

THE SOCIAL DIMENSION OF EVIL PHENOMENON IN AMERICAN HORROR FILMS

Beginning with first emergence of humanity and break off forbidden apple from the tree, evil phenomena have come today through various stages.

Thoughtout history, we can see evil fenomenan in the concept of dualism through strong/weak, opressor/oppressed, master/slave, knowledge/human, technology/human, God/devil, good/evil etc.

Covering every sphere of life and reinterpretation of life with its own tecniques of narration, cinema also couldn't stay indifferent to evil phenomenon that relates closely to human life.

From its emergence up to now, through its genres which has been formed itself and according to its features of narration, art of cinema has also treated evil fenomenan with its own specific originality and deep concern.

Anahtar Kelimeler: Korku Filmi, ABD Korku Filmleri, Kötü Olgusu

Key Words: Horror film, USA Horror Films, Evil Phenomenon

GİRİŞ

Hıristiyanlık tarihi, Ortaçağdan günümüze kadar süregelen bir şiddet tarihidir diyebiliriz. Hıristiyanlığın kutsal değerlerini oluşturan İsa Mesih, din, kurtuluş, kilise ve rahipler adına, gerek Hıristiyan olmayan ötekilere karşı gerekse Hıristiyanlık içerisinde yer almakla birlikte inanç ve gelenekleri itibarıyla sapkın olarak görülen gruplara karşı sürdürülen şiddet hareketleri tarihin hafızasına kazanmıştır. Başvurulan şiddet hareketleri kamuoyuna yansıdığıında, Hıristiyanlığın sevgi ve barış söylemi ciddi olarak tartışılmaya başlanmıştır.

Yakın geçmişte ve günümüzde kilise ve Hıristiyanlık büyük oranda siyasal alandan elini çekmiş gözükmemektedir. Kilisenin siyasal egemenlik alanından uzaklaşması, aslında Hıristiyanlığın öngördüğü Pavlusçu egemenlik anlayışına dönüşten başka bir şey değildir. Yerinde bir ifadeyle, kilisenin, Batı Roma'nın dağılması sonrası otorite boşluğundan yararlanıp ele geçirdiği dünyevi iktidarla Hıristiyanlığın öngördüğü otorite anlayışından sapması şeklinde gerçekleşen kırılma çizgisi, Aydınlanma Dönemi sonrası kilisenin bu alandan elini çekmesiyle yeniden rayına oturtulmuştur. Ancak kilisenin siyasal alandaki fiili etkinliğini kaybetmesi, Hıristiyan inancı ve kültürünün batı toplumlarındaki etkisini kaybetmesi anlamına gelmemektedir.

ABD ve onun yakın müttefiki İngiltere'nin politikalarında, din faktörü göz ardı edilemeyecek bir etkinliğe sahiptir. Örneğin, Reagan, Bush ve diğer ABD başkanlarıyla birçok batılı politikacının, kutsal metinlerde olacağı bildirilen Armagedon Savaşı ve Mesih dönemine yakından inanan ve hatta bunu kendi yaşamları döneminde bekleyen kişiler oldukları bilinmektedir. Bu

* Arş. Gör. Dr. Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-TV Bölümü. ERZURUM

inanç, zaman zaman onların gerek içe gerekse dışa yönelik çeşitli politikalarına da yansımakta ve aldıkları/yürürlüğe koydukları kararlar bazen dinsel temalar ve motivasyonlar taşımaktadır (Bush'un Afganistan'a yönelik operasyonu Haçlı Seferi olarak isimlendirmesi gibi).

Sistemin, kendisini yasallaştırması adına, egemen sınıfın elinde bulunan, ekonomik bağılayıcılıkla şekillenen Sinema, kitlelerin fantastik ürünlere olan talebinin ve ihtiyacının fazlasıyla farkındadır. Dolayısıyla, bu ihtiyaçtan yola çıkarak, toplumun yaşanan gerçekliği hazmetmesi, kabullenmesi, bir tür uyum ve boyun eğişi, provokatör görevi yüklenen sinemanın yönlendirmesiyle daha kolay gerçekleşecektir. Bu anlamda, yaşanan gerçekliğin ideallliğini vurgulamaya çalışan fantazyalar ile geleneği ve geleneksel olanı haklı çıkarma ve anlaşılır kılma uğraşı içinde olan mitler, ortak bir misyonu yüklenmiş gibidirler. Biz de, bu durumda, çok farklı zamanların imgelem ürünleri olsalar da, bu iki olguya değinmenin gerekli olduğunu düşündük.

Mitler, genel anlamda doğa ve toplum olaylarının Antikçağa özgü birer açıklanış biçimidir. Aynı zamanda, değişik olaylar karşısında bu dönem insanının tutum, tepki ve davranışını belirler. Felsefe öncesi düşüncenin, kişileştirerek kavradığı varlığı, felsefe kavramlaştırmıştır. Bu yüzden, felsefi düşüncenin başlamasıyla 'mitler' ortadan kalkmıştır¹.

Geleneksel Toplumların kontrol mekanizmaları olan mitlerin (dolayısıyla belirlenen geleneklerin) yansımaları, günümüzde en iyi şekilde ve üstelik beyaz perdede somutlaştırarak, en etkin yolla aktarmak suretiyle rağbet gören, sinema olmuştur. Sinema, kendisini diğer sanat dallarından ve kitle iletişim araçlarından ayıran bir takım teknik ve estetik özelliklerini, sistem tasdikçisi ve savaşçısı, bireylerin oluşturduğu kitleler kurmada ustalıklarla kullanırken, örneğin, kendi bünyesinde oluşturduğu, "fantastik" tanımlamasıyla anılan türünün özellikleri, mit şartlarına paralel giden nitelikler taşımaktadır.

Burjuva ideolojisinin bu 'yeni' yaklaşımı, bir yandan tarihten gelen din mirasıyla beslenirken, diğer yandan klasik din anlayışını kışkırtıcı bir rol oynamaktadır. Bu durum ise, makinenin idealizasyonunun dini aşan bir 'modernizm' olmadığını, tam aksine din anlayışıyla günümüz insanını buluşturan bir özellik taşıdığını gösterir. İleri teknolojinin kullanıldığı ABD ve Japonya gibi ülkelerde dinin ve tarikatların gelişmesi bunu doğrular niteliktedir.

