

DABBE, GEN VE ADA: ZOMBİLERİN DÜĞÜNÜ FİLMLERİ ÜZERİNDEN TÜRK KORKU SİNEMASINDA ANLATI YAPISI

Ufuk İNAL ¹

ÖZ

Sinema tarihi içerisinde korku türünün önemi yadsınamayacak kadar büyüktür. Toplumların en buhranlı dönemlerinde gişe rekorları kıran yapıtlar ortaya çıkmış, sektörel zorlukların yaşandığı dönemlerde korku türü halkı salonlara çekmeyi başarmıştır. Amerika, Avrupa ve Uzak Doğu’da türün kült örnekleri üretilirken Türk sineması bu konuda aşama kat edememiştir. Türk sinema endüstrisinin 2000’li yıllara dek bu türe mesafeli yaklaşılması böylesine büyük bir sorunun arkasında pek çok farklı sebebin bulunduğu gerçeğini gizleyememektedir. Bu sorunlara geniş bir perspektiften bakıldığında cevaplanması gereken farklı türde sorular ortaya çıkmaktadır. Filmlerde kullanılan anlatı yapısı bu çerçevede önemli bir sorun olarak değerlendirilebilir. Bu sorun yapılan çalışmanın sorunsalını oluşturmaktadır. Bu çalışmada Türk sinema tarihi içerisinde yapılmış korku türü denemeleri üzerinde durulmuştur. 2000’li yılların başlarına kadar yapılan eserlerin, türün başarılı örneklerinin uyarlamaları şeklinde olduğu görülmüştür. Bu çalışmada yapılan uyarlamaların nasıl bir anlatı yapısı oluşturdukları ve bu yöntemle ne kadar etkili oldukları sorgulanmaktadır. Bu doğrultuda *Dabbe*, *Gen* ve *Ada: Zombilerin düğünü* gibi yerli yapım uyarlama korku filmleri Bob Foss’un anlatım işlevlerinin ilkeleri doğrultusunda incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Korku, Korku Sineması, Türk Korku Sineması

¹Araştırma Görevlisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, ufuk.inal(at)omu.edu.tr

THROUGH DABBE, GEN AND ADA: ZOMBİLERİN DÜĞÜNÜ MOVIES NARRATIVE CONSTRUCTION IN TURKISH HORROR MOVIES

ABSTRACT

Within the history of cinema, fear is big enough to be ignored. In the most depressing periods of the society, blockbuster works appeared, and when the sectoral difficulties were experienced, the people of the type of fear began to attract to the halls. Turkish cinema has not been able to progress in this regard while producing cult specimens in America, Europe and the Far East. For the cinema sector, a country of such importance has shown no effect in our country. The distant approach of the Turkish cinema industry to this genre until the year 2000 can not hide the fact that there are many different reasons behind such a big problem. Looking at these problems from a broad perspective, there are different kinds of questions that need to be answered. The narrative structure used in films can be considered as an important problem in this framework. This study focuses on the types of horror that have been done in the history of Turkish cinema. It has been seen that the works of the works made up to the beginning of the 2000s are in the form of adaptations of successful examples. It is questioned how adaptations made in this study constitute a narrative structure and how effective they are with this method. In this direction, domestic adaptation horror films such as *Ada: Zombilerin Düğünü*, *Dabbe* and *Gen* have been examined in the direction of Bob Foss's narrative functions.

Keywords: Horror, Horror Movie, Turkish Horror Movie

İnal, Ufuk. "Dabbe, Gen ve Ada: Zombilerin Düğünü Filmleri Üzerinden Türk Korku Sinemasında Anlatı Yapısı". *ulakbilge* 5. 18 (2017): 2001-2026

İnal, U. (2017). Dabbe, Gen ve Ada: Zombilerin Düğünü Filmleri Üzerinden Türk Korku Sinemasında Anlatı Yapısı. *ulakbilge*, 5 (18), s.2001-2026.

Giriş

Korku insanoğlunu yaşadığı sürece terk etmeyecek bir heyecandır. Doğumla birlikte başlayıp ölene kadar geçen süreçte korkular insanoğlunun tüm yaşam biçimini doğrudan etkileyen tepkilere sebep olmuştur. Korku genellikle karşılaşılabilecek tehlike ve tehdit durumlarında hissedilen kötü bir his olarak görülse de kimileri tarafından sevilen bir duygu olduğu bilinmektedir. Korku karmaşık bir heyecandır.

Korku unsurları kişiselleştirilebilir. Kimilerini korkutan bir nesne ya da varlık kimilerini güldürüp eğlendirebilir. Dolayısıyla korkuların yaşantıyla oluşan duygular olduğu söylenebilir. Birtakım korkular bireylerin parçası oldukları kültürel yapıdan, aileden ve kişisel tecrübelerinden kaynaklanmaktadır. Nesillerden nesillere aktarılan destanlar, mitler, hikayeler, inançlar ve inanışlar korkuların kültürlere özgü motiflerini oluşturmaktadırlar. Sembollere, olaylara ve olgulara yüklenen anlamlar çeşitlendikçe korkuların kaynakları farklılaşmaktadır. Bu farklılık doğal olarak sanata ve edebiyata yansımaktadır. Bu doğrultuda üretilen birtakım eserler farklı kültürler tarafından farklı bakış açılarıyla yorumlanabileceklerdir. Bu durumun sebebi izleyicinin kendi kültürüne yabancı gördüğü ya da kendi bakış açısıyla anlamlandıramadığı bir anlatıyla karşılaşmış olması şeklinde yorumlanabilir. Özellikle sinema da bu durumla sıklıkla karşılaşabilmektedir. Türk Sinemasında bu soruna örnek teşkil edecek yapıtlar söz konusudur.

Türk Korku sineması 2000’li yılların başına kadar kendi kültürel motiflerini korku sinemasına yansıtamamış ya da kendi kültürel değerlerinden beslenememiştir. Durum böyle olunca uyarılama korku türünde yapıt oluşturmak isteyen yönetmenler uyarılama yapıtlara yönelmişlerdir. Bu çalışmada farklı anlatı yapıları ile ön plana çıkan 2000 sonrası Türk yapımı korku filmi denemeleri, konu edinilmektedir. Bu doğrultuda *Dabbe (Hasan Karacadağ, 2005)*, *Ada: Zombilerin Düğünü (Murat Emir Eren ve Talip Ertürk, 2010)*, *Gen (Togan Gökbakar, 2006)* filmleri esin kaynaklarıyla kıyaslanarak irdelenecektir.

1. Korku

Korku tanımlamasını yapabilmek için korku kelimesinin ne anlamda kullanıldığını ortaya koymak daha tatminkâr bir yaklaşım olacaktır. Korku kelimesi, Latince ‘phobos’ kelimesinden türetilmiştir. Bu manada korku, gerçek bir tehlikenin veya bir tehlike düşüncesinin uyandırdığı endişe duygusu olarak yorumlanır. Birçok olumsuz tepkinin kökeninde korku vardır. Gerçek korku, bizi ne zaman harekete geçmemiz konusunda uyaran, bir tür uyarıcı tepkidir. Korku zihinde başlar, yaşanan

olayla birlikte duygusal tepki açığa çıkar ve benzer durumlara yönelik yoğun bir endişeye dönüſür (Burkovik, Tan, 2009: 15- 18).

Sevinç ve üzüntü, öfke, aşk ve tiksinti gibi korku da temel heyecanlar arasında yer alır (Mannoni, 1992,s. 8). Korku her yerdedir, kendi lehine olan durumlarda ortaya çıkar veya kendini hissettirir. Yakındaki tarafından olduğu kadar uzaktaki tarafından da, eski kadar yeni tarafından da çağrıştırılarak, dalgaların arasına ve bulutların içine yerleşir, ormanlara musallat olur, karanlıkları mesken tutar ve gündüzün ışığından bile çekinmez (Mannoni, 1992: 5). Birçok şeyden sakınmamıza, vazgeçmemize, farklı bir yönteme yönelmemize sepep olan bir duygudur. Aynı zamanda yaşantımızı şekillendiren fobik sınırlamaların kaynağı da korkudur.

İnsan var oldukça bir şeylerden korkacaktır. Korku insanın yok edilme, zarara uğrama endişesinden kaynaklanır. Özünde, insanın bir canlı varlık olarak hayatta kalmaya yöneliminin sonucudur ve tehlike sinyali veren uyarılara karşı saldırı da, ondan kaçma da, korkunun dışavurumudur (Abisel, 1995: 132). İnsan yaşamında korku, anlık tehlikeler sonucu oraya çıkabileceğı gibi, uzun süreli hastalıklar vasıtasıyla da su üstüne çıkabilmektedir. Örneğın panik bozukluğu olan bir kimse için ufak bir kalp çarpıntısı, kalp krizi geçirdiğine dair bir kanıt olabilir ve bu çarpıntı sonucu kişi panik atağı geçirebilir (Gençöz (t.y.) 10). Bu örnekten de anlaşıldığı gibi korkunun etkisi ve sonucu kişinin içinde bulunduğu psikolojik durum ile şekillenir. Bu bağlamda korkuya neden olan unsurların da üzerinde durulması gerekir.

1.1 Korku Türünün Tarihçesi

Korkular ve bu korkuların kaynaklarını, çıkış noktalarını oluşturan bilinmeyenler, anlaşılamayanlar, yazılmadan ve anlatılmadan önce mağara duvarlarına ve kayalıklara çizilmiş, işaretlenmiştir. Ruh kavramı, öte dünya inancı şekillenip tanrılar çoğalınca korkular, endişeler ve dehşetler efsaneleşmiş, destanlaşmış ve kutsallaşmıştır (Scognamillo, 1994: 14). Yakın tarihten bu konuya dair yaşanmış en yakın örneklerden biri Ümit Burnu'nun keşfidir. Gemilerin batmasına neden olacak büyük fırtınaların ve kayaların bulunduğu Ümit Burnu tarih boyunca batan gemilerin efsaneleriyle anılan korkunç bir yer olarak bilinmiştir. Zaman içerisinde insanlar bu efsanelerin gerçek olmadığını deneyimleyerek anlamış ve korkularını yenmişlerdir.

