

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

Vampire Movies In Turkish Horror Cinema: Drakula The Film Case In Istanbul

Dilara Ela ÖZDEMİR

İstanbul Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Görsel Sanatlar Ana Bilim Dalı, İstanbul / TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1145-1806>

Doç. Arif Can GÜNGÖR

İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Çizgi Film ve Animasyon Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9254-0244>

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

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 makalede 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 özelden genele doğru tüme varım yöntemiyle korku olgusu hakkında açıklama yapılmıştır. Ardından korku sineması türüne değinilmiş, Türk korku sineması tarihsel gelişimiyle ele alınmıştır. Vampir tanımı yapıldıktan sonra Türk korku sinemasında yer alan vampir filmleri açıklanmış son olarak Drakula İstanbul'da filminin teknik ve anlatısal oluşturuçuları analiz edilmiştir.

2. KORKU TANIMI VE KAVRAMI

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 kurumması, kalp, solunum hızlanması vb. belirtileri olan veya daha karmaşık fizyolojik değişmelerle kendini gösteren duygu" anlamını taşımaktadır. 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 olmadığımız şey, korkuyu özel olmasına rağmen normal ruhsal tesiste işleyen veya bu görevi başaramayanları belirleyen; yani bireylerin seçimini belirleyen faktördür."

İnsanın korkuları, nesilden nesile aktararak, geçmişten gelen bilgi birikimi ve kişisel edinimlerinin birleşimidir. Dışa vurmadan çekindiğimiz her şey bilinçaltımızda gizlidir ve bilinçaltına itilen, bastırılan duygular, arzular her zaman dışarı çıkmak için yoğun bir uğraş vermektedir.

Korku kültürden doğan bir olgudur. İnsan doğup büyüdüğü geliştigi, içinde yaşadığı doğal ve toplumsal ortamın etkisi altında kişiliğini kazanır. Eski çağlardan beri insanoğlu korkularını bir şekilde dışa vurmaya başlamıştır. Çünkü içinde büyüyen bu hissin; bir şekilde boşaltılması ve deşarj olması gerekiyordu. İlk çağlarda, birçok doğa olayından etkilenen insanlar bunlar için çeşitli çözüm yollarına yönelmişler ve bu korkuları; masal, öykü, efsane ve destanlarla aktarmışlardır.

Scognamillo (2014: 19-20)'ya göre; "Kıtadan kıtaya mitosları bir araya getiren, dünya çapında bir bellek oluşturan ve besleyen mitolojya 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." Doğru kültüründe korku ve mistik unsurlar oldukça fazladır.

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 doğaüstün varlıkları olan, halk öyküleridir. Doğru kültüründe korku ve mistik unsurlar oldukça fazladır.

3. KORKU SİNEMASI

Bu türden filmlerin adından da anlaşılacağı üzere, izleyicilerde korku uyandıran kişileri, olayları durumları işleyen filmler olduğu bilinmektedir. "Korkunç olaylar, vampirler, hortlaklar, hayaletler, kurt adamlar, acayip yaratıklar bu tür filmlerin başlıca öğeleridir. Konu genellikle karanlık, karabasanlı (kabuslu) bir hava içinde, ıssız tekin olmayan yapılarda, yerlerde geçer. Korku filmleri tıpkı serüven filmleri gibi izleyicinin sinirleriyle oynamak temeline dayanır"(Özön, 1984:148).

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 video kasetlerin yeniden biçimlendirilmesinin korku unsurunun günümüzde pazarlanmasındaki yerini vurgulamaya çalışmıştır. Çünkü sinemada seyircinin hayalleri ve belleği üstün bir güce sahiptir.

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 atlanmış, 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 ; "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.

Günümüzde korku öğesini tüm sanat dallarında görmekteyiz. Bu sanat dallarından biri de sinemadır. Zamanla "korku öğesi" bir sinema türü olmuştur. Sinemanın ilk ortaya çıkmasıyla, ilk film olan 'Trenin Gara Girişi' nden itibaren korku, zaman içinde büyümüş ve gelişmiştir. Rüyalara ve gerçek olaylara kadar farklı konular korku sinemasında yer almıştır.

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.

Edebiyatta ve sinemada da 'şeytan' teması defalarca işlenmiştir. Georges Melies, 1897'de Şeytanını Malikhanesi'ni (Le Manoir du Diable) çekiyor, peşinden de Fust 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).

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 etkilenerek alt türünü zenginleştirmiştir. "Garez ya da Drakula birer sinematografik anlatı figürü olmanın ötesinde dünyanın hangi coğrafyasında olursa olsun -kültür farkı gözetmeksizin-korku ikonlarına dönüşmüştür" (Özkoçak, 2015: 165). Zamanla belirlenen sınırlar içinde belirginleşen alt türler, zamanla kendilerini güncelleştirmişler ve sinemanın her döneminde var olmuşlardır. Korku sineması dünyanın neresinde olursa olsun seyirci bulabilmektedir.