Nasıl ki Arkaik Dönemde Mit, doğaüstü varlıkların başarıları, kahramanlıkları ve onların kutsal güçlerinin belirtilerini anlatmasından ötürü, bütün anlamlı insan etkinliklerinin örnek gösterilecek modeli haline gelmişse, modern dünyada, kitlelere etkin bir biçimde seslenebilmenin diğer adı olan sinema da, çizdiği üstün insan tiplerleriyle, ya da mitleri yeni bir anlatımla sunmasıyla, kitle kültürünün sınırlarını belirleyen, güçlü bir faktör olmuştur.

Gündelik yaşamın bir parçası olmama, Mit ve Fantazyaya kavramlarının en basit ortak özelliğidir. Bunun dışında, bu iki olgunun paylaştığı bir gerçek daha vardır ki, o da, insanlığın içinde olduğu an'daki yaşamının yanı sıra, etkinliklerini ve yazgılarını da belirlemesidir. İnsan olmanın gerektirdiği her anlamlı edimin, örnek modellerini oluşturan mitler ve sisteme (kurulu düzene) örnek tipler yetiştirme amacındaki fantazyalar, hemen hemen aynı işleve sahiptirler.

"Mit, toplumsal türden baskı ve buyrukları, hatta bir takım pratik istekleri karşılar... İnanışları dile getirir, belirgin kılar, düzene koyar, ahlak ilkelerini savunur ve onları zorla kabul ettirir."²

Mitler, etkin bir şekilde var oldukları Arkaik Dönemler içinde, topluluk halinde yaşamın gerektirdiği belli kuralların, kendilerine riayet edilmesini belirli dinsel, metafiziksel

1- bkz., Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1973, s.221.

2- Eliade Mircea, Mitlerin Özellikleri, Simavi Yayınları, İstanbul, 1993, s.24.

yaptırımlarla güvence altına almalarına yardımcı olmuşlardır. Günümüz teknolojik toplumunda ise, mitolojik ve dinsel temeller üzerine kurulmuş, ahlaksal emirlerden esinlenmiş olan güdülenmeler zayıflamıştır. Bireysel ve kolektif olarak insanlar, geleneksel toplumlarda olduklarından daha az doğüstü güdülerle ve yaptırımlarla harekete geçirilirler. Örneğin, Tanrının rahmetine ulaşmak, ruhlardan korkmak, kadere inanmak, ölmüş önemli insanlardan yardım dilemek...gibi.

Dolayısıyla, manevi güçlerin etkisi altından çıkmış, dinsel sorumluluklardan ve kimlikten kopmuş olan insan, oto-kontrolün sınırlarını belli yaptırımlardan bağımsızlaşmakla silikleştirmiş, ne zaman ne yapacağı tam kestirilemeyen bir birey olmuştur artık. Daha karamsar bir yaklaşımla ele alırsak, belirli çevreler tarafından benimsenen görüş, belirli dinsel normların dışına çıkmış insanın, hayvani özündeki, topluma sapma olarak gelebilecek her türlü edimin esiri olabirliğidir. Bu görüşe göre, bu potansiyel tehlike bir şekilde kontrol altında tutulmalı, engellenmelidir.

Bu bağlamda sinema, Baudrillard'ın deyimiyle, fantastik ve mitsel olandan, gerçekçi ve hipergerçekçi olana doğru bir gelişim çizgisi izlemiştir³. Mitsel anlatım yukarda da belirtmeye çalıştığımız gibi, masallara, efsanelere, öykü ve romanlara özgü fantazyalarla yüklü düşsellik taşıyan, ama aynı zamanda da içinde güncel yaşama ilişkin gerçeklikleri barındıran, geleceğe yönelik perspektif sunan, illüzyon yaratan, moral değerleri yükselten, sahte umutlara yönelik duygulara kaynaklık eden bir anlatımdır. Bir başka deyişle Mitler, geçmişten taşınan değerleri güncel ulaştırın, günlük yaşamın yeniden yapılanmasına kaynaklık eden, kitlelere mal olmuş söylenceler bütünüdür diyebiliriz.

Bu durumda sinema, belirli dönemlerde yoğun sarsıntılar yaşayan Batı Toplamları için, geleceğe yönelik kolektif amaç olan ütopya ve illüzyonların yaratıcısı olmuş, günlük yaşamın geçmişten taşınan güncelleşebilen değerlerle yeniden yapılanmasında, geniş halk yığınlarına moral ve umut kaynağı olmuştur. Özellikle tüm Avrupa'nın, bir daha savaşların yaşanmayacağı bir dünya hedefine doğru yöneldiği, Sosyalist Devrim perspektifinin tüm insanlığı peşinden sürüklediği, çökmüş bir uygarlığın yeniden diriltilmeye çalışıldığı, geleceğe yönelik düşlerle dolu dönemde, sinema, insanların bu düşlerini düşsel olarak gerçekleştirdiği ve böylece insanların düşlerine, yani hedeflerine daha çok inanarak sarılmalarına neden olduğu bir misyonu üstlenmiş gibiydi.

Ama, Baudrillard'a göre günümüzde artık; tüm düşler gerçekleşmiş, peşinden koşulan tüm hedeflere varılmış ve böylece tüm illüzyonlar yitirilmiştir. Tüm değer sistemlerinin birbirine karıştığı, geçmişten gelen mitik değerlerin hiçbir karşılığının kalmadığı, bu anlamda yeni mitlerin arandığı bu evrende, bu defa gerçekliğe ait bir gösterenler sistemi olarak, tarihin bizzat kendisi mit haline gelmiştir. Dolayısıyla, günlük yaşamların böylesine pasifleştirilmesi, tüm kötü-olumsuz unsurların sterilize edilmesi, yaşamın kusursuz bir organizasyonla örgütlenmiş olması, insanların yaşama ilişkin arzu, hedef ve beklentilerinin olmaması, insanları, yoğun bir istekle tarihin yeniden diriltilmesine doğru itmştir. Çünkü, bir zamanlar en azından tarih denen şeyin, şiddet yüklü olsa da, bir yaşama ve ölme amacının olduğunu söyleyen Baudrillard, tarihe ait dönemlerin, yeniden yaşama döndürülmesi arzusuyla, önce yakın tarih olmak üzere, tüm tarihin Sinemada didik didik edilerek, tüm içeriklerin birbirine karışmış bir biçimde sunulmasına neden olmuştur ve tarih yeniden sinema aracılığıyla önem kazanmaya başlamıştır. Bu nedenle Baudrillard, tarihin sinemaya yeniden malzeme olmasının nedenini, bir bilinçlenmenin sonucu olarak değil, yitirilmiş olan bir gönderenler sistemine duyulan özlem olarak nitelendirir⁴.

