

Korku Duygusu Ve Korku Geleneđi, Romandan Filme Eriřilmez Kont Dracula

*The Sense of Fear and The Tradition of Fear, From The Novel To Film
The Inaccessible Kont Dracula*

Nigar PÖSTEKİ

Yrd. Doç. Dr. , Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi

Abstract

Fear is one of the basic feelings of human kind that has appeared along with the legends, tales and novels. One of them is 'Vampire', of course, Dracula. It has been a fruitful source for cinema. Film makers have made lots of comic or serious but always interesting vampire movies as well. This study examines Dracula and Dracula movies in many ways: psychologically, sociologically, etc.

Dracula, Korku, Vampir / Dracula, Fear, Vampire

1. Giriş

Korku duygusu insanların en temel duygularından biridir. Bilinmezliklerle dolu bir hayat içinde yaşayan insanlar, kendilerinden farklı kişilerden, olaylardan, mekanlardan, zamanlardan korkmaktadırlar. İnsanların akıllarıyla tanımlayamadıkları, anlamlandıramadıkları nesnelere, olaylara karşı temkinli yaklaşımları ve bazen 'korku' duygusunun yalnızlıktan kurtarıcı bir özelliğe sahip oluşu insanların yaratımlarında da önemli bir yer tutmasına neden olmuştur. Etrafında korkacak bir şey bulamayan insanoğlu, yarattığı gölgelerde, duyduğu seslerde, gördüğü halüsinasyonlarda korku duygusunu bulmuştur.

Antik çağlardan başlayarak korkunun türevlerine insanların ürettikleri eserlerde rastlamaktayız. "Antik tiyatro, Yunan tiyatrosu ve Roma tiyatrosu, tragedyası ile insanı yüce tanrıların yönettiği bir kadere bağlar..Günahlarını ve suçlarını işler, cezasını görür, kaygılarını dile getirir, korkularını açıklar. Yaşamsal dehşetlerle karşılaşır insan, iç dünyasını deşer ve karşısındakini korkuları ile yüzleştirir" (Scognamillo 1996:11).

Ortaçağ'ın karanlık dünyasında insanlar yarınlarından emin olmadan kaderci bir anlayış içinde yaşamlarını sürdürmekteydiler. Salgın hastalıklardan bunalmış, kilisenin baskısı altında ezilen ve pis sokaklarda, pis evlerde yaşayan aç insanlar, yaşadıkları günden korkar hale gelmişlerdi. "Büyücü korkusu, cehennem korkusu, şeytan korkusu hayatı yaşayan insanlara üzerinde fazla düşünmeden yaşanması gereken bir kısa zaman gibi algılatıyordu...Kin, nefret, adaletsizlik, kasvet dolu dünyaya şeytanın karanlık egemenliği biçim vermiş gibiydi" (Oskay 1998:310). Böylesi bir dünyada korkunun kol gezmesi ve insanların birbirlerinden "cadı" olabilir düşüncesiyle uzak durmaları, vampir öykülerinin her yerde söylenegelmesi, insanlarda bir korku tutkusu başlatmıştır. O kadar ki "...mezarlar açılıyor, tabutlar kırılıyor, hiç bozulmamış, çürümemiş, pembe yanaklı, kızıl dudaklı, göğüslerine ucu sivri bir kazık saplandığında feryadı basan, etrafı kana bulayan

yaşayan ölümler, ölü olmayanlar (Nosferatu) yakılıyor, kelleleri uçuruluyor, ters yüz edilip tabutlarına çivileniyor ve bu işlemler yasal yoldan yapılıyor" du. (Scognamillo, 1990:129) 1730'larda vampir bulmak amacıyla mezarların tahrip edilmesi; olaya karşı çıkan ve konu hakkında Avusturya-Macaristan İmparatoriçesi Maria Theresia'ya bir rapor hazırlayan Gerard Von Sweitten tarafından kınanmıştır (Von Sweitten 1990: 137).

Aristo'nun 'catharsis' kuramına göre dehşet öykülerini izleyen seyirci, gördükleri sayesinde arınmakta; içindeki saldırganlığı ve korkuyu başka bir yöne kanalize etmektedir. Antik öykülerin tepegözünden, Goethe'nin Faust'una ve Shakespeare'in Macbeth'indeki cadılara kadar korku temalarına her yerde rastlamamız mümkündür (Scognamillo 1996:12-16).

İnsanın en büyük korkusu, ölüm korkusudur. İnsan her türlü korku ile bir şekilde mücadele etmenin yolunu bulabilirken, ölümden kaçmak mümkün değildir. Ölüme karşı çaresizlik ve bilinmezlik sürekli bir korku duyulmasına yol açmaktadır. Çocuklar iki-üç yaşlarında çevrelerinden birini yitirdiklerinde bilinçli bir ölüm korkusu yaşamaya başlamaktadırlar. Daha sonraları ise cezalandırmak, karanlıkta kalmak, terk edilmişlik, çocuğun gözünde ölümlerle eş anlama gelmektedir. Yetişkin nörotikler ve özellikle çağdaş toplum insanı da bu yaştaki çocuklara benzemektedir. Çağdaş insandaki ölüm korkusu, reel toplumdaki kişisel yetersizlik ve sınırlamaların bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Düzeltilemez ama uzakta kalınmaz bir yaşam karşısında insanların tek özgürlük alanı fantazyalarıdır. Çağdaş toplumlarda reel yaşamın yok ettiği temel insani değerler fantazyalarla canlı tutulmak istenmiştir. Yabancılaşmayla beraber yayılan ölüm korkusu, bir korku tutkusu başlatmıştır. Kapitalist topluma geçişle birlikte ölüm teması iletişim araçlarında yer almaya başlamıştır (Oskay 1994:64-65).