Korku kişiden kişiye değişebilecek bir duygudur. Dolayısıyla Korku Sinemasında izleyiciyi korkutabilmek adına çeşitli unsurlar ön plana çıkarılmaktadır. Bu unsurlar korkutma öğeleri olarak da tanımlanabilir. Korku öğesi, sınırsız kavram

ve duygu çeşitliliğinden ortaya çıkmaktadır. Doğada karşılaştığımız her obje, her nesne potansiyel bir korku ögesine dönüştürülebilmektedir. Aslına bakılırsa bu durum kişinin karşısındaki nesneyi nasıl algıladığı ile ilgili süreç olsa da sinemada nesnenin ekranından kişiye nasıl aktarıldığıyla da ilgilidir. Bu noktada kişinin hayal gücü ve nesneye yüklediği anlam belirleyici olmaktadır. Sinemada bu anlamları kullanarak konu yelpazesini geliştirme, korkutma öğelerini çeşitlendirmektedir.

2.Sinemada Tür Kavramı

Sinema, ses ve görüntünün ahenk içerisinde olduğu bir çeşit canlandırma sanatıdır. Sinemada başat öge anlatıdır ve her anlatı belirli olay örgülerinin görüntüye aktarımı şeklinde gerçekleşir. Her anlatının belirli karakteristik öğeleri vardır. Bu öğeler anlatının türünü yansıtmaktadır. Tür kavramı Fransızca kökenlidir ve *genre* sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmaktadır. *Genre* kavramının Türkçe karşılığı ise aralarında benzerlik veya ortak nokta bulunan varlık ve nesneler bütünü şeklinde geçmektedir. Sinemada da tür kavramı belirli ortaklıklar bütününü ifade etmektedir. Bunlar öykü, tema, olay örgüsü, çevre, karakterler ve bu çerçevede kullanılan öğeler vs. olarak sınıflandırılabilir. Sinema tarihi içerisinde bu doğrultuda oluşturulmuş korku, komedi, müzikal, macera, bilim-kurgu gibi birçok türden söz etmek mümkündür (Abisel, 1995: 14- 22).

Sinemada tür kavramının anlamıyla ilgili farklı araştırmacıların ortak düşünce yapısında oldukları görülmektedir. Thomas Sobchack ise türü; öykü örgüsü sabit, karakter tanımlaması belli olan, sonuçları tatmin edici biçimde tahmin edilebilir ve üzerinde anlaşılmaya varılmış düzenli bir dünya deneyimi olarak değerlendirmektedir. Barry K. Grant tür filmlerinin yineleme ve çeşitleme yoluyla benzer olayları benzer durumdaki karakterlerle anlatıldığını vurgulamaktadır. Dolayısıyla sinemada tür kavramının ortaklıkları ifade ettiğini söylemek doğru bir yaklaşım gibi görünmektedir. Bununla birlikte sinemada tür denildiğinde sadece benzerlikler ve ortaklıklar çevresinde oluşturulmuş bir üslup düşünülmemelidir. Stanley Cavell, sinemada herhangi bir şeyin gerçekleştirilmesinin ya da belirli yollarla dile getirilmesinin ancak türler aracılığıyla mümkün olabileceğini dile getirmektedir. Ayrıca Carvell ilk başarılı filmlerin türleri keşfettiğini ortaya koymaktadır. Bu düşünceye göre her bir eser belirli türsel çerçeveler doğrultusunda oluşturulmaktadır (a.g.e., 22- 23).

Carvell'ın perspektifinden sinemanın ilk yıllarına bakıldığında tür hakkındaki düşüncenin kabul edilebilir olduğu görülmektedir. Örnek vermek gerekirse ilk örneklerinden itibaren Western türünde bir filmde beklenen at, revolver tipi silah, derin vadilerin olduğu kurak bir bölge gibi görsellerin sergilenmesidir. Sadece görsel öğeler değil anlatı yapıları da benzerlikler taşımaktadır. Kanun kaçakları, adalet

avcısı usta nişancı kovboyar ve şerifler bu türdeki filmlerin değişmez öğeleri olmuşlardır.

a.Sinema’da Korku Türünün Doğuşu 1895- 1930 Dönemi

Sinema tarihinin ilk türlerinden biri korku sinemasıdır. Hatta sinema tarihinin ilk filmi sayılan Lumiere kardeşlerin *Arrival of a Train at La Ciotat (Trenin Gara Girişi, 1895)* filmini izleyen seyircinin yaşadığı korku göz önüne alındığında sinema tarihinin ilk filminin korkutan bir film olduğunu söylenebilir. Bu filmde sinemanın ne olduğu hakkında fikri olmayan insanlar beyazperdeden onlara doğru gelen treni gerçek sanıp korku dolu anlar yaşamışlardır. Aynı şekilde Edwin S. Porter’ın *The Great Train Robbery (Büyük Tren Soygunu)* filminde kovboyun kameraya doğru ateş etmesi seyirciye bir saldırı niteliğindedir ve bu hareket izleyicilerin korkmalarına neden olmuştur. Ancak korku filmlerinden söz ederken çok daha farklı öğelerin devreye girmesi, bu tarz sahnelerin yalnızca, korku filmlerinde kullanılan tekniklerden bazılarının ilk örnekleri olabileceğini ortaya koymaktadır (Abisel, 1995: 138).

Sinema tarihinin kabul gören ilk korku filmi, sinemanın büyücüsü olarak adlandırılan George Melies tarafından 1896 yılında çekilmiştir. *La Manoir Du Diable (Şeytanın Kalesi)* adlı film yanılsama oyunları ile seyirciyi korkutmaktadır. Filmi kısaca özetleyecek olursak şatoya bir yarasanın girdiği ve bu yarasanın şeytana dönüştüğünü görülür. Şeytan büyüler yaparak bir yaratık, bir kadın ve hayaletler şekline dönüşmektedir. Ani kaybolmalar ve ortaya çıkmalarla iki askeri korkutmayı başarır. İki askerden biri kaçarken diğer asker şeytanla mücadele eder. Sonrasında duvarda asılı halde duran haç şeklindeki sembolü kapıp şeytana yöneltir ve odadan kaçmasını sağlar.

1896 yılının Noel akşamı yayınlanan film, eğlenceli bir Noel yeniliği olarak düşünülmüş olsa da filmde kullanılan şeytan, yarasa, yaratık, hayalet, iskelet ve vampir öğeleri korku sinemasında uzun yıllar kullanılacak olan belli başlı öğeler olmuşlardır. Melies’in bu filmin dışında, iki şeytanın kadınları kaynar kazana atarak ruh yarattığı *Le chaudron infernal (1903)*, boynu korkunç bir biçimde uzayabilen dirilmiş bir iskeletin konu edildiği *Le Monstre (1903)* ve hareketli bir küçük şeytanın talihsiz bir beyefendinin odasını birbirine kattığı *Le Diablo noir (1905)* gibi korku filmleri mevcuttur (Odell, Blanc, 2007: 52).

O dönem edebiyatta gotik ve fantastik temalı konular işlenmekte olduğundan korku sineması da bu konulara yönelmiş ve edebi eserlerin sinema uyarlamaları yapmıştır. 1920’de vizyona giren John Suart Robertson’ın yönettiği *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* romanın ekranda başarı kazanan ilk uyarlamasıdır. Arica, Henry

MacRae'nin yönetmenliğini yaptığı 1913'de çekilen *The Werewolf (Kurtadam)* Kurt adam hakkındaki ilk film olmasıyla ünlüdür. Bu filmler kurt adamın bir korku ögesi olarak kullanılmasına öncülük etmişlerdir (Karakaya, 2008).

Edebiyat alıntılarının yanında, bu dönemki korku sinemasının konularını belirleyen bir diğer önemli unsur, Birinci Dünya Savaşıdır. Savaşla birlikte Fransız, İtalyan ve Danimarka sinemaları gerilemiş hatta Danimarka sineması Almanya tarafından yutulmuştur. Almanların savaşı kaybetmesiyle karanlık, kabuslu, esrarlı, korkulu şeylere olan eğilim iyice artmış ve “dışavurumculuk” olarak tanımlanan akım ortaya oluşmuştur. Dışavurumculuk düşüncesi, dış dünya gerçeklerine yüz çeviren, dış dünyayı alabildiğine değiştiren, insanları ve eşyayı alabildiğine ezip büzen çarpık biçimlere sokan, dış dünyanın gerçeğini sanatçının gerçek üzerine kendine özgü görüşüyle veren anlayışın sonucu olarak yorumlanmaktadır. Bu düşünce doğrultusunda 1919'da Alman sinemasının en başarılı filmlerinden biri, Robert Wiene'in yönetmenliğini yaptığı *Dr. Caligari (Dr. Caligari'nin Muayenehanesi)* filmi yapılmıştır (Özön, 1964: 24).