4. TÜRK KORKU SINEMASI'NIN TARİHSEL GELİŞİMİ

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 kültürdür. 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. 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 kausun 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 üfleme 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 korku türüne çok sıcak bakmamıştır. Daha çok güldürü ve diğer türleri benimsemiştir. Bu da korku sinemasının Türkiye'de rağbet görmeme sebepleri arasında gösterilebilir. 2000 sonrası yapılan Türk korku filmlerinde korku unsuru olarak cinin kullanılması Türk halkının gerçek anlamda korktuğu inançlarını yansıtmıştır.

5. VAMPİR TANIMI VE ÖZELLİKLERİ

Dünyadaki tüm mitolojilerde karanlıkta, öteki dünyada, cehennemde, yeraltında, korku, kan, gece ve ölümlerle 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.

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.

Vampirler yaşayan ölümlerdir. Fiziki görünüş itibarıyla 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. 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."

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.

Vampirler salt insanların korkularının imgesi olarak değil politik ve siyasi imgelem olarak da korku filmlerinde yer almışlardır. Burjuvazinin temsilcisi, kapitalist düzenin sinemadaki yansımasıdır. Devasa şatosunda etrafa korku salan Kont Drakula paranın ve zenginliğin en büyük temsilcisidir. İnsanlara hükmetmekte, asaleti ve zenginliği ile farklı ve üstün olduğunu ifade etmektedir. Vampir mitinde bu anlayış ince bir ironi ile açıklığa kavuşurken günümüz dünyasında bile geçerliliğini korumaktadır. Vampirler kendi menfaatleri için güçsüz masum insanların kanını emerken iktidarlar da, egemen güçler de koltuk sevdaları için gece gündüz çalışan, güçsüz halkın kanını emmekte, onların emeklerini sömürmektedirler (Aytekin,2006:139).

Drakula karakteri beyazperdeye uyarlanmış ve yeni öykülerle zenginleştirilerek ard arda devam filmleri çekilmiştir. 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.

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. 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.

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.

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.

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.

6. TÜRK KORKU SİNEMASI'NDA VAMPİR FİLMLERİ

Türk Korku Sineması'nda vampir filmlerini klasik vampir filmleri, modern vampir filmleri ve diğer vampir filmleri şeklinde sınıflamak mümkündür.

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.

Kutluğ Ataman'ın 1995 yılında yönettiği Karanlık Sular (1995) filmi, Türk Sineması için modern vampir özelliklerini taşımaktadır. Filmin yapım yılı jeneriğinde 1993 olarak geçmektedir. Kutluğ Ataman'ın ilk uzun metraj film çalışmasıdır.

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

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

7. DRAKULA İSTANBUL'DA (1953) FİLMİNİN İNCELENMESİ

7.1. Filmsel Olgunun Teknik Özellikleri Açısından Çözümlemesi

Sinemanın kendine özgü anlatma teknikleri vardır. Yönetmen bu teknikleri kendi tercihinin göre kullanarak teknik ve anlatısal açıdan anlamlar oluşturur. "Çözümlemenin ereği 'konu film' in genörneğini çıkartmaktır öncelikle, tıpkı bir giysinin 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 yapmak üzere kullanılmaktadır: Filmsel olgunun teknik özellikleri açısından ve filmsel olgunun anlatısal oluşturucuları açısından.

7.1.1. Çekim Özellikleri

7.1.1.1. Çekim Ölçekleri

Drakula İstanbul'da filmde 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 açıları 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 dışları).



Resim1. Drakula İstanbul' da Film Karakteri (Yakın Çekim- Baş Plan)

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 tren den inip, Transilvanya' da bulunan Bistriç Oteli' ne geldiği sahneler) Genel planların amacı, uzam değişikliklerinin izleyici tarafından farkedilmesidir.



Resim2. Azmi' nin Drakula' dan Gelen Mektubu Okuması (Bel Plan)

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.



Resim3. Vampir Kadın, Azmi ve Drakula' nın Beraber Olduğu Sahne (Genel Plan)

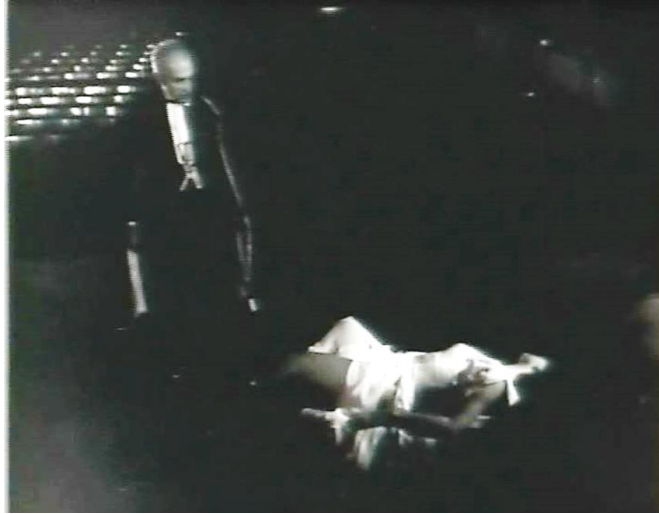
Azmi' yi ısırmaaya çalışan vampir kadının Drakula' ya yakalanması ve Drakula ile konuşma sahnesi. Diz plan, boy plan ve genel planlarda aynı sahne içerisinde kullanılmıştır.

