"Son Dönem Korku Sinemasında Vampir Karakterinin Dönüşümü"

GECENİN ÇOCUKLARI

PELERİNDEN LATEKSE



ULAŞ IŞIKLAR

avrupa yakası

-PELERİNDEN LATEKSE-

GECENİN ÇOCUKLARI

"SON DÖNEM KORKU SİNEMASINDA
VAMPİR KARAKTERİNİN DÖNÜŞÜMÜ"

ULAŞ IŞIKLAR

Yayın No: 25
Gecenin Çocukları / Ulaş Işıklar

Genel Yayın Yönetmeni / Ahmet İzci
Editör / Taner Dileklen
İç Tasarım / Çelebi Şenel
Kapak / Ozan Yıldırım
Baskı-Cilt / Kenan Ofset
Davutpaşa cd. Güven Sanayi Sit. C Blok No: 258
Topkapı / İstanbul (Tel: 0 212 613 31 20)

1. Baskı Ekim 2010

İstanbul / Ekim 2010

ISBN 978-9944-979-28-3

© Avrupa Yakası Yayınları 2010

T.C. Kültür Bakanlığı Sertifika No: 14111
Avrupa Yakası Yayınları, İlgi Yayınlarının markasıdır.

Avrupa Yakası Yayınları
Alemdar Mah. Çatalçeşme Sokak. No: 27/10
Cağaloğlu / İSTANBUL
Tel: 0212 526 39 75
Fax: 0212 526 39 76
www.avrupayakasiyayinevi.com
ilgiyayinevi@gmail.com
www.ilgiyayinevi.com

-PELERİNDEN LATEKSE-

GECENİN ÇOCUKLARI

"SON DÖNEM KORKU SİNEMASINDA VAMPİR KARAKTERİNİN DÖNÜŞÜMÜ"

ULAŞ IŞIKLAR

Avrupa Yakası Yayınları

Ulaş Işıklar

Ulaş Işıklar, 1977'de Kırklareli'de doğdu. 2002'de Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Sinema Bölümü'nden mezun oldu. 2005'te yüksek lisansını aynı bölümde tamamladı. 2009'da Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Sinema Bölümü'nde doktora öğrenimine başladı.

10 kısa film, 3 tanıtım filmi, 1 eğitim filmi ve 4 video klibin yönetmenliğini yaptı. 2007'de; ANS Production bünyesinde Show TV için çekilen "Maçolar" dizisinde yönetmen yardımcılığı, Grafi 2000'in Kanal D için hazırladığı "Kocakafalar" programının klip-animasyon biriminde kurguculuk görevlerini üstlendi. 2008'de Cihat Hazardağlı'nın yönettiği "Suluboya" adlı sinema filminde görev aldı. 2008 ve 2009'da Çorlu Özel Gürsoylar Koleji'nde sinema dersleri verdi.

TEŞEKKÜRLER...

Bu kitabın ortaya çıkış sürecinde bana yardımı dokunan herkese minnettarım...

Derin entelektüel bilgisini paylaşıp bana yol göstererek satır aralarında kaybolmamı engelleyen yüksek lisans tez danışmanım ***Yrd. Doç. Dr. Melek Atabey***'e,

Yüksek lisans ve doktora öğrenimim süresince hiçbir karşılık beklemeden her türlü konuda bana yardımcı olan Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Sinema Anabilim Dalı Başkanı ***Doç. Dr. Lale Kabadayı***'ya,

Sabrı ve hoşgörüsüyle bana en büyük desteği veren ***Nihal Şen***'e,

Maddi ve manevi desteğini esirgemeyen annem ***Zübeyde Işıklar*** ve kardeşim ***Işıl Işıklar***'a çok teşekkür ederim.

Onlar olmasaydı bu kitap da olmazdı...

Ulaş Işıklar

İzmir, Ağustos 2010

Sevgili babam
Bilal Işıklar'ın anısına...

İÇİNDEKİLER

Giriş 11

I. Bölüm
Korku Kavramı, Korkunun İdeolojisi ve
Bir Tür Olarak Korku Sineması 17

II. Bölüm
Korku Sinemasında Vampir Miti 47

III. Bölüm
Korku Sinemasında Vampir Karakterinin Dönüşümü 139

Sonuç 183
Yararlanılan Kaynaklar 190

GİRİŞ

"Her çağ ihtiyaç duyduğu vampirleri yaratır"
("Every age embraces the vampires it needs")
Nina Auerbach, Our Vampires, Ourselves

İnsanın en temel duygu durumlarından birisi olan korku duygusu, tarih boyunca çeşitli formlardaki kültürel içeriklerin çıkış noktası olmuştur. İnsanların hissettiği korkular, hem genetik olarak hem de önce sözlü sonra da yazılı kültürel içerikler biçiminde kuşaktan kuşağa aktarılmış, böylece insanın ortaya çıkışından günümüze kadar kesintisiz ve sürekli çeşitlenerek büyüyen bir korku kültürü ortaya çıkmıştır.

'Yaşayan ölü' olarak nitelendirilen vampir, başlangıç noktası tam olarak bilinmeyen ve çok uzun süreden beri insanlığın korku kültüründe yer eden korkunç varlıklardan biridir. İnsanlığın korku imgeleminde vampir, yaşayan varlıkların kanını içen ölü yaratıktır. Tarih boyunca vampirlere olan inancın yaygın olmasının en önemli nedeni, kan ile vampir arasında kurulan yakın ilişkidir. İnsanoğlunun kana verdiği büyük önem, vampirden duyulan korkunun büyüklüğü hakkında açıklayıcıdır.

Dünyadaki farklı kültürlerde çok eski zamanlardan beri yer alan kan içici yaratık figürüne dair inanışlar, çeşitli dönemlerde değişimler gösterir. Örneğin Balkanlar ve Doğu Avrupa ülkelerindeki vampir inanışları; veba salgını, Katolik kilisesinin uygulamaları ve bazı Avrupalı siyasi liderlerin katliamları gibi Ortaçağ'daki bir dizi gerçek olayla birleştirilmiş ve dönüşüme uğramıştır. Ayrıca, anemi ve kuduz gibi bazı hastalıkların fiziksel belirtileri, vampir korkusunun iyice yaygınlaştığı Ortaçağ Avrupası'ndaki vampir inanışlarını etkilemiştir.

Vampir inanışları, vampir figürünün 17. yüzyıldan itibaren edebiyatta kullanımı ile dönüşümünü sürdürür. Edebiyatta gotik akım içinde üretilen romanlarda kullanılan vampir figürü, matbaanın da etkisiyle popüler okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Yazılan öyküler kurgusal olduğu için, yazarlar var olan vampir inanışlarına bir takım hayali eklemeler yapmışlardır. Böylece bu öykülerde vampire atfedilen özellikler giderek daha imgesel / kurmaca hale gelmiş ve bu sayede vampir inanışlarında ve vampirin tipolojik niteliklerindeki değişim devam etmiştir. Aynı dönemlerde Avrupa'da ağırlığını hissettiren Aydınlanmacılığın etkisiyle vampir diye bir şeyin gerçekte olamayacağı savunulmuş, vampir imgesinin edebiyattaki popüler kurmaca yönü daha çok ön plana çıkmıştır.

Vampir imgesinin kullanıldığı en yaygın iletişim ve eğlence aracı, insan korkularının yansıtıldığı popüler kültür araçlarına 20. yüzyılın başında eklenen sinemadır. İnsanoğlu, mağara duvarlarına çizdiği resimlere, sözlü kültür anlatılarına, efsane, masal ve destanlara yansıttığı korkularını, mitoloji, antik edebiyat eserleri, dinsel metinler ve matbaa sonrası popüler edebiyat ürünleri ile devam ettirmiştir. Sinema ise, insan korkularının daha önce yapılmamış ölçüde gerçeğe yakın olarak yeniden üretildiği ve simgeleştirildiği bir araçtır.

Bir sanat dalı olmasının yanında çağımız kültür endüstrilerinin en önemli kollarından biri olan sinema, bu endüstrinin gerektirdiği belli ekonomik kaygıların etkisiyle kendine özgü kalıplar ve stratejiler geliştirmiştir. Bunun sonucunda sinemada farklı anlatı, estetik ve teknik özellikleri olan "türler" ortaya çıkmıştır. Film yapımcıları ve izleyiciler arasında belirli uzlaşımlara dayalı kalıplar çerçevesinde ortaya çıkan türler, popüler bir eğlence aracı olan sinema için çok önemlidir. Bilim-kurgu, melodram, western, komedi, kara film, müzikal gibi türlerin yanında, korku türü de sinema içindeki önemli türlerden birisidir. İzleyicilerin bu türdeki filmlere her zaman ilgi göstermesi nedeniyle sinema endüstrisi içinde korku türü, yapımcıların vazgeçmediği bir tür olmuştur.

Korku filmleri farklı dönemlere ve kültürlere göre tematik, anlatısal ve estetik olarak bazı değişiklikler gösterirler. Bunun yanı sıra korku sinemasında sunulan belli karakterler ve roller politik ve toplumsal değişimlerin etkisiyle dönüşüme uğrar. Korku filmlerindeki simgesel temsiller, kültürel anlamda egemen olan yapıların sorgulandığı ve yeniden yapılandığı dönemlerde değişir. "Korku"nun kendisi sinemada bir tür olmakla birlikte, korku sineması kendi içinde birçok alt türü de barındırır. Eski devirlerden bu yana insanlığın korku kültüründe yer alan korku figürlerini merkeze alan; vampir filmleri, zombi filmleri, kurt adam filmleri, şeytan-din çatışmasına odaklanan filmler, bu alt türlerden bazılarıdır.

Söz konusu alt türlerden vampir sinemasında 1980'lerden başlayarak, özellikle 1990 sonrasındaki bazı filmlerde yer alan vampir karakterleri daha önceki otantik vampir karakterlerden farklılıklar gösterirler. Çalışmamda, vampir karakterlerinin özelliklerini ve bu karakterlerin dönemsel ve kültürel olarak nasıl bir

değişim geçirdiklerini son dönemdeki örnekler üzerinden inceledim. Temel iddiam; korku sinemasındaki vampir imgesinin, içinde bulunduğu dönemin toplumsal belirleyicileri tarafından yeniden üretildiği ve o dönemde var olan ideolojik ve kültürel anlamların temsil edildiği bir alan olduğudur.

I. BÖLÜM

KORKU KAVRAMI, KORKUNUN İDEOLOJİSİ VE BİR TÜR OLARAK KORKU SİNEMASI

1.1. Korku Kavramı, Korkunun Kaynakları, Korku ve İdeoloji

Korku; şaşkınlık, sevinme, iğrenme, öfkelenme duyguları gibi, insanoğlunun en temel heyecan durumları arasındadır. Genel bir tanımla korku; gerçek ya da hayali bir tehlike, bir tehdit karşısında duyulan büyük tedirginlik duygusudur ve koşullanma ile ya da hayal ürünü olarak simgesel yolla öğrenilerek oluşur (Mannoni, 1992; 7). İnsanda oluşan korku duygusuna yol açan nedenlerin bir kısmı doğal, somut unsurlardan kaynaklanırken diğer bir kısmı doğaüstü nitelikler taşır. Genel olarak insanlığın korkuları şu şekilde sınıflandırılabilir: içgüdülere bağlı olarak oluşan korkular (ölüm korkusu, ayrılık korkusu gibi), dinlerin ve çeşitli inançların yarattığı kutsal korkular (Şeytan korkusu, cehennem korkusu, Tanrı korkusu gibi), düş gücünden ve açıklanamayan olaylardan kaynaklanan doğaüstü, fantastik korkular (hayalet korkusu, vampir korkusu gibi), psikolojik korkular (kişiliğe bağlı olarak meydana gelen korkular gibi), tabiat olaylarının ortaya çıkardığı doğal korkular (deprem, sel, gökyüzü olaylarına dayalı korkular gibi) ve toplumsal ve politik ortamların oluşturduğu korkular (savaş korkusu gibi).

Başta kutsal korkular ve doğaüstü korkular olmak üzere, tüm korkular ölüm korkusu ve ölüm sonrası bilinmezlik ile bir biçimde ilişkilidir. Ölümden kaçış mümkün olmadığı için, hiç kimse ölüm korkusundan muaf değildir. Ölüm tehlikesi karşısında oluşan korkunun nabız ve solunum hızlanması, ağız kuruması, beniz sararması gibi gözle görülebilir belirtileri oluşur. İnsanları korkutan asıl nokta ise ölümün kendisinden çok, onu izleyecek olayların bilinemezliğidir. Bilinmezliğin oluşturduğu boşluklardan hoşlanmayan insanoğlu, hayal gücünü devreye sokarak zengin bir düş gücüyle donanmış olağanüstü olaylar yaratmış ve bunlar insanlığın kültürel belleğine kaydedilmiştir. Hemen bütün kültürlerde ölüm, doğal korkular ile doğaüstü korkuların birleşme noktasını oluşturur.

Ölüm ile birlikte, ölüler de insanlar için korkunçturlar. Eski çağlarda ortaya çıkmış olan ölümün bulaşıcı olduğu ve ölülerin intikam almak için geri dönecekleri gibi inançlar nedeniyle ölülerden korkulmuştur. İnsanlığın ortak hayal gücünde yaratılan ve ölülerin ölümden sonra bürünebilecekleri bazı biçimlere; vampirler, hayaletler, periler örnek olarak verilebilir. Kültürlerin çoğunda bu 'ölüm sonrası biçimleri'ne kötülük anlamı yüklenmiştir. Bununla beraber, onlar yalnızca hizmetkârlar olarak görülür. Özellikle Hıristiyan kültüründeki baskın ifadeyle tüm kötü hayaletlerin arkasındaki güç ise, Tanrı'nın ve insanoğlunun düşmanı olan Şeytan'dır. Tüm bu inanışlar tarih boyunca ve günümüzde, insanların kutsallıkla ilgili korkularını oluşturmuştur.

Dinlerin insanlarda yarattığı korkular, 'kutsal korkular' olarak adlandırılır. Kutsal korkuların içindeki en önemli figür olan Şeytan, 'normal' sayılan davranışların dışına çıkanların, bilinmeyenin peşinde olanların, düzeni sorgulayan ve tehlike yaratanların anormalliklerinin simgesi olarak gösterilmiş ve aykırı davranışla-

rın sembolü olmuştur (Abisel, 1999; 137). Kutsal öğretilerin etkisiyle insanlarda, her an şeytana uyma, baskılanan öfkeleri ve arzuları denetleyememe kaygısıyla birleşen bir suçluluk duygusuna ulaşılır. Böylece insan, kendinden, yani kendi içindeki 'öteki insan'dan korku duyar.

Dinin tüm tarihsel gelişimine bakıldığında, başlangıçta 'korkunç' bir şeyin hissedilmesi şeklinde ortaya çıktığı saptanabilir. Hemen her çağda Tanrılar, en büyük korku olmuşlardır. Dinsel metinlerin tamamı insanı ilahi güçlerin karşısında daha aşağıda bir yerde görür. İnsanlar bu metinleri okuduklarında kendilerinin her yönden aşılmış oldukları izlenimini edinmekte ve itaate daha eğilimli hale gelmektedirler. Göremediği ilahi güç karşısında insanoğlu, bir iç korku ile inanma gereksinimini hisseder (Fromm, 1998; 83).

Psikolojik yönü ağır basan yalnızlık korkusu, ölüm korkusu dışında bireyin yaşam boyu hissettiği bir diğer önemli korku türüdür. Bireyin kendisi dışındaki dünya ile bağlantı kurma, yalnızlıktan kaçma gereksinimi vardır. İnsanın bütünüyle yalnız ve toplumsallıktan kopuk olması, zihinsel çöküntüye neden olur. İnsanın en temel korkularından olan yalnızlık korkusu cezalarla ilgili uygulamalarda kullanılır. Toplumsal düzeni bozan ve kurulu yasaklara karşı gelen kişi hapsedilir.

Kişilik problemleri yaşayan bireylerde sorunlar yaratabilen fantazm, özellikle hastalıklı bir kişilik bozukluğuna eşlik ettiğinde gerçekliğin biçim değiştirmesidir ve birçok türü şiddetli korkular taşıyabilecek niteliktedir. Kapalı yerlerden (klaustrofobi), açık alanlardan (agorafobi), ışıktan (fotofobi), yabancıdan (ksenofobi), şimşekten (astrfobi), rüzgârdan (aerofobi) korkma gibi çeşitli biçimlerde görülebilir.

Bahsi geçenlerin dışında, insanların ilkel çağlarda tabiat olaylarından dolayı oluşmuş 'doğal korkular'ı vardır. Özellikle, mete-

or gibi gök cisimleri, yıldırımlar, yıldızlar, güneş tutulmaları gibi alışılmamış gökyüzü olayları büyük korku yaratmıştır. Tanrıların mekânı olarak görülen gökyüzünde gerçekleşen bu kozmik belirtiler, onların insanlara hitap etmek için gönderdikleri semboller olarak yorumlanmışlardır. Bu korkular; büyücüler, dinsel seçkinler ve siyasal yöneticiler gibi, eski çağlarda iktidarda olan kişilerce naif halk kitleleri üzerinde kullanılmıştır.

Savaşlar, salgın hastalıklar, ayaklanmalar ve kıtlıklar dünya halklarını endişelendiren toplumsal ve politik tehditlerdir. Günümüzde ekonomik güçlükler ve işgaller, insanlardaki güvensizlik duygusunu arttırıcı yönde etki yapmaktadır. Ayrıca, 21. yüzyılda bilim ve teknolojide varılan ileri düzey yeni korkulara kaynaklık etmektedir. Teknolojinin korkuyu kışkırtması, bilimin paradoksudur.

Görünümleri nasıl olursa olsun tüm korkular somut güvensizliğe bağlıdırlar. Bazı korkular, ortaya çıktıkları ilk dönemlerin ardından çeşitli dönüşümlerden geçip form değiştirerek varlıklarını sürdürürler. Dünyanın yok olması korkusu, günümüzde nükleer silahlanma ve atom bombası gibi tehlikelerle modern boyut kazanmaktadır. Kıyamet korkusu her çağda vardır, ancak eski zamanlarda olası kıyametin nedenleri başka sebeplere bağlanırken, modern çağlarda bambaşka nedenlerin kıyamete yol açacağı düşünülür. Ortaçağda tehlike yaratan cadıların yerini, bugün uzaylılar almıştır.

İnsanlık tarihinde korku yaratan nesne ve durumlar, pek çok kültürel ürün içeriğinde kullanılmıştır. Eski dönemlerde resimde, edebiyatta kullanılan bu nesne ve durumlar, günümüzde en çok korku sinemasının kullandığı öğeler olarak karşımıza çıkarlar. Genetik değişimlerden uzaylıların saldırılarına, Şeytan / cadı avlarından hayalet ya da vampir korkusuna, doğal felaket korku-

sundan yalnızlık korkusuna kadar tüm korkular, korku sineması içinde sinema dili kullanılarak işlenir.

1.1.1. Korku Kültürünün Tarihsel Süreci ve Mitos (Mit) Kavramı

İnsan korkularının kaynaklarını oluşturan anlaşılamayanlar ve bilinmeyenler, eski çağlarda kayalıkların üzerine ve mağara duvarlarına çizilmiş, maskelerle ve işaretlerle simgeleştirilmiştir. Bilinmeyenden hem korkan hem de onu merak edip bilinir kılmak isteyen insanoğlu, tüm tarih boyunca bilemediklerini bilinir hale getirmiş, ancak her çağda yepyeni bilinmeyenler ve tehditler ortaya çıkmıştır. İlkel insanlar, yaşadıkları dünyayı keşfettikçe korkularını da tanımlamaya ve dile getirmeye başlamışlardır. Endişeler ve korkular; destanlaşarak, masallarda anlatılarak ve efsaneleşerek sözlü biçimde inşa edilmiştir (Scognamillo, 1995; 14). Bu sözlü formlarda insanoğlunun endişe ve korkularının nedenleri, her çağ insanlarının yeni endişeleri ve hayal güçlerinin de katılımıyla anlatılmıştır.

Sonraki aşamada ortaya kendi arketipleri ve kalıpları içerisinde insanlığın korkularını sistemleştiren mitoloji çıkmıştır. İlerleyen çağlarda üzerine yeni korkular ve endişeler eklenmek üzere bir temel görevi gören mitoloji, aynı zamanda sözlü gelenekteki en eski korkular ile sonraki toplumsal korkular arasında bir köprüdür. Günümüz sinemasında tematik kökleri mitolojik anlatılara dayanan birçok kahraman, insanlığın ortak korku ve endişelerini savuşturmak için uğraş verir. Aynen mitolojik anlatılarda olduğu gibi; bu kahramanlar önce kötü duruma düşer, sonrasında korkuları ile yüzleşip bir yeniden doğuşu gerçekleştirerek kötülüğü yenerler.

Korkuların biçimlenmesi ve aktarılması mitolojiden sonra antik edebiyat eserleri ile devam etmiştir. Bir antik edebiyat ürünü olarak trajedi ortaya çıkmış ve insanların kendi içlerinde gizledikleri dehşetleri ortaya sermiştir. Daha önce dünya insanlarının korku belleklerinde sürekli dışarıdan gelip tehlike yaratacak bir 'öteki' varken trajedi, örneğin katili ararken suçlunun kendisi olduğunun farkına varan Oedipus hikâyesinde olduğu gibi, insanın gerçek canavarlığını yüzeye çıkarmıştır (Scognamillo, 1995; 16). Özellikle Eski Yunan ve Roma'daki antik edebiyat ürünleri, dehşet ve korkuyu ifade edebilmek için mitoloji ve destanlara dayanır, bunun yanında oldukça özgün konulara da yer verir; yazılı kaynaklardaki ilk kurt adam hikâyesi, ilk perili ev öyküsü ve cadıları konu alan ilk kısa öykü bu dönemde yazılan antik edebiyat eserleri arasındadır.

Sözlü kültürde, mitoloji ve antik trajedide şekillenen birçok korku öğesi, kültürel ürünler içinde örtük ya da açık olarak yer almıştır. Çağlar boyunca Doğu, Uzakdoğu ve Batı'nın halk anlatılarında ve edebi yapıtlarındaki korku unsuru, anlatıcının, yazarın veya dinleyici / okuyucunun hayal gücünü ve kişisel, ırksal, toplumsal kâbuslarını yüzeye çıkartmıştır. Aristo'nun katarsis kuramına göre; kâbusları yüzeye çıkartma özelliğine sahip korku anlatıları yazarı, izleyiciyi veya okuru yatıştırmakta, arındırmakta ve kötülük yapmasını engellemektedir (Aristoteles, 1976; 22).

Antik devirden sonra semavi dinlerin oluşması sonucu inanç sisteminin değişmesi, öbür dünya inancını da değiştirmiştir. Ölümden sonra yeniden doğma fikrini muhafaza eden semavi dinlerle birlikte yeni korkular türemiştir. Tek tanrıcı semavi dinlerde dünya, 'bu' ve 'öteki' olarak kesin kurallarla ayrılmış ve 'öteki' dünya da cennet ve cehennem olarak ikiye bölünmüştür. Bunun sonucunda insanların belleklerine cehennemde

sorgulanma, yanma, şeytana uyma gibi pek çok yeni korku eklenmiştir.

İlkel çağlar, antik dönem ve tek tanrılı inanç çağlarındaki korku ve kaygılar, bir zincir gibi birbirlerine eklenerek dünya çapında bir korku kültürü oluşturmuştur. Her toplum bu devasa korku havuzuna katkıda bulunmuştur. Ardından edebi eserler vasıtasıyla korku içeriklerinin kültürel üretmi devam etmiştir. İngiltere'de oluşan Gotik akım, Avrupa Rönesansı ve Boewulf destanı gibi eski tarihli İngiliz kaynakların karışımı üzerine kurulmuş ve edebiyattaki korku kültürünü zenginleştirmiştir.

20. yüzyılla birlikte insanlığın geçirdiği teknolojik evrim, toplumsal yaşamdaki köklü değişimler ve bilimdeki gelişmeler, bambaşka korkuların ortaya çıkmasına ve tarihin en başından bu yana oluşturulan korku havuzunun daha da genişlemesine yol açmıştır. İki büyük dünya savaşı, küresel terörizm, çevre kirliliği, uzay araştırmaları ve uzaydan gelebilecek olası tehlikeler, genetik araştırmaların boyutlarının gelişmesi, küresel sıcaklığın artması, içme sularının azalması ve bunların yanı sıra her toplumun kendi içinde olan ekonomik sorunlar, aile yapısının bozulması, işsizlik gibi modern çağa özgü tehlikeler karşısında bugünün dünyasındaki toplumlar, birçok korkuyu artan bir biçimde hissetmektedir. Günümüzde yaşayan insanların çoğu kendilerini güvende hissetmemekte ve yüksek düzeyde 'paranoyak' eğilimler göstermektedir. Kendilerinin dünyadaki yerlerini ve hatta dünyanın kendisini tanımlayamamakta, geleceğe güvensizlik içinde bakmaktadırlar. Bu 'korku ve kaygı' atmosferi, iktidar sahiplerinin ve düzenden çıkar sağlayacak pozisyonda olanların işine yaramakta, dolaşımdaki kültürel ürünlerin etkisi ile düzenin devamı sağlanmaktadır.

Mitos ya da mit; nüfus içinde popüler bir oran oluşturacak düzeyde kabul görmüş olan imaj topluluğudur. Mitler; efsane-

leri, folkloru, masalları, halk öykülerini, fantazyayı ve popüler inançları da içine alan geniş bir yelpazeyi kapsarlar. Mitlerin bazılarının ne zaman başladığı belli değildir. Bazıları ise uydurulmuş olup olmadığı belirlenemeyecek kadar eski dönemlere gitmez. Herhangi bir toplumun efsanelerine, kitaplarına, filmlerine, sanat eserlerine, gazetelerine bakılarak hangi temaların mitsel olduğu belirlenebilir (Güçhan, 1999; 133). Bununla birlikte mitlerin belirlenmesinden daha önemlisi anlamlarını ortaya çıkarmaktır. Mitler bir kültürel topluluğun gerçekliği anlamasını sağlayan öykülerdir.

Her kültürde egemen mitler olduğu gibi bunlarla ve anlamları ile çatışan karşı alt kültür mitleri de vardır. Mitler dinamiktir. Parçası oldukları kültürlerin değişen değerlerine uyum göstermek için değişirler. Eski kavramlar zincirine yeni halkalar eklenir. İlkel mitler yaşam ve ölüm, insan ve tanrılar, iyi ve kötü hakkındadır. Günümüzün sofistike mitleri ise erillik ve dişilik, aile, başarı, toplumsal kurumlar, bilim hakkındadır (Fiske, 1996; 118). Mitlerde meydana gelen bu tür değişimler, günümüzde medyaya bağımlı halde yaşayan toplumlarda reklâmcılar, televizyon ve sinema yapımcılarınca kullanılır. Mitler anlamları toplumda yayma yoludur ve ilkel toplumlarda mitlerin tek başlarına gördükleri işlevi modern toplumlarda mitleri de içine alacak bir biçimde kitle iletişim araçları görürler.

Korku kültüründe de bazı mitler ve hikâyeler bulunur. Bunlar; korku duygusunun inşa edilmesinde, tanımlanmasında, neyin korkunç neyin korkunç olmadığı konusundaki inanç ve değer yargılarını oluşturur. Bu mitler her çağa ve anlayışa göre farklılıklar göstermekle birlikte temelde varolan ideolojik anlamlar çağdan çağa ve kültürden kültüre aktarılır. Günümüzde bu aktarımı sağlayan en önemli araçlardan birisi sinemadır. Korku sine-

ması tarih boyunca üretilen mitlerden ilham alır ve onları farklı formlarda sunar. En bilinen mitlerden birisi de 'vampir' mitidir. Ne zaman çıktığı konusunda çeşitli varsayımların olduğu 'vampir' miti, filmin yapıldığı anda varolan korkuların bir simgesi ve ifadesi olarak karşımıza çıkar.

1.1.2. İdeoloji ve Korku Sineması

İdeoloji, dünyayla ilgili belli bir bakış açısını yansıtan inanç ve değerler sistemidir. Kişiler, dünyanın nasıl olduğu veya olması gerektiği konusunda bir bakış açısına sahiptir. Bu bakış açısı insanların içinde yaşadıkları toplumsal yapı ve kültür tarafından biçimlendirilir. Toplumsal dolaşıma sokulan tüm ürünler, düşünceler, sanat eserleri, iletişim araçları ve eylemler belli bir ideolojiyi yeniden üretir ve yansıtırlar. Pratikte her ideoloji, bazı anlam ve göstergeler yoluyla kendini tanımlayan inançları üretir ve bunlar da kendini o ideolojiye ait gören insanlar tarafından paylaşılır. Herhangi bir kültürün anlamlandırma pratiklerine katılan her üye, o kültürü belirleyen ideolojinin varlığını sürdürebilmesinin araçlarından biri haline gelir. Çünkü herhangi bir göstergede bulunabilecek olası anlamlar, göstergenin ve göstergeyi yorumlayan kişilerin içinde varoldukları ideolojiden türerler (Thompson, 1990). Kültürel üretimlerin hepsi insanlarla konuşur. Filmler, reklâmlar gibi kurmaca yapımlar dolaylı bir şekilde, haber programları ise doğrudan seslenirler. İdeolojinin işlevi, bu seslenişe yanıt veren bireyleri birer somut özne yapmasıdır. Seslenme ve verilen yanıt, insanların kendi toplumsal ve dolayısıyla ideolojik inşalarına katılımlarıdır.

Toplumda yaşayan bireylerin gerçekliği anlamlandırmada kullandıkları araçlar, egemen ideoloji ya da kendilerini içinde

gördükleri grubun ideolojisi ile biçimlenir. Günümüz toplumlarında ana akım kitle iletişim araçları, egemen ideolojiyi yeniden üreterek meşru hale getirirler. Haftalık ya da aylık dergiler ve bunların belirli hedef kitlelere yönelik yayımları, 1910'lu yıllardan itibaren bugün izlediğimiz haliyle uzun metrajlı popüler/ticari filmler, 1920'li yıllardan itibaren radyo, 1950'li yıllardan itibaren televizyon popüler kültürün başlıca üreticileri ve aktarıcıları olmuşlardır. Bunlar içlerinde zaman zaman aykırı, ayrıksı, muhalif öğeler taşısalar da, genel olarak kapitalizmin değerlerini üretmiş ve yeniden üretmişler ve bu değerleri geniş kitlelerin benimsemesinde ve onaylamasında büyük bir önem taşımışlardır (Yılmaz, 2008; 65). Araştırmalar; okunulan gazetelerin, seyredilen televizyon kanallarının, takip edilen dergilerin, internet sitelerinin, popüler sinema ürünlerinin ve özellikle 'tür filmleri'nin sunduklarının, egemen ideolojiyi yaydığı ve yeniden ürettiğini ortaya koyar.

Herhangi bir toplumsal – siyasal sistem içinde üretilen kültürel ürün, o sistemden bağımsız bir şey olamaz. Belirli bir sistem içinde üretilen bir film de, o sistemin maddi çıktısı ve dolayısıyla aynı zamanda ideolojik çıktısıdır. İdeolojiler, insanların somut olarak farkına varamadıkları bir düzen içinde etkide bulunan kültürel nesneler aracılığıyla kendilerini kabul ettirirler. Bu kültürel nesnelerin en önemlilerinden olan ve gerçekliği yeniden üreten sinema çoğu kez, mevcut ideolojileri temsil düzeyinde karakterize ederek yaygınlaşmalarını sağlar.

Sinemanın biçimsel yönünün daha önemli bir ideoloji taşıyıcısı olduğu yönündeki biçimci düşünce, kameranın ideolojik olanı açığa vurduğunu ve bu yüzden de sinemadaki ideolojik okumaların içerik düzeyinde olduğu kadar biçim düzeyinde de bir çalışmayı içermesinin zorunluluğunu vurgular. Sinematik anla-

mı oluşturan öğelerden kurgu, ışık, kadraj gibi kodlar önemlidir (Comolli & Narboni, 1976; 25). Hem seyirci hem de filmi yapanlar ideolojiye sahiptir ve bunun nedeni, her iki kesiminde büyük bir genel ideoloji içinde yaşamasıdır. Bilinçli veya bilinçsiz biçimde bir ideolojinin hizmetinde olan bazı film yapımcılarının bilinçaltlarında, genel ideolojiden kaynaklanan ideolojik bir otosansürün ortaya çıkması olasıdır.

Biçimcilerin karşısında olan görüşleri savunan içerikçi bakış açısı, kamerayı ideolojik açıdan tarafsız bir mekanizma olarak görür. Bununla birlikte sinema ideolojik olarak kullanılabilir ve aslında her film, ideolojiyi ileten bir araçtır (Lebel, 1996; 35). İdeolojik etki yaratmada filmin biçim ve içeriğinden çok, sinema sanatının teknolojik yapısının daha etkin olduğunu savunan bir başka yaklaşım ise; seyircinin sinema salonundaki konumu, perdedeki aksiyonun gerçeklik yanılsaması yaratması ve özdeşleşme gibi öğelerin ideolojiyle ilgi derecelerini irdeler. Bu yaklaşıma göre, tüm sinematografik düzenleme öznenin / seyircinin fantazyasını yaratır ve bu fantazyada egemen ideolojinin payı oldukça fazladır. Sinema sanatına özgü tüm düzenleme, sinema perdesinde olan bitenlerin belirli bir bakış açısının ürünü olan kurmaca bir yapı değil de nesnel olayların tarafsızca kameraya çekilmiş görüntüleri olduğu yanılsaması yaratarak, ideolojinin yerleşmesine katkıda bulunur.

Melodram, müzikal, kara film, korku filmi gibi tür filmleri, ideolojinin en etkin araçlarını oluştururlar. Yinelemeye dayalı bir yapısı olan tür filmleri, bir tanıdıklık anlamı sunarak nesnel süreklilik duygusu yaratırlar. Ancak tam da bu özellikleri nedeniyle tür filmleri, toplumsal değişimlerden en kolay etkilenen film biçimleridir (Ryan & Kellner, 1997; 118). Uygun kodlar, işaretler ve simgeler aracılığıyla egemen ideolojinin toplumda uygun gör-

düğü davranış ve düşünce biçimleri tür filmlerinin yapıları içinde inşa edilir. Toplumsal şartlar değiştikçe film türlerinin kodları da değişir. Örneğin Japon korku sinemasında 1970'li yılarda teknolojiden kaynaklanan paranoya filmlerde yer bulmazken ***"Halka"*** (Ringu) veya ***"Cevapsız Arama"*** (One Missed Call) gibi güncel örneklerde video ve cep telefonu gibi teknolojik araçlar vasıtasıyla yaratılan bir gerilim vardır. Bu, güncel teknoloji paranoyasının sinema dilindeki kodlar vasıtasıyla aktarımıdır. Tür filmlerindeki değişimlere bakıldığında, bu filmlerin toplumsal değişimlerden en çok etkilenen filmler olduğu sonucuna varılır.

Hemen her film, film yapımcılarının olumlu veya olumsuz değer yargılarını, ideal insan davranışı ve rol modelleriyle birlikte sunar. Yani her film, kurumlar, davranışlar, biçimsel düzenlemeler ve belirli karakterler aracılığıyla ideolojik bakış açıları aktarır. İdeoloji, filmin içindeki diğer bir dil sistemi olarak iş görür ve gizlenmiş olan bu dil kodlarla konuşur. Filmler; toplumsal yaşamın söylemlerini, figürlerini, temsillerini, biçimlerini şifreleyerek sinemasal anlatılar şeklinde aktarırlar. Seyirci ise, kültürün bütünlüğü içinde sunulan ideolojik değerleri farkında olmadan özümser.

İnsanların bireysel korkularını en özgürce duyumsayabildikleri zamanlar, henüz topluluk yaşantısının olmadığı ilkel çağlardır. Doğada yapayalnız ve büyük tehlikeler içinde yaşayan insan, içgüdüsel olarak duyduğu en büyük korku olan ölüm korkusunu en saf haliyle hissetmiştir. Ardından, doğanın acımasızlığı ve hayatta kalma dürtüsüyle insanlar bir arada yaşamaya başlamış ve korkular da kollektif bir hal almıştır. İnsanların sosyal oluşumu ilerledikçe yönetim gereksinimi ortaya çıkmış ve toplum, yönetici sınıf – halk ikiliğinden başlayarak kademeli biçimde bir takım

düzeylere ayrışmıştır. Bu değişikliklerle beraber toplumsal düzen kavramı yerleşmiştir.

Anlamların oluşumunu ve sosyal düzen içinde kabul görmesini korku kültürü çerçevesinde sınırlarsak, ilk çağlardaki tüm toplumsal düzenlerde büyücüler ve yöneticiler insanın en temel duygusu olan korkuyu kullanarak toplumsal meşruiyetlerini sağlamışlardır. Çok tanrılı dinlerin pek çoğunda yönetici olan krallar, tanrılarla eşit görülmüştür. Kralların kötü güçlere karşı yaptıkları mücadeleler sözlü ya da yazılı şekilde anlatılar içerisinde düzenlenmiştir. Mitlerde ve mitolojide, destanlarda, efsanelerde aktarılan bu hikâyelerdeki kahramanların tamamına yakını tanrısal veya yarı tanrısal özellikleri olan krallar, prensler veya büyücülerdir. Bu hikâyelerle halkların kafasında, 'güçlü yöneticilerin insanlığın korkularını bertaraf edeceği' imajı yaratılmıştır.

Tek tanrılı dinlerle birlikte, insanların eski korkularının üzerine cehennem, şeytan gibi birçok yeni öğe eklenmiştir. Bu korkuları anlamlandırma işini görecek kaynaklar ise dini metinler olmuştur. Din sınıfının toplumsal meşruiyetini sağlayacak ve ayrıcalığını güvence altına alacak pek çok yasak ve cezanın, insanların öbür dünyadaki mutlulukları için meydana getirildiğine insanlar inandırılmıştır. Sıradan insan için bir tür katarsis sağlayan mitolojilerdeki kralların yerini, şeytan ve kara güçlerine karşı savaşan peygamber ve melekler almıştır.

Yazının bulunuşundan sonra edebiyat alanında korkulara yer veren birçok eser, hem tek tanrılı dinlerin öncesindeki korku unsurlarından hem de dinlerin içindeki olgulardan yararlanmış ve çoğu zaman egemen ideolojiler çerçevesinde kültürel ürünler üretilmiştir. Canavarlar korku edebiyatına ait yapıtların birçoğunda krallar, prensler, iyi büyücüler veya üst sınıftan burjuva gençler tarafından yok edilir. Böylece egemen ideolojilerin üreti-

cilerince 'iyi' olarak gösterilen din kurumu ve yönetici sınıflar galip gelirler. Geniş halk kitleleri ise, eserdeki kahramanlar vasıtasıyla korkularını bertaraf ederek rahatlarlar. Bu rahatlamayı sağlayan anlamlar ve motifler, egemen ideolojinin yeniden üretilmesini sağlarlar.

Doğası gereği ekonomi ile çok ilişkili bir sanat olan sinema, Batı dünyasının liderliğinde gelişen ticari bir etkinlik olmuştur. Dolayısıyla Batı dünyasının bakış açısı ve ideolojisi, anlatım teknikleri içinde gizli bir takım kodlar vasıtasıyla dünyaya yayılmıştır. Dünyadaki dağıtım ağının çok büyük kısmını elinde tutması nedeniyle Hıristiyan Batı; mitolojiden, destanlardan, efsanelerden ve Hıristiyan dininden gelen korku birikimini sinematik forma dönüştürerek dünyaya yayar ve belirli ideolojileri korku anlatıları içinde yeniden üretir. Mitolojilerdeki krallar ve dinlerdeki peygamberler gibi korku filmlerindeki kahramanlar da, dinsel ve siyasal sistemlerce oluşturulmuş kurulu düzene karşı oluşan tehditleri bertaraf ederler. Böylece insanların korkuları savuşturulmakta ve kurulu düzenin devamı sağlanmaktadır.

İçinde bulunduğumuz 2000'li yıllarda ise, sinema ile birlikte televizyon, internet gibi tüm kitle iletişim araçları korku kültürünün çığ gibi büyümesine neden olmaktadır. Bilgisayar oyunları ve oyuncaklar gibi çeşitli materyallerle korku kültürü tüketim kültürüne dönüştürülmektedir. Özellikle 11 Eylül sonrasında, dünyada egemen güç olan ABD'nin sürdürdüğü saldırgan politikaları iyice görünür hale getirmesi, küresel terörizm, doğal yaşamın bozulması gibi faktörler kitle iletişim kanalları vasıtasıyla insanlık korkularını maksimum seviyeye çıkarmıştır. Bu durum, insanların çoğunda güvensizliğin ve paranoid özelliklerin baş göstermesine neden olmaktadır. İnternet ve televizyonlarda gösterilen Çeçen direnişçilerin ve Rus askerlerinin kafalarının kesilme-

si, Irak'ta Amerikan askerlerinin ve sivillerin öldürülmesi ve esirlere Amerikalıların uyguladıkları işkence görüntülerini izleyiciler dehşet içinde izlemektedir. Sinema ise kodlar aracılığıyla ideoloji üretimine devam etmektedir. Felaket filmlerinde tüm dünya Amerikalılar tarafından kurtarılır, dinsel mitlere dayalı korku filmlerinde İsa'ya inancı tam olan kahramanlar veya İsa'nın bizzat kendisi karanlık güçleri yener.

