

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TÜRK KORKU SİNEMASINDA VAMPİR FİMLERİ: DRAKULA
İSTANBUL'DA FİLMİ ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Dilara Ela ÖZDEMİR

Görsel Sanatlar Ana Bilim Dalı

Ekim, 2019

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TÜRK KORKU SİNEMASINDA VAMPİR FİMLERİ: DRAKULA
İSTANBUL'DA FİLMİ ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Dilara Ela ÖZDEMİR

(Y1412.240011)

Görsel Sanatlar Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Arif Can GÜNGÖR

Ekim, 2019

ONAY FORMU

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Enstitümüz Görsel Sanatlar Anabilim Dalı Görsel Sanatlar Tezli Yüksek Lisans Programı Y1412.240011 numaralı öğrencisi Dilara Ela ÖZDEMİR'in "TÜRK KORKU SINEMASINDA VAMPİR FİLMLERİ: DRAKULA İSTANBUL'DA FİLMİ ÖRNEĞİ" adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 27.06.2019 tarih ve 2019/15 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Tezli Yüksek Lisans tezi 24.10.2019 tarihinde kabul edilmiştir.

| <u>Unvan</u> | <u>Adı Soyadı</u> | <u>Üniversite</u> | <u>İmza</u> |
|--------------------|-------------------|-------------------|------------------------------|
| ASIL ÜYELER | | | |
| Danışman | Doç. Dr. | Arif Can GÜNGÖR | İstanbul Aydın Üniversitesi |
| 1. Üye | Prof. | Sefa ÇELİKSAP | İstanbul Aydın Üniversitesi |
| 2. Üye | Dr. Öğr. Üyesi | İbrahim ZENGİN | İstanbul Kültür Üniversitesi |

ONAY

Prof. Dr. Ragıp Kutay KARACA
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Türk Sinemasında Korku Türü Vampir Filmleri” adlı çalışmamın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (.../.../2019)



ÖNSÖZ

Tez çalışmamda, yoğun temposuna rağmen bana vakit ayırıp, bilgisini ve tecrübelerini benimle paylaşan tez danışmanım, hocam Doç. Arif Can GÜNGÖR'e, her zaman desteklerini arkamızda hissettiğimiz, engin görüş ve bilgi birikimlerini bizlerle paylaşan ve nitelikli eserler vermemiz için bizi her zaman teşvik eden saygı değer hocam, başta bölüm başkanımız sayın Prof. Mehmet Reşat BAŞAR'a, sonsuz sabrı ile beni hayatımın her safhasında olduğu gibi bu zorlu dönemde de destekleyen ve üniversiteye başladığım günden bugüne, maddi ve manevi her konuda bana yardımlarını esirgemeyen, günlere gelmemde katkısı olan ve iyi bir eğitim almam için elliden geleni yapan, kıymetli babam Ali ÖZDEMİR'e, dertlerimi dinleyen, beni motive eden, kahrımı çeken, samimi tutumları ile moralimi düzeltten, her daim yanımda olan Çağrı DUVAR'a, engin görüş ve bilgilerini benimle paylaşan ve tezimin İngilizce özet kısmında emeği geçen Yasin ÖZBUDAK'a ve tüm emeği geçen arkadaşlarıma sonsuz teşekkür ederim.

Ekim, 2019

Dilara Ela ÖZDEMİR

İÇİNDEKİLER

Sayfa

| | |
|---|-----------|
| ÖNSÖZ | iv |
| İÇİNDEKİLER | v |
| KISALTMALAR | vii |
| ŞEKİL LİSTESİ..... | viii |
| ÖZET | ix |
| ABSTRACT..... | x |
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 2. KORKU | 2 |
| 2.1 Korku Tanımı ve Kavramı | 2 |
| 2.2 Korkunun Türleri | 3 |
| 2.3 Korkunun Nedenleri..... | 4 |
| 2.4 Korku Kültürü | 7 |
| 2.5 Korkunun Kaynakları..... | 9 |
| 3. TÜRK KORKU SİNEMASI..... | 11 |
| 3.1 Korku ve Sinema İlişkisi..... | 11 |
| 3.2 Korku Sineması..... | 14 |
| 3.3 Korku Sinemasının Alt Türleri | 21 |
| 3.3.1 Şeytan filmleri..... | 21 |
| 3.3.2 Vampir filmleri..... | 22 |
| 3.3.3 Kurtlar, insanlar ve kurtadam filmleri..... | 24 |
| 3.3.4 Seri katil ve sapık filmleri | 25 |
| 3.3.5 Cadı filmleri | 25 |
| 3.3.6 Zombi filmleri | 26 |
| 3.3.7 Mumya filmleri | 26 |
| 3.3.8 Hayalet filmleri | 27 |
| 3.3.9 Doğaüstü yaratık ve canavar filmleri | 27 |
| 3.4 Türk Korku Sineması'nın Tarihsel Gelişimi..... | 28 |
| 3.4.1 Gösterime giren Türk korku filmleri listesi | 30 |
| 3.4.2 Gösterime giren Türk korku taşlamaları listesi..... | 31 |
| 3.4.3 Televizyonda gösterilen ya da video kaseti çıkan Türk korku filmleri..... | 32 |
| 3.4.4 Orta metraj Türk korku filmleri listesi | 32 |
| 3.4.5 Yurtdışında dvd' si çıkan ve googleplay üzerinden izlenebilen ancak Türkiye'de gösterime girmeyen Türk korku filmleri listesi..... | 32 |
| 3.4.6 Televizyonda gösterilen ya da dvd' si çıkan Türk korku filmi serisi..... | 32 |
| 4. TÜRK KORKU SİNEMASI'NDA VAMPİR FİLMLERİ | 33 |
| 4.1 Vampir Tanımı ve Özellikleri | 33 |
| 4.1.1 Tarihe geçmiş ve vampir olarak anılan kan içici insanlar..... | 38 |
| 4.1.2 Bilim açısından vampirlik | 43 |
| 4.1.3 Türklerdeki vampir inanışları..... | 45 |
| 4.2 Türk Korku Sineması'nda Vampir Filmleri..... | 48 |
| 4.2.1 Klasik vampir filmleri | 48 |

| | |
|--|-----------|
| 4.2.2 Modern vampir filmleri..... | 49 |
| 4.2.3 Diğer vampir filmleri | 50 |
| 5. TÜRK KORKU SİNEMASI'NDA DRAKULA İSTANBUL'DA (1953) | |
| FİLMİNİN İNCELENMESİ..... | 52 |
| 5.1 Drakula İstanbul'da (1953) Film Hakkında Kısa Bilgi..... | 52 |
| 5.2 Drakula İstanbul'da (1953) Film Künyesi..... | 54 |
| 5.3 Filmsel Olgunun Teknik Özellikleri Açısından Çözümlemesi | 55 |
| 5.4 Filmsel Olgunun Teknik Özellikleri Açısından Çözümlemesi | 56 |
| 5.5 Filmsel Olgunun Anlatısal Oluşturucuları Açısından Çözümlemesi | 68 |
| 6. SONUÇ | 79 |
| KAYNAKLAR | 83 |
| ÖZGEÇMİŞ | 86 |



KISALTMALAR

| | |
|---------------------------|---|
| 1. Baskı | : Birinci Baskı |
| 100. | : Yüzüncü |
| 13. Yüzyıl | : On Üçüncü Yüzyıl |
| 14. Baskı | : On Dördüncü Baskı |
| 14. Yüzyıl | : On Dördüncü Yüzyıl |
| 16. Yüzyıl | : On Altıncı Yüzyıl |
| 17. Yüzyıl | : On Yedinci Yüzyıl |
| 18. Yüzyıl | : On Sekizinci Yüzyıl |
| 19. Yüzyıl | : On Dokuzuncu Yüzyıl |
| 2. Baskı | : İkinci Baskı |
| 35 mm. | : Otuz Beş Milimetre |
| 4. | : Dördüncü |
| 5. Baskı | : Beşinci Baskı |
| ABD | : Amerika Birleşik Devletleri |
| Dk. | : Dakika |
| DNA | : Gen |
| Doç. | : Doçent |
| Dr. Öğr. Üyesi | : Doktor Öğretim Üyesi |
| Dr. | : Doktor |
| Dvd | : Sayısal Yoğun Disk |
| F. W. Murnau | : Friedrich Wilhelm Murnau |
| III. Vlad | : Üçüncü Vlad |
| Mary W. G. Shelley | : Mary Wollstonecraft Godwin Shelley |
| Mr. | : Erkekler için kullanılır. Evli veya bekar farketmez. Soyad önüne getirilir. |
| Prof. | : Profesör |
| R. H. W. Dillard | : Richard Henry Wilde Dillard |
| T. C. | : Türkiye Cumhuriyeti |
| TDK | : Türk Dil Kurumu |
| Vb. | : Vebenzeri |
| Vs. | : Vesayre |

ŞEKİL LİSTESİ

| | <u>Sayfa</u> |
|---------------------|---|
| Şekil 4.1: | Vampirlerle İlgili Resim 33 |
| Şekil 4.2: | Vampirle İlgili Resim 35 |
| Şekil 4.3: | Kazıklı Voyvoda III. Vlad Resim 38 |
| Şekil 4.4: | Dracula: Başlangıç Film Karakteri Resim 40 |
| Şekil 4.5: | Kanlı Kontes Elizabeth Bathory Resim 41 |
| Şekil 4.6: | Vampir Dişi Resim 43 |
| Şekil 4.7: | Vampirlerle İlgili Resim 45 |
| Şekil 4.8: | Vampir Yeniçeri Olayı Resim 46 |
| Şekil 4.9: | Drakula İstanbul' da (1953) Film Kapağı 48 |
| Şekil 4.10: | Karanlık Sular (1995) Film Kapağı 49 |
| Şekil 4.11: | Kutsal Damacana 3: Dracoola Film Kapağı 50 |
| Şekil 4.12: | Laz Vampir Tirakula Film Kapağı 51 |
| Şekil 5.1: | Drakula İstanbul' da (1953) Film Kapağı 52 |
| Şekil 5.2: | Drakula İstanbul' da Film Karakteri (Yakın Çekim- Baş Plan) 57 |
| Şekil 5.3: | Azmi'nin Drakula' dan Gelen Mektubu Okuması (Bel Plan) 57 |
| Şekil 5.4: | Vampir Kadın, Azmi ve Drakula' nın Beraber Olduğu Sahne (Genel Plan) 58 |
| Şekil 5.5: | Güzin ve Şadan Deniz Kıyısında (Genel Plan) 59 |
| Şekil 5.6: | Drakula ve Güzin' in Gazino Sahnesi (Genel Plan) 59 |
| Şekil 5.7: | Azmi ve Uşağın Tanışma ve Konuşması (Üst Açık- Tanıtma, Amors Diyaloglu Çekim Tekniği) 61 |
| Şekil 5.8: | Drakula' nın Tabutunda Uyanması (Üst Açık) 62 |
| Şekil 5.9: | Drakula İstanbul' da Filmi Drakula Karakteri Resim 69 |
| Şekil 5.10: | Drakula İstanbul' da Filmi Azmi Karakteri Resim 69 |
| Şekil 5.11 ve 5.12: | Drakula İstanbul' da Filmi Güzin Karakteri Resim 70 |
| Şekil 5.13: | Drakula İstanbul' da Filmi Turan Karakteri Resim 71 |
| Şekil 5.14: | Drakula İstanbul' da Filmi Doktor Naci ve Doktor Akif Karakteri Resim 72 |
| Şekil 5.15: | Drakula İstanbul' da Filmi Uşak Karakteri Resim 73 |
| Şekil 5.16 ve 5.17: | Drakula İstanbul' da Filmi Resepsiyondaki Kadın ve Kat Görevlisi Adam Karakterleri Resim 74 |
| Şekil 5.18: | Drakula İstanbul' da Filmi Şoför Karakteri Resim 74 |
| Şekil 5.19: | Drakula İstanbul' da Filmi Vampir Kadın Karakteri Resim 75 |
| Şekil 5.20: | Drakula İstanbul' da Filmi Dans Grubu Karakterleri Resim 76 |

TÜRK KORKU SİNEMASINDA VAMPIR FİMLERİ: DRAKULA İSTANBUL'DA FİLMİ ÖRNEĞİ

ÖZET

Sinema; toplumun karşılıklı etkileşim içinde olduğu genel kabul görmüş ve üzerinde pek çok araştırma yapılan bir sanat dalıdır. Sinema gerek ortaya çıktığı yerin ve zamanın tanımlanması bakımından, gerekse toplumsal yapıyı oluşturan siyaset, ekonomi, tarih ve özellikle kültürü aktarması, toplumu anlaması bakımından iyi bir yol göstericidir. Bu çalışmada; korku tanımının yapılmasının ardından, Türk Sineması'nda korku türünün önemli ve popüler alt türlerinden biri olan vampir filmleri incelenmiş, 1949-2015 yılları arasındaki vampir filmleri arasından seçilmiş, Türk Sineması'nın ilk vampir filmi olan "Drakula İstanbul'da" filmi çözümlenerek, sinema dili açısından biçim ve içerik özellikleriyle ilgili bulgular ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelime: *Korku, Vampir, Drakula, Sinema, Film*

VAMPIRE MOVIES IN TURKISH HORROR CINEMA: DRAKULA THE FILM CASE IN ISTANBUL

ABSTRACT

Cinema; It is a generally accepted art in which the society interacts. Describing the place and time where Cinema emerged in terms of both the social structure of politics, economics, History and especially to transfer culture, understanding of society is a good guide. In this study; After the definition of horror, vampire films, one of the most important and popular sub-genres of horror genre in Turkish Cinema were examined, selected from vampire films between 1949-2015 and the first vampire film of Turkish Cinema, "Dracula in Istanbul" was analyzed, format and content in terms of cinema language findings have been put forward.

Keyword: *Horror, Vampire, Dracula, Cinema, Film*

1. GİRİŞ

Bu tez çalışmasında; sinemanın içinde her zaman popüler olan ve klasikleşmiş bir karakter olarak sinema seyircisinin zihninde yer eden vampir imgesinin Türk kültüründe nasıl yer aldığı ortaya konulmuştur. Sinemanın vazgeçilmez türü olan korku sinemasının en önemli alt türlerinden biri olan vampir filmlerindeki vampir imgesinin Türk Sineması' ndaki yansımaları incelenmiştir.

Bu bağlamda ikinci bölümde korkudan başlayarak, özelden genele doğru tüme varım yöntemiyle korku olgusu hakkında açıklama yapılmıştır. Bu açıklama da; Korkunun Tanımı, Korkunun Türleri, Korkunun Nedenleri, Korku Kavramı, Korku Kültürü, Korkunun Kaynakları hakkında literatür taramasına gidilerek bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde; Korku ve Sinema İlişkisi, Korku Sinemasının Tarihsel Gelişimi, Korku Sinemasının konu ve içerik yapısına göre Alt Türleri, Türk Korku Sineması' nın Tarihsel Gelişimi ve Gösterime Giren Türk Korku Filmleri hakkında bilgiler verilmiştir. Dördüncü bölümde ise; Türk Korku Sineması' nda Vampir Miti, Vampirin Tanımı ve Özellikleri, Tarihe Geçmiş ve Vampir Olarak Anılan Kan İçici İnsanlar, Bilim Açısından Vampirlik, Türklerdeki Vampir İnanışları ve Türk Korku Sineması' nda Vampir Filmleri incelenmiştir. Vampirlerin tanımı, vampirlerin özellikleri, vampirler ve sinema ilişkisi, korku sinemasında vampir filmlerinin gelişimi ve vampir filmlerinin alt türleri (Klasik Vampir, Modern Vampir, Diğer Vampir Filmleri) ana başlıkları altında türe dair açıklayıcı bilgiler verilmiş, vampir filmlerindeki vampir imgesinin değişimi ortaya konulmuştur.

Vampirlerin sosyal hayattaki değişimleri, ekonomik yapılarındaki değişimler, mekânlarındaki, görünüşlerindeki, fiziksel yapılarındaki değişim, örneklem olarak ele alınan klasik vampir filmlerinden Nosferatu, Bram Stoker'ın Drakula' sı ve çağa ayak uyduran modern vampir filmleri kanıtlarla desteklenerek sinemanın tarihsel sürecinde vampirlerin değişen yapıları ortaya konulmuştur. Beşinci ve son bölümde ise; Türk Korku Sineması' nın en eski filmlerinden biri olarak kabul gören, bir kültür olan "Drakula İstanbul' da (1953)" adlı vampir filmi incelenmiş, film hakkında bilgiler verilmiş ve film analiz edilmiştir.

2. KORKU

2.1 Korku Tanımı ve Kavramı

Türk Dil Kurumu'nun (TDK, 2017) tanımlamasında korku kelimesinin anlamı; “Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntü. Kötülük gelme ihtimali, tehlike, muhatara. Ruh bilimi gerçek veya beklenen bir tehlike ile yoğun bir acı karşısında uyanan ve coşku, beniz sararması, ağız kuruması, kalp, solunum hızlanması vb. belirtileri olan veya daha karmaşık fizyolojik değişmelerle kendini gösteren duygu” anlamını taşımaktadır. Köknel (2004: 16) ise korkuyu aktarırken; “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” demiştir. Korkunun tehlikeye karşı bir tepki olduğunu vurgulayan Freud (2014: 85)'a göre “tehlikeler genel insancıl tehlikelerdir, tüm bireyler için aynıdır, bizim ihtiyacımız olan; ama sahip olamadığımız şey, korkuyu özel olmasına rağmen normal ruhsal tesiste işleyen veya bu görevi başaramayanları belirleyen; yani bireylerin seçimini belirleyen faktördür.”

Korkular tehlikeler karşısında değerli bir alarm sistemidir. Kimi zaman bu sistem bozulur, korku bir tür alerji gibi alıp başını gidebilir ve fobiye dönüşebilir. Korkmak, kişinin tercih edebileceği bir şey değildir ve çok korkmayı ise hiç istemez ama korkuya karşı daha iyi tepki vermeye hazır olmak için korkuyu daha iyi anlamayı tercih edebilir (Andre, 2015: 13). Korku unsurunu birçok canlı içerisinde taşımaktadır.

Tehlike durumunda somut çaresizlik, dürtü tehlikesi durumunda psikolojik çaresizlik görülmektedir. İnsanoğlu kendisini huzursuz edebilecek her şeyden korkabilir. Korku insanda olduğu gibi, hayvanlarda da duygu olarak mevcuttur. "Korku" hissini tek bir cümlede tanımlamak zordur. Tıp yönünden değerlendirildiğinde korku; titreme, terleme, hızlı soluk alıp verme, beniz veya çarpıntı durumu mevcuttur. Osmanlıcada havfi marazi ismi ile kullanılan korku; Türkçede fobi ya da fobyaya terimleriyle ifade edilmektedir. “Fobi (phobia) sözcüğü eski Yunancadaki “phobos” dan gelir. Şu anlamları verir: Kaçma, havalanma, uçma, dehşet, telaşlı korku, panik” anlamlarını

taşıır (Köknel, 2004: 20). Korkunun birçok tıbbi açıklaması vardır. Köknel (2004: 19)'in aktarımında ‘‘Korku; gerçek bir tehlike ya da tehdit karşısında ortaya çıkar, insanın bedensel, ruhsal, toplumsal varlığını kollamaya, korumaya yönelik doğal, normal bir duygulanım durumudur. Bu duygulanım durumu da kaygı gibi insana elem verir.’’

Korku; insanın toplumsal konumunu kollaması ve koruması, denge içinde sürdürmesi, uyumunu sağlaması için gerekli bir duygudur. İnsanlar korktuğunda; ‘‘savaş ya da kaç’’ mekanizmasını kullanır ve yüksek performans gösterir. Bu insana haz duygusunu verir. Korku hissi adrenaline, adrenalin mutluluk ve hazzla dönüşür. Korku; kaçılması gereken bir duygu değil kontrol altına alınabildiğinde yararlı bir duygudur. İfade ederken, tanımlarken çift taraflı değerlendirmek gerekmektedir. Korkuyu açıklamaya çalışan pek çok tanım yapılmıştır. Duygu ve histir. İnsan, doğasındaki birçok duygudan yola çıkarak hayatına yön vermiştir. Bazen onlardan etkilenmiş, bazen de onlardan esinlenmiş, kimi zamanda onlardan kaçmıştır. Bu gelişmeler doğrultusunda da yaşamını şekillendirdiği gibi, uygarlığın doğmasına neden olmakla kalmamış, kendini tanıma ve geliştirme fırsatına nail olmuştur. Korkular, en eski çağlardaki ilkel atalarımızdan bize miras olarak kalmıştır. Her bilgi DNA’ mızda kayıtlıdır.

Korku, kuşkusuz en temel duygulardan biri... Korkuyu Tanımak İsteyen Adam masalının dışında korkuyu tanımayan, tatmayan yoktur hayatında. Bırakın bir ömrü, hayatımızın her gününde, şöyle ya da böyle korkuyla yüz yüze geliriz. Psikologların ele almaktan çok hoşlandıkları korkulardır bunlar; çoğunlukla da doğaldır bizce... Hayaletlerden, hortlaklardan, gulyabanilerden korkmayı ise ya yanlış eğitime ya ilkelliğe dayandırırız (Scognamillo, 2014: 13).

Korkular öğrenilmiş süreçlerdir. Örneğin; asansörde kalan biri herhangi bir asansöre binmekten korku duyabilir veya motosiklet kazası yapmış biri tekrar motoksiklet kullanmayabilir.

2.2 Korkunun Türleri

Her insanda çeşitli korkular vardır. Hayatımızda yer alan pek çok korku ögesi olduğu gibi zaman içinde ortaya çıkan ya da unutulmuş korkular da mevcuttur. Ölüm korkusu, yükseklik korkusu, radyasyon korkusu, karanlık korkusu, yalnızlık korkusu, böcek

korkusu, uçak korkusu, gelecek korkusu, köpek korkusu, yılan korkusu korkularımızdan sadece bir kaçıdır. Birçok psikolog ve araştırmacı korkularımızı ele alıp, korkuyu tanımlayıp, kaynağını ifade ederek, ona objektif çözüm getirmeye çalışmaktadır. Korkular, ilkel çağlardaki atalarımızdan bize miras olarak kalmıştır. Fobi şeklinde olan korkular, kaçınma davranışlarının ortaya çıkmasına neden olur. Sonucun da ise; insanın sosyal yaşamı zorlaştırır.

2.3 Korkunun Nedenleri

Korku, tüm insanlarda olan ortak bir duygudur. Korkular da gün yüzüne çıkabileceği gibi kimi zaman ise somuta indirgenmiş, korku içindeki kişi tarafından, farklı ve özgün metaforlarla da kendini göstermektedir. Hayali yaratıklar, şekiller, düşler, rüyalar gibi...

Köknel (2004: 29)'e göre; Rüyalar insanların ve toplumların ilkel çağlardan bu yana bilinçaltı korkuları olmuştur. “Freud’dan önce ve sonra, rüya içeriğini araştırmaya yönelik çalışmalar sonunda bu içeriği etkileyen başlıca nedenler dört grup altında toplanmıştır:

- 1-Günlük yaşantıda önemli bir iz bırakan kaygı ve korku gibi duygusal değişiklikler
- 2-Günlük yaşantıda karşılaşılan, ama bilinç tarafından farkedilmeden duyu organları tarafından algılanan nesnelere, kişiler ya da olaylar
- 3-Çocukluk yıllarından beri saklanan önemli anılar
- 4-Kişinin amaçlarına ve beklentilerine ilişkin duygulanım durumları”

Korkular yaşanılan tehlikenin algılanmasından doğar. Bilim adamları tarafından varılan genel kanı bu yöndedir. Özetlemek gerekirse; insanın korkuları, nesilden nesile aktararak, geçmişten gelen bilgi birikimi ve kişisel edinimlerinin birleşimidir. Dışa vurmaktan çekindiğimiz her şey bilinçaltımızda gizlidir ve bilinçaltına itilen, bastırılan duygular, arzular her zaman dışarı çıkmak için yoğun bir uğraş vermektedir. Doğru zaman ve ortamda ortaya çıkabilmek için unutmak kavramının gölgesinde beklemek zorundadırlar. Bilinçaltı bastırılmış duyguların bekleme odasıdır. Bundan ötürü doğumdan ölüme çoğu zaman korkuya tutsak olur, korkuyla yaşamak zorunda kalırız. Ve zaman zaman korku dünyamızın içine hayal gücümüzde girince zaman içerisinde artan ya da kendi basına daha da derinleşen korkularımız; peri, cin, hayalet, karabasan gibi görünmeyen varlıklar şeklinde ortaya çıkabileceği

gibi, halüsinasyonlar, hastalıklar ve evham dediğimiz gereksiz saplantılar şeklinde de ortaya çıkabilmektedir.

Köknel (2004: 18)'in açıklamaya çalıştığı gibi; “Bir duygulanım durumu olan korku bir yandan insanın beden, ruh ve toplum sağlığını kollamaya, korumaya yönelik davranışların tek ve temel etkeni olurken, öte yandan insanın bedensel, ruhsal ve toplumsal gelişmesini, dengesini, düzenini, uyumunu sağlayan ve sürdüren bir duygulanım olarak karşımıza çıkmaktadır.”

Korkuyla aramızda oluşan sıkı bağları açıklayan Andre (2015: 31)'nin açıklamaya çalıştığı gibi “Uzak atalar korkularını türümüze miras bırakmıştır. Bütün miraslar gibi korkular da hayatta kalmamız için bir şans ve aynı zamanda yaşam kalitemiz için bir ağırlıktır. Hayata geldiğimiz ilk günden başlayarak “korkuyla aramızda çok sıkı bağlar” oluşmuştur. Ama korkularımızı aşırı hale getiren travma, eğitim, kültür gibi etkenler daha sonra gelir.”

Korkunun nedenlerini saptamak için; insanın gelişim evresinde çocukluk dönemindeki eğitim ve öğretimine çok dikkat etmek gerekir İnsanın korkuları; çocukluğunda belirir, yerleşir; insana korkuyu yasatmak için çocukluğuna götürmek yeterlidir. Korkular insan ilk dünyaya geldiği andan itibaren başlar. “İnsanda ve ona akraba canlılarda doğum olayı, kişisel yaşanan ilk korku olarak korku heyecanın ifadesine karakteristik hatlar veriyor gibi görünüyor. Ama biz bu bağlantıyı abartmamalıyız ve onu takdir ederken tehlike durumu için bir ani heyecan sembolünün biyolojik bir gereksinim olduğunu ve her halükarda yaratılmış olacağını unutmamalıyız” (Freud, 2014: 16).

Korkunun nedenlerini bu şekilde açıklayan ve çocukluk evrelerine inen Freud (2014: 62)'un analizine göre; “İnsanoğlunun ilk korkusu doğumdur ve bu somut olarak anneden ayrılmak anlamına gelir ki annenin hadım edilmesi ile (çocuk: penis denklemine göre) karşılaştırılabilir. Şimdi eğer korku ayrılığın bir sembolü olarak ilerideki her ayrılıkta tekrar edilseydi her şey çok tatmin edici olurdu. Ama bu uyumun değerlendirilmesinde, annenin aslında özsever olan bebek tarafından obje olarak anneden ayrılma olarak yaşanmaması, yolu tıkamaktadır.”