Bilim ve teknolojinin gelişmesinden duyulan ürküntü ve yaşanan güne göre olan yabancılaşma dinsel inançların sarsılmasına yol açmıştır. Salgın hastalıklar eskisi gibi can almamaktadır ve insan hayatına değer verilmektedir ama bu durum ölüm korkusunun varlığını etkilememiştir. Sınıfsal konumu yitirme, kent mekânında artan suç oranları, başarısız olma kaygısı ve rekabetçi bir toplum, yaşam korkusunu da beraberinde getirmiştir. Gotik edebiyatın, onsekizinci yüzyılın sonlarında endüstri devrimi İngiltere'sinde ortaya çıkması tesadüf değildir (Abisel 1995:118-119). "...Gotik denilen edebiyat türü Aydınlanma Çağı'nın, sınıfsal bir boşalma olduğu

gibi kurgunun, düş gücünün, bastırılmış duyguların ve arzuların sığınağı ve ürünlerinden biridir" (Scognamillo 1996:48).

Kentleşmeyle insanlar çevrelerindeki hızlı değişime ayak uyduramamaya başlamışlardır. Bilinmezliklerle dolu yaşamlarında tefrika kültürüne alıştırılmaktadırlar. Sentimental edebiyat ürünleri insanların düşlerini, acılarını, isteklerini onlar adına dile getirmiştir. İnsanların duygularına hitap edecek şekilde kurgulanan bu romanlar, kent yaşamında karşılaşılabilecekleri güçlükleri onlara anlatmışlardır. Kahramanların yaşadıkları onlara yaşamları için ipucu olmuştur. Kitleler gerçekten, siyasal hayattan uzaklaştırılıp; uzağın yakın, yakının uzak olduğu bir hayata yönlendirilmişlerdir. Burjuva ise bu dönemde kendi varlığının sorgulanmasına düşmüştür. İlişkilerin kapitalizmin kuralları çerçevesinde sürdürüldüğü bir dünyada başkalarının başarısızlığına neden olmak arzusu, yaşanan gündem ve herkesten korkuyu doğurmuştur. Hıristiyanlıkla başlayan korku, Ortaçağ'daki doruk noktasından sonra Yeniçağ'da bilginin gerisine düşmüştür. Ancak 19. yüzyılda dünya kaygısının çoğalmaya başlamasıyla tekrar ön plana çıkmıştır.

Frankenstein, Dracula ve Poe'nun dedektif öyküleri, oluşan yeni toplumun ruhsal gereksinimlerini karşılamıştır. Modern insanlar baskılanmış bir hayat içinde insana özgü yönleri yaşayamamaktadır. Bu nedenle insan, kendini birey yapacak insani potansiyellerini gerçekleştirmemektedir. İnsanlar mutluluklarını gerçekleştirmenin yollarını hegemonik ideolojinin kültürel düzenlemeleri nedeniyle bulamadıkları için egemen-insanlar ve bağımlı-insanlar arasında bir iletişim yoktur. İnsanlar, kendilerini birey yapacak insani potansiyellerini gerçekleştirmemektedirler. Mary Shelley'nin Frankenstein romanıyla yayılan korku, dehşet ve şiddet öyküleriyle bu yeni dönemin fantazyaya dünyası oluşturulmuştur. Dönemin fantazyaya dünyası, insanın güç ve yeteneklerini bilim ve akıl aracılığıyla arttırmasından sonra, bu gelişme potansiyelinden duymaya başladığı ürküntüyü yansıtmıştır. Sentimentalizm 19. yüzyıldan başlayarak

sanayi kapitalizminin ürünü olan yeni insanın iç yaşamını metalaştırmasının bir ifadesi olmuştur. Sentimental edebiyat, direnmekten vazgeçmiş insanın, kitle toplumu insanının yeni benliğinin sergilendiği bir edebiyat türüdür. Sentimental edebiyat, yeni düşünülmüş, içeriksizleştirilmiş insanı sergilerken; bir yandan da insanları birbirini kıskanmaya yöneltmiş, bireyleşmekten alıkoymuş, insanları homojen bir kitleye dönüştürmüştür.

Toplumsal hayatta, yaşamını istediği şekilde sürdüremeyen insanlar, sanatlarını yaşamlarıyla aynı yapamadıklarından ve pazardan etkilendiklerinden, hayatı değiştiremeyen sanatın bir ucu sentimentalizme bir ucu da nihilizme yani korku öykülerindeki hiçliğe varan bir anlatım tarzına yönelmişlerdir (Oskay 1993:114-116).

Korku öyküleri burjuvanın gündüz gördüğü düşleridir. Dracula -sermayenin emeği sömürmesi gibi- kan emerek yaşamaktadır. Kurbanlarının fiziksel ve ruhsal gücünü emmekle yetinmeyerek, onlara sonsuza kadar sahip olmayı istemektedir. "Sanayi toplumuna geçişin başlangıcında geliştirilen Dracula öyküsünde...modern toplumun hem bireyliği olanaksızlaştıran ve bireyi emip topluluğun içinde özümseyen bir total kurum hem de baskıcı bir tiran olma eğilimlerinin habercisi olmuştur. XIX. Yüzyıl başlarından beri" (Oskay 1994:108).

İşte modern insanın düştüğü bu çıkmazın bir yansıması olan Dracula'nın izinde biz de sinema da vampir imgesine değinmeye çalışacağız. Dracula romanının çıkışındaki nedenler ile romanın sinemaya uyarlanmasıyla aldığı biçimler ortaya konulacaktır.

2. Korku Romanı ve Vampir Efsanesi

Korku deyince öncelikle iki isim ön plana çıkmaktadır: Frankenstein ve Dracula. Bu iki roman da yazıldıkları dönemin atmosferini anlatan yapıtlar olmuşlardır. İnsanlar çağlar boyunca vampirlerden ve vampirlerin anlatılagelen öykülerinden korkmuşlardır.

Ölü olmayan, hayat sunan kanla beslenen vampir efsanesi Asurluların taş tabletlerinde de kendine yer bulmuştur. Kanın, yer altı dünyasındaki ölümden dönüşü sağlayacağına inanan Eski Yunanlılar, bunu "sarcamos" (aydan yapılmış ceset) olarak adlandırmışlardır. "Vampir" kelimesi ise doğaüstü özelliği olduğuna inanılan kutsal sebt dönemini belirten ve bir siyam kelimesi olan "vampra" ile aynı kökten gelmektedir (Reynolds 1993:80).

