22/s22 s konuralp.shtml**, 13.11.2002.

¹⁰⁰ Erdoğan-Solmaz, **a.g.e.**, s. 93.

şekillendirmekten çok onu nasıl anlatabileceğini araştırır. Bazen ruhbilimsel bazen de biçimsel kaygılara kapılmakta ve oluşmakta olan dilini ve olanaklarını bulmaya yönelmektedir.”

Kendini tanımlama çabasındaki bu yıllarda korku sineması gölge oyunlarına, mekâna ve makyaja eğilir. Bu yaklaşım sesin sinemaya girmesi ile de devam eder. Ses ihmal edilir ve ilk sesli korku filmlerinde hali hazırda, beğeni toplamış, bilinen klasik yapıtlar kullanılır ve başta Tchaikovsky olmak üzere klasik senfonik yapıtlardan, Bethoven’dan, Mozart’tan, derlemelerle müzikler geçiştirilir.¹⁰¹ Bunun nedeni ilk dönemlerde müziğin görmezden gelinmesi, öneminin farkında olunmaması ve bütçelerin yetersiz olmasıdır. Bu yüzden bu dönemdeki korku filmlerinde, film ile hiç uyum sağlamayan, görüntüden farklı duyguları taşıyan klasik müzikler uyumsuz bir şekilde sadece fon olarak filmlerdeki yerlerini alırlar. İlerleyen zaman içinde ise müziğin öneminin ve etkisinin anlaşılmasıyla korku filmleri için özel müzikler yapılmıştır. Bu müziklerin hazırlanmasında zaman zaman da halk ezgileri kullanılmıştır; (Roman Polansky-Rosemary’ nin Bebeği, 1968/Rosemarys Baby, Richard Donner-Kehanet, 1976/Omen, Alfred Hitchcock-Kuşlar, 1963/ Birds). Bunun yanında bazı yönetmenler klasik, senfonik yapıtlardan vazgeçmemişlerdir (Stanley Kubrick- Medyum, 1980/Shinning ve William Friedkin-Şeytan, 1980/The Exorsist). Müzik ve mekânın, uygun ve yerinde kullanımı ile bir korku filmi için gerekli atmosfer kolaylıkla sağlanabilir.¹⁰²

Müziğin yanında ses efektlerinin de korku sinemasında çok büyük bir önemi vardır. Özellikle atmosferi oluşturmada ve mekânı bütünleştirmede oldukça etkilidir. Örneğin karanlık bir mekânda, ormanda, izbe bir evde, kuytu bir şatoda ya da gece yağmurlu bir bahçede kurt ulumaları, baykuş sesi, kapı gıcırtiları, rüzgâr sesi, gök gürlemesi, sallanan tabela, açılan pencereler korkuyu arttıran unsurlardır. Bu seslerin ani kullanımı heyecanı yükseltmekte seyircide korku hissini arttırmaktadır. Bu da filme yoğunlaşmayı sağlamakta, dikkatin dağılmasını önlemektedir. Bununla birlikte kısıtlı mekânlarda ses efektleri kullanılarak daha zengin bir anlatım olanağı sağlanmakta, mekânın gerçekçiliği ve öykünün inandırıcılığı altı çizilerek

¹⁰¹ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s.40-41.

¹⁰² Ayrıntılı bilgi için bkz. Korkunun Sanatları, s. 27-43.

vurgulanmaktadır. Zaten korku filmlerinde önemli olan atmosferin oluşturulmasıdır. Öykü kendine çizilen bu yol içinde seyirci ile beraber ilerler.

Ses efektleri sayesinde yine kahramanın çektiği acılar (yaralanma, kesik anındaki inleyiş, canavarların çıkardıkları sesler, katil tarafından kovalanırken atılan çığlık), içinde bulunulan durum açığa kavuşturulmakta, yaşadığı korku derecelendirilmekte, böylece seyircinin olayı hayalinde canlandırması ve empati kurarak sadist-mazoşist duygularının tatmini ile beraber özdeşleşim kurup derin hazzı yaşaması sağlanır.

Günümüz gelişen bilgisayar teknolojisi ile istenilen hemen hemen her ses oluşturulabilmekte, birleştirilip yeni sesler, farklı müzikler yapılabilmektedir. Bu sayede efektlerin çarpıcılığı, müziğin vuruculuğu ön plana çıkmakta, işitsel öğeler ile sinema seyircisi kolayca korku atmosferine sokulmaktadır. Yine bu olanaklar, filmin inandırıcılığı, çekiciliği ve seyirciyi hayal âleminde gerçek bir düzleme taşıma açısından da son derece önemlidir. Günümüzde Hitchcock'un ses noktasında yıllar önce söylediği ve sevinçle karşıladığı teknolojik gelişmelerin çok ilerisindeyiz:

“Bir film kurgulandıktan sonra sekreterime ne miktarda ses kullanacağını dikte ettiririm. Her bobini tek tek izleyerek sesin kullanılması gereken her yeri işaretlerim. Bugüne kadar hep doğal seslerle çalışıyorduk. Ama şimdi şükürler olsun ki elektronik sesler var. Artık sadece istediğimiz sesleri işaretlemekle kalmayıp, her sesin türünü ve yapısını da belirleyebiliyoruz.”¹⁰³

1.2.3. Korku Sinemasında Mekân Kullanımı

“Kanlı filmler çoğunlukla birbirine öykünerek, benzer biçimde çekilip oynanarak, genellikle özgün ve acı alaydan yoksun bırakılarak karşımıza çıkarlar, yalnız etkileyici öğeleriyle, seyirci üzerinde yaptıkları etkiyle vardır.”¹⁰⁴

İşte bu etkiyi oluşturmada yardımcı olan önemli unsurlardan biri de mekândır. Korku filmlerinde mekânın kullanımında temel prensip, bilinmezlik ve

¹⁰³ François Truffaut, **Hitchcock**, Çev: İlyas Hızlı, İstanbul, Afa Yayınları, Eylül-1987, s. 295.

gizemdir. Çünkü insanı korkuya iten en büyük güç bu bilinmezlik ve gizeme duyulan meraktır. Mekânların bu şekilde tasarlanması bu duyguları körükleyecek, filmi daha büyük bir ilgiyle izlenecektir. Atilla Dorsay'ın ifadesiyle; “her şey kendine özgü bir dünyayı yaratmaya bağlıdır tüm öğeleri ve kurallarıyla.”¹⁰⁵ Bu dünyayı görsel kodlara dönüştürürken öne çıkacak unsurlardan birisi de mekândır ve mekân bu atmosferin oluşmasında belki de en önemli unsurdur çünkü görselliğin anında ve bütün olarak algılanmasından faydalanmaktadır; söze gerek duyulmadan bir anlık görüntü ile olayın nerde geçtiği anlaşılmakta, mekân hakkında bilgi edinilmektedir. Edinilen bilgi doğrultusunda da film içine girilmekte, olaylar arasında ilişki kurulup verilmek istenen mesajlara ve yaşatılmak istenen duygulara hazır olunmaktadır.

“Korku ve dehşet her an ve her yerde insanın karşısına çıkabildiği gibi belirli mekânlarda çok daha güçlenir: Mağaralar, dehlizler, yeryüzünün bağırsakları sayılan yeraltı geçitleri, uğursuz yerler, tekinsiz evler, feodal dönemden başlamak üzere, soyluların, derebeylerin şatoları, kaleleri, kuleleri ve zindanları.”¹⁰⁶

Bu yüzden ıssız, karanlık, bilinmeyen, keşfedilmeyi bekleyen birçok yer korku sinemasında mekân olarak kullanılmıştır. Seçilen yerler gizem ve bilinmezin beslendiği yerler olduğu gibi korkuyu çağrıştırmakta ve genelde insanların pek gitmek istemediği, ürktüğü yerler olarak bilinmektedir. Sessiz, ıssız ve içinde ne olduğu belli olmayan, gizemli, korkunç mekânlardır buralar. Adları anıldığında bile tüyler diken diken olur. Zaten bu tür korku filmlerinde mekân görüldüğünde hangi tür filmin olduğu bile anlaşılmaktadır artık. İssız, kentten uzakta kuytu bir şatoda Kont Drakula sizi beklerken, kasabadaki sessiz evde hayaletler, ormanda sapık katiller, derin sularda ve ırmakta unutulmuş yaratıklar, mezarlardan çıkmayı bekleyen zombiler vardır. Yeni arayışlar içinde korku sinemasında her şeyden korkulacağı gibi, her mekân da korkulan bir havaya büründürülebilmektedir. “Bütün mekânlar, bütün zamanlar, bütün insanlar onun ilgi alanına girerler: korku imparatorluğu hiçbir boşluk tanımaz.”¹⁰⁷ Efektlerin yardımıyla biraz önce

¹⁰⁴ Ross, **a.g.m.**, s. 58.

¹⁰⁵ Dorsay, **a.g.e.**, s. 66.

¹⁰⁶ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 15–16.

¹⁰⁷ Mannoni, **a.g.e.**, s. 6.

masumiyetin ve sıcaklığın temsil edildiği ev bir anda kara büyücülerin karargâhı olan bir kuyuya dönüşebilir.

“Mekân bir kutudur; bu kutuyu nesneler, duygular, düşünceler ve tedirginliklerle doldurmak, mekânın içinde bunları yaşamak ya da yaşatmak ve bunların uğruna, bunların sayesinde o mekânın işlevini değiştirmek insanların elindedir.”¹⁰⁸

Korku filmlerinde mekân sadece bir hamurdur, onu yoğurmak yönetmene kalmaktadır. Yönetmen mekânı öyküsünü anlatacağı en iyi şekliyle kurmalıdır. Ufak detaylarla onu süslemeli ve yaşatacağı korkuya seyirciyi inandırmak için mekâna mümkün olduğunca gerçeklik kazandırmalıdır. İzleyicinin öykü içine girmesi, filmle birlikte yaşaması sürem ve uzam ile kurulan bağ ile ilgilidir.¹⁰⁹ Özellikle uzam seyircinin zihninde kahramanla özdeşleşip onunla devinmesi açısından son derece önemlidir.

“Film izleyicisi, kendisini, filme alınan sahneyle alıcı arasındaki ilişkiye benzer bir ilişki içinde hisseder. Gözün alıcının objektifiyle özdeşleşmesi sonucu, izleyicinin kendisini uzaklığın ve yönün kesintisiz bir biçimde değiştiği devinim içinde bulur. İzleyici izlediği uzamın devinimliği oranında, kendisinde devinir.”¹¹⁰

Korku sinemasında filmler diğer türlerde olduğu gibi doğal mekânda çekildiği gibi daha iyi bir çalışma olanağı sağlanan, stüdyoda hazırlanan dekorlar içinde de çekilebilmektedir. Her iki yerde de önemli olan seyircinin filmin içine girip korkuyu yaşayabilmesidir.

Mekân bazı görülmeyen fakat hissedilebilen duyguları saklama özelliğine sahiptir. Korku filmlerinde mekânın kullanımı için önemli olan da işte bu hissedileni verebilmektir.

¹⁰⁸ Scognamillo, **Korkunun sanatları**, s.151.

¹⁰⁹ Ergün Yolcu, **Televizyon Reklamcılığı (Sinemanın Etkisinde Düşünsel ve Görüntüsel Yaratım Öğeleri Açısından)**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2001, s. 134.

1.2.4. Korku Sineması ve Edebiyat İlişkisi

Sinema, ilk yıllarından itibaren edebiyattan yararlanmış, onun desteğini arkasına alıp, ürünlerini kullanarak klasik yapıtlar ortaya koymuştur. İlk edebiyat uyarlaması, sinemanın seyirlik yönünü keşfeden George Melies' in 'Aya Yolculuk' udur. Aya Yolculuk'la başlayan süreçte sinema her dönemde edebiyat eserlerini beyazperdeye aktarmıştır. Bu bağlamda bazen roman bazen hikâye bazen de biyografi gibi çok çeşitli edebiyat metinleri kullanılmıştır. Ancak en çok kullanılan edebiyat türü romandır. Çünkü romanlar sinemayla birçok ortak özelliğe sahiptir. Her şeyden önce her ikisi de bir olayı, bir konuyu anlatmaktadır. Her ikisinin de bir kurgusu, kişileri, bu insan, herhangi bir yaratık, kavram ya da olgu da olabilir, anlatmak istediği bir ana fikri ve görsel yönü vardır. En önemlisi ise roman, sinema için hali hazırda olan bulunmaz bir senaryodur. Bu yüzden sinema da kendi ürünleri için sık sık romanı kullanmıştır. Bunu yaparken de farklı teknikler, farklı uyarlama metotları izlemiştir. Sinema eleştirmeni ve tarihçisi Rekin Teksoy'un ifadesiyle sinemada bu uyarlamalar üç şekilde yapılmaktadır:

- 1- Roman birebir kullanılarak,
- 2- Romandan esinlenilerek,
- 3- Romanın ana fikri doğrultusunda konu bütünlüğünü bozmayacak şekilde gereksiz yerler çıkartılarak.

Sinema edebiyat eserlerini seçerken genel olarak bilinen, sevilen yapıtları tercih etmiştir. Çünkü bu eserler okur gözünde önceden bir sınavdan geçmişlerdir. Bu başarıyı kullanmak ve eserin popülerliğinden yararlanmak bir anlamda gişe hâsılatını garantiye almak anlamına gelmektedir. Tabi bu uyarlamanın başarılı yapılabilmesine de bağlı bir durumdur ancak önceden eldeki malzemenin kalitesi bilinmekte, nelerin yapılabileceği planlanabilmektedir. Bunun yanında sıfırdan, yeni bir projeye göre daha az risk taşımaktadır. Başka bir ifadeyle ise sinemaya uyarlama, edebiyat eserinin başarısını beyazperdeye taşımaktır. Sinema tarihi süresince de bu

¹¹⁰ A.g.e., s. 134-135.

böyle olmuş konu sıkıntısı çekildiğinde, kısır döngüler içine girildiğinde edebiyata yönelinmiş, onun zengin birikimlerinden yararlanılmıştır.

Bu durumdan korku sineması da çoğu kez yararlanmıştır. Zaten korku sinemasının kaynakları arasında masal, destan, mit gibi sözlü kültür öğelerinin, batıl inançların yanında önemli bir edebiyat türü olan gotik edebiyatın da varlığı bunun en belirgin göstergesidir. Gotik edebiyatla modern yaşama duyulan güvensizliğin yarattığı endişeler dile getirilirken, pagan döneme ait korkular da yeniden canlandırılır.¹¹¹ Korku yazarları hem yaşayan korkuları hem de sözlü gelenek ile günümüze kadar gelen korku birikimini yazıya dökerler. Bu da zengin bir korku geleneğinin ve kültürünün oluşmasına neden olmaktadır. Korku edebiyatı olarak da ifade edilen edebiyattaki bu tür, 19. yüzyılın başlarından itibaren yükselişe geçen gotik akımların etkisiyle oluşmuştur. Özellikle İngiltere’de etkisini gösteren korku edebiyatı devamlı genişleyen ve özgün yapıtlar ortaya koyan çehresi ile geniş bir okuyucu kitlesi kazanmıştır. 19. yüzyılın sonlarında gotik edebiyata rağbet artmış, edebiyata damgasını vuracak önemli eserler verilmiştir. “Bu türde şatolar, malikâneler, labirentler, zindanlar, yeraltı mezarlıkları gibi mimari unsurlar; geceyle, karanlıkta, gölgeyle, mekânda yaşayan tarihle, ruhlarla, meş’um alametlerle ve ıstırap çeken karakterlerle yoğruluyordu.”¹¹² Sinemanın ilk yıllarına denk gelen bu süreçte korku sineması, türünün mitoslarını oluşturacak vampirleri, canavarları, mumyaları edebiyattan alır. Bu ilk uyarlamaların devam eden filmleriyle daha sonra korku sinemasında aynı isimlerle anılan alt türler meydana gelecektir. Örneğin Victoria dönemi yazarı İngiliz Bram Stoker’ın kaleme aldığı Drakula, vampir filmlerinin temel kaynağını oluşturmuştur.¹¹³ Yine 1818 yılında yayınlanan ve Mary Goodwin Shelley tarafından yazılan Frankenstein canavar filmlerinin unutulmaz yaratığıdır. Bundan dolayı da Frankenstein’ı anlatan ve onun getirdiği canavar-insan ilişkisini irdeleyen birçok film çekilmiştir.¹¹⁴ Mumyalar, Dr. Jekyll ve Mr. Hyde’lar edebiyattan sinemaya taşınan ilk uyarlamalar arasındadır.

¹¹¹ Abisel, **a.g.e.**, s.118.

¹¹² Kutlu, **a.g.m.**, s. 78.

¹¹³ Topçu, **a.g.m.**, s.130.

¹¹⁴ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 33.

Bunların yanında hayaletleri, gizli güçleri, lanetli kahramanları anlatan, korku ve gerilimin dehası Edgar Allan Poe'nun Morg Sokağı Cinayeti, Geveze Yürek, Kuzgun, Ölümün Gözleri gibi birçok hikâyesi sinemaya uyarlanmıştır. Poe'dan sonraysa Lovecraft, William Peter Blatty (Şeytan), Thomas Harris (Hannibal-Kuzuların sessizliği), Roberth Bloch, Dean R. Koontz (Sapık) gibi bir çok usta korku yazarı, sinemanın da başarılı bir şekilde perdeye aktardığı farklı korku temaları işleyen özgün eserler vermişlerdir.

Korku sinemasının unutulmaz klasiklerinin çoğu edebiyattan uyarlanmışlardır: Sapık, Jaws, Kuzuların Sessizliği, Birds, Hannibal, Şeytan vb. gibi.

Günümüzde de, geçmişte olduğu gibi, korku sineması özgün ve fantastik hayal ürünlerinin dışında büyük ölçüde korku edebiyatını kullanmaktadır. Yeni yazarlar ile bu etkileşim devam etmekte, korku edebiyatı korku sineması için kaynak işlevini sürdürmektedir. Örneğin son dönem korku edebiyatının önde gelen ismi, Stephen King'inde Medyum (Shinning), Günah Tohumu (1976/Carrie), Hayvanlar Mezarlığı (Pet Cemetery) gibi romanlarının birçoğu sinemaya uyarlanmıştır. 'Televizyon çağıının yazarı' olarak nitelendirilen King, konuyu işleyiş biçimi ve kurgusuyla korku edebiyatına yeni bir soluk getirmiş, farklı kurmacasıyla sinemacıların ilgisini çekmiştir.¹¹⁵

Korku sineması korku edebiyatından etkilendiği kadar, korku edebiyatı da sinemadan etkilenmiştir.¹¹⁶ Uyarlanan eserin başarıya ulaşması neticesinde korku yazarlarının bir kısmı gündemde kalmak ve dönemin havasını yakalamak için o türde eserlere yönelmişlerdir. Bununla birlikte sinemanın maddi getirisi korku türünde eserler vermeyi cazip hale getirmektedir. Örneğin William Peter Blatty'nin Şeytan'ı sinemaya uyarlanıp gişede büyük hâsılat kazandıktan ve ilgiyle karşılandıktan sonra korku edebiyatında şeytan konulu eserlerde bir artış görülmüştür. Yine korku

¹¹⁵ Eğmir, a.g.e.

¹¹⁶ J.A.Cuddon, "Korku Hikâyelerine Bir Giriş", Çev: Nihal Yeğinoğlu, İstanbul, **Argos**, Sayı: 13, 1989, s. 147.

sinemasının yavaş yavaş çerçevesini belirlediği ve ciddi olarak ele alındığı ve kuramsal çalışmaların yapıldığı 1950'lerle birlikte korku hikâyelerinin sayısında büyük artış görülmüştür. Ayrıca korku sineması zaman içinde çağa uygun hatta bazen çağın ilerisindeki korkuları, tehlikeleri işleyerek korku edebiyatı yazarlarına yeni ufuklar sunmuş, yeni kurmaca eserlerin doğmasına sebep olmuştur. Ancak korku edebiyatının sinema üzerinde daha büyük bir etkisi olduğu yadsınamaz. Bu yüzden de 19. yüzyılda gelişen korku edebiyatı etkisini 'yedinci sanat' sinemada bol bol göstermektedir ve görünen de odur ki, sinema var oldukça bu etki de devam edecektir.¹¹⁷

1.3. Korku Sinemasının Tarihsel Gelişimi

Korku sineması, sinema tarihine biraz gecikmeli girmiştir.¹¹⁸ Sinema ilk yıllarda seyirciler için bir bilinmez, keşfedilmeyi bekleyen bir olguydu. Gerçek, doğal görüntüler olduğu gibi perdeye aktarılıyor, kamera teknikleri, sinemanın olanakları denenerek öğreniliyordu. Kurgusal filmler azdı. Melies'le birlikte kurgusal yapıtların ortaya konup fantastik dünyanın kapısının aralanması korku filmlerine zemin hazırladı. İkinci Dünya Savaşı sonrası taşlar yerine oturmaya başlayınca da ilk yapıtlar geldi. Bu dönemden sonra sinemanın gelişmesine paralel olarak artan korku filmleri sinema tarihi içinde kendi klişelerini, türlerini, mitlerini oluşturdu. Her dönemde bu taşlar üzerine yenileri kondu ve korku sineması artan ilgiyle beraber büyüdükçe büyüdü. İnsanoğlu bastırılmış duyguları açıklama fırsatı bulmuştu. Bu sayede görsel dil içinde zamanın ve geçmişin getirdiği korkuları simgesel düzlemde kodladı; onları ete kemiğe, bürüdü. Korkuları ile yüzleşti, ötekisiyle savaştı, içindeki şiddeti tatmin etti, düşünce dünyasındaki rahatsızlıklarını, ruhunu sıkan korkuları diğer insanlarla paylaştı. Bu paylaşımlar korku sinemasını zenginleştirdi, türler içinde alt türler oluştu, artan korkular ile birlikte konular da çeşitlendi. Neticede korku sineması, sinemanın tarihsel sürecinde kendini geliştirip, özelliklerini ortaya koyan, hemen her dönemde ürünler veren, sinemanın vazgeçemediği bir tür olarak hafızalardaki yerini aldı.

¹¹⁷ Arpaç, a.g.m., s. 56.

1.3.1. 1910–1930 Arası Korku Sineması

Sinemanın bu ilk yıllarında birçok tür ilk yapıtlarını vermiştir. Korku sineması da bu belli başlı türlerden biridir. Korku sinemasının kabul edilen ilk filminden önce aslında sinema seyircilerini korkutan sinemanın ilk ürünleridir. Bilinmezlik karşısında yaşanan bu tecrübe korkuyu doğurmuştur. Louis Lumiere'in Trenin Gara Girişi (1895/The Arrival of a Train at a Station) seyredenleri çok korkutmuş, hatta izleyicilerin görüntüleri gerçek sanıp salondan kaçmasına neden olmuştur. İlk gün 28 Kasım 1895'te 33 seyircinin izlediği, 20 dakikalık 10 kısa filmin gösterildiği bu programı ilerleyen günlerde hiçbir reklâm yapılmamasına rağmen 200'ü aşkın seyirci izlemeye gelmiş ama aynı korku içinde birbirlerini ezerek, polisin dahi engelleyemediği bir can havliyle Salon Indien'i terk etmişlerdir.¹¹⁹ Yine Edwin S. Porter'ın Büyük Tren Soygunu (1903/The Big Train Robbery) filminin son sahnesinde kovboyun kameraya doğru ateş etmesi seyircileri ürkütmüş, izleyenler üstünde büyük etki bırakmıştır.¹²⁰ Bu filmler seyirciyi korkutmayı başarmış olmalarına rağmen ilk korku filmi örneği değildirler. Çünkü korku filminden salt korkutmak baz alınmamaktadır. Bunun yanında farklı öğelerin, unsurların bir araya gelmesi, korku sinemasına özgü belirleyici özelliklerin bir arada bulunması gerekmektedir.*

Günümüzde kullanılan sinema tekniklerinin çoğunu borçlu olduğumuz George Melies, Lumiere kardeşler tarafından “ticari bir geleceği olmayan bilimsel bir merak konusu” olarak görülen sinemanın önündeki parlak geleceği fark etti. Ve bu doğrultuda arayış içinde 1914'de kadar 400'den fazla (bazıları 700 m uzunluğunda) film çekti.¹²¹ Devamlı kendini geliştiren Melies'in senaryolu filmlere geçmesi, hayalperest yapısı, sinemada farklı konuların ele alınmasını sağlamıştır. Deneysel bir anlayışla yapıtlarını gerçekleştiren Melies o dönem popüler olan gotik ve fantastik

¹¹⁸ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 67.

¹¹⁹ Emmanuelle Toulet, **Cinema is 100 Years Old**, London, Thames and Hudson, 1995, s. 16.

¹²⁰ Abisel, **a.g.e.**, s. 116.

* Bkz. Popüler Sinema ve Türler.

edebiyattan etkilenmiş, bu edebiyattan uyarlamalar yapmış, fantastik ve gotik konuları ele alan, şeytanla, cehennemle, ruhlarla ilgili filmler (Şeytan'ın Şatosu, Faust Cehennemde, Manastırdaki Şeytan, Aya Yolculuk...) çekmiştir. Bu filmler içinde önemli bir yeri olan 1896 tarihli Şeytanın Şatosu (Le Manoir du Diable) çoğu kaynak tarafından ilk korku filmi olarak kabul edilmektedir.¹²² İki dakikalık bu kısa filmde (sinemanın ilk yıllarında bütün filmler genelde tek makaralık kısa filmlerdi) gotik öğeler kullanılmış ve korku sinemasının klasik kahramanlarına yer verilmiştir. Ancak bugün bu filmler kaybolduğundan, arşivlerde kopyaları olmadığından kesin bir saptama yapmak mümkün değildir.¹²³ Film hakkında kaynaklarda çok kısa bir bilgi mevcuttu; buna göre kısa filmde korku sinemasının yıllar boyu kullanacağı birçok temel öğe, gotik orta çağ manastırları, mezarlar, yarasa şeklinde kocaman bir şeytan ya da vampir, kendini göstermiştir.¹²⁴ Melies' in ardından diğer ülkelerde de; Kuzey Avrupa' da kendi kültürlerine uygun, Amerika'da tanıtım listelerinde yer alan, bu tür filmler yapılmıştır. Ancak bu filmler genelde korku için değil ahlak dersleri vermek, kültürel özellikleri işlemek, edebi eserleri tanıtmak amacıyla yapılmıştır.¹²⁵

Birinci Dünya Savaşı'nın etkisinin yoğun bir şekilde hissedildiği bu dönem sinemaya yansıdığı gibi korku sinemasını da büyük ölçüde etkisi altına almıştır. Savaşın insanlar üzerinde yarattığı yıkım ve ağır psikolojik etkiyle yaygınlaşan ekspresyonizm/dışavurumculuk akımını temsil eden korku filmleri (Doktor Caligari'nin Muayenesi, Nosferatu, Faust, Mumyalar müzesi...) hep abartılı, aşırı, mantık dışı bir takım soyut dekorlar, mekânlar ve insanlıktan çıkmış garip kahramanlarıyla dikkat çekmiştir.¹²⁶ Oldukça korkutucu olan ve ilgi gören bu korku filmleri korku sinemasının klasikleri arasına girmeyi başarmışlardır. Sessiz dönemde ortaya çıkan dışavurumcu akım özellikle Alman Sineması'nda kendini göstermiştir. Dışavurumcu

¹²¹ Gerard Betton, **Sinema Tarihi, Başlangıcından 1986'ya Kadar** (Cep Üniversitesi/Yeni Yüzyıl Kitaplığı), Çev: Şirin Tekeli, İstanbul, İletişim Yayınları, t.y. , s. 7.

¹²² Engin Ertan, "Alt Türleriyle Korkunun Tarihi", **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, İstanbul, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı: 79, Kasım-2001.

¹²³ Kaya, Özkarakalar, **Gotik**, İstanbul, L&M Yayınları (Epokhe Dizisi), Ekim-2005.

¹²⁴ Çebi, **a.g.m.**, s. 10.

¹²⁵ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s.68.

¹²⁶ Arpaç, **a.g.m.**, s. 56.

bir yapı kazanan Alman Sineması bu dönem korku sinemasının öncülüğünü yapmıştır. Alman Sineması'nın üzerinde durduğu en önemli nokta kişilik çatışmasıdır. Savaşın yenilgiyle sonuçlanması ve hayat koşullarının kötüleşmesi bu konunun güncel kalmasını sağlamış ve toplumun bu durumu, değişik konularla korku sinemasına taşınmıştır.¹²⁷ Yapay bir yaratık Golem (1920), suni döllemeyle oluşan Homunculus, ruhbilimsel konuyu ele alan ve dışavurumcu Alman Sineması'nın manifestosu diye nitelenen Doktor Caligari'nin Muayenesi (1920/Das kabinet des Doktor Caligari), bir vampir klasiği Nosferatu (1921/Nosferatu), hastalarını ispiritizma ile öldüren Dr. Mabuse (Testament des Dr Mabuse, Das), Kader (1921) bu dönemin en önemli yapıtlarıdır. Bu yapıtlar korku sinemasının geleceğini belirleyen taşlar olmuştur. Dışavurumcu Alman Sineması;

“Birinci Dünya Savaşı ile doğmuş ve yaklaşık on yıl sürece egemenliğini sürdürmüştür. Savaştan ve savaş sonrasında ortaya çıkan kuşkuları, tedirginlikleri ve eziklik ve dehşetleri kendi simgesel kurguları dâhilinde değerlendirmiştir. Gerçeğin görüntülerini zorlayan, gerçeğe gerçeküstücü anlamlar kazandıran, her tür perspektifi bozan, loşluklardan, karanlıklardan, geometrik belirsizliklerden yararlanan bir sinema akımı, bir sanat anlayışıdır bu.”¹²⁸

Dışavurumcu Alman Sineması, korku sinemasına bir üslup, bir yaklaşım getirmiştir. Bu o kadar başarılı bulunmuş ve kabul görmüştür ki kimi sinemacılar ilk korku filmi olarak Robert Wiene'nin yönettiği 1920 tarihli Doktor Caligari'nin Muayenesi'ni kabul etmiştir.

“Film gerek set tasarımı gerek ışık ve gölge kullanımı gerekse makyaj gibi konularda bir korku modeli yaratmıştır. Bu anlamda korku türünün sinemasal anlatıma olan katkısını açıklamak bakımından önemli bir örnektir. Zaten genel olarak bu dönemde Alman Dışavurumcu Sineması bu tür kusursuz bir uyumluluk içindeydi. Bir yanda orijinal korku hikâyeleri, gotik edebiyatın başyapıtları, diğer yanda onu görsel olarak en iyi şekilde aktaran ilginç ve abartılı makyajlar, garip set tasarımları ve ışık-gölge oyunları.”¹²⁹

¹²⁷ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 71.

¹²⁸ **A.g.e.**, s.70.

¹²⁹ Scognamillo, Giovanni; “İtalyan Korku Sinemasının Altın Çağı”, **Seyir (Sinema Dergisi)**, İstanbul, Pentimento Yayıncılık, No: 1, Yaz-2004, s. 6

Bu yapıtlar diğer ülke sinemaları tarafından da sinemaya aktarılmıştır. Örneğin Golem'in Avusturya, Çekoslavya, Danimarka sinemalarında çeşitli uyarlamaları yapmıştır. Bu dönemde Fransız Sineması, korku sinemasına pek ilgi göstermemiştir.¹³⁰ Bunun yanında İtalyan Sineması,

“sessiz dönemde özellikle 1910 ile 1920 arasında gerek tarihsel üstünyapımları gerekse bir dizi öncü vamp kadın oyuncunun, ya da divaların, boy gösterdiği şatafatlı melodramların yanında gerilimli ve ürpertili korku filmleri ile korku sinemasına önemli yapıtlar kazandırmıştır. La Notte Delgi Spettri (Hortlakların Gecesi), Spettro Del Sotterraneo (Mahzendeki Hayalet), La Torre Dei Vampiri (Vampirler Kulesi), Il Mostro di Frankenstein (Frankenstein Canavarı)...”¹³¹

İskandinav Sineması da Hayalet Araba (1920), Cadı (1922), Şeytan'ın Kitabından Sahifeler (1921) gibi filmlerle dışavurumcu Alman Sineması'nın yaptığı gibi toplumsal ve inançsal korkuları irdelemiştir. Yine bu dönemde Edgar Allan Poe'nun (Kuzgun (1915/The Reaven), Öç Alan Vicdan (1914/The Avenging Consience), Geveze Yürek (1927/The Tell-Tall Heart)...) eserleri sinemaya uyarlanmıştır. Dr. Jekyll ve Mr. Hyde, Amerika ve Danimarka' da beş uyarlama ile kendini göstermiş ve diğer korku karakterlerine göre ilk uzun örneklerini vermiştir.¹³²

Bu dönemin genel yapısı içinde korku temaları zaman zaman ve genellikle sadece yenilikçi bir unsur olarak kullanılıyordu. Hayalet Avcısı'nda (1922) olduğu gibi, sık sık filmin sonunda, mantıklı olarak, hayaletlerin ya da vampirlerin sahte olduğu ortaya çıkıyordu.¹³³

Korku sineması, 18.ve 19. yüzyıl dehşet öykülerinin gotik ruhunu samimi bir kararlılıkla kullanan Alman Dışavurumcu Sineması dışında gerçek doğüstü olaylara nadiren girebilmesine rağmen daha sonra şekillenecek ana mitlerini, alt türlerinin ilk örneklerini, vampir, şeytan, mumya, hayalet bu dönemde vermiştir.¹³⁴ Dennis

¹³⁰ A.g.e., s. 139.

¹³¹ A.g.e., s. 6.

¹³² Abisel, a.g.e., s. 116.

¹³³ Tohill-Tombs, a.g.e., s. 27-28

¹³⁴ A.g.e., s. 27-28.

Schwartz'da bu noktayı güzel bir benzetme ile vurgular; 'klasik korku filmleri yıllandıkça güzelleşen şarap gibidir.'¹³⁵

"Hollywood ise bu dönemde gerçek hayata ilişkin korku filmleri yapmaya isteksizdi"¹³⁶ Bu yüzden Hollywood bu ilk yıllarda suskun kalmış, korku sinemasını görmezden gelmiştir.

1.3.2. 1930–1940 Arası Korku Sineması

1920'lerle birlikte ilk önemli yapıtlarını ortaya koyan korku sineması yükselişini artan bir ivmeyle 30'larda sürdürdü. Sesin de devreye girmesiyle birlikte korku sinemasında 15 yıl sürecek altın bir çağ başladı.¹³⁷ Bu döneme kadar itibar görmeyen korku sineması, gişe başarıları ve ses getiren filmleri ile birlikte son on yıllık dönem içinde (1920–1930) gelişen klasik korkunun temel gerekleri ve temaları ile beyaz perdeyi süsledi.¹³⁸ Tod Browning'in Drakula'sı (1930/Dracula), James Whale'in Frankenstein'i (1931/Frankenstein) ve Mr. Cooper ve E. Schoedsack'ın birlikte yönettikleri King Kong (1933/King Kong) gibi başyapıtlar bu dönemde çekildi. Özellikle Tod Browning'in Drakula'sı, Amerikan Sineması'nda bir dönüm noktası oldu, korku sinemasına bakışı değiştirdi, ilgiyi arttırdı. Drakula'nın gişede yakaladığı başarı Amerikan film şirketlerinin iştahını kabarttı ve Hollywood'da korku filmlerinde patlamaya yol açtı. Başta Universal olmak üzere, Warner Bros ve diğer majorslar çektikleri canavar ve yaratık filmleri ile korku sinemasını hareketlendirdiler. Bunlara zaman zaman üçüncü derecedeki Republic, Monogram, Producers Releasing Corporation gibi şirketler katıldı. Bu küçük şirketler de artan korku pastasından dar bütçeleri ile bir şeyler toplamayı denedi.¹³⁹ Amerikan film şirketlerinin bu yaklaşımı korku sinemasının yönünü Hollywood'a çevirirken Amerikan Sineması'nı da canlandırdı. Bu dönemde

¹³⁵ Dennis Schwartz, "Ozus' World Movie Reviews" (Çevrimiçi) www.rovers.net/~ozus/nosferatu.htm, 2.1.2006.

¹³⁶ "Vampirler", (Çevrimiçi)

www.sineforum.com/bilgi/statik/Bazi%20Film%20%20Turleri%20Incelemeesi, 15.11.2002.

¹³⁷ Küçükkurt-Gürata, a.g.e., s. 63.

¹³⁸ Engin Ertan, *Sinema (Popüler sinema Dergisi)*, s. 68.

¹³⁹ Scognamillo, *Korkunun Sanatları*, s. 80.

“Amerikalılar, gerçeklerden kaçma ihtiyacı içindeydiler. Borsanın çöküşü ve büyük bunalım, yüz binlerce Amerikalıyı işsiz bırakmıştı. Daha da kötüsü, ikinci bir dünya savaşı ufukta gözüküyordu. Yani dünya, kasvetli ve umutsuz bir yer haline gelmişti. Sinema yaşamın gerçeklerinden kaçmak için en iyi ve en ucuz olanağı sunuyordu. 10 sente neredeyse gün boyu sürecek bir eğlenceye ulaşmak mümkündü.”¹⁴⁰

Sinema popüler hale gelmişti. Bu da sinemacılar için, özellikle revaçta olan korku sineması için bulunmaz bir fırsattı ve arka arkaya korku filmleri çekilmeye başlandı. Ancak şu noktada belirtmeliyiz ki bu kaçış içindeki sunulan ürünler tamamen toplumun kaygılarından uzak bir şekilde, var olan düzenin dışında şekillendirilmemişlerdir. Bunalımlı yıllar, endüstrileşmiş kapitalist toplumlarda bilim ve teknolojinin aşırı gelişmesinden ve getirdiği yıkımlardan duyulan kaygı, yoksulluk ve savaş korkusu, bilinçaltına itilmiş toplumsal baskılar sembollerle ve belirli imgelerle beyazperdeye taşınmış, belli konular içinde derin yapıda işlenmiştir.¹⁴¹ Amerikan Sineması’nda ve dünya pazarında boy gösteren yaratıklar, vampirler, canavarlar bu imgelerin, sembollerin beyazperdede yaşayan varlıklarıdır.

Amerikan Korku Sineması’nın bu yükselişinin ardında, var olan sinema endüstrisinin belirli marka ve patentlere dayanmasına rağmen türün ustaları konumuna gelen yaratıcı yönetmenlere (Tod Browning, James Whale, Karl Freund, Robert Florey, Jaques Tourner), türün yıldızları sayılan oyunculara (Boris Karloff, Bela Lugosi) ve yenilikçi teknisyenlere olanaklar tanınmasının¹⁴² yanında Amerika’ya göç eden Fransız ve Alman göçmenlerin de büyük payı vardır. Amerikan korku filmlerinin ilk başarılarını yaratan bu Fransız, Alman yazar ve mimarlar döneme göre çok güçsüz ve yetersiz olmasına rağmen, çılgın gotikler, ruhsuz dekadancer, sessiz dönem seriyallerinin süper kahramanları ya da korkunç suçluları ve onların yazınsal karşılıklarını sinemaya taşımışlardır.¹⁴³ Özellikle 20’lerin sonlarında yerli endüstri

¹⁴⁰ White, David; “Amerikan Film Seriyalinin Maceraları”, Çev: Kaya Özkaracalar, Ankara, **Geceyarısı Sineması**, Pentimento Yayınları, Sayı: 9, Kış-2001, s. 8.

¹⁴¹ Fırat Yavuz, **a.g.m.**, s. 95-96.

¹⁴² Scognamillo, **Korkunun sanatları**, s. 79-80.

¹⁴³ Tohill-Tombs, **a.g.e.**, s. 35.

içinde oldukça ileri teknoloji ve sanatsal düzeye çıkan Almanya'daki¹⁴⁴ Nazi iktidarından kaçarak ABD'ye göç eden Alman teknisyenler, gotik atmosferlerin Amerikan Sineması'nda başarılı şekilde uygulanmasını sağlamıştır. Dikkat edildiğinde bu dönemdeki Hollywood yapımlarında Alman Sineması'nın dışavurumculuk etkisi dönemin siyah beyaz filmlerinde kendini göstermektedir.¹⁴⁵

Amerikan Sineması'nın bu ilk 'rönesans' döneminde evrensellik kazanmış olan dehşet mitoslarından, fantastik edebiyattan, folklordan, masal ve destanlardan, büyücülük ve gizem tarihinden, hemen her kaynaktan yararlanılmıştır.¹⁴⁶ Sonuçta ortaya Dracula (1930), Frankenstein (1931), İki Ruhlu Adam (1932), King Kong (1932), Mumyalar Müzesi (1932), Beyaz Zombi (1933), Londralı Kurt Adam (1935/ Werewolf of London) vb. gibi birçok başarılı film ortaya çıkmıştır. Yine bu dönemdeki gotik romanların groteskliği ve cinneti, tiyatro sahnelerinin grand guignol* modelinden etkilenen filmlerde, şeytani bir şekilde çarpıtılmış yüzler sergileyip korkunç sesler çıkarma konusunda geniş olanaklar sağlayan çılgın doktorlar ve saplantılı bilim adamları göze çarpmaktadır.¹⁴⁷ Frankenstein, Frankenstein'in Gelini, Dr. Moreau'nun Adası, Kayıp Ruhlar Adası, İki Ruhlu Adam bu bilim adamlarının yer aldığı filmlerden bazılarıdır.

30'ların ilk yarısı boyunca korku sineması eski kahramanları, yeni yaratıkları ile oldukça iyi hâsılat yaptı, gotik edebiyattan faydalandı. Ancak 30'ların ikinci yarısından itibaren durum tersine döndü. Korku filmlerindeki şiddet ve cinsellik iktidarlara, sivil toplum kuruluşlarını, kiliseleri rahatsız etti. Bu rahatsızlık çeşitli tepkilerin ardından baskıya dönüşerek sansürle neticelenen bir dizi kararın alınmasına neden oldu.

“... W. Hayss.'in yönettiği MPAA (Sinema Yapımcıları ve Dağıtımcıları Birliği/Motion Picture Association of America), Catholic Legion of Decency (Edep için Katolik Birlik) ve Federal Council of Churches (Federal Kiliseler Birliği) gibi kurumların baskısıyla sert kararlar almış ve

¹⁴⁴ A.g.e., s. 63.

¹⁴⁵ Özkaracalar, **Gotik**, s. 33.

¹⁴⁶ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 80.

* **Grand Guignol**: Dehşet verici abartılı gösteri.

sinema alanındaki üretimi “aktöre sınırları içine almak” üzere bir sınıflandırma dizgesi oluşturmuştur. Buna göre sınıflandırma işaretini almayan filmler dağıtılmayacaktı. İlk hedef cinsellik ve şiddetti. Bundan böyle beyazperdedeki asıp, kesmeler, biçmeler, öldürme sahneleri azalacak bu eylemler ima ve gönderme yoluyla sinemada hayat bulacaktı. Hayes’in sınıflandırması 60’lı yılların ortalarına dek sürdü.”¹⁴⁸

Özellikle,

“İngiltere’ de The Raven filminden ötürü, korku filmlerine karşı hoşnutsuzluklar başlamış ve İngiliz sansür kurulu, British Board of Film Censors, sansürde gerekli düzenlemelerin yapılması amacıyla, korku filmlerinin ithalatını belirlenmeyen bir zamana dek durdurmuştu. Yurt dışı pazarının % 40’ nı sağlayan İngiltere’ nin korku filmlerine karşı boykotu, Amerikalı yapımcıların, pazarlama şansı azalan bu filmlere yatırım yapmalarını engelleyecek derecede etkili olmuştu.”¹⁴⁹

Bu durum var olan ekonomik krizle de pekişince birçok film şirketi zor durumda kaldı. Universal bile, borçları yüzünden zor durumda kalınca satıldı. Bu durgunluk Hollywood’da ki bir işletmecinin çok ucuz bir fiyata aldığı üç korku filmini (Dracula, Farnkenstein, The Son of Kong) üç film birden şeklinde tekrar tekrar göstermesiyle son buldu. Sansür içinde korku filmlerinde uzaklaştırılan sinema seyircisi bu filmler ile tekrar sinemaya çekildi. Seyircinin bu yoğun ilgisini çabuk fark eden Hollywood yeniden atağa kalktı. Artık korku sinemasında uzun dönem sürecek hükümlerine hazır. Bu arada da türün başarılı örnekleri arasına yerleşecek birçok filmde, Yürüyen Ölü (1936), Vampir’in İşareti (1935), Frankenstein’in Oğlu (1939), Operadaki Hayalet (1940/The Phantom of Opera)... sinemaya kazandırıldı.¹⁵⁰

Otuzlu yıllar, korku kaynağını, Dr. Moreau’nun, King Kong’un Adaları, Drakula’ın, Frankenstein’in Orta Avrupası, Morg Sokağı, Paris...¹⁵¹ Çok çeşitli

¹⁴⁷ Tohill-Tombs, **a.g.e.**, s. 28.

¹⁴⁸ Ross, **a.g.m.**, s. 54.

¹⁴⁹ Sadi Konuralp, (Çevrimiçi) www.araf.net/dergi/sayi22/s22s_konuralp.shtml.

¹⁵⁰ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 83.

¹⁵¹ Robin, Wood, ‘Amerikan Korku Filmine Devrimsel Açıdan Bir Bakış’, Çev: Nihal Yeğinobalı, İstanbul, **25. Kare**, Sayı:19, Nisan-Haziran 1999, s. 152.

türlerin farklı ülkelerden örneklerinin yer aldığı, tekrar filmlerinin hâkim olduğu, yenilikçi yıllardır.

“30’lu yılların ABD ürünü korku sineması yenilikçi olduğu kadar tekrarlayıcıdır. Tütün gerçek öncülüğünü yapan ve baba Lon Chaney’in sayesinde edindiği karları unutmayan Universal başta olmak üzere canavarlar, fantastik yaratıklar, klasik öyküler ve özgün sayılabilecek dehşetler her yapımının listesinde boy gösterirler.”¹⁵²

Otuzlu yıllarda korku sinemasının yükselmesinin bir diğer nedeni de sinemada sesin kullanılmaya başlanmasıdır. Sesli filme geçilmesi sinemada sarsıcı bir etki yapmış, kitlelerin ilgisinin artmasına neden olmuştur. Korku sineması ise daha gerçekçi ve inandırıcı hale gelmiş, etkisini arttırmıştır. Müzik artık atmosferi hazırlamakta, izleyiciyi tedirgin etmekte, heyecanı yükseltmekte, gerilimin dozunu ayarlamakta idi. Görsel dile işitsel destek, korkuların canlı imgelerinin hayal dünyasında canlanmasını kolaylaştırmıştır. Gözün yanında artık kulak da vardır. Bu duyumsamadaki artış algılamayı kolaylaştıracak gibi anlamı güçlendirmek ve seyirciyi korkuya hazırlamak için de yönetmen açısından büyük bir avantaj olmuştur. Korku sineması bu süreçten sonra vazgeçemeyeceği bir öğesine daha kavuşmuştur. Bunun yanında müzik kadar kullanılan ses efektleri de seyirciyi filmin havasına sokmaktadır. Yaklaşan ayak sesleri, canavar homurtuları, yaratık haykırıışları, rüzgâr uğultusu, kalp atışı, çığlıklar, gıcırdayan merdivenler, kapılar insanı ürpertmekte, heyecanın artmasına neden olmaktadır. Ses efektleri özellikle seyircinin korkuyu hissetmesini, olay üzerine yoğunlaşmasını sağlamıştır.

1.3.3. 1940–1950 Arası Korku Sineması

Bu döneme İkinci Dünya Savaşı damgasını vurmuştur. Ülkeler yeniden dar boğaza girmek için bir takım ekonomik önlemler almışlardır. Korku sineması da bu kısıtlamalardan etkilenmiş, bir durgunluk dönemine girmiştir. Özellikle Amerika’nın savaşa girmesiyle korku sinemasında son dönemde başı çeken Hollywood’un bu durağanlığa uymak zorunda kalması ve belli kısıtlamalara gidip

¹⁵² Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s.82.

yönünü başka türlere çevirmesi korku sinemasının popülerliğini yitirmesine neden oldu. Aynı zamanda Hollywood birçok çalışanını cepheye göndermek zorunda kalmış, yetişmiş sinemacı bakımından da güç kaybına uğramıştır.

“Bu dönemde İkinci dünya Savaşının kopması ve gerçek dehşetlerin, vahşetlerin, kıyımların dört kıtaya yayılması ile Hollywood patentli korku sineması zorunlu bir revizyona girmiştir. “ABD’nin savaşa katılması ile en gözde ve gerekli en tür ‘savaş filmi’ olunca fantastik temellere dayalı korku gerilemeye, kendini ve kahramanlarını sorgulamaya hatta kendi ile dalga geçmeye başlar.”¹⁵³

Ancak bu kötü durumda sevindirici bir taraf vardı. Halk savaştan uzaklaşmak ve bunalımdan kurtulmak için daha fazla sinemaya gider olmuştu. Hollywood da bu durumdan istifade etmek ve daha fazla mali sıkıntıya düşmemek için daha düşük bütçeli, ucuz, B türü filmler çekmeye başladı. Bu filmlerde, Frankenstein Kurt Adama Karşı (1943), Frankenstein’in Evi (1944/The House of Dracula), İki Açık göz Frankenstein’a Karşı (1947/Abbott and Costello Meet Frankenstein), İki Açık göz Mumya’ya Karşı (1955/ Abbott and Costello Meet Mummy), korku sinemasının klasikleri birbirleri ile karşı karşıya geliyor, ucuz güldürülere konu oluyorlardı. Çünkü tek bir canavara yönelik filmler tekrarlardan dolayı çarpıcılıklarını ve çekiciliklerini yitirmişti ve artık pek ilgi uyandırmıyordu.

“1940’ların gelişiyle birlikte değirmenin öğütücü taşları şüphe götürmez biçimde dönmeye başlamıştı. Dracula, kurt adam ve canavar kavramlarıyla artık tamamen özdeşleşen Frankenstein gibi çeşitli seriyal karakterleri, hiç umulmayacak kombinasyonlarda bir araya getiriliyor ya da dönemin popüler komedyenlerinin başrolde oynadığı filmlerde konuk oyuncu rollerine çıkıyorlardı. Ritz Kardeşler, Abbott ve Costello, Doğu Yakası Çocukları, hepsi de genellikle eski kedi ve kanaryayı tekrar tekrar kullanmalarının yanı sıra sessiz sinema günlerinden beri ortalıkta dolaşan perili ev senaryolarının çevresinde gelişen ‘korku’ filmleri yaptılar.”¹⁵⁴

Bu tarz mitlerin karşı karşıya getirildiği, seviyesiz maceralarda komedi içinde rol verildiği filmler, korku sinemasının klasiklerinin saygınlıklarını, korkutma, dehşet

¹⁵³ A.g.e., s. 83.

¹⁵⁴ Tohill-Tombs, a.g.e., s. 28.

yaratma, görev ve potansiyellerini yitirmesine neden oldu.¹⁵⁵ Seyirci bu gidişattan gayet memnundu. Dönemin ünlü komedyenleri ve oyuncular, Abott ve Costello, Dean Martin, Jerry Lewis, Bop Hope, Bing Crosby, türün kendi klişeleri ve kahramanları ile dalga geçen filmlerinde rol alıyor, farklı ilginç sahneler ortaya çıkıyor korku ve komedi bir potada eritiliyordu.¹⁵⁶

“Dracula, Frankenstein, Kurt Adam, Mumya ve Zombiler gibi korku yıldızlarının erozyona uğramaları, sadece bir beğeni değişiminden kaynaklanmamaktadır. Bunun temelinde Hollywood’ta türün en uzman temsilcisi olan Universal’in yapım siyasetindeki değişik uygulama yatmaktadır. Bir yerden sonra gişe gelirleri bekleneni vermeyince Universal’da beslediği ve onu besleyen türe sırt çevirmiş, canavarlarını sıradan güldürülerde harcamıştır.”¹⁵⁷

Universal’ın bu yaklaşımı diğer film şirketlerinin kendilerini kanıtlaması için bir fırsat olmuş ve halkın bu filmlere karşı devam eden açlığını paraya dönüştürme işi PRC, Monogram ve Republic gibi daha küçük, bağımsız ‘B’ sınıfı yapımcılık şirketlerine kalmıştır.¹⁵⁸ Ancak Universal’dan esas bayrağı teslim alan RKO (Radio Keith Orpheum)’dur. RKO için çekilen birçok korku filmi türe damgasını vurmuştur; Kedi İnsanlar (1943/Cat People), Bir Zombi ile Yürüdüm (1943/I walked with Zombie), Leopar Kadın (1943/The Leopard Woman), Teh Seventh Victim, Night of The Demon bu filmlerden bazılarıdır.¹⁵⁹ RKO dar olanaklarla yenilikçi bir siyaset uygulamayı dener ve ilk filmleri olan, yönetmenliğini Jacques Tourner, senaryosunu DeWitt Bodeen, yapımcılığını Val Lewton’ın yaptığı Kedi İnsanlar’da bu düşüncesini ortaya koyar.

Tourner, Bodeen ve Lewton üçlüsü* farklı yaklaşımlarını ve tutumlarını başarılı bir şekilde beyazperdeye aktarırlar ve Kedi İnsanlar sinemada iyi bir hâsılat elde eder. RKO bu başarısından aldığı güçle yeni filmlere koyulur.

¹⁵⁵ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 85.

¹⁵⁶ Dabağyan, **a.g.e.**, s. 358.

¹⁵⁷ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 84–85.

¹⁵⁸ Tohill-Tombs, **a.g.e.**, s. 28.

¹⁵⁹ Engin Ertan, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, s. 102.

* Üçlünün bu filmde/Kedi İnsanlar’da paylaştığı yaklaşım, korkutucu olayları hiç göstermemek, gerilimli bir şekilde hissettirmek ve gerisini seyircinin düşleme gücüne bırakmaktır. Üçlü bunu başarır ve çağdaş korku öyküsü fantastik temellerine karşın rasyonel bir dünyada ve Newyork gibi mega bir kentte rasyonel insanların arasında geçer. Film boyunca doğaüstücü ev dehşet verici olaylar, bunlara bağlı değişimler ayrıntıları ile gösterilmemektedir. Panter kadının değişimi, örneğin bir gölge içinde

Bir yanda bu tür gelişmeler olurken diğer yanda gündemde savaş vardı ve savaş filmleri ilgi toplayan bir diğer türdü. Bu filmler bazen kahramanlıkları anlatıyor, bazen sorguluyor bazen de dalga geçiyordu. Buna rağmen korku filmlerinin hızı kesilmedi. Korku filmleri sıradanlaşan canavarlardan ve klasiklerden uzaklaşırken farklı kahramanlarla tanışıp klasik korku atmosferlerinin ruhbilime dayalı, inandırıcılık taşıyan canavarların yer aldığı daha realist, en azından duygu bakımından, filmlere dönüştü. Ancak Hiroşima'ya atom bombası atılması ve Sovyetler Birliği'nin atom bombasına sahip olduğunun anlaşılması ortaya 'nükleer silah' korkusunun çıkmasına neden oldu. İnsanlar artık nükleer korkuyla yatıp kalkıyordu. Korku sineması da bundan hareketle birçok yeni konu ve karakteri (nükleer savaş, mutasyon, radyasyondan dolayı değişime uğramış birçok yaratık, uzaylı istilacılar, devasa böcekler...) korku filmlerinde kullanacaktı.¹⁶⁰

Korku sinemasının bu duraklama döneminin diğer önemli filmleri arasında Ölüler Adası (1945/Isle of The Dead), Beş Parmaklı Canavar (1947/The Beast with Five Fingers), Ceset Hırsızları (1945/The Body Snatchers), Kedi İnsanlar'ın Laneti (1944/The Curse of The Cat People), Mumya'nın Hayaleti (1944/The Mummy's Ghost), İki Ruhlu Adam' ı (1941/Dr. Jekyll and Mr. Hyde) sayabiliriz.

Bu dönemde Türk Sineması'nda da korku türünde ilk kıpırdanmalar gerçekleşti. 40'ların sonunda kimi eleştirmenlere göre Türk Sineması'nın ilk korku filmi kabul edilen, yönetmenliğini ve senaristliğini Aydın Arakon'un yaptığı 'Çılgılık' filmi çekildi. Emine Engin, Muzaffer Tema, Abbas Temizer ve Hakkı Necip Ağrıman'ın başrollerini paylaştığı, yönetmen yardımcılığını Nejat Duru, kameramanlığını İlhan Arakon'un yaptığı filmin yapımını Atlas film üstlendi. Çılgılık otuza yakın filme, yirmi üç senaryoya imza atmış Aydın Arakon'un uzun metrajlı ilk filmidir.¹⁶¹ Film hakkında Agâh Özgüç'ün derlediği, muhtemelen yapım aşamasında,

verilir ve anlatım, ruhbilimsel korku/gerilim sinemasını kurallarına uygun şekilde seyircilerin sezgi ve duyuları ile ustalıkla oynar.

¹⁶⁰ Konuralp, (Çevrimiçi) www.araf.net/dergi/sayi22/s22s_konuralp.shtml.

¹⁶¹ (Çevrimiçi) www.sinematurk.com/kisi.php3kkodu=1101, 05.12.2002.

künye bilgileri ve tek cümlelik konu özeti dışında herhangi bir bilgi yoktur.¹⁶² Hayalet filmlerinde sıkça rastladığımız perili evin bir yansıması gizemli bir konakta/malikânede geçen¹⁶³, ama daha çok atmosfere dayalı bir film olan Çılgık bu bilgiler ışığında gotik özelliklere sahip olabileceği ve bir korku filmi olduğu izlenimi vermektedir.¹⁶⁴

1.3.4. 1950–1960 Arası Korku Sineması

“50’li yıllar korku sinemasının tekrar hareket kazandığı bir dönem oldu.”¹⁶⁵ Amerika’da, İngiltere’de, İspanya’da, İtalya’da ve diğer ülke sinemalarında farklı yapımlar, yeni çevrimler, yeni korkular beyazperdede boy gösterdi. Dönemin baskın korku filmi konusu nükleer silahlar, nükleer korku ve radyasyondur. İkinci dünya savaşı sonrası bilimin geldiği son nokta, atom bombasının yaptığı vahşet, ölümler dünyayı derinden sarsmıştı. Artık ülkelerin insanoğlunu yok edecek silahlar ve denemeler yaptığı gün yüzüne çıkmış, herkeste tedirginlik ve ölüm korkusu peyda olmuştu. Korku sinemacıları da bu korku ortamından özellikle ‘radyasyon ve nükleer denemelerden’ sıkça yararlandılar. Çünkü radyasyon filmcilerin her türlü saçmalığını mantıklı kılabilen bir yapıya sahipti.¹⁶⁶ Nükleer denemeler ve radyasyon sonucu her şey olabiliyor, bitkiler büyüyor, canavarlar değişiyor, insanlar vahşileşebiliyor, farklı yaratıklar meydana gelebiliyor, milyonlarca yıl önceki yaratıklar gün yüzüne çıkabiliyordu. Neticede bilmediğimiz, görmediğimiz yaratıklar, uzaylılar, canavarlar, böcekler bu dönemin korku filmlerinde başat kahramanlar olarak yerlerini aldı. 1953 yapımı 20.000 Fersahtan Gelen Mahlûk (The Beast from 20.000 Fathoms) 50’li yılların ‘nükleer patlama sonucu ortaya çıkan canavarlı’ filmler furiasını başlatan ilk film oldu. Ardından diğer ülke sinemaları da 50’li yıllar içerisinde bu yeni türe el attı ancak bir farkla; tıpatıp kopyasını yapmak yerine, kendi seyircisinin arayışlarını da göz önüne alarak, özgün örneklerde hiç yer almayan başka unsurlarla bu türü

¹⁶² Özkaracalar, *Gotik*, s. 75.

¹⁶³ Alin Taşçıyan, (Çevrimiçi) www.milliyet.com.tr/2002/07/16/sanat/san11, 27.11.2002.

¹⁶⁴ Giovanni Scognamiglio, Metin Demirhan, *Fantastik Türk Sineması*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, Aralık–1999, s. 69.

¹⁶⁵ Ertan, *Sinema–79 (Popüler Sinema Dergisi)*, s. 102.

¹⁶⁶ Sadi Konuralp, “Korku Sinemasında Film Müziği 50’li Yıllar”, *Geceyarısı Sineması*, Ankara, Pentimento Yayınları, Sayı: 13, Bahar–2002, s. 21.

zenginleştirerek.¹⁶⁷ Tarantula, Onlar (Them!), The Deadly Mantis, Amazing Collosal Man, 50 metrelik Kadının Saldırısı (Attack off The 50 ft. Woman) gibi filmler bu radyasyon filmlerinden bazılarıdır. Bu filmlerin en ilginç olanı ise radyasyon nedeniyle bir ağacın yürümeye başladığı Cehennemden Gelen (1957/From Hell It Came)'dir. Bu filmlerin bir diğer özelliği ise bilim-kurgu özelliği taşımalarıdır. Deneyler, bilim adamları, mekânlar bilimkurguyu çağrıştırmaktadır ancak bu filmleri bilimkurgu filmleri olarak değerlendirmek doğru değildir. Çünkü bu filmlerde bulunan karakterler, yaşanan olaylar ve işlenen konular korku için birer araçtır ve dönemin gündemde olan (radyasyon, nükleer çalışmalar, kimyasal ve biyolojik denemeler) konularını işleme zorunluluğundan dolayı korku sineması içinde yer almışlardır. Bu ayrımı göz ardı eden bazı korku sineması kaynakları ise ellili yıllarda korku sinemasının durakladığını hatta altmışlı yıllara bir geçiş dönemi olduğunu ifade etmektedirler. Oysaki bu dönemde salt korku filmleri de çekilmiş, üç boyutlu denemeler bile yapılmıştır. Genç Kurt (I Was a Teenage Werewolf) gibi gençlere yönelik filmler de çekilmiştir.

Kızılılar, nükleer savaş korkuları yanında düşman uzaylıların işgalinin de, “Hür Dünya’yı bekleyen tehlikelerden biri olarak kabul gördüğü bu dönemde bu korkunun cisimleşmiş hali olan Beden Kemiricileri’nin İstilasası (1956/Invasion of the Body Snatchers) dönemin bilimkurgu-korku karışımı önemli filmlerinden bir tanesidir.¹⁶⁸ Yapımcı Walter Wagner’in standart bir B kategorisi filmi olmasını planladığı, Jack Finney’in The Body Snatchers adlı kitabından uyarlanan Benden Kemiricileri’nin İstilasası, yönetmen Don Siegel’in elinde farklı bir biçime bürünmüş, etkileyici atmosferi ile korku sinemasında bir kült haline gelmiştir.¹⁶⁹

Amerikan Sineması da dönemin genel havasından ve ülke içindeki değişik siyasi yaklaşımlardan etkilenererek korku sinemasından biraz uzaklaştı. Hollywood bu dönemde daha çok bilimkurgu sinemasına önem verdi ve bundan dolayı 30’lu ve

¹⁶⁷ Sadi Konuralp, “Ne Kadar Çok Film, Ne Kadar Az Zaman”, **Geceyarısı Sineması**, Ankara, Pentimento Yayınları, Sayı: 11, Sonbahar–2002, s. 1.

¹⁶⁸ Sevin Okyay, 120 Filmde Seyrialemler/Film Klavuzu, İstanbul, İyi Şeyler Yayıncılık, Kasım–1996, s. 141.

¹⁶⁹ A.g.e.

40'lı yıllarda salonları dolduran korku sineması seyircisinde bir azalma meydana geldi.¹⁷⁰ Nükleer ve radyasyon korkusunun yanında bilimkurguya ilginin artmasının bir diğer nedeni McCharty iktidarının tutumudur. Amerikan yönetimi savaşın yıkımını bertaraf etmek için önce kendi ülkesinde sonra dünyada komünizm tehlikesi ve komünizm korkusunu yaymaya başlamıştır. Çoğu hareket ve düşünce artık komünizmle bağdaştırılıyor, istenmeyen kişiler ve kurumlar komünist ilan ediliyordu. Ülke içinde artan UFO görme vakaları bile halk tarafından Sovyetlerin casus uyduları olarak yorumlanmaktaydı.¹⁷¹

Amerika'da başlayan ve cadı avı olarak tanımlanan süreç içinde birçok sanatçı Hollywood'da komünist olmakla suçlandı ve işinden atıldı. Dönemin filmleri komünizm korkusu ve komünist tehdidiyle yakından bağlantılıdır¹⁷² ve bu filmlerde dönemin gereği olarak, 'insanın bilmemesi daha iyi olan bazı sırların varlığından söz edilir.¹⁷³

Korku sinemasının bir önceki büyük korku filmleri döneminden farklı olarak yüksek dozda toplumsal endişe ve daha yoğun bir kötümserlik, hatta umutsuzluk, radikal versiyonları olmakla birlikte çoğunlukla, düzenin dağılışı karşısında güç ve otoriteye çağrı yapmanın bir başka yolu olarak da görülen nihilizm içermektedir.¹⁷⁴

Universal dönemin sonlarına doğru yeni kalıplara soktuğu korku mitlerinden ümidi kestiği ve bilimkurgu karışımı korkulara yöneldiği için bu filmleri yavaş yavaş elinden çıkarmaya başlar. Öncelikle,

“... 1930'lar ve 1940'lardaki arşivinin büyük bölümünü Amerikan televizyon istasyonlarına sattı. Bunun sonucu olarak ta geçmişin sayısız korku filmi, özel korku kuşaklarında ya da gece yarısındaki program boşlukları doldurmak için gösterilmeye başlandı. Bunlar hem dönemin genç ve yeni izleyicileri arasında muazzam bir popülerliğe ulaşırken hem de eski kuşağa ait yaşlıların

¹⁷⁰ Sadi Konuralp, “Hammer Stüdyosu ve Filmleri”, **Geceyarısı Sineması**, Ankara, Pentimento Yayınları, Sayı: 14, Yaz-2002, s.13.