1.2. Korku Sinemasının Türsel Özellikleri

Hem bir sanat dalı hem de endüstri kolu olan sinema, en genel ifade ile 'sanat sineması' ve 'popüler sinema' diye ayrılır. Sanat sineması kavramı; eğlenceden çok belirli konularda izleyicilerin düşünsel kapasitelerini harekete geçirmek isteyen ve geniş halk kitlelerinin beğenilerini görmezden gelerek yönetmenin kişisel & entellektüel çabalarına zemin yaratan filmlerin genel tanımıdır. Bu sinema anlayışında gerçekleştirilen yapıtlar, popüler kültüre göre daha yüksek bir düşünce alanına aittir. Her ülkede bu tarz filmler çekilmekle birlikte makro düzeyde sanat sineması daha çok Avrupa sineması ile özdeştir. Popüler sinema ise, eğlenceyi ve vakit geçirmeyi öne çıkartan, endüstri niteliği üzerinden işleyerek ana amacı para kazandırmak olan ve çok sayıda seyirciye ulaşması amaçlanan, bu bağlamda da izleyici beklentileri dikkate alınarak yapılan filmlerin üst adıdır. Küresel bazda popüler sinemanın en büyük üreticisi ABD'dir.

Popüler sinemayı oluşturan en önemli alt birim 'tür' filmleridir. Korku, müzikal, komedi, erotik, western gibi alt-başlıklara ayırabileceğimiz tür filmleri, ticari sinemanın odağını teşkil ederler. Tür kavramı sadece sinema için değil tüm sanatsal faaliyetler için geçerli bir tanımdır ve sanatsal ürünlerin belirli özellik-

leri doğrultusunda gruplandığı kategoriler şeklinde açıklanabilir (Mutlu, 1991; 35). Kitle üretiminin arttığı ve kitle kültürünün meydana geldiği 1900'lerin başlarında ortaya çıkan sinemada çekilen kolay anlaşılır ve günlük hayata ait konuları işleyen filmler 'popüler / eğlence' filmleri olarak adlandırılmıştır (Güçhan, 1999; 94). Bu popüler filmler içinde oluşan tür filmleri, popüler sinemadaki endüstriyel zincir içinde kalıcı hale gelmiştir. Seyircilerin rağbet ettiği filmlerin benzerleri çekilmiş, seyirciler bu filmlere yine rağbet etmiş ve bu karşılıklı süreç devam etmiştir. Böylece filmin üreticileri ile izleyiciler arasında yinelemelere dayalı belirli türsel kodlar, belirli anlatım gelenekleri oluşturulmuş ve bunlar, daha sonra yapılacak filmler için şablon görevi görmüşlerdir.

Tür filmlerinin izleyici talebiyle olan bağlantısı, bu filmlerin kültürel dışavurum araçları olarak değerlendirilmesini kaçınılmaz kılar. Toplumsal değerler ve düşünceler tür filmleri içerisinde açık veya örtük olarak temsil edilirler. Bazı dönemlerde, belirli film türlerindeki belli temalar sosyal yapıdaki süreçler nedeniyle daha fazla öne çıkar. Tür filmlerindeki karakterlerin temsil ettikleri sosyal roller bazı kültürel yargıları sinema düzleminde somutlaştırır. Filmsel anlatıdaki mücadele, filmin çekildiği kültürde yaşanan toplumsal çatışmaları temsil eden karakterlerin yüz yüze gelmesiyle finalde sembolik bir neticeye ulaşır.

Tür filmlerinin yinelemeye dayalı yapısı, izleyici gruplarının takipçisi oldukları tür içinde çekilen yeni filmlere karşı beklenti içinde olmasının nedenidir. Tür filmleri, kendi anlatım stratejilerini yine kendi tür gelenekleri üzerine inşa ederler ve her 'tür', kendi seyirci imgesine sahiptir. Türe ait anlatım gelenekleri kullanırken hem dönemin toplumsal süreçlerini hem de kişisel sinematik dertlerini anlatı yapısı içine yediren tür filmi yönetmenleri, hangi film türü içinde filmlerini çekiyorlarsa o tü-

rün seyirci imgesini akılda tutmak zorundadırlar (Özden, 2000; 188). Popüler sinemanın en başat türlerinden biri olan korku sinemasındaki filmler; vampir, zombi, perili ev, hayalet, seri katil filmleri gibi pek çok alt-türe ayrılır ve benzer öğelerine göre sınıflandırılmış bu alt-türlerde yinelemelere dayalı olarak filmler üretilir.

1.2.1. Korku Türünün Tanımlanması

Korku filmlerinde ortak nokta 'korku duygusu'dur. Temel korku ve kaygılara yaslanan korku sineması dünyanın her yerinde izleyici bulabilmektedir. Fizyolojik olarak bakıldığında; korkan insanın bedeninde bir takım zincirleme reaksiyonlar oluşur. Bu reaksiyonlar 'adrenalin' salgısının oranını arttırır. Adrenalinin artışı ve azalışı insan bedeninde belirli bir rahatlamaya neden olur. Bu açıdan bakıldığında korku hissi, insanlar için fiziksel anlamda bir dereceye kadar faydalıdır. Sosyal - psikolojik boyuttan ele alındığında ise korku, toplum üzerinde de etkilidir. Toplumsal düzeyde etkin olan korkular 'kollektif korkular' adını alır ve toplumsal hayatın sürdürülebilirliğini sağlamak açısından önemlidirler (Mannoni, 1992; 108). Amerika'da her yıl kutlanan 'cadılar bayramı' ya da Türkiye'de normalde yanından geçilmesinden bile korkulan türbelerin bayramlarda ziyaretçi akınına uğraması gibi günümüzde gelenekselleşmiş halde olan toplumsal korku ritüelleri vardır.

Korku sineması, insanlara korkunç gelen bazı düşüncelerin somutlaşmış görünümlerini içerir. Bu açıdan korku filmleri bireysel ve toplumsal korkuların figürleştirilme zeminleridir. Bu figürleştirmeler bazı filmlerde açık, bazılarında ise daha örtük anlamların ipuçlarıdır. Korku sineması bir yandan kollektif korku-

ları perdeye taşırken diğer yandan popüler sinema içerisinde kurallarını oluşturarak bir tür durumuna gelmiştir.

Günlük yaşamda insanların kaçındıkları bir duygu olan korkunun filmlerde izlenmek istenmesinin en temel nedeni, film izleme deneyiminde oluşan özdeşleşme sonucunda ortaya çıkan boşalma / rahatlama / arınma (katarsis) dır. İzleyici, farkında olduğu ya da olmadığı nedenlerle kendisini filmdeki belirli karakterlerin yerine koyar. Böylece öyküde yer alan belirli karakterlerle özdeşleşerek filmin dünyasına giren izleyici, olay örgüsünden kaynaklanan durumlarda heyecan, üzüntü, öfke gibi duygusal tepkiler verir. Filmsel karakterler ve seyirci arasında simgesel bir düzeyde oluşan özdeşleşme, karakterler vasıtasıyla perdedeki korku verici durumlar neticesinde korku sinemasında da gerçekleşir. Bu korkunç durumlardan heyecan duymak için kendini ikili biçimde konumlayan korku filmi izleyicisi, bir yandan hayaletten, katilden veya vampirden kaçan karakterlerle özdeşleşerek kurban rolüne bürünürken diğer yandan kendisini katil, vampir veya hayalet yerine de koyar. İzleyicilerin korku filmlerindeki kurban ya da cellât rolündeki figürlerle özdeşleşme tercihleri ve düzeyleri, seyircilerin kişisel özellikleriyle ilişkilidir. Korku filmleri ve seyirci arasındaki özdeşleşmeler aracılığıyla filmin bitiminde izleyicide oluşan rahatlama duygusu, Aristo'nun açıkladığı arınma / katarsis'e denk düşer.

Korku filmlerindeki korkutucu durumların ve karakterlerin başlarına gelen olayların izleyicide sağladığı özdeşleşmelerin bir diğer sonucu, perdede korkunç eylemler gerçekleşirken kendilerini bu olayların içindeymiş gibi gören seyircilerin bir yandan da sinema salonunda olmanın verdiği güveni hissetmeleridir. Kendini filme kaptıran seyirci, tam olarak farkında olmadan da olsa sinema salonunda ya da ekran karşısında olduğunu bilir. Tüm

dikkat filme verildiğinde korkarak heyecanlanan izleyiciler, film bitiminde güvenli ortamlarında belirli bir huzura varırlar.

1.2.2. Korku Sinemasının Türsel Unsurları

Kendine has bazı yapısal ve içeriksel nitelikleri olan ve 'ölüm ve yok olma' temasının işlendiği korku sinemasında, yok etme tehdidinin nereden geldiğine bağlı olarak 'korku sineması alt-türleri' oluşmuştur. Vampir, zombi, kurtadam, hayalet, katil, hayvan, robot, şeytan gibi, bir korku filminde ölüm tehlikesinin kaynağı çok çeşitli olabilir. Ölüm tehlikesini temsili olarak işleyerek seyircisine aktaran ve insanoğlunun temel korkularını karakterler ve figürler aracılığıyla simgesel düzeyde temsil eden korku filmleri, görsel ve öyküsel bağlamları içinde korku türüne özgü özelliklere sahiptirler.

Öyküdeki normal bir durumun veya düzenin bozulmasının ardından gelecek tehlikeler, korku türünün izleyicilerinin tedirgin olmalarına ve heyecanlanmalarına neden olur. Sinemada korku anlatıları genellikle, giriş-gelişme-sonuç bölümlerini içeren klasik dramatik yapı çerçevesinde oluşturulur. Korku filmlerinin pek çoğunun giriş bölümünde film öyküsünün içine oturtulduğu çevre ve öyküde yer alan karakterler izleyiciye tanıtılır ve temsil edilen belirli bir 'normallik' durumu, gelişme bölümünde ortaya çıkan problemle bozulur. Gelişme bölümü süresince iyice artan gerilim ve heyecan, sonuç bölümünde tehlikenin kaynağı ile yüzleşme ya da bu kaynağı yok etme ile doruk noktaya çıkar. Filmin finalinde ise genellikle heyecan sonrasındaki rahatlamanın temsil edildiği huzurlu bir sekansa yer verilir (Abisel, 1999; 160). Korku filmlerinin çoğunda olaylar kronolojik bir sırayla ve nedenselliğe dayanarak birbirlerini

izlerken, olayların ardıllığının olmadığı ya da klasik dramatik yapının dışında kalan içeriklere sahip filmler de vardır. Örneğin Japonya'da Takeshi Schizumi'nin yönettiği ***"Garez"*** (Ju on, 2002) adlı filmin televizyon için çekilmiş versiyonu, serbest zaman atlamaları üzerinden ilerleyen bir filmdir.

Bazı korku filmlerinde tehdit unsuru figürler sıradan insanlardır ve bunların içinde onları korkunç eylemlere yönelten bastıramadıkları problemler vardır. Bu filmlerde organların yitirilmesi ve vücut bütünlüğünün bozulmasına ilişkin korkular güçlü bir şekilde sömürülür (Abisel, 1999; 152). Herkesin gizil bir akıl hastası olabileceğinin işlendiği ve ***"Sapık"*** (Psycho, 1960, Alfred Hitchcock) ile başlayıp devam eden çizgide yer alan bu filmler, insanların birbirlerine olan güven kaybının perdedeki yansımalarıdırlar. Tüm seri katil ve psikopat kişilik filmleri bu gruba girer. ***"Alet Kutusu Cinayetleri"*** (The Toolbox Murders, 2003, Tobe Hopper), ***"Testere"*** (Saw, 2004, James Wan) ve ***"Cinnet"*** (Timber Falls, 2008, Tony Giglio) bu gruba giren konuları işleyen korku filmlerinin güncel örnekleridir.

Korku filmlerinin başka bir grubunda ise dünyanın istila edilmesi ve kıyamet günü gibi geniş ölçekte yıkımlarla ilgili öyküler işlenmektedir. Bu filmlerde; çoğalma, kuşatılma ve ölüm temaları vurgulanır (Abisel, 1999; 153). Çeşitli doğal afetlerin insan uygarlığına verdiği zararın anlatıldığı filmlerin yanı sıra, insanların av durumuna düştüğü ve kıyamet sonrası bir atmosferi tasvir eden zombi filmleri de bu gruba girer. Yakın dönemden ***"Ölülerin Şafağı"*** (Dawn of the Dead, 2003, Zack Zynder), ***"28 Gün Sonra"*** (28 Days Later, 2003, Danny Boyle) ve ***"Canavar"*** (Cloverfield, 2007, Matt Reeves) örnek olarak verilebilir. Bir diğer grubu oluşturan korku filmlerinde ise, kötülüğün elle tutulur biçimdeki varlığı tehdit unsurudur. Vampir filmleri, şeytan odaklı filmler ve

hayalet filmleri bu gruba girer. ***"Aynalar"*** (Mirrors, 2008, Alexandre Aja) en yeni örneklerdendir.

Korku filmlerinin önemli yapısal niteliklerinden birisi 'canavar-kurban-kahraman'dan oluşan karakter çerçevesidir. Korku filmlerindeki kahramanlar genellikle, orta sınıfa mensup, özel bilgilerle donanmamış ancak pratik çözümler üretebilen sıradan kişilerdir (Abisel, 1999; 176). Kahraman karakter genellikle; sağduyu sahibi, tehlikeyi sezerek diğerlerini uyarmaya çalışan ve teslim olmak yerine tehlike kaynağı canavarla yüzleşmeyi tercih eden bir yapı içinde sunulur. Korku filmlerindeki 'canavarlar' ise; vampir, kurtadam, zombi, uzaylı, her türlü hayvan, robot, doğal felaket gibi çok çeşitli olan ve karakterlerin hayatlarını tehdit eden her türlü şeydir. Korkunun kaynağı olan canavar, bir korku filminde en temel ikondur. Frankenstein, Dracula, Halloween katili Michael Myers, Crystal Lake psikopatı Jason Woorhees, Şeytan'ın oğlu Damien ve daha pek çok korku filmi 'canavar'ı korku filmi seyircileri arasında çok popülerdir. Korku sineması, canavarların farklı iç dünyalarını ve film içindeki alternatif kurmaca mekânları gerçekleştirmek için, diğer film türlerine oranla daha fazla bilgisayar ve teknik atraksiyona gereksinim duyar. Korku filmlerinde 'canavar', kötülüğün simgesel düzlemde temsil edilişidir ve temsil ettiği kötülükler nedeniyle özdeşleşilmesin diye yaratılır. Perdede görülen canavarlar alt-metinsel olarak insanoğlunun ilkel benliğinin ve vahşi 'id'inin figürleştirilmiş versiyonlarıdır.

Anlatıdaki 'normal' dengelerin bozulmasının sorumlusu olan 'anormal / canavar', korku sinemasının tutucu bir tematik niteliğini işaret eder. Korku sinemasında 'normal' denge, mevcut sisteme uyması imkansız ve farklı / öteki olan 'canavar' tarafından bozulur. Egemen toplumsal ve kültürel normlara uyumsuz canava-

rın 'ötekiliği', hem anlatısal hem de şekilsiz bir görünümle biçimsel olarak vurgulanır. Canavarın biçimsel farklılığı aynı zamanda, sosyal ve kültürel normalliğin dışına düşen davranış ve düşünceleri de metaforik olarak yansıtır. İzleyicilerin aşırı arzularının simgesel temsilcisi olan canavar, genellikle düzene uygun ve orta sınıftan bir karakter tarafından yok edilir. Ayrıca, genellikle korku sinemasında canavarların eylemlerine neden olan unsur, 'insan'dır. Bu anlatı kalıbı, özellikle Hıristiyanlıktaki 'yeryüzünde dolaşan günahkâr insan' ifadesine gönderme yapar.

Korku sinemasının karakter sacayağının üçüncü halkası 'kurban'dır. Genelde ana karakter / kahraman dışındaki insanlardan olan kurban, canavarın eylemlerinin nesnesidir ve yok edilir. Kurbanın içine düştüğü durum ve katledilmesi, seyircilerde sadomazoşist bir itkiye neden olur. Seyirci kurbanın katlini izlerken hem korkar hem de zevk alarak heyecanlanır. Korkma ve heyecanlanmanın dozu izleyicilerin kişisel özelliklerine göre değişir. Her çeşit sosyal, ırksal ve cinsel gruba mensup karakterin kurban olarak simgeleştirildiği korku sinemasında, kadınların kurban olarak temsil edilmelerinin oranı oldukça yüksektir. Tüm film türleri içinde kadın düşmanlığının en fazla ortaya çıktığı tür korku sinemasıdır (Abisel, 1999; 177).

Korku filmlerinin içine oturtulduğu mekân, seyircilerin filme katılması açısından önemlidir. Korku sinemasının ilk olarak başvurduğu mekânlar şatolar, malikâneler gibi eski ve büyük yapılar ve bunların çevresindeki mezarlıklar, köyler gibi ortamlardır. Daha sonra korku filmi mekânları modern şehirlere taşınarak çeşitlilik kazanmış, böylece kentlerin tekinsiz ara sokakları ve klostrofobik etkili mekanları korku filmlerinde görülmeye başlamıştır. Takip eden yıllarda sinemada işlenen korku ayrıntılandıkça kullanılan mekânlar da çeşitlenmiştir. Okul, uzay gemisi, hasta-

ne, otoyol ya da küçük bir ailenin yaşadığı sıradan bir ev korkunç olayların yaşanmasına zemin teşkil etmiştir (Abisel, 1999; 169).

Çevre olarak dış mekânlar kullanılsa dahi, karakterlerin fiziksel bir yalıtılmışlık içinde olması seyircinin korku hissini duyumsaması için son derece önemlidir. ***"Gizemli Ada"*** (The Wicker Man, 1973, Robin Hardy) ve ***"Lanetli Topraklar"*** (Ruins, 2008, Carter Smith) iki farklı zaman diliminden buna örnektir. ***"Küp II"*** (Hypercube, 2002, Andzrej Sekula) ya da ***"Alien vs Predator"*** (2004, Paul Anderson) ise, karakterleri yalıtılmış bir atmosferde bırakmak için mekânla bilinçli olarak oynayan yapımlardır. Mekân düzenlemesinin tam anlamı başarılı olabilmesi için uygun ışık ve gölge oyunlarıyla zenginleştirilen görsel atmosferle desteklenmesi gerekir.

Korku türünde mizansen düzenlemeleri, kamera hareketleri ve kadraj biçimleri, ışık-gölge oyunları filmin gerilim ve korkutuculuğunun artmasına hizmet eden görsel atmosfer elemanlarıdır. Kamera rejimi, korku filminin alt-türüne ve yönetmenin tercihlerine göre değişiklik gösterebilir. Örnek olarak; atmosfere ağırlık veren son dönem Japon korku filmlerindeki dingin ve sakin kamera hareketleri, ürkünçlüğe katkı yapmaktadır. ***"Testere"*** serisi gibi güncel Amerikan örneklerinde ise hızlı kamera hareketleri kullanılır. Korku sinemasındaki şiddetin dozu yükselen bir grafik çizerek günümüze gelmiştir. Korku filmi üreticileri, hem canavarın görüntüsünde hem de film içinde yaşanan çatışmaların ve ölümlerin gerçekleştirilmesinde teknik olanaklara ve bilgisayar desteğine daha çok başvurmuşlardır. Her geçen yıl izleyici beğenileri de bu teknik efektlere göre şekillenmiş ve teknolojik altyapı ticari bir mantığa uydurulmuştur.

Tüm görsel niteliklerinin yanında ses kuşağında müzik ve ses efektleri, korku türü için çok önemlidir. Bir korku filminde mü-

zik; ritmi, tempoyu, gerilim ve korku noktalarını düzenler, ayrıca filmin popüler anlamda kimlik kazanmasını sağlar. ***"Sapık"***, ***"Halloween"***, ***"13. Cuma"***, ***"Jaws"***, ***"Şeytan / The Exorcist"***, ***"Kehanet / The Omen"*** gibi filmlerin müzikleri, dünya çapında çok bilinen ve medyanın diğer kültürel ürünlerinde de kullanılan melodilerdir. Korku filmlerinin ses kuşağındaki diğer önemli öğe olan ses efektleri ise, korku filmlerindeki korkutuculuğu arttırıcı etki yapar. Buna en güncel örnek Japon korku sinemasıdır. İzleyicilerce çok korkutucu bulunan bu filmlerin sessiz izlenmesi halinde korkutuculuğun ve dolayısıyla etkileyiciliğin ne kadar azaldığı kolayca fark edilecektir. Ayrıca bir korku filmi, içerdiği gerilim ve şokları inşa ederken belli bir zamanlama ilkesine bağlı olmak zorundadır. Bu anlamda görsel malzeme ve ses elemanlarının etkili bir şekilde birleştirilmesinde kurgu / montaj sürecinin büyük önemi vardır.

Korku filmlerinin popülerliği açısından anlatı yapısının basitliği önemlidir. Daha önce izlediği filmlerden hareketle izleyici, yeni seyredeceği aynı alt-türe ait korku filminde varolan bazı kodların farkındadır. Her bir seyirci, edinmiş olduğu öncel aşinalık sayesinde kendisini heyecan ve duygulara bırakabilir. Korkma konusunda istekli olan korku filmi izleyicisi, bildiği kalıpların rahatlığı içinde kalmaktan yanadır. Bu anlamda korku filmlerinin anlatısal ve estetik yapıları, seyircilerin aşinalık durumuna uygun kodları barındıracak biçimde düzenlenir. Sinemanın kendisinden olduğu kadar, kurban ritüelleri, korkunç inanışlar gibi insanlık tarihi boyunca korku kültürü içinde yer edinmiş kodlardan da kaynaklanan bu uylaşımlar, korku filmlerinin yapısı ve seyircilerin aşinalık durumları arasındaki zemini oluşturur. Bu açıdan, seyircinin bildiği uylaşımlara güvenerek izlemeye koyulduğu korku filmlerinde varolan anlatısal ve görsel kodların dışı-

na çıkmak ciddi bir risktir. Eleştirmenler tarafından klişe ve kendini tekrar etme suçlamalarına karşın korku sineması, seyirciyle buluşmasını sağlayacak popüler anlatı stratejisini oluşturmak zorundadır. Korku sinemasında teknik ve öyküsel düzlemlerden oluşan anlatı, izleyicileri hikâyesi vasıtasıyla güvensizlik ve heyecana sevk ederken aynı zamanda; kendi alışılmış, düzenli, bildik içyapısıyla güvenli ve aşinalık taşıyan bir alan oluşturur.

'Ölüm', korku sinemasında vurgulanan temel temadır. Ölüm sonrasından kaynaklanan korkunun yanında aynı sürecin insan zihninde yarattığı merak, korku filmlerinin tematik yapısını belirlemiştir. Birçok korku filminde sonsuz yaşamın peşinden koşan kötü karakterler, insanoğlunun ölümsüzlük isteğinin metaforudurlar. Ancak finalde, insanoğlunun düzen yanlısı tavrı galip gelir ve kötü karakter yok edilerek dengeler yeniden 'normal' hale döner. Bu tematik zincirle korku sineması, genel olarak varolan sistemin devamından yana tavır koyan ve düzenin bozulmasından kuşku duyan bir karakteristiğe sahiptir. Örneğin bilimsel araştırmalar, korku filmlerinde genelde felaket getirici gelişmeler olarak işlenir. Bu durum, insanlığın varolan düzenden daha başka bir düzene geçme ihtimalinin yarattığı güvensizliğin tetiklediği ölüm korkusuyla bağlantılıdır.

Genel biçimde kabul edilen yargı, korku sinemasının mevcut sistemin egemen ideolojisini temsil düzeyinde haklılaştırdığıdır. Ancak, geleneksel düzenin kilit noktaları ilerici ve dönüşümcü anlatı stratejileri içinde 'kötü' olarak temsil edildiğinde alternatif ideolojiler korku filmlerinde yer bulur. En bilinen örnek olarak ***"Yaşayan Ölülerin Gecesi"*** (Night of the Living Dead, 1968, George A. Romero) filminde, Vietnam savaşı ve çok sayıda toplumsal çalkantı nedeniyle kamuoyunda zor günler geçiren muhafazakâr / geleneksel siyasetin savunucuları insan yamya-

mı zombiler olarak temsil edilmişlerdir. ***"İlahi Yaratıklar"*** (Heavenly Creatures, 1996, Peter Jackson) daki geleneksel ve baskıcı anne karakteri ya da ***"28 Gün Sonra"*** (28 Days Later, 2002, Danny Boyle) daki, düzenin en güvenilir ve temel taşı ordu mensuplarının kurtarıcı yerine tecavüzcüler olarak temsil edilmeleri, mevcut düzendeki geleneksel köşe taşlarının alternatif görünümleridir. Korku filmlerindeki temsiliyet tercihlerinin hangi yönde olacağı yönetmen ve senaristin insiyatifindedir.

1.3. Korku Sinemasında Dönüşüm

Sinemanın sessiz yıllarında çekilen korku filmleri, insanlığın kollektif kültürel korku birikimine korku edebiyatının ardından eklenen yeni temsiliyet biçimleridir. Sessiz sinema döneminin korku türüne dahil edilebilecek çalışmaları, Almanya'da *'Faust'* ya da ABD'de *'Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'* gibi genelde korku edebiyatı eserlerinin sinemaya uyarlanmasıdır. Bu filmler, edebiyat eserlerinde betimlenen ve okuyucuların zihinlerinde tahayyül ettikleri mizansenleri sinemanın teknik nitelikleri çerçevesinde perdeye yansıtma deneyleridir. ***"Dr. Caligari'nin Muayenehanesi"*** (Das Cabinet des Dr. Caligari, 1919, Robert Wiene) ya da ***"Nosferatu; Bir Dehşet Senfonisi"*** (Nosferatu; Ein Symphonie des Grauens, 1922, Friedrich Wilhelm Murnau) gibi örneklerle dışavurumcu Alman tiyatrosunun görsel öğelerini sinemaya taşıyarak kendine has bir ikonografi yakalayan Alman sessiz korku sineması, dönemin toplumsal ortamındaki otoriteryan eğilimlerin metaforik karşılıklarını beyaz perdeye yansıtmıştır.

1930'larda ses öğesinin filmlere dahil olmasıyla korku sineması, ABD'de çok kazanç getiren popüler bir tür durumuna gelmiştir. Bu dönemde Amerikan korku sinemasını popülerleştiren

filmler, ***"Drakula"*** (Dracula, 1931, Tod Browning) ve ***"Frankenstein"*** (Frankenstein, The Man Who Made a Monster, 1931, James Whale) gibi gotik dönem edebiyat eserlerinin sesli çekilmiş uyarlamalarıdır. ABD'de 1940'lardan itibaren, şehrin gündelik hayatı içinde geçen ***"Kedi İnsanlar"*** (Cat People, 1943, Jacques Tourneur) örneğindeki gibi modern yaşamın çıkmazları ve cinsel bastırılmışlıklar üzerine göndermeleri olan örneklerle korku sineması anlatı ve görsellik bakımından çeşitlilik kazanmaya başlamıştır.

II. Dünya Savaşı, korku sinemasına derin etkilerde bulunmuştur. Savaş sonrası derinleşen küresel nükleer korku, teknolojinin ilerlemesi sonucu artan uzay araştırmalarının toplumlarda yarattığı güvensizlik, soğuk savaş gibi etkenler insanlığın kültürel zihninde yepyeni korkulara yol açmışlardır. Bu anlamda özellikle ABD korku sinemasında edebi eserlerden yapılan uyarlamalara olan rağbet azalmış, bu yeni korkuların figürleştirilmesine olanak sağlayan uzay ve küresel savaş odaklı felaket filmleri egemen olmuştur. İngiltere'de ise Hammer şirketi, edebi eserlerdeki gotik öyküleri korku sinemasına aktarmış ve korku sineması – edebiyat işbirliği devam etmiştir.

1970'ler, genel olarak tüm dünyada korku sinemasının altın çağıdır. Bu süreçte korku sinemasında; politik liberalizm, ırkçılık, feminizm gibi dönemin kültürel ve toplumsal gelişmeleri simgesel yolla temsil edilmiştir. 1980 sonrası dönemde korku sinemasında ise, çeşitli alt-türlerin birbiriyle melezlendiği farklı yapıda filmler ortaya çıkmıştır. Özellikle mekânsal olarak değişikliklerin yapıldığı alt-türsel filmlerde gotik geleneğe ait ikonografik nitelikler günümüz modern şehir hayatına oturtulmuştur. Böylece *'neogotik'* adı verilen akım oluşmuştur. Ayrıca bilgisayar teknolojisinin iyice gelişerek gündelik toplumsal hayatın parçası haline gelmesi ve genetik bilimindeki ilerlemeler gibi unsurlardan kay-

naklanan yeni korkular, korku filmlerine yeni malzemeler sağlamıştır.

1990'larda neogotik atmosfer taşıyan filmler devam etmiş ve bazı eski korku filmlerinin yeniden çevrimleri yapılmıştır. Slasher tarzı filmlerin yeniden popüler olmasını sağlayan ***"Çığlık"*** (Scream, 1997, Wes Craven) ile birlikte hem gençlerin kesici aletlerle öldürüldüğü alt-tür olan slasher tarzında bir patlama yaşanmış, hem de korku sinemasında 'self reflexive', yani kendi üzerine düşünen / gönderme yapan döneme girilmiştir.

2000'li yıllarda orijinal senaryolar üretmekte zorlanan Amerikan korku sineması, bir yandan eskiden başarılı olmuş filmlerin yeniden çevrimini yapmış – ***"Teksas Katliamı"*** (Texas Chainsaw Massacre, 2003, Marcus Nispel), ***"Tepenin Gözleri"*** (The Hills have Eyes, 2006, Alexandre Aja) – bir yandan da bu yıllarda yükselişe geçen Uzakdoğu korku filmlerinin Amerikan versiyonlarını üretmiştir; ***"Halka"*** (The Ring, 2002, Gore Verbinski), ***"Garez"*** (The Grudge, 2004, Takashi Schimizu), ***"Resimdeki Hayalet"*** (Shutter, 2008, Masayuki Ochiai). Avrupa korku sinemasında ise Fransa'nın ürettiği ***"Yüksek Tansiyon"*** (Alta Tension, 2003, Alexandre Aja) ve ***"İçerde"*** (A L'interieur, 2007, Alexandre Bustillo & Julien Maury) gibi filmler dikkat çeker.

Türkiye korku sinemasında ise, son yıllarda müthiş bir hareketlilik yaşanmaktadır. Ardı ardına çekilen korku filmleriyle Türk sinemasında çok az ürün verilmiş korku türünde ilerleme sağlanmaktadır. Bu filmlere örnek olarak; ***"Büyü"*** (2004, Orhan Oğuz), ***"Gen"*** (2006, Togan Gökbakar), ***"Dabbe"*** (2006, Hasan Karacadağ), ***"Araf"*** (2006, Biray Dalkıran), ***"Gomeda"*** (2007, Tan Tolga Demirci), ***"Musallat"*** (2007, Alper Mestçi), ***"Semum"*** (2008, Hasan Karacadağ) verilebilir.

II. BÖLÜM

KORKU SİNEMASINDA VAMPİR MİTİ

Korku filmlerinin bir kısmı; kurtadam, zombi, vampir, hayalet gibi korku figürlerinin izleyici üzerinde oluşturduğu duygusal tepkiler üzerinden işler. Sinema ve edebiyat eserleri sayesinde, bu korku figürlerinin yerel özelliklerinin karışımından oluşan ve herkesçe bilinen üst-versiyonlar oluşmuştur. Örneğin Asya'da ya da Afrika'da çok farklı zombi inançları olmasına rağmen, Amerikan filmlerindeki zombi figürleri dünyada daha çok tanınırlar. Bu durum 'vampir' için de geçerlidir.

2.1. Vampir Kavramı

Günümüzün en popüler korku figürlerinden birisi olan vampirler, 'yaşayan ölü'dürler ve kan içerler. Kan içen canavarlara ilişkin inançlara ve efsanelere dünyanın hemen her köşesinde çok eski çağlardan beri rastlanmıştır. 'Mezarından kalkarak kan içen ölüler' şeklindeki vampir inancı ise asıl olarak Balkanlar ve Doğu Avrupa kökenlidir. Genel bir tanım yapmak gerekirse; Rusya, Polonya, Orta Avrupa, Yunanistan ve Arap dünyasındaki yaygın inanç uyarınca, yaşayanların kanını emmek için mezardan çıkıp gelen ölü, vampirdir (Zizek, 2003; 264). Geleneksel anlatılarda

çoğu kez, vampirin kurbanı yine bir vampire dönüşür. Tüm vampir anlatılarında ve vampir filmlerinde merkezde olan temel unsur ise 'kan'dır.

2.1.1. Kan Olgusu

İnsan bedeninin biyolojik olarak devamlılığını sağlamasında en önemli unsur olan kana yüklenen anlamlar, ikili karşıtlıkları içerir; olumsuz- negatif açıdan 'pislik' ve 'ölüm' ile, olumlu-pozitif açıdan ise 'enerji' ve 'hayat' ile özdeşleştirilir. Olumlu açıdan ele alındığında, insanlık tarihinde kanın mucizevî bir yönü olduğu düşünülmüştür; onu içerek, içinde yıkanarak ve daha sonra naklederek hastalıklardan arınılabileceği, hatta yaşlanmanın engellenebileceği görüşü çok eski yıllara dayanır (Badur, 2003; 85). Aztek, Maya ve İnka toplumlarında insan kanı içmek serbestti. Daha eski bazı ilkeller arasında gücünü kaybetmiş şef ya da krallar öldürülür ve kanları içilip etleri yenirdi. Altay şaman törenlerinde ise, törene katılanlar tarafından hayvan kanı içilirdi (Erginer, 2003; 188).

Tarihsel perspektiften bakıldığında, istisnasız tüm toplumlarda yerleşmiş olan; kan ile ruh, ruh ile can, dolayısıyla da kan ile can / yaşam özdeşliği inancı, ruhun ölümden sonra da yaşamını sürdürdüğü inancıyla birleştiğinde kana dayalı çeşitli inanç ve uygulamaların hayatın her alanına girmesi sonucunu doğurmuştur. Pek çok toplumda, ölümle sonuçlanan kan dökmede tehlikenin öldürmeden ziyade kanın akmasında ve açığa çıkmasında olduğu inancı hakimdir. Öldürme sırasında kanın dökülmesi, onda varolduğu düşünülen ruhun serbest kalacağı ve bir biçimde öldürenden intikamını alacağına inanılır. Bu inancın kökeninde, kan-can-ruh özdeşliği anlayışı yatar. Bunun yanında, kan ara-

cılığıyla kutsallığı aktarma çerçevesinde bir tür işaretlemenin yer aldığı çok sayıda uygulama bulmak mümkündür. Örneğin Batı Afrika yerlilerinden olan Ashantiler, ruh ve hayat vermek amacıyla krallarının iskeletlerini insan kurbanların kanıyla yıkarlardı. Anadolu'da kurban bayramında kurban kesilir kesilmez, kanından nefes darlığı çeken çocuğa bir kaşık içirilmesi (Ordu, Kumru, Fatsa) ya da çok içki içen kocaya içmeyi kesmesi için kurban kanı içirilmesi (Ankara) gibi örnekler verilebilir (Erginer; 184). Tüm bu uygulamalar, beşeri âlemden kutsal olana hediye edilen kurbanlığın, kurban edildikten sonra kanıyla birlikte kutsallaştığı düşüncesiyle bağlantılıdır.

Ayrıca hayvan kanı, gıda maddesi olarak çok eski zamanlardan beri birçok kültürde sofraların önemli bir parçasıdır. Germenler; şarap, bal ve öküz kanından hazırladıkları karışımı güç verici bir içki olarak kullanmışlardır. Avusturya Alpleri'nin bazı avcıları ise, sıkı göğüs kaslarına sahip olabilmek için parçaladıkları avlarının kanını içerlerdi.

Antikçağda yapılan büyülerde kanın hayati önemde bir unsur olarak görüldüğüne dair günümüze ulaşmış güçlü kanıtlar vardır. Bir takım kehanetleri bildirmeleri için ölülerin ruhlarını kan vasıtasıyla çağırma işlemi *'nekyomantica'*, Antik Yunan büyü geleneğinde sıkça görülen bir yöntemdir. Antik edebiyatta *'Pharsalia'* adlı kitapta, gece cini olarak tasvir edilen Erichtho'nun ölü uyandırma ayini anlatılır. Buna göre Erichtho, büyülü sözler mırıldanarak kaynar haldeki hayvan kanını parçalanmış bir cesedin göğsündeki yaradan içeri akıtır. Bunun sonucunda cesetteki pıhtılaşmış kan bir anda ısınmış ve damarlardan parmak uçlarına kadar ulaşarak mosmor olmuş yaralara ısı getirmiştir. Kalbi yeniden atmaya başlayarak geçici bir süre ruhuna kavuşan ce-

set, yakın bir zaman sonra olacak savaşın sonucunu söylemiştir (Conticelli&Gabriele, 2003; 124).

Antik dönemde kan, büyü pratikleri haricinde başka bir takım doğaüstü / mistik olaylarda da etkin roldedir. MS IV. Yüzyıldaki *'Prodigiorum Liber'* adlı kitapta kan yağmuru ve kan akan nehirler gibi vakalardan bahsedilmiştir. *'Onirocriticon Libri'* de de; rüyada kanın toprağa dökülmesinin ölüme işaret, birinin kan içtiğinin görülmesinin ise amansız ve kanlı bir mücadeleden sonra hayatta kalınacağı anlamına geldiği belirtilir (Conticelli&Gabriele; 126). Burada kan; kusulup yere aktığında bedeni terk etmekte (ölüm), içildiğinde ise bedene girmektedir (yaşam). Kanın ne tür bir beden olursa olsun (ister vücut, ister gökyüzü), bedenden 'çıktığı' zaman metaforik olarak kötü bir olayın habercisi olduğuna yönelik anlayış eski çağlarda yaygındır.

Kutsal dinlerden Musevilikte Musa peygamber, Tevrat tamamen vahyedildikten sonra su, çeşitli bitkiler ile dana ve tekelerin kanını karıştırarak hazırladığı karışımı hem kitabın hem de halkın üzerine serpmiştir. Kan, Tevrat'ta 'canlılara yaşam veren öğe' olarak ifade edilir. Hıristiyanlıkta ise kan kavramı, dinin tam merkezindedir: Mesih İsa'nın infazı sırasında akan kanı, dünyayı ve insanları aklayan bir öz olarak anlaşılmıştır. Hıristiyanlıkta aşkın bir temizlenme ve bunun sonucunda gelecek bağışlanma ancak kanla mümkündür. Efkaristiya ayininde İsa'nın kanını temsil eden şarabın inanan kişilerce tadılması kiliseye aidiyeti ifade eder ve bu ritüel, İsa'nın İncil'deki şu sözlerine dayanır: 'Size doğrusunu söyleyeyim, İnsanoğlu'nun kanını içmedikçe, sizde yaşam olmaz. Kanımı içenin sonsuz yaşamı vardır ve ben onu son günde dirilteceğim. Çünkü kanım gerçek içecektir. Kanımı içen bende yaşar, ben de onda' (Ökten, 2003; 151). Böylece kan, İncil'de insanlar arasındaki bağlılığın simgesi haline gelmiştir. İsa'nın kanı-

nın aklayıcı özüne iman etmemek ise, sonsuz ve korkunç bir cezayı getiren bir eylemdir.

'Çarmıhta can çekişerek ölen İsa'nın kanı' imgesi, Hıristiyanların dinsel hayal güçlerini çağlar boyu derinden etkileyerek Rembrandt, Giotto, Velazquez gibi ressamların tablolarında olduğu gibi pek çok sanat eserine ve 'Tapınak Şövalyeleri' gibi gizli / okült teşkilatlanmalara temel olmuştur (Ökten; 158). Öte yandan günümüzün çağdaş sanatları içinde 1960'larda ortaya çıkan Viyana Eylemciliği ekolünde yer alan Hermann Nitsch'in sahne gösterileri bu temayı işler. Uluslararası arenada Nitsch, *'Orgien Mysterien Theatre'* sebebiyle 'kanı çalışmalarının merkezine alan sanatçı' olarak tanınır. Çalışmalarının kuramsal arka planı, Yunan ve Maya kurban mitlerinden, Hıristiyan mistisizminin Mesih'in ete kemiğe bürünmesi izleğine uzanır. Nitsch'in tamamen canlı olarak düzenlediği performanslarda, oyuncuların içtikleri ve üzerlerine döktükleri kan katıksız hayvan kanıdır (Weiermair, 2003; 245).

Kanın hayat ve enerji verme ya da gençleşme sağladığı hakkındaki inançlar tıbbi amaçlı 'vampirizm' türünden uç noktalara da varmıştır. Antik dönemde sara hastalarına gladyatörlerin açık yaralarından sıcak kan emdirmek, etkili bir tedavi yöntemi olarak görülmüştür. 1492 yılının Ortaçağ Avrupa'sında ise, on yaşlarındaki üç çocuğun kanları hastalanan Papa VIII. Innocentius'a içirilmiştir. Buraya kadar verilen örneklerden yola çıkarak, kanın simgesel bir anlam taşıyan maddelerin en güçlülerinden biri olduğu ve tarihsel perspektifte yaşam ve ölüm gibi olguları temsil ettiği söylenebilir.

2.1.2. Halk Söylenceleri ve Sözlü Kültürde Vampir

Ölü iken dirilmişlerin bu dünyada yaşayanlar arasında bulunması düşüncesi, canlı insanlar için korku vericidir. Bu türden 'yaşayan ölü' düşünceleri, her dönemde din gibi toplumda baskın olan sistematik inanç dizgelerinin de etkisiyle korkutucu olmuş ve 'lanetli ve şeytansı' olarak addedilmiştir. Yerel kültürlerin dağarcığında olan vampir, zombi, mumya gibi figürlerle vücut bulan 'yaşayan ölü' düşüncesi, zaman içinde sinema endüstrisinde kullanılarak küresel motiflere dönüştürülmüştür.