Abisel'in belirttiği gibi; "...pagan döneminde, kanın yaşamsal bir sıvı olduğunun anlaşılmasıyla ölümden kaçışın ve sonsuz yaşama ulaşmanın yolunun insan kanı dökmek ve içmekten geçtiğine inanıldığı ve bu tür eylemlerin ritüel haline geldiği unutulmamalıdır." (1995:149) 19. yüzyıl edebiyatında Stoker'ın vampir

efsanesini anlatışı en meşhur olanı idiye de, tek olanı değildir. 1800'lerden itibaren yaşayan bir canlının, ölü bir yaratık tarafından esir alınması teması yaygındır. Şiirde Byron'ın *Gaiour'u* (1813) ve Keats'ın *Lamia'sı* (1819) gibi. Dr. John Polidori'nin kısa öyküsü *The Vampire* (1819) şeytan Lord Ruthven'i sunmuştur (namı diğer Lord Byron). Bunlar aynı konudaki Gotik melodram dalgasının da habercisidirler: George Stephen *The Vampire* (1821), John Dorset *The Vampire Bride* (1821) ve W.T.Moncrieff *The Vampire* (1829) (Haworth Maden 1992:15).

52

Polidori'nin öyküsünün ortaya çıkmasının ilginç bir de hikâyesi vardır: Lord Byron, Percy ve Mary Shelley ile Polidori'nin gök gürültülü bir gecede girdikleri korkutucu bir hayalet hikâyesi yazma iddiası üzerine yazılmış olan iki öyküden birisidir Frankenstein ve tabii ki *The Vampire*. Polidori'nin vampiri Lord Ruthven, Byron'a benzemektedir ve Stoker'ın vampirinden daha önce sahneye çıkmıştır (Haworth Maden 1992, 15). "Çekici, büyüleyici, etrafına şehvet, sefalet ve ölüm saçan Lord Ruthven, sinemadaki bütün yakışıklı vampirlerin prototipidir. Beslenmek için her yıl bir kurban isteyen bu şeytan, şaşırtıcı bir biçimde Byron'a benzer ve maceralarının kadın okuyucular tarafından çok tutulduğu bilinir" (Villeneuve 1990:140).

1847 yılında doğan Bram Stoker, en ünlü vampir Kont Dracula'yı 1897 yılında yaratmıştır. Stoker, 1901 yılına kadar tahtta kalan Kraliçe Victoria'nın çağında yaşamıştır (Oskay 1994:108). Victoria dönemi insanı saygıdeğer görünme çabasında olduğu için iki yüzlü davranışı benimsemiştir. Çağın hakim sınıfı burjuvadır. İnsanlar paraya düşkündürler. Bilim adamlarının buluşlarıyla Hıristiyanlığı sarstığı ve emekçilerin aileleriyle birlikte köle gibi çalıştırıldığı bu dönemde, prestij evlilikleri ve yapmacık ilişkiler de ön plandadır. Zenginler daha zengin olurken, emekçiler sefalet içinde yaşamaktadırlar.

Böyle bir dönemin içinde büyüyen Stoker, küçükken uzun süren bir hastalık geçirdiği için annesine bağımlı olarak yaşamıştır. Bu da onda annesinin bir parçası olduğu fikrinin uyanmasına neden olmuştur. Yirmili yaşlardayken de aktör Irving ile tanışmış ve ona bağlanmıştır. Stoker'ın hep başkalarına bağımlı olarak varoluşunu kazanma duygusu Dracula'sına da yansımıştır (Oskay 1994:108-109).

Dracula'nın, anemik biri olan yardımcısı üzerinde ipnotize edici bir gücü vardır. ...Dracula'ya karşı; yani anemik olan yardımcısına kendi başına özgür bir yaşam hakkı tanımayan bu üstün gücün 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 (Oskay 1994:109).

Doğum sırasında bebeğin yaşadığı ana rahminden koparılmaya duyduğu ölüm korkusunu bilinçaltına yerleştirmektedir. İleriki yıllarda çocuk yaşadığı tehlikeler karşısında bu doğum stresini tekrar yaşamaktadır. Sessiz ve dingin ana rahminden bilinmeyene, yabancı ortama çıkan bebek korku ve acı yaşamaktadır. Daha sonra da bildik bir varlık olarak anneyi tanımakta ve onunla özdeşleşmektedir. Bu bağımlılık yetişkin yaşlara kadar sürerse olumsuz etkiler doğurmaktadır (Oskay 1994:109-110) ki Stoker, uzun süre annesinden ve daha sonraları da Irving'den ayrılamamıştır.

Stoker, Irving'e tiyatro turlarında ve tatillerde eşlik etmiştir. Bu arada gezdikleri Whitby (Yorkshire) ve Aberdeen yakınlarındaki Creden Bay romanın mekânları olarak seçilmişlerdir. Stoker'ın romanı yazarken British Museum'da yoğun araştırmalar yaptığı bilinmektedir. Vampirini oluştururken de Whitby Halk Kütüphanesindeki *The Account of Principalities of Wallachia and Moldavia with Political Observations Relative to Them* adlı William Wilkinson'ın 1820'de basılmış kitabından yararlanmıştı. Kitap Dracula'nın, Wallachia Prensi Vlad V'in hayatını içermektedir (Haworth Maden 1992:13). Türk tarihinde 'Kazıklı Voyvoda' olarak bilinen Vlad Tepes, Türklerle yaptığı savaşlarla ve zalimlikleriyle ünlüdür.