¹⁷¹ Barış Bardakçı, “Hollywood'un Uzaylı Fobisi”, **Akşam Cumartesi**, 30 Ekim 2004, s. 11.

¹⁷² Wood, **25. Kare**, s. 150.

¹⁷³ Oskay, **a.g.e.**, s 74.

¹⁷⁴ Onur, **a.g.e.**, s. 92-93.

gençliklerinde izlediği Boris Karloff ve Bela Lugosi gibi isimlere olan hayranlıklarını bir kez daha tazeliyordu.”¹⁷⁵

Bunun ardından Universal elindeki Ölümsüzlerin, Drakula, Mumya, Frankenstein..., telif haklarını İngiltere’deki Hammer Film Şirketi’ne sattı.¹⁷⁶ Avrupa savaş sonrası tam bir kaos içinde idi. İktidar mücadeleleri, ekonomik sıkıntılar, baskılar içinde sinemada yeni tatlar aranıyordu.

“1950’lerin sonuna gelindiğinde, çevrede çok açık bir şekilde bastırılmış devinim havası hissediliyordu. Savaşın hemen ardından Avrupa kıtası, korkunç bir amerikan yapımları istilasına uğramıştı. Bu istilanın nedenlerinden biri bölgedeki Amerikan askerlerinin varlığıydı, ama asıl neden halkın Avrupalı yöneticilerin çok uzun bir süredir inkâr ettiği şeylere duyduğu açlıktı. Avrupa’yı kasıp kavuran ve üstünden sadece on-on beş yıl geçen büyük soykırımın gölgesinde, düz ve sıradan korku filmleri doğal olarak döneme pek uygun düşmüyordu... İhtiyaç duyulan tek şey, eski efsaneleri yeni bir güçle tekrar gündeme getirmenin bir yolunu bulmaktı.”¹⁷⁷

Hammer Film Şirketi bunu başardı ve eski efsaneleri tekrar beyazperdeye taşıdı. Renklenen ve kana boyanan eski canavarlar¹⁷⁸ dönemin sonlarında rock and roll ve çizgi roman dünyasıyla avunan gençler için yeni bir eğlence kaynağı oldu.¹⁷⁹ Korku sinemasının seyircileri tandık ve bildik kahramanlar için tekrar sinemaya koştu. Hammer’ın bu renkli korku filmleri sayesinde korku sinemasında bir canlanma meydana geldi.¹⁸⁰ Hammer da yeniden doğan bu ilgi karşısında durumu değerlendirdi ve dizi halinde bu tür korku filmlerinin yapımına ağırlık verdi; Frankenstein’in Laneti (1957), Frankenstein’in İntikamı (1958), Dracula (1958), Mumya (1959)...¹⁸¹

Bu dönemde Japon Sineması’nda sık sık boy gösteren yaratık filmlerini de unutmamak gerekir. Özellikle atılan iki atom bombasının uyandırdığı, tarih öncesi yaratık Godzilla (1956) dünya çapında ün salmış, Amerika ve diğer ülke

¹⁷⁵ Tohill-Tombs, **a.g.e.**, s. 32.

¹⁷⁶ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 89.

¹⁷⁷ Tohill-Tombs, **a.g.e.**, s. 24.

¹⁷⁸ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 89.

¹⁷⁹ Engin Ertan, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, s. 102.

¹⁸⁰ **A.g.e.**, s. 102.

sinemalarında Godzilla'nın uyarlamaları yapılmıştır. Bunun yanında Japon Sineması'nda, hayalet öyküleri de bu dönemde ilgi görmüş, tekinsiz ev filmleri peşi sıra yapılmıştır. "Ellilerde, korku filmleri Japonya'dan (özellikle hayalet öyküleri) Latin Amerika'ya dek yaygınlaştı. Ve bu nedenle de zenginleşti."¹⁸²

İspanyol Sineması ise korku sinemasının yeniden yükselişe geçtiği bu yıllarda türe katkıda bulunmuş, kendi olanakları dâhilinde özellikle vampir ve benzer nitelikler taşıyan Ortaçağ'dan kalma kimi efsanelerden gelen hayalet, şövalye gibi 'ölümsüz canavarların' yer aldığı korku filmleri yapmıştır.

Rahatlığın ve cinselliğin hüküm sürdüğü ve korku sinemasında şiddet ve seksin içi içe geçtiği bir dönem geçiren İtalya ise para ve ün kazanmanın kolay olduğu bir merkez haline gelmiştir. Bu yüzden birçok yıldız ellili yıllarda İtalya'ya göç etmiştir.

"Elliler boyunca moda haline gelen İtalya iyi bir hayat sürmenin cazibesi ve pek zahmet harcamadan iş bulabilme ihtimali birçok yabancı yıldız buraya çekiyordu; Farley Granger, Jack Palance, Arthur Kennedy, Lex Barker, Steve Reeves... Bu dönemdeki "bütün filmlerde seks ve şiddet temel unsurlardı. İster (erkek ya da kadın) süper kahraman filmlerindeki göz alıcı bedenler ve zarif göğüsler olsun isterse western senaryolarındaki tecavüz ve intikam sahneleri olsun seks ve şiddet görüntülerinden kaçış şansı yoktur."¹⁸³

Türk Sineması bu dönemde geçiş evresinde idi. Hemen hemen her türün denendiği, ilginç karakterlerin karşı karşıya getirildiği ve yabancı filmlerin yerli versiyonlarının yapıldığı bu yıllar oldukça hareketli geçmiştir.

"Çoğunlukla tecimsel amaçlı, B tipi filmler üreten yönetmen-yapımcılar ise işi bir adım daha öteye götürerek ilginçlik ve değişik olabilmek adına kimi yabancı filmlerin kahramanlarını İstanbul'a konuk etme yarışına girmişlerdir. Tarzan, (Tarzan İstanbul'da), Şarlo (Şarlo İstanbul'da),

¹⁸¹ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 89.

¹⁸² Abisel, **a.g.e.**, s. 139.

¹⁸³ Tohill-Tombs, **a.g.e.**, s. 50.

Görünmeyen Adam (Görünmeyen Adam İstanbul'da), Killing (Killing İstanbul'da) bu kahramanlardan bazılarıdır.”¹⁸⁴

Lütfi Akad'ın 1955 yapımı Görünmeyen Adam İstanbul'da'sı korku türüne ait kimi motifleri ödünç alsa da, türün saf bir örneği olmadığı için bir korku filmi olarak kabul edilmemektedir.¹⁸⁵ Bu süreçte aynı akımdan beslenen Drakula'da, İstanbul'a konuk olmuş ve Türk Sineması'nın ilk korku filmi, Drakula İstanbul'da (1953) çekilmiştir. ¹⁸⁶ Mehmet Muhtar'ın yönettiği, senaryosunu polisiye romanlardan tanıdığımız Ümit Deniz'in yazdığı film, Ali Rıza Seyfi'nin Bram Stoker'ın 'Draculas'ından uyarladığı Drakul'a İstanbul'da* dan senaryolaştırılmıştır. Başrollerini Annie Ball, Bülent Oran, Ayfer Feray, Atıf Kaptan, Cahit Irgat, Münir Ceyhan ve Kemal Emin Bara'nın paylaştığı filmin yapımcılığını Turgut Demirağ, görüntü yönetmenliğini Özen Sermet, sanat yönetmenliği Sohban yapmıştır.¹⁸⁷ Drakula romanının özgün bir uyarlaması olan film farklı konusu¹⁸⁸ ve içeriği ile yıllar geçtikçe Türk Sineması'nda bir kült haline gelmiştir.

Drakula İstanbul'da dan bir yıl sonra sapık bir katilin, bir ailenin hayatını nasıl cehenneme çevirdiğini anlatan Ölüm Saati adlı bir korku filmi daha çevrilmiştir. Yıllar içinde kaybolan ve unutulan film küçük bir mekâna kısırılan insanların hikâyesini gerilim ve çaresizlik içinde, katilin ve ölümün bilinmezliğinin korkutan atmosferinde başarıyla anlatır. Yönetmenliğini ve senaristliğini Orhan Erinç'in yaptığı Ölüm Saati Vecdi Bey ve ailesinin, karısı, Müjgan' da gözü olan akrabaları Suphi tarafından öldürülmelerini anlatmaktadır. Her şey bir falcının Vecdi bey'in falına bakıp “sizin haneyi ölüm sarmıştır” sözleri iler başlar ve korku, şüphe

¹⁸⁴ Evren, Burçak, “ Türk Sinemasında Korku Filmleri”, **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, İstanbul, Leya Yayıncılık, Sayı: 77, Şubat-2004, s. 12-13.

¹⁸⁵ Engin Ertan, “Sinemamızın Korku Dolu Bakışları”, **Film Artı (Aylık Sinema Dergisi)**, İstanbul, PMP Basım Yayın ve Matbaacılık, Sayı: 9, Yıl: 1, Aralık-2005, s. 67.

¹⁸⁶ Ağâh Özgüç, **Başlangıcından Günümüze Türk Sinemasında İlk'ler**, İstanbul, Yılmaz Yayınları, Aralık-1990, s. 163.

* Ali Rıza Seyfi'nin 1930'lu yıllarda yazdığı ve Bram Stoker Dracula'sının özgün bir uyarlaması olan Drakula İstanbul'da romanı ilk olarak Kazıklı voyvoda adı ile basılmıştır. Bu dönem iki baskısı yapılan kitap daha sonra 1997 yılında Kamer Yayınları tarafından Giovanni Scognamillo'nun önsözü eşliğinde Drakula İstanbul'da ismiyle, yeni bir düzenlemeyle tekrar yayına hazırlanmıştır.

¹⁸⁷ Evren, Burçak; “ Türk Sinemasında Korku Filmleri”, **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, İstanbul, Leya Yayıncılık, Sayı: 77, Şubat-2004, s. 12-13.

¹⁸⁸ Filmin konusu için bkz. Ek 4.

dolu dakikalar birbirini izler. Garip olaylar, zamansız mektup ve notlar gerilimi tırmandırır... Başrollerinde Orhan Erinç, Nevin Aypar, Sadri Karan, Erhan Erçin, Mürüvet Tekmen'in rol aldığı film, kendi içinde birçok kusuru olmasına rağmen dönemin Türk filmlerine göre farklı konusu ve korku atmosferini yansıtan küçük oyunları ile oldukça ilgi çekicidir. Özellikle finali ile bu unutulmuş korku filmi takdiri hak eder ve korku filmlerinde sık sık kullanılan bir şaşırtma ile seyircinin aklında soru işareti bırakır; “ne dersiniz bütün bunlar bir rüya olabilir mi?”¹⁸⁹

1.3.4. 1960–1970 Arası Korku Sineması

Altmışlar, özellikle batı ülkelerinde, gençlerin, kadınların, azınlıkların toplumsal değerlere, sisteme ciddi eleştiriler getirip bunları sorguladığı yıllar olmuştur.¹⁹⁰ Korku sineması da bu atmosferden etkilenip belirli türler yerine toplumsal gerçekçi bir üslup, deneysellik ve yenilik arayışlarına yönelmiştir.¹⁹¹ Bu arayışlar korku sinemasında farklı açılımlara, yeni alt türlerin temellerinin atılmasına, siyasi görüşlerin alt metin olarak işlenmesine neden olmuştur.

Amerikan Korku Sineması bu yıllarda modern döneminin ilk örneklerini verir. Sahnede Alfred Hitchcock vardır. Hitchcock 1960'ta çektiği Sapık ile korku sinemasında önemli değişikliklere yol açar. Robert Bloch'un romanını uyarlayacağını söylediğinde şaşıran Paramount yöneticileri Hitchcock'a gülünç bir bütçe verir.¹⁹² Ancak Hitchcock başrolünde Anthony Perkins mükemmel bir oyunculuk çıkardığı filmle, maliyeti 800 bin dolar üzerine çıkmayan ama bugüne kadar 15 milyon doların üzerinde para toplayan, sinema tarihine damgasını vuran bir film yapar.¹⁹³

¹⁸⁹ Sekmeç, Alican; “Ne Dersiniz Tüm Bunlar Bir Rüya Olabilir mi?”, **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, İstanbul, Leya Yayıncılık, Sayı: 77, Şubat–2004, s. 23–24.

¹⁹⁰ Küçükkurt-Gürata, **a.g.e.**, s. 166.

¹⁹¹ Topçu, **a.g.m.**, s.128.

¹⁹² “Sinema Tarihinin Canileriyle Küçük Bir Gezinti...”, İstanbul, **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, Sayı: 9, Haziran–1992, s. 54.

¹⁹³ François Truffaut, **Hitchcock**, Çev: İlyas Hızlı, İstanbul, Afa Yayınları, Eylül–1987, s. 279.

Annesine tutkun sapık bir adamın şehirden uzakta bir oteldeki cinayetini anlatan film yaratık, canavar, vampir, şeytan, mumya vb. korku imgeleri dışında insanın da tehlike oluşturabileceğinin altını çizer. Bu korku sinemasında bir milad olur ve yeni bir yaklaşımı, sapık-katil profilini şekillendirir. Artık katilin içimizden biri olabileceği, etrafımızda dolaşan, alışveriş yapan, eğlenen herhangi birinin potansiyel bir katil olacağı şüphesi sarmıştır etrafı. Bir anlamda Hitchcock insanı kendi vahşiliği ile içindeki canavarın simgesel kılıfından sıyrılmış gerçekliği ile yüzleştirmiştir. “Hitchcock, korkuyu ve gerilimi incelikle yarattığında yalnızca insanı kullanmakta, insanı insanla huzursuzlaştırıp germekte ve giderek dehşete düşürmektedir.”¹⁹⁴ Soğuk savaşın etkisinin de körüklediği bu durum korku sineması için iyi bir malzeme olmuştur.

“Soğuk savaşın keskin olarak yaşandığı bu dönemde paranoyak kavram ve simgeler yaygınlaşmış, ‘...dış görünüşün aldatıcılığına, her zaman mutluluğun ve güvenin temsilcisi olan evlerin içinde ne gibi dehşetengiz olabileceğine ilişkin yeni ürkütücü sorular ortaya atılmış ve orta sınıf aile çevresi korku filmleri için çok verimli bir malzeme olmuştur. ‘Sapık, Alfred Hitchcock-1960’, ‘Bebek Jane’e ne oldu?, Robert Aldrich-1962’ gibi filmlerde katillerin merkezi karakter olması, uzunca bir süre herhangi biri ya da ‘içimizden biri’ gibi görünmeleri, şiddetle kanın çok sınırlı kullanılmasına karşın sinematografik gerilime ve korkutucu bir atmosfer yaratmaya ağırlık verilmiş olması, gerçekçi bir anlatım tarzının benimsenmesi korku sinemasında önemli bir değişimdir.”¹⁹⁵

Bu filmlerdeki estetik değerler, dönemin diğer filmlerine oranla çok az şiddet ve kan içermesi, cinselliği ölçülü kullanması ve görsel dili çok iyi kullanması korku sinemasında da kaliteli, sanatsal yapıtların ortaya konulabileceğini göstermiş, korku sineması üzerindeki önyargıları kırmıştır. Hitchcock’un başarısının sırrını şu şekilde açıklar:

“Beni en çok memnun eden şey, filmin izleyiciyi etkilemiş olmasıdır. Bu, benim için çok önemlidir. Konuya aldırman, oyunculuğa aldırman. Buna karşılık filmlerin bölümlerine, fotoğraflanmasına, ses düzenine ve izleyiciye çılgık atıracak her türlü teknik ayrıntıya büyük önem

¹⁹⁴ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 95.

¹⁹⁵ Yavuz, **a.g.m.**, s. 97.

veririm. Kitlenin ortak heyecanını ve duygulanmasını sağlayabilecek bir sinema sanatı kullanımının, bizler için son derece tatmin edici olduğunu düşünürüm. Ve sapık ile buna kesinlikle ulaştık.”¹⁹⁶

Hitchcock, Sapık ile korku sinemasına klişe sahnelerde armağan etmiştir. Janet Leigh’nin banyoda öldürüldüğü sahne* artık korku filmleri için unutulmaz bir örnektir. Banyo perdesinde bıçaklı bir el, duş alan kadına yaklaşır, kadın çığlık atar, bıçak darbeleri ve kan. Hitchcock bir açıklmasında bu sahnenin kendilerini çok zorladığını ifade eder:

“Janet Leigh’nin banyoda öldürülmesini tam yedi günde çektik. 42 saniyelik bir film için, kamera tam 70 değişik pozisyonda çekim yaptı. Janet’in yalnızca başı, elleri ve omuzları görölüyordu. Geri kalan bölümler için çıplak bir kız dublör kullandım. Doğallıkla, bıçak hiç vücuduna dokunmuyordu, her şey kurguda çözümleniyordu. Göğüslerin vb.’nin görüntüye girmememi için bazı çekimleri ralantide aldık.”¹⁹⁷

Hitchcock, aynı üslubunu bu kez hayvanlar âleminde Kuşlar (1963/Birds) ile yapar. Hitchcock bu sefer çevremizde yaşayan, evimizde beslediğimiz, sevimli, zararsız kuşları insanlara saldırtır.** Artık en masum evcil hayvanların bile yeri geldiğinde nasıl bir ölüm makinesine dönüşebileceği gözler önüne serilmiştir. Alışılmışın dışındaki bu korku filmlerinin devamı ve türevleri de yapılmakta gecikmez. Yine bu dönemde, daha sonra korku sinemasında kült haline gelecek, Rosemary’nin Bebeği (1968/Rosemary’s Baby), Yaşayan Ölülerin Gecesi (1968/Night of the Living Dead) gibi filmler de farklı yaklaşımları ve içerikleri ile toplumsal ve siyasal baskılara ve diğer kanlı korku filmlerine karşı çıkarlar. Alt

¹⁹⁶ Truffaut, a.g.e.

* François Truffaut, Hitchcock ile filmleri üzerine yaptığı söyleşileri derlediği Afa Yayınlarından çıkan kitabında bu sahne için şunları dile getirir: “Janet Leigh’nin duş alırken öldürüldüğü sahneden elinde bıçak, banyoya giren adam kimdi? Peruk takmış Anthony Perkins mı? Bir kadın mı? bir figüran mı? Bir dansçı mı? katilin ışığa karşı çekildiği, yani yalnızca silüetinin görüldüğü anımsanacak olursa sonuç ne idi.? Hitchcock o kişinin aslında peruk takmış bir kadın olduğunu, ancak bu sahneyi iki kez çekmek zorunda kaldıklarını anlattı, zira tek ışık kaynağı arkasından gelmekle birlikte ilk çekimlerde kadının yüzü tüm hatlarıyla açıkça ortaya çıkmıştır, banyonun beyaz duvarları ışığı fazla yansıtmışlardı. Bu yüzden yaptıkları ikinci çekimde kızın yüzünü syaha boyamışlar böylece karanlık, kolayca tanınmayacak bir silüet olarak perdeye yansımaları sağlamışlardı”

¹⁹⁷ Atilla Dorsay, **100 Yılın 100 Yönetmeni**, 2. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat-1997, s. 123.

** Film gerçekten bu amacına erişmiş, başka ülkelerde ve ülkemizde izlendikten sonra geçici bir süre de olsa, insanların güvercin ve martılardan korkmasına yol açmıştır. Hatta İstanbul’da güvercinlerin

metinlerinin kuvvetli, sinematografik yapılarının özgün ve başarılı olması bu filmleri diğer korku filmlerinden ayırmıştır. Bu farklı anlatımlar ve yaklaşımlar korku sinemasını zenginleştirdiği gibi devamlı eleştirenlere, bayağı ve ucuz bulanlara, korku sinemasını gereksiz gören eleştirmenlere, sinemacılara bir cevap olmuş ve sinemada bazı kalıplaşmış düşüncelerin değişmesine yol açmıştır.

Ünlü yapımcılardan, dar bütçeli yapımlarında birçok yönetmene (başta Francis Ford Coppola olmak üzere) ve oyuncuya (Jack Nicholson, Robert De Niro) olanaklar tanıyan Amerikalı Roger Corman bu dönemde gotik edebiyata yönelir ve bugün bile örnek gösterilen Edgar Alan Poe dizisini yapar: Usherler'in Çöküşü (1960/The Fall of The House of Usher), Kuyu ve Sarkaç (1961/The Pit and The Pendulum), Ölmen Gömülenler (1961/The Premature Burial) Korkunç Masallar Kahramanı (1962/Tales of Terror), Kuzgun (1963/The Raven), Kızıl Ölümün Maskesi (1965/The Mask of The Red Death), Ligeia'nın Mezarı (1965/The Tomb of Ligeia).¹⁹⁸

Ellilerin sonlarında klasik korku mitleri ile ayağa kalkan Hammer bu dönemde de çıkışını sürdürmüş, korku sinemasının önde gelen film şirketlerinden biri haline gelmiştir.

"60'lı yıllarda klasik korku mitoslarına devam eden Hammer Yapım Şirketi, İngiliz Korku Sineması'nda adeta bir devrim yaratıp klasikleşen dehşetlerin (dehşetlerin hakkını vererek) geçerliliğini kanıtlar ve ilk kez açık bir şekilde korku ile kanlı erotizmi bağdaştırır."¹⁹⁹

Özellikle, Hammer'ın çektiği vampir filmleri büyük ilgi görmüştür. Bu filmlerde dini inanç ve ritüelleştirilmiş şiddetle birlikte bireysel kahramanlığın yer aldığı bir dünya sunulmuştur. Ancak Hammer dönemin sonlarına doğru etkisini yitirmeye, kan kaybetmeye başlar.²⁰⁰ Ancak Hammer'ın yeniden gündeme getirdiği klasik korku mitlerine sıkı sıkıya bağlı, ona sahip çıkan ve gotik atmosferi koruyan

bulunduğu Beyazıt ve Eminönü meydanlarından geçemeyen, martılarla karşılaşmamak için Adalara gidemeyen insanlar olmuştur.

¹⁹⁸ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 89–90.

¹⁹⁹ A.g.e., s. 89.

ülke sinemaları da bu dönemde yok değildir. Özellikle Meksika ve İtalya Sineması bu bağlamda başı çeken ülke sinemalarıdır.

“Bu dönem daha klasik gotik atmosfere sadakati hedefleyen korku filmleri temel olarak iki farklı coğrafyadan çıkmıştır: Meksika ve İtalya. 1960’lı yılların sonlarına kadar siyah-beyazda çalışmayı sürdüren Meksikalı sinemacılar, 1957 tarihli El Vampiro’dan itibaren basit ama sinema tarihinin, ormanlar, malikâneler, şatolar, dehlizler, mezarlıklar ve bilumum sisli mekânlarla doyasıya bezeli en güzel gotik filmlerinden bazılarını ortaya koymuşlardır. 1960’ların İtalyan korku sineması da gotik sinemanın en verimli topraklardan bir diğeri olmuştur.”²⁰¹

Dönemin en önemli sorunu, özellikle Avrupa Sineması için, erotizmdir. Kendi içinde gelişimini sürdüren Avrupa Sineması özgürleşen, sınırların azaldığı, düşüncelerin serbestçe dolaşabildiği ve daha çok hakka sahip olan toplumsal yapı içinde gittikçe korkudan uzaklaşarak erotizme yönelmeye başlar. Sonuçta 1960’lar ilerledikçe erotizmin dozu gittikçe artar, erotik imgeler gittikçe daha ‘açıklaşır’ ve bu süreç içinde gotik atmosfer yaratmaya yönelim gittikçe silikleşir.”²⁰² Neticede 30’lu yılların sonunda MPPDA’nın oluşturduğu sınıflandırma dizgesi, sistemini harf dizgesine* göre düzenleyerek tekrar devreye girer.”²⁰³

Altmışlı yıllarda korku sinemasında, farklı konularda birçok korku filmi çekilmiş, klasik karakterlerin yanına yenileri eklenerek, yeni yaklaşımlar, tutumlar, üsluplar ortaya konmuş, denemeler yapılmış, türe açılımlar kazandırılmıştır. Bu açılımların birçoğu sonra tür içinde alt türe dönüşecek, kendi klişelerini ve mitlerini oluşturacaktır. Robin Wood, dönemin içinde şekillenen bu farklı yaklaşımları Amerikan korku sinemasını baz alarak beş anlatısal uylaşımda toplar:²⁰⁴

1- Psikopat ya da şizofren bir insan olarak yaratık: Psycho, Sisters, Repulsion.

²⁰⁰ Abisel, **a.g.e.**, s. 143.

²⁰¹ Özkaracalar, **Gotik**, s. 34.

²⁰² **A.g.e.**, s. 39–40.

* Harf dizgesi şu şekilde idi: G; herkese açık P.G.; Anne-baba yanında, R; sınırlı, ünlü X; küçüklere yasak. Bu dizge aşağı yukarı bizim o yıllardaki sınırlandırmalarımıza denktir; 13, 16, 18 yaş.

²⁰³ Ross, **a.g.m.**, s. 54.

²⁰⁴ Abisel, **a.g.e.**, s. 144.

- 2- Doğanın intikamı: Birds, Squirm, Frogs, Day of The Animals
- 3- Şeytana tapma ve şeytanlık ruhu: The Car, Demon, Race With The Devil
- 4- Korkunç çocuk: Cathy' s Curse, Hands of the Ripper, The Furry
- 5- Yamyamlık: Raw Meat, Nightmare, The Texas Chainsaw Massacre

Wood ayrıca bunların 'aile' etrafında farklı düzenlemeler halinde iç içe geçmiş olduğunu ifade eder.

1.3.6. 1970–1980 Arası Korku Sineması

Yetmişli yıllar kapitalizmin yapısal krizlerinden ötürü neo-liberal ekonomi politikalarının uygulanmaya başlandığı yıllardır. İnsanların sistemleri, iktidarları eleştirdiği, sınırları kaldırdığı, alternatif düşünceler oluşturduğu, yaşanan skandallar sonrası büyük boşluk ve güvensizlik duygusu içinde artan tatminsizlikle toplumun temel kurumlarını, çekirdek aile, kilise, sarstığı geleneksel cinsel rolleri irdelediği bir dönemdir. Herkes bir arayış içindedir. Özellikle arka arkaya gelen şok dalgalar Amerikan toplumunu sıkıntıya sokmuş ve derin bir huzursuzluk baş göstermiştir.

“Vietnam yenilgisini, sisteme inancın neredeyse iflasını getiren Watergate Skandalı’nı, sokaklara dökülen dehşeti, büyük siyasal cinayetleri (özellikle: Kennedy’lerin öldürülmesini), mezhepleri, toplu kıyımları vb. şeyleri unutmamıştı, bağışlamamıştı. Doğa-ötesi (metafizik) eğilimler, sanatta, düşüncede, gündelik yaşamda gitgide daha çok yer buluyor, gerçeklerden kaçmak isteyen insanlar, ne denli çağdışı ve köhnemiş olsa garip inançlara, tarikatlara, mistizme, dinsel tutuculuğa sığınıyorlardı. İşte bu arada birden şeytanlı filmler çıktı. Kutsal kitaplarda anlatılan iyi-kötü savaşımı, Tanrı ile şeytanın insanoğlunun bireysel yazgısını belirleyecek olan çatışması sürüyordu.”²⁰⁵

Şeytanlı filmler, aslında Roman Polansky’nin İra Lewin’in çok satan romanından yola çıkıp çektiği Rosemary’nin Bebeği ile ilk sinyali vermiştir. İnancın eksikliği insanları mistizme, kara büyüye, çağdışı, ilkel, pagan inançlara yöneltiyordu. Korku sinemacıları bunu fark etmekte gecikmedi. William Peter

²⁰⁵ Dorsay, a.g.e., s. 80.

Blatty'nin çok satan romanından uyarlanan ve William Friedkin'in yönettiği Şeytan (The Exorcist/1973) döneme damgasını vurdu.

“Exorcist, kitap olarak da, film olarak da çok iyi iş yapmıştır. Film olarak çok daha başarılı olmuştur. Dinsel görünümü tam bir Grand Guignol (korkuya dayanan dehşet film türü) olduğu kadar, diğer öğeleri ile de tam bir pop morality seçeneği kazanmıştır.”²⁰⁶

Şeytan'ın yakaladığı gişe başarısı ve etkileyici sunumu, konusunun genişliği ve insanlarda uyandırdığı merak, sinemacıları bu tür filmlere yöneltti. Böylece Şeytanlı filmler furyası başlamış oldu. İyiyile kötünün mücadelesinin anlatıldığı bu filmler bir diğer yönden toplumun başıbozuk düzen içinde tatminsiz duygulardan arınıp, geleneksel, milli ve dini değerlere önem vermesini yoksa durumun daha kötü olacağını ifade ediyorlardı. Şeytan (1973/Exorcist), Kehanet (1976/The Omen) ve İfrit (1978/ Damien the Omen) gibi bu tür filmlerin başını çeken yapıtlar, altmışların özgürlük rüzgârında aşılan sınırlara set çekme ihtiyacından doğan bir anlayışı temsil ediyorlardı. Bir anlamda uyarı filmleriydi bu filmler. Philippe Ross'a göre bu;

“İyiyile kötüyü simgeleyen güçlerin doruktaki bu çatışması hiç kuşkusuz Amerika Birleşik Devletleri'nin 1970'li yılların ikinci yarısında Vietnam Savaşı'ndan, siyasal rezaletlerden ya da yığıl sinemasının ister istemez 'sindirip' kendine göre yansıtacağı sorunlardan ötürü düşeceği tinsel bilinç bunalımının göstergesidir.”²⁰⁷

Robin Wood'ta Philippe Ross'la aynı görüştedir ve 70'lerde Hollywood'un gelişimini anlamak için iki noktanın önemli olduğunu vurgular: Vietnam yenilgisinin ulusal bilinçte ve bilinçaltında yarattığı sarsıntı ve korku filmlerindeki hayret verici gelişimi.²⁰⁸ Toplumun bu bunalımlı yapısından çıkması da ahlak ve inancın toplum içinde yeniden tesis edilmesiyle mümkündür. Korku sineması da bu düzlemde üstüne düşeni yapmıştır.

²⁰⁶ Oskay, **a.g.e.**, s. 131.

²⁰⁷ Ross, **a.g.m.**, s. 57.

²⁰⁸ Küçükkurt-Gürata, **a.g.e.**, s. 167.

Amerikan Sineması'nda şeytanlı filmlerin yanında 60'ların sonunda, ciddi bir bölünmenin olduğu Amerikan toplumundaki iç sürtüşmeye, toplum içi gerginliğe ve şiddete dikkat çeken korku filmleri de ortaya çıkmıştır. Soldaki Son Ev (1972/The Last House on the Left), Deliler (1973/The Crazies), Shivers (1975), Tepenin Gözleri (1977/The Hills Have Eyes) gibi filmlerde görebileceğimiz bu anlayış, korku sinemasının oturmuş geleneklerinden ve yerleşik estetik anlayışından uzak duran, yeni konulara el atan, sık ve düşük bütçeli olsa da farklı görünen bir korku anlayışıdır.²⁰⁹

Bu dönemde Hollywood'da ilginç gelişmeler de oldu. Muhafazakâr ve ataerkil anlayışın baskın konumda olduğu korku sinemasının canavar, cadı, yaratık olarak imgeleştirdiği kadınlar tek tek büyük film yapım şirketlerinin başına getirildi. İlk önce 20th Century Fox Films genel yönetmenlik görevine Sherry Lansing'i, gelen başarılarından etkilenen R.S.O Yapımevi genel koordinatörlüğüne Maggie Wilde'yi ve son olarak United Artists Lucy Fisher'ı genel yönetmenlik görevine getirdi. Basında 'Hollywood Patroniçeleri' olarak tanımlanan bu kadın yönetmenler oldukça başarılı grafikler çizdiler.²¹⁰ Hollywood'un bu tutumu dönemin özgürleştirici yapısını anlamamız açısından son derece önemlidir.

Dönemin önemli filmlerinden bir tanesi de gerçek bir olaydan* sinemaya aktarılan ve slasher filmlerinin öncülerinden sayılan, bir çok korku filmine ilham olmuş, Teksas Elektrikli Testere Katliamı (1974//The Texas Chainsaw Massacre)'dır. Meşin suratlı sapık bir katilin cinayetlerini konu alan film 150 bin dolar gibi mütevazı bir bütçeyle çekilmiş, 100 milyonu aşan gişe başarısı ile yapımcılarını oldukça memnun etmiştir.²¹¹

²⁰⁹ Kutlu, **a.g.m.**, s. 85–86.

²¹⁰ Dabağyan, **a.g.e.**, s. 359.

* 20 Ağustos 1973 günü güvenlik güçleri, Teksas Travis Country'deki mezbahalardan birinde çalışan Thomas Hewitt'in evine bir baskın düzenlediler. Polisler bu meşum çiftlik evinde 33 kişinin doğranmış cesediyle karşılaştılar. Kurbanlarının yüzülmüş derilerinden bir maske takan ve 'Deriyüz' olarak bilinen testeterli katilin yarattığı dehşet gazetelere 'Teksas Katliamı' olarak yansıdı. Yetkililer ölü ele geçirdikleri deri maskeli bir adamı cinayetlerden sorumlu tutarak davayı kapattılar. İlerleyen yıllarda meydana gelen olaylar, polisin tüm soruşturmayı büyük bir beceriksizlikle yürüttüğü ve gerçek katilin asla yakalanamadığı şüphesini doğurdu. Teksas Elektrikli Testere Katliamı bu olayı konu alan filmidir.

²¹¹ "Derilerinizi Yüzeceğim", **Radikal**, 23.06.2006 Cuma, s. 20.

Brian de Palma, Hitchcock'tan devraldığı gerilimin inceliğini ve estetikliğini psikokinetik güçlere sahip bir kızın hikâyesini anlattığı *Günah Tohumu*'nda (1976/*Carrie*) sergilerken, George Carpenter Sapık'ın çizgisini sürdürecektir ve arka arkaya devam filmlerini çekilmesine ve slasher alt türünün oluşmasına neden olacak *Yabancı'nın* (1978/*Halloween*) ilk filmini çeker. Almanya'da Werner Herzog *Nosferatu*'yu (1978/*Nosferatu*) yeniden diriltir. George Romero zombilerle kaldığı yerden, *Zombiler* (1978/*Zombies*), devam ederek sistem eleştirisini sürdürür. Zaten dönem içinde zombi filmleri ayrı bir yere sahiptir. 70'lerin başından itibaren korku sinemasında arka planda kalan zombi filmleri ses getirmeye başlamıştır. Korku noktasında dönemin tatminsiz sinema seyircileri için bulunmaz bir konu olan bu filmler giderek uç noktalara yaklaşmış, zaman zaman snuff film havasına bürünerek sınır tanımayan kesme, biçme, ölüm sahneleri, insan parçaları, kanlı sahneleri ile dikkati çekmiştir. Özellikle İtalya'da gore açısından sınır tanımayan filmler çekilmiştir. Hayvanların gerçekten öldürüldüğü ve kimi sinemacılara göre zombi filmlerinin bir alt türü olarak nitelendirilen yamyam filmleri de bu dönemde arka arkaya vizyona girmiştir.²¹² *Zombi Holocaust* (1978), *Zombi 2*, *Emanuelle e Gli ultimi Cannibali* (1977), *La Montagna del dio Cannibale* (1978) bu filmlerden bazılarıdır. Bunun yanında İtalyan Sineması'nın korku ve gerilim uzmanı Dario Argento *Suspira* (1977) ile zombi filmlerinden ayrılarak farklı bir konuyu, şeytanı İtalyan Sineması'na taşımıştır.

Geniş bir Latin Amerika pazarına hitap eden İspanyol Korku Sineması da *Kont Drakula* (1970/*El Conde Dracula*), *Drakula'nın Kızı* (1972/*La Hija de Dracula*), *Kont Drakula'nın Büyük Aşkı* (1973/*El Grand Amor Del Conde Dracula*) gibi vampir filmleriyle, *Gözsüz Ölülerin Saldırısı*'nda (1973/ *El Ataque de Muertos Sin Ojos*) zombi şövalyeleriyle, *Mumya'nın İntikamı*'nda (1974/*La Venganza de la Momia*), mumyalarla, *Kurt Adamın İşareti*'nde (1969/*La Marca del Hombre Lobo*)

²¹² Engin Ertan, "Alt Türleriyle Korkunun Tarihi 3/Kan ve Dehşet Çağı", **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, İstanbul, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı:83, Mart-2002, s.84.

kurt adamlarla* ve diğer korku karakterlerinin yer aldığı filmlerle, dar bütçesine rağmen, kendi olanakları ile bu dönemde yoluna devam etmiştir.²¹³ Benzer konular, gizemler ve canavarların üzerine bolca eğilen bir diğer sinema da Meksika Sineması'dır. İspanya'dan türeyen dehşetle karşılaştırıldığında oldukça basit ve naif kalan, lumpen görünümlü Meksika Sineması her türlü canavar ve yaratıklara yer verdiği gibi iri yarı bol kaslı kendi kahramanını da yaratmıştır; Santos.²¹⁴ Santo Doktor Ölüme Karşı (1974/El Santo Contro el Doctor Muerte), Santo ve Blue Demon Kurt Adama Karşı (1973/El Santo y Blue Demon Contra Dracula y el Hombre Lobo), Capolina Vampirlere Karşı (1972/Capolina Contro los Vampiros)

Korku sineması altın çağını yaşamaktadır.²¹⁵ Çeşitlenen korku konuları ve artan ilgi sinemacıları daha çok film yapmaya ve daha çok korkutmak için arayışa ve yeni denemelere itmiştir. Sonuç daha fazla kan, daha fazla ölüm, daha fazla kesmek, biçmek ve daha fazla cinsellik, seks, erotizm olmuş, sinema dünyasının ticari kaygısı beyazperdeyi gore türü filmlerle kana bulamıştır.²¹⁶ Kullanılan kamera teknikleri, makyajlar, maskeler, ani şoklar, müzik ve sürükleyici montajın etkisiyle seyirciler hayran kalmış, korku filmlerine olan ilgi oldukça artmıştır. Bu sayede korku sineması ikinci plandan sıyrılmış, ciddi manada ele alınıp baş tacı edilmiştir.²¹⁷ Ancak ticari kaygının getirdiği sınır tanımazlık ve işin içine üçüncü boyutun katılması kanlı sinemaya dayanılmaz bir etki kazandırmıştır.²¹⁸ Örneğin bir mızrağın ucunda sallanan karaciğer gibi.* Atilla Dorsay'da Beyazperdede Kırmızı Filmler adlı kitabında bu dönemdeki Amerikan Sineması'nın filmlerinin önemlice bir bölümünü, kanın şiddetin utanmazcasına bir sömürü ögesi olarak kullanıldığı filmler olarak nitелеmektedir.²¹⁹ Aynı durum Avrupa Sineması içinde söz konusudur. "Altmışlar ve yetmişler boyunca Avrupalı korku sinemacıları tamamen çıldırmış gibiydi. Erotizm

* Kurt adamlar hakkında bilgi için bkz. Ek 2.

²¹³ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 90-91.

²¹⁴ **A.g.e.**, s. 92-93.

²¹⁵ Yavuz, **a.g.m.**, s. 97.

²¹⁶ Arpaç, **a.g.m.**, s. 56.

²¹⁷ **A.g.m.**, s. 57.

²¹⁸ Ross, **a.g.m.**, s. 54.

* Yine 1974'te Şeytanın İşareti'nin (Mark of Devil) ikinci bölümünün gösterime girişinde seyirciler mide bulantısına yol açacağı öne sürülen filme karşı ellerine birer kâğıt torba tutuşturularak salona alınmıştır.

²¹⁹ Dorsay, **a.g.e.**, s. 64.

ve dehşeti iç içe katarak yeni bir sinema türü oluşturuyor ve giderek daha da müstehcenleşmeye başlıyorlardı.”²²⁰ Şiddet ve cinselliğin aşırısına kaçtığı bu filmler için sansür kurumları ve devlet mekanizmaları tekrar devreye girmek zorunda kaldı.

“70’li yıllar korku filmlerinin başını sansür kurumları ile derde sokan tek unsur şiddet değildir. Cinsellik artık pek çok film öncesine göre daha özgürce ele alınabilmekteydi. Çoğu filmde adı anılmayan veya üstü kapalı şekilde verilen cinsellik artık açık seçik şekilde filmlere yediriliyordu. Hatta erotik film türüne sokulabilecek korku filmleri çıktı ortaya. Kimi zaman erotik sahneler korku filmlerini süsledi, kimi zamansa bazı korku filmi motifleri erotik filmlere kaynaklık oldu.”²²¹

Bu süreçte “düşük bütçeli sinemacılar yüksek bütçeli rakiplerinden her zaman için çok daha cüretkârdı, çünkü ayakta kalabilmek için böyle davranmaya mecburdular.”²²² Öyle de davrandılar. Jess Franco, Jean Rolin, Jose Larraz, Jose Benazeraf, Walerian Borowczyk ve Alain Robbe-Grillet gibi yönetmenler bu türün önde gelen isimleridir.

Erotizmin ve korkunun içi içe geçtiği ve cinselliğin dünya sinemasını çepeçevre sardığı bu dönemde, erotik korku patlaması yetmişlerin ortalarına, sert pornografik filmlerin gelişile birlikte seks/korku karışımının demode oluşuna kadar sürdü.”²²³

Türk Sineması’da bu dönem erotik filmlerle boğuşmaktadır. İçi boş, estetik ve sinematografik olmaktan uzak kısır döngü içindeki bu filmler Türk Sineması’nı çepeçevre sarmıştı. Ticari kaygı ile birçok yapımcı ve oyuncu ister istemez bu erotik filmlerde buluşmuştur. Diğer türdeki filmler parmakla sayılır hale gelmiş, aileler sinemaya gitmemeye başlamıştır.

Bu atmosfer içinde ülkemizde korku türünde ilginç gelişmeler oldu. Şeytan’ın dünyadaki başarısını gören ve bir korku filmi çekmek isteyen yapımcı Hulki Saner

²²⁰ Tohill-Tombs, **a.g.e.**, s. 7.

²²¹ Engin Ertan, “Alt Türleriyle Korkunun Tarihi 4/Seksi Vampirler, Komik Zombiler”, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, İstanbul, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı:84, Nisan-2002, s. 88.

²²² Tohill-Tombs, **a.g.e.**, s. 8.

²²³ **A.g.e.**, s. 7.

bu fırsatı gözden kaçırmadı ve Şeytan'ı uyarlamaya karar verip Metin Erksan ile anlaştı. Bunun üzerine çalışmalara başlayan Metin Erksan, ülkemizde bir hayli geç gösterime giren Şeytan'ı Londra'da gidip izledi, notlar aldı.²²⁴ Aldığı notları Erksan senaryoyu yazacak olan yılmaz Tümtürk'e teslim etti.²²⁵

Neticede 1974'te, yıllar sonra Türk Sineması'nın ikinci korku filmi olarak kabul edilen Şeytan vizyona girdi. Şeytana'a kadar altmışlı ve yetmişli yıllarda ülkemizde, özellikle avantür filmler veya fantastik sinema örnekleri olarak çekilen kimi B tipi filmlerde korku sinemasına dair motiflere rastlansa da salt korku filmi olarak nitelendirilebilecek bir film sinemamızda çekilmemiştir.²²⁶

Canan Perver, Cihan Ünal, Meral Taygun, Agâh Hün'ün başrollerini paylaştığı Şeytan orijinal versiyonunun birebir bize uyarlanmış şeklidir. Şeytan'ın tema müziği olan Mike Oldfield bestesi "Tubular Bells" bile bizim şeytanda bol bol çalmaktadır.²²⁷

Senaryodaki ve uyarlamadaki aksaklıklara rağmen o döneme göre oldukça cesur bir girişim olan Şeytan gişede beklenen başarıyı sağlamasa da yıllar içinde korku türünde bir kült haline geldi* ve şeytanlı tek film olarak sinemamızdaki yerini aldı. Şeytan;

"The Exorcist'in birebir kopyasıdır. Film kendi inanç sistemimiz içinde şekillendirilmeye çalışılsa da bu bazen yanlış sahnelerin oluşmasına neden olmuştur. Şeytan çıkarma İslam inancında yer almasa da Şeytan'da gerçekleştirilmesi bu türden hatalardandır. Yine kutsal su yerine zembere suyu kullanılıyor ama temeldeki yanlış hala devam etmekte. Fakat filmin sonunda Anne-kız şeytan'dan kurtulduktan sonra camiye gidip dua etmektedir.

²²⁴ Scognamillo-Demirhan, **a.g.e.**, s. 79.

²²⁵ Ertan, **Film Artı**, s. 70.

²²⁶ **A.g.e.**

²²⁷ **A.g.e.**

* Bunun en açık kanıtı olarak Monster! International' ın üçüncü sayısında çıkan Timothy Paxton ve David Todarello ortak imzalı bir makalede Şeytan'ın The Exorcist'ten daha eğlenceli ve daha dayanılır bir film olarak bahsedilmesini gösterebiliriz.

Uyarlamadaki tüm aksaklıklara, etkileycilikten uzak efektlere rağmen Şeytan sinemamız için son derece önemli bir filmidir. Sayılı korku filmlerimizden olan Şeytan bir alt tür denemesi olarak da günümüze kadar sinemamız içinde tek “Şeytanlı” film olarak bilinmektedir.”²²⁸

Her ne kadar Şeytan ikinci Türk korku filmi olarak kabul edilse de sinemamızda daha öncesinde yapılmış ama unutulmuş, gözden kaçmış, Türk korku filmleri de bulunmaktadır. Ancak bu filmler de, sinemamız hakkındaki kaynakların yetersizliği, düzgün arşivleme ve bilgi aktarımının yapılamamasından ötürü gün yüzüne çıkamamıştır. Bu filmlerden en önemlilerinden biri, Sadi Konuralp’ın ortaya çıkardığı ve Geceyarısı Sineması dergisinde detaylı olarak anlattığı ‘Ölüler Konuşmaz ki’dir. Yavuz Yalınkılıç’ ın yönettiği 1970 yapımı filmde; her ayın on beşinde mezardan çıkarak kasabada cinayetler işleyen zombiye, (filmde hortlak olarak geçmektedir) karşı mücadele eden Sema öğretmen ve kasabalıların hikâyesi anlatılmaktadır. Vampir ve zombi filmlerine atıfta bulunan, korku filmlerine özgü ıssız, karanlık ve tekinsiz mekânların kullanıldığı, ‘Ölüler Konuşmaz ki’ televizyon kanallarımızda bir iki kez gösterilmiştir. Filmin en büyük zaafı ise Amerikan korku filmlerinde olduğu gibi gereksiz yere komedi unsurunu sağlayan, mezardan kalkan ölünün gayri-ihiyari, gülünç ve durmak bilmeyen kahkahaları gibi, yan karakterin, kullanılmasıdır.²²⁹ Bu dönemde türe olan uzaklığımız, garanti olarak nitelendirilen türlerdeki yığılma ve tecimsel kaygılar korku türünde film yapılmasını engellemiştir.

Bunun dışında bu dönemde Türk-İtalyan yapımı iki korku filmi daha bulunmaktadır. Klaus Kinski, Ayhan Işık ve Erol Taş’ın başrollerini paylaştığı Ölümün Nefesi ve Canavarın Sevgilisi* adlı unutulmuş filmler ilginç hikâyeler

²²⁸ Engin Ertan, “Tüylar Ürperten Klasik”, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, İstanbul, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı: 74, Mayıs–2001, s. 60.

²²⁹ Sadi Konuralp, ‘Unutulmuş Bir Türk Korku Filmi’, **Geceyarısı Sineması**, Ankara, Pentimento Yayıncılık, Kış–2002, s. 1.

* Ölümün Nefesi’ nde; Han Bey (Ayhan Işık) ve karısı Marta’ nın bir araba kazası sonucu Hidiv Kasrına kaldırılmaları ve Marshall’ ın yüzü yanarak deforme olmuş karısını eski güzelliğine kavuşturmak için Marta’ nın yüzünden doku nakli gerçekleştirmesiyle gelişen olaylar anlatılır. Erol taş bu filmde uşak Vanya rolündedir. Canavarın Sevgilisi ise Dr. Jekyll ve Mr. Hyde’dan esintiler taşımaktadır; Film Klaus Kinski’ nin canlandırdığı Alex ve Anna’ nın Hidiv kasrına yerleşmeleriyle başlar. Alex Hidiv Kasrı etrafında atla dolaşıp silindir şapka giyen İgor (Ayhan Işık) ile Anna’ nın yakınlaşmalarını kıskanır. Bu arada kitaplıkta bulduğu bir defterin yardımıyla mahzende gizli bir laboratuvar keşfeder ve burada bir takım deneylere başlar. Bir gün köpeğin iç organlarını kullandığı sırada çarpılır ve geçici olarak saldırgan ikinci bir kişiliğe bürünür. Bu ikinci kişiliğinden dolayı

barındırmaktadır. 1972 yılında İtalyan sinemacılar İstanbul'a gelerek Kanlıca sırtlarındaki Hidiv Kasrında bu filmleri çekmeye başlarlar. Ancak bir süre sonra İtalyanlar ortada hiçbir neden yokken apar topar Türkiye'den ayrılırlar. Filmlerden ise haber alınamaz ta ki 1986 yılında Yılmaz Duru' nun filmleri Roma'da Şakir Özen' den almasına kadar. Duru Ölümün Nefesi adını verdiği ilk filmde çok kanlı bölümleri kısaltıp, filme yeni bir müzik ekleyerek filmi Türk işçileri için yurt dışında video piyasasına sürer. Ölümün Nefesi ayrıca yurt içinde özel televizyon kanallarında da gösterilir. Bu arada İtalyan sinemacılar İtalya' da filmleri bazı ek sahnelerle takviye ederek çoktan gösterime sokmuşlardır. Ancak nedense 1974 yılında Ölüye Hayat Veren El ve Canavarın Sevgilisi adıyla İtalya'da vizyona giren filmlerin jeneriklerinde Ayhan Işık ve Erol Taş'ın isimleri yer almaz. Canavarın Sevgilisi ise Türk izleyicisiyle hiçbir zaman buluşamaz. Yine bu dönemde Fikret Hakan'ın Rossano Brazzi, Sylva Koscina ile başrol oynadığı İstanbul Macerası (1972) adlı Türk-İtalyan ortak yapımı bir erotik-korku filmi çekilmiştir.**

Yetmişli yıllar korku sinemasında kült yapıtlara imza atacak ve korku sinemasına yön verecek yönetmenlerin yetişmesi açısından da son derece önemlidir. Bu dönemde,

“...Amerikan korku sinemasının klasikleşmiş kalıplarını yıkan senaristler ve yönetmenler yetiştirdi. Wes Craven, Clive Barker, John Carpenter, Larry Cohen, Tobe Hooper ve George Romero'nun başı çektiği bir 'modern korku kuşağı'ndan söz edilmeye başlandı. Bunlar biçim farkının yanı sıra kendi filmlerini kendileri yazıyor, hatta müziklerini bile kendileri yapıyorlardı.”²³⁰

Bu dönemde korku sineması açısından en önemli gelişme, korku sinemasını artık gereksiz, içi boş, bir kaçış sineması olarak görülmesi önyargısının değişmesidir. Özellikle altmışların ikinci yarısından itibaren başlayan, düzeni ve sistemi sorgulayıcı yaklaşımların, eleştirilerin ve düşüncelerin korku sinemasında alt

çevrede birkaç cinayet işler ve film bu cinayetlerin faili ve zanlıları arasında gelişip suçlunun öldürülmesiyle son bulur.

** 1972 İstanbul Macerası' nın İtalya' da gösterime girdiği tarihtir. Filmin yapım tarihi hakkında bir bilgi yoktur.

²³⁰ Barış Bardakçı, Geç Kalan Deha: David Cronenberg, İstanbul, **4. Boyut (Aylık, Toplum, İletişim, Kültür ve Sanat Dergisi)**, Sayı: 19, 5.7.1997, s. 14.

metinde, derin yapıda yerini bulması, sinematografik filmlerin ortaya konması bu değişimin gerçekleşmesinde önemli etken olmuştur. Bu da korku sineması üzerine çalışmaların, araştırmaların ve bilimsel çözümlemelerin yapılmasına zemin hazırlamıştır. “70’lerden itibaren korku sinemasının toplumsal yaşamdaki referanslar açısından önemli bir kaynak olduğu anlaşılmış ve bu alanda birçok çalışma yapılmıştır.”²³¹

1.3.7. 1980–1990 Arası Korku Sineması

Seksenli yıllar korku sineması için teknik olanakların ve maddi açıdan kazancın arttığı yıllar olmuştur. Yavaş yavaş gücünü yitiren Avrupa Sineması sadece korku sinemasında değil sinemanın tüm türlerinde hâkimiyeti Amerikan Sineması’na kaptırmaya başlamıştır. Hollywood’un yayılmacı ve pazarlamacı ticari yapısı ve bir fabrika gibi düzenli işleyişi onu gittikçe güçlendirmiştir.

Hemen hemen her türlü korku filminin yapıldığı bu dönemde, filmler arasında iyi iş yapanlar hemen seri öykülere dönüştürülmüş devam filmleri çekilmiş, var olan ilgiden yararlanılmaya çalışılmıştır.

“80’lerde popüler Amerikan sineması, kısaca şöyle bir tablo sunuyordu izleyicilere: bol bol fantezi filmiş, bol bol korku filmi yapılıyordu. Videonunda yaygınlaşmasının da etkisiyle, gençler ana hedef kitleyi oluşturmaya başlamıştı. Ve “Başarılı olmuşu varken, yeni konsept niye?” şeklindeki son derece tutucu yaklaşım yüzünden bir sürü film sarmıştı ortalığı.”²³²

Elm Sokağı Kâbusu, 13. Cuma, Cadılar Bayramı bu filmlerin başta gelenlerindendir. Bu üç filmin konusu ve dönemin ortak bir özelliği ise birkaç gencin mahsur kaldıkları bir mekânda korkunç bir güç tarafından öldürülmeleridir. Sınırlı mekânda, birçok oyuncu ile çeşit çeşit öldürme, biçme ve kesme sahnelerinin yer aldığı, gerilimi yüksek bu tür filmler ‘slasher’ olarak adlandırılmıştır. “80’ler anti-kahramanların ortaya çıkarılıp kanlı bıçaklı seri cinayet filmlerinin, ya da güncel

²³¹ Küçükkurt-Gürata, **a.g.e.**, s. 160.

²³² Kutlukhan Kutlu, “Amerikan filmi nedir?”, **Akşam Cumartesi**, 4 Aralık 2004, s. 10.

söylemiyle slasher filmlerin, görsel efektlerle daha bir cilalanıp birbirini kovladığı bir dönemdi.”²³³ Slasherlarda kimin hangi sırayla ve nasıl öleceği merak konusu olmuş, ölecek kişiyi bilmek, doğru tahmin etmek ya da tam tersine bilememek ve beklenmeyen bir kişinin ölmesi, katilin hiç ummulmayan bir kişinin çıkması seyirci de derin bir haz ve tatmin duygusu meydana getirmiştir. Dönemin popüler filmleri haline gelen bu tür filmler seyircilerin yoğun ilgisiyle karşılanmıştır. Cadılar Bayramı ile başlayan bu süreç 13. Cuma (1980/Friday the 13th) ile devam etmiş Prom Night (1980), Terör Treni (1980/Terror Train), Sleepaway Camp (1983) gibi örneklerle belirginleşmiş ve diğer örnekleri ile bir alt tür olarak korku sinemasındaki yerini almıştır. “Amerikan yapımcılarından tutun da uzak doğu filmcilerine kadar hemen hemen her ülkede bu tarz projelere yönelmeye başlandı. Çeşitli manyakların sergilendiği filmler, son derece geçerli bir yöntem ve sağlam bir iş unsuru haline geldi.”²³⁴

Bu dönemde yine korku sineması bilgisayarla tanışmış, özel etkiler daha renkli, ayrıntılı, çeşitli, çarpıcı ve kolay bir şekilde yapılr hale getirilmiştir.²³⁵ Fantastik dünyanın kapıları ve görselliğin anahtarı sinemacının elindedir artık. Bol efektler, değişik, daha önce görülmemiş yaratık tasarımları, kanlı sahneler, renkli ve gerçekçi öldürme anları bilgisayarla yapılmakta, hayal beyazperdeye yansıtılmaktadır. Bunu en iyi hem psikanalitik öğeleri kullanan hem kendine güvenen bireyi hem de uzaylı yaratığa karşı verilen mücadeleyi anlatan Yaratık’ta görürüz. Yaratık’ın büyük bütçesi, teknik tasarım ve efektleri filmi daha renkli hale getirmiştir. Yaratık aynı zamanda dönemin uzay korkusunun da gün yüzüne çıkmış bir göstergesidir. Başkan Reagan’ın otoriter tutumu ile birlikte ayyuka çıkacak ve komünizm tehdidine göndermelerle sinemaseverlerin bilinçaltlarına temel kuracak olan uzay korkusu bu dönemde, Yıldız Savaşları (1977/Star Wars), Gremlinler (1984Gremlins), Yaşıyorlar (They Live) ile temsil edilir.²³⁶

²³³ Sanatel, Kerem; “Korku-Gerilimde Rönesans”, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, İstanbul, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı: 65, Temmuz-Ağustos 2000, s.91.

²³⁴ **A.g.e.**

²³⁵ Abisel, **a.g.e.**, s.146.

²³⁶ Bardakçı, **a.g.e.**

Dönem içinde geleneksel aile yapısını yüceltici ve geleneksel değerleri korumacı filmler de, Kötü Ruh (1983/Poltergeist, Videodrom (1983/ Videodrom), yapılmıştır. David Cronenberg de gövdeleri hastalık ya da genetik sonucu değişime uğramış ama psikolojik olarak yıkılmış insanları anlatan teknolojinin kıyamete neden olabileceğini öne süren filmler yapmıştır; Sinek (1986/Fly).

Roger Corman'ın yapımcılığında Francis Ford Coppola klasik gerilime yönelmiş, Drakula'yı yeniden uyarlamıştır; Bram Stoker'ın Drakulası (1992/Bram Stoker's Dracula). George Romero Ölüler Şafağı (1980/Dawn of the Dead), Ölüler Günü (1985/Day of the Dead) ile ünlü zombi üçlemesini tamamlamıştır.

Korku sinemasının tam olgunluğuna ulaştığı, türlerin ve alt türlerin belirginleştiği²³⁷ bu yıllarda videonun yaygınlaşması korkunun daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlarken sinema seyircisinde bir azalmaya neden olmuştur. Çünkü o dönem video dünyasında en çok iki türde film iş yapmaktadır; biri videolar için özel olarak üretilen seks filmleri diğeri ise korku filmleridir.²³⁸

Bunların yanında dönemin önemli filmleri arasında Şey'i, Cehennemin Meleği'ni (1987/Hellraiser), Hayvan Mezarlığı'nı (1989/Pet Cemetery), Londra'lı bir Kurt Adamı (1981/An American Werewolf in London), Medyum'u (1980/The Shinning) sayabiliriz.

1.3.8. 1990 ve 2000 Arası Korku Sineması

Doksanlarda korku sineması bir durgunluk dönemine girdi. Soğuk savaşın sona ermesi, Sovyetler Birliği'nin dağılması, liberal politikaların yaygınlaşması, televizyonun artan etkisi, teknolojinin yeni gelişmeleri, doksan sonrası sinemada birçok değişime neden oldu.

²³⁷ Dabağyan, a.g.e., s. 54.

²³⁸ A.g.e., s. 344.

“Kapitalizm ve sosyalizmin arzu edilen başarıyı yakalayamaması modern insanda düş kırıklıklarına neden olmuştur. Bu süreçle başlayan gelecek kaygısı korku filmlerinde bellek yitimine, belirsizliklere, gelecek korkusuna dönüşmüştür. Günümüz korku sinemasında ise bunun aksine farklı bir oluşum göze çarpmaktadır. Hızla yükselen liberalizmin insanı maddeye bürüdüğü sistem içinde giderek bireyselleşen ve hissettirmeden sınıflaşan toplumsal yapıda insanoğlu giderek yabancılaşmaktadır. Kalabalık içinde yalnızlaşan için tehlike artık her taraftadır. Güvensizlik ortamında insanın tek derdi kendi canını kurtarmak olmuştur.”²³⁹

Yalnızlaşan modern insanın, bireysel dünyasındaki çöküntüleri ve korkuları beyazperdeye farklı türlerde yansırken, beklentilerinin çeşitlendiği bu dönemde sinema, televizyon ile rekabet edebilmek ve insanları sinemaya çekebilmek için türlerin iç içe girdiği yapımlara, harmanlamalara, devam filmlerine başvurdu.

“Türlerin melezleştiği 90’larda ise korku sineması kendini tekrarlarlarken saflığını da korudu. Bunda türün bilimkurgu, aksiyon ya da savaş filmleri gibi bir kavramdan ziyade bir duyguya dayanmasının etkisi vardır. Bu yüzden türlerin öykünme yılı olarak kabul ettiğimiz 90’larda da bilimkurgu/korku, aksiyon/korku, komedi/korku filmleri karşımıza çıkmaya devam etti.”²⁴⁰

Doksanların başında bir durgunluk dönemi yaşansa da korku sineması dönemin sonlarına doğru hareketlendi. Amerikan Korku Sineması, diğer ülke sinemalarına göre korku sinemasında, yine bir adım öndeydi. Bunda bilgisayar teknolojisinin gelişmiş olanaklarının etkili kullanılmasının payı büyüktür. Bu sayede çarpıcı, şok edici, farklı ve benzersiz efektler, kanlı sahneler, etkileyici müzikler yapılabilmektedir.

Korku edebiyatından başarılı uyarlamalar yapılmış, klasik kahramanlar yeniden beyazperdede sinema seyircisiyle buluşmuştur. Francis Ford Coppola Bram Stoker’ın Drakula’sını, Bram Stoker’ın Drakula’sı (1990/Bram Stoker’s Dracula), Kenneth Branagh’ın Mary Shelley’nin Frankenstein’nini Mary Shelley’nin Frankentein’i (1994/ Mary Shelley’s Frankentein) olarak asıl metinlere sadık bir şekilde çekmişlerdir. Bunun yanında yakışıklı vampirlerin boy gösterdiği Anne Rice’ın Vampirle Görüşme adlı kitabı Vampirle Görüşme (1994/İnterview with the

²³⁹ Yavuz, **a.g.m.**, s. 10.

Vampire), Stephen King'in Ölüm Kitabı (1990/Misery) bu dönemde uyarlanan diğer korku filmleridir. Bunun yanında başarılı filmlerin devam filmleri, Kuzuların Sessizliği' nin (1991/Silent of the lamb) devam filmi Kızıl Ejder (2002/Red Dragon), Yabancı'nın Korku Bayramı 2 (2002/Halloween: Resurrection), Şeytan'ın (1973/The Exorcist) yeniden düzenlenmiş ve çıkarılmış sahnelerinin eklenmesiyle, vizyona girmiş ve oldukça ilgi görmüştür. Cehennemden Gelen, Şeytan, Kutsanmış Çocuk, Ölümün Maskesi, Hayalet Süvari, Amerikan Sapığı bu dönemde korku sinemasının bilindik konularını yeniden ele alan filmleridir. David Fincher ise seyirciyi hem düşünsel anlamda he de görsel anlamda zora sokan klostrofobik tavrı ve mekân kullanımı, zekice örülmüş olay örgüsü ile Yedi'de (1995/Seven) farklı tatlar yakalamış, oldukça ses getirmiştir.²⁴¹

Bilinçaltımızın korku imgeleri, 70'lerin sonu ve 80'ler itibariyle kâbuslarımıza sokulan anti-kahramanlar bu dönemde beyazperdeden çekilmeye karar verdiler. Bilinçaltı korkularını beyazperdeye taşıyan Elm Sokağı Kâbusu Freddy'nin Ölümü (1991/Freddy's Dead: The Final Nightmare) ile kendini pek fazla kanıtlayamayan Jason, Cuma Finali: Jason Cehenneme Gider (1993/Jason Gose to Hell: Final Friday) ile seriyi sonlandırdı.²⁴² Ancak Fredy'nin yaratıcısı Wes Craven bu sondan memnun kalmamış olacak ki ilk filmin vizyona girişinin 10. yılında Fredy'i, Wes Craven'ın Kâbusu'nda (1994/ New Nightmare) yeniden diriltip öldürür.²⁴³ İlk bölümü dokümanter niteliğindeki bu filmin dışında ünlü yönetmen, Merdiven Altındakiler (1991/People Under the Stairs), Brooklyn Vampire (1995/Vampire in Brooklyn) ile doksanlardaki korku serüvenine devam eder. Bu filmlerin dışında asıl çıkışını Wes Craven, Çığlık (/Scream) ile yapar. Korku sinemasında bir çığır açan Çığlık son dönem korku sinemasının ilginç yapıtlarındandır. Türün klişelerini ve kurallarını anlatırken kendi öyküsü ile paralellliğini bozmayan Wes Craven metin içine metin yerleştirmiştir. Popüler bir yaklaşım olduğu kadar farklılığını da ortaya koyan film durağanlaşan korku

²⁴⁰ Sanatel, **a.g.m.**, s. 91.

²⁴¹ **A.g.e.**, s. 92.