3- bkz., J. Baudrillard, Simülakrlar ve Simülasyon, Çev Oğuz Adanır, D.E.Yay. İzmir, 1998, ss.61-67.

4- bkz.,y.a.g.e.

Walter Benjamin'e göre, fantazyaların, tarihte, hep anlamlandırılması çok güç olan, büyük toplumsal değişimlerin yaşandığı dönüşüm dönemlerinde yaygınlaşmasından anlaşılmaktadır ki, değişim sürecinde yer alan, ama yaşadığı değişim sürecini kendi açısından anlamlandırmakta güçlük çeken kitleler, değişim süreci karşısında yaşamlarında karşılaştıkları anlamsal bulanıklığı fantazyalarının oluşturabileceği metaforik açıklamalarla aşmaya çalışmaktadırlar. Bu nedenle, fantazyaların içindeki toplumsal anlamı kavrayabilmek, hem yaşanmakta olan tarihsel değişimin anlamını daha net görebilmek, hem de yaşanan tarihsel değişim sürecinin ütöpik olanaklarının bilincine varabilmeyi kolaylaştırmak için son derece gereklidir. Fantazyaya, yeni olguların yarattığı şoku, bu yenilikleri üretim ilişkilerinin özgür olduğu arkaik bir geçmişteki insan ilişkileri içinde tasarlarırken nasıl tarihselse, fantazyanın formu anlatımı ve materyalize oluşu da tarihseldir⁵.

"XX.yüzyıl başlarından itibaren, kitle iletişiminin başat duruma geçmesi ve reel toplumlar da ki homojenleştirmenin yoğunlaşması ile birlikte, insanın sığınacağı kendi fantazyaları da ölgünleşmeye başlamıştır. Edilgenleşmenin artan boyutları karşısında, hüznün de yetmeyişiyle birlikte, bugün ki Eğlence ve Bilinç Endüstrisi'nin önemli oranda biçimlendirebildiği fantazyalar, şiddeti, nihilizmi, narsizmi telkin eden; insanı, "kirletilmiş bir dünyaya" karşı bireysel başkaldırıya yöneltmek isteyen, edilgenleştirici ve yenilgici fantazyalara dönüşmeye başlamıştır." ⁶

Sonuç olarak sinema, başlangıcında düşsel bir içerik olan mit tarafından belirlenmiş, insanlara geçmişten güncel etik değerleri taşıyan geleceğe yönelik perspektifler sunan bir illüzyon yaratıcısı haline getirilmiştir. Amaç ve hedeflerin aşıldığı, düşlerin yitirildiği simülasyon evreninde, yeniden düşlere sahip olabilmek umuduyla, tarihin var olduğu dönemlere dönüp, eski düşleri tekrar gündeme getirmeye çalışırken, tarihi bir mitik değer haline getirip, yeni bir tarih(anlatma) dili yaratmıştır. Bunların haricinde, sinema, bir yandan kendine ait mitsel değerler ve mit kahramanları yaratırken, diğer yandan da Amerikan güncel yaşamını ulaşılması gereken bir model olarak tüm dünyaya bir mit halinde sunmuştur ve sunmaya devam etmektedir.

Milyonlarca yıllık evrimin şekillendirdiği doğayı incelediğimiz zaman, saldırganlığın her çeşidini tüm hayvanların ve insanların yaşamında görebiliriz. İnsanlık tarihi boyunca görülen efendi-köle sınıflamasına kadar giden ayrımcı davranışın en ileri derecesi savaşlardır. Savaşı kazanan "efendi" kaybedenin kaynaklarını kendi çıkarı için kullanılır... Savaşların özündeki şiddetin kaynağında, kaynakların kıtlığı vardır. . Pek çok savaşın ve şiddetin temelinde toprağa, onun üstündeki ve altındaki kaynaklara sahip olmak, hükmetmek ve korumak isteği yatar. Kaynakların paylaşılmasındaki belirsizlik, karmaşa ve bölüşümdeki, paylaşımındaki değişiklikler, çatışma ve şiddete yol açar.

Tarih boyunca, insanlar esir olarak alınmış ve satılmışlardır. Kuvvetli olan şiddet kullanarak hizmeti, malı gasbetmiş, zayıfa haksız vergileri zorla yüklemiştir. Kaynaklar ve ayrıcalıklar (para, politik güç, hukuki üstünlük, vs.) daima kuvvetlinin tekelinde olmuştur. İlk önce kıtlığa çare olarak gelişen şiddet kullanımı, sonradan, hırs ve tamahın ortaya çıkışıyla farklı niteliklere bürünmüştür. Kuvveti elinde tutan, şiddet kullanma durumunda olan, bu duruma özgü bir hırs da geliştirmiştir. Hırs, tamah ve şiddet arttıkça, sorunların çözüleceğinin tersine, yeni sorunların ortaya çıkışı da kaçınılmaz olmuştur. Sonuçta, kuvvetli-zayıftan, zayıfta-kuvvetliden korkmaya

5- bkz., Ünsal Oskay, Çağdaş Fantazyaya, Der Yayınları, İstanbul, s.211.

6- Walter Benjamin, Estetize Edilmiş Yaşam, Dost Kitabevi Yay., Ankara, 1982, ss.163-164.

başlamıştır. Böylece, aşırı şiddet, yenilenlerde utanç ve nefret, yenende ise suçluluğu geliştirmiştir. Yani, öfke ve şiddetin eline düşmüş saldırganlar, kontrol kaybı, utanç, suçluluk duygularıyla dönüşü olmayan bir yolda ilerlerken, saldırıya maruz kalanlar da karşı şiddetin ilk adımlarını atarlar. Modern döneme yaklaştıkça, başlangıçtaki duruma oranla, “efendi”nin efendi olmak için yüklendiği rollerin onun üzerinden alınıp, eşitsizliğe dayanan toplumsal sistemlerin bu işlev için oluşturduğu “kurum”ların üzerine yüklendiği görülmektedir.