Stoker, *Nosferatu* gibi Slav mitlerine dayanarak oluşturduğu Dracula'da, sadece bir vampiri değil, aynı zamanda Victoria Dönemi İngilteresi'nde yaşanan baskıları ve cinsel tabuları ele alırken kişisel saplantılarını da romana katmıştır. Hatta Dracula'nın Irving'i çağrıştırdığı söylenmektedir. Stoker'ın vampiri, devri geçmiş bir aristokrat olarak İngiltere'ye taşınarak, ülke için bir tehlike arz etmektedir. Düzeni, gelenekleri, yasaları tehdit eden bir yabancısıdır o (Scognamillo 1990:130-132). Kont Dracula bir aristokrat olsa da, bir soylu gibi yaşamamaktadır. Hizmetçileri yoktur. Lüks hayatın gerekleri olan içki içme, yemek yeme, kadınlarla gezme, süslü giyinme, ava çıkma, tiyatroya gitme gibi faaliyetlerde bulunmamaktadır. Kanı da zevki için değil, ihtiyacı için dökmektedir. Gövdesi ve gölgesi yoktur. Emeğin yabancılaşması ya da gövdesi olmayan ama kullanım değeri olan para gibi. Sermaye, Marx'ın benzetmesiyle bir vampir gibi emeğin kanını emerek yaşamını sürdürmektedir. Dracula da tam anlamıyla bir tekelcidir. Kurbanlarının fiziksel ve ruhsal güçlerinin yanında sonsuza kadar sahipliğini de istemektedir. Burjuva

sınıfının korkusu da budur. Tekel sermayenin bağımsızlığı elden alması gibi vampir de kişinin onsuz sahipliğini elde etmektedir. Burjuvanın gözünde Dracula, karanlık çağların tekeli sermayesidir. 19. yüzyılın burjuvası serbest ticaret ve serbest rekabete inanmaktadır. O dönemde Avrupa'da tekelleşme İngiltere'ye göre daha fazladır. Bu nedenle de dış tehlikedir. Dracula da dışarıdan gelmiştir ve İngiliz değildir. Düşmanları ise İngilizlerdir. Dracula bireyin özgürlüğünü tehdit etmektedir. Ancak bir araya gelinerek ona karşı durabilmek mümkündür. Yine de bu yeterli değildir. Para ve dine ihtiyaç duyulmaktadır. Dracula'nın düşmanlarının elindeki para sermaye olmayı reddeden ve iyilik yapmak isteyen bir paradır. Paranın amacı para kazanmak olmamalıdır. Tabii ki bu Victoria Dönemi kapitalizmi'nin bir yanısırdır. Dracula'da böyle bir kapitalizm'in düşmanıdır. Dinsel hurafelerle doyuma ulaşan ve kendi kendinden utanan bir kapitalizm. Kendinden utanmayan, kendinden başka amaç gütmeyen, kendi doğasına sadık kapitalizm'i simgeleyen Dracula, bu koşulların altında varlığını sürdürememektedir. Romanda bir diğer dikkat çeken nokta da bir Amerikalı olan ve kitabın sonunda ölen Morris'in varlığıdır. Eski dünyayı ele geçirmek isteyen ama yenilen bir yeni dünyalı (Moretti 1989:136).

Dracula'da tekeli sermaye korkusuyla beraber cinsellik korkusu da bulunmaktadır. Dracula, Victoria Dönemi'nde bilinçaltına bastırılan büyük libido gücünün su yüzüne çıkarak kendini hapseden baskıcı toplumu cezalandırmaya kalkışması olarak da açıklanmaktadır. Dracula'nın düşmanlarının kadınlarına yaptığı en büyük kötülük onlara şehvet aşıyor olmasıdır. Yani Dracula cinsel arzuları özgürlüğe kavuşturmaktadır. Fakat vampirleşen kadın hem çekici hem de tehlikeli olmaktadır. 19. yüzyıl burjuvasının gözünde istemek ve korkmak aynı değerdedir (Moretti 1989:136).

Kadın, erkeğin içindeki yaşamı alan bir varlık olarak görülmüştür. Bu da kadından korkulmasına yol açmıştır. 19.yüzyılda ise kadın, gün boyu dışarıda çalışan erkeği rahatlatan eş olmaktan çıkmıştır. Güzelliği, giysileri ve evinin temizliğiyle erkeğin vitrini haline gelmiştir. Kadın, erkeğin zenginliğinin göstergesi olmuştur. Vampir de kurbanlarının kanını emen bir varlık olarak bir bakıma kadını temsil etmektedir. Kurban da vampir olmakta ve yaşayan bir ölü konumuna geçmektedir. Kendisini bu hale getiren vampire bağlanmaktadır. Tıpkı kadına bağlanan erkek gibi. "İster Ortaçağ öykülerindeki bakirelere geceleri tecavüz eden şeytanlar, isterse tavan aralarında kadınlara saldıran Dracula'lar isterse Kubrick'in Uzay Odyssea'sındaki insana 'irade-i cüziye' bile bırakmayan monolit olsun tüm vampir

öykülerinde bizi yutan, içinde kendisiyle birleşerek eridiğimiz "canavar" bir dişidir yaptığı iş bakımından, Hindulardaki öldürücü Ana Tanrıça mitosundan beri böyledir bu" (Oskay 1994:122).

Dracula'nın bir başka yönü de ölüm korkusu olarak açıklanmaktadır. Freud'a göre bir ölümden sonra bilinçaltında memnunluk duyulmaktadır. Hortlağın öfkesinin kaynağı da burada bulunmaktadır. Korkan kişi kendini rahatsız eden düşüncüyü farkında olmadan bilinçaltına saklamaktadır. Bastırmadan korku ve kaygı doğmaktadır. Bu bastırılmış duygu herhangi bir nedenle geri dönüp de zihne girdiğinde korku dışı vurmaktadır. Bastırılanın dönüşü korkuya yol açmaktadır. Bastırılan canavar kılığında geri dönmektedir. Canavar, bilincin kabul edilemez sayı bilinçaltında bastırıldığı, bu yüzden de tanımak zorunda olduğu duygu, güdü ve korkuların süzgeçten geçirilerek dayanılır hale getirilmesi olarak açıklanmaktadır (Moretti 1989:137).