²⁴² **A.g.e.**

²⁴³ **A.g.e.**, s. 91.

sinemasına bir canlılık getirmiştir.²⁴⁴ Bir grup gencin korku filmleri konusunda bir hayli bilgili bir katil tarafından öldürölmelerini anlatan film, kendi içindeki matematiğı, ilginç koşutlukları, göndermeleri ve yer yer kendi türünü tiye alan yapısı ile büyük ilgi toplamış²⁴⁵ teen-slasher türünde birçok filmin, Geçen Yaz Ne Yaptığını Biliyorum (1998/I Know What Did You Last Summer), Fakölte (1999/ The Faculty), Gerçek Efsaneler (1998/Urban Legend) gibi, çevrilmesine neden olmuştur.

Sinemamızda ise korku türünde bu dönemde küçük kıpırdanmalar olmuş, mistik öğeler içeren, kimi eleştirmenlere göre tam bir korku filmi olup olmadığı tartışmalı filmler yapılmıştır. Bunlardan ilki yönetmenliğini Reha Erdem'in* yaptığı, uzun yıllar gösterime giremeyen seksen dakikalık siyah beyaz bir 'anlatı filmi' olan 'A Ay'dır.²⁴⁶ A Ay, lirizmin ağır bastığı, doğuya özgü, dingin mistik bir bakışın yansıtıldığı doksanlardaki en önemli ayrıksı üslup denemesidir. Filmde İstanbul'da, boğazda, taştan şato gibi heybetli bir evde dedesi, halası ve halasının oğlu ile birlikte yaşayan on bir yaşındaki Yekta'nın bir gün kayıkla denize açılıp bir daha geri dönmeyen annesinin ardından yaşadıkları anlatılmaktadır.²⁴⁷ Film Türk sinemasında hiç anlatıl(a)mamış İstanbul insanların hazin kaybedişlerini mistik bir ortamda dile getirdiğı gibi çocuk gözüyle bilinmeyen ve görünmeyen kavramlara farklı bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Reha Erdem'in ilk filmi olan A Ay 1990 yılında aynı isimle kitaplaştırılmıştır.²⁴⁸

Kutluğ Ataman'ın** senaryosunu yazıp yönettiğı 1994 yapımı 'Karanlık Sular' da ise korku atmosferi içinde, korku öğelerini barındıran ikinci tartışmalı filmimizdir.

²⁴⁴ Ertan, **Geceyarısı Sineması/** Alt türleriyle Korkunun Tarihi 4, s. 92.

²⁴⁵ Sanatel, **a.g.m.**, s. 91.

* Fransız ekolünden gelen bir eğitimle (Galatasaray lisesi, daha sonra Paris 8 Vincennes Üniversitesi Sinema Ve Plastik Sanatlar Eğitimi) yetişmiş olan Reha Erdem 1989' da çektiğı filmle sinemaya başlamış daha sonra reklâm dünyasına geçerek Tofita, Turkcell "boxer", A Bank gibi bol ödüllü birçok reklâm filmine imza atmıştır. Bunun yanında İstanbul Devlet Tiyatrolarında yönetmen olarak Jean Genet' in Hizmetçiler'ini sahneye koymuş, 1996' da Kültür Bakanlığı için Yahya Kemal'in Deniz Türküsü adlı şiirini kısa film olarak çekmiş, son olarak da 1999 yılında Kaç Para Kaç'ı yönetmiştir.

²⁴⁶ (Çevrimiçi) www.gizliuzler.roots.gen.tr/olvido/402.htm, 05.12.2002.

²⁴⁷ (Çevrimiçi) www.memebbers.fortunecity.com/sinemaonline/filmler/aay.htm, 05.12.2002.

²⁴⁸ (Çevrimiçi) www.netbul.com/asp/0/6/1703.asp?iform, 05.12.2002.

Film korku filmi olarak kabul edilmese de bireyin geçirdiği dönüşümü anlatmak için mistik öğeleri ve vampir metaforunu kullanmaktadır.²⁴⁹ Kan emicilikle yozlaşma arasında ilişki kuran film vampir ve burjuvazi ilişkisine göndermelerde bulunmaktadır. Yönetmenin ilk uzun metrajlı filmi olan *Karanlık Sular* Yedinci Ankara Uluslararası Film Festivalinde ‘Seçiciler Kurulu Özel Ödülünü’ almıştır.

Şeytan’ın Metin Erksan tarafından birebir uyarlanması ardından on iki yıl sonra yine korku sinemasının kült filmlerinden Alfred Hitchcock’un *Sapığı* sinemamıza uyarlanmıştır. Trabzonlu yönetmen Mehmet Alemdar’ın *Kader Diyelim* (1995) adındaki bu filmi Hitchcock’un *Sapık*’ının *Yeşilçam*’ın kalıplarına uydurduğu, şarkılı, türkölü bir versiyonudur. Alemdar’ın *Sapık*’ı defalarca izleyerek senaryolaştırdığı *Kader Diyelim*’in başrolünde fantezi müzik sanatçısı Vahdet Vural ve Zafer Atlı oynamıştır. Ne var ki ‘*Kader Diyelim*’ Türk sinema seyircisiyle buluşmamıştır.

Dönemin sonlarına doğru slasherın kesip biçiciliğinden farklı olarak korku sinemasında yeniden sinematografik atmosfere, hikâye, kurgu gibi öğelere daha derin bir perspektif getirerek düşünsel etkinliği sağlamaya çalışan bir yaklaşım ortaya çıkmıştır.²⁵⁰ İmaya dayalı, seyircinin yakasına yapışık gerilimi giderek artıran eski usul korku filmlerinin atmosferini taşıyan bu yaklaşımın Pasifik Okyanusu’nun iki yakasında iki temsilcisi çıkmıştır: M. Night Shyamalan’ın *Altıncı His*’si (1999/*Sixth Sense*), Asya tarafında Hideo Nakata’nın *Halka*’sı (1998/*Ringu*).²⁵¹ Amerika’da Shyamalan’ın devam ettireceği şaşırtıcı final sahneli filmler *Ölümsüz* gibi devam filmlerle yoluna devam ederken *Halka* ile keşfedilen Japon Korku Sineması Hollywood’u etkisi altına almaya başladı. Bu süreçte batılı seyirciden ilgi gören Uzakdoğu filmlerini Hollywood ihraç ederek, filmlerin haklarını satın alıp yeniden çevirdi.²⁵²

^{**} Amerikan Film akademisi arşivine filmi alınan ilk ve tek Türk sinemacı Kutluğ Ataman 1999 yılında çektiği *Lola ve Bilidikid* filmiyle ulusal ve uluslararası birçok ödül kazanmış, bu yıl çektiği *Korkuyorum Anne* filmiyle sinemaya bireyin yalnızlığını dile getirmiştir.

²⁴⁹ Alin Taşçıyan, (Çevrimiçi) www.milliyet.com.tr/2002.07.16/sanat/san11, 27.11.2002.

²⁵⁰ Yavuz, *a.g.e.*, s. 101.

²⁵¹ Kutlu, *a.g.e.*, s. 87.

²⁵² *A.g.e.*, s. 87.

Şeytan'ın Avukatı (1997/Devil's Advocate), Kızları Öp (1997/Kiss the Girls), Şeker Adam (1992/Candy Man), Addiction (1995), Mimic (1997) dönemin diğer ünlü filmleridir.

Artan bilgi ağı içinde klasik korkulardan sıyrılan insanoğlu doksan sonrası siyasi boşluğun getirdiği bir popüler kültür hegemonyasında günlük eğlencelerin peşinde koştu. Eğlencenin çeşitlendiği bu süreç içinde seyirciyi ikna etmek, beğenisini kazanmak, alternatif söylemler geliştirmek oldukça zorlaştı. Bu bağlamda korku sineması eskiyi yeniden görsel dile aktarırken türler arası geçişleri kolaylaştırıp zengin bir anlatım gücü oluşturmaya, farklı ve ilginç olanı bulmak için deneysel çalışmalara önem verdi.

“Genele baktığımızda 90’larda korku sinemasının türün şablonlarını birebir takip etmektense daha kalıcı olmak için deneysel dokunuşlara daha çok rağbet ettiğini, ya da nostaljik malzemeleri yeniden ele aldığını görüyoruz. İnsanoğlunun yeni bin yılın ve yüzyılın eşliğinde teknolojik gelişmeyle birlikte şiddete daha çok gömülmesi, dolayısıyla sinemanın ilk zamanlardaki gibi eğlencelik yönünün ağırlık kazanması ve seyircinin sinemayı daha ziyade kaçış amaçlı kullanmaya meyletmesiyle korku filmlerinin popülaritesi azaldı. Şiddeti kanıksamış olmakla birlikte 90’ların izleyicisi daha zor korkar, çelişkili biçimde de korkuya daha aza tahammül eder oldu...”²⁵³

1.3.9. 2000 Sonrası Günümüz Korku Sineması

Son dönem korku sineması popüler sinemanın etkisi ile diğer türler içinde harmanlansa da, yeni korkuların dışavurumu ile devamlılığını sürdürmekte, kendi içinde parodileri, bilimsel çalışmaları, eski ritüelleri ve edebiyatı ile varlığını korumaktadır. Klasik korku türlerin devamları ve yeniden çevrimleri olduğu gibi bilgisayar teknolojisinin yardımıyla yeni arayışlar, deneysel çalışmalar ve yeni yollar da yok değildir.

²⁵³ Sanatel, a.g.e., s. 95.

“Son dönem filmleri, eskilerden daha farklı olarak izleyiciyi ne korkunç atmosferler, ne de psikopat katillerle ecel terleri döktürerek korkutmak gibi bir amaç güdüyor. Yeni temalar salt korkutmanın ötesine geçerek seyircisine düşünme ve sonuç çıkarma imkânı veriyor.”²⁵⁴

Testere, Köy, İşaretler gibi yeniden sinematografik atmosfere, hikâye, kurgu gibi öğelere önem veren bu filmler sinemaya daha derin bir perspektif getirerek düşünsel etkinliği sağlamaya çalışmaktadır.²⁵⁵ Bu artı yönün toplumu pasivize eden bir de negatif yönü bulunmaktadır.

“Son dönem filmleri gerçekdışı karakter ve olaylar değil de, gerçeklik izlenimi veren konular ve kodlar içermektedir. Korku filmleri popüler kaygılardan ve salt korkutma amacından öteye giderek insanın yaşadıklarının hayal ya da kurgudan olmadığı, bu yüzden yönlendirdiği ‘alternatifler’ doğrultusunda, bir yaşam biçimi seçmenin gerekliliğinden dem vurmaktadır. Ancak gerçekliğe duyulan kuşku ve kaygı karşısında Köy’deki gibi gözlerden uzak bir yerlerde yalnızlığın ve soyutlanmışlığın küçük adasına kaçmak ya da Testere’deki aşırı indirgemeci yetinmelere ve şükretme mantığına teslim olmak; var olan sistemin anaforunda sürüklenmeye devam etmenin ve bu sistemi sonsuzlaştırmanın ötesinde bir anlam ifade etmez.”²⁵⁶

Doksanların sonlarında dünyada adını duyuran Uzakdoğu Korku Sineması, özellikle Japon Korku Sineması, bu dönemde de popülerliğini sürdürmüştür. Hollywood’un yeniden çevrimlerinin yanında, VCD ve DVD olarak, internet vasıtası ile piyasada yaygınlaşan ve büyük hayran kitlesi yakalayan Japon Korku Filmleri bilindik korku öykülerinden farklı, mistik öyküleri, bilgisayar teknolojisini sinemaya yansıtmaları, çarpıcı efektleri ve kurguları ile ilgi çekmiş, takdir toplamıştır. Özellikle Uzakdoğu sinemasının görsel ve ses efektini en az Hollywood kadar iyi kullanması ve Hollywood ile hemen hemen aynı seviyeye gelmesi, Batı sinemasının hızla bir doğru konsepte bürünmesine ve beyin transferi için girişimler de bulunmasına yol açmıştır.²⁵⁷ Bunun neticesinde Halka ile başlayan yeniden çevrim zinciri Gareiz (2000/Ju-on), Ölüm Provası (2000), Pulse (2001/Kairo), Göz (2002/Jian Gui/The Eye), Karanlık Sular (2002/Honogurai Mizu no Soho Kara) ile

²⁵⁴ Yavuz, **a.g.m.**, s. 94.

²⁵⁵ **A.g.e.**, s. 101.

²⁵⁶ **A.g.e.**, s. 103.

²⁵⁷ M. Nedim Hazar, “Fetheden Bir Gezgin: Korku Sineması”, **Sonsuz Kare (Sinema Dergisi)**, Asya Basım Yayın, Yıl:3, Sayı:7, İstanbul, s. 13.

devam etmiştir.²⁵⁸ Uzak doğulu yönetmenlerden Ki-Hyung Park'ın insanın kendisiyle olan hesaplaşması ve pişmanlıkları üzerine kurduğu ve suçluluk duygusunu merkeze alarak yüzleşildiğinde insanı çaresiz bırakan korkularla insanı baş başa bırakan Akasya'sı (2003/Acocia) bu akımın ilginç yapımlarından bir tanesidir.

Gerçekten de sinemasal anlatımı, ifade yeteneği ve söyleminin tutarlılığı, piyasa kaygılarından uzak üretim yapabilme kapasitesi tartışmalı olsa da Uzakdoğu Korku Sineması'nın kendine has bir çizgi tutturduğunu ve hiç de azımsanmayacak bir izleyici topluluğuna ulaştığını kabul etmek gerek.²⁵⁹

“Korkunç Bir film” gibi, korku filmlerinin bilindik sahneleri ile dalga geçen, bir çeşit korku ‘ti’ si olan filmler son yıllarda sinema dünyasında oldukça ilgi görmüştür. İlgi görünce devamları çekilen bu filmlerde klasik, kült ve son dönem korku filmleri (Kuzuların Sessizliği, Çılgılık, Şeytan, Geçen Yıl Ne Yaptığını Biliyorum, Altıncı His...) ile dalga geçilmekte, onların meşhur sahneleri komedi unsurları içinde yeniden işlenmektedir.

Bu dönemde eski korku karakterleri de dirilmiş, diğer ünlü, bilindik korku karakterleriyle çatışma halinde beyazperdede boy göstermiştir. Ticari sinemanın bir ürünü olarak korku sinemasının sık sık başvurduğu bir pazarlama stratejisiyle vizyona sokulan bu filmlerde Yaratık Predatörle (2005/Alien vs. Predatore), rüyaların kâbusu Freddy Kruger, maskeli Jason'la (Freddy vs. Jason) karşılaşmıştır.

“Radikal gazetesi yazarı Yeşim Tabak, geçtiğimiz günlerde, “Freddy vs. Jason”ın gösterime girişi vesilesiyle yayınlanan yazısında, geçmişin ünlü film kahramanlarını bir araya getiren yapımların, bir tür trende dönüştüğünden bahsediyordu. Çok iş yapan iki korku serisinin kahramanların aynı macerada karşı karşıya getiren “Freddy vs. Jason” bu trendin son örneklerinden

²⁵⁸ Kutlu, **a.g.m.**, s. 87.

²⁵⁹ Bünyamin Esen, “Harekete Geçen Ne?”, (Çevrimiçi) www.sinemadefteri.com/?p=183, 12 Mart 2006, Erişim Tarihi: 23.06.2006.

biriydi... para getiren hiçbir trende sırtını döndüğü görülmemiş olan Hollywoodlu yapımcılar bu furyadan sebeplenmek üzere kolları sıvamış durumdalar.”²⁶⁰

Kapitalist zihniyet içinde sinemanın tecimsel kaygılarla yoğrulması kaçınılmazdır. Bu bağlamda beğenilen ürünlerin metalaşp yaşamın içindeki diğer unsurlar gibi tüketilmesi kitle kültürünün yönlendirdiği insanı bireysel yaşam formuna itmektedir.

“Hızla yükselen liberalizmin insanı maddeye bürüdüğü sistem içinde giderek bireyselleşen ve hissettirmeden sınıflaşan toplumsal yapıda insanoğlu giderek yabancılaşmaktadır. Kalabalık içinde yalnızlaşan için tehlike artık her taraftadır. Güvensizlik ortamında insanın tek derdi kendi canını kurtarmak olmuştur.”²⁶¹

Yalnızlaşan insanoğlu şüpheli yaklaşımını kullandığı teknoloji bile yöneltmiş, bilim çağının oyuncaklarının tehlikeli yönlerini ortaya çıkarmıştır.

“Çağdaş toplumlarda reel yaşamın yok ettiği temel insani değerler fantazyalarla canlı tutulmak istenmiştir. Yabancılaşmayla beraber yayılan ölüm korkusu, bir korku tutkusu başlatmıştır. Kapitalist topluma geçişle birlikte ölüm teması iletişim araçlarında yer almaya başlamıştır.”²⁶²

Bu bağlamda son yılların iletişim dünyasının gözde aracı cep telefonları yeni korku unsuru haline gelmiş, Cevapsız Arama 1–2 (2005/One Missed Call 2), Telefondaki Yabancı (2006/When a Stranger Calls), internet ölümü fısıldar olmuştur; (e-katil, dabbe...). “Korku-gerilim türünün en çok satan yazarı” unvanlı Stephen King’te son romanı ‘Cep’te bu konuyu ele almıştır. Cep, cep telefonlarından yayılan garip bir hastalık yüzünden insanların değişime uğrayıp birer “telemanyağa” dönüşmeleriyle başlayan olayları anlatmaktadır.”²⁶³ Richard Matheson ve George

²⁶⁰ Senem Erdine, “Canavarlar Ekip Çalışması, **Sinema**, İstanbul, Sayı:5, Mayıs–2004.

²⁶¹ Yavuz, **a.g.m.**, s. 101.

²⁶² Nigar Pösteği “Korku Duygusu ve Korku Geleneği, Romandan Filme Erişilmez Drakula”, **Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi**.

²⁶³ Ege Görgün, “Cep Telefonlu Yaşayan Ölümler”, **Akşam Kitap**, Yıl: 1, Sayı: 10, 9.07.2006/Pazar, s. 10.

Romero'dan esinlenen Stephen King, 40 milyon hayranına, değişim geçiren cep telefonu madurları, 'freko'lar ile yeni bir korku filminin sinyalinı veriyor.²⁶⁴

Eski korku filmlerinin yeniden evrimleri, Wes Craven'ın 1977 yamyam aileleri anlattığı Tepenin Gözleri (2006/The Hill Have Eyes) ve Lanet'i (2005/Cursed), John Carpenter'ın Sis'i (2005/Fog), Marcus Nispel'in yönetmenliğini yaptığı Teksas Elektrikli Testere Katliamı (2006/The Texas Chainsaw Massacre), Andrew Douglas imzalı Dehşet Evi (2005/The Amytville Horror), Mumya Evi (2005/Mummy House)..., yanı sıra devam filmleri de bu döneme damgasını vurmuştur; başta George Romero'nun ünlü üçlemesinin devamı sayabilecek Ölüler Ülkesi (2005/) Yabancı (2006/Halloween:Retribution), Ölümciöl Deney (2006/Resident Evil:Extinction), Son Durak 3, Testere 3 (2006/Saw III), Yeraltı Ülkesi: (2006/Underworld: Evolution), Gerçek Efsaneler: Kanlı Düğün (2005/Urban Legends: Bloody Mary) ...

Şeytan arpması (2005/The Exorcism of Emily Rose), Omen (2006/Omen), Sheitan (2006/Sheitan) ile şeytanlı filmler etkisini sürdürmüş, isyanın sembolü beyaperdedeki serüvenine devam etmiştir.

2005'te farklı korkular birbirini izlemiş, doyurucu bir korku mevsiminin ardından korkuseverler sinemalardan memnun ayrılmıştır; İskelet Anahtar, Tanrı'dan Gelen, Otel, Mağara, Yaratıklar, Cehenneme Bir Adım...²⁶⁵

İki bin sonrası Türk Sineması'nda meydana gelen canlanma korku türünde de etkili olmuş ve farklı alt türlerde ve konularda, tür için umut veren korku filmleri çekilmiştir. Okul bu süreci başlatan ilk filmidir. Genç Yönetmenler Taylan biraderlerin ilk filmi olan 2003 yapımı Okul teen-slasher türü, bir gençlik korku filmidir. Filmde aşkına karşılık bulamayan, üniversite sınavlarına hazırlanan bir gencin intihar etmesi ve intikamını almak için tekrar okula dönmesiyle başlayan olaylar anlatılmaktadır. Görsel efektleri ve anlatımı zenginleştiren yapısı ile tür için

²⁶⁴ A.g.e.

²⁶⁵ Atilla Dorsay, "Geçen Sezonun Muhasebesi", **Sabah Cumartesi**, 8.07.2006, s. 10

umut veren film gereksiz komedi unsurları ile korku atmosferinin yitirilmesine neden olmuştur. Amerikanvari bu tutum, ticari bir anlayıştan kaynaklanmaktadır ve aslında bu anlayış filmin sloganında da, korkunç komik bir film, açık şekilde belirtilmiştir. Kesip, biçmeden uzak, gerilimi arttıran ve neler oluyor sorusu ile heyecanı yükselten, komedi unsuruyla harmanlanmış bir hayalet hikâyesi. Filmin başrollerinde de genç oyuncular var; Nehir Erdoğan, Sinem Kobal, Berk Hakman.²⁶⁶ Filmde bu oyuncuların yanında Hamdi Alkan, Emre Kınay ve Ahmet Mümtaz Taylan ile manken Deniz Akkaya ve rapçi Ragga Oktay'da rol almıştır. İç çekimleri Kabataş Erkek Lisesi'nde, dış çekimleri Vefa Lisesi'nde gerçekleştirilen film barındırdığı ilkler açısından da ilginç bir yapımdır; Türk sinemasındaki ilk korku-komedi-gençlik filmidir, ilk defa bir Türk uzun metraj yapımın soundtrack CD'si Türkiye'den önce yurt dışında piyasaya çıkmıştır, ilk defa 5,1 surround ses sistemi kullanılmıştır ve ilk defa yerli bir yapımın, cep telefonu ile oyunu piyasaya sürülmüştür.²⁶⁷ Doğu Yücel'in Hayalet kitabından sinemaya uyarlanan Okul'un görüntü yönetmenliğini Soykut Turan, yapımcılığını ünlü yönetmen Sinan Çetin yapmıştır.

Okul sonrası, daha yerli öğeleri içeren Orhan Oğuz'un yönetmenliğini yaptığı Büyü vizyona girmiştir. Büyü, bir kazı için Mardin'e giden arkeolog bir ekibin başından geçenleri konu edinmektedir. Daha çekim aşamasındaki şanssızlıkları ve set kazaları ile gündeme gelen Büyü galasındaki çıkan yangınla adını duyurmuş ve lanetli film olarak anılmaya başlamıştır. Bu bağlamda sert eleştiriler alan film seyircinin ilgisini çekmek için pazarlama taktiği uygulamakla suçlanmıştır.

"Korku sinemasıyla arasının hiç iyi olmadığını, hatta bu sebeple korku filmi de izlemediğini ısrarla belirten bir yönetmenin elinden çıkma olan büyü, etrafında gelişen bu ve benzeri iddialara, çekimleri esnasında yaşanan sözde doğaüstü olaylar ve galasında çıkan yangınla amiyane tabirle "şaka gibi" bir filmdi. Keşke şaka olsaydı!"

Abartılı oyunculukları, kötü diyaloglarla bezeli özensiz senaryosu, kötü özel efektleri bir yana, korku türünün ikonografisinden habersiz bir ekibin elinden çıktığı her halinden belliydi. Seyirciyi korkutmak adına yapılan şeyler seti metruk ve tekinsiz bir mekâna kurmak, kapıları

²⁶⁶ Burak Göral, "Soru: Şimdi 'Okul' lu Olduk mu? Cevap: Hayır. Ama..." **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, İstanbul, Leya Yayıncılık Sayı: 77, Şubat-2004, s. 28-29.

pencereleri aniden açıp kapamak, oyunculara sık sık çığlık attırmak, ortalığı kırmızı boyaya ve börtü böceğe bulamaktan öte değildi. Dolayısıyla inandırıcı olmanın epey uzağına düşen Büyü, korkutmak şöyle dursun giderek komik bir hal alıyordu.”²⁶⁸

Senaryosundaki aksaklıklar, planlarındaki tutarsızlıklar ve bir türlü yakalayamadığı korku atmosferi ile vasatı aşamayan Büyü tüm eksikliklerine rağmen yerli öğeleri kullanan cesur bir korku denemesi olarak sinemamızdaki yerini almıştır.

2005 yılında Türk korku filmlerinin arasına farklı konusıyla Dabbe konuk oldu. Japonya’da yaşayan Hasan Karacadağ’ın* üçlemesinin ilk filmi olan Dabbe kıyametin gelişini anlatmaktadır. İslam inancına göre kıyamete yakın dünyaya Dabbet’ül Arz adında bir yaratık gelecek ve kıyameti başlatacaktır. Dabbe konusunu ve adını buradan almaktadır. Filmin kaynağı ise Kur’anı Kerim’dir. Karacadağ filmin tüm içeriğinin Kur’andan alındığını belirtirken Dabbe’nin ilk Türk-İslam Korku filmi olduğunun da altını çiziyor.²⁶⁹

Filmde bu kıyamet yaratığı ya da kullandığı yol, dünyayı örümcek ağı gibi saran internet, yardımcıları da aynı mekânda fakat farklı boyutta yaşayan cinlerdir.²⁷⁰ Başrollerinde Ümit Acar, Kaan Girgin, Serdar Özer, Ebru Aykaç, Serhat Yiğit’in oynadığı film dijital kamera ile çekilmiş daha sonra 35 mm aktarılmıştır. Bu yüzden filmde tam bir sinema tadı yakalanamamaktadır. Dijitalin soğuk ve cansız renkleri filmin en büyük kusurudur. Bununla beraber içinde boşukları bulunan, yan hikâyelerle desteklenmemiş, en önemlisi de derdini tam olarak izleyiciye anlatamayan hikâye kötü bir oyunculukla seyircilere sunuluyor.²⁷¹

²⁶⁷ “Korku-Komedi Türünün İlk Örneği Okul Geliyor”, Sabah Günaydın Pazar, 12 Aralık 2003, s. 12.

²⁶⁸ Engin Ertan, **Film Artı**, s. 72.

* Hasan Karacadağ 1998’de Japonya’da sinema yönetmenliği bölümünü bitirdi. Türkiye’de ve Japonya’da birçok kısa film, belgesel film ve TV filmi yönetti, 50’den fazla uluslararası film festivaline katıldı, ödüller aldı. Türkiye’de 1999’da Uluslararası İstanbul Film Festivali’nde gösterilen “Hummadruz” adlı filmiyle tanındı. Bu filmle uluslararası birçok ödül aldı. 2003’te Japonya’nın en büyük sanat ödülü “Bunkacho”yu beş bin aday arasından kazandı.

²⁶⁹ Tuğrul Tunalıgil “Japon Eğitimli Yönetmenden İslami Korku Film: Dabbe”, İstanbul, Haftalık Dergisi, Sayı: 138, 2005, s. 70–71.

²⁷⁰ “Dabbe” (Çevrimiçi) www.showtv.net/sinema/vizyon/dabbe.shtml, 24.02.2006.

Filmin bazı sahnelerinin kopya olduğu düşünceleri, özellikle Japon yapımı Kairo'dan, ortalıkta dolaşsa da, teknoloji ve onun sembolü haline gelmiş internet üzerine 'kıyamet senaryoları' çizen 'şeytan icadı' olduğuna inanan bir bakış açısının sosyolojik bir analizinin yapılması gerektiğinin altını çizen Dabbe çarpıcı efektleri ve şok sahneleri ile Amerikan Korku filmlerini aratmamaktadır.²⁷¹

Sapık doktorların garip deneylerinin anlatıldığı Gen ise Türk korku filmlerinde işlenmeyen bir konuyu işlemiştir. Yönetmenliğini ünlü komedyen Şahan Gökbakar'ın kardeşi Togan Gökbakar yapmıştır. Gökbakar, yerli motiflerin dışında Hollywood tarzı bir korku filmine imza atmıştır. Film yeni göreve başlayan bir doktor ve bir intihar vakasını araştıran iki polisin yoğun yağış yüzünden oluşan heyelan sonucu mahsur kaldıkları dağlık bir bölgedeki eski bir akıl hastanesinde üç gün boyunca başından geçen olayları anlatmaktadır. Vahşi şekilde cinayetlerin işlendiği, herkesin herkesten şüphelendiği, gerilimin tırmandığı bir atmosfer içinde, korkunun hüküm sürdüğü bir karabasan haline dönüşen Gen klostrofobik yapısı ve görsel efektleri ile oldukça ilgi çekmiştir. Filmin başrollerinde Doğa Rutkay, Yurdaer Okur, Şahan Gökbakar, Mahmut Gökgez, Haldun Boysan vardır.

Dönemin bir diğeri Türk korku filmi ise Beyzanın Kadınları'dır. Başrollerini Tamer Karadağlı, Demet Evgar, Levent Üzümcü, Arda Kural, Haldun Boysan, Engin Hepileri, Berrak Tüzünataç'ın paylaştığı, yönetmenliğini Musatafa Altıoklar'ın yaptığı film seyirciyi zekice kurgulanmış bir bulmacaya çağırmaktadır. Filmde kişilik bölünmesi geçiren ve geçmişiyi yüzleşen Beyza (Demet Evgar) adında bir kadının İstanbul'un çeşitli semtlerinde işlenen cinayetler ile arasında bir ilişki olduğunu fark etmesiyle gelişen olaylar anlatılmaktadır. Bu hikâye içinde Beyza'nın kocası Doruk (Levent Üzümcü) ve komiser Okan'da (Tamer Karadağlı) bu şüpheli cinayetleri çözmeye çalışan iki iş ortağını canlandırmaktadır. Tecrübeli oyuncuların yanında genç oyuncularında rol aldığı filmde özellikle Altıoklar'ın aldatma üzerine eleştirel bir yaklaşım sergilediği ve dar mekânda farklı bir anlatım yakaladığı Banyo

²⁷¹ "Dabbe: Habbeden Kubbe!", (Çevrimiçi) www.aksiyon.com.tr/detay.php?id=23356, 24.02.2006.

²⁷² Esen, (Çevrimiçi) www.sinemadefteri.com/?p=183.

filminde de başrollerden birini verdiği Demet Evgar'ın farklı üç karakterdeki oyunculuğu oldukça ilginç.

Kurgusu, detaylardaki inceliği, sürükleyiciliği ile son derece titiz bir çalışmanın ürünü olan Beyza'nın Kadınları, yıllardır bize sunulan Amerikan Polisiye Filmleri'ni aratmayan hatta yer yer fazlası olan bir filmidir.²⁷³ Bu başarıda şüphesiz asıl mesleği doktorluk olan ve kriminoloji konusunda geniş bir bilgi birikimine sahip Mustafa Altıoklar'ın payı büyüktür. Altıoklar'ın aynı yıl içinde ikinci filmi olan Beyza'nın Kadınları'nın eksik tarafları ise senaryodaki kapalılığı ve yerelleşemeyen yapısıdır.²⁷⁴ Bu bakımdan Beyza'nın Kadınları'nın 'bize ait bir film' olmanın ötesinde Amerikanvari bir gerilimin ürünüdür.

Yönetmenliğini Sibel Tunç'un yaptığı, başrollerini tanınmamış, genç oyuncuların oynadığı (Solmaz Akça, Ceyda Deniz, Cengiz Dinçer, Şafak Güçlü, Esra Kervan, Ecem Demircan, Selim Canpolat, Şebnem Alakurt) 2005 yapımı bir diğer Türk korku filmi, İki dünya arasında, ise vizyona girme fırsatı bulamamıştır. Doksan dakikalık, dijital kamera ile çekilen filmde, Müslüman olmak için 1953 yılında müftülüğe başvuran ama karar çıkmadan önce ölen ve Müslüman mezarlığına gömülen Hristiyan Ermeni bir vatandaşın torununa görünen hayaleti ile gelişen olaylar anlatılmaktadır.

Son dönemde atağa geçen ve bir tür oluşturma gayreti içinde olan Türk korku filmleri önümüzdeki yıllarda da devam edeceğe benziyor. Bu düşüncüyü devam ettirecek olan filmleren ilki; 'Küçük Kıyamet'. Okul filmi ile iyi bir çıkış yapan genç yönetmenler Taylan biladerler'in (Yağmur-Durul Taylan) yönetmenlik koltuğuna oturduğu film 2010 sonrası bir tarihte İstanbul'da yaşanacak olan depremi ve insanın doğa karşısındaki acizliğinin anlatacak.²⁷⁵ Senaryosunu Okul'un senaristi Doğu Yücel'in yazdığı, yapımcılığını Hayri Aslan'ın üstlendiği, başrollerinde Başak

²⁷³ Bora Tokgöz, "Beyza'nın Kadınları", (Çevrimiçi) www.film.gen.tr/elestiri/elestiri.cfm?aid=2461, 23.06.2006.

²⁷⁴ A.g.e.

²⁷⁵ Mehmet Çalışkan, "Deprem Korkusunu Sinemaya Taşıyorlar", **Sabah Günaydın**, 18.07.2006/Salı, s. 1-5.

Köklükaya, İlker Aksum, Binnur Kaya'nın oynayacağı filmin çekimlerine bu yıl, Ağustos ayında başlanacak.²⁷⁶ İstanbul'da olacağı söylenen büyük deprem fobisini beyazperdeye taşıyan 'Küçük Kıyamet'te, Boğaziçi Köprüsü, Fatih Sultan Mehmet Köprüsü ve yapımı biten üçüncü köprü yıkılıyor, gökdelenler bölgesi Levent ve M aslak ise sular altında kalıyor! Milyonlarca ölü, milyonlarca yaralı, bütün İstanbullular evsiz, susuz ve aç...²⁷⁷

Bu bağlamda muhtemelen önümüzdeki yıl vizyona girecek ikinci film ise 'Gomeda'dır. Ödüllü kısa filmleri ve korku sineması üzerine yaptığı çalışmaları* ile tanınan genç yönetmen Tan Tolga Demirci'nin yönettiği Gomeda, Feride Çetin, Bulut Köpük, Bahar Yanılmaz, Halim Ercan, Serkan Altunorak gibi genç oyuncuların oluşan bir kadro ile Kapodokya'da çekiliyor.²⁷⁸ Çekimlerin oldukça eğlenceli geçtiğini ifade eden Demirci, bu ilk uzun metraj filmi ile korku sinemasına karşı boyun borcunu ödediğini ve kişiselden yola çıkıp evrensele ulaşmayı hedeflediğini ifade ediyor.²⁷⁹

"Adını şeytan vadisi anlamına gelen 'Gomeda Vadisi'nden alan film, üniversiteli beş gencin tatile geldiği bölgede yaşadıklarını konu alıyor. Vadideki mağaraların, yüzyıllar boyunca cinsel günah işlemiş kadınlara karşı bir işkence odası olarak kullanılması fikrinden hareket eden yönetmen, o mekânda sıkışmış öfkenin, sanrısız bir göbek kordonuyla bugüne ulaşmış gençlerin tatilin bir kâbusa dönüştürmesiyle ilgileniyor."²⁸⁰

1.4. Korku Sinemasında Konusuna Göre Alt Türler

Korku sinemasında, insanların bireysel ve toplumsal yaşadığı kaygılar, tehlikeler, korkular, duygu ve düşünceler bazen metaforlar kullanılarak belli simge ve karakterler dâhilinde bazense açık olarak hissedildiği ve hayalde canlandığı şekilde filme çekilmiştir. Bu filmler içinde ortak duygu, düşünce ve kaygı

²⁷⁶ Tokgöz, A.g.e.

²⁷⁷ A.g.e.

* Tan Tolga Demirci bu çalışmalarını Es Yayınlarından çıkan 'Korku Sinemasının Psikanalizi' adlı kitabında toplamıştır.

²⁷⁸ Elif Tunca, "Güle Oynaya Korku Filmi Çekiyorlar", Zaman cumartesi, 6 Mayıs 2006, s. 15.

²⁷⁹ A.g.e.

²⁸⁰ A.g.e.

bağlamında ortak zevklere hitap eden filmler olduğu gibi, insanların kendi ülke özellikleri ve kültürel yapıları ile şekillendirdikleri belli coğrafya ve kültürlere ait filmler de vardır. “Korku filmleri her zaman tek bir ülkenin coğrafyasına ve kültürel özelliklerine bağlı olarak yapılmamıştır. Her ülke sineması kendi korku filmlerini yapmış ve bunlar birbirinden etkilenmek suretiyle alttürleri de zenginleştirmiştir.”²⁸¹ Korku sinemasının ilk ürünlerinin belirli konuları ilerleyen yıllarda tekrar edilmiş, benzer karakterler birçok filmde başat kahraman ya da kötü adam olarak yer almıştır. Bu tekrarlar içinde işlenen konulara eklenen yeni öğeler ve unsurlarla, devamlılığı olan ve ilgi gören belli başlı konularda bir toplanma, birikme meydana gelmiştir.

“İlk korku filmleri, geniş bir izleyici kitlesini hedefleyen uzun metrajlı filmlerdi. Bunları izleyen devam filmleriyse kendine özgü bir tür düşüncesini, yani korku sinemasını, yaratırken zaman içinde tıpkı aksiyon, gerilim, western gibi daha küçük, daha ‘uzmanlaşmış’ bir izleyici kitlesi oluşturdular.”²⁸²

İşte bu uzmanlaşmış izleyici kitlesinin beğenileri doğrultusunda korku sinemasındaki alt türler oluşmuştur. Zaman içinde bu alt türler iyice belirginleşmiş ortak bir uzlaşma içinde belli normları, klişeleri, öyküleri ve atmosferi olan filmlere dönüşmüştür. Hatta bu daha da ileriye giderek alt türler içinde alt türlerin oluşmasına neden olmuştur. Sinema araştırmacıları ve kuramcıları da korku sinemasını ciddiye alıp, onun öneminin ve derinliğinin farkına varıp bu vazgeçilmez tür üzerine çalışmalar yaparken bu alt türler ile karşı karşıya gelmişlerdir. Ellilerin sonlarına doğru başlayan ve yetmişlerde daha da önem kazanan bu çalışmalar esnasında korku filmlerini daha detaylı incelemek için bazı sınıflamalara, gruplamalara ihtiyaç duyulmuştur. Bunun üzerine sinemacılar korku sinemasını belli ana başlıklar altında toplayıp alt türlere ayırmışlardır. Bu da korku sinemasındaki kendiliğinden şekillenen alt türlerin ve sınıflamaların meşruluk kazanmasını sağlamıştır. Bu alt türler içinde var olan karakteri en genel ifadeyle ‘öteki’ olarak nitelendirebiliriz. Ötekiler, korku filmlerinde, manyak katillerden, vahşi hayvana, dev böceklerden uzaylı yaratıklara, kurt adamlardan mumyalara, vampirlerden insan yiyen bitkilere,

²⁸¹ Bak, **Aksak Sekans**, s. 10.

²⁸² Tohill-Tombs, **a.g.e.**, s. 32.

mutasyonlu canlılardan hayaletlere birçok kılığa karşımıza çıkmıştır. Bu ötekiler bazen iğrenç, tiksindirici, çirkin, kötü ve zalim iken bazen de sevimli, insancıl, güzel ve yakışıklı olabilmektedir. Aslında sadece bilinçaltının, bastırılmış arzuların taşıyıcısıdır.

Korku sineması alt türlere ayrılmıştır ancak bu sınıflamalar içinde bazı sorunlar, eksik noktalar bulunmaktadır. Öncelikle alt türlerin korku sinemasının yapısına göre değil de şahsi beğenilere göre yapılması ve objektiflikten uzak görüşlerin ortaya konması, bilgi ve araştırmadan yoksun dayanaksız çıkarımlarla çalışmaların hazırlanması korku sinemasında bir bilgi karmaşasına ve düzensizliğe yol açmıştır.

“Büyük bir kısmı tecimsel sinemaya ve bu sinemanın beslediği türlere pek ilgi göstermediklerinden, bir ülke sinemasının tarihsel portresini çizmek söz konusu iken genelde oldukça eksik bilgiler (dolayısıyla yorum ve değerlendirmeler) sıralarlar. Korku sineması da bu sıralanamayan bilgilerin, yorum ve değerlendirilmelerin kapsamına girer. Bunun yanında değerlendirmeler değerlere değil de beğenilere kayması ve bol bol kült sözcüğü ile ifade edilmesi her iki durumda koşul olan nesnelliği unutturmaktadır.”²⁸³

Bir diğer sorun ise türler arasındaki yakınlaşmadan kaynaklanmaktadır. Türler arasında geçişlerin olması, türlerin harmanlanması ve iki farklı türün aynı filmde ortak özelliklerinin kullanılması bazen filmlerin hangi türe ait olduğu noktasında karmaşıklığa yol açmaktadır. Bu durum bazen bilerek yapılmakta bazense farkında olmadan öykünün içeriği gereği oluşmaktadır. Bu yüzden polisiye, film-noir (kara film) bilimkurgu, fantastik sinema gibi sinemanın diğer alt türleri ile korku sineması zaman zaman aynı çizgide buluşmakta iç içe geçmektedir. Bu durumlarda filmler sınıflandırılırken, bir film herhangi bir tür içine konulamamakta melez bir konumda ortada kalabilmekte ya da her iki tür içinde de ele alınabilmektedir. Örneğin Yaratık (1979/Alien) filmi hem korku sinemasında hem de bilimkurgu sinemasında kendine yer bulmuştur. Yine Yedi (Seven) hem korku filmleri hem de polisiye filmler arasında sayılmakta, değerlendirme yapılırken açıklanan türe göre

²⁸³ Scognamillo, *Seyir*, s. 13.

örnek gösterilmektedir. Bu da yarı polisiye-yarı korku, yarı bilimkurgu-yarı korku gibi melez türlerin doğmasına neden olmaktadır. Bunun yanında gerilim, dehşet, vahşet gibi sözcüklerin korkunun yerine kullanılması ve her gerilim, vahşet ve dehşet barındıran filmlerin korku filmi olarak adlandırılması yanlış saptamalara neden olmaktadır. Her gerilim, vahşet ve dehşet barındıran filmin korku filmi olmadığı, bunu saptamak için diğer korku öğelerine de bakmak gerektiği gibi gerilimin, vahşetin, dehşetin korku içinde var olduğu ve konu bakımından korku sinemasında bu tür filmlerin yapıldığı da unutulmamalıdır.

Korku sineması üzerine çalışma yapan birçok sinemacı da kendi izlenimleri, bilgi birikimi ve araştırmaları neticesinde belli sınıflamalara gitmiş, korku sinemasını belli alt türlere ayırmıştır. Maurice Yacowar bu alttürleri beş başlıkta, (Doğal Saldırı, Aptallar Gemisi, Düşen Kent, Canavar, Hayatta Kalma), yine Robin Wood beş başlıkta (Psikopat ya da şizofren bir insan olarak yaratık, doğanın intikamı, şeytana tapma ve şeytanlık ruhu, korkunç çocuk, yamyamlık) toplarken Bruce F. Kawin' se üç başlıkta (Canavar Öyküleri, Doğaüstü Hikâyeler, Psikoz ya da psikopat öyküleri) toplamıştır.²⁸⁴ Korku filmlerinin konularına ve içinde bulunan ana karakterlere göre yapılmış bu sınıflandırmalar doğrultusunda korku filmlerini, alt türleri, altı ana başlıkta toplayabiliriz.

1.4.1. Şeytan Filmleri

İlk günahın işlenmesine neden olan şeytan, isyankâr, asi, sınır tanımazdır. Her türlü kötülüğün anası, günahın fikir babasıdır. Aslında ateşten yaratılmış bir melek olan şeytan Tanrının emrine karşı gelerek lanetlenmiş, kıyamete kadar insanoğlunu doğru yoldan saptırmak için yemin etmiştir. Bunun için devamlı insanoğlunun karşısına çıkmakta, onu kötü yola düşürüp Tanrının gözünde küçük düşürmeye çalışmaktadır. Kutsal dinlere göre şeytanın durumu bu şekilde izah edilmektedir. Şeytan insanı aldatmak için çalışacak, insan onu yenip cennete gitmek için mücadele edecektir. Onun için yaradılış sürecinden bu yana insanın baş düşmanı

²⁸⁴ Abisel, **a.g.e.**, s. 150–151.

ve tehditkârı şeytandır. Korkulması gereken, tehlikeli, oyunbaz, yalancı, kılıktan kılığa girebilen, tuzaklar kuran bir yaratıktır o. Korku sineması da bu ölümsüz yarattığı, korkuyu içinde saklayan varlığı, yapıtlarında kullanmış, başkarakterlerinden biri yapmıştır.

Genel olarak dini bir atmosfer içinde geçen şeytanlı filmler, bazen dini anlayışı ve dini kurumları eleştirirken bazen de onların propagandasını yapmıştır. Özellikle Hristiyan dünyasının simgelerinin, öğelerinin bol bol bulunduğu şeytanlı filmler bir anlamda misyoner bir tutumla Hristiyanlık öğretisi yapmakta, iyi veya kötü onun taşıyıcısı konumunda olmaktadır.

Şeytan, kötünün temsilcisi, kıyamet habercisi, yeniden doğmak isteyen ve sonsuzluğa ulaşmak için batıl yollara başvurup, kara büyüye, cadılığa zemin hazırlayan, insanın ruhunu teslim alan, içine giren bir yaratık olarak farklı birçok şekilde korku filmlerinde yer almaktadır. Bazen görsel olarak bir kalıba dökülürken bazen ise sadece hissettirilmekte ima yoluyla ona göndermeler yapılmaktadır. “Batı için şeytan genellikle insan vücutlu, boynuzlu ve keçi ayaklı antik tanrı Pan’ın karikatür bir çeşitlemesidir.”²⁸⁵ Filmlerde de bazen bu şekilde görsel koda aktarılmaktadır. En genel özelliği ise mutlak kötü olmasıdır. Bunun yanında bazen dini yapının dışında eleştirilmek istenen kavram, olgu, güçler ya da iktidar, kötülüğü temsille yükümlü eski melek, şeytanın bünyesinde somutlaşmaktadır. Bu bağlamda taraf olmakta, siyasi mekanizmanın içinde ifade edilmek istenen söylem onun ağzından dile getirilmektedir. “Şeytan’ın sisteminin (çünkü bu öncelikle bir sistemdir, mantıksal bir çılgınlığın kurucusu olan bir sistem) kayda değer bir politik etkisi vardır. Onun varlığı temelde politiktir.”²⁸⁶

Sinema Seyircisi de gerek inanç gerek korku gerek atmosfer yapısı gerekse eleştirel ve politik bakıştan dolayı şeytan filmlerine büyük ilgi göstermiştir. Bu ilgiyi iyi değerlendiren sinemacılar, ilk şeytan filmleri diyebileceğimiz, Melies’in,

²⁸⁵ Gerald Messadie, **Şeytanın Genel Tarihi**, Çev: Işık Ergüden, İstanbul, Kabalacı Yayınevi, Kasım–1999, s. 11.

²⁸⁶ **A.g.e.**, s. 14.

Şeytan'ın Şatosu (1896), Manastırdaki Şeytan (1899) filmlerinden günümüze birçok şeytan konulu film çekmişlerdir. 'İnternet Movie Dabase'in (www.imdb.com) yaptığı araştırmaya göre yaklaşık yüz altı yıldır beyazperdede boy gösteren şeytan bugüne kadar 290 filme konu olmuştur.²⁸⁷ Bu filmler içinde kuşkusuz bu türün en kült filmi, gösterime girdiği tarihten bu yana pek çok izleyici ve eleştirmen tarafından tüm zamanların en korkunç filmi ve korku türünün en iyisi olarak gösterilen Şeytan (1973/The Exorcist)'dır.²⁸⁸ Ülkemizde bir hayli geç vizyona giren ve yönetmenliğini William Friedkin'nin yaptığı film, William P. Blatty'nin gerçek bir olaydan ilham alarak yazdığı aynı isimli romandan uyarlanmıştır.²⁸⁹ Irak'ta başlayıp ve Amerika'da devam eden film* on iki yaşında küçük bir kızın bedenine şeytanın girmesi ve onun çıkarılması sürecinde geçen olayları anlatmaktadır.²⁹⁰ Gişede çok iyi hâsılat toplayan ve dünya sinemasında ses getiren Şeytan birçok yönden eleştirilmiş alt metni ve derin yapısı ile birçok çözümlemeye, sinema çalışmasına konu olmuştur.

“Çoğu sinema eleştirmenine göre koyu bir Katolik olan William P. Blatty'nin yazdığı metnin son derece tutucu bir filme kaynaklık ettiği yönde. ABD'de özgürlükçü ve sol kaynaklı görüşlerin kendini göstermeye başladığı 60 sonları ve 70 başlarına denk düşmesi de pek şaşırtıcı değil... Filmin, kadının ekonomik,- cinsel ve bireysel özgürlüğünü, daha da kısa ifade etmek gerekirse feminizmi düpedüz bir tehdit olarak gördüğü söylenebilir. Çözümü babaerkil düzene dönüştürme ve dinde gördüğü ise şüphe götürmez bir gerçektir.”²⁹¹

Çekildiği dönemdeki özgürlükçü, ahlaki, kültürel ve geleneksel değerleri görmezden gelen gençliği dizginlemeye yönelik bir anlayışın ürünü olduğu belli olan ve bilimle her şeyin açıklanamayacağını, hallolmayacağını, dine yönelmek gerektiğinin, özellikle Hristiyanlığa, altını çizen film doğuda ortaya çıkan şeytanın

²⁸⁷ Radikal-Online, 'Şeytanın gör dediği', (Çevrimiçi) www.radikal.com.tr/diger/ekler/cumartesi/2000/10/07/sinema/sev.shtml, 20.11.2002.

²⁸⁸ Ertan, Sinema Dergisi (Popüler Sinema Dergisi), s. 59.

²⁸⁹ A.g.e., s. 56.

* “Şeytan sinemalarımızda girişteki bu ırak sahnesinin ve bazı dini diyalogların kesilmesi sonucu yönetmenin kısaltmalarına ek olarak on yedi dakikada bizim sansürümüzle toplam otuz dakika eksik vizyona girmiştir. Yönetmenin kısaltmaları ve kullanmadığı bölümleri yeni düzenlemesinde eklenmiştir.”

²⁹⁰ (Çevrimiçi) zikka.hypermart.net/cgi-bin/newspro/viewnews.cgi?newsall, 20.11.2002.

²⁹¹ Ertan, Sinema Dergisi (Popüler Sinema Dergisi), s. 57.

batıya yayıldığını ve bu bağlamda kötülüğün doğudan geleceği düşüncesini alt metinde işlemektedir. Bunun gibi farklı açılımlar yapabileceğimiz düşünceleri işleyen şeytan görsel yönü güçlü, zengin bir anlatım içinde, etkileyici efektleri ile de takdir toplamıştır. Şeytan'ın bu başarısından sonra beyazperdede yetmişli yıllarda birçok şeytan filmi boy göstermiş ve yetmişli yıllar korku sineması tarihine şeytanlı yıllar olarak geçmiştir. Şeytan filminin devamları da çekilmiş Şeytan II: Aykırı (1977/The Exorcist II: The Heretic), Şeytan III (1993/The Exorcist III: The Legion) ancak bu filmler ilk film kadar başarılı olamamıştır.

Şeytan, ülkemizde de ilgi görmesine, felsefi bir alt yapısının ve ayırıcı bir görselliğinin kabul edilmesine karşın pek korkutmadığı hatta komik ve nedensellikten uzak olduğu eleştirilerine maruz kalmıştır.²⁹² Zaten bu tür filmlerin yapısının ve atmosferinin bize uzak olması (Katolik kültür, Hristiyan inancı, kilise kavramını barındırması), eleştirmenlerin üstün körü ve araştırmadan uzak yorumları izleyiciyi şeytan filmlerine karşı şartlandırmıştır. Günümüz şeytan filmlerinde, şeytan ve melek karşı karşıya kaldığı gibi (Ölümsüz), yine rahiplerle savaşmakta (Stigmata), eski çirkin ve kötü imajı yerine karizmatik ve yakışıklı bir kılığa bürünmekte (Şeytanın Avukatı), yeniden doğmak için zamanını beklemekte (Omen) kısacası çok farklı konularla ve kılıklarla ama aynı kötülükle sinemaya aktarılmaktadır.

1.4.2. Vampir Filmleri

Korku sinemasının unutulmaz klasik karakterlerinden biri olan vampirleri kısaca yaşayan ölüler olarak tanımlayabiliriz. Onlar dış görünüş itibarıyla insana benzeseler de aslen kanla beslenen, yaşamak için kana ihtiyaç duyan, kendi yaşam biçimleri olan, gündüzleri uyuyup geceleri yaşayan ölü yaratıklardır. Ölümsüzlük, ölüm, kan, gece, emmek, pelerin, uzayan dişler, yarasa, soğuk beden, donuk bir yüz vampir jargonunun ana kelimeleridir. Bu kelimelerin çevrelediği dünya içinde

²⁹² M. Sermest Çapan, “Şeytan Nerede?”, (Çevrimiçi) Members.tripod.com/mavisarap/dergi/sinema.htm, 20.11.2002.

yaşamakta, sinema perdesinde bu göstergelerin birleşimleri neticesinde var olmaktadırlar.

İnsanlık tarihi içinde çok eski bir geçmişe sahip olan vampirlerin ilk ne zaman ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemektedir. Fakat hemen hemen her toplumun ve ülkenin tarihsel sürecinde vampir ve onun benzeri mitlere, öykülere ve destanlara rastlanmaktadır. Vampirler, ortak kültür birikimlerinin neticesinde bugünkü şekillerini, şemalarını ve ritüellerini almışlardır. Ancak yine de onların var oluşu, doğuşu hakkında çeşitli görüşler ortaya atılmış, farklı düşünceler savunulmuştur. Örneğin Okülistler vampiri çoğunlukla hayalet gibi görülebilen, ölen kişinin astral bedeni ya da etherik duble'si olarak kabul ederken²⁹³ Creed bunu kadının adet kanamasıyla ilgili sembolik bir öyküye bağlamaktadır.²⁹⁴ Bu öyküye göre; Avrupa'da bir zamanlar kadınlar adet döneminde kaybettikleri kanları geri almak için vampirleşmekteydiler. Yani kan içmekte ve emmekteydiler. Bu noktada birçok bakire genç kızı öldürüp kan banyosu yapan Kontes Elizabeth Bathory'yi aklı gelmektedir. Kontes döneminde yaklaşık 600 genç kızı güzelliğini muhafaza etmek için uşakları ile birlikte öldürmüştür. Bunun yanında Orta Çağ'da kilisenin otoritesini sağlamlaştırmak için karşısındaki güçleri ve halkı bezdirmek maksadıyla şeytan ve vampirlikle suçladığı insanları cezalandırmasının da bu mitin yaygınlaşmasında ve gittikçe inanılır hale gelip gerçeklik kazanmasında önemli bir payı vardır. Zaten bu yüzden vampir mitinde birçok Hristiyan öğesi bulunmaktadır. Vampir mitindeki, haçtan, kutsal sudan, dini yerlerden, İncil'den korkmak ve bunlardan yararlanmak, zarara uğramak bunun en büyük belirtisidir. Bu bağlamda dini bir söylem içeren vampirlik bir anlamda şeytanlık, dinsizlik, Tanrıya karşı gelmek, dini kabul etmemektir. Ancak tüm bunların dışında vampiri dünyaya tanıtan, onun efsane bir yaratık haline gelmesini sağlayan Kont Drakula'dır. İngiliz yazar Bram Stoker'ın 1897'de yayınladığı 'Drakula' romanı, bir vampir klavuz metni niteliğindedir. Vampirlerin özellikleri, yaşayışı, düşünceleri, şekli, ritüelleri Drakula'da açık şekilde ifade edilmiştir. Stoker romanındaki Kont Drakula'yı tarihi bir kişilikten, bazı

²⁹³ "Kurt Adamlar ve Vampirler", (Çevrimiçi) www.gizem.gen.tc/index2.html, 13.11.2002.

²⁹⁴ Topçu, a.g.m., s.130.

görüşlere göre vampir olduğu söylenen Kazıklı Voyvoda'dan esinlenerek oluşturmuştur. Kazıklı Voyvoda, Hristiyan dünyasının Türklere karşı savunulmasında büyük katkısı olan bir şövalyedir.²⁹⁵ Kimi eserlere göre de Eflak Prensi olarak bilinen Kazıklı Voyvoda kendisini öldü zanneden karısının intihar etmesinden dolayı Tanrı'yı reddetmiştir. Şatosunda inzivaya çekilen şövalye, geceleri vampir olarak dışarı çıkıp insanların kanını emerek kendini tatmin etmekte bir anlamda Tanrı'yla savaşımaktadır.

Mektup-roman biçiminde yazılan Drakula dönemin gotik edebiyatında oldukça ilgi görmüştür. Sinemanın ilk yıllarına denk gelen bu dönemde genel olarak başarılı edebi eserlerden yararlanan sinema Drakula'yı da beyazperdeye taşımış, bu fenomenin vampirle eş değer tutulacak, aynı anlamda kullanılacak bir düzeye gelmesinde ilk adımı atmıştır.²⁹⁶ Daha sonra bu görsel ve zengin mit, başta Drakula karakteri olmak üzere birçok farklı isimde ve şekilde sinemaya uyarlanmış, devam filmleri çekilmiş, yeni öykülerle zenginleştirilerek korku sinemasında uzun soluklu bir vampir türüne dönüştürülmüştür.

Korku sinemasının, Melies'in Şeytan'ın Şatosunu saymazsak, ilk vampir filmi dışavurumcu Alman sinemasının önemli yapıtlarından biri olan ve klasik korku sinemasına da damgasını vuran Nosferatu (1922/Nosferatu)'dur.²⁹⁷ Murnau'nun yönettiği Nosferatu Bram Stoker'ın Dracula'sının özgün bir uyarlamasıdır. Telif problemi yüzünden Nosferatu olarak çevrilen filmin baş karakteri de Kont Drakula değil Kont Orlok'tur. Filme kitapta yer almayan Drakula'nın deniz yolculuğuda eklenmiştir.²⁹⁸ Nosferatu ölüm ve kader korkusunu aşk ve sevgi ile yenmeyi önermekte bunu bir çeşit cehenneme yolculuk olarak somutlaştırmaktadır. Başarılı bir uyarlama olan Nosferatu'dan günümüze birçok vampir filmi yapılmıştır; Drakula (1931/Dracula), Vampir'in İşareti (1935), Ölüler Adası (1945), Drakula İstanbul'da (1953), Drakula'nın Kızı (1972), Bram Stoker'ın Draculası (1992/Bram Stoker's

²⁹⁵ "Coppola' nın Boyun Romansı/ Bram Stoker'dan Dracula", **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, İstanbul, Leya Yayıncılık, Şubat-1993, Sayı: 17, s. 30.

²⁹⁶ Bram Stoker, **Dracula**, Çev: Zeynep Akkuş, İstanbul, Kamer Yayınları, 1998, s. 13.

²⁹⁷ Giovanni Scognamiglio, "Hoş geldin Nosferatu", (**Çevrimiçi**) www.beyazperde.com, 23.11.2002.

Dracula), Dracula 2000, Blade (2003)...²⁹⁹ Vampirin doğasındaki ölümsüzlük sanki sinemaya sıçramıştır. Bu yüzden de onu hemen hemen korku sinemasının her döneminde görmek mümkündür. Kendini güncelleyen ve geliştiren yapısı ile modern dünyaya ve seyircisine çoktan ayak uydurmuştur.

1.4.3. Seri Katil ve Sapık Filmleri

Kriminolojik bir sözcük olan seri katil kriminoloji sözlüğüne 1890'da Hazlewood ve Douglas ikilisinin çalışmaları ile yerleşmiştir.³⁰⁰ Latince karşılığı olan 'Erotophonophiliac' olan seri katili, kısaca kendi hazzı için cinayet işleyen kişi olarak tanımlayabiliriz. Giovanni Scognamillo ise daha kapsamlı bir tanımlama yaparak geniş bir seri katil profili çizer:

"Seri katil, bağlantısız şekilde cinayet işleyen katil, cinsel bir hazza, bir boşalmaya varmak, varabilmek için tecavüz öncesi ya da sonrası kurbanını öldüren, sık sık mekân değiştiren, coğrafi bir mekâna bağlı olmayan, yaptıklarını bir 'güçlü olma' psikozuna bağlayan, kendi motivasyonunu haklı çıkartan katil birey olarak toplumun değişik imgesinden başka bir şey değildir."³⁰¹

Sapıklarda bu özellikleri taşımaktadır. Seri katiller sapık ruhludur sapıklarda seri cinayetler işlemektedir. Dolayısıyla aynı anlamları ya da türü taşıyabilmektedirler ancak bazı filmlerde ayrıldıkları noktalar vardır. Sapıklar genelde bir inanç ya da kendi felsefeleri için cinayet işlerken seri katiller bastırılmış duygu ve karanlık çocukluk yıllarından dolayı cinayet işlemektedirler. Bunun yanında sapığın seri cinayet işleme gibi bir tutkusu, devamlı onu dürtüleyen bir öldürme arzusu yoktur. Ancak ortak bir noktaları vardır: öldürmek. Zaten filmlerinde de bunu yapmakta öldürmektedirler. Seri cinayetler işleyen, ölümlere neden olan, gerilim yüklü, kesme, biçme sahnelerine, kana sık sık yer veren, aksiyon ve heyecanın yüksek olduğu, ürperten bu filmler korku dozunun hat safhaya çıktığı filmlerdir. Karanlık atmosferler, farklı öldürme biçimleri, katil kim sorusu sorduran

²⁹⁸ Dennis Schwartz, "Ozus' World Movie Reviews" (Çevrimiçi)

www.sover.net/~ozus/nosferatu.htm, 2.1.2006.

²⁹⁹ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s.79-93.

³⁰⁰ Alan Bentham, **Seri Katiller' in İç Dünyası**, İstanbul, Bilge Karınca Yayınları, 2002, s.9.

yaklaşımlar, bulmacalı yapılar bu tür filmlerin ortak özellikleridir. Atılan düğümler genelde sonuçta çözülür ve genelde katil tahmin edilen şahsın dışında birisi çıkar. polisiye-gerilim türü ile zaman zaman karışan, iç içe giren korku sinemasının bu alt türü insanoğlunun hastalıklı yapısını gün yüzüne çıkarıp öteki korkularının imgelerinden ziyade kendi varlığı ve cinsi ile yüzleşmesini sağlar. Bir aynadır seri katil/sapık filmleri. Etrafında dolaşan insanların yeri geldiğinde nasıl vahşileşebileceğini, neler yapabileceğini ortaya koyarak tehlikenin sadece diğer yaratıklardan değil insanın kendisinden de gelebileceğinin altını çizer. Bunun dışında ister gerçek bir hikâye (Karındaşen Jack) isterse kurgusal bir olay (Balayı Katili) anlatılsın seri katil ve sapık, çağdaş dünyadaki kaosun imgesi, bir yansıması ve lanetli anti kahramanıdır. Onun yok edilmesi gerekmektedir. Salt kötü olarak görsel dünyaya taşındığı için bir anlamda şeytandır ve bu şeytan ruhsal ve beyinsel dengesizliği yüzünden kanlı cinayetler işlemektedir. Zaten bu filmleri ilgi çekici kılan özelliklerden biri öldürme anları, biçimleridir. Elinde testere, kanlı bıçak ya da özel alet çantasıyla sanatsal ölümler gerçekleştiren seri katiller, sapıklar sanki ayin gerçekleştiriyor gibidirler. Seyirci bu noktada öldürme güdüsünü ve düşmanlarının öldürülüşünü hayal ederek katille birlikte doyuma ulaşır. Ötekisinin yok oluşunu görmek seyirciyi katharsise taşımaktadır. Seyircinin ilgisini çeken, eğlendiren bir diğer özellik ise, genelde slasherlar için geçerlidir, seri katilin kimi öldüreceğini tahmin etme aşamasıdır. Bunu doğru tahmin eden seyirci, bilgeliği yakalamışçasına derin bir haz duyar. Takipçiliğini, gözlemciliğini, bilgisini konuşturmuş, katili bulmuştur. Katili bulamasa da şaşkınlıkla, filmin zeki kurgusuna atıfta bulunarak tatmin olur. Her halükarda bir tatmin ve takdir söz konusudur; tabii ki iyi bir öykü ve iyi bir sinematografik anlatım şartıyla.

Seri katil ve sapıklar genelde erkek olarak gözükrler ancak kadınsı hatta eşcinsel özellikler taşırlar. Bu kimi filmlerde anneye duyulan özlem, bağıllık kimi zaman anneye duyulan öfke kimi zamansa kadına duyulan gereklilik, Oedipus kompleksi biçiminde ortaya çıkmaktadır. Beşikteki El (1992/ The Hand That Rocks the Cradle) filminde sapık dadı Rebecca De Mornay gibi zaman zaman kadınların

³⁰¹ A.g.e., s.11.

masumiyetten uzak canileşebileceğini işleyen istisnalar da bulunmaktadır. Bu türün en başat yapıtları olarak korku filmlerinin gidişatını değiştiren Hitchcock' un Sapık'ını (1963/Psycho), Teksas Elektrikli Testere Katliamı'nı (1974/The Texas Chainsaw Massacre), dört akademi ödüllü 'modern şaheser' olarak nitelendirilen Kuzuların Sessizliği'ni (1991/ Silent of The Lambs), David Fincher imzalı Yedi'yi (1995/Seven), batı toplumunun bir analizi Katil Doğanlar'ı (1994/Natural Killers Born), Düseldorf Canavarı 'M'yi (1932), Ölüm Busesi'ni (1947), Caniler Avcısı'ni (1955), Yargıç ve Katil'i (1975), Karindeşen Jack'i (1976), Oto Katili'ni (1984/Hitcher), Pulsions'ı (1980), Ölümün Maskesi'ni (1991/Misery) sayabiliriz.³⁰²

Türün ilginç yapımlarından bir tanesi de yönetmenliğini Michael Powell'ın yaptığı, ölümü görüntü fetişistliği ile birleştiren Röntgenci (1960/Peeping Tom)'dir.