Bebeklik döneminde belli başlı ihtiyaçlarını annesi karşılayan çocuk üç altı yaş dilimi arasında oyun dönemini yaşar. Bu dönem içinde çocuğa bir davranış öğretmek ya da engellemek için anne ve babanın, çevrenin uyguladığı aşırı cezalar ve engeller

korku yaratır. Diğer yandan ailenin, çevrenin çocuğun eğitimi için kullandıkları korku öğeleri de ruhsal yaşantısında derin izler bırakır. Bunların başında masalların, öykülerin cadıları, büyücüleri, hayaletleri, hortlakları, cinleri, perileri, devleri, öcüleri gelir. Ayrıca toplum yaşamında bulunan doktor, diş doktoru, iğneci, polis, dilenci, hırsız, çingene gibi insanlar da korku yaratabilir. Çocuk açlıktan, kapalı yerden, karanlıktan, kardan, yağmurdan, gök gürültüsünden, şimşekten, yıldırımdan korkar. Aile ve çevre ortak bilinç ve bilinçaltında bulunan tüm kişi, nesne, olay ve olgu korkularını da çocuğa aktarırlar. Bu dönemde çocuğun annesini, babasını, ailesini kaybetme korkusu, bütün korkularının başında yer alır. Sokakta, caddede, kalabalıkta ya da evde birkaç dakika annesinden ayrı kalan, onu yanında bulamayan çocuklar büyük bir korku ve paniğe kapılırlar. Dört ve beş yaşından sonra ailenin ve çevrenin eğitim biçimine ve yaklaşımına göre korkular gittikçe kişilere, hayvanlara, nesnelere, olgulara, olaylara bağlanır, somutlaşır. Çocuk doktordan, diş doktorundan, iğneciden, polisten, askerden, kediden, köpekten, böceklerden, hastalıklardan, düşüp yaralanmaktan, kandan korkar. Altı yaşında korkularda artma görülür. Büyücüler, cadılar, hayaletler, hortlaklar, cinler, periler, devler çocuğun düşüncelerini, fantezilerini, düşlerini ve hayal dünyasını doldurur. Çocuk oyunların, masalların, filmlerin, televizyonun etkisi altında kalır.

Boşluk korkusu ancak büyük bir boşluk karşısında ya da korkuluk olmaması durumunda veya sağlam desteklerin bulunmadığı yerlerde ortaya çıkacaktır. Yabancı yetişkinlerden korkma durumu, çocukta ancak kendisinin tanıdığı her türlü varlıktan yoksun olduğu durumda ortaya çıkar. Bu değerlendirmelerin yararıyla ilgili olarak ilginç bir çalışma yapılmış ve bu çalışma boşluktan fazla korkmayan çocukların, öteki çocuklara göre daha fazla yara bere içinde kaldıklarını göstermiştir. Genel olarak, fobik bir korkunun ortaya çıktığı yaş doğuştan ya da sonradan edinilmiş faktörler konusunda önemli bir işarettir (Andre, 2015: 44-45).

“Korkunun doğum olayına bağlanması akla yakın itirazlara karşı savunmak zorundadır. Korku, muhtemelen tüm organizmalarda, en azından tüm yüksek organizmalarda görülen bir tepkidir; doğum sadece memeli hayvanlar tarafından yaşanır ve tüm bunlarda travma anlamına gelip gelmediği şüphelidir. Demek ki doğum örneği olmadan da korku vardır. Ama bu itiraz biyoloji ve psikoloji sınırlarını aşmaktadır” (Freud, 2014: 65).

Korkunun evrelerine farklı bir bakış açısı kazandıran Köknel (2004: 61) ‘‘Korku bir baskı, denetim, disiplin, eğitim, engelleme, erteleme aracı olarak kullanıldıkça çocuğun duygulanımları arasında etkili ve önemli izler bırakır’’.

İnsanoğlunun bazı korkuları vardır. Bunları gerekli başlıklar halinde toparlamak gerekirse; kayba karşı davranış biçimleri, tanrı, cennet ve cehennem korkusu, baba korkusu, hayvan korkusu, yükseklik ve asansör korkusu, ölüm korkusu vb.

2.4 Korku Kültürü

Korku kültürden doğan bir olgudur. İnsan doğup büyüdüğü geliştigi, içinde yaşadığı doğal ve toplumsal ortamın etkisi altında kişiliğini kazanır. Korkulara, takınaklı ve zorunlu düşüncelere yatkın olan insanlarda belirli bir kişilik yapısı söz konusudur. Kültürel bazı kurallar yüzyıllar önce konulmuştur. Bir kalıp vardır ve o kalıbın içindeki rutin kurallara uyulur. Herkes kurallara uyduğu zaman ortada bir problem kalmaz. Kişi bu kuralların dışına çıkamaz. Her ülkenin kendine has bir kültürü vardır. Orada yaşayanlar o kültüre ayak uydurmak zorundadırlar.

Köknel (2004: 20)’e göre, ‘‘Korkunun ortaya çıkmasında insanın içinde doğduğu, geliştigi, yaşadığı doğal ve toplumsal ortamın, kültürün, kısaca öğrenmenin etkisi ve önemi vardır. Bütün korkular aktarılan, anlatılan, yaşanılan bir tehlikenin ya da tehdit dolu bir ortamın öğrenilmesinden doğar. Belirli sınırlar içinde korku insanın benliğini, kişiliğini, varlığını koruması için gerekli ve yararlı bir duygulanım durumudur.’’ Korkular öğrenilmiş süreçlerdir.Korkuların doğumdan ölüme kadar yaşanılan tehlikeler karşısında zamanla öğrenilen duygu halleri olduğunu net bir şekilde açıklamıştır. Korkular toplumun ortak kültür paylaşımlarından oluşmaktadır. Korkular; toplumla içiçe yaşamaktadır. İnsanlık var olduğu süre içerisinde bu şekilde devam edecektir.

Köknel (2004: 84)’in açıklamaya çalıştığı gibi; ‘‘Bilindiği gibi, toplum, insanların temel gereksinimlerini karşılamak, yaşamlarını sürdürmek amacıyla bir araya gelmelerinden ve yaşama biçimlerinden kaynaklanan ortak kültürü paylaşımlarından oluşur. İnsanın toplum içinde rol ve yer alması, başka bir deyişle toplumsallaşma, çocuğun ‘‘ben’’ kavramı yanında ‘‘biz’’ kavramını öğrenmesiyle başlar. Alabildiğince özerk ve özgür olmayı isteyen insan başkalarıyla, çevreyle, toplumla ilişki, iletişim kuramamaktan korktuğu ya da korkutulduğu için özerkliği, özgürlüğü

karşılığı olarak toplumun bireyi olmayı, toplum içinde rol, yer ve sorumluluk almayı yeğler.’’

Korku ayrıca yeni bir duygu değil. Tarih boyunca toplumları şekillendirdiği biliniyor. Eskiden yırtıcı bir hayvanın pençesinde korkan insan şimdi terör saldırılarından korkuyor. 21. yüzyıl korkularının farkı, insanların korkularını nasıl yaşadığı ile ilgilidir. Bilinçaltı zihnimiz, mağaralarda yaşadığımız dönemlerden bu yana, bir tehlike ile ilgili karar alırken eski deneyimlerine danışıyor. Tehlikeyi anında fark etme içgüdü, vahşi hayvanlarla karşı karşıya kalan insanların canını kurtarmasında büyük rol oynadı. Oysa bugün uçak kazaları, çocuk kaçırmaları, doğal felaketler ile karşı karşıya kalan içgüdülerin doğru karar alması beklenemez.

İnsanlık tarihi boyunca insanlar doğal ve toplumsal kaynaklı birçok olaydan, olgudan korkmuşlar, bunların etkisi altında kalmışlar, dehşete ve paniğe kapılmışlardır. Ancak bu korku kimi insanda, bilinmezlin aranması, sorunların çözümü için itici bir güç olmuş, böylece hastalıkları önleyici, tedavi edici yollar, yöntemler; savaflara barışçı önlemler ve siyasal çözümler bulmuşlardır. İnsan yaşlandıkça, insanlık var oldukça doğal ve toplumsal kaynaklı korkuların sonun olmadığı söylenebilir. Terör korkusu, din korkusu, yasadışı sığınmacı korkusu, iktidarın yürüttüğü politikalarından zarar görme korkusu, iktidarın yürüttüğü politikalarından korkmayanlarla ters düşme korkusu, faşizm korkusu, ekonomik darboğaz korkusu, işsiz kalma korkusu, deprem korkusu, iklim değişikliğine bağlı doğal afet korkusu... Doğayı, çağdaş teknolojik gelişmenin olanaklarıyla denetim altına alamamış toplum kesimlerinde yaşayan insanlar rüzgârdan, fırtınadan, yağmurdan, kardan, sıcaktan, soğuktan, kuraklıktan, selden vb. ilk insanlar gibi çekinip korkarlar. Günlük yaşamlarında bu korkunun etkisi altında davranırlar.

Sosyologlar ve psikologlar bu durumu korku kültürü olarak nitelendiriyor. Toplumlar gerçek veya sanal sürekli olarak güvenliklerinin tehdit altında olduğunu düşünüyor. İnsan türü riskleri doğru hesaplayamam eğiliminde olduğu için korkuyor. Niçin korktuğu sorulduğunda çoğunluk dünyanın eskisine göre çok daha tehlikeli bir yer haline geldiğini söylüyor.

2.5 Korkunun Kaynakları

Eski çağlardan beri insanoğlu korkularını bir şekilde dışa vurmaya başlamıştır. Çünkü içinde büyüyen bu hissin; bir şekilde boşaltılması ve deşarj olması gerekiyordu. İlkel çağlarda, birçok doğa olayından etkilenen insan bunlar için çeşitli çözüm yollarına yönelmişler ve bu korkuları; masal, öykü, efsane ve destanlarla aktarmışlardır.

Giovanni Scognamillo korkunun insan gelişim serüvenini bu şekilde özetlerken; mağara duvarlarında tanımlanan korku, yapılan araç, gereçlerle somutlaştırıp, korkularıyla yüzleşmeye, tanımaya ve sözle açıklayarak gelenek, destan, masal ve efsaneler yarattığını belirtmiştir. Korku gelecekte olma ihtimali olan herhangi bir Şey için zihnin, geleceği tahmin etme fonksiyonun işlemesiyle oluşan bir reaksiyondur. Korku, insanın ihtiyaçlarından biridir. Hissedilmek istenmeyen bir duygudur.

Destanlar adını tarihten alan halk edebiyatı ürünleridir. Tarihe iz bırakmış, kahramanlık olaylarını anlatan eserlerdir. Masallar ise; halk tarafından yaratılan, kuşaktan kuşağa aktarılan, (dev, peri, cin) gibi doğastn varlıkları olan, halk öyküleridir.

Scognamillo (2014: 19-20)'ya göre; ‘‘Kıtadan kıtaya mitosları bir araya getiren, dünya çapında bir bellek oluşturan ve besleyen mitologia da kendi kalıpları ve arketipleri içinde bir korkular seçkisi oluyor; tıpkı gece vakti anlatılan masallar ve efsaneler gibi. Korkunun, korkutucu olayların geleneği böylece kuruluyor ve toplumdan topluma, çağdan çağa bu gelenek boyutlarını genişletiyor, şablonlarını oluşturuyor.’’ Doğu kültüründe korku ve mistik unsurlar oldukça fazladır.

İlk Türk edebi eserlerinde masal ve hikâyeler yaygınken aydınlanma düşüncesinin de etkisiyle ortadan kaldırılmıştır. Doğastlk ortadan kaldırdığı için; Türk edebiyatında uzun bir dönem eser verilememiştir. Dünya korku masallarının başlıca örnekleri arasında; Binbir Gece Masalları, Kırmızı Başlıklı Kız, Mavi Sakal, Parmak ocuk Guliver başta gelir. Her kültürün korku simgeleri farklı olsa da korku hissi aynıdır. Doğu kültürü; cinler, devler, cadılardan ve Şeytanlardan korkarken, batı kültürü; Şeytanlar, vampirler, kurt adamlar, zombiler, hayaletler vs. korkar. Korku simgeleri farklılaşsa da korku olgusu aynıdır. Ve bunlara ek olarak belirli mekânlar da ayrı bir korku ögesi olarak karşımıza çıkar. ‘‘Korku ve dehşet, her an ve her yerde insanın karşısına çıkabildiği gibi, belirli mekânlarda çok daha da güçlenir:

mağaralar, dehlizler, yeryüzünün bağırsakları sayılan yeraltı geçitleri, uğursuz yerler, tekinsiz evler, feodal dönemden başlamak üzere soyluların, derebeylerin şatoları, kaleleri, kuleleri ve zindanları” (Scognamillo, 2014: 20). Korku edebiyatına ve sinemasına yön veren keşifler ilk olarak İngiltere’de ortaya çıkmıştır. Aydınlanma çağı, Rönesans Avrupa’sının esintileriyle beslenmiştir. Korkuyu; ressamın resimlerinde, tiyatrocular oyunlarında sahnelenmiş, edebiyatta korkular aktarılmış ve insan her daim korkuyla içi içe yaşamıştır. 18.yüzyılda Gotik teması edebiyatta hayat bulmuştur. Scognamillo (2014: 26)’ya göre; “Yine de korkular, korkutanlar, korkunç olanlar ya da korkunç görünenler derin köklere ve hayati, duygusal, inanç kaynaklı endişelere dayanarak sanki hiç değişmiyor. Kıtadan kıtaya, uygarlıktan uygarlığa ortaya çıkan farklılıklar ve benzerlikler ise, Batı’dan Uzakdoğu’ya kültürel ayırım ve uyumların yansımaları ve izleridir.” Dünyanın hangi coğrafyası, hangi kültürü, hangi ırkı olursa olsun korku duygusu her köşede aynıdır. Dil, din, ırk, kültür fark etmez bu duyguyu tatmak için. Bu duygunun aktarımı da yine aynı şekillerde süre gelmiştir.

3. TÜRK KORKU SİNEMASI

3.1 Korku ve Sinema İlişkisi

Korku; insanın dış dünyanın tehlikelerine karşı hissettiği güdüdür. Korku insanoğlunun duygularını yansıtma yolu olarak seçtiği sanat olmuştur. Korkuyu; ressamlar resimlerinde, tiyatrocular oyunlarında sahnelenmiş, edebiyatta korkular aktarılmış ve insan her daim korkuyla içi içe yaşamıştır. Sinema da günümüzde korkuyu işleyen en önemli sanat dalıdır. Korkuyu görsel olarak biçimlendirip perdeye aktarmıştır.

Korku ve dehşet, her an ve her yerde insanın karşısına çıkabildiği gibi, belirli mekânlarda çok daha da güçlenir: mağaralar, dehlizler, yeryüzünün bağırsakları sayılan yeraltı geçitleri, uğursuz yerler, tekinsiz evler, feodal dönemden başlamak üzere soyluların, derebeylerin şatoları, kaleleri, kuleleri ve zindanları (Scognamillo, 2014: 20).

Korkunun pazarlanması ve ticari bir endüstriye dönüşmesi ise Köknel (2004: 47)'e göre; “Günümüzde insanlardaki temel korkuların simgeleşmesinde, somutlaştırılmasında masallar, korku öyküleri ve romanları yanında korku filmleri ve videokasetleri de yer almıştır. Buralarda insanlar korku yaratan simgeleri, anlamsız, gelişigüzel, gereksiz biçimde seçip kullanmamışlardır. Bunlar ilk ve ilkel insanın yarattığı simgelerin çağdaş insanın düşüncesine, imgelemesine, tasarımına, yaratıcılığına göre değiştirilmesi, yeniden biçim ve renk kazanmasıdır.” Köknel, korkuların simgeleşmesinde ve somutlaştırılmasında masallar, korku öyküleri ve romanların, korku filmleri ve videokasetlerin yeniden biçimlendirilmesinin korku unsurunun günümüzde pazarlanmasındaki yerini vurgulamaya çalışmıştır.

Çağdaş insanın kendi dış gerçekliği ile etkileşimi dolaysız yollarla olmamaktadır. Hele bir yaşam biçimini anlamlandıracak kadar geniş kapsamlı olan iletişimlerinde çağdaş insan, dış gerçekliğini kendisi adına bu dış gerçekliği anlatan kitle iletişimi türlerinin aracılığı ile algılamakta, değerlendirmekte ve anlamlandırmaktadır. Örneğin; sinemada seyirci ölümsüz tanrılara dönüşmektedir. Perdede doksan

dakikalık kendi bitimli hayatlarını yaşayan karakterleri seyrederken, seyirci her şeyin bitiminde gene hayattadır (Oskay, 2014: 68). Çünkü sinemada seyircinin hayalleri ve belleği üstün bir güce sahiptir.

Yazarlar korkuları bir şekilde açıklamaya çalışmaktadır. Tıpkı Scognamillo (2014: 26)'nın aktardığı gibi; “Yine de korkular, korkutanlar, korkunç olanlar ya da korkunç görünenler derin köklere ve hayati, duygusal, inanç kaynaklı endişelere dayanarak sanki hiç değişmiyor. Kıtadan kıtaya, uygarlıktan uygarlığa ortaya çıkan farklılıklar ve benzerlikler ise, Batı'dan Uzakdoğu'ya kültürel ayırım ve uyumların yansımaları ve izleridir.” Kültürel farklılık ve korku nesnelерinin değişkenliği söz konusu olsa bile duygu belirtisinin aynı olduğu anlaşılmaktadır.

Durumu farklı bir bakış açısı ile ele alan Köknel (2004: 47)'in aktarımında ise; “Korku romanlarında, filmlerinde, kasetlerinde kullanılan simgeler ister ilk ve ilkel insanla ortak, ister çağdaş olsun, amacı temel korkuları azaltmak, bunların yönünü değiştirmektir.” Kitle iletişim araçlarının korkularımızı azaltmak ve bunların yönlerini değiştirmek konusunda yardımcı olduğunu belirtilmektedir.

Seyirci bu rahatlatma için sinemayı tercih ediyor. Aslında insanoğlu, korkunun izlekselliğine pek uzak değildir. Tarih boyunca sirk oyunlarını, idamları ve işkenceleri izlemek için arenalara toplanmış, her idam, oyun, işkence sonunda büyük alkış tufanı koparmış, kalabalıklar heyecan içinde bunları daha yakından görmek amacıyla arenalara atlamış, giyotinlerin etrafına toplanmışlardır (Scognamillo, 1996: 65). İzleyici beyazperdede yaratıkları, canavarları cinayetleri, bıkmadan ve usanmadan izleyebilir. Çünkü bir rahatlatma aracı olan sinema insanın bilinçaltındaki korkularını ve içindeki dehşeti anlatır.

Oskay (2014: 68)'ya göre ise; “Sinemada gösterilen her filmde birçok olay oluyor. Seyirci bir insanüstü varlık gibi her şeyi görebiliyor. Sanki göremeyeceği hiçbir şey yokmuş gibi hem de. Filmdeki karakterlerin başlarına ne geleceğini, hangi karakterin ödüllendirileceğini, hangisinin cezalandırılacağını önceden görebiliyor. Özellikle de yaşamakta olan hayatı ve toplumsal ilişkileri, bilim ve teknolojinin bu denli geliştiği bir çağda, bunların insanın yaşamı için yarattığı tehlikelerin nedenlerini seyircinin anlamasının gitgide güçleştiği, çağdaş yaşamda şöyle ya da böyle de “açıklanması” gereken bu tür sorunların bir oranda da olsa açıklanması yerine geçtiği için, belki de gitgide yoğunlaşan yanlış bilinç içindeki insan açısından bu filmler bir tür narkotik yerine geçiyor.”

Gotik edebiyatın sinemanın ilk yıllarında oldukça güçlü olması korku-sinema ilişkisinin erkenden başlamasına neden olmuştur. Çünkü sinema için edebiyat vazgeçilmez bir kaynaktır. Dönemin güçlü eserleri de korku üzerine olunca, ilk sinema filmlerinin çoğu korku türü olarak ortaya çıkmıştır. Bu özellikle Alman Dısavurumcu Sineması'nda belirgin şekilde kendini hissettirmiştir.

Oskay (2014: 73)'in aktarımında; “19. yüzyılla birlikte ölüm korkusu da yaşamın içinde yayılmaya başlamıştır. Thanatophobia'nın yoğun olarak işlendiği yazın türlerinin yaygınlaşması, giderek bu türlerin toplumda geniş kullanım alanlarına kavuşmaya başlayan gazete, roman, sinema, radyo ve televizyon gibi çağdaş kitle iletişimi araçlarında en sevilen ya da tutulan yayın türlerini oluşturması bunun sonucudur.” Ölüm korkusuyla beraber gelen toplumda geniş kullanım alanlarına göre kitle iletişim araçlarında sevilen ve tutulan yayın türlerinin oluşmasına neden olduğundan bahsetmiştir.

Her yaş öğrenciler ya da meraklılar ve koleksiyoncular için Frankenstein, Dracula, Kurtadam (en son moda 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 (Scognamillo, 1996: 59). Korkunun pazarlanması ise devasa bir endüstriyi oluşturmuştur. Bunu en iyi şekilde açıklamaya çalışan Oskay (2014: 86)'a göre; “Sinema endüstrisi, tecimsel becerisiyle her değerini birbiriyle eşitlendirildiği ve “mübadeleye” uğratıldığı pazar aracılığı ile düzenin bağımlı kesimini oluşturan reel yaşamda sığındıkları yanlış bilinçlerinin onlarda tutuşturduğu tinsel gereksinimlerle, düzenin bu insanlar için uygun gördüğü metalaştırılmış kültürel ürünler arasında çıkışıklık (uygunluk) sağlamaktadır.” sözleriyle sinema endüstrisinin toplumun reel yaşamında kültürel ürünlerle bir çıkış noktası sağladığını vurgulamaktadır.

Gelişmekte olan ülkeler açısından ise durum, iki kat sakıncalı sonuçlar verebilecek gibi görünmektedir. Bu ülkelerde gösterime sokulan bu tür ithal malı ve ileri ülkelerdeki bilinç endüstrisinin ürünü olan fantazyalar hem sınıfsal boyutta hem de ulusal boyutta egemen / bağımlı ilişkilerinin pekiştirilmesinde ve yeniden üretilmesinde önemli bir işlev edinme olanağı bulabilecek gibidir. Ayrıca özgür bir uygarlaşma süreci yaşamdan dış dünyanın etkileriyle modernleşme sürecine girmekte olan

bu ülkelerde, etkilerinin, insanın ruh sağlığı açısından da, ulusal kendine güven duygusu edinimi açısından da, çok dramatik boyutlara varabileceği de düşünölmelidir (Oskay,2014: 256).

3.2 Korku Sineması

Korku; hayvanlar ve insanların dünyada var olmasıyla birlikte oluşan bir duygudur. Bir tehdit karşısında insan ve hayvanların hayatta kalma mekanizmasıdır. Günümüzde korku ögesini tüm sanat dallarında görmekteyiz. Bir diğler sanat dalı da sinemadır. Zamanla “korku ögesi” bir sinema türü olmuştur. Sinemanın ilk ortaya çıkmasıyla, ilk film olan Trenin Gara Girişİ’ inden itibaren korku, zaman içinde büyümüş ve gelişmiştir. Rüyalara ve gerçek olaylara kadar farklı konular korku sinemasında yer almıştır.

Scognamillo (2006: 11)’in aktardığı gibi; “İnsanlar korkmaktan, dehşete düşmekten, tüylerini diken diken eden görüntüleri izlemekten neden hoşlanırlar? “ Ben korkarım ama korku filmlerini de kaçırmam “ diyenler neden ısrarla bu mazoşist yaklaşımı sürdürürler? Çünkü eskiden idamları ve işkenceleri izleyebilmek için meydanlara dökölen, alkış tutan, heyecanlanan, bayram eden kalabalıklarla, bugün bir beyaz perdenin ya da cam bir ekranın karşısında ürperen kalabalıklar arasında pek bir fark yoktur.”

Korku sineması; korkunç ve şok edici sonla biten ve gerilimin tavan yaptığı filmler sunar. 1920’lerde ilk korku filmleri üretilmiştir. Birçoğu, Birinci Dünya Savaşı sırasında 1920’lerde popölaritesi artan Alman Ekspresyonizmi’nden etkilenmiştir. Alman film yapımcıları Hollywood’a göç etmişler ve Amerikan korku filmlerinin gelişimi üzerinde büyük etkileri olmuştur. Kamera açıları, sahneler, ışık ve karanlık oyunları ekleyerek psikolojik anlam ve etkileri olan filmler sunmuşlardır. Alman Ekspresyonizm ideolojisi, Freud’un psikanalitik teorilerinden oldukça etkilenmiştir ve bundan ötürü ilk korku filmi eserlerinin çoğu Freud etkisinde kalmıştır. Freud’un bilinçaltı kavramı arkasında yatan gizli arzular fikri, korku sinemasında dile getirilen en yaygın ideolojidir.

Korku sineması örneklerine baktığımızda; günümüzün globalleşmesi dışında; kültürel farklılıklar da gösterir. Avrupa’dan başlayıp Doğu’ya ilerledikçe, korku ögesinin “değişim” olduğunu görürüz. Dolunayda kurt olan ve yarasadan vampire dönüşen adam gibi... Batı’ da korku anlayışı, daha “metafizik” bir boyut taşır,

doğunun “doğaüstü”lüğüne karşılık. Korku filmlerinin mekânları; ürkütücü evler, ıssız sokaklar ya da karanlık sisli havalardır. Yaratıklar, canavarlar, vampirler, deliler, şeytanlar, kötü hayaletler, kurtadamlar, bilinmeyen insanlar, doğaüstü güçler, cinler, zombiler bu filmlerin vazgeçilmez türleridir.

Oskay (2014: 74)’e göre; “Korku filmleri R.H. Dillard’a göre, ortaçağın moralistik piyesleri gibidir. “Her şeye tohumunu bırakan ölümün, entropy’nin, değişebilme yeteneğinin bozulma ve kokuşmanın ritüelidir.” Adeta, korku verici mime’lerle yapılan Aristocu bir tür arınmadır. Günümüzde insanlardaki başlıca korkuların simgeleşmesinde, masallar, korku öyküleri ve romanların yanında, korku filmleri de etkilidir. Korkunun bir arınma şekli olduğunu söyleyen Oskay masallar, korku öyküleri ve romanları ve korku filmlerinin insanlar üzerinde etkili olduğunu belirtmiştir.

Scognamillo (2006: 12)’nin aktarımında ise; “Korku sineması –artı gerilim, artı dehşet-başkaca türler gibi, sessiz dönemden kalan klasik yapıtlara ve ucuz örneklere sahip, upuzun bir yazın geleneğine dayanan bir çeşit mirastır. Korku sineması, ölümsüz mitoslar ve arketiplerle beslenen, bunlara dönem dönem daha çağdaş ya da girift mitoslar ekleyen bir gelenektir.”