İnsanoğlunun içinde olan ölüm korkusu, çeşitli büyüsel ve dini uygulamalar ve hayat verici sıvı kana dair inançlar, vampirizm inancını ve bazı korkuların simgesi olan vampir imgesini etkileyerek günümüze kadar getirmiştir.

2.1.2.1. İlkel Çağlarda ve Yerel Kültürlerde Vampir

Dünyanın farklı kültürlerinde vampire denk düşen kelimelerin kabaca bir dökümünü yapmak, vampirizmin yaygınlığını ifade etmenin en basit yoludur. Yunanistan'da ghello, lamia, vrykolaka ya da drakos, Rusya'da vieszcy veya upyr, Arnavutluk'ta shtriga, Hindistan'da vetala, eski İrlanda'da dearg-duls, Polonya'da upiory, Çin'de kiang shi, Peru'da canchus ya da pumapmicuc, Bulgaristan'da oubur, Türkiye'de hortlak veya vampir, Romanya'da strigoi, Macaristan'da pamgri, Meksika'da ciuatateo, Yugoslavya'da dhampir, Malezya'da bajang veya langsuyar, Almanya'da ise nachzehrer kelimeleri vampirik yaratığı ifade eder (Peker; lostlibrary.com). Klasik vampir söyleminin özdeşleştiği bölge ise, en çok vampir hikâyesi anlatılan yer olan Balkanlar'dır. Farklı isimler altında da olsa vampir, tüm kültürlerde aynı davranışları gösterir; insanların kanını emerek ölümlere yol açar.

Tarih sahnesinde insanın olduğu her yerde vampir inanışına rastlanır. Hıristiyanlık öncesinde yaşayan toplumların tümünün masal dağarcıklarında mutlaka bir vampir efsanesinin bulunur. Vampir destanına sahip olmayan hiçbir eski medeniyet yoktur (Skal; In Search of Vampire History). Ancak günümüzde görece popüler olan vampir imgesi, 'kültürlü, nazik ve Avrupalı aristokrat' özelliklerini 1800'lü yıllarda yazılan edebiyat eserleri sayesinde kazanmıştır. İlkel kültürlerde ya da Ortaçağ masallarında vampir, insanların arasında fark edilmeden dolaşması mümkün olmayan iğrenç görünüşlü bir canavar olarak betimlenmiştir.

En eski vampir inanışının kanıtları Mezopotamya'da kil ve taş tabletlerin üzerine yazılmış Asur yazıtlarında yer alır. Burada çıkarılan arkeolojik bulgular içinde, vampir resimleriyle süslü seramik malzemeler vardır. Vampirlerle ilgili söylenceler Mısır, Eski Yunan ve Roma uygarlıkları boyunca da süregelmiştir. Eski Yunanlılar, küçük çocukların kanlarını içen Strigae veya Lamia'ya inanmaktaydılar (McGrath; hermetics.org/vampirler).

Nepal'de MÖ 3000 yıllarına dayanan mağara duvarlarındaki çizimlerde, bir kan havuzunun önünde duran Nepal mitolojisine ait 'ölümün efendisi'nin elinde kan dolu kafatası şeklinde bir kadeh vardır. Hindistan'da ise, MÖ 1500 yıllarından kalma eski Hint kutsal yazılarında, 'Rakhaslar' adı verilen yaratıklar aynen vampirler gibi betimlenmiştir. Eski Hindistan anlatılarında vampirik nitelikteki bir başka yaratık; bir ağaçtan baş aşağı asılmış yarasaya benzeyen ve kendi kanından yoksun bir canavar olarak tasvir edilen 'Baital'dır. MS 6. yüzyıldaki eski Hindistan'da, kafatasların-dan oluşan bir kolye ve sivri dişlere sahip korkunç bir yüzü olan Kali adındaki bir vampir tanrıçaya inanılırdı (Melton; vampire-temple.com).

Çin'de kurda dönüşebilen kan içici canavar 'Kiang shi' nin, Japonya'da ise nehirlerde gizlenen ve saklandığı suların yakınından geçen yolcuların kanını içen 'Kabba'nın varlığı kabul edilmiştir. Malezya'da 'Penanggalen' denilen, insan başlı ancak tüm iç organları dışarıda olan ve uzun dili vasıtasıyla küçük çocukların kanını içen bir çeşit vampir inancı vardır. Ayrıca Malezya kültüründe, doğum sırasında ölen kadınların 'Langsuyar' adında uzun saçlı ve uzun tırnaklı çok güzel uçan vampirler olarak geri geleceği ve çocukların kanını içeceğine, ölü doğan bebeklerin ise 'Pontianak' denilen kan içici vampirlere dönüşeceğine inanılırdı. Çingenelerde; intihar, kaza, vb. doğal olmayan nedenlerle ölüp dirilen ve insanların kanını içen yaratığa 'Mullo' denir; bir mullonun eski karısıyla birlikte olmasından doğan çocuğa da 'Dhampir' adı verilir (Özkaracalar, 1999; 26).

Aztek kültüründe bir yarasa-tanrının yeraltındaki ruhlarla beslendiği, eski Peru'da ise genç birinin kanının içilerek şeytanın müritlerinden biri haline dönüşebileceği kabul edilmiştir. 1928'de yazılan *'Vampir; Akrabaları ve Yakınları'* adlı kitapta yer alan *'Arap Geceleri Hikâyeleri'*nde, Arap yarımadasında 'Agul' diye bilinen ve insan eti yiyen vampir benzeri bir yaratık olduğu anlatılır. Afrika inançlarında Caffre kabilesi, bir ölünün tekrar geri dönebileceği ve bir canlının kanıyla beslenebileceği inancını benimsemiştir.

Museviliğin kutsal kitabı Tevrat'ta geçen ve tüm vampirlerin anası olarak kabul gören kişi Lilith'tir. İbrani geleneğine göre Lilith, ilk insan Âdem'in Havva'dan önceki ilk eşidir. Ancak Lilith kendini Âdem'e eşit görmüş ve itaat etmeyi reddetmiştir. İbrani inanışında Âdem trafından kovulan Lilith, o andan sonra Şeytan'ın tarafına geçmiş ve geceleri bir baykuş görüntüsüne bürünerek kan arayan bir canavar haline gelmiştir. Âdem ve

Havva'nın çocuklarına, yani tüm insan soyundan olanlara saldıran bir vampire dönüşen Lilith'in özellikle yeni doğmuş çocukları ve hamile kadınları avladığına inanılmaktadır.

Babası Âdem tarafından kovularak Lilith'in tarafına geçen Caine'in öyküsü de Lilith efsanesi içinde yer alır. Hikâyeye göre; kardeşi Abel'i öldüren Caine (Habil ile Kabil öyküsü) Tanrı tarafından lanetlenir ve cennetten kovularak Nod denilen yere sürgün edilir. Ağlayan, üşüyen ve karnı aç olan Caine, karanlığın içinden bir ses duyar. Siyahlar içinde bir kadın Caine'e doğru yaklaşır ve konuşur: *'Ben senin babanın ilk karısıyım. Yukarıdakine karşı geldim ve özgürlüğü karanlıklarda buldum. Ben Lilith'im. Uyandım ve bu sayede istediğim gücü yaratıyorum.'* Caine de aynı güce sahip olmak ister. Bunun üzerine Lilith, bileğinden akıttığı kanı Caine'e içirir. Caine derin karanlık uçurumlara düşerek zamanın olmadığı bir ortamda uyur. Gözlerini açtığında karanlık bir hiçliğin ortasında yatar haldedir. Michael, Raphael, Uriel ve Gabriel adlı dört meleği aracılığı ile Tanrı, dört kez seslenir ve Caine'den, bağışlayıcılığı karşısında af dilemesini ister. Caine her seferinde reddeder ve şöyle der: *'Yukarıdakinin acıması ile değil, ancak kendi vicdanımla gurur içinde yaşayabilirim. Tanrının bağışlaması ile değil, kendi bağışlamamla yaşayacağım. Ben benim. Yaptıklarımı yaptım. Bu asla değişmeyecek.'* Tanrı, meleklerinin ağzından şöyle karşılık verir: *'Bu diyarda gezdiğin sürece sen ve senin çocukların gün doğuşundan korkacak. Güneşin ışınları sizi ateş gibi yakacak. Git ve güneşin gazabını hissetmemek için karanlık bir yere saklan. Sen ve senin çocukların, bu diyarda gezdiği sürece karanlığa tutunacaklar. Sadece kan içecekler. Sadece kül yiyecekler. Ölümde olacakları gibi olacaklar, ama ölmeyecekler ve hep yaşayacaklar. Son günlere kadar dokunduğunuz her şey yok olacak.'* Bu lanetle gözlerinden kan gelen Caine acı bir çığlık atar ve kanı

bir kabın içine doldurarak içer. Böylece vampirik lanet yeryüzünde başlamıştır (kayipdunya.com). Vampirizmin başlangıcına dair Lilith ve Caine kaynaklı bu efsanevi öykü, vampirleri temel alan 'Vampire: The Masquerade' gibi popüler kültür oyunlarında halen kullanılmaktadır.

2.1.2.2. Ortaçağ Avrupası'nda Vampir

Balkanlar ve Transilvanya'da vampirlere *'Nosferatu'* denir ve nosferatunun ısırdığı kurban da nosferatu olur. Doğu Avrupa ve Balkanlar kaynaklı geleneksel vampir öykülerine ek olarak; Ortaçağ'da gerçekleşen salgın hastalıklar, bazı siyasi liderlerin katliamları, din kurumunun uygulamaları gibi olaylar vampir anlatılarıyla birleştirilmiş ve vampir figürü bir numaralı korku imgesi haline gelmiştir. Doğu Avrupa toprakları içerisinde vampirik anlatılara en uygun yer; dağlık, birbirinden uzak köylerde yaşayan batıl itikatlı insanların ülkesi olan ve 'ormanların ötesindeki ülke' anlamına gelen Transilvanya'dır. Bu bölgede yaşayan köylülerin batıl inançları günümüzde de yoğundur.

Yazılı bir metinde Slavca 'upir' kelimesi Avrupa'da ilk kez 1047 yılında Rus prensi Lichy için 'Upir Lichy' (Vampir Lichy) olarak geçer (Trocan; nocturnshow.go.ro). Vampir imgesinin asıl büyük yayılması ise 14. yüzyılda gerçekleşmiştir. Avrupa nüfusunun üçte birinin ölümüne yol açan ve farelerden yayılan öldürücü bir tür veba olan Kara Ölüm' ün faturası vampirlere çıkarılmıştır. Geçmişten gelen yoğun vampir anlatılarının etkisiyle veba kaynaklı ölümlerin vampirlerden yayıldığı düşünülmüş ve vampir efsanesi hastalığa neden olan bir fenomen olarak açıklanmıştır. Böylece vampirlerle ilgili günlük uygulama ve inanışlara da vampir / veba özdeşliği damga vurmuştur. Bunun sonucunda vampirleri öldür-

mek ve vebayı bitirmek eşdeğer görülmüş, bu yönde batıl uygulamalara gidilmiştir. Örneğin, vampirlerin mezarlarını belirlemek için genç bir bakire kızın çıplak olarak bir atın üzerine yerleştirilip mezarlığa salınması gibi metotlar geliştirilmiştir. Eğer at belirli bir mezarın üzerinden geçmeyi istemezse ya da siyah bir kedi üzerinden atlarsa, o mezarda yatan kişinin vampir olduğuna inanılırdı. Bu gibi inanışlar sonucu birçok mezar kazılmış ve vampir olduğundan şüphelenilen insanların vücutları tekrar öldürülmek üzere çıkarılmıştır (McGrath; hermetics.org/vampirler).

Veba salgını başladığında komada ya da baygın durumda bulunan kişiler de ölülerle birlikte gömülmüş veya toplu çukurlara atılmıştır. Ancak, bu konumdaki kişilerden bazıları daha sonra uyanmış ve çukurdan / mezardan çıkmaya çalışmışlardır. Bu tarz görüntüler ve kulaktan kulağa yayılan söylentiler, halkın hayal gücünü ve korkularını tetiklemiş ve vampir anlatılarına yeni boyutlar eklemiştir. Ölü bedenle ilgili bir takım fiziksel tepkimeler de, vampirlere atfedilen bazı özelliklerle örtüştüğü için vampir inancını etkilemiştir. Saçın ve tırnakların uzamaya devam etmesi yaşamın da devam ettiğinin, cesedin ürettiği çeşitli gazlar nedeniyle bedenin şişmesi ise ölünün hala bir şeyler yediğinin / beslendiğinin göstergesi sayılmıştır. Ölünün gömüldüğü toprağın kimyasal tipi ile ya da soğuk hava ile bağlantılı olarak vücudun çürümesinin gecikmesi de vampirliğin işareti olarak görülmüştür. Ortaçağ Avrupası'nda ölünün vampirleştiğinin en büyük ispatı ise, yine bedensel bozulmanın doğal bir sonucu olarak iç organlardan gelen bir miktar kanın ağızdan akmasıdır. Bu durum, ölünün geceleri mezarı terk ederek kan içtiğine dair kesin bir kanıt sayılmıştır (Dresser; In Search of Vampire History).

Vampirlerden korunmak için batıl inançlara dayalı bir takım yöntemler kullanılmıştır. Eğer bir ölünün vampire dönüştüğüne

kanaat getirilmişse, kaçma girişimine tedbir olarak tabutun alt tarafı yukarı bakacak şekilde ters olarak gömülmüştür. Bazen de ölümden geri dönüşleri zorlaştırmak amacıyla cesetlerin kolları ve bacakları halatla bağlanmıştır. Bir başka metot, mezardan kalkmaya yeltenen ölünün mezarın üzerine dikilen tahta kazıklara saplanmasıdır. En bilinen vampir öldürme yöntemlerinden birisi olan kalbe kazık saplamanın kökeninde asıl olarak, vampiri mezarda tutma düşüncesi yatar. Göğsünden giren kazığın vampiri toprağa çivilemesi asli niyettir. Daha sonraları bu işlem, mezar dışında herhangi bir yerde olan vampirin kalbine kazık sokarak onu yok etme biçimine bürünmüştür (Melton; In Search of Vampire History).

Avrupalı halkların vampirlerden korunmak için başvurdukları yollardan biri de kurtboğan ve sarımsak bitkilerini kullanmaktır. Büyük olasılıkla bu bitkilerin güçlü kokusu, veba salgını süresince ölülerin tiksinç kokusuna karşı kullanılmıştır. İlerleyen zamanlarda yerleşen vampirin sarımsaktan çekinmesi anlayışının temelinde bu yatar. O dönemde ayrıca, intiharın da vampirliğe yol açtığı inanışı yerleşmiştir. Bukovinian bilgilerine göre kül ağacından yapılmış bir kazık, intihar ederek ölenlerin göğsüne çakılmalıdır.

Karanlık çağ olarak da adlandırılan bu zaman diliminin en etkin aktörlerinden birisi, umutsuzluktan ve vampirizmden kendi konumunu güçlendirmek için yararlanan din kurumudur. Ortaçağ Avrupası'nda Kilise; ekonomik çıkar sağlamak, kendi nüfuzunu arttırmak ve siyasi olarak gücünü perçinlemek amacı ile vampirlerin varlığını onaylamış ve vampir kavramını kesin bir inanca bağlı olmayan mitlerden alıp Şeytan'ın yaratıklarından biri olduğu yönünde değiştirmiştir (Gemici; vampirdiyari.com). Öncesinde vampir, Musevilik kitabında yer alan Lilith efsanesinde olduğu

gibi açıkça kötülüğün ve dinsizliğin bir parçası olarak görülmesine rağmen ölümden sonra hayat ve bedenin dirilişi gibi Hıristiyanlık öğretilerini destekleyen bir inanılabilirliğe sahip olmuştur. Bu öğretilerin olabilirliğini destekleyen, ancak hatalı ve korkunç bir kanıttır. Kilise'nin vampir inancının içine aktif olarak girmesiyle birlikte ise vampir, Şeytan ile bir görülmüştür (McGrath; hermetics.org/vampirler).

Vampirlerin varlığına ilişkin inancın doğruluğunu kabul eden ve topyekün vampir avına başlayan Hıristiyan Kilisesi, vampirizmi durdurmak için gereken yetiyi tamamen üzerinde toplayarak iman propagandası yapmıştır. Vampir inancı veba salgını gibi gözlemlenebilir bir olaydan uzaklaşarak, daha inançsal / mistik bir çerçeveye oturmuştur. 1484 yılında, *'Malleus Maleficarium'* (Cadı Avcısının İncili) adlı kitapta vampirlerin Şeytan'la bağlantılarından bahsedilmiş ve onları uzak tutmak için İncil, kutsal su, haç gibi Hıristiyanlığa ait yöntemler belirtilmiştir (İlgüner, 2002; 40). Bu durum, diğer dinlere de aktarılmış ve Müslüman topraklardaki vampirlerin Kuran'dan, Uzakdoğu'dakilerin Buda heykellerinden çekindikleri bir inanç olarak yerleşmiştir. 1645'te yazılan *'On the Current Opinions of Certain Greeks'* adlı kitapta ise, vampirliğin aforozun bir sonucu olduğu iddia edilmiştir (Melton; In Search of Vampire History).

O zamana kadar eskiye dayalı kültürel geleneklerle korunan halk, Ortaçağ'da papalık ve Kilise tarafından Hıristiyan simgelerle korunmaya yönlendirilmiştir. Böylelikle paganizmden gelen sarımsak, ateş korkusu ve gün ışığına çıkamamanın yanına haç, kutsal su ve saf inancın gücü eklenmiştir. Bir propaganda aracı olarak kullanılan 'saf Hıristiyanlık inancı', vampirlere karşı en hakiki güç olarak ön plana çıkmıştır. Öyle ki, vampirleri öldürmede

kullanılan tahta kazığın İsa'nın çarmıhının yapıldığı meşe ağacından yapılması zorunluluğu inanışlara yerleşmiştir.

Ortaçağ'daki baskıcı Hıristiyanlığın vampirizme başka türden etkileri de olmuştur. Bunların en önemlilerinden birisi cinselliktir. Söz konusu dönemde halk, günlük hayatta bastırdığı cinsel enerjiyi pagan kültüründen gelme kötü varlıklar olan incubus ve succubus'lara yansıtmıştır. Kaynağını eski Babil ve Asur'a kadar giden kadim bir çerçevede bulan bu varlıkların, kurbanlarını uyku sırasında geçici felç eden ve istemleri dışında onlarla cinsel ilişkiye giren iblisler olduğuna inanılmaktaydı. Bu yaratıklar, bastırılmış cinsel isteklerin ve din kurumunca aşılanmış suçluluk duygusunun sonucudurlar. Vampirlerin gece gelip kurbanlarının kanını içmeleri ise, dönem halkının bastırılmış cinsel enerjisinin yansıması olarak incubus ve succubus masallarından vampir inançlarına eklemlenmiştir (McGrath; hermetics.org/vampirler).

Vampirde cisimleşen bir başka insani arzu ise ölümsüzlüktür. Tür olarak devam etmesine karşın, birey olarak ölümsüz olmayı düşleyen ve yüzyıllardır bununla ilgili çalışmalar yapan insanoğlu, ulaşamadığı ölümsüzlüğü vampire yansıtır. Yerleşmiş dini inançlara göre ölümlü olması gereken insanoğlu, bir yandan gizli ölümsüzlük arzusunu vampirde tatmin ederken, diğer yandan ölümsüzlüğü bir lanet sayarak vampiri yok etmek ister.

Vampirlerin gece dolaşarak gündüzleri mezarlarında kalmaları 'astral uyku' olgusuyla ilişkilidir ve bu, fiziksel bedenden ayrılan ruhun astral uçuşa geçerek üç boyutlu maddesel dünyadan ayrılması ve beden dışı tecrübelerle seyahat etmesi olarak açıklanabilir. Eski dini inançlarda yoğun olarak bahsi geçen bu tecrübe, vampirlerin kan ararken kullandıkları bir yöntem olarak kültüre yerleşmiştir. Vampirler ve kan içici bir hayvan olan yarasa arasındaki özdeşlik ise, hayal gücüne dayanır. Vampir anlatılarının

zirvede olduğu dönemlerde, geceleri uçan ve gündüzleri karanlık yerlerde baş aşağı sarkarak uyuyan hayvanların yaşamak için kan içmelerinin şart olduğunu öğrenen halk, vampirlerle yarasayı eş tutmuştur (Altınal; merlinkazani.com).

1700'lerin başlarında Avrupa'da yayılan aydınlanmacı ve reformist ortamın etkisiyle Paris'teki Sarbonne Üniversitesi, vampir olduğuna inanılan cesetlere yapılan işlemlerin temelinde batıl inançların olduğunu iddia ederek bu inanca karşı cephe almıştır. 1746'da yazılan *'Hayaletler, Ruhlar ve Vampirler Hakkında Bilimsel Bir Kitap-Hayali Dünya'* adlı kitapta vampirlerin varlığı hakkında kesin ve bilimsel kanıtlar olmadığı öne sürülmüştür (Özkaracalar, 1999; 27). Bunun yanı sıra, Avrupa'nın her yanında olduğu varsayılan vampir salgınının gerçekte neye dayandığı hakkında analiz ve kritikler de yapılmıştır.

2.1.2.3. Ejderin Oğlu Vlad Drakula ve Kanlı Kontes Erzsebet Bathory

Ortaçağ Avrupası'nda Transilvanya'da hüküm süren iki soylu kişilik, buranın en bilinen vampir bölgesi olmasında etkilidir. Bunlar; Kazıklı Voyvoda veya halkının yakıştırması ile Şeytan'ın Oğlu ya da Türklerin taktığı ismi ile Şeytan Bey diye anılan Eflak Prensi Vlad Drakula ve kan içici Macar Kontes Erzsebet Bathory'dir.

Ortaçağ'da Eflak'ta hüküm sürmüş bir voyvoda olan III. Vlad Drakula (1431 – 1476), iktidarı döneminde gerçekleştirdiği bir takım ceza ve infazların halk tarafından anlatılan sözlü hikâyelerde yer almasıyla vampirik inanışların içinde değerlendirilmiştir. Matbaanın bulunuşuyla Drakula ile ilgili öyküler tüm

Avrupa'ya yayılarak onu bir korku kahramanına dönüştürmüştür. Drakula'nın 1400'lerde yaptıklarından etkilenen İrlandalı yazar Bram Stoker'ın 1897'de yazdığı kurmaca vampir romanına Eflak Prensinin adını vermesi ve romanın kazandığı başarı ile birlikte, 20. yüzyılın popüler kültüründe vampirlik ile Drakula ismi eşdeğer görülmüştür.

Eflak Voyvodası Vlad Drakula, 15. yüzyıldaki hükümdarlığı esnasında Eflâk'ta korkuya dayalı bir yönetim sistemi kurmuştur. Sonraları Machiavelli'nin savunduğu 'Senden korkmaları, seni sevmelerinden yeğdir' gibi kavramlar, Drakula'nın uyguladığı siyasal felsefenin zeminini oluşturur. İlk olarak 1456'da ülkenin soylu sınıfı olan boyarların bir kısmını saray avlusunda kazığa geçirtmiştir. Vlad Drakula'nın en favori infaz biçimi olan 'kazığa geçirme', bir çeşit çarmıha germe işlemidir, ancak kurban çarmıha asılmak yerine uzun ve sivri bir sırıkla alttan kazığa geçirilir (Florescu & McNally, 2000; 57). Drakula'nın en çok tercih ettiği ve insanların kazığa oturtularak acı içinde ölüme terk edilmesi biçiminde tanımlanabilecek kazığa geçirme yöntemi, Asya halklarının birçoğu, Türkler, başta Boğdanlılar olmak üzere pek çok Balkan milleti tarafından uygulanmıştır.

Drakula kazığa geçirmenin yanında; kelle uçurmuş, burun, kulak, üreme organı, kol ve bacak kesmiştir. Ayrıca kurbanlarının gözlerini oydurmuş, derilerini yüzdürtmüş, onları boğdurtmuş, kazanda kaynatmış, ateşte kızartmış, çarmıha gerdirmiş ya da diri diri gömdürmüştür. Bazı kurbanlarına zorla insan eti yedirtmiştir. Toplumsal otorite sağlama ve siyasal gözdağı vermeye yönelik işkencelerin yanı sıra, toplumsal ve kişisel ahlak konusunda da dehşetli uygulamaları vardır. Evlilik dışı ilişkisi olan kadınların dişilik organları kesilmiş, derileri canlı canlı yüzülmüş ve derisiz bedenler kentin ana meydanında halka gösterilmiştir. Draku-

la bir seferinde de kızdırılmış bir demir parçasının kadının vajinasından sokulmasını, tüm iç organlarını delerek ağzından çıkarılmasını buyurmuştur. Daha sonra kadının vücudunu bir direğe bağlatmış, etleri çürüyüp dağılana, kemikleri eklemlerinden düşene kadar bırakılmasını emretmiştir (Florescu & McNally; 128). Drakula 1459'da rakiplerine destek veren binlerce Eflâklıyı kazığa geçirtmiş ve rivatete göre ekmeğini kurbanların kanlarına banarak yemiştir.

Vlad Drakula, Türk elçilerini tutuklatarak sarıklarını kafalarına çiviletmiştir. Macar kralının da desteğini alarak Tuna nehrini aşmış ve Osmanlı hâkimiyetindeki Bulgar topraklarını yağmalamıştır. Bu gelişmeler üzerine Fatih, 1462'de Eflak seferini başlatmıştır. Drakula'nın başkentini kuşatan Osmanlı askerleri, kentin kuzeyindeki yüz kilometrelik düzlüğe ulaştıklarında 'kazığa geçirilmişler ormanı' ile karşılaşmışlardır. Burada çeşitli boydaki kazıklarda 20 bin kadar tutsağın cesedi yakıcı güneş altında ve Karpat Dağları'nın leş yiyici kuşlarının saldırısı sonucu parçalanmış, çürümeye yüz tutmuş vaziyettedir. Bütün bölgeye ölüm ve çürümüş et kokusu hakimdir (Florescu & McNally; 176).

Vlad Drakula'nın ölümü, üzerinde tartışılan bir meseledir. Vampir öykülerine inananlar, Drakula'nın hiçbir zaman ölmediğini ve ruhunun sonsuza dek dünyada dolaşacağını öne sürerler. Tarihsel bilgiler ışığında bakıldığında ise, kimi kaynaklar 1476'nın son günlerinde Osmanlılar ile savaş esnasında ihanete uğrayarak kendi adamları tarafından, kimileri de yine kendi adamları tarafından ama yanlışlıkla öldürüldüğünü savunurlar. Drakula'nın cesedi, rahipler tarafından Snagov Manastırı'na gömülmüştür. 1931 yılında bu mezar yerinde yapılan kazılarda ise insan bedeninden kalma herhangi bir artığa rastlanmamış, yalnızca hayvan kemikleri bulunmuştur. Bu durum, vampirlerin

gerçekten varolduğunu savunanların başlıca kanıtlarından biridir.

Drakula'nın katlettiği insanların sayısı yüz binlercedir ve o dönem Eflak nüfusunun beş yüz bin kişi olduğu düşünüldüğünde kurban sayısının korkunç boyutlara vardığı görülür. Yaptıklarının etkisini iki-üç misline çıkararak onu bir mite ve bir korku efsanesine dönüştüren şey ise matbaadır. Prens Drakula'nın Transilvanya'daki gazabından kaçan Alman ve Sakson Katolik rahipler, Drakula'nın infaz yöntemlerini yazıya geçirmişler ve bunlar *'Drakula Dehşet Öyküleri'* adıyla seri halde basılmıştır. Bu metinlerde Drakula; şeytansı bir psikopat, bir sadist, acımasız bir katil olarak tanımlanır (Florescu & McNally; 230).

Bu öyküler sayesinde daha ölmeden bir nevi korku edebiyatı kahramanı haline gelen Drakula'nın yaptıklarıyla ilgili bir başka anlatı, 1463'te yazılan *'Eflâklı Drakula Adlı Kan Dökücü Bir Delinin Öyküsü'* adlı uzun şiirdir. Bu şiirde, Drakula'nın ekmeğini banarak kurbanlarının kanını içtiğinden de bahsedilir. İnsan kanı içmekten zevk aldığının bu şiir aracılığıyla yayılması, Vlad Drakula ile dönemin vampirik inanışlarının beraber anılmaya başlamasına neden olmuştur. Özellikle Alman yayıncıların *'Prens Drakula Adlı Acımasız Kan İçici Bir Zorbanın Korkunç ve Gerçekten Olağanüstü Öyküsü'* gibi çarpıcı başlıklarla hazırladıkları kitaplarda yer alan Drakula öyküleri, 15. ve 16. yüzyılların ilk 'çok satan' kitapları durumuna gelmiştir. İlk başta bu kitapların kapaklarında Vlad Drakula'nın gerçek portresi kullanılırken, zamanla satışları arttırmak için portre üzerinde oynanarak Drakula'nın yüzünün boyutları abartılmıştır. Ayrıca, kazığa geçirdiği insanların ortasında yemek yiyen Drakula'nın olduğu minyatür resimlerde kapak olarak kullanılmıştır.

Yüzyılların getirdiği efsaneler ve anlatılar sonucu, günümüzde Drakula Şatosu civarında yaşayan Rumen köylüleri şatonun karanlığın güçlerinin eline geçtiğine ve buralarda araştırma yapmanın kötülüğün güçlerini kızdırarak felaket getireceğine inanırlar. Drakula'nın gömüldüğü Snagov manastırının çevresindeki köylüler de, Kazıklı Voyvoda'nın korkunç gölgesinin hala kilisenin üzerinde dolaştığını iddia ederler. Rus anlatılarında ise Vlad Drakula, lanet sonucu mezarında huzur bulamamış ve vampirleşmiştir.

'Kanlı Kontes' ismiyle anılan Macar Kontesi Erzsebet Bathory (1560 – 1614), vampir mitini etkileyen diğer bir tarihsel şahsiyettir. Karpatya bölgesinde Csejthe Şatosu'nda hüküm süren Bathory, çok acımasız kişiliğe sahip birisidir. Genç yaşta Kont Ferencz Nadasdy ile evlenen Erzsebet, kocasıyla birlikte hizmetkârlarına ve esirlere gaddarca birçok işkence uygulamıştır. Bu işkence ve cinayetler; kurbanların tırnak altları ya da cinsel bölgeleri gibi aşırı duyarlı bölgelere iğne batırmak, kış günlerinde çırılçıplak kurbanların üzerlerine buzlu su dökmek, yaz günlerinde esirlerin üzerine bal döktürerek arıların ve böceklerin hücum etmesini sağlamak gibi, karanlık bir ruha zevk verecek ilginç zulümlerdir (Peker; lostlibrary.com).

Kocasının 1604'teki vefatının kendisinde yarattığı ölüm korkusu nedeniyle bunalıma giren Kontes Bathory'nin vahşeti iyice artmıştır. Bu dönemde bir hizmetçi kızın sakarlığı sonucu gelişen olaylar, Erzsebet'in vampirizm içinde değerlendirilmesini sağlayacak eylemlerini başlatmıştır. Genç bir hizmetçi kız Erzsebet'in saçını tararken canı yanan Kontes, bir makasla hizmetçinin suratını keser. Bu esnada hizmetçinin kanı Bathory'nin eline bulaşır. Sıçramış kanın derisini tazeleyip gençleştirdiği sanısına kapılan Erzsebet Bathory, sonsuz gençliğin ve ölüme meydan okumanın

sırrının genç ve bakire kızların kanı olduğuna kanaat getirir. Bakire kanının tenini tazelediğine tamamen inanan Bathory, genç ve güzel kalabilmek için öldürdüğü genç kızların kanlarıyla doldurduğu küvetlerde banyo yapmış ve banyolarına kan sağlamak için 600'den fazla genç kızı öldürtmüştür (Turan, 2003; 241). Zaman ilerledikçe kan banyosu yapmakla da tatmin olmayan Erzsebet Bathory, bakire genç kızların kanını içmiştir.

Erzsebet Bathory'nin uşakları cesetleri şatonun dışındaki ormana atmışlardır. Vücutlarından kanları çekilmiş cesetleri gören batıl inançlı köylüler, bu işi vampirlerin yaptığını düşünmüşlerdir. Bathory'nin ülkesi, bir yandan köylülerin yaydığı vampir dedikodularıyla çalkalanırken, diğer yandan Kontes'in hizmetkârlarının akıbeti konusundaki söylentiler de iyice artmıştır. Bu nedenle yeni hizmetkâr bulmakta zorlanan Kontes, 1609'da soylu bir genç kızı öldürmüştür. Bunun üzerine basılan Bathory'nin şatosunda birçok kansız ceset ve can çekişen kız bulunmuştur. Bu kanıtlar üzerine hapsedilen ve 1614'te ölen Bathory'nin hayaletinin, anavatanı olan Karpatya'da geceleri etrafta dolaşarak kan aradığına dair efsanevi söylentiler günümüzde de devam etmektedir (Peker; lostlibrary.com).

Bathory'nin öyküsü, yaklaşık yüz yıl sonra Kontes'in şatosunun çevresindeki halktan bilgi toplayan bir cizvit papazın yazdığı Macaristan tarihiyle ilgili bir kitapta yer alır. Doğu Avrupa'daki güncel vampir vakalarıyla ilgili kayıtların Batı'da büyük yankı yarattığı bir dönemde yayınlanan kitap sayesinde, Bathory kalıcı bir iz bırakmıştır (Özkaracalar, 1999; 34). Ayrıca Bathory'nin yaptıkları, Sabina Baring Gould'un yazdığı *'Kurtların Kitabı'* adlı çalışmada *'Kanlı Kontes'* adıyla yer alır.

Erzsebet Bathory ve Vlad Drakula'nın eylemleri, vampirik inanışlara ve vampir hikâyelerine ilham kaynağı olmuştur. *'Dra-*

kula' romanı için yaptığı araştırmalar sırasında Sabina Baring Gould'un *'Kurtların Kitabı'* na rastlayan Abraham Stoker, burada okuduğu *'Kanlı Kontes'* bölümünden 'Kont' unvanı ve kan içtikçe gençleşme gibi bazı özellikleri kendi roman kahramanına aktarmıştır. Bathory ve Vlad Drakula'nın yaşam serüvenleri ve katliamları, abartılıp asıl anlamlarından mitsel anlamlara doğru kaydırılarak vampir efsanelerini beslemiştir. Vlad Drakula'nın gerçek kişiliği, Stoker'ın kurgusal 'Kont Drakula'sının arkasında daha silik kalırken, kan banyosu yapması kan içmesi nedeniyle Kontes Bathory pek çok araştırmacı tarafından gerçek bir vampir olarak görülür.

2.1.2.4. Medikal Hastalıklar – Vampir İnanışları Bağlantısı

Bugün bilimin açıklayabildiği bazı tıbbi hastalıkların belirtilerinin yeterli bilginin mevcut olmadığı dönemlerde yanlış yorumlanması, vampir inançlarını çeşitlendirmiştir. Anemi (halsizlik, soluk beniz, yorgunluk, nefes darlığı), porfiri (ışığa karşı duyarlılık, iyileşmeyen yaralar, dişlerin öne çıkması, saç gelişiminde anormallikler), katalepsi (hareket zorluğu) ve kuduz vampir efsaneleriyle benzeşen semptomların görüldüğü hastalıklardır (Melton; vampiretemple.com).

Tarih boyunca çeşitli hastalıklara yakalanan bireyler sosyal dışlanmaya maruz kalmıştır. İlkel kabilelerde derisi bozulan ve gitgide çirkinleşen kişilerin bir çeşit kan içici / vampir olduklarına inanılırdı. Taş devrinde bile insanoğluna musallat olan kuduz virüsünün hasta üzerindeki etkileri de, vampir özellikleriyle paralellik taşır. Kuduz hastası kişide görülen ilk belirtiler; yüz hatlarının donuklaşması, asosyalleşme ve iletişim zorluğudur. Genelde birbirlerinden korkan ve güvenmeyen vampirler de asosyal

ve yalnızdır. Kuduz mikroplu kişi, hastalığın ileriki safhalarında aynen vampirler gibi güneş ışığından panik derecesinde korkar ve gün ışığına çıkamaz. Ürkünç bir fiziksel değişim geçiren kuduz hastası, aynaya bakamaz ve yemek yiyemez. Vampir efsanelerinde de, vampirler aynadan hoşlanmaz veya aynada yansımaları yoktur. Kuduz hastasının suya ve yoğun kokulara karşı belirgin bir antipati hissetmesi, vampirlerin yoğun koku veren sarımsağa duyarlılıklarıyla paralellik taşır.

Kuduz virüsü beyni etkilediğinden hasta nın cinsel dürtülerinde aşırılıklar ve başka insanları da ısırarak hastalığı bulaştırma eğilimi görülür. Vampirin ısırdığı kişi de vampir olur ve kuduz hastalığında ısırıktan sonra kurbanda meydana gelen değişiklikler de aslında hastalığın bulaştığının birer göstergesidir. Ayrıca inanışlarda vampirler, kuduz virüsünün taşıyıcılığını yapabilen köpek, yarasa, kurt ve fare gibi saldırgan karaktere sahip hayvanlara dönüşürler (Zartar&Dedeoğlu, 2005; 25).

Vampir öykülerine etki eden bir diğer hastalık, eritropoetik protoporfiria (Türkçe kullanımıyla 'porfiri') adlı bir kan hastalığıdır. Genetik bir hastalık olan porfiride, aşırı miktarda üretilen protoporfirin adlı madde nedeniyle deri ve gözler kırmızı bir hal alır. Ölülerdeki çürüme sürecini hatırlatacak şekilde hastanın parmakları ve burnu kopup düşebilir. Hastanın üst dudağı yukarı doğru çekilir ve dişler korkutucu görünür. Porfiri hastası güneş ışığına çıkamaz ve yalnızca geceleri dışarıda dolaşabilir. Bu porfiri belirtilerinin, eski dönemlerde doğrudan vampirizm içinde yorumlanması muhtemeldir. Bunun yanında, eskiden kanlarında bozukluk olduğunu düşünen bazı porfiri hastalarının diğer insanların kanını içerek iyileşmek için saldırılarda bulunmuş olmaları da olasıdır.

Katalepside ise, koma haline girip bütün vücut fonksiyonları minimal düzeye düşen hastaların eski çağlarda birçok defa öldü diye gömülmesi söz konusudur. Katalepik hasta, kendiliğinden hareket etme yeteneğini yitirerek bir kez aldığı duruşu değiştiremez ve normal bir insanın rahatsız olacağı konumlarda hareketsiz olarak uzun süre kol ve bacaklarını tutabilir. Duyma ve görme yeteneği aktif ve bilinci yerinde olan hasta, çevresindeki olayları algılayabilir. Ancak, kaslarını hareket ettiremediği için konuşması imkânsızdır. Ortaçağ'ın bilişsel karanlığında bu tür belirtiler gösteren insanlardan korkan halk, onların vampir olduğunu ve derhal gömülmesini talep etmiştir. Ancak katalepik koma halinin geçmesinden sonra tabuttan kalkmaya çalışan ve dışarı çıkmayı başaramayan katalepsi hastalarının kanlı ağızları ve şoke olmuş yüz ifadelerinden oluşan korkunç görüntüleri, vampir efsanelerine yeni hikâyeler katmıştır. Bir başka hastalık çeşidi olan aneminin belirtileri derinin soluklaşması ve nefes darlığıdır ki bu, eski dönemlerde vampirizmin kesin işareti sayılırdı.

Ayrıca vampir, depresyon ve melankoliyi simgeleyen yaratıktır. Beyaz ve solgun ten, geceleri uykusuz gezmek, gündüzleri yataktan çıkmamak, içine kapalılık gibi özellikler ve vampirin yaşayan ölü diye tanımlanması melankoli ve depresyon metaforuna denk düşer. Melankolinin tanımının 'beyninde bir ölü taşımak' olduğu düşünüldüğünde yaşayan ölü vampir, bu tanıma doğrudan uyar.

Bu hastalıklar hakkında İlkçağ'dan itibaren başlayan bu mitoslar, kulaktan kulağa geçerek gelenekselleşmiştir. Bunun yanında vampirizmin bu hastalıkların yanlış yorumlarından efsaneleştiği savına karşıt pek çok unsur da vardır. Örneğin Balkan kaynaklı öykülerde vampirler gündüzleri de dolaşır, böylece porfiri ve kuduz hastalarının güneşten çekinmesi anlamını yitirir (Sever-

li; pandora.com). Son tahlilde bu hastalıkların vampir efsanelerine etkilerini yadsımamakla birlikte, vampir inanışlarının temelinin bütünüyle bu hastalıklara bağlanamayacağını söyleyebiliriz.

2.1.2.5. Kayıtlara Geçmiş Vampirlik Vakaları ve Vampirizmle İlişkili Seri Katiller

Gerçek hayatta karşılaşılan bazı esrarengiz veya kriminal olaylar, vampir mitolojisi içinde değerlendirilebilinir. Gerçek hayattaki vampirlik hadiselerinin eski tarihli olanları daha efsanevi ve vampir mitinin mistik altyapısına uygun biçimde, aydınlanmanın yerleşmesinden sonra ortaya çıkmış vakalar ise, katillerin psikolojik bozuklukları gibi daha bilimsel yollardan açıklanmıştır. Vampir denilen doğaüstü varlıktan olabildiğince kaçınan bilimsel görüş, cinayetleri vampire yakıştırılan metotlarla işleyen katillerin vampir mitinden aşırı etkilendiklerini vurgular.