“Röntgenci, Leo Marks'ın özgün bir senaryosundan yola çıkarak hasta ruhlu bir genç adamın öyküsünü anlatır. Çok özetle, Mark Lewis, fotoğrafçı ve kameramandır. Güzel ve çekici kadınların resimlerini çeker, onları filme alır. Ama sonra onları öldürmek gibi kötü bir huyu vardır. Öldürürken filmlerini çekmeyi sürdürür: zaten kamerasını hiç yanından ayırmayan, hemen her şeyi filme alan tam bir görüntü hastasıdır. Ama en çok korkuyu filme almayı sever. Öldürdüğü kadınların yüzünde beliren korku, dedektifleri şaşkına çevirir.”³⁰³

Korku severlerin bu türe ilgisinin yanında korku sinemasını yönlendirici bir konumda olan Amerikan Korku Sineması'nın, Amerikan toplumunun son yirmi yıldır yoğun olarak yaşadığı seri katil/sapık sorununu gündemine alması ve başarılı bir şekilde işlemesinin bu türün gelişmesindeki payı büyüktür. Bu yüzden Amerikan Korku Sineması'nda gerçek olaylardan uyarlanmış bu tür birçok korku filmi vardır. Sapık, Cadılar Bayramı bunların en önde gelenleridir. Bunun dışında edebiyat uyarlamaları ve özgün öykülerle zenginleştirilen seri katil/sapık filmleri devam filmleri ile de adından sıkça söz ettirmiştir; Çılgılık, Teksas Elektrikli Testere Katliamı, 13. Cuma... Son dönem seri katil/sapık filmleri arasında ise Karindeşen Jack'ten esinlenen Ölümcül Deney'i (2002/Resident Evil), Kadın Katili'ni, Kızıl

³⁰² “Seri Katiller”, (Çevrimiçi) www.ntvmsnbc.com/news/107969.asp, 23.11.2002.

³⁰³ Atilla Dorsay, **100 Yılın 100 Filmi**, 2. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, Ekim-1997, s. 229.

Ejder (Red Dragon), Amerikan Sapığı'nı (American Psycho) Testere'yi gösterebiliriz.

Bizim sinemamızdaki caniler ise genelde masum katilerden oluşmaktadır; “Kaynağı kan davalarıdır, namus cinayetleridir... Cani ruhlu kişilikler pek öne çıkmaz ya da çıkarılmaz...” Tek Kollu Canavar, Toros Canavarı, İstanbul Canavarı, Anayurt Oteli (1986), Şehrazat (1964) canavarlarımızın yer aldığı bazı filmlerimizdir.³⁰⁴

1.4.4. Doğauüstü Yaratıklar ve Canavar Filmleri

Doğauüstü yaratıklar ve canavarlar korku filmlerinin en eski, en güvenilir ve kalabalık kalelerinden biridir. Prehistorik canlılardan bilinmeyen ‘kadim mahlûk’lara hatta bilinen canlıların fazlaca yırtıcı, güçlü, büyük temsilcilerine kadar envai çeşit yaratık, bu türün ana malzemesini oluşturur.³⁰⁵ Bu filmler, korku sinemasında geniş bir yelpazeye sahip, renkli ve bol aksiyonlu yapımların yer aldığı filmlerdir. Kurt adamlar*, Frankensteinlar, Leopar kadınlar, robotlar, radyasyonla veya bilimsel çalışmalarla bilerek ya da bilmeyerek değişime uğrayan canlılar, uzaydan gelen yaratıklar bu alt türün içinde yer alan birçok varlıktan en önde gelenleridir.

Tür içinde birçok karakter ve bunların devam filmleri olsa da genel olarak bunları ayrı ayrı bir tür olarak almak pek doğru değildir. Çünkü bu tür filmlerin ortak özellikleri, klişeleri, öykü dizilişleri ve yapıları vardır. Bunun için bu tür filmler doğauüstü yaratık ve canavar filmleri olarak nitelendirilmektedir. Doğauüstü yaratıklar, kötülüğu temsil edip; iktidar, istenmeyen, düzeni bozan, insanlığın düşmanı olabilirken, önyargısız ve şekilci olmayan, yeniliğe açık, insancıl özellikler taşıyan yaratıklar da olabilirler. Yani bazen yaratıklar katışıksız bir kötü iken bazen de içinde iyiliğu barındıran ancak durum ve şartlar içinde kötülük yapmak zorunda kalan figürler olarak bu tür filmlerde yer almaktadırlar. Doğauüstü yaratık ve canavarların

³⁰⁴ Ağâh Özgüç, “Türk Sinemasında Caniler Var mı?”, İstanbul, **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, Sayı: 9, Haziran-1992, s. 55.

³⁰⁵ Kutlu, **a.g.m.**, s. 82.

dış görünüşlerinde de bu iki kullanım göze çarpmaktadır; bazen iğrenç, fiziksel olarak anormal olan bu yaratıklar bazen de sevecen, çocuksu, masum olabilmektedirler. Ortak noktada ise kötülüğün ve istenmeyen, ötekinin, bilinçaltımızda sakladığımız yüzleşemediklerimizin imgeleridir. Korku onlarla var olmaktadır. Bu korku da bu tür filmlerde iki şekilde ortaya çıkmaktadır; ya bu yaratıkları insanoğlu bir hata veyahut bilerek uyandırmakta, çağırmakta, bizzat kendi meydana getirmekte ya da var olan bu yaratıklar kendiliklerinden uyanıp ortaya çıkmaktadırlar. Ortaya çıkan bu süreç sonunda genel anlamda çirkin, pis, vahşi, biçimsiz, kaba ve görmezden gelinen ancak bir özellikleri ile insandan kat ve kat daha fazla güçlü olan (çok iyi duyabilme, uçabilme, zıplayabilme...) bu yaratıklar insanoğluna savaş açmaktadır. Korku somut bir kimlikte insanoğlu ile yüz yüzedir.

Bu tür filmlerde ilk önceleri bölgesel tehdit, Frankenstein bulunduğu köy için, kurt adamın yaşadığı kasaba, insanoğlunun bir hatası sonucu yaşamı ve biçimi bozulan, insan tarafından meydana getirilen yaratık geliştiği, türediği bölge için, var iken daha sonraları dünyaya yönelen bir tehdit, deli bilim adamların genetik buluşu, uzaylıların dünyayı istilası, robotların iktidarı ele geçirmesi, söz konusu olmuştur. Canavarlar zamanla alan genişletmiş bireysellikten kolektif anlayışa geçmiştir. Bu sistem içinde ortaya çıkan bireysel kahramanlar da dünyayı bu tehlikeden kurtarmaktadır.³⁰⁶ Canavarla savaşmayı göze alan, cesur kişi ve kişiler insan soyunun, toplumun tamamının temsilcisidirler.³⁰⁷ Seyircinin özdeşleşebileceği bir kimlikte film içinde var olmaktadır.

Doğaüstü yaratıklarla ve canavarlarla iletişim kurmak oldukça zordur, genelde konuşmayan kendine has üslupları olan bu yaratıklarla zaman içinde farklı yollarla iletişim kurulmaktadır. Ya ikna edilmekte ya da yok edilmektedirler. İnsanoğlunun gücünü ve hâkimiyetini ortaya koyması bağlamında yok edilmeleri sık sık başvurulmuş bir sonuçtur. Olağanüstü güçlere sahip olsalar da üstün ırk ve dünyanın tek hâkimi megaloman insanoğlu tarafından yenilmeye mahkûmdurlar.

* Kurt Adamlar hakkında ayrıntılı bilgi için Ek 3'e bakınız.

³⁰⁶ Abisel, **a.g.e.**, s. 154–172.

Bunun yanında bu canavarların her zaman bir bilinmezleri vardır. Bu bilinmezler film boyunca merakı körükler, ilgiyi ayakta tutar. Maceracı ruh, korku eşliğinde bu bilinmezin peşinde canavardan kurtulmanın yollarını arar. Bu arayıştaki haz ve korkunun görsel düzlemde farklı biçimlerde ve özelliklerde, hikayeler içinde ortaya çıkarılıp yok edilmesi bu tür filmlere olan ilgiyi ayakta tutmaktadır. Doğaüstü yaratıkların ve canavarların bulunduğu bu filmlerin, ilgiyle izlenmesini ve popülerliklerini korumasının sebebinin Walter Evans farklı bir yaklaşımla şu şekilde açıklar:

‘...bunlara düşkünlüğünün anahtarı korkunç ve gizemli, psikolojik ve fiziksel değişimdir. Bunların en önemlisi, direkt olarak ikincil cinsel özellikler ve saldırgan cinsel davranışlarla ilişkili olan canavarca değişimdir. Örneğin kurt adamın elbisesinde zorluk gizlediği kılları uzar, tam kurt olduğunda da çıplaktır.’³⁰⁸

Yani bir anlamda onlar gençlik döneminde değişim yaşayan insanın kendine başkalaşmasını ve yabancılaşmasını ele almaktadır. Şöyle ki kız çocukları vücutlarındaki değişimden ötürü utanç duyup insanlardan kaçarken erkek çocuk uzayan kıllara ve garip duygular içine girdiği ergenlik dönemine alışmaya çalışmaktadır. Bu yaratıklar da, her zaman olmasa da Kurt adam, King Kong, Frankenstein gibi filmlerde tıpkı insanın bir zamanlar kendi yaşadığı değişime ve uyum aşamasına özdeşleşim kurarcasına kendine alışmaya çalışmakta, toplum tarafından dışlanmayı aşmak için uğraşmaktadırlar. Evans devamında canavar filmlerinin iki önemli özelliği olduğunu söyler: ‘Yaşamın sırrı ve insanoğlunun bilmemesi gerekeni araması’. Son dönemde bilimin ve teknolojinin inanılmayacak boyutta ilerlemesi bu noktada insanın bilmesi gerekenlerin üstüne gitmesine daha çok neden olmaktadır. Yaşamın sırrı ve ölümün nedeni üzerine deneyler yapan insanoğlu gizemin örttüğü gerçekçik parçacıklarını ortaya çıkarmak için var gücüyle çalışmaktadır. Bu çalışmalar neticesinde ansızın çıkıverecek yaratık ve yeni güçlerin korkusu daha da güçlenmekte, yeni yaratıkların düşünce dünyasında şekillenmesi daha kolay olmaktadır. Bu da bu tür doğaüstü yaratık ve canavar filmlerinin

³⁰⁷ Franco Moretti, **Mucizevi Göstergeler (Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine)**, Çev: Zeynep Altok, İstanbul, Metis Yayınları, 2005, s. 327, s. 106

³⁰⁸ Walter Evans, “Canavar Filmleri: Cinsel Bir Teori”, Çev: Y.Gürhan Topçu, **25. Kare**, t.y., s. 73.

zenginleşmesi ve kendini yenilemesi için bulunmaz bir fırsattır. Ancak bu gelişmenin korku noktasında bilimkurgu ile bir kesişim kümesi oluşturma ihtimali de bir hayli yüksektir.

Bu türün kuşkusuz en ünlüsü ve bilineni Frankenstein'dır. Marry Goodwin Shelly'in dönemin meşhur gotik sohbetlerinin birinin sonrası 1818'de yazdığı bu eser*, korku sinemasının önemli bir korku kaynağı ve klasik bir karakteri olmuştur.³⁰⁹ Korku edebiyatında doruk noktalardan biri olarak kabul edilen Frankenstein değişik insan parçalarından oluşmuş, bilimsel bir deneyin ürünü, yapay bir yaratıktır. İlk Frankenstein 1931 yılında James Whale tarafından çekilir.³¹⁰ Daha sonra Frankenstein'in birçok farklı yorumlaması (Frankenstein'in Nişanlısı (1935), Frankenstein'in Oğlu (1939/The Son of Frankenstein), Frankenstein'ın Evi- (1944/The House of Frankenstein)...) sinemaya aktarılır. Bunun yanında diğer doğaüstü yaratıkları da korku sinemasında gözükmeye, teker teker örneklerini vermeye başlarlar. Kurt Adam ilk defa 1935'te karşımıza çıkar. Bununla da kalmaz bazen Frankenstein ile (Frankenstein Kurt Adama Karşı-1943) bazen Dracula ile (Santo ve Blue Demon Dracula ve Kurt Adama Karşı-1973) karşılaşır. Bunun dışında doğaüstü yaratık filmlerine farklı örnekler olarak, Golem (1914/Der Golem), Canavar (1925), Londralı Kurt Adam (1935/ Werewolf of London), Kedi İnsanlar (1943/Cat People), Avcı (1987/Predator), Leopar Kadın (1943/The Leopard Woman), Canavarlar Şatosu (1958), Godzilla (1973), Beden Kemiricilerinin İstilas, Sinek (1986/Fly), Rabid (1976), King Kong (1933/King Kong) gibi filmler de gösterilebilir.

* 1816'nın temmuzunda Cenevre Gölü'nün sahilinde yükselen Villa Deodati, Lord Byron, Percy ve Mary Goodwin Shelley, Claire Clairmont ve Byron'ın özel sekreteri Dr. Polidori her zamanki toplantılarından birindedirler. Bu toplantıda uzun uzun sohbet eden edebiyatçılar Lord Byron'ın teklifi ile her biri bir tane olmak üzere hayalet öyküsü yazmaya karar verirler. İşte Mary Goodwin Shelley'nin 1818 yılında yayınlanan Frankenstein ya da Çağdaş Prometheus'u bu toplantı sonucu kaleme alınmış, yazarların kendi aralarında düzenlediği bu küçük yarışmadan ortaya çıkmıştır.

³⁰⁹ Scognamiglio, **Dehşetin Kapıları**, s. 33.

1.4.5. Doğanın İntikamı

Bu tür filmler diğer türlerden ayrı olarak insanları cezalandırıcı özellik taşırlar. Doğayı tahrip eden insanın bu gerçekliği beyazperdeye taşımasıyla meydana gelmişlerdir. Bozulan doğa ve yaşam sisteminde meydana gelebilecek tehlikeler gözler önüne serilir. Türe, doğanın da bir gün yaptıklarından dolayı insanoğlundan hesap soracağı anlayışı hâkimdir. Atilla Dorsay'ın da ifade ettiği gibi insanın doğaya karşı işlediği suçların, bilinçaltından yansıyan tepkisi olan bu tür filmler³¹¹, suçluluk psikolojisindeki insanoğlunu uyarıcı bir işlev üstlenmektedir. İnsanoğlunun yaptığı hatalar gün yüzüne çıkmaktadır. Bunun yanında tehlikenin nereden geleceği ve düşmanın kim olacağı belli değildir. Birçok farklı konu ve kahraman yardımıyla, doğanın geniş yelpazesi, tehlike oluşturabilecek olaylar ve varlıklar, sinemada temsil edilmiştir. Bu temsillerin oluşturduğu, doğanın intikamı olarak adlandırdığımız filmleri iki ana başlık altında toplamak mümkündür:

1-Doğanın salt kendisi/Doğal felaketler: Hortumlar, Depremler, yanardağlar, seller, çığ...

2-Doğanın bir unsuru olarak hayvanlar ve bitkiler: Kurbağalar, kuşlar, yılanlar, örümcekler, balıklar, karıncalar...

Doğa her an insanın hizmetinde, denetiminde değildir. Onunda gelişen, değişen ve insan tarafından bozulan yönleri vardır. Bunlardan birincisi doğal felaketler (çığ, deprem, yanardağ patlaması, sel, tsunami...) olarak nitelendirebileceğimiz doğanın salt kendi eylemlerinin yer aldığı filmlerdir. Bu filmler gerçek olaylardan etkilenerek çekildiği gibi kurgusal hikâyelerin uyarlanması, olabilecek felaketlerin öngörülmesi ile de çekilmektedir. Binlerce kişinin öldüğü, büyük hasarlara yol açan doğal felaketler insanları farklı bir korkunun kıyısına taşımaktadır: Zamansız ve hazırlıksız bir ölüm. Bu ölümü ya insanoğlunun bir hatası, doğal sistemi bozması sonucu kendisi ya da normal yaşam düzeni içinde doğanın kendisi hazırlar.

³¹⁰ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 79.

Bu tür filmlerde insanlar doğanın faaliyetlerine karşı mücadele ederler. Karşıdaki elle tutulur bir yaratık, canavar değildir; kitleleri ölüme sürükleyen, hızlı, güçlü, zorlu bir rakiptir. Onun için akıllı davranmak bilimden yardım almak gerekmektedir. İnsanoğlu da bunu yapar; bu sayede bu amansız gücü dizginler, durdurabilir.

Doğal felaket filmleri kan, kesme, biçme, parçalama gibi diğer korku türlerinin içerdiği vahşet ve şiddeti içermemektedir. Daha çok heyecanı ve korkuyu gerilimle yükselten, şimdi ne olacak, nasıl kurtulacağız bu beladan sorusu sorduran, daha naif, estetik, görsel yönü ağır basan filmlerdir. Doğada mevcut olan bir faaliyetin gerçekleşmesi kısacası tabiat ananın gerçekliği ve sıcak yüzü vardır. Korku sinemasının diğer türlerine göre masum kalan bu tür, barındırdığı gizem, bilinmezlik ve insanoğlunun aklına gelemeyecek tehlikeleri göstermesi ile ilgi toplar.

İkinci olarak ele aldığımız hayvanların ve bitkilerin canavarlaştığı filmler ise doğal felaketlere göre daha çok ilgi gören filmlerdir. Genelde hayvanların ele alındığı bu türlerde bitkiler çok az kullanılmaktadır. Jaws: Denizin Dişleri (Jaws), Kuşlar (Birds), Anaconda, Piton, Sis (Frogs), Katil Karıncalar, Mavi Korku, Prinalar (Prinha), Hayvan Mezarlığı (Pet Cemetary), bu türün güzel örnekleri arasındadır. Türün ilk filmi ise Melies'in 1899 yılında çektiği Un Bon Lit filmidir. Filmde ay ışınları böceklerin büyüyüp kahramana saldırmasına neden olmaktadır.³¹²

Tehlikeli ve öldürmeye yatkın olan hayvanların ele alındığı bu tür filmler, hayvan-insan ilişkisinde masum insanın hayvanın eylemlerinden dolayı yaşadığı ölüm korkusunu dile getirir. Bu eylemlere, hayvan ve bitkinin canavarlaşmasına insanoğlu doğal felaket filmlerinde olduğu gibi ya kendisi sebep olur ya da hayvan ve bitki kendi vahşiliği ve içgüdüsel yapısı ile bunu ortaya koyar. Radyasyonun, nükleer denemelerin, bilimsel çalışmaların, kimyevi ilaçların etkilerinin sık sık

³¹¹ Dorsay, **a.g.e.**, s. 123.

³¹² "Bilim Kurgu Sinemasının Kilometre Taşları", **Sinerama (Sinema Kültürü Dergisi)**, İstanbul, Doğan Ofset Yayıncılık, Sayı: 2, Mart-1998, s. 81.

vurgulandığı bu tür filmler insanoğlunun doğayı ve içinde yaşayan diğer canlıları nasıl yok ettiğini, değiştirdiğini gözler önüne serer. Bu bakımdan sosyal mesaj içeren filmler çevre kirliliğine, doğal dengeye, canlıların yaşam hakkına dikkat çeker. Bunun yanında bu tür filmlerde yine göz önüne getirilmeyen bir tehlike ele alınır; insanların en büyük yardımcısı zararsız, evcil hayvanlar. Yeri geldiğinde bu hayvanların da en masum olanları dâhil kuşlar, balıklar, karıncalar, köpekler, maymunlar..., nasıl canavarlaşabileceği gösterilir.

“Korku sineması hayvanlar âleminin bitmez tükenmez zenginliğini de kullanıyor. Hayvanların yalnızca en korkunç, yırtıcı, öldürücü olanlarını ele almakla kalmıyor, en ehli, en insan dostu olanlarını da düşsel değişimlere, dönüşümlere uğratarak insanın en ürkünç düşmanları haline getiriyor.”³¹³

Modern insanın yalnızlaşan dünyasında herkesi potansiyel bir tehlike olarak görmesinin bir başka boyutudur bu tür filmler. Hiç düşünmedikleri hayvanları beyazperdede insana saldırırken görmek seyirciye ilginç ve farklı gelmekte, hayal dünyasında değişik şekillenmelerin olmasına neden olmaktadır.

Çarpıcı saldırı sahnelerine büyük yer veren, kovalamacalar ile aksiyonu sağlayan bu filmler insanın doğaya karşı olan güçsüzlüğünü de ortaya koyar. İnsanoğlunun doğada her zaman önleyemediği bir güç, bir zorluk vardır. Doğayı mutlak hâkimiyet altına almak mümkün değildir; çünkü insan doğayı yaratan oluşturan değil o sistem içinde sadece bir varlıktır. Neticede filmlerin ana mesajı açıktır; doğal yaşam sürecinde doğa karşısında her zaman tetikte, olabilecek tehlikelere karşı hazırlıklı ve önlemini almış durumda olunmalıdır.

Doğanın intikamının konu alındığı filmlerin iki önemli dezavantajı vardır. Birincisi, gerçek bir hayvan kullanılacaksa; bu hayvanla çalışmanın ve onu eğitmenin zorluğu, ikincisi bu filmlerin dikkat edilmezse inandırıcılığını kolaylıkla kaybettirecek bir çizgide bulunması. Bu dezavantaj uzun ve profesyonel çalışmanın,

³¹³ Dorsay, a.g.e., s. 118.

doğal mekânlarda çekim yapmanın yanında günümüz bilgisayar ve animasyon teknolojisiyle çok aza indirgenmiştir. Artık gelişmiş bilgisayar teknolojisi ve programlar sayesinde doğal ortam ve hayvanlar daha iyi, gerçeğe yakın, üç boyutlu olarak tasarlanabilmekte, istenilen duruş hareket ve görünüm yapılabilenekte, görsel efektlerle daha canlı ve dikkat çekici sahneler oluşturulabilmektedir. Son dönemde ise küresel ısınma olgusu ile popülerlik kazanan bu tür filmler kendilerini yenileme dönemine girmiştir. Artık olayları bir zamanlar II. Dünya Savaşı sonrası atom bombasının atılmasıyla, radyasyonun ve nükleer korkunun yaptığı gibi mantıki bir zemine oturabilecek bir kavram vardır: Küresel ısınma. İhtimaller ve gerçekler birbiri ardına dizilir (buzulların erimesi, aşırı yağmurlar, mevsim değişimleri, depremler, suların yükselmesi, havaların aşırı ısınması...) ve filmler yapılmaya başlanır; Kurtuluş Günü (Independence Day), Sis (Frog).

1.4.5. Diğer Filmler

Korku sinemasının bu ana türlerinin dışında kendi karakterlerini ve öykülerini oluşturmuş alt türü sayılabilecek birçok film vardır. Bu filmler birbirlerinden farklı olduğu gibi özgün yapıları içinde türü renklendiren özellikle de taşımaktadırlar. Bu filmleri dört ana başlık altında topladık: hayalet, mumya, zombi, cadı filmleri.

1.4.6.1. Hayalet Filmleri

Hayaletler genelde ölümlerin ruhları olarak ifade edilirler. Öteki dünyadan bu dünyaya bir sebepten gelmiş ya da iki dünya arasında kalmış varlıklardır. Uçabilirler, duvardan geçebilirler, güçlüdürler, eşyaları hareket ettirebilirler, garip sesler çıkartırlar. Onları bazen görürüz bazense sadece hissederiz, yaptıkları eylemlerle kendilerini ifade ederler. Yaşadığımız korkuların bir yansıması olarak garip şekillerde olabileceği gibi sevimli, estetik, insansı görünümde de, Diğerleri (2001/The Others) ve Altıncı His (1999/Sixth Sense), olabilmektedirler. Genel olarak ölümü çağrıştıran hayaletler, ölmüş kişilerin ruhları olarak insanların karşısına

çıkınca korkutucu olmaktadır. Bu korkutuculuklarına zaman zaman cinayetler de eklenmektedir.

Hayaletler farklı şeyler için insanların karşısına çıkarlar; kimisi hayatta iken oturduğu evden yeni gelen insanları kovmaya çalışır, kimisi yarım bıraktığı işleri bir insana yaptırır, kimisi sadece insanları korkutmak ister, kimisi o yerin, mekânın ve hazinenin koruyucusudur. Eski, köhne, ıssız evler, şatolar, köşkler, mağaralar mekânlarıdır. Bekçidirler. Ya kendileri giderler insanoğlu ile yüzleşmeye ya da insanoğlu onları rahatsız eder mekânlarında. En çok da sessiz, ıssız, kıyıda köşede kalmış, eski evlerde ortaya çıkarlar. Bu yüzden tekinsiz/lanetli ev filmleri olarak da adlandırılırlar.

Bu tür filmlerde ani hareketler, korkuyu çağrıştıran eylemler yavaş yavaş gösterilir. Gerilim doz ve doz arttırılır. Daha çok ‘gösterme, ima et’ prensibiyle ayakta duran filmler büyük ölçüde gölgelere, ses kullanımına, belirsiz tehlikelere ve efektlerle dolu şaşırtmacaları dayalı gerilimli tarzlarıyla kanlı korku filmlerinden ayrılırlar.³¹⁴ Dekor ve mekân loş ve karanlık olmasının yanında gizemlidir, bilinmezi saklar ve büyük merak uyandırır.

Hayalet filmlerinde dini motifleri de bulmak mümkündür. Çünkü onlara karşı savaşın bir yönü de inanç meselesidir. Bu hayalet-insan mücadelesinde kalkan olarak kullanılır. Hayalet filmlerine örnek olarak, Perili Ev (1999), Hayalet Araba (1920), Hayaletler Şatosu (1921), The Haunting (1963), Tepedeki Ev (1959/The House on Haunted Hill)... gibi filmleri gösterebiliriz.

1.4.6.2. Mumya Filmleri

Ölü bedenlerin ki bunlar genelde toplum içinde kral, prens, din adamı gibi çok saygın bir yeri olan kişilerdir, uzun süre korunması için yapılan kimyasal saklama işlevinin genel adıdır mumyalama. Mumyalanan kişiye de mumya adı

³¹⁴ Kutlu, **a.g.m.**, s. 78.

verilir. Genel olarak Mısır'daki piramitlerden dolayı bilinen, ünlenen mumyalar birçok uygarlığın geçmişte kullandığı bir yöntemdir. Ne var ki piramitlerin gizemi içindeki firavunların mumyalanmış bedenleri, daha çok duyulmuş ve popüler hale gelmiştir. Her tarafı sargılar içinde bir hastayı andıran bu mumyalar belli şartlar dâhilinde tekrar hayata dönmektedirler. Bir çeşit hayalet zombidirler. Mumyaların bulunduğu mekânın ve kültürün, yaşayışlarından bu yana sakladığı bilinmezlik ve gizem hep merak edilen bir nokta olmuştur. Korku sineması için de bundan iyi malzeme yoktur; bilinmezlik, merak, tehlike, ilginç ve sıra dışı bir görünüş, zengin bir tarih ve hali hazırda bir mit. Korku sineması da bu gizemli karakteri bol bol kullanmış, onu yeniden diriltip beyazperdede yaşatmıştır.

Mumyalar ya araştırma yaparken yanlışlıkla ya da onda bulunan güce sahip olmak için biri tarafından uyandırılırlar. Mumya kızgındır ve insanı öldürmek istemektedir. İnsan kaçır mumya peşindedir. Olaylar genelde bu şekilde kovalamaca ve meşhur bubi tuzakları içinde geçer. Mumya filmlerinde Mısır kültürü ve piramitlerin özelliklerinden oldukça yararlanılmaktadır. Bu özellikler de barındırdıkları mistik, fantastik ve gizemli hava ile filme artı değer kazandırmaktadır.

İlk mumya filmi, Boris Karloff'un oynadığı ve Alman dışavurumcu akımın usta yönetmenlerinden Karl Freund'un yönettiği Mumya (1932/Mummy) filmidir.³¹⁵ Bu filmde önce çekilmiş bir iki mumya filmi daha mevcut olsa da bu filmler korku filmi özelliği taşımamaktadırlar. Bu beyazperdedeki ilk gösterimden sonra mumya farklı ülkelerde birçok kez sahneye çıkmıştır: Mumya'nın Mezarından Sızan Kan (1971/Blood From the Mummy's Tomb-Amerika), Mumya (1959/Mummy-İngiltere) Mumya'nın Mezarının Laneti (1963/The Curse of the Mummy's Tomb-Amerika), Mumya'nın Kefeni (1966/The Mummy's Shroud-İngiltere), İspanya'da Mumya'nın İntikamı, Meksika'da Güreşçi Kızlar Mumya'ya Karşı)

³¹⁵ Giovanni Scognamillo, "Bir zamanlar... Mumyalar...", (Çevrimiçi) www.beyazperde.com, 25.11.2002.

Mumya sinema tarihi içinde kana bulandı, renklendi, el yazmaların peşine düştü, an geldi demode oldu ama hafızalardan hiç silinmedi. 2000 yılında gösterime giren bol efektli, görkemli sahneleri ve mekânları ile Mumya bunun en güzel göstergesi. Daha sonra bu filmin Mumya Geri Dönüyor isminde bir devam filmi de çekildi.

1.4.6.3. Zombi Filmleri

Ölülerin tekrar dirilmesiyle ortaya çıkan zombiler ruhsuz bedenlerdir. Korku sinemasının diğer karakterlerine göre daha cansız, kaba ve ilkeldirler. Sözcüğün ana kökeni ise Karayip Denizi'nin büyük adalarından biri olan Haiti'ye aittir;

“Söz konusu sözcük, bölgenin yerel dilinde belirli bazı dinsel ritüeller ve bu iş için özel olarak hazırlanmış kimyasal karışımlar aracılığıyla ‘diriltilecek ölüleri’ ifade eder. * Haiti’de yapılan bilimsel araştırmalar, bu gizemli adada, yüzlerce yıldan beri -sinema sektörünün sulandırdığı kadar olmasa da- yine de ciddiye alınması gereken bir "zombi kültürü"nün var olduğunu kanıtlamıştır.”³¹⁶

Bu da korku motiflerinin bir noktada gerçeklikle örtüştüğünün bir diğer kanıtıdır. Zaten yetmişlere doğru zombi filmleri çıkış noktalarını doğrularcasına ada mekânlı filmlere yoğunlaşmaktadır.

Zombiler bu tür filmlerde, mezarlardan, toprak altından çıkmış, çürümüş bedenleri, ucube görüntüleri, yavaş hareketleri ile ortalıkta dolaşırlar. Akıldan

* “Ancak orada yaşanan olay, hayatla ölüm arasındaki kritik eşiği geçip tıbbî açıdan ölmüş kabul edilen bir insanın korku sinemasındaki benzer türden bir "diriltilecek" işlemine tâbi tutulması değil, bazı deneklerin (daha doğrusu "kurbanların") yeryüzünde yalnızca bu bölgede yetişen özel bitkisel karışımlar kullanılarak, ölüme çok yakın bir noktaya kadar uyutulmasından ibarettir. Yerel şaman büyücüler tarafından kendilerine içirilen ilaçlarla bir tür "derin koma" durumuna sokulan kurbanların bir süre sonra kalp atışları ve genel vücut fonksiyonları öylesine yavaşlar ki bazı durumlarda uzman bir hekimin muayenesi bile o kişinin henüz yaşamakta olduğunu belirlemeye yetmez. İşte, böyle durumlarda da Haiti’de aslında ölmemiş olan kimi insanlar için "ölüm raporu" hazırlandığı ve bu kişilerin gömülme yerlerinden kısa bir süre sonra yeniden mezarlarından çıkartılarak, vücutlarına zerke edilen bazı kimyasal karışımlar sayesinde "canlandıkları" vak’alar tesbit edilmiştir. Bütün bu karmaşık ve ürkütücü çabanın esas amacı ise feodal bir toplumsal yapıya sahip olan ülkede sınıfsız insanların bir tür ‘köle ,’ ya da ‘hizmetçi’ olarak kullanma yönündeki yüzlerce yıllık alışkanlıktır.”

³¹⁶ Ali Murat Güven, “Bir anti-kapitalist metafor olarak Zombiler”, (Çevrimiçi) <http://www.blogcu.com/midnight/482339/>, 5.6.2006.

yoksun yaratıklar gibi çok fazla konuşmadan ne yapmak istiyorlarsa, ne için dirilmişlerse, hayata dönmüşlerse onu yapmak için harekete geçerler. Bu genelde de insanları öldürmek olur. Bu da zombi filmlerinin ana çatışmasıdır. Zombilerin yeniden uyanışları da farklı farklı olmaktadır; bazen yılın belli gülerinde, bazen büyü ile bazen de eski ritüellerin yanlışlıkla ya da bilerek yapılması sonucu bazen insanoğlunun etkisi ile ortaya çıkmaktadırlar.

“Keltler Conan’dan iyi tanıdığımız Cromm Curach’a her 31 Ekim ‘Halloween’ ve 31 Nisan ‘Walpurginacht’ta birçok kurban armağan ederlerdi. Bunun nedeni kanın enerji yani hayatın gücü olmasıdır. Yamyamlık dediğimiz olguda bu açıdan görülmelidir. Bir insanı yemek düşüncesi her ne kadar çok iğrenç gelse de onun yerken onun cesaretini ve enerjisini de tüketiyor ve böylece onunla bütünleşiyor olmak herhalde güzel bir şeydir.”³¹⁷

Zombi korkusunun altındaysa büyük olasılıkla ölümler hakkındaki; ölenin sağ kalanın düşmanı haline geldiği ve yeni hayatını paylaşsın diye onu da yanında götürmek isteyeceği yolundaki o eski inanış yatmaktadır.³¹⁸ Hemen her dönemde böyle bir düşünce, ölümlerin geri dönüp intikam alabileceği, insanoğlunun beynini meşgul etmiştir. Freud bu düşüncenin oluşmasını ve insanlardaki bu endişeyi suçluluk psikolojisine bağlamaktadır.³¹⁹ Bu yüzden genelde bu tür filmlerde geri dönen zombiler hayatın tadını çıkaranlardan intikam almaktadırlar.

Zombiler bilinçaltında saklı salt ölüm korkusunu vurgulamak için değil politik ve felsefi düşünceleri ifade etmek içinde kullanılmışlardır. Örneğin tüketim kültürü içinde, popüler eğlence sistemlerinde insancıl özelliklerini kaybeden, hareketsiz, olaylara ve durumlara tepkisiz insanoğlunun bir yansıması olarak bu tür filmlerde yer almışlardır.

İlk zombi filmi, insanlıktan çıkmış işçi sınıfının tasvir edildiği Beyaz Zombi (1932/White Zombi) dir.³²⁰ “1968 yılına kadar zombiler korku sinemasında farklı

³¹⁷ Alucard, “Korku mevsimi Vampir Söylenceleri”, (Çevrimiçi) lostlibrary.org/normalgaster.asp?altbolum, 07.02.2004.

³¹⁸ Moretti, **a.g.e.**, s. 127.

³¹⁹ Mannoni, **A.g.e.**, s. 28

³²⁰ Konuralp, **Geceyarısı sineması-14**, s. 17.

şekillerde boy göstermişlerdir. George Romero'nun 'Ölü' üçlemesinin ilk filmi 'Yaşayan Ölülerin Gecesi' ile zombi filmleri farklı bir boyut kazanmıştır.”³²¹ Güçlü alt metni ve görsel dili ile zombi filmlerini çığ, kaba görüntüsünden kurtaran George Romero türün bir anlamda kurucusu olmuştur. Radyasyon, ırkçılık gibi dönemin politik konularına gönderme yaptığı Yaşayan Ölülerin Gecesi'nin (1968/Night of the Living Dead) ardından tüketim toplumunu eleştiren, makyaj ve özel efektlerle desteklenen aşırı şiddet kullanımıyla önceki filminden bir adım ileriye giden ve bir alışveriş merkezinde geçen Ölülerin Şafağı'nı (1980/Dawn of Dead) çeken George Romero, ünlü zombi üçlemesinin son halkasını sistem ve orduya karşı güvensizliği simgeleyen Ölüler Günü (1985/Day of the Dead) ile tamamlamıştır.³²² Romero'nun ilk filminden sonra zombi filmlerine artan ilgi ard arda bu tür filmlerin çekilmesiyle yaygınlaşmış, yaygınlaştığı kadar da tecimsel kaygılar yüzünden daha çok kan ve ceset parçalarının yer aldığı, vahşet sahnelerinin bol bol bulunduğu yer yer snuff filmlere kayan bir görünüm kazanmıştır. Özellikle yetmişli yıllarda korku sinemasının merkez figürü haline gelen zombiler, ısırılan boyunların yerini kısmen de olsa insan vücudundan kopartılan parçaların aldığı kan ve şiddetin tür içinde hiçbir zaman olmadığı kadar hâkim olduğu bir tür haline gelmiştir.³²³ Bu filmler,

“peplum’ların, Avrupa westernlerinin ve ‘mondo’ adı verilen filmlerin içinden süzülerek mevcut akımlarla birleştiler ve savaşın harap ettiği Avrupa’nın belgesel görüntülerinin yanı sıra kokuşmakta olan sömürgeci geçmişten de yararlanarak son derece Avrupai, özellikle İtalyan korku, kokulu ve tamamen yepyeni bir türü yarattılar: yamyam filmleri.”

Zombi filmlerinin içerik yapısı yavaş yavaş değişiyor, yamyam filmleri ile farklı bir boyuta kayıyordu. Yamyam filmleri,

“...İtalyan korku filmleri yönetmenlerinin çokça el attığı bir alandı. Bu filmler çoğunlukla, Filipinler, Endonezya, gibi Uzakdoğu ülkelerinde çekiliyordu. Hemen hepsinin konusu da aynıydı. Araştırma gezileri bahane edilerek Amerikalı bir grup araştırmacı ve ormanın derinliklerinde yaşayan yamyam kabileleri karşı karşıya getiriliyordu. Modern toplum eleştirisi yapılan bu filmlere ilgi ise içerdikleri yoğun şiddetten kaynaklanmaktaydı. Bu filmlerde sıkça rastlanan diş ve el yardımı ile insan

³²¹ Ertan Engin, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)/Kan ve Şiddet Çağı** 3, s. 83.

³²² **A.g.e.**, s. 84-85.

³²³ **A.g.e.**, s. 83.

vücudunun çeşitli bölgelerinin parçalanma sahneleri izleyicilerin tahammül sınırlarını zorlamaktaydı. Bunun yanında filmlerde hayvanların gerçekten öldürüldüğü sahnelere yer verildiği gibi erotik ve soft pornoya kaçan sahnelere de rastlamak mümkündü.”³²⁴

Yamyam filmlerine örnek olarak, Zombi Holocaust'u (1979), Il Paese Del Sesso Selvaggio'yu (1973), Ultimo Mondo Cannibale'yi (1977), La Montagna del Dio Cannibale'yi (1979), Antropophagus'u (1980)... sayabiliriz ³²⁵ Türün en önemli filmi ise yönetmenliğini Ruggero Deodato'nun yaptığı, belgesel çekmek için gittikleri amazonda kaybolan belgeselcileri kurtarmaya giden ekibin başından geçenleri anlatan, modern toplum üyeleri ile ormanda yaşayan kabileleri karşı karşıya getirip kimin ilkel olduğu sorusuna cevap arayan ve çarpıcı şiddet sahnelerinin yer aldığı Kanlı Kıyım (1979/Cannibal Holocaust)'dır.³²⁶ Zombi filmlerinde son bir değişim ise özellikle Fransa'da olmuş, tür içinde bir diğer alt tür doğmuştur: Nazi Zombi Filmleri. Zombi Gölü, Yaşayan Ölünün Vahası, Şeytanın Öyküsü, Gece Bekçisi...³²⁷

Zombiler kısacası ölüm ve ölümlerden meydana gelen korkularımızı, büyü, vudu, şeytani güçler gibi kavramlarla ilişkilendirerek hayat verdiğimiz korku karakterlerimizin en önemlilerindendir. Zombilerin İsyanı (1936), Gözsüz Ölülerin Saldırısı (1973), Zombiler (1978/Zombies), Yılan ve Gökkuşağı (1988/The Serpent and the Rainbow) türün ilginç filmleri arasındadır.

1.4.6.4. Cadı Filmleri

Başında uzun şapkaları, siyah uzun giysileri, büyük kazanları, garip ilaç şişeleri, geleceği gören cam küreleri ve uçan süpürgeleri ile düşünce dünyamızda somutlaşan cadılar tarihleri çok eskiye dayanan en genel ifadeyle kötülüğün temsilcisi büyücülerdir. Metafiziğin fiziğe tesir etmesi ya da fizik ötesi bazı kuvvetlerin ruhu ve cesedi etkilemesi neticesinde insanın tuhaf şeyler hissetmesini,

³²⁴ A.g.e., s. 84–85.

³²⁵ A.g.e.

³²⁶ A.g.e.

³²⁷ Tohill-Tombs, a.g.e., s. 34.

duymasını ve görmesini sağlamak şeklinde tarif edebileceğimiz büyüü cadılar yasal olmayan işler için kullanılmaktadırlar.³²⁸ Büyü* cadılara farklı güçler kazandırmakta, yapılamayan şeyleri yapılabilir kılmaktadır. Ancak kullanılan yol onaylanmayan, karanlık güçlerin hâkim olduğu, şeytanın yoludur. Bu yüzden cadılara atfedilen en büyük suç şeytanla işbirliği yapmasıdır. Cadılar lanetlidirler, yalnızdırlar ve üzerlerindeki suçtan dolayı yaşamları boyunca insanlardan intikam almaya çalışırlar.³²⁹

Bunun yanında Ortaçağ'da engizisyon mahkemelerinde bu suçtan ya da suçlamadan dolayı birçok insan yakılmıştır. O dönemde cadılık en büyük suçtur. Otoritesini sağlamak içinde kilise bu yola başvurmuş, Hristiyan toplumların gözünü korkutmuştur.

Bu tür filmlerde cadı genel olarak kadın kimliğindedir. Popüler kültür ürünlerinde de cadı kadınla özdeşleştirilmektedir.³³⁰ Bunun altında batı zihniyetindeki “cadılığın kadının doğasına derinden bağlı olduğu ve her kadının potansiyel bir büyücü olduğu düşüncesi ve erkek egemen anlayış yatmaktadır.”³³¹ Bu cadı kadınlar cadı filmlerinde zaman zaman iyi olarak karşımıza çıksa da genelde kötü, çirkin, ikiyüzlü, çıkarıcı, yalancı ve doğaüstü güçleri bulunan büyücüler olarak karakterize edilmekte ve görselleştirilmektedir. Cadı filmlerindeki önemli diğer bir unsur ise cinselliktir. Cinsellik bir tehdit unsuru olarak işlenir. Bastırılmış cinsellik ve doğaüstü güçler iç içedir. Brian de Palma'nın Günah Tohumu (1976/Carrie) bu iki unsuru çok iyi anlatan bir cadı filmidir. Film, ergenlik çağındaki bir kızın adet olması ve çeşitli üstün güçler elde etmesini ve bu kız ile dine saplantılı annenin ilişkisini ele alır.

³²⁸ Ali Osman Sargı, “Sihir ve Büyüye Karşı Ne Yapabiliriz?”, **Ailem Dergisi**, İstanbul, Feza Gazetecilik A.Ş., Sayı: 155, 26 Kasım 2005, s. 15.

* Dinler tarihine göre tenasüh/büyü eski mısır halkının ‘Hermesi’ne dayanmaktadır ve Pisagor (Pythagoras) vasıtasıyla kadim Yunan’a götürülmüştür. Bunun yanında kendilerine Babil’den miras kalan falcılığı ve sihirbazlığı daha da ileri görünen Mısırlılar çoğu meseleleri büyüyle halletmeye çalışmış, gözbağcılık yapmış ve hemen her hususta illüzyona başvurmuşlardır. Özellikle Musa Peygamber döneminde Mısır’da büyücülük oldukça yaygın hale gelmiştir.

³²⁹ Küçükkurt-Gürata, **a.g.e.**, s. 194.

³³⁰ **A.g.e.**

³³¹ **A.g.e.**, s. 195.

İlk olarak Melies'in filmlerinde, Witch ve Witch's Revenge, cadı imgesiyle karşılaşsak da korku filmlerinde, tanımladığımız cadı tipini ancak altmışlardan sonra görebiliriz. Altmışlardan sonra daha önce komedi filmlerinde görülen cadı bir korku öğesi olarak korku filmlerinde yer alır; (1944/The Seventh Victim), Geri Gelen Kadın (1946/The Woman Who Came Back), Kanlı Pazar (1960/ Black Sunday), Cadı (1964/Witchcraft), (1962/Witch Burn Witch), Korku Otel (1960/Horror Hotel).³³² Altmışlarda kendini ortaya koyan cadı filmleri önündeki yirmi yıllık popülerlik süreci içinde (1960–1980) vampir filmleri ile beraber sinemada en fazla işlenen konu olur. Bu arada yıllar önce ölen cadılar da yeniden hayat bulur,³³³ (1966/The Revenge of the Blood Beast), (1963/Tales of Terror), (1974/The Wicker man), (1971/Blood on the Satan's Claw), (1977/Satan's Slave).

1960 ve 1980 arası vampirlerle en fazla işlenen konu büyücüler ve cadılardır, bu süreçte yıllar önce dirilmiş cadılarda yeniden diriltilmiş korkunun ürperten nefesi sinema seyircisine hissettirilmiştir.³³⁴

Cadı filmlerinin en önemlisi, korku sinemasında bir kült olan La Maschera Del Demonio'dur. Kanlı Pazar olarak bildiğimiz film, 17. yüzyılda vampir bir cadının öldürülüp yeniden dirilmesiyle gelişen olayları anlatmaktadır.

1.5. Korku Sinemasında İçeriğine Göre Alt Türler

Canlı ile cansız dünyanın eridiği gotik korku filmlerinde bilincin önemi yoktur.³³⁵ Bu yüzden aydınlık, sıfır derecesi karanlığa düşebilir; insanoğlunu da korkutan budur zaten.³³⁶ Önceden yaşanmış ya da gözlemlenmiş olaylar, tecrübeler bilinçaltına itilerek, orada muhafaza edilir. Zamanla yoğrulan bu bastırılmışlık ve

³³² A.g.e., 196 s.

³³³ A.g.e., 198 s.

³³⁴ Küçük Kurt-Gürata, a.g.e., s. 198.

³³⁵ İsmail Ertürk, "Sinemadaki Gölgenin Kaynağı Nerede?-Alman Dışavurumcu Sinemasında Aydınlatma ve Gölge Oyunları", *Sanat Dünyamız/Gölgeye Övgü (Üç Aylık Kültür Ve Sanat Dergisi)*, Sayı: 77, Güz-2000.

saklanan duygular, insanın en büyük tehlike addettiği ölümü, basit ve doğal bir olay olarak gösteren korku ile gün yüzüne çıkar.³³⁷

1.5.1. Slasher Filmleri

Slash, İngilizcede kesmek, yarmak; isim olarak ise derin yarı, kesik anlamlarına gelmektedir.³³⁸ Kurbanların, kovalamacalar sonunda kesici aletlerle öldürüldüğü filmler de genel olarak slasher filmleri olarak adlandırılmaktadır. Katilin kurbanlarını telaşsız, tüyler ürpertici bir sükûnetle takip edişi, kurbanlarının olmadık yerlere girmeleri ve çıkışı olmayan yerlere kendilerini hapsedmeleri, ‘sona kalan kız’, çılgınlık, katilin akıllı oyunları türün klişeleridir.³³⁹

Slasherlar giallo filmlerinin bir devamı gibi yorumlansa da ölüm sahnelerinde kesici aletlerin kullanımı ve cinayetlere odaklanması bakımından giallolardan ayrılmaktadır. “Formülize edilebilecek bir yapıya sahiptir ve bilindik klişelerle kurgulanmışlardır. Seyirci için katilin kim olduğu değil sıranın kimde ve nasıl öleceği merak konusudur.”³⁴⁰ Seyirci bir yandan ölümlerle göz göze gelirken diğer yandan katilin kim olduğu ve şimdi kimin öleceği sorusunun peşindedir. Bu gizemlilik içinde bulmacaya dönüşen hikâye seyircinin filme olan ilgisini artırır. Seyirci doğru tahminlerle kendini, yanlış tahminleri ile yönetmeni takdir eder. Her şaşkınlık filmin çekiciliğini artırır.

Slasher filmlerinin kaynağını, doğum kontrolü, liberalleşen kürtaj yasaları ve cinsellik alanındaki özgürleşme sonucu erkek karşısında konumu değişen kadına karşı oluşan tepkiler ve altmışlı yıllar sonrası Amerika’daki yeni cinsellik kültürünün getirdiği sorunlar oluşturmaktadır.³⁴¹ Slasherlar özellikle Amerika’da

³³⁶ A.g.e.

³³⁷ Onur, a.g.e., s. 90.

³³⁸ Ertan, *Sinema (Popüler Sinema Dergisi)*, s. 88.

³³⁹ Kutlu, a.g.m., s. 80.

³⁴⁰ Küçük Kurt-Gürata, a.g.e., s. 204–205.

³⁴¹ A.g.e., s. 205.

“...kuşak ve kültür farkının keskinleşmesi, cinsel özgürlüklerini elde etmiş, eğlenmek isteyen gençlerin başına dikilmiş nöbetçi gibi görülmekteydi. Çünkü her şey eski neslin ahlak anlayışına uygun davranmayan gençlerin cezalandırılması üzerine kuruluyordu; “cinsel tecrübe yaşamayan, içki içmeyen, eşek şakaları yapmayan hatta mümkünse büyüklerinin sözlerini dinleyen gençler hayatta kalma konusunda büyük avantaja sahipti.”³⁴²

Bir anlamda slasher filmleri özgürlüğü sınırsız yaşayan gençliğe bir cevaptı. Çöküntü içindeki toplumun umutlarını yeşertecek olan gençleri yeniden kazanmak için kodlanmış filmlerdi. Ahlak dersi verme amacı güden filmler böyle giderse neler olabileceğini açık açık gösteriyordu. Bu yüzden slasher filmleri muhafazakâr damgası yedi.³⁴³

Slasher filmlerinin bu korumacı yapısının aksini düşünenler de vardı. Onlardan biri olan Franco Moretti, slasher filmlerinin birçoğunun, burjuva kültürünün değer verdiği söylenen her şeye, örneğin aile ve okul gibi ideolojik aygıtlara eşi benzeri görülmemiş bir saldırıya giriştiğini ifade eder. Örneğin David Cronenberg’in yönettiği *The Brood*’ta (Döl), küçük cüce yaratıklar büyükanneleri, büyükbabaları ve şirin öğretmenleri malalarla döverken Edgar plasentasını yemektedir.³⁴⁴

Robin Wood bu tür filmleri iki kategoriye ayırmaktadır: “Birincisi özellikle sorumsuz sadece seks ve eğlence düşkünü olarak tanıtılan gençlerin öldürüldüğü filmler, ikincisi ise sadece kadınların öldürüldüğü filmler.”³⁴⁵ Gençlerin öldürüldüğü filmler eski neslin ahlak anlayışını kabul etmeyenlerin cezalandırıldıkları filmlerdi, kadınların öldürüldüğü filmler ise değişen sistemler içinde toplumda daha çok söz sahibi olan kadına yönelik bir hareketti ve yükselen feminizm dalgasına bir tepkiydi. Bu tür filmlerin çokluğu yüzünden slasher filmleri kesici aletle birbiri ardına genç ve güzel kadınların öldürüldüğü ve yine bir genç kızın bu katili durdurduğu filmler olarak da bilinmektedir.³⁴⁶ Kadınların, fallik bir simge olan bıçak türü kesici aletlerle

³⁴² Kutlu, **a.g.m.**, s. 80.

³⁴³ Engin, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, s. 86.

³⁴⁴ Modleski, **a.g.e.**, s. 201–202.

³⁴⁵ Küçükkurt-Gürata, **a.g.e.**, s. 205.

³⁴⁶ **A.g.e.**, s. 204–205.

öldürüldüğü slasher filmlerinin öncülüğünü Sapık yapar.³⁴⁷ Daha sonra Mario Bava'nın 1971 tarihli Reazione a Catena filmi gelir.³⁴⁸ Tobe Hooper'ın bir grup gencin Amerikan kâbuslarından fırlamış bir aileye yem oluşlarını anlattığı Teksas Elektrikli Testere Katliamı türe ilham olur.³⁴⁹ Ancak tür asıl çıkışını yetmişin ikinci yarısında yapar. Elektrikli Testere Katliamı'nın kahramanı 'meşin surat'tan etkilenecek oluşturulan Mike Myers, Cadılar Bayramı (1978/Halloween) ile türü doruğa taşır. John Carpenter'ın yönetmenliğini yaptığı film gişede büyük hâsılat yapar ve ardından sayısız slasher filmi çekilir; 13. Cuma (1980/ Friday the 13th), Prom Night (1980), Terör Treni (1980/Terror Train), Sleepaway Camp (1983)...

Kahramanları üniversiteli veya liseli gençler olan slasher filmleri ise teen-slasher filmleri olarak adlandırılmaktadır.³⁵⁰ Teen-slasherlarda gençler bulundukları bir mekânda sıra ile öldürülmektedir. Teen-slasherların kendi içlerinde 'kamp' filmleri diye bir alt türü de bulunmaktadır.³⁵¹ Türün esin kaynağı Stephen King'in aynı isimli kitabından uyarlanan Günah Tohumu (1976/Carrie)'dur.³⁵² Yetmişlerle artan teen-slasher filmleri seksenin ikinci yarısından sonra slasher filmleri ile birlikte suskunluğa bürünürken Wes Craven'ın Çılgılık'ı ile (1994/Scream) tekrar dirildi ve Çılgılık'tan sonra ard arda teen-slasher filmleri çekilmeye başladı; Gerçek Efsaneler (1998/Urban Legend), Fakülte (1998/The Faculty), Son Durak (2000/Final Destination), Cut (2000), Ölümcül Bedel (2001/Valentine), Geçen Yaz Ne Yaptığını Biliyorun (I Know what Did You Last Summer) ...

Sinemamızın son dönemde yükselişe geçen korku türündeki ilk çıkışını yapan Okul tam olarak türün klişelerine uymasa da bir teen-slasher filmi olarak nitelendirilebilir.

³⁴⁷ A.g.e., s. 187.

³⁴⁸ Ertan, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**/Kan ve Şiddet Çağı 3, s. 86.

³⁴⁹ Kutlu, **a.g.m.**, s. 80.

³⁵⁰ Ertan, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, s. 88.

³⁵¹ A.g.e.

1.5.2. Gore Filmler

Aşırı şiddet içeren filmler için kullanılan gore³⁵³, kökbilim açısından ele alındığında, İngilizcede akıtılan ya da saçılan kan anlamına gelmektedir.³⁵⁴ Atilla Dorsay’a göre gore, cinayetlerin bolluğu, öldürme sahnelerinin vahşiliği, tipler ve entrikanın tümüyle ikinci plana atıldığı filmlere denmektedir. Bu tür filmler genellikle doğanın içinde kaybolmuş, sakın ve durgun bir yaşam ve çevre içinde yaşayan veya tatil yapan sağlıklı, çekici gençlerin kurbanı olduğu bir dizi cinayeti konu almaktadır.³⁵⁵ Sinema yazarı ve eleştirmeni Kutlukhan Kutlu’ya göre ise gore bir alt tür olmaktan çok bir üslup, bir biçimdir ve splatter ile aynı tür filmleri tanımlamak için kullanılır. Kendi deyimiyle “bir tür ne tür korku filmi olursa olsun, hatta ne tür film olursa olsun, çok kanlıysa, şiddeti apaçık ve ayrıntıyla gösteren çok resme yer veriyorsa, o kadar ‘gory’ yani o kadar kanlı oluyor... Ve o ‘splatter’ kategorisine de o kadar layık oluyor.”³⁵⁶ Hammer Yapımevi’nin filmleri bu tür gore ve splatter filmlerine köprü vazifesi görmüştür. Renklendirdiği klasik canavarların ardından korku fimlerini kana bulamış, çarpıcı ölüm sahnelerine yer vermiştir. Bu yüzden Hammer filmleri çoğu kez Britanya Sansür Kurulu (BBFC) tarafından sansüre maruz kalmış, makaslanmış ve genelde bu filmlerin ülke içindeki kopyaları yabancı ülkelere gönderilen kopyalardan daha kısa olmuştur.³⁵⁷

Mario Bava, A. George Romero ve Dario Argento gore ustalıkla kullanan yönetmenlerdendir.³⁵⁸ Gore filmlerinin George Romero’nun ‘Yaşayan Ölülerin Gecesi’ ile başladığı söylenebilir.³⁵⁹ Zaten altmışların sonunda ortaya çıkan bu tür filmler hep daha fazlasını isteyen sinema seyircisinin tatminine yönelik bir boyutta ilerlemiştir. Önceleri ölçülü olarak yer alan bu kanlı sahneler zombi filmlerinin bir alt türü olan yam yam filmleri ile iyice sınırı aşmış ve mide bulandırıcı bir hal almıştır.

³⁵² Ertan, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**/Alt türleriyle Korkunun Tarihi 4, s. 90.

³⁵³ Ertan, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, s. 88.

³⁵⁴ Ross, **a.g.m.**, s. 52.

³⁵⁵ Dorsay, **a.g.e.**, s. 64.

³⁵⁶ Kutlukhan Kutlu, **a.g.m.**, s. 80

³⁵⁷ Konuralp, **Geceyarısı Sineması-14**, s. 145.

³⁵⁸ Ertan, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, s. 88.

³⁵⁹ Kutlu, **a.g.m.**, s. 80.

Son dönemde ki korku filmlerinde de gore örneklerine rastlamak mümkündür. Türün önemli yapıtları olarak Ölülerin Şafağı (1980/Dawn of The Dead), Evil Dead (1981), Re-Animator (1985), The Beyond (1981), Bad Taste (1987), Braindead (1992)...

1.5.3. Giallo Filmleri

Giallo*, İtalyan popüler polisiye cep kitaplarının genel adıdır. Okuyucuların ilgisini çekmek için sürükleyici bir dille yazılan ve seri bir şekilde yayınlanan, gizemli cinayetlerin çözüldüğü bu kitaplar İkinci Dünya Savaşı sonrası İtalya'dan tüm dünyaya yayılmıştır. İtalyan Mondodari Yayınevi'nin Amerikan pulp cep kitaplarından esinlenerek çıkarttığı bu koyu sarı renkli kitaplar İtalyanca 'sarı' anlamına geldiğinden dolayı giallo olarak ifade edilmektedir.³⁶⁰ İçeriğin sorgulanmadan, hikâyeden kopmadan okumanın amaçlandığı bu kitaplar motivasyonsuz direkt olarak işlenen ve sonuçları itibariyle çözümlenmeye çalışılan michele hammer tipi polisiye hikâyelerden oluşmaktadır. Bu tarz hikâyelerin sinemaya aktarılması ile de suç ve cinayet filmlerinin genel adı giallo olarak anılmaya başlanmıştır.³⁶¹

Giallo filmlerinde “katilin motivasyonları önemsizdir veya gizlidir, maktuller rastgeledir, cinayetler genellikle kesici aletlerle veya el yordamı ile işlenir, katil genellikle otorite tarafından yakalanmaktansa ölür veya kaybolur.”³⁶² Bu özellikleri bakımından kimi eleştirmenlere göre slasherlerin kaynağı kimilerine göre ise komşusudur.³⁶³ Ancak giallodaki kurbanların ölümüne ve cinayetlere, kana, kesip-biçmeye odaklı bir anlayış yoktur. Cinayetlerin çözümüne, katilin bulunmasına, merakı gidermeye yönelik bir anlayış vardır. Bu bakımdan slasher filmlerinden ayrılır. Bunun yanında giallo filmleri hakkında bir diğer düşünce ise gialloların korku sinemasının bir alt türü olmadığı yönündedir. İçerdikleri polisiye yapıdan dolayı bu

* Giallo, bazen gialli olarakta kullanılır. Gialli giallo'nun çoğuludur.

³⁶⁰ “Giallo From Italy, İtalyan Sarısı Başka Olur”, (Çevrimiçi)

<http://www.blogcu.com/midnight/196016/>, 05.06.2006

³⁶¹ Tohill-Tombs, a.g.e., s. 23.

³⁶² “Giallo From Italy, İtalyan Sarısı Başka Olur”, (Çevrimiçi)

<http://www.blogcu.com/midnight/196016/>, 05.06.2006.

³⁶³ Ertan, Sinema (Popüler Sinema Dergisi), s. 88.

tarz bir eleştiriye maruz kalmaktadırlar. Ancak yer yer içerdği kanlı ve şiddet içeren, loş ve kasvetli sahneleri ile bu eleştiriye de haksız çıkarmaktadır. Bu yüzden bu ikilemler içinde gialloyu korku filmlerini aratmayan polisiye-gerilim-korku diyebileceğimiz bir alt tür olarak konumlandırabiliriz.³⁶⁴

İlk giallo, Mario Bava'nın çektiği Çok Şey Bilen Kız (/The Girl Who Knew too Much) dır.³⁶⁵ Arkasından birkaç giallo daha ceken Bava yerini sonraları 'giallonun piri' olarak anılacak olan asistani Dario Argento'ya bırakır; Argento, Tenebrae (1982), Deep Red ve Opera filmleri ile kaliteli giallo örnekleri verir.³⁶⁶ Giallo'nun diğer önemli yönetmenleri olarak ise Alfred Hitchcock'u, Lucio Fulci'yi, Anthony Ascott'u, Aldo Lada'yı, Umberto Lenzi'yi, Massimo Dallamano'yu... sayabiliriz.

Kan ve Siyah Dantel (1964), The Bird with the Crystal Plumage (1970), Manhunter (1986), Angel Heart (1987), Seven (1995), Sleepy Hallow (1999), From Hell (2001) ses getiren giallo örnekleridir.

1.5.4. Splatter Filmleri

İngilizcede şapırtı anlamına gelen 'splat' kelimesinden gelen splatter oluk oluk kanın aktığı filmler için kullanılan bir terimdir.³⁶⁷ Gore oldukça yakın olan splatter, goredan daha fazla kan içeren, kanın etrafa sıçradığı filmler için kullanılmaktadır. Bu tür filmler özellikle yetmiş sonrası sinemada boy göstermiştir. Özellikle yamyam filmleri splatter filmler olarak nitelendirilebilir. Parçalanan insanlar ve bedenler, kanlı ölümler, etrafa sıçrayan kanlar türün klişeleridir. Türün en önemli filmi ise yönetmenliğini Marino Girolami'nin üstlendiği 1979 yapımı 'Zombi Holocaust'dur'.³⁶⁸

³⁶⁴ Kutlu, **a.g.m.**, s. 83

³⁶⁵ "Giallo From Italy, İtalyan Sarısı Başka Olur" (Çevrimiçi)

<http://www.blogcu.com/midnight/196016/>.

³⁶⁶ **A.g.e.**

³⁶⁷ Ertan, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, s. 88.

1.5.5. Snuff Filmler

Varlığı yüzde yüz kanıtlanmamış olan snuff filmler işkence ve öldürmelerin alıcı karşısında gerçekten yapıldığı söylenen az ya da çok filmlere verilen genel addır.³⁶⁹ Bu tür filmlerde kamera karşısında sadece el altından filmi satılmak üzere işlenen gerçek cinayetler konu alınmaktadır.³⁷⁰ Kimi eleştirmenler, snuff filmlere hayvanların da öldürüldüğü filmleri de dâhil etmekte, insanların ve hayvanların gerçekten öldürüldüğü filmler için bu terimi kullanmaktadır. Bunun yanında genel kanı snuff filmlerin bir şehir efsanesi olduğu yönündedir. Ancak bu tür filmlerin de açık açık çekilemeyeceği ve pazarlanamayacağı da bir gerçektir. Efsanenin kökeni ise;

“1969'da Roman Polanski'nin aktrist karısı Sharon Tate'i öldürmeleriyle adını duyuran Manson çetesine dayanıyor. Mansonlarla ilgili bir araştırmada, bu canilerin bazı meçhul cinayetlerini filme almış oldukları iddiası ortaya atılmıştı ve Mansonlar faaliyetlerini uyuşturucu etkisi altındayken gerçekleştirdikleri için bu - hipotetik - filmler, uyuşturucu çekme eylemine atfen, 'snuff filmler' olarak nitelendirilmişti. Zaman içinde kimi underground ve de illegal 'sinemacıların', kamera karşısında gerçek cinayetler gerçekleştirip bu sahneleri içeren filmleri el altından 'seçme' müşterilere pazarladıkları söylentisi yayılacak ve köken olarak Mansonlarla bağlantılı 'snuff film' nitelemesi bu - hipotetik - piyasanın ürünleri için kullanılmaya başlanacaktı.”³⁷¹

Burada dikkat edilmesi gereken asıl nokta ise bir filmin nasıl snuff film kategorisine gireceği ve giremeyeceğidir. Kaya Özkaracalar bu bağlamda bir filmin tam olarak snuff film sayılabilmesi için, herhangi bir gerçek ölüm, cinayet sahnesi içermesi değil, bizzat bu cinayetin doğrudan filme alınması ve o filmin de el altından satılması gerektiğini ifade etmektedir.³⁷²

Kökenini Manson cinayetindeki gerçek olaydan alan snuff filmler ilk belirtilerini bu olaydan çok önce 1960 yılında Röntgenci (Peeping Tom) filmiyle

³⁶⁸ A.g.e., s. 88.

³⁶⁹ Ross, a.g.m., s. 58.