Korku filmleri, izleyicilerinin bilinçsiz korku, arzu ve dürtülerini aydınlatmaya yardımcı olur. Bu “gizli” temalar, seyirciye bilinçaltı mesajlar vermek için filmin içine sızar. Bu mesajların bir kısmı, belirli çağrışımları aktaran sembollerle iletilir. İlk korku filmi Georges Melies’in 1896 yılında çektiği The Devil's Castle isimli filmidir. Diğer bir film ise; sessiz film döneminden Almanya’ nın çektiği, Robert Wiene’ nin 1919 yılında yönettiği The Cabinet of Dr. Caligari’ dir. İlk korku sinemasının yazınsal kaynaklarına değinen Scognamillo (2006: 13-15)’ a göre;

“İlk korku Sinemasının kaynağı yazınsaldır: Mary W. Shelley’nin Frankenstein’ı (1910), Robert Louis Stevenson’un Dr. Jekyll and Mr. Hyde’ı (1908,1912, 1913, 1914, 1920) gibi; David Wark Griffith’in öz yaşam öyküsü, Edgar Allan Poe (1909) filmi ve Poe’nun Kuyu ve Sarkaç öyküsü ile Annabel Lee şiirini harmanlayan İntikamcı Vicdan / The Avenging Conscience; Thou Shalt Noth Kill (1914) gibi. Poe sessiz dönemin neredeyse kaçınılmaz bir korku kaynağıdır. Saul A. Rosenberg’in yönettiği Morg Sokağı Cinayeti / Murders in the Rue Morgue (1914),George Cochran Hazelton’ un yönettiği, Kunduz / The Raven (1915), James Sibley Watson ile Melville Webber’in yönettiği, Usher (1928) gibi çalışmaların tamamı Poe’nun uyarlamalarıdır. Sesten

yoksun bir sinema, korku ve deney tahtasıdır. Ve bu sinema, o yıllarda ruhbilimsel ve biçimsel kaygılara kapılarak, korkuyu şekillendirmekten çok, korkuyu nasıl anlatabileceğini araştırır. Sinemaya metafizik, toplumsal, sosyolojik ve siyasal korkuyu Dışavurumcu Alman Sineması getirir. İlk başarılarını verir ve Almanya’ dan Amerika’ ya göçenlerle ilk sesli Amerikan korku sineması giderek Hollywood endüstrisini etkilemeye başlar. Alman sessiz sineması gerek, 1. Dünya Savaşı yıllarında gerekse onu izleyen dönemde, korkuya başvurduğunda, kendi ulusal- toplumsal sorunlarını sergiliyor, saptırıyor. Değilse de simgeler kullanarak, bugününü ve yarınını sorguluyor.”

Scognamillo, sinemanın yazınsal ve sessiz döneminin bir deney tahtası olduğunu, Almanya’ nın sosyolojik ve siyasal korkuyu ilk kullanan ülke olduğunu ve oradan Amerika’ya göçen yönetmenlerin ilk sesli sinema dönemine giriş ile Hollywood endüstrisinin canlanmaya başlamasını, 1. Dünya Savaşı’ nın korku film sektöründe savaşın toplumsal yönlerini sergilenmesi ve sorgulamasını ifade etmektedir.

Dönemin korku kahramanlarını anlatan Köknel (2004: 48-49)’e göre; “Yirminci yüzyılın başlangıcında (1911) Fransa’da Pierre Souvestre ve Marcel Allain, “Fantoma” adını verdikleri siyah pelerinli, yüzü maskeli, eli hançerli, herkese korku ve dehşet veren bir kahraman yarattılar. Bu kahramanın serüvenleri kısa sürede bütün dünyaya yayıldı. Fatoma’nın serüvenlerini anlatan romanlar, günün olanakları içinde beş altı yüz bin dolaylarında basıldı. Yirmi dile birden çevrildi. Fantoma filmlerinin ulaştığı başarı ABD’ de benzerlerinin çekimine ve yeni korku kahramanlarının yaratılmasına yol açtı. Bu akımın etkisi altında Almanya’da Paul Leni dehşet, korku, saldırganlık öğeleri içeren “Mumyalar Müzesi” adını verdiği ilk sanat filmini çevirdi.”

Yirminci yüzyılın başlangıcında Fransa’da yaratılan Fantoma adlı kahramanın serüvenlerinin dünyayı etkilemesi üzerine; Amerika benzer bir korku kahramanı yaratmıştır. Bundan etkilenen Almanya ise korku ve dehşet içeren ilk sanat filmiyle sırayı takip etmiştir.

Scognamillo (2006: 15-16)’ nun aktarımına göre; “Albert Neuss ve Otto Ripert’in 1916 tarihini taşıyan altı bölümlük, Homunculus’u, Robert Wiene’in yönettiği, Doktor Caligari’nin Muayenehanesi / Das Cabinet des Dr. Caligari (1919), Paul Wegener ve Henrik Galeen’ in yönettiği, Golem / (1914), Fritz Lang, Kumarbaz Dr. Mabuse / Dr. Mabuse, der Spieler (1922), Robert Wiene, Fransız bilimkurgu yazarı Maurice Renard’ ın bir romanından yola çıkarak, Orlac’ın Elleri / Orlacs Hande (1924), Friedrich Wilhelm Murnau, Bram Stoker’ ın, Dracula romanından esinlenerek, Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi / Nosferatu, eine Symphonie des Grauens (1922) ile beyazperdeye bir vampir

klasiğini getiriyor. Paul Leni, bir mumyalar müzesinde, gecenin karanlığında üç tarihsel zorbayı diriltiyor; Karın Deşen Jack, Korkunç İvan ve Harun-al-Raşit (Mumyalar Müzesi, Das Wachsfigurenkabinet, 1924).”

Dreyer’in “Vampir” adlı filmi ilk çevrilen sesli filmler arasında yer almıştır. 1928-1941 yıllarında Amerikan Sinemasına; Drakula ve Frankenstein karakterleri katılmıştır. Hayalet kavramını ise “Görünmeyen Adam” filmleriyle sürdürmüştür. İlk ve ilkel insanların çevrelerinde bulunan büyük hayvanlardan, dinozorlardan etkilenerek yarattıkları dev simgesinin yerini yarattıkları dev simgesinin yerini King-Kong almıştır. Daha sonra dev simgesi dev büyüklüğünde mikroplar, karıncalar, fareler, kediler, köpekler, kuşlar ve türlü hayvanlarla sürdürülmüş, özellikle köpekbalığı (Jaws) filmleri masallardaki canavarları günümüze taşımıştır (Köknel:2004: 49). Drakula ve Frankenstein karakterlerinin sinemaya girmesiyle, ilkel insanların canavarlardan etkilenme süreci içerisinde dev yaratık simgeleri yaratması ve bunları hayvanlardan seçmesi akımı günümüze kadar devam ettirmiştir.

Canavarların seyirciye cazip gelmesinin nedenini açıklayan Oskay (2014: 96)’ın aktarımında ise; “Frankenstein canavarı, onu oluşturan kişinin Baron Henry’nin traumatize olmuş, redde uğramış gençlikteki benliğidir. Bu canavarların seyirciye cazip gelmesinin nedeni, canavarın korkunçluğuna karşın çocukça bir masumiyetinin de olmasıdır. Canavarın sağlıklı, yabanıl yanı ile onun benliğindeki kötü davranışlarla karşılaşmış gençliğinin duyarlılığı, haklılığı arasındaki bin bir sorunla dolu eytişimsel (diyalektik) etkileşim ilgi çekicilik kazanmaktadır.”

Canavarların korkunç yaratıklar olmasına rağmen çocukça bir masumiyetlerinin olması ve kötü davranışlarla haklı noktaları araması seyirciye cazip gelmektedir.

Korkunun, ileride gerilimin ve dehşetin endüstrileşmesi, 1930’ lu yıllardan başlayarak Hollywood Sinemasında artık kendisini hissettirmeye başlıyor. Hollywood, kurguyu popüler hale getiriyor, belirli bir tür şekline sokuyor. Fakat zamanla, bu türün saygınlığını yitirmesine de neden oluyor. Fransa’ da Abel Gance, Jean Epstein, Almanya’da dışavurumculuğun neredeyse tüm temsilcileri (Murnau, Lang, Wiene, Wegener, Lupu- Pick) kalıplarını oluşturmakta olan sinemaya katkıda bulunuyorlar. İsveç bir yazın uyarlaması ile katılıyor; Nobel ödüllü Selma Lagerlof’ un romanından alınan Victor Sjöstrom’ un çektiği, Hayalet Arabası / Körkarlen (1921). Danimarka, yönetmenliğini Benjamin Christensen’in yaptığı, Cadı / Haxan (1922) ve Carl Theodor

Dreyer ve yine Fransa’ da, İrlandalı yazar Sheridan Le Fanu’nun bir öyküsünü uyarlayarak, vampir sinemasının ikinci klasiği sayılan filmi: Vampir ya da Allen Grey’ in Garip Macerası / Vampyr, Der Traum des Allen Gery (1931) (Scognamillo, 2006: 16-17).

Gerçek canavarlar şekilleniyor, dal budak her tarafı sarıyor ancak henüz fazla kan akıtılmıyor, fazla ceset parçalanmıyor. Bu konuda Dr. Frankenstein bile ölçülü gidiyor, vampirlerin uzun ve sivri dişleri görünmüyor, kan perdelerin arkasında içiliyordu. Seyircinin hayal gücüne her zaman bir pay tanıyordu. Bugün ise seyirci düşünme zahmetine katlanmasın diye, her ayrıntı ona defalarca sunuluyordu. Oskay (2014: 102-103)’ın belirttiği gibi; “King Kong’ taki, Drakula’daki, Frankenstein’ daki “canavar”, ergil kalabilmekten alıkonulmuş ve örtük edilgenlik içindeki insanlardır aslında. Nitekim Frankenstein kadına ilişmez. King Kong’ da ise çoğunlukla kızı “yatak odasına” kaçırap yalnız kalsa bile ona sahip olamaz. Fırsat kalmamasından da değildir bu başarısızlığı.” Canavarların aslında ergil kalabilmekten alıkonulmuş insanlar olduğunu ve canavarların kötülük yapmak için fırsatları olduğu halde kullanmasının yanındaki insani duygularının varolmasının göstergesidir.

Sanayi toplumuna geçişin başlangıcında gerçekleştirilen Drakula öyküsünde bu iki varlığın aynı kişilikte birleştirilmesi ise modern toplumun hem bireyliği olanaksızlaştıran ve bireyi emip topluluğun içinde özümseyen bir total kurum hem de baskıcı bir tiran olma eğilimlerinin habercisi olmuştur 19. yüzyıl başlarından beri (Oskay, 2014: 113). 19.yüzyıl başlarından bu yana Drakula’ nın aslında toplumda bireyi emen ve topluluğun içerisinde özümseyen total ve baskıcı bir kurum olduğunu ifade etmiştir Oskay.

Edebiyatta ve sinemada da ‘şeytan’ teması defalarca işlenmiştir. Georges Melies, 1897’de Şeytanını Malikhanesi’ni (Le Manoir du Diable) çekiyor, peşinden de Faust ve Marguerite (Faust et Marguerite, 1897) geliyor ve de Faust’un Lanetlenmesi (La damnation de Faust, 1897). Melies, Şeytanın 400 Şakası (Les 400 Farces du Diable, 1906), F.W. Murnau, Faust’u çekiyor 1926, (Cennet Bekleyebilir, Heaven Can Wait,1943),(Gece Misafirleri, Les Visiteursdu Soir,1942) (Sineplusakademi, 2019).

Şeytan filmlerine en iyi örneklerden biri olan ve ileride ayrıntılı olarak göreceğimiz; William Fredkin’ in, Şeytan / The Exorcist (1973) filmi korku sineması türünde önemli örneklerden biridir.

Oskay (2014: 134)'e göre; Exorcist kitap olarak da film olarak da çok iyi “iş” yapmıştır. Film olarak çok daha başarılı olmuştur. Film bu türün alışılmış sınırlarını çok aşmış, seyirciyi de film olarak kendi karakterlerini de aşırı derecede aşağılayan bir film olmuştur. Dindarlık görünümünün ardında teşhircilikten sadomazoşime kadar her şey vardır içinde.

Hollywood Sinemasında korku ilk altın çağı, II. Dünya Savaşı yıllarında yavaşlamaya başlamıştır. Perdedeki fantastik korkular yerini gerçek korku ve dehşete bırakmıştır. Dönemin eski canavarlarını tekrar gündeme getirmiştir. Universal Stüdyoları telif haklarını 15 yıl sonunda; Hammer şirketine devretmiştir. Siyah beyaz ekrandan renkli döneme geçiliyor. Önceden ekranda sık gösterilmeyen şiddet, dehşet ve kan ön planda kullanılıyor. Eski canavarlar, Hammer stüdyolarında, daha modern olarak tekrar gündeme gelmiştir.

Scognamillo (2006: 20)'nun ifade etmeye çalıştığı gibi;

“Endüstrileşme uç noktaya varıyor. Ünlü canavarlar artık ikişer, üçer, dörder olarak boy göstermiştir (Frankenstein Kurt Adam’a Karşı / Frankenstein Meets the Wolf Man, Roy William Neill, 1943; Frankenstein’ in Evi / The House of Frankenstein, Erle C. Kenton, 1944) ve sonunda güldürücülerin eline düşüyor. Eski canavarlarını tasfiye eden Universal’ ın teklif haklarını, bir 15 yıl sonra İngiliz Hammer yapım şirketi alınca durum değişiyor, önce siyah beyazdan renkliye geçiliyor, sonraysa eskiden gösterilmeyen her şey –şiddetten çıplaklığa kadar- abartılarak sergileniyor. Ölçülü korkunun yerini bol kan, çılgılık ve sadomazoşist dehşet alıyor. Yaklaşık olarak on yıl içinde ve 1957’ den başlamak üzere Hammer Şirketi deneyimli karakter oyuncularını kullanarak, Dracula’ dan Mumya’ ya, Kurt Adam’ dan Frankenstein Canavarı’ na, Zombilerden Yılan Kadınlara kadar eskileri bolca diriltiyor. Bu kez kan oluk oluk akıyor, vampirlerin dişleri sivriliyor, terütaze bakireler soyunmaya başlıyor ve makyajlarda ölçü tamamen yitiriliyor.”

Dönemin korku filmlerinin en ünlü oyuncuları; Boris Karloff ve Bela Lugosi’ dir. Korku filmlerinin yönetmenleri ise; Robert Florey, James Whale, Merian C. Cooper/ Ernest Beaumont Schodscak ikilisi, Rouben Mamoulian ve Tod Browning ünlüdür.

Scognamillo (2006: 20)' nun aktarımında “Klasiklere dönüş “ucuzcu” diye bilinen yapımcı yönetmen Roger Corman tarafından uygulanıyor ve Corman, Usher Malikânesi’ nin Çöküşü / The Fall of the House of Usher’ dan (1960) başlayıp Ligeia’ nın Mezarı / The Tomb of Ligeia’ ya (1964) kadar halen örnek sayılan bir Edgar Allen Poe dizisini oluşturuyor. Corman bunu, Richard Matheson’ un yazdığı senaryolarla ve türün ölümsüzleri sayılan Boris Karloff, Vincent Price, Peter Lorre

gibi oyuncularını kullanarak yapıyor.” Dehşet ve korku ilk çıkışlarını İngiltere’den yapıyor ve çeşitli İtalyan filmi örnekleriyle destekleniyor: Şeytanın Maskesi / La Maschera del Demonio, Mario Bava (1960), Nüremberg Bakiresi / La Vergine di Norimberga, Antonio Margheriti (1963), Robert Hampton takma adını kullanan Riccardo Freda, Dr. Hichcock’ un Korkunç Gizi / L’Orribile Segreto del Dr. Hichcock’ ta (1962) adını biraz değiştirerek kullandığı Alfred Hitchcock’un tarzını yeğliyor, nekrofilie-ölü seviciliğe- dayalı bir aşkı anlatarak (Scognamillo, 2006: 20).

Korku ve gerilim türünün en popüler örneği kuşkusuz Alfred Hitchcock’ dur. Türün sinema dilini iyi kullanması ve usta benzersizliğiyle korku türünün en başarılı yönetmenidir. Scognamillo (2006: 20-21)’a göre;

“Amerikan sinemasında bir Alfred Hitchcock “olayı” süregeliyor ve tek başına gerilim akımını yaratıyor. Hitchcock’ ta insanları sarsmaktan, germekten, korkmaktan hoşlanıyor –hem de nasıl!- ve bunun ilk örneğini üçüncü filmi olan, Kiracı / The Lodger (1926) ile yapıyor. Kiracı ya da Karindeşen Jack’in öyküsü. Ancak, bu konuda, Hitcock doğaüstüye başvurmuyor, bir değişim üzerine kurulu olan – Kuşlar / The Birds bir yana- korku ve gerilimi incelikle yarattığında yalnızca insanı kullanıyor, insanı insanla huzursuzlaştırıyor, geriyor ve korkutuyor. Rebecca’ da (1940) gotik çağrışımlar eksik değildir.”

Alfred Hitchcock tek başına korku ve gerilim akımını yaratmıştır, insanları sarsmaktan, germekten, korkutmaktan hoşlanıyor olmasıyla, beyazperdeye de bu başarısını çektiği filmlerle göstermiştir.

“Kuşlar” filmiyle Hitchcock eski ve yeni bütün korku öğelerini ve saldırganlığı sevimli, insana dost ve yakın bir kuş türünde toplamayı, simgeleştirmeyi başarmıştır. Kuşların insanlara saldırısı bir anlamda insanın ruhsal yapısında, yaşamında yer alan eski ve yeni bütün korkuların kuşlarla simgeleşerek insana saldırısı olarak kabul edilebilir. Film gerçekten bu amacına erişmiş, başka ülkelerde ve ülkemizde izlendikten sonra geçici bir süre için de olsa, insanların güvercin ve martılardan korkmasına yol açmıştır (Köknel, 2004: 49).

Ayrıca Hitchcock; Sapık, Sabotajcı (1942), Notorius (1946), Ölüm Kararı (1948), Vertigo / Ölüm Korkusu ya da Yükseklik Korkusu (1958), Cinnet (1972), Rosemarie’nin Bebeği (1968) gibi filmlere de usta imzasını atmıştır. Gerçek korku ve gerilim sineması ustası Hitchcock’ u kaybettikten sonra pek zirvelere ulaşamamıştır. Amerika’da John Boorman’ın, Brian de Palma, John Carpenter, Stephen Spieldberg, Roman Polansky gibi yönetmenlerin çektiği korku filmleri vardır. Terence Fisher, Herbert Lomm’la “Opera’daki Hayalet” (1962), “Dr. Jeykıl

ve Sister Hyde” (1962), “Dracula Karanlık Prensi” (1963), “Frankenstein ve Cehennemden Gelen Mahkûm” (1963), Freddie Francis “Frankenstein’in Kötülüğü” (1964) filmleri çekilmiştir. Teknolojinin gelişmesiyle, korku türü de modern çağa ayak uydurmaktadır. Hollywood açısından günümüzde geriye dönüş akımı yeniden başlamıştır.

3.3 Korku Sinemasının Alt Türleri

Tür; izleyicide korku duygusunun oluşmasını sağlayan olayları, durumları ve kişileri işleyen bir kurgu bütünüdür. Tür olarak korku, Almanya, Fransa ve Doğu Amerika’ dan ve birçok ulusal geleneklerden beslenmiştir. Hollywood stüdyolarında yapılan, başarı kazanmış filmlerin benzerleri yapılmıştır. Korku filmlerinde makyajın çok büyük önemi vardır. Çevre koşulları, aydınlatmanın tüm olanakları ve ses ön sırada yer alır. Korku filmlerinin içinde bulunan ana karakterlere ve konularına göre sınıflandırmalar yapılmaktadır. Dünya korku sinemasındaki alt türler; Şeytan Filmleri, Vampir Filmleri, Kurt, İnsanlar ve Kurtadam Filmleri, Seri Katil ve Sapık Filmleri, Cadı Filmleri, Zombi Filmleri, Mumya Filmleri, Hayalet Filmleri, Doğaüstü Yaratıklar ve Canavar Filmleri... Her ülke kendi sinemasını ve kendi korku filmlerini yapmış ve bunlardan birinden etkilenecek alttürünü zenginleştirmiştir. Zamanla belirlenen sınırlar içinde belirginleşen alt türler, zamanla kendilerini güncelleşmişler ve sinemanın her döneminde var olmuşlardır. Korku sineması dünyanın neresinde olursa olsun seyirci bulabilmektedir.

3.3.1 Şeytan filmleri

Şeytan; ilk günahın işlenmesine vesile olan bir melektir. İsyankâr ve asidir. Ateşten yaratılmıştır. Şeytan; Tanrı’nın emirlerine karşı gelerek lanetlenmiştir. Kıyamet gününe kadar insanoğluna günah işletmek adına and içmiştir. Şeytan; insanı aldatmak ve günaha sokmak için uğraşacaktır. Bundan ötürü de insanın düşmanıdır. Tehlikeli, kılıktan kılığa girebilen, korkulması gereken, oyunbaz, yalancı bir varlıktır. Korku sinemasının; başkarakterlerinden biridir. Genellikle bu tarz filmlerde Hıristiyanlık sembelleri ağırlıklı olarak kullanılır. Şeytan kötünün temsilcisi ve kıyamet habercisidir. Korku filmlerinde insan bedenini esir alır. Şeytan filmlerine büyük oranda ilgi vardır ve sinemacılar bu ilgiyi en iyi şekilde değerlendirmişlerdir. Melies’in Şeytan’ın Şatosu (1896), Manastırdaki Şeytan (1899), Şeytan (1973/The

Exorcist) ilk şeytan filmleridir. Dünya sinemasında ses getirmiştir ve gişede çok iyi hâsılat yapmıştır.

3.3.2 Vampir filmleri

İlk vampir görüntüsü yönetmen F. W. Murnau'un Nosferatu (1922) filminde şekillenmiştir. Film; Bram Stoker'ın Dracula adlı romanından uyarlanmıştır. Şeytansı yüz, sivri uçlu kulaklar, uzun parmaklar ve tırnaklar, uzun kuyruk... Vampirler; günışığında yok oluyorlardı. 1979 yılında Alman yönetmen Werner Herzog, Nosferatu the Vampyre isimli filmleri çekti. Film; öncekinden farklı olmamıştır. Vampirleri; yaşayan ölüler olarak tanımlayabiliriz. Görünüş itibariyle insana benzerler; yaşamak için kanla beslenirler, yaşam biçimleri insanlara oranla farklıdır, gündüzleri uyur, geceleri uyanırlar, soğuk beden ve atmayan bir kalbe sahiptirler. Donuk bir yüz, soğuk bir beden, atmayan bir kalp, ölümsüzlük, uzayan dişler, kan, pelerin, gece, yarasa, kasvetli şatolar vampiri niteler.

Çok eski bir geçmişe sahip olan vampirlerin ilk ne zaman ve nerede ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemektedir. Ülkelerin tarihsel sürecine baktığımızda vampir ve onun benzeri öykülere ve destanlara rastlanmaktadır. Vampirler; haçtan, kutsal sudan, dini yerlerden, kutsal kitaplardan korkar. Dünyaya vampir efsanesini tanıtan, Bram Stoker'ın 1897'de yayınladığı "Drakula" romanıdır. Vampirlerin yaşayış şekli ve özellikleri Drakula'da ifade edilmiştir. Kont Drakula; vampir olduğu öne sürülen Kazıklı Voyvoda' nın hayatına öre uyarlanmıştır. Sinemanın ilk dönemlerinde edebi eserlerden yararlanmıştır. Drakula efsanesini de sinemaya taşımıştır. Drakula karakteri beyazperdeye uyarlanmış ve yeni öykülerle zenginleştirilerek ard arda devam filmleri çekilmiştir. Korku sinemasında; vampir türüne dönüştürülmüştür. İlk sessiz vampir filmi Alman sinemasında şekillenmiştir; Friedrich Wilhelm Murnau' nun 1922 yılında Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi' dir. Drakula filmi 1930'ların ekonomik bunalımı sırasında yapılmıştır.

Bram Stoker' ın Dracula' sı, yüzyıllar boyunca beş kıtaya yayılan ve yerleşen vampir inaniş ve mitoslarına kesin bir kimlik kazandırmıştır. Bram Stoker'dan sonra artık, "Vampir eşittir Dracula" demektir. Dracula, örneğin aynalarda yansımıyor, gölgesi yok; Haçlardan, Kutsanmış Su' dan ve Kutsanmış Ekmek' ten korkuyor ve sarımsak kokusuna da yanaşmıyor. Gündüz vakti ise gücünü yitiriyor, tabutundan kalkamıyor, güneş ışınları onu yok edebiliyor. Yarasaya, kurta dönüşebiliyor, sis ve duman olabiliyor. Yirmi kişi kadar güçlü olup teni

bembeyazdır (bir ölü gibi); soluğu feci kötü kokup (ki bu Bram Stoker'ın kattığı bir özelliktir) avuçları kıllıdır; tıpkı, kuzeni sayılan Kurt Adam gibi (Scognamillo, 2014: 95-96).

Scognamillo Drakula' nın fiziksel ve güçsel özelliklerini aktarmıştır. Tarihteki yeri ve önemi ise Oskay (2014: 112)' in aktarımında ; “Tarihte gerçek Drakula diye biri vardır, olmuştur. Vlad Tepes (Kazıklı Voyvoda) 1430 ya da 1431' den 1476' ya kadar Eflak' ta (Wallachia) voyvodalık yapmıştır. Türk fetihlerine karşı savaşları ile ünlüdür. Babası Türk fetihlerine dirençle karşı koymuş bir kraldır. Bu siyasi müstebitin Drakula adını alması, ölümünden sonra da süren efsanesinin evrimi sırasında olmuştur. Drakula adı, Türklere karşı direnmesinden ötürü Kutsal Roma Cermen İmparatoru Sigismund tarafından babasına verilen dragon (ejderha) unvanından gelmektedir. Romen Folk Hristiyanlığında Drakula' ya hem dragon hem de şeytan denmekteydi. Lüsifer (lucifer: ateş getirici; meleklerin ayaklanmasına elebaşlık edecek olan şeytan) ile dragon (ejderha) aynı varlık sayılmaktaydı.” ifade edilmektedir.

Dracula, romanın sayfalarından tiyatro sahnelerine geçiyor (telif haklarının korunması açısından Dracula romanı, yayımlandığı 1897 yılında Bram Stoker'ın görev gördüğü Lyceum Tiyatrosu'nda okunuyor); oradan da sinemaya, çizgi romanlara, televizyona ve bilgisayar oyunlarına. Transilvanyalı vampir Kont çağdaşlaşıyor ve çağdaşlaşınca da tüketiliyor; bir tanıtım aracı oluyor ve değişimlere uğrasa bile-belirli şartlar altında ölümsüz olduğundan- her zaman geçerliliğini koruyor (Scognamillo, 2014: 97).

Drakula' nın roman sayfalarından tiyatro ve sinema perdelerine geçmesiyle uğradığı mutasyon yani değişim çağdaşlaşmasıyla başlayan tüketim çılgınlığını, tip ve fiziksel olarak değişse bile ölümsüz bir varlık olduğundan dolayı her zaman geçerliliğini koruyacağını çok güzel ifade etmiştir.

İlk Frankenstein canavar filmi Edison Frankenstein (1910) Amerika'daki, Edison Stüdyoları tarafından 16 dakika olarak çekilmiştir. Sessiz döneme ait diğer filmler; Life Without a Soul (1915) ve Homunculus (1916)'du. Outside the Law (1921), The Unholy Three (1925) ve West of Zanzibar (1928) gibi filmler. Murnau'nun yönettiği; Nosferatu Bram Stoker'ın Dracula'sını uyarlaması niteliğindedir. Nosferatu'dan sonra birçok vampir filmi günümüze gelmiştir bunlar: 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 Dracula), Dracula 2000, Blade (2003) gibi filmlerdir.