Vampir olduğu öne sürülen kişilerle ilgili kayıtlara 18. yüzyılda Batılı yetkililerin Doğu Avrupa'da tuttuğu ve Batı'da büyük ilgi yaratan raporlarda rastlanır. Örneğin Sırbistan'da 1729 yılında ölen Peter Plogojowitz adlı bir Sırp köylüsünün, ölümünden birkaç gün sonra oğluna görünerek yiyecek istediği ve mezarı açıldığında gözleri açık, teni canlı, tırnakları ve saçları biraz uzamış, ağzı kanlı ve belli belirsiz nefes almakta olduğunun görüldüğü not edilmiştir. Plogojowitz'in vampir olduğuna kanaat getirilmiş ve göğsüne kazık çakılmıştır. Yine aynı yıllarda Arnold Paole adlı bir Sırp köylüsünün, 1727 yılında Osmanlı hâkimiyetindeki topraklarda askerlik yaparken bir vampir tarafından ısırılmış olduğunu çevresindekilere söyledikten bir süre sonra öldüğü ve bu ölümün ardından dört kişinin daha ölmesi üzerine Paole'nin me-

zarı açılarak göğsüne kazık çakıldığı bilgisi kaydedilmiştir (Melton / Akt: Özkaracalar, 1999; 27).

1872 yılında İtalya'da iki kişiyi öldürerek kanlarını içen Vincenzo Verzeni, 'kendini vampir zanneden bir cani' olarak tanımlanmıştır. 1924'te Almanya'da, yirmiden fazla insanın kanını içen *'Hanover Vampiri'* Fritz Haarmann tutuklanmıştır. 1949'da *'Londra Vampiri'* olarak bilinen ve dokuz insanın kanını içen John Haigh yakalanmıştır. ABD'de *'Sacramento'lu Katil Drakula'* olarak bilinen seri katil Richard Chase 1980'de hapishanede intihar etmiştir. ABD'de 1990'larda yaşanan bir başka olayda, kocasının kanını içerek onu öldüren bir kadın tımarhaneye yatırılmıştır. Rusya'da, Moskova'nın güneyindeki Tula kasabasından geçen bir yolcunun boynunu keserek kan emen Andrei Chikatilo 1990'da yakalanmıştır. Tahkikat sonucunda toplam elli beş kişiyi boyunlarından kan emerek öldürdüğü saptanan Chikatilo'nun korkunç bir kan tutkusu olduğunu söyleyen uzmanlar, başkalarının kanlarını içen bu tür insanların vampir efsanelerinden etkilendiklerini vurgulamışlardır (Schechter&Everitt, 2004; 10).

Türkiye'deki halk inancında 'vampir' figürünün yer aldığını söylemek güçtür. Dolayısıyla bu tür bir yaratığın etrafında oluşturulmuş bir mitoloji de yoktur. Türk folklorundaki yaratıklarla Avrupa ve Balkanlardaki vampir figürü arasında önemli farklar vardır (Akçura, 2005; 31). Balkanlar'daki yaygın vampir figürüne en yakın olay, 1833'de Osmanlı hâkimiyetindeki toraklarda kaydedilmiştir. Kan içen hortlaklarla ilgili bu olaya göre; Tırnava'da yaşanan garip olaylar sonucu iki eski yeniçerinin mezarları açılmış ve cesetlerin ağzının kanlı olduğu, tırnaklarının uzadığı görülmüştür. Bunun üzerine cesetlerin karınlarına kazık çakılmış ve yürekleri kaynar suda haşlanmıştır (Bardakçı; anatoliancraft.org). Burada hem Türk / Doğu folklorunun hem de Avrupa / Batı

kültürünün karışımından oluşan melez izler göze çarpar. Olayın geçtiği yer olan Tırnava vampir söylencelerinin yoğun olduğu Transilvanya'ya yakın bir bölgedir ve oranın yerli Balkan halklarının Türk nüfusunu vampir mitosu konusunda etkilemiş olması muhtemeldir. Balkan vampir inanışlarından etkilenme, oralarda kalbe çakılan kazığın bu öyküde karna çakılmasında sezilir.

Türkiye Cumhuriyeti tarihinde kayıtlardaki ilk önemli vaka, *'Eyüp Vampiri'* denilen ve 1967'de 10 – 14 yaş arasındaki dört erkek çocuğunu gecekondusuna kapatarak 20 gün boyunca onların boyun ve kollarından kan emen Ali Kıvrak'tır. 1990'da ise *'Üsküdar Vampiri'* olarak adlandırılan bir gündelikçi kadın, 'kan görmek istiyorum' diye bağırarak komşunun çocuğunun kanını içmiştir. Yine 1990'ların başında, ünlü bir deterjan firmasının sahibinin evine getirdiği genç kızların damarlarından şırıngayla kan çekerek içmesi, gazetelere konu olmuştur. 1996'da eşinin ve babasının boyunlarını ısırarak kanlarını içen Ömer Soğancı, gözaltına alınırken kendisini götüren polisleri de ısırmaya çalışmıştır. Soğancı bugün, Manisa akıl hastanesindedir (Akçura, 2005; 33).

2.1.3. Edebiyatta Vampir

'Yaşayan ölüler' olgusu, dinleri olduğu kadar edebiyatı da meşgul etmiş ve Gotik edebiyatta hikâyeler genelde bu konu üzerine kurulmuştur. Özellikle 1800'lü yıllarda en ünlü örneklerini veren Gotik edebiyat akımında ölü birinin yaşayanlar arasında dolaşabilmesi konusunu açıklayabilmek için başlıca iki yol kullanılır. Pozitivist bir yaklaşım içeren ilk yol, ölü bedenin teknolojiyle hayata döndürülmesidir ve "*Frankenstein*" bunun en bilinen temsilcisidir. Daha fantastik bir bakış açısına sahip diğer yol ise,

bir lanet ya da büyü yoluyla ölünün yaşama döndürülmesidir ve vampir *"Drakula"* bu anlayışın en ünlü gotik kahramanıdır.

2.1.3.1. Gotik Edebiyat

12. ve 16. yüzyıllar arası Avrupa mimarisini tanımlamak için ilk kez Rönesans'ta kullanılan bir terim olan gotik; şekilleri ve imgeleri ile kültürel bir yaklaşımdır ve bu yaklaşım, kendi adıyla anılan bir yazı türüne de yol açmıştır. Mimariden resme aktarılan gotik anlayış, 19. yüzyıl Aydınlanma Çağı İngilteresi'nde gotik mimarisi tutkunu Anglosakson yazarlar aracılığıyla edebiyata geçmiştir. Neo-klasik çağ ile modern zamanlar arasında ortaya çıkan gotik roman, klasizmle modernizm arasındaki uyuşmazlığın yarattığı istenmeyen ucubeleri ve ara türleri dile getirmiştir (Howard, 2000; 47). Modernliğin baskısıyla ortadan kalkmaya yüz tutan klasik çağın tüm gizemli unsurları gotik edebiyat içine sığınmışlardır. Gotik akımın kökleri, *'Boewulf Destanı'* gibi kaynaklara ve özellikle de Alman folklorunun hayalet öykülerine dayanır. 18. yüzyıl İngilteresi'nde patlayan ve bir tepki ve karşı koyma olan gotik akım, değişen beşeri şartlar karşısında soylu sınıfın içine girdiği bunalım ve sıkıntının ifadesidir.

Gotik edebiyatın ilk klasiği Sir Horace Walpole'un 1765'te yazdığı ***"Otranto Şatosu"*** (The Castle of Otranto) dur. Walpole'un başarısı, betimlediği gravürlere çarpıcı bir gerçeklik kazandırmasında yatar. Otranto Şatosu'nda cereyan eden olayların okurlar üzerinde şok etkisi yaratmasının ana nedeni, gotik akımın geleneksel altyapısını da çizen mimariye ve mekânlara dayalı gerilim anlayışıdır. Bir terim olarak gotik, salt bir edebiyat türünün veya bir mimari tarzın aldığı isim değildir. Vurgulanması gereken bu akımın her belirtisi ile ortaya koyduğu, hatta abarttığı duygudur

(Scognamillo, 1995; 26). Yani insanın bilinmeyene ve doğaüstü sayılana karşı beslediği ilgi, bundan aldığı hazdır. Gotiğin temeli, korku, endişe, gerilim uyandırabilmesi için gerekli olan atmosferdir; öykünün yapısı etrafında kurulan ortamın havasıdır.

Mary Shelley ise, karanlık şatolar ve kanlı hayaletleri bir kenara bırakıp bilim üzerine gitmiş ve Dr. Victor Frankenstein ve yaratığının öyküsünü anlattığı ***"Frankenstein, Çağdaş Bir Prometheus"*** (Frankenstein, A Modern Prometheus) romanını yazmıştır. Romandaki Dr. Victor Frankenstein, mezarlıklardan topladığı ceset parçalarını bir araya getirip oluşturduğu yapay insana yaşam vermeye çalışır. Bu dehşetli öykü, bilime güvenmekle birlikte insanın başka bir canlı yaratamayacağını ve Tanrının yerine geçebilmesinin imkânsızlığını vurgular (Scognamillo, 1996; 50). İlk kez 1818'de yayınlanan ***"Frankenstein"***, korku edebiyatında bir doruk noktası olmasının yanı sıra bilim-kurgu türünün de ilk gerçek örneklerinden biridir.

Gotik edebiyat, tarihsel dönemini ve yazarlarının inançsal yapılarını ve kişisel çalkantılarını yansıtır. Kişisel ve sınıfsal sancıları fantastik imgelerle ve metafizik yaklaşımlarla ortaya koyan bir edebi türdür. Gotik türünün başlıca örnekleri, tipik İngiliz bunalımı çeken varlıklı soyluların toplumsal kâbuslarını ortaya koyan ürünlerdir. Gotik edebiyatın sunduğu ve okurları hissedilmesinden korkulan bazı duygulardan zevk almaya alıştıran bir dizi ünlü yapıt, yazınsal bir değişimin habercisidir. Çoğu üst sınıftan olan yazarların gotik edebiyat içerisindeki eserleri, hem elit okuyucular hem de toplumun alt tabakasında yer alan halk kesimleri tarafından benimsenmiş ve bu tür öykülerin yenilerini talep eden bir kitle oluşmuştur. Bu talep doğrultusunda basılan kısa romanlar, 19. yüzyılda İngiltere'de altın çağını yaşayan bir gotik roman piyasasına kaynaklık etmiştir (Scognamillo, 1995; 42). Gü-

nümüzdeki popüler korku edebiyatı ve korku sineması ürünleri, 18. ve 19. yüzyıl gotik edebiyat eserlerinin devamı sayılabilir.

Amerikan gotik yazar kuşağının en önemli ismi ise Edgar Allan Poe'dur. Bir atmosfer betimleme ustası olan Poe'nun birçok kez sinemaya aktarılan öykülerinden en ünlüleri: ***"Usher'lerin Çöküşü"*** (The Fall of the House of Usher), ***"Geveze Yürek"*** (The Tell-Tale Heart), ***"Kara Kedi"*** (The Black Cat), ***"Morg Sokağındaki Cinayet"*** (Murder in the Rue Morgue), ***"Kuyu ve Sarkaç"*** (The Pit and the Pendulum) ve ***"Kuzgun"*** (Raven) dur.

2.1.3.2. Gotik Edebiyatta Vampir Öyküleri

MÖ 125'teki ***"Yunan Tarihi'nden Parçalar"*** ve MÖ 220'deki ***"Tyana'lı Appolonis'un Yaşamı"*** adlı yapıtlarda, Filinium ve Empusa adlı biri erkek diğeri kadın iki vampire rastlanır. Antik Roma'da senatonun çıkardığı bir yasaya göre ise, kan içen yaratıkların eline geçmelerini önlemek için cesetlerin açıkta bırakılması yasaklanmıştır. Roma döneminde eserler veren Oratius, Plinius, Sammonicus, Ovidius, Serenus ve Propertius gibi kişiler, gerçek yaşamdaki bu olaydan yola çıkarak vampirleri anlatmışlardır.

İskandinavlar'ın ulusal destanı *'Grettis Saga'*da ve İngiltere'nin *'Boewulf Destanı'*nda vampirlerden bahsedilir. 16. yüzyılda D'Aubigné, ***"Evrensel Tarih"*** adlı çalışmasında, Fransa'nın Dijon ve Rouen kentlerinde görülen 'yaşayan kan içici ölüler'den örnekler verir. Girolamo Tartarotti ise, 1575 yılında yazdığı üç ciltlik ***"Lamiaların Gece Toplantıları"***nda, bu tür inanışlarda masalların ne derece etkili olduklarına dikkat çekerek vampirin bir batıl inanç ve folklorik bir yaratık olduğunu vurgular. Johannes Zopfius 1733'teki ***"Sırp Vampirleri Hakkında Deneme"***de, Sırbistan'daki vampirlik vakalarını inceler. Floransa piskoposu

Guiseppe Davanzati 1744'te, ***"Vampirler Hakkında Deneme"***yi, İsviçreli dinbilimci Louis Lavater ise antik çağlardaki vampir inanışlarını yazmıştır.

Destanlar, folklorik inanışlar ya da vampirlik olarak değerlendirilen gerçek olayların incelenmesini içeren bu tür yazılar bir yana, 18. yüzyıla kadar vampirlerden söz eden kurgusal bir edebiyat ürünü yok gibidir (Scognamillo, 1995; 87). 18. yüzyılda kendini iyice hissettiren Aydınlanma düşüncesiyle birlikte, vampirlerin gerçek olduğu inancı Avrupa'da etkinliğini yitirmiş ve vampirler kurgusal edebiyat eserlerinde yer almaya başlamışlardır. 18. yüzyılın romantik akım sanatçıları tarafından şiirlerde kullanılan vampir imgesinin yer aldığı ilk şiir ***"Vampir"*** (Der Vampir) 1748'de basılmıştır. Goethe'nin ***"Korintli Gelin"*** (Die Braut von Korinth / 1797), Ludwig Tieck'in ***"Ölüleri Uyandırmayın"*** (1800), Kleist'in ***"O...Markizi"*** (1805), Lord Byron'un ***"Gavur"*** (The Giaour / 1813), Keats'ın ***"Lamia"*** (1820) adlı şiirlerinde de vampir figürü kullanılmıştır (Trocan; nocturnshow.go.ro). Romantik akıma bağlı bu şairlerin vampir imgesini kullandıkları ve korku edebiyatıyla doğrudan ilişkili olmayan bu şiirlerde vampirlik, daha çok sevgilisini tüketip bitiren aşıklara ilişkin bir metafor olarak yer alır.

Vampir imgesi romana ve korku edebiyatına John Polidori'nin 1819'da yayınlanan ***"Vampir"*** (The Vampyr) adlı kısa öyküsüyle girmiştir. ***"Vampir"*** in kahramanı Lord Rutheven; romantik ve gotik esintiler taşıyan yırtıcı ve melankolik bir kan içicidir. Kurgusal bir kişilik olarak Lord Rutheven, halk inanışındaki sefil, iğrenç görünümlü ve korkunç vampirlerden farklı olarak iyi görünümlü bir aristokrattır ve bu açıdan Bram Stoker'ın yaratacağı tüm vampirlerin efendisi *'Kont Drakula*' tiplemesine giden yolu açmıştır (Özkaracalar, 1999; 28).

Polidori'nin vampir tiplemesinin gördüğü ilgi ile gotik edebiyatta kurgusal vampir karakteri popülerleşmiş ve birçok yazar kendi vampirini yaratmıştır. Berard'ın ***"Lord Rutheven ya da Vampirler"*** (Lord Rutheven, ou les Vampires / 1820), Hoffmann'ın ***"Çakal"*** (Hyena), Charles Nodier'in ***"Smarra ya da Gece Şeytanı"*** (Smarra, ou le Démon de la Nuit / 1821), Gautier'in ***"Sevgili Ölü"*** (La Morte Amoureuse), Prosper Mérimée'in ***"Guzla"***, Nikolai Gogol'un ***"Vij"***, Alexy Tolstoy'un ***"Vurdalaklar'ın Ailesi"*** ve ***"Vampir"*** (Upyr) adlı yapıtları bu dönemden bazı örneklerdir. 1840'larda gotik romanların ucuza mal edildiği Anglosakson korku romanı dergileriyle birlikte korku piyasası hız kazanır. Bu yayınlar dâhilinde çıkan James Malcolm Rymer'in 1847'de yazdığı ***"Vampir Varney, ya da Kan Şöleni"*** nde (Varney the Vampire, or the Feast of Blood); uzun boylu, ince soluk yüzlü olarak tarif edilen Lord Vampir Varney, sayısız kez öldürülür ve yeniden dirilir.

Alexandre Dumas'ın 1848'de yazdığı ***"Soluk Yüzlü Hanım"*** da, Moldavya dağlarında bir papazı katleden bir katilin lanetlenme sonucu vampirleşmesi konu edilir. Webber'in 1853 tarihli ***"Tinsel Vampirizm"*** (Spiritual Vampirism) nde, özellikle evli erkeklere saldırarak ruhlarını alan ve New York'lu bir kunduracının kızı olan korku edebiyatının bilinen ilk ruhsal vampiri anlatılır. Aynı yıllarda Fitz-James O'Brien ***"Neydi O? Bir Esrar!"*** adlı öyküsünde, NewYork'un edebiyat dünyasının bohem yaşantısında uyuyanlara saldıran dazlak bir vampiri konu eder. Yazarı bilinmeyen 1860 yazımı ***"Esrarengiz Yabancı"*** (The Mysterious Stranger) da, Karpat Dağlarını mesken tutmuş, soğuk bakışlı ve kibirli Kont Azzo Von Klatka'nın kanlı macerası yer alır (Bhalla / Akt: Aktürk; vampir.diyari.com).

Polidori'nin Lord Rutheven'i ile başlayarak, Lord Varney ile devam eden ve Kont Drakula ile zirveye ulaşacak olan soylu-erkek vampir tiplemesi dışında, lezbiyen vampir temasını işleyen en önemli öykü, İrlandalı Joseph Sheridan Le Fanu'nun 1872'de yazdığı ***"Carmilla"*** dır. ***"Carmilla"***, Laura adlı bir kızın altı yaşında odasına giren çok güzel bir dişi vampir tarafından ısırılmasını, bu olaydan on iki yıl sonra aynı vampir kadının büyümüş Laura'nın evine konuk olmasını ve aralarında geçenleri konu eder. ***"Carmilla"***, hemcinsler arasındaki cinsel şehvetin ve vampirizmin cinsel çağrışımlarının altını çizen bir öyküdür. Yabancı bir ülkede yaşayan İngiliz asıllı roman kahramanı Laura'nın bölgenin yerli halkından olan Kontes'in kurbanı olması, Protestan olan Le Fanu'nun İrlanda'da Katolik milliyetçiliğin canlanması karşısında duyduğu tedirginliğin yansımasıdır (Akkuş, 2000; 8). Stenbock imzalı ***"Gerçek Bir Vampir Öyküsü"*** (A True Story of a Vampire, 1894)nde ise, Macar soylusu Kont Vardalek uzun dalgalı saçları, kadınsı inceliği, zerafeti ve genç delikanlılara gösterdiği yakınlık ile eşcinsel yazar Stenbock'un kişisel beğenilerinin metaforudur.

Toplumsal kurallar, sosyal ve özel hayatı düzenler ve toplumun değer yargıları, sosyal yaşamı ve ahlaki bakış açısını biçimlendirir. Toplumsal yaşamın önemli bir kısmını belirleyen dinsel kurallar, belirli bir kültürün içinde doğan ve cinsel enerjilerini bu kuralların izin verdiği yönde kullanan bireylerin yaşamını ve pratiklerini şekillendirir. Ahlaki kuralların yasakladığı cinsel arzular ve eğilimler, bireylerde baskılanır. Cinsellik konusundaki bu bastırılmışlık hali, pek çok kültürde en küçük yaşlardan itibaren birey üzerinde uygulamaya koyulur. Toplumsal sistemlerin çoğunda, belirli bir yaşa gelen kişi karşı cinsten birini arzulamak koşulu ile, evlenme gibi gerekli törenleri yerine getirdiği takdirde cinsel

ilişkiye girebilir. Katolik Hıristiyanlıkta evli olduğun halde cinsel arzu duyma yasaktır ve sadece üreme amaçlı cinsel ilişki geçerlidir. Katolikliğin ruhani lideri Papa 2005 yılında; 'Üreme amaçlı olmayan cinsel ilişki günahtır' demiştir.

İngiltere'de Kraliçe Viktorya'nın tahtta olduğu 1837–1901 tarihleri arası Viktoryen dönem olarak adlandırılır. Bu dönemdeki İngiliz toplumu ahlaki yapısını cinselliğin tamamen gizlenmesi üzerine kurmuştur. Viktoryen dönemin İngilteresi'nde cinsellik yasak ve ayıptır, bundan bahsedilemez, yazılamaz, ancak gizli saklı olarak ima edilebilir. Korkulan ve ürkülen bir 'öteki' figür olarak vampir, insanoğlunun bazı özlemlerinin yüklenicisidir. İnsanlar tüm günahkâr duygu ve arzularını 'öteki' günah keçilerinin üzerine yıkarlar. İnsanların bastırılmış arzuları, cinsel açıdan ahlaksız, cüretkâr ve şehvetli vampirlerde cisimleşir.

Böyle bir yapı içerisinde korku faktörü, birçok Gotik akım yazarı tarafından cinselliği gizlemek için kullanılmış ve bütün korku edebiyatının en seksüel yaratığı vampir ortaya çıkmıştır. Vampirin temel silahı dişleridir ve vampir romanlarında (daha sonra filmlerde) tasvir edilen vampirlerin beslenme / kan emme sahneleri oral seksi çağrıştırır. Bu amaç doğrultusunda, vampir figürünün edebiyata girişinden önceki çirkin görüntüsü değişmiş, Gotik edebiyat eserlerindeki erkek vampirler çok yakışıklı kadın vampirler ise çok güzel olarak betimlenmiştir. Viktoryen dönemin cinsel baskılanmışlık altındaki insanları seksin vampirler gibi kötü yaratıklar tarafından yapıldığını düşleyerek Gotik vampir romanlarındaki imalı tasvirlerle cinselliğin tadına varmışlardır.

Gotik korku edebiyatında vampir temasının yer aldığı birçok öyküyle coğrafi mekânlar belirlenmiş, genellikle soylulardan olan kadın veya erkek vampirlerin dış görünüşü, davranışları, nitelik-

leri bir kalıba oturmuştur. ***"Dracula"*** romanıyla 19. yüzyıl gotik akımına en uzun ömürlü başyapıtını kazandıran Bram Stoker, yüzyıllardan beri varolan bir inanışı çağdaş bir mitos haline getirmiştir.

2.1.3.3. Bram Stoker'ın "Dracula" Romanı

İrlanda asıllı yazar Abraham Stoker tarafından 1897'de kaleme alınan ***"Dracula"***, gotik edebiyattaki vampir öykülerinin görkemli bir zirvesi ve İngiliz edebiyatının en önemli korku yapıtıdır. Gotik korku edebiyatının çerçevesi içinde daha önce oluşturulan malzemeden yararlanan ve geleneğini kurmuş olan türün en önemli vampir öyküsünü yaratan Stoker'ın romanındaki Transilvanyalı soylu *'Kont Dracula*', vampir romanlardaki karakterler içerisinde en çarpıcısıdır. Günümüze kadar popülerliğini yitirmeyen vampir *'Dracula'* karakteri, popüler korku kültüründe *'Tüm Karanlıkların ve Kötülüğün Tek Efendisi'* olarak kabul görür.

Stoker'ın yarattığı güçlü Kont Drakula kişiliği ve verdiği ayrıntılar 1890–1896 arasındaki yoğun çalışmalarından kaynaklanır. Bugün Rosenbach Kütüphanesi'nde bulunan notlar; Stoker'ın kaynakları, romanın genel kurgusu ve geçirdiği evrimler hakkında bilgiler içerir. Gotik edebiyat içindeki tüm vampir öykülerini ve vampir karakterlerini inceleyen Stoker, vampire kazık saplama ve örtük cinsel imalar gibi vampir inanışlarına ve edebiyatına özgü pek çok unsuru romanda kullanır.

Stoker yaptığı araştırma dikkatini Transilvanya'daki vampir inanışları üzerine yoğunlaştırmıştır. *Nosferatu* adı, kurtinsanların görünen köpek dişleri ve sivri tırnaklı, ayaları kıllı olan elleri gibi özellikler ve vampirlerin ruhları olmadığından dolayı aynada akis bırakmamaları gibi Rumen folkloruna ait bazı başka

bilgiler vampir Kont Drakula'ya aktarılmıştır. Stoker'ın romandaki vampiri bir 'Kont' olarak tasarlaması; hem gotik edebiyatta önceki eserlerde oturtulmuş olan tipolojinin devamı, hem de genç kızların kanında yıkanan 16. yüzyıl Macar soylusu Erzsebet Bathory ile ilgili okuduklarından etkilenmesinin sonucudur.

Romana verilen *'Dracula'* ismi, Abraham Stoker'ın eserinin patlama yapmasında önemli etken olan gerçekle ilişkiyi arttırıcı başlıca unsurdur. İlk el yazımı taslakta başlık olarak *'Kont Vampir-Ölümsüz'* (Count Vampire-The Undead) ibaresini kullanan Stoker, 1891'de Eflak Prensi III. Vlad Drakula'nın gerçek yaşamını siyasal bir perspektifte anlatan *"Account of the Principalities of Wallachia and Moldavia with Political Observations Relative to Them"* i ve Vlad'dan *'Kan İçici'* olarak söz eden bir Alman dokümanını okumuş ve eserinin adını *'Kont Dracula'* olarak değiştirmiştir (Dresser; In Search of Vampire History).

"Dracula" romanı, kahramanların yazışmalarından, günlerinden ve ses kayıtlarından oluşan bir anlatı formundadır. Romanın konusu genel hatlarıyla şöyledir: *"İngiliz vatandaşı genç avukat vekili Jonathan Harker, İngiltere'de mülk edinmek isteyen soylu Kont Dracula'nın Transilvanya'daki şatosuna gider. Burada sert yüzlü, kemerli burunlu, bıyıklı, ince dudaklı, keskin ve bembeyaz dişli, sivri kulaklı Kont Dracula onu karşılar. Harker zaman ilerledikçe, kendisini tutsak hissetmeye ve şatoda tekinsiz olaylara şahit olmaya başlar. Aslında Kont'un hedefi, portresini gördüğü Harker'ın güzel nişanlısı Mina'dır. Dracula Mina ile tanışır ve onunla tutkulu bir yakınlık kurar. Harker, uzun uğraşlardan sonra şatodan kaçmayı başarır. Mina ise Dracula'nın etkisinden kurtulamaz ve onunla sevişir. Vampir avcısı Van Helsing ve arkadaşları Kont'u sıkıştırır. Vampir Kont, sadık çingene dostlarının yardımıyla şatosunun yolunu tutar. Ancak peşine takılan Van Helsing*

ve diğerlerinden kurtulamaz, kalbine bir kazık çakılarak şatosunda yok edilir."

Vampir imgesinin modern popüler kültürde yaygınlaşması, ***"Dracula"*** nın yayınlanması ve daha sonra popüler sinemaya uyarlanması sayesindedir. Roman, vampir kültüründe o kadar etkili iz bırakmıştır ki, adeta 'vampir = Dracula' formülü ortaya çıkmıştır. İçerdiği metaforik zenginlik bakımından sayısız yoruma tabi tutulan eser, bu metaforların işaret ettiği anlamlar açısından oldukça ilginçtir.

Romandaki çekicilik ve ikna edicilik özellikleri taşıyan vampir Kont karakteri, Slav folklorundaki iğrenç görünümlü kan içiciden ziyade daha çok bir kötü adamdır. Stoker, vampir karakterini oluşturmak için varolan folklorik malzemeyi kullanırken kendi de bir şeyler katmıştır. Romandaki vampir Kont Dracula; haçlardan ve kutsal sudan korkan, sarımsaktan iğrenen, gündüzleri güneşe çıkamayıp tabutunda uyuyan, yarasaya ve kurda dönüşebilen, sis ve duman olabilen, aynalarda görünmeyen, gölgesiz, çeşitli hayvanları kontrol edebilen, yirmi insandan daha güçlü, soluğu müthiş kötü kokan, avuçları kıllı ve teni bir ölü gibi bembeyaz bir yaratıktır. Dracula, öbür dünya boyutunun soylusu ve efendisidir, korku ve dehşet saçıyorsa bile bilgili, varlıklı, kurnaz, yırtıcıdır ve dört yüz yılın deneyimini taşır.

"Dracula" da Jonathan Harker ve diğer İngiliz beyefendileri, cehalet ve batıl inançlarla özdeşleştirilen Balkan halkları üzerinde hâkimiyeti olan ve uygarlığın merkezi İngiltere'ye saldırıya hazırlanan Doğulu despot Dracula'yı bertaraf ederler. Siyasal açıdan, 1800'lü yılların Sanayi Devrimi'nin yol açtığı ilk göç akımına ev sahipliği yapan İngilizlerin yabancı korkusundan kaynaklanan İngiliz şovenizminin hissedildiği ***"Dracula"***, Batı dünyasının Doğu hakkındaki ön yargılarını, korkularını ve üstünlük duygu-

sunu yansıtır. Ekonomik açıdan ise, burjuvazinin feodalizm korkusunu simgeler. Gerçek bir aristokrat ve tekelci olan Dracula, başına buyruk ve despottur, rekabeti kabul etmez. Burjuva kurbanlarının fiziksel ve ruhsal gücünü emerek ekonomik bağımsızlığın her biçimini ortadan kaldırmak ister.

Kadınların erkekler tarafından korunması üzerine kurulan ***"Dracula"***, erkeğin kadına karşı üstünlüğünü sergileme çabasının yansımasıdır. Dracula'nın kurbanı olan kadınlar, evlilik dışı ilişkiye giren ve böylece 'kirletilen' konumundadırlar. Yeni başlayan feminist akım karşısında, kurtarılmayı bekleyen ve hanımefendiliğe yakışmayacak davranışları nedeniyle başını belaya sokan kadın tipleri yaratan roman, cinsiyet ayrımcı bir bakış açısına sahiptir (İlgüner, 2002; 41).

Viktoryen dönemde yaşayan İngilizlerin bastırılmış cinsel dürtülerine seslenmeyi hedefleyerek dönemine ait en erotik kitaplardan birini yazan Stoker, hem Viktoryen dönem İngilteresi'nin, hem de kendi bastırılmış cinselliğini yansıtır. Kont Dracula'nın çekiciliği, Stoker'ın kişisel arzularının betimlenmesine olanak vermiştir. Psikanaliz rehberliğinde ***"Dracula"*** nın cinsel yönü deşildiğinde, birçok sahnenin cinsel metaforlar taşıdığı görülür: Vampir dişlerinin kurbanın bedeninin içine girmesi açısından cinsel birleşmeyi çağrıştırdığı ısırma eylemi, romanda sürekli 'öpme' şeklinde ifade edilir. 'Kadınların erkeği baştan çıkarması' sahnesinin tasviri olan Jonathan Harker'ın Dracula Şatosu'nda üç kadın vampirle karşılaşması, hem pek çok erkeğin gönlünde yatan gizli bir arzu, hem de Viktoryen ahlaka göre erkek ve kadınlara düşen toplumsal rollerin işlerliği açısından bir tehdittir. ***"Dracula"*** da buna benzer birçok sahne, cinselliğin bastırıldığı bir dönemin koşullarında kurnazca maskelenmiş pornografi özelliği taşır. Romanda Dracula'nın kurbanları, hem ölümü hem de

onun küçük bir varyasyonu olan orgazmı doyasıya yaşayabilmek için ona teslim olurlar. Vampir öykülerinin temeli, insanı tüketen bir aşk kucaklaması sonunda yaşam suyunun bedenden geri çekilmesidir ve vampir, cinsel temasın sonundaki boşalma / kuruma korkusunun simgesidir (Oskay, 1998; 122).

Edebiyatta ***"Dracula"*** ile zirveye çıkan vampir figürü, tiyatroya ve daha sonra sinemaya aktarılarak popüler kültürün çeşitli içeriklerinde yer almayı sürdürmüştür.

2.1.3.4. Yirminci Yüzyılda Vampir Edebiyatı

Loring'in 1900'de yazdığı ***"Sarah'ın Mezarı"*** (The Tomb of Sarah) nda, soylu İngiliz vampiri Kontes Sarah anlatılır. Viereck'in 1907 tarihli eseri ***"Vampirin Evi"*** (House of the Vampire) nde ise, görünüşte ünlü bir yazar ama gerçekte vampir olan Reginald Clarke, sanatçı ruhlu gençlerin kanıyla beslenir. 1923'te, ***"Kuledeki Oda ve Başka Öyküler"*** seçkisinde E. F. Benson, türün yerleşmiş birçok kuralını hiçe sayarak, bir köye yerleşen orta yaşlı, güleç yüzlü, tombul ve sevimli, vamp kadın tipine hiç uymayan dişi vampir Bayan Amworth'u betimler.

"Dracula" romanının mülkiyet haklarının zaman aşımı süresinin 1968'de dolmasının ardından içinde Kont Dracula'nın yer aldığı çok sayıda eser yayınlanmıştır. Stoker'ın romanının pornografik versiyonu ***"Dracula'nın Yetişkin Versiyonu"*** (The Adult Version of Dracula, 1970), orjinal romandaki olayların öncesinin anlatıldığı ***"Dracula Arşivleri"*** (The Dracula Archives, 1971) ve hikâyenin Kont Dracula'nın bakış açısıyla aktarıldığı ***"Dracula Teybi"*** (The Dracula's Tape, 1975) bu dönemin bazı örnekleridir. Bu dönemde yazılan bazı başka kitaplarda Kont Dracula, Frankenstein gibi korku kültürünün diğer popüler kahramanlarıyla

karşı karşıya getirilmiştir. Popüler korku romanı yazarı Stephen King, ***"Korku Ağı"*** nda (Salem's Lot, 1975) vampir temasını kullanır. Aynı yıllarda Whitley Strieber ***"Açlık"*** (The Hunger) ile bir başka çağdaş vampir romanına imza atmıştır.

Anne Rice'ın 1976 tarihli ***"Vampirle Görüşme"*** (Interview with the Vampire) adlı romanında olaylar vampirin ağzından, dolayısıyla vampirin bakış açısından anlatılır. Rice'ın vampiri özne olarak konumlayan öyküleri sayesinde, önce itici ve korkunç bir mahluk olarak folklorda yer alan be ardından edebiyatta başkahramanların mücadele ettiği 'kötü kişi' olarak tasvir edilen vampir figürü, 'nesne' olmaktan çıkıp 'özne' haline gelmiştir. ***"Vampirle Görüşme"*** ile birlikte *'Vampire Chronicles'* adlı seriye başlayan Anne Rice'ın romanları; ***"Vampir Lestat"*** (The Vampire Lestat, 1985), ***"Lanetliler Kraliçesi"*** (Queen of the Damned, 1988), ***"Vücut Hırsızının Öyküsü"*** (The Tale of the Body Thief, 1992), ***"Vampir Armand"*** (The Vampire Armand, 1998) ve "***Vampir Vittorio"*** (Vittorio the Vampire, 1999) dur. *'Romeo ve Juliet'* in vampirik versiyonu olan ***"Vampir Vittorio"*** da okuyucuyu Ortaçağın Floransası'na götüren ve dönemin tarihi özellikleriyle de yapıtını zenginleştiren Rice, kutsal ve lanetli harikalarla dolu bir Rönesans İtalyası'nda aşkın ve masumiyetin yitiriliş öyküsünü anlatır (Rice, 2000;226).

Vampir edebiyatında en güncel başarı ise kuşkusuz ***"Alacakaranlık"*** (Twilight, 2005) romanıyla büyük başarı yakalayan Stephenie Meyer'e aittir. Vampir Edward ile insan Isabella arasındaki tutkulu aşkı anlatan ve 37 farklı dile çevrilerek dünya çapında 42 milyon kopya satan roman sayesinde Meyer, USA Today tarafından 2008'de 'Yılın Yazarı' seçildi. ***"Alacakaranlık"*** romanının aynı adlı film uyarlaması 2008 yılında gösterime girdi.

2.1.3.5. Diğer Sanat Dallarında ve Modern Popüler Kültürde Vampir İmgesi

Vampir figürünün kullanıldığı bir diğer alan tiyatrodur. İlk vampir sahne oyunu sayılan Charles Nodier'in ***"Vampir"*** (Le Vampire)i 1820'de Paris'te sahnelenmiştir. Aynı yıl içinde Martinet'in yazdığı ***"Vampir"*** adlı bir melodram, Scribe ve Melesville'nin ***"Vampir"*** adlı güldürüsü, Désaugiers'in ***"Vampir Cadet Buiteux"*** adlı komedisi sahnelenmiştir. Bu tiyatro oyunlarında bir güldürü öğesi olarak yer alan vampir figürü, edebiyat eserleri vasıtasıyla toplumda vampirlere karşı uyanan ilgiyi alaya almak için kullanılmıştır.

1820'de Paul Feval'in ***"Vampir Oğul"***, James Robinson Planche'nin ***"Vampir ya da Adalar Gelini"***, George Blink'in ***"Vampir Gelin ya da Mezarın Kiracısı"*** vampir figürünün çekici ve ürkünç olarak temsil edildiği ciddi sahne oyunlarıdır. 1897'de Stoker'ın ***"Dracula"*** romanının başarısının ardından dönemin ünlü tiyatro aktörü Henry Irving'in başrolünü oynadığı ***"Dracula"***, sahneye uyarlanmıştır. 1927'de ABD'de sahnelenen ***"Dracula"*** oyununda ise Kont Dracula rolünü, Macar oyuncu Bela Lugosi oynar. 1924'ten sonra çeşitli ülkelerde elliden fazla ***"Dracula"*** uyarlaması ve başka vampirleri konu edinen oyun sergilenmiştir.

Müzikal ürünlerde de vampir imgesinden yararlanılmıştır. Lindpainter'in ***"Vampir"*** (1829) adlı operası, ve bir Macar vampiri konu alan ***"Morgano"*** (1857) adlı bale gösterisi gibi klasik dönem örneklerinin yanında, Laurence O'Dwyer'in ***"Kont Dracula ya da Transilvanya'dan Gelme Müzikli Bir Saplantı"*** (1974) ve Rich Abbott'un ***"Dracula Müzikali"*** gibi Brodway tarzı müzikaller mevcuttur. Çağdaş rock ve metal tarzı müziklerde de vampir temasına rastlanır. Bunlara örnek olarak; ***"Bela Lugosi's Dead"***

(Bauhaus), ***"Cruelty and the Beast"*** (Cradle of Filth) ve ***"Impaled Apocalypse"*** (Hecatomb) verilebilir.

Korkuya eğilen çeşitli sanat dallarında ve gösteri türlerinde azalmayan bir ilginin odağı olan vampir figürü, 20. yüzyılda edebiyat, tiyatro ve müzik dışında birçok popüler kültürel içeriğe de kaynaktır. Bugün vampir imgesi; fantastik kitap, reklâm, oyuncak, kostüm, makyaj malzemesi, içki, bilgisayar ve masa oyunlarıyla başlı başına bir sektördür. 1962'de Amerika'da *'Kont Dracula Topluluğu'*, 1965'te *'Kont Dracula Fan Kulübü'* kurulmuş ve 1970'te *'Vampir Araştırma Merkezi'* açılmıştır. 1964'te ***"The Munsters"*** ve ***"The Addams Family"*** adlı popüler TV şovlarında vampirik karakterler yer almıştır. En önemli TV vampirlerinden biri, 1966 yılında yayına başlayan *'Karanlık Gölgeler'* adlı korku dizisindeki Barnabas Collins'tir. Bu karakterlerin TV gibi çok yaygın bir kitle iletişim aracında görünmesi, vampir imgesinin popülerliğini daha da arttırmıştır. 1991'de ***"Vampire: The Masquerade"*** adlı masa üstü role-playing oyunu ve ***"Blood Lines"***, ***"Legacy of Caine"*** gibi bilgisayar oyunları piyasaya sürülmüştür (Trocan; nocturnshow.go.ro).

Vampirik yaratığın tipolojik niteliklerinin gelişimine bakıldığında, ilk çağlardan itibaren 'iğrenç görünüşlü kan içici canavar' olarak mitleştiği söylenebilir. Kan içen yarasalar ve vahşi kurtlar gibi hayvanların doğal özelliklerinin ve çeşitli bulaşıcı hastalık belirtilerinin vampirizme katılması, dinin vampirik inanışları yönlendirmesi gibi nedenlerle Ortaçağ'da vampir inanışları ve vampirlerden korunma yolları iyice çeşitlenmiştir. 18. yüzyılda başlayan gotik edebiyat ürünleriyle birlikte, vampirlerin tanımlanması popüler öykü anlatıcıları eliyle gerçekleşmeye başlamış ve vampirin taşıdığı metaforlar zincirine soyluluk halkası eklenmiştir. Eski efsanelerde çirkin, kötü kokulu, çürümeyen ceset ola-

rak tasvir edilen vampir imajı; güçlü, cinsel çekime sahip ve soylu vampire doğru evrilmiştir. Bram Stoker'ın yarattığı Kont Dracula, bu yeni vampir imajının doruğudur. 20. yüzyılın en etkili öykü anlatıcısı olan sinema, edebiyattan aldığı vampir imajını daha da popüler hale getirmiştir. Vampir figürü, kendi mitlerini yaratan sanat olan sinemada evrimini sürdürür.

2.2. Korku Sinemasında Vampir

Bir sanat biçimi olduğu kadar popüler bir eğlence biçimi de olan sinema, izleyici taleplerini karşılayabilmek için durmaksızın popüler figürlere ihtiyaç duyar. Sinema, edebiyatta ve diğer sanat dallarında belirli bir popülerlik yakalamış olan vampir figürünü bazen edebiyattaki tasvirlere paralel bir biçimde, bazen de çok değişik şekillerde kullanarak çeşitli öyküleri görselleştirmiştir. Sinemanın ilk yıllarını yaşadığı 19. yüzyılın sonlarında basılan ve çok popüler olan Stoker'ın ***"Dracula"*** romanının da etkisiyle, 'sinema – vampir' ilişkisi çabucak kurulmuş ve vampir imgesi, Dracula filmleri sayesinde popüler kültürde yaygınlaşmıştır. Sessiz sinema döneminden günümüze dek, ABD'den Uzakdoğu'ya kadar dünyanın her yerinde 100'den fazlası 'Dracula filmi' olmak üzere 700'ü aşkın vampir filmi çekilmiştir.