Film, kahramanlarının ruhsal dengesizliğini vurgulamaktadır. Filmde Francis adlı genç bir adam, Caligari adlı bir büyücünün insanları öldürdüğünden şüphelenir. Fakat filmin sonunda anlarız ki anlatılan bu olayların hepsi Francis'in hastalıklı kafasının ürünüdür. Francis bir akıl hastanesinde yatmaktadır, Caligari ise oranın müdürüdür. Bu film, savaş sonrası oluşan güvensizlik ortamının korku sinemasına yansımaları noktasında en önemli örneklerden birini temsil etmektedir. Ayrıca simetrik olmayan çizgileri, abartılı dekorları ve gölgeleri, karakterlerin asırıya kaçan makyajları ile korku sinemasına, yeni korku öğeleri kazandırmıştır. Bu sebepten dolayı sessiz sinemanın en dehşet verici filmlerinden biri sayılmaktadır. Dışavurumcu gelenek etkisiyle oluşturulmuş diğer önemli korku filmleri ise *Nosferatu (Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi, Friedrich W. Murnau, 1922)*, *The Golem (Carl Boese, Paul Wegener, 1920)*, *Faust (Faust, Bir Alman Halk Hikâyesi Friedrich w. Murnau, 1926)* ve *Waxworks (Mumyalar Müzesi, Leo Birinsky, Paul Leni, 1924)* gibi yapıtlardır.

b. Korku Sinemasının Altın Çağı 1930- 1940 Dönemi

Sinemadaki en büyük gelişmelerden biri olan, sesin sinemaya girmesi bu dönemde gerçekleşmiştir. Amerikalı “Western Electric” şirketi iflasın eşiğinde olan Warner kardeşleri ikna edip ilk olarak sadece müzikli bir yapım olan *Don Juan (Alan Crosland, 1926)* filmini çekmişlerdir. 1926 Ağustosunda yapılan bu filmin ardından 1927'de hem sesli hem müzikli ilk film olan *The Jazz Singer (Caz Şarkıcısı, Alan Crosland, 1927)* filmi yapılmıştır. Sesli film tüm dünya sinema sektörünün dengesini değiştirmiştir. Halk sesli filme rağbet gösterirken, Murnau,

Pudovkin, Chaplin ve Eisenstein gibi büyük sanatçılar sesli filme cephe almışlardır (Özön, 1964: 33). Böylece sessiz sinemada korku filminin öncüsü olan Alman sineması düşüğe geçerken, sesi kullanan Amerikan sineması ön plana çıkmıştır. 1930'da Universal Pictures tarafından Bram Stoker'ın aynı adı taşıyan romanından uyarılma olarak çekilen *Dracula* (*Drakula*, *Tod Browning*, 1930) yaptığı çıkış ile korku sinemasında altın çağ olarak adlandırılan dönemi başlatmıştır.

Dracula'nın hikayesi Almanya'da başlamıştır. İlk olarak *Nosferatu* (*Nosferatu*, *Bir Dehşet Senfonisi*, *Friedrich W. Murnau*, 1922) adıyla çekilen film Bram Stoker'dan izinsiz olarak yapıldığı için yayından kaldırılmıştır. Universal Pictures'ın Bram Stoker'a telif hakkını ödemesiyle *Dracula* filmi Tod Browning yönetmenliğinde 1930 yılında çekilmiştir. Rol için ilk düşünülen isim ise *The Huchback of Notre Damme* (*Notre Damme'in Kamburu*, *F.W. Murnau*, 1923) ve *The Phantom of the Opera* (*Operadaki Hayalet*, *Rupert Julian*, 1925) filmlerinde başrol oynayan daha sonra *London After Midnight* (*Gece Yasrısından Sonra Londra*, *Tod Browning*, 1927) filminde Tod Browning ile çalışan, dönemin yıldız oyuncusu Lon Chaney'dir. Fakat Chaney'nin o dönemde kanserden dolayı yaşamını yitirmiş bu sebeple bu rol için Bela Lugosi seçilmiştir. Lugosi'nin oyunculuğuyla film çok büyük başarı kazanmıştır.

Dracula (*Drakula*, *Tod Browning*, 1930)'dan sonra 1931 yılında yönetmenliğini James Whale'in yaptığı *Frankenstein* (*Frankenstein*, *James Whale*, 1931) filmi yapılmıştır. Başrolde Boris Karloff'un oynadığı film *Dracula* gibi beğeni toplamıştır. Boris Karloff'un bu filmde gösterdiği başarı, onun dönemin diğer önemli filmi olan *The Mummy* (*Mumya*, *Karl Freund*, 1932) filminde başrol oynamasını sağlamıştır. Dönemin en önemli eserlerinden bir diğeri ise 1933 yılında yapılan *King Kong* (*Merian C. Cooper*, *Ernest B. Schoedsack*, 1933) filmidir.

Bu dönemde yapılan filmler, günümüze kadar korku sinemasının ilham kaynağı olmuşlardır. Örneğin *Dracula* (*Drakula*, *Tod Browning*, 1930) adını taşıyan günümüze kadar yapılmış iki yüz den fazla eser bulunmaktadır. Aynı şekilde *Frankenstein* (*Frankenstein*, *James Whale*, 1931) ve *King Kong* (*Merian C. Cooper*, *Ernest B. Schoedsack*, 1933) filmleri günümüze kadar onlarca kez farklı senaryolarla dizi ve film projeleri olarak karşımıza çıkmıştır.

c. 1940'tan Günümüze Korku Sineması

Korku Sineması bu dönemde büyüünü yitirmeye başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte, Universal'ın korku yapıtları da yumuşak sekanslara ve nihayetinde parodiye dönüşmeye başlamıştır. Bu gerileme de stüdyonun canavarının, popüler komedyenler Bud Abbott ve Lou Castello tarafından

canlandırılmasının da etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu ikilinin 1947 yılındaki *Abbot and Castello Meet Frankenstein* (*Abbot ve Castello Frankenstein’le Karşılaşıyor*, Charles Barton, 1947) adlı filmi acı tecrübeler arasında kimi korku unsurlarına da yer verirken, sonrasında seri daha da ümitsiz bir duruma doğru sürüklenmiştir. Bu dönemde şöhretli canavarların birçoğu, bu kaba komedilere konu edilmiştir (Odell, Blacnc, 2007: 108).

1950’li yılların ilk yarısında korku filmlerinin yerini büyük ölçüde bilim kurgu filmleri almaya başlamıştır. Soğuk Savaş döneminde ABD toplumunun “yabancılar” karşı oluşan korku duygusu dış dünyadan gelen istilacıları konu alan bilim kurgu filmlerine yansımıştır. Korku sinemasına ilk döneminde hâkim olan yaratık filmleri, böylece yerini yavaş yavaş bilim kurgu filmlerine teslim etmiştir. Ancak 50’li yılların ikinci yarısında korku sineması adeta yeniden doğmuştur. Bu kez Amerikan sinemasının türden ümidi kesip, filmlerin telif hakkını sattığı, İngiltere korku sinemasıyla ön plana çıkmıştır. İngiliz Hammer film şirketi, 30’lu yılların neredeyse tüm korku kahramanlarının telif hakkını almış ve o döneme kadar siyah beyaz olan filmleri, renkli olarak tekrar beyazperdeye taşımıştır (Ertan, 2002: 69).

Korku sinemasının 1950’li yılların sonu ve 60’lı yılların başındaki yükselişinde B tipi filmlerin oldukça büyük katkısı vardır. Düşük bütçeli bu filmler hem izleyici sinemaya çekmeyi başarmış hem de kâr ederek yapımcıların yüzünü güldürmüştür. Böylece sinema sektöründe korku türü yeniden canlı bir alan haline gelmiştir. Söz konusu filmler içinde bilinçli olarak komediye dönüşenler veya korkunç olmaya çalışırken komediye dönüşenler de olmuştur. Çoğunlukla trash olarak adlandırılan bu filmler ne alışlageldik estetik anlayışını ne de kanıksanmış formülleri önemsemişlerdir (Ertan, 2002: 71).

Öte yandan, korku sineması bu dönemde Alfred Hitchcock’un *Psycho* (*Sapık*, Alfred Hitchcock, 1961), Robert Wise’in *The Haunting* (*Perili Ev*, Robert Wise, 1963) gibi filmleriyle daha sade bir yönelime dönmüştür. Wise’in yapıtı perili bir ev hakkındaki fantastik bir hikâyeye sahipken, Hitchcock’un ki sapık bir katilin vahşi gerçeklerini gözler önüne sermektedir. İki film de korku türünün gideceği yönü yansıtmıştır: bol efektli filmler ya da iç organların etrafa saçıldığı sapık katil filmleri (Odell, Blane, 2007: 112). 60’lı yılların en ilginç gelişmelerinden birisi, Gore alt türünün ortaya çıkışıdır. Gore kelime anlamı olarak pıhtılaşmış kan demektir dolayısıyla Gore film denince de akla bol bol kan ve şiddet gelmektedir. Bu filmler sinemada şiddet kullanımının götürebileceği sınırları zorlamışlardır (Ertan, 2002: 73).

Bilindiği gibi sinemada işlenen konular yaşanan dönemin toplum üzerinde bıraktığı etkilere göre şekillenmektedir. 1970’li yıllar Amerika’da patlak veren Watergate Skandalı, Başkan Kennedy’nin öldürülmesiyle sonuçlanan cinayetler toplumu güvensizlik ortamına itmiştir. Toplumun böyle bir ortamdan en kolay kaçış yöntemi ise dine sarılmak olmuştur. Bu dönem de korku sinemasında din temalı filmleri rağbet görmüştür. 1973’te gösterime giren *Exorcist*’in (*Şeytan, William Peter Friedkin, 1973*) tüm zamanların en başarılı ticari korku filmi olması bu düşüncüyü doğrular niteliktedir (Karakaya, 2008: s.y.). Dönemin en etkili filmlerinden bir diğeri İngiltere’de 20 yılı aşkın süre gösterimi yasak olan *The Texas Chainsaw Massacre* (*Teksas katliamı, Tobe Hopper, 1974*) dır. Filmin yasaklanmasının sebebi, görüntülerden çok daha fazla şiddet etkisi yaratan kurgu ve ses kullanımıdır (Odell, Blanc, 2007: 114). Bu filmde bir yıl sonra gösterime giren *Jaws* (*Jaws, Steven Spielberg, 1975*) korkutma ögesini denize taşımış birkaç yıl içerisinde *Jaws 2* (*Jaws 2, Jeannot Szwarc*) ve *Piranha* (*Pirana, Joe Dante, 1978*) gösterime girmiştir. Bu filmler farklı bir alt tür olan doğa ve hayvan temalı korku filmleri kategorisinin önemli örneklerini oluşturmuşlardır. Dönemin sonlarına doğru yapılan *Halloween* (*Cadılar Bayramı, John Carpenter, 1978*) korku sinemasına yeni bir alt tür olan Slasher’ın oluşmasına sebep olur. 1980’de *Friday the 13th* (*13. Cuma, Sean S. Cunningham, 1980*) filminin ardından başarıyı yakalayan Slasher filmleri *Halloween 2* (*Cadılar Bayramı 2, Rick Rosenthal, 1981*) ile devam filmlerinin tetikleyicisi olmuştur. 1981’de *Piranha Part Two: The Spawing* (*Pirana 2, James Cameron, 1981*) filmi hemen ardından da *Friday The 13th Part Two* (*13. Cuma 2, Steve Miner, 1981*) filmi vizyona girmiştir. 1983 yılında korku sinemasında 3D furyası boy göstermiş, birçok devam filminin 3D versiyonu denemiştir. Aynı yıl devam filmlerine *Psyco 2* (*Sapık 2, Richard Franklin*) filmi de eklenmiştir. 1984 yılında ise *A Nightmare on Elm Street* (*Elm Sokağında Kâbus, Wes Craven, 1984*) filmi ile korku sinemasında yepyeni bir serinin başlangıcı yapılmış, 1990 yılına kadar 4 devam filmi çekilmiştir.