³⁷⁰ Kaya Özkaracalar, “Snuff Film'e Dair”, (Çevrimiçi) <http://www.blogcu.com/midnight/193482>, 05.06.2006.

³⁷¹ A.g.e.

göstermiştir.³⁷³ Yönetmenliğini Michael Poweel'in yaptığı film kadınları öldüren genç bir adamın, bu cinayetlerini amatör kamerasıyla filme almasını, sonra da evinin karanlığında seyretmesini anlatmaktadır.

Yetmişlerle birlikte B tipi korku filmleri arasında snuff filmlerde bir artış meydana gelmiştir. Çok sınırlı ölçekte vizyona giren ama sonradan tam bir kült film niteliği kazanan Çıkamaz Sokaktaki Son Ev (1977/Last House on Dead End Street) böylesi düşük bütçeli filmlerin en niteliklisidir.³⁷⁴ Daha çok bu dönemdeki yamyam filmleri snuff filmlere örnekler vermiştir. Kanlı Kıyım'da (1981/Cannibal Holocauste) yönetmen, eğitmek ve budunbilimsel gerçekliği yansıtmak bahanesiyle, gözümüzün önünde bir kaplumbağanın karnını deşmekte, bir keseli sıçangili ve bir maymunu gebertmekte³⁷⁵, F. Ford Coppola, Kıyamet (1979/Apocalypse Now) filminde bir ineği boğazlamaktadır.³⁷⁶ Bunun yanında snuff filmleri konu edinen bunlara yan unsur olarak yer alan korku filmleri de bulunmaktadır; Alejandro Amenabar'ın 1996 yapımı Tesis'i, Paul Schrader'in Hardcore'u (1979), Joel Schumacher'in 8 Milimetre'si (1999), Abel Ferrera'nın Blackout'u, David Lynch'in Kayıp Otobanı (Lost Highway)...³⁷⁷

³⁷² A.g.e.

³⁷³ A.g.e.

³⁷⁴ A.g.e.

³⁷⁵ Ross, a.g.m., s. 58.

³⁷⁶ Scognamillo –Demirhan, **Fantastik Türk Sineması**, s. 101.

2. VAMPİRLER VE SİNEMA

Korku endüstrisinin diğer ürünleri ile beraber dünya pazarında önemli bir yere sahip olan vampirler bilgisayar, kitap, masa oyunları (bu başlı başına bir sektör; Vampire the Masquerade, Blood Lines, Legacy of Caine I-II...) ³⁷⁸, çizgi romanlar, animasyonlar, kozmetik malzemeleri, tekstil ve konfeksiyon ürünleri, dondurmalar, şaka araçları, kırtasiye malzemeleri, gıda ürünleri ve müzik gibi bir çok alanda karşımıza çıkmaktadır. Farklılığı ve ilginç mitosunu sayesinde adından sıkça söz ettiren vampirler korku figürleri içinde de ayrı bir yere sahiptir. Bu yüzden de korku sinemasında vazgeçilemeyen bir alt tür olarak varlığını sürdürmektedir. Kaynağını aldığı edebiyattan ve sözlü kültürden sonra sinema, vampir mitosuna eklediği yeni nitelik ve özelliklerle onu daha da genişletmiş, yaygınlaştırmış, kabul edilebilir bir düzlemde görüntüsel olarak onu daha canlı ve yaşanılır kılmıştır. Bu ikili ilişki sürecinde vampir sinemayı, sinema vampiri beslemiştir.

2.1. Vampirler

Hortlaklar dünyasını kabaca ikiye bölen Pierre Mannoni, birinci kısma ister akrabaları olsun ister olmasın canlılara yardım götürmek isteyen ‘iyiliksever’ hayaletleri (Hamlet’in babası adalet istemek ve işlerine yardım etmek için oğluna ve arkadaşlarına yeniden görünmüştür) ikinci kısma, onları bitkinlikten öldüren öteki dünyadan gelen ‘öpücükle’ şaşkına dönen kurbanlarının kanını emmek için gece mezarlarından çıkan kötü niyetli ölümler olarak adlandırdığı vampirleri konumlandırmıştır. ³⁷⁹

Korkutan ve ürküten yanına rağmen, gizemli ve büyüleyici çekiciliği ile insanı bir ikilem içinde bırakan vampirler belki şekil itibarıyla insana en çok benzeyen yaratık olduklarından dolayı insanoğlu tarafından kabul görmüşlerdir. Bu

³⁷⁷ Ertan, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, s. 88.

³⁷⁸ Bimen Zartar- J. Hakan Dedeoğlu; “Vampir Mitosu”, **Bant Dergisi**, İstanbul, Mobi Yayıncılık Ltd. Şti., Sayı: 6, Şubat-2005, s. 25.

³⁷⁹ Mannoni, **a.g.e.**, s. 30.

benzerlik aradaki ilişkiyi kuvvetlendirmiş, doğuşunda payı olan gerçek parçacıklarının hayalin fantazyaya tarafı ile birleşip mitosu temellendirmesi, düşünce dünyasında bilindik bir düzlemde efsanenin ele alınmasına neden olmuştur. Bu bilinirlik efsanenin kabul görmesini ve benimsenmesini kolaylaştırmıştır. Ancak ne var ki efsanenin zengin yapısı sinemacı, araştırmacı ve bilim adamlarını görüş ayrılıklarına düşürmüş, efsanenin kaynakları ve doğuşu bakımından farklı düşüncelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

2.1.1. Vampirlerin Tanımı

Gecenin çocukları vampirler insanların kanını emdiğine inanılan efsane yaratıklardır.³⁸⁰ Hem ölüdürler hem de değildirler; onlar ölü-olmayandır, ölmüş olduğu halde yaşayanların kanını emen veyahut kanla bir şekilde bulunduğu zaman yaşamaya devam edebilen varlıklardır.³⁸¹

“O, ölümün içinde yer alarak ölümsüzlük kazanmıştır. Yaşarken ölemeyen bir ölüye dönüşmüştür. Kimliğini tümüyle yitirmiştir. Huzursuzdur. Merhametli ölüm gelip ölüm-içinde ölümsüzlüğüne son verinceye dek, bir tek şeyi yaşayabilir; ıstırap ve eziyet verici ölümsüzlük.”³⁸²

Vampirlerin insana benzeyen bedenlerine rağmen kendilerine has yaşam biçimleri ve kuralları, varlık sebepleri vardır. Kimilerine göre bir efsane kimilerine göre gerçeğin ta kendisi olan vampirler, insanoğlunun hayal dünyasında yoğrularak günümüze kadar gelmiş ve birçok sanat dalında kendini göstermiştir. Sinemayla kendine biçilen bedeninin içine girip canlanan vampirler farklı ritüelleri ve çekicilikleri ile büyük taraftar toplamışlardır. Bilinmezlik içinde insanın siyasi, sosyal ve cinsel düşüncelerini yerleştirdiği vampir mitosu çok çeşitli göndermelerde bulunulabilecek zengin bir simgeler dünyasına sahiptir.

³⁸⁰ (Çevrimiçi). www.tdk.gov.tr, 05.06.2006.

³⁸¹ Moretti, **a.g.e.**, s. 116.

³⁸² Oskay, **a.g.e.**, s. 123.

Bir çeşit yarası olan, yenedünyanın tropik bölgelerinde yaşayan, kuyruksuz, kahverengi tüylü, arka bacakları yürümeye ve sıçramaya çok uygun, kan emici bir memeli türüne de vampir (*Vampyrus spectrum*)* denilmektedir.³⁸³

Doğaüstü özelliği olduğuna inanılan, kutsal sebt dönemini belirten ve siyam kelimesi olan ‘vampra’ ile aynı kökten gelen ‘vampir’ kelimesi³⁸⁴ Webster sözlüğünde “ölü bir insanın canlanmasına veya geceleri mezardan çıkmasına inanmak; vampirler uyuyan insanların kanlarını emerler” şeklinde ifade edilmektedir.³⁸⁵ Vampir araştırmacısı Guiley bu tanımlamayı sert bir şekilde eleştirmektedir.

“Aslında tümü saçma, herkes vampir tanımını aynen yapamaz, genelde filmlerden ve kitaplardan etkilenir. Ortada hep ölümsüz, fiziksel ve seksüel yönden güçlü, yapmacık, geceleri yaşayan ve doğaüstü güçlere sahip bir yaratığın olduğu sanılır. Bu saçma inançlara göre bir vampir, kötülük doludur çünkü yaşayan insanların kanlarını emerek yaşamını sürdürür, oysa bu doğaüstülük ve ölümsüzlük için işe yaramaz. Sonuç olarak bütün bunlar vampire folklorundan kaynaklanırlar ve gerçekten uzaktırlar”³⁸⁶

Guiley vampirlerin böyle standart özelliklere sahip, iddia edilen biçimde olmadığını; bu düşüncenin aksine vampirlerin doğal ortama uymaya muktedir olduğunu, gelişimlerini sürekli aldatıcı görünüşler halinde sürdürdüklerini çünkü onların amaçlarının kolektif insan bilincini yanıltmak üzerine kurulduğunu ifade

* “Atlara ve büyükbaş hayvanlara musallat olan vampir yarasalar tıpkı cerrahi bir alet gibi kullandıkları sivri dişleriyle damarı kesikten sonra kanı emmek yerine, uzun dilleriyle tıpkı bir kedinin süt imesi gibi yalarlar. Bunun ilk ortaya koyan ilk bilim adamı Harvard Üniversitesi’nden Dr. Dunn’dır. Vampir yarasalar kurbanlarının çevresinde bir ila beş dakika arasında değişebilen bir süreyle uçar, kanat çırtıkları sırada çıkan rüzgârın kurbanın yüzüne vurması, halk arasında vampirlerin kurbanlarını ısırmadan önce hipnotize ettiğini inandığını doğurmuştur. Ne kadar sıkı önlemler alınmaya çalışılırsa çalışılırsın, bir vampir kurbanının kanını emmek için tekrar tekrar gelecektir. Bir vampirin ilk defa kanını emeceği kurbanın vücudunun hangi bölümüne saldırıp kanını nereden içeceğine kara vermesi ve yarayı açması kırk dakikaya kadar uzayabilen bir sürede olur. Bir defa ısırılan hayvanlar aynı vampirin daha sonraki saldırılarında nispeten daha müsamahakâr davranır. Charles Darwin, vampir yarasaların nasıl kan içtiğini gözlemleyen birkaç bilim adamından biriydi. Gözlem yapabilmek için Desmonduslardan birini laboratuvarında alıkoymuştu.”

³⁸³ (Çevrimiçi) www.tdk.gov.tr, 05.06.2006.

³⁸⁴ Peter Reynolds, *Novel Images- Literature in Performance*, London, Routledge, 1993, s. 80.

³⁸⁵ “Vampirizm ve vampirler”, (Çevrimiçi) www.gizlibilimler.com/vampirler.htm, 07.02.2004.

³⁸⁶ A.g.e.

etmektedir.³⁸⁷ Psikiyatrinin babası Carl Gustav Jung, Guiley ile aynı bağlamda vampirlerin kolektif bilinçaltında her zaman var olduklarını ifade etmiştir. Jung,

“Kolektif Bilinç Alanı kuramını geliştirirken tüm insanlığın ortak bir ruh alanında veya frekansında bir bütün olduğunu veya iletişimde olduğunu savunuyordu, bu alanda kolektif anılar ve bastırılmış materyal bulunuyordu. Kolektif bilinçaltı zamanın başlangıcından beri, insanlık tarafından paylaşılmakta, bu depoda ilkel anılar ve örnek tavırlar yani arketipler bulunuyor, işte bu örnekler, bizleri çeşitli biçimlerde etkiliyorlar; imajinatif olarak rüyalarda, dini inançlarda, mitlerde, sanatta ve folklorda belirginleşiyorlar. Jung’a göre, Şeytan kötülüğün arketipi olarak tanımlanıyor, toprak ana inancı, doğumun, ölümün yeniden doğumun arketipi ve vampirler onlarda kolektif bilinçaltında varlar.”³⁸⁸

Ellili yılların meşhur, Ertem Eğilmez ve Refik Erduran’ın kurduğu Çağlayan Yayınevinden çıkan Cinsiyet Alfabeti’nde ise vampirler şu şekilde tanımlanmaktadır;

“Hortlak. Geride bıraktığı canlılardan öc almak için esrarengiz bir mahlûk haline gelen ölü. Halk inancına göre geceleri görür ve canlıların kanını emer. Bu gibi korkunç hayallerin teşekkülünde, cinsi kaynaklardan doğmuş şuuraltı endişelerin büyük rolü vardır. Cenubi Amerika’da yaşayan bir nevi büyük yarasaya da gıdasını emerek ve öldürdüğü küçük hayvanların kanlarını emme hususiyetinden ötürü vampir adı verilmiştir. İkincisi yaşayan bir mahlûk, birincisi ise efsane ve masallarda mevcut bir hayal mahsulüdür.”³⁸⁹

İnsanların hayal dünyasında geliştirip gerçek olaylarla ilişkilendirerek hayat verdikleri vampirler günümüz dünyasının en yaygın mitoslarından biridir. Birçok insan vampirlerin var olduğunu kabul etmektedir. Oysaki vampirler tarihin içindeki efsanelerin popüler ürünlerle birlikte somutlaştığı bir söylenceden başka bir şey değildir. Ancak öyle bir efsanedir ki sanki yaşıyormuşcasına etrafımızı çepeçevre sarmıştır. Voltaire’in de ifade ettiği gibi o ‘varlığı en iyi kanıtlanmış batıl inançtır’. Çizgi romanlardan, sinemaya, edebiyattan kozmetik ürünlerine, tiyatrodan müziğe

³⁸⁷ A.g.e.

³⁸⁸ “Vampirizm ve vampirler”, a.g.e.

³⁸⁹ Gökhan Akçura, “Vampir Türk”, **Bant Dergisi**, İstanbul, Mobi Yayıncılık, Sayı: 6, Şubat–2005, s.31.

birçok alanda karşımıza çıkmakta, hayatın içinde varlığını sürdürmektedir. Aşkları, öfkesi, şiddeti, kurnazlığı ile gecelerimize konuk olmaktadır.

Vampirler, tabutundan yeni çıkmış ifadesiz yüzü, bir ölüyü andıran sesi, ölü gri renkteki gözleri³⁹⁰ donuk mat soluk yüzü ve teni buna karşın kanlı kırmızı dudakları, dili, uzayan köpek dişleri, pelerini, şatosu, güçlü bedeni, kararlı, arzulu bakışları ve cinsel cazibesi ile sinemanın vazgeçilmez, klasik karakterlerinden biridir, hatta en önemlisidir. Kökeni ortak kültürel birikimlere dayanır. Ancak Bram Stoker'ın Drakula'sının yoğun etkisi ile vampirlerin genelde Romen kültürünün, Transilvanya'nın* bir miti olduğu, doğuşunun o bölge olduğu kabul edilmektedir. Oysaki birçok ülkede vampirler hakkında birçok efsane, olay ve söylentiye rastlamak mümkündür.

“Gerçekten de vampir inançlarının kökenlerine ilişkin araştırma ve incelemeleri sadece kıtalara değil, yüzyıllara da yayılır. Dr. Van Helsing kötü bir anlatımla bu noktanın altını çizer: size söyleyeyim, vampir insanların ayak bastığı her yerde tanınıyor. Eski Yunan'da, eski Roma'da, Almanya'da, Fransa'da, Hindistan'da, hatta bizden her anlamda çok uzak olan Çin'de bile çiçek açtı.”³⁹¹

Vampirlere Afrika'da Asanbesam, Malezya'da Bajang, Portekiz'de Bruxas, İrlanda Dreang-dul, Danimarka'da Mara, Avustralya'da Yara-ma, Japonya'da Kapa denilmektedir.³⁹² Bizim kültürümüzde ise pek vampir olgusu yoktur. Bunun yerine hortlak, gulyabani, büyücü, cadı öğeleri vardır. Korku sinemasının ülkemizdeki en ünlü ismi Giovanni Scognamillo bu konuda Türk folklorıyla vampir miti arasında önemli bir nüans olduğunu ifade eder.³⁹³

İsimler farklı olsa da yaratık aynıdır. Yaşamak için kan emmeye muhtaç bir varlık. Vampirler insanların kanını emdikçe güçlenir. İnsanların gücü onun olur ve

³⁹⁰ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 89.

* Transilvanya, ormanın ötesindeki ülke manasına gelmektedir.

³⁹¹ R. Radu Florescu-Raymond T. McNally, **Drakula ya da Kazıklı Voyvoda (Eflak Prensi III. Vlad Tepeş'in Yaşamı)**, Çev: Ali Cevat Akkoyunlu, İstanbul, Doğan Kitap, Ekim-2000, s. 261.

³⁹² Giovanni Scognamillo, **Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar**, İstanbul, +1 Kitap/PMP Yayıncılık, Haziran-2006, s. 57.

³⁹³ Akçura, **a.g.m.**, s.31.

vampir güçlendikçe yaşayanlar zayıflar.³⁹⁴ Bu eylemini de vampirler bütün günahları örten ve eski çağlardan beri kabul edilen gecenin kaygılandırıcı atmosferinde yapar.³⁹⁵ Karanlık onu ve vahşetini saklar. Av bulması daha kolaydır. Gece onun gündüzüdür. Gündüz gecesinde odasına, tabutuna çekilip uyur.

Vampirler insanoğlunun bilinçaltındaki saklı şiddetin ve yasaklanmış arzusun göstergesidir. Bu sayede vampir eğretilmesi ile bilinçli zihnin kabul edilemez sayıp bastırıldığı ve dolayısıyla varlığını inkâr etmeye mecbur olduğu arzu ve korkular filtre edilmekte ve hazmedilir kılınmaktadır.³⁹⁶ Onlar korkuyla yüzleşmenin bir başka şeklidir.

“Bu vampirler, Kara Veba salgını sırasında Yahudilerin payına ve 1600’lü yıllarda büyücülerin payına düşen role benzer bir günah keçisi rolünü üstleniyorlardı. Sonuçta canlılarsa ölüleri suçlamak daha iyi değil mi? Hiç kuşkusuz, özellikle korkunun zavallı masum yaratıkların üstüne attığı iğrenç işkencelere tanık olduğunda”³⁹⁷

Vampirler salt insanların korkularının imgesi olarak değil politik ve siyasi imgelem olarak da korku filmlerinde yer almışlardır. Burjuvazinin temsilcisi, kapitalist düzenin sinemadaki yansımasıdır. Devasa şatosunda etrafa korku salan Kont Drakula paranın ve zenginliğin en büyük temsilcisidir. İnsanlara hükmetmekte, asaleti ve zenginliği ile farklı ve üstün olduğunu ifade etmektedir. Vampir mitinde bu anlayış ince bir ironi ile açıklığa kavuşurken günümüz dünyasında bile geçerliliğini korumaktadır. Vampirler kendi menfaatleri için güçsüz masum insanların kanını emerken iktidarlar da, egemen güçler de koltuk sevdaları için gece gündüz çalışan, güçsüz halkın kanını emmekte, onların emeklerini sömürmektedirler.

³⁹⁴ Moretti, **a.g.e.**, s. 116.

³⁹⁵ Mannoni, **ag.e.**, s. 3.

³⁹⁶ Moretti, **a.g.e.**, s. 130.

³⁹⁷ Mannoni, **A.g.e.**, s. 3.

2.1.2. Vampirlerin Kaynakları

Ölümsüzlük yüzyıllardan beri insanoğlunun peşinde koştuğu bir olgudur. İnsanoğlu, daha uzun ve sağlıklı yaşamak için ilaçlardan büyülere, Tanrıya adaklardan törenlere, birçok yolu denemiştir. Kan içmek, akıtmak da bu inanışlardan biridir ve temeli çok eskiye dayanan bir mittir. Özellikle Pagan geleneklerinde bir insanın uzvunu yemenin, kanını içmenin insanı güçlendirdiğine, kurbanın gücünün kendine katıldığına inanılırdı.³⁹⁸ Bunun için birçok insan özellikle gençler kurban edilir, sağlık ve uzun yaşam inancı hayat geçirilmeye çalışılırdı. Bu bir anlamda vampirliğin ilk temel taşıdır. Kavramsal olarak ortaya çıkışının ve uygulanışının ilk örneğidir. Bunun gibi yaygın düşünce, inanç, gelenek bir araya gelip ortak bir birikim sonucunda vampir efsanesini doğurmuştur. Bu kültür de, öncelikle sözlü daha sonra yazılı kültür ile nesilden nesile aktarılarak, var olana yeni veriler eklenerek, daha da büyüyerek günümüze kadar gelmiştir. Eski yazıtlardan son dönem eserlere bakıldığında vampirlerin çok eski bir tarihe dayanan kökleri olduğu görülecektir.

“Milattan önce ikinci yüzyıldan itibaren, vampir olgusuyla karşılaşır yazılı nesneler.”³⁹⁹ Flegon’un Yunan Tarihi’nden Parçalar’ında* (Fragmenta Historicum Graecorum, M.Ö. 117–138 arası) ve Filostratus’un Tyana’lı Appolonius’un Yaşamı’nda (M.Ö. 200–225 arası), Filinium ve Empusa adlı biri erkek biri kadın iki vampir yer alır.⁴⁰⁰ Bu dönemdeki eserlerde yer alan Antik Roma’da ve kimi kimi Yunanistan’dan gelme, vampir türünden Lamia ve Strige’ler yasa konusu bile olur ve bu canavarların, bu kana susamış yamyam ruhların eline geçmemeleri için cesetlerin açıkta kalmaları yasaklanır. Bu toplumu etkileyen konumlarından dolayı daha sonraki birçok yazarda, Ovidius, Plinius, Propertius, Serenus, Sammonicus ve Oratis gibi, yapıtlarında vampirlere yer verir.⁴⁰¹

³⁹⁸ Murat Turat, “Vampirin İnsanla Röportajı”, **Bant Dergisi**, İstanbul, Mobi Yayıncılık Ltd. Şti., Sayı: 6, Şubat-2005, s. 26–27.

³⁹⁹ Bak, **Vampir ya da Öteki Olana Bakış**, s. 4.

* Bu eserden ilham alan Goethe, Korintli Gelin (Braut von Korinth, 1797) ve Keats Lamia’yı (1820) yazmıştır.

⁴⁰⁰ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 87.

⁴⁰¹ **A.g.e.**, s. 86–87.

Kanın yeraltı dünyasındaki ölümden dönüşü sağlayacağına inanan Eski Yunanlıların ‘sarcamēnos’ (aydan yapılmış ceset) olarak adlandırdıkları vampirlerden Asurlularda taş tabletlerinde anlattıkları efsanelerinde bahsetmişlerdir.⁴⁰²

Antik dönem kapandığında ise 8. yüzyıl İngiltere’inde Beowulf Destanı, İskandinavların ulusal destanı Grettis Saga, başkaca canavar ve hortlakların yanı sıra, vampirlerden de söz eder.⁴⁰³ Otaçağ’a gelindiğinde zayıflayan otoritesi karşısında yeniden diriliş hareketi başlatan kilise şeytan ve vampirleri ortaya sürerek eski gücünü kazanmaya çalışır. Kan emen yaratıklar, gece bekçileri şeytanla pazarlık yapmışlardır ve cezalandırılmaları gerekmektedir. Vampir, cadı, büyücü olduğu öne sürülen birçok kişi bu dönemde yakılır, öldürülür. Bu olaylar kilise kayıtlarına geçtiği gibi bu büyücü, cadı ve vampirlerin yaşadıkları ve yaptıkları kulaktan kulağa yayılır; vampir miti gittikçe daha gerçekçi bir hal almaya başlar. Birçok yazar, araştırmacı ve bilim adamı vampirleri incelemeye koyulur, farklı folklorları ve batıl inançları ele alan eserler verir, romanlarında, hikâyelerinde vampirleri konu edinir. “16. yüzyılda Fransız D’aubigne, Evrensel Tarih (Histoire Universelle) adlı kapsamlı çalışmasında, Dijon ve Rouen kentleri ile Navarre bölgesinde görülen ‘yaşayan ölümler’ den örnekler verir, Floransa Piskoposu Giuseppe Davanzati, iki yüzyıl sonra, Vampirler hakkında Deneme’yi (Dissertazione sui vampiri, 1744) yazar, ondan on yıl önce ise Johannes Zopfius, Sırbistan vampirlerini inceler (Sırp Vampirleri Hakkında Deneme, Disertatio de vampiris Serviensibus, 1733), İsviçreli din bilimci Louis Lavater, antik çağlardaki vampir inanışlarını ele alır.”⁴⁰⁴ 18. yüzyıla gelindiğinde ise durum biraz daha farklıdır. Bu döneme kadar kurgusal bir malzeme olmaktan çok, zabıta olaylarının, inceleme ve araştırmaların, dinsel tartışmaların, Engizisyon’da kullanılan el kitaplarının ortak ve gerçek konusu olan vampirler bu dönemdeki ozanların elinde, Goethe, Keats, Ludwig Tieck, Kleist..., yeniden

⁴⁰² Pöstecki, **a.g.m.**, s.21.

⁴⁰³ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 86–87.

⁴⁰⁴ **A.g.e.**, s. 87.

şekillenir.”⁴⁰⁵ Özellikle Mario Praz’ın ifade ettiği gibi 18. yüzyılda ortaya çıkan ürkütücü vampir destanlarına yazınsal bir şekil veren Goethe ile bir yüzyılı kapsayan ve gide gide temel özelliklerinin, açık ve gizli anlamlarını oluşturan vampir miti iyice belirginleşir. Yani malzeme çoğalınca, tipoloji ayrıntılara kavuşunca, coğrafi mekânlar belirlenince genellikle soylulardan olan vampirin ister kadın olsun ister erkek, dış görünüşü, davranışları, özellikleri, tikleri bir kalıba oturmaya başlar.⁴⁰⁶ Artık her yazar, Nodier ‘in Smarra ya da Gece Şeytanı’nda (Smarra, onu le demon de la nuit, 1821), Prosper Merimée’nin Guzla’da, Gogol’un Vij’de, Tolstoy’un, Vurdalaklar’ın Ailesi’nde Vampir’de (upyr), kendi erkek ya da dişi kan emicisini çizmektedir.⁴⁰⁷ Vampir kelimesinin ilk kullanıldığı yer ise 1816 ya da 1818’de Lord Byron’ın şatosundaki meşhur toplantıdır.

“Bu meşhur toplantıda Lord Byron, Mary Shelley, Polidori ve Bram Stoker vardır.* Gotik, özellikle Alman Gotiği, üzerine konuşan ünlü yazarlar uzun bir prometheus sohbeti yapar. Sohbetin sonunda yazarlar prometheus ve gotiğin iç içe geçtiği eserler yazmaya karar verirler. Mary Shelley ‘Frankenstein’ı, Polidori ‘Vampire’* adlı kısa romanı ardından Vampirella’yı yazar...”⁴⁰⁸

Dönemin sonlarına doğru ise vampir mitine damgasını vuracak olan ‘Dracula’ ortaya çıkmıştır. Giovanni Scognamiglio’nun deyimiyle bu yaşayan ölüler, bu kan emiciler, bu lanetli ölümsüzler, bu şeytanın köleleri çokça anlatılmakta, kabul edilmekte, panik ve salgın yaratmaktadır. Kaynak olarak efsane, sözlü ve yazılı kültürden beslenen vampirlerin ana temellerini belirleyen ve onların çıkış noktalarını gösteren ya da öyle olduğu düşünülen bazı temel düşünceler, tarihi kişilikler ve eserler vardır. Vampirlerin kaynağı, doğuşu, yaygınlaşması ve bugünkü halini almasında önemli yeri olan bu olguları beş başlık altında inceleyebiliriz.

1- Tanrının Laneti; Habil-Kabil Olayı

⁴⁰⁵ A.g.e.

⁴⁰⁶ A.g.e., s. 87-91.

⁴⁰⁷ A.g.e., s. 89-90.

* Bu toplantıda alıntıda yer almasına rağmen BramStoker yoktur. Toplantıda Mary Shelley ve eşi, Byron ve sektreteri Dr. Polidori vardır.

** Doktor Polidori, ilk yayınlandığında Byron’a ait sanılan (hatta Byron’ın imzasını bile taşıyan) Vampir’de (Vampyr) romantik çağa uygun, Gotik esintiler taşıyan ilk yırtıcı ve melankolik yaşayan ölü modelini çizmiştir.

- 2- Kuduz Hastalığı
- 3- Diğer Hastalıklar
- 4- Kontes Elizabeth Bathory
- 5- Drakula

1- Tanrının Laneti; Habil-Kabil Olayı; Yeryüzünde ilk cinayet olarak da bilinen bu olay, değişik kültür ve inanışlarda farklı şekillerde anlatılan bir efsanedir. Efsanede dökülen kanın vampirliğin önünü açtığı ve vampirlik mitine kaynaklık ettiği ifade edilmektedir. Tanrının vampirleri lanetleyip, gün yüzüne çıkamaz hale getirdiği bu olay Lilith Efsanesi olarakta bilinmektedir.

“Kabil bitkilerin, küçük kardeşi Habil ise hayvanların efendisidir. Adak istendiği gün Kabil en güzel bitkilerini sunağa koyarak yakar, ancak Kabil’in adağı kabul edilmez. Habil’in adadığı koyun yavrusu ise kabul görür. İkinci sefer tanrı en sevdikleri şeyi adamalarını ister. Tanrı sevgisi her şeyden üstün olan Kabil, sunağa geldiğinde en sevdiği şey olan kardeşini öldürerek Tanrı’ya adak olarak sunar. Bu yeryüzündeki ilk cinayettir. Ancak bağışlayıcı Tanrı Kabil’e dört melek göndererek tövbe etmesi durumunda affedileceğini buyursa da Kabil yaptığından pişman olmadığını, cezasını çekmek istediğini söyler. Bunun üzerine dört melek tarafından lanetlenir: artık çocuklarından ve ateşten korkacak, kanla beslenecek, gün ışığı görmeyecek ve ölümün huzurunu tadamayacak, onu gören herkes ilk kan döken olduğunu bilecek ve işlenen her günahın onun payı olacaktır.”⁴⁰⁹

Lilith Efsanesi’nde ‘vampir’ ismi geçmese de tanrının Kabil’e lanetleri vampirlerin ana özelliklerini göstermektedir. Efsanedeki gibi güneşe hiç çıkamayan vampirler, gün ışığında öldükleri gibi, ne ölümü tadabilmektedirler ne de ölümsüzlüğü, bu anlamda hem öldürler hem değildirler, her şekilde de huzurdan uzak mutsuzdurlar ve isimleri her daim kan ile anılmaktadır. Bu temel benzerlikler efsanenin vampirlik olgusu ile ilişkilendirilmesine, bu mitosa kaynaklık ettiği düşüncesine sebep olmuştur.

⁴⁰⁸ Turat, **a.g.m.**, s. 27.

⁴⁰⁹ Zartar-Dedeoğlu, **a.g.m.**, s. 25.

2- Kuduz Hastalığı

“Vampir mitosunun en somut çıkış noktalarından biri kuduz virüsüdür. Dünyanın en eski virüslerindendir.”⁴¹⁰ Onun tarihsel geçmişi ve belirgin nitelikleri vampirlik olgusu ile örtüşmektedir. Bunun yanında günümüze kadar gelen bu süreçte kuduzun hala var olması ve bu hastalığın devam etmesi bu fikri güçlendiren diğer bir etkindir.

“Kuduz hastalığına yakalanan birinin gösterdiği ilk semptom asosyelleşme ve iletişim zorluğu. Hasta ileriki safhalarda her türlü parlak ışıktan korkar ve gün ışığına çıkamaz... Ürkünç bir değişim geçirdiği için kendi yansımasına bakamaz ve en önemlisi yemek yiyemez. Kudüs virüsü beyni de etkilediği için, hasta kendi yakınları ya da klanı olsun, herkese saldırır. Kuduzun, vampirle en yakın benzerliği kuduz virüsünün ısırma ve salya yoluyla geçmesidir.

Kuduz genel köpek, kurt, yarasa ve fare gibi hayvanlardan bulaşır. Bunlar aynı zamanda vampirlerin istedikleri zaman dönüşebildikleri hayvanlardandır. Isırdığı kurbanı kendisi gibi vampir yapar, kan içer, gün ışığına çıkamaz, ateşten korkar... vampirler asosyaldirler.

İlkel çağda bile kuduz hastaları insanları gözünde korkulması gereken lanetli ve tehlikeli yaratıklardır.”⁴¹¹

Bilinçlerini yitirmiş kuduz hastaları ne yaptıklarının farkında değildirler, kimseye güvenmezler, aynaya bakmazlar. Zira dış görüntüleri eskisi gibi değildir. Çıldırması gibi bir halleri vardır. Dağınık saçlar, irileşmiş ve kanlı gözler, salyalı ağız, ve yırtık elbiseler (çünkü kuduz hastaları kimseye saldırmazsa, zarar vermezlerse kendilerine zarar vermektedirler). Çok güçlü olurlar ve gün geçtikçe hastalığın artan etkisiyle etrafa saldırmaya başlarlar ve özellikle ısırma eğilimi gösterirler. Tıpkı vampirlerin kana susadıklarında emme eylemine koşullandıkları gibi. Vampirlerin ısırdığı insanların vampir olması gibi kuduz hayvanların ve insanların ısırdığı canlılar da kuduz olmaktadır. Yayılma süreci ve şekli bakımından çok benzer özellikleri vardır. Yine kuduz hastaları durumlarının ciddiyetinden dolayı genelde yalnız bir odaya kapatılmaktadırlar. Genelde loş, karanlık olan bu odalarda kuduz hastalarına

⁴¹⁰ A.g.e.

müdahale edilmezse hasta yavaş yavaş ölmektedir. Vampirlerde karanlık, loş şatolarda, evlerde, mekânlarda insanlardan uzakta yalnız yaşamaktadırlar. Yalnızca avlanmak için insanlarla ilişki kuran vampirler kuduz hastaları gibi karanlık şatolarında bir anlamda hapis hayatı yaşamaktadırlar.

Kuduzun aşısının bulunmasından sonra hastalığa yakalanan insanlar kurtulabilmiş, hastalık kontrol altına alınmıştır. Son dönem vampir filmlerinde de bir nevi kan aşısı bulunmuş vampirler insanlara zarar vermeden kan ihtiyacının giderme yollarını bulmuşlardır.

3- Diğer Hastalıklar

Kuduz hastalığı dışında vampirlik olgusu ile benzer özellikler gösteren başk hastalıklarda mevcuttur. Bu hastalıklardan bir tanesi de Erythropoietic Porphyria'dır. Bazı araştırmacı ve bilimadamları tarihsel süreçte toplumlarda sık sık görülen bu tür vakaların dilden dile dolaşması sonucu vampirliğin temellerinin atıldığını kabul etmektedir.

“Hastalığın belirtileri, aynı zamanda, halk arasında vampir olduğuna inanılan kişilerde rastlanan belirtilerle aynıdır. Erythropoietic porphyria hastalığına yakalanan bir kişinin diş etleri çekilir, dişleri uzamış gibi görünür. Dişlerinin ve diş etlerinin rengi ve şeklinin değişmesi aynı zamanda vampirlik, kurt adamlıkla bağdaştırılan değişimlerdir.”⁴¹²

Vampirlerin özellikleri ile benzer nitelikte ki bir diğer hastalıkta catalepsydir. Catalepsy,

“hastanın koma haline girip bütün vücut fonksiyonlarının minimal düzeye düştüğü ve bu nedenle birçok defa hastanın öldü diye gömüldüğü hastalıktır. Hasta daha sonra mezarda kendine gelerek çıkmaya çalışır ve çoğu zaman başarısız kalarak ölür ve içeriden gelen sesler duyulup mezar açıldığında ceset kanlar içerisinde korkunç bir yüz ifadesiyle bulunur...”⁴¹³

⁴¹¹ A.g.e.

⁴¹² Bram Stoker, **Dracula**, Çev: Zeynep Akkuş, İstanbul, Kamer Yayınları, 1998, s. 542.

⁴¹³ Alucard, a.g.e.

Bu sebepten dolayı tıpkı veba salgınında olduğu gibi insanlar bu hastalıklı bedenleri vampir olarak nitelemiş ya da bunun yapanın vampir olduğu söylencesini çevreye yaymışlardır.

4- Kontes Elizabeth Bathory

Vampir mitinin güçlenmesinde Kont Drakula kadar olmasa da bir hayli etkili olan tarihi kişiliklerden birisi de Vlad Tepes'ten 200 yılı aşkın bir süre sonra yaşamış olan Macaristanlı Kontes Elizabeth Bathory'dir.⁴¹⁴ Aynı zamanda dişi vampir imgesinin yerleşmesinde önemli bir yere sahip olan Kontes Bathory erotik vampir filmlerine de ilham olmuştur. Döneminin zengin aristokratlarından ve güçlü bir aileden gelen Kontes rivayete göre, genç ve yakışıklı sevgililerine daha güzel görünmek için 1600–1700 yılları arasında 600'e yakın bakire genç kızı (Ünsal Oskay'ın *Çadaş Fantazya* adlı kitabında bu sayını 50 kadar olduğu ifade edilmektedir) öldürmüştür.⁴¹⁵ Çeşitli işkenceler yaparak, hizmetçilerinin yardımı ile öldürdüğü genç kızların kanları ile banyo yapan ve güzelleştğini düşünen Kontes vampir kadın olarak tarihteki yerini almakla kalmamış zaman zaman sinemada da kendini göstermiştir; *Karanlıkların Kızı* (1970/*Daughter of Darkness-Les Levres Rouges*), *Ben Vampir* (1957/*I Vampiri*) *...

Bazı araştırmacılara göre kan emici Kontes Bathory ile Bram Stoker'ın Drakula'sının ana karakteri ve vampir mitinin tüm imge gücünü elinde toplayacak olan Kont Drakula'ya ilham olan Eflak Voyvodası Vlad Tepes arasında, ta atalarına kadar uzanan bir kandaşlık bağı vardır. Bu bağlamda iki vampir bir noktada buluşmakta, aynı kaynaktan beslenmektedir. Kısacası akrabadırlar. Ancak bu bağlantı, akrabalık ve kandaşlık tam olarak kanıtlanmış değildir.⁴¹⁶

⁴¹⁴ Oskay, **a.g.e.**, s.107.

⁴¹⁵ Özkarakalar, **Gotik**, s. 34.

* Kontes Bathory'nin hikâyesinin anlatıldığı ve ilk İtalyan korku filmi sayılan *I Vampir*, aslında final sahnesi dışında gotik sayılamayacak ölçüde öldürülen genç kızların cinayetleri arkasındaki perdeyi aralamaya çalışan anlatı yapısı içinde modern bir dedektiflik filmi görünümündedir.

⁴¹⁶ Oskay, **a.g.e.**, s. 108.

5- Drakula

Drakula, vampir mitinin yaygınlaşmasına, ete kemiğe bürünmesine, dünya çapında duyulmasına ve korku sinemasında bir klasik karakter haline gelmesine neden olan, Bram Stoker'ın 1897'de yayınladığı bir vampir romanıdır. Anlatımı açısından günce kitap, bir mektup roman olan Dracula, dönemine sadık bu roman anlayışı yüzünden zaman zaman metinden uzaklaşıp, kendini tekrar edip, tekdüzeliğe kaçsa da kurgusal düzeni, gerilime hazırlayan yapısı, zengin anlatım gücü ve bilgi birikimi ile farkını ortaya koymaktadır.⁴¹⁷

1800'lü yıllarda, vampir dizi romanları İngiliz edebiyatının başlıca konusudur. Bu dönemde Polidori, Sheridan Le Fanu ve Rymer gibi birçok ünlü yazar bu konuda eserler vermiştir. Gotik edebiyatın başyapıtı olarak nitelendirilen Drakula, dönemine kadar gelişen, olgunlaşan ve çizgileri beliren vampir mitosunu toparlayıp bir çerçeve içine sokmuş, ana karakter Kont Drakula kimliğinde vampiri somutlaştırmıştır.⁴¹⁸ “Bir klavuz metindir Drakula, bir mitosun netleşiminin nesnesidir.”⁴¹⁹ Stoker, “Dracula ile güncelliğini yitirmeyen, her çağa uygun, her kültürde var olan, giderek kitle kültürlerinde yerini bulan, bulabilen bir çeşit evrensel vampir imgesini yaratmıştır.”⁴²⁰ O bir simgeydi artık, vampir kimdir, nasıl olur söylemine en iyi cevaptı. ⁴²¹ Ünü gittikçe yayıldı ve Drakula, 1897–1971 yılları arasında 85 kez basılmakla kalmadı⁴²², 1897'lerden günümüze kadar 29 roman'a, 118 hikâyeye, piyeslere, sinema senaryolarına, birçok araştırmaya ve üniversitelerde birçok teze konu oldu.⁴²³ Drakula sinemaya uyarlanmadan önce romanın sayfalarından çıkıp, telif haklarının korunması açısından, yayınlandığı 1897 yılında Stoker'ın görev yaptığı Lyceum Tiyatrosu'nda okunmuştur.⁴²⁴

⁴¹⁷ Stoker, **a.g.e.**, Önsöz XII.

⁴¹⁸ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 101.

⁴¹⁹ Bak, **Vampir ya da Öteki Olana Bakış**, Cem, s. 10.

⁴²⁰ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 86.

⁴²¹ Bak, **Vampir ya da Öteki Olana Bakış**, s. 9.

⁴²² Florescu-McNally, **a.g.e.**, s.257.

⁴²³ Dabağyan, **a.g.e.**, s. 374.

⁴²⁴ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 99.

İngiliz Viktorya Çağı'nın yazarlarından Bram Stoker, Drakula'nın temellerini oluşturacak çalışmalarına 1886 yılında başlamıştır.⁴²⁵ Uzun süren çalışmaları boyunca birçok kaynağı, haritaları ve halk hikâyelerini tarayan Stoker, Biritish Museum'da araştırmalar yapmıştır. Özellikle, hiç gitmese de romanında, önemine Jonathan Harker'in 3 Mayıs'taki güncesinde değindiği gibi; "bilinen tüm batıl inançların karpatlardan çıktığını öğrendim", Transilvanya hakkındaki kaynakları daha bir özenle taramıştır.⁴²⁶ Batıl inançların, folklorun, gizemli güçlerin ve efsanelerin yaygın olduğu Transilvanya gerek bu yönleri, gerekse tarihsel ve coğrafi özelliklerinden dolayı Stoker'ın dikkatini çekmiştir. Bu konularda Macar araştırmacı ve dilbilimcisi, Türkoloji meraklısı, Prof. Arminius Wambery'nin uzmanlığından ve yakın dostluğundan yararlanan Stoker⁴²⁷ Transilvanya hakkındaki çoğu bilgiyi Emily Gerard'ın bir makalesinden elde eder.⁴²⁸ Bu çalışmalarının yanı sıra Stoker kaynak toplamak için çeşitli geziler de yapar. Bu gezilerden birinde annesinin doğduğu Batı İrlanda'ya gider. Burada Gealce'nin günümüze kadar konuşula geldiği, geleneklerin hala titiz biçimde uygulandığı bölgeleri gezer, notlar alır.⁴²⁹ Yaptığı detaylı çalışmaları bir düzene koyan Stoker kendinden önce yazılmış vampir yapıtlarını da, Sheridan le Fanu-Carmilla (Carmilla), Polidori-Vampir (Vampire), Rymer-Vampir Varney ya da Kan Şöleni (Varney the Vampire, or the Feast of Blood), inceler.⁴³⁰

Romanın kahramanını ise Stoker 1491 tarihli bir Alman kaynağında bulur: Kazıklı Voyvoda Vlad Drakul.⁴³¹ Kazıklı Voyvoda Vlad Drakul ya da Vlad Tepes, kökleri on üçüncü yüzyıla kadar uzanan Basarab Hanedanı'nın 46 prensinden birisi, o dönemde, Eflak ve Boğdan olarak bilinen, Transilvanya'nın, bugünkü Romanya'nın voyvodasıdır.⁴³² Osmanlı İmparatorluğu'na kafa tutması ile bir kahraman olarak görülen Vlad Tepes işlediği cinayetleri, diri diri haşlaması, kelle uçurması, kol bacak koparması ve en çokta kazığa geçirmesi gibi vahşi ölüm

⁴²⁵ A.g.e.

⁴²⁶ Stoker, a.g.e., s. 21.

⁴²⁷ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 93.

⁴²⁸ Florescu-McNally, A.g.e., s. 261–262.

⁴²⁹ A.g.e., s. 263.

⁴³⁰ Stoker, a.g.e., Önsöz..

⁴³¹ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 93.

⁴³² Stoker, a.g.e., s. 534.

metotları* ile tanınan, zalim bir tiran olarak tarihte bilinmektedir.⁴³³ Kazığa geçirdiği/oturttuğu⁴³⁴ birçok insan yüzünden Kazıklı Voyvoda olarak da bilinen Tepes bu kana susamışlığından dolayı vampir olarak nitelendirilmektedir. “...İşkencelerinden ve sadist ve iblis ruhundan nefret eden halk ona Macarcada ‘şeytanın oğlu’ manasına gelen Drakula adını takmıştır.”⁴³⁵ Stoker, daha önceden ucube olan vampirleri, Kazıklı Voyvoda’nın, ya da diğer adıyla Vlad Tepes’in, tarihsel kimliğiyle birleştirerek karizmatik ve popüler bir hale getirmiştir.⁴³⁶ Stoker romanda Kont Drakula ile Vlad Tepes arasındaki ilişkiyi, Kont ile Jonathan Harker arasındaki bir diyalogta, kontun ağzından şu şekilde ifade etmiştir:

“...İrkımızın yüzüne çalınan kara bir leke olan Kosova ayıbından, Ulah ve Macar bayrakları Hilal’e boyun eğdikten sonra, Tuna’yı geçip Türkleri kendi topraklarında vuran Voyvoda benim atalarımın biri değil miydi? O da bir Dracula’ydı işte? Soysuz kardeşi, mağlup olduğu zaman, halkını Türkler’e satıp onlara kölelik ayıbını tattırınca, halkın geri kalanını toplayıp Büyük Nehir üzerinden Türk topraklarına dalan diğer kardeş de bir Dracula’ydı; yenildiği zaman geri döndü, her defasında askerleri kılıçtan geçirildiği için kanlı savaş alanını tek başına terk etmek zorunda kaldığı halde o tekrar, tekrar, tekrar saldırdı, çünkü en sonunda zaferin onun olacağını biliyordu... Mohaç’tan sonra Macar boyunduruğundan kurtulmaya çalışırken esarete hiçte alışık olmayan biz Draculalar lider sıfatıyla ön saflarda çarpışmadık mı?”⁴³⁷

Vlad Tepes’in, drakula sıfatı konusunda pek çokda rivayet bulunmaktadır. Ünsal Oskay’ın Popüler Kültür Açısından Çağdaş Fantazya/Bilim-Kurgu ve Korku Sineması adlı kitabında belirttiğine göre;

* “Vlad Tepes, huzuruna kabul ettiği bir elçi heyetinin tümünü (bu heyet, bir rivayete göre Osmanlı İmparatorluğunun elçileridir), bunların şapkalarını çıkarmayıp, ‘biz ancak kendi hükümdarımızın huzurunda şapkamızı çıkartırız’ demeleri üzerine, şapkalarına başlarına çiviyle çaktıracak öldürmüştür. Bir diğer rivayete göre ise; Fatih Sultan Mehmet, Kazıklı Voyvoda’ya Ankara Savaşı’na ve İstanbul’un Fethine katılmış Kaptan-ı Deryalık ve Beylerbeylik yapmış olan Hamza Beyi elçi olarak gönderir. Rivayete göre bir iyi niyet heyetinin başında, padişahın isteklerini ileten Hamza Bey’e kızan Drakula, Hamza Bey başta olmak üzere heyettekilerin el ve ayaklarını kestirir ve kazıklara oturtur. Hırsını yenemeyen Voyvoda, askerleriyle Bulgaristan’a kadar iner, 20 bin insanı esir alır. Bu esirleri bir orman tutarında ağaç kestirerek kazılara oturtur. Bunu haber alan Fatih Sultan Mehmet Kazıklı Voyvoda üzerine sefere çıkar.

⁴³³ Florescu-McNally, **a.g.e.**, s. 230.

⁴³⁴ Kazığa oturtmak işkencesi hakkında bkz. Ek 5.

⁴³⁵ Dabağyan, **a.g.e.**, s. 373.

⁴³⁶ Zartar-Dedeoğlu, **Bant Dergi**, s. 25.

⁴³⁷ Stoker, **a.g.e.**, s. 55.

“Drakula adı, Türklere karşı direnmesinden ötürü Kutsal Roma Germen İmparatoru Sigismund tarafından babasına verilen Dragon (Ejderha) unvanından gelmektedir. Romen Folk Hristiyanlığında Drakula’ya hem Dragon, hem de şeytan denmekteydi. Lüfifer (lucifer: ateş/getirici; meleklerin ayaklanmasına elebaşılık edecek olan şeytan) ile Dragon aynı varlık sayılmaktaydı. Bunun için gerek oğul Vlad Tepes’in, gerekse gene bir tiran olan babası Drakul’un ikisinin de şeytan ile birlik etmiş hükümdarlar olduğuna inanılmıştır.”⁴³⁸

Bram Stoker’ın ziyaret ettiği Batı İrlanda’da, Gealce’de, ise Drakula’ya benzer bir kelime bulunmaktadır.

“Gealce’de ‘kötü kan’ deyiminin karşılığı drochfhuil’dir. Bu sözcüğün iyelik eki almış tekil biçimi drochfhola’dır; okunuş olarak Drackula’ya çok yakındır. İrlanda’da ölülerin geri döndükleri inancı güçlüdür. Ölülerin topraktan çıkmalarını önlemek için mezarlarının üzerine büyük taş yığılır.”⁴³⁹

Bu bağlamda Stoker’ın kan ile bağlantılı bu kelimedenden etkilendiği öne sürülmektedir. Bir başka rivayete göre ise Stoker Drakula’dan/Vlad Tepes’ten bahseden Almanca yazılarda geçen ‘wutrich’ sözcüğünden esinlenmiştir.

“Dracula’dan zalim bir tiran olarak bahseden bir takım yazılar bulunmaktadır ve bunlardan bazılarında eski Almancadan alınma bir sözcük olan “wutrich” sözcüğü kullanılmaktadır. Stoker’ı yanıltanda bu olabilir, çünkü “wutrich”in vampire yakın bir anlamı vardır.”⁴⁴⁰

Ancak en açıklayıcı bilgi yine Bram Stoker’ın notlarında bulunmaktadır*:

“Dracula, eflak dilinde Şeytan anlamına gelir. Eflaklılar, cesur, zeki ya da zalimce davranışlar sergileyen kişilere soyadı olarak bu ismi verirdi’. “Dracula”, Romence’de “şeytan” anlamına gelen “darcul”dan türetilmiştir ve Dracula’nın babası Vlad Dracul’a da isim olmuş bir sözcüktür, sonradan, 1431 yılında Vlad’ın soyadı Dragon (ejderha) olarak değiştirilmiştir. Vlad’ın ailesi kendilerine arma olarak çift kılıç üzerine bir ejderha yılan figürünü seçmiştir. Vlad Dracul bu armayı taşıyan bir miğfer giyerdi, paraların üzerine de bu armayı bastırmıştı. “Draco” (yılan) sözcüğünden gelen ejderha, popüler mitolojide şeytanı sembolize eder ve telaffuz bakımından

⁴³⁸ Oskay, **a.g.e.**, s.107.

⁴³⁹ Florescu-McNally, **A.g.e.**, s. 263.

⁴⁴⁰ Stoker, **a.g.e.**, s. 548.

* Stoker, bu notları Wilkinson’ın Account of Wallachia and Moldavia adlı kitabından almıştır.

romencedeki “şeytan” sözcüğünü çağrıştırdığı için iki sözcük kolaylıkla karıştırılabilir. Yöre halkı ve soylular(boyarlar) da yanlışlığa düşmüş olacak ki, belli bir tarihten sonra (1431) sonra Vlad’ın soyadı Dragon olarak değişmiştir. Başlangıçta “dracul” sözcüğünün hiçbir kötü anlamı yoktu. Vlad’ın oğulları dünyaya gelince baba ile oğulları birbirinden ayırt etme ihtiyacı doğdu ve oğullara, “dracul”dan türetilen Dracula adı verildi. Vlad’ın oğulları Vlad ve Radu, Draculalar olarak tanındı. Ancak günümüzde birçok yazar, Dracula adını özellikle, büyük oğlu Vlad (Kazıklı Voyvoda) için kullanır.”⁴⁴¹

Neticede şeytan kökenli bir kelime olan Drakula, Vlad’ın ailesinin/soyunun genel adıdır. Drakula’da, Kont Drakula kendi ailesinden ve soyundan bahsederken biz ‘Drakulalar’ demektedir. “Drakula adının bir aile adı olduğunu, bu adın hem baba (Dracul), hem oğul (Dracula) hem de torunlar, yani diğer Drakulalar için kullanıldığını bilir.”⁴⁴²

Tarihi, gerçek bir kişilikten yola çıkarak oluşturulan Kont Drakula zalim bir kan avcısından öte bilgili, varlıklı, kurnaz, yırtıcı ve çekicidir, dört yüzyılın deneyimini taşımaktadır ve her davranışı olağanüstü bir sadomazoist imgeye dayanmaktadır.⁴⁴³ Kendi kültürü, bir yaşam tarzı vardır. Şatosundan çevresini yönetmekte, korkulduğu kadar saygı duyulan bir kişilik olarak da yaşamını sürdürmektedir.

Sert yüzlü, kalın burunlu, bıyıklı, ince dudaklı, keskin, bembeyaz dişli, sivri kulaklı*, yaşlı ama dinç ve güçlü olan Drakula, ayrılcıklı bir soyludur.⁴⁴⁴ Bu soyluluğunu kendi ağzıyla da ifade eder: “Burada bir soyluyum ben; Bir Boyar’ım; halk beni tanıyor, efendiyim.”⁴⁴⁵

Yalnızlığı tercih etmesi, despotluğu ve rekabete tahammülsüzlüğünün yanında Drakula, sürekli büyüme, egemenlik alanını sınırsızca genişletme

⁴⁴¹ A.g.e., s. 529.

⁴⁴² Florescu-McNally, a.g.e., s. 267.

⁴⁴³ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 98.

* Bram Stoker, Dracula’yı betimlerken tarihteki Vlad Dracu’ların British Museum’da sergilenen tahtadan yapılma heykelinden ve halk hikâyelerinde nasıl betimlendiğine dair aldığı notlardan yararlanmıştır.

⁴⁴⁴ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 98

⁴⁴⁵ Stoker, a.g.e., s. 21

mecburiyeti hisseder: birikim onun tabiatında vardır.⁴⁴⁶ Transilvanya'dan İngiltere'ye gitmesindeki amaçda budur. Egemenlik sınırını genişletip, yeni kurbanlar peşinde koşmak için girişimlerde bulunur. Franco Moretti'nin vurguladığı gibi; Drakula'nın tutkusu tekelci sermaye gibi liberal döneme tümünden baş eğdirmek, ekonomik bağımsızlığın her biçimini ortadan kaldırmaktır; Drakula artık kurbanlarının fiziksel ve ruhsal gücünü emmekle yetinmeyerek onlara 'ebediyen' sahip olmayı kurmaktadır. Burjuva zihnine dehşet salan da işte budur.⁴⁴⁷

Stoker, gerçek ve güncel, neredeyse çağdaş bir mitos yaratarak, kötü olanın değişik ve değişken olanın üzerinde oynayarak ve yaşadığı tutucu çağın (Victoria çağının) tabularını, başta cinsellikle ilgili olanlarını, yıkmıştır.⁴⁴⁸

“Kont Dracula'da Oedipus Kompleksi'ne ilişkin bağlantılar olduğu gibi; geleneksel değerlerin, modernleşmenin getirdiği hoşnutsuzluk karşısında savunulması ve akla gelebilecek her konudaki tabuların (özellikle kan ve adet kanaması) çiğnenmesine duyulan özlem olduğu da görülmektedir.⁴⁴⁹

Her olayın başlangıcının verilip sonuna kadar gidilmediği romanda erotizmle örtülü saklı bir eşcinsellik de vardır.⁴⁵⁰ Kont Drakula'nın bu cinselliğini, Cem Bak şöyle ifade eder:

“Zarif organıyla, rahme dönüşen sanallaşmasını gerçekleştiren; uzun boylu, kemikli yüzlü ve gotik bir bedendir kont. İncelikle ve özenle boyna geçince organ, akınca ağır sıvı; yıkar erkek kendini. Kadını bedenine eklemler, hatta karışır ona, tüm olur.”⁴⁵¹

Bu farklı alt metinlerin yanında saklı olan cinsellik, torunu Daniel Farson'un da vurguladığı gibi Bram Stoker'ın bastırılmış cinselliğinin bilinçsiz yansımasından kaynaklanmaktadır; Stoker, gizli cinselliğini Kont Drakula'nın kölesi Renfield'le

⁴⁴⁶ Moretti, **a.g.e.**, s. 116–117.

⁴⁴⁷ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 99.

⁴⁴⁸ Stoker, **a.g.e.**, Önsöz IX.

⁴⁴⁹ Pöstecki, **a.g.e.**, s. 55.

⁴⁵⁰ Bak, **Vampir ya da Öteki Olana Bakış**, s. 9.

⁴⁵¹ **A.g.e.**, s. 4–5.

özdeşleştirirken içindeki kahramanlık duygusunu da ismini verdiği vampir avcısı Abraham Van Helsing’le bütünleştirmiştir.⁴⁵²

Drakula, bir yazarın, bilincin dışında ve bilincini aşarak, yarattığı kişilik sayesinde kendini, çevresini ve çağını; sorunları, tutuculuğu, baskıcılığı ve tüm bunların altında yatan, sözü edilmeyen, edilmemesi gereken, utanç konusu olan tutkuları, saplantıları ve sapkınlıkları ile açıklamasıdır, tekrarlanması olanaksız olan bir olaydır.⁴⁵³ Zaten Drakula sonrasında Stoker hiçbir eserinde aynı başarıyı yakalayamamıştır.

Bram Stoker’ın Dracula’sı, yüzyıllar boyunca beş kıtaya yayılan ve yerleşen vampir inaniş ve mitoslarına kesin bir kimlik kazandırmakla kalmamış, vampir edebiyatının en son örneklerindeki çağdaşlaşmanın bile temellerini atmıştır.⁴⁵⁴ “Ve günümüzde öyle bir duruma geldi ki; artık vampir deyince Drakula, Drakula deyince vampir akla geliyor. Hatta bazen Drakula vampir kelimesinin yerine kullanılıyor.”⁴⁵⁵ Drakula artık vampirlerin en büyük temsilcisi olmuş, “bir yüzyıldan beri gündemde kalan, gerektiğinde yenilenen, çağdaşlaşan, özellikle sinemada romantikleşen, cinsel çekiciliğini vurgulayan, medyaları adeta istila etmiş bir imge, bir simge, bir mitos haline gelmiştir.”⁴⁵⁶ Stoker’ın bu başarısı, kaynakları hangileri olursa olsun, bir çağı, yasakları, tutuculuğu, ikiyüzlülüğü- aşır evrenselliğe ulaşabilme, tartışılmaz bir prototip yaratabilmesinden kaynaklanmaktadır.⁴⁵⁷

Viktoryen literatüründe ve günümüz popüler kültüründe çağdaşı Frankenstein’la önemli bir arketip olan Drakula benimsenmiş bir karakter olarak korku sinemasında kendini kabul ettirmiştir.⁴⁵⁸ Bu öyle bir kabul ettiridir ki korku sineması yaşamını sürdürdükçe Drakula’da beyazperdede ki yaşamını sürdürecektir, hayat olan kan için yeni kurbanlar arayacaktır.

⁴⁵² Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 94.

⁴⁵³ **A.g.e.**, s. 95

⁴⁵⁴ **A.g.e.**, s. 97

⁴⁵⁵ Bak, **Vampir ya da Öteki Olana Bakış**, s. 9

⁴⁵⁶ Stoker, **a.g.e.**, Önsöz VIII.

⁴⁵⁷ **A.g.e.**, Önsöz IX.

2.1.3. Vampirlerin Özellikleri

Vampirler diğer korku karakterlerine göre özellikleri daha belirgin olan, kendi ritüellerini ve klişelerini oluşturmuş yaratıklardır. En belirgin özelliği ölü olmalarıdır. Onlar yaşayan ölülerdir. Ruhdan arınmış beden olarak varlıklarını sürdürürler. Bu yüzden bendenleri soğuk, ten renkleri soluktur. Ancak kan emdikleri dudakları ve dilleri genelde kırmızıdır. Bazı vampirlerin, Kont Drakula gibi, gözleri de kırmızı olmaktadır.⁴⁵⁹ Zombiler gibi yok edilseler bile kan ile buluştuklarında ya da belli mitler dâhilinde çağrıldıklarında tekrar dirilirler. Bu ölümden sonra geri gelme batıl inancından kaynaklanan bir özelliktir.

İkinci en önemli özellikleri ise kan emmeleridir. Vampirler yaşamak için kana ihtiyaç duyarlar. İnsan gibi etcil ya da otçul olarak beslenmezler sadece kan içerler. Bu kanda genelde insan kanıdır. Kanını emdikleri kişi güçsüzleşirken vampirler canlanırlar, güçlenirler. Sanki emilen kişiyi gücü vampire geçmektedir. Varlıklarını bu şekilde sürdürürler ve kana ihtiyaç duyduklarında sorgusuz sualsiz ilk fırsatta emme edimlerini gerçekleştirirler. Bu kan emme ihtiyaçlarını, kan açıklıklarında uzayan köpek dişleri ile yaparlar. Köpek dişlerini kurbanını boynuna batırıp, damardan bir şırınga gibi temiz kanı çekerler. Kan emmeyi kolaylaştıran ağızları büyüktür ve vampirlerin çoğu işaret koymuşçasına sürekli aynı yaradan kan içer.⁴⁶⁰ Kan içtikleri kişi öldüğünde bir vampir olur. Bu bağlamda “vampire dönüşen bir insan daima en yakınındakilere saldırarak başlar, yabancılardan değil, ailesinden kişileri vampire dönüştürür, bu yüzden vampirlik bir aile hastalığına benzer.”⁴⁶¹

Jones’a göre, vampirler hakkındaki bu iki temel özellik insanoğlunun kan emme ve ölümden sonra geri dönme batıl inanıcından kaynaklanmaktadır.⁴⁶² İki batıl inançtan insanın uzun yaşama arzusunun bir ürünüdür. Daha uzun yaşamak için kan emip ölenleri toprağa gömeriz veya yakarız, bedenlerini yok ederiz.

⁴⁵⁸ Anthony Masters, “The Natural History of The Vampire”, (Çevrimiçi) www.towson.edu/~flynn/vamp.html, 2.1.2006.

⁴⁵⁹ A.g.e., s. 541.

⁴⁶⁰ A.g.e., s. 540.

⁴⁶¹ A.g.e., s. 551.

Gecenin çocukları olarak adlandırılan vampirler, gündüzleri tabutlarında ya da karanlık mekânlarda uyuyup geceleri ortaya çıkarlar. Geceleri onlar için yaşama ve avlanma vaktidir. Çünkü karanlık tüm kötülükleri örtmekte, gizlemektedir. Şeytan bu vakitlerde ortaya çıkmaktadır ve vampir bir anlamda şeytanın hizmetçisi, şeytanın ta kendisidir. Vampir gün batımından şafağa dek ölü olmayanı imler.⁴⁶³

Diğer bir yönden aldığı lanetin yüzünden gün yüzüne çıkamamaktadır. Utanç duyacağı bir iş yapmış kardeşi Habil'i öldürmüştür. Bu yüzden gün ışığı onu yakmakta, yok etmektedir. Yaşam alanı kötülerin nefes aldığı, cadıların büyü yaptığı gecelerdir. Benzer özellikler taşıdıkları yarasalarda karanlık ve loş mekânlarda yaşamakta ve geceleri avlanmaktadır.

Vampirlerin aynada yansımaları yoktur. Aynada görünmezler, kaba bir bedenden ibarettirler. “Bu görüşün ardındaki mantık, vampirler insan gibi bir ruha sahip değildir ve bu nedenle de aynada insan gibi akisler görülmezler.”⁴⁶⁴ Bu konuda bir başka düşünce ise ölümden sonra geri gelme ile ilintilidir;

“Ayna, genelde büyülü bir boyuta, yananın içindeki bir mekâna geçiş aracı olarak düşünülür. Romen ve Ortodoks inancına sahip ailelerde biri öldüğü zaman, özellikle ölü yattığı odadaki aynalar duvara bakacak şekilde ters asılır ya da üzerlerine siyah örtüler örtülür. Bunun nedeni ölen kişinin ruhunun aynanın büyülü dünyasına hapsolup sonsuza dek huzur bulamayacağından duyulan korkudur.”⁴⁶⁵

Drakula'da Jonathan Harker 5 Mayıs tarihli güncesine bu konuyla ilgili şu notları yazmıştır:

⁴⁶² Carroll, **a.g.m.**, s. 82.

⁴⁶³ Bak, **Vampir ya da Öteki Olana Bakış**, s. 6.

⁴⁶⁴ Florescu.-McNally, **a.g.e.**, s. 263.

⁴⁶⁵ Stoker, **a.g.e.**, s. 533.