Scognamillo (2006: 57-64)' nun Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar kitabında kaleme aldığı bazı vampir filmleri; ‘‘Açlık / Hunger, Tony Scott, 1982, Nosferatu (F. W. Murnau, 1922), (Dracula, Tod Browning,1931), Frank Langella'nın yorumladığı (John Badham, 1978), (Horror of Dracula, Terence Fisher, 1958), (William Crain, 1972), Dan Curtis 'in yönettiği Karanlık Gölgeleler / Dark Shadows (1968), Şeytanın Maskesi / La Maschera del Demonio (Mario Bava, 1960), Carole Borland (Mark of the Vampire, Tod Browning, 1935), Gloria Holden (Dracula'nın Kızı / Dracula' s Daughter, Lambert Hillyer, 1936), Şuh Ingrid Pitt (Kontes Dracula / Countess Dracula, Peter Sasdy, 1970), eşsiz Delphine Seyrieg (Kırmızı Dudaklar / Le rouge aux levres, Harry Kumel, 1970), (Açlık / Hunger, Tony Scott, 1982), (Vamp, Richard Wenk, 1986), (Kontes Dracula / Dracula' s Widow, Chris Coppola, 1987), (Nosferatu Venedik' te / Nosferatu a Venezia, Augusto Caminito, 1988).

19. yüzyılın başlarında dünyası göçmekte olan aristokrasinin fantazyası olan vampirli öyküler, günümüzde değişik düzenlemeler içinde olmakla beraber en varlıklı ve toplumsal statüsü en yüksek olan kesimlerden başlayıp, orta ve alt sınıflara kadar milyonlarca insanı kapsayacak bir şekilde ‘‘müşteri’’ bulabilmektedir (Oskay 2014: 125).

Vampirin doğasındaki ölümsüzlük sinemada asırlarca farklı şekil ve tarzlarda hayat bulmuştur. Bundan ötürü de vampirleri korku sinemasının her döneminde görmek mümkündür.

3.3.3 Kurtlar, insanlar ve kurtadam filmleri

Kurt vahşi hayvandır ama aynı zamanda, bir cesaret, bir özgürlük, hatta gururlu bir yalnızlığın simgesidir. Örneklere bol sayıda, destanlarda, masallarda, mitolojya ve folklorda yer almaktalar. Sinema tüm bu kaynaklardan esinlenerek, zaman zaman kurt- insan ilişkilerine el atar, bunları sergiler ve özellikle korku filmlerinde kurtlaşan insanların öykülerine ayrı bir önem verir (Scognamillo, 2006: 51). Kurdun simgelediği özelliklerinin; destanlarda, masallarda, mitolojya ve folklorda yer almasıyla sinemanın bu kaynaklardan kurt- insan ilişkisi olarak korku filmlerine yer vermesini güzel bir şekilde açıklamıştır.

Scognamillo (2006: 51-53)'nın aktarımına göre; ‘‘Sinemanın ilk ‘‘Kurt Adam’’ ı 1935’ te, Stuart Walker’ in yönettiği Londra’ nın Kurt Adamı / Werewolf of London filminde ortaya çıkıyor. 46 yıl sonra John Landis konuya el attığında- ve dehşet verici öyküsüne dozunda mizah kattığında- filminin adına bir de ‘‘Amerikalı’’ adını ekliyor ve filmin adı, An American Werewolf in London / Londra’ da Amerikalı Bir Kurt Adam oluyor.’’ 1961 yılından sonraki zamanlarda ise; eski Kurt Adamlar zorunlu olarak değişiyor ve güncelleşiyor çağa ayak uyduruyor, değişik şekil ve işlevler kazanıyor.

3.3.4 Seri katil ve sapık filmleri

Seri katiller sapık ruhludur ve sapıklar ise seri cinayetler işlerler. Sapıklar; kendi felsefeleri ve bir inanç için cinayet işlerken, seri katiller; çocukluk yıllarından kalan bastırılmış karanlık duygularından dolayı cinayet işlemektedirler. Sapığın devamlı onu dürtüleyen seri cinayet işleme gibi bir tutkusu, öldürme arzusu yoktur. Ortak alanları öldürmektir. Gerilim yüklü, seri cinayetler işleyen, kesme, biçme sahnelerine, ölümlere neden olan, aksiyon ve heyecanın yüksek olduğu filmlerdir. Katil kim sorusunu sorduran, farklı öldürme biçim ve sahneleri ile merak uyandıran filmlerdir.

Sapıklar ve seri katiller; testere, bıçak veya özel alet çantasıyla sanatsal ölümler gerçekleştirirler. Seyirci; katille birlikte, düşmanlarının öldürülüşünü hayal ederek hazza ulaşır. Seyircinin ilgisini çeken bir diğer özellik ise; seri katilin kimi öldüreceğini tahmin etme aşamasıdır. Seri katil ve sapıklar çoğunlukla erkektir. Katilin öldürme güdüsü; bazen anneye duyulan öfke, bazende anneye duyulan özlem ve bağlılık kimi zamansa kadına duyulan ihtiyaç olarak ortaya çıkmıştır. Korku filmlerinin gidişatını değiştiren, türün en başat yapıtı ise; Hitchcock’un Sapık (Psycho / 1960) filmidir.

3.3.5 Cadı filmleri

Cadı filmlerinde genellikle; cadı kadındır. Batı zihniyeti ve birçok ülkede yer alan düşünce kadının potansiyel bir büyücü olduğunu düşünmesidir. Cadı, genelde kötü, ikiyüzlü, çirkin, yalancı ve doğaüstü güçleri bulunan büyücüler olarak karakterize edilmektedir. Cadı Filmleri olarak; Brian de Palma’ nın yönettiği Günah Tohumu (1976/Carrie), Melies’ in yönettiği Witch ve Witch’s Revenge, cadı imgesi görülsede, tanımlanan cadı tipi korku filmlerinde ancak 1960’ lardan sonra

görülmüştür. La Maschera Del Demonio; korku sinemasında bir kült ve cadı filmlerinin en ünlüsü' dür. Filmin diğer bir ismi Kanlı Pazar' dır. Diğer örnek filmler ise; (1944/The Seventh Victim), Geri Gelen Kadın (1946/The Woman Who Came Back), Kanlı Pazar (1960 / Black Sunday), Korku Otel (1960/Horror Hotel), (1962/Witch Burn Witch), Cadı (1964/Witch Raft)' dır.

3.3.6 Zombi filmleri

Scognamillo (2006: 89)' nun kitabında yer verdiği gibi; ‘‘Zombiler değişik bir tür çürümüş et’’ diyor Clive Barker ve devam ediyor, ‘‘Her şeyden önce, beyinsiz, akılsız oluyorlar ve akılsız olan da beni dehşete düşürür.’’ Literatüre göre Zombiler Kara Büyü' ye bağlıdır, ister etobur, bir ihtimal vejetaryen. İlk zombi filmi, insanlıktan çıkmış işçi sınıfının tasvir edildiği Beyaz Zombi (1932/White Zombi)' dir.

Scognamillo (2006: 90-92)' nun açıklamaya çalıştığı gibi; ‘‘Büyük olasılıkla sinema tarihinin ilk Zombi filmi, başrolünü Bela Lugosi' nin oynadığı, Beyaz Zombi / White Zombie (Victor Halperin, 1932) oluyor.

3.3.7 Mumya filmleri

Mumyalama, ölü bedenlerin çok uzun süre korunması için yapılan kimyasal saklama işlemidir. Mumyalanan kişiye mumya denilir. Mısır piramitleri kadar eski ve ünlü olan mumyalar birçok uygarlığın yüzyıllarca kullandığı bir yöntemdir. Mumyalar belli şartlar halinde tekrar hayata dönmektedirler. Hayalet zombidirler. Korku sineması; bu gizemli karakteri bol bol kullanmıştır.

Aslında sessiz sinemaya baktığımızda da karşımıza çıkan bir iki Mumya oluyor, en azından bu filmlerin adlarında da mumyalar vardır. Birincisi 1925 tarihini taşıyor. Danimarka' dan çıkma ve Mumya' nın Gerdanlığı / The Mummy' s Necklace adını taşıyor. Bir korku filmi miydi? Onu kestirebilmek çok zor. İkinci örneğe Alman yapımı bir film, yönetmeniyse Hollywood' a geçtiğinde duygusal güldürüleriyle ünlenen Ernst Lubitsch' tir. Adı, Mumya Ma' nın Gözleri / Die Augen der Mummie Ma (1922). Burada da korku yok ama oldukça endişe verici Baş Rahip Radu tapınaktan kaçan kutsal bir bakirenin izini sürer (Scognamillo, 2006: 124).

3.3.8 Hayalet filmleri

Hayaletler; ölmüş ve huzur bulamamış ruhlar olarak adlandırılırlar. Bu dünyaya, herhangi bir nedenden dolayı gelip, iki dünya arasında sıkışıp kalmış doğaüstü varlıklardır. Eşyaları hareket ettirebilirler, her yerden rahatlıkla geçebilirler, uçabilirler, garip sesler çıkartabilecek kadar güçlüdürler. Köhne ve ıssız evler, köşkler, şatolar ve mağaralarda yaşarlar. Bazen görülür, kimi zamansa sadece hissedilirler. Altıncı His (1999/Sixth Sense), Diğerleri (2001/The Others) gibi filimler örnek gösterilebilir.

Örnek hayalet filmleri olarak; Perili Ev (1999), Hayalet Araba (1920), Hayaletler Şatosu (1921), The House on Haunted Hill (1959), The Haunting (1963) gibi filmler gösterebilir.

3.3.9 Doğaüstü yaratık ve canavar filmleri

Bu filmler korku sinemasında; bol aksiyonlu yapımların yer aldığı filmlerdir. Frankensteinler, Kurt adamlar, robotlar, radyasyonla veya bilimsel çalışmalarla değişime uğrayan canlılar, uzaylı yaratıklar bu alt türün içinde yer alır.

Korku nesnelere doğaüstü olması ve doğanın yarattığı öğeler olmasıdır. Uzak doğu ülkelerinde ve Çin edebiyatında değişik doğaüstü varlıklara rastlanmaktadır. Supernatural güçler doğuda doğaüstü şeylerdir. Ruhlar ve hortlaklar onlara göre ölümden hayatı sürdüren varlıklardır.

Bu türün en ünlüsü ve bilineni Marry Goodwin Shelly'in 1818'de yazdığı Frankenstein'dır. Korku sinemasının en önemli ve klasik karakteri olmuştur. Frankenstein, bir yaratıktır ve değişim insan parçalarının bir araya gelmesinden oluşmuş, bilimsel bir deneyin ürünüdür.

Scognamillo (2006: 61)'nin açıklamaya çalıştığı gibi; "Prana Film' in İlk ve tek Yapımı olan sessiz, Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi / Nosferatu, Eine Symphonie des Graunes (F. W. Murnau, 1921) sinema tarihine yerleşip Alman Dışavurumcu akımının başyapıtlarından ve korku sinemasının sayılı klasiklerinden biri oluyor." İlk Frankenstein filmi 1931 yılında James Whale tarafından çekilmiştir.

3.4 Türk Korku Sineması'nın Tarihsel Gelişimi

Sinema; toplumun karşılıklı etkileşim içinde olduğu bir sanat dalıdır. Sinema ortaya çıktığı yerin ve zamanın tanımlanması bakımından, toplumsal yapıyı oluşturan siyaset, ekonomi, tarih ve kültürü aktarması, toplumu anlaması bakımından yol gösterici niteliktedir. Korku filmleri; ülkelerin tarih ve coğrafyası ile bir bağ kurmak mümkün değildir. Ülkeler, kendi korku filmlerini yapmış ve alttürlerini zenginleştirmiştir. Korku sineması dünyanın her neresinde olursa olsun seyirci bulabilmektedir.

Türk Korku Sineması inançlara dayandığından muhafazakâr bir eğilim içerisinde ilerlemiştir. Türk Korku Sinemasının tarihteki ilk yılları, Aydın Arakon'un yönetmenliğini üstlendiği 1949 yılında çekilen "Çılgılık" adlı filmidir. İlk siyah beyaz Türk Korku filmi olması açısından bir kültür. Türk Sineması daha sonra her 10 senede 1'er filmle türe katkıda bulunsa da, bu filmler batı kültüründen esinlenerek çekilen, Müslümanlaştırma yöntemi kullanılarak yerelleştirilen çalışmalar olmuştur. Türk Sinemasında asıl korku türü 2000'li yıllardan sonra değer kazanmıştır.

Korku edebiyatımızı açıklamaya çalışan Scognamillo (2014: 17)' a göre; "Edebiyatımızda, tür olarak "Korku Edebiyatı'nın bulunmayışı, korkusuzluğumuzdan kaynaklanmamaktadır kuşkusuz. Halk masallarının cazulu, cinli, ecinnili, bicikli, gulyabanili, doğal- doğaüstü varlıklı masalları ve perili evli gotik edebiyatın şatolarını aratmayan atmosferli dünyası, yazılı edebiyat içinde hiçbir karşıtlık kuramamıştır tür olarak. Burada kuşkusuz- Batılı anlamda kurmacayı deneyen yazarlardan başlayarak- edebiyatımızın 'gerçekleri saptayarak toplumu eğitmek' gibi edebiyat dışı misyondan hareket etmesinin payı büyüktür. Kurmacanın, şimdi bile yer yer sürmekte olan bu cendereden kurtulması ancak 1950'lerin genç yazarlarınca gerçekleştirilmiştir." Şimşek (2017: 7)' in aktardığı gibi; "Türk Sineması 100. Yaşını doldururken, 2000 öncesi yıllarda üzerinde çok durulmayan bir tür olan korku sinemasında da bir anda Türkiye' de ivme kazanmıştır. Bu ivmenin nedenleri değişmekle birlikte, en önemli unsurun iktidarda olan muhafakar eğilimli hükümet ve dinsel eğilimin artması olarak örülmektedir. Anadolu' da eski çağlardan beri oluşan inançlar bu filmlerle görselleşmiş ve Anadolu' daki köylerde halen devam etmekte olan ancak şehirlerde unutulmaya yüz tutmuş inanışlar tekrar hatırlanmıştır. Yıllar boyunca oluşan iç ve dış öçlerin yarattığı kaousun içinde

sürüklenen bireylerin, gelirken yanlarında getirdikleri zamanla tozlanıp unutulmuş inançlar tekrar gün ışığına çıkmıştır.”

2000 sonrası Türk Korku filmlerinde korku unsuru olarak cin ögesi kullanılmıştır. 2004 büyü filmiyle beraber Anadolu kültüründe bulunan inanç unsurlarından yola çıkılarak filmler çekilmeye başlanmıştır. Türk kültüründe sinema; kültür ve sanat aracı olduğu kadar aynı zamanda dinence ve eğlence aracıdır. Sinema endüstrisi, izleyicilerin gereksinimlerini göz önünde bulundurarak, bu doğrultuda filmler üretmiştir. Sinemamızda; türlerin oluşması, sesli sinemanın ilk on yılında tamamlanabilmiştir. Mehmet Muhtar’ın 1953 yılında yönetmenliğini üstlendiği Drakula İstanbul’da Türk Korku Sineması’ nın ilk vampir türü olmasıyla önemlidir. Dünyada bir ilktir. Set ekibinin hep birlikte sigara içerek üflemesi ve duman yaratma sahneleri mevcuttur. Drakula ve Kazıklı Voyvoda arasındaki bağlantıya yer vermektedir. Yapımcılar pahalı prodüksiyona mal olduğu için bu tarz filmlerden uzak durmuştur.

Sadi Konuralp’in; Yeni Lale Film Stüdyoları’ nda bulup, kayıp film statüsünden çıkardığı, Yavuz Yalınkılıç’ın 1970 yılında yönettiği “Ölümler Konuşmazki” filmi ise; korkutmasa da sinemamızın bu türdeki az sayıda örneklerindedir. Diğer bir film ise; 1974 tarihli Metin Erksan imzalı “Şeytan” filmidir. 1973 yılında gösterime giren Exorcist’in bizim kültürümüze uyarlanmış halidir. Türk sineması; “Din-İslam” temasının ana karakteri “Cin ve Cinci Hoca” konularını perdeye aktarmışlardır. Türk Korku Sinemasında korku türleri yetersiz bütçe ve teknolojik imkânların kısıtlılığı yüzünden az çekilmiştir. Bundan ötürü batıyla korku türü yönünden pek fazla boy ölçüşmemektedir. Türk halkı korkuya türüne çok sıcak bakmamıştır. Daha çok güldürü ve diğer türleri benimsemiştir. Bu da korku sinemasının Türkiye’de rağbet görmemesi sebepleri arasında gösterilebilir. 2000 sonrası yapılan Türk korku filmlerinde korku unsuru olarak cinin kullanılması Türk halkının gerçek anlamda korktuğu inançlarını yansıtmıştır. 1914-2015 yılları arasında Türk Sinemasında; gösterime giren korku filmleri aşağıda detaylı bir şekilde sıralanmıştır.

3.4.1 Gösterime giren Türk korku filmleri listesi

| | |
|-------------------------------|------------------------------|
| Çılgılık 1949 | Cehennem 3D 2010 |
| Drakula İstanbul'da 1953 | Mühürlü Köşk 2011 |
| Ölüler Konuşmaz ki 1970 | Karadedeler Olayı 2011 |
| Şeytan 1974 | Musallat 2: Lanet 2011 |
| Karanlık Sular 1995 | D@bbe: Bir Cin Vakası 2012 |
| Büyü 2004 | Görünmeyenler 2012 |
| D@bbe 2005 | Dönüşüm: Htr2b 2012 |
| Araf 2006 | El- Cin 2013 |
| Küçük Kıyamet 2006 | D@bbe: Cin Çarpması 2013 |
| Gomeda 2007 | Şeytan-ı Raccim 2013 |
| Musallat 2007 | İblisin Oğlu 13. Vahşet 2013 |
| Semum 2008 | Ammar: Cin Tarikatı 2014 |
| Konak 2009 | Azem: Cin Karası 2014 |
| D@bbe 2 2009 | Tamaya: İfrit 2014 |
| Ses 2010 | Muska 2014 |
| Üç Harfliler: Marid 2010 | Azazil: Dügüm 2014 |
| D@bbe: Zehr-i Cin 2014 | Alkarısı: Cin-net 2015 |
| Siccin 2014 | Siccin 2 2015 |
| Ümmü Sıbyan: Zifir 2014 | Deccal 2015 |
| Katran 2015 | Üç Harfliler 2: Hablis 2015 |
| Münafık 2015 | Dab6e 2015 |
| Mihrez: Cin Padişahı 2015 | Vesvese: Cin Tuzağı 2015 |
| Ezan 2015 | Kü'fa: Cin Kapanı 2015 |
| Azem 2: Cin Garezi 2015 | Cin Kuyusu 2015 |
| Helak: Kayıp Köy 2015 | Hüddam 2015 |
| Şeytan-ı Raccim 2: İfrit 2015 | Azap 2015 |

Hannas: Karanlıkta Saklanan 2015

3.4.2 Gösterime giren Türk korku taşlamaları listesi

Cilalı İbo Perili Köşkte 1960

Sevimli Frankenstein 1975

Süt Kardeşler / Gulyabani 1976

Arkadaşım Şeytan 1988

Okul 2004

Hababam Sınıfı 3,5 2006

18'ler Takımı 2007

Kutsal Damacana 2007

Destere 2008

Kutsal Damacana 2: İtmen 2010

Ada: Zombilerin Düğünü 2010

Kutsal Damacana 3: Dracoola 2011

Laz Vampir Tirakula 2012

Gulyabani 2014

Çılgın Dersane 4: Ada 2015

Pişt 2015

Hayalet Dayı 2015

3.4.3 Televizyonda gösterilen ya da video kaseti çıkan Türk korku filmleri

Musibet 1991

3.4.4 Orta metraj Türk korku filmleri listesi

Hanzep 2014

3.4.5 Yurtdışında dvd'si çıkan ve googleplay üzerinden izlenebilen ancak Türkiye'de gösterime girmeyen Türk korku filmleri listesi

Reminiscence: The Benning 2013

3.4.6 Televizyonda gösterilen ya da dvd' si çıkan Türk korku filmi serisi

- Kâbuslar Evi Serisi Film Listesi:

Bölüm 1: Takip

Bölüm 2: Son Dans

Bölüm 3: Hamal-ı Cihan

Bölüm 4: Tanıdık Yabancı

Bölüm 5: Kaçan Fırsatlar

Bölüm 6: Karanlıktan Gelen

Bölüm 7: Çizgisiz Zamanlar

Bölüm 8: Çarşamba Karısı

Bölüm 9: Gece Gelen Arkadaşlar

Bölüm 10: Seni Beklerken

Bölüm 11: Onlara Dokunmak

Bölüm 12: Bir Kış Masalı

Bölüm 13: Uyur Gezerler

(Şimşek, 2017: 11-119-155-159-165-169)

4. TÜRK KORKU SİNEMASI'NDA VAMPİR FİLMLERİ

4.1 Vampir Tanımı ve Özellikleri



Şekil 4.1: Vampirlerle İlgili Resim

Kaynak: Araştırma Deposu, 2019

Dünyadaki tüm mitolojilerde karanlıkta, öteki dünyada, cehennemde, yeraltında, korku, kan, gece ve ölümle alakalı birçok doğaüstü varlık mevcuttur. İnançlar ve hikâyeler, geçmişten günümüze yayılmıştır. Etkileşim halinde farklı farklı kültürlerde yerini almıştır. Vampir de; bu doğaüstü varlıklardan biridir. Ruhun ölümsüzlüğü ile birlikte bedeninin de varlığını koruması her kültürde bir takım söylencelere ve efsanelere kaynak olmuştur.

Yaşarken kötü bir kişi olan ölünün ruhundan korkulmuş, ölen kişinin ruhunun genellikle ölümü izleyen belirli bir süre yaşadığı yerde bulunduğu inanılmış, özellikle eşini tehdit altında görülmüş, evlenmeden ölenlerin ruhları topluluğa musallat olmasın diye ölümlerle evlilik töreni yapılmış, intihar etmiş, günahkâr, öldürülmüş kişilerin ruhlarının huzur bulamayacağı düşünülerek yaşayanların dünyasının esenliği, için korku duyulmuştur onlardan. Ölen kişinin ruhunun geri döneceğinden ya da ölen kişinin dirileceğinden duyulan korku insanoğlunu hem bu konuyla ilgili inançlar geliştirmeye hem de buna karşı önlemler almaya itmiştir. Hem korkusunu sağlam ağlarla ince ince örerken hem de korunmak ve korktuğunu yok etmek üzere muskalar, tılsımlar, engelleyici nitelikler yüklemeler, giderek dualar, ayinler geliştirmiştir (Er Pasin, 2013: 235).

Vampir adlandırması Avrupa'ya aittir. Vampirin sözlük anlamı; geceleri insanların kanını emmek için mezarından çıkan, yaratık şeklindedir. Zooloji (Hayvanbilim) terimi ise; kan emerek beslenen ve Güney Amerika'da yaşayan, bir yarasa olarak geçmektedir.

Vampir, günbatımı ile şafak arasında dirilerek mezarından çıktığına, insanlara saldırıp kanlarını emdiğine inanılan mitolojik bir varlıktır (Wikipedia, 2019).

Er Pasin (2013: 235)' nin aktardığı gibi; ‘‘Vampir, Romanya’ da çoğunlukla strigoi olarak adlandırılmıştır. Profesör Petrovici, Romanya’ nın dört bir yanından vampir metinleri derlemiştir, biri Yugoslavya’ dan olmak üzere on dokuz vampir tanımlaması vardır. Bunlardan on beşi strigoi, üçü moroi, biri de pricolici üzerindedir. Bu tanımlamalara göz atmak, inancın kökeninin ne kadar erken tarihlere gidebileceğini göstermektedir.’’

Vampirler yaşayan ölülerdir. Fiziki görünüş itibariyle insana benzerler; kanla beslenir, yaşamak için kana ihtiyacı vardır, yaşamları insanlardan farklıdır. Geceleri yaşayan ve gündüzleri uyuyan yaratıklardır. Donuk bir yüz, uzayan dişler, kan, ölümsüzlük, pelerin, gece, yarasa, soğuk beden, kasvetli şatolar vampirleri niteler. Vampirlerin geçmişi yüzyıllar öncesine dayanmaktadır. Çoğu ülkenin ve toplumun tarihsel sürecinde, vampir ve onun benzeri mitlere, destanlara öykülere ve rastlanmaktadır. Vampirin İngilizce ifadesi 1679'da ortaya çıkmıştır.

Rosemary Ellen Guiley'nin araştırmalarına göre; vampir doğüstü bir varlık, hortlak veya yaşayan varlıklara saldırma, onları zayıf düşürme ve genellikle yok etme yeteneği bahşedilmiş olağanüstü kişidir (Frpnet, 2019).



Şekil 4.2: Vampirle İlgili Resim

Kaynak: Monsterspedia, 2019

Paul Barber, vampir ve hortlak için kaydedilen nitelikleri özetlemiştir:

- “Cinayete kurban gidenler, intihar edenler ve salgın hastalık kurbanları hortlak olmaya meyillidir. Aslında, hortlaklar salgına neden olur. Bunlar genellikle ölmeye önce pek sevilmeyen kişilerdir.
- Hortlağın mezarındaki toprak bozulmuştur ya da toprakta delikler/boşluklar vardır.
- Ceset çürümemiştir, şişmiştir ve görünüşü sağlıklıdır ve yüzüne kan hücum etmiştir. “Eğer bir süre sonra hala tam olarak gömüldüğü günkü gibi, bozulmamış haldeyse ya da şişmiş ve kararmışsa, görünüşü ürpertici bir değişime uğramışsa, vampirizm kuşkusu doğrulanmış olur.(...)”
- Mezarında bulunduğu zaman cesedinin dudaklarındaki kan ve şişkinlik kurbanlarının kanını emmiş olabileceğinin bulgusudur.
- Ölümünden sonra hortlağın arkadaşları ve akrabaları ölür.
- Özellikle salgın dönemlerinde mezardan sesi duyulur, chewing on his extremities or on the shroud, ellerini ayaklarını ve kefenini çiğnerken. Aşırı sıkıntıda ve kefenine sarılı.
- Özellikle kışın etrafta olması olasıdır.
- Dokunulduğunda bedeni ılıktır.
- Kötü bir kokusu vardır.

- Beden, ölümlle sertleşmemiştir.
- Saçı ve tırnakları ölümden sonra uzamaya devam eder.
- Kurtlar ve köpekler, doğuştan baş düşmanıdır.
- Bir hortlak sudan geçemez ve gün doğumuna kadar mezarına dönmek zorundadır.
- Potansiyel hortlaklar bataklıkta yok edilebilir.
- Bir kişinin öldükten sonra hortlaması biraz zaman alır. Çoğu rapor bunu sekiz ya da kırk gün olarak belirtir.
- Hortlamış biri aşağıdaki yöntemlerle öldürülebilir:
 - Kazık saplamak (değişik yerlerde farklı ağaç türleri belirlenmiştir). Bazen iğne olarak belirtilmiştir.
 - Başını gövdesinden ayırmak.
 - Kalbini kesip çıkartmak.
 - Yakmak.
 - Yukarıdakilerin hepsini yapmak.
- Bir hortlak mezarında yere ya da tabutuna çivilenerek kıpırdamayacak hale getirilerek ya da mezarı kilitler, sürgülerle sağlama almak/güvence altına almakla ya da bedenine ağırlık yükleyerek mezarında tutulabilir.
- Hortlaklar, onların içtepilerini kullanarak kontrol altında tutulabilir, haşhaş, darı ya da hardal tohumu saçılarak (bunları tek tek toplamalıdır) ya da mezara, yanlarına balıkçı ağı ya da çorap koyarak (bunları sökmek zorundadırlar, genellikle yılda bir düğüm hızında).
- Bazı Slav vampirlerinin ağızlarından alevler fışkırır.
- Bir hortlak mezarında öldürüldüğünde, genellikle haykırmaya, inlemeye ve hızla hareket etmeye meyleder, yaralandığı yerden taze kan akar.
- Kendinizi sarımsak vasıtasıyla koruyabilirsiniz.
- Vampirler ve diğer hortlaklar sıklıkla öldükten sonra dik bir şekilde otururken bazen de mezarlarında ya da tabutlarında dik bir şekilde otururken betimlenmiştir.
- . Vampirizm köylerin fenomenidir, kentlerin değil, alt sınıfın olgusudur, üst sınıfın değil’’ (Er Pasin, 2013: 237-238).