Öfkenin, şiddetin ve kudretin yüceleştirilmesi, sık sık bir araç ve yarar amacı olmayan, romantik aşk ve romantik nefret yan yana olmuşlardır. Kuvveti tekelinde bulunduranlara sadece gıpta edilmekte kalmamış, aynı zamanda onlar daha da yüceltilerek, romantik aşk ve romantik nefrete de hedef olmuşlardır. Bu iki öge, genellikle tek bir kişiye odaklanır, ancak antisemitizm veya antikominizm örneklerinde olduğu gibi, belli bir ideoloji, sınıf veya ırka karşı da yönlendirilebilir.

Günümüze yaklaştıkça, kitle basını, kitle kültürü ürünleri ve modern bilinç endüstrisi teknolojisindeki gelişmelerle, Foucault’nun anlattığı hükmün infazı öncesinde tutuklunun muhafaza edildiği hapishaneden, “eğitici hapishaneye” geçiş süreci⁷, bir “total kuruma” dönüşmeye başlayan modern toplumsal sistemlerin yaşanan realiteyi alternatifsiz bir gerçeklik olarak gösteren olumlama kültür ortamlarının bu işte görevlendirilmesine kadar gelişmiştir.

Sistem karşısında, kendi güçsüzleşmesinin ve hiçleştirilmesinin ezikliğini yaşayan kitle-selleştirilmiş “sıradan insanlar” kitle iletişim araçlarındaki şiddet gösterimlerinin gönüllü tüketicisi olmaktadır. Medyanın şiddet gösterimi, kimi sosyal bilimcilerin savunduğu gibi, katarsis sağlamanın çok ötesinde, bu insanların başkaları üzerinde şiddet uygulamalarını da, başkaları tarafından kendilerinin üzerinde şiddet uygulanmasını da meşru görme eğilimi edinmelerine neden olmaktadır.

“Bu durum ise, küçük insanların sistem karşısında daha da yalnızlaşmalarından başka bir sonuç vermemekte, “sıradan insanların” hayatında şiddet daha da artmakta ve sonuçta “sıradan insanlar” güvenli bir hayat için baskıcı siyasal reçeteler sunan hareketlerin taraftarlarına dönüşmektedir.”⁸

Şiddet, sosyal bilimlerin farklı disiplinlerinde genellikle, normal olmayan, akıl dışı, patolojik bir davranış olarak algılanır. Şiddeti patolojik olarak kabul ettiğinizde de aslında onu hastalıklar arasına kattığımız için, bir yerde onu tahlil etmekten de vazgeçersiniz. Onun kötü olduğunu bilirsiniz. Şiddet genellikle ona başvuranların psikolojisi ya da dinsel eğilimleri yolu ile anlaşılmaya çalışılıyor. Bu olguya duyulan kızgınlık ve kınama hisleri, tahlilin gerektirdiği soğukkanlılığı yok ediyor. Oysa içinde yaşadığımız dönemde, şiddeti tahlil etmeye çalışmak gerekiyor. Bunu yapmak, onu anlayışla karşılamak anlamına da gelmiyor. Aksine, şiddetin ve onun giderek değişen ballerinin tahlili siyasal duyarlılıkların oluşturulması için son derece de gerekli. Modern toplumlarda ise, meşru olan şiddetin öznesi ulus-devletlerdir. İçinde yaşadığımız dönem ulus-devlet şiddeti ile küreselleşmenin karşısında konuşlanan ancak kendileri küresel olan örgütlerin şiddeti arasında bir çekişmeye sahne olmaktadır. Şiddet, ulus-devletlerin tekelinde olduğunda “meşru” görülürken, küresel örgütlerin elinde “terör” adını alıyor (11 Eylül vs.).

İğrenme ve aşırı tikslenme sebebiyle, kitle halinde şiddete maruz bırakmaya en iyi örnek,

7- bkz. Michel Foucault, Hapisbanenin Doğuşu, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, İstanbul, 2001, s. 78.

8- Ünsal Oskay, “Efendi/Köle İlişkisi Açısından Şiddet ve Görünümleri Üzerine”, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, Sayı.6-7, s.195.

Hitler'in Alman ırkının taşıdığı Aryan kanını temizlemek için altı milyon Musevi'yi katletmesidir. Saraybosna'da işlenen cinayetler benzer başka bir örneği oluşturmaktadır. Etnik savaşlarda, özgürlük elde etmek amacıyla, özellikle azınlıkta olanların başvurduğu bir yıldırma yöntemi, böylece çocukların, kadınların, yaşlıların ve diğer savunmasız insanların, kitle halinde öldürülmeleri. tarih boyunca hep görülmüştür. Politik sistemlerde, kudreti genişletmek ve kalıcı kılmak için milyonlarca yurttaşını öldüren diktatörlere rastlanmaktadır. Gerçekten de, insanlık tarihinin en vahşi ve en geniş çaplı katliamları, ideolojik ve dini emeller uğruna işlenmiştir. Kardeşlik, şefkat ve sevgiye dayandıklarını iddia eden bütün büyük dinler, yüzyıllarca inançlarını yaymak ve kabul ettirmek için şiddete başvurmuşlar, büyük kıyımlara girişmişlerdir. Hıristiyanlığın başlangıcında, Romalıların zulümleri, Ortaçağ'da İspanya'da yaşanan Engizisyon vahşeti ve nihayet modern Türkiye'de ve Cezayir'de, laik sistemi kabul etmek istemeyen aşırı dincilerin başvurdukları şiddet, terör ve yıldırma eylemleri hepimizin bildiği örneklerdir.