80’li yıllar boyunca bitip tükenmeyen devam filmleri 90’lı yıllarda da devam etmiştir. 90’lı yıllarda devam filmleri dışında çekilmiş en önemli filmlerden biri 1996’da ortaya çıkan *Scream* (*Çılgılık, Wes Craven, 1996*) filmidir. Bu film korku filmlerine ilgiyi yeniden canlandırmış ve hemen ardından birçok kopyası yapılmıştır. *I Know What You Did Last Summer* (*Geçen Yaz Ne Yaptığını Biliyorum, Jim Gillespie, 1997*) filmi bunlardan biridir. 90’lı yılların en çok ilgi uyandıran filmlerinden biri de 1999’da çekilen düşük bütçeli fakat çok etkili olan *The Blair Witch* (*Blair Cadısı, Daniel Myrick, 1999*) filmin tamamı, 3 karakterin amatör kameralarla çektikleri filmde ibarettir (Karakaya, 2008). Kullandıkları amatör, el kamerası nedeniyle film gerçeklik sınırlarını zorlayarak seyircileri salona toplamayı başarmıştır.

1998 yılında Japonya’da çekilen *Ringu* (*Ringu*, Hideo Nakata, 1998) 2002’de *The Ring* (*Halka*, Gore verbinski, 2002) ismiyle Hollywood versiyonu olarak yeniden çekilmiştir. 2005’te ise beğenilen filmin devamı, *The Ring Two* (*Halka 2*, Hideo Nakata) filmin yaratıcısından gelmiştir. Hollywood’taki bu Uzak Doğu etkisinin ardından 2004 yılında yeni bir serinin başlangıcı olan *Saw* (*Testere*, James Wan, 2004) ortaya çıkmıştır. İzleyicilerin beğenisini toplayan filmin, altı devam filminin ardından 3D şeklinde hazırlanan son filmi 2010’da vizyona girmiştir.

1999 yılında başlayan el kamerası ile çekim geleneği günümüzde de devam etmektedir. İlk denemesinden sekiz sene sonra el kamerası ile çekilmiş amatör izlenimli filmler, İspanya’da *Rec* (*Ölüm Çığlığı*, Jaume Balagueró, 2007) ve Amerika’da *Paranormal Activity* (*Tod Williams*, 2007) ile beyazperdeye geri dönmüştür.

d. Türk Korku Sineması

Türkiye’de korku sinemasının başlangıç tarihi 1949’dur. Aydın Arakon bu tarihte çektiği *Çılgılık* (*Aydın Arakon*, 1949) filmiyle Türk Korku Sineması tarihine bir ilke imza atmıştır. Filmin günümüze ulaşan hiçbir kopyası bulunmamaktadır. Filmin senaryosunu filmin aynı zamanda yönetmeni olan Aydın Arakon yazmıştır. *Çılgılık* fırtınalı bir gecede sığındığı köşkte, miras meselesi yüzünden dayısı tarafından delirtilen genç bir kızla tanışan bir doktorun öyküsünü anlatır. Film delirmiş bir kızın dehşet verici çılgınlıklarıyla çınlayan esrarengiz bir köşkte geçmektedir. Bununla birlikte filmde gerilim havasını veren, korku yaratan ya da heyecan veren bir aksiyon yoktur (Scognamillo, 2005: 63). Filmin çekildiği dönem Türk Sinemasının geçiş dönemlerine denk gelmektedir.

Türk sinemasında geçiş dönemi İkinci Dünya Savaşı yılları ile sonrasındaki beş yılı kapsamaktadır. Bu dönemin en belirgin özelliği Muhsin Ertuğrul’un tek adamlığının ve onun sinemaya yaklaşımının belirgin yapısı olan ‘tiyatromsu’ film anlayışının kırılmasıdır. Türk sineması bu dönemde, çok sayıda genç yönetmen kazanmıştır (Esen, 2010:45- 46). *Çılgılık* (*Aydın Arakon*, 1949) filmi çeken Aydın Arakon bu yönetmenlerden biridir. Bu dönemin önemli yönetmenlerinden bir diğeri ise Turgut Demirağ’dır. Amerika’da sinemacılık eğitimi alan Demirağ’ın yapımcılığını yaptığı *Drakula İstanbul’da* (*Mehmet Muhtar*, 1953) filmi Mehmet Muhtar yönetmenliğinde çekilmiş Türk Sinema Tarihine geçen korku filmlerinden biridir. Film Bram Stoker’ın ünlü *Dracula* romanının bir uyarlamasıdır. Kitap ile paralel bir anlatı sunan *Drakula İstanbul’da* filmi bilinen vampir arketiplerinin tersine İslamileştirilmiş, Türkçeleştirilmiştir. Haçtan korkan vampir, Kurandan ve sarımsaktan korkar hale gelmiştir. Fakat filmi asıl önemli kılan Bram Stoker’ın tarihi bir şahsiyetten esinlendiği ve üstü kapalı olarak bahsettiği Vlad III ile Kont Dracula

arasında ilk defa doğrudan bağlantı kurulmasıdır. Tarihi kaynaklarda yaşamında da Türk düşmanı olarak geçen Vlad'ın bu özelliği filmde sıklıkla vurgulanmıştır. Filmi değerli kılan diğer bir özellik ise Dracula'nın köpek dişlerinin ilk defa bu filmde uzun olarak gösterilmesidir (Karakaya, 2008: s.y.). Film yurtdışındaki sinemaseverlerden de olumlu tepkiler almıştır (Scognamillo, 1999: 95).

Drakula İstanbul'da filmi ilgi görse de bir sonraki yerli korku filmi 1970 yılında çekilmiştir. Yavuz Yalınkılıç yönetmenliğindeki *Ölüler Konuşmaz ki* (Yavuz Yalınkılıç, 1970) filmi ürkütücü bir köşkteki hayalet ve insanlar arasında geçen olayları anlatmaktadır. Türün başarısız örneklerinden biri olarak gösterilen bu filmden dört yıl sonra ise birçok tartışmayı beraberinde getiren *Şeytan* (Metin Erksan, 1974) filmi çekilmiştir. Film, Amerikan korku yazarı William Peter Blatty'nin 1971 yılında yazdığı *The Exorcist* (*Şeytan*, William Peter Blatty, 1971) romanının sinema uyarlamasıdır.

Türk yapımı bir *Şeytan* çekme fikri Saner Film'in sahibi Hulki Saner'den çıkmıştır. William Friedkin'in filminin tüm dünyada gösterime girip olay yaratması üzerine, bu film Türkiye'de gösterilmeden önce bir uyarlamasını yapmanın hem gişe garantisi sağlayacağı hem de Metin Erksan'ın imzasıyla bir olay yaratacağı düşünülmüştür. Erksan Londra'ya gidip filmi izlemiş, notlarını almış ve romanı okumuştur. Sonucunda *Exorcist* (*Şeytan*, William Friedkin, 1973) filmine çok benzerken aynı zamanda çok farklılaşan bir film oluşturmuştur (Scognamillo, 2010: 73).

Exorcist (*Şeytan*, William Friedkin, 1973) filminde papaz ile şeytanın mücadelesi anlatılırken, *Şeytan* (Metin Erksan, 1974) filminde hocanın zembereği suyu ve dualarla şeytanı def etmeye çalıştığı görülmektedir. Fakat bu yöntemler Türk kültürüne yabancıdır. Dolayısıyla filmde zorlama bir şekilde Türk-İslam-Batı sentezi yapılmaya çalışmıştır. Bu film sonrasında uzunca bir süre korku filmi denenmemiştir. 1974 yılından sonra korku türünde sınıflandırılabilir ilk film 2004 yılında Taylan kardeşler tarafından yapılan *Okul* (Durul, Yağmur Taylan, 2004) filmi olmuştur. Bir milyona yakın izleyiciye ulaşan film 2004 yılında en çok izlenen on film arasına girmiştir. Teknik imkânların zorlandığı film Doğu Yücel'in *Hayalet Kitap* (Doğu Yücel, 2002) adlı kitabından uyarlanmıştır. Korku türünden umudun kesildiği Türk Sinemasında izleyici başarısına ulaşan bu film pek çok tartışmayı beraberinde getirmiştir. Sinema eleştirmenleri filmin cinsellik ve komedi unsurları içerdiği için başarılı olduğu vurgusunu yapsa da filmin başarısı bu tartışmaları gölgede bırakmaya yetmiştir.

2004 yılında vizyona giren bir diğer Türk yapımı korku filmi *Büyü* (Orhan Oğuz, 2004) dür. *Büyü*'nün DVD'sinin ekstra seçeneklerinde yer alan röportajlarda

yönetmen Orhan Oğuz, filmin “bize ait”, “bizim topraklardan çıkan”, “bizden olan” bir korku filmi olduğunu sıkça yinelemektedir. Filmin oyuncularından Dilek Serbest ise *Büyü*’nün yabancı ürünlerin taklidi olmayan ilk Türk korku filmi olduğunu iddia etmektedir. Oysaki bir grup Türk arkeoloğun, Türk-İslam Artuk medeniyeti hakkında araştırma yapmak üzere Mardin’de gerçekleştirdikleri kazı çalışması sırasında kadim bir lanetin pençesine düşmelerini anlatan filmin konusu ana çatı itibarıyla, çok sayıda yabancı korku filminde kullanılmış bir modele dayanmaktadır (Özkaracalar, 2013: 340). Yabancı türdeşleriyle benzerlik gösterse de bu dönemde çekilen korku filmlerinin geneli, henüz oluşmamış olan yerel korku motiflerini aramaktadır.