Oskay (2014: 126-127)’ in kitabında yer alan açıklamada; ‘‘Jones’ a göre kanda bilinçaltında er suyu (bel sperma) ya da semendir.

Vampir ise cinsel temasın sonundaki boşalmanın, kurumunun baskı altına alınmış korkusunun simgesidir. Hitchcock' un evreninde ise insanlar arası tüm ilişkiler ve insan ile doğa ilişkileri av ve avcı ilişkisine dönüşmüştür. İkel insanlara göre can ile kanın ve ersuyunun nasıl birbirleriyle değiştirilebilir özdeş içerikler taşıdığı bilinmektedir. Atardamardan beri kesildiğinde (boyundakini kesmek, bilindiği gibi kurban etmede sık sık uygulanan bir işlemdir) kanın fişkırması ile doyuma ulaşıldığında ersuyunun fişkırması arasında yakınlıklar kurulmuş olabileceği ileri sürülmektedir. Kan ve ölüm, ersuyu ve yaşam ilkel insanın özünde başı ile sonu birbiriyle çakışan bir çember oluşturmaktadır. Bu çemberde yer alan bir öge de süttür. Süt emmek, emilenin içindeki canı alarak yaşam kazanmaktır. Vampir de kurbanının boğazından kanını emerken süt emen bir bebek gibidir. Ama burada bir bozuk aktarma söz konusudur. Kurban (çocuk) yerine vampir kötü ana ya da öldürücü ana tanrıça, kendisinin can verdiği yaşamı geri almaktadır.”

Vampire olan inanç tüm dünyada vardır. Rusya, Bulgaristan, Polonya, Slovenya Hırvatistan, Yunanistan, Romanya, Macaristan ve Arnavutluk vampir inançları olan ülkelerdir. Günümüzde Romanya'nın, Transilvanya bölgesindeki mezralarda tarihin vampir izlerine rastlamak mümkündür. İlk olarak vampir inancı bu bölgede ortaya çıkmış ve batıya doğru ilerlemiştir. 18. Yüzyılda vampirlerle ilgili karmaşa Macaristan'da çıkmıştır. Vampir geceleri mezarında yatmaz, susuzluğunu gidermek için kurban arar. Güneş doğduğunda ise mezarına geri döner. Vampir tarafından ısırılan bir kişi, vampire dönüşür. Güneş ışığı, çanlar, gümüş ve sarımsak vampirlere zarar verir. Vampirler; haçtan, kutsal sudan, dini yerlerden, kutsal kitaplardan korkar. Vampir kelimesi; Türkçe, Sırpça, Lehçe'den türetildiğine dair görüşler vardır.

Er Pasin (2013: 239-40)'ne göre; vampirin özellikleri daha doğrusu vampirleşme biçimleri kültürden kültüre değişiklik göstermektedir:

“Bedenin üzerinden hayvan geçenin vampirleşeceği düşüncesi Slavlarda da Greklerde de Çinlilerde de görülmüştür. Çin' de bir cesedin olduğu odaya bir kedinin girmesine izin verilmez. Beden Yinin alt seviyede bir kısmı olan Kuei ruhunu hala taşıdığı için kedinin kendi yabanil ya da kaplansı doğasından üzerinden atlattığı bedene aktaracağı düşünülmüştür. Çin'de insanın biri tanrısal olan diğeriye beden çürüyene dek mezarda ikamet eden daha alt seviyede iki ruhunun olduğuna inanılır. Yunanistan' da ve Makedonya' da gece boyu ölenin akrabaları ve arkadaşları cesedi izlemişlerdir. Bir kedinin cesedin üzerinden atlamasını önlemek için ve eğer atlarsa ölünün güvenliğini korumak ve dönmesini önlemek için ceset iki uzun şişle delinmiştir. Ölünün başında nöbet tutmak Bulgarlarda ve Sırpçlarda da uygulanmıştır. İngiltere' nin

kuzeyinde ve İskoçya’ da ölünün üzerinden geçen kedi ya da köpek derhal öldürülmüştür, cenaze töreni bitene dek hayvanların kapalı tutulması da geleneklerindendir. Vampirliğe yol açacağı düşünülen bir diğer durum, ölümün intihar sonucu gerçekleşmesidir.

Mezarında olan ölünün üzerinden hayvan geçmesi hemen hemen çoğu toplumda pek iyi karşılanmaz. Mezarda yatan insanın dirileceğine dair bir düşünce sistemi, batıl bir inanç hakimdir. Çoğunlukla kedi bu rolde önemli bir faktördür. Kötü ruhun beden bedene aktarılacağı düşüncesi vardır. Bundan dolayı ölünün yakınları mezarda belirli bir süre nöbet tutarlar. Cesetin geri dönme ihtimalini önlemek için; ölen kişiye çeşitli yöntemler uygulamışlardır. Cenaze bitene kadar mezar güvenliği sağlanır ve çeşitli hayvanların geçmesi engellenir. Ayrıca intihar edenlerinde vampire dönüşeceği düşüncesi hakimdir. Anlatılmaya çalışıldığı gibi çoğu toplumun vampirleşme biçimleri kültürden kültüre değişiklik göstermektedir.

4.1.1 Tarihe geçmiş ve vampir olarak anılan kan içici insanlar

Dünyaya vampir efsanesini tanıtan, Bram Stoker’ın 1897’de yayınladığı “Drakula” romanıdır. Vampirlerin yaşayış şekli ve özellikleri Drakula’da ifade edilmiştir. Kont Drakula; vampir olduğu öne sürülen Kazıklı Voyvoda’ nın hayatına göre uyarlanmıştır. Sinemanın ilk dönemlerinde edebi eserlerden yararlanmıştır. Drakula efsanesini de sinemaya taşımıştır.



Şekil 4.3: Kazıklı Voyvoda III. Vlad Resim

Kaynak: Wikipedia, 2019

Drakula karakteri beyazperdeye uyarlanmış ve yeni öykülerle zenginleştirilerek ard arda devam filmleri çekilmiştir. Korku sinemasında; vampir türüne dönüştürülmüştür. İlk sessiz vampir filmi Alman sinemasında şekillenmiştir; F. W. Murnau' nun 1922 yılında Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi' dir. Drakula filmi 1930'ların ekonomik bunalımı sırasında yapılmıştır. Vlad Dracul (Kazıklı Voyvoda) Eflak Prensi Vlad Tepeş ve Erzsebet Bathory tarihin önemli iki karakteri günümüze kadar birçok esere konu olmuş ve sinema filmleri yapılmıştır.

Bram Stoker, Vlad Dracul'u, vampir mitoslarını, vampir folklorunu keşfediyor ve dilbilimcisi (Türk meraklısı ve Türkiye ziyaretçisi) Prof. Arminius Vambery'nin uzmanlığından ve yakın dostluğundan da yararlanıyor. Bunlara ek olarak, muhakkak ki, Sheridan Le Fanu'nun Carmillasi'nı, vampir Varney'ı, Lord Ruthwen'i ve ondan önceki vampir edebiyatını iyice inceliyor. Kazıklı Voyvoda, tarihi açıdan, bir çıkış noktası oluşturuyor, Dracula'yı çizmesine yardımcı olan başka bir gerçek kişi ise, 1888 yılında Londra'da panik yaratan ve Scotland Yard'ı çaresiz bırakıp sokak fahişelerini manyakça katleden Karındeşen Jack oluyor (Scognamillo, 2014: 92).

Bram Stoker, Vlad Dracul'u keşfetmesiyle; Sheridan Le Fanu'nun Carmillasi'nı, vampir Varney'ı, Lord Ruthwen'i ve ondan önceki vampir edebiyatını iyice incelemiş ve araştırmıştır. Kazıklı Voyvoda ise; çıkış noktası olmuştur. Dracula karakterini çizmesine yardımcı olan başka bir tarihi kişilik; 1888 yılında Londra'da panik yaratan ve sokak fahişelerini manyakça katleden Karındeşen Jack olmuştur. Drakula karakterinin ortaya çıkmasında rolü olan tarihi kişiliklerdir.

Oskay (2014: 112)' in aktarımında ise; "Tarihte gerçek Drakula diye biri vardır, olmuştur. Vlad Tepes (Kazıklı Voyvoda) 1430 ya da 1431' den 1476' ya kadar Eflak' ta (Wallachia) voyvodalık yapmıştır. Türk fetihlerine karşı savaşları ile ünlüdür. Babası Türk fetihlerine dirençle karşı koymuş bir kraldır. Bu siyasi müstebitin Drakula adını alması, ölümünden sonra da süren efsanesinin evrimi sırasında olmuştur. Drakula adı, Türklere karşı direnmesinden ötürü Kutsal Roma Cermen İmparatoru Sigismund tarafından babasına verilen dragon (ejderha) unvanından gelmektedir. Romen Folk Hristiyanlığında Drakula' ya hem dragon hem de şeytan denmekteydi. Lüsifer (lucifer: ateş getirici; meleklerin ayaklanmasına elebaşlık edecek olan şeytan) ile dragon (ejderha) aynı varlık sayılmaktaydı."

Vlad Tepes (Kazıklı Voyvoda) 1430 ya da 1431' den 1476 tarihlerine kadar Eflak' ta voyvodalık yapmış olan tarihi bir kişiliktir. Bu dönemler içerisinde Türklerle savaşmış ve ünlenmiştir. Babasının izinden giden Vlad Tepes Drakula adını alması;

Türklere karşı direnmiş olmasından ötürüdür. Babasına ve kendisine verilen ünvanlar; Roma Cermen İmparatoru Sigismund tarafından verilmiştir.

Bram Stoker'ın Dracula'sı, yüzyıllar boyunca beş kıtaya yayılan ve yerleşen vampir inaniş ve mitoslarına kesin bir kimlik kazandırmıştır. Bram Stoker' dan sonra artık, "Vampir eşittir Dracula" demektir. Dracula, örneğin aynalarda yansımıyor, gölgesi yok; Haçlardan, Kutsanmış Su' dan ve Kutsanmış Ekmek' ten korkuyor ve sarımsak kokusuna da yanaşmıyor. Gündüz vakti ise gücünü yitiriyor, tabutundan kalkamıyor, güneş ışınları onu yok edebiliyor. Yarasaya, kurta dönüşebiliyor, sis ve duman olabiliyor. Yirmi kişi kadar güçlü olup teni bembeyazdır (bir ölü gibi); soluğu feci kötü kokup (ki bu Bram Stoker'ın kattığı bir özelliktir) avuçları kıllıdır; tıpkı, kuzeni sayılan Kurt Adam gibi (Scognamillo, 2014: 95-96).

Dracula'ın ünlü bir kimlik kazanması ardından vampir olarak nitelendirilmesidir. Vampir özellikleri Dracula ile bütünleştirilmiştir.

Pasin (2013: 279)'nin aktarımında; "Bram Stoker, Dracula adlı romanının hemen başlarında kendi ağzından vampiri Kont Dracula olarak tanıtmış ve Vlad Tepes' i işaret etmiştir. Dracula'yla Bram Stoker yaşamının tek başyapıt nitelikli eserini yazmakla, dünyaya zamanını aşacak bir korku kahramanını sunmuştur. Kendisinden sonra üretilen yapıtlarda, özelliklede sinema filmlerinde Dracula hem uyarlamalarının her döneminde yapıldığı bir roman hem de korku filmlerinin vazgeçilmez vampiri olmuştur."

Dracula romanının Kont Dracula' sının; Vlad Tepes' le örtüşmesi ve dünyaca ünlü bir korku kahramanı sunmasının yanı sıra kendisinden sonra üretilen eserlere ve sinema filmlerine örnek teşkil etmesi olmuştur.



Şekil 4.4: Dracula: Başlangıç Film Karakteri Resim

Kaynak: 1Haber, 2019

Tarihin en büyük erkek vampiri Dracula' dır, kadın vampiri ise; aynı şekilde tarihi bir kişilik olan Erzsebet Bathory' dir. 1448-1477 tarihlerinde hüküm sürmüş Kont Dracula ya da Kazıklı Voyvoda III. Vlad; düşmanlarını kazıklara çakarak işkenceyle öldürmesiyle ünlüdür.

Vlad Tepeş' in yaşantısında önemli olmuş isimler sinema filmlerinde zaman zaman geçmektedir. Dracul tarikatına da rastlanmaktadır. Burada bu denli yer verilmiş olmasının nedeni, Bram Stoker' ın Kont Dracula' sının kendisini böyle tanıtmış olmasıdır, her ne kadar romandaki kahramanın niteliklerine bakıldığında tarihte ki Voyvoda'yla

çok örtüşmediği görülse de Vlad bir halk kahramanı ve Osmanlı' ya karşı Hristiyanlığın savunucusudur. Siyasal tutumu ve sert tavrı, işkenceleri ise o dönemin olağan davranışlarıdır sadece. Çok erken bir tarihte Avrupa' da kendi ülkesi için ulus devlet modeli yönünde çaba göstermiş olması ayrıca dikkate şayandır (Pasin, 2013: 296).

Vlad Tepeş' in aslında görünenin aksine bir halk kahramanı olması ve Osmanlı' ya karşı direnişi ile Hristiyanlık savunucusu olduğunu, siyasi tutumu ve sert tavrının dönemin koşulları içerisinde olağan davranışlar olduğunu, ülkesi için büyük bir çaba sarfettiğini açıklamaya çalışmıştır. Ayrıca; Vlad Dracula' nın savaş sırasında öldürülmesiyle cesedi başsız bulunmuştur. Başsız bulunan cesedin Snagov Manastırı' na gömülmüştür. Kesilen başın ise; Konstantinopolis' te halka gösterilmiş olmasıdır.



Şekil 4.5: Kanlı Kontes Elizabeth Bathory Resim

Kaynak: Sanatla-art, 2019

1560-1614 yıllarında yaşamış Elizabeth Bathory ya da diğer ismi ile Kanlı Kontes (Countess Dracula) ise; güzelliğine fazlasıyla düşkün ve son derece acımasız bir kadındır. Transilvanya' nın en eski ve köklü ailesinin kızıdır. 1560 yılında Transilvanya' da doğmuştur. Evlendiği dönem içerisinde; eşinin sürekli savaş cephelerine gitmesi üzerine yalnız bir kadın olarak ruhsal problemler yaşadığı akla gelmektedir.

Erzebet' in aslında yaşanan bazı olaylardan dolayı lezbiyen olduğuna dair birçok görüş hakimdir. Kanın cildi gençleştirdiğini keşfetmesi üzerine; gençleşmek umuduyla, adına hizmet eden bakire kızları gaddar yöntemler ile işkence edip öldürmüş ve kanlarını akıtıp banyo yapmasıyla ünlüdür. Banyo harici kanı içtiğine dair rivayetlerde vardır. Kanın yaşam ve gençlik iksiri olduğuna inanmıştır. Kendisi ile alakalı kuşkuların ortaya çıkması ve delillerin toplanması üzerine; Macar Kralı Matyas Corvenus tarafından hapis altına alınmıştır. Kurbanlarını öldürdüğü yerde pencereler tuğla ile örülerek, camsız duvarlar içinde, karanlıkta tek başına hapsedilmiştir. 650 kadar bakire kız öldürdüğü söylenmektedir. 31 Haziran 1614' te elli dört yaşında hücrelerinde vefat etmiştir. Onun son halini gören gardiyanlar; hala Macaristan' nın en güzel kadını olduğunu belirtmişlerdir.

Sanayi toplumuna geçişin başlangıcında geliştirilen Drakula öyküsünde bu iki varlığın aynı kişilikte birleştirilmesi ise; modern toplumun hem bireyliği olanaksızlaştıran ve bireyi emip topluluğun içinde özümseyen bir total kurum hem de baskıcı bir tiran olma eğilimlerinin habercisi olmuştur. 19.yüzyıl başlarından beri Drakula' ya karşı, yani anemik olan yardımcısına kendi başına özür bir yaşam hakkı tanımayan bu üstün üçün kişileştirilmiş görünümüne karşı duyulan korku ve ürküntü bir bakıma kötü niyetli ve sınırsız bir güç olan toplumsal sisteme boyun eğme durumunun yarattığı korkunun genelleştirilmiş bir biçimidir. Drakula korkusunun Viktoryen İngilizin yabancı olana düşmanlık duyma duyusuna (xenophobia) bu duyunun bir tür itirafına evrilmesi başka bir deyişle, Drakula' nın Balkanlı bir "Fu Manchu" oluşu da bunu göstermektedir. Drakula' nın sömürgeci İngiltere' nin kendine düşman-ya da potansiyel düşman- saydığı bir öykü karakteri olmayıp, sömürgeci İngiltere' nin gitgide çağdaş toplum yapısı kazandığı bu baskıcı, acımasız ve usçu çağında insanın uğradığı çarpıtmaların nedeni olan toplumsallaştırma kurumlarını temsil ettiğini belirtelim. Stoker' in bunu bilinçli olarak denk düşürmediğini belirtmek bile gereksiz doğal olarak. Bu üstün güç total güçtür (yani Viktoryen Britanya toplumu ya da yaşam biçimi totalitesi) bu (Oskay, 2014: 113-115).

Bu iki seri katil; yüzyıllarca vampir olarak anılmış ve ünlenmişlerdir. Hatta hayatları; birçok kitaba ve sinema filmine farklı şekillerde konu olmuştur. Gerçekten vampir olup olmadıklarını bilmiyoruz fakat akıl almaz işkence yöntemleri ve kana olan susamışlıkları onlara, vampir ismini yakıştırmalarına neden olmuştur. Daha korku edebiyatı ve sineması var olmazken, “vampirler” en eski ve bilinen uygarlıklardan başlayarak insanoğlunun gecelerinde, kâbuslu heyecanlar yaratmıştır.

4.1.2 Bilim açısından vampirlik

Ortaçağ pek çok açıdan karanlık bir dönem olmuştur. Göç, kuraklık, kıtlık, veba salgını, amansız hastalıklar, dinsel gericilik olayları bu dönemde Avrupa'nın öne çıkan sorunları olmuştur. 14. yüzyılda bunların hepsi bir arada yaşanmış ve bu yüzyılın felaketler yüzyılı olarak anılmıştır. Yaşanan felaketler bu dönemle kısıtlı kalmamıştır, 16. yüzyılda açlık Avrupa' da çözülmemiş bir sorun olmuştur. 17. ve 18. yüzyıllar, Avrupa' da vampir hikâyelerinin yayıldığı ve vampir salgınlarının çok konuşulduğu dönem niteliğindedir.



Şekil 4.6: Vampir Dişi Resim

Kaynak: Cnnturk, 2019

Hikâyeler zamanla geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. 17. yüzyılda vampir tartışmaları Batı Avrupa' da devam etmiştir. Kimi düşünürler; vampir diye bir varlığın olmadığını, kurbanların kendi hayal güçlerinden kaynaklanan sorunlar yaşadıklarını,

kimi düşünürlerde; cesedin yaşamsal beden aktivitesine devam ettiğini öne sürmüş, kimi düşünürler ise; iblisin cesedi ve ruhu ele geçirmesi olarak olayları değerlendirmişlerdir. 18. yüzyılda ise vampirlik; hayal gücü kaynaklı bir hastalık olarak algılanmaya başlanmıştır. 14. yüzyılda vebanın bedende yol açtığı fiziksel değişikliklerden dolayı, salgın hastalığa “Kara Ölüm” adı verilmiştir.

“Vampir salgınlarının veba salgını olduğu görüşü yaygındır. Vampirin mezarından çıkararak yaşayanları hedef alması ve onları da vampire dönüştürmesi ölümlere ve vampirliğin yayılmasına yol açarken genellikle bu durumdan kurtuluşu ilk vampirin tespiti ve mezarının açılarak yok edilmesinde bulmuşlardır” (Er Pasin, 2013: 271).

Bilim dünyası vampirliği Porfiria hastalığı olarak nitelendirmektedir. Bu hastalık; yüzyıllardır araştırılmakta olup, bilim insanları ne yazık ki bu konuda çok büyük ilerlemeler kaydedememiştir. Hastalık hakkında bilgisi olmayan ülkeler, hasta kişileri vampir olarak nitelemekteydiler. Bu hastalıkta görülen vakalar; 1700’ lü yıllarda ortaya çıkmıştır. Hastanın cilt soluk renktedir, güneş ışınlarına karşı deri hassaslaşır kaşıntı ve döküntü olur, bundan ötürü geceleri dışarı çıkar, dudaklar kurur ve diş etleri çekilir ve dişler olduğundan büyük gözüktür, akli dengesi yerinde pek değildir, vücudu acır, bayılma ve uzun süre ayılamama söz konusudur ve kan içtiklerini, dünya üzerinde az insanda bu belirtilere rastlandığını belirtir uzmanlar. Orta çağda bu hastaların öldüklerinde, mezarları açılmış ve cesetler yaşıyor izlenimini verirmiş. Vücut şişmiş şekilde, ağızlarının kenarlarında kan lekesi, tırnaklar ve saçlar hala uzamaya devam ettiği görülmüştür. Bilim ve tıbbın gelişmemiş olması köylü halkı cesetlerin vampir olduğu inancına itmiştir. Bu durumdan etkilenen köylü halk cesetlerin kalplerine kazık çakmak, kafalarını kesmek, kalplerini çıkartıp yakmak gibi birçok yöntem kullanmıştır. Böylece vampir inançları bun şekilde yayılmaya başlamıştır.

Türkiye’ de ise; ilk vampir 2013 yılında Denizli’ de çıkmıştır ve haber olmuştur. Gerçekten vampir olup, olmadığını bilmiyoruz. Fakat kan içen bir insan olduğu ve Porfiria hastalığı taşıdığı yönündeki haberler gazete manşetlerine düşmüştür. Devlet yetkilileri ve uzman hekimler konu ile ilgilenmiştir. Genç adam gözetim altına alınmış ve hakkında daha sonraları haber niteliği taşıyan bir açıklama yapılmamıştır.

4.1.3 Türklerdeki vampir inanışları



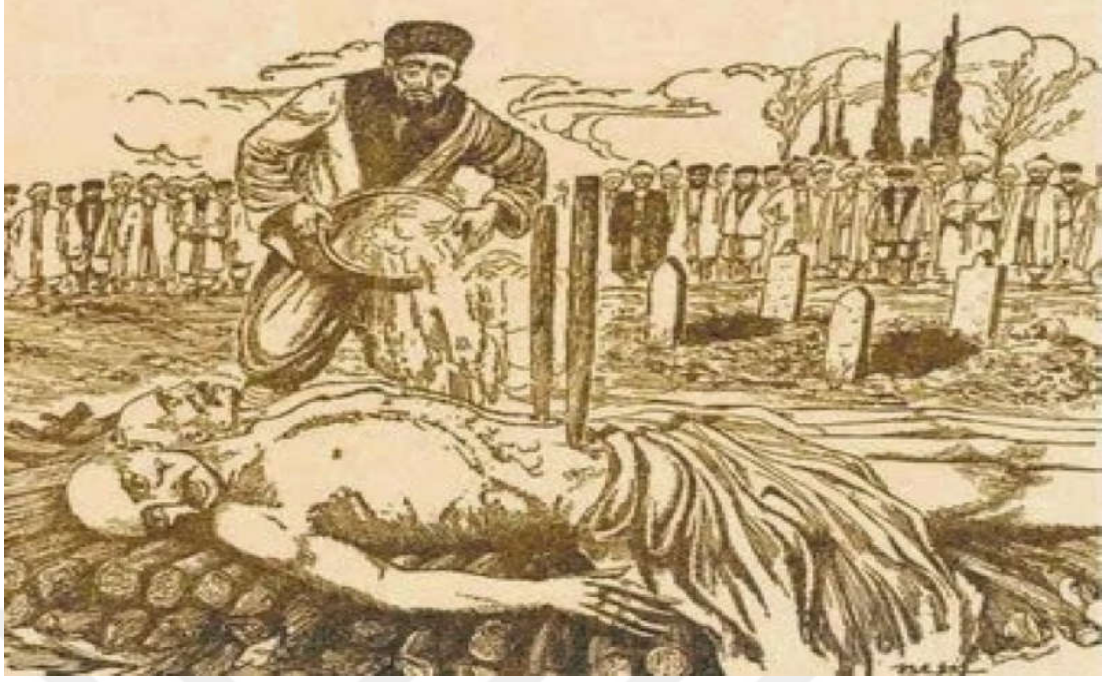
Şekil 4.7: Vampirlerle İlgili Resim

Kaynak: Pepecahiers, 2019

Türk kültüründe vampir inancı pek yoktur. 1970' li yıllarda Cihangir Vampiri diye anılan bir kişinin olay kayıtlarına rastlamak mümkündür. Osmanlılar; vampirlerin ağaç kovuklarında gizlendiğine inanmış. Günümüzde ise; Denizli ilçesinde vampir özelliklerini taşıyan ve vampir olarak tabir edilen genç bir adam ortaya çıkmıştır. Olay tedavi ve araştırılma altına alınmıştır. Türklerin; inanç ve öykülerinde öldükten sonra dirilmiş;

insanların kanını veya yaşam enerjisini emen, kanla beslenen dev ve cadı gibi varlıklarla ilgili anlatılar vardır. Bunlar; Cadı, Dev, Yalmavuz, Yek/Yek İçkek, Albastı, Obur ve Emegen gibi vampir özellikleri taşıyan varlıklardır. Vampir olarak nitelendirilmişlerdir. Bu yaratıklar; şekil değiştirebilen, korkunç ve çirkindir. Hayvan ve insan kılıklarına girdikleri inanılır. Karanlık ve ıssız yerlerde ortaya çıkarlar ve insanlara zarar verirler. Bu varlıkların insan kanı ile beslendiklerine dair görüşler vardır.

Vakalarda geçen “Türk” terimi bir etnik gruptan ziyade Müslüman topluluğu belirtmek için kullanılmaktaydı. Tabii ki, bu durum vampir hadiselerinde bahsi geçen şahısların etnik Türkler de olabilecekleri ihtimalini yok etmez. Diğer bir deyişle, bahsi geçen Türkler bugünün terimleriyle Müslüman Arnavutlar, Boşnaklar, Türkler, Pomaklar veya başka etnik gruplara mensup Müslüman Osmanlı tebaasından olabilirler. Erken modern Balkan Yarımadası’ ndaki folklorik vampir vakalarında Türk unsurlara hemen her örnekte ancak farklı rollerde rastlanmaktadır (Kırgı, 2018: 52).