Ulusların düşmanlarını yok etmek için en yıkıcı güçleri kullanmayı tasarladıkları, kendilerinin de bu yıkımda yok olacaklarını bilmelerine karşın amaçlarından vazgeçmedikleri günümüzde, insanın doğuştan mı, yoksa sonradan mı kötü olduğu sorunu daha da önem kazanmaktadır. Bu durumda, insanın doğuştan yok etme eğilimi taşıdığına şiddet ve güç kullanma gereksinmesinin, insanın içinden doğduğuna inanırsak gittikçe artan vahşete karşı direncimiz zayıflayacaktır. İnsanın iyiliğine olan inanç, yenedoğuş'la başlayan büyük ekonomik ve siyasal gelişmelerin bir sonucu olarak, insanın kendisine güvenmesinden doğmasına rağmen, bunun tam tersine, Birinci Dünya Savaşıyla başlayıp, Hitler ve benzerlerinden daha da öteye, evrensel yok etme eylemi için yapılan günümüzdeki olaylara dek uzanan Batıdaki ahlaksal çöküş, insanın kötülüğüne olan geleneksel inancı aynı yoğunlukla geri getirmiştir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası, savaşın yıkıcı gerçeklerinden tükenmiş özellikle Amerikan halkı, gündelik hayatın sıradan huzurunu, savaşın darmadağın ettiği ailelerini bir odada toplayan, üstelik tüm tehlikeli maceraları, unutulmaz aşk hikayelerini, kahramanlıkları, hatta sorunları bile onların adına yaşayan karakterlerin karşılıklarını TV'de bulurlar. Modern dünya, beraberinde kendi ülkelerinden binlerce kilometre uzaktaki ülkelerin savaşına ortak olmayı, atom bombasını ve kendi hayatlarına yabancılaşmayı getirmişti.

TV Amerikan ortak kültürünün oluşumunda baskın bir rol üstlenirken, kitlelerin ilgisini diğer kitle iletişim araçlarına özellikle de sinemaya çekmeyi unutmadı. Çünkü, Sinema ve TV, ortak kültürün oluşturulmasında benzer özellikleri taşıyorlardı. Hedefi kitle olan bu iki teknik, birbirinden ödünç kahramanlar ve ödünç konular alıyorlardı. Dolayısıyla, Sinema ve TV için, daha önceden denenmiş ve ilgi görmüş konular ve kahramanlar tekrar iş yapacakları, para getirecekleri, aynı zamanda popülerlikleri sayesinde, kitlelere söz geçirebilecekleri kesin olan materyallerdi. Böylece, Amerikan Halkı için ana değerleri ve standartları temsil eden film kahramanları, aynı zamanda madalyasız ulusal kahramanlar oldular. Artık bireyin yabancılaştığı ve kendi yaşamının sorgulanmasının abes olduğu bir dünyaydı.

Teknoloji çağına girilmesiyle birlikte, insan, toplum ve doğa arasındaki birliği bozan mekanik gelişme, bu üçlü arasındaki ittifakın kurulması adına, bir başka yoldan, yok ettiklerini tekrar var etme çabasına girdi. Bu anlamda, gelecekle ilgili bütün korku ve bilim-kurgu filmler, geçmişin doğaya boyun eğen insanından, günümüzün doğaya hükmeden insanına geçiş döngüsünün tekrar doğaya boyun eğişle noktalanabileceğini bildiren 'ayağımı denk al' uyarıları oldular. Bu uyarılar, üstü örtük bir biçimde, geleneksel toplumu savunan, cemiyeti cemaate dönüştürme çabasında olan uyarılardı. Dağılmış veya dağınık görümlü bir yığın, tüm birim-

leri çevresinde toplayabilecek kutsal veya saygın, kolektif uzlaşma ile sığınlabilecek bir kavram veya olguya ihtiyaç duyar. Bu anlamda, eski kabileleri, eski uygarlıkları birbirine bağlayan “ilah” kavramı (teknolojik toplumda gücünü kaybetmiş olsa da) sorunun çözümü olarak görülür. Bu bakış açısına göre, ABD’de toplumsal kaos ortamının doruğa tırmandığı yıllarda, Sinema sektörünün iyi ve kötü-tanrı ve şeytan olgularını sık kullanmış olması şaşılacak bir durum yaratmamaktadır.

Hareket halindeki bu toplumda, çıkar çatışmaları ve doyumsuzluklar kontrol edilmesi zor bir problem olmaya başlayınca, kitleleri imana yönelten, dağılımsızlıklarını dengeleyeceği umulan “Tanrı’nın Çocukları” fikrini aşıl原因an fantastik eserler film piyasasını doldurmuştur. 1966, 1967, 1968 yıllarında Chicago’dan başlayıp, Brooklyn, Cleevland, Baltimore, New York, Detroit, Miami’ye kadar sıçrayan ırkçılık çatışmaları, Martin Luther King, Jr. Robert F.Kennedy suikastleri, Üniversitelerdeki öğrenci çatışmaları, savaş karşıtı gösteriler gibi olayların baş gösterdiği, kaynayan kazan görüntüsü çizen Amerika’da, Rosemary’nin Bebeği, 2001:A Space Odysey, Night of the Living Dead, Batman gibi filmlerin gösterimde olması ilginçtir.

Sinemada artan ‘şeytan’ çeşitlemeleri, şeytanın insanı sınaması anlamında farklı bir boyut kazanmaktadır. Dış politikayla, dünyada olup bitenlerle zaman zaman yakından bağlantı kuran bu kavramlar (iyi-kötü), özellikle de kötü kavramı, Amerikan toplumunun bunalımlı bir dönemi olan 1970’lerde yeniden ortaya çıkmıştır. Bu dönemde toplum sıkıntılıydı, Vietnam yenilgisi, sisteme inancın neredeyse iflasını getiren Watergate skandalını, sokaklara dökülen dehşeti, büyük siyasal cinayetleri (özellikle Kennedy’nin öldürülmesini), mezhep kavgalarını, toplu kıyımları vb. şeyleri unutmamıştı, bağışlamamıştı. Doğaötesi (metafizik) eğilimler, sanatta, düşüncede, gündelik yaşamda gitgide daha çok yer buluyor, gerçeklerden kaçmak isteyen insanlar, çağdışı ve köhnemiş olsa da garip inançlara, tarikatlara, mistisizme, dinsel tutuculuğa sığınıyorlardı. İşte bu arada, şeytanlı filmler de ortaya çıkmaya başladı. Kutsal kitaplarda anlatılan iyi-kötü savaşı, tanrı ile şeytanın insanoğlunun bireysel yazgısını belirleyecek olan çatışması da devam ediyordu. Şeytan, sanki yeryüzüne inmiş insanoğlunu (günümüz Amerika’sını) yeniden sınıyor, onu kendi yanına çekmeye çalışıyordu.