3.Anlatım İşlevleri’ne Göre Ada: Zombilerin Düğünü, Gen ve Dabbe Filmlerinin İncelenmesi

2000’li yılların başına kadar Türkiye’de yapılmış korku türündeki film sayısının oldukça az olduğu görülmektedir. Yapılan araştırmalarda bu durumun dönemin yapımcıları tarafından bir eksiklik olarak görülmediği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte teknik yetersizlikler bahane olarak kabul edilmiştir. Yeterli düzeyde teknik ekipmanın olmaması, Türk korku edebiyatında henüz yetkin eserlerin oluşturulmaması ve izleyicinin türe rağbet göstermediğinin düşünülmesi gibi sebepler bu alanın kısır kalmasındaki önemli etkenler olarak nitelendirilmiştir. Bununla birlikte 2000’li yılların başında yeni yönetmenlerin denemeleriyle türe dair farklı örneklerin ortaya çıkarıldığı görülmektedir. Yapılan filmlerin korku türünün ilk denemelerindeki gibi uyarılama yapımlar olduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda bu çalışmada Ada: Zombilerin Düğünü, Gen ve Dabbe filmleri Bob Foss’un anlatım işlevleri ilkelerine göre incelemesi yapılacaktır.

3.1.Anlatım İşlevleri Seçimin İlkeleri

Sinemada anlatım teknikleri üzerine çalışan Bob Foss, *Sinema ve Televzyon’da Anlatım Teknikleri ve Dramaturji* adlı kitabında anlatının işlevleri hakkında 6 başlıktan oluşan bir kategorilendirme yapmıştır. Bu kategorilendirme film yapımcılarının oluşturacakları yapıt ile elde etmek istedikleri etkiye ulaşabilmeleri açısından önemlidir. Etkili bir yapıt oluşturabilmek için anlatının türüne uygun bir tavır takınmak gerekecektir. Türsel donelerin başarılı kullanımı sonrasında anlatı tekniklerinin de doğru kullanımına ihtiyaç duyulacaktır.

Sinemada bazı türlerin daha çok izleyici üzerinde oluşturduğu etki üzerinden kategorilendirildiği görülmektedir. Korku türü bu bakış açısında uygun bir örnektir. Korku türündeki filmlerin temel amacı izleyiciye iyi bir korku deneyimi yaşatmaktır. Dolayısıyla bu türdeki bir filmde beklenen korkunç bir atmosfer yansıtması

olacaktır. Doğru bir atmosfer ise anlatı yapısının başarılı şekilde uygulanması ile gerçekleşecektir. Bu noktada Bob Foss'un anlatım işlevleri ile ilgili 6 maddelik bir önerisi dikkate alınabilir. Bu maddeler şu şekildedir;

- a. Gerçekçi İşlev
- b. Dramatik İşlev
- c. Tematik İşlev
- d. Lirik İşlev
- e. Güldürü İşlevi
- f. İlgisiz, Gereksiz, Olmayan İşlev

Bu işlevleri açıklamadan önce film anlatımında ne ve nasıl sorularının yanıtladığı olaylar düzlemi ve biçim düzlemi kavramlarını açıklamak gerekebilir. Olaylar düzlemi kavramı filmin içeriğinin yansıtılmasını ifade etmektedir. Bu düzlem filmin anlatmaya çalıştığı gerçek ya da kurmaca dünyanın içerisinde bulunan ya da bulunabilecek her şeyi işaret etmektedir. Olaylar düzleminde tüm öğeler yerli yerine oturduğunda ortaya filmin hikayesi çıkacaktır. Biçim düzlemi ise film yapımcısının hikayeyi izleyicilere aktarabilmek için kullandığı anlatım araçlarının tümü olarak tanımlanabilir. Olaylar düzlemi karakterler tarafından bilinebilirken, biçim düzlemi algılanamamaktadır. Çünkü biçim düzleminde karakterlerden bağımsız olarak kamera açıları, çekimler gibi unsurlar yer almaktadır. (Foss, 2012: 11- 19)

3.1.1. Gerçekçi İşlev

Gerçekçi bir anlatım, gerçeklik duygusunu derinleştirir buna bağlı olarak da izleyicinin duygularının somutlaştırılmasına yardım eder ve inanırlığı artırır. Olaylar düzleminde her şeyin bir görünüşü vardır. Örneğin görüntüde üniformalı bir polis varsa neden kasket taktığı sorgulanmayacaktır, çünkü polisin görünümü bu şekildedir. Biçim düzleminde gerçeklik yansıması teknik ekipman kullanımıyla gerçekleştirilmektedir. İzleyiciler teknik kullanımla birlikte perdede çizilen somut dünyanın içerisinde gibi hissedeceklerdir (a.g.e., 20).

3.1.2. Dramatik İşlev

Anlatım öğeleri kişilerin karşılaştıkları durumlarda nasıl hareket ettiklerini belirlemek amacıyla kullanıldığında, dramatik işlev görmektedirler. Dramatik öğeler olayların gelişimini dramatik yönden etkilerler devamında ise insanların ilişkileri,

istekleri, düşünceleri ve seçimleri üzerinde etki gösterirler. Olaylar düzleminde olayların gelişimini etkilediği durumlarda herhangi bir motif dramatik önem kazanacaktır. Örnek vermek gerekirse, bir görüntüde bıçağın varlığı kullanılsa da kullanılmasa da karakterin tavrını etkiliyorsa dramatik önem kazanmıştır. Biçim düzlemine örnek verilecek olunursa bir konuşma sırasında yakın çekimde konuşmadan etkilenip harekete geçecek başka bir karakter yakın çekimde gösterilebilir. Dolayısıyla dramatik işlev karakteri harekete geçirmiş olacaktır (a.g.e., 20).

3.1.3. Tematik İşlev

Tematik işlev yönetmenin olaylar üzerinden izleyiciye bir şey hakkında mesaj verme biçimi olarak düşünülebilir. Tematik motifler filmdeki karakterler tarafından algılanamazlar. Bu motifler daha çok izleyicinin gördükleri ve duyduklarının anlamına ilişkin işaretlerdir. Bu yöntemin uygulaması daha çok görüntülerle mesaj verme şeklinde gerçekleşmektedir. Örneğin dürüst olmadığını bildiğimiz bir yargıcın ona işi düşmüş biriyle konuşurken kameranın yükselerek adalet heykelini göstermesi bu yöntemi anlaşılmasına yardımcı olabilir (a.g.e., 21).

3.1.4. Lirik İşlev

Filmsel, görüntüsel anlatımın amacı belirli bir duygu atmosferi yaratmak olabilir. Örneğin korku türündeki bir film için korkunç bir atmosfer tasarlamak gerekecektir. Bu açıdan bakıldığında tüm işlevler içerisinde gerçekleştirilmesi en güç olan işlev budur. Çünkü lirik atmosfer filmin ana temasını oluşturmaktadır. Dolayısıyla filmde kullanılacak olan motiflerden, karakterlerinin olay ve durumlara karşı tepkileri bu doğrultuda şekillendirilecektir. Korku türü temelinde düşünüldüğünde karakterlerden korkma yönünde tepkiler vermeleri beklenecektir (a.g.e., 22).

Film atmosferini oluşturmanın dışında lirik ögeler dramatik ve tematik öğeleri desteklemek adına da kullanılabilir. Bu noktada bir diğer önemli nokta ise kullanılan öğelerin tutarlılık ve devamlılık göstermesidir. Korku türünde bir yapıma ise tüm tepkilerin bu yönde olması gerekir. Korku filminde karşılaştığı bir duruma gülen karakter izleyicinin motivasyonunu kolaylıkla bozabilir. Bu durum filmin tür ile bağlantısını koparmaya yetecektir (a.g.e., 22).

3.1.5. Güldürü İşlevi

Bilinmesi gerekir ki güldürmek bir amaç olarak belirlendiyse izleyicinin filme gülmesi değil, film ile birlikte gülmesi sağlanmalıdır. Güldürü işlevinin

kullanımında amaç ve zamanlama çok önemli iki kıstastır. Güldürü ögesi kullanımı, izleyici beklentisi göz önünde bulundurularak gerçekleştirilmelidir. Eğer gülünç bir durum yansıtılacaksa bunun zemininin önceden hazırlanmış olması gerekecektir. Gülme anının temelleri atılmadıysa belirlenen amaca ulaşmak zorlaşacaktır (a.g.e., 23).

3.1.6. İlgisiz Gereksiz, Olmayan İşlev

İzleyicinin filmde gördüğü detayların bir kısmı anlamsızdır. Bu işlev filmde karşılaşılan detaylar ile ilgilidir. Film içerisinde hikayeye hiçbir katkısı olmayan bir takım unsurlar ekonomik, siyasi vb. sebeplerden dolayı kullanılmaktadırlar. Örneğin aksiyon sahnesinde kullanılan bir arabanın markasının Nissan olmasının hiçbir anlamı olmayabilir. Bu kullanımın sebebi muhtemelen sponsorluk anlaşmalarıdır (a.g.e., 24).

3.2 Ada: Zombilerin Düğünü

Yönetmenliğini Murat Emir Eren ve Talip Ertürk'ün yaptığı film 2010 yılına kadar Türkiye'de çekilmiş ilk zombi filmi olma sloganını taşımaktadır. Film vizyonda kaldığı süreç boyunca 29.343² kişi tarafından izlenmiştir. Film, arkadaşlarının düğünü için Büyüka'da'ya giden yirmili yaşlardaki Murat, Ekin, Deniz, Erhan, Ömer, Betül ve Gamze adlı arkadaş grubunun o gece yaşadıkları olaylar üzerine kuruludur. Korku dolu olaylar Erhan'ın amatör kamerası aracılığıyla izleyiciye yansıtılmaktadır.