Şekil 4.8: Vampir Yeniçeri Olayı Resim

Kaynak: Topragizbiz, 2019

Müslümanlar topluluğu vampir hadiselerinde geçen Türklerden ziyade etnik müslüman grupları kapsamaktadır. Vampir vakalarında Türk unsurlara rastlamak mümkündür. Çeyrek asır öncesine kadar, Osmanlı mahkemelerinde cadı ve vampire dönüşen Müslümanların cesetlerinin yakılmasına ait kararlar alındığına rastlanmaktadır. Balkanların vampir anlatılarının bir diğer boyutu ise; “vampir avcılığı” kurumudur. Zamanın koşullarına ve şartlarına göre; Hristiyan vakalarda Müslüman, Müslüman vakalarda ise; Hristiyan vampir avcılarıyla karşılaşılabilirdi. Çoğunlukla Müslüman avcılar tercih ediliyordu. 19. yüzyılda vampir avcıları, cadı üstadları veya cadıcılar olarak anılan, yaşayan ölüleri yok etmek konusunda uzmanlaşmış bu kişiler; Doğu Avrupa’ da, Müslüman ve Hristiyan topluluklar tarafından yararlanan bir meslek grubu olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde ekseriyetle Grek ve Slav etnik gruplardan oluşan Rum Ortodoks tebaası bulunuyordu. Bu dönemlerde gerçekleşen vampir vakaları hakkındaki kayıtların çoğu Yunan halk inanışlarıyla ilgili olmuştur.

Ebussuud Efendi’ nin üç parçadan oluşan vampir fetvaları, iki farklı fetva mecmuasından alınmıştı. Birinci fetva, fenomenin “gerçekliğini” kabul ediyor fakat bunu gayrimüslimlerin sorunu olarak değerlendiriyordu... İkincisinin de yaşayan ölünün halka ne şekilde zarar verdiği net biçimde açıklanmıştı. Bahsi geçen “gece yarısı kapıyı çalıp evdekileri dışarıya çağırarak öldürmek” yöntemi

bölgedeki folklorik inanışlarda sıkça rastlanan bir metottu. Fetvanın asıl önemli kısmıysa son bölümde geçen vampir salgınlarının toprağı terk etmek için geçerli bir sebep olup olmadığı sorusuydu. Vampirlerin Müslümanlara zarar vermediğı bir önceki fetvada açıklanmış olduğundan dolayı, göç etme talebi Müslümanların Hristiyan komşularının yaşadığı dehşete şahit olarak korkuya kapılmaları durumu üzerinden gerçekleştiriliyordu (Kırgı, 2018: 61-62).

Dönemin en önemli düşünürü Ebussuud Efendi' nin verdiği üç önemli fetva aktarılmıştır. İlkinde; bunu gayrimüslimlerin sorunu olarak, ikincisinde; yaşayan ölünün halka ne şekilde zarar verdiğini, fetvanın asıl önemli kısmı ise son bölümde geçen vampir salgınlarının toprağı terk etmek için geçerli bir sebep olup olmadığı hakkındaki sorudur. Çünkü vampirlerin; Müslümanlara zarar vermesinden dolayı, göç etme talebi Müslümanların Hristiyan komşularının yaşadığı dehşete şahit olarak korkuya kapılmaları durumu üzerinden gerçekleşmesi düşüncesi hakim görüşü idi.

Dönemin bir dikkat çekici noktasıysa; Evliya Çelebi' nin Seyahatname eserinde vampirlere yer vermesi olmuştur; “Ölü sahipleri obur-tanıtıcılara mal verirler; beraber önceden ölmüş oburların mezarlarına giderler ve hangi oburun geceleyn kabrinden dışarı çıktığını bozulmuş toprağı bakarak anlarlar. Hemen halk üşüşüp oburun mezarını kazar ve ardından görürler ki hangisinin gözleri kan dolu taslara dönmüş ve yüzü insan kanı içmekten kıpkırmızı olmuş. Evliya Çelebi, Seyahatname, XVII. Cilt (1666) (Kırgı, 2018: 57). Vampirin Osmanlıca ismi ile hitap eden Evliya Çelebi; vampirleşen insanların mezarının özelliklerinden vampirleşme sürecini ve yaşanan olayları eserinde aktarmıştır.

Sonuç olarak baktığımızda günümüzde tüm bu anlatılanların ve daha fazlasının bileşimi ve sonucu olan “vampir miti” hala daha gelişim halindedir; “vampir” kavramı 18. Yüzyıldan sonra yeni bir hüviyete bürünmüştür. “Küresel çapta tanınan ve kullanılan bir sembol olarak bu aşamadan sonra tarihteki hiçbir halk inanışına indirgenemeyecek kadar kompleks bir yapı, kümülatif bir nasyon ve her yeni anlatıyla geçmişini yeniden yazan bir popüler kültür fenomeni haline gelmiştir” (Kırgı, 2018: 101).

Vampirleri ve vampir diye nitelendirilen kişileri yok etmek için; değişik kültürlerde farklı yöntemler uygulanmıştır. Genel olarak; kalbine kazık çakılması sonra kafasının kesilmesi gerekir. Vampirleri; kesin olarak yok etmenin iki yöntemi vardır; başının bedenden ayrılması ve bedenin kül olacak şekilde yakılmasıdır.

4.2 Türk Korku Sineması'nda Vampir Filmleri

Türk Sineması 100. Yaşını doldururken, 2000 öncesi yıllarda üzerinde çok durulmayan bir tür olan korku sinemasında da bir anda Türkiye' de ivme kazanmıştır. İlk vampir görüntüsü; yönetmen F. W. Murnau'un Nosferatu (1922) filminde şekillenmiştir. 1953 yılında Mehmet Muhtar'ın yönettiği Türk Korku Sinemasında; Drakula İstanbul'da ilk vampir türü olmasıyla önemlidir. Ayrıca; Nosferatu gibi ürkütücü bir vampir görüntüsü Türk Sinemamızda hiç olmamıştır. Vampir görüntüsü arasında; şeytansı, hayalet gibi soluk yüz, uzun parmak ve tırnaklar, sivri uçlu kulak ve uzun kuyruk sinemamıza yansımamıştır. Daha modern bir şekilde; Drakula' nın modern halleri perdede ön plandadır.

4.2.1 Klasik vampir filmleri



Şekil 4.9: Drakula İstanbul' da (1953) Film Kapağı

Kaynak: Wikipedia, 2019

Drakula İstanbul'da Türk Korku Sinemasının ilk vampir filmidir. 1953 yılında gösterime girdiği ve Türk Sineması' nın ilk vampir filmi olması ile klasik niteliği taşımaktadır. Dünyada bir ilktir. Bram Stoker'ın romanından esinlenen Ali Rıza Seyfi'nin yazdığı yerli bir Drakula öyküsüdür. Öykü aynı olmakla beraber senaryo Türk motifleri göz önüne alınarak uyarlanmıştır. Küçük bir bütçe ile zamanın teknolojisine göre ustaca çekilmiştir.

Bütçenin kısıtlı olması nedeniyle çekilen sis sahnelerini; 30-40 kişiye sigara içirtilip, sis efekti verilmiştir. Kazıklı Voyvoda ve Drakula arasındaki bağlantıya da

değ inilmektedir. Türkiye’de ilk kez döneme göre hayli sıra dışı sayılabilecek farklı teknikler kullanılmıştır. Drakula’nın binaların üzerinde yürüme sahnesi için... Filmin diğer bir önemli ayrıntısı ise; Drakula’nın ağız kapalı haldeyken dişleri, dudaklarının arasından ilk kez görünmektedir. Dünya sinema tarihi açısından bu sahne önemlidir. Yapımcılar bu klasikten iyi bir hasılat kazansalarda “pahalı prodüksiyon” diyerek bu tip filmlerden uzak durmuşlardır. Drakula İstanbul’da birçok açıdan sadece Türk Sineması’nda değil dünya sinemasında da ilklere imza atmıştır. 1998 yılında Amerika’da bir festivalde gösterilen film, çok beğ enilmiş ve yoğun istek üzerine tekrar gösterilmiştir. Türk Korku Sineması’nda; bir kült film niteliğindedir.

4.2.2 Modern vampir filmleri



Şekil 4.10: Karanlık Sular (1995) Film Kapağı

Kaynak: Filmhafizasi, 2019

Kutluğ Ataman’ın 1995 yılında yönettiği Karanlık Sular (1995) filmi, Türk Sineması için modern vampir özelliklerini taşımaktadır. Filmin yapım yılı jeneriğ inde 1993 olarak geçmektedir. Kutluğ Ataman’ın ilk uzun metraj film çalışmasıdır. 1994 yılında 13. Uluslararası İstanbul Film Festivali’nde SİYAD Özel Ödüllü ve Mysfest İtalya’dan En İyi Film Ödüllü; 1995 yılında 7. Uluslararası Ankara Film Festival’inde Jüri Özel Ödüllü; 1996 yılında SİYAD Ödüllü olarak;

En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo, En İyi Film, ödülleri ve Türkiye Yazarlar Birliğı kapsamında En İyi Film Ödülünü almıştır. Türk Sineması’nda vampir ögesi açısından modern niteliktedir.

4.2.3 Diğer vampir filmleri



Şekil 4.11: Kutsal Damacana 3: Dracula Film Kapağı

Kaynak: İmdb, 2019

Diğer bir vampir filmi ise; 2011 yılında, Korhan Bozkurt' un yönettiği Kutsal Damacana 3: Dracula' dır. Görünen o ki; sinemamız çok uzun bir zaman korku filmlerinde vampir ögesini kullanmamıştır. 2000' li yıllardan sonra; cin ögesi sinemamızda ağırlık kazanmıştır. 2000' li yıllardan sonra çekilen vampir filmleri ise taşlama ve güldürü özellikleri taşımaktadır. Türk Sineması korku unsurlarını komedi ve taşlama üslubuyla ele almıştır.

Kutsal Damacana serisinin 3. Filmi olan Dracula' da; tarihsel vampir efsanesi ön planda olup, mizahi bir dilde anlatılan bir filmidir. Şafak Sezer ise; filmin bu serisinde yer almıyor.



Şekil 4.12: Laz Vampir Tirakula Film Kapağı

Kaynak: Sinematurk, 2019

Bir diğer komedi ve taşlamalı vampir filmi ise; Metin Koç ve Ulaş Zeybek'in 2012 yıllarında yönettiği Laz Vampir Tirakula' dır. 1476 yılında Fatih Sultan Mehmet ve Vlad Tepeş Dracula arasında olan mücadelenin tarihsel bilgilerini de kullanarak, günümüze mizahi güldürü amacı güden bir film niteliğindedir.

5. TÜRK KORKU SİNEMASI'NDA DRAKULA İSTANBUL'DA (1953) FİLMİNİN İNCELENMESİ

5.1 Drakula İstanbul'da (1953) Film Hakkında Kısa Bilgi



Şekil 5.1: Drakula İstanbul' da (1953) Film Kapağı

Kaynak: Wikipedia, 2019

Ali Rıza Seyfi'nin Bram Stoker'ın Kazıklı Voyvoda (Kitap, Kamer yayınlarından çıkan 1997 basımında Drakula İstanbul' da ismiyle yayınlanır) adlı romanından 1953 yılında uyarlanan, Mehmet Muhtar' ın yönettiği, Turgut Demirağ' ın yapımcılığını üstlendiği Drakula İstanbul' da (1953) filmi Türk Sineması' nda çekilen ilk korku ve vampir filmi olarak bilinmektedir.

Dünyada bir ilktir. Birkaç yıl önce 1948 yapımı başka bir korku filmimiz Aydın Arakon' un yönettiği Çılgık (1949) adlı filmin olduğunun keşfedilmesi ile ilk olma ünvanını ona kaptırmıştır. Fakat “Çılgık” filminin yıllar içerisinde kopyası kaybolduğu için, filmin var olduğunun kanıtı gösteren sadece afişi, konusu ve oyuncularını haricinde başka bir bilgi bulunamamıştır. “Drakula İstanbul' da” bir anlamda hala ilk korku filmimiz olma özelliğini taşıyor. Film yapım dönemine göre; uzun olsa da çok büyük emek harcanmış ve o dönemin koşullarına göre iyi bir şekilde montaj / kurgusu yapılmış ve başarılı şekilde efekt verilmiştir. Küçük bir bütçe ile zamanın teknolojisine göre ustaca çekilmiştir.

Film; o dönemin koşullarına rağmen teknik açıdan çok başarılı bir projedir. Türkiye’ de ilk kez döneme göre hayli sıra dışı sayılabilecek farklı teknikler kullanılmıştır. Drakula’ nın binaların üzerinde yürüme sahnesi için... Drakula’ nın ağzı kapalı haldeyken dişleri, dudaklarının arasından ilk kez görünmüştür. Dünya sinema tarihi açısından bu sahne önemlidir. Yedi haftada tamamlanan film; 35 mm, Siyah – Beyaz 102 dk. olan filmin yapımcılığını And Film üstlenmiştir. Korku türü kategorisindedir. Filmin senaryosu; Turgut Demirağ, Ümit Deniz, Mehmet Muhtar tarafından uyarlanmıştır. Görüntü yönetmenliğini Özen Sermet, filmin müziğini ise; Turgut Demirağ yapmıştır. Atıf Kaptan, Annie Ball, Bülent Oran, Ayfer Feray, Münir Ceyhan, Cahit Irgat, Osman Alyanak, Kemal Emin Bara, Danyal Topatan, Eser Tezcan, Eşref Kolçak, Kadri Ögelman, Toron Karacaoğlu gibi oyuncular filmde rol almıştır. Drakula İstanbul’ da başyapıtlardan biridir. Türk Sineması’ nda bir klasiktir. Vizyona Giriş Tarihi; 4 Mart 1953’ tür. Drakula İstanbul’ da birçok açıdan sadece Türk Sineması’ nda değil dünya sinemasında da ilklere imza atmıştır.

Filmin konusu ve içeriği ise; Azmi (Bülent Oran) İstanbul’da yaşayan ve mesleği avukat olan biridir. Romanya’ da ikamet eden Drakula (Atıf Kaptan)’ nın avukatlığını yapmaktadır. Drakula, Azmi sayesinde İstanbul’ da ev satın almış ve İstanbul’ a taşınma aşamasına geçmiştir. Drakula (Atıf Kaptan) Kazıklı Voyvoda’ nın soyundan olan bir vampirdir. Görüşmeler için Azmi’ yi (Bülent Oran) Romanya’ ya davet etmiştir. Azmi (Bülent Oran), trenle Romanya’ya gider. Romanya’ ya geldiğinde kendisi için yer ayrıtılan Bistriç Oteli’ ni bulur. Azmi Otele geldiğinde Drakula’ nın (Atıf Kaptan) kendisine bıraktığı bir mektupla karşılaşır. Mektupta; Azmi’ yi şatoya götürecek arabanın yerini tarif etmiştir. Mektubu okuyan Azmi şatoya gider. Drakula’ nın şatosunda kalan Azmi tuhaf olaylara şahit olur. Drakula’ nın bir vampir olduğunu anlar. Şatodan kaçan Azmi soluğu İstanbul’ da alır. Drakula’ da İstanbul’ a gelmiştir. Azmi, Azmi’ nin karısı Güzin (Annie Ball) ve Doktor Naci, Doktor Akif ve Turan Drakula’ dan kurtulmak için ellerinden geleni yaparlar.

Drakula karakterini üzerinde iyi taşıyan ve oyunculuğunu çok iyi bir performans ile kullanan Atıf Kaptan, sinemada ağzı kapalı olarak dişleri gözükken ilk vampirdir. İstanbul’ un eski görüntülerinin güzelliği de ayrıca bir fon olmuştur. Drakula İstanbul’ da; Türk Sineması’ nda çok az örneğe sahip korku filmidir. Hatta döneminin en iyi filmidir. Değeri çok geç anlaşılmıştır. Film orijinalinin Türk versiyonudur. Türk Sineması tarihi açısından kusursuz kült bir filmidir.

5.2 Drakula İstanbul'da (1953) Film Künyesi

| | |
|-------------------------|--|
| Filmin Başlığı: | Drakula İstanbul' da |
| Filmin Türü: | Korku, Gerilim |
| Filmin Özellikleri: | 35 mm, Siyah - Beyaz |
| Filmin Süresi: | 102 dakika |
| Gösterime Giriş Tarihi: | 4 Mart 1953 (Türkiye) |
| Yapımcı: | Turgut Demirağ |
| Yönetmen: | Mehmet Muhtar |
| Senaryo: | Ümit Deniz, Turgut Demirağ, Mehmet Muhtar |
| Öykü: | Bram Stoker, Ali Rıza Seyfi |
| Müzik Ekibi: | Turgut Demirağ, Karlo Kopoçelli (Müzik Ekibi), Jak Biçacı (Dans), Ferit Alnar (Kanun) |
| Kurgu: | Özen Sermet |
| Ses Ekibi: | Rauf Tözüm (Ses Mühendisi) |
| Görüntü Yönetmeni: | Özen Sermet |
| Yapım Ekibi: | Mehdi Özgürel (Yapım Amiri) |
| Yönetmen Ekibi: | Nişan Hançer (Yönetmen Yardımcısı) |
| Sanat Yönetmeni: | Sohban Koloğlu |
| Kamera Ekibi: | Orhan Çağman (Kamera Asistanı) |
| Işık Ekibi: | Şevket Kıymaz (Işık Şefi) |
| Dekor Tasarım: | Sohban Koloğlu (Dekor Tasarım) |
| Sanat Ekibi: | Osman Çıplak Necdet İnce (Aksesuar) |
| Oyuncular: | Bülent Oran (Avukat Azmi), Atif Kaptan (Kont Drakula), Annie Ball (Güzin Arsoy), Ayfer Feray (Şadan), Cahit Irgat (Turan), Münir Ceyhan (Doktor Akif), Kemal Emin Bara (Doktor Naci Eren), Osman Alyanak (Tiyatrocu), Eser Tezcan, Danyal Topatan (Mezarlık Bekçisi), Eşref Kolçak (Dansçı), Kadri Ögelman (Uşak), Toron Karacaoğlu (Bülen Oran Seslendirmesi) |

5.3 Filmsel Olgunun Teknik Özellikleri Açısından Çözümlemesi

- Çekim Özellikleri
 - Çekim Ölçekleri
 - Kamera Açıları
 - Kamera Hareketleri
- Işık Kullanımı
 - Işığın Türü
 - Işığın İşlevi
- Renk Kullanımı
- Ses Kullanımı
- Konuşma, Dış Ses ve İçses
- Müzik ve İşlevi
- Efekt ve İşlevi
- Görsel Etkiler
- Geçişler
- Görsel Efektler

Filmsel Olgunun Anlatısal Oluşturucuları Açısından Çözümlemesi

- Kişi
- Zaman
- Uzam

5.4 Filmsel Olgunun Teknik Özellikleri Açısından Çözümlemesi

Sinemanın kendine özgü anlatma teknikleri vardır. Yönetmen bu teknikleri kendi terciğine göre kullanarak teknik ve anlatısal açıdan anlamlar oluşturur. “Çözümlemenin ereği ‘konu film’ in genörneğini çıkartmaktır öncelikle, tıpkı bir giysinın kalıbını çıkartmak gibi! Yoksa her türden filme ‘kalıp’ sayılabilecek bir ‘genörnek’ olarak değil hiç kuşkusuz... Çünkü her film kendi ‘kalıbını’ kendisi içermektedir” (Gündeş, 2003: 13). Bu bağlamda filmsel olgu iki ana bağlamda çözümleme yapma üzere kullanılmaktadır: Filmsel olgunun teknik özellikleri açısından ve filmsel olgunun anlatısal oluşturucuları açısından.

- Çekim Özellikleri
- Çekim Ölçekleri

Drakula İstanbul’ da filminde birçok farklı çekim ölçeği kullanılmıştır. Yoğun olarak genel plan, boy plan, diz plan, bel plan, göğüs plan ve baş plan kullanılmıştır. Manzara görüntüleri için; tepe plan (Kuş Bakışı) çekim ölçekleri kullanılmıştır. Yakın planlar ve detay planlar anlatımın güçlenmesine yardımcı olacak biçimde kullanılmıştır. Sahnenin ilk planı Drakula’ nın gözlerine odaklanmış yakın plan çekimle başlamıştır. Kamera açılı giderek uzaklaşarak omuz plana kadar gelir. Bir sonraki planda ise; Drakula’ nın şatosunun görüntüsü genel plan olarak ekrana yansır. Bundan sonraki birçok plan çoğunlukla genel planla başlatılarak, uzamın tanıtılması ve kişilerin uzamda konumlandırılması sağlanmıştır (Drakula’ nın gözleri, yüzü ve ağzı kapalı halde iken gözükken dişleri).



Şekil 5.2: Drakula İstanbul' da Film Karakteri (Yakın Çekim- Baş Plan)

Kaynak: Muhtar, 1953

Genel planlar çoğunlukla karakterlerin hareketinin bulunduğu sahnelerde kullanılmıştır. Kullanılan genel planlar, tanıtma planı olarak kullanılmış olup izleyicinin uzamla ilgili bilgi sahibi olmasını kolaylaştırmıştır. (Drakula' nın şatosunun görüldüğü sahne ve Azmi' nin trenden inip, Transilvanya' da bulunan Bistriç Otel'i' ne geldiği sahneler) Genel planların amacı, uzam değişikliklerinin izleyici tarafından farkedilmesidir.



Şekil 5.3: Azmi'nin Drakula' dan Gelen Mektubu Okuması (Bel Plan)

Kaynak: Muhtar, 1953

Boy plan, diz plan, bel plan ve göğüs plan, karşılıklı konuşmaların olduğu sahnelerde yoğun olarak kullanılmıştır. (Azmi' nin Bistriç Oteli' ne gelip, Drakula' nın bıraktığı mektubu okuduğu sahne) Hem yüzün hem de ellerin görülebildiği bel planlar kullanılmıştır. Birçok sahnede farklı planlar ard arda kullanılmıştır.



Şekil 5.4: Vampir Kadın, Azmi ve Drakula' nın Beraber Olduğu Sahne (Genel Plan)

Kaynak: Muhtar, 1953

Azmi' yi ısirmaya çalışan vampir kadının Drakula' ya yakalanması ve Drakula ile konuşma sahnesi. Diz plan, boy plan ve genel planlarda aynı sahne içerisinde kullanılmıştır.

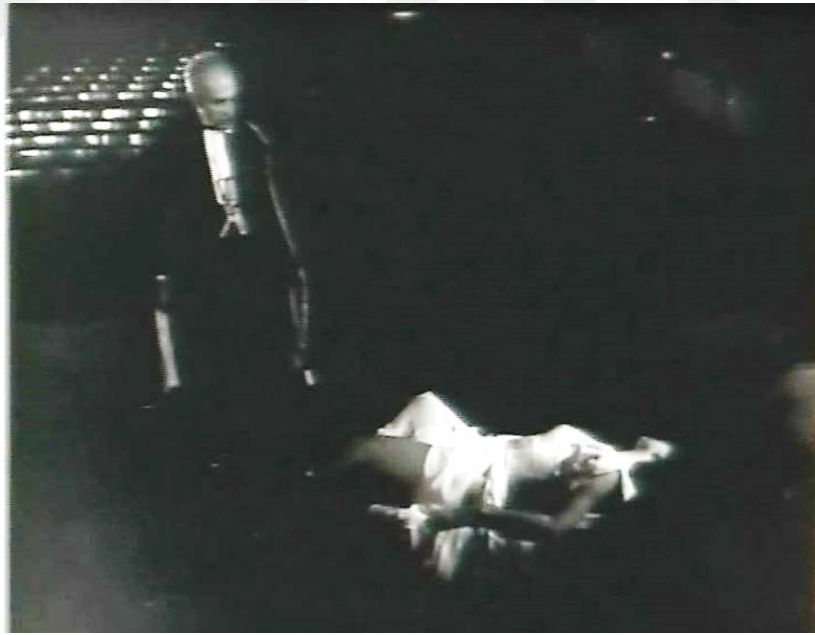
Azmi' nin; Drakula' nın tabutunu bulması ve içinde yatan Drakula' yı gördükten sonra vampir olduğunu anlamasıyla şatodan kaçma sahnesinde genel plan ve boy plan, bel planlar aynı sahne içerisinde kullanılmıştır. Güzin' in gazinodaki dans şovunda genel plan, göğüs plan ve boy planlar kullanılmıştır. Önemli nesnelere ve karakterlerin ifadelerini belirginleştirmek için aynı sahne içerisinde bel plan ve göğüs plan da kullanılmıştır.



Şekil 5.5: Güzin ve Şadan Deniz Kıyısında (Genel Plan)

Kaynak: Muhtar, 1953

Genel plan, boy plan, bel plan, göğüs planlar aynı sahne içerisinde kullanılmıştır. Karakterlerin ifadelerini daha da netleştirmiştir.



Şekil 5.6: Drakula ve Güzin' in Gazino Sahnesi (Genel Plan)

Kaynak: Muhtar, 1953

Aynı sahne içerisinde; genel plan, boy planlar Güzin' in sahnede dans etmesini gösterirken, bel plan ise Drakula' nın onu izlemesini göstermektedir. Ayrıca piyano tuşlarının kendiliğinden çaldığını göstermek için yakın plan kullanılmıştır. Güzin' in

dans bittikten sonra sahnede bayılması ve Drakula' nın onu ayağa kalkarak alkışlama sahnesinde göğüs plan kullanılmıştır.

Karakterlerde kullanılan yakın planlar olaylar karşısındaki yüz ifadelerini net göstermek için kullanılmıştır. Karakterler dışında nesnelere kullanılan yakın planlar daha çok geçiş sahne efektleri olarak kullanılmıştır. (yanan şamdan sahnesi, şömine sahnesi, saat sahnesi, piyano tuşları gibi...)

- Kamera Açılırları

Filmde kamera açıları çoğunlukla standart açıda yapılmıştır. Bazı sahnelerde alt ve üst açılar kullanılmıştır. (Transilvanya' da trenin gelmesini bekleyen insanların sahnesi, Azmi ve uşağın tanışma ve konuşma sahnesi, Drakula' nın şato duvarında yürüme sahnesi, Drakula' nın tabutunda uyanması ve Azmi ile bakışmaları, İstanbul' un gece hayatını gösteren sahne, Güzin' in dans şovu sahnesi, Drakula' nın Azmi' den kaçarak mezarlığa kadar koşma sahnesi...) Bu sahnelerde alt ve üst açılar kullanılmıştır. Alt açılar; güç ve hâkimiyet hissi göstermektedir. Genelde korkutucu karakterleri veya ruh hallerini vurgulamak için kullanılır. Üst açılar ise; kameranın üstten aşağıya doğru yapılan yönlendirilmesiyle yapılan çekimdir. Kamera göz seviyesinde üsttedir. Birçok sahnede; kamera göz seviyesindedir. Bazı sahnelerde ise; amors diyaloglu çekim tekniği de kullanılmıştır. Amors çekim tekniği, kameranın oyuncunun arka omuz hizasından diğer oyuncuyu kadrajın büyük bölümüne alarak yapılan çekim tekniğidir (Azmi ve uşağın tanışma ve konuşma sahnesi). İstanbul' un kuş bakışı gece hayatını gösteren çekimde ise; bird's eye shot (kuş bakışı çekim) kullanılmıştır. Ayrıca bazı karakterlerde yakından uzağa, uzaktan yakına doğru zoom özellikler kullanılmıştır. Zoom çekim, karakterlerin önemini ve ifadelerini daha net bir şekilde göstermiştir. Ayrıca nesnelere geçiş efekti veren zomları da kullanılmıştır. (yanan şamdan, yanar şömine, saat, saat kulesi, piyano tuşları, gazete...)