Toplumsal problemlerin anomiyeye, doğal olarak bireyleri birbirine bağlayan bağların incelmesine ve hatta kopmasına kadar varan gerçekliği karşısında ezilmiş, sıkılmış, daralmış insan, fantazyanın gerçek olmayışının güvenine, gerçeküstülüğünün, varoluş dışılığına sığınır. Fantazy, özneye problem çözümüleme ve amaca yönelik edimde bulunma zorunluluğu getirmeyen bir etkinlik tarzıdır. İnsan, toplumsal bir varlık oluşunun, hayatını idame ettirirken türdeşlerine ihtiyaç duyusunun bedeli olan çokluğa ait problemleri ve bu problemlere olan öfkesini bir şekilde belirli hedeflere yöneltmek zorunda kalır. Başka bir deyişle, türdeşleriyle bir arada olamayan ama bir arada olmak zorunda olan insan, içinde olduğu duruma olan kızgınlığını ve öfkesini bir şekilde dışa vurmak, böylece onu unutmak, ondan uzaklaşmak ister. İşte bu noktada, bağımlı sınıfın içsel dengesini düşünmek zorunda olan egemen sınıf, kafası karışmış kitleleri fantazyalarla arındırma yoluna gider. Düzenin sürekliliğini sağlayacak insan ilişkileri öneren, kitlelere kendileriyle özdeşleşme mesajları yollayan gerçeküstü hikaye kahramanlarının, sinema tarihinin en çok kullanılan ve en çok başvurulan karakterler olması bu noktada ilginçtir.

Carlos Clerens’e göre, korku filmleri kültürel meşruiyet zeminini, içimizde daima varolan fantastiğe ve gizemli karanlıklara olan özlemde bulmaktadır. Bu gereksinimi karşılayan dinsel kapasitenin on dokuzuncu yüzyılda akılcılık ve teknoloji tarafından geriletildiğini ancak, bilinçdışıyla sinemanın eş zamanlı keşfinin bu açıdan yeni bir imgelem kaynağı yarattığını belirtir.

mektedir. Böylece lanetlenme, şeytan tarafından ele geçirilme, yaşlılık, ölüm, kısacası yaşamın karanlık yarısına ilişkin insani korkular bu türe malzeme olmuştur⁹.

Robin Wood ise, bu türün temel kültürel tabulara seslendiğini öne sürmektedir. Wood'a göre korku türünün gerçek konusu, batı uygarlığının baskıladığı ya da yasakladığı her şey için verilen mücadeledir. Bu, korku filmlerinde bir dehşet nesnesi ya da terör malzemesi olarak dramatize edilmiş haliyle karabasanlardakine benzer biçimde ortaya çıkmaktadır. Baskılanmışlık, burjuva ideolojisinin tanıyıp kabul edemediği ancak ya reddederek ya da özümleyip tehlikesizleştirerek kendi kopyası haline getirecek denli dönüştürerek başa çıkmak zorunda kaldığı "öteki" kavramıyla ilişkilidir. Ötekilik kavramı, kültürün ya da ben'in dışında kalanla ilişkili olmanın ötesinde, aslında hiçbir zaman yok edilemeyecek olan ben'deki baskılanmış olandır. Dolayısıyla reddedilmek ve nefret edilmek üzere dışarı yansıtılır. "Baskılanmış/Öteki" korku filmlerinde canavar (kötü) olarak ortaya çıkmaktadır. Reddedilen, ürkütücü olan, tiksiniilen "öteki", bu filmlerde dişi cinselliği, proletarya, öteki kültürler, etnik gruplar, alternatif ideolojiler, eşcinsellik ve biseksüellik, çocuklar şeklinde ortaya çıkarlar. Tek eşlilik ve aile üzerine kurulu bir toplumda çok büyük bir cinsel enerji fazlası ortaya çıkar ve bunun baskılanması gerekir. Ancak baskılanmış olan daima geri dönmeye uğraşacaktır. Bu bağlamda, korku filmleri de bu karşı konulamaz dönüşü temsil ederler. Altmışlarda ve yetmişlerde yapılan bir çok korku filmlerindeki şiddeti, geleneksel cinsel roller ve çekirdek aile konusunda Amerikan toplumunda giderek artan tatminsizliğin aktarımı olarak görmek mümkündür. Bu dönemlerin ortak özelliğine bakıldığında, toplumsal anlamda bir çarçısızlık, felç olmuşluk ve kırılanlık hissinin egemen olduğu görülmektedir. Bu bağlamda korku filmleri, böylesi bunalım ve durgunluk dönemlerindeki kaygıları ve belirli bir güçsüzlük duygusunu dışa vurmaktadırlar. Wood altmışlı yıllarda Amerikan korku sinemasına egemen olan anlatım özelliklerini psikopat ya da şizofren olan insan-canavar, doğanın intikamı, şeytani güçlerce ele geçirilme ve korkunç çocuk/yeniyetme ile kanibalizm olarak belirtir. Bunların hepsi tek bir bütünleştirici temel öge olan "aile" etrafında değişik düzenlemeler halinde iç içe geçmişlerdir¹⁰.

70'li yıllar Amerika'da, Vietnam savaşı ve sonrasının acılarıyla kesin bir yenilgi duygusunun, Watergate skandalıyla çevre kirlenmesinin yarattığı kaygıların birbiriyle bütünleştiği, her şeyin sorgulandığı, kültürel ve siyasal karşı söylemlerin oluşturulduğu bir dönemdir. Gerek teknik olanakların hayli gelişmiş olması, gerekse gündend güne endüstri haline dönüşen sinemanın ve sinema yapımcılarının maddi kazanç sağlama kaygısıyla yaptığı bol kanlı (Anglosaksonların deyimiyle "gore"-kan gölü) korku filmlerinin sayısı da artıyordu. Bilumum şeytanlar, hayaletler, manyak katiller ve ruhlar düşünsel anlamda insanları etkilemekten çok ani şoklar yaratıp, müzikten, hareketli kameradan, sürükleyici montajdan, çarpıcı kostüm ve makyajdan yararlanarak daha doğrusu destek alarak, bu türün ikinci plandan sıyrılıp geliştiği ve felaket filmleriyle birlikte popüleritesini ilan ettiği bir dönem olmuştur. 78 yapımı "Halloween" yönetmen John Carpenter, Amerikan toplumuna hakim olan güvensizlik duygusu, siyasal meşruiyetin sorgulanması, 'birey' mitinin yıkılışı ve orta sınıfın elindekileri yitirme korkusuna kapılmasına neden olan enflasyon, bir yandan toplumun temel kurumlarını aile-kilise korku sinemasının malzemesi haline getirir. Kötülük öznesi olan şeytan ya da doğaüstü güçler bu yıllarda beliren kökten dinci akımlarla iç içe geçmiştir. Bu tarz filmler, toplumsal normallığe ve kurumsal düzene yönelen tehditleri temsil etmek için sıklıkla şeytani ya da doğaüstü simgelere başvururlar. Bunların kullanımını toplumsal iç düzensizlik dönemlerinde ya da dış tehditlerin özellikle korku uyandırdığı zamanlarda yaygınlık kazanır.