Filmin Anlatı Yapısı ve Rec Filmi İle Kıyaslanması

Hikaye zombilerden kaçan bir grup genç üzerine kuruludur. Ana çatışma insanlar ve zombiler üzerine arasında geçmektedir. Filmde aşılması gereken sorun, grubun zombilerden kaçabilmesidir. Filmin doruk noktası, gruptan kalanların canlarını kurtarabileceklerini düşündükleri iskeleye vardıkları andır. Doruk noktasından sonra filmi başından sonuna izlediğimiz el kamerasının pili biter, buraya kadar canlı kalan iki kişinin çılgınlıkları duyulur ve ekran kararır.

Filmde kullanılan korku unsurları ve filmin yapım zamanı akıllara İspanyol yapımı *Rec (Ölüm Çığlığı, Jaume Balagueró, 2007)* filmini getirmektedir. Baştan sona bir haber kameramanının çektiği görüntüler olarak izlediğimiz *Rec* filmin özeti şöyledir; Haber peşinde koşan meraklı bir muhabir, kameramanı ile birlikte itfaiye çalışanları ile röportaj yapmaktadır. Bu sırada itfaiyeye bir çağrı gelir, haber ekibi de

² <https://boxofficeturkiye.com/film/ada-zombilerin-dugunu-2010542> (05.06.2017)

itfaiye çalışanlarıyla birlikte olay yerine gider. Olay yerindekileri dinledikten sonra merakı iyice artan haberci binada olan biten her şeyi kayıt altına alır. Girilmemesi gereken yerlere dahi giren ekip zombilerle karşılaşır. Kendini tehlikeye atsa dahi haber yapmak için birçok kez zombilerle burun buruna gelir. Binanın karantinaya alınmasıyla içeriden çıkma çabasına giren ekip bir yandan da olayları kaydetmeyi sürdürür. Filmin sonunda olayların başladığı odada sıkışıp kalan ekip zombilerle olan mücadelesini kaybeder. Filmdeki ana çatışma *Ada* filminde olduğu gibi insanlar ve zombiler arasındadır. Aşılması gereken sorun zombilerden kaçabilmek, kısıtlanan mekandan kurtulabilmektir. Filmin doruk noktası ekibin olayların başladığı odaya girdiği andır, burada karşılaştıkları zombi tarafından öldürülürler ve film sonlanır.

İki film arasında mekânsal olarak benzerlik söz konusu olmasa da bir kısıtlanmışlık söz konusudur. İki filmde de korkutma ögesi olarak zombiler kullanılmıştır. Fakat teknik imkanlar, oyunculuk ve senaryo başarısı konusunda *Rec* filmi ile aralarında ciddi farklar bulunmaktadır.

Gerçekçi İşlev Kullanımı

Film bir korku filmi özellikleri taşısa da komedi unsurları da içermektedir. Gerçeklik hissini arttırmak için son dönem korku sinemasında sıkça kullanılan el kamerası çekimi yapılmıştır. Yine aynı sebepten dolayı hikaye gerçeğe en yakın şekilde kurgulanmıştır. Bununla birlikte filmde oyunculuk amatöre yakındır.

Dramatik İşlev Kullanımı

Rec filmi ana karakter ve izleyici özdeşleşmesini sağlamak açısından daha kuvvetlidir. Bunun sebebi ana karakterin, izleyicinin merak ettiği sorunun cevabını aramak için çaba sarf etmesidir. Ana karakter bunu yaparak aslında hikayenin mantık örgüsünü tamamlamaktadır. İzleyici zombilerin nereden geldiğini, neden zombi olduklarını anlamakta ve hikayedeki boşlukları doldurmaktadır. *Ada* filminde ise bu konuda ciddi bir zafiyet söz konusudur. İnsanları parçalayan kan içerisindeki zombiler karakterler tarafından hap içmiş aklı başında olmayan insanlar olarak görülmektedirler. Kamera kaydı yapan karakter dışında kimse zombi istilasından söz etmemektedir. Ana karakter ise zombilerin gerçek olmadığını bu fikri komik bulduğunu ortaya koyan bir tavır takınmaktadır. Bu tavrın izleyici üzerindeki dramatik etkisi büyüktür. Dolayısıyla ana karakterin olaylara bakış şekli izleyiciye de yansımaktadır, aslında korkunç olaylar sanki komikmiş gibi sergilenmektedir.

Tematik İşlev Kullanımı

Zombi filmleri çok iyi makyaj ve teknik ekipman gerektiren filmlerdir. Bu açıdan bakıldığında Ada filminin bu konuda başarılı olduğu söylenebilir. İki filmde de zombiler fiziksel görünimleri açısından korkutucudur. Üzerlerinde kan lekeleri bulunan suratları kan içerisindeki insanlar, inandırıcı bir atmosfer yansıtmışlardır. Bu görünimleri iki filmde de izleyicilerin hikayeye olan güvenini arttırmakta ve adaptasyonu güçlendirmektedir.

Lirik İşlev Kullanımı

Korku filmlerinde atmosfer en önemli unsur olarak gösterilebilir. İzleyicinin anlatılan hikayeden, var olan bir durumdan ya da bir tepkiden korkabilmesi için motive olması gerekecektir. Korku filmlerindeki karanlık ve gergin atmosferin sebebi de budur. Oluşturulması zor olan bu atmosferin bozulması ise oldukça kolaydır. Ada: Zombilerin Dügünü filmi bu açıdan iyi bir örnek oluşturmaktadır. Filmin atmosferinin başarılı olmasına rağmen karakterlerin korkunç durumlara komik tepkiler vermesi izleyicinin motivasyonunu düşürmektedir. Oysa *Rec* filmine bakıldığında böyle bir durumla karşılaşmamaktadır. Film atmosferi baştan sona tutarlı şekilde devam etmektedir.

Güldürü İşlevi Kullanımı

İki film de korku türünde olduğu için, bu kapsamda değerlendirildiğinde güldürü ögesinin kullanımına gerek olmadığı düşünülmektedir. Filmlere ayrı ayrı bakılacak olursa *Rec* filminin hiçbir sahnesinin güldürüye yönelik olmadığı anlaşılmaktadır. Aslına bakıldığında *Ada: Zombilerin Dügünü* filminde de gülünç bir durum yoktur. Fakat filmde gerçeklik ve filmsel gerçeklik arasındaki bağ bu noktada koparılmaktadır. İnsan yiyen insan fikri komik bir düşünce olsa da filmsel atmosfer bu durumu kabul etmeyi, bu hikayeye inanmayı gerektirmektedir. Dolayısıyla filmdeki karakterlerin tavırlarıyla başarısız güldürü işlevi kullanımına örnek olduğu söylenebilir.

İlgisiz Gereksiz, Olmayan İşlev Kullanımı

Ada filminde belirgin şekilde gereksiz bir kullanım söz konusu olmasa da karakterlerin bazı durumlara verdikleri tepkilerin gereksiz olduğu söylenebilir. Bazı sahnelerde karakterler insanların birbirini yediği durumlara olağan bir tepkiler vermektedirler. Bazı karakterler zombilerle karşılaştıklarında onlara komik tepkiler vermektedirler. Ada filminin aksine *Rec* filminde gereksiz işlev kullanımı söz

konusu değildir. İki film izlendiğinde oyuncu başarısının film atmosferini ne ölçüde etkilediği ciddi şekilde hissedilmektedir.

3.3. Gen

2006 yılında çekilen film Togan Gökbakar'ın ilk uzun metraj korku filmidir. Başrollerini Doğa Rutkay, Yurdaer Okur, Mahmut Gökğöz, Haldun Boysan ve Sefa Zengin'in paylaştığı filmde Şahan Gökbakar ise tecrit hastası rolünü oynamıştır. Türkiye genelinde 173.112 kişi tarafından izlendiği belirtilmektedir.³ Film, şehir merkezinden uzak cep telefonlarının dahi çekmediği esrarengiz bir hastanede geçmektedir. Filmin ana karakterleri olan Deniz uzmanlığını yeni almış bir doktordur. Çalışmaya başladığı ilk gün hastanede seri cinayetler başlamıştır.

Filmin Anlatı Yapısı ve House on Hounted Hill Filmi İle Kıyaslanması

Polisiye öğeleri içeren filmdeki ana çatışma hastalar ve doktorlar üzerine kurulmuştur. Filmin doruk noktası psikopat katilin ortaya çıkarıldığı andır. Filmdeki korku öğeleri psikopat katillerdir. Katilin kim olduğunun bilinmemesi gerilimin artmasını sağlamıştır. Dinsel ve yerel hiçbir korku ögesi içermeyen filmin *House on Haunted Hill* (William Malone, 1999) filminden esinlendiği anlaşılmaktadır. *Lanetli Tepe* olarak Türkçeleştirilmiş filmin hikayesi şöyledir; 1931 yılında, Los Angeles'ta bir akıl hastanesinde yangın çıkmıştır. Yangından sonra elde edilen buldur Doktor Benjamin'in hastalara işkenceler uyguladığını ortaya koymuştur. Bu hastanede hastalar hastanenin kontrolünü doktorlardan almış ve Doktor Benjamin intikam alınırçasına acımasızca öldürülmüştür. Yanan hastane yıllar sonra restore edilmiş fakat kullanıma açılmamıştır. Yaşanan olaylardan dolayı hastanenin bulunduğu alan *Lanetli Tepe* olarak anılmaya başlanmıştır. Kimileri hastaların ruhlarının hala orada yaşadığını düşünmektedir. Stephen Price bir eğlence merkezine sahiptir. Tasarlamış olduğu sistemler sıra dışı ve korkutucudur. Stephen'ın karısı olan Evelyn doğum günü partisini *Lanetli Tepede* yapmaya karar vermiş ve davetlilere e-mail yoluyla haber yollatmıştır. Davetiyede kinayeli bir biçimde bu hastanede bir gece geçirip hayatta kalabilene 1 milyon dolar ödeneceği yazmaktadır. 5 Kişilik grup hastaneye gitmiştir. Şaka sandıkları şey gerçek olmuş ve hayatta kalmak için savaşımlardır.