Dracula'nın dünya çapında bir ölümsüz kişilik haline gelmesi gümüş perdede görünmesiyle olmuştur. Romandan filme geçişte köprü görevi üstlenen ise tiyatrodur. İlk sahne versiyonunu Stoker ve Irving yaptılarsa da 1924'te Hamilton Deane başarılı bir uyarlama gerçekleştirmiştir (Haworth Maden 1992:19). Bunun yanında yakışıklı, soylu, çekici, romantik ve komik vampirler de güldürülerde yer almışlardır. 19. yüzyılda sahneye konan bu güldürülerde vampirlere artan ilgi ve inanç gösterilmesi ti'ye alınmıştır (Scognamillo 1996:16-17).

3. Romandan Filme Dracula

Dracula'nın ilk yayınlandığı yıl olan 1897 aynı zamanda Büyük Britanya için de önemli bir dönüm noktasıdır. Kraliçe Victoria'nın gümüş yıldönümüdür ve Freud psikanaliz konusundaki araştırmalarına da bu yıl başlamıştır. Roman hakkındaki Freudian yorumlar, baskılanmış cinsel isteklerin yansıması ve seksüel güdülerin hafif letilmesi şeklindedir. 1950'li yıllarda bu durum ensest ilişkilerin, ölü seviciliğin, oral-anal sadistik eylemlerin hepsinin olduğu bir müsabaka olarak tanımlanmaktadır. Kont Dracula'da Oedipus Kompleksi'ne ilişkin bağlantılar olduğu gibi; geleneksel değerlerin, modernleşmenin getirdiği hoşnutsuzluk karşısında savunulması ve akla gelebilecek her konudaki tabuların (özellikle kan ve âdet kanaması) çiğnenmesine duyulan özlem olduğu da görölmektedir (Newman 1996:98).

Korku filmlerinde karşımıza çıkan canavarlar ruhsuzdurlar. Eski Ahit

geleneğine göre ruhsuz bir beden aşağılanmışlığı ifade etmektedir. Pislik kavramını çağrıştırmaktadır. Korku filmlerinde aşağılık ana erkil figür temel alınmıştır. Kan (özellikle âdet kanamaları), cerahat, dışkı, kusmuk gibi imgeler Batı kültüründe kirlilik sembolleridir ve bu semboller ana erkil otoriteyi işaret etmektedirler (Grant 1995b: 23). Korku filmlerinin de bu tür bastırılmış cinsellik, ağızsal sadizm ve ölüm-severlik gibi noktaların dışa vurulmasında bir araç olarak kullanıldıkları söylenebilmektedir. Aynı şekilde uyku halindeyken görülen karabasanlar da, insanların gündüzleri düşünmekten tiksinti duyacakları isteklerin ve düşüncelerin farklı biçimlerde ortaya çıkmalarıdır (Grant 1995a:45-46).

Rüyalarımız bilincin dışladığı bastırılmış arzuları simgelemektedir. Bilinçaltının sansürü kalktığı halde yine de bastırılan istekler kılık değiştirmektedir. Fantaziler, bastırılanı temsil etmeye başlamaktadır. Korku filmlerinden de tehlikeli anlamlar kılık değiştirerek toplumsal eleştiri filmlerinden daha radikal anlamlar taşıyabilmektedir (Wood 1997:150). Ergenlik çağında vücutta meydana gelen değişiklikler, ergen bir genç için korkulan ve şaşkınlık duyulan bir değişimdir. Korku filmlerindeki kahramanların canavarlaşmaları da gençliğe geçiş gibi masumiyet ve saflıktan kötülük ve fiziksel saldırganlığa geçişi temsil etmektedir. Canavarın başkalaşmasının doğurduğu yabancılaşmanın acısı, ergen genç için de toplumdan dışlanma duygusunun ifadesidir. Cinselliğe atılan adım ve karşı cinse duyulan ilgi, görülen rüyalar, kurbanına yatağında saldıran vampir mitini çağrıştırmaktadır. Evlilik gününe kadar cinsellik bir ergen için yasak bilgidir. Bu nedenle de filmlerde canavar yenildikten sonra evlilik kurumu kurulmaktadır. Ergenlik ölmekte ve cinsellik evlilik tarafından kutsanmaktadır. 1931 tarihli Dracula filmindeki mesaj evlilik öncesi ilişkilerin sonuçlarına dair bir anlam taşımaktadır. Dracula esmer, yakışıklı, nazik, kültürlü, gizemli Gotik havasıyla Lucy'yi kendine aşık etmiştir. Mina, evliliği sayesinde vampir olmaktan kurtulurken, Lucy vampir olmaya mahkûmdur. (Evans, 1998:72-75)

1921 yılında çevrilmiş bir Macar yapımı olan Dracula'nın kopyası bulunmamaktadır (Newman 1996:99). Korku sineması tarihinin ilk önemli vampir filmi ise Friedrich Wilhelm Murnau'nun *Nosferatusudur* (1922).

'Köprüyü geçince hayaletler onu karşılamaya çıktılar...' Bu altyazıyla seyirci, sinema tarihinin ilk büyük vampir filminde Kont Dracula'nın topraklarına girer...Beyaz perdeye ünlü kontu getiren filmin senaryosunu Henrik Galeen, oldukça özgür biçimde Stoker'ın romanından almıştır. Ama ne filmin

yazılarında Stoker'ın adı geçiyor ne de öyküdeki vampirin adı Dracula oluyordu...Gerçek üstü bir havada geçen öykü, aşkını korumak için uğraşan, tehlikelerle karşılaşan, karanlıkları yenen bir çiftin serüvenini, Murnau'nun kişisel diyalektiğine, kaygılarına uygun biçimde anlatmaktaydı (Arkin Sinema 1995:241).

Filmde Dracula'nın adı Kont Orlok'tur. Murnau, hikâyeyi İngiltere'den Almanya'ya taşımıştır. Filmin, Dracula romanından uyarlandığı açıktır. Stoker'ın dul eşi, 1925'te telif hakları için dava açmış ve bunun sonucunda da Prana Film, Nosferatu'yu geri çekmiştir. Mahkemenin filmi imha kararından kurtulan birkaç kopya günümüze kadar gelebilmiştir. Oyuncu Max Sreck'in kont portresi, Stoker'ın şehir versiyonundan daha iğrenç ve geleneksel folklorla dayalıdır. Nosferatu, kel ve ölü gibi zayıftır. Pençe gibi ellere ve keskin dişlere sahiptir. Kurbanları Dracula'ninkiler gibi ölümsüz olmazlar (Maden 1992: 25). Film yaklaşan Hitler tehlikesine dikkati çekmek için yapılmıştır.