2.2.1. Vampir Sinemasında İlk Örnekler

Fransız yönetmen Georges Méliés'in yönettiği ve Şeytan ve vampir kavramlarını bir arada kullanan ***"Manastırdaki Şeytan "*** (La Diable au Couvent, 1899), sinema tarihinin ilk vampir filmi olarak değerlendirilir. Fransa'daki Gaumont şirketinin 1915

– 1916 yılları arasında on bölüm olarak gösterilen ***"Vampirler"*** (Les Vampires, 1915) seriyalinde ise, Irma Vep adında siyah saçlı kötü bir kadın kahraman vardır. ***"Vampirler Kulesi"*** (La Torre dei Vampiri, 1918, Yön.: Gino Zaccharia) ve ***"Vampirin Okşayışı"*** (La Carezza del Vampiro, 1918, Yön.: Riccardo Bacchini), İtalyan sessiz sinemasının vampir filmi örnekleridir. Bazı uzmanlar, vampir imgesini mitlere daha uygun bir biçimde işlemesinden ötürü İtalyan Zaccharia'nın ***"Vampirler Kulesi"*** ni sinema tarihinin ilk vampir filmi sayma eğilimindedir. 1920'lerin başlarında Rusya'da ve Macaristan'da ***"Dracula"*** adında iki film yapıldığına dair olan kayıtlarda; Rus film hakkında isim haricinde hiçbir şey yokken, Macar ***"Dracula"*** filmini Karoly Lajthay yönettiği yer alır (Mercan; blueomega.web/sunofvalhalla)

Stoker'ın *'Dracula'* romanının en eski uyarlaması, Dışavurumcu Alman ekolünün en başarılı örneklerinden biri olarak kabul edilen ve Friedrich Wilhelm Murnau'nun yönettiği ***"Nosferatu; Bir Dehşet Senfonisi"*** (Nosferatu; Ein Symphonie des Grauens, 1922) dir. *'Prana Film'* adlı küçük bir yapımevi bünyesinde son derece kısıtlı olanaklarla çekilen film; başarılı kamera kullanımı, oyunculuk performansı ve makyaj çalışması sayesinde bugün dahi korkutuculuğunu muhafaza eden bir korku sineması klasiğidir. Açık hava sahnelerinde yapay dekor kullanılan o dönemdeki pek çok Dışavurumcu Alman filminden farklı olarak gerçek mekanlarda çekilen ve mükemmel ışık kullanımıyla kendisinden sonra gelen sayısız korku filmini etkileyen ***"Nosferatu"***, hem yarattığı hayali atmosfere ve vampir mitine doğal mekanlarla gerçeklik katmış, hem de efektleri ve abartılı ışıklandırmasıyla fantastik boyutu korumuştur.

"Nosferatu" daki vampir Kont Orlock, *'Dracula'* romanında tasvir edilen çekici vampir karakterinin tersine; uzun ve sivri ön

dişleri, patlak gözleri, donuk hareketleriyle korkunç, dev bir fare gibi görünen son derece itici görünümlü bir yaratıktır. Bu açıdan gotik edebiyat öncesi vampir inanışlarındaki çirkin görünümlü vampirleri hatırlatır. *'Dracula'* nın zirveye çıkardığı 'temiz centilmen görünüşün altındaki kan içici' imajının dışında bir vampir olan veba taşıyıcısı Kont Orlock, kurtlar ya da yarasalarla değil, farelerle ortaklık kuran çirkin bir varlıktır.

'Dracula' nın telif haklarını alamayan Murnau ve ekibinin izinsiz çektiği ***"Nosferatu"*** daki karakterler ve mekanlar romandan farklı isimler taşırlar. Kont Dracula; Kont Orlock, Jonathan Harker; Hutter, Mina Harker; Ellen, romandaki olayların geçtiği İngiltere ise filmde Almanya (Wisborg) olarak değiştirilmiştir. Bremen'li emlakçı Hutter Avrupalı soylu Kont Orlock'un uzaklardaki şatosuna gider, Hutter Orlock'un elinden karısı Ellen'in telepatik güçleriyle kurtulur. Orlock, resmini gördüğü Ellen'e ulaşmak için gemiyle Bremen'e gider. Gemideki fareler şehre yayılır. Anlatı yapısı olarak ***"Nosferatu"*** nun romandan en çok farklılaştığı bölüm olan finalde; Alman kentindeki ölümlerden Orlock'un gemisinden çıkan fare sürüsünün yaydığı vebanın sorumlu olduğu zannedilmesine rağmen, gerçeği tahmin eden Hutter'ın eşi Ellen vampir Orlock'u bir gece evine davet eder. Genç kadın vampirin kurbanı olarak can verirken, onun odasında sabahlayan Orlock güneşin ilk ışıklarıyla yok olur. Günümüzde vampir sinemasının başyapıtlarından biri olarak kabul edilen ***"Nosferatu"*** nun bir sinema ürünü olarak öyküsü, vampir öykülerindeki 'ölümsüzlük' temasını andırır. *'Dracula'*nın yazarı Stoker'ın dul eşi Florence Stoker, farklı karakter isimleriyle de olsa romandaki anlatı yapısını tamamen izlemesi nedeniyle tüm yasal yolları harekete geçirrek filmin kopyalarını imha ettirmiştir. Bir şekilde kurtulma-

yı başararak sonraları bulunan çok eski kopyalar, restore edilerek bugüne ulaşabilmiştir.

'Olayların gerçekte olduğu gibi değil de, sanatçının iç dünyasına göre anlatılması' şeklinde tanımlanabilecek Dışavurumculuk akımı içinde çekilen ***"Nosferatu"*** da Murnau, döneminin sosyal ortamıyla ilgili göndermeler yapar: 1920'lerde karmaşa içindeki Alman toplumunun hissettiği dış tehdit, Alman kasabasına korku ve veba getiren vampir Kont Orlock olarak yansıtılmıştır. Kasabalılar üzerinde yarattığı baskı ve korku nedeniyle Kont Orlock, o tarihlerde yükselişe geçen Adolf Hitler metaforudur.

İçerik kadar üsluba da önem veren bir yönetmen olan Danimarkalı Carl Theodor Dreyer'in Fransa'da çektiği ***"Vampir, ya da David Grey'in Garip Serüveni"*** (Vampyr, ou l'Etrange Aventure de David Grey, 1932), ilk kadın vampir filmi olarak değerlendirilir. Jenerikte Le Fanu'nun *'Carmilla'* adlı öyküsünden esinlenildiği belirtilen filmin konusu şöyledir: Bir köydeki hana gelen David Grey, burada bir takım gizemli ve ürkünç olaylara tanık olur. Bunun üzerine handa yaşlı bir adamın kendisine verdiği *'Vampirlerin Garip Öyküleri'* adlı kitabı okur. Kitabı veren adamın hasta olan kızına kan nakli yapmak için kanını veren ve bitkinleşen Grey, tabut içinde mezarlığa götürülmekte olduğunu görür ve kendi cenaze törenine şahit olur. Mezarlıktan kurtulan Grey, kadın vampirin mezarını açarak göğsüne kazık çakar ve onu yok eder. Tabutun içinde ölenin gözüyle izlenen çok başarılı cenaze töreni sekansına sahip ***"Vampir, ya da David Grey'in Garip Serüveni"***, boğucu havasıyla ağır tempolu bir filmdir.

Sinemanın sessiz döneminde ABD'de Tod Browning'in çektiği ***"Geceyarısı Sonrası Londra"*** (London After Midnight, 1927) da başrolü oynayan Lon Chaney; siyah pelerin ve sivri dişler gibi edebiyattaki klasik vampirlerin görüntüsüne ilk kez bürünüp be-

yaz perdede boy göstermiştir. Temelde bir cinayet öyküsü etrafında dönen olayların anlatıldığı film, anlatı olarak bir vampir filmi değildir. Ancak cinayet müfettişi olarak vampir kılığına giren Chaney'in ilk defa vampirik bir imajla perdede görünmesi nedeniyle ***"Geceyarısı Sonrası Londra"***, Hollywood'un ilk vampir filmi sayılır. Yönetmen Browning, ***"Geceyarısı Sonrası Londra"*** yı altı yıl sonra ve bu kez sesli olarak ***"Vampirin İşareti"*** (The Mark of the Vampire, 1933) adıyla yeniden çekmiştir. Sessiz versiyonda Chaney'in oynadığı rolü, yeniden çevrimde Bela Lugosi oynar.

Yönetmenliğini Tod Browning'in üstlendiği Universal yapımı ***"Drakula"*** (Dracula, 1931) daki *'Kont Dracula'* karakteri ise, tüm dünyada müthiş popüler olmuş ve vampir imgesi başroldeki Bela Lugosi'nin Kont Dracula tiplemesiyle özdeşleşmiştir. Filmde, ritmi tuhaf ve yabancı aksanlı bir İngilizce ile konuşan Macar aktör Lugosi, centilmen ve nazik tavırlarla Kont'un çekiciliğini, ürkünç ve hipnotik bakışlarla da korkutuculuğunu çok iyi vurgular. Bu filmden sonra Lugosi'nin Kont Dracula tiplemesi, sayısız kere taklit edilerek bir popüler kültür ikonuna dönüşmüştür. Zamanı geçmiş aristokrasinin temsilcisi olan Kont Drakula, küçük burjuva genç emlakçıyı aristokrasinin kendisi gibi viranlaşmış şatosunda tutsak eder. Ekonomik anlamda artık geçerli olmayan egemenliğiyle Drakula, şatoya gelen Jonathan'a kibirle yukarıdan bakar. 1929 ekonomik buhranından hemen sonra çekilen filmde, bu buhran yıllarında halk kitlelerinde beliren köktenci eğilimler ve tarihinin en ciddi sarsıntılarından birini yaşayan kapitalizm, karakterle simgeleştirilmiştir (Oskay; 127).

İspanyolca konuşulan pazara yönelik olarak çekilen ve George Melford'un yönettiği ***"Drakula"*** nın İspanyolca versiyonunda Kont Dracula'yı Carlos Villarias adlı İspanyol bir aktör canlandırır. Avrupa ve Amerikan vampir sinemaları arasında bazı anlatı-

sal ve biçimsel farklar vardır ve bu yaklaşım farklarını daha belirgin biçimde vurgulamak için, ayrıştırıcı bir inceleme yapmak gerekir.

2.2.2. Avrupa Vampir Sineması ve Vampir Karakterleri

Fransa'da *'Carmilla'* nın uyarlaması olan ve Roger Vadim'in yönettiği ***"Ve Zevkten Ölmek"*** (Et Mourir de Plaisir, 1960) adlı filmin yanı sıra, İngiliz Hammer stüdyosu filmlerinde vampir avcısı rolüyle ünlenen Peter Cushing'in oynadığı ***"Duygulu Drakula"*** (Tendre Dracula, 1974) ve yine Hammer yapımı vampir filmlerinin ünlü Dracula'sı Christopher Lee'nin son kez Dracula rolünde oynadığı ***"Drakula, Baba ve Oğlu"*** (Dracula, Pere ét Fils, 1976) gibi komediye kayan vampir filmleri üretilmiştir. Fransız sineması ve vampir kavramları beraber düşünüldüğünde ilk akla gelen isim ise, erotik nitelikte ve düşük bütçeli bir dizi kadın vampir filmi çeken Jean Rollin'dir.

Jean Rollin'in ilk vampir filmi ***"Vampirin Irzına Tecavüz"*** (Le Viol du Vampire, 1968) ün konusu şöyledir: Köye gelen genç bir adam, eski şatoda yaşayan dört kızı vampir olmadıkları konusunda ikna etmeye çalışır. Ancak kızlardan biri adamı ısırır ve adam yanıldığını anlar. İlk bölüm, kızların ve adamın bir kumsalda öldürülmeleriyle kapanır. *'Vampir Kadınlar'* adındaki ikinci bölümde, vampirlerin kraliçesi ortaya çıkar. İlk bölümde kumsalda ölen adam ve aşık olduğu kız dirilerek, vampirlikten kurtulmak için kraliçeye karşı mücadele ederler.

Rollin'in sonraki filmi ***"Çıplak Vampir"*** (La Vampire Nue, 1969), ölümsüzlüğün sırrını çözmek için vampir olduğuna inandıkları bir genç kız üzerinde deneyler yapan ve kobay olarak sırayla intihar eden bir tarikatı konu alır. Bu topluluğun lideri-

nin oğlu, denek kıza aşık olur ve kızın arkadaşlarının şatoya düzenledikleri baskında onların tarafına geçer. 1968 olaylarındaki anarşist kara bayrağını taşıyan hippi görünümlü gençlerin Fransız Devrimi sırasındaki hapishane baskınlarına benzer bir şekilde yaptıkları baskınla açık biçimde siyasi metaforlar taşıyan ve sürreele yaklaşan görsel tasarımları ve başarılı kostüm çalışmasıyla yurtdışına da dağıtılan ***"Çıplak Vampir"***, gişede beklenilen ilgiyi görmemiştir (Özkaracalar, 1998; 16).

"Vampirlerin Ürpertisi" (Le Frisson des Vampires, 1970) de; yeni evli bir çift balayı için gelinin ikiz erkek kuzenlerinin şatosuna gider. Ancak kuzenler, dişi bir vampir tarafından vampirleştirilmiştir. Aynı dişi vampir, gelini de baştan çıkarır. Damat dişi vampiri öldürür, ancak gelin, damada dönmez ve kuzenleriyle birlikte güneşin ilk ışıklarında ölür. Filmde vampirliği, evli bir çift arasındaki normal ilişkiyi tehdit eden lezbiyenlik ve ensest gibi toplumca anormal sayılan ilişkilerin metaforu olarak kullanan Rollin, ardından gelen filmini yine aynı stratejiyle oluşturmuştur ki bu strateji; vampirin yok oluşunu katı ahlakçılık çerçevesinde kutlayan Amerikan ve İngiliz vampir filmlerinin tersine, vampirin ölümünü hüzünlü ve trajik bir biçimde sunmaktır. İsmiyle bu stratejiyi açıkça ortaya koyan ***"Bir Vampir İçin Ağıt"*** (Requiem pour un Vampire, 1972) filminde; islah okulundan kaçan iki genç kızın, soyunu sürdürmek için bakireler bekleyen son vampirin pençesine düşmesi anlatılır. Kızları vampirleştirerek simgesel anlamda onların cinsel uyanışını sağlayan son vampir, zamanının dolduğunun bilincinde karanlıklara karışır ve Rollin, izleyicilerin vampirin yok oluşundan üzüntü duymasını amaçlar.

"Kanlı Dudaklar" (Lévres de Sang, 1975) da ise; genç bir adam, etkilendiği ve belli belirsiz hatırladığı genç bir kadının isteğiyle mezarlıkta bir grup vampiri serbest bırakır. Yıllar önce ba-

basını vampirleştirdiği için aileden dışlanan bu vampir kadın, etkilediği adamın öz kardeşidir ve annesi tarafından tabuta hapsedilmiştir. Finalde iki sevgili / iki kardeş, bir tabutun içine çırılçıplak girerek denize sürüklenir. ***"Kanlı Dudaklar"*** da Rollin, babaya aşık olma (elektra kompleksi), annenin kıskanması ve öz kardeşe aşık olma gibi psikanalitik öğeler çerçevesinde vampirlik metaforunu kullanır. Bir şatonun mezbahasında kan içen 19. yüzyıl burjuva kostümlü üst sınıf mensubu kadınların öyküsünü anlatan ***"Cazibe"*** (Fascination, 1979), büyüleyici biçimde çekilmiş seks sahneleri ve oldukça kanlı görüntüler içeren bir Rollin filmidir. ***"Yaşayan Ölü Kız"*** (La Morte Vivante, 1982) da ise Rollin, bir şatoda yaşayan vampir kızın belleğini geri kazanarak geçmişindeki korkunç gerçekleri hatırlamasını anlatır. Tazelenen anılar gibi favori Rollin temalarından birini işleyen film, oldukça başarılıdır.

Bütünüyle bakıldığında Rollin filmlerindeki şato, kumsal, deniz, mezarlık gibi görsel öğeler, klasik gotik tipolojiye uygundurlar. Gotik vampirlerin trajedisinin işlendiği ve sürreel denilebilecek Rollin filmlerindeki kadın vampirler, alternatif cinsel yönelimlere gönderme yapan anlamları temsil ederler (Cathall&Tombs, 2005; 206).

Bakire genç kızların kanında yıkanan Macar Kontes Erzsebet Bathory'nin hikayesini tarihsel gerçeklere oldukça uygun bir biçimde anlatan ***"Ahlaksız Kontes"*** (Contes Immoraux, 1974, Yön.: Walerian Borowczyk) te; köyden toplanan genç kızların Kontes'le lezbiyenliğe gönderme yapan erotik oyunlar oynamaları ve daha sonra topluca katledilerek kanlarında Kontes'in banyo yapması gibi erotik ve kanlı sahneler vardır. Alain Robbe-Grillet'in yönettiği ***"Güzel Esir"*** (La Belle Captive, 1983) in konusu şöyledir: Gizli ajan Walter görevi sırasında esrarengiz ve elleri bağlı bir kadın bulur. Ona yardım ederek doktorun evine götüren Walter ve ka-

dın, bir süre sonra burada sevişirler. Walter sabah uyandığında ne doktor ne de kadın ortada yoktur. Walter gazeteden bu kadının o gece ölen Korent Kontu'nun nişanlısı olduğunu öğrenir. Daha sonra Walter, çeşitli imajlar ve hayaller görmeye başlar. Kadın vampir Walter'i ısırarak hayal gücünü ele geçirmiştir. Fantastik bir elçi olarak kadın vampir, erkeğin dünyevi gerçekliğiyle fantezileri arasındaki sınırı ortadan kaldırmıştır (Cathall&Tombs; 321). Son dönem Fransız vampir sinemasında ***"Kanlı Mallory"*** (Bloody Mallory, 2003, Julien Magnat), çizgi film kodlarından hareket ederek vampirizm, satanizm gibi temaları başarılı bir kostüm ve dekor tasarımıyla kullanır.

Konusu Kontes Bathory'nin efsanesini andıran ve İtalyan vampir sinemasının modern döneminin başlangıcı olarak kabul edilen Riccardo Freda'nın yönettiği ***"Vampirler"*** (I Vampiri, 1957), klasik bir vampir filminden ziyade, yaşlanmamak için kana gereksinim duyan bir kadın ve ona kan sağlayan bir doktor ekseninde bilim-kurgu / melodram melezi bir yapıdadır. Nikolai Gogol'un *'Vij'* (Vampir) adlı öyküsünden uyarlanan ve Mario Bava'nın yönettiği ***"Şeytanın Maskesi"*** (La Maschera del Demonio, 1960) de ise; çok başarılı bir sinematografiyle çekilmiş mezarlıklar, gizli geçitler, şato, sisler, çakan şimşekler gibi görüntüler sayesinde müthiş bir gotik atmosfer vardır (Özkaracalar, 1999; 14). Renato Polselli'nin yönettiği ***"Vampirin Sevgilisi"*** (L'Amante del Vampiro, 1960) adlı filmde, fırtınada bir şatoya sığınan iki balerinin kan içen bir Kontesin eline düşmesi anlatılır.

Mario Bava'nın yönettiği ve üç ayrı bölümden oluşan ***"Korkunun Üç Yüzü"*** (I Tre Volti Della Paura, 1963) filminde, Tolstoy'un *'Vurdalak'* (Vampir) öyküsünden uyarlanan ve Boris Karloff'un ailesini katleden baba vampiri canlandırdığı üçüncü bölüm ***'Vampir'***, ürkünç bir biçimde görüntülenen gotik mekan kulla-

nımı sayesinde çok başarılıdır. Antonio Margheritti'nin çektiği ***"Ölüm Dansı"*** (La Danza Macabra, 1963) nda; yazar Edgar Allan Poe ile tutuştuğu bir bahis nedeniyle hayaletli bir villada bir gece geçiren, burada kalbi atmayan bir kadınla karşılaşan ve bu esnada evin geçmişindeki tuhaf bir olayı yeniden yaşamak zorunda kalan birinin hikayesi ürpertici bir atmosferle anlatılır. 1970'de Margheritti, usta oyuncu Klaus Kinsky'li kadro ve ***"Örümceğin Pençesinde"*** (Nella stretta morsa del ragno, 1970) adı ile ***"Ölüm Dansı"*** nın renkli yeniden çevrimini yapmıştır.

İtalyan – Fransız ortak yapımı olan ve Amerikalı pop-art sanatçısı Andy Warhol'un da yapımcı olarak katkıda bulunduğu ***"Drakula İçin Kan"*** (Du Sang pour Dracula, 1973, Paul Morrisey), filminin konusu şöyledir: Bakire kanı içmesi gerekli olan Kont Dracula (Udo Kier), 1910'ların sonunda Transilvanya'da bakire bulamadığı için Katolikliğin merkezi muhafazakar İtalya'ya gider. Burada dört kızı olan ve parasal sıkıntı yaşayan bir aileye konuk olur ve aristokrat gelenekler uyarınca bakire bir kızla evlenmesi gerektiğini söyler. Ailenin babası (Vittorio De Sica) ve annesi, kızlarından birini Kont ile evlendirip servete kavuşmaya razıdırlar. Ancak kızların en büyüğü ve en çirkini bir süre birisiyle nişanlı kalmıştır. Bu nedenle Dracula onunla ilgilenmez. Diğer çok güzel iki kız kardeş ise, genç ve güçlü, yakışıklı ve aynı zamanda Rusya'daki Bolşevik devrimle ilgili Komünist nutuklar atan bahçıvanla ailelerinden habersiz sevişir ve birbirleriyle lezbiyen ilişki de kurarlar. Her ikisini de sırayla ısıran Dracula, bakire olmadıkları için içtiği kanları kusar. 14 yaşındaki son kız kardeş, vampirleşmiş iki ablası tarafından Dracula'ya götürülmek istenirken, bahçıvan zorla bu kızla cinsel ilişkiye girer. Dracula, ancak yere dökülmüş bekâret kanını içer. Daha sonra en büyük ablanın bakire olduğunu öğrenen Dracula onun kanını emer. Dracula'nın

peşine düşen bahçıvan, onu ve vampirleştirdiği en büyük ablayı kazık çakarak öldürür.

Açıkça siyasi simgeleştirmeler taşıyan ***"Drakula İçin Kan"*** da, yüzyılın başındaki Sanayi Devrimi, Bolşevik İhtilali gibi gelişmelerle aristokratlara ve onların bakirelik gibi feodal değerlerine artık bu dünyada yer olmadığı mesajı nettir. Cinselliğin bastırılmasının imkânsız olduğu (iffetsiz iki ortanca kız kardeş), bastırılsa bile büyük travmalara yol açabileceği (bir erkekle olabilmek için vampirliği dahi kabul eden en büyük kız kardeş) mesajı da vurgulanır. Kont Dracula'yı aynen aristokrasi gibi; solgun, bitkin ve çökmüş bir ifadeyle oynayan ve bakire kanı içemediğinden tekerlekli sandalyeyle dolaşan Udo Kier'in vampir tiplemesi, Kont Dracula'nın en acınası temsillerinden biridir.

General Franco diktatörlüğü döneminde birçok baskıya maruz kalan İspanyol korku sinemasında 1960'lı yıllarda yayılan özgürlükçü kültürel hareketlerin etkisiyle gelişen yenilikçi girişimler, vampir sinemasına da yansımıştır. İspanya – İtalya ortak yapımı olan ***"Karnesteinlar'ın Laneti"*** (La Maldicion de los Karnestein, 1963) filminde, o yılların İngiliz Hammer vampir filmlerinde oynayan ünlü vampir sineması yıldızı Christopher Lee de rol alır. Politik mesaj taşıyan ve komedi unsurlarını kullanan bir başka örnek, Alman bir işverenin iki İspanyol işçisini vampirleştirdiği ***"İki Kişiye Bir Vampir"*** (Un Vampiro para Dos, 1965) dir. Amando de Ossorio'nun yönettiği ***"Yaşayan Ölünün Dişleri"*** (Malenka, 1969) de, Roman Polanski imzalı 1967 tarihli Amerikan komedi-vampir filmi ***"Korkusuz Vampir Avcıları"*** ndan esinlenmiş mizahi bir vampir filmidir.

İspanyol korku sinemasında Jacinta Molina'nın canlandırdığı sinematik karakter, Kont Danisky adında bir kurtadamdır. Danisky filmlerinin en çok ses getireni, Leon Klimovsky'nin yönet-

tiği (La Noche de Walpurgis, 1970) dir. Filmde anlatılan öyküye göre; doktorların gümüş kurşun çıkarttığı ceset canlanır. Bu, kurtadam Kont Danisky'dir. Kara büyü ve tarihteki ünlü kan içici Kontes Wandesa üzerine ödev hazırlayan iki genç kız Danisky'nin villasına konuk olur. Daha sonra Kontes'in mezarını bulurlar, burada elini kesen kızlardan birinin elinden cesedin ağzına kan damlar. Kontes canlanır. Danisky hem üzerindeki kurtadamlık laneti ile hem de Wandesa ile mücadele etmek zorunda kalır. Büyük ticari başarı kazanan ***"Walpurgis Gecesi"***, 1970'lerin başında İspanyol korku patlamasına yol açmıştır (Cathall&Tombs; 105).

Kurtadam Kont Danisky'i birçok filmde canlandıran Molina, Javier Aguirre'nin yönettiği ***"Kont Drakula'nın Büyük Aşkı"*** (El Gran Amore del Conde Dracula, 1972) filminde bu kez vampiri oynamıştır. Filmde, kendini bir doktor olarak takdim eden Dracula, aşık olduğu kadının kendisiyle ölümsüzlükte birleşmeyi reddetmesi üzerine kalbine bir kazık saplayarak intihar eder. ***"Kont Drakula'nın Büyük Aşkı"*** nda Dracula'yı, sahip olduğu doğaüstü niteliği kendisine ıstırap kaynağı olan hüzünlü ve romantik bir karakter olarak yorumlayan Molina'nın bu yorumu, aynı yıllarda Anglosakson Dracula filmlerinde Kont'u tek boyutlu bir tavırla 'saf kötülük' olarak canlandıran Christopher Lee'nin yorumuyla kesin bir tezat oluşturur.

İspanyol erotik korku sinemasının en önemli yönetmeni Jesus Franco'nun yönettiği vampir filmlerinden ilki, ***"Kont Dracula"*** (El Conde Dracula, 1969) dır. Gerek 1931 tarihli Universal'in Amerikan versiyonu, gerekse de İngiliz Hammer şirketinin 1960'larda çektiği Dracula filmleri Stoker'ın romanını ana çizgileriyle bir çıkış noktası olarak almalarına karşın, olay örgüsü ve karakterlerde bir takım değişiklikler içerirler. Romanla birebir uyarlama çekeceği önerisiyle Franco, romana tam olarak sa-

dık kalan bir uyarlamada oynayamamaktan yakınan Hammer filmlerinin ünlü Dracula'sı Christopher Lee'ye kendi filmindeki Dracula rolünü kabul ettirmiştir. Ancak film, romandan farklılaşan bazı ayrıntılar ile sadıklık iddiasını yalanlamıştır (Özkaracalar, 2003; 46).

Franco'nun sonraki vampir filmi ***"Lezbiyen Vampirler"*** (Vampiros Lezbos, 1970); İstanbul'da yaşayan Batılı bir iş kadınının, düşlerinde orgazm olmasına neden olan striptizci başka bir kadını görmesi ve bu kadının, Büyükada'da gece kulüplerinde striptiz yapan gerçek bir kişi olduğunu öğrenmesi ekseninde ilerler. Striptizci kadın, aslında Dracula'nın soyundan gelen Avrupalı Kontes Nadina'dır ve diğer kadını baştan çıkarır. Finalde Kontes, aşığı iş kadını tarafından öldürülür. Son karede Kontes'in hüzünlü sesi, gökte uçan bir uçurtma görüntüsü eşliğinde kadına seslenir.

Jesus Franco'nun standart vampir şemasının dışında kullandığı dişi vampir temasını daha da uca taşıdığı ***"Çıplak Göğüslü Kontes"*** (La Comtesse aux Siens Nus, 1973) filminin konusu şöyledir: Seks sırasında kurbanlarına oral seks yaparken ısırarak kanlarını emen Kontes Irina, bu durumdan dolayı vicdan azabı duyar ve bazen mastürbasyonu sekse tercih eder. Kontes, kendisine aşık olan bir şairle sevişmekten, onu da öldüreceği korkusu ile kaçınır. Ancak şair, yaşamak istemediğini söyler ve oral yoldan ölüm gerçekleşir. Seks ve ölümün özdeşleştirildiği ve pelerin, kemer ve çizmeler hariç çırılçıplak olan Kontes'in sisli ormanda yürümesi gibi gotik / erotik sahneler içeren filmde Franco, cinsel arzuları ölümcül sonuçlarına karşın tercih edilebilir olarak sunar.

Hem *'Dracula'* hem de *'Carmilla'* yı bir araya getiren ve Kontes Karnstein'in, Kont Dracula'nın soyundan geldiğini içeren konusuyla dikkat çeken ***"Drakula'nın Kızı"*** (La Fillé de Dracula, 1971)

ve Baron Frankenstein'in kaçırdığı seksi bir şarkıcının kanını dev bir yarasaya aktararak Kont Dracula'yı diriltmesini anlatan ***"Dracula Frankenstein'a Karşı"*** (Dracula contra Frankenstein, 1971) Franco'nun bu dönemde çektiği diğer vampir filmleridir.

Vicente Aranda'nın yönettiği ***"Kan Sıçratan Gelin"*** (La Novia Ensangretada, 1972), Kıta Avrupası'nda o yıllarda yaygınlaşan lezbiyen temalı vampir filmlerinden biridir. Filmde, yeni evlenmiş bir çift zifaf için bir otele yerleşir. Otele ilk geldiklerinde gelin, soğuk görünüşlü bir kadının kendisini gözlediğini fark eder. Zifafta, adam hoyratça karısının elbiselerini parçalar ve cinsel ilişki gerçekleşir. Sonraki günlerden birinde genç çift ormanda dolaşırken, adam şaka yollu karısının saçını çekip onu itip kakmaya başlar. Bu, iyice şiddetlenir ve gelin kaçarak kendisini bir yere kilitler. Gelin, kocasından soğumuştur. Sonra bir gece, soğuk görünüşlü kadın ortaya çıkar ve gelini ısırarak ona bir hançer verir. Gelin, rüyasında kocasının kalbini bu hançerle çıkardığını görür. Adam hançeri kumsala gömer, ancak kazarken kumun altında bir camın arkasında çırılçıplak yatan Mircalla'yı bulur. Yanlarına konuk olan Mircalla'nın teskinleriyle gelin, kocasına hançerle saldırır, ama başarısız olur. İki kadın kaçarlar ve ormanda sevişirler. Mircalla'nın kollarındaki gelin, kocası hakkında; 'Ondan nefret ediyorum. Beni aşağılamak için tenimi deldi. Beni köleleştirmek için vücudumun içine tükürdü' der. İki kadının orgazm benzeri haykırışları geceye karışır. Daha sonra adam, iki kadını bir tabutun içinde çırılçıplak birbirlerine sarılmış halde bulur. Tüfekle tabuta kurşun yağdırır, tabuttan dışarı kanlar akar. Ardından, hizmetçinin küçük kızının boynunda ısırık izleri olduğu perdeye yansır.

Temel erkek karakterin şiddete düşkün, hoyrat ve olumsuz bir tipleme olarak temsil edildiği ***"Kan Sıçratan Gelin"***, doğal düze-

ni (evlilik) tehdit eden vampirin sonunda yok edilmesi sürecini kaçınılmaz bir döngü ve yaşamın bir gerçeği olarak sunar. Film, 'erkek düşmanı' sayılabilecek göndermeleri barındırırken, erkek düşmanlığının altında kadınların bekâretlerini yitirmeye ilişkin korku ve endişelerinin yatıyor olabileceği önermesini içerir (Özkaracalar, 2001; 9).

İspanyol vampir sinemasının verimli olduğu 1970'lerde, başka vampir filmleri de çekilmiştir: Kontes Bathory'den esinlenen ve köylülerin vahşetinin Kontesten aşağı kalmadığını vurgulayarak insan doğasındaki kötülüğe odaklanan ***"Kanlı Ayin"*** (Ceremonia Sangrienta, 1972) ve Drakula'nın gençliğinin mizahi bir yaklaşımla anlatıldığı Juan Fortunio imzalı ***"Zavallı Drakula"*** (El Pobrecito Dracula, 1976) örnek olarak verilebilir. Ayrıca, 1987'de İspanya'da ***"Carmilla"*** adlı bir TV filmi çekilmiştir.

1920'lerin Dışavurumcu filmleriyle korku sinemasının temellerini atmış olan Alman sinemasında, II. Dünya Savaşı sonrasında önemsenebilecek ilk vampir filmi, Harald Reinl'in yönettiği ***"Kan İblisi"*** (Die Schlangengrube und das Pendel, 1967) dir. Filmde, yıllarca önce işkenceyle öldürülen ve Christopher Lee'nin oynadığı Kont Regula, intikam almak için geri gelir ve gerçek ölümsüzlük için bakirelerin kanını ister. Bu amaçla kendisini infaz eden kişilerin ailesinden birilerini şatosuna davet eder. Bu yolculuk sırasında dallarında cesetler asılı bir ormanı aşan konuklar, şatoda işkence aletleri, gizli geçitler, şişe geçirilmiş bakireler gibi korkunç sahnelerle karşılaşırlar.

"Kan İblisi", bazı kurgusal mitlerin ve bir kısım gerçeklerin çeşitlemesidir; Kont Regula ismi ve şatoya çağrılan masum konuklara uygulanan kötülük Stoker'ın *'Dracula'* romanından, bakire genç kız kanı arama eylemi Macar Kontes Bathory'nin gerçek yaşamındaki takıntısından ve dallara asılmış ölüler sahnesi

Eflak Voyvodası Vlad Tepeş'in hayatından alınmıştır. Filmdeki Kont Regula tiplemesi, klasik gotik vampir tipinin temsilcisidir.

Werner Herzog'un çektiği ve 1922 yapımı ***"Nosferatu"*** nun renkli ve sesli yeniden çevrimi olan ***"Nosferatu; Gece Hayaleti"*** (Nosferatu; Phantom des Nacht, 1979) nde; renklerin, ışığın, gölgelerin ve müziğin ustaca kullanıldığı birçok sahne yaratılmış, ayrıca oldukça tedirgin edici bir atmosfer kurulmuştur. ***"Nosferatu; Gece Hayaleti"*** nin ilk çevrimden ve Stoker'ın romanından ayrıldığı nokta; finalde Dracula'nın ölümünden sonra, Jonathan Harker'ın vampir olarak Dracula Şatosu'na doğru yola çıkmasıdır. Herzog'un yeniden çevriminde yaratılan vampir karakteri, Murnau'nun ilk çevriminde olduğu gibi fiziksel olarak çirkin ve hasta görünüşlüdür. Bu açıdan, Stoker'ın romanında ve Lugosi'nin yorumladığı 1931 tarihli Amerikan filmindeki çekici vampir nitelikleri Herzog'un vampirinde yoktur.

Belçikalı yönetmen Harry Kümel'in yönettiği ve Macar Kontes Bathory'i merkeze alan ***"Kırmızı Dudaklar"*** (Le Rouge Aux Levres, 1971) filminin öyküsü şöyledir: Yeni evli bir çift olan Stefan ve Valerie, otelde lezbiyen görünümlü Kontes Bathory ve Ilona ile tanışır. Bathory'nin emri ile Ilona, Stefan'ı baştan çıkarır. Bathory ise Valerie ile sevişir. Daha sonra Bathory ve Valerie, kanını içerek Stefan'ı öldürürler. Otelden kaçarken yaptıkları kazada Bathory ölür, Valerie Bathory'nin yerini alarak kan içmeye devam eder. Şafak vakitlerinde çekilen dış çekimleri ile görsel olarak çarpıcı sahnelere sahip olan ***"Kırmızı Dudaklar"***, içerik olarak feministlerin sahiplendikleri bir yapımdır. Pek çok filmde kadın vampir, kadın - erkek arasındaki 'ideal' ilişki için tehdit olarak gösterilirken, bu filmde tam tersi söz konusudur.

2.2.3. Anglosakson Vampir Sineması ve Vampir Karakterleri

2.2.3.1. İngiltere

1931'de ABD'de çekilen ***"Drakula"*** nın haklarını Universal'den satın alan İngiliz film şirketi Hammer, sinemanın gelişen unsurlarını kullanarak çektiği ***"Drakula"*** (Dracula, 1957) ile *Dracula* filmlerinde yenilenmiş bir tarzın öncüsü olmuştur. Hammer'ın çevriminde; filmlerin renkli çekilmeye başlamasıyla kanlı sahnelerin ve Kont Dracula'nın sivri köpek dişlerinin gösterilmesi gibi, 1931 Amerikan çevriminde olmayan çarpıcı noktalar vardır. Ayrıca, Dracula'nın gelinleri olan kadın vampirler daha dekolte kıyafetler giyerler ve Mina'nın Dracula'yı yatağında beklediği sahne dönemine göre oldukça yoğun cinsel atmosfer taşır. Hammer versiyonu ***"Drakula"***, 1960'lardaki vampir filmlerinde yoğun biçimde kullanılacak cinsellik ve çıplaklığın bir ön hazırlığıdır. Ayrıca Kont'un kadın vampirlere daha sert davranması ve yüreklere kazık çakma sahneleriyle Hammer yorumu, görsel şiddet yönünden daha cüretkârdır.

Terence Fisher'in yönettiği Hammer versiyonu ***"Drakula"***, 1931 Amerikan versiyonuna kıyasla Stoker'ın romanına daha az sadıktır. Oldukça düşük bir bütçeyle çekimlere girişilmesi; olay örgüsünde, karakterlerde ve mekânlarda çekimleri kolaylaştıran ancak romandan farklılaşan bazı değişiklikler yapılmasını zorunlu kılmıştır. Hammer prodüksiyonunda Christopher Lee'nin yorumladığı Kont Dracula'da da romana göre bir takım farklar vardır. Yarasaya dönüşmek gibi hiçbir doğaüstü niteliğinin gösterilmediği Dracula, şatosuna gelen konuğun çantasını taşımasıyla daha insani gözükür. Drakula'yı uzun boyu, dik duruşu ve enteresan ses tonuyla canlandıran Lee, sakin ve soğukkanlı yüz ifadesiyle vampir Kont'un kibirli aristokrat yanını gösterirken, kan

oturmuş kırmızı gözleri ve kanlı ağzıyla onun hayvani ve kan içici yanını sergiler (Özkaracalar;7).

Hammer bir devam filmi yapmak istemiş, ancak senaryoyu beğenmeyen Christopher Lee'yi ikna edemeyince öyküyü değiştirerek Kont Dracula'nın görünmediği, fakat ilk filmde Van Helsing rolündeki Peter Cushing'in yine yer aldığı ***"Drakula'nın Gelinleri"*** (The Brides of Dracula, 1960) çekilmiştir. Filmde, Kont Dracula'nın öldüğü ancak müritlerinin yaşadığı belirtildikten sonra bir baronesin evine konuk olan genç kız, baronesin zincire vurulmuş oğlunu serbest bırakır. Baronesin oğlu, aslında Dracula'ya inanan bir vampirdir ve kanlı olaylar başlar. Bu dönemde Hammer bünyesinde yapılan bir başka gotik vampir filmi ise ***"Vampirin Öpücüğü"*** (The Kiss of the Vampire, 1962) dür.

Hammer şirketinin yıllarca uğraşıp ikna ettiği Christopher Lee'nin katılımıyla Kont Dracula'nın göründüğü devam filmi ***"Drakula: Karanlıklar Prensi"*** (Dracula: Prince of Darkness, 1966, Yön.: Terence Fisher) nde; bir turist grubu ıssız bir şatoda gecelemek zorunda kalır. Şatodaki uşak, turistlerden birini öldürür ve cesedin kesik boğazından akan kanı efendisi Kont Drakula'nın küllerinin bulunduğu tabutun üzerine akıtarak Karanlıklar Prensi Kont'u diriltir. Lee'nin canlandırdığı Kont Dracula tüm film boyunca tek bir kelime bile konuşmadan sadece hırlar ve tıslar. Bu canavarca hırıltılar, vampir Kont'un hayvansı ve vahşi yanını vurgular. Özgürleşimci kültürel hareketlerin yoğunlaştığı 1960'ların ortalarında çekilen ***"Drakula: Karanlıklar Prensi"***, cinsel çağrışımları açısından önceki Hammer vampir filmlerinden daha yoğundur. Örneğin vampirleştikten sonra şehvetli ve seksi bir görünüm kazanan bir kadın vampir, başka bir kadın turisti baştan çıkarmaya çalışır. Filmin finalinde buzların içine düşerek ölen Dracula, serinin sonraki halkası ***"Drakula Me-***

zardan Kalktı" (Dracula has Risen from the Grave, 1968, Yön.: Freddie Francis) da yine dirilir. Hammer'ın Dracula serisinin ticari açıdan en başarılısı olan filmde, Dracula'yı öldürecek olan karakterin ateist olduğu için gerekli duayı bilmediği sahnede dönemin başkaldırıcı toplumsal hareketlerinden din eleştirisi yansımasını bulur.