Şekil 5.7: Azmi ve Uşanın Tanışma ve Konuşması (Üst Açılı- Tanıtma, Amors Diyaloglu Çekim Tekniği)

Kaynak: Muhtar, 1953

Her iki tekniğin de; alt ve üst açılı, amors diyaloglu çekime bu sahnede rastlamamız mümkün olduğunu görüyoruz. Bazı sahnelerde alt ve üst açılı kullanımı birden çok diyalogun olduğu sahnelerde görülmektedir. Bu kullanımın en iyi örneği; Azmi' nin uşakla tanışması ve onunla sohbet etmesidir. Azmi' nin alt açıdan uşak'ın ise üst açıdan görüntülenmesidir. Filmin ilerleyen sahnelerinde uşak ile Azmi' nin kütüphane odasındaki sohbetleri göz hizasından görüntülenerek, standart açılıya bir yan anlam yüklenmiştir. Bu anlam Azmi' nin uşaka puro vermesiyle aralarında artık bir bağ oluşmasıdır.



Şekil 5.8: Drakula' nın Tabutunda Uyanması (Üst Açı)

Kaynak: Muhtar, 1953

- Kamera Hareketleri

Drakula İstanbul' da filminde hem hareketli hem de sabit kamera kullanımını görmek mümkündür. Gözlemlenen kamera hareketleri yatay (kaydırma) ve dikine (yükselme ve alçalma), yakınlaşma ve uzaklaşma hareketleridir. Kaydırmalar, film boyunca görüntüde bulunan karakterlerin izlenmesi amacıyla ve genel görüntüden daha yakın görüntüye geçiş için kullanılmıştır. Kaydırma müzikle de desteklenerek sahnelerin daha etkili olması sağlanmıştır. Dönemin teknolojik olanaklarının yetersiz olması nedeni ile standart kamera ile birçok tekniğin başarılı şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Drakula şatosu maketinin şato görüntüsü, duvardan çıkan sis efekti ve mezarlık sis efekti yerine ekipten birçok kişinin sigara içmesi, zırhların ve açılan duvar mekanizmalarının maketten yapılmış olması çekim tekniklerini ve kamera hareketlerini pratik olarak kolaylaştırmıştır.

Filmde ileri kaydırma ve geri açılmalar bazı sahnelerde geçiş ögesi olarak kullanılmıştır. Azmi'nin zırh esasına dokunup gizli bölmeli duvarın açılmasıyla diğer bir odaya geçmesi yana kaydırma ve geri açılma ile sağlanmıştır. Filmde buna benzer kullanımlar görülmektedir.

Filmde görülen dikine kamera hareketleri –yükselme ve alçalma –sahnelerin başlangıcında ya da sonunda uzamın tümünün görülmesi için kullanılmıştır. (Şoför

ile Azmi' nin araç ile patika yollarda ilerlemesi, İstanbul' un gece hayatını gösteren sahne, Drakula' nın şato duvarına kertenkele gibi tırmanması...)

Ayrıca; bazı karakterlerde yakından uzağa, uzaktan yakına doğru zoom özellikler kullanılmıştır. Zoom özellikler karakterlerin önemini ve ifadelerini daha net bir şekilde göstermiştir.

- Işık Kullanımı
- Işığın Türü

Drakula İstanbul' da filminde iki tür ışıklandırma biçiminin kullanıldığını görmekteyiz. Hem doğal ışıklandırma hem de yapay ışıklandırma kullanılmıştır. Film daha çok iç uzamlarda geçmiştir. Yapay ışıklandırma daha çok kullanılmıştır. Drakula şatosu ve içerisindeki: kütüphane, salon, gizli bölmeli odalar, koridor, Bistriç Otel, köşk, gazino, hastane, telefon kulübesi, Drakula' nın konakları, Azmi ve Güzin' in, mezarlık odası gibi evi gibi sahnelerde yapay ışıklandırmanın kullanıldığı algılanmaktadır. Ayrıca Drakula şatosu' nda bulunan yemek odası ve kütüphanede yanan şamdan mumlarda bunu destekler niteliktedir. Doğal Işıklandırma ise; tren sahnesi, Azmi ve şoförün patika yollarda araçla ilerlemesi, Drakula ve Azmi' nin buluştukları orman, İstanbul görüntüleri, deniz kıyısı, köşk dış çekimi, Edirne İli' nin görüntüsü, Doktor Naci' nin bahçesi, mezarlık gibi sahnelerde doğal ışıklandırma kullanılmıştır.

- Işığın işlevi

Filmde gelişen olaylara göre farklı biçimlerde, uzamın anlamına ve olaylara katkıda bulunacak biçimde ışıklandırma yapılmıştır. Filmde doğal ve yapay ışık kullanımının sıcak ve soğuk renklerle kurgulandığını söylemek mümkün değildir. Çünkü film dönemin koşullarına göre siyah- beyaz niteliktedir. Işığın filmdeki en büyük işlevi korku atmosferi yaratmış olmasıdır.

- Renk Kullanımı

Film dönemin koşullarına göre siyah- beyaz nitelikte olduğu için karakter, mekân ve nesnelere renk görmemiz mümkün değildir. Fakat karakterlerin renk betimlemesi söylemlerinde mevcuttur. Şadan' ın Drakula' yı tarif ederken “o kızıl gözler” demesi gibi. Algılayabildiğimiz siyah ve beyaz tonlardır. Drakula' nın kıyafetlerinin siyah ve beyaz olması, sis efektinin beyaz olması, Şadan ve Güzin' in beyaz

kıyafetleri, araçların siyah olması, Doktor Naci ve Akif'in kıyafetlerinin siyah ve beyaz tonlar olması, köşkün beyaz renkte olması, piyano tuşlarının beyaz renkte olması gibi... Filmde; siyah ve beyaz tonlar karakterler ve nesnelere üzerinde yoğun bir şekilde baskındır. Fakat ışık karakterler üzerinde o kadar iyi bir şekilde kullanılmıştır ki; karakterlerin saç, ten ve göz renklerinin açıklık ve koyuluğunu algılayabilmemizi sağlamıştır. Filmde kadın karakterler üzerinde kullanılan beyaz tonlar aynı zamanda saflığı vurgulamaktadır. Kullanılan siyah tonlar ise; çoğu yerde asilliği, esrarengizliği, bilinmeyen, korkuyu ve ciddiyeti niteler şekildedir. Farklı uzamlardaki anlamların ortaya çıkması için destekleyici öğe olarak kullanılan siyah ve beyaz tonlar, filmin ve de dönemin karakteristiğini yansıtır.

- Ses Kullanımı
- Konuşma, Dışses ve İçses

Film, konuşma diyaloglu bir yapıdadır. Bu konuşmalar; çoğunlukla iki kişinin veya ikiden fazla kişilerin diyalogları biçimindedir. Daha fazla sayıda karakterin konuştuğu sahneler de filmde yoğun şekilde mevcuttur. Ayrıca, kimi zaman karakterlerin kendi kendine yüksek sesle konuştukları, düşüncelerini seslendirerek izleyiciye aktardıkları iç ses sahnelerde yer almaktadır. (Şadan'ın Drakula'yı tarif ederek sayıklaması, Azmi'nin Drakula Şatosu'nda kütüphanede Doktor Naci'nin vampirler hakkındaki kitabını okuması, Azmi'nin Şadan'ın Eyüp'te işlediği cinayet haberini gazeteden okuması gibi...) Filmde dış ses kullanımında ise; Drakula şatosu dışarısında "Kocamı ne yaptın" diye bağırarak fakat gözükmeyen bir kadının sesi mevcuttur. Bu ses efekti ile Azmi şato penceresine çıkmış, dışarı bakmış ve oranın ürkünç bir yer olduğunu anlamıştır. Ayrıca; Bülent Oran (Avukat Azmi)'nin diyaloglarında ise kendi sesi kullanılmamıştır. Filme ek ses montajı yapılarak; seslendirmesini Toron Karacaoğlu'nun sesi kullanılmıştır ve Azmi karakteri ile bütünleştirilmiştir. Annie Ball ise; film çekilirken "soğuk" ve "sarımsak" dışında Türkçe bilmediği için, filme ek ses montajı yapılarak; seslendirmesini Gülistan Güzey'in sesi kullanılmıştır ve Güzin karakteri ile bütünleştirilmiştir.

- Müzik Kullanımı ve İşlevi

Müzik, filmde görsel öğeleri destekleyici biçimde kullanılmıştır. Farklı sahnelerde, anlatıma uygun gelen türde müzikler kullanılmıştır. Filmin hemen hemen çoğu sahnesinde korku ve gerilimi artırmak adına gerilim yüklü müzikler kullanılmıştır.

Turgut Demirağ, Karlo Kopoçelli (Müzik Ekibi), Jak Biçacı (Dans), Ferit Alnar (Kanun) yapmış olduğu müziklerle film desteklenmiştir. Filmin ilk sahnesinden son sahnesine kadar değişik müzik efektleri kullanılmıştır. Kimi zaman gerilimi ve korkuyu arttırmak için ürkütücü bir fon müzik, kimi zaman esrarengizliği niteler şeklinde gerilim yüklü bir fon müzik, kimi zamanda gelişen olaylara yönelik müzikler kullanılmıştır. Örneğin; Drakula' yı gösteren ilk sahnede verilen müzik korku ve gerilimi ve esrarengizliği niteler şekildedir. Drakula' nın ürkünç bakışları, soğuk yüz hatları, ağzı kapalı halde iken sivri dişlerinin gözükmeye müzik eşliğinde daha ürkütücü bir hal almıştır. Sahnelerin anlamına yardımcı olan müziklerin yanında, gerilimi arttıran müzikler yoğun olarak kullanılmıştır. Bu müzikler sahne içinde gerçekleşecek olan olayın ya da eylemin hazırlayıcısı ya da destekleyicisi olarak kullanılmaktadırlar. Azmi' nin gizli bölmelerden geçip Drakula' nın tabutunu bulması ve Drakula' yı tabutta yatar şekilde bulması ile alt fonda çalan müzik sahnenin gerilimini yükseltmekte, izleyiciyi olası bir kavgaya doğru hazırlamaktadır. Diğer örnek ise; Drakula' nın şatosundaki Azmi ile olan diyalogları, Drakula' nın Şadan' ın köşküne gelmesi ve onu ısırması, Drakula ile Güzin' in bir arada olduğu sahnelerde kullanılan müzikler sahnelerin gerilimini arttırmaktadır. Bazı sahnelerde müzik kullanımı bir dış öge olarak değil filmin içindeki bir öge olarak kullanılmaktadır. Güzin' in gazino sahnesinde sergilediği dans şovları örneği gibi. Konuşma olmayan kimi sahnelerde müzik başlı başına, sahnelerdeki olayların destekleyicisi olarak kullanılmaktadır. Bu olaylar daha çok karakterlerin gerçekleştirmiş oldukları eylemlerdir. Azmi' nin araçla patika yollardan geçip araçla hızla ilerlemesi, Drakula' nın Azmi' den kaçıp mezarlıktaki tabutuna girmesi gibi. Sahnelerdeki anlama uygun müzikler kullanılmıştır. Korku ve gerilim olaylarının yoğun olduğu sahneleri destekler ritimli, hızlı müzikler kullanılırken, romantik ve günlük olayların yaşandığı sahnelerde yavaş ve duygusal, coşkulu sahnelerde de birçok enstrümanın kullanıldığı müzikler kullanılmıştır.

- Ses Efektleri ve Kullanımı

Film süresince; ses efektleri birkaç farklı biçimde kullanılmıştır. Bu efektler görüntüyü işitsel anlamda desteklemektir. Sahnedeki gerilimi ve korkuyu izleyiciye en etkili ve etkin biçimde sunma amacını taşımaktadır. Örneğin; otomatik mekanizma ile açılan gizli bölmeli oda duvarının ses efekti, piyano tuşlarının kendi kendine çaldığı ses efekti, Şadan' ın kalbine çakılan kazığa vurulan çekiç sesi efekti,

Drakula' nın köşkün penceresini kırmasının ses efekti, Azmi' nin Drakula' nın kalbine çakılan kazığa vurulan taşın ses efekti, filmdeki öğeleri vurgulamak için kullanılmıştır. Kullanılan ses efektleri ayrıca anlatıyı daha güçlü kılmıştır.

- Görsel Etkiler
- Geçişler

Filmin planlar arası geçişleri kesmedir. Bundan dolayı filmin zamansal devamlılığı sağlanmıştır. Kesme dışında geçişler de filmde bulunmaktadır. Siyah-beyaz görüntülere zincirleme ile geçiş sağlanmaktadır. Geçişler çoğu zaman sahne değişikliklerinde siyah fon ile kapanış, siyah fon ile açılış şeklindedir. Bazı sahne geçişlerinde ise nesnelere faydalanılmıştır. Örneğin; Azmi' nin kütüphane sahnesinde, şamdanda yanan mumların yakın girilen zoomu ile kapanan sahnenin, tekrar şamdanda yanan mumlar ile açılması zamanın geçtiğini niteler şeklindedir. Diğer bir örneğe; Azmi ve Güzin' in evindeki yanan şömine ateşidir. Yakın bir zoomla girilen şömine ateşi sahnenin bitimini sonlandırırken, tekrar şömine ateşi ile açılan sahne de zamanın geçişini niteler şeklindedir. Bu örneklerde zamansal ilerleme izleyicilere anlatılmaktadır. Bu sahnelerin devamındaki zincirlemeler zamanın farklı dilimlerini göstermektedir.

Filmin çoğu geçişi siyah fon kapanışı, siyah fon açılışı şeklindedir. Nesnelere üzerinde olan geçişler ise zamanın aktığını ve geçtiğini niteler şeklindedir. Bu geçişler uzamın doğal koşulları ile bütünlük kazanmıştır. Filmde birçok mekân kullanılmış ve zincirleme olaylar yaşanmıştır. Filmde anlatılar ve geçişler karakterlerin yaşadıkları olaylar üzerine kurgulanmıştır.

Bir tarafta Drakula Şatosu' ndan kaçan Azmi ekrana kısa süreliğine veda ederken diğer taraftan İstanbul' da Güzin' in sahne şovu, Şadan' ın köşk sahnesi biterken Doktor Naci' nin bahçesinde oturma görüntüsü, gazino sahnesinden, mezarlık sahnelerine kadar farklı mekânlarda olayları anlatan geçişler kullanılmıştır. Geçişler sayesinde farklı görüntüler arasında bir ilişki kurulmaktadır. Filmde görülen bir başka geçişte, Edirne İlçesi' ndeki saat kulesidir. Sahnede bulunan saat kulesinin yakın zoom çekimidir. Bu sayede zamanda kesintisizlik sağlanarak, geçiş gerçekleştirilmiş ve Azmi ve Güzin' in hastanede yaşadığı zincirleme olaylar ekrana gelmiştir. Bir diğer geçiş örneği ise; Drakula Şatosu' nun maket resmi üzerinden yapılan geçiş ile filmin ilk sahnelerinin başlamış olmasıdır. Diğer bir örnek ise;

Azmi' nin Drakula Şatosu' nda gizli bölmeli duvarları açıp diğer odalara geçişini sağlayan geçişlerdir. Bir mekanizma ile açılan duvarlar diğer bir sahneye geçiş özelliği anlatımını güçlendirerek izleyiciye aktarılmıştır.

- Görsel Efektler

Drakula İstanbul' da filmi Türkiye' nin ilk korku vampir filmidir. Hatta ilk korku filmlerimizden biridir. Dönemin teknolojik olanaklarının yetersizliği ve ilk film denemesi olduğu düşünülürse görsel efekt kullanılan filmlerinden biridir. Filmdeki sahnelerin bazılarında bu efektleri görmekteyiz. Bu efektler kimi zaman şato duvarına bir kertenkele gibi tırmanan Drakula (düz zemin duvar gibi tasarlanmış Drakula' nın kertenkele gibi tırmanma görüntüsü başarılı bir şekilde şato duvarına tırmanma olarak) gösterilmiştir. Diğer bir efekt ise sistir. Dönemin yetersiz olanaklarından dolayı sis efekti ise ekipten birçok kişinin sigara içmesi ile doğal bir yöntem oluşturulmuştur. Pratik zekâ ile sis görüntüsü elde edilmiştir. Buna örnek olarak; Drakula şatosu' nda Azmi' nin oda duvarından çıkan sis efekti, mahzende duvardan çıkan sis, Drakula' nın mezarlık sahnesinde kullanılan sis efekti, Drakula' nın Şatosu' nun maket efekti sisler eşliğinde veriliyor. Otomatik düğme ile açılan duvarların efekti, Drakula' nın Şatosu' nda ve Azmi' nin evinde olduğu sahnelerde bir sihirbaz gibi kaybolup tekrar başka yerde belirme efekti, Drakula' nın yarasaya dönüşüp pencereden girmesi ve tekrar kendi şekline bürünme efekti, Azmi' nin açtığı tabut kapağını Drakula' nın bir sihirbaz gibi kaldırarak üzerine kapatma efekti, mahzendeki odanın duvarlarda bulunan Drakula tablosunda görülen göz efekti, Drakula' nın gazinodaki piyano tuşlarını dokunmadan illüzyon ile çalma efekti, sahnede olan Güzin' e dokunmadan illüzyon ile beyaz elbisesi giydirmeye efekti, maketten yapılan şato ve zırhlar, doğal efekt yöntemleri ile kullanılmış başarılı efektlerdir. Dönemin yetersiz olanaklarından ötürü pratik zekâ ile aşılmıştır.

Bazı sahnelerde gördüğümüz görsel efektler kimi sahnelerde fiziksel efektlerle birlikte kullanılmaktadır. Drakula' nın şato duvarına bir kertenkele gibi tırmanması, bir sihirbaz gibi belirip kaybolması, yarasaya dönüşüp tekrar kendi haline dönmesi, tabut kapağını kaldırıp üzerine kapatması, kurbanlarını hipnoz etmesi gibi sahneler görsel hem de fiziksel efektlerin yardımıyla ortaya çıkmıştır. Drakula' nın şato duvarına bir kertenkele gibi tırmanması sahnesinde; Drakula' nın yerde tırmanma sahnesi çekilmiş olup, montajda bu sahnenin şato duvarı şeklinde gösterilmesi.

Oluşturulan sis efekti ise; ekipteki kişilerin sigara içmesiyle fiziksel eylemleri sayesinde olmuştur.

Filmdeki görsel efektler; Drakula İstanbul' da filminin teknolojik öğeleri olarak gösterilmekle birlikte geleceğe ait tasarımlar olarak da dikkat çekmektedir. Güzin' in sahne detayları ve dans grubu ile yaptığı danslar, Drakula Şatosu' ndaki açılan mekanizmalı duvar (otomatik ve kartlı açılan kapı sistemi) gibi geleceğe dair teknolojik olarak yeni fikirler vermiştir. Bugün ve gelecek arasında bir bağ kurulmaya çalışılmıştır.

5.5 Filmsel Olgunun Anlatısal Oluşturucuları Açısından Çözümlemesi

- Kişi

Film dört temel kişi üzerine kurgulanmıştır. Bunlar; Kont Drakula, avukatı olan Azmi, Azmi' nin eşi Güzin, Güzin' in yakın arkadaşı Şadan' dır. Bu kişiler dışında karakterlerin yardımına koşan kişiler, gittikleri mekânlarda karşılaştıkları kişiler, aile bireyleri, mekânsal birliktelikten doğan olaylar da orada bulunan kişilerdir.

Kont Drakula: Transilvanya' da şatosunda yaşamakta olan Kont Drakula, İstanbul' dan avukatı aracılığı ile mülkler almış ve oraya yerleşmeye karar vermiştir. Drakula Kazıklı Voyvoda' nın soyundan olan bir vampirdir. Drakula' nın soğuk ötesi görüntüsünün yanında, ağzı kapalı haldeyken uzun köpek dişleri gözükmektedir. Drakula' nın; ağzı kapalı haldeyken dişleri, dudaklarının arasından ilk kez görünmüştür. Bu da makyajının diğer bir parçasıdır. Dünya sinema tarihi açısından bu sahne önemlidir. Yüzünün görüntüsü bir mermer kadara soğuk ve beyazdır. Gözlerinin ardında ürkütücü bakışları, ışık sistemi ile netleştirilmiştir. Makyajın kusursuzluğu ile donuk ve ürkütücü bir yüz ifadesi hatlarına sahip olmuştur. Bu ürkütücü ifade karşısında; saçlarının olmayışı filmde izleyicilere o kadar bir rahatsızlık vermemiştir. Üzerinde; uzun siyah bir pelerin, beyaz gömlek, siyah yelek, ceket ve boynunda beyaz bir papyon vardır. Siyah ağırlıklı kıyafetler verdiği asalet ve soyluluk haricinde karaktere ayrı bir gizem de katmıştır. 45- 50 yaş aralığında gözükse de filmde daha yukarı yaşlarda olduğu belirtilmektedir. Uzun boylu ve kibar bir o kadar da ürkütücü bir görünüme sahiptir.



Şekil 5.9: Drakula İstanbul' da Filmi Drakula Karakteri Resim

Kaynak: Muhtar, 1953

Azmi: Azmi; Romanya' da ikamet eden Drakula' nın avukatlığını üstlenmiştir. Drakula, Azmi sayesinde İstanbul' da mülkler satın almış ve İstanbul' a taşınma aşamasındadır. Görüşmeler ve gerekli evraklar için Azmi' yi Romanya' ya davet etmiştir ve olaylar zinciri bu şekilde gelişmiştir. Azmi ise; orta boylarda, zayıf, kumral tenli, 30-35 yaşlarında bir avukattır. Üzerinde ekseriyetle takım elbise vardır. Resmi giyiminin ardında gayet meraklı bir kişiliğe sahiptir.



Şekil 5.10: Drakula İstanbul' da Filmi Azmi Karakteri Resim

Kaynak: Muhtar, 1953

Güzin: Ünlü bir dansçı olan Güzin (Annie Ball) Azmi' nin eşidir. Son derece bakımlı ve güzel bir kadındır. Orta boylarda, zayıf, sarışın, 20-25 yaşlarında bir bayandır. Saçları özenle toplanmıştır. Son derece güzel sahne kostümleri ve görsel şovları ile filme ek zenginlik katmıştır. Meraklı ve evhamlı ve arkadaş canlısı bir kadındır. Sessizliği ve sakinliğinin yanında kafasına koyduğu şeyi yapan bir kadındır. Eşi Azmi' ye son derece sadıktır. Azmi' nin İstanbul' a dönmesini beklemektedir. Gelişen olaylar zincirinde Azmi' nin en büyük destekçisidir. Her sahnede değişik kıyafetler kullanmıştır. Drakula' nın elde etmeye çalıştığı bir kadın karakteridir. Drakula ile olan gazino sahnesinde; Drakula' nın dokunmadan illüzyon ile Güzin' e beyaz kıyafet giydirmesi ona Drakula karşısında saflık ve temizlik katmıştır.



Şekil 5.11 ve 5.12: Drakula İstanbul' da Filmi Güzin Karakteri Resim

Kaynak: Muhtar, 1953

Şadan: Şadan; genç 20-25 yaşlarında, alımlı, kısa siyah saçlı, esmer, orta boylarda, nişanlı ve evlenmek üzere olan bakımlı bir kadındır. Güzin'in en yakın arkadaşıdır ve aralarında sıkı bir dostluk vardır. Sürekli nükseden uyurgezerlik hastalığı yüzünden Güzin ona yardımcı ve destek olmaktadır. Ayrıca Drakula' nın; Şadan' ın kanını içmesi ile başlayan zincirleme gelişen olaylar, filmde Şadan' nı da önemli bir karakter yapar niteliktedir. Çoğu sahnede giydiği beyaz elbiseler saflığın ve temizliğin göstergesidir.

Turan: Turan; 30-35 yaşlarında, uzun boylu, esmer, gösterişli, takım elbiseli, kibar ve yakışıklı bir adamdır. Şadan' ın nişanlısıdır. Nişanlısı olduğunu ise; Şadan' ın annesinin Güzin ve Turan' ı tanıştırma sahnesinde görmekteyiz. Turan herşeye

inanmayan zor karakterli bir adamdır. Üzerinde giydiği takım elbiseler onu resmileştirmiştir. Sert bir mizaca sahip saygılı bir beyefendidir. Nişanlısı Şadan' a büyük bir tutku ile aşıktır. Gelişen olaylar zincirinde ana karakterlere yardımcı olmuştur.



Şekil 5.13: Drakula İstanbul' da Filmi Turan Karakteri Resim

Kaynak: Muhtar, 1953

Doktor Naci: Doktor Naci; Yaşlı 55-60 yaşlarında fakat bir o kadar da bilgili bir adamdır. Ayrıca vampirler hakkında ünlü bir esere sahip bir yazardır ve vampirlere inanmaktadır. Giyindiği takım elbiseler resmiyetini simgelemektedir. Şadan' ın doktoru Akif' in hocasıdır. Şadan' ın ısırılma ve muayene olaylarına tereddüt ve şüphe ile yaklaşarak olayı araştırma yoluna gitmesiyle de araştırmacı bir yönün olduğu gerçeğini göstermektedir. Öğrencisi Doktor Akif sayesinde köşke gelir ve Şadan' ı muayene eder. Bundan sonraki gelişen olaylar zincirinde yol gösterici ve yardım edici önemli bir karakterdir. Kont Drakula' yı yok etmektir amacı.



Şekil 5.14: Drakula İstanbul' da Filmi Doktor Naci ve Doktor Akif Karakteri Resim

Kaynak: Muhtar, 1953

Doktor Akif: Genç 30-35 yaşlarında, orta boylarda, orta kilolarda esmer aile doktorudur. Bir o kadar gençliğinin vermiş olduğu tecrübesizliğe de sahiptir. O da Hocası Doktor Naci gibi takım elbise giymektedir ve resmi bir insan olduğunu gösterir niteliktedir. Drakula karşında gelişen olaylar zincirinde hocası Doktor Naci' ye ve ana karakter oyuncularına yardım etmiştir.

Uşak: Kont Drakula' nın şatodaki yardımcısı ve uşağıdır. Uşağın kısa boyu, dağınık saçları ve uzun bıyığı vardır. 40 yaşlarına yakın yüz hatlarına sahiptir. Uzun ve sivri bir burun yapılmıştır makyajında. Sirtında ise geniş ve çıkık bir kambur vardır. Bu da makyaj ve kostümün vermiş olduğu bir bütünlüktür. Tıpkı Drakula gibi ürkünç bir görüntüye sahip olsa da sevimli bir yanı vardır. Kostüm ve makyajının vermiş olduğu detaylar ve kamera açıları karaktere Kont Drakula' nın vermiş olduğu emirleri yerine getirerek Azmi' ye şatoda yardımcı olmuştur. İlerleyen zamanlarda Azmi ile aralarında bir bağ oluşmuştur. Azmi' yi Drakula' ya karşı korumak isterken, Drakula tarafından ısırılarak kanı emilmiştir ve ölmüştür. Filmde erken ölen ilk karakterdir.



Şekil 5.15: Drakula İstanbul’ da Filmi Uşak Karakteri Resim

Kaynak: Muhtar, 1953

Şadan’ in Annesi: Şadan’ in annesi; 55-60 yaşlarında kısa saçlı, kumral, balıketli, evhamlı bir kadındır. Şadan’ a çok düşkündür. Şadan’ in eski hastalığının nüks ettiğini Güzin’ den Şadan ile ilgilenmesi ve geceleri onu kontrol etmesini ister. Köşk sahnesinde mevcut olan yardımcı bir karakterdir. Şadan’ in odasındaki pencereyi; Drakula’ nın kırmasıyla, onu gördükten sonra kalp krizi geçirip ölen bir diğer karakterdir.