Amerika'da ise Tod Browning'in, Bela Lugosi'nin başrolünde gerçekleştirdiği Dracula (1931) vampir temasını Hollywood'a yerleştirmiştir. Browning, Stoker'ın romanından yola çıktıysa da Hamilton Deane'nin sahne oyunundan yararlanmıştır. Bela Lugosi, kont rolünde çok etkileyicidir. Kibar, ince, şık bir Dracula yaratmış ve solgun yüzü, parlayan sözleri, ağır davranışlarıyla bir dehşet havası doğurmuştur. Lugosi, sinemanın tanıdığı en ünlü vampir olmuştur. Öyle ki, 1956'da zaman aklı dengesi bozuk bir halde bir tabut içinde uyumakta ve cenaze arabasıyla dolaşmaktadır (Arkin Sinema 1975: 242).

Film 1930'ların bunalım ortamında, kapitalizm'in önemli sarsıntılarından birini yaşadığı bir dönemde çekilmiştir. Bela Lugosi'nin değişik aksanı film için bir avantaj olmuştur. Schreck'in güçsüz ve anormal görünümlü Dracula'sının aksine, Lugosi'nin Dracula'sı daha yıkıcı ama uygun görünümlüdür. Lugosi'nin tiyatroya uygun abartılı oyunu günümüzde gülünç görünüyorsa da ve gereksiz konuşmalarla ağır senaryo filmin başarısını gölgeliyorsa da yapılacak vampir filmleri için bir referans olmuştur (Maden 1992: 23-24). Bela Lugosi'nin Macar şivesi, briyantimli saçları, siyah pelerini, satenle kaplı tabutu, fareleri, örümcekler ve yaralarla dolu Transilvanya'daki şatosu Dracula filmlerinin temel kuralları olmuştur (Scognamillo 1996: 80).

Filmde Dracula'nın örtük cinselliğine de değinilmiştir. Renfield, Dracula'nın

şatosundaki odasında uyurken vampirin üç karısı ona bakarlar. Kont, Renfield'ı kiskanarak kadınları odadan kovar. Renfield'ı pelerinine sararak göğsüne bastırır. Simgesel biçimde ona sahip olmuştur. Arkasından da onun kanını emer. Filmde örümcek korkusu da geçmektedir. Örümcek, bilinçaltında Kötü Ana'nın bir yansımasıdır. Kötü Ana'nın örümceklere ilişkin bir başka yanı da Dracula'nın kadınlarının kanın emerek onları vamp duruma getirmesidir. Dracula tipi, *Dracula'nın Kızı* (Dracula's Daughter-Lambert Hillyer, 1936) filminde farklılık göstermiştir. Dracula bu filmde vampirlikten mutsuz ve Dr. Edelman'dan çare arayan birisidir. Bu konu seyircide sempati uyandırmıştır (Maden 1992: 44).

1930'lu yıllarda Amerikan korku sineması Wall Street'in çöküşü ile ortaya çıkan ekonomik bunalım ile hareketlenmiştir (Scognamillo 1996: 79). Bu tür filmlerin box-office başarıları birçok korku filminin ve canavarının oluşturulmasına neden olmuştur. Bu arada bu filmlerde canavar olarak görülen oyuncular da rolleri sayesinde ün kazanmışlardır.

Korku öykülerinin başarıları beyaz perdede daha çok korku filminin yapılmasına neden olmuştur. Günümüzde de ilgi çeken bir tür olmayı sürdürmektedir. Korku filmlerinin en ünlü ve vazgeçilmez kahramanlarından olan Kont Dracula'yı birçok oyuncu beyaz perdede canlandırmıştır.

Max Schreck, kontu, Murnau'nun Alman sessiz film uyarlaması olan *Nosferatu*'da canlandırdıktan sonra Bela Lugosi, 1931'de Universal'in *Dracula*'sında vampir rolünde gözükmüştür. 1944'te *Return of Vampire*'da Dracula'nın akrabalarından biri olarak görünmüş ve 1948'de *Abbott and Castello Meet Frankenstein*'da kontu oynamıştır. Lon Chaney, *Son of Dracula*'da 1943 rol almıştır. John Carradine, rolü *House of Franksenstein*-1945 ve *House of Dracula*'da-1945 devralmıştır. Francis Lederer, *The Return of Dracula*'da-1958 görülmüştür. 1958'de ayrıca orijinal Dracula- *The Horror of Dracula*, Christopher Lee ile tekrar çekilmiştir. David Peel, *Brides of Dracula*'da-1960 kontun müritlerinden biridir. Noel Willman'da *Kiss of Vampire*'da-1963 rolü almıştır. Lee, Dracula olarak *Dracula Prince of Darkness*-1965, *Dracula Has Risen from the Grave*-1968, *Taste the Blood of Dracula*-1969 ve *Scars of Dracula*'da tekrar canlandırırken; aynı yıl Ingrid Pitt, *Contess Dracula*'dır ve 1972'de *Vampire Circus* çekilmiştir. Aynı dönemde kontun bir Amerikalı rakibi olmuştur: Kont Yorga. *The House of Shadows* ve *Blacula*'da. Polanski'nin hiciv denemesi *The Fearless Vampire Killers*'da Freddy Mayne 'Von

Krolock' adıyla Dracula'yı oynamıştır. *Dracula A.D. 1972* ve *The Satanic Rites of Dracula* ana tema üzerine yapılan daha sonraki örneklerdir. İkisinde de Lee başrolde. Jack Palance, 1973'te Dan Curtis için orijinal öykünün bir televizyon versiyonunu yapmıştır. Klaus Kinski Schreck'in Nosferatu'daki rolünü tekrar çevriminde oynamıştır. George Hamilton, bir seks güldürüsü olan *Love at First Bite*'ta görülmüştür. Laurence Olivier, Frank Langella'nın Dracula'sında Van Helsing'i canlandırmıştır. Francis Ford Coppola, *Bram Stoker's Dracula*'yı 1992'de çevirmiştir ve Gary Oldman vampiri oynamıştır (Walker 1993: 245).