Christopher Lee'nin Kont'u canlandırdığı dördüncü Hammer filmi ***"Drakula'nın Kanını Tat"*** (Taste the Blood of Dracula, 1969, Yön.: Peter Sasdy) da, bir önceki filmin sonunda öldürülen Dracula'nın kanı bir grup soyluya satılır ve yapılan ayinle Dracula diriltilir. Bu ayin esnasında öldürülen bir gencin intikamını almak isteyen Dracula, katillerin çocuklarını vampirleştirir. Vampirleşen bir kızın ona karşı ensest tutkular besleyen babadan kurtulması özgürleştirici bir metafordur. Dönemin kültürel hareketleri çerçevesinde değerlendirildiğinde Dracula, aslında kötü olan aile kurumu karşısında özgürleştirici bir tehdittir. Ancak, hiçbir zaman İspanya ya da Fransa'daki örnekler kadar alternatif temsiller üretmeyen tutucu Anglosakson geleneği uyarınca, filmin sonunda genç kız Dracula'nın haçlar karşısında yok olmasını sağlar. Serinin bir sonraki filmi ***"Drakula'nın Yara İzleri"*** (Scars of Dracula, 1970, Yön.: Roy Ward Baker) nde, önceki Hammer filmleri gibi şato ve çevresindeki mekan başarılı olarak görüntülenerek gotik atmosfer çarpıcı biçimde kurulmuştur. Dracula'nın gazabına uğrayan bir gencin akrabalarının bir rahip eşliğinde şatoya gelmelerini ve gelişen olayları konu eden filmde, Kont'un uşağını kırbaçladığı sadistik sahneler dikkat çekicidir.

"Drakula MS 1972" (Dracula AD 1972, 1972, Alan Gibson) de, 1972 yılının Londrası'nda Dracula, bir gençlik grubunun lideri olan torunu tarafından diriltilir ve kendisini yıllar önce öldüren kadim düşmanı Van Helsing'in torunu olan genç kızı yok ederek

intikam almak ister. ***"Drakula MS 1972"***, klasik Dracula öyküsüne çağdaş bazı temalar, ayrıntılar ve daha modern bir anlatım biçimi getirir. Örneğin, olayların önemli bir kısmı, karanlık bir şatodan çok, 1970'lerin Londrası'nda geçmektedir. Toplumsal cinsiyet ve özgür cinsel kimlik tartışmalarının yoğunlaştığı bir dönemde çekilen filmde, Dracula'nın torunu eşcinsel olarak temsil edilmektedir. Yönetmen Gibson, alışılmış korku filmi müziği yerine modern caz müziği kullanmıştır. Kamera, son derece hareketlidir (Dorsay, 1986; 44). Bir diğer Hammer filmi ***"Drakula'nın Şeytani Ayinleri"*** (Satanic Rites of Dracula, 1973, Alan Gibson) dir. Vampir kadınların sıkça çıplak olarak boy gösterdiği ayinler içeren ve konusu yine çağdaş dünyada geçen ***"Drakula'nın Şeytani Ayinleri"*** nde, zengin bir işadamı olan Kont Dracula, ölümcül bir virüsle dünyayı tehdit eder.

Mekânsal ve atmosferik anlamda giriştiği çağdaşlaştırma hamleleri izleyici ilgisini arttıramamış ve mali bakımdan durumu giderek kötüleşen Hammer şirketi, vampir mitiyle Uzakdoğu dövüş sanatlarını harmanlayan ilginç bir Dracula filmine imza atmıştır. Hammer ile Hong Kong'lu yapım şirketi Shaw'ın ortaklığında çekilen ve mekan olarak Uzakdoğu'nun egzotik köylerini kullanan ***"Yedi Altın Vampir Efsanesi"*** (Legend of the Seven Golden Vampires, 1974, Yön.: Roy Ward Baker) de, vampir avcısı Van Helsing, oğlu ve her biri belirli bir silah üzerinde uzman Uzakdoğulu kardeşlerle birlikte çevreye korku saçan vampirlerin peşine düşer. Sayısız Uzakdoğu dövüş hareketi içeren filmde, olayların Uzakdoğu kültüründe geçmesi nedeniyle vampirlere karşı kutsal ikon olarak haç yerine Buda heykelcikleri kullanılır. Finalde, Uzakdoğulu yedi vampirin liderinin Kont Dracula olduğu ortaya çıkar. Christopher Lee'nin Dracula rolüne çıkmayı red-

detmesi üzerine, ***"Yedi Altın Vampir Efsanesi"*** nde Kont'u, John F. Robertson oynamıştır.

Bela Lugosi'den sonra Dracula'yı canlandıran ve vampir Kont'a kendine göre bir yorum getiren Christopher Lee'nin canlandırdığı Kont Dracula, tipoloji olarak Lugosi'nin popüler Kont tipinin devamıdır. Aynen Lugosi gibi Lee'nin Dracula'sı da; saçları geriye doğru taranmış, siyah giysili ve pelerinli, aristoktrat, kibar konuşan, zeki, tedirgin edici, kadınlar üzerinde cazibeli, gotik dönemin soylu vampiridir. Lee, yorum ve oyunculuk bakımından farklı olsa da, perdedeki tipoloji ve temsil ettiği karakter nitelikleri açısından Lugosi'nin tarihsel ardılıdır.

1960'ların sonlarında mali durumu kötüleşen Hammer, filmlerdeki cinsellik ve çıplaklığı arttırarak izleyicinin ilgisini çekme uğraşısına girmiştir. Piyasa rekabeti açısından aynı yıllarda Kıta Avrupası'nda ilgiyle karşılanan Jean Rollin ve Jess Franco'nun erotik vampir filmleri, Hammer'ın cinselliği yoğunlaştırmasının bir diğer nedenidir. Le Fanu'nun lezbiyen dişi vampir temalı *'Carmilla'* öyküsünü merkeze alarak çekilen üçlemenin ilk filmi ***"Vampir Aşıklar"*** (Vampire Lovers, 1970, Yön.: Roy Ward Baker), çıplaklığın yanında lezbiyen bir takım sahnelere de yer verir. Kadın güzelliğinin ardındaki canavarlığı yansıtarak dönemin feminist akımlarına karşı Anglosakson erilliğinin kaygılarını yansıtan filmin sonunda, tehdit unsuru dişi vampir Carmilla'nın kafası bir erkek karakter tarafından kesilir. Ancak Carmilla, trilojinin ikinci filmi ***"Bir Vampir İçin Şehvet"*** (Lust for a Vampire, 1970, Yön.: Jimmy Sangster) te, köylü bir kadının kendisine kurban edilmesiyle yeniden dirilerek yatılı okuldaki genç kızları dehşete sürükler. Son halka ***"Kötülük İkizleri"*** (Twins of Evil, 1971, Yön.: John Hough), tutucu bir cemiyetin ahlaksız saydıkları her kadını vampir olarak suçlamalarını ve idam etmelerini konu eder.

Gotik atmosferin çarpıcı biçimde verildiği ***"Kötülük İkizleri"***, tutucu cemiyet üyeleri ve bastırılmış cinselliğin açığa vurulma simgesi olarak vampir arasındaki zıtlığı başarılı bir şekilde yansıtır. Cinselliğin ve lezbiyen temaların bu dönemdeki artışı ve tehdit unsuru dişi vampirlerin eril karakterlerce yok edilmeleri, 70'lerde hızla tırmanışa geçen feminist teorilerin Hammer filmlerindeki izdüşümleridir.

Hammer'in çektiği gotik vampir filmleri, tüm dünyada vampir sinemasını hareketlendirmiş ve başka ülkelerde birçok vampir filminin çekilmesine neden olmuştur. Hammer filmleri, 1930'lardan sonra unutulan vampir filmlerini yeniden gündeme getirmiş ve vampir sinemasında patlama yaşanmıştır. Son dönemde üretilen ve çağdaş zamanda geçen birkaç ticari amaçlı örnek hariç, Hammer'ın yaptığı vampir filmleri 19. yüzyıl gotik vampir edebiyatına uygun ve Viktoryen devrin gotik mekânlarında geçen hikâyelerdir. Hammer vampir filmlerindeki gotik korku atmosferi için, 1800'lü yılların ve Viktoryen dönem özelliklerinin perdeye yansıtılması, Hammer'ın vampir filmlerinin başarısının en önemli sırrıdır (Konuralp, 2002; 15).

İngiltere'de Hammer stüdyosu dışında seks ve şiddet içeren lezbiyen / biseksüel kadın vampir filmleri içinde en ünlülerinden biri ***"Dişi Vampirler"*** (Vampyres, 1974, José Larraz) dir. Çok başarılı ışık çalışmasıyla ürkünç bir görsel atmosfere sahip olan filmde, seviştikleri için bir adam tarafından öldürülen iki kadın vampirleşerek geri gelir ve baştan çıkardıkları erkeklerin kanını içerler. Bir adamla sevişirken onun kanını içmeye başlayan iki kadın vampir, kanlı dudaklarla cesedin üzerinde sevişir ve kurbanın çevresinde yuvarlanıp oral seks yaparlar. O dönem çekilen çoğu vampir filminde varolan seks ve kan, Larraz'ın filminde uç boyuttadır. Bunlara ek olarak, Stoker'ın *'Dracula'* romanına en sadık

uyarlama BBC yapımı ***"Kont Drakula"*** (Count Dracula, 1977, Philip Saville) dır. İngiltere'den çıkan günümüze daha yakın vampir filmleri ise***, "Lilith'in İşareti"*** (The Mark of Lilith, 1986, Bruna Fionda), ***"Akseden Deri"*** (Reflecting Skin, 1990, Philip Ridley) ve ***"Keskin Bıçak"*** (Razor Blade Smile, 1998, Jake West) tır.

2.2.3.2. Amerika Birleşik Devletleri

Universal yapımı ***"Drakula"*** (1931) nın devamı olarak çekilen ve Kont Dracula'nın öldürülmesinin hemen ardından devam eden olayları konu alan ***"Drakula'nın Kızı"*** (Dracula's Daughter, 1936, Lambert Hiller) da, Dracula'nın kızı Kontes Marya Zaleska üzerindeki vampirlik lanetinden kurtulacağını umar, ancak vampirliğinin devam etmesi üzerine genç ve güzel bir psikiyatrist asistanını kaçırarak Transilvanya'ya getirir. Vampir karakterin vampirlikten kurtulmak istediği ilk vampir filmi olan ***"Drakula'nın Kızı"***, diğer yandan Kontes Marya ve güzel asistan bayan arasındaki ilişkinin cinsel çağrışımlarıyla lezbiyen vampir sinemasına dair erken bir örnektir.

Universal üçlemesinin sonuncusu ***"Drakula'nın Oğlu"*** (Son of Dracula, 1943, Robert Siodmak), olayların Amerika'da geçtiği ilk Dracula filmidir. Sisler ve orman gibi görsel öğelerin başarılı biçimde kullanıldığı ve Dracula'nın oğlu rolünde sessiz dönem Amerikan sinemasının kült korku aktörü Lon Chaney'in oğlu Lon Chaney Jr.'ın yer aldığı filmde; Avrupa'dan bir tabut içinde Amerika'ya gelen Macar soylusu Kont Alucard, genç bir Amerikan çiftine konuk olur. Büyüye meraklı Amerikalı genç kadın, Kont sayesinde ölümsüz olmayı ardından nişanlısını da ölümsüz yaparak sonsuza kadar yaşamayı düşlemektedir. Ancak erkek nişanlı, bu teklifi reddeder ve bir vampir avcısıyla temas kurar. ***"Drakula'nın Oğlu"***, çekildiği II. Dünya Savaşı dönemindeki top-

lumsal atmosfere uygun bir alt-metin taşır: Savaş nedeniyle sosyal hayatta artan kadın etkinliği, filmdeki genç kızın aşırı isteklerinde somutlaşır. Varolan düzenin devamını sağlamak ise, sağduyuyu temsil eden erkek karaktere düşer.

1950'li yıllarda İngiliz Hammer şirketinin yaptığı Dracula filmleri serisinin tüm dünyada büyük ses getirmesi, Dracula filmlerine ve korku sinemasına yönelik ilgiyi canlandırdığından ABD'de, düşük bütçeli filmler çeken şirketler bazı vampir filmleri yapmıştır. Bir kadın vampir filmi olan ***"Drakula'nın Kanı"*** (Blood of Dracula, 1957, Herbert L. Strock) ve öldürdüğü bir adamın kimliğine bürünerek Amerika'ya gelen Dracula'yı konu alan ***"Drakula'nın Dönüşü"*** (Return of Dracula, 1958, Paul Lendres) bu tarz filmlerdir. 1960'larda vampir figürünün yer aldığı düşük bütçeli filmleri çeken yönetmen Al Adamson'un ilk filmi, çölün ortasındaki bir şatoda yaşayan Dracula'nın pençesine düşen bir çiftin öyküsünün anlatıldığı ***"Drakula'nın Şatosunun Kanı"*** (Blood of Dracula's Castle, 1967) dır. Filmde, Dracula ve eşi mahzenlerinde tuttukları genç kızların kanlarını şırıngayla çekerek içtikleri içkilere karıştırır. Ardından gelen Adamson filmi, bilimkurgu-korku karışımı ***"Kayıp Gezegenin Vampir Adamları"*** (Vampire Men of the Lost Planet, 1969) dır. Filmin konusu, dünyadaki vampir saldırılarının kaynağı olarak uzaydaki bir gezegenin saptanması ve bir grup araştırmacının bu gezegene gitmesi üzerinedir. Araştırmacılar bu gezegende, uzun dişli ve vampirimsi mağara adamlarıyla savaşır. Adamson'un en ünlü filmi ise; canavarlar, motosiklet çeteleri, genç aşıklar ve karnaval gösterilerinin bir karışımı olan ***"Drakula Frankenstein'e Karşı"*** (Dracula vs Frankenstein, 1971) dır (Grainger, 1998; 12).

Toplumsal ve kültürel hareketliliklerin yaşandığı 1960 ve 70'lerde gerek İngiliz Hammer şirketi vampir filmlerinin dünya

çapındaki başarısı, gerekse de dönemin muhalif ruhlu izleyicisinin düşük bütçeyle yapılan vampir filmlerine gösterdiği ilgi büyük bütçeli Amerikan vampir filmlerinin üretimini kaçınılmaz kılmıştır. Bunun o dönemdeki örneği, bazı yapıtları göreceli olarak korku sinemasının çeperine yerleştirilen ana akım yönetmen Roman Polansky'nin Amerika'da çektiği ***"Korkusuz Vampir Avcıları"*** (The Fearless Vampire Killers, 1967) dır.

Feminist tartışmaların olumlu ya da olumsuz yansımalarından ve Rollin, Franco, Larraz gibi Avrupalı yönetmenlerin yaptıkları kadın vampir filmlerinden etkilenen Amerikan vampir sineması, 1970'lerle birlikte dişi vampirlerin merkezde olduğu filmlere imza atmıştır. Bu dönemde ***"Şeytanın Metresi"*** (Devil's Mistress, 1966, Orville Wanzer), Türkiye'de çekilen ve haçlı seferlerinden kalma bir mezarın açılmasıyla canlanan bir kadın vampirin öyküsünün anlatıldığı ***"Vampirler Kraliçesi"*** (Hannah; Queen of the Vampires, 1973, Julio Salvador) ve ***"Şeytanın Kara Düğünü"*** (Satan's Black Wedding, 1974, Nick Phillips) gibi kadın vampir filmleri vardır.

Bir başka dişi vampir filmi ***"Kadife Vampir"*** (Velvet Vampire, 1971, Stephanie Rothman), tecavüz tehlikesiyle karşılaşan ve aslında vampir olan Diana Le Fanu adlı bir kadının tecavüzcü erkeği öldürmesiyle başlar. Böylece, 70'lerin güçlü ve erkek tahakkümünden kurtulmuş kadın imgesi, vampir figürüyle temsil edilir. Daha sonra Diana, genç bir çifti şatosuna davet ederek erkeği baştan çıkarır. Diana'nın soyadının, lezbiyen vampir öyküsü *'Carmilla'* nın yazarı Sheridan Le Fanu ile aynı olması, yönetmen Rothman'ın tematik tercihini en baştan belli eder. Diğer bir önemli Amerikan kadın vampir filmi ***"Lemora"*** (1973, Richard Blacburn), bir rahibin yanında yaşayan on üç yaşındaki bir kızı içki, dans ve lezbiyen seksle kandıran ve ormana kaçmasını sağ-

layan Lemora adındaki dişi vampiri anlatır. Filmin sonunda, masumiyetini yitirerek vamplaşmış küçük kız rahiple sevişirek onu ısırır. Vampirliği genç kızın içinde uyanan cinsel arzuların metaforu olarak sunan ve birçok Anglosakson vampir filminin aksine bunu olumsuzlamayan temasıyla ***"Lemora"***, Avrupa kadın vampir filmlerinin bazılarına yakın durur.

1960'lardan itibaren Amerika'nın gündemine oturan konulardan birisi de zenci nüfusun politik, sosyal ve kültürel hayatta beyazlarla eşit olarak temsil edilebilmek için verdiği mücadeledir. Feminist harekette olduğu gibi siyahlarla ilgili tartışmalar da, olumlu ya da olumsuz biçimde filmlerdeki karakterler aracılığıyla temsil edilmiştir. 1970'lerin başlarından itibaren, Amerikan sinemasında *'blackploitation'* adı verilen ve Afro-Amerikalıların ilgisini çekme amacı güden filmlerin üretildiği bir furya başlar.

"Blacula" (1972, William Crain), *'blackploitation'* furyasının vampir sineması bağlamında verdiği en önemli filmdir. *'Dracula'dan Daha Ölümcül'* sloganıyla piyasaya sürülen filmde, vampiri William Marshall canlandırır. ***"Blacula"*** nın beyazların baskıcılığına gönderme yapan konusu şöyledir: 1780 yılında Afrikalı Prens Manuwalde ve eşi Luva, Transilvanya'daki Kont Dracula'yı ziyarete gider. Dracula ile bu çift arasında kölelikle ilgili tartışma başlar. Toplumdaki üstünlüğünü kaybetmeye niyeti olmayan beyaz ırkın aristokrat temsilcisi Dracula, köleliğin faydalı olduğunu düşünmektedir. Tartışma büyüyünce Dracula, Prens Manuwalde'yi boynundan ısırır ve bir tabuta kapatarak lanetler. Prense seslenerek; 'Seni kendi adımla lanetliyorum. Bundan sonra adın Blacula! Vampir, yaşayan iblis.' der. 1972 yılında, şatoya gelen dekoratörlerden biri, yanlışlıkla elini keser ve kanın kokusuyla uyanan Blacula dirilir ve film boyunca pek çok

Afro-Amerikalının kanını içer. Filmin sonunda başka bir Afro-Amerikalı olan Dr. Gordon, Blacula'yı yok eder.

"Blacula" nın alt-metnine bakıldığında; başta köleciliğe karşı olan Manuwalde, o dönemde etnik bilinç kazanan siyah Amerikalıların filmdeki sözcüsüdür. Ancak Dracula'nın ısırığıyla vampirleşen Prens Manuwalde, kendi aristokrat kimliğini öne çıkarır ve kendi ırkından olanların kanını tıpkı Kont Dracula gibi emmeye başlar. Bunu, baskın kültürün asimilasyonu şeklinde okuyabiliriz. Aristokrasinin çöküşünü yıkık şatolar ve kötücül aristokratlar metaforuyla gösteren Bram Stoker'ın *'Dracula'* romanındaki gibi, Dracula'nın ısırığıyla kendi aristokrat kimliğine dönen Prens Manuwalde, dönemin özgürlükçü Afro-Amerikan izleyicisinin gözünde kötü bir karaktere dönüşür (Yalçınkaya, 2002; 13). Seyircinin özdeşleştiği asıl Afro-Amerikan karakter Dr. Gordon, Blacula'yı yok eder.

"Teksas Elektrikli Testere Katliamı" (1974) ile büyük çıkış yapan Tobe Hopper'ın popüler korku romanı yazarı Stephen King'in eserinden uyarladığı ***"Korku Ağı"*** (Salem's Lot, 1978) ndaki vampir karakteri, 1922 tarihli ***"Nosferatu"*** daki vampir model alınarak oluşturulmuştur. Çekicilikten uzak olan bu vampirin görüntüsü, korkunç ve çirkindir. ***"Korku Ağı"*** nın vampiri, edebiyattan başlayarak popüler sinemada Lugosi ve Lee ile devam eden çekici vampir tiplemesinden çok, vampir inanışlarındaki *'ghoul'* (aşırı çirkin ve iğrenç görünüşlü kan içici yaratık) benzeridir.

Aynı dönemde Universal şirketi, Stoker'ın ünlü romanını bir kez daha sinemaya uyarlamıştır ve ***"Drakula"*** (Dracula, 1979, Yön: John Badham) da, Kont'u Frank Langella canlandırır. Yakışıklı bir oyuncu olan Langella, cinsel açıdan çekici bir vampir portresi çizmiştir. Hopper'ın ***"Korku Ağı"*** ndaki çirkin Nosferatu'nun aksine Langella'nın canlandırdığı vampir; saç-

ları geriye taralı, aristokrat tavırlı ve çekici karizmasıyla Lugosi ve Lee'nin beyazperde vampir imgesinin devamıdır. Universal'in 1979 ***"Drakula"*** sı, zengin dekorlar ve görsel efektlerin de desteğiyle çok yüksek bir gişe başarısı elde etmiştir.

Amerika'da 1980'lerde değişik bütçelerde ve çeşitli tematik çerçevelerde vampir filmlerinin yapımı sürmüştür; ***"Açlık"*** (The Hunger, 1983, Tony Scott), ***"Lahit"*** (The Tomb, 1985, Fred Olen Ray), ***"Kayıp Çocuklar"*** (The Lost Boys, 1986, Joel Schumacher), ***"Karanlığın Kıyısında"*** (Near Dark, 1987, Kathryn Bigelow), ***"Şafak Vakti"*** (Because the Dawn, 1988, Amy Goldstein), ***"Carmilla"*** (1989, Gabrielle Beaumont) gibi örnekler verilebilir.

Tüm zamanların en yüksek bütçeli ve gişede başarılı olmuş vampir filmlerinden biri olan ve teknik / estetik nitelikler bakımından görkemli sahneler içeren ***"Bram Stoker'dan Drakula"*** (Bram Stoker's Dracula, 1992, Francis Ford Coppola); en iyi dekor tasarımı, en iyi kostüm ve en iyi müzik dalında üç oskar ödülü kazanmıştır. Stoker'ın romanına uygun şekilde gotik bir görsel atmosfere sahip film, genel olay örgüsü açısından romana büyük ölçüde sadıktır. Ancak Dracula'nın vampirleşmesinin karısının ölümü üzerine Tanrıya isyan etmesine bağlanması, romandan ayrılan en önemli öyküsel farklılıktır. 1400'lerde vampirleşen Dracula, 1800'lerde karısının reenkarne hali olan Mina Harker'ın peşine düşer. Dracula ile Mina arasındaki ilişkinin yasak ve umutsuz şekilde gelişmesi, filmin trajik aşk vurgusunu güçlendiren bir unsurdur. Ayrıca Van Helsing'in Mina'ya karşı beslediği tutkular gibi, Stoker'ın romanında üstü örtük olarak yer alan cinsellik temasının altı çizilir. En erotik Dracula uyarlamalarından birisi olan filmin romandan farklı olan finalinde; vampirleşmiş olan Mina, Transilvanya'daki şatoda ölmek üzere olan Dracula ile birlikte kalır. Mina'nın, Dracula'nın başını keserek acılarını dindir-

mesi ve din karşısında yenik bir huzur bulması, Anglosakson bakış açısının kalıplarının dışına çıkamayan ve filmin gücünü azaltan bir finaldir. Anthony Hopkins, Winona Ryder, Keanu Reeves gibi oyuncuların yer aldığı filmde Dracula rolündeki Gary Oldman, vampir Kont'un birçok yüzünü gösterir. Gençleştiği zaman Londra sokaklarında dolaşan son derece karizmatik ve yakışıklı Kont, aynı zamanda yaşlı ve bembeyaz teniyle de geceleri kan içer. Ayrıca yarasaya, kurtadam benzeri tüylü ve vahşi bir hayvana, sise, farelere dönüşür, rüzgârlara hükmeder. Dört yüz yıl sonra yeniden bulduğu aşkına karşı son derece zeki, kibar ve etkileyicidir. Filmde, Dracula'nın birbirine karşıt vahşi ve nazik yüzleri izleyicilere açıkça gösterilir ve peşinden gittiği umutsuz aşkı nedeniyle ölümü trajik bir boyut kazanır.

1997'de TV dizisi haline getirilerek büyük başarı kazanan ***"Vampir Avcısı Buffy"*** (Buffy the Vampire Slayer, 1992, Fran Rubel Kuzui) ın sinema versiyonu ve çağdaş Amerika'da yaşayan kısacık saçlı modern görünümlü bir kadın vampiri anlatan ***"Masum Kan"*** (Innocent Blood, 1992, John Landis) aynı dönemde çekilen filmlerdir.

Anne Rice'ın 1970'lerde bestseller olan aynı adlı romanının sinema uyarlaması ***"Vampirle Görüşme"*** (Interview with the Vampire, 1994, Neil Jordan) de, üç önemli vampir karakteri; Tom Cruise (Lestat), Brad Pitt (Louis) ve Antonio Banderas (Armand) gibi popüler oyuncular canlandırır. Vampirin kendi bakış açısını temel alan ve Louis'in, günümüzde bir gazeteciye (Christian Slater) başından geçenlerin hikayesini anlatmasını konu edinen film, 17. yüzyılın kostümlü balolarından başlayıp üstü açık spor arabaların olduğu günümüze kadar gelir. Aristokrat ve romantik bir figür olarak sunulan vampirin, hemcinslerinden birini ısırmasındaki homoseksüel cinsellik göndermesi filmin ana eksenidir: Karısı-

nı kaybetmiş ve erkekliği zarar görmüş Louis, intihar etmek üzereyken Lestat tarafından ısırılarak vampir olur. İki vampir, küçük bir kızı da vampirleştirerek yüzyıllarca bir tür aile hayatı yaşarlar. Acımasızlığıyla Lestat baba figürü, insan kanı içmek yerine farelerin ve tavukların kanını içen duygusal ve feminen görünüşlü Louis anne figürüdür. Louis ve küçük kız, Lestat'ı öldürür ve üyeleri gerçek vampirlerden oluşan *'vampirler'* adında bir oyun düzenleyen vampirlerin başı Armand, Louis'e aşık olur. Ancak Louis, onun aşkını kabul etmez. 20. yüzyıla gelindiğinde bir biçimde ölümden kurtulan Lestat yeniden ortaya çıkar. İçerdiği vampirik eşcinsel alt-metinle ilginç bir çalışma olan ***"Vampirle Görüşme"***, ticari açıdan da başarılı olmuştur.

Erotik düzeyi yüksek ve anlatı yapısı bakımından Coppola'nın ***"Dracula"*** sına oldukça benzeyen ***"Vampirin Kucaklayışı" (***Embrace of the Vampire, 1995, Anna Gourneir), 1931 tarihli ***"Drakula"*** nın sahne sahne parodisini yapan ***"Drakula: Ölü Sevgili"*** (Dracula: Dead and Loving, 1996, Mel Brooks) ve siyahî oyuncu Eddie Murphy'nin vampiri canlandırdığı ***"Brooklyn Vampiri"*** (Vampire in Brooklyn, 1995, Wes Craven), 1990'ların ortasındaki Amerikan vampir filmleriden bazılarıdır. ***"Vampirler"*** (Vampires, 1998, John Carpenter) de; James Woods'un canlandırdığı Jack'in liderlik ettiği bir avcı birimi, Meksika'daki siyah haçı çalarak gerçekleştirecekleri ritüel ile gün ışığına çıkabilme yeteneği kazanmak isteyen bir grup vampirle mücadele eder. Panaromik dış çekimleri, kanlı sahneleri ve vampirlerin başındaki uzun boylu ve karizmatik erkek vampir Valeck (Thomas Ian Griffith) karakteriyle ***"Vampirler"***, başarılı bir filmdir. ***"Vampirler II"*** (Vampirler II: Los Muertos, 2000, Tommy Lee Wallace) de, vampir avcısını rock şarkıcısı Jon Bon Jovi oynar ve vampirlerin başında kısa saçlı karizmatik bir kadın vampir vardır.

Çizgi-roman uyarlaması ***"Blade"*** (1998, Stephen Norringhton), ***"Blade II"*** (2002, Guillermo Del Toro) ve ***"Blade III: Trinity"*** (2004, David Goyer), vampir imgesini gelişmiş efekt teknolojileri ve aksiyon sinemasının görsel üslubuyla birleştiren bir seridir. ***"Günbatımından Şafağa"*** (From Dusk Till Dawn, 1999, Robert Rodrugiez), oyuncu kadrosunda bulunan George Clooney, Harvey Keitel, Juliette Levis ve Quentin Tarantino gibi isimler ve barındırdığı komedi öğeleriyle popüler kültürün kült vampir filmlerinden birisidir. Tamamen bir soygun ve macera tadında ilerleyen filmin ilk yarısında, iki azılı kanun kaçağı rehin aldıkları bir aileyle birlikte Meksika'ya giderler. Burada Meksikalı gangsterlerle buluşmak için sabaha kadar açık bir kamyoncu barında konaklarlar. Ancak bardaki kamyoncuların, motorcuların, fahişelerin, esrarkeşlerin, kısacası toplumda saygı görmeyen alt-sınıf üyelerinin hepsi vampirdir. ***"Günbatımından Şafağa II"*** (From Dusk Till Dawn II; Texas Bloody Money, 2000, Scott Spiegel) de ise, bir grup kanun kaçağı banka soyma işindedir ve bir yarasa tarafından ısırılan çete lideri tüm çeteye vampirlik bulaştırır.

1922 *"Nosferatu"* nun çekim öyküsünü anlatan ***"Vampirin Gölgesi"*** (Shadow of the Vampire, 2000, E. Elias Merhige), Anne Rice'ın aynı adlı romanından sinemaya uyarlanan ***"Lanetliler Kraliçesi"*** (Queen of the Damned, 2001, Michael Ryner), aristokrat vampirlerle hayvani kurtadamların mücadelesini konu edinen ***"Karanlıklar Ülkesi"*** (Underworld, 2003, Len Wiseman), ana karakter olarak olmasa da içinde vampir figürünü barındıran ***"Sıradışı Kahramanlar Kulübü"*** (The League of Extraordinary Gentlemen, 2003, Stephen Norringhton) ve ***"Van Helsing"*** (2004, Stephen Sommers), 1 ay boyunca güneşin doğmadığı bir Alaska kasabasında olanları konu alan ***"30 Gün Gece"*** (30 Days of Night,

2007, David Slade) vampir figürünün yer aldığı son dönem popüler vampir filmlerinden bazılarıdır. Ayrıca ***"Drakula; Karanlık Prens"*** (Dracula; Dark Prince, 2000, Joe Chapella) ve ***"Vlad"*** (2003, Michael Sellers), Eflak Prensi III. Vlad'ın gerçek yaşamına odaklanan yapımlardır.

1990'larda vampir figürüne popülarite sağlayan faktörlerden birisi de, karakterlerin birbiri içine geçtiği ve bazı olayların kesiştiği vampir dizileri ***"Vampir Avcısı Buffy"*** ve ***"Angel"*** ın, aktardığı içerikleri müthiş bir hızla popüler kültürde yaygınlaştıran televizyonda yayınlanmasıdır. Gençlere hitap eden bir korku-komedi dizisi olan ***"Vampir Avcısı Buffy"***, sıradan bir lise öğrencisi olan genç bir kızın seçilmiş vampir avcısı olarak vampirleri yok etmesi üzerine kuruludur. ***"Vampir Avcısı Buffy"*** ve ***"Angel"*** dizileri, popüler kültürde vampir imgesini kendi mitleri doğrultusunda etkilemişlerdir.

2.2.4. Kadın Vampir Karakterler Bağlamında Avrupa ve Anglosakson Vampir Sinemalarındaki Yaklaşım Farklılığı

Vampir sinemasında kadın vampir filmleri bağlamında birbirine karşıt karakter temsilleri oluşturan iki ana akımdan söz edilebilir: İngiliz Hammer şirketinin ve Amerikan stüdyolarının ürettiği Anglosakson kadın vampir filmlerinde dişi vampir; tehlikeli ve tehdit edici, mutlak kötülük timsali olarak sunulur. Bazı Avrupalı yönetmenlerin çektiği düşük bütçeli erotik kadın vampir filmlerinde temsil edilen kadın vampirler ise tehlikeli olmaktan ziyade, kadının özgürleşimci yanlarının metaforlarıdır ve ölmeleri, izleyici üzerinde mutluluk getirici değil trajik bir etki bırakır.

Anglosakson filmlerindeki lezbiyen vampir, eril düzenin uysal kadınlarını baştan çıkararak toplumun onlara uygun gördüğü cinsel rollere meydan okur ve ataerkil düzenin kadın – erkek ilişkilerini tehdit eder. Cinselliği ile erkek ve kadınları etkileyen dişi vampir / yaşayan ölü, insanların ölülere karşı olan örtük cinsel eğilimlerinin de simgesi konumundadır. Cazibesiyle erkekleri baştan çıkaran, eril cinselliği, ataerkil toplumu ve aile yapısını tehdit eden, kadın cinselliğinin altındaki tehlikeyi simgeleyen ve lezbiyen eğilimleriyle erkek cinselliğine bir alternatif oluşturan kadın vampir, muhafazakâr Anglosakson bakış açısına göre kesinlikle yok edilir. Bu doğrultuda, 1970'lerde Avrupa ve Amerika'da yayılan feminist bilinç sonrasında kadınların kendi vücutları üzerinde kontrol, cinsel eşitlik talep ettikleri ve birçok kadının da lezbiyenliğe yöneldiği bir ortamda yapılan Anglosakson dişi vampir filmlerinde, kadın vampirin erkek avcı tarafından yok edilmesiyle eril kaygılar yatıştırılır. Örneğin Hammer'ın *'Carmilla'* uyarlaması ***"Vampir Aşıklar"*** (Vampire Lovers, 1970) da, erkek vampir avcısı tarafından kalbine kazık çakılan lezbiyen dişi vampir önce yaşlı bir kadına, ardından kurukafaya dönüşür. Bu dönüşüm, fiziksel güzelliğin altında yatan çirkinliği eril izleyicilerin zihnine kazır. Anglosakson kanadın diğer temsilcisi olan Amerikan yapımı filmlerden ***"Drakula"*** (1979) da da aynı ataerkil bakış açısı görülür. Feminist analistlere göre Anglosakson dişi vampir filmlerindeki anlatı şeması şöyledir: Doğal ilişkiyi ve düzeni tehdit eden vampir, çoğunlukla erkek karakter tarafından finalde yok edilir ve olması gereken düzen sağlama alınır. Bu şemada erkek karakter, 'iyiliği', yani doğal düzenin taşıyıcılığını; vampir, 'kötülüğü', yani normal düzene karşı tehdidi, kadın karakter ise, bu ikisinin hâkimiyet mücadelesi verdiği nüfuz alanını simgelemektedir (Weiss & Zimmerman, 1999; 9).

Anglosakson vampir filmlerinin anlatı şablonları incelendiğinde, erkek vampirlerin de hemen her zaman cezalandırıldıkları görülür. Kadınların zayıflığından yararlanarak onları baştan çıkaran ve ısıran (cinsel ilişkiye giren) çekici erkek vampir, bu filmlerin sonunda öldürülür ve tehlikeye düşen kurulu düzen yeniden sağlama alınır. Aşk temasını öne çıkaran ***"Bram Stoker'dan Drakula"*** (1992) filminde, aşkı için vampirliği seçen Kont Dracula, izleyicilerin gözünde duygusal ve sempatik bir tip haline gelir. Ancak, Kont'un din karşısında yenildiği ve Anglosakson anlatı kalıplarının dışına çıkamayan final bölümü, vampirin yaptıklarından pişmanlık duyar halde bittiği için filmin öncesiyle bir tutarsızlık ve havada kalma hissi taşır.

Kıta Avrupası kaynaklı Rollin, Franco, Kümel ve Aranda gibi yönetmenlerin düşük bütçeli erotik vampir sinemasına ait bazı kadın vampir filmleri ise izleyiciyi, aile ve verili cinsel rollerle tanımlanan 'doğal düzenin' değil, kadın vampirde cisimleşen doğal düzene yönelik 'tehdidin' tarafını tutmaya yönelten anlatı yapılarına sahiptirler. Açıkça erotik öğeler içeren bu filmlerdeki lezbiyen dişi vampirler, Batı uygarlığının kökeninde yüzyıllardır yatan, baştan çıkarıcı ama ölümcül kadınlara dayanan ve kadına yönelik eril korku ve nefretin metaforu olarak temsil edilen imgelerdir. Erkeğin kanını emen dişi vampir imgesi, erkeğin ekonomik ve sosyal statüsünün risk altında olduğu, kadınların sosyal yaşamda yükseldiği 1970'lere rastlamaktadır (Topçu, 2004; 168). Bu filmlerde bilinçli olarak kurulan anlatı stratejileri sayesinde, vampirin yok oluşu izleyicide rahatlama ve nefretsel bir boşalma yerine hüzün ve keder duygusu bırakır. Örneğin kocasının çağrısını reddeden kadın vampirin kendi kuzenleriyle birlikte güneş ışınlarıyla yok olduğu Jean Rollin filmi ***"Vampirlerin Ürpertisi"*** (1970), doğal evlilik düzeninin olumlanarak onaylanması yerine,

evlilik kurumuna üçlü ensest-vari bir karşı çıkışla sona erer. Buradaki vampir karakterler, doğal düzeni engellemenin tek yolu olarak trajik bir intiharı seçerler. Vicente Aranda'nın filmi ***"Kan Sıçratan Gelin"*** (1972) de, vampirin yok oluşunu muhafazakâr görüşlü Anglosakson filmleri gibi 'mutlu son' şeklinde vermez. Tabutun içinde birbirine sarılmış olan iki kadın vampirin erkek tarafından öldürülmesi trajik bir biçimde gösterilir.

Bununla birlikte, hem tutucu Anglosakson kadın vampir filmleri hem de bu yaklaşımdan ayrılan Avrupa kadın vampir filmleri, içerdikleri kadın çıplaklığı nedeniyle feministlerin hışmına uğramıştır. Feministlere göre, kadının özgürleşimci yanlarının tarafını tutsun ya da tutmasın, 70'lerdeki kadın vampir filmlerinin hemen hepsi, sergiledikleri çıplaklık üzerinden kadın bedenini eril zevk lehine sömürür. Örneğin Franco'nun isminden başlayarak trajik finaline kadar lezbiyenliğe vurgu yapan filmi ***"Lezbiyen Vampirler"*** (1970), baş kadın oyuncu Soledad Miranda'nın çıplak striptiz sahnelerinin erkek izleyiciye verdiği görsel erotik hazlar nedeniyle eleştirilmiştir.

2.2.5. Diğer Ülkelerde Vampir Sineması ve Vampir Karakterleri

Japonya'da çekilen ***"Vampir Güve"*** (Kyuketsuki-ga, 1956, Nobuo Nakagawa) ve ***"Dişi Vampir"*** (Onna Kyuketsuki, 1959, Nobuo Nakagawa) filmlerinde, bilinen anlamda vampirler yoktur. ***"Vampir Güve"*** seri katille ilgili bir gerilimi, ***"Dişi Vampir"*** ise 17. yüzyıl Japonyası'ndaki Hıristiyan bir isyancının varisi olan bir vampiri konu alır. Ay ışığının filmdeki vampiri olumsuz etkilemesi, vampir sinemasında ender rastlanan ilginç bir noktadır. Bilimkurgu-korku melezi ***"Goke – Cehennemden Gelen Ceset***

Hırsızı" (Kyuketsuki Gokemidoro, 1968, Hajime Sato) filminde, Gokemidoro gezegeninden gelen kaygan bedenli sümüksü vampir yaratıklar, insanların kafasını yararak içlerine girmek suretiyle bedenleri ele geçirir ve diğer insanların kanını emerler. Filmdeki vampirler, aynı yıllarda perdede boy gösteren İngiliz Hammer şirketinin köpek dişleri uzun vampirlerinden oldukça farklıdır.

İngiliz Hammer şirketinin yaptığı vampir filmlerinin tüm dünyada ses getirmesinin etkisiyle Japonya'da çekilen vampir üçlemesinde Batı tarzındaki vampirler tasvir edilmiştir. Tümünü Michio Yamamoto'nun yönettiği üçlemenin ilk filmi ***"Vampir Bebek"*** (Chi O Suu Ningyo, 1970), bir adamın ebedi yaşam uğruna bebekken ruhu Şeytana satılmış vampir bir kadına aşkını konu alır. İkinci film ***"Kan Bürümüş Gözler"*** (Chi O Suu Me, 1971), vampirler kralının müritlerinin yok olmamak için Japonya'ya kaçışını merkeze alan konusuyla *'Dracula'* mitine açıkça göndermede bulunur (Tombs, 2004; 296). Üçlemenin son filmi ***"Drakula'nın Şeytaniliği"*** (Chi O Suu Bara, 1975) ise, vampirliğin Japonya'ya yabancılar tarafından getirilmiş bir lanet olduğu üzerine odaklanır: Filmde, Tanrıyı inkâr ettiği için Hıristiyanların işkencesine uğrayarak Japonya'ya gelen Batılı bir denizci, ölmek üzereyken kendi kanını içerek vampirleşir ve hayatta kalır. Ardından Japon kızlarının kanını içerek vampirliği yaymaya başlar.