"Bu filmlerde toplumsal görünmeze, ekonomik ve politik iktidarın gizli simsarlarına karşı

9- bkz., Aktaran, Christine Gledhill, "Genre", The Cinema Book, BFI, 4th Edition, London, 1992, s.99.

10- bkz., Robin Wood, Movies and Methods, University of California Press, Berkeley, 1985, ss: 201-208.

bir hayranlık duygusu yankılanır. Bu güç sahibi görünmez insanların popüler imgelemede, 'kötülüğün' diğer büyük görünmez gücüyle şeytanla bağdaştırılması şaşırtıcı gelmemelidir."¹¹

80'li yıllarda türün gerilimi neredeyse bir kenara bırakarak ağırlığı yaratıkların tasarımına ve şokların sergileniş tarzına verdiğini söylemek yanlış olmaz. Bu dönemin filmlerinde soru kimin, neyin, neden canavar olduğu, neden öldürdüğü olmaktan çıkmış ve kimlerin hangi sırayla ve nasıl öleceği merak konusu olmuştur. Bu yıllarda Amerikan sineması, merkezdeki karakterlerin seri maceraları olarak değerlendirilebilecek filmler yapmaya başlamıştı. Korku sineması da benzer yolu izleyip aynı adı taşıyan ancak numarayla anılan filmler yapmıştır (Halloween, 13. Cuma, Elm Sokağı Kabusu). Bu tarz filmlerde seyircinin sıranın kime geldiğini tahmin etmesi kendini akıllı sanmasına ve 'bilmek'ten ötürü farklı bir haz almasına neden olmaktadır. Görsel ve işitsel etkilerin önceliği almış olması bilgisayarın sinema dünyasına girişiyle buluşmuştur. Bu dönemin ortalarına doğru korku filmlerinin popülerliğinde azalma oldu. Bu durum, Reagan yönetiminin belirli bir süre için de olsa meşruiyet sorununu çözmeye, orta sınıfın beklediği 'otorite' imgesini yaratıp tutucu ideolojisi aracılığıyla yeniden devreye sokmasına bağlanabilir. Bu dönem, maneviyatın her şeyin önünde tutulduğu, okullarda dua okumanın başladığı ve kürtajın yakında yasaklanacağına dair izlenim yaratıldığı bir dönemdi. Bu dönemin en popüler korku filmi sayılabilecek olan Poltergeist ise (Tobe Hooper, 1982), daha önceki örneklerden farklı bir biçimde yeniden geleneksel aileyi yücelterek onu 'dışardan' gelecek kötülüğün karşısına çıkabilecek tek güç olarak oluşturmuş, orta sınıf banliyö yaşantısını ve geleneksel değerleri tekrar devreye sokmuştur.

90'lı 2000'li yıllarda ise, geçmişten bu yana kullanılan tüm örnekler bu dönem filmlerinde görülmeye başladı. Yeni kaygıların, yeni korkuların dışa vurulduğu kültürel bir biçim olarak varlığını koruyan korku sineması, özellikle korku-komedi tarzında, yeniden çevrimler ve teen-slasher filmlerinde yoğunlaştığını görüyoruz.

The Enemy with a Thousand Faces adlı kitabında yazar Vilho Harle, Amerika ile ilgili düşüncelerini şöyle dile getiriyor. Amerika Birleşik Devletleri'nin yakın ve uzak gelecekteki hayalinin, ilk kez 1883 yılında Democratic Review adlı bir dergide açıklandığını yazıyor.

"Erişilmez ve sınırsız büyüklükte bir Amerika gerçekleştirmek için, Birleşik Devletlerin kendisi, 'Ulusların ulusu' kabul edilecektir. İnsanlığın selameti için ortaya konmuş 'kutsal ve soylu' ilkeye bağlı kalınmalıdır. En yüksek olan, Kutsal ve Doğrudur ve ona tapınmalıdır."¹²

Yazar Vilho Harle, Amerikan dış politikasının işte bu kehanete dayandığını ve dünyayı iki kampa ayırdığını söylüyor. Bir taraf iyi, ahlaklı ve Tanrı'nın arzuladığı gibi yaşarken, diğer kamp bu ilkelere açıkça karşıdır. Dinsel ve mistik kavramlarla güçlendirilmiş, 'isomorfik' bir dış politika kültürü. Bu bağlamda ABD, diğer tüm ülkelere kıyasla Tanrı'ya daha yakındır. Tanrı'yı ABD ve müttefiklerinde bulurken, şeytanı Üçüncü Dünya ve şer (kötü) ülkelerinde görürüz. Müttefik ülkeler 'Hıristiyan/Yahudi bir halk, serbest pazar ekonomisi ve özgür seçim' özelliklerini ortak olarak taşır. Şer (kötü) ülkeleri bu üç değere karşıdır ve şeytanın yanındadır. Düşmanların hatta müttefiklerin yerleri değişebilir. Ama her durumda da, bunların hangileri olduğuna ABD karar verir. Tabii ki ABD'nin Tanrı'yı oynama hakkı yoktur, ama bu onun görevidir. Birleşik Devletler en yüksek karar mercii, iyi ve kötüyü seçen, doğru ve yanlışa, gerçekle yalana karar veren tek güçtür. Çünkü, Tanrı'nın mutlak gücünü yeryüzünde temsil eder, kararlarını ve eylemlerini Tanrı'dan başka kimseye açıklamak zorunda değildir. ABD'nin Mısır firavunları gibi kendini tanrıların temsilcisi kabul ettiğini, muazzam askeri gücünü tanrıdan aldığını iddia eden Harle, bu yüzden bütün uluslararası örgütlerde liderlik ettiğini, uluslararası kural ve yasaların en üstünde bir yargıç olduğunu söylüyor. Atom Bombası, Afganistan ve Irak,

11- M.Ryan,D.Kellner, Politik Kamera, Çev.Elif Özsayar, Ayrıntı Yayınları, İst. 1997, s.267.