“Tıraş aynamı duvara asmış, traş olmaya hazırlanıyordum. Birden omzumda bir el hissettim ve kontun sesini duydum, “Günaydın,” dedi bana. Şaşırmıştım, çünkü duvarda asılı aynadan, odanın arkamda kalan her yeri görüldüğü halde Kont’u görememiştim.”⁴⁶⁶

Vampirlerin aynada görülmemelerinin yanında bazı düşüncelere göre vampirlerin gölgeleri de yoktur. “Drakula’nın gölgesi yoktur. Canlı ile cansız dünyaların, dehşet verici bir biçimde birbirlerine dönüşme metaforu olarak Drakula’dan daha güzel bir buluş olamaz.”⁴⁶⁷

Vampirler göründüklerinden daha güçlüdürler. Cılız ya da zayıf görünmeleri fark etmez. Bedenleri insandan kat ve kat daha fazla enerjiye sahiptir, atiktirler. Bu sayede avlarını etkisiz hale getirmekte, düşümanlarını yok etmektedirler.

“Vampirlik, arzu ile korkunun özdeşliğinin mükemmel bir örneğidir.”⁴⁶⁸ Arzunun temsilcidirler ve korkunun ötesinde büyük ölçüde cinselliği, erotizmi çağrışırlar. Emme, uzayan dişler, boyun, kan hep cinsellikle bağlantılı olgulardır. Bu yönden vampirlerin erotik yönü oldukça kuvvetlidir. Genelde de çekicidirler. Hipnotize eden bakışlar, kırmızı dudaklar, alımlı yürüyüşler, kararlı bakışlar var olan bu cinselliğin dışı vurumlarıdır. Bu cinsel yön de vampir filmlerinde sıklıkla kullanılmıştır.

“Örneğin Murnau’nun ‘Nosferatu’unda Greta Schröder, Nosferatu yaklaşırken elini göğsüne götürdüğünde, Catherine Deneuve ‘The Hunger’ da Susan Sarandon’ı baştan çıkarttığı anda veya Gary Oldman ‘Bram Stoker’s Dracula’da Winona Rider göğsünde açtığı yarada kanını sunduğunda bu sahneleri kesinlikle yadırgamayız. Boyna geçen dişler, emmek, kan, ölümsüzlük gibi temaları cinsellik ve erotizmle bağlandırmakta çok ta zorlanmaz zihnimiz.”⁴⁶⁹

Bu erotik yön, daha sonra vampir erotik ve porno filmleri olarak alt bir tür oluşturacak şekilde gelişmiştir. Ticari olarak vampir filmlerinde sıkça başvuru alan bir

⁴⁶⁶ A.g.e., s. 50.

⁴⁶⁷ İsmail Ertürk, “Sinemadaki Gölgenin Kaynağı Nerede?-Alman Dışavurumcu Sinemasında Aydınlatma ve Gölge Oyunları”, **Sanat Dünyamız/Gölgeye Övgü (Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi)**, Sayı: 77, Güz-2000, s. 157.

⁴⁶⁸ Moretti, a.g.e., s. 126.

⁴⁶⁹ Ertan, **Sinema Dergisi-71 (Popüler Sinema Dergisi)**, s. 94.

yöntem olan cinsellik zaman içinde istismar ve sömürü aracı olarak seyircileri ikna etmek için kullanılmıştır. Bunun yanında vampirlerin bir cinsiyeti olmamasına, üreme biçimi olarak insanoğluna benzemeselerde cinsel yönlerinden dolayı bu tür filmlerde insan kimliğinde sunulmuşlardır. Vampirler kan emme ile üremekte, kan emdikleri kişiyi vampirleştirerek* çoğalmaktadırlar. Bazı vampir filmlerinde ise vampirler insan gibi cinsel ilişkiye girmekte, bazen taraflardan biri insan olmaktadır, hatta çocuk yapmaktadır. Bu bağlamda,

“Klasik erkek vampirler donuk, mat ve soğuk olurken dişi vampirlerin hepsi istisnasız olarak güzeldir. Ancak bu güzelliğin altında kötülük ve çirkinlik gizlidir. Bu vampir yok edildiğinde, mumyaya iskelete dönüşme şeklinde kendini gösterir.”⁴⁷⁰

Böylece kötülük ve çirkinlik ortaya çıkar, gözün önündeki perde kalkar. Vampirlerin belirgin özelliklerinden birisi de değişik varlıklara dönüşebilmeleridir. İstediklerinde ve ihtiyaç duyduklarında vampirler farklı yaratık kılığına girebilmektedirler. “Vampirler yarası ve kurtlara dönüşmek üzere kolayca insan biçiminden çıkabilirler... Vampirler fiziksel özelliklerini değiştirirken özerlerinde aynı kaldıkları için iki yapıyı birden bünyelerinde taşırlar.”⁴⁷¹ “Romen folklorunda kurtadamlar ve vampirler arasında bir bağlantı olduğuna inanılır. Örneğin yaşarken kurtadam olan birinin öldükten sonra bir vampire dönüştüğüne ve isterse yine bir kurt kılığına girebileceğine inanılır.”⁴⁷² Bunun dışında vampirler, toza, buluta, sise ve fareye dönüşebilmektedir. “Romen ve Macar folklorunda vampirlerin bulut ya da toz kütlesi biçimine alabildiğine inanılır.”⁴⁷³ Jonathan Harker Drakula’da Kont’un dönüşünü beklerken pencerenin pervazında izlediği toz bulutunun nasıl vampirlere dönüştüğünü şöyle ifade eder:

“...Toz bulutunun dansı giderek hızlandı, karanlık bulut yanımdan geçip giderken ay ışığı huzmelerinin titrediğini gördüm. Daha da kalabalıklaştılar ve en sonunda karanlıkta bir hayaleti

* Vampirleşme sürecinde korkunç bir sıkıntı, sonu gelmeyen susuzluk ve huzursuz bir ruh ortaya çıkar.

⁴⁷⁰ Küçük Kurt-Gürata, **a.g.e.**, s. 170.

⁴⁷¹ Carroll, **a.g.m.**, s. 89.

⁴⁷² Stoker, **a.g.e.**, s. 532.

⁴⁷³ **A.g.e.**, s. 543.

andıran bir şekle büründüler... Ay ışığında o hayalet gölgelerin yavaş yavaş, geçen gece gördüğüm, kanımı emmek üzere bekleyen o korkunç kadınların şekline büründüğünü gördüm.”⁴⁷⁴

“Modern vampirde onun varlığını, belki de dine bağlılığı arttırmak amacıyla, reddetmeyen kilisenin izi çoktur.”⁴⁷⁵ Vampirlerin din karşısındaki zaafı, Ortaçağ’da şeytan avındaki otoritesi yıkılan kilisenin aldığı kararlar doğrultusunda ortaya çıkan bir özelliktir. Şeytan ve vampirlikle suçladıkları kişileridinsiz ve tanrı tanımaz ilan eden kilise bu kişilere karşı halka incili, kutsal ve haç önermiştir. Benimsenen bu önerilerden sonra kutsal su, incil ve haç vampir mitinin içine yerleşmiştir. Günümüze kadarda inanaçsız vampirlerin karşısındaki bu dini olgular en büyük silahtır. Kutsal su, İncil ve haç vampirleri yakmakta, yok etmektedir.

Vampir mitosunun genel özelliklerini Bram Stoker’ın Dracula’sından hareketle şu şekilde özetleyebiliriz:

“Dracula, dolayısıyla vampirler, aynalarda yansımıyor, gölgesi yok, haçlardan, kutsanmış sudan ve kutsanmış ekmek’ten korkuyor, sarımsak kokusuna da yanaşmıyor, gündüz vakti gücünü kaybediyor, tabuttan kalkamıyor, güneş ışınları onu yok edebiliyor. Yarasaya, kurda dönüşebiliyor, bir düşünceye göre de fareye, sis ve duman olabiliyor, yirmi ki kadar güçlüdür, teni bembeyazdır bir ölü gibi, soluğu feci kötü kokuyor, bu Stoker’ın kattığı bir özelliktir ve avuçları kıllıdır tıpkı kuzeni sayılan kurt adam gibi.”⁴⁷⁶

Vampirlerin sinema dünyasında çok kullanılmayan özelliklerinde bir tanesi de davet konusundadır; Kötücül bir yaratık, örneğin Şeytan, birinin evine davet edilmeyi beklemek zorundadır. Bu yüzden bir vampiri selamlamak için ilk hareket tamamen kendi iradesiyle karşısındaki insan yapmalıdır.⁴⁷⁷ Bram Stoker bu vampirlerin bu özelliğini Jonathan Harker ile Kont Drakula’nın karşılatığı sahnede kullanmıştır.

⁴⁷⁴ A.g.e., s. 75.

⁴⁷⁵ Kutlu, a.g.m., s. 87

⁴⁷⁶ Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 98.

⁴⁷⁷ Stoker, a.g.e., s. 532.

Vampirler bu genel özellikleri yanında farklı yok edilme ve korunma biçimleriyle de çok ilgi çekicidirler. Vampirler;

- Öncelikle gün ışına çıkamazlar, eğer çıkarsalar yanarlar.
- Kutsal su, haç ve İncil'den uzak dururlar, bu onları yakmaktadır. Hristiyanlığın bir getirisi olan bu öldürme biçimi ianançsızlığa, şeytana karşı mücadele için mite eklenmiştir.
- Kalbe sivri bir kazık* çakmakla ölürler, toza dönüşürler. Bu kazık demir ya da tahta olabilir.
- Uzun süre aç kalıp kan içmezlerse ölürler.
- Sarımsak** onları rahatsız eder, mekândan uzaklaşmalarına neden olur.

“...Balkan folklorunda rastlanan bir uygulamadır. Sarımsak vampirlere karşı en etkili silahtır. Vampir olduğuna inanılan kişilerin kesilen başı bacakların arasına konur ya da başı kesilmiş ceset haça bağlanarak yakılır.”⁴⁷⁹

Bir vampir öldüğünde; onun kötülüğünden kurtulmak için insanlar;

* “Doğu Avrupa folklorunda bir vampiri ortadan kaldırılabilecek çeşitli kazıkların tarifi yer almaktadır. Sert bir tahtadan (mümkünse dişbudak ya da gül ağacından) ya da demirden (burada da kızgın demir olması daha makbuldür) yapılmış olmalıdır. Tam kalbe ya da karın bölgesine saplanması gerekmektedir. Kazık, romandaki karakterle tarihteki modeli arasında bağ kurması açısından da önemlidir.”

** “Sarımsak; sarımsağın şifalı lduğuna dar inanış, eski çağlara kadar uzanır. Mısırlılar sarımsağın tedavi edici gücüne inanmakla kalmamış, düzenledikleri yemin törenlerinde mutlaka sarımsak bulundurmaya da adet haline getirmişlerdi. Sarımsağın, şifalı olmasının yanı sıra, şeytanları, vampirleri, kurtadamları uzaklaştıracak büyü bir gücü olduğuna da inanılır. Sarımsak yüksek tansiyonu düşürüp kan dolaşımını düzenler. Pek çok kişi sarımsak yemeyen insanlardan şüphelenir. Transilvanya’da pek çok evin penceresinde sarımsak demetleri asılıdır. Sarımsak, öküzlerin boyunlarına sürülür, tavuk kümeslerinin çevresine yerleştirilir.” (Dracula-543)

⁴⁷⁸ A.g.e., s. 547.

⁴⁷⁹ A.g.e.

“...bu kötü cesedi topraktan çıkarırlar ve bu ‘kötü-ölü’ yü başlarından savmaya çalışırlar. Kafası kesilir ve vücudu bir odun yığını üzerinde yakılır veya kafa ve vücut bir çukura konur ve üstüne sönmemiş kireç dökülür. Bazı durumlarda, kalbine kazık batırılır veya kalbi çıkarılarak ateşe atılır.”⁴⁸⁰

Emily Gerard, Romenler arasında yaşanan kötü ruhları tanımlarken vampirlerin öldürülmesi hakkında şunları söyler:

“...ancak hepsinden de kötüsü, her Rumen köylüsünün varlığına cennet ve cehennem kadar inandığı vampir Nosferatu’dur. Bir Nosferatu tarafından öldürülen kişi ölümünden sonra vampir olur, mezarı açılıp cesedine tahta bir kazık saplanıp ruhundaki şeytan kovulana kadar masum insanların kanını emerek dolaşır. Bazı olağanüstü durumlarda kafasının kesilerek ağzına sarımsak doldurulduktan sonra tabuta geri bırakılması ya da yüreğinin yakılarak küllerinin mezarının üzerine serpiştirilmesi de önerilir.”⁴⁸¹

2.2. Vampirler ve Sinema İlişkisi

Vampirler zengin bir tarihsel birikimden gelen mitos varlıklardır. Yapılarındaki gizem, farklılık yanında insana benzeyen dış görünüşleri ile hep tercih edilen bir korku yaratıcı olmuşlardır. Korku sinemasının en önemli türüdürler çünkü öncelikle pop sonra edebidirler.⁴⁸² Kendi ritüelleri, yaşayışları ve kültürleri ile korku sineması için biçilmiş kahramanlardır. Sinema da onları keşfetmekte gecikmemiş ilk ürünlerinde onlara çeşitli roller vermiş, daha sonra ise esas oyuncu olarak sahneye sürmüştür.

Sinemanın yirmili yıllarından günümüze sık sık kullandığı klasik korku karakterlerinden biri olan vampirler gördükleri ilgiden dolayı hemen hemen sinemada her dönem kendilerine yer bulmuşlardır. Bunda şüphesiz birçok alt metni, ideolojiyi ve fikri taşımaya müsait yapılarının da etkisi büyüktür. “Canavar ve vampirler, “korkuyu ete kemiğe büründürme maksadı taşıdıkları için, farklı sebepleri olan korkuları bir araya getirmek zorundadırlar; ekonomik, ideolojik, ruhsal, cinsel

⁴⁸⁰ Mannoni, **a.g.e.**, s. 30.

⁴⁸¹ Florescu-McNally, **a.g.e.**, s. 261–262.

korkuları, dinsel korkuları...”⁴⁸³ Bu özelliklerini de sinemaya çok iyi yansıtmışlardır. Tekelci, burjuvazi söyleminden tutunda, feminist düşüncelerden* erotizme, şiddetin temsilciliğinden dini nedenlere, sosyal meselelerden tarihe birçok konuyu alt metinlerinde işlemişler, bunları tartışmışlardır. Korkunun bilinçaltına ittiği birçok imge onunla gün yüzüne çıkmış onların diliyle geceye misafir olmuştur. Bunun içinde vampirler değişen zamanda kendilerini yenilemişler, çağa ayak uydurup gelişerek ve kendi mitlerine yeni nitelikler ekleyerek daha da büyümüşlerdir. Vampirler gerektiğinde gotik köklerini yenilemekte, gerektiğindeyse onlardan tamamen soyutlanmakta hiç zorluk çekmeyen, çağa ayak uydurmakta zorlanmayan bir sinemasal varlık olmuşlardır.⁴⁸⁴ Bu sayede ölü olmayan ölümler beyazperde de ölümsüzlüğü yakalamışlardır.

“Vampir teması (dikkat edileceği gibi) korkuya ve doğaüstü dehşetlere eğilen her sanat dalıyla her gösteri türünde belirli bir yer edinerek azalmayan bir ilginin odağı olmaktadır.”⁴⁸⁵

2.3. Korku Sinemasında Vampir Filmleri

Soğuk cansız, avını bekleyen kan içiciler sinemanın büyümlü ortamında, yattıkları tabutlarından kalkıp defalarca boy gösterdiler, kan içtiler. 1997’de yapılan bir araştırmada dünyanın birçok ülkesinde binden fazla vampir filminin kayıtlarda yer aldığı saptandı.⁴⁸⁶ Ülkeden ülkeye, coğrafyadan coğrafyaya ortak özelliklerin yanında yerel motiflerle süslemler, öznelleştiler, yerelleştler. İsveç’ten Malezya’ya, Meksika’dan Türkiye’ye, Amerika’dan Almanya’ya, İtalya’dan Japonya’ya birçok ülkeye yolculuk ettiler. Bu filmlerde kimi zaman bilindik, edebiyattan ve tarihten

⁴⁸² “Vampirler”, (Çevrimiçi) www.blogcu.com/midnight/194516, 5.6.2006.

⁴⁸³ Moretti, a.g.e., s. 132.

* Feminist film analistleri vampir filmlerinin standart şemasını şu şekilde özetlemişlerdir: “(Vampir filmlerinde) Vampir, doğal düzeni (heteroseksüel, monogamik evlilik hedefli/temelli cinsellik) tehdit ederek bir gerilim yaratır ve sonunda vampirin ortadan kaldırılmasıyla ‘doğal düzen’ yeniden sağlama alınır. Bu şemada erkek karakter, iyiliği, yani ‘doğal düzenin’ taşıyıcılığını; vampir ‘kötülüğü’ yani ‘doğal düzene’ yönelik tehditi simgelerken, kadın karakter bu ikisinin hâkimiyet mücadelesi verdiği nüfus alanını simgeler.

⁴⁸⁴ Kutlu, a.g.m., s. 88.

⁴⁸⁵ Scognamiglio, *Korkunun Sanatları*, s. 34.

sinemaya konuk olan vampirler, Kont Drakula, Carmilla, Kontes Bathory, Nosferatu gibi, kimi zamansa yeni, özgün vampirler olarak karşımıza çıktılar. İnsanoğlu ile mücadelelerinin yanı sıra diğer korku karakterleri ile de zaman zaman yolları kesişti ve bir yüzyılı deviren sinema tarihi içinde her daim var oldular, yaşamlarını sürdürdüler.

Korku sineması bu filmlerde, adları vampirlikle beraber anılacak, vampir filmlerinin unutulmaz oyuncularını olacak vampirler ve Kont Drakulalar kazanmıştır. Bunların başında Boris Karloff ile otuzlu yıllara damgasını vuran Bela Lugosi ve Christopher Lee*, Klaus Kinsky, Lon Chaney Sr., John Carradine, Frank Langella, Udo Kier, Antony Hopkins, Christopher Walken, Brad Pitt, Tom Cruise, Atıf Kaptan, Catherine Deneuve, Susan Sarandon, Sylvia Kristel, Anne Parillaud... vb. oyuncular gelmektedir.⁴⁸⁷

2.3.1. Vampir Filmlerinin Tarihsel Gelişimi

Sinemanın hemen her türünde eserler veren George Melies vampir türünün de ilk örneğini vermiştir. Deneysel ruhu ve vazgeçemediği sinema sevdası onu büyümlü perde peşinde koşturmuştur. Bu koşturmalarının birinde, 1896 yılında çektiği ve ilk korku karakterlerine yer verdiği Şeytanın Şatosu (Le Manoir du Diable) vampir imgesinin görüldüğü ilk filmidir.⁴⁸⁸ Filmde,

“Bir yarası eski bir şatoya girer ve Mephistopheles’e dönüşür. Büyü yoluyla önce bir kazan, daha sonra da genç bir kız ve birtakım doğüstü güçlere sahip canavarlar yaratır. Bu yaratıklardan bir tanesi haç kullanarak, şeytani vampirin yok olmasını sağlar.”⁴⁸⁹

⁴⁸⁶ “Vampirler”, (Çevrimiçi) www.blogcu.com/midnight/194516.

* Birkaç oyuncu ile birlikte vampir rolünde defalarca gördüğümüz Christopher Lee bu karakterin simgelerinden biridir. Yeni neslin Yüzüklerin Efendisinde Saruman olarak tanıdığı Lee, Terence Fisher’ın 1958 tarihli ‘Drakula’ sından başlayarak dokuz kez bu rolü canlandırmıştır. İnce, zarif boyunlu avlarını gözetleyen, etkileyici, centilmen, zarif ısırmışla b sınıf fimlerin karanlıklar prensi rollerini başarıyla canlandırmıştır.

⁴⁸⁷ (Çevrimiçi) www.milliyet.com.tr/2002/09/03/sanat/san07.html

⁴⁸⁸ Ertan, Sinema Dergisi (Popüler Sinema Dergisi), s.97.

⁴⁸⁹ A.g.e.

Salt bir korku filmi olmayan ve korkutmaktan ziyade fantastik bir dünyayı beyazperdeye aktaran Şeytanın Şatosu bu bağlamda korku filmi olarak kabul edilmemektedir. Melies ve onu izleyen sinemacılar 18. yüzyılın gotik ve fantastik edebiyatından etkilenmiş, iki türün birbiri içine girdiği uyarlamalar yapmış, metafizik ve gotik korkuları beyazperdeye taşımışlardır.

Giovanni Scognamillo'ya göre ise İtalyan yapımı, Gina Zaccharia'nın yönettiği Vampirler Kulesi (La Torre Dei Vampiri) ilk vampir filmidir ancak döneme ait İtalyan filmlerinin çoğu kayıp olduğundan elde kesin bir bilgi yoktur.⁴⁹⁰

1910 yıllarda sinemada bir seriyal fırtınası esmektedir. Doğaçlama yapılan serilerarka arkaya çekilmekte, seyirciler yoğun ilgi göstermektedir. Bu yoğun ilgi neticesinde peşpeşe beyazperdede yer alan Fantomas serilerini Louis Feuillade'nin Vampir serisi izler.⁴⁹¹ Louis Feuillade'nin, siyah saçlı kötü kadın Irma Vep'in (Vampire sözcüğündeki harflerin yer değiştirmesiyle oluşturulmuş bir isim) sahneye çıktığı Les Vampires'i, bildiğimiz manadan senaryodan yoksun, prodüksiyon olarak inanılmaz kısa bir sürede aktarılmış ve fantomas serilerinden bile daha başarılı olmuştur.⁴⁹²

"Roy Armes'in belirttiği gibi: Les Vampires'e gücünü veren şey sahip olduğu doğaçlama ve tutarsızlıktır. Sürekli olarak birbiriyle uyumsuz anlarla karşı karşıya geliriz;... hiç beklenmedik ölümler ve dirilmeler, aniden ortaya çıkan araba takipleri ya da çatıların üstünde süregiden kovalamacalar, duvarlara gizlenmiş kapılar ve mezarlar"⁴⁹³

Bu serilerden sonra 1920'de Rusya'da ilk Drakula uyarlaması çekilmiş ancak film pek ses getiremeden sinemanın karanlık tarihinde kaybolmuştur.⁴⁹⁴ Geride sadece ismi kalmıştır. Onunla aynı kaderi paylaşan 1921 yapımı Macar filmi 'Drakula Halala' dan⁴⁹⁵ ise geride sadece künye bilgileri kalmıştır: Başrolünde Margit

⁴⁹⁰ Scognamillo, *Seyir*, s. 6.

⁴⁹¹ Dorsay, *a.g.e.*, s. 28.

⁴⁹² Tohill-Tombs, *a.g.e.*, s. 20.

⁴⁹³ *A.g.e.*, s. 20.

⁴⁹⁴ (Çevrimiçi) www.araf.net/dergi/sayi30/s30_n_besergil.shtml.

⁴⁹⁵ Ertan, *Sinema Dergisi (Popüler Sinema Dergisi)*, s. 98.

adlı bir oyuncunun rol aldığı filmi Karoly Lajthay yönetmiştir.⁴⁹⁶ Bu belirsiz filmler dışında sinemada ilk drakula uyarlaması ve derli toplu kabul edebileceğimiz ilk vampir filmi, Friedrich Wilhelm Murnau'nun (1888–1931) 1922 yılında çektiği vampir filmlerinin başyapıtlarından biri olark kabul edilen Nosferatu^{*}: Bir Dehşet Senfonisi' (Nosferatu: Eine Symphonie Des Grauens)'dir.⁴⁹⁷ Alman Dışavurumcu Sinema'nın zirvesindeki eserlerden biri olan Nosferatu Goeorges Sadoul'a göre,

“Vampiri, kâbuslar şatosu, her an tehlike altında olan sevgilileri, gölgeleri ve karanlıkları ile o tarihe kadar çevrilmiş en çarpıcı korku filmi olmanın ötesinde korku sinemasının gelecekteki çoğu aşamalarını da içeren bir ‘olay’ niteliğini taşımaktadır.”⁴⁹⁸

Nosferatu Murnau'nun kendi tedirginliklerini, eşcinselliğinden kaynaklanan yalnızlık korkusunu yansıttığı⁴⁹⁹, ölüm ve kadercilik korkusunu, aşk ve sevgi ile yenmeyi önerdiği ve bunu bir çeşit cehenneme yolculuk olarak somutlaştırdığı bir filmidir.⁵⁰⁰ Bunu gerçekleştirmek için Murnau görüntü yönetmeni Fritz Arno Wagner ile ilk kez, Alman Dışavurumcu yapının dışına çıkıp, kendi dönemi filmleri gibi stüdyolarda kurulan dekorlarda değil, gerçek mekânlarda, gerçek dış sahnelerde çalışır.⁵⁰¹ Bu sayede,

“yaklaşan bir bulut, kıyıya vuran kızgın dalgalar, kuytu ormanlar, çılgına dönmüş atların sürüklediği bir araba, güneşin ilk ve Nosferatu için öldürücü ışınları, vebanın kasıp kavurduğu kent, dizi dizi tabutların meydanlarda oluşturdukları kareografi vb. korkuyu besleyen, destekleyen, yaratan öğeler oluyorlar, doğallıkları içinde tedirgin edici...”⁵⁰²

Nosferatu 1921 yılında Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik düşen Almanya'da heyecanlı iki gencin, ticaretle uğraşan Enrich Dieckman ve ressam-mimar Albert

⁴⁹⁶ Özkaracalar, **Geceyarısı Sineması-4**, s. 2.

^{*} Nosferatu kelimesinin kökeni hakkında ayrıntılı bilgi için Ek 3'e bakınız.

⁴⁹⁷ Paul Monetti, **Nosferatu Vampir**, Çev: Senem Erdine, İstanbul, Mitos Yayınları, Mart-2003, s. 6

⁴⁹⁸ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 76.

⁴⁹⁹ Monetti, **a.g.e.**, s. 6.

⁵⁰⁰ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 74.

⁵⁰¹ Demircan, Kozan; “Bıçak Sırtı”, **Nathan Never Vampir (Aylık Çizgi Roman Dergisi)**, İstanbul, Lal Kitap, Nisan-2005.

⁵⁰² Monetti, **a.g.e.**, s. 7.

Grau'nun, büyük ümitlerle kurduğu Prana adlı film şirketinin ilk ve son filmidir.⁵⁰³ Film Bram Stoker'ın Drakula'sının yasal olmayan bir uyarlamasıdır. Telif ödememek için bu yola başvuran Dieckman ve Grau filmin senaryosunu Henrik Galeen'e yazdırmış, filmin kahramanlarını farklı isimlerle değiştirmişlerdir.⁵⁰⁴ Böylece Nosferatu'da, Kont Drakula Kont Orlok, Jonathan Harker Hutter, Mina Ellen, vampir avcısı Van Helsing Bulwer, Reinfeld Knock olmuştur.⁵⁰⁵ Max Schreck'in canlandığı siyah cübbenin üzerine oturtulmuş bir maske gibi duran Graf Orlok⁵⁰⁶, boylu poslu, yaşlıca, gür bıyıklı, güçlü ve soylu Kon Drakula'nın aksine dazlak kafalı, uzun kulaklı, uzun tırnaklı, kadavra benzeri bir ürkütücü, dehşet yaratan bir canavar haline gelmiştir. Alman Dışavurumcu Sineması'nın gölge kullanımını başarılı bir şekilde uygulayan Nosferatu, o meşhur duvardaki silueti ile içindeki canvarı ve kötülüğü gün yüzüne çıkarırken gotik atmosfer içinde karanlığın önemine ve o bilinmeze açtığı dehlizlere de ışık tutar.

“Hem Murnau hem de inceleyenler bilirler ki, antik geleneğe göre vampirin gölgesi yoktur. Bu yüzden ulaşabileceğimiz tek sonuç, bunun anlatım ötesi (metadiscourse) kategorisi altında yer aldığıdır: bu siluet Nosferatu'nun ‘kendisidir’; ‘dokunaçlı bir polip, yarı şeffaf, özü olmayan, sanal bir hayalet’. O yeraltı dünyasının, kapıların, koridorların ve merdivenlerin ve Freud’a özgü bilinçsizliğin çizgisinde oluşturulmuş bir dünyanın sakinidir. Bu ışık altında görünen odur ki, yönetmenin işlevi aslında ‘gölgelere hükmetmek’tir. O aslında zihnin karanlıkta kalmış yanını ortaya koymakta ve onları hikayelere dönüştürmektedir; daha doğrusu, görünüşe göre ‘gölge’ ve ‘sinematik imge’ arasındaki analogiyi vurgular.”⁵⁰⁷

Stoker'ın dul eşi Florence filmin bu izinsiz uyarlamasına müsaade etmemiş, yapımcılar hakkında dava açmıştır. Yıllarca süren dava neticesinde mahkeme Bayan Stoker'ı haklı bulmuş ve filmin tüm kopyalarının imha edilmesine karar vermiştir.⁵⁰⁸ Bu karardan sonra iflas eden Prana filmin elindeki ve piyasadaki diğer kopyalar imha edilmiş, özel gösterimlerin dahi yapılmasına izin verilmemiştir. Tüm bu imha çalışmalarına rağmen Münich'te eklenen sahnelerle Nosferatu yaşamını

⁵⁰³ Scognamillo, *Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar*, s. 61.

⁵⁰⁴ **A.g.e.**

⁵⁰⁵ Monetti, **a.g.e.**, s. 6.

⁵⁰⁶ (Çevrimiçi) www.milliyet.com.tr/2002/09/03/sanat/san07.html

⁵⁰⁷ Victor I. Stoichita, *Gölgenin Kısa Tarihi*, Çev.: Ankara, Dost Kitabevi, Mayıs–2006, s. 154.

⁵⁰⁸ Scognamillo, *Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar*, s. 61.

sinemateklerde⁵⁰⁹, bazı bölümlerinin kısaltılmış versiyonu ile 1960'lı yıllarda ABD'de televizyon ekranlarında, 1972'de koleksiyoncular için video piyasasında yaşamını sürdürmüş ve nihayetinde de 1984 Berlin Film Festivali'nde beyazperdede kendini göstermiştir.⁵¹⁰

Amerikan Korku Sineması, sesin sinemaya girmesi ile ilk atağını kalkışır ve on beş yıl sürecek Hollywood'un oluşturduğu türün klasikleri arasına girecek olan bir dizi başyapıtla 'altın çağ' yaşar.⁵¹¹ Bu altın çağın ilk önemli yapıtı, Macar göçmeni tiyatro oyuncusu Bela Lugosi'nin başrolünü oynadığı, Tod Browning'in yönetmenliğini yaptığı 1931 yapımı 'Drakula'dır.⁵¹² Aslında Hollywood da vampir ilk olarak Drakula'dan dört yıl önce yine Tod Browning'in, 1927 yapımı Geceyarısından Sonra Londra (London After Midnight) filminde, Lon Chaney bir vampir kılığına girdiği bir sahnede ortaya çıkmıştır.⁵¹³

Bram Stoker'ın Drakula'sının yasal bir uyarlaması olan 'Drakula' için Universal, Bayan Stoker'a 40.000 dolar telif hakkı ödemiştir.⁵¹⁴ Ancak

"Garret Fort'un imzasını taşıyan senaryo, ilginçtir, romandan hareket etmek yerine, romandan uyarlanıp Brodway sahnelerinde olay yaratan Hamilton Deane ve John L. Balderston'un sahne oyununu yeğler. Sonuçta ilk sesli Drakula filmi, sağlam bir dramatik kuruluşun yanında, yer yer ağırlaşan bir tiyatro etkisi yaratır."⁵¹⁵

Nosferatu'nun yaşayan bir ucube görünümü yanında daha insansı olan Drakula gişede büyük hâsılat yapar ve tarihinin en büyük bunalımını yaşayan ABD'de korku filmleri patlamasına neden olur.⁵¹⁶ Artık kurnaz, zeki, kibar ve ekici bir vampirimiz vardır. Kont Drakula estetize edilmiş görüntüler eşliğinde kollarında can veren insanları pelerininin altında vampir dişleri ile buluşturmaktadır.

⁵⁰⁹ A.g.e., s. 61.

⁵¹⁰ (Çevrimiçi) www.radikal.com.tr/diger/eker/cumartesi/2000/10/28/sinema/01vam.shtml, 05.12.2002.

⁵¹¹ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 79.

⁵¹² Özkaracalar, **Geceyarısı Sineması-4**, s. 4.

⁵¹³ Ertan, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, s. 98.

⁵¹⁴ Scognamillo, **Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar**, s. 65

⁵¹⁵ A.g.e., s. 66.

Vampir sinemasının ikinci klasiği, Shridan Le Fanu'nun bir öyküsünden uyarlanan Vampir ya da Allen Grey'in Garip Macerası (1931/Vampyr, Der Traum des Allen Grey), ise Fransa'da Carl Theodor Dreyer'in ellerinde hayat bulur.⁵¹⁷

Tod Browning 1935'te Geceyarsısı Sonrası Londra'yı, Bela Lugosi ile Vampir'in İşareti (The Mark of Vampire) olarak yeniden çeker.⁵¹⁸

Sınırları çizilen karakter, 1936 yılında, memur yönetmen Lambert Hillyer gözetiminde, Oliver Jeffries'in tasarısıyla, John L. Balderstone'un öyküsünden ve Garret Fort'un senaryosundan hareketle bir kız çocuğuna kavuşur: 'Drakula'nın Kızı' (Dracula's Daughter).⁵¹⁹ 1943 yılında Transilvanya'da ısırıldığı eski aşkının peşine düşen Kont Drakula, Kont Alucurd olarak yönetmen Robert Siodmak'ın ellerinde tekrar dirilir; Drakulanın Oğlu (The Son of Dracula).⁵²⁰ Universal tek tek ele aldığı klasik korku karakterlerini 1944'te bir evde toplamaya kara verir ve Frankenstein'in Evi'nde (The House of Frankenstein) Kont Drakula, Frankenstein, Kurt adam, bir çılgın doktor ve kambur Igor toplu halde yer alırlar.⁵²¹ Universal'ın bu tutumu ilerleyen yıllarda da devam eder. Seri halde çekilen devam filmleri ile aynileşen vampirler, mummyalar, kurt adamlar, Frankensteinler komedi ile harmanlanarak seyircilere sunulurlar. Dönemin komedi ikilisi Abott ve Costello korku canavarları ile İki Açık göz Frankenstein'a Karşı'da (Abott and Castello Meet Frankenstein/1948) buluşurlar.⁵²² Mark Robson Vampir Adası'nda (Isle of Dead/1945) vampirlerden korkan bir kişinin saplantısını dile getirir.⁵²³

Bu dönemde başlayan İkinci Dünya Savaşı sinemayı da etkiler. Savaşın getirdiği, yıkım, nükleer korku baskı sinemayı bilim-kurgu ve savaş filmlerine doğru iter. Ufo haberlerinin yaygınlaşması korkuların çeşitlenmesine yol açar. Herkes

⁵¹⁶ Özkaracalar, **Geceyarsısı Sineması-4**, s. 4.

⁵¹⁷ Scognamillo, **Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar**, s. 16.

⁵¹⁸ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 82.

⁵¹⁹ Scognamillo, **Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar** s. 67.

⁵²⁰ **A.g.e.**, s. 67.

⁵²¹ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 84.

⁵²² **A.g.e.**, s. 84.

şüphe ve tedirginlik içinde barışı beklemektedir. Dünya bir sorgulama süreci yaşamaktadır ve korku sineması kendi içinde kabuk değiştirirken vampirler ucuzlaşan diğer karakterler gibi zaman zaman kendilerini gösterme fırsatı bulmuşlardır.

Ellili yılların ilk döneminde de korku sinemasındaki bu durgunluk devam eder. 1953 yılında sahneye yeni Kont Drakula olarak Atıf Kaptan çıkar. Türk sinemasının ilk korku filmi kabul edilen ‘Drakul İstanbul’da, Turgut Demirağ’ın yapımcılığında çekilmiştir. Mehmet Muhtar’ın yönetmenliğini ve Ümit Deniz’in senaryosunu⁵²³ yazdığı, Ali Rıza Seyfi’nin kaleminden Bram Stoker’ın gotik başyapıtı Drakula’dan Türkçeye kısaltılarak çevrilmiş olan Kazıklı Voyvoda/Drakula İstanbul’da dan, uyarlanan Drakula İstanbul’da dönemin ilginç filmleri arasındadır.⁵²⁴ O dönem Türk Sineması bilim-kurgu, fantastik, western gibi birçok türe el atmış, yabancı film karakterlerini, Görünmez Adamı, Killing’i, Şarlo’yu, Süpermen’i İstanbul’a taşımıştır. Diğerlerinden farklı olarak türün özelliklerine bağlı kalan, özgün bir senaryo ve kaliteli uyarlaması ile sinemamızda bir kült haline gelen Drakula’ İstanbul’da da bu akımın bir ürünüdür.⁵²⁵

Döneminin eleştirmenleri tarafından “ne korkunç bir film olmuş ne de gülünç” şeklinde değerlendirilen Drakula İstanbul’da⁵²⁶ Hollywood’daki drakula filmini hiç izlememiş bir ekip tarafından çekilmiştir. Dönemine göre büyük iş yapan Drakula İstanbul’danın çekimleri 7 hafta sürmüş, filmin dış sahneleri hariç tüm sahneler platoda, And Film Stüdyolarında, çekilmiştir.⁵²⁷

⁵²³ A.g.e., s. 87.

* Ümit Deniz bu senaryosuyla ‘Film Dostları Derneği’ nin en başarılı senaryo ödülünü kazanmıştır. Bunun yanında Filmin posterinde yalnızca Ümit Deniz’in ismi yer alırken, jenerikte Turgut Demirağ ve Mehmet Muhtar’ında isimleri geçmektedir.’

⁵²⁴ Evren, a.g.e., s. 12–13.

⁵²⁵ A.g.e.

⁵²⁶ Özgüç, a.g.e., s. 68.

⁵²⁷ Scognamillo-Demirhan, a.g.e., s. 71

Görüntü Yönetmeni Özen Sermet'in** yoğun çalışmaları sonucu başarılı bir görsellik sunan filmin başrollerinde, Annie Ball, Bülent Oran, Ayfer Feray, Atıf Kaptan, Cahit Irgat, Münir Ceyhan ve Kemal Emin Bara rol almıştır.⁵²⁸

Amerika ve Avrupa dışında ilk Drakula uyarlamasının olması yanında Drakula İstanbul'da diğer Drakula filmlerinden farklı olarak türe kattığı ilkler bakımından da son derece önemlidir. İlk kez bu filmde, Drakula ve Kazıklı Voyvoda arasında bağlantı kurulmuş*, bunların aynı kişi olduğunun altı kalın çizgilerle çizilmiştir.⁵²⁹ Yine ilk kez bu filmde kan emmek için Drakula'nın uzayan köpek dişleri açıkça gösterilmiş, Avustralyalı yıldız Annie Ball'ın kimi cömert görüntüleri ile vampir filmlerinin erotik yönü ortaya konmuştur.⁵³⁰

Bunun dışında,

“şatoda kadın vampirler karşılaşma sahnesi de Türk filminde Amerikan filminden biraz daha cüretkâr biçimde çekilmiş: Renfiel, kadın vampirler yanına bile yaklaşmadan Dracula tarafından “kurtarılırken”, Azmi, kadın vampir tarafından dudaklarından öpülür. Orijinal romanda olduğu gibi Kont'un kadın vampire yem olarak küçük bir çocuk getirmesi de ilk kez imalı biçimde de olsa “Drakula İstanbul'da” da yer alıyor.”⁵³¹

Dracula romanında Kont'un şato duvarlarından aşağı sürünerek indiği sahne de Amerikan filminde değil de, ilk kez “Drakula İstanbul'da” da yer almıştır.⁵³² Vampirlerin öldürülmesi noktasında yalnızca göğüslerine kazık saplamak yerine folklordaki ve romandaki yönteme uygun olarak kazıkla toprağa çakılmaları ve

** Özen Sermet 1950'li yılların başında birkaç filmde daha çalıştıktan sonra Amerika'ya gitmiş meslek yaşamını orada sürdürmüştür. 1968 yılında Tarzan Orman Çocuğu (Tarzan and The Jungle Boy) adlı filmde görüntü yönetmeni olarak yer alan Sermet Brezilya yapımı birkaç belgeselede bizzat yönetmenlik yapmıştır.

⁵²⁸ Evren, **a.g.m.**, s.12-13

* Kont Drakula ile Kazıklı Voyvoda arasında bağ filmde şu şekilde kurulur: Azmi' nin (Bülent Oran) İstanbul' da mülk satın alacak olan Drakula'nın (Atıf Kaptan) Romanya' daki şatosuna gider. Yöre halkı onu şatoya gitmemesi konusunda uyarır. Azmi, bu durumu Drakula' ya sorunca ‘cahil, köylülerin kendisinin Kazıklı Voyvoda' nın soyundan geldiğine inandıkları’ yanıtını alır. Bu başlangıç Tod Browning'in Drakula'sında yer almaz.

⁵²⁹ **A.g.m.**, s. 14

⁵³⁰ Scognamillo-Demirhan, **a.g.e.**, s. 74.

⁵³¹ (Çevrimiçi) www.organel.com.tr/drakula_istanbulda.htm, 01.02.2006.

⁵³² Özkaracalar, **Geceyarısı Sineması-4**, s. 5-6.

başlarının kesilerek içlerinin sarımsak ile doldurulması işlemleri de ilk kez Drakula İstanbul'da gerçekleştirilmiştir.⁵³³

Drakula İstanbul'da'nın en önemli kusuru korku filmleri için uygun olmayan bir müziğin kullanılmış olmasıdır. Filmin müziği B türünde filmlerde kullanılmak üzere Almanya'da kaydedilen ve ABD'de arşivlenen stok müziklerden oluşmaktadır. Drakula İstanbul'da'nın müziği aynı zaman George Reeves' in çektiği Superman filmlerinde de kullanılmıştır.⁵³⁴

Bunun yanında Drakula İstanbul'da içinde hac gözükmeyen ilk vampir filmidir. Film kimi teknik imkânsızlıkları ve diyaloglarıyla günümüz izleyicisine komik gelebilir ancak özellikle yabancı seyirciler ve vampir filmleri meraklıları için egzotik bir hava taşıdığı da su götürmez bir gerçektir. Drakula İstanbul'da bu egzotik ve birçok ilkleri barındıran ayrıcalıklı yapısını da Amerika'da katıldığı bir korku festivalinde gördüğü ilgi ile kanıtlamıştır.⁵³⁵ Yıllar boyunca sadece, Türk Sineması ve korku sineması konusunda ülkemizde yetkin isimlerin başında gelen, Giovanni Scognamiglio'nun Amerikan ve Fransız dergilerine yazdığı yazılar ile dünya sinemasında adını duyuran Drakula İstanbul'da sonunda 1998 yılının temmuz ayında ABD'de düzenlenen bir korku festivalinde korkuseverler ile buluşmuştur.⁵³⁶ Filme o kadar yoğun ilgi olmuş ki gündüz gösterimini kaçırانların yoğun talebi üzerine film gece bir kez daha gösterilmiş ve gece gösteriminde İngilizce alt yazı ve simultane tercüme sunulmamasına karşın tıklım tıklım dolu salondaki izleyiciler, filmi uzun süre ayakta alkışlamışlardır.⁵³⁷

Drakula İstanbul'da dan bir yıl sonra çekilen Ölüler Konuşmaz ki ise Türk Sineması'nı unutulmuş vampir konulu korku filmlerinden bir tanesidir. Sadi Konuralp'in ortaya çıkardığı ve Geceyarısı Sineması dergisinde tanıttığı film de her ayın on beşinde mezardan çıkarak kasabada cinayetler işleyen vampire/zombiye,

⁵³³ A.g.e.

⁵³⁴ A.g.e.

⁵³⁵ Engin Ertan, *Film Artı*, s. 60.

⁵³⁶ A.g.e.

⁵³⁷ A.g.e.

(filmde hortlak olarak geçmektedir) karşı mücadele eden Sema öğretmen ve kasabalıların hikâyesi anlatılmaktadır. Vampir ve zombi filmlerine atıfta bulunan, korku filmlerine özgü ıssız, karanlık ve tekinsiz mekânların kullanıldığı, ‘Ölüler Konuşmaz ki’ televizyon kanallarımızda bir iki kez gösterilmiştir. Başrollerinde Aytekin Akkaya’nın oynadığı filmde vampir kelimesi açık olarak kullanılsa da, içindeki göndermeler filmin bir vampir filmi olduğu yönündeki kanıyı güçlendirmektedir. Finalde mezardan kalkmış ölünün Kur’andan ayetler okuyan bir hoca ve ellerinde küçük Kur’anlar tutan destekçileri tarafından köşeye sıkıştırılması, imamın; ‘Bilirsiniz bu hikâyeler Balkan memleketlerinde geçer. Biz Varnalıyız’ girişiyle başlayan ve yaşayan ölülerle ilgili bir anısını aktardığı sahne, Filmdeki Hortlağın ‘duydunuz mu?’ Bizimkilerin sesi” repliğinin Drakula’daki ünlü ‘Dinleyin! Gecenin Çocukları...’ repliğini anımsatması ayrıca filmin giriş sekansındaki Arabacı ve genç çiftin yaşadıkları ile yayıncının kitabı çok uzun bulmasından dolayı Bram Stoker tarafından kitaptan çıkartılan ‘Drakula’nın Konuğu’ adlı bölümdeki olaylar ile neredeyse birebir yaşananlar benzerlik* vampir olasılığını güçlendiren kanıtlardır.⁵³⁸ Filmin en büyük zaafı ise Amerikan korku filmlerinde olduğu gibi gereksiz yere komedi unsurunu sağlayan, mezardan kalkan ölünün gayri-ihiyari, gülünç ve durmak bilmeyen kahkahaları gibi, yan karakterin, kullanılmasıdır.⁵³⁹

Riccardo Freda 1956’da ticari amaçlı korku filmlerinin öncülüğünü yapan, ilk gerçek İtalyan korku ve vampir filmi kabul edilen ve Elizabeth Bathory efsanesinin Paris’te geçen çağdaş bir uyarlaması olan ‘Şeytanın Emri’ (1956/I Vampir) filmini çeker.⁵⁴⁰

Ellili yılların sonlarına doğru Universal elindeki klasik canavarların yer aldığı korku filmlerini televizyonlara ve film şirketlerine satmaya başlar. İngiliz Hammer Film Şirketi’de bu klasik karakterlerin önde gelenlerinin telif haklarını alır. Hammer

* Drakula’nın Konuğunda olan olaylardan bazıları: Arabacının devamlı ayın 15 olduğunu tekrar etmesi, Walpirgus gecesinden, vampirlerin dirildiği günden bahsedilmesi, Arabacının Jonathan’ı bıraktıktan sonra deli gibi oradan uzaklaşması, gidilecek yerin tekensiz bir malikâne, soğuk bir şato oluşu...

⁵³⁸ Özkarakalar, **Gotik**, s.76.

⁵³⁹ Konuralp, **Gece Yarısı Sineması/Kış** 2002, s. 1.

⁵⁴⁰ Tohill-Tombs, **a.g.e.**, s. 32–33.

başka korkularda teselli arayan korkuseverleri tekrar klasik karakterlerle buluşturmakta kararlıdır ve ilk çıkışını yaptığı Frankenstein’ın Laneti’nin ardından Drakula’yı da renklendirip kana bulayarak tekrar beyazperdeye çağırır: Drakula, Drakula’nın Dehşeti (1958/Dracula, Horror of Dracula).⁵⁴¹ Yönetmenliğini Terence Fisher’ın yaptığı ve başrollerini Christopher Lee ve Peter Cushing’in oynadığı film erotik çekicilik içinde dehşeti gözler önüne sererek klasik karakteri güncelleştirir.⁵⁴² Jimmy Sangster’ın senaryosunu yazdığı Hammer’ın bu ilk Drakula filmi

“Stoker’ın romanını kaba hatlarıyla izliyor anacka kişileri ve olay örgüsünü değiştirerek. Örneğin, Harker sıradan genç bir avukat değildir artık, gerçek bir Vampir avcısıdır. Dracula çekiciliğini ve güçlerini nasıl kullanacağını çok iyi bilen bir soyludur. Van Helsing radikal ve katı bir bilim adamı olmuştur. Film, romanın genel çizgisini ve kahramanın coğrafi değişikliklerini izliyorsa da sonuçta Vampir Kont bir kazıkla öldürülmüyor, fakat (Murnau’da olduğu gibi) güneş ışınlarının kurbanı oluyor.”⁵⁴³

Ellili yılların sonuna doğru Hammer Film Şirketi ile yaygınlaşan vampir folklorunun etkisinde kalan Malezya’da çeşitli filmlerle ve özellikle iki uzman yönetmenle, Romon Estella ve B. N. Rao, türe katkıda bulunur: Vampirin Oğlu (1958/Anak Pontianak), Vampirin İntikamı (1957/Dendam Pontianak), Vampir Dönüyor (1963/Pontianak Kembali) Vampir (1967Pontianak)...⁵⁴⁴

Altmışlar ise korku sineması için yeni bir başlangıç dönemi idi. Hammer Film Şirketi ile insanlardaki korkuya olan ilgiyi ve bu filmlerin getirdiği büyük hâsılatları fark eden film şirketleri korku sinemasına daha bir önem verdiler. Özellikle bu dönemde İtalya’da korku sinemasına doğru bir yöneliş meydana geldi. Bu yönelişin ilk belirtisini İtalyan Korku Sineması’nın ilk gerçek klasiğini ve vampir sinemasının Avrupa’dan gelme, temel taşlarından birini, Şeytanın Maskesi’ni (1960/La Maschera del Demonio)*, Maria Bava çekti.⁵⁴⁵ Nikolaj Gogol’un ‘Vij’ (Vampir) adlı

⁵⁴¹ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 89.

⁵⁴² Scognamillo, **Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar**, s. 68.

⁵⁴³ **A.g.e.**, s. 69.

⁵⁴⁴ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 94.

* Filmin öyküsü on yedinci yüzyılda başlar. Cadılıkla suçlanan Prenses Asa (unutulmaz Barbara Steel) suç ortağı Javutich (Arturo Dominici) ile birlikte, yüzlerine içi çivili demirden bir maske (Şeytanın Maskesi) çivilendikten sonra, diri diri yakılmaya mahkûm edilir. Bu sırada kopan fırtına alevleri

öyküsünden hareket eden Bava, kendisine verilen dar imkânlarla rağmen ayrıntıya kaçmadan, çarpıcı bir şekilde, kurduğu gotik atmosfer ve birbirini izleyen şok sahneleri ile seyirciyi iyiden iyiye sarsar.⁵⁴⁶

İspanyol Sineması'nın en çok önemseydiği ölümsüz canavarlardan biri olan vampirler, 60'lı ve 70'li yıllarda beyazperdeden hiç eksik olmazlar.⁵⁴⁷ Başta Jesus Franco, Drakula Doktor Frankenstein'a Karşı (1969/Dracula Contra El Doctor Frankenstein), Christopher Lee'yi oynattığı Kont Drakula (1970/El Conde Dracula) ve Drakula'nın kızı (1972/La Hija de Dracula) ile, Javier Aguirre, Kont Drakula'nın Büyük Aşkı (1973/El Grand Amor Del Conde Dracula) ile Vincente Aranda, Sheridan La Fanu'nun Carmilla'sından uyarladığı Kanlı Nişanlı ile (La Novia Ensangrinada) bu ilgiyi diri tutan korku yönetmenleridir.⁵⁴⁸

Meksika Korku Sineması'nda, İspanya Korku Sineması kadar olmasa da kendi ölçülerinde ve bütçesinde daha naif, basit, zaman zaman kendi yerel kahramanlarının karıştığı vampir filmleri çekmiştir: Vampir'in Mezarı (1958/El Ataud Del Vampiro), Drakula'nın Kadınları (1971/Las Mujeres de Dracula), Capolina Vampirilere Karşı (1972/Capolina Contro Los Vampiros), Bakirelerin Kanı (Sangre de Virgenes), Santo Vampir Kadınlara Karşı (1962/El Santo Contra Las Mujeres Vampirias), Santo ve Vampir Kadınların İntikamı (1969/El Santo en el Venganza de las mujeres Vampirias), Santo ve Blue Demon Dracula ve Kurt Adam'a Karşı (/El Santo y Blue Demon Contra Dracula y el Hombre Lobo/1973)...⁵⁴⁹

Hammer Film Şirketi'de boş durmamış Drakula'nın devamı niteliğindeki filmleri, Drakula'nın Gelini (1960/Brides of Dracula), Drakula: Karanlıklar Prensi (1965/Dracula: Prince of Darkness), Drakula'nın Kanından Tat (1968/Taste the Blood of Dracula), Drakula Mezarından Kalktı (1968/Dracula Has Risen From The

söndürür ve Asa herkesi lanetler. Acılar içinde ölen Asa ailenin mezarlığına gömülür. Aradan iki yüz yıl geçer ve mezarı ziyaret eden meraklı Doktor Kruvajan (Andrea Checchi), yaralı elinden damlayan kanla, Asa'nın dirilmesine, Javutich'in mezarından çıkmasına, istemeyerek ve bilmeyerek, neden olur.

⁵⁴⁵ Giovanni Scognamillo, *Seyir*, s. 7.

⁵⁴⁶ A.g.e., s. 7.

⁵⁴⁷ Scognamillo, *Korkunun Sanatları*, s.90–91.

⁵⁴⁸ A.g.e., s. 91.

Grave) ile vampir türüne katkısını sürdürmüştür.⁵⁵⁰ Hammer'in altmışlarda özellikle de olağanüstü ilgi gören vampir filmleri,

“...dini inanç ve ritüelleştirilmiş şiddetle birlikte; güçlü ama kolayca tanınabilen tehdidi ortadan kaldıran bireysel kahramanlığın yer aldığı bir dünya sunmuştur. Hammer, filmlerinde, altmışların öteki bazı örneklerinden farklı olarak, ‘normal’ kabul edilen heteroseksüel aşk, açıkça belirlenmiş, cinsel roller ve orta sınıf aile değerleri onaylamış, toplumsal dengenin ve bilgelikle iktidarın geleneksel kaynakların önemini vurgulamıştır.”⁵⁵¹

Bu dönemde türün başını İngiltere çekse de Hollywood’da bu dönemde boş durmamıştır: Drakula’nın Dönüşü (1958/The Returns of Dracula), Drakula’nın Laneti (1958/The Curse of Dracula), Fantastik Kaybolan adam (The Fantastic Disappearing Man), Drakula’nın Kanı (1958/Blood of Dracula), Billy The Kid Drakula’ya Karşı (1966/Billy The Kid Versus Dracula)...⁵⁵²

1960 sonrası korku filmlerinde dişi vampirlerin sayısı giderek artmıştır ve bu filmlerde dişi vampirlerin hemen hepsinin lezbiyen olması ve bu filmlerin açıkça erotik öğeler içermesi bu dönemdeki vampir filmlerinin dikkat çekici bir ortak özelliğidir.⁵⁵³

“Kesif bir gotik anlayışın hâkim olduğu bu filmler genelde günümüzde geçerken açık bir cinsellik içermektedir. Düşük bütçeleri yüzünden kostüm ve efektten yoksun ihmal edilmiş oyunculuk ile korku sinemasının genel yapısından uzaklaşmışlardır.”⁵⁵⁴

Fransız Yönetmen Roger Vadim, Sheridan La Fanu’nün Carmilla’sından uyarladığı lezbiyen temalı filmi, 1960 yapımı Zevk Alarak Ölmek (Et Mourir de Plaisir) ile Kan ve Güller (1962/Blood and Roses) bu akıma öncülük etmiştir.⁵⁵⁵

⁵⁴⁹ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 93.

⁵⁵⁰ (Çevrimiçi) www.blogcu.com/midnight/193436/, 05.06.2006.

⁵⁵¹ Pösteke, **a.g.m.**, s. 59.

⁵⁵² Scognamillo, **Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar**, s. 72.

⁵⁵³ Küçük Kurt-Gürata, **a.g.e.**, s. 168.

⁵⁵⁴ Özkaracalar, **Gotik**, s. 40.

⁵⁵⁵ Ertan, **Sinema Dergisi (Popüler Sinema Dergisi)/Alt türleriyle Korkunun Tarihi** 4, s. 89.

Artan bu cinsel içerikli lezbiyen vampir filmlerinin nedenini Tudor ve Hogan giderek özgürleşen kadın cinselliğinden duyulan korkuya ve özellikle de kadın özgürlük hareketinin toplumda yayılması ve bununda muhafazakâr kesimden tepki almasına bağlamaktadırlar.⁵⁵⁶ Staiger ise bu sunumları geçmişten gelen bir korkuya dayandırarak, dişi vampirin, batı uygarlığının kökeninde yüzyıllardır yatan, sirenler gibi baştan çıkarıcı ama ölümcül kadınlara dayanan ve kadınlara yönelik eril korku ve nefrete bağlar.⁵⁵⁷

Özgürlük hareketlerinin arttığı altmışlı ve yetmişli yıllarda sınırları kaldırmaya yönelik bu gelişmenin istismar sinemasıyla buluşması gecikmedi ve cinsellik korku ve erotizmle birleşerek karma bir alt tür meydana getirdi. Yetmişli yıllarda ülkemiz sinemasını de derinden etkileyecek bu filmler korku sinemasının erotizm ve pornografi arasına sıkışmasına neden olmuştur.

“70’lerde içe içe giren erotizm ve korku filmleri bu özelliğini belirgin şekilde vampir filmlerinde de göstermiştir. Var oluşan cinsellik, çekicilik ve cazibe barındıran vampirizmin bunu sinemada göstermemesi beklenemezdi. Bu özelliğinden pek çok yönetmen yararlanmış bazen erotizmin ağırlıkta olduğu –hatta pornoya kaçtığı- filmler çekmiştir. Bu yönetmenlerden biri Jean Rollin’dir. “Vampirleri ve çıplak kadın vücutlarını takıntı haline getiren yönetmen filmlerinde mantığa önem vermeden hikâyelerini işlemiş, diyalogları minimumda tutup oyunculuğu ihmal ederek görselliğe önem vermiştir.”⁵⁵⁸

Gotik korku şatolarının yanında bolca yer verdiği sahil görüntüleri ile klasik korku mekânlarını ve aşk mekânlarını aynı filmde buluşturan Rollin, Vampire Tecavüz (1967/Le viol du Vampire), Çıplak Vampir (1969/La Vampire Nue), Vampirlerin Titremesi (1970/Le Frisson Des Vampires, Bakireler ve Vampirler (1971/Vierges et Vampires), Büyüleme (1979/Fascination)... gibi bu türde bir çok film çekmiştir.⁵⁵⁹

⁵⁵⁶ Küçük Kurt-Gürata, **a.g.e.**, s. 168.

⁵⁵⁷ **A.g.e.**

⁵⁵⁸ Ertan, **Sinema Dergisi (Popüler Sinema Dergisi)**/Alt türleriyle Korkunun Tarihi 4, s. 88–89.

⁵⁵⁹ **A.g.e.**, s. 88–89.

Otuzlu yılların önde gelen kahramanlarından vampirleri öne çıkarıp, dini inançları, cinselliği ve ritüelleri, şiddetle birlikte, bireysel kahramanlığın yer aldığı bir dünya sunan Hammer'ın korku akımına bir çok ülke sineması, Japon Sineması Michio Yamanoto yönetiminde Drakula'nın Gölü (1971/Chi o Su Me), Vampir Kukla (1970/Chi o Suu Ninoyo) ile Güney Kore Sineması Kötü Çiçek, (1961/Ankea Kkots) İntikamcı Vampir Kız (The Vengeful Vampire Girl) ile, Filipin Sineması Batman Drakula'ya Karşı (1967/Batman Fighst Dracula), Kan İçenler (1968/Blood Drinkers), Kana Susayanlar (1971/Blood Thirst) ile, cevap vermiştir.⁵⁶⁰

Yetmişlere gelindiğindeyse vampir filmleri iyice popüler hale gelmişti ve Anrew Turdor'a göre özellikle 70'lerin ilk yarısında çekilen ve doğaüstü güçleri konu alan filmlerin yarısı vampirlikle ilgiliydi.⁵⁶¹ Bu bağlamda 1970'te vizyona soktuğu, Kontes Elizabeth Bathory'nin hayat hikâyesinden alınan Kontes Drakula (Countess Dracula), romantik vampir fimleri olan Vampir Âşıklar (Vampir Lovers) ve Vampire Arzu (Lust For a Vampire), Drakula'nın Yara İzleri (The Scars of Dracula) filmler ile Hammer yetmişli yıllara ilk girişi yaptı.⁵⁶² Ancak Hammer çektiği bu Drakula filmlerinden umduğunu bulamaz ve tekrarlardan, klişelerden kurtulmak için kolları sıvar.⁵⁶³ Bu amaçla Drakula 1972 yılına adapte edilerek yeniden diriltir; Drakula 1972 (Dracula: AD 1972). Hammer'ın daha sonra çektiği, Drakula'nın Satanist Ayinleri (1973/The Satanic Rites of Dracula) gibi, kara büyü meraklısı bir gencin Drakulayı yeniden diriltiği bu filmde başarılı olamaz.⁵⁶⁴

Vampir filmlerinin ilginç yapıtlarından biri de 1972 yılında beyazperde yerini alır: Blacula. William Caine'nin yönetmenliğini yaptığı ve siyah bir vampirin başrolde olduğu film ırkçılığı eleştirel bir mesaj içermektedir. Filmde Transilvanya'ya Kont Drakula'yı ziyarete gidip vampire döüşen Prens Manawalde'nin ismi daha sonra Francis Ford Coppola'nın yeğeni Christopher

⁵⁶⁰ Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, s. 94.

⁵⁶¹ Küçük Kurt-Gürata, **a.g.e.**, s. 168.

⁵⁶² (Çevrimiçi) www.blogcu.com/midnight/193440/, 05.06.2006.

⁵⁶³ Scognamillo, **Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar**, s. 71.

⁵⁶⁴ **A.g.e.**, s. 71.

Coppola'nın çektiği Drakula'nın Dulu (1988/Dracula's Widow) filminde geçmektedir.⁵⁶⁵

B sinemasının mitosu olan vampirler zaman zaman, Drakula Şatosunun Kanı (1967/The Blood of Dracula's Castle), Frankenstein'ın Kanı, Frankenstein Drakula'ya Karşı (1969/Blood of Frankenstein, Dracula Versus Frankenstein) Zoltan, Drakula'nın Köpeği (1977/Zoltan-Hound of Dracula) gibi trash (çöp) sinemasına kayan ürünlerde vermiştir.⁵⁶⁶

1978'de Almanya'da Werner Herzog'un ellerinde, Klaus Kinsky'nin yorumu ile tekrar dirilen Nosferatu, Nosferatu Gecenin Hayaleti (Nosferatu, Phantom Der Nacht) Murnau'nun ve Galeen'in çalışmasına dayanmaktadır.⁵⁶⁷ Alman Dışavurumcu Sineması'nın etkisini yer yer hissettiren Herzog Nosferatu ile Murnau'ya bir saygı gösterisi yapmaktadır.⁵⁶⁸

“Yönetmen Herzog bu filmde, şok sinemasına ve kan revan görüntülerine pek önem vermeksizin, çağdaş göndermelere dayanarak, Alman gotik akımına uygun, bir ölüm çatışmasını, bir kurban olma ve kurban etme destanını doğaüstü dehşetlerin marazi romantizmini yansıtan bir aşk öyküsünü anlatıyor.”⁵⁶⁹

Herzog Murnau'da farklı olarak filmde bazı değişiklikler yapmıştır. Öncelikle filmdeki isimler Murnau'nun Nosferatu'sundaki gibi değil orijinal metindeki gibidir.⁵⁷⁰ Nosferatu'nun ilk çevrimi de Kont Orlok güneş ışınlarına kapılıp yok olurken, Herzog'un yorumunda vampir Kont'un yerini, bundan böyle uzayan dişleri ile avukat Jonathan Harker alır.⁵⁷¹

⁵⁶⁵ A.g.e., s. 72.

⁵⁶⁶ A.g.e.

⁵⁶⁷ Monetti, a.g.e., s.8.

⁵⁶⁸ A.g.e.

⁵⁶⁹ Scognamillo, *Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar*, s. 63.

⁵⁷⁰ Monetti, a.g.e., s.8.

⁵⁷¹ Scognamillo, *Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar*, s. 64.

Bundan bir yıl sonra bir Stephen King uyarlaması olan Salems Lot ile vampirler sinemada tekrar görünür. Seksenli yıllar ise korku sineması için değişim yılları oldu.

“80’li yıllarda kendini yenileyen korku sineması kahramanlarını yeniden şekillendirdi. Artık Frankenstein çılgın, sınırları zorlayan bir bilim adamı değil, aksine çalışkan, işine bağlı, zeki bir bilim adamıydı. Drakula daha çekici hale geldi. O kan, dehşet, sadizm ve seksle anılıyordu artık. Vampir filmleri bu süreçte sinemanın baş belası olan sadizm ve seks ile birleşti. Birçok ülke sineması da, başta İtalya olmak üzere, kar sağlayan bu akıma iştirak etti.”⁵⁷²

Bu ticari cinsel yönelimin yanında dönem içinde farklı konuları ele alan vampir filmleri de yapılmıştır. Bu filmlerden biri vampirlerin mikrobiyolojiyle karşı karşıya bırakıldığı film, yönetmenliğini Tony Scott’ın yaptığı, 1982 yapımı Açlık (Hunger)’tır. Film oldukça ilgi çekmiştir.⁵⁷³

1986’da şarkıcı Grace Jones sıkıcı bir vampir filmi ‘Vamp’ ile beyazperde de görünür.⁵⁷⁴ Drakula Atina’ya giderken, Drakula Exarchia Meydanında (1983/Dracula Tan Exarchia), Nosferatu ise Klaus Kinsky’nin yorumu ve Augusto Caminito’nun yönetmenliğinde Venedikte’dir; Nosferatu Venedik’te (1988/Nosferatu a Vanezia).⁵⁷⁵

1992 yılında Roger Corman’ın yapımcılığında, Francis Ford Coppola’nın yönetiminde Bram Stoker’ın eserine sadık bir şekilde, güçlü bir prodüksiyonla, son derece başarılı yeni bir Drakula filmi çekildi.⁵⁷⁶ Klasik vampir motifleri ile süslü olan bu film ‘Bram Stoker’ın Drakula’sı (Bram Stoker’s Dracula)’dır. Roger Corman’ın daha önce yine aynı yıl Fred Gallo yönetiminde çektiği romantik bir vampir filmi olan Drakula Diriliyor’u (Dracula Raising) geride bırakan Bram Stoker’s Drakula türün kült yapıtları arasına girer.⁵⁷⁷ Dehşetin duygularını postmodern bir şekilde dile getiren Coppola, ağıdalı ve ağır kabul edilen Drakula metnini dinamik ve aslında

⁵⁷² Dabağyan, **a.g.e.**, s. 359.