İki filme bakıldığında Gen filminin, *House on Haunted Hill* filmin başında geçen hikayenin genişletilmiş bir versiyonu olduğu kanısına varmak mümkündür. İki filmde de korku unsuru olarak akıl hastaları kullanılmıştır. İki filmde de korku öğeleri evrensel değerlerden beslenmektedir. Gen filminin izleyicilerin beğenisini

³<http://boxofficeturkiye.com/film/2006062/Gen.htm> (05.06.2017)

toplamasının bir sebebi de bu düşüncedir. Fakat film geneline bakıldığında her ne kadar esinlenilmiş bir eser olsa da hikaye baştan sona tutarlıdır. İzleyicinin kafasında soru işareti bırakmayan yapıt daha çok bu yönüyle Türk Sinemasında yapılmış en iyi korku filmlerinden biri olarak nitelendirilmiştir.

Gerçekçi İşlev Kullanımı

Gerçekçi işlev kullanımı Gen filminde oldukça yerindedir. Filmde inandırıcılığı kuvvetli bir hikaye söz konusudur. Akıl hastalarının doktorlara hükmedip onlara şiddet uygulaması ihtimali kesinlikle gerçekleşmeyecek bir durum değildir. Bir diğer önemli kıstas olan karakter seçimleri de bu ölçüde başarılı olarak değerlendirilebilir. Filmdeki karakterlerin bir kısmının daha sonraki yıllarda yapılan korku filmlerinde görev alması bu fikri desteklemektedir.

Dramatik İşlev Kullanımı

Gen, dramatik işlev kullanımı açısından başarılı bir örnek olarak nitelendirilebilir. Filmde karakterlerin tepkileri atmosferi destekler niteliktedir. Özellikle Sadık adındaki karakterin tavırları korku atmosferinin film sonuna kadar canlı kalmasını sağlamaktadır. Beklenmedik anlarda ortaya çıkışı, diğer karakterlere karşı tavırları ve olaylara karşı verdiği tepkilerle izleyiciyi etkilediği söylenebilir.

Tematik İşlev Kullanımı

Gen filminde gizemli bir atmosfer söz konusudur. Bu sebeple yönetmenin tematik işlevi oldukça sık kullandığı söylenebilir. Pek çok sahnede izleyiciye olaylarla ilgili ipuçları verilmektedir. Şaşırtıcı bir sonla biten filmde yönetmenin, bu ipuçlarını izleyiciyi şaşırtma amacıyla kullandığı gözlemlenmektedir. Örneğin Sadık adındaki karakterin tepkileri, onun kötü karakter olduğunu düşündürmektedir.

Lirik İşlev Kullanımı

Gen, bir korku filmidir. Filmin korkutma ögesi psikopat bir katildir. Filmin atmosferi bu doğrultuda oluşturulmuştur. İzleyici baştan sona kadar gergin ve korkunç bir atmosfere şahit olmaktadır. Ana olayı destekleyen tüm detaylar atmosferi destekleyici niteliktedir. Oyuncu seçimi, mekan kullanımı, çekim açıları ve senaryo yapısı ile lirik işlev kullanımı başarılı görünmektedir.

Güldürü İşlevi Kullanımı

Filmde güldürü işlevi kullanılmamıştır. Tür olarak da film bu işlevin kullanımına uygun değildir. Bakıldığında House on Hounted Hill filminde de güldürü işlevinin kullanılmadığı anlaşılmaktadır.

İlgisiz Gereksiz, Olmayan İşlev Kullanımı

Gen ve House on Hounted Hill filmlerinde ilgisiz işlev kullanımına rastlanmamıştır. Bu açıdan iki filmin de senaryolarının güçlü olduğu söylenebilir. Gereksiz detay paylaşımları görünmemektedir.

3.4. Dabbe

2005 yılında yayına giren film 539.381 kişi tarafından izlenmiştir. ⁴ Filmin yönetmenliğini Hasan Karacadağ yapmıştır. Başrollerini Ümit Acar, Kaan Girgin, Serdar Özer ve Ebru Aykaç'ın yaptığı filmin ismi ise Kuran-ı Kerimdeki "Nelm" suresine dayanmaktadır. Filmin hikayesi esrarengiz ölümler üzerine kuruludur. Ana karakter Hande polisle birlikte çalışıp olayların sebeplerini araştırmaktadır.

Filmin Anlatı Yapısı ve Kairo Filmi İle Kıyaslanması

Dabbe filminin yönetmeni Hasan Karacadağ Japonya'da eğitimini tamamlamıştır. Dabbe filmi ise 2001'de Japon yönetmen Kiyoshi Kurosawa tarafından çekilen *Kairo* (*Nabız, Kiyosi Kurosawa, 2001*) adlı filminden esinlenerek yapılmıştır. Filmin hikâyesi kısaca şöyledir; Tokyo kenti intiharlarla çalkalanmaktadır. Tüm şehirdeki insanlar kendilerini eve hapsedmektedir fakat intiharlar artmıştır. Araştırmalar sonucunda intiharların sebebinin bir web sitesinden kaynaklandığı anlaşılır. İki film arasında benzerlikler ve farklılıklar vardır.

İki filmde de hikâyeler birbirine çok benzemektedir. Ana çatışma doğaüstü varlıkların insanlarla mücadelesi üzerine kurulmaktadır. Aşılması gereken sorun insanların ölümüne neden olan görüntülerin kaynağının bulunmasıdır. Fakat olayların sebebi *Dabbe* filminde İslam'ı değerlere bağlanırken *Kairo*'da belirli bir kaynak bulunmamaktadır. *Dabbe* filminin doruk noktası filmin başından beri merak edilen Tünelin bulunduğu sahne ve içerideki olayların yaşandığı andır. *Kairo* filminin doruk noktası ise adadan kaçıp gemiye binilmesidir. İki filmin sonları farklıdır.

⁴<http://boxofficeturkiye.com/film/2006023/Dabbe.htm> (06.06.2017)

Karacadağ bir röportajında Dabbe'nin Japon sineması için yapıldığını ve bu nedenle bilinçli bir biçimde Japon filmleri ve anime etkiler taşıdığını belirtir. Filmin teknik bakımdan Japon, içerik bakımından yerli olduğunu savunur. Türk korku sinemasının Batı etkisinden kurtulması gerektiğini düşünen yönetmen, Türk kültüründen beslenen korku filmlerinin dünya sinemasında tanınması için çalıştığını vurgulamaktadır (Zıraman, 2013: 336).

Gerçekçi İşlev Kullanımı

Dabbe, diğer Türk korku filmi denemelerinden farklı bir konumda değerlendirilmelidir. Çünkü bu yapım diğer uyarlamalardan farklı olarak sadece hikaye uyarlaması yapmayıp aynı zamanda korku motiflerini de yerelleştirmiştir. Yani filmdeki korku unsurlarının folklorik temelleri vardır. Örnek vermek gerekirse olayların sebebi İslamiyet inancındaki kıyamet alametlerine bağlanmaktadır. Dolayısıyla Kairo filmi ile birlikte değerlendirilecek olunursa Dabbe filminin hikayesinin gerçek ile bağlantısının daha güçlü olduğu söylenebilir. Dabbe filminde korku unsuru olarak kullanılan unsurlar Türk kültüründeki temelleriyle birlikte açıklanmaktadır. Kairo'da ise böyle bir durum söz konusu değildir. Bu açıdan bakıldığında Dabbe filminde gerçekçi işlev kullanımı üst düzeydedir.

Dramatik İşlev Kullanımı

Filmde dramatik öge kullanımının başarılı olduğu söylenebilir. Oyuncuların bir kısmı amatör görünse de olaylar karşısındaki tepkileri izleyiciyi etkileyecek ölçüdedir. Bu tepkiler izleyicinin hikayeye olan inancını güçlendirmektedir. Filmdeki ana karakterlerden birinin polis olması ve gerçekleşen olaylar karşısındaki çaresizliği filmin dramatik yönünü kuvvetlendirmektedir. Kairo filmi ise bu konuda Dabbe kadar etkileyici değildir. Film oyuncuların izleyiciyi etkileme konusunda başarılı olduğunu söylemek güçtür.

Tematik İşlev Kullanımı

Dabbe filminde yönetmen Hasan Karacadağ tematik işlev kullanımını korku motifleriyle birleştirerek gerçekleştirmiştir. Öleceği izleyici tarafından bilinen karakterler daha önce ölenlerin gitmiş olduğu karanlık bir koridora gitmektedirler. Bu koridor ölümler diyarıdır. Dolayısıyla oraya giden karakterlerin kurtulamayacağı izleyici tarafından bilinmektedir. Kairo filmine bakıldığında benzer bir kullanımın olduğu görülmektedir. Telefon ile aranan karakterlerin öleceği izleyici tarafından bilinmektedir.

Lirik İşlev Kullanımı

Lirik işlev kullanımı iki filmde de söz konusudur. Dabbe filminde atmosfer kullanımı dikkat çekicidir. Korku filmleri daha çok karanlık atmosferde geçmektedir. Fakat Dabbe filminde aydınlık atmosfer kullanımı da oldukça fazladır. Hatta yönetmen gündüz sahnelerinde de izleyiciyi korkutmayı denemiştir. Kairo ise daha çok karanlık atmosferde geçmektedir. İki filmde de bu atmosferi bozacak nitelikte bir kullanım söz konusu değildir. Dolayısıyla iki filmde de atmosfer kullanımının tutarlı olduğu söylenebilir.

Güldürü İşlevi Kullanımı

İki filmde de güldürü işlevi kullanımı görülmektedir. İki filmin de korku türünde olduğu düşünüldüğünde bu kullanımın gereksiz olacağı söylenebilir.

İlgisiz Gereksiz, Olmayan İşlev Kullanımı

Dabbe ve Kairo filminde göze çarpan gereksiz kullanım söz konusu değildir. Oluşturulan her detayın hikayeyi desteklemek amacıyla kullanıldığı söylenebilir.