Hong Kong korku sinemasında hayalet-kung fu-komedi melezi ***"Uğursuz Türle Karşılaşma"*** (1980) filminin bir sahnesinde, Hong Kong'a özgü geleneksel giysiler içinde tepesi düz bir şapka takmış olan ve ellerini öne uzatarak tavşan gibi kısa zıplamalarla yürüyen bir yaratık tabuttan çıkar. Büyü yoluyla hayata döndürülmüş olan bu enteresan yaratığın perdede görünmesiyle Hong Kong sineması kendi özgün vampir tipini bulmuştur. ***"Uğursuz Türle Karşılaşma"*** nın ticari başarısı sayesinde benzer vampir-

lerin yer aldığı ***"Kung fu Zombi"*** ve ***"Mezarın Ötesinden Kung fu"*** gibi birçok komedi-korku-aksiyon filmi çekilmiştir. ***"Mezarın Ötesinden Kung fu"*** da, kung fu zombilerle savaşan büyücüler, kendilerine yardım etmesi için Dracula'yı çağırırlar. Bir dolunay görüntüsünün ardından, kara cüppesi ve bütün ağzını dolduran kocaman dişleriyle Dracula bulutların arasından çıkagelir. Samo Hung'un komedi vampir filmleri serisinin filmleri; ***"Bay Vampir"*** (1985), ***"Bay Vampir 2"*** (1986), ***"Bay Vampir 3"*** (1987), ***"Bay Vampir 4"*** (1988), Hong Kong'a özgü zıplayan vampir tiplemesi devam ettirilmiştir. Bu filmlerde sürekli yinelenen anlatı motifi; çok iyi büyü bilgisine sahip Taocu bilge ve onun budala asistanıdır. Bu karakter şeması Hong Kong komedi vampir filmlerini etkileyen Amerkan yapımı ***"Korkusuz Vampir Avcıları"*** (The Fearless Vampire Killers, 1967, Roman Polansky) ndan alınmadır.

Hong Kong vampir filmi ***"Çılgın Safari"*** (1990), Batılı vampirlerle Asyalı vampirler arasındaki farkı anlatan bir belgesel bölüm ile başlar. Bu bölümde Çinli vampir haç ve İncil'den korkmazken, Hammer filmlerinin vampiri Christopher Lee'nin taklidi olan bir vampir bu nesneler karşısında geriler. Bunun yanında, Hong Kong'un Çin'e devredileceği 1997 tarihi yaklaştıkça vampir filmlerindeki kötülüklerin Çin'den kaynaklandığı metaforu kullanılmıştır. Örneğin ***"Vampir Terbiyecisi"*** (1989) nde, içinde kötü bir büyücünün olduğu bir vazo yaşlı bir baba ile kızıl muhafız olan oğlu arasındaki gerilimin konusudur (Tombs; 64). Hong Kong'tan çıkan en yeni vampir filmlerinden biri olan ***"Tsiu Hark'ın Vampir Avcıları"*** (Tsiu Hark's Vampire Hunters, 2001, Willson Chin) nda ise, bir grup dövüşçü avcı son derce grotesk görünümlü kadim Asya tarzı vampir / büyücüye karşı savaşır.

Güney Kore'de ***"Kötü Çiçek"*** (Ankea Khots, 1961, Yangmin Lee) ve ***"İntikamcı Vampir Kız"*** (1981, Kim In Soo) gibi vampir filmleri mevcuttur. G. Kore'ye ait bir başka vampir filmi, bir kızın peşinden Kore'ye gelen Dracula'nın Budist rahipler ve kung-fu dövüşçüleriyle mücadelesini konu alan ***"Drakula Tabuttan Kalkıyor"*** (1982) dur. En yeni G. Kore vampir filmlerinden biri ise, görsel efektleri Amerikan yapımı ***"Blade"*** taklidi olan ***"Vampir Çabası"*** (Vampire Effort, 2003, Dante Lam) dır.

Sözlü kültüründe kan içici vampir tanrıça Kali'yi barındıran Hindistan'da vampir sinemasına dair ilk örnek, vampir figürünü Hint kültürüne yerleştiren Ramsay kardeşlerin çektiği ***"Yalnızlık"*** (Veerana, 1988) tır. 'Şeytanın genç ve bakire kızın peşinde olduğu' sloganıyla tanıtılan ve vampirlik ve seks temalarını işleyen filmde, ana karakter olan Jasmin seks açısından gözü doymayan bir tiplemedir. Jasmin'in ruhunu ele geçiren kan içici büyücü kadın, onun erkekleri baştan çıkarmasını ve kanlarını içmesini sağlar. Jasmin'in cadıya dönüştüğü sahnelerdeki şehveti, vampirliğin tehlikeli cinsellik boyutuna gönderme yapar.

Ardından Ramsay kardeşler, ***"Kapalı Kapı"*** (Bandh Darwaza, 1990) adıyla Dracula'nın Hindistan versiyonunu yapmışlardır. Filmde Kont'u canlandıran oyuncu Anirudh Agarwal'ın kötücül bakışları ve yüz hatlarındaki derinlik, zekice kullanılan ışık oyunlarıyla başarılı bir biçimde perdeye taşınmıştır. Gösterişli dekorlarıyla göz dolduran ***"Kapalı Kapı"*** da, Dracula'nın karanlık zindanlarındaki bağlanmış kadın kurban görüntüleri ve Dracula ile müritlerinin önünde ayin yaptıkları kırmızı gözlü dev yarasa heykeli etkileyicidir. Hint sinemasında yer alan ve tüm zamanların en kötü Dracula filmlerinden biri olarak kabul gören düşük bütçeli ***"Ölümcül Drakula"*** (Khooni Dracula, 1992, Harinam Singh), mayolu kızların komik şapkalı ve kötü bir canavar makya-

jı olan bir adam tarafından avlandığı sayısız sahne içerir. Filmin finalinde Dracula, sarımsak saplarıyla kendisini dövenler tarafından yok edilir. Genç Hint yönetmen Vinod Talwar, genç bir öğrencinin bir vampirle olan mücadelesini konu alan ***"Şu Aynı Korkunç Gece"*** (Wohi Bhayaanak Raat, 1989) yi çekmiştir. Bir aşk ilişkisinin ortasına Hindistan'a özgü reenkarnasyon temasını yerleştiren ***"Şu Aynı Korkunç Gece"*** de, kadınların karşı koyamadığı tatlı dilli ve çekici vampir, diskodan ayarladığı mini etekli genç kızları evine götürerek sadistik işkencelerine alet eder.

Filipinler Cumhuriyeti'nin çekilen ve yerel folklora dayanan bir öyküyü anlatan ***"Vampir"*** (Ang Aswang, 1933, George Musser) filmindeki vampir, geceleri uçan bir iblise dönüşerek küçük bebeklerin kanını içen uzun dilli dişi bir yaratıktır. ***"Kan İçiciler"*** (1966, De Leon) ve ***"Kötülüğün Yaratıkları"*** (1970, De Leon) filmleri, Avrupa'daki vampir miti ve bu mitin Filipinler'deki karşılığı olan 'aswang' (Filipin kültüründe kan içici yaratık) efsanelerinin bir karışımıdır. Filipinler'in Asya'daki tek Katolik ülke oluşu nedeniyle bu karışım başarılı sonuçlar vermiştir.***"Kan İçiciler"***, vampir Dr. Marco'nun ölmek üzere olan sevgilisini kurtarmak için, onun ikizinden kalp nakli yapmak istemesi üzerinedir. Batı vampir filmlerinin aksine, finalde sevgilisi ölse de kötülüğün temsilcisi Dr. Marco sağ kalmayı başarır. Vampir bir kadının oğlunu vampirleştirmesini ve oğlun da bir genç kızı kaçırarak karısı olarak vampirleştirmesini anlatan ***"Kötülüğün Yaratıkları"*** da ise, annenin oğluna karşı duyduğu ensest cinsel arzu sonucu onu ısırması ve oğlun genç kızı karısı yapmasındaki ısırma eylemi, cinsel birleşmenin metaforudur (Tombs; 97).

Endonezya'daki birçok korku filminde, yerel Endonezya inanışlarında yeni doğmuş çocukların veya kadınların kanını içen bir çeşit vampir olarak kabul edilen *'penanggalan*' ler vardır. Bu

canavarların Endonezya sinemasındaki en korkunç tasvirlerinden birinin olduğu ***"Bali'nin Gizemleri"*** (1981, Tjut Jalil) adlı filmde, doğum yapmakta olan bir kadının vajinasına yapışan bir *'penanggalan'* yarısı çıkmış olan bebeği yer. Kültüründe vampir mitosuna önemli bir yer veren ve vampirle ilgili yaygın batıl inançlara sahip Asya ülkesi Malezya'da ise; ***"Vampirin İntikamı"*** (Dendam Pontianak, 1957, N. Rao), ***"Vampirin Oğlu"*** (Anak Pontianak, 1958, Romon Estela) ve ***"Vampir Dönüyor"*** (Pontianak Kembali, 1963, Romon Estela) vampir sinemasının önemli filmleridir.

Arjantin sinemasında yakın plan kanlı çekimleri ve çok uzun süren seks sahneleriyle yıllarca yasaklı kalan ***"Bakirelerin Kanı"*** (Sangre de Virgenes, 1967, Emilio Vieyra) nın ilginç özelliklerinden biri, vampir mitindeki yarasa motifi yerine kırmızıya boyanmış uçan martı görüntüleri kullanılmış olmasıdır. Arjantin'in komşusu Brezilya'da ise, korku-komedi karışımı ***"Yedi Vampir"*** (As Sete Vampiras, 1986, Ivan Cardoso) vampir sinemasına dair bir örnektir.

Meksika yapımı ***"Vampir"*** (El Vampiro, 1957, Fernando Mendez), *'Dracula'* karakterinin bir Meksika çiftliğine uyarlanmış halidir ve *Kont Duval* adındaki vampiri canlandıran aktör German Robles; tatlı dilli, nazik ve vakur bir Kont tiplemesi çizer. Kont'un uzun köpek dişlerinin göründüğü ilk yapımlardan olan filmin kazandığı başarının ardından; ***"Vampirin Tabutu"*** (El Ataud del Vampiro, 1958, Fernando Mendez) adlı bir devam filmi, ***"Frankenstein, Vampir ve Diğerleri"*** (Frankenstein, el Vampiro y Cia, 1961, Benito Alazraki), Hammer şirketinin Dracula serisinden etkilenmiş bir yapım olan ***"Drakula'nın İmparatorluğu"*** (El Imperio de Dracula, 1966, Federico Cruiel) ve İtalyan Bava'nın ***"Şey-***

tanın Maskesi" ne çok benzeyen ***"Ele Geçirilmiş Kadın"*** (La Endemoniada, 1966, Alfredo Crevenna) çekilmiştir.

Meksika'ya özgü güreşçilerin rol aldığı filmlerden (*Lucha Libre*) ***"Santo Vampir Kadınlara Karşı"*** (Santo vs las Mujeres Vampiro, 1962, Alfonso Corona Blake) da, güreşçi Santo ile kadın vampirler mücadele eder ve yarasaya dönüşme, mezarlıkta kadın vampirlerin dirilişi gibi erotik ve gotik atmosfere sahip vampirik unsurlar kullanılır. ***"Santo ve Mavi İblis Drakula ve Kurtadama Karşı"*** (Santo y Blue Demon vs Dracula y Hombre Lobo, 1973, Miguel Delgado) da ise; kahraman güreşçi Santo, kibar Kont Drakula ve emrindeki birçok vampir, kurtadam ve zombiye karşı savaşır. Dracula'nın Santo ile karşılaştığı diğer film, vampir kadınların sık sık çıplak olarak göründüğü "***Drakula'nın Definesi"*** (El Tesoro de Dracula, 1968, Rene Cordona) dir. Meksika vampir sinemasının en yeni örneklerinden biri olan ve bir antikacının sahibine ölümsüzlük veren bir cihazı kendi üzerinde denemesi minvalinde ilerleyen ***"Kronos"*** (Le Invencion de Cronos, 1993, Guillermo Del Toro), ölümsüzlük temasının üzerine gider. İnsanların uzun yaşama arzusuna vurgu yapan vampirizmdeki ölümsüzlük, ***"Kronos"*** ta trajik bir biçimde işlenir.

Türkiye sinemasında üretilen bir avuç korku filmi içinde, vampir mitinin kullanıldığı bazı örneklere rastlanır: Ali Rıza Seyfi'nin kaleme aldığı ve Bram Stoker'ın romanı *'Dracula*' nın özet bir Türkçe çevirisi olan *'Kazıklı Voyvoda*'dan uyarlanan ***"Drakula İstanbul'da"*** (1953, Mehmet Muhtar), orjinal romandaki olay örgüsünü çok değiştirmeden İstanbul'a yerleştirir. Yazdığı özet çeviride Ali Rıza Seyfi, birçok Dracula filminde altı çizilmeyen vampir Kont Dracula ile Eflak Prensi III. Vlad'ın aynı kişi olduğunu vurgulamış ve bunun yanında Bram Stoker'ın orjinal eserine Türk kültürüne özgü bir takım eklemeler yapmıştır.

"Drakula İstanbul'da" filminin konusu şöyledir; İstanbullu Türk genci Azmi, Kont Drakula'nın Karpatlar'daki şatosuna sekreterlik vazifesiyle gider. Şatonun civarında Kont'tan korkulmakta ve onun kan içici bir canavar olduğundan söz edilmektedir. Para biriktirip nişanlısıyla evlenme hayalini kuran Azmi, Kont'un hiç yemek yemediğini, Kur'an ve sarımsaktan korktuğunu fark eder. Şatonun odalarından birinde uyuyan üç vampir kadın, kanını içerek Azmi'yi uyuşturur. Kont ile vampir kadınları İstanbul'a gelir ve Kont, geceleri gizlice Azmi'nin nişanlısının kanını emmeye başlar. Ardından vampirlerle ilgili bilgi sahibi bir doktor, yardım için Azmi'lere gelir. Bu arada Azmi'nin nişanlısı da vampir olup kan içmeye başlar. Şatodan güçlükle kaçmış olan Azmi ve ihtiyar doktor, Drakula'nın kaldığı mahzeni bularak tüm vampirleri finalde yok ederler.

Sis efekti vermek için aynı anda 30 kişinin kameranın altında sigara içmesinden anlaşılacağı üzere, düşük bütçe ve kısıtlı olanaklarla çekilen filmde; Kont Dracula'yı Atıf Kaptan, Stoker'ın romanında Jonathan Harker'a denk gelen Azmi'yi, çekimler sırasında ayağına kalas düştüğü için filmin büyük bölümünde sekerek oynamak zorunda kalan Bülent Oran, Mina rolünü ise Avusturyalı aktris Annie Ball oynar. Dracula rolündeki Atıf Kaptan'ın, kibarlığının yanında tedirgin edici ve sivri köpek dişli vampir Kont yorumu son derece özgün ve başarılıdır. Dracula'nın duvardan baş aşağı inmesini ve köpek dişlerinin kan emmek için uzadığını gösteren ilk filmlerden biri ***"Drakula İstanbul'da"*** dır (Evren, 2004; 16).

Kan içici zalim voyvoda figürü, ilerleyen yıllarda tarihi Türk filmlerinin moda olduğu dönemde yeniden ortaya çıkmıştır. Bu filmlerde temsil edilen voyvoda bir vampir değil, daha çok gaddar Eflak Prensi Vlad Tepeş'in gerçek tarihi kişiliğine gönderme

yapan bir despottur. ***"Malkoçoğlu Krallara Karşı"*** (1967, Süreyya Duru) ve ***"Kara Murat"*** (1972, Natuk Baytan), kanlı voyvodanın yer aldığı Türk filmlerindendir. ***"Kara Murat"*** da, voyvodanın huzuruna çıkan Osmanlı elçilerinin sarıklarını başlarına çiviletmesi gibi, III. Vlad'ın gerçek hayatında yaptıklarından kesitler sergilenir. ***"Kara Boğa"*** (1974, Yavuz Figenli) da ise, zalim voyvoda kambur uşağı tarafından bakire kanı kullanılarak diriltilir. Filmin sonraki bölümlerinde Türklere türlü zulümler yapan voyvoda, bir Türk kahraman tarafından aynen gerçek bir vampir gibi kalbine kazık çakılıp kafası kesilerek öldürülür. Kadın vampirin göründüğü ilk Türk filmi olan ***"Tarkan Altın Madalyon"*** (1972, Mehmet Arslan) da, üzerine kan akıtılan iskelet güzel vampir-cadı Goşa'ya dönüşür. İsveçli striptizci Eva Bender'in oynadığı vampir-cadı Goşa, başka bir sahnede çırılçıplak biçimde kafatasından kan içer.

"Ölüler Konuşmaz ki" (1970, Yavuz Yalınkılıç), lanetli olduğu söylenen bir otelde yaşanan cinayetleri konu alır. Cinayetlerin sorumlusu, her ayın 15'inde mezardan kalkarak insan öldüren bir hortlaktır. Türk kültüründe 'yürüyen ölü' anlamında kullanılan 'hortlak' kavramının mezardan kalkan vampire denk geldiği kabul edilirse, ***"Ölüler Konuşmaz ki"*** ile vampirizm arasında bir akrabalık kurulabilir. Filmde; vampirlerin kutsal eşyalardan çekinmesine benzer bir biçimde hortlak, Kuran'dan ayetler okuyan bir hoca karşısında geri çekilir. Hiç vampir kelimesi geçmese de imamın; 'Bilirsiniz, bu hikayeler Balkan memleketlerinde geçer. Biz Varnalıyız' sözü ile başlayan ve yaşayan ölülerle ilgili bir anısını aktardığı sahne, vampir olasılığını akla getirir. Buna ek olarak, Dracula filmlerini hatırlatan açılış sekansının yanı sıra, hortlağın; 'Duydunuz mu? Bizimkilerin sesi' repliği de, orjinal Dracula romanının ünlü; 'Dinleyin! Gecenin çocukları. Ne tatlı

bir müzik yapıyorlar değil mi?' cümlesini anımsatır. Hortlağın bir pencere camının arkasında durduğu sahne, Alman Murnau'nun *"Nosferatu"* (1922) sundaki benzer bir sahneyi çağrıştırır (Konuralp, 2002; 1).

"Karanlık Sular" (1993, Kutluğ Ataman), lanetli eski bir el yazmasının çevresinde gelişen olayları vampir mitini de kullanarak anlatır; Köklü bir ailenin son üyesi olan Lamia (Yunanca kan içen yaratık anlamına gelen Lamia kelimesinden esinlenilmiştir), soyunu sürdürmek için gayrı meşru bir çocuk yapar ve adını Haldun koyar. Daha sonra Haldun, bir deniz kazasında ölür. Lamia, zengin ve kaba bir adam olan Haşmet ile evlenir. Haşmet'in amacı, Lamia'nın yalısını kundaklayıp arsayı yabancı yatırımcılara satmaktır. Lamia ise, soyuna verdiği önem nedeniyle yalıyı korumak ister. Günün birinde Amerikalı araştırmacı Richie, Lamia'ya oğlunun ölmediğini söyler. Oğlunu bulmak için harekete geçen Lamia, bir el yazmasının izini bulur. Uluslararası örgütler ve Richie de, lanetli olduğu söylenen bu el yazmasının peşindedir. Lamia'yı kurtaracak bilgi Haldun'dadır ve onu ölümsüz yapmıştır. Filmde, sekiz yüz yaşındaki Bizans İmparatoriçesi Thedora'nın vampirleşmiş reenkarnosyonu olan bir çocuk da vardır. Çıkışsızlığa kapılan Lamia, soyunu sürdüremeyeceği korkusuyla bunalıma girer. ***"Karanlık Sular"***, İstanbul'da düğümlenen eski kültürler ile yeni / yabancı kültürler arasındaki gerilimler üzerine metaforlar içeren bir filmdir. Lamia'nın Osmanlı'yı, gece kulüplerinde vampir olarak şov yapan küçük Thedora'nın Bizans'ı, Richie'nin emperyalizmi, Lamia'yı yalıyı yakmaya zorlayan Haşmet'in de Türkiye Cumhuriyeti'ni simgelediğini söylemek mümkündür (Özkaracalar, 1998; 92).

Türkiye vampir sinemasında film üretimi, İzmir–Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV Sinema Bölümü bünyesin-

de çekilen ve klasik vampir ile modern vampiri bir araya getiren ***"Shtriga; Bir Vampir Rüyası"*** (2004, Ulaş Işıklar) gibi kısa filmlerle devam etmektedir.

2.2.6. Animasyon Vampir Sineması ve Anime Vampir Karakterler

Vampir figürünün kullanıldığı animasyon filmlerin kökeninde vampir çizgi-romanları vardır ve vampirler, 20. yüzyılın ilk yarısında bazı çizgi-romanlarda yer almışlardır. 1939'da ABD'de çıkarılan *'Batman'* ın 5. sayısında Yarasa Adam, bir vampirle savaşır. 1950'de ise Entertainment Comics adlı yayınevinin çıkardığı korku çizgi-romanlarında vampir motifi sıkça kullanılmıştır. 1953'te Eerie adlı dergi, Stoker'ın *'Dracula'* öyküsünün çizgi-roman versiyonunu yayımlamıştır. 1969'da, tüm zamanların en uzun süreli ve popüler vampir dergisi olan ***"Vampirella"*** çıkarılmıştır. 1970'lerde yayımlanan ***"Drakula'nın Mezarı"*** (Tomb of Dracula) adlı vampirik çizgi-roman serisi, birçok animasyona ve günümüzde popüler olan sinema serisi *Blade*'e kaynak olmuştur. Amerika'da yayımlanan vampir çizgi-romanlarının başarısı, ***"Drakula'nın Şatosundaki Esrar"*** (Mystery in Dracula's Castle, 1973) ve ***"Drakula"*** (Dracula, 1976) gibi Amerikan yapımı vampir çizgi-filmlerinin üretimini sağlamıştır.

Türkiye'de ise, 1967'de çıkarılmaya başlayan *'Korku Magazin'* dergisinin 7. sayısından itibaren *'Dracula'* romanı özet halinde yayımlanmıştır. Le Fanu'nun lezbiyen vampir öyküsü *'Carmilla'* nın çizgi versiyonu da, aynı dergide 1969'da yer almıştır. *'Korku Magazin'* in 143. sayısından itibaren, Amerikan çizgi-romanı ***"Vampirella"*** nın maceraları yayımlanmıştır. Günümüzde popülerliğini koruyan vampirik çizgi-roman serilerinden birisi de, Bonel-

li Comics'in ürettiği ***"Dampyr"*** dir. Özellikle Balkan çingenelerinin batıl inançlarında, erkek vampirlerin, bir insan kadınla cinsel ilişkiye girmesinin ürünü olarak doğan, yarı insan / yarı vampir yaratık *'Dampyr'* olarak tanımlanmaktadır. ***"Dampyr"***, vampir babasını arayan Dampyr Harlan Draka'nın maceralarını anlatmaktadır. Vampir mitolojisi, korku sanatları ve post-apokaliptik cyber punk edebiyatından izler taşıyan ***"Dampyr"***, aynı zamanda, küreselleşme çağındaki kötü niyetli çok uluslu şirketler gibi güncel politik okumalara da olanak veren bir çizgi-evrene sahiptir (Kökçeoğlu, 2003; 35).

Vampir anime filmleri konusunda esas üretici ülke Japonya'dır. Japon animelerinin büyük çoğunluğunda vampir karakterler; çekik olmayan büyük gözlere sahip ve beyaz ırkı temsil eden tipolojilerine rağmen Japonca konuşurlar. Japon animasyonlarında kullanılan bu Japonca konuşan Batılı karakterler, melez anime tiplerdir. ***"Vampir Avcısı D"*** (Kyuketsuki Hunter D, 1985, Toyoo Ashima), kendisi de yarı-vampir olmasına karşın vampir avcılığı yapan *'Vampir Avcısı D'* nin macerasını anlatır. Yarı-insan yarı-vampir olan *Vampir Avcısı D* karakterinin bu özelliği, Amerikan *'Blade'* karakterine dayanır ve davranışları açısından D, Amerikan western filmlerindeki az konuşan ve karizmatik kovboy tipini çağrıştırır.

Birçok farklı görsel ve anlatısal stili bir araya getirerek popüler kültürün değişik motiflerini harmanlayan ***"Vampir Avcısı D"*** de, dinozorların olduğu bir coğrafyada karakterlerin kullandığı gelişkin teknolojik silahlar bilim-kurgu janrına gönderme yaparken, olayların geçtiği kasabanın mimari yapısı 19. yüzyılın gotik Avrupası'nı anımsatır. Vampir Avcısı D'nin düşmanı, tüm vampirlerin efendisi Kont Dracula'dır ve şatodaki üç vampir kadının D'nin kanını içerek uyuşturdukları sahne, doğrudan Stoker'ın ro-

manına göndermedir. Dracula'nın kızının babasını kıskanması gibi psikanalitik öğelerle zenginleşen animenin finalinde, Vampir Avcısı D galip gelir. Fütürüstik mekânlara gotik bir atmosfer veren animasyon ***"Vampir Avcısı D"***, Japon animasyonunun Batı'da popülerleşmesinde önemli rol oynamıştır: 1992'de İngilizce'ye dublajlanarak Amerika'da gösterime girmiş, ardından Amerika ve İngiltere'de video olarak çıkarılarak defalarca TV'de yayınlanmıştır.

Devam bölümü ***"Vampir Avcısı D: Kan Şehveti"*** (Vampire Hunter D: Bloodlust, 2000, Yoshiaki Kawajiri) nin anlatı yapısı bakımından birinci filmden daha da fazla western türünü çağrıştıran ilk yarısında, Meier Link adlı vampir, genç bir kızı kaçırır. Kızın ailesi, vampirin izini bulmak için Marcus kardeşler adlı bir avcı grubunu ve D'yi ayrı ayrı kiralar. Westernlerde sıkça görülen para için rekabet, ilk yarıda ana temadır. Meier'e yardım eden Carmilla adlı çok güçlü kadın vampirin şatosunun görüntüleri ve mükemmel müzik kullanımıyla eşsiz gotik atmosferde geçen ikinci bölümde ise, genç kızın vampir Meier'e âşık olduğu ortaya çıkar. Vampir Meier ve insan sevgilisinin arasındaki trajik aşkın bu dünyada yaşanması mümkün olmayan umutsuz bir ilişki olarak sunulması, ***"Bram Stoker'dan Drakula"*** (1992, F. F. Coppola) adlı filmi akla getirir. Filmler karşılaştırıldığında; vampir ve sevgilisinin uzay aracı benzeri bir gemiye binerek sonsuzluğa uçmasıyla Japon yapımı ***"Vampir Avcısı D: Kan Şehveti"***, daha cesur bir finale sahiptir (Özkaracalar; anime.gen.tr/detay_vampir avcisi).

"Vampir Prenses Miyu" (Kyuketsuki Miyu, 1988, Toshiki Hirano) da, bir vampir olan Miyu, *'shimna'* denilen doğaüstü ve kötücül varlıkları kontrol altında tutmakla görevli bir soydan gelir. Ailesi, Miyu'nun bu zor görevi devralmasını istememiş, ancak ai-

lenin bu tutumu birçok *shimna*nın insanların arasına karışmasına neden olmuştur. Ailesinin bu davranışı yüzünden Miyu, küçük bir kız bedeninde kalmaya ve insanlar arasındaki tüm *shimna*ları temizlemeye mahkûm edilir. Küçük bir kız bedeni içinde kalan ve tüm yetişkin insanlardan üstün bir varlık olan Miyu, hapsolduğu çocuk bedeninden kurtulmaya uğraşır. Bu uğraşısı sırasında Miyu'nun yanındaki tek kişi, aslında bir *shimna* olmasına rağmen Miyu'ya yardım etmeyi seçmiş, maskeli ve kara giysili Larva adındaki genç erkektir. ***"Vampir Prenses Miyu"***, kendisi vampir olduğu için insan kanı da içen Miyu karakteri ve karşısındaki *shimna*ları, basitçe 'iyi' ve 'kötü' olarak kutuplaştırmak yerine, daha karmaşık ilişkiler bütünü içinde sergileyen bir animedir.

"Kan: Son Vampir" (Blood: Last Vampire, 2000, Hiroyiki Kitakubo), vampir avcısı bir genç kızın macerasıdır. Aslında kendisi de vampir olan bu gizemli genç vampir kız, Amerikalıların emrinde çalışmaktadır. Olaylar 1966'da Japonya'daki Amerikan askeri üssünde geçer. Finalde, Amerikan askerleri Vietnam'a gitmek için üsten ayrılırlar. Bu noktada ***"Kan: Son Vampir"*** in finali, ikili bir okumaya meydan verir. Amerika'yı eleştiren bir gözle bakıldığında, Amerikan emperyalizmi ve vampirler eşdeğer olarak görülebilir. Amerika'ya karşı korumacı bir bakış açısı getiren ikinci yaklaşımdan incelendiğinde, üsse musallat olan vampirler, ABD'nin iç ve dış düşmanlarının metaforu olarak değerlendirilebilir (Özkaracalar, 2002; 25). ***"Kan: Son Vampir"*** (2009, Chris Nahon) in sinema uyarlamasında, animasyon estetiğinden bolca yararlanılmıştır. Bir başka vampir avcısı Japon animasyonu ***"Hellsing"*** (1998, Kouta Hirano), İngiltere kraliçesini korumakla görevli gizli bir vampir avcısı birliğini konu alır. İngiliz kraliçesini koruyan tüm karakterlerin Batı'lı görünmesine karşın, ***"Hellsing"*** te konuşulan dil Japonca'dır. İnternet ortamında çok popüler bir

animasyon olan on bölümlük ***"Hellsing"*** in en karizmatik tiplemesi, kendisi de bir çeşit vampir olan ve inanılmaz güçlere sahip vampir avcısı Alucard'dır.

III. BÖLÜM

KORKU SİNEMASINDA VAMPİR KARAKTERİNİN DÖNÜŞÜMÜ

Folklorik inançların, edebiyatın ve popüler kültürün olduğu kadar, korku filmlerinin de en eski arketiplerinden biri olan 'vampir', son dönem korku sinemasında farklı formlarda ortaya çıkmaya başlamıştır. İçinde üretildiği kültürün sosyal yapısına dair simgeleri ve değerler sistemini yansıtan vampir figürü, 20. yüzyılın son yirmi yılında ve 21. yüzyılın başlarında yaşanan toplumsal, kültürel ve politik değişimden etkilenerek yeniden biçimlendi ve üretildi.

1980'li yıllardan itibaren dünyada meydana gelen sosyo-kültürel anlamdaki değişimin vampir sinemasına olan etkisine bakma amacı doğrultusunda, analiz birimi olarak aldığım filmleri yine sözü edilen değişimi göz önüne alarak inceledim. Burada filmlerin sinematik özelliklerinden çok, daha önceki dönemlerde üretilen vampir filmlerindeki anlatı ve karakter yapılarıyla ne oranda benzerlik ve farklılıklar gösterdiklerini vurgulayacağım. Sanat ve sinemada yaşanan en temel eğilimlerden birisi olan melezleşmenin analiz konusu olan filmlere nasıl yansıdığı ve hangi formlarda ortaya çıktığı da üzerinde duracağım noktalardandır. İkinci bölümde anlatılan klasik anlamdaki vampir miti ve ka-

rakterinin bu filmlerde nasıl ele alınmakta olduğu inceleme için önem taşıyan konulardan birisidir.

Örneklem filmlerin analizinde dünyada yaşanan bazı toplumsal ve kültürel değişimlerin göz önüne alınması gerekir. Alternatif ya da ana-akımın dışında kalan türlerin bile tüketim kültürünün bir parçası haline gelerek popülerleşmesi, korku ve vampir sinemasında meydana gelen türsel değişimin ana nedenlerinden birisidir. 'Korku', artık toplumun haz aldığı bir eğlence öğesi haline gelmiştir ve bu türün popülerliğini sürdürebilmesi için tüketiciye farklı formlarda yeni ürünler sunulması gerekir. İletişim teknolojilerindeki ilerleme ve teknik olanakların gelişmesi, sinema sektöründe yeni anlatım olanaklarını mümkün hale getirmiş ve yeni görsel efektlerin yardımıyla sinemada öyküleme, karakter, mizansen gibi olgularda köklü değişimler olmuştur.

Tüm dünyada yaşanan ideolojik ve kültürel değişim ekseninde 1980'li yıllarla birlikte politik ve ekonomik alana egemen olan yeni-sağ ideoloji, Sovyetler Birliği ve Doğu Bloğu'nun çökmesi; 1990'lı yıllarda ABD'nin liderliğinde belirlenen Yeni Dünya Düzeni; Bosna ve Körfez Savaşı gibi krizler ve son dönemde 11 Eylül ile başlayan Batı-Doğu çatışması; Irak'ın işgali gibi olaylar insanların kendileri, çevreleri ve dünya ile ilgili anlayışlarında önemli kırılmaları ve değişimleri beraberinde getirmiştir.

Tüm bunları dikkate alarak yapacağım analizde karakter ve anlatı yapılarına gönderme yapacak ve bu yapılar içinde kullanılan teknik ve kültürel kodlar bağlamında yan anlamlara değineceğim. Filmlerin anlatı yapısında yer alan alt ve üst metinler ve anlamlar, vampir karakterlerinin dönüşümünün altındaki temel nedenlerin ipuçlarını vermesi açısından önemlidir.

Filmlerin analizinde göstergebilimin kavramlarından yararlandım. Burada her ne kadar psikanalitik analizi temel olarak al-

mamış olsam da, bazı filmlerin kullandığı karakter motifleri ve anlamlar psikanalitik okumayı gerekli kılmaktadır. Ancak, filmleri daha çok 80'li yıllardan itibaren başlayan sosyal ve kültürel dönüşümün bir sonucu ve yansıması olarak değerlendirmek daha geniş bir perspektiften bakmamızı sağlayacaktır. Tüm sembolik ürünlerin analizinde intentional (tasarlanan), conventional (alışılmış), structural (yapısal), referential (gönderimsel) ve contextual (bağlamsal) olmak üzere birbirini tamamlayan aşamalar vardır (Thompson, 1990; 137–145). Filmlerin çekildikleri dönemde hangi ilkelerden yola çıkılarak üretildikleri yaratıcı süreci belirler.

Vampir sinemasında meydana gelen değişimi incelemek amacıyla popüler vampir sinemasının örneklerinden son 30 yıllık dönemde üretilmiş 7 film seçtim. Bu anlatıları kullanmamın bir nedeni, ana-akım sinemada üreten yönetmenlerin daha önce başarılı olmuş ve seyircinin alışık olduğu karakter ve kodları kullanma eğilimidir. Bu filmler sırasıyla; ***"The Hunger"*** (Açlık, 1983), ***"The Lost Boys"*** (Kayıp Çocuklar, 1986), ***"Near Dark"*** (Karanlığın Kıyısında, 1987), ***"Blade"*** (Bıçağın İki Yüzü, 1998), ***"Queen of the Damned"*** (Lanetliler Kraliçesi, 2001), ***"Underworld"*** (Karanlıklar Ülkesi, 2003) ve ***"Twilight"*** (Alacakaranlık, 2008) dir.

Sinemada vampir miti ve karakterinin geçirdiği değişimi belirgin olarak ortaya çıkarması açısından önemli veriler sunan bu filmler, gösterildikleri dönemlerde popüler olmuş hâsılatı yüksek prodüksiyonlardır. Ayrıca, bu filmlerin yönetmenleri aslında korku sinemasının içinde değil daha çok ana-akım sinemada 'A' tipi, büyük bütçeli filmlere, reklâm filmlerine ve müzik videolarına imza atan yönetmenlerdir. Bu da bize vampir sinemasının artık yalnızca kendi janrının içinde değil, daha yaygın ve popüler sinemanın kodlarına göre üretilmekte olduğunu gösterir. Bu anlamda bu filmlerin analizi, ana-akım sinemanın vampir sinema-

sında var olan geleneksel kodları ve anlamları ne oranda kullandığı ve ne oranda başka janrların kodlarıyla birleştirdiğini göstermesi açısından önemlidir.

Filmlerin Amerikan yapımı olması, son 30 yıllık süreçte Amerika'da baskın olan sosyo-kültürel eğilimlerin de göz önüne alınmasını gerektirir. Vampir sinemasında gözlemlenen değişimin arka planında Amerikan toplumunda meydana gelen değişimlerin payı vardır. Amerikan halkının din ve spirütüel olgulara yönelik değişen algısı; evrim, tıp ve psikoloji bilimine artan ilgi; cinsellik ve toplumsal cinsiyetle ilgili değişen bakış açıları diğer kültürel olguları etkilediği kadar 'vampir' figürünün sinemada ve diğer medyada olan formlarını da etkilemiştir (Fountain, 2001; dartmouth.edu). Öncelikle yönetmen ve olay örgüsünün ana hatlarıyla ilgili bilgi verecek, ardından tarih sırasına göre filmleri analiz edeceğim.

3.1. Filmlerin Analizi

3.1.1. The Hunger

Gösterimi sırasında ne seyirciden ne de eleştirmenlerden olumlu not alamayan ve uzun süre sınırlı bir kitlenin değer verdiği bir film olarak kalan ***"The Hunger"*** (Açlık, 1983, Tony Scott), sonradan "*Top Gun*" gibi diğer janrlarda filmler üreten Tony Scott'ın sanatsal anlamda en başarılı çalışmasıdır. Son derece stilize bir modern korku filmi ve büyük bir metropolde geçen bir vampir hikâyesi olan ***"The Hunger"***, aynı zamanda Tony Scott'ın entellektüel derinlik anlamında en zengin filmlerindendir.

New York'da elektronik-rock çalan karanlık ve kasvetli bir barda dans eden insanların göstererek hızlı kurgulu bir video-klip

havasıyla başlayan filmde, Miriam Blaylock (Catherine Deneuve) ve John Blaylock (David Bowie) kur yaptıkları genç bir çifti eve götürürler. Miriam ile genç adam ve John ile genç kadın arasında başlayan ve orgazm öncesindeki gibi iyice hızlanan sevişmeler, Miriam ve John'un aynı anda kurbanlarının şah damarını kesmeleriyle son bulurken Blaylock çifti akan kanları içer. Sakin bir klasik müziğin eşlik ettiği sonraki sekansta birlikte duş alan Blaylock çifti, klasik müzik dersi verdikleri on beş yaşındaki Alice (Beth Ehlers) ile müzikal pratik yaparlar. Gece uyuyamayan ve yüzyıllardır otuz yaşında olan John, aynaya baktığında yaşlanmaya başladığını fark eder. Kendini son derece kötü hisseden John, TV'de uzun yaşam üzerine yazdığı bir kitabı tanıtan ve maymunlar üzerinde yaşlılık ve uzun yaşamla ilgili deneyler yapan araştırmacı Dr. Sarah Roberts'ı (Susan Sarandon) görür. Altmış yaşında gösteren John hastaneye gider ve Dr. Sarah'a dün otuz yaşında olduğunu söyler. Konuyu ciddiye almayan Sarah, birkaç saat sonra John'un seksenine geldiğini görür. Sarah'ın ısrarlarına rağmen hastaneyi terk eden John, yolda bir dansçıyı öldürmeye kalkışır, ancak güçsüzleştiği için başaramaz. Eve geldiğinde, müzik öğrencisi Alice, karşısındaki yaşlı adamı John'un babası zanneder. John, gençleşebileceği umuduyla Alice'i öldürür ve kanını içer, ancak hiçbir şey değişmez.

Miriam, neredeyse yürüyen bir kadavra görünümünde olan merdivenlerden düşen John'u bir tabutun içine koyar. Miriam buradaki birçok başka tabuta John'a iyi bakmalarını söyler ve gerçekten yaşlanmayan tek kişinin Miriam olduğunu anlarız. Diğer tabutlardakiler, John ile aynı kaderi paylaşmış eski eşleridir. Hastanede John'a kaba davrandığı düşüncesiyle Blaylock'ların evine gelen ve Miriam'dan etkilenen Sarah, her yerde Miriam'ı görmeye başlar. Miriam'ın soğuk ve karizmatik tavırlarından ve kla-

sik dönemden kalma gotik antika eşyalarla dolu evin muhteşemliğinden etkilenen Sarah, Miriam ile sevişir. Sevişme sırasında Sarah'ın kolundan kan içen Miriam, kendi kanını da ona içirir. Hemen sonraki sahnede Sarah'ın, sevgilisi olan Dr. Tom Haver'e (Cliff De Young) karşı isteksiz davrandığını görürüz. İştahı kesilen Sarah'a yapılan kan testinde daha dayanıklı başka bir tip kana rastlanır. Miriam, genç bir erkeğin boynunu keserek kanını vücudundaki dönüşüm yüzünden kendini çok kötü hisseden ve ateşler içinde yatan Sarah'a içirir. Sarah, Miriam'ın evine gelen sevgilisi Tom'u kanını içerek öldürür. Miriam ve ağzından Tom'un kanları süzülen Sarah öpüşürken, aniden Miriam'ın bıçak şeklindeki kolyesini Sarah kendi boğazına sokar. Miriam, can çekişen Sarah'ı eski sevgililerinin bulunduğu üst kata taşır. Bu sırada, tabutlardan çıkan cesetler Miriam'ın çevresini sararlar. Korkuyla geri çekilirken merdiven boşluğundan aşağı düşen Miriam ölünce, tüm çürük kadavralar toz haline gelerek ufalanırlar. Filmin son sahnesinde, Londra'da lüks bir apartman dairesinde genç ve güzel bir kızla öpüşen Sarah'ı görürüz. Bir biçimde hayatta kalmış olan Sarah, ölümsüzlük tılsımını devam ettirir.