⁵⁷³ Scognamillo, **Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar**, s. 63

⁵⁷⁴ (Çevrimiçi) www.blogcu.com/midnight/193443/, 05.06.2006.

⁵⁷⁵ Scognamillo, **Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar**, s. 64.

⁵⁷⁶ Sanatel, **a.g.e.**, s. 93.

olduğu gibi erotik bir anlatımla sinemaya aktarır.⁵⁷⁸ Coppola Bram Stoker'ın Drakula'sında, Leonard Maltin'in deyimiyle,

“çağdaş sinema sanayinde bilinen her türden hile (artifice), maksimum etki yaratacak şekilde kullanmıştı. Ama sonuç gerçekten görülmeye değerdi; kameranın yerinde duramadığı, alabildiğine ürkünç, erotik ve modern bir vampir öyküsü, en korkutucu anında bile içerdiği estetiği insana hatırlatmadan edemeyen...”

Time Dergisi'nin ifadesiyle “Kont Drakula'nın soyluluğunu restore eden ve ona ebedi barış veren lezzetli bir film ortaya koymuştur.”⁵⁷⁹

Yine aynı yıl, 1992 yılında, Amerika kıtasından bir vampir filmi adından sıkça söz ettirdi. Ancak bu sefer adres Hollywood değildi. Meksika Sinemas'ından çıkan bu yapıt, yönetmenliğini Guillermo Del Toro'nun yaptığı sıra dışı gotik vampir hikâyesi olan ‘Cronos’ tur.⁵⁸⁰ Edgar Ellen Po öykülerini anımsatan Cronos yaşlı bir antika satıcısının ölümsüzlük sunan ancak karşılığında kullanan kişiyi bir tür vampire dönüştüren Cronos Aleti'yle karşılaşmasından sonra olanları anlatmaktadır.⁵⁸¹

Dönemin ses getiren bir diğer vampir filmi ise Neil Jordan'ın Anne Rice'ın aynı isimli kitabından uyarlanan ve popüler oyuncularla desteklediği Vampirle Görüşme (1994/Interview with the Vampir)'dir.⁵⁸²

1994 yılında Türk Sinemasında, içinde vampir motifleri yer alan bir film sahneye çıkar: ‘Karanlık Sular’. Yönetmenliğini Kutluğ Ataman'ın yaptığı, aynı zamanda yönetmenin ilk uzun metrajı olan Karanlık Sular kan emicilikle yozlaşma arasında bağ kuran ve bireyin geçirdiği dönüşümü anlatmak için mistik öğeleri,

⁵⁷⁷ Scognamillo, **Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar**, s. 72.

⁵⁷⁸ Sanatel, **a.g.e.**, s. 93.

⁵⁷⁹ Atilla Dorsay, **100 Yılın 100 Yönetmeni**, 2. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat-1997, s. 178.

⁵⁸⁰ **A.g.e.**, s. 95.

⁵⁸¹ **A.g.e.**

⁵⁸² **A.g.e.**, s. 93.

vampir metaforunu kullanır.⁵⁸³ Bu yüzden de bazı sinemacılara ve eleştirmenlere göre ne bir korku ne de bir vampir filmidir.

Vampirler, özellikle Drakula, doksanlı yıllarda seyircileri güldüren filmlerde de boy gösterir; Drakula, Öldürür ve Sever (1995/Dracula: Dead ana Loving It), Drakula ile Kahvaltı, Miami'de Bir Vampir (1994/Breakfast with Dracula, A Vampire in Miami).⁵⁸⁴

John Carpenter 1999 yılında Vampirler (Vampiras) ile karanlığın çocuklarını tekrar beyazperdeye çağırır.

İlk filmi 1997'de vizyona giren Blade ile birlikte vampir fimleri farklı bir boyut kazandı. Yarı vampir yarı insan bir karakteri canlandıran Wesley Snipes insanlığı vampirlerin elinden kurtarmaya çalışıyordu. Aksiyon ve dövüş sahneleri ile oldukça ilgi gören film tutulunca devam filmleri birbirini izledi: Blade II, Blade III. Ancak vampirlerle baş etmek artık eskisi kadar kolay değildi. Vampirler kendilerini geliştiriyor, zaafalarını yok etmeye çalışıyorlardı. Artık karanlık, köhne köşelerde değil laboratuvarlarda, yeniçağa uygun olarak, gelişen bilim ve teknolojinin ışığında kendi ırklarının devamı için mücadele ediyorlardı.

Adını Drakula'daki vampir avcısından alan, 160 milyon dolarlık bütçesi ile Van Helsing (2004) Universal'ın 1940'larda yaptığı gibi korku sinemasının klasik karakterlerini, Kont Drakula, Frankenstein ve Kurt Adam bir araya getirir.⁵⁸⁵ Yönetmenliğini genç kuşağın Derin Dalış (1998/Deep Rising), Mumya (/Mummy ve Mumya Dönüyor'dan tanıdığı (The Mummy Returns) Sommers görsel ve işitsel efektleriyle kendi duyumsal dilini oluşturmaktadır. Hollywood geleneklerinden beslenen filmde

⁵⁸³ (Çevrimiçi), www.milliyet.com.tr/2002.07.16/sanat/san11.

⁵⁸⁴ Scognamiglio, *Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar*, s. 73.

⁵⁸⁵ Senem Erdine, "Canavarlar Ekip Çalışması, Sinema, İstanbul, Sayı:5, Mayıs–2004, s. 67.

“Drakula gelinlerinin oryantalist uçuşları ve havadaki estetik hareketleri, karakterlerin beden değişimlerindeki geçişler, yaratılan gotik atmosferdeki sonsuz uçurumlar ve dönemin kent dokuları tüm ihtişamıyla gözler önüne seriliyor.”⁵⁸⁶

Son yılların bir diğer önemli filmi ise kurt adamlarla vampirleri karşı karşıya getiren Karanlık Ülkeleri (2003/Underworld)’dir. Korku sinemasının iki türü tarihsel mücadelelerini yeni bir boyuta taşımak üzeredir. Aralarında bir akrabalık ilişkisi olan vampirler ve kurt adamlar Karanlık Ülkeleri’nde çetin bir savaşın içindedirler. 2006’nın sonlarına doğru Karanlık Ülkeleri devam filmi Karanlık Ülkeleri:Evrin (Underworld: Evolution) ile türün hayranlarını selamlayacak.

2.3.2. Vampir Filmlerinin Alt Türleri

Farklı şekillerde de olsa dünyanın dört bir yanında var olan efsane, ortak klişe ve özelliklerin yanında geleneksel yapısından çıkarak yerelleşmiş, yöreden yöreye farklılık göstermiş ve hâkim dinlerin, inanışların bakışınca farklı öğeler kazanmıştır.⁵⁸⁷ Bu türe zengin bir anlatım gücü kazandırırken yayılmasını da hızlandırmış ve insanlar tarafından kabullenilmesini kolaylaştırmıştır. Tarihsel süreç içinde de kendini yenileyen, gelişen vampir mitosu kendi içinde de alt türler oluşturmuştur. Anthony Masters bu alt türleri beş başlık altında toplamıştır.⁵⁸⁸

- 1- Geleneksel Vampir Filmleri (The Traditional Vampire Film): Vampir (1932/Vampyr), Vampir Aşıklar (1970/Vampire Lovers), Gece Yürüyüşçüsü (1972/The Night Stalker), Salem’s Lot (1979), Fright Night 1-2 (1985-1989)...
- 2- Alternatif Tür Filmleri (The Alternate Species Film): Nightwing (1979), Aç (1983/The Hunger), The Keep (1983), Near Dark (1987). Nosferatu (1922)...

⁵⁸⁶ Murat Mortaş, “Van Helsing”, Alt Yazı (Aylık Sinema Dergisi), İstanbul, Sayı:2004/6, Haziran–2004, s. 89.

⁵⁸⁷ Kutlu, a.g.m., s. 87.

⁵⁸⁸ Masters, a.g.m.

- 3- Dengesiz-Psikolojik Filmler (The Deranged, Psychotic Film): The Tenderness Of Wolves (1978), Martin (1978), And Fade To Black (1980)...
- 4- İnsanoğlunun Canlandırdığı/Dirilttiği Vampir Filmleri (The Man-Made Vampire Film): The Unholy Love (1929), The Bat Whispers (1930), The Return Of Dr. X (1939), The Last Man On Earth (1964), And The Omega Man (1971)...
- 5- Uzaylı Vampir filmleri (The Alien Vampire Film): Demon Planet (1965), Queen Of Blood (1966), Horror Of The Blood Creatures (1971), Lifeforce-The Space Vampires (1985)...

Masters'ın bu sınıflandırmasından yararlanarak içerik ve genel konuları itibariyle vampirleri dört ana başlık altında, Klasik vampirler, Erotik ve Pornografik Vampirler, Modern Vampirler ve bu başlıklara göre daha az örnekleri olan vampir filmleri yani diğerler vampir filmlerini, inceleyebiliriz.

2.3.2.1. Klasik Vampir Filmleri

Klasik Vampir Filmleri Kont Drakula'nın izinden giden ve genelde Bram Stoker'ın çizdiği karaktere uygun olarak 'Drakula'nın klavuzluğunda yol alan filmlerdir. Karanlık, ıssız, köhne, soğuk şatolarında, mekânlarında ikamet eden vampirleri konu alan bu filmler, diğer vampir filmlerinin aksine kan ve şiddetten uzaktırlar. Kan emmenin ve vampir tarafından ısırılmanın estetize edildiği ve bu korkunun ima yoluyla aktarıldığı filmlerdir. Ortalık kan gölüne dönmezken, şiddet gerektiği kadar vardır. Filmdeki vampir, genelde bu Drakula olur, asil, soylu, aristokrattır. Siyah pelerini, bastonu, beyaz gömleği, siyah smokin, frak ya da takım elbisesi, bakımlı saçları ile tam bir beyefendi görünümündedir. Soğuk ve cansız bedenine rağmen keskin bakışları ve kendine has karizmasıyla dikkat çekicidir. Kadınların ilgisini çekmek için artı bir efor sarf etmesine gerek yoktur. O çekicilik ve cinsel güç içinde vardır ve sanki bir hale gibi karanlığın çocuğunun etrafında

bulunmaktadır. Bu yüzden genelde av olarak, kan ihtiyaç duyduğunda kadınları seçmektedir. Hem de en güzel ve alımlı olanlarını. Kadınlar onun büyülu havasında, bedenlerinden kanları çekilirken zevk içinde ölmektedirler. Bu yüzden zevk sahibidir de ve vampirlerin erkeksi gücünü ortaya koyarak seyircilerin katharsise ulaşmalarına yardımcı olmaktadır.

Sabırlıdır. Hedefine ulaşmak için aç gözlü davranmaz, uygun zamanı bekler. Kan onun için bir ihtiyaçtır, diğer vampirler gibi zevk için öldürmez, ihtiyacı için öldürür. Bunu da geceleri yapar. Gündüzleri tabutunda dinlenmektedir.

Özdeşleme açısından son derece ideal karakterdir. Her ne kadar bu bağlamda örnek kabul ettiğimiz Nosferatu bu genel dış görünüm yapısına uymasa da diğer özellikleri bakımından klasik bir vampir karakteridir. Nosferatu'nun dazlak kafası, çirkin yüzü, uzun tırnakları ile bir zombiyi andıran bedeni, siyah pelerini, kurnaz bakışları ve genel atmosferi içinde akılda kalıcı bir portre çizmektedir.

Bu tür filmlerde genelde Kont Drakula'yı referans alan ana karakterler zeki, kurnaz, zengin ve burjuvaziyi temsille yükümlü, tekerci bir zihniyet içinde karşısındakilerle efendi-köle ilişkisi kurmayı seven, saygı duyulmasını arzu eden kişiliktir. Yayılmacı, despot tutumları, olayların kendi etrafında ve kontrolünde olmasını isteyen ve bunun için çalışan bir yapıları vardır. Kendi işlerini kendi gördükleri gibi kimseye de güvenmezler. Geleceğe dair geniş planları vardır ve sistemli, programlı çalışırlar. İçlerindeki gücü hiçbir zaman hor kullanmazlar. Bu güç yeri ve zamanı geldiğinde kullanılmaktadır.

İçerik olarak ise gölgenin, dekorun, sesin anlam kazandığı ve tüm öğlerin ana karakterin yaşantısını ve kişiliğini bütünlediği bir yapı mevcuttur. İlk Drakula uyarlaması F. W. Murnau'nun Nosferatu'su (1922/Nosferatu), Tod Browning'in Drakula'sı (1931/Dracula), Francis Ford Coppola'nın Bram Stoker'ın Drakula'sı (1992/Bram Stoker's Dracula) bu tür filmlerin önde gelen yapıtlarıdır.

2.3.2.2. Erotik ve Pornografik Vampir filmleri

Korku filmleriyle erotizmin buluştuğu birçok film olmasına rağmen tür içinde en öne çıkan filmler genellikle vampir filmleri olmuştur. Bu filmlerde onca şiddet ve sentetik olmayan görüntünün arasına soft porno diyebileceğimiz sevişme sahneleri serpiştirilmiş, cinsel öğeler yerleştirilmiş, yer yer vasatı aşamayan tecimsel filmler ortaya çıksa da zaman zaman kaliteli yapımlara da imza atılmıştır.”⁵⁸⁹ Bu cinsel içerikli filmler erotik ve pornografik vampir filmleri olarak kendileri bir alt tür oluşturmuşlardır. Erotik ve Pornografik Vampir filmleri, vampirlerin cinsel yönünün, çekiciliğinin ve cazibesinin ortaya çıktığı bir diğer anlamda sömürüldüğü filmlerdir.

“Vampirlerin erotik yönü sexploitation (sex ve exploitation-sömürü, istismar kelimelerinin birleşiminden oluşan, cinsel sömürü anlamına gelen bir alt tür) filmlerinin ilgisinden kaçmamıştır. Bu tarz pek çok film çekilmiştir.”⁵⁹⁰

Buna çok müsait olan yapıları ile arzu ve korkunun özdeşliğinin mükemmel bi örneği olan vampir filmleri⁵⁹¹, korku sinemasında erotizm ve pornografiye en çok malzeme olan tür olmuştur.

“İstismar sinemasının iki sağlam kalesi olan seks ve şiddet zaten korku filmlerinin başat öğesiydi. İşin içine bir de vampirler girince bu bir adım daha ilerledi. Çünkü zaten vampirler içlerinde görünen bir cinsellik çağrıştırıyordu. Zaten “özellikle kadınları baştan çıkaran, erkeklerin baş düşmanı Dracula, Bram Stoker 19. yüzyılda kendisini kâğıt üzerinde yarattığından beri viktoryen dönemin kadınlarının peşindeki vahşi bir avcıdır. Bu avcılık ve ısıрма/ısırilma motifi vampir filmlerinin her zaman erotizme açık bir kanal haline gelmesine sebep olmuştur, nitekim korku janrının çok önemli bir bölümü, aynı zamanda vampir filmleridir.”⁵⁹²

Vampirlerin içinde var olan cinsellik bu tür fimlerle dışarıya çıkarılmakta başka bir yönden ise insanda var olan cinsellik bu tür filmlerle janrın içine

⁵⁸⁹ “Korku Sineması Tarihi: Gördüğümüz Korku mu? Yoksa Erotizm mi?”, (Çevrimiçi) www.sinefil.org/yazilar/yazi.php?id=197, 01.03.2004.

⁵⁹⁰ Ertan, *Sinema Dergisi (Popüler Sinema Dergisi)*, s. 94–95.

⁵⁹¹ Moretti, *a.g.e.*, s. 126.

⁵⁹² Kutlu, *a.g.e.*, s. 84.

sokulmaktadır. Bu bağlamda vampir filmleri bir dönem korku filmlerinin sık sık yaptığı, buna maruz bırakıldığı gibi bir kılıf olmakta, erotizm ve pornografiyi içinde saklamaktadır. Bu yüzden bir dönemde korku türüne ait olup olduğu şüpheli birçok vampir filmi bu kalkan altında piyasaya sürülmüştür.

Vampir deyince aklımıza gelen kan, emme, uzayan dişler, ağız, boyun, gece hep cinsel anlam taşıyan ve cinsel metafor olarak kullanılan kelimelerdir. Zaten vampirlerin kaynakları konusunda da bu bağlamda cinsellikle ilgili olan, adet kanaması ile ilgili, çeşitli görüşler vardır.

Bunun yanında vampirlerin cinsel metni ile ölümün pornografik yönünün birleşmesi, insanların şiddet ile cinselliği, ölüm ile seksi öteden beri akraba olarak ele alması⁵⁹³, bu tür filmlerin ortaya çıkmasına ve yaygınlaşmasına neden olmuştur ve bu sebepten dolayı ilerleyen sinemasal süreçte vampirlerin kılık değiştirerek ve daha çok suç ortağı edinerek gelişmesi kaçınılmaz olmuştur.⁵⁹⁴ Vampir filmleri bu ilişkiyi ayrıntılı olarak ortaya koymuştur. Bu bağlamda,

“Erotik bir ölümü izleyenler, haksız bire davranışa maruz kalan seks öznesinin ölümüyle doyum sağlamanın ötesinde belki de ahlaki bir üstünlük de duyarlar. Normal bir cinsel doyumun yerine, seks objesinin ölümle cezalandırıldığı acının erotikleşmesi, izleyeni ağır ve narsist bir hazza sürükler.”⁵⁹⁵

Altmışların başında ilk örneklerini veren bu tür filmler yetmişler de iyice artmış, bu dönemde artık korku-erotik, erotik-korku karışımı filmler piyasayı işgal eder hale gelmiştir.

İçe içe giren erotizm ve korkunun bu özelliğini belirgin şekilde vampir filmlerinde kullanan pek çok yönetmen, erotizmin ağırlıkta olduğu, hatta pornoya kaçtığı, filmler çekmiştir.⁵⁹⁶ Özellikle İspanyol ve İtalyan yönetmenlerin başını

⁵⁹³ Kutlukhan Kutlu, **a.g.m.**, s. 84.

⁵⁹⁴ Selda Tan Özdemir, **Kara Filmler Neo-noir’dan Future Noir’e**, İstanbul, Altı Kırkbeş Yayınları, Şubat–2003, s. 81.

⁵⁹⁵ **A.g.e.**, s. 83.

⁵⁹⁶ Ertan, **Sinema Dergisi (Popüler Sinema Dergisi)**/Alt türleriyle Korkunun Tarihi 4, s. 88–89.

çektiği bu filmler yetmişli yıllara damgasını vurmuştur. Bu bağlamda özellikle Jean Rollin ve Jesus Franco türün önemli yapıtlarını vermişlerdir. Çıplak kadınları ve özellikle vampirleri filmlerinde sık sık kullanan, gotik mekânlar ile erotik öğleleri aynı potada eriten Jean Rollin seri halde çektiği filmleri ile adından sıkça söz ettirmiştir; Vampire Tecavüz (1967/Le viol du Vampire), Çıplak Vampir (1969/La Vampire Nue), Bakireler ve Vampirler (1971/Vierges et Vampires), Büyüleme (1979/Fascination), Vampirlerin Titremesi (1970/Le Frisson Des Vampires)...⁵⁹⁷

Jesus Franco, Jean Rolin'den farklı olarak daha deneysel çalışan ve Kitsch yapıtlar vermiştir.⁵⁹⁸ Franco adını Las Vampiras, Vampyros Lesbos ve Les Avaleuses (seviştiği kurbanlarını öldüren biseksüel vampirin yalnızlığını anlatan bir film) ile duyurmuştur. Farklı isimle 177 filme imzasını atan Franco, Sheridan La Fanu ve Bram Stoker'dan alıntılar taşıyan bir hikâyeden yola çıkarak İstanbul'da çektiği, çizgi roman tarzı görsel estetiği, garip müzikleri ile dikkatleri çeken daha sonra bir kült film haline gelen Vampyros Lesbos* ta deneysel anlayışının en iyi örneklerini vermiştir.⁵⁹⁹

Başrollerinde James Gillis' in oynadığı Dracula Emiyor (1979/Dracula Sucks), Drakula Erotika (1980/Dracula Exotica), Kont Drakula'ya Ne Olduğunu Tahmin Et (Guess What Hapenned To Count Darcula), Drakula...Yapıyor mu? (1969/Dracula... Does He?), Drakula Gerçekten Emiyor mu? (Does Dracula Really Suck), eşcinsel bir ilişkiyi konu alan Drakula ve Oğlanlar (Dracula and the Boys), Gelinin Erginlenmesi (1976/Bride's İnitiation), Drakula Büyük Elmayı Isırdı (Dracula Bites the Big Apple 1979), Drakula'nın Vampir Şehveti (Draculas Lusterne Vampire), Gayracula (1983/Eşcinsel Porno), Mario Salieri'nin Dracula filmleri... türün diğer ilginç örnekleri arasındadır.⁶⁰⁰

⁵⁹⁷ A.g.e.

⁵⁹⁸ A.g.e., s. 90.

* Ayrıntılı bilgi için bkz: Sinema Dergisi, Şubat-2001.

⁵⁹⁹ A.g.e.

⁶⁰⁰ Özkaracalar, *Geceyarısı Sineması-4*, s. 10-12.

Erotik ve pornografik vampir filmleri arasında bir alt tür oluşturacak kadar ilerleyen bazı filmlerde olmuştur. Bunlardan en önde geleni Lezbiyen Vampir filmleridir. Bu tür filmler vampir mitinin yaygınlaşmasına ve Drakula'nın yazılmasına esin kaynağı olan iki kaynaktan beslenmektedir.

“Birincisi yüzyıllarca genç kızların kanını emerek yaşayan Kontes Millarca Karnstein'in öyküsünün anlatıldığı Sheridan Le Fanu'nun Carmillası'dır. İkincisi ise tarihsel bir gerçekliğe dayanan, 16. yüzyılda yaşamış bir Macar soylusu olan Kontes Elizabeth Bathory'dir. Bram Stoker'ın Drakula romanına da kaynaklık eden Kontes Bathory yakalanıncaya kadar 600 kadar genç kızı öldürüp kanlarında banyo yapmıştır.”⁶⁰¹

Özellikle vampirizmin cinsel çağrışımlarını belirten Carmilla, cinsel beğenilerini, satır arası bile olsa, gizlemeyen ilk lezbiyen dişi vampirdir.⁶⁰² Bu yüzden birçok filme konu olmuştur. Türün ilk örneklerinden biri olan Fransız Yönetmen Roger Vadim'in yönettiği Zevk Alarak Ölmek (1960/Et Mourir de Plaisir)⁶⁰³ ve türün sıra dışı fimlerinde olan Kanlı Gelin Carmilla'dan sinemaya uayralanan başarılı yapıtlardır.⁶⁰⁴

Lambert Hillyer'in yönettiği 1936 yapımı Kontes Marya Zaleska rolünde Gloria Holden'in oynadığı lezbiyenliğe sık sık imalarda bulunan Drakula'nın Kızı (Dracula's Daughter) bu tür filmlerin ilk belirtilerini gösterse de⁶⁰⁵ türü başlatan film 1962 yapımı Kan ve Güller'dir.⁶⁰⁶

Altmışlarla birlikte artan lezbiyen vampir filmlerinin nedeni dişi vampirin, batı uygarlığının kökeninde yüzyıllardır yatan ölümcül kadınlara dayanan ve kadınlara yönelik eril korku ve nefreti yansıtan bir imge olduğu düşüncesi ve giderek özgürleşen kadın cinselliğinden duyulan korkunun ve özellikle de kadının özgürlük hareketinin giderek toplumda yayılması sonucu muhafazakâr kesimin tepkisidir.⁶⁰⁷

⁶⁰¹ Küçükkurt-Gürata, a.g.e., s. 168.

⁶⁰² Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, s. 91.

⁶⁰³ Ertan, **Sinema Dergisi (Popüler Sinema Dergisi)**/Alt türleriyle Korkunun Tarihi 4, s. 89.

⁶⁰⁴ Küçükkurt-Gürata, a.g.e., s. 169.

⁶⁰⁵ Ertan, **Sinema Dergisi (Popüler Sinema Dergisi)**/Alt türleriyle Korkunun Tarihi 4, s. 89

⁶⁰⁶ Küçükkurt-Gürata, a.g.e., s. 168

⁶⁰⁷ A.g.e.

Bu tür filmlerin ortaya çıkmasının nedeni ister feminizm karşısında erkeklerin duyduğu güvensizlik olsun ister kadınlara yönelik eski korkular olsun⁶⁰⁸ birçok ülke sineması bu cinsel istismar filmlerinden kültürel ve ahlaken büyük zarar etmesine rağmen, bu türde filmler yapmaktan da geri durmamıştır. Özellikle düşük bütçeli şirketler için biçilmiş kaftan olan erotik ve pornografik vampir filmleri, onları ayakta tutabilmek için bir umuttur.⁶⁰⁹ Cinsellik ile iç içe geçmiş olan vampirler ister tecimsel olsun isterse tür filmi yapma gayesi ile olsun bu tür, erotik ve pornografik filmlerin malzemesi olmaktan kurtulamamıştır.

2.3.2.3.Modern Vampir Filmleri

Korku sineması gelişen tarihsel süreçte kendini her daim yenileyen ve geliştiren bir tür olmuştur. Sinema içinde de bugün bile yaşamını sürdürüyorsa ve halen vazgeçilmez bir tür olarak beyazperdede kendine yer buluyorsa bunu bu kendini yenileyen ve geliştiren yapısına borçludur. Vampirler de korku sinemasını bu çizgisini takip etmiş modern dönem içinde çağa uydurarak kendilerini geliştirmişlerdir. İçlerindeki hâkimiyet gücü ortaya çıkmış, kendi ırklarının yaşamsal kavgasını gütmeye başlamışlardır. Eski köhnemiş, karanlık, ıssız malikânelerden, şatolardan şehre inen ve daha insansı bir yön kazanan modern vampirler türe yeni mitler katarken kendilerini de geliştirmişlerdir.

Güçlerinin farkında olan vampirler, modern dönemde zaafılarını yok etmeye çalışırken, öldürme içgüdülerini ihtiyaca göre değil zevke göre ayarlamaya başlamışlardır. Bu yüzden diğer türler ve insanoğulları ileri bir çatışma halindedirler.

Eskisi gibi centilmen değil liberal düzen içinde bireysel çıkarlar için savaştan kapitalistlerdir. Düzen içinde kendi yaşamlarını sürdürürken iktidarı kabul etmeyip kendileri iktidar olma eğilimindedirler. Bunun yanında salt kötü değil iyi karakterler

⁶⁰⁸ A.g.e., s. 169.

⁶⁰⁹ Konuralp, *Geceyarısı Sineması-14*, s. 18.

olarak da karşımıza çıkmaktadırlar. Hemde kendi ırklarına karşı mücadele edecek, onların vahşetini dindirmeye yemin edecek kadar.

Çağın gereklerini yerine getirirken üzerlerinden attıkları pelerin yerine insani kıyafetlerle kamufle olurken toplum içinde fark ettirmeden köpek dişlerini تنها bir köşede insanoğlunun boynuna geçirmektedirler. Daha fazla şiddet ve daha fazla cinsellik vardır. Seksepaliteleri yükselmiş, kızarmış dudaklar ve çıplak bedenler erotizmi sergiler hale gelmiştir.

Özellikle seksenin sonlarına doğru çekilen vampir filmlerinde gördüğümüz bu yaklaşımlar, bu dönemdeki siyasal ve düşünsel boşlukların ve dünyayı etkisine alan liberal hareketlerin ve son dönemde ayyuka çıkan küreselleşme hegemonyasının bir ürünüdürler. Amerikan Korku Sineması'nın başını çektiği modern dönem vampir filmleri çarpıcı aksiyon, dövüş sahneleri etkileyici efektleri, özgün öyküleri ile korku seyircisinin tekrar türe eğilmesini sağlamışlardır. Bunda şüphesiz bilgisayar teknolojisinin de payı büyüktür.

Joel Schmacher'in yönettiği Kayıp Gençler (1986/The Lost Boys), sinemanın sıra dışı yönetmeni Ouentin Tarantino ve George Clooney'nin başrollerinde oynadığı ve Tarantino'nun Robert Rodriguez ile yönetmen koltuğunu paylaştığı Gün Batımından Şafağa, Bıcağın iki Yüzü (Blade), Kate Beckinsale'in bir kadın vampri canlandığı dünyanın karanlık güçleri vampirler ve kurt adamların mücadelesini anlatan Karanlıklar Ülkesi (Underworld), Gece Bekçisi, Drakula 2000 (Dracula 2000), türün önemli filmleri arasındadır.

2.3.2.4. Diğer Vampir Filmleri

Korku sinemasının diğer türleri gibi vampir filmleri de farklı türlerle harmanlanarak, farklı konular ve atmosfer altında ele alınmışlardır. Dönemin içinde bulunduğu durum ve deneysel yaklaşımların bir ürünü olarak ortaya çıkan bu filmler çok farklı içeriklerde olabilmektedir. Western, anime, komedi, uzay vampir filmleri

gibi farklı başlıklarda ele alabileceğimiz filmler tam bir alt tür oluşturacak seviyede değildir. Korku sinemasının uzun tarihi sürecinde bazılarında sadece birkaç örnek yer alırken bazılarında birçok örnek film bulmak mümkündür.

Bu tür filmlerinde biri komedi vampir filmleridir. Güldürü öğelerinin kullanıldığı ve bir bakıma korku kahramanlarını ‘ti’ ye alındığı bu filmler aynı zamanda bir taşlama örnekleridir de. Alt metinde hicveden bir yapıları vardır. Universal’ın kırklı yıllarda başlattığı bu akım ilerleyen yıllarda da devam etmiş korkutucu klasik vampirler komedi içinde harmanlanmıştır. İki Açık göz Frankenstein’a Karşı (1947/Abbott and Costello Meet Frankenstein), Baskerville’lerin Köpeği (1959/The Hound of Baskervilles), Frankenstein’ın Evi (1944/The House of Frankenstein), Drakula’nın Evi (The House of Dracula) Universal’ın komedi ile klasik korku kahramanlarını bir araya getirdiği filmlerden bazılarıdır. Bu tür filmlerde korkutucu özelliklerini yitiren klasik korku karakterleri, özellikle vampirler eski karizmalarından sıyrılmış daha az ciddiye alınır bir vaziyete bürünmüşlerdir.

Korku ve dehşetin grotesk ve gülünç yüzünü de seven Roman Polanski, bu yönünü bu kez Amerikan sermayesiyle yaptığı The Fearless Vampire Killers-Vampir Avcıları filminde göstermiştir. “Bu tür filmlerin ve Dracula efsanesinin tam bir parodisi oldu: polanski’nin baş vampiri eşcinselliğini saklamayan ve haçtan korkmayan kendine özgü bir vampirdir.”⁶¹⁰

Komedi vampir filmlerinin diğer örnekleri arasında Fred Dekker’in yönettiği Canavarlar Takımı (1987/The Monster Squad)*, Mel Brook’sun yönettiği ve başrolünü Leslie Nielsen’in oynadığı Drakula, Öldürür ve Sever (1995/Dracula: Dead ana Loving It), Ted Russel’in yönettiği Drakula ile Kahvaltı, Miami’de Bir Vampir (1994/Breakfast with Dracula, A Vampire in Miami) İspanyol Sinemasından Drakula İçin Zor Zamanlar (1976/tempos Duras Para Dracula), Genç Drakula

⁶¹⁰ Atilla Dorsay, **100 Yılın100 Yönetmeni**, 2. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat-1997, s. 411.

(1976/El Jovencito Drakula), Zavallı Drakulin (El Pobrecito Draculin)... sayabiliriz...⁶¹¹

Bu başlık altında alabileceğimiz bir diğer vampir filmleri ise vampirlerin diğer korku karakterleri ve yerel kahramanlarla karşılaştıkları filmlerdir. Tek korku karakteri, canavar yerine birçoğunu bir araya getirip hepsinin ününden faydalanmayı amaçlayan bu filmler zaman zaman kendi özelliklerinden ödün vermekte zaman zaman da komik durumlara düşmektedirler. Ancak yenilik arayan ve korku seyircisini yeni şeylerle çekmeye çalışan yönetmenler, yapımcılar bu arayıştan vazgeçmemişlerdir. Bu filmlere örnek olarak Jesus Franco'nun yönettiği Drakula Doktor Frankenstein'a Karşı'yı(1971/Dracula Contor el Doctor Frankenstein), Batman Drakula'ya Karşı'yı (1967/Batman Fights Dracula), Meksika Sineması'ndan yerel kahramanında raya katıldığı Santos ve Drakula'nın Hazinesi'ni, Vampir ve Cinsellik'i (1968/Santos en el tesoro de de Dracula, el Vampiro y el Sexo), Santos ve Mavi Şeytan Drakula ve Kurt Adama Karşı'yı (1973/Santos y Blue Demon Kont Dracula y Hombreo Lobo), Frankenstein Vampir ve Diğerleri'ni (1961/Frankenstein, el Vampiro y Compania)... sayabiliriz.⁶¹²

Yedi Altın Vampir Destanı (1974/Legend of the Seven Golden Vampires) ile Hong Kong'ta karetecilerle buluşan vampirler, Vahşi Batı'ya yolculuğa çıkmış Western-vampir filmiyle sevenlerini selamlamıştır; Billy The Kid Drakula'ya Karşı (1966/Billy The Kid Versus Dracula). Kovboyların arasında kalan John Carradine'nin canlandığı kanlı kont ünlü haydut Billy The Kid'e meydan okumuş, onun sevgilisine göz dikmiştir.⁶¹³

Bir diğer önemli filmler ise Anime Vampir Filmleri'dir. Daha çok bu konuda dünyada yetkin tek sinema diyebileceğimiz Japonya Sineması'nda çıkan Anime

* Filmde, Frankenstein, Kurt Adam, Mumya ve Kara Göl Canavarı ile birlikte olan Vampir Kont yaramaz küçük çocukların oluşturduğu bir 'takımın' kurbanı olur.

⁶¹¹ Scognamillo, **Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar**, s. 72-75.

⁶¹² A.g.e., s. 76.

⁶¹³ A.g.e., s. 72.

Vampir Filmler çizgi dünyasını olanaklarını ve farklı anlatımını korku türüne taşımışlardır.

“Vampir ögesi içeren animelerin en ünlülerinin ortak özelliği, baş karakterin kendisinin vampir veya yarı-vampir olması ve insanlardan yana saf tutarak vampirleri ve/veya habis doğa-üstü varlıkları avlıyor olması, Vampir Avcısı D ve Vampir Prensesi Miyu”⁶¹⁴

Bir çizgi filmde alışık olunmayan derecede kan, şiddet ve erotizm içeren pek çok anlatısal ve görsel stili aynı potada eriten 1992 yapımı aynı isimli çizgi romandan uyarlanan Vampir Avcısı D (Vampire Hunter D) yetişkenlere yönelik hazırlanmış ‘mutantların ve iblislerin karanlıklarda oynadığı uzak bir gelecekte’ geçen bir anime vampir filmidir.⁶¹⁵ Çeşit çeşit, doğaüstü ve habis varlıkları kontrol altında tutmakla görevli bir soydan gelen, sevimli küçük bir kızın başkarakter olduğu Vampir Prensesi Miyu (1997/Vampire Princess Miyu) ise bu şimnaları teker teker arayıp, bulmak ve onları ait oldukları everene geri göndermekle yükümlüdür.⁶¹⁶

Kan: Son Vampir (2000/Blood: The Last Vampire), Minori Okazaki Drakula (1980/Dracula), Wicked City (1989) ve Ninja Croll (1995) adlı kült animelerin yönetmeni Yoshiaki Kawajiri’nin imzasını taşıyan Vampir avcısı D: Kan Vahşeti (2000/Vampire Hunter D: Bloodlust) anime vampir filmlerinin diğer önemli yapıtlarıdır.⁶¹⁷

⁶¹⁴ Kaya Özkaracalar, “Japon animasyonunda Vampirler”, (Çevrimiçi)

www.anime.gen.tr/inceleme/detay_vampirler.html.

⁶¹⁵ A.g.e.

⁶¹⁶ A.g.e.

3. KORKU SİNEMASINDA DEĞİŞEN VAMPIR İMGESİ

Korku sinemasının klasik karakterlerine ek olarak insanoğlunun geçirdiği evrelere paralel bir şekilde değişen, artan ve eksilen korku yeni açılımlara, anlatımlara ve yaklaşımlara müsait yapısı ile yapımcıların, yönetmenlerin gözdesi olmayı her dönemde olduğu gibi günümüz sinema dünyasında da sürdürmektedir. Vampirlerde bu süreçte modern dünya içinde kendine özgü anlatım kalıplarının dışına çıkıp, yeni bir şekle bürünmektedirler. Varlıklarını sağlamlaştıran klişe özellikleri yanında kendi mitsel dokularını da yok etme uğratma pahasına büyük bir değişimin içine girmişlerdir. Eski klasik vizyonları değişmiş hemen hemen her açıdan bir yenileşme, yeni bir tanımlanma sürecine girmişlerdir. Daha fazla insani yapıları ile salt kötülüğün temsilciliğinden feragat etmişlerdir.

Korku sinemasının ölümün kaçınılmazlığına rakip olarak ürettiği en estetik önermelerden bir de olan vampirler, tam 100 yıl boyunca korku filmi türü içerisinde en popüler anlatım ağına sahip olmuşlar ve zaman içinde erotizm ve komedi gibi alt türlerle birleşerek kendi gerçekliklerini psikanalitik açılımlarını biraz daha genişletmişlerdir.⁶¹⁸

“Bunun dışında batının sinema zihniyeti, tarih içerisinde ve biraz da tarihi gerekliliklerle toplumsal şartlara uygun vampir karakterleri yaratmıştır. Komünizmin bir tehdit olarak yorumlandığı yıllarda vampirlerin yozlaşma ve cinsel sapkınlık etrafında vurgulanması, gençliğin kayıp bir kuşak olarak sistemi kendisiyle yüzleştirdiği dönemlerde ise ‘vampir gençlik’ filmlerinin hız kazanması, toplumun kendi bilinçdışıyla olan ilişkisinin sinemasal uzantıları olarak düşünülebilir.”⁶¹⁹

Bu bilinçdışı ilişkiler sürecinde geçirilen değişimler vampirleri, yeniçağa daha uygun bir karaktere taşıırken mitin doğasında da bazı değişikliklerin olmasına neden olmaktadır. Bu değişimleri yaşamsal düzlemdeki ana kriterler olan, sosyal,

⁶¹⁷ A.g.e.

⁶¹⁸ Tan Tolga Demirci, **Korku Sinemasının Psikanalizi**, İstanbul, Es Yayınları, Nisan–2006, s. 205.

⁶¹⁹ A.g.e.

ekonomik, teknolojik, bilimsel, fiziksel, mekânsal yönde belirgin şekilde gözlemlenmek mümkündür.

2.4. Sosyal Hayattaki Değişim

Vampirler ilk dönemlerinden bu yana klasik filmleri ile modern filmleri içinde sosyal olarak çok değişiklikler göstermişlerdir. Her şeyden önce ıssız mekânlarda yalnız, tek başına, her şeyi kendi yapan bir konumda değildirler. Bram Stoker'ın Drakula'sında, Drakula'nın Jonathan Harker'la yemek yediği sahnede “ben türümün son örneğiyim” diyerek itiraf ettiği yalnızlık modern vampir filmlerinde yok olmuştur.⁶²⁰ Artık vampirler Modern dünyanın içinde, modern kentlerde insanlarla beraber, toplulukların içinde yaşamaktadırlar. Karanlıklar Ülkesinde'ki (KÜ) vampirlerin kendine özgü dizayn edilmiş özel vilları, Bıcağın İki Yüzü'nde (BİY) Blade'in kendi evi ve diğer vampirlerin iyi korunan son teknoloji ile donatılmış, içinde her türlü olanakları bulunan karargahları vardır. İnsanoğlu gibi kendilerine dış etkilere korunmak için bir yaşam alanı inşa etmişlerdir. Bireysel yaşam anlayışından sıyrılıp kolektif yaşam anlayışına yönelmişlerdir. Asosyal yapıları değişmiştir. Sosyal bir varlık olarak, eğlenmekte, çalışmakta, insanoğlunun edimleriyle vakit geçirip kendi yaşamlarını gizlice sürdürmektedirler. BİY'de bunu vampirlerin barında açıkça görmekteyiz. İnsanoğlu gibi tekno ve pop müzik eşliğinde çılginlar gibi eğlenmekte, kan ile beslenmelerini zevkli oyunlar dâhilinde gerçekleştirmektedirler. Aynı şekilde KÜ'de kendi villarında partiler veren, cam kadehlerde kanlarını yudumlayan asiller, sarmaş dolaş cinsel çekiciliklerini ve eğlencelerini sürdürürken insanoğlunun zevklerini paylaşmaktadırlar. Burada dış vampirlerin üstlerindeki süslü, güzel, gece kıyafetleri ve alımlı makyajları, erkeklerin siyah ağırlıklı şık elbiseleri bu zevklerin dış görünümüne yansımış şekilleridir. Bunu en açık şekilde, KÜ'de, vampirlerin lideri Craven, partiye gelmeyen Celin'e söylediği cümlelerde dile getirir: “Kendini hayatın zevklerinden mahrum edeceksen, ölümsüz olmanın ne anlamı var.” Aynı şekilde insani zevklerin tadan vampirlere bu yönlerini, daha çok insana benzemelerini Blade'in yardımcısı Scud bunu bir zaaf olarak görüp

⁶²⁰ Topçu, a.g.m., s. 132.

Blade şöyle der: “Güçlüsün, hızlısın bir sürü saçmalığın var ama çok zayıf bir yönün var ki, çok fazla insansın.”

Bu sayede hem ihtiyaç dahilinde ellerinin altında saldırabilecekleri potansiyel birçok kurban bulundurmuş hem de dünya zevklerinden tadıp kamufle olmayı başarmış olmaktadır. Eski zeki, kurnaz, içten ve planlı özelliklerinde bir şey kaybetmedikleri ortadadır. Ancak öldürülmemek ve yok edilmemek için kan emen yaratıklar olduklarını, gerçek kimliklerini daha çok gizlemek zorundadırlar. Göz önünde olmaları onları daha dikkatli davranmaya itmektedir. Ancak tüm bu tehlikelere rağmen ölümsüzlerin varlıkları çok uzun yıllardır artık insan ırkı için gizli bir efsane olmaktan daha ötededir. Ortak yaşam alanları içinde kesişen iki ayrı ırk hatta diğer ırklar, filmlerin diliyle türler ile (kurt adamlar) beraber yaşamak zorundadır ve zaman zaman iş birliği yapmaktadırlar. BİY’de Blade’e vampir olmanın kurallarını öğreten, onu değiştiren, eğiten ve bir vampir avcısı yapan Whistler ve ikinci filmdeki yardımcısı Scud, yine ikinci filmde Reinhardt üstün ırk projesinde yardım eden avukat bir insandır. Çıkarlar uyuştığında vampirler ve insanlar beraber çalışmaktadır. Yine BİY’de av arayan Nomak’ın öldürdüğü uyuşturucu satıcısının vampirlere kan temin ettiğini gösteren küçük kan tüpçükleri vampir-insan ilişkisine diğer bir örnektir. Çıkarı için bir insan vampirlere kan temin etmektedir. Drakula’da da onun pis işlerini yapan yardımcıları, köylüler, çingeneler vardır. Farklı bir yaklaşımla KÜ’de ise vampirler insan ırkına düşmandır. Yeri geldiğinde ya da Lyconlardan (Kurt Adamlardan) fırsat bulduklarında insanları öldürmektedirler. Celin, Michael Corvin’i kurtardığında bunu şu sözler ile dışarıya vurur: “Senin türünü yakalar ve öldürürüm.” Klasik vampirlerin ihtiyaçları dâhilinde öldürdükleri insanları modern vampirler zevk için, kendilerinden güçsüz olmalarına rağmen düşman olarak algıladıklarından öldürmektedirler. Aynı şekilde BİY’de karargahtan kaçan deney artığı Nomak adlı vampir caddelerde uygun gördüğü herkesi, müsait bir zeminde nedensizce, intikam hırsı yüzünden ısırmaktadır. Bunu vampirlere de yapmaktadır. Zaten bu bağlamda BİY’de vampirlerin tek düşmanı vampir avcısı Blade değil, Nomak’tır da. Bu yüzden de Blade’ten yardım istemektedirler. Vampir avcısı ve vampir klanı, bir virüslü mutant vampir için ortak

hareket etmektedir. BİY Klasik vampir anlayışından uzak farklı bir öykü sunmakta, yeni bir ortaklık ilişkisi olarak bu yapı karşımıza çıkmaktadır

Vampirlerin tek başlarına sürdürdükleri yaşamları kent düzeyinde ırkdaşları ile insanoğluna ve diğer türlere karşı birleşmelerini zorunlu kılmıştır. Kendi içlerinde grup halinde yaşamlarını sürdürmekte, ava beraber çıkmaktadırlar. Çünkü modern hayatın zorluklarına tek başına göğüs germek zordur. Bir yandan insanoğlu, bir yandan vampir avcıları, bir yandan diğer yaratıklar onları köşeye sıkıştırmaktadır. Bu çok yönlü savaş sisteminde ayakta durmak için birlik kurmak zorunda kalmışlardır. KÜ’de kurdukları konsül ve bir sistem etrafında toplanıp yönetilmeleri, yine BİY’de bir liderin etrafında toplanıp onun kararları doğrultusunda hareket etmeleri bunun en büyük göstergesidir. KÜ’de zaman zaman toplanan vampirler kendileri için gerekli kararları almakta, kanunlarını uygulamaktadırlar. Bir toplantılarında bu ilişkilerini okyanusun diğer tarafından gelen vampir toplululuğunun sözcüsü şu sözler ile ifade eder: “bizim asil evlerimiz büyük bir okyanusla ayrılmış olabilir ama soyların devamına aynı biçimde adanmış durumda. Emilya Marcus’u iki gün sonra uyandırmaya geldiğinde yeniden topluluk olmak için birleşeceğiz. Ev sahibine misafirperverliği için teşekkür etmek istiyoruz.” Bu kurallar dizgesini ve konsülün işlevlerinden birini Craven, Victor ile olan bir diyalogunda yeniden dile getirir:

“Victor: Yapman gereken Marcus’u çağırmak.

Craven: Ama o hala uykuda efendim. Emilya ve konsül üyeleri yarın akşam burada olacaklar Marcus’u uyandırmak için sizi değil.”

BİY’de de tüm yetkiyi elindeymiş zanneden Reinhardt görev paylaşımı içinde ayakta durduğunun farkında değildir. Tek güç gibi gözükse de söz geçiremediği ‘oğlu’, Nomak, ve ‘Oğulları’, diğer vampirler, vardır. Ölümünü de zaten oğlum dediği Nomak hazırlamaktadır.

Feodal sistemin tek sözcüsü Drakula artık yenilenmiş bir liderlik anlayışı içinde eylemlerin tek karar vericisi ve uygulayıcısı değildir. Her iki modern filmde görüldüğü üzere topluluk içinde sisteme uymayı zorunlu kılan bazı kural ve kaideler

vardır. Despot anlayışın yenilenmiş bir versiyonu olarak liderlik mekanizmasının işlediği yeni düzende konsüller ve kurallar ile daha demokratik bir yapı göze çarpmaktadır. KÜ’de lider olan Craven’ı birçok kez dinlemeyen, emirlerine uymayan Celin bunun en büyük kanıtıdır. Bir vampir lideri dinlemenin cezası ölüm iken Craven Celin’i öldürmemektedir. Yine Celin Victor’ı uyandırma hakkı kendinde olmamasına rağmen, yeri ve zamanı gelmemişken, daha uyanmasına 100 yıl varken bunu yapmaktadır. Ama sonuçta hiçbir ceza almamıştır. Yine KÜ’de daha paylaşımcı bir grafik çizen lider Craven tek güç konumuna gelmek için savaş ve öldürmek yerine etkili bir siyaseti izlemektedir. Klasik bir vampirin anlayışına çok ters olan bu bürokrat tutum ve politik manevralar KÜ’de yaşanmaktadır. Craven Celin ile diyalogunda değişen bu yönetim anlayışını ve yeni yaklaşımını açıkça ortaya koymaktadır:

“Celin: Victor bana inanırdı.

Craven: O bir savaşçı, bürokrat değil.”

Bu diyalogtan da çıkarabileceğimiz gibi yaşlı, klasik vampiri temsil eden Victor’ın, klasik zihniyetin savaşçı, feodal-derebeyi tutumu değişmiştir. Dönemin siyasi taktikleri işletilerek kan dökülmeden iktidara gelme ve gücü elinde bulundurma pratikleri uygulanmaktadır. Söylemin gücü ve ortak çıkarlar paydasında yapılan anlaşmalar amaca giden yolda dikenli telleri kaldırmaktadır. Craven’da bunu yapmış, kurt adamların lideri Lucien’le anlaşıp, onu öldü gibi göstererek ve bunun kanıtı olarak kolundaki dövmeyle kesip konsüle getirerek Victor’ın ve diğer vampirlerin gözüne girmiş ve yeni lider adayı olarak yerini sağlamlaştırmıştır. Lucien ise yarı vampir-yarı kurt adam ama ikisinden güçlü bir ırk için bu teklifi kabul ederek vampirlerin dünyayı ele geçirmesine olanak tanıyan, diğer kurt adamlar ile yeraltına inişini ve kaçışını gerçekleştirmiş, Craven’ın liderlik yolunu açmıştır. Bununla birlikte BİY’de Scud’ın çift taraflı oyunu ve Reinhardt’ın kızının ölümünü dahi göze alabildiği planı Modern Vampir Filmlerindeki dönen siyasi oyunları, karışık ilişkiler yumağını gözler önüne sermektedir. Nosferatu ve Bram Stoker’ın Drakula’sındaki vampir imgesi şatonun eski, köhne havası ve kontun yaşlı, çirkin ve yalnız hali, sanayileşen Avrupa ile doğu feodalizminin karşıtlığını vurgularken BİY

ve KÜ’de kapitalist sistem içinde demokratik bir düzeni savunan sosyal bir anlayışı en azından meşruiyetçi bir ifadeyi sembolize eder.⁶²¹

Bu yönetsel yapı içinde vampirler, insanoğlunun yaşam alanında kendi grupları ile bir güç oluşturmuşlardır. Daha planlı hareket edip hızlı, düzgün av partileri yapabilmektedirler. Bununda ötesinde daha geniş bir perspektiften dünyaya bakıp kendi yaşam alanlarını kurma planı yapabilecek seviyedirler. BİY’deki üstün ırk ve KÜ’de ki daha güçlü bir tür yaratma sevdaları ve türün saflığını koruma emellerine destek vermeleri bu savımızı güçlendiren kanıtlardır. Bunun için birleşen ve kendi içlerinde bir bütün oluşturan vampirler zaaflarını ve düşmanlarını daha kolay yok ederken bilim ve teknolojinin gücü ile güçlerine güç katmaktadırlar. Salt kendi güçleri ile değil eğitilmiş, cansız bedenleri ile de karanlığın çocukları artık insana meydan okumaktadır. İki filmde de kurulmuş olan Laboratuar ve yapılan silah çalışmaları bunun en büyük göstergesidir. Araştırmalar yapmakta bilgi ve birikimlerini arttırmaktadırlar. Klasik vampirlerin vizyonunu genişletmiş, onların hakimiyet alanını ve düşünce yapısını yeni yüzyıla adapte etmişlerdir. Bu birlik olmanın, beraber düşünmenin getirdiği bir özelliktir. Bu birliktelik bireysel yanlışlıkları önleyebileceği gibi olası hatalarında telafi edilmesini kolaylaştırmakta, sorunların paylaşılıp daha aza indirgenmesine neden olmaktadır. BİY’de yapılan deneyler sonucu oluşan ve elden kaçan hatalı mutant için kurulan ekip bunun güzel örneğidir. Programlı ve sistemli çalışarak yaptıkları hatayı kapatmaktadırlar. Birlikten güç doğar ilkesini Reinhardt’ın sadık vampirleri yerine getirmekte ve Blade ile işbirliği yaparak hem Nomak’ı yakalamakta hem de üstün ırk projesindeki bir halkayı daha bulmaktadırlar.

Vampirlerin kendi mekânlarındaki asil ve soylu yapıları ve kendi feodal düzenleri yıkılmıştır. Burjuvazinin ve tekelciliğin yıkılmaz kalesi gibi duran ve zenginliğin içinde paranın gücü ile her şeyi ellerinde bulunduran vampirlerin aynı zenginliğin modern sisteme uyarlanmış şekilde lüksün içinde yaşayanları olduğu gibi küçük apartman dairelerine, metrolara, lağımlara, mahzenlere tıkılanları da vardır.

⁶²¹ A.g.m.

Kendi içlerinde sınıfsal bir ayrım söz konusudur. BİY’de hatalı mutantların yaşadığı yerler ve saklandıkları kanalizasyon kanallarını andıran tüneller buna bir örnektir. Sıkışmış alan içinde, dört duvar arasında artık sadece kendilerinin efendileridir. Kont Drakula’nın İngiltere’ye gitmeden şatosunda Jonathan Harker’a söylediği ‘sadece burada efendiyim, boyarım orada kalabalık içinde sıradan biriyim’ sözü gerçek olmuştur. Sıradanlaşmışlardır, ayrıcalıklıkları ortadan kalkmış bir anlamda rütbeleri gitmiştir. Despot, emir veren, efendi, kont konumundan sıfatsız, emir alan, herkes gibi olmuş, sosyal statü olarak klasik vampir filmlerinde rastadığımız asilzadelere çok daha alt seviyelere inmişlerdir. Artık hükmedecekleri geniş topraklar ve soylarından gelen aristokrat kimlikleri yoktur. Korkutucu, ürkütücü, zalim bir kişilikleri olsa da saygı duyulan itibarları kaybolmuştur. Mutantlar dış görünüşleri itibarıyla kel, dazlak kafaları, buruşmuş, soğuk yüzleri, görünen damarları ile ucube Nosferatu’yu hatırlatmaktadırlar. Belki de bu vampirler klasik dönemin üstadına, vampir filmlerinin başyapıtına bir göndermedir.

Sosyal varlık haline gelen vampirler, değişen bünyeleri, anlayışları ile insan gibi düşünüp, insanın kullandığı araçları kullanmakta, insanların yaptıklarını yapmaktadırlar. Modern Vampir Filmlerinde kullandıkları araçlar (helikopter, taksi, motosiklet) ve yararlandıkları toplu taşıma araçları, (metrolar), yaşadıkları evler ve apartman daireleri, KÜ’de güvenli sorgu odaları ve verdikleri partiler, BİY’de eğlendikleri barlar, kullandıkları iletişim araçları bunun bir göstergesidir.

Modern Vampir Filmleri, genel vampir filmlerinin çıkış noktası kabul edilen Romanya, Macaristan bölgesine ya da Drakula, Vlad Tepes’e diğer vampir filmlerinde olduğu gibi göndermelerde bulunmakta, mitosun içindeki efsaneleri bir şekilde kullanmaktadırlar. Bunu BİY’de Blade yardımcısını bulduğunda ona, önce Moskova’da sonra Romanya’da aradım diyerek dile getirirken, ki Romanya’da bulur yardımcısını Kont Drakula’nın vatanında, KÜ’de ölümsüzlerin doğuşunu anlatan kurt bilim adamı 5. yüzyılda yaşamış bir Macar savaş lordundan bahseder:

“Kurt Bilim Adamı: Yıllardır kanları bir araya getirmeye çalışıyoruz. Ve yıllardır başarıya uğruyoruz. Olmuyordu. Hücre düzeyinde bile türler birbirini yok etmeye çalışıyordu. Ama bu işin anahtarının

kanlardan en nadirini bulmak olduğunu biliyorduk. Alexander Corvinus'un kanından gelen biri. Macar bir savaş lordu. 5. yüzyılın başlarında ikidar gelmiş birisi. Tamda salgın hastalık köyünü ortadan kaldırdığında sadece o hayata kalmış. Bir şekilde vücudu hastalığı değiştirmiş. kendi faydasına biçimlendirmiş. Böylece ilk gerçek ölümsüz olmuş. Yıllar sonra iki çocuğun babası olmuş, onlarda bu özelliği almış.

Victor: Corvinus Klanı'nın oğulları, birisini yarasa ısırması, diğerini bir kurt."

Yine KÜ'de Amerika'da yaşayan vampirleri ziyaret eden emilya'nın elçisinin partideki ilk sözü, "bizim asil evlerimiz büyük bir okyanusla ayrılmış olabilir ama soyların devamına aynı biçimde adanmış durumda...", bu bağlamda bir göndermedir. Bu sayede Macaristan-romanya bölgesi, vampir ile ırksal bir bağlantı kurulmaya çalışılırken vampir tarihine de atıfta bulunularak tür içinde belli noktalardaki ortak öğeler vurgulanmaktadır..

2.5. Ekonomik Yapılarındaki Değişim

Modern dünyanın vampirleri artık eskisi kadar zengin değildir. Atalarından gelen altınlar, paralar, hazineler yoktur. Feodal düzen içinde vergi alan zihniyet şimdi vergi vermeye mükellef bir kişiye dönüşmüştür. Vampirler para kazanmak zorundadır. Bunun için ya insan gibi çalışacak ya da illegal işler yapıp kolay yoldan para kazanacaktır ve genelde ikinci şık kolay para değişen vampirlerin kimliğine daha uygun düşmektedir. Çünkü onların kötücül ruhları artık sadece kana değil kapitalist düzenin ezici çarkları arasındaki hazır paraya da açtır. Materyalist düşünceleri ile ruhtan yoksun bedenlerini kirli işlere sokmakta, güçlü ölümsüz bedenleri ile istediklerini almaktadırlar. Para kazanamayanlar ise karanlık köşelerde sadece avlanmakla yetinmektedir. İki modern vampir örneğinde de bu düşüncenin tersine yaşayan zenginlik ve lüks içinde hayatlarını sürdüren vampirler mevcuttur. KÜ'de Craven'ın liderlik ettiği 'Ölüm Tacirleri' son derece zengindir. İkamet ettikleri lüks, geniş, güzel bir evde partiler vermekte, hızlı, spor arabalar binmekte, son teknolojiyle geliştirilen silahlar üretmektedirler. Bunlar için ise büyük maddi güç gerekmektedir. Bu maddiyatın nereden kaynaklandığına dair bir bilgi film içinde

olmasa da bunun eski vampirlerin bir mirası olduğu mantıklı bir gerekçe olarak önümüzde durmaktadır. Yine BIY’de üstün-saf ırk için çalışmalar yapan Reinhardt’ın vampirlerinin son derec sıkı korunan modern binası, savaşlar için hazırlanmış silahları, araçları, büyük üstün teknoloji ile donatılmış, genetik araştırmalara müsait laboratuvarı içinde bulundukları zenginliğin açık bir göstergesidir. Bu anlamda klasik burjuvazinin olanakları ellerinin altındadır ve istediklerini elde etmek için gerekli maddi güce sahiptirler.

2.6. Mekânlarındaki Değişim

Yüksek tepede, devasa şato, ıssız ve yalnızlığından çok şey kaybetmeye mahkûmdur. Çünkü vampir çoktan modern şehre inmiş ve insanoğlunun yaşam kutucuklarına yerleşmiştir. Global köy içinde gücüne ve korunaklığına göre lüks bir malikânede yaşarken, bir anda lağımlara, insanoğlunun ve vampir avcılarının uğramadığı, güneş ışığının girmedığı, mahzenlere, karanlık yeraltı tünellerine girmektedirler. Yeryüzünden toprağın içine kaçarlar. KÜ’deki mutantlar gibi. Buraları sığınakları, planlarını yaptıkları yerlerdir. Şatonun kendine has dekoru içindeki şatafatı, geniş, ferah yapısı yoktur. Bu mekânlar pis kokulu, dar, rutubetli ama istenilen kıvamda sessiz, karanlık ve loştur. Bunun yanında zengin olan ve yaşamın içinde kapitalist düzene ayak uyduranlar geniş, konforlu, yüzme havuzlu villalara yerleşmişlerdir. Paranın gücü bu noktada devreye girmiş, kamufle olmanın bir başka yönü olarak vampirleri önüne çıkmıştır. Vampirler için bu kaçırılmayacak bir fırsattır. O eski gücü ve saygıyı sağlayacak böyle güzel mekânlarda yaşamak tercih edilen bir şık olacaktır. KÜ’deki geniş, korunaklı, kapısında köpekli korumaların dolaştığı, lüks, şatafatlı, konforlu, büyük bir bahçesi olan, yine biraz şehirden uzak modern bir güvenlik sistemi ile donatılmış, 24 saat izlenen devasa villa/malikâne, yalnızca Drakula’nın korumasında olan şatodan çok uzak bir yapıdadır. İçindeki karanlık ve loş noktaların bolluğuna nazaran ince klasik bir zevk ile döşenmiş malikâne aynı zaman da eski vampir liderlerinin uykuda olduğu, tabutlarında dirilmelerini beklediği bir istirahat odasıdır da. Vampirler geceyi malikâne dışında geçirmemelidirler. Bu yasaktır. KÜ’de Craven bu yasağı delen

Celin'e bunu bastır bastıra söyler. Çünkü malikâne vampirleri dış etkenlerden koruyacak bir donanımına sahiptir. Bu malikâne yine diğer vampirlerin, konsülün toplandığı bir merkezdir. İçinde araştırmaların yapıldığı silah laboratuvarları, atış poligonları, salonlar, birçok oda vardır. BİY'de ise Reinhardt'ın kaldığı mekân teknolojiyi simgeleyen bir abide gibidir. Şifreli kapılar, her türlü araştırmayı yapabilecek laboratuvarlar, hem silah bakımından hem tıbbi hem de genetik, çağdaş bir görünüm arz etmektedir. Bu örneklerde de ifade ettiğimiz gibi vampirlerin yaşadıkları mekânlar yüksek teknolojik donanımına sahip ve çok işlevsel bir yapıdadır. Kullanılan mekânlar modernliğe uygun olarak, değişimi gerçekleştirmiş vampirlerin bu özelliğini yansıtmaktadır.

Genel olarak ise Modern Vampir Filmlerinde olaylar, vampirlerin gündüz saatlerine denk gelen geceleri gerçekleşmektedir. Loş, karanlık mekânların kullanıldığı filmler daha farklı bir kompozisyon ve dekor çalışması izlese de klasik vampir filmlerine benzer bir atmosfer yaratmaktadır. Ancak yeni dönemdeki atmosfer daha renkli, daha canlı ve seyirciyi perdeye çeken bir üsluptadır.

2.7. Görünüşlerindeki ve Fiziksel Yapılarındaki Değişim

Siyah pelerin, smokin, takım elbise, beyaz gömlek çoktan gitmiştir. Yerini deri uzun ceketler, vücut hatlarını gösteren tişörtler ve onları gizemli bir hale bürüyen güneş gözlükleri almıştır. Vampirler, Joel Schumacher'in Kayıp Gençler'inde olduğu gibi, Blade vampir barında rastladığımız tipler gibi, (1986/The Lost Boy) meşin ceketli, uzun saçlı, motosikletli, rock müzik, şamatacı ama her daim kana susamış, çağdaşlaşmış yaratıklar olarak her an her yerde karşımıza çıkmaktadırlar.⁶²² Yine hem KÜ'de hem BYİ'de aynı tarz bir giyim vardır. Siyahın ağırlıkta olduğu koyu renkli deri ceketler, takım elbiseler, abiyeler, gece kıyafetleri, tişörtler, yelekler, koruyucular, çizmeler, ayakkabılar, silahlar. BYİ'de yeraltındaki tünellere baskın yapmadan vampir ekibi özel elbisler giymekte ve silahlar

⁶²² Scognamillo, **Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar**, s. 88.

kuşanmakta, yine Blade ikna için gelen Nyssa ve Asad Ninja kıyafetine benzer özel, güneş ışığı geçirmeyen kıyafetlerle ona saldırmaktadır.