Otel Görevlileri: Bistriç Oteli’ nde çalışmakta olan resepsiyondaki kadın ve kat görevlisi adam karakterleri; Azmi ile olan diyaloglarında, Drakula’ nın mektubunu Azmi’ ye verip ona karşı uyarılmışlardır. Gelişen olaylar zinciri de; Azmi’ nin, Drakula ile mektupta yazan buluşma adresine gitmesiyle başlamıştır.



Şekil 5.16 ve 5.17: Drakula İstanbul' da Filmi Resepsiyondaki Kadın ve Kat Görevlisi Adam Karakterleri Resim

Kaynak: Muhtar, 1953

Şoför: Azmi' yi Drakula ile buluşma noktasına götüren bir adamdır. Biraz korkak ve paragözdür. Azmi' den aldığı fazla bahşişle işi kabul etmiştir. Azmi' ye destek veren karakterler arasındadır. Filmde iç otel ve dış mekân olarak rol almış bir karakterdir.



Şekil 5.18: Drakula İstanbul' da Filmi Şoför Karakteri Resim

Kaynak: Muhtar, 1953

Vampir Kadın: Drakula' nın vampir yaptığı bir kadındır. Beyaz elbiseli, orta boylu, toplu saçlı, hafif toplu kilolarda genç ve güzel bir kadındır. Drakula Şatosu' nda; Azmi' yi mahzende bayıltıp ısırmaaya çalışırken, bu eylemini Drakula' nın oraya gelmesi ile gerçekleştirememiştir.



Şekil 5.19: Drakula İstanbul' da Filmi Vampir Kadın Karakteri Resim

Kaynak: Muhtar, 1953

Dış Ses: “Kocama ne yaptın?” diye gecenin karanlığında Drakula Şatosu önünde bağırarak kadın sesi. Görüntüsü olmasa da ses efekti ile olayların garipleştiğini Azmi ve izleyiciyi uyarır şekildedir.

Dans Grubu: Güzin' in sahne şovuna katkıda bulunan kadınlı ve erkekli gruptur. Dansçı kadınlar güzel ve bakımlıdır. Müzik eşliğinde, profesyonel bir şekilde görsel sahne şovları sergilemişler, sahne tasarımları ve kostümleri ile de filme ek zenginlik katarak katkıda bulunmuşlardır.



Şekil 5.20: Drakula İstanbul' da Filmi Dans Grubu Karakterleri Resim

Kaynak: Muhtar, 1953

Gazino Sahibi: Gazinonun sahibidir. Arsız ve yılışık bir karakterdir. Ayrıca Güzin' e aşktr. Güzin' e kulis odasında aşk itiraflarında bulunur fakat Güzin onu reddeder ve kocasını aldatmayacağını belirtir. Adam hadsiz davranışlarda bulununca; Güzin tarafından odadan kovulur.

Tabut Taşıyan Adamlar: Dört adamın kan revan içinde, söylene söylene Drakula' nın tabutunu taşımaktadırlar. Bunu gören Şadan ve Güzin merak ederek adamların yanına gider ve ne taşıdıklarını sorarlar. İçlerinden biri; "Romanya' dan sivri akıllı birinin çanak çömlek yapmak için toprak ve kil gönderdiğini ve tayfaların bu toprakları uğursuz saydıklarını söyler. Motorun Varna' dan buraya gelene kadar iki çalışanın kaybolduğunu ve çalışan tayfaların korktuğunu" söyler. Dört adam ağır olan tabutu taşımakta güçlük çekerek yollarına devam ederler. İzleyici; Drakula' nın İstanbul' a geldiğinin bilgisini, Şadan ve Güzin sayesinde adamlardan öğrenmiş olur.

Rıfat: Rıfat; orta boylarda, zayıf, esmer, 35-40 yaşlarında, bıyıklı, siyah şapka, siyah paltolu, şüpheli bir karaktere sahip ve Azmi' nin yanında çalışmakta olan bir adamdır. Gazinoya Güzin' i görmeye gelmiştir. Güzin sahne şovu bittikten sonra Rıfat' ın yanına gelir. Rıfat; kocası Azmi' den haber getirmiştir. Azmi' nin Edirne' de hastanede yatmakta olduğunun bilgisini verir. Rıfat ve Güzin beraber araçla Edirne' ye giderler. Güzin' e yardımcı olan karakterler arasındadır.

Telgrafçı Çocuk: 12-13 yaşlarında küçük bir erkek çocuğudur. Doktor Naci' ye Doktor Akif' ten gelen telgrafi verir. Telgrafta; Şadan' ın durumunun kötüye gittiği ve acil gelmesi gerektiği yazmaktadır. Olayın ciddiyetini Doktor Naci ve izleyiciye göstermekte yardımcı olmuştur.

Hemşire: Edirne Devlet Hastanesi' nde çalışmakta olan genç bir kadın hemşiredir. Güzin ve Azmi' nin hastane sahnesinde onlara yardımcı olmuştur. Azmi' nin odasına bir telgraf getirir hemşire. Doktor Naci; Güzin ve Azmi' yi İstanbul' a çağırılmaktadır. Hemşire; Doktor Naci' nin ünlü biri olduğunu ve hortlaklar hakkında ünlü bir eserinin olduğunu söyler. Azmi' nin hafızası canlanır ve Drakula Şatosu' nda gördüğü kitabın yazarının Doktor Naci ismi olduğunu anımsar. Azmi; yarın İstanbul' a hareket etmeleri gerektiğini söyler fakat hemşire üç günden önce doktorunun bu seyahate izin veremeyeceği bilgisini vererek karakterlere yardımcı olmuştur.

Hasan Efendi: Gazinoda çalışan ve yerleri süpüren orta yaşlarda görevlidir. Sabaha karşı iş çıkışı Güzin' e iyi sabahlar dilemiş ve işinin başındayken Drakula tarafından bayıltılmıştır. Güzin' nin gazinoda Drakula ile yüz yüze gelmesinde yardım isteyerek ismini çağırdığı karakterdir.

Mezarlık Bekçisi: Azmi' nin mezarlıkta; Drakula' nın kafasını kesmek için bıçak araması ve mezarlık bekçisinin odasına girmesiyle karakter uyur vaziyette ekrana yansır. Azmi; üst raflarda duran bıçağı alır ve odadan çıkar. O arada bekçi uyanır. Azmi; Drakula' nın üzerine sarımsak koyar ve kafasını keser. Mezarlık bekçisi o tarafa doğru gelir. Bekçinin geldiğini fark eden Azmi hemen oradan kaçar. Orta yaşlarda olan bekçi mezara bakar ve hayretler içerisinde gözlerine inanamaz.

Tren İstasyonunda Yakınlarını Bekleyen İnsanlar ve İnen Yolcular: Filmde ayrıca treni bekleyen yolcuların yakınları, trenden inen kalabalık insan grubu görülmektedir.

- Uzam

Filmde birden çok uzam kullanılmıştır. İç ve dış uzamlar görülmektedir. Dış uzamlar; otoyollar, ara sokaklar, orman, tren istasyonu, bahçe, deniz kıyısı, Kasımpaşa Mezarlığı, Drakula' nın konakları ve şatosunun dış uzamları gibi. İç uzamlar ise; Romanya' daki Bistriç Oteli resepsiyonu, Drakula Şatosu ve içerisindeki kütüphane, yemek salonu, gizli bölme duvarlar içerisinde Drakula' nın tabutunda uyuduğu oda, Azmi' nin kaldığı oda ve şato koridorları, Güzin' nin çalıştığı gazino,

kulis odası, gazino sahnesi ve gazino koridorları, Şadan'ın köşkü ve içerisindeki; Şadan'ın ve annesinin odaları, köşkün koridorları, Edirne Devlet Hastanesinde Azmi'nin kaldığı oda, Azmi ve Güzin'in evindeki; salon, yatak odası ve banyo, Şadan'ın mezar odası, telefon kulübesi, Drakula'nın İstanbul'da bulunan konaklarının karanlık odaları, mezar bekçisinin uyuduğu oda gibi. Filmde hem yapay hem de doğal bezemler mevcuttur. Doğal bezemler; otoyollar, tren istasyonu, Drakula Şatosu gibi. Yapay bezemler ise; Romanya'daki Bistriç Oteli resepsiyonu, Drakula Şatosu ve içerisindeki kütüphane, yemek salonu, gizli bölme duvarlar içerisinde Drakula'nın tabutunda uyuduğu oda, Azmi'nin kaldığı oda, şato koridorları ve şato duvarı, zırhlar, gazino sahnesi, Şadan'ın mezar odası gibi. Şato ve mezarlık iç mekân çekimleri ile Annie Ball'ın dans ettiği tiyatro dekor olarak hazırlanmıştır. Şatonun geneli için maket yapılmıştır. Filmdeki bezemleri Romanya'da bulunan bezemler ve İstanbul'da bulunan bezemler diye ikiye de ayırabiliriz. Bu ayrımı yapmamızın nedeni bu iki farklı ülkede bezemler arasında teknolojik ve gelişmişlik anlamında büyük farklılıklar bulunmasıdır. Romanya'da bulunan bezemlerde ışıklandırma tek bir noktadan yapılarak ışık ve gölge kullanımından yararlanılmıştır.

Diğer bir nokta ise; Drakula Şatosu'nda bulunan gizli bölmeli oda bezemlerinde otomatik zırh mekanizması ile açılan duvarlar bulunurken, İstanbul'daki bezemlerde bu tarzda açılan bölmeli gizli odalar görmemekteyiz. İstanbul'daki bezemlerde gizli bölmeler yoktur.

Filmin, Romanya ve İstanbul'da geçen tüm sahnelerindeki aksesuarlarında da hemen hemen aynı biçimsel formlar tercih edilmiştir ve kullanılmıştır. Aydınlatma gereçleri, telefon, gaz lambası, tabaklar tamamen oval ya da ovale yakın biçimindedir. Masalar, tablolar, pencereler, kapılar, halılar ise tamamen dikdörtgen ve kare biçimindedir.

- Zaman

Film; 1953 yapımı olmasına karşın, 1939 yılını anlatmaktadır. Güzin'e; Azmi'nin yolladığı mektup, karakter üzerinden tarih izleyiciye aktarılmıştır. Olaylar çoğunlukla gece ve gündüz olarak eşit şekilde geçtiği görülmektedir. Tarihin net ve belirgin olduğu sahne; Güzin'in Azmi'den gelen mektubu okuması; 29 çanları 1939 tarihini sesli bir şekilde söylemesidir. Filmde; kurmaca bir tarih üzerinden olaylar zinciri gelişmiştir. Filmin yapım ve gösterime giriş tarihi ise; 4 Mart 1953'tür.

6. SONUÇ

İlkel çağlarda, birçok doğa olayından etkilenen insan bunlar için çeşitli çözüm yollarına yönelmişler ve bu korkuları; masal, öykü, efsane ve destanlarla aktarmışlardır. Giovanni Scognamillo korkunun insan gelişim serüvenini bu şekilde özetlerken; mağara duvarlarında tanımlanan korku, yapılan araç, gereçlerle somutlaştırıp, korkularıyla yüzleşmeye, tanımaya ve sözle açıklayarak gelenek, destan, masal ve efsaneler yarattığını belirtmiştir. Korku gelecekte olma ihtimali olan herhangi bir şey için zihnin, geleceği tahmin etme fonksiyonun işlemesiyle oluşan bir reaksiyondur. Her kültürün korku sembelleri farklı olsa da korku hissi aynıdır. Doğu kültürü; cinler, devler, cadılardan ve şeytanlardan korkarken, batı kültürü; şeytanlar, vampirler, kurt adamlar, zombiler, hayaletler vs. korkar. Korku sembelleri farklılaşsa da korku olgusu aynıdır. Ve bunlara ek olarak belirli mekânlarda ayrı bir korku öğesi olarak karşımıza çıkar.

Korkular, ilkel atalarımızdan bize miras olarak kalmıştır. Korku edebiyatına yön veren keşifler ilk olarak İngiltere’de ortaya çıkmıştır. Aydınlanma çağı, Rönesans Avrupası’ nın esintileriyle beslenmiştir. Her bilgi dünyanın hangi coğrafyası, hangi kültürü, hangi ırkı olursa olsun korku duygusu her köşede aynıdır. Dil, din, ırk, kültür fark etmez bu duyguyu tatmak için. Bu duygunun aktarımı da yine aynı şekillerde süre gelmiştir.

Korku simgesi; resim, müzik, tiyatro ve sinema gibi alanlarda yer almıştır. Bu sanat dallarının en önemlisi ise sinemadır. Sinemanın ortaya çıkmasıyla, ilk film olan Trenin Gara Girişi’ inden itibaren korku, zaman içinde büyümüş ve gelişmiştir. Rüyalara ve gerçek olaylara kadar farklı konular korku sinemasında yer almıştır.

Sinema günümüzde korkuyu işleyen en önemli sanat dalıdır. Korkuyu görsel olarak biçimlendirip perdeye aktarmıştır. Sinemanın bir rahatlama aracı olduğunu ve bilinçaltındaki korkuların kısaca dehşetin insanda bıraktığı etkiyi anlatıyor. İzleyici beyazperdede yaratıkları, canavarları cinayetleri, bıkmadan ve usanmadan izleyebilir.

Korku sineması altında birçok alt tür bulunmaktadır: Şeytan Filmleri, Vampir Filmleri, Kurt, İnsanlar ve Kurtadam Filmleri, Seri Katil ve Sapık Filmleri, Cadı

Filmleri, Zombi Filmleri, Mumya Filmleri, Hayalet Filmleri, Doğaüstü Yaratıklar ve Canavar Filmleri vb. Her ülke kendi sinemasını ve kendi korku filmlerini yapmış ve bunlardan birinden etkilenerak alt türünü zenginleştirmiştir. Zamanla belirlenen sınırlar içinde belirginleşen alt türler, kendilerini güncelleşmişler ve sinemanın her döneminde var olmuşlardır. Korku sineması dünyanın neresinde olursa olsun seyirci bulabilmektedir.

Dünyadaki tüm mitolojilerde karanlıkta, öteki dünyada, cehennemde, yeraltında, korku, kan, gece ve ölümlle alakalı birçok doğaüstü varlık mevcuttur. İnançlar ve hikâyeler, geçmişten günümüze kadar ve birçok coğrafi bölgede yayılmıştır. Etkileşim halinde farklı farklı kültürlerde yerini almıştır. Vampir de; bu doğaüstü varlıklardan biridir. Vampir adlandırması Avrupa'ya aittir.

Çoğu ülkenin ve toplumun tarihsel sürecinde, vampir ve onun benzeri mitlere, destanlara öykülere ve rastlanmaktadır. Vampire olan inanç tüm dünyada vardır. Rusya, Bulgaristan, Polonya, Slovenya, Hırvatistan, Yunanistan, Romanya, Macaristan ve Arnavutluk vampir inançları olan ülkelerdir. Günümüzde Romanya'nın, Transilvanya bölgesindeki mezralarda tarihin vampir izlerine rastlamak mümkündür. İlk olarak vampir inancı bu bölgede ortaya çıkmış ve batıya doğru ilerlemiştir.

Dünyaya vampir efsanesini tanıtan, Bram Stoker'ın 1897'de yayınladığı "Drakula" romanıdır. Vampirlerin yaşayış şekli ve özellikleri Drakula'da ifade edilmiştir. Kont Drakula; vampir olduğu öne sürülen Kazıklı Voyvoda'nın hayatına göre uyarlanmıştır. Sinemanın ilk dönemlerinde edebi eserlerden yararlanmışır. Drakula efsanesini de sinemaya taşımıştır.

Türk Korku Sinemasının Vampir Filmlerini incelediğimizde; en eski klasik filmin Drakula İstanbul'da (1953) olduğunu görürüz. Drakula İstanbul' da Türk Korku Sinemasının ilk vampir filmidir. 1953 yılında gösterime girdiği ve Türk Sineması'nın ilk vampir filmi olması ile klasik niteliği taşımaktadır. Dünyada bir ilktir. Ali Rıza Seyfi'nin, Bram Stoker'ın romanından uyarlayarak yazdığı yerli bir Drakula öyküsüdür. Diğer bir film ise; Kutluğ Ataman'ın 1995 yılında yönettiği Karanlık Sular(1995) filmi, Türk Sineması için modern vampir özelliklerini taşımaktadır. Diğer bir vampir filmi ise; 2011 yılında, Korhan Bozkurt'un yönettiği Kutsal Damacana 3: Dracoola'dır. Sinemamızda çok uzun bir zaman korku filmlerinde

vampir ögesinin kullanılmadığı görülmüştür. 2000' li yıllardan sonra; cin ögesi sinemamızda ağırlık kazanmıştır. 2000' li yıllardan sonra çekilen vampir filmleri ise taşlama ve güldürü özellikleri taşımaktadır.

Çalışmada; vampir imgesinin tarihsel süreç içerisindeki değişimi ve gelişimi araştırılmış, yapıldığı dönemin önemli klasik vampir filmlerinden biri olan Drakula İstanbul'da (1953) filmine yansımaları ortaya konulmuştur. Vampir edebiyatı ve efsaneleri ile karşılaştırıldığında Drakula İstanbul'da filminde, vampir edebiyatının ve efsanelerinin tüm özelliklerinin varolduğu, Drakula'nın fiziksel görünümü, ruh hali, davranışları ve diğer tüm unsurların filmde yer aldığı görülmektedir. Filmde Drakula'nın özellikleri; bakışları, göz rengi, dişleri, soluk ve soğuk yüz hatları ve ifadeleri, pelerini, siyah ve beyaz kıyafet tonlarını tercih etmesi, gizemli davranış ve konuşmaları, bir sihirbaz gibi kaybolup tekrar belirmesi, binalar üzerinde yürüyebilmesi, korkusuz olması, hızlı hareket edip, bir insana göre kat kat daha güçlü olması, ölümsüz olması ve uzun yaşaması, insan kanı ile beslenmesi ve kendini avcı olarak tanımlaması, yatağının tabut olması ve kutsal toprağını tabutunda bulundurması, yaşantı olarak ıssız ve görkemli yapıları tercih etmesi, teknolojik yeniliklere pek uyum sağlayamaması, gündüz uyuyup gece avlanması, kadınlara karşı olan tutkusu, sarımsak, horoz ve güneşliğinden ürkmesi, yok edilmesi için; kalbine kazık saplanması ve kafasının kesilmesi gibi özelliklerin vampir özellikleri ile uyuştuğu görülmüştür.

Belirlediğimiz yöntem doğrultusunda film dilinin ve film olgusunun yapısı teknik ve estetik özellikleriyle birlikte anlatısal yapısı açısından da irdelenmiştir. Bu çerçevede, çözümlemede elde edilen veriler sonucunda Dracula İstanbul'da filminde korku türünün alt türü olan vampir filmlerini niteleyen özelliklerin olduğu belirlenmiştir. Bu özellikleri teknik açıdan incelediğimizde yoğun olarak genel plan, boy plan, diz plan, bel plan, göğüs plan ve baş plan görülmektedir. Kamera açıları genelde standart açılar kullanılmakla birlikte güç ve hâkimiyet hissi göstermek, korkutucu karakterleri vurgulamak için alt açılar kullanılmıştır.

Drakula İstanbul'da filminde hem hareketli hem de sabit kamera kullanımını görmek mümkündür. Dönemin teknik ekipman yetersizliği sebebiyle bazı ilkel yöntemler kullanılmıştır. Drakula İstanbul'da filminde; iki tür ışıklandırma biçimi kullanılmakla birlikte, yapay ışıklandırma doğal ışıklandırmadan daha çok kullanılmıştır. Bu şekilde ışığın filmdeki en büyük işlevi korku atmosferi yaratması

olmuştur. Filmde kadın karakterler üzerinde kullanılan beyaz tonlar aynı zamanda saflığı vurgulamaktadır. Kullanılan siyah tonlar ise; çoğu yerde asilliği, esrarengizliği, bilinmeyi, korkuyu ve ciddiyeti niteler şekildedir.

Korku filmlerinin vazgeçilmez unsuru olan filmin hemen hemen çoğu sahnesinde korku ve gerilimi artırmak adına gerilim yüklü müzikler kullanılmıştır. Ses efektleri ise sahnedeki gerilimi ve korkuyu izleyiciye en etkili ve etkin biçimde sunma amacını taşımaktadır. Korku filmlerinde çok önemli unsurlar olan mekân açısından filmi ele alırsak; korku ve vampir filmlerinde sıkça rastlanılan gizemli şato, karanlık odalar, ürkütücü mekânlar kullanılmıştır.



KAYNAKLAR

- Andre, Christophe**, (2015), *Korkunun Psikolojisi: Fobiler, Korkular, Kaygılar*, Say Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Er Pasin, Gülay**, (2013), *Vampirin Kültür Tarihi*, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Freud, Sigmund**, (2014), *Ket Vurma, Belirti ve Korku*, İlya İzmir Yayınevi, 14. Baskı, İzmir.
- Gündeş, Simten**, (2003), *Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları*, İnkılap, İstanbul.
- Kırgı, Salim Fikret**, (2018), *Osmanlı Vampirleri, Söylenceler, Etkiler, Tepkiler*, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Köknel, Özcan**, (2004), *“Korkular, Takıntılar, Saplantılar”*, Altın Kitaplar Yayınevi, 5. Baskı, İstanbul.
- Muhtar, Mehmet**, (1953), *Drakula İstanbul’da*, Gala Film.
- Oskay, Ünsal**, (2014), *Çağdaş Fantazy: Popüler Kültür Açısından Bilimkurgu ve Korku Sineması*, İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- Scognamillo, Giovanni**, (1996), *Korkunun Sanatları*, İnkılap Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul.
- Scognamillo, Giovanni**, (2006), *Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar*, +1 Kitap, 1. ve 2. Baskı, İstanbul.
- Scognamillo, Giovanni**, (2014), *Korkunun ve Dehşetin Kapıları*, Bilge Karınca Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Şimşek, Gizem**, (2017), *Türk Korku Sineması Kronolojisi: 1914-2015*, Pales Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

ÇEVİRİMİÇİ KAYNAKLAR

Url 1 TDK, Türk Dil Kurumu, Erişim Tarihi: 26.12.2017

<http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=KORKU/>

Url 2 www.sineplusakademi.com, Erişim Tarihi: 21.03.2019

<<https://www.sineplusakademi.com/sinemada-korku-ve-gerilim/>>

Url 3 Wikipedia, Vikipedi, Özgür Ansiklopedi, Erişim Tarihi: 09.06.2019

<<https://tr.wikipedia.org/wiki/Vampir/>>

Url 4 frpnet.net, Erişim Tarihi: 11.06.2019

<<https://frpnet.net/makaleler/turk-kulturunde-vampir-anlatilar-ve-inanclardan-hareketle-turk-kulturunde-kan-icen-olaganustu-varliklar/>>

Url 5 www.karanlıksinema.com, Erişim Tarihi: 09.06.2019

<<https://www.karanlıksinema.com/2013/10/drakula-istanbulda-1953.html/>>

1Haber, (14 Kasım 2014), *Dracula: Başlangıç Film Karakteri Görsel*, 1Haber, Erişim Tarihi: (10.10.2019) <<http://www.1haber.com/yasam/kazikli-voyvoda-vlad-tepes-kimdirbiyografifatih-sultan-mehmet-dostlugu.html>>

Alpay, Zeynep, (21.08.2018), *Kanlı Kontes Elizabeth Bathory Görsel*, Sanatla-art, Erişim Tarihi: (10.10.2019) <<https://www.sanatla-art.com/nam-i-diger-kanli-kontes-elizabeth-bathory-kimdir/>>

Ataman, Kutluğ, (1994), *Karanlık Sular Film Kapağı*, Filmhafizasi, Erişim Tarihi: (10.10.2019) <<https://filmhafizasi.com/karanlik-sular-1994/>>

Bozkurt, Korhan, (2011), *Kutsal Damacana 3: Dracoola Film Kapağı*, İmdb, Erişim Tarihi: (10.10.2019) <<https://www.imdb.com/title/tt1754029/>>

Cahiers de, Pepe, (06.06.2014), *Vampirlerle İlgili Görsel*, Pepecahiers, Erişim Tarihi: (10.10.2019)

<<http://pepecahiers.blogspot.com/2014/06/epitafios.html>>

Cnnturk, (05.12.2017), *Vampir Dişi Görsel*, Cnnturk, Erişim Tarihi: (10.10.2019) <<https://www.cnnturk.com/dunya/vampir-cinayetleri-panik-yaratti-geceleri-kanimizi-iciyorlar?page=1>>

Koç, Metin ve Zeybek, Ulaş, (14.12.2012), *Laz Vampir Tirakula Film Kapağı*, Sinematurk, Erişim Tarihi: (10.10.2019)

<<http://www.sinematurk.com/film/48330-laz-vampir-tirakula/>>,

- Monsterspedia**, (10.09.2019), *Vampirle İlgili Görsel*, Monsterspedia, Erişim Tarihi: (10.10.2019) <https://monsterspedia.fandom.com/wiki/Count_Orlok 10.09.2019>
- Muhtar, Mehmet**, (1953), *Drakula İstanbul' da (1953) Film Kapağı*, Wikipedia, Erişim Tarihi: (10.10.2019) <https://tr.wikipedia.org/wiki/Drakula_%C4%B0stanbul%27da>
- Muhtar, Mehmet**, (1953), *Drakula İstanbul' da Film Kapağı*, Wikipedia, Erişim Tarihi: (10.10.2019) <https://tr.wikipedia.org/wiki/Drakula_%C4%B0stanbul%27da>
- Uğur**, (18.10.2018), *Vampir Yeniçeri Olayı Görsel*, Topragizbiz, Erişim Tarihi: (10.10.2019) <<https://www.topragizbiz.com/blog/meckey-mecik-ve-vampir-yeniceri-olayi-1250>>
- Unknown**, (28.12.2016), *Vampirlerle İlgili Görsel*, Arastirmadeposu, Erişim Tarihi: (10.10.2019) <<http://arastirmadeposu.blogspot.com/2016/12/vampir-soylentileri.html>>
- Wikipedia**, (31.12.2017), *Kazıklı Voyvoda III. Vlad Görsel*, Wikipedia, Erişim Tarihi: (10.10.2019) <https://tr.wikipedia.org/wiki/III._Vlad>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Ad: Dilara Ela

Soyad: Özdemir

Doğum Yılı: 09.03.1987

Doğum Yeri: Keçiören / Ankara

E-Posta: juliet.07@hotmail.com



Eğitim Bilgileri

Yükseköğretim: İstanbul Arel Üniversitesi – Radyo ve Televizyon Prog. Bölümü

Başlangıç ve Mezuniyet Tarihi: 2007 – 27.10.2009

Lisans : İstanbul Aydın Üniversitesi – İletişim Fakültesi – Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü

Başlangıç ve Mezuniyet Tarihi: 14.09.2011 – 15.07.2013

Yüksek Lisans: İstanbul Aydın Üniversitesi – Lisansüstü Eğitim Enstitüsü (Sosyal Bilimler) – Güzel Sanatlar Fakültesi – Görsel Sanatlar Bölümü (Tezli)

Başlangıç ve Mezuniyet Tarihi: 02.10.2014 – Devam Ediyor

Sertifikalar: Başkent İletişim Bilimleri Akademisi – Diksiyon, Spikerlik ve Sunuculuk

Başlangıç ve Mezuniyet Tarihi: 27.01.2009 – 05.04.2009