Universal, Colombia, United Artists gibi firmalar korku filmlerinin başarılarından etkilenmişlerdir. Hammer'ın seri üretim korkuları eleştirmenlerce küçümsenirken; box-office'te sevilmişlerdir. Bu nedenle mummylar, kurt adamlar, vampirler, canavarlar favori haline gelmişlerdir. Bu fantaziler genellikle Viktorya Çağı'nın Britanyası'nda geçmektedir. Filmlerin hikâyelerinde bastırıcı Viktoryen seksüel kodu sürekli erkek kahramanlarla ve seksapeli yüksek genç ve güzel kurbanlarında ifade edilmektedir (The Oxford History of World Cinema: 372). Küçük bir film şirketi olan Hammer, canavar dağarcığını çeşitlendirmiş ve de psikanalitik öğelere ve açık cinsel göndermelere yer vermiştir (Abisel 1995: 141).

Hammer'ın altmışlarda yaptığı filmler, özellikle de olağanüstü ilgi gören vampir filmleri seyirciye, dini inanç ve ritüelleştirilmiş şiddetle birlikte; güçlü ama kolayca tanınabilen tehdidi ortadan kaldıran bireysel kahramanlığın yer aldığı bir dünya sunmuştur. Hammer, filmlerinde, altmışların öteki bazı örneklerinden farklı olarak, 'normal' kabul edilen heteroseksüel aşk, açıkça belirlenmiş cinsel roller ve orta sınıf aile değerleri onaylamış, toplumsal dengenin ve bilgelikle iktidarın geleneksel kaynaklarının önemini vurgulamıştır (Abisel 1995: 142).

4. Komik Dracula

Kendiyle alay etme ve güldürürken düşündürme bazı şeyleri anlatmak için her zaman seçilen bir yol olmuştur. "...gülme, eğlence ve zevkin nihayeti olmaktan ziyade, kendini yüksek değerlerle tanımlayan, günahlar için kefarete ödeyen sofu ve ciddi resmi dünyaya bir meydan okumadır" (Cantek 1999, 19). Güldürüde amaç izleyiciyi güldürürken düşündürmektir. Güldürüyü toplumsal yergi olarak ele alan Charlie Chaplin buna en iyi örnektir. "Yüksek kültürün ciddi veçheleri resmî ve otoriterdi; içinde şiddet, yasaklama, sınırlama ve her zaman bir

koru/korkutma/sindirme ögesi taşıyordu. Oysa gülme, korkuyu yeniyor, hiçbir engelleme ve sınırlama tanımiyordu" (Cantek 1999: 19).

Bir türün başarısının işareti, hakkında yapılan şakaların çok olmasıdır. 1931 tarihli Dracula'nın şaşırtıcı zaferi önce benzerlerinin sonra da çok sayıda yeni yaratıkların ortaya çıkmasına neden olmuştur. İlk film örneklerinden itibaren doğrulanan bir şey vardı ki Dracula'da alay konusu yapılacak çok şey vardır. Lugosi'nin anlamsız yüzlü kont portresi ve ölümsüz sözleri "I never drink wine" gibi Dracula filmlerinin doğasında bulunan komik dokundurmalardır (Maden 1992: 83).

1996 tarihli *Dracula: Dead and Loving it* adlı filmde Leslie Nielsen sakar bir Dracula olarak günün birinde gündüz uyanınca vampirlikten kurtulduğunu düşünür ve dışarı çıkar. Piknik yapanlara yaklaşıp tavuk yer ve gerçekten lezzetli bulduğu bir kırmızı şarap içer.

Lugosi, Dracula rolünün başarısı altında ezilmiştir. Yüzü korku uyandıran bir izlenim yaratmaktadır. Ancak Lugosi vampir tiplemesinin parodisini yapmaya para kazanmak uğruna hazırdır. Böylece 1930'larda Kont Dracula'yı bir vodvilde canlandırmıştır. 1948'de *Abbott and Castello Meet Frankenstein*'de ve Las Vegas şovunda 1954'te *The Bela Lugosi Review*'de kont, Lugosi ile güldürmüştür. Dracula'yı canlandıran bir diğer oyuncu olan John Carradine'de bu rolündeki ününden yararlanarak 1950'lerde Dracula rolünde sahneye çıkmıştır. Her gösterinin sonunda Carradine, şu soruyu sormaktadır: "Eğer yaşıyorsam burada ne yapıyorum? Eğer ölüsem niye tuvalete gitmek zorundayım?" 1961 yılında Abbott ve Castello'nun filmi bir Meksika şirketi tarafından tekrar çekilmiştir. *Frankenstein, el Vampiro y cia*, Dracula'yı Quintin Bulnes oynamaktadır. Dracula'yı parodi olarak ele alan filmler şunlardır:

- o *Carry on Screaming* serisi 1958'de başlamıştır.
- o *My Son the Vampire, Old Mother Riley Meets the Vampire*-1952 Lugosi, Baron Von Hoosen adlı, vampir olduğuna inanan bir adamı canlandırmaktadır.
- o *Billy the Kid vs Dracula*-1965, *Curde of Undead* adlı filmin parodisidir. Kontu John Carradine oynamaktadır.

Carradine ve Lugosi, ciddi Dracula rolleriyle tanındıktan sonra komik Dracula olmuşlardır. Ancak Christopher Lee, ilk vampir filmde komediye seçmiştir.