Etkileyici gözler ise artık güneş gözlüğü ile kapatılmaktadır. Özellikle BYİ’de Blade için bedenden ayrılmaz bir parça olan güneş gözlüğü dövüş esnasında bile çıkarılmamaktadır. Özellikle Nomak ile son sahnede yapılan dövüş esnasında onca darbeye rağmen kırılmayan güneş gözlüğü karizmanın ve görünümünün bir parçasıdır. Oysaki Klasik Vampir Filmlerin de, nosferatu ve Bram Stoker’ın Drakula’ında gözler en etkileyici organlardan biridir. Kurbanı etkileyen, ona delici bakışlar atan ve hipnotize eden gözlerdir. Çekim güçleri sayesinde Kont Drakula kadınları önce bakışları ile avlamaktadır. Cinselliğe davet eden uyarıcı gözler kurbanı saptana ilk dış darbeleri gibidir. Dikkatli ve uzun uzun bakarlar, sanki dalgalar yayılır gözlerden, etkileyen, çeken, felç eden, davetkâr biçimde. Oysaki modern dönemde siyah camın arkasına mahkûm edilen gözlerin etkisi yitirildiği gibi rengi de değişmiştir. Drakula’nın kırmızı, kan isteyen ve türünü temsil eden gözleri, KÜ’de deniz mavisine bürünmüştür. Tutkunun, ihtirasın, ateşin, uyarıcılığın rengi yerini dinginliğin, huzurun, dikkati çekenin rengine bırakmıştır.

Eskinin geriye taranmış, alnı gösteren ve etkileyici ortaya çıkaran kısa saçları şimdilerde kimi zaman uzun, kimi zaman kısa, kimi zaman punkçı, kimi zaman asker tarzı kesimlerle buluşmakta, soğuk bedenler Blade’e olduğu gibi dövmelerle süslenmektedir. Bakımlı temiz aristokrat, soylu, asilzadeler, centilmen vampirler şimdilerde daha salaş bir vaziyette daha çok spor bir giyimi tercih edip sıra dışılığa doğru kaymaktadırlar. Belki de farklılıklarını bu şekilde tatmin etmektedirler.

Gizemli cinsellik çekicilik ve seksepalite daha açık bir dille görsel koda dökülmektedir. KÜ’de, malikânedeki dişi vampirler, türlerine has çekiciliklerini ve cinselliklerini, BYİ’deki bardaki vampirler de aynı şekilde, çekinmeden sergilemektedirler. Aynı duyguları Celin’in yatağında uyuyan Micahel Corvin’e yaklaşan sarışın vampirde daha ayrıntılı bir şekilde görmekteyiz.

Giyim yönündeki değişmeyle birlikte vampirlerin dış görünüşü de değişmiştir. Daha karizmatik ve ağır bir görünümle beraber, içindeki gücü saklamayan kaslı bir bedene, yapılı bir fiziğe kavuşmuşlardır. Bu fiziklerini ve güçlerini Drakula gibi sadece duvardan aşağı doğru yürümek değil zıplayıp, sıçramak, belli bir süre uçmak için de kullanmaktadırlar. Yine bu güçlerini Uzakdoğu sporları, karate, kung-fu teknikleri ile desteklemişlerdir. Bu sayede gerek vampirler gerekse vampir avcıları bir samuray gibi dövüşebilmektedir. Filmin aksiyon yönünü kuvvetlendiren ve şiddeti görselleştiren bu dövüş yetenekleri sayesinde, klasik vampirlerin gerek görmedikleri, sadece belli zamanlarda kullandıkları saklı güçleri ortaya çıkmaktadır. Vampirler bir insandan kat ve kat güçlüdür. Artık bu daha açık bir gerçektir. Vampirler bu dövüş tekniklerine ninjaların attığı yıldız biçimindeki silahları da ekleyerek daha öldürücü hale gelmişlerdir. KÜ’de Celin’in dairesel keskin yıldızı, BYİ’de Blade’in bumerang şeklindeki gümüş bıçağı ve yıldızları bunun örnekleridir. Artık sivri tırnakların yerini bu yıldızlar almıştır. Tabii bir de keskin kılıçlar. Blade’in yanın hiç ayırmadığı ve sırtında taşıdığı keskin, gümüşten bir kılıcı vardır. Uzakdoğu dövüş ustası bir kahramanında kılıç taşımaması beklenemez (ki bu bir vampir avcısı ise çünkü vampirlerin başını kesmek ve kalbine saplamak için keskin bir silaha ihtiyacı vardır bu silah da değişen dünyada gül ağacından yapılmış bir kazık olmayacaktır). Yine de ısırarak için köpek dişler her daim hazırdır. Vampirler sadece avlarını beklemektedir. Sezgisel yönleri ve algılamaları ise oldukça güçlüdür. En önemli nokta ise vampirler artık bazı zaaflarından arınmış durumdadır. Blade gündüzleri dolaşan bir vampirdir. Kendi ifadesiyle “Bildiğiniz sandığınızı şeyleri unutun. Vampirler gerçektir, benim adım Blade. Onlardan biri olarak, bir vampir olarak doğdum. Onlar bana Daywalker derler. Onların tüm gücüne sahibim tabi zayıflıklarına da. Birisi hariç.” Bununla birlikte Blade Whistler’dan kana susamışlığını durdurmasını da öğrendi. O artık kan emmiyor, belli saatlerde kendine kan şırınga ediyor ve bu ihtiyacını karşılıyor. BYİ’de geliştirilen yeni vampirler, mutantlar ise kurşunlardan etkilenmiyor ve farklı özellikler taşıyorlar. Sadece insanlarla beslenmedikleri gibi vampirlere de saldırıyorlar ve taşıdıkları virüsü onlara da geçirip, bir tür hastalık yayıyorlar edrafa. Onların özelliklerini Reinhardt’ın laboratuvarında ölü bir mutantı inceleyen Nyssa söylüyor:

“Dilin tümü virüsün taşıyıcısı. Kasları dışarıya salmaya uygun, ısırıkla bile yayılıyor. Diğer cesetlerle aynı herhangi bir fark yok. Dişlerden alınan sıvı: Nerofoksin. Muhtemelen beslenirken kurbanını felç ediyor. Kalbi bir kemiğin içinde sadece bir tarafında et görünüyor. Kendi hayatıyetine sahip olduğunu söylemeyebilirim... Beyni ölse bile benden yaşamaya çalışıyor.”

Yeni nesil saf bir vampir. Zaten Blade’de gün ışığından etkilenmeyen özelliği için istiyorlar, onunda DNA’sını bulup Reinhardt’ın dediği gibi kendi kanlarından gümüşe dayanıklı ve hatta bir gün gün ışığına bile dayanıklı olan saf bir ırk oluşturacaklar.

KÜ’de ise vampirler temel özelliklerinden birini kaybetmişler, belkide yenmişlerdir. Vampirler artık aynada görülebiliyor, artık aynada yansımaları var. Ruhsuz olan, gecenin yaratıkları artık aynanın karşısında arz-ı endam edebiliyorlar. KÜ’de Celin’in partiye hazırlanması için yardım etmeye gelen arkadaşı elbiseye aynada bakarken yansıması görünüyor. Yine Celin banyoda elini sıcak su ile yıkadıktan sonra buharlaşan aynaya yazdığı Victor yazısını sildiğinde kendi görüntüsü ile karşılaşılıyor.

2.8. Teknolojilerindeki Değişim

Klasik vampirlerin konumları gereği her şeyi elde eden yapılarından dolayı bilim ve teknoloji noktasında çalışma, bu konularla pek uğraşma gereği duymamışlardır. Klasik Vampirler zen yeterince, kendileri için entellektüel bilgiye sahiptirler, gerisini hizmetkârları yapmaktadır. Ancak modern vampirler tabiatlarında var olan ve yüzyıllardır yaşamaya mahkûm oldukları zaafılarını artık yenmeye kararlıdırlar. Genişleyen bakış açıları ile daha büyük amaçlar için savaşmakta ve mücadele etmektedirler. Bunun için boşdurmamakta, modern dünyanın getirilerinden faydalanıp artan teknoloji çağında laboratuvarlar kurup, deneyler yapmaktadırlar. Artık sadece entelektüel ve bilgili değil eylem ve bilim adamlarıdır da. BİY’de üstün ırk için genetik deneyler yapılmakta, DNA’lar birleştirilmektedir. Amaç üstün,

zaaflarından arınmış bir vampir ırkı oluşturmaktır. Saf, yenilmez bir ırk. Reinhardt bu konuda;

“Yıllardır emek veriyorum zayıflıktan azade bir ırk için. DNA’ları uygun kombinasyonlarla oluşturuyoruz. Bunu yaptık Nomak, ilkti. Zamanla yeni bir saf ırk oluşacak. Onu kendi kanımızdan yapacağız. Gümüşe dayanıklı ve hatta bir gün gün ışığına bile” diyerek amaçlarını kendi söylemi ile dile getirmektedir. Bunun için yüksek teknolojiye, geniş olanaklara sahip bir laboratuvar kurmuş, çalışmalar, yapılmış, yeni ürünler alınmıştır. Filmde başlarına dert olan Nomak bunun bir ürünüdür. Artık av için şatosunda planlar yapan sadece kana hasret, o ihtiyacını gidermek için yaşayan bir vampir yoktur. Düşmanlarını yok etmek için çalışna silahlar geliştiren, kendini güçlendiren vampirler vardır. Bu da bilim ve teknoloji ile olmaktadır. Modern vampir filmleride de bu ırk sık kullanılan bir olgudur.”

Laboratuvarlarda güneş ışınlarına karşı koruyucu araçlar, güçlü, işlevsel silahlar yapılmaktadır. Celin’in KÜ’nin başında ifade ettiği gibi silahlar değişmişti ve ilerleyen zaman içinde geçen yüzyılın silahları gibi bu silahlarda gereksiz hale gelecekti. Modern vampirler artık estetik ısırışlardan uzak, uzun tırnaklara ihtiyaç duymadan, yok etmeye meyilli bir zihniyet yapısı içinde kesin bıçak ve kılıçlar, son teknoloji ile donatılmış silahlar kullanmaktadır. Bunun yanında vampir avcıları da sarımsak, sivri kazık, kutsal, su, haç yerine gümüş kurşunlu özel tabancalar, kılıçlar, keskin bıçaklar, yıldızlar, tüfekler, günışığı silahları kullanmaktadır. BİY’de birçok sefer karşımıza çıkan bu silahlara örnek verecek olursak: Blade ve vampir ekibininin vampirlerin bulunduğu mekânı kontrol etmeye gittiklerinde kapıda Blade ve Nyssa arasında geçen konuşma sonrası;

“Blade: Giriş nerede. Burada vampirlerin yaşadığına dair bir iz göremiyorum.

Nyssa: Çünkü gerekli donanıma sahip değilsin. Bununla bakmaya ne dersin diyerek”,

Nyssa’nın Blade uzattığı içerideki vampirleri gösteren, ısıya duyarlı özel dürbün, vampir ekibe silah dağıtan Blade’in yardımcısı ve öğreticisi Whistler’ın açıklaması (Whistler: 38–45 kalibrelik, hepsi de gümüş. Bu silah 600 derece ısıyla yanı güçte. Tabi güneş ışığından hoşlanmayanlar için. Giriş yerinden açmanız yeterli. Kendinize zarar vermemek için kapalı tutun. Filtreyi kapattığınızda sorun

yok) sırasında öğrendiğimiz ve mutantların tünellerine, saklandıkları kanalizasyon kanallarına baskın yapılmadan önce dağıtılan silahlar, yelekler, özel elbiseler, gece görüş cihazları ve diğer ekipmanlar modern dönemin vampirlerinin kullandığı gelişmiş, yüksek teknoloji silahlardır. Bunun yanında vampir olmasına rağmen bir vampir avcısı olan Blade'in ve arkadaşlarının kullandığı silahlar da ileri bir teknoloji ürünüdür. Blade'in genç yardımcısı Scud'ın yeni yaptığı bileğe takılan keskin, gümüş bıcağı (Scud'ın ifadeleriyle: buraya dokunman yeterli. Bu hareketi yaptığında hedefi kan yığına çevirirsin. Otomatik olarak harekete geçiyor), Blade'in asiliğine ve ukala tavırlarına karşı vampirlerden birine başının arka tarafına ense köküne taktığı patlayıcı vampir barının basıldığı sahnede dışarıda içeridekilerle irtibatı ve izlemeyi sağlayan Scud'ın minibüsün üstündeki vampiri yok ettiği gün ışığı lambaları ve Blade'in yardım için ikna edilip Reinhardt'ın yanına götürüldüğü helikopterde geçen diyalogtan anladığımız,

“Nyssa: Bir öcü hikâyesi gibi anlatıyorlardı. Görünce hayal kırıklığına uğradım. Bizimle gelmeyi çok kolay kabul etti.

Scud: Kadın hayal kırıklığına uğramış. Hadi adamım göster ona.

Blade: Syntax.

Scud: Şehrin bloklarını havaya uçurabilir. Hayal kırıklığı yaşıyor musun?”

Syntax bombaları vampir avcılarının kendilerini geliştiren vampirlere karşı ürettikleri silahlardır. Artık eski batıl inançların klasik yöntemleri geride kalmıştır. Ancak yine de zaman zaman Blade'in yaptığı gibi boyun kırmalar, kafa kesmeler ve gümüş kurşunlar kullanılan vampir yok etme yöntemleri de kullanılmaktadır. Bu silahlardan en ilginç ve farklı olanı ise vampirlere karşı Scud'ın geliştirdiği otomatik olarak gün ışığı üreten, süresi ayarlanabilen el bombalarıdır. Buna benzer yapılmış bir silahta KÜ'de bulunmaktadır. Kurt adamların birinden aldığı silahı malikanlerindeki silah uzmanına götüren Celin gün ışığı silahını öğrenir:

“Silah Uzmanı (SU): Kesinlikle radyoaktif bir sıvı.

Celin: Ultraviyole silahı.

SU: Silah haline getirilmiş gün ışığı.”

Filmin ilerleyen bölümünde ise silah uzmanı bu örnekten yola çıkarak kurt adamlara özel bir silah yapar ve poligonda atış yapan Celin'e gösterir:

“Celin: Lycon kapsüllerini kopyalamışsın, gümüş Nitrat.

SU: Ölümcül Dozda

Celin: Normal kurşunlara yaptıkları gibi bunları çıkartamayacaklar.

SU: Doğrudan kanlarına karışacak çıkaracak bir şeyleri olmayacak.”

Kullandıkları teknoloji ve bilgi birikimleri inanılmaz düzeydedir. Türler zaafları doğrultusunda silahlar geliştirmekte, kaba kuvvetin yerine aklın yolunu seçip daha vurucu ve yok edici silahlarla sonuca gitmektedirler.

Genetik, silah teknolojisinin yanında bilgisayar teknolojisine de sahiptirler. BİY'de binaya girerkenki şifre tanımlama cihazı, laboratuardaki bilgisayarlar ve Celin'in kullandığı gelişmiş fotoğraf inceleme programları bunun göstergeleridir. Celin kalabalıkta çok yüksekte zoomlayarak çektikleri fotoğrafta bir insanın yüzünü bilgisayarda net şekilde gösterecek ayarlamalar yapmakta ve bu kişinin bilgilerine internet vasıtası ile ulaşmaktadır. Bu bilgilere ulaşabilecek kadar iyi derece de bilgisayar kullanmasını bilmektedirler. Bunun yanında güvenlik sistemleri, iletişim araçları konusunda da bilgileri vardır.

Artık kan için değil ölüm-kalım için savaşılmaktadırlar. Türler arası kavgalar, onları normal yaşam içinde fark eden insanların ava başlaması, yeni mücadeleleri de beraberinde getirmiştir. Hızlı ve herkesten bir adım önde olmak için, mücadele etmek için teknolojiyi takip etmektedir.

5. SONUÇ

İnsanın can güvenliğini tehlikede hissetmesi olarak kabaca tanımlayabileceğimiz korku yüzyıllardan beri insanın içinde varolan temel duygulardan biridir. Korku, insanın kendi içinden kaynaklandığı gibi dışsal nedenlerden de kaynaklanabilmektedir. İçinden kaynaklanmasının nedeni, yaşamı süresince özellikle çocukluk yıllarında bilinçaltına attığı bastırılmış kaygılar, arzu ve istekleridir. Dışsal nedenler ise gerek insanın kendi eylemlerinin (nükleer denemeler, radyosyo, genetik çalışmalar, geliştirilen yeni teknolojiler) gerek diğer canlıların gerekse doğanın tehlike oluşturmamasından kaynaklanmaktadır. Kaynağı ne olursa olsun korku insanın kurtulamadığı, kaçamadığı bir duygudur ve insanoğlu bu duygusunu yaşamının her alanına, özellikle sanata taşımıştır. Sinema da bu sanatlardan birisidir.

Sinemanın ilk yıllarından itibaren küçük belirtiler dâhilinde de olsa kendini gösteren korku, Melies'le başlayan bu sürecin çok ötesine geçerek sinema içinde vazgeçilemeyen, en uzun süreli olarak yaşamını sürdüren alt tür olarak kendini konumlandırmıştır. Gotik edebiyattan, dönemin korku oluşturan faktörlerinden ve insanoğlunun bilinçaltındaki gizemlerden beslenen korku özgün, farklı çalışmalar ile sinemanın hemen hemen her döneminde varlığını sürdürmüştür. Bu gelişim içinde birçok çeşit korkuyu beyazperdeye taşıyan korku sineması farklı konularda ve içerikte, önemli yapıtlara imza atmıştır. Bu yapıtların tekrarları, yeniden çevrimleri ve devamları ile de belli kalıpları, klişeleri, kendine has hikâyeleri ve atmosferi olan alt türler oluşmuştur; Şeytan Filmleri, Vampir Filmleri, Doğaüstü Yaratık Ve Canavar Filmleri, Seri Katil Ve Sapık Filmleri, Hayalet Filmleri, Mumya Filmleri, Zombi Filmleri, Kurt Adam Filmleri. Bu türler içinde baskın bir konumda olan ve her zaman ayrı tutulan vampirler korku sinemasının vazgeçilmez, klasik karakterlerinden biridir. Hemen hemen her ülkede ve coğrafyada vampir mitosuna benzer efsane, masal ya da hikâyelere rastlanmaktadır. Çünkü insanın kan ile olan hayati bağılılığı ve uzun yaşam sırrına ulaşma, ölümsüz olma sevdası her insanın peşinde koştuğu, aklının bir köşesinde her zaman bulundurduğu ve fikir yürüttüğü,

ilkel çağlara kadar dayanan bir olgudur. Vampirlerde bu ölümsüzlük yolunda yapılan eylemlerin, çalışmaların, büyülerin, batıl inançların, tarihsel olayların, çeşitli hastalıkların, söylentilerin birbiri ardına eklemelenmesi ile oluşmuş, Voltaire'in de dediği gibi varlığı kanıtlanmış, bilinen en yaygın batıl inanç, mitostur. Gündüzleri uyuyup, geceleri kan ile beslenen, ruhsuz, cansız soğuk bedenleri ile aynalarda görüntüleri oluşmayan, olağanüstü güçleri ve bazı varlıklara (yarasa, toz, bulut, sis, kurt adam) dönüşebilme kabiliyetine sahip yaratıklar olan vampirler sadece belli özel şartlar sağlandığında yok olmaktadırlar: Ya kafası kesilecek, boynu kırılacak, ya kutsal ekmek, haç, su ile yakılacak, sarımsak ile korkutulup kesilen kafası sarımsak ile doldurulacak, ya sivri bir kazık kalbine saplanacak ya da bu şekilde toprağa çakılacak, ya da gümüşle öldürecek veyahut kan içmesi engellenip kansızlıktan öldürülecektir.

Gizemli, esrarengiz yapıları ve kendine has mitleri ile korku sineması için zengin bir malzeme olan vampirler, kendilerine klavuz bir metin hazırlayan Bram Stoker'ın Drakula'sından itibaren dünyada daha yaygın bir şekilde bilinir olmuşlardır. 1897 yılında yayınlanan ve gotik edebiyatın başyapıtı olarak nitelendirilen Drakula, o güne kadar ki oluşmuş vampir mitin özelliklerini bir araya getirirerek, derli toplu bir vampir karakteri oluşturmuştur. Eflak Prensi Kazıklı Voyvoda olarak bilinen Drakula lakaplı III. Vald Tepes'ten esinlenerek oluşturduğu Kont Drakula karakteri ile vampir mitini somutlaştıran Stoker, yıllarca sürececek bir efsanenin temel kaynağını kaleme almıştır.

Yeteri kadar bilgiye sahip olmadığımız daha önceki vampir filmlerinin dışında ilk Drakula uyarlaması olan F. W. Murnau'nun 1922 tarihli Nosferatu'su, vampir filmlerinin klasik karakterlerinin ilki, babasıdır. Alman Dışavurumcu Sineması'nın kült yapıtlarında biri olan, Drakula'dan izinsiz olarak uyarlanmış Nosferatu ile vampir'in sinemadaki serüveni gerçek anlamda başlamıştır. Hollywood yapımı Tom Browning'in yasal uyarlama, Macar Bela Lugosi'li Drakula'sı ile gişede iyi hâsılat yapıp biraz daha ünlenen vampirler, Universal ile yoluna devam etmiş ve yeni vampir filmleriyle türüne özgü eserler vermiştir. Korku sinemasının kendini bulduğu bu ilk dönemlerinin ardından gördüğü ilgi ve yakaladığı başarıdan dolayı

birçok film şirketinin beyazperdeye taşıdığı vampirler her dönemde tercih edilen bir konuma yükselmiştir. Bir uyarlama kalıbı içinde kimi zaman Drakula olarak kimi zaman dişi vampir Carmilla olarak, kimi zaman diğer korku klasikleri ve ülkelerinin yerel kahramanları ile karşılaşarak, kimi zaman dönemin popüler türü ile harmanlanarak kimi zamansa parodilerde, taşlamalarda kendine yer bularak sinemada yaşamını sürdürmüştür. Ancak sinemanın bu tarihsel süreci içinde ve zamanla özellikle modern dönem vampir filmlerinde görüldüğü gibi büyük çaplı bir değişim geçirmiştir. Eski karakteristik özelliklerini yavaş yavaş terk eden, hem bedenen hem de ruhen değişen vampir yeni bir imge oluşumu sürecindedir. Bu süreçte vampirler yalnızlığını yaşadığı, tek başına ayakta durup, feodal yapıyı temsil ettiği, burjuvazinin kılıcı olma yerine, modern dönemde kapitalist düzen içinde daha liberal, demokratik, ortak karar dâhilinde hareket eden, kurallara uyan bir tarzda ve toplum içinde kolektif bir yaşamı benimsemiştir. Siyaseti ve politik oyunları keşfetmiş, ortak çıkar paydasında düşman ile bile masaya oturacak zihniyete bürünmüştür.

İnsanoğlu ile iç içe yaşayan bir konumda, daha fazla insanileşerek asosyal yapısından sıyrılmış, eğlenen dünyevi zevkleri tadan bir karakter olarak karşımıza çıkmıştır. Bunun yanında daha geniş ve evrensel bir bakış kazanmış olmaları, klasik vampirlerin kan emme ihtiyacı dışındaki, küçük egemenlik mücadelelerinden öte, saf ve yeni bir tür oluşumu doğrultusunda zaaflardan arınmış daha güçlü nesiller yetiştirerek hem diğer türler hem de insanoğluna hükmetme şeklinde bir düşünce devrimine yol açmıştır. Bununla birlikte ihtiyaçları doğrultusunda insanlara saldıran vampirler bir kaos ortamı oluşturmuş, insanları zevk ve eğlence için öldürür hale gelmiştir. İnsanlar ve diğer türler yaşam alanları içinde potansiyel bir düşmandır artık. Bu bir savaştır. Bu savaşta vampirler eski silahları bir kenara atarak yeni teknolojik ve bilimsel gelişmelerin sağladığı faydalarla elde ettikleri silahlarla savaşmaktadır. Hedefe odaklanmış, birçok özelliği olan bu ölümcül silahlar, kan emen köpek dişlerinden ve etkileyici bakışlardan, uzun tırnaklardan daha çok etkilidir. Bilim ve teknoloji bu savaşta onlara yol göstermektedir. Oluşturdukları yeni imge içinde; bilgisayar, iletişim, silah teknolojisine genetik, tıp, anatomi bilgisine sahip, üstün güçleri olan zıplayıp, çok yükseklere sıçrayabilen, belli bir süre

uçabilen, eskiye göre çok daha hızlı olan, Uzakdoğu dövüş sporlarını bilen, iyi kılıç kullanan, kaslı, yapılı, gücünü dışa yansıtan bir karakter vardır. Dış görünüm itibariyle de daha, güzel, yakışıklı, alımlıdır. Soğuk ve cansız beden renklenmiş, kanlanmış, atletik, karizmatik, yakışıklı bir yapı almıştır. Çekici etkileyici, hipnotize eden gözlerin değişen renginin yanında bu yapı cinsel çekiciliği ve saklı arzuyu daha ön plana çıkarır hale gelmiştir.

Ekonomik düzeyde kapitalist zihniyet içinde kendince iş yapan lüks ve şatafat içinde yaşayan vampirler, bu güçleri sayesinde amaçlarına ulaşmak için tüm teknolojik, bilimsel güçleri kullanmaktadırlar. Paranın insanları ve düzeni satın alan gücü keşfedilmiştir. Vampirlerin liberal sistemde artık bir yeri vardır.

Kendi içlerinde zengin olanları lüks korumalı, her türlü teknolojik özellikle donatılmış malikânelerde, binalarda gün ışığından arınmış ve tehlikelerden uzak bir şekilde insani arzuları yaşarken daha fakir ya da sisteme ayak uyduramayanları, köle olanları mahzenlerde, yeraltındaki karanlık tünellerde, kanalizasyonlarda, terk edilmiş fabrikalarda, metrolarda تنها, yalnız, loş ve karanlık, insanoğlunun gelmediği izbe mekânlarda yaşamaktadır.

Bu ekonomik, sosyal, teknolojik ve mekân bakımından geçirdikleri değişime paralel olarak vampirler dış görünüşlerini de değiştirmişlerdir. Klasik siyah smokini andıran elbiseleri, frakları, beyaz gömlekleri, arkaya yatırılmış yüzlerini açık eden saçları, saklı köpek dişleri, sabreden, düşünen, kurnaz, zeki karakterleri, fötr şapkaları nazik, soylu, zengin bir beyefendi tutumları siyahın aynı kaldığı bir düzlemde meşin, deri uzun ceketlerler, yeleklerle, bazen punkçı, bazen uzun, bazen asker kesimi saçlarla, daha salaş ve spor elbiselerle, asi, isyankâr, daha kaslı, köpek dişleri her zaman hazır olan, sabırsız, aceleci bir karaktere dönüşmüştür. Mitin belli ana özelliklerinden zaafın kurtulmayı başarmış olan vampirler daha gösterişli ve kana susamış bir kimliktedir. Aynaya bakabilen ve kendileri ile yüzleşebilen vampirler gündüzleri de yeryüzünü ziyaret ederken gümüş kurşunlar etkisiz kalmakta, ken emme içgüdülerini erteleyebilmektedirler.

Sonuç olarak sinemanın tarihsel sürecinde birçok aamadan geçen vampirler modern dönemde sosyal, ekonomik, teknolojik, fiziksel, mekansal ve dış görünüş itibariyle toplu bir değişime maruz kalmışlardır. Artık zihnimizde o eski klasik vampir imgesi değil yeni dönemin çok yönlü, çağa ayak uydurmuş, insan gibi düşünen bir zihniyet yapısı içinde, sinemanın tarihsel sürecinden beslenerek ve korku sinemasının bu türde ortaya koyduğu birçok eserinden süzülerek gelmiş bir vampir imgesi vardır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Abisel, Nilgün: **Popüler Sinema ve Türler**, 2. bs., İstanbul, Alan Yayıncılık, 1999.
- Andahazi, Federico: **İksir (Modern Bir Gotik Roman Entrikası)**, Çev: Nesrin Akyüz, İstanbul, Güncel Yayıncılık, Ekim–2002.
- Bak, Cem: **Aksak Sekans**, İstanbul, Cem Bak Yapım, Ocak–2002.
- Bak, Cem: **Vampir ya da Öteki Olana Bakış**, İstanbul, Cem Bak Yapım, Mayıs–1997.
- Bentham, Alan: **Seri Katiller’ in İç Dünyası**, İstanbul, Bilge Karınca Yayınları, 2002.
- Betton, Gerard: **Sinema Tarihi, Başlangıcından 1986’ya Kadar** (Cep Üniversitesi/Yeni Yüzyıl Kitaplığı), Çev: Şirin Tekeli, İstanbul İletişim Yayınları, t.y.
- Dabağyan, Levon Panos: **Zaman Tünelinde Tüm Yönleriyle Sinema Dünyası**, İstanbul, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, Ekim–2004.
- Demirci, Tan Tolga: **Korku Sinemasının Psikanalizi**, İstanbul, Es Yayınları, Nisan–2006.

- Dorsay, Atilla: **Beyazperdede Kırmızı Filmler**, İstanbul, Cep Kitapları A.Ş., Mayıs-1986.
- Dorsay, Atilla: **100 Yılın 100 Filmi**, 2. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, Ekim-1997
- Dorsay, Atilla: **100 Yılın 100 Yönetmeni**, 2. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat-1997
- Erdoğan, İrfan-Solmaz,
Pınar Beşevli: **Sinema ve Müzik (Materyal Satış ve Biliş Yönetimi İçin Bilişsel ve Duygusalın Oluşturulması)**, Ankara, Erk Yayınları, Şubat-2005.
- Florescu, Radu R,
McNally, Raymond T.: **Drakula ya da Kazıklı Voyvoda (Eflak Prensi III. Vlad Tepes'in Yaşamı)** Çev: Ali Cevat Akkoyunlu, İstanbul, Doğan Kitap, Ekim-2000.
- Orhan Hançerlioğlu: **Felsefe Ansiklopedisi (Kavramlar ve Akımlar)**, 2. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, Cilt 3, 1993.
- Kars, Neşe: **Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin**, İstanbul, Derin Yayınları, 2003.
- Köknel, Özcan: **Korkular, Takıntılar, Saplantılar**, 4. bs., İstanbul, Altın Kitaplar, Nisan-1998.
- Küçük Kurt, Fatma Dalay,
Gürata, Ahmet: **Sinemada Anlatı ve Türler**, Ankara, Vadi Yayınları, Nisan-2004.

- Macselli, Joseph V.: **Sinemanın 5 Temel Ögesi**, Çev: Hakan Gür, Ankara, İmge Kitabevi, Şubat-2002.
- Mannoni, Piere: **Korku**, Çev: Işın Gürbüz, İstanbul, İletişim Yayınları (Yeni Yüzyıl Kitaplığı), t.y.
- Messadie, Gerald: **Şeytanın Genel Tarihi**, Çev: Işık Ergüden, İstanbul, Kabalacı Yayınevi, Kasım-1999.
- Modleski, Tania: **Eğlence İncelemeleri (Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar)**, Çev: Nurdan Gürbilek, İstanbul, Metis Yayınları, Mayıs-1998.
- Monetti, Paul: **Nosferatu Vampir**, Çev: Senem Erdine, İstanbul, Mitos Yayınları, Mart-2003.
- Moretti, Franco: **Mucizevi Göstergeler (Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine)**, Çev: Zeynep Altok, İstanbul, Metis Yayınları, 2005.
- Okyay, Sevin: **120 Filmde Seyrialemler/Film Klavuzu**, İstanbul, İyi Şeyler Yayıncılık, Kasım-1996.
- Onur, Nur: **B Filmi (Kitle Kültürü Açısından)**, İstanbul, Es Yayınları, Mayıs-2006.
- Oskay, Ünsal: **Çağdaş Fantazy (Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması)**, İstanbul, Der Yayınları, t.y.
- Öktem, Altay: **Şeytan Aletleri (Fanzinler, Demolar, Fotokopi Afişler)**, İstanbul, Varlık Yayınları, 2000.

- Özdemir, Selda Tan: **Kara Filmler Neo-noir'dan Future Noir'e**, İstanbul, Altı Kırkbeş Yayınları, Şubat-2003.
- Özgüç, Agâh: **Başlangıcından Günümüze Türk Sinemasında İlk'ler**, İstanbul, Yılmaz Yayınları, Aralık-1990.
- Özkaracalar, Kaya: **Gotik**, İstanbul, L&M Yayınları (Epokhe Dizisi), Ekim-2005.
- Reynolds, Peter: **Novel Images- Literature İn Performance**, London, Routledge, 1995.
- Seyfi, Ali Rıza: **Drakula İstanbul'da**, İstanbul, Kamer Yayınları, 1997.
- Scognamillo, Giovanni: **Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar**, İstanbul, +1 Kitap/PMP Yayıncılık, Haziran-2006.
- Scognamillo, Giovanni: **Dehşetin Kapıları**, Kamer Yayınları, 2. baskı, İstanbul-1997.
- Scognamillo, Giovanni: **Dünya Sinema Sanayii**, İstanbul, Timaş Yayınları, 1997.
- Scognamillo, Giovanni, Demirhan, Metin: **Fantastik Türk Sineması**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, Aralık-1999.
- Scognamillo, Giovanni: **Korkunun Sanatları**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1996.

- Stoichita, Victor I.: **Gölgenin Kısa Tarihi**, Çev: Dost Kitabevi, Ankara, Mayıs–2006
- Stoker, Bram: **Dracula**, Çev: Zeynep Akkuş, İstanbul, Kamer Yayınları, 1998.
- Tohill, Cathall,
Tombs, Pete: **Avrupa Seks ve Korku Sineması**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, Çev: Nilgün Birgül, Ocak–2005.
- Truffaut, François: **Hitchcock**, Çev: İlyas Hızlı, İstanbul, Afa Yayınları, Eylül–1987.
- Toulet, Emmanuelle: **Cinema is 100 Years Old**, London, Thames and Hudson, 1995.
- Yolcu, Ergün: **Televizyon Reklamcılığı (Sinemanın Etkisinde Düşünsel ve Görüntüsel Yaratım Öğeleri Açısından)**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2001.

DERGİLER

- Akçura, Gökhan: “Vampir Türk”, **Bant Dergisi**, İstanbul, Mobi Yayıncılık, Sayı: 6, Şubat–2005.
- Akyol, Evrim: “Vizyondaki Filmler”, Erzurum, **Bay Sinema**, Bakanlar Matbaacılık, Sayı: 1, Aralık–2005.

- Anafarta, Orhan: “Psycho-Sonrası Amerikan Korku Sineması 3 (Stalker Oyununun Kuralları)”, **Geceyarısı Sineması**, Ankara, Pentimento Yayınları, Sayı: 14, Yaz–2002.
- Arpaç, Okan: “Korku Sinemasına Bir Bakış Denemesi”, **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, İstanbul, Şubat–1997.
- “Bilim Kurgu Sinemasının Kilometre Taşları”, **Sinerama (Sinema Kültürü Dergisi)**, İstanbul, Doğan Ofset Yayıncılık, Sayı: 2, Mart–1998.
- Bardakçı, Barış: “Geç Kalan Deha: David Cronenberg”, İstanbul, **4. Boyut (Aylık, Toplum, İletişim, Kültür v e Sanat Dergisi)**, Sayı: 19, 5 Temmuz 1997.
- Carroll, Noel: “Karabasan ve Korku Filmi: Fantastik Varlıkların Simgesel Biyolojileri”, Çev: Zafer Özden, İzmir, **Sinemasal Dergisi**, Dokuz Eylül Yayınları, Temmuz, Ağustos, Eylül–2005.
- “Coppola’ nın Boyun Romansı/ Bram Stoker’dan Dracula”, **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, İstanbul, Şubat–1993, Sayı: 17.
- Cuddon, J.A.: “Korku Hikâyelerine Bir Giriş”, Çev: Nihal Yeğinoğlu, İstanbul, **Argos**, Sayı: 13, 1989.
- “Vampirlerden Korunma Yolları”, **CNBC-E Dergisi**, İstanbul, E Haber Ajansı Reklam ve Ticaret A.Ş., Sayı: 63, Nisan-2005.

- Çağlayan, T. Alper: “Film Müziği Üzerine Düşünceler-2”, **Klaket (İki Aylık Sinema Dergisi)**, İstanbul, Gölge Film Yapım Yönetim Reklâm Danışmanlık ve Yayıncılık, Sayı: 11, Nisan, Mayıs-1999.
- Çebi, Zafer: “Türk Sineması’nda Korku Fenomeni”, **Sonsuz Kare (Sinema Dergisi)**, İstanbul, Asya Basım Yayın Yıl:3, Sayı: 7, Ocak-2005.
- Demircan, Kozan: “Bıçak Sırtı”, **Nathan Never Vampir, (Aylık Çizgi Roman Dergisi)**, İstanbul, Lal Kitap, Nisan-2005.
- Dölek, Duygu: “Aristokrasi ve Cinsellik”, **Bant Dergisi**, İstanbul, Mobi Yayıncılık Ltd. Şti., Sayı: 6, Şubat-2005.
- Erdine, Senem: “Canavarlar Ekip Çalışması”, **Sinema**, İstanbul, Merkez Gazete Dergi Basım Yayıncılık, Sayı:5, Mayıs-2004.
- Ertan, Engin: “Alt Türleriyle Korkunun Tarihi”, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, İstanbul, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı: 79, Kasım-2001.
- Ertan, Engin: “Alt Türleriyle Korkunun Tarihi 3/Kan ve Dehşet Çağı”, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, İstanbul, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı: 83, Mart-2002.
- Ertan, Engin: “Alt Türleriyle Korkunun Tarihi 4/Seksi Vampirler, Komik Zombiler”, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, İstanbul, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı: 84, Nisan-2002.

- Ertan, Engin: “İstanbul’da Lezbiyen bir Vampir”, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, İstanbul, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı: 71, Şubat–2001.
- Ertan, Engin: “Sinemamızın Korku Dolu Bakışları”, Film Artı (Aylık Sinema Dergisi), İstanbul, PMP Basım Yayın ve Matbaacılık, Sayı: 9, Yıl: 1, Aralık–2005.
- Ertan, Engin: “Tüylar Ürperten Klasik”, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, İstanbul, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı: 74, Mayıs–2001.
- Ertürk, İsmail: “Sinemadaki Gölgenin Kaynağı Nerede?-Alman Dışavurumcu Sinemasında Aydınlatma ve Gölge Oyunları”, **Sanat Dünyamız/Gölgeye Övgü (Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi)**, Sayı: 77, Güz–2000.
- Evans, Walter: “Canavar Filmleri: Cinsel Bir Teori”, Çev. Y.Gürhan Topçu, **25. Kare**, t.y.
- Evren, Burçak: “Türk Sinemasında Korku Filmleri”, **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, İstanbul, Leya Yayıncılık, Sayı: 77, Şubat–2004.
- Göral, Burak: “Soru: Şimdi ‘Okul’ lu Olduk mu? Cevap: Hayır. Ama...”, **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, Leya Yayıncılık Sayı: 77, İstanbul, Şubat–2004.
- Görgün, Ege; “Cep Telefonlu Yaşayan Ölüler”, İstanbul, **Akşam Kitap**, 9 Yıl: 1, Sayı: 10, Temmuz 2006/Pazar.

- Hazar, M. Nedim: “Fetheden bir Gezgin: Korku Sineması”, **Sonsuz Kare (Sinema Dergisi)**, İstanbul, Asya Basım Yayın, Yıl:3, Sayı: 7.
- Konuralp, Sadi: “Giallo Filmleri ve Müzikleri”, **Geceyarısı Sineması**, Ankara, Pentimento Yayınları, Sayı: 7, Bahar–2000.
- Konuralp, Sadi: “Hammer Stüdyosu ve Filmleri”, **Geceyarısı Sineması**, Ankara, Pentimento Yayınları, Sayı: 14, Yaz–2002.
- Konuralp, Sadi: ‘Korku Sinemasında Film Müziği 50’ li Yıllar’, **Geceyarısı Sineması**, Ankara, Pentimento Yayınları, Sayı:13, Bahar–2002
- Konuralp, Sadi: “Ne Kadar Çok Film, Ne Kadar Az Zaman”, **Geceyarısı Sineması**, Ankara, Pentimento Yayınları, Sayı: 11, Sonbahar–2002.
- Konuralp, Sadi: “Özel Efektlerinden Müziklerine Godzilla ve Diğer Japon Canavar Filmleri”, **Geceyarısı Sineması**, Ankara, Pentimento Yayınları, Sayı: 11, Sonbahar–2002.
- Konuralp, Sadi: “Unutulmuş Bir Türk Korku Filmi”, **Gece Yarısı Sineması**, Ankara, Pentimento Yayıncılık, Kış–2002,
- “Korkunç Eğlenceli”, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, İstanbul, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı: 74, Mayıs–2001.

- Kutlu, Kutlukhan: “20 Maddede Korku”, **Sinema (Popüler Sinema Dergisi)**, İstanbul, Merkez Gazete, Dergi, Basım Yayıncılık, Sayı: 9, Eylül–2005.
- Mortaş, Murat: “Van Helsing”, **Alt Yazı (Aylık Sinema Dergisi)**, İstanbul, Doğan Dağıtım Ve Pazarlama A.Ş. Sayı:2004/6, Haziran–2004.
- Özen, Emrah: “70’lerin İtalyan Seks-Komedi Filmlerini Hatırlamak (Lando, Gloria, Edwige ve Diğerleri...)”, **Geceyarısı Sineması**, Ankara, Pentimento Yayınları, Sayı: 7, Bahar–2000.
- Özgüç, Agâh: “Türk Sinemasında Caniler Var mı?”, İstanbul, **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, Sayı: 9, Haziran–1992.
- Özkaracalar, Kaya: “Göstermek ya da İma Etmek (Bütün Mesele Bu Değil!)”, **Geceyarısı Sineması**, Ankara, Pentimento Yayınları, Sayı: 7, Bahar–2000.
- Özkaracalar, Kaya: “Sıra dışı Bir Lezbiyen Vampir Filmi: Kanlı Gelin”, **Geceyarısı Sineması**, Ankara, Pentimento Yayınları, Sayı: 9, Kış–2001.
- Özkaracalar, Kaya: “Vampir Dosyası 2/Beyazperdede Vampirler”, **Geceyarısı Sineması**, Pentimento Yayınları, Sayı: 4, Ankara, Bahar–1999.
- Pösteği, Nigar: “Korku Duygusu ve Korku Geleneği, Romandan Filme Erişilmez Drakula”, **Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi**.

- Ross, Philippe: “Kanlı Sinema”, **Gelişim Sinema (Aylık Sinema-Video Dergisi)**, Çev: Bertan Onaran, Ankara, Gelişim Basım ve Yayım AŞ., Sayı: 1, Ekim-1984.
- Sanatel, Kerem: “Korku-Gerilimde Rönesans”, **Sinema Dergisi**, İstanbul, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı: 65, Temmuz-Ağustos 2000.
- Sargı, Ali Osman: “Sihir ve Büyüye Karşı Ne Yapabiliriz?”, **Ailem Dergisi**, İstanbul, Feza Gazetecilik A.Ş., Sayı: 155, 26 Kasım 2005.
- Scognamillo, Giovanni: İtalyan Korku Sinemasının Altın Çağı”, **Seyir (Sinema Dergisi)**, İstanbul, Pentimento Yayıncılık, No: 1, Yaz-2004.
- Scognamillo, Giovanni: ‘Şiddet, Toplum, Birey ve Kan’, **Cogito/Şiddet (Üç Aylık Düşünce Dergisi)**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Kış-Bahar 1996, Sayı 6-7,
- Sekmeç, Alican: “Ne Dersiniz Tüm Bunlar Bir Rüya Olabilir Mi?”, **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, İstanbul, Leya Yayıncılık Sayı: 77, Şubat-2004.
- “Sinema Tarihinin Canileriyle Küçük Bir Gezinti...”, İstanbul, **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, Sayı: 9, Haziran-1992.
- Tharp, Jule: “Canavar Travestiler/Kuzuların Sessizliği’ ve ‘Sapık’ta Gender Dehşeti, Çev: Merve Erdengi, İstanbul, **Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)**, Sayı: 9, Haziran-1992.

- Topçu, Y. Gürhan “‘Dracula’ da Vampir Kadın”, Ankara, **İletişim Dergisi**, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Sayı: 10, Yaz–2001.
- Tunalıgil, Tuğrul: “Japon Eğitimli Yönetmenden İslami Korku Filmi: Dabbe”, İstanbul, **Haftalık**, Sayı: 138, 2005.
- Turat, Murat: “Vampirin İnsanla Röportajı”, **Bant Dergisi**, İstanbul, Mobi Yayıncılık Ltd. Şti., Sayı: 6, Şubat-2005.
- Uludere, Ferhat: “Kont Dracula”, **Bant Dergisi**, İstanbul, Mobi Yayıncılık Ltd. Şti., Sayı: 6, Şubat-2005.
- Yalnız, Murat: “Dabbe, İnternetle Gelen Kıyamet”, İstanbul, **Yeni Aktüel**, Sayı:20, 29 Kasım–05 Aralık 2005.
- Yavuz, Fırat: “Bastırılanın Kaçınılmaz Geri Dönüşü: Korku Sineması”, **Sinemasal Dergisi**, İzmir, Dokuz Eylül Yayınları, Temmuz, Ağustos, Eylül–2005.
- Yazıcı, Göksun: “Kurt Adam Efsanesinin Kökeni Ay Geceyi Aydınlatığında”, **Fantastik Dergisi**, Sayı: 1, İstanbul, 2005.
- Zartar, Bimen,
Dedeoğlu J. Hakan: “Vampir Mitosu”, **Bant Dergisi**, İstanbul, Mobi Ltd. Yayıncılık Şti., Sayı: 6, Şubat-2005
- White, David; “Amerikan Film Seriyalinin Maceraları”, Çev: Kaya Özkaracalar, **Geceyarısı Sineması**, Ankara, Pentimento Yayınları, Sayı: 9, Kış–2001.

Wood, Robin: ‘Amerikan Korku Filmine Devrimsel Açıdan Bir Bakış’, Çev: Nihal Yeğınobalı, İstanbul, **25. Kare**, Sayı:19, Nisan-Haziran 1999.

GAZETE

Armağan, Mustafa; “Bir Osmanlı Ailesinin Dramı (Çepeçevre)”, **Zaman**, 10.03.1998/Salı.

Bardakçı, Barış: “Hollywood’un Uzaylı fobisi”, **Akşam Cumartesi**, 30. 10.2004.

Çalışkan, Mehmet: “Deprem Korkusunu Sinemaya Taşıyorlar”, **Sabah Günaydın**, 18.07.2006/ Salı.

“Derilerinizi Yüzeceğim”; **Radikal**, 23.06.2006/Cuma.

Dorsay, Atilla: “Geçen Sezonun Muhasebesi”, **Sabah Cumartesi**, 08.07. 2006.

“Korku-Komedi Türünün İlk Örneği Okul Geliyor”, **Sabah Günaydın**, 12.12.2003/Pazar.

Kutlu, Kutlukhan: “Amerikan filmi nedir?”, **Akşam Cumartesi**, 04.12. 2004.

Tunca, Elif : “Güle Oynaya Korku Filmi Çekiyorlar”, **Zaman Cumartesi**, 06 05. 2006.

İNTERNET

Alucard, “Korku mevsimi Vampir Söylenceleri”, (Çevrimiçi)
lostlibrary.org/normalgaster.asp?altbolum,
07.02.2004

Çapan, M. Serbest: “Şeytan Nerede?”, (Çevrimiçi)
Members.tripod.com/mavisarap/dergi/sinema.htm,
20.11.2002.

(Çevrimiçi)
www.araf.net/dergi/sayi30/s30_n_besergil.shtml.
05.12.2002.

(Çevrimiçi)
www.gizliyuzler.roots.gen.tr/olvido/402.htm,
05.12.2002.

(Çevrimiçi)
www.lokomotifkamera.com/bslenpelmar.html,
10.11.2002.

(Çevrimiçi)
www.members.fortunecity.com/sinemaonline/filmler
/aay.htm, 05.12.2002.

(Çevrimiçi)
www.milliyet.com.tr./2002/09/03/sanat/san07.html,
05.12.2002.

(Çevrimiçi)

www.netbul.com/asp/0/6/1703.asp?iform,

05.12.2002.

(Çevrimiçi)

www.organel.com.tr/drakula_istanbulda.htm,

01.02.2006.

(Çevrimiçi)

www.radikal.com.tr/diger/ekler/cumartesi/2000/10/2

8/sinema/01vam.shtml, 05.12.2002.

(Çevrimiçi)

www.sinematurk.com/kisi.php3kkodu=1101,

05.12.2002.

(Çevrimiçi) **www.tdk.gov.tr,** 05.06.2006.

(Çevrimiçi) **zikka.hypermart.net/cgi-**

bin/newspro/viewnews.cgi?newsall, 05.12.2002.

“Dabbe”, (Çevrimiçi)

www.showtv.net/sinema/vizyon/dabbe.shtml,

24.02.2006.

“Dabbe: Habbeden Kubbe!”, (Çevrimiçi)

www.aksiyon.com.tr/detay.php?id=23356,

24.02.2006

Esen, Bünyamin:

“Harekete Geçen Ne?” (Çevrimiçi)

www.sinemadefteri.com/?p=183, 23.06.2006.

Eğmir, Alper: ‘Yeni Başlayanlar için Stephen King’, (Çevrimiçi)
www.geocities.com/alpegm/king.1.html, 23.11.2002.

“Giallo From İtaly, İtalyan Sarısı Başka Olur”,
(Çevrimiçi)

<http://www.blogcu.com/midnight/196016/>,
05.06.2006.

Güven, Ali Murat: “Bir anti-kapitalist metafor olarak Zombiler”,
(Çevrimiçi)
<http://www.blogcu.com/midnight/482339/>, 5.6.2006.

“Korku Sineması Tarihi: Gördüğümüz Korku mu?
Yoksa Erotizm mi?”, (Çevrimiçi)

www.sinefil.org/yazilar/yazi.php?id=197,
01.03.2004

“Korku Tarihi:1960–1970, Sapıklar ve Zombiler”,
(Çevrimiçi) www.blogcu.com/midnight/193436/,
05.06.2006.

“Korku Tarihi:1970–1980 Slasher’ların Doğuşu...”,
(Çevrimiçi) www.blogcu.com/midnight/193440/,
05.06.2006.

“Korku Tarihi:1980–1990: Modern Korku Dönemi
Başlıyor”, (Çevrimiçi)
www.blogcu.com/midnight/193443/, 05.06.2006.

“Kurt Adamlar ve Vampirler”, (Çevrimiçi)
www.gizem.gen.tc/index2.html, 13.11.2002.

- Masters, Anthony: “The Natural History of The Vampire”, (Çevrimiçi)
www.towson.edu/~flynn/vamp.html, 2.1.2006.
- “Nosferatu”: (Çevrimiçi)
www.2001KayipDunya.com, 05.12.2002.
- Özkaracalar, Kaya: “Ayhan Işık’ı İtalyan Korku Filmleri”, (Çevrimiçi)
www.araf.net/dergi/sayi25/s25_k_ozkaracalar,
14.09.2003
- Özkaracalar, Kaya: “Japon animasyonunda Vampirler”, (Çevrimiçi)
www.anime.gen.tr/inceleme/detay_vampirler.html,
23.11.2002.
- Özkaracalar, Kaya: “Snuff Film'e Dair”, (Çevrimiçi)
<http://www.blogcu.com/midnight/193482>, 05.06.2006
- Schwartz, Dennis: "Ozus' World Movie Reviews" (Çevrimiçi)
www.sover.net/~ozus/nosferatu.htm, 02.01.2006.
- Scognamillo, Giovanni: “Hoş geldin Nosferatu”, (Çevrimiçi)
www.beyazperde.com, 23.11.2002.
- Scognamillo, Giovanni: “Bir zamanlar... Mumyalar...”, (çevrimiçi)
www.beyazperde.com, 25.11.2002.
- “Sinemada Bitmeyen Korku”, (Çevrimiçi)
www.ntvmsnbc.com/news/184142.asp,
11.11.2002.

“Şeytanın gör dediği”, (Çevrimiçi)
www.radikal.com.tr/diger/ekler/cumartesi/2000/10/07/sinema/sev.shtml, 20.11.2002.

Taşçıyan, Alin: (Çevrimiçi)
www.milliyet.com.tr/2002/07/16/sanat/san11,
27.11.2002.

Tokgöz, Bora: “Beyza’nın Kadınları” (Çevrimiçi)
www.film.gen.tr/elestiri/elestiri.cfm?aid=2461,
23.06.2006.

“Vampirizm ve Vampirler”, (Çevrimiçi) www.gizlibilimler.com/vampirler.htm,
07.02.2004.

“Vampirler”, (Çevrimiçi)
[www.sineforum.com/bilgi/statik/Bazi %20Film %20 %Turleri %20Incelemeesi](http://www.sineforum.com/bilgi/statik/Bazi%20Film%20%20Turleri%20Incelemeesi), 15.11.2002.

EKLER

EK 1: Nosferatu

Nosferatu oldukça karışık kökenli bir kelimedir. Kelime Bram Stoker'ın Dracula adlı romanında kullanıldıktan sonra popüler olmuştur. Birçok kaynakta 'nefes almayan', 'ölü olmayan' ve 'hastalık taşıyıcı' olarak açıklansa da Nosferatu Romence'de Şeytan anlamına gelmektedir. Stoker'ın Nosferat'u sözcüğünü buradan almış olması muhtemel gözüксе bile kelimenin sonundaki 'u'yu çıkartınca (Nosferat) kelime gramerce gene şeytan olarak kalmaktadır. Dilbilimciler Nosferatu'nun mu çoğul yoksa Nosferat'ın mı çoğul olduğuna kesin bir açıklama getirememiştir. Kelimeyi ek ve köklerine ayırırsak ise karşımız şöyle bir tablo çıkmaktadır:

- Nos-feratu: 'nos' (?) + Latince 'feratu' (taşıyan, barındıran-hastalık taşıyan örneğinde olduğu gibi)
- No-sferatu: Latince 'non' (İngilizcedeki 'not' eki) + Latince Spiratus (nefes alan); (nefes almayan örneğinde olduğu gibi)

Bir başka ihtimal ise 'Nosferat' sözcüğünün 'necurat' sözcüğünün yanlış okunmasından veya değişmesinden oluştuğu yolundadır. "Necurat Gene Romence'de 'şeytan ile ilişkisi olan, şeytanla alakalı' anlamındadır. Bu bağlamda nosferat/nosferatu ile direkt bağlantılı olmasa da anlamını oldukça etkilemiştir. Romence 'ölü olmayan', Bram Stoker'ın da Drakulayı yazarken sık sık Romanya'nın-Transilvanya'nın batıl inançları konusunda yararlandığı Emily Gerard'ın Ormanın ötesindeki Ülke (Land Beyond the Forest/1888; aynı zamanda Transilvanya kelimesi de bu manaya gelmektedir) ve Leonard Wolf'un kalem aldığı Drakula'nın Not Etmedikleri (Annotated Dracula/1975) adlı kitaplardan gelmektedir. Yine Jonathan Badham'ın yönettiği Drakula'da (1979), dans eden gizemli, yakışıklı vampiri, sahneden gelme teknik bir alışkanlıkla yorumlayan Frank

Langella ‘nosferatu’ hakkında, onu hafif ve çekici slav şivesiyle konuştuğu İngilizcesi ile açıklarken aynı sonuca varır: ‘non-dead’ (ölü) olmayan.

EK 2: Bram Stoker (1847–1912)

Vampir mitinin klavuz metni Drakula'nın yazarı, İrlandalı Bram (Abraham) Stoker 1847'de Dublin'de dünyaya gelir. Orta halli bir ailenin oğlu olan Stoker, yakalandığı bir hastalıktan dolayı yaşamının ilk yıllarını yatağında geçirir. Küçük Stoker hastadır fakat hiçbir doktor hastalığına teşhis koyamaz. Sekiz yıl böyle geçer ve günün birinde Stoker ayağa kalkabilir ve yürümeyi öğrenir. Azmi ve hırsı ile kısa sürede güç kazanır, gelişir ve kolej öğrencisi olduğunda, Dublin'deki Trinity Kolej'in, en çok ödül kazanan sporcusu olur.

Stoker öğrenimini bitirdikten sonra on yıl sürdüreceği devlet memurluğuna başlar. Bu arada boş durmaz ücretsiz yazılar, tiyatro eleştirileri yapar. 1876'da yazdığı bir yazı ile ünlü oyuncu Henry Irving'in dikkatini çeker ve iki yıl sonra da Stoker işinden ayrılıp Londra'ya yerleşir ve Henry Irving'in yanında çalışmaya başlar. Stoker bir taraftan Irving'in yanında çalışmakta, öte yandan da yazarlığını sürdürmektedir.

Görünüşü ve davranışları ile Victoria çağını temsil eden kibar bir centilmen olan Bram Stoker kültürlü, ciddi, yeteneklidir ve devamlı kendini geliştirmek için çabalamaktadır. Damarlarında macerasever, heyecanlı, tutkulu İrlanda kanı ile çalışmalarını sürdüren Stoker Londra sosyetesinde güzelliğiyle tanınan, Oscar Wilde'nin de peşinden koştuğu güzelliği dillere destan Bayan Stoker ile evlenir. Mutlu giden evlilikleri ilk çocuklarından sonra bir kâbusa dönüşür. Bayan Stoker ilk çocuğundan sonra yatak odasını kocasına kapatır. Stoker bu yüzden çoğunlukla da hayat kadınları ile birlikte, bir dizi evlilik dışı ilişkiler yaşar. Bu bunalımlı günlerinde iç çatışmalarını ve bastırılmış cinselliğinin bir yansımasını kâğıtlara döker. Dönemin tutucu havasına ve kendi hayatına bir isyan niteliği taşıyan Drakula romanı karamsar dünyasında, Viktorya Çağına eleştirel bir yaklaşım getirmektedir. 18. yüzyılda yaygın olan gotik edebiyatın içinde farklı bir yere oturan Drakula ile oldukça ünlü hale gelen Stoker o güne kadar ki vampir mitinin donelerini bir kaptı toplamıştır.

Uzun alışmalar sonucu yazdığı Drakula romanı ile meydana getirdiği Kont Drakula gibi kendisi de ölümsüz hale gelir. Tarihi bir karakterden esinlenerek oluşturduğu Kont Drakula ile sadece edebiyatta değil sinemada da klasik, baş yapıtların oluşturulmasına sebep olacak olan Stoker kendine gelen güveni ile Drakula'dan sonra da korku romanları ve öyküleri yazar: Denizin Esrarları (1902/The Mistery of the Sea), Yedi Yıldızlı Mücevher (1904/The Jwel of Seven Stars), Kefenli Kadın (1909/Lady of The Shroud), Beyaz Solucan'ın İni (1909/The Lair of The White Worm). Ölümünden sonra Drakula'nın girişi olarak yazdığı fakat sonra metinden çıkardığı Drakula'nın Konuğu (Dracula Guest) arta kalan öyküleri ile birlikte yayınlanır. Ancak yazdıkları arasında hiçbir metni Drakula kadar başarılı olamaz. Stoker ilişkiye girdiği kadınlardan birinden kaptığı frengi hastalığı yüzünden 20 Nisan 1912 yılında ölür.

EK 3: Kurt Adamlar

Dünyanın çeşitli yerlerinde hayvandan insana dönüşme ile ilgili birçok hikâye, efsane ve söylenti vardır. Bu efsaneleren birtanesi de Kurt adamlardır. Kurt adamlar dolunayda kurda dönüşen normal bir insandırlar. Bu dönüşüm bazen tamamen bir kurt bazense insan-kurt arası bir yaratık şeklinde sonuçlanmaktadır. Vampirler gibi köklü ve yaygın bir efsane olan kurt adamlar korku sinemasının ana karakterlerinden biridir. Çoğu öyküde normal insan olduğunda başkalarından pek farkı yoktur (ama bazı öykülerde, insan biçimindeyken de en azından gelişkin duylara sahiptirler). Kurda dönüştüğündeyse korkunç, vahşi, neredeyse alt edilemez bir yaratık halini alırlar. Kurt Adamlar, normal bir kurdun özellikleri yanında gelişmiş duyu organları ve güçlenen bedenleri ile doğaüstü güçlere sahip olurlar.

Kurt adamları hakkında ilginç bir soru hep kafaları meşgul etmiştir: Kurt adamlar neden dolunay zamanında dönüşüm geçirirler? İlk olarak şunu belirtmek gerekir ki insanoğlunun sembol dünyasında ay kadını, güneş erkeği temsil eder. Ay'ın farklı evreler geçirmesi gibi kadında belli periyotlarla adet kanaması görülür ve bu "ay hali, aybaşı" olarak ifade edilir. Kadının bunun dışında da değişken halleri vardır. Özellikle hamilelik sırasında; karnı yavaş yavaş büyür ve sonunda doğum gerçekleşir. Kurt Adam'a dönüşmede, bir doğumu andırır. Ay kendi evreleri içinde parça parça gözüktür, büyür ve en sonunda tam doygunluğa eriştiğinde dolunay halini alır yani Kurt Adamın doğumu gerçekleşir. İkinci olarak şunu söyleyebiliriz ki ay en dolgun ve parlak ışık verdiği dolunay'da olsa dahi hep aldatıcı bir ışık vermektedir. Dolayısıyla geceyi aydınlattığında ortaya çıkan, değişime uğrayan yaratıklar güneşin çocukları değil insanın daha alt doğası olan hayvan yanı olacaktır. Ayın en dolgun olduğu an onun aldatıcılığının doruğa çıktığı andır ve insan için en büyük aldanma daha alt doğa olarak kabul edilen hayvan doğasına bürünmedir.

EK 4: And Filmin dağıttığı ‘Drakula İstanbul’da’nın basın bülteni.

“İstanbul’u bir Türk genci olan azmi, Karpatların eteğindeki Kont Drakula’nın şatosuna sekreterlik vazifesiyle gider. Şato’nun ve kont’un bu civarda iyi bir şöreti yoktur. Meşhu ‘Kazıklı Voyvoda’ nın torunlarından olan Drakula Kontundan herkes korkmaktadır. Onun kan eme bir vampir olduğundan bahsedilmektedir. Para biriktirip nişanlısı ile yuva kurmak için buraya çalışmaya gelmiş olan Azmi önceleri hiçbir şey fark etmez. Fakat aradan zaman geçtikçe şüpheleri artmaya başlar. Kont’un yemek yediğini hiç görmemiştir. Drakula Azmi’de bulunan Kuran’dan ve sarımsak çiçeğinden çok korkmaktadır. Nihayet şüpheleri iyice artan genç adam bir gün şatoda kendisine men olunan odalara girer ve orada Kont ile üç genç kızın ölü olarak yattıklarını görür. Esasen o zamana kadar Kont da daima hava karadıktan sonra ortaya çıkmaktadır. Nihayet bir gece Azmi uykusunda bazı sesler duyar, kalkıp pencereden bakınca ölü olarak gördüğü üç kızın şato duvarlarında kertenkeleler gibi dolaştığını görür baygınlık geçirir, bu arada vampirler onun kanını emmeye başlar.

Bu duruma son vermek için bin güçlkle şatodan kaçıp memleketine dönen genç adam burada durumu yakınlarına ve nişanlısına anlatır. Bu sırada Kont Drakula da kızları ile birlikte sandıkların içinde İstanbul’a gelmiş ve bir mahzene yerleşmiştir. Azmi ile nişanlısının peşlerini bırakmayan Kont ve kızları nihayet Azmi’nin nişanlısının da kanını emmeye başlarlar. Kıza nişanlısı ve yakınları kan vermek suretiyle ancak onun hayta kalmasını temin ederler. Bu arada vampirler konusunda büyük ilgisi olan bir doktor hadiseyi öğrenip Azmilere gelir ve Drakula ile mücadeleye başlar. Odalara sarımsak çiçeği asmak suretiyle Drakula’yı uzaklaştırmaya çalışır. Fakat bu arada Azmi’nin nişanlısı da vampir olmuş ve geceleri kan emmeye başlamıştır. Bin bir güçlükten sonra ihtiyar doktor nihayet Drakula’nın izini sürmeye muvaffak olur ve bir gece onların kaldığı mahzene giderek bütün vampirleri tahta kazıklarla toprağa çakar ve bu da kan eme hortlak Drakula’nın ve diğer vampirlerin sonu olur...”

EK 5: Kazığa Oturtmak

Murat Bardakçı çok eski bir işkence metodu olan kazığa oturtmayı ayrıntılı bir şekilde dile getirmektedir. Kazığa Oturtmak uzmanlık ve gayet ince maharet gerektiren bir iştir. İtina gösterilerek yapılmalıdır. Zira amaç salt kazığa geçirmek değil kurbanın uzun müddet acı çekerek ölmesi, halkın bunu izleyerek ibret almasıdır. Bunun için geniş ve herkesin görebileceği bir alanda yapılan bu işkence şekli vahşice olduğu kadar oldukça etkileyici ve caydırıcı bir güce de sahiptir.

Bu iş için gerekli olan en önemli malzeme, uzun, bilek kalınlığında, sert bir ağaçtır. Ağaç güzelce yontulur, yuvarlak bir direk haline getirilir, üzerindeki pürüzler alınır ve direk yağlanır. Bundan sonra kurbanın elleri ve ayakları sıkıca bağlanır, kurban kımıldayamaz hale gelince yüzükoyun yatırılır ve kazığa oturtma işlemine başlanır.

Kazık genellikle tahmin edilen yerden değil kuyruk sokumunun tam ucundaki derinin altında sokulur. Belkemiğine paralel şekilde ama kemiğe zarar vermeden sokulan kazığın ucu ense kökünden görününceye kadar yukarıya doğru itilir. Bundan sonra kurban ayağa kaldırılır, kazığın alt taraftaki ucu yere sabitlenir. Kazık eğer kurallara uygun şekilde yerleştirildi ise mahkûm birkaç gün boyunca acı içerisinde can çekişerek ölür. Kazığa oturtulan insanın feryatları ve görüntüsü insanları o suçu işlemlerine engel olurken istenilen emre uymayı da gerekli hale getirmektedir. Çin işkenceleri gibi vahşi özelliğe sahip olan kazığa oturtmak ilkel çağın özelliklerini taşımaktadır.