12- <http://www.kesfetmekicimbak.com/dunya/00488/>

bu tanrısal söylemin en güçlü örneği olmuştur. Atom bombasıyla artık 'ben' ve 'ben-değil' arasındaki ayırım iyice netleşmiştir, yaşayacak ve ölecek olan kadar net. Bombanın öldürücülüğü mutlaktır. Ulusal güvenliği sağlama gücü de mutlak olur. Bu mutlak silaha, şimdi bir düşman bulmak gerekir. Harle'ye göre, etten kemikten, kanlı canlı, insani duyguları olan bir düşman değil, daha soyut, değişmez bir şeytan, yani kötü. Güvenlik artık, konvansiyonel anlamını yitirmiştir. Bir ülkenin ya da vatandaşlarının güvenliği değildir söz konusu olan, sorun toplumsal bir düzeni, 'anomos'un tehdidi altındaki 'nomos'u kaostun tehdidi altındaki 'kozmos'u korumaktır. Yalnızca hayatın kendisini değil hayatın anlamını da korumak.¹³

1990'larda Amerika, dünyadaki başka herhangi bir ülkeye oranla ekonomik, askeri ve teknolojik olarak daha güçlü bir hale geldi. Bu hem Sovyetlerin çöküşünün sonucuydu, hem de serbest piyasa kapitalizmine alternatif, Amerika'daki internet teknolojisi devrimiyle çakıştı. Bunların sonucu ABD gücü, bir toplumun nasıl organize olması gerektiğine ilişkin Amerikan kültürü ve iktisadi düşünceleri küreselleşmeyle birlikte öylesine baskın bir hale geldi ki, Amerika dünyanın her yerinde insanların hayatlarına dokunmaya başladı. Hem de ülkelerin kendi hükümetlerinden de çok. İnsanlar bunu fark ettiklerinde buna karşı düzensiz biçimde örgütlenmeye başladılar. Bunun ilk örneği, küresel bir hareketi tetikleyen 1999 Seattle gösterileri oldu. Bunun amacı; Sen, Amerika, artık hayatıma hükümetimden daha çok dokunuyorsun. Kültürünün benim kültürüme sızmasıyla, teknolojilerinin hayatımın her alanında değişimi hızlandırışıyla, bana dayattığın ekonomik kurullarla hayatıma dokunuyorsun. Gücünün nasıl kullanıldığına ilişkin bir söz hakkım olsun istiyorum, çünkü bu artık hayatımı biçimlendiren bir güç. Bilgisayarıcıların elinde olan iktidar, 11 Eylül ile silahçı ve petrolcülerin eline geçmiştir, 11 Eylül ile de bu iktidarın yolu açıldı ve meşrulaştı. 11 Eylül ile birlikte herkese ekonomik ve kültürel olarak dokunan makul bir ABD gücü birden canavara dönüşüverir. İnsanlara askeri olarak da dokunan yaralı, öfkeli, çıldırmuş bir yaratık olarak karşımıza çıkar.

Amerikan halkının dünyaya bakışını ise şöyle açıklayabiliriz;

1) "Dışarıda bırakılma" psikolojisi, dünyanın kendileriyle uğraştığı kanaati.2) Amerika'nın kendi dışındaki tüm güçleri askeri ya da ekonomik olarak bir hamlede kolayca saf dışı bırakacak kadar güçlü olduğu inancı.

3) "Korku" nun ve tepkinin ABD'den değil ABD dışından kaynaklandığı inancı.

Başkanlık seçimi, ABD'nin 11 Eylül sendromundan kurtularak aklını başına toplaması için önemli bir fırsattı denebilir ama sonuçta akıl kaybetti, korku kazandı. 11 Eylül'ün Amerika'da yaratmış olduğu korkuyu ve güvensizlik duygusunu sonuna kadar sömüren Bush, Amerika'nın savaşta olduğunu vurgulayarak ve "sizi teröre karşı ben daha iyi korurum" temasını işleyerek, dini örgütlerin desteğini de alarak son seçimi kazandı. Ortaya çıkan ise, Amerikan toplumundaki bölünmenin gizlenemez bir biçimde açığa çıkması oldu. Tüm bu süreç sonunda, Amerika'yı 'bir ülkede yaşayan iki farklı topluma dönüştürmekle kalmadı, ABD'nin dünyanın büyük bir bölümünün gözünde 'istenmeyen', hatta 'nefret edilen' ülke haline gelmesine de yol açtı. Dolayısıyla, bundan sonra da "öteki" ve "bastırılanın dönüşü" gibi, korku sinemasında karşılığını daha net bulan kavramların işlerliğini devam ettireceğini söyleyebiliriz.

13- bkz., y.a.g.s.

KAYNAKLAR

- Christine Gledhill, "Genre", The Cinema Book, BFI, 4th.Edition, London, 1992.
Eliade Mircea, Mitlerin Özellikleri, Simavi Yayınları, İstanbul, 1993.
Jean Baudrillard, Simülakrlar ve Simülasyon, Çev. Oğuz Adanır, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1998.
Michel Foucault, Hapishanenin Doğuşu, Çev.M.Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, İstanbul, 2001.
M.Ryan, D.Kellner, Politik Kamera, Çev.Elif Özsayar, Ayrıntı Yayınları, İst. 1997.
Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1973.
Robin Wood, Movies and Methods, University of California Press, Berkeley, 1985.
Ünsal Oskay, Çağdaş Fantazy, Der Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 1994.
Ünsal Oskay, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, sayı: 6-7.
Walter Benjamin, Estetize Edilmiş Yaşam, Çev. Ünsal Oskay, Dost Kitabevi, Ankara, 1982.
<http://www.kesfetmekicinbak.com>