- o *Tempi Duri per i Vampiri* (Hard Times for Vampires)-1959, bir İtalya yapımıdır.
- o *Lady Dracula*-1977, Alman yapımıdır. Kont Dracula tarafından ısırılan bir kadının öyküsüdür.
- o *Vampira*-1974 filminde David Niven kontu canlandırmıştır.
- o *Mama Dracula*-1979, Belçika yapımıdır. Elizabeth Bathory efsanesini konu edinir.
- o *Love at First Bite*-1979, George Hamilton yakışıklı ve romantik bir kont Dracula'dır.

Dracula ve akrabaları komik formatta başarılı uyarlanamamışlardır. Ancak CBS'in durum komedisi kült haline gelmiş *The Monsters* büyük başarı kazanmıştır. (1964-1966) Bir de filmi yapılmıştır: *Monster Go Home* (Universal-1966) (Maden 1992:81-89).

Büyük şirketler gişe başarıları nedeniyle korku filmlerine önem vermişlerdir. Aynı nedenle de korku-komedi türü ilgi çekmiştir. Onlarca Dracula filminin yanında onlarca da bu filmlerin ya da konunun parodisi yapılmıştır. Bunlara birkaç örnek olarak şunlar verilebilir:

- o *House on Bare Mountain*-1962, Jeffrey Smithers
- o *Night Gallery*-1971
- o *Costante Nicosia de Moniaco oweri Dracula in Brianza*-1975, John Steiner
- o *Star Virgin*-1979, Johnny Har
- o *Graf Dracula in Oberbayern*-1979, Gianni Garko
- o *Mr. And Mrs. Dracula*-1980, Dick Shawn
- o *Saturday the 14th*-1981, Jeffrey Tambor
- o *Hysterical*-1982, Charlie Callas
- o *Fracchia contro Dracula*-1985, Edmond Purdom
- o *Leena Meets Frankenstein*-1993, Mike Horner (Newman 1996: 102).

Nasıl ki 19. yüzyılda ortaya çıkan korku edebiyatı insanlara yaşanan hayattaki korku öğesini birtakım simgelerle tekrar aktarıyorsa, gülmece yoluyla da bazı olaylar, sokaktaki insanın düştüğü durumlar tüm çıplaklığıyla sergilenebilmektedir. Çünkü gülme duygusu, bir başkasının davranışlarıyla dalga geçme isteği

dolayısıyla da hiçbir sınıfın elinde değildir. Bu nedenle de gülme bir meydan okumadır aslında, bir karşı gelmedir. Direkt söylense tepki duyulacak bir eleştiriyi anlayana anlatma biçimidir. Hatta eleştirinin şiddet dozunu arttıran bir öğedir. "Gülme maksatlı (mizah) ya da değil, sevimli yüzü ve dilbazlığıyla meydanın ortasında tatlı tatlı konuşup, yasaklananı açığa çıkarıp 'ifşa' edebilir. Baskıyı, haksızlığı görünür kılabılır" (Cantek 1999: 17).

5. Sonuç

Komik ya da ciddi ama daima korkunç ve de aç olan Dracula'nın serüveni takip edildiğinde insanlığın son iki yüzyılda geçirdiği bunalımlar ve değişimler adına bazı kodlar çıkarılabilmektedir. Yaşanılan gündem kaçışın ve yaratıcısının kendisini ifade edişinin bir yöntemi olan Dracula, korku duygusuna hitap ederken; bilinçaltında da bazı psikanalitik çözümlere olanak tanımaktadır. Sinemadaki serüveninde de aynı yönde çıkarsamalara gitmek mümkündür. Birçok vampir konulu filme kaynaklık eden romanın yazarı Stoker, Dracula'nın geleceği noktaları sezebildi mi bilinmez ama korku tutkunlarının daima bir kenarda bulunduracakları bir korku simgesi olarak uzun yıllar inceleneceği açıktır.

Kaynakça

- Abisel, Nilgün (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yayınları.
- Arkın Sinema Ansiklopedisi* (1975). Cilt:1, İstanbul: Arkın Yayınları.
- Cantek, Levent (1999). "Bastırılanın Kahkaha Olarak Dönüşü". *İletişim* (1): 17-19, Gazi Üniversitesi.
- Evans, Walter (1998). "Canavar Filmleri: Cinsel Bir Teori". Çev, Y. Gürhan Topçu. *25.Kare* (23): 72-75.
- Grant, Michael (1995a). "Psikanaliz ve Korku Filmi". Çev, Nurçay Türkoğlu. *Antrakt* (40): 45-46.
- Grant, Michael (1995b). "Frankenstein Simgesel Biyolojik ve Sinemasal Canavar". Çev, Nurçay Türkoğlu. *Kuram* (7): 23.
- Maden, Haworth Clare (1992). *Dracula*. New York: Crescent Books.
- Moretti, Franco (1989). "Korkunun Diyalektiği". Çev, Nihal Yeğınobalı. *Argos* (13): 136-137.
- Newman, Kim (der.) (1996). *The-British Companion to Horror (Dracula)*. London: British Film Institute.
- Oskay, Ünsal (1998). *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*. İstanbul: YKY.
- Oskay, Ünsal (1994). *Çağdaş Fantazya*. İstanbul: Der Yayınları.
- Oskay, Ünsal (1993). *Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri*. İstanbul: Der Yayınları.
- Reynolds, Peter (edited.) (1993). *Novel Images-Literature in Performance*. London: Routledge.
- Scognamillo, Giovanni (1996). *Korkunun Sanatları*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- The Oxford History of Cinema, *Dracula* (1996). London:Oxford University Press.
- Walker, John (edited) (1993). *Halliwel's Filmgoer's Companion*. London: Harper Collins Publishers.
- Wood, Robin (1997). "Amerika Korku Filmine Devrimsel Açıdan Bir Bakış". Çev, Nihal Yeğınobalı. *Argos* (19): 150.

Von Sweiten, Gerard (1990). "İmparator Hazretlerine Bilimsel Rapor". Çev., Bekran Gelgün, *Argos* (22): 137.

Villeneuve, Roland (1990). "Kont Dracula, Lord Ruthven, Carmilla ve Ötekiler". Çev., Bekran Gelgün, *Argos* (22): 140.