Sonuç

Günümüzde teknolojinin gelişmelerin ve teknik imkânların elvermesiyle korku filmlerine yönelim giderek artmaktadır. Son on yılda yapılan korku filmlerine bakıldığında her birinin farklı arayışlar içerisinde olduğu görülmektedir. Bunlardan bazıları folklorik motifleri kullanıp korku ögesi oluşturmaya çalışırken, bazıları da kalıplaşmış korku öğelerini kullanıp farklı yapıtlar oluşturma çabasındadır.

Zombi hikayesinden beslenen *Rec* ve *Ada* filmlerini kıyaslandığında iki film arasında teknik olarak pek fark görünmemektedir. Makyaj kullanımı, kamera kullanımı, ışık kullanımı konularında belirgin farklar yoktur. Zaten iki film de amatör, el kamerası furçasının ürünleridir. Dolayısıyla görüntü kalitesi olarak düşük bir standart yeterlidir. Amatör, el kamerası görüntüsüyle filmin amatör gibi görünen atmosferi sayesinde inandırıcılık artmaktadır. Amatör, el kamerası filmlerinde de amacın bu olduğunu düşünürsek *Ada* filmini teknik anlamda başarılı olarak nitelendirmek gerekir.

Rec filmi ulusal ve uluslararası film eleştirmenleri tarafından beğeni kazanmıştır. Bununla birlikte *Ada* filmi ise izleyicinin olumsuz tepkisiyle karşılaşmıştır. İzleyici tepkilerinin büyük bir bölümü korku türünde lanse edilen filmin daha çok komedi unsurları içerdiği yönündedir. Daha önce bahsedildiği gibi

Rec filminde ana karakter hikayenin mantık örgüsünü tamamlamıştır. Fakat Ada filminde zombilerin ortaya çıkış sebebi “Belediyenin seçimde oy kazanabilmek için dağıtmış olduğu ucuz kömür gazının insanları zehirlemesi” olarak yorumlanmaktadır. Bu tarz komik bir gerekçe filmin havasını yok etmeye yetmiştir. Sadece olay örgüsünde değil hikaye içerisinde de ciddi hatalar bulunmaktadır. Bir sahnede çekim yapan karakter zombi tarafından ısırılan ve öldürülmek üzere olan bir karaktere “abi yardım lazım mı?” diyerek izleyicileri kahkahalara boğmaktadır. Film içerisinde bu türden birçok tepki bulunmaktadır. Karakterlerin korkunç durumlara komik tepkiler vermeleri de aslında korku unsurları içeren bu filmin komedi filmine dönmesine sebep olmuştur. Bu noktada iki film arasındaki en büyük farkın senaryodan kaynaklandığı ortaya çıkmaktadır.

Özgün konusuyla Türk Sinemasında önemli bir yere sahip olan korku filmlerinden biri de *Dabbe*’dir. Film uzun bir ön çalışmanın ürünü olarak Hasan Karacadağ tarafından çekilmiştir. Filmin çekim kalitesi, filmde kullanılan efektler ve genel olarak teknik özellikler bütçeyle doğru orantılı biçimde düşünülecek olursa başarılıdır. Filmin elde ettiği gelir de bunu kanıtlar niteliktedir. İzleyicinin filme önyargılı bakışına karşılık birçok izleyicinin beğendiği ve ciddi anlamda korktuğu bir film olmuştur, üstelik filmde gündüz sahneleri oldukça fazladır. Filmin bu kadar etkileyici olmasının sebebi şüphesiz korku öğelerinden kaynaklanmaktadır. Filmde pek çok yerli motif korku ögesi olarak kullanılmıştır. Türk folklorunda yer edinmiş halk ağzına yerleşmiş hikayeler, inanışlar ve İslamiyet’e dair öğeler bu filmde korku ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Film bu anlamda Türk Sinemasında korku türüne farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. İzleyici tepkilerinden, yerli bir korku çekmenin bahsedildiği kadar da zor olmadığı anlaşılmıştır.

Gen filmine bakılacak olursa, film bir Hollywood yapımı havasındadır. Bir milyon dolarlık bütçesiyle film iyi bir senaryo ile başarılı bir korku filmi yapılabileceğinin en önemli göstergelerinden biri olarak görünmektedir. 2000 öncesi Türk Sinemasında yönetmenler ile yapılan röportajlarda genellikle teknik yetersizlikler, maddi imkansızlıklar bahane edilerek korku filmi çekilmediği belirtilmiştir. Bu bakımdan bu filmin bütçesi onları haklı çıkarır gibi görünse de filmi çekici kılanın senaryo olduğu *Dabbe* ve *Ada* filmleri göz önünde bulundurulduğunda açıkça anlaşılmaktadır.

Bob Foss’un Anlatım İşlevleri Seçiminin İlkelerine göre uyarlandıkları filmlerle kıyaslanacak şekilde incelenen filmlerde dikkat çekici farklılıklar ortaya çıkmıştır. Buna göre Türk korku filmlerindeki en büyük eksikliğin senaryodan kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Başarısız senaryolar kötü oyunculuklarla birleşince film atmosferi tamamen yok olmaktadır. Bu durum izleyicinin filmin hikayesine

olan inancını sarsmaktadır. Karakterlerin korku ve komedi arasındaki sınırı aşmaları filmleri bağlamından koparmaktadır.

Her ne kadar senaryo başarısızlığı ve amatör oyunculuklar gözlemlense de filmlerin çekiminde teknik yetersizlik dikkat çekmemektedir. İzlenen filmlerde başarılı senaryolar ve doğru korku ögesi seçimleri teknik yetersizliklerin üzerini örtmektedir. Dabbe filmi özelinde değerlendirilecek olursa filmin olağanca amatör görüntüsü vizyon başarısını olumsuz anlamda neredeyse hiç etkilememiştir. Vizyon başarılarına göre değerlendirildiğinde folklorik korku öğeleri kullanan, anlatı işlevlerini başarılı kullanan Dabbe filmi yeni denemeler için açısından örnek teşkil etmelidir.

2000’li yıllara kadar yapılan korku filmlerinin çok az olması, olanlarında uyarılama olması ya da başarısız olması çok çeşitli sonuçlar ortaya çıkarmaktadır. Bunlardan biri Türk sinemasının özgün korku motiflerinin oluşturulamamış olmasıdır. Diğer sonuçlar olarak sıralanan mali yetersizlik ve teknik donanımlardan yoksunluk ise dönemin yönetmenlerinin uydurdukları bahanelerden ibarettir. Türk sinemasının ünlü senaristlerinden Bülent Oran’a göre Türk sinemasının korku türünden uzak kalma nedeni; Kahramanla özdeşleşmeyi çok seven Türk seyircisinin korku filminde bunu yapamayacağının düşünülmesidir. (Ertan, Çelikutğ, 2013: s.y.) O dönemin koşullarında düşük bütçeli duygusal filmler yapıp hasılat elde etmek varken, “tutup tutmayacağı belli olmayan” korku filmi yapmak büyük risk olarak görülmektedir. Bu durumun sonucu olarak da Türk korku sineması özgün motiflerini oluşturamamıştır. İncelenen üç film maddi bütçe gerektirmeyen filmlerin yapılabileceğini, önemli olanın tutarlı senaryolarla, korku filmi atmosferini bozmadan, gece-gündüz atmosfer fark etmeksizin, evrensel ya da yerel korku öğeleri kullanılarak korku filmleri yapılabileceğini göstermiştir.

KAYNAKLAR

Abisel, N. (1995) Popüler Sinema ve Türler. İstanbul: Alan Yayıncılık.

Burkovik, Y.; Tan, O. (2009) Korkacak Ne Var. İstanbul: Timaş Yayınları.

Ertan, E. (2002) Alt Kültürleriyle Korkunun Tarihi 2. *Popüler Sinema Dergisi*, sayı 82 sayfa 69.

Esen Ş.K. (2010) Türk Sinemasının Kilometre Taşları. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Ertan E. Çelikutğ E. (2013) Türk Korku Filmi Dosyası. <http://www.aktuel.com.tr/kultur-sanat/2013/11/29/turk-sineması-korkusunu-yendi-mi> (15.06.2017)

Gençöz, T. (t.y.) Korku: Sebepleri, Sonuçları ve Baş etme Yolları. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/21/68/629.pdf> (15.06.2017)

Karakaya Y. (2008) “1900-1930 Sessiz Korku Dönemi” <http://korkucu.com/1900-1930-sessiz-korku-donemi/> (03.07.2017)

Karakaya Y. (2008) 1970-1980 Slasherların Doğuşu. <http://korkucu.com/1970-1980-slasherlarin-dogusu/> (17.06.2017)

Karakaya Y. (2008) 1990-2000 Sevene Kadar Bağır! <http://korkucu.com/1990-2000-sevene-kadar-bagir/> (15.06.2017)

Karakaya Y. (2008) Türkiye’de Korku Sineması. <http://korkucu.com/turkiyede-korku-sineması/> (15.06.2017)

Mannoni P. (1992) Korku. İstanbul: İletişim Yayınları Cep Üniversitesi.

Odell C. , Blanc M. (2007) Korku Sineması. İstanbul: Kalkedon

Özkaracalar K. (2013) “Bize Özgü” Kültürel Motiflerden Beslenmek ya da Beslenmemek: Mesele Bu Değil. D. Bayraktar (Ed.), Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler. Ankara: Bağlam.

Özön, N. (1964) Sinema El Kitabı. İstanbul: Elif.

Scognamillo G. (1994) Dehşetin Kapıları Korku Edebiyatına Kısa Bir Giriş. İstanbul: Mitos.

Scognamillo G. (1999) Türk Sinema Tarihi. İstanbul: Kabalcı.

Scognamillo G. (2005) Fantastik Türk Sineması. İstanbul: Kabalcı.

Zıraman Z. (2013) Türk Korku Filmlerinde Japon İzleri: “Bir Hasan Karacadağ Korkusu”. . D. Bayraktar (Ed.), Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler. Ankara: Bağlam.

<https://boxofficeturkiye.com/film/gen-2006062> (05.06.2017)

<https://boxofficeturkiye.com/film/dabbe-2006023> (06.06.2017)

<https://boxofficeturkiye.com/film/ada-zombilerin-dugunu-20105422> (05.06.2017)