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.



Resim4. Güzin ve Şadan Deniz Kıyısında (Genel Plan)

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



Resim5. Drakula ve Güzin' in Gazino Sahnesi (Genel Plan)

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...)

7.1.1.2. Kamera Açılırları

Filmde kamera açıları çoğunlukla standart açıda yapılmıştır. Bazı sahnelerde alt ve üst açıları 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 nesnelerin geçiş efekti veren zomları da kullanılmıştır. (yanan şamdan, yanan şömine, saat, saat kulesi, piyano tuşları, gazete...)



Resim6. Azmi ve Uşağın Tanışma ve Konuşması (Üst Açılı- Tanıtma, Amors Diyaloglu Çekim Tekniği)

Her iki tekniğin de; alt ve üst açılı, amors diyaloglu çekime bu sahnede rastlamanın 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 uşağın 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 uşağa puro vermesiyle aralarında artık bir bağ oluşmasıdır.



Resim7. Drakula' nın Tabutunda Uyanması (Üst Açılı)

7.1.1.3. 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 bölme 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.

7.1.2. Işık Kullanımı

7.1.2.1. 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 bölme 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 ışıklandırma 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.

7.1.2.1. 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.

7.1.3. 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, esrarenizliği, bilinmeyi, 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.

7.1.4. Ses Kullanımı

7.1.4.1. 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 sahnelerdeyer 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 kadın 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.

7.1.5. 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 Bıçacı (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 gözükmesi 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.

7.1.6. 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.

7.1.7. Görsel Etkiler

7.1.7.1. 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 şekildedir. 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 şekildedir. 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 şekildedir. 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'ye 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.

7.1.7.2. 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 filmlerden 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 sisdir. 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 ilüzyon ile çalma efekti, sahnede olan Güzin'e dokunmadan ilüzyon ile beyaz elbisesi giydirme 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.

7.2. Filmsel Olgunun Anlatısal Oluşturucuları Açısından Çözümlemesi

7.2.1. 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 görünüşe sahiptir.

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.

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 ilüzyon ile Güzin’ e beyaz kıyafet giydirmesi ona Drakula karşısında saflık ve temizlik katmıştır.

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.

7.2.2. 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’ nin 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.

7.2.3. 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.

8. SONUÇ

İlkel çağlarda, birçok doğa olayından etkilenen insan bunlar için çeşitli çözüm yollarına yönelmişler ve bu korkuları; masal, öykü, efsane ve destanlarla aktarmışlardır.

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.

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

Dünyadaki tüm mitolojilerde karanlıkta, öteki dünyada, cehennemde, yeraltında, korku, kan, gece ve ölümle 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.

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 filmde, vampir edebiyatının ve efsanelerinin tüm özelliklerinin var olduğu, 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 yürüebilmesi, 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 güneşten ürkmesi, yok edilmesi için; kalbine kazık saplanması ve kafasının kesilmesi gibi özelliklerin vampir özellikleri ile uyduğu görülmüştür.

Belirlediğimiz yöntem doğrultusunda film dilinin ve film olgusunun yapısı teknik ve estetik özellikleriyle birlikte anlatsal yapısı açısından da irdelenmiştir. Bu çerçevede, çözümlenmede elde edilen veriler sonucunda Dracula İstanbul'da filmde 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 açılarındaki genelde standart açılar kullanılmakla birlikte güç ve hâkimiyet hissi göstermek, korkutucu karakterleri vurgulamak için alt açılar kullanılmıştır.

Drakula İstanbul' da filmde hem hareketli hem de sabit kamera kullanımını görmek mümkündür. Dönemin teknik ekipman yetersizliği sebebiyle bazı ilkel yöntemler kullanılmıştır. Drakula İstanbul' da filmde; 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 şeklindedir.

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

Aytekin, M. (2006). “Korku Sinemasında Vampir Filmleri ve Korku Sinemasının Tarihsel Sürecinde Değişen Vampir İmgesi” İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Freud, S. (2014). Ket Vurma, Belirti ve Korku, İlya İzmir Yayınevi, 14. Baskı, İzmir.

Er Pasin, G. (2013). Vampirin Kültür Tarihi, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Gündeş, S. (2003). Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları, İnkılap, İstanbul.

Köknel, Ö. (2004). “Korkular, Takıntılar, Saplantılar”, Altın Kitaplar Yayınevi, 5. Baskı, İstanbul.

Muhtar, M. (1953). Drakula İstanbul’da, Gala Film.

Oskay, Ü. (2014). Çağdaş Fantazya, İnkılap Kitapevi, İstanbul.

Özön, N. (1984). Sinema Sanatı. Gerçek Yayınevi. İstanbul.

Özkoçak, Y. (2005). Türlerle Türk Sineması, Derin Yayınevi, İstanbul.

Scognamillo, G. (2014). Korkunun ve Dehşetin Kapıları, Bilge Karınca Yayınları, 1. Baskı: İstanbul

Scognamillo, G. (1996). Korkunun Sanatları, İnkılap Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul.

Şimşek, G. (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/>>