"The Hunger", gotik estetik referansları modern şehir atmosferine taşıyan yapısıyla *'Neo-Gotik'* tarzın sinemadaki öncülerinden birisidir. Yönetmen Tony Scott, atmosfer yaratma ve mekânı kullanma yönündeki ustalığıyla filme özel bir boyut katmıştır (Ertan, 2004; 63). 1980'lerle birlikte çekilen birçok vampir filmi; popüler ve ticari nedenler, teknolojinin gelişmesi ve kültürel yaşamdaki dönüşümler gibi sebepler uyarınca hem anlatı unsurları hem de teknik özellikler düzeyinde başka sinematik türlerle birleştirilerek tür olarak saf korku filmi çerçevesinin dışına çıkmaya başlamıştır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde kara filme (film noir) özgü usurları yoğun biçimde içeren ***"The Hunger"***, vampir

ve kara film janrlarının özelliklerinin bir arada kullanıldığı melez bir türe aittir. Mısırlı prenses, Avrupalı femme fatal ve vampir kadın rollerini bünyesinde toplayarak melez bir karakter olarak betimlenen Miriam'ın bu özelliği, filmin anlatı yapısına da yansır. Miriam'ın cazibesine kapılan kişiler, kara filmde olduğu gibi felakete sürüklenirler. Bu melezlenme, karakter tasvirlerinin yanı sıra mekânın kullanımında ve aydınlatma gibi görsel unsurlarda da kendini gösterir. Sürekli uçuşan perdeler, panjurların arasından sızan ışık, John'un 1940'ların dedektiflerini çağrıştıran pardösülü ve şapkalı giysisi kara filmin tipik görsel unsurlarını hatırlatır.

"The Hunger" daki vampirler Miriam, John ve Sarah, bilinen vampir tipolojisinin oldukça dışındadır; gündüz güneş ışığına çıkabilir, aynalarda akis bırakır ve kurbanlarını köpek dişleriyle değil, Mısır'da uzun yaşamı simgeleyen küçük bir bıçakla öldürürler. Fiziksel olarak güçlü, çekici ve ağırbaşlıdırlar. Zihinsel bir takım güçlere sahip olan Miriam, Sarah'ın zihnini etkiler. Modern dünyanın aristokratları Blaylock çiftinin yaşadığı ev, aşırı zengin ve sanata meraklı kişilerin sahip olabileceği bir mekândır. Filmin görsel atmosferi, modern dünya ile klasik / gotik akımın tezat içindeki birlikteliğini ortaya koyar. New York'un genel dış çekimleri ve hastanedeki modern görsellik, Blaylock'ların evindeki muhteşem klasizm ile zıt kutuplardadır. Bu zıtlık filmde duyduğumuz müziklerle pekiştirilir. Açılış sekansında çalan elektronik müzik topluluğu Bauhaus'un *'Bela Lugosi's Dead'* parçasının hemen ardından gelen sekansta duyulan Shubert'in hüzünlü müziği *'Trio in E Flat'* ve ilerleyen bölümlerde Miriam'ın piyano ile çaldığı Leo Delibes'in *'Lakme'* si, filmin geçtiği mekânlar arası zıtlığı yansıtan müzikal unsurlardır. Yaşlanan John'un, Miriam ile ilk tanıştığı 17. yüzyıl günlerini düşünmesi kısa flashbackler ile ve-

rilirken film, vampir mitinin tarih içinde geçirdiği evrimi en açık şekilde mekansal açıdan gözler önüne serer. Vampirler, modern New York'un orta yerinde klasik dönemden fırlamış gibi duran yuvalarında yaşarlar.

Vampirliği genetik bilimi ve modern tıp ile beraber ele alışı ***"The Hunger"*** ı farklı şekillerde okunmaya açık bir hale getirir. Filmin ana anlatı katmanlarından ilki, ölümsüzlük ve yaşlanma üzerinedir. ***"The Hunger"*** da vampirlik insanlığın yaşlanma ve ölüm korkusundan kaçış çabasının bir metaforu olarak sunulurken, bu bağlamda insanlarla maymunlar arasında neredeyse Darwinist bir çizgi sergilenir. Açılışta barda tanıştıkları çiftin boğazını kesen Blaylock çiftinin görüntülerinin arasına, başka bir maymunu vahşice parçalayan köpek dişleri uzun bir maymun görüntüsü girer. Daha sonra bu maymunların, Sarah'ın deneylerinde kullandığı maymunlar olduğu ortaya çıkar. İnsanın vahşi yönünün metaforu olarak vampir, Darwin'e göre insana akraba olan maymunun vahşetiyle birleşir. Bir başka sekansta, yaşlı John'un görüntüleri ve dakikada yirmi yıl yaşlanan bir deney maymununun görüntüleri paralel kurguyla verilerek, insan ya da maymun olsun, yaşlanma ve ölümün kaçınılmazlığı vurgulanır. Gerçekten yaşlanmayan tek vampir Miriam ise, ölümsüzlüğe mahkûm vampirlerin yalnızlığının sembolüdür. Bu yalnızlığın acısını taşıyamayan Miriam, yaşlanan sevgililerinin yerine yenilerini bularak ölümsüzlüğün yalnızlığına katlanabilir.

Lezbiyenlik yanlısı tavrıyla dikkat çeken ve 1970'lerdeki kadın vampir filmlerinin uzantısı sayılabilecek ***"The Hunger"*** ın ikinci anlatı katmanı, alternatif cinsel yönelimler üzerinedir. Catherine Deneuve ve Susan Sarandon gibi A-sınıfı aktrislerin sevişme sahnesi, popüler kültürde tartışmalara neden olmuştur. Beslenmenin yanında aynı zamanda cinsel doyum metaforu olan açılışta-

ki kan içme sekansında, John'un cinsel açıdan yetkin bir erkek olduğunun altı çizilir. Ancak yaşlanmaya başlayınca, fiziksel gücü gibi cinsel gücünü de kaybeder. Hastane tuvaletinde, üstü çıplak genç ve güçlü bir erkeği öldürmeyi düşünür, ancak başaramaz. Asansördeki hemşirelerin göğüslerine bakarak iç geçirir. Dansçı genci yaralar, fakat öldüremez. Sadece küçük Alice'i öldürebilir. Miriam'ın yeni eşi olan ve erkek arkadaşı Tom'u öldüren Sarah, son sahnede güzel bir genç kızın dudaklarını öper. Bu, Sarah'ın durumunu kabullendiğinin ve cinsel olarak kadınlara olan ilgisinin devam ettiğinin kanıtıdır. Ayrıca Miriam'ın eski sevgililerinin kadın ve erkeklerden oluşması, onun yüzyıllardır biseksüel bir cinsel hayat yaşadığını gösterir.

Belirtilen mikro anlatı yapılarının dışında önemli bir makro anlatı yapısı vardır ve bu da hedef kitle olan Batı izleyicisi için yine alışılmış egemen kültürel ve ideolojik kodların çevresinde kurulur. Film, Batı insanı için her zaman bir esrar perdesine sahip ve bilinmeyenlerle dolu Mısır kültürüne göndermeler yapar. Kendini Doğu'ya göre tanımlayan Batı için hem arzu edilen, hem de tehlike olarak görülen bir diyar olan Doğu; maceranın, egzotizmin, erotizmin ve akıl dışılığın sembolüdür (Said, 2001). Filmde eski bir Mısır prensesi olmasıyla Miriam, bir yandan Doğu'nun gizemini diğer yandan da tüm üst sınıflarda var olan acımasızlığı ve azameti temsil eder. Genetik bilim araştırmacısı Sarah ise, Batı'nın rasyonel ve modernist olan yönlerini üzerinde toplar. Miriam'dan etkilenip kendisi için gizemlerle dolu evine giden ve o ana kadar hep 'doğru' ve 'normlar' a uygun olanı yapmış olan Sarah, toplum tarafından 'sapkın' olarak nitelenen bir ilişkiye doğru sürüklenir. Arzu ettiği şey onu tehlikelerle dolu bir yöne götürür. Bu, Bram Stoker'ın *"Dracula"* romanında altını çizdiği ideolojik bakış açısının tekrarıdır. Roman-

daki vampir Kont Dracula, uygar Batı Avrupa için gizemli, mistik ve merak uyandırıcı olan Doğu Avrupa'nın Transilvanya bölgesinde hüküm sürer. Dracula'nın baştan çıkardığı elit İngiliz hanımefendileri, Doğu Avrupalı Kont'tan hem çekinir hem de etkilenirler. Bu, içinde Doğu'yu barındıran Batı menşeli hikâyelerin genel şemasıdır.

3.1.2. The Lost Boys

"The Lost Boys" (Kayıp Çocuklar, 1986) un yönetmeni Joel Schumacher de yalnızca korku janrı içinde filmler çeken bir yönetmen değildir. Diğer film türleriyle melezlenme korku türünü ana akım sinemanın merkezine doğru yaklaşmış ve böylece ana akım sinema içinde çalışan yönetmenler de korku sinemasıyla daha çok ilgilenmeye başlamışlardır.

"The Lost Boys"; kocasından boşanmış olan Lucy (Dianne Wiest), iki oğluyla birlikte bir sahil ve eğlence kasabası olan Santa Clara adlı kasabaya taşınır. Lucy'nin iki oğlu; yirmili yaşların başındaki Michael (Jason Patric) ve on beş yaşındaki Sem (Corey Haim), bir gece lunaparktaki konserde dans eden çılgın kalabalığa karışırlar. Burada Michael, Star (Jami Gertz) adlı genç esmer bir kız görür ve çok etkilenir. Kız için küpe takar ve çete üyeleri gibi siyah deri mont satın alır. Michael, Star için motorlu bir gençlik çetesinin lideri David (Kiefer Sutherland) ile motor yarışı yapar. Yarıştan sonra çete üyeleri Michael'ı kaldıkları yere götürürler ve ona şarap olduğunu söyledikleri bir sıvı içirirler. David ve tüm çete üyeleri, aslında vampirdir. Gündüzleri sığınaklarında tavandan baş aşağı sarkarak uyurlar, geceleri ise avlanarak kan içerler. Kasabanın her yerinde asılı olan 'kayıp' ilanlarındaki kişiler, bu vampir çetesinin kurbanlarıdır. Filmdeki bir sahnede,

lunaparkta taşkınlık yapan çete üyelerini azarlayan polis vampir çetesince öldürülür.

Çetenin verdiği sıvıyı içen Michael, akşama kadar uyur ve gün ışığından rahatsız olarak evin içinde güneş gözlüğü takmaya başlar. Giderek ailesinden kopmaya ve çeteyle takılmaya başlar. Bir yandan çalışıp diğer yandan Max (Ed Herrmann) adlı orta yaşlı biriyle flört etmeye başlayan annesi Lucy ile diyalogu iyice azalmıştır. Çete üyeleri, tam olarak kendilerinden biri olması için Michael'ın da insan öldürmesini isterler ve onu da avlanırken yanlarına alırlar. Ancak Michael, bunu yapamaz. Star, Michael'a kendisinin de henüz kimseyi öldürmediğini söyler. Michael, Star, Sem ve Sem'in korku filmi meraklısı arkadaşları Edgar ve Allan, eve saldıran vampir çetesinin üyelerini tek tek yok ederler. Lucy ve flörtü Max, savaş alanına dönmüş eve geldiğinde Max de vampirleşir ve baş-vampir olduğu anlaşılır. Max, Lucy'i ve ailesini ele geçirip, çetedeki kendi vampir çocuklarıyla birlikte büyük bir vampir ailesi kurmaktan söz eder. Ancak Lucy'nin yaşlı babası (Bernard Hughes), Max'i öldürür ve aileyi kurtarır.

1980'lerle birlikte yaygınlaşan ve yeni yetme gençleri konu edinen gençlik filmlerinin vampir sinemasıyla melezlenmiş hali ***"The Lost Boys"*** (Kayıp Çocuklar, 1986, Joel Schumacher) için, James Dean'ın oynadığı ***"Asi Gençlik"*** (Rebel Without a Cause) in vampir versiyonu denilebilir. Filmde genç kız için iki gencin motorlarıyla yarıştıkları sahne, ***"Asi Gençlik"*** te yapılan benzer bir araba yarışı sahnesini hatırlatır. Filmdeki motorlu vampirler, sinema tarihindeki asil ve kibar vampir tiplemesine uymaz. Kıyafetleri ve tavırlarıyla tamamen toplum dışı punk gençleri andırırlar. ***"The Lost Boys"***, bu gençlerin toplum tarafından 'kayıp kuşak', 'serseri', 'işe yaramaz' olarak görüldüklerinin altını çizer. David ve çetesindeki vampirler; köpek dişlerinin uzunluğu, uça-

bilme yeteneği ve baş aşağı sarkarak yarasa gibi uyuma gibi bilinen vampir mitinden kaynaklanan özelliklerin bir kısmına sahip olmalarına rağmen, vampir avcısı ekip tarafından sarımsak, haç, kutsal su, ayna ve kazık gibi vampir mitine dair yöntemlerin naif ve mizahi kullanımlarıyla alt edilirler. Kötülüklerinin verdiği iktidara rağmen vampirler; masumiyet, saflık ve iyilik karşısında güçsüz kalırlar. Bu, tüm dünyada yeni-sağ ideolojinin yükselişe geçtiği ve Amerika'da muhafazakâr politikaları uygulayan Reagan'ın iktidarda olduğu 80'li yıllarda sadece vampir sinemasında değil, Rambo tarzı filmler ya da slasher türündeki korku filmlerinde sıkça kullanılan, iyi ve kötünün tek boyutlu ve derinliksiz biçimde temsil edildiği ve sonunda her zaman iyinin kazandığı bir anlatı yapısıdır. 'İyi', normal olanın ve Amerikan toplumunun dayandığı olumlu değerlerin, 'kötü' ise, toplum ve ahlak dışı olanın, Amerikan sistemine tehlike oluşturan her şeyin metaforudur.

Çetenin sığınağındaki dev Jim Morrison posteri, motorlu gençlerin topluma karşı uzlaşmaz ve muhalif olduklarını vurgular. 1980'lerin muhafazakâr Amerikan toplumu, çılgın motorlu gençleri 'öteki' olarak konumlar. Vampirlik, kural tanımaz gençliğe karşı toplumun korkusunun ve nefretinin simgesi olarak kullanılır. Michael'ın durumunda ise vampirlik, Star'dan etkilenerek coşkunlaşan genç erkek cinselliğinin metaforudur. Filmin muhafazakâr bakışı, dizginlenmeyen ve düşünmeden peşine düşülen cinselliğin insanın başına vampirlik gibi çeşitli belalar açacağı önermesini kodlar. Vampirlerin kan emmeleri, gece kumsalda geçen kısa bir sahne dışında pek gösterilmez ve Michael kanı şişeden içer. Bu da, AIDS korkusunun toplumsal bir histeriye dönüştüğü 1980'li yıllarda kanın tüm hastalıkların sebebi olarak gö-

rülmesi ve yönetmenin de seyircinin korkularına hassasiyet göstermesi olarak yorumlanabilir.

Muhafazakâr ideolojinin 70'lerin muhalif hippi kültürünü tamamen sildiği 1980'lerde yapılan çoğu korku filminde yer alan tutucu bakış açısı ***"The Lost Boys"*** ta da belirgindir: Filmde birkaç kez gösterilen TV'nin yanında uyuyan hippi karakterler, 1970'lerin muhalif kültürünün de artık uyuduğunun göstergesidir. Kısa saçlı, oğullarına karşı demokratik davranan ve çalışan bir kadın olan Anne Lucy karakteri boşanmış olduğu için, ailesi tüm tehlikelere açıktır. Bu tehlikeler, oğlunun başına musallat olan vampir çetesi ve kendisini tuzağa düşürmek isteyen vampir Max ile gösterilir. Lucy, tüm film boyunca güçsüz ve olayları anlamlandıramayan bir görüntü içindedir. Ailenin başında baba olmamasının tüm sorumluluğu, Lucy'e yüklenmiş gibidir. Finalde, ailenin geleneksel erkek otorite figürü yaşlı büyükbabanın baş-vampir Max'i öldürerek aileyi kurtarmasıyla ataerkil düzen sağlama alınır. Filmde vampir olarak sunulan ve anlatı içerisinde negatif olarak kodlanan kişiler; başında baba otoritesi olmayan ve cinselliğin peşinden fütursuzca giden Michael, kıyafetleri ve yaşam tarzları nedeniyle toplumla uzlaşması mümkün olmayan motor çetesinin üyeleri ve babasız bir ailenin dul annesine göz diken Max'tir.

Anlatı yapısı, mekânı ve vampir karakterlerini kullanması açısından film, vampir sinemasındaki değişimi net olarak gözler önüne serer. Klasik vampir filmlerinden bu kopuş, filmin üst metnini belirleyen muhafazakâr anlatıyla tezat içindedir. Filmde gördüğümüz 'asi' 'toplum dışı' ve 'normalliği bozan' gençler, gotik vampir karakterlerinin tersine insanların arasındadır. Kendilerini kentten ve toplumdan izole etmezler. Normalliği sadece insanları kaçırıp öldürerek değil, hemen her yerde çıkardıkları kargaşa

ve tehditlerle de bozarlar. Sahilde müzik eşliğinde dans eden insanlar iyiliği, motorlu vampir çetesi ise kötülüğü temsil eder. Plajda içki içerek eğlenen gençler, arabanın içinde sevişen çift ve sistemin temsilcisi polis memuru, vampir çetesince öldürülür. Polisin katli, çete üyelerinin toplum ve düzen dışılığını vurgular. Görünüşte sakin ve huzurlu olan Santa Clara, Tanrı'nın gazabına uğramış gibidir. Vampir çetesinin yuvası, 1906 San Fransisco büyük depremiyle yeraltına gömülen kasabanın en önemli eğlence mekânıdır. Vampirlerin barındığı bu harabe ve göçük mekân, gotik dönem vampirlerinin yaşadığı şaşalı ve görkemli şatolardan farklılığı ile vampirlerin sınıfsal konumuna da ışık tutar. Klasik dönemin aristokrat vampirleri şatolarda yaşarken, filmdeki vampirlerin yuvası pis ve dağınık bir mağaradır.

3.1.3. Near Dark

Başkahramanı bir kovboy olan western-vampir filmi ***"Near Dark"*** (Karanlığın Kıyısında, 1987, Kathryn Bigelow), içerdiği birçok görsel ve mekânsal referansla western sineması ikonografisine göndermelerde bulunur. Kasvetli ve karanlık bir yapıya sahip film, *Tangerine Dreams* grubunun müziğinin yoğunlaştırdığı atmosferiyle vampir sinemasının kült filmlerden biridir.

"Near Dark", insan bedeninden kan emen bir sivrisineğin bir tokat darbesiyle öldürülmesiyle açılır. Sivrisineği öldüren; kovboy şapkası ve mahmuzlu kovboy çizmeleri giyen ve babası Loy (Tim Thomerson), on iki yaşındaki kız kardeşi Sarah (Mercie Leeds) ile at ve inek yetiştirdikleri bir çiftlikte yaşayan genç ve yakışıklı Caleb'dir (Adrian Pasdar). Bir gece Caleb, Mae (Jenny Wright) adında güzel bir sarışın genç kız görür. Birlikte ıssız bir yere giderler ve Mae, gecenin ve karanlığın güzelliğinden bahse-

den gizemli sözler söyler. Caleb öpüşmek için ısrar eder ve tutkulu öpücüklerden sonra Mae, Caleb'in boynunu ısırarak kanını emer ve koşarak uzaklaşır. Kendini bitkin hisseden Caleb, yakıcı güneş altında sendeleyerek evine ulaşmaya çalışırken, bir karavanın içinden uzanan bir el tarafından yakalanır. Caleb, karavanın içinde Mae'yi ve onun ailesi olan vampir ailesini görür; orta yaşlı çift Jesse (Lance Henriksen) ve Diamondback (Jenette Goldstein), genç erkek Severen (Bill Paxton) ve onlu yaşların ilk yarısındaki erkek çocuğu Homer (Joshua Miller). Gündüzleri motellerde ya da karavanın içinde uyuyan, geceleriyse avlanan bu hırpani sokak serserisi görünümlü vampir topluluğu Mae'in ısrarı yüzünden Caleb'e vampirlik konusunda bir şans vermeye karar verir. Mae, Caleb'e kendisini iyi hissetmesi için öldürmeyi öğrenmesi gerektiğini söyler ancak Caleb bunu reddeder. Mae kendi kanını, orgazm benzeri kasılmalar eşliğinde Caleb'e içirir. Issız bir bara giden vampirler, barmen dahil herkesi öldürürler ve barı yakarlar. Caleb, barmen tarafından tüfekle vurulmasına rağmen yine de insan öldüremez. Babası Loy ve kız kardeşi, Caleb'i vampirlerin kaldığı otelden kaçırırlar. Loy, kendi kanını Caleb'e aktarır ve sabah yeniden insan haline dönüşen Caleb, babası ve kız kardeşiyle tekrar eski mutlu yaşamına döner. Vampirler Caleb'in kız kardeşi Sarah'ı kaçırır. Bunun üzerine atına atlayıp ıssız bir kasabaya giden Caleb Severen'i öldürür, Homer, Jesse ve Diamondback ise sabahın ilk ışıklarıyla yanarak yok olurlar. Filmin finalinde Caleb, Mae'ye kan aktarır ve onu yeniden insana dönüştürür.

Psychodelic western ***"Near Dark"*** da tehlikeli sokak serserisi metaforu olan vampir tiplemeleri, geleneksel vampir imajına ait özelliklerin çok azına sahiptirler; uçamazlar, peşlerinden koşarak veya arabayla gittikleri kurbanlarını boyunlarından ısırarak değil, sustalı bıçak, tabanca ve çizme mahmuzu kullanarak öldürür-

ler. Vampirizme ait yegâne nitelikleri; kan içmeleri, öldürücü silahlarla vurulduklarında yok edilememeleri ve güneş ışığının onlar için ölümcül olmasıdır. Bunlar dışında, bilinen otoyol serserilerinden pek farkları yoktur. Klasik vampirlerin yaşadığı görkemli ve insanlardan uzak bir mekânda yaşamazlar. İnsanların içinde gizlenerek yaşayan vampir ailesi, aynen ***"Lost Boys"*** ta izbe mağarada yaşayan vampirler gibi, salaş otel odaları, depolar ya da karavanlarda ikamet eder. Klasik vampir mitinde asaletin altını çizen mekânsal özelliklere sahip bir barınakları olmayan ***"Near Dark"*** vampirlerinin kaldıkları ucuz ve sıradan mekânlar, onların sokak serserisi imajını pekiştirir.

Görsel ve anlatısal olarak vampir ve western türlerinin karışımı olan film, Caleb'in ailesinin inek ve at yetiştirdiği bir çiftliği olması ve onun sürekli kovboy şapkası takması gibi, bu birlikteliğin vurgulandığı pek çok sahne içerir. Final bölümünde kovboy şapkalı Caleb'in at sırtındaki siluetinin rüzgarda uçuşan çalılarla boşluğu vurgulanan kasaba meydanında Severen ile çatışması, western filmlerindeki düello sahnelerini anımsatır. Gündüz sahnelerinde yakıcı güneşin hakim olduğu sarı tonlar ve geniş kırsal alanlar gibi western türüne özgü görsel kodlarla oluşturulan görsel düzenlemelerin yerini, gece sahnelerinde vampir filmlerinde rastlanan karanlık, gölgeli ve tehlikelerle dolu atmosfer alır.

Korku ve western türlerinin birleşimi, anlatısal düzeyde western türünün kodlarında bir takım farklılıklar yaratır. Klasik western anlatısında başrolü üstlenen ve her zaman kontrollü, güçlü, ahlaki açıdan sağlam ve kurtarıcı pozisyonunda olan kahraman karakteri, 'iyi', 'ahlaklı', 'uygar', 'beyaz', 'Anglosakson', olarak betimlenirken, 'kötü', 'vahşi', 'ilkel' olarak gösterilenler Kızılderili ya da haydutlardır. Birçok mücadeleden sonra iyi – kötü çatışmasından kahraman galip çıkar ve sinemada vahşi Batı mitosu bu an-

latı yapısıyla inşa edilir. ***"Near Dark"*** ta Caleb ve ailesi 'iyi' olanı, vampirler ise aynen klasik westernlerdeki Kızılderililer gibi 'kötü' ve 'vahşi' olanı temsil eder. Ancak, westernin kahraman şablonuna ters düşen ana karakter Caleb; zayıflıkları ve bağımlılıkları olan, kadın karakter karşısında kontrolünü yitiren ve onun hayatına uymaya çalışan bir konumdadır. Bununla birlikte, western filmlerindeki kahraman ve kurtarıcı rolü göz ardı edilmeyerek büyük bir oranda Caleb'in babası Loy'a yüklenmiştir. Oğlunu ve dolayısıyla kasabayı kurtaran Loy, Caleb'in kanını kendi kanıyla değiştirir. Kan değişimiyle bir arınma yaşayan Caleb, ailesinin kanıyla iyiliğin ve ahlaklı olanın dünyasına geri döner ve kötü olandan kurtulur. Bu bağlamda film, 1980'li yılların ideolojik iklimine uygun bir üst metin tarafından belirlenmiştir: Geleneksel değerler yoluyla toplum dışı olarak görülen davranışları yapan kişilere karşı yürütülen bir mücadele sonucu ***"The Lost Boys"*** ta olduğu gibi aile yüceltilir.

Mutlak kötülüğü ve acımasızlığı bünyesinde toplayan ve Caleb'in geleneksel Amerikan çekirdek ailesinin zıddına denk düşen vampir ailesi; anne-baba konumundaki Jesse ve Diamondback, büyük ağabey Severen, ailenin genç kızı Mae ve küçük Homer'den kuruludur. Vampir ailesinde küçük Homer, sigara içer ve büyükleriyle kumar oynar. Anne konumundaki Diamondback, barda Jesse'yi kıskanarak hiç düşünmeden kadın garsonun boğazını keser. Kötülüğünün sınırı olmayan Severen ise film boyunca en sadistik eylemleri gerçekleştirir. Finalde tüm vampirler ölür, ailede en 'iyi' biçimde temsil edilen tipleme Mae ise insan haline dönüşür.

Filmin açılışındaki görüntü, cinsel göndermeler açısından anlatının sembolik özetini içerir. İlk karede çok yakın plan çekilen ve insan derisinden kan içmekte olan sivrisinek, vampirliğin me-

taforudur. Kurbanının kanını emmek için gösterdiği azim nedeniyle saldırganlığın simgesi olan ve birçok hastalığın yayılmasında etkin rol oynayan sivrisinek için kan, yaşam iksiridir ve sivrisineklerin yalnızca dişileri sokar. Buna göre, ***"Near Dark"*** ın ilk karesinde kan emerken görüntülenen sivrisinek dişidir. Caleb'e vampirliği bulaştıran güzel Mae ile söz konusu dişi sivrisinek arasında paralellik kurulur. İkinci karede, Caleb'in attığı bir tokatla sivrisineğin öldüğünü görürüz. Bu sahne, filmin sonunda tüm vampirleri yok eden Caleb'in yapacaklarına simgesel bir göndermedir.

Filmde, Caleb'in cinselliğinin uyanışı vampirlikle sembolize edilir: Genç bir erkek olarak Caleb, hiç düşünmeden Mae'yi arzular ve vampirik ısırık bu ikili arasındaki cinsel birleşmeyi simgeler. Mae'nin uğruna vampirlik gibi bir belaya bulaşan Caleb açısından Mae'nin simgelediği bir başka unsur ise, hayatında eksik olan anne figürüdür. Kendisi insan öldüremediği için Mae'nin kolundan kan emen Caleb, bir bebeğin annesinden süt emmesini çağrıştırır ve aynen bir bebek gibi huzurlu, güvenli ve mutlu görünür. Finalde Mae'yi insana dönüştüren Caleb, hem bir sevgili hem de hayatında eksik olan anne figürünün yerine koyabileceği bir kadın figürü bulmuş olur.

3.1.4. Blade

1973 yılında Marvel Comics'ten çıkan *"Dracula'nın Mezarı"* (Tomb of Dracula) çizgi roman serisinde Dracula'yı öldürmeye çalışan bir avcılar grubunun üyesi olarak gözüken ve yarı-insan / yarı-vampir bir melez olan vampir avcısı 'Blade', ***"Blade"*** (1998, Stephen Norringhton) filminde ana karakter olarak işlenir. Gişede kazandığı başarı ve popüler kültürde kendine edindiği yer ile

sinemada bir seriye dönüşen ***"Blade"*** filmleri, sinemada çizgi-roman uyarlamalarının artmasını sağlamıştır (Kutlu, 2004; 27).

Film, doktorların boynundan kanlar akan hamile bir zenci kadından Blade (Wesley Snipes) i sağ salim çıkarmalarıyla başlar. Annesinin hamileyken bir vampir tarafından ısırılması sonucu DNA yapısı etkilenen ve yarı-vampir, yarı-insan denilebilecek tuhaf bir çeşit vampir olarak doğan Blade, hem vampirler kadar güçlüdür hem de insanlar gibi güneş ışığında dolaşabilir. Bu yüzden vampirler ona, *'Gündüz Gezen / Daywalker'* lakabını takmışlardır. Ancak vampirik özelliğinden dolayı kan içmeye ihtiyaç duyan Blade'i on üç yaşında sokakta bulan Whistler (Kris Krisstofferson), onun kan açlığını bir serum vasıtasıyla durdurmayı başarır ve ortak çalışan bu ikili, vampirleri avlamaya başlar. Vampirlere ait yeraltı kulübünde Blade, kulübün sahibi vampir Deacon Frost'un (Stephen Dorff) sağ kolu vampir Quinn (Donal Logue) i yakar. Hastanede Quinn'in ısırdığı kan uzmanı zenci kadın doktor Karen'i (N'Bushe Wright) kurtaran Blade, onu eve götürür ve vampir avında üç kişi olurlar.

Vampirlerin arasında safkan, yani vampir olarak doğmuş yaşlıların oluşturduğu yönetici kurulla simgelenen bir hiyerarşi vardır ve başkanları Dragonetti (Udo Kier) dir. Takım elbise giyen safkan vampirler, insan ırkının arasında yüz yıllardır yaptıkları gibi fark edilmeden yaşamak isterler. İnsan ırkını bir et yığını olarak gören Frost'un başını çektiği genç ve safkan olmayan, yani ısırılarak dönüşmüş vampirler ise, 'The Matrix' tarzı lâteks kıyafetler içinde asi ve hırçın görünürler. Frost'a göre, doğal seleksiyonun olağan sonucu olarak insan nesli tükenecek ve vampir ırkı dünyaya hükmedecektir. Bu amaçla Frost, vampir tanrıyı uyandıracak eski bir törenin nasıl yapılacağıyla ilgili şifre çözme çalışmaları yapar. Safkan vampir kurulu ise, Frost'un kulüpleri nede-

niyle çok dikkat çektiğini ve vampir ırkını tehlikeye attığını düşünmektedir. Başkan Dragonetti, safkan vampir olmamasından ötürü Frost'u aşağılayarak onun, vampir ırkını temsil edemeyeceğini ima eder. Kadim tören için safkan vampir kurulunun 12 üyesinin ve Blade'in kanı gerekmektedir. Dragonetti'yi öldüren Frost, kurul üyelerini ve Blade'i törenin gerçekleşeceği vampir salonuna getirir. Blade'in kanı, safkan vampirlerin üzerine akıtılarak başlayan törende vampir tanrı uyanır. Bu sırada vampirleşmiş annesinin ortaya çıkmasıyla Blade gerçeği kavrar: annesini ısıran ve vampirleştiren kişi Frost'tur. Kapatıldığı yerden kurtulan Karen, kan kaybeden Blade'e kendi kanını içirir. Orgazm benzeri sesler çıkararak gücünü geri kazanan Blade törende ortaya çıkan tüm kötü güçleri bünyesinde toplayan Frost'u yok eder.

Bir film olarak ***"Blade"*** i popüler kültürde başarıya ulaştıran ana unsur, sinemasal anlamda içerdiği teknik tercihlerdir. Film, korku öğesini bazen kara-film, belirli bölümlerde spagetti western, çoklukla da aksiyon sineması kalıplarıyla birleştirir. Uzakdoğu dövüş sanatlarının etkilerini taşıyan aksiyon-kavga sahnelerinin başarılı koreografisi, video-klip estetiğinin gramerinden hareket edilerek çekilmiş hızlı kurguya ve dinamik kadrajlara dayalı sahneler, sabit kareler aracılığıyla belli bölümlerde yakalanan çizgi-roman hissi, ***"Blade"*** in görsel olarak ilgi çekmesini sağlamıştır. Oyuncuların verdiği yapaylık derecesi yüksek oyun, çizgiromanvari havayı güçlendirir (Kutlu; 16). Kullandığı samuray kılıcı, diğer teknolojik silahların yanında Blade'e özgü bir silahtır ve Uzakdoğu dövüş sanatlarını hatırlatan saldırı tekniği, 1990'lı yıllar Hollywood sinemasında sıkça görülen bir eğilimin örneğidir.

Eski ve yeni vampir filmleri kıyaslanarak düşünüldüğünde, bilgisayar teknolojisinin gelişmesiyle birçok yönetmenin filmlerde uyguladığı görsel efekt teknikleri de değişmiştir. 1970'lerde-

ki vampir filmlerinde kullanılan görsel efektler sinemanın kendisinin kısıtlı görsel hileleri ya da film ekibinin basit çözümleriyle kotarılırken, ***"Blade"*** de vücutlarına zerk edilen kimyasal maddenin etkilemesiyle şişerek patlayan vampirler vardır. Bilgisayar teknolojisiyle gerçekleştirildiği açıkça belli olan bu abartılı şişme ve patlama sahneleri, filmin çizgi-roman uyarlaması yönünü güçlendirici bir etki yaratır.

Sinemasal karakterizasyon açısından; hayattaki tek amacı vampirleri yok etmek olan melez avcı Blade'in kendisi de yarı-vampirdir. Bu açıdan, insanlara göre farklı ve 'öteki' olarak konumlanan vampirler arasında bile farklı bir karakter olan ve vampirlerin *'Gündüz Gezen*' (Daywalker) diye hitap ettikleri Blade, hem vampirlerden hem de insanlardan farklı, her iki topluluktan da dışlanmış bir 'öteki' figürdür. Vampirliğin ve insanlığın sınırlarında ve her iki grubun da dışlamasından dolayı hüzünlü bir karizmaya sahip Blade'in bu durumu, kimlik anlamında arada kalmasına sebep olmuştur. O, hiçbir zaman kendini her iki tarafa da ait hissedemez. Frost tarafından ısırılarak vampirleştirilen Blade'in annesi ise, bir insan olarak vampirlerin, bir zenci olarak da beyazların tarafına geçmiş ve dolayısıyla kimlik anlamında taraf değiştirmiştir. Bu yeni durumu kabullenen annenin aksine Blade, içinde bulunduğu kimliksel karmaşa içinde hem kendisiyle hem de vampirlerle mücadele eder.

Aksiyon yönü yoğun olan ***"Blade"*** de; vampir tanrısı, vampir mitleri / efsaneleri, vampir toplumu gibi kavramlar kullanılarak ilginç bir vampir fantezisi sunulur. Filmin anlatı yapısındaki iki önemli öykü katmanından ilki, vampir ve insan ırklarının toplumsal düzeydeki mücadelesidir. Gece kulüpleri ve bankalara sahip olan yaşlı safkan vampirlerin polis gibi bazı devlet kurumları üzerinde kontrolleri vardır. Bu açıdan safkan vampir konseyi, çe-

şitli yeraltı organizasyonlarını elinde tutan mafya teşkilatlarının metaforudur. Konseyin toplantı yaptığı masa ve buradaki tavırlar, İtalyan mafya toplantılarını hatırlatır. Filmde genç vampirlerin yaşlı safkanlara başkaldırması, 1990'lı yılların toplumsal hayatında zirveye ulaşan genç kuşak ile yaşlı kuşak arasındaki çatışmanın kurgusal boyuttaki yansımasıdır. Gelişen teknolojinin kuşaklar arası bakış açısı farklılığını iyice derinleştirdiği günümüzde, bu sorun devam eder. Filmde Frost ve taraftarları; yeni zenginliği (new rich), kültürel yozlaşmayı ve bencil gençliği (Me – Generation) temsil eder. Frost'un eski vampir dilini ve tarihini bilmemesi, vampir köklerine yabancı olduğunun ve sonradan vampirleştiğinin altını çizer. Yaşlı safkan vampirlerin asi ve genç 'yuppie' vampirler tarafından alt edilmeleri, eski vampir filmlerindeki soylu Dracula figürünün yerini 1980'lerdeki ***"The Lost Boys"*** (Kayıp Çocuklar) gibi daha çok çocuklara ve gençlere hitap eden filmlerdeki vampirlere bırakmasına gönderme yapar.

Filmde vampirizme dair bilimsel bazı yaklaşımlar öne sürülür: Blade'in kan içmesini engelleyici ilaç geliştiren Whistler ve hematolojist olan Karen, vampirlikle kan hastalıkları arasında tıbbi bir bağlantıya dikkat çekerler. Vampirlik, kan ve bazı hastalık adlarının sıkça vurgulandığı bölümlerde, 1980'ler ve sonrasında giderek artan kanla bulaşan hastalıkların yarattığı sosyal fobiye ve bu fobiyle yine bilim yoluyla (Blade'e enjekte edilen serum örneğinde olduğu gibi) baş edilebileceğine vurgu yapılır. Bilimin gücüne dikkat çeken film, diğer yandan da paganist efsanelere (filmin finalinde yer alan tapınak ve kan akıtma törenleri) yer vererek bilinmez olanın hala insanoğlunu cezbettiğini gösterir. Bilim ve teknolojinin getirdiği avantajları ve bilgiyi kullanan post-modern insanın gündelik hayatında dinlerin ve mistik olanın yeri giderek artmaktadır.

Anlatının bir diğer katmanı, Blade ve annesinin psikanalitik boyuttaki ilişkisidir. Babasını tanıyamadan doğan Blade'in baba figürü olarak bulduğu yaşlı Whistler'in ailesi de vampirlerce katledilmiştir ve ikamesel bir baba-oğul ilişkisi kurulur. Annesini vampirleştirerek kadını yapan ve kendisinin kan açlığı çekmesine neden olan Frost'a olan öfkesi iyice artan Blade, küçük erkek çocuğun annesini babasına karşı kıskanmasında olduğu gibi ödipal bir nefret duyar. Blade, ensest ilişkiye benzer bir biçimde ateşli bir cinsellikle yaklaşan vampirleşmiş annesini ve her şeyin sorumlusu olan Frost'u öldürür. Bu anlatı yapısı, sinemadan önceki kültürel ürünleri de etkileyen eski Yunan tragedyalarının izlerini taşır. Hamlet gibi Batı edebiyatında sık sık karşımıza çıkan anneye duyulan ilgi ve nefret Blade'de farklı biçimde yeniden üretilir.

Film; Blade'in İsa gibi babasının kimliğini bilmemesi, annesinin gerçek kimliğini öğrenene dek hafızasında masum (Madonna) bir kadın olarak tahayyül etmesi, İsa'nın kendi toplumu (Yahudiler) ve Romalılar tarafından istenmemesinde olduğu gibi Blade'in de iki toplumun (vampir/insan) arasında kalmışlığı gibi Hıristiyan mitolojisine ait unsurları da kullanır. Final sekansında törensel olarak Blade'in kanının akıtılması, bir anlamda İsa'nın çarmıha gerilmesine yapılan bir göndermedir. İsa gibi seçilmiş kişi olan Blade, insanları kötü vampirlerden kurtarmak için mücadele verir. Kan törenini ve konsüldeki 12 yaşlı vampiri kullanan Frost (İsa'nın 13 havarisinden Yahuda adlı havarinin İsa'ya ihanet ettiği rivayet edilir), Hıristiyanlığa göre 'Şeytan' ve 'kötü' ile işbirliği yapan bir figürdür ve sonuçta 'iyi' olan kazanır, hırsı ve kötülüğüyle olayların başlamasına neden olan Frost yok olur.

Blade, annesi ve Frost üçgeni toplumsal ve ideolojik çerçeve içinde değerlendirildiğinde, beyazlar ve siyahlar arasındaki ilişkinin olası negatif sonuçları hakkında uyarı niteliği taşır. Vam-

pir/insan, siyah/beyaz, avcı/av, katil/kurban gibi zıt kutuplardaki ikili karşıtlıkları yaşayan Blade'in karakterinde, günümüz Amerikası'nda melez olan çocukların karşılaşabileceği sosyal kimlik problemleri yansıtılır (Gateward; genders.org/g40_gateward). Amerikan toplumunda Afro-Amerikan erkeklerin yaşadığı kimlik problemi, *'blaxploitation'* (siyah sömürü) kavramıyla tanımlanan ve 1969 – 1976 yılları arasında popülerlik kazanmış, siyahların başrolde oynadığı korku filmlerinde de karşımıza çıkar. Bu tür filmlerde siyahlar, bir kimlik problemi yaşamalarına rağmen güçlü, maço ve siyah milliyetçiliğini ön plana çıkaran karakterlerdir. Frost ile mücadele eden Blade gibi, sözü edilen filmlerdeki siyah kahramanlar da beyazlara karşı mücadele verirler. Blaxploitation türü filmlerde siyah kahraman kazanır ve toplum onunla özdeşleşir. Ancak bu filmler, beyaz – siyah hiyerarşisini reddetmekten çok, tersine çevirerek yeniden inşa eder. Filmleri izleyen siyahlar için bir katarsis vazifesi görür. Bu filmler, kentte yaşayan siyahların kültürünün popülerleştirilmesi ve korkunun egzotikleştirilmesine hizmet ederler (Benshoff, 2000; 31–50).

Görsel atmosfer açısından korku sineması ikonografisini daha yoğun biçimde kullanan devam filmi ***"Blade II"*** (2002, Guillermo Del Toro), ilk bölümün anlatı yapısındaki temel unsurları tekrarlar. Filmin en önemli noktası, vampirlerin lideri yaşlı Damaskinos ile genç vampirler arasındaki tipoloji farklılığıdır: Damaskinos'un çirkin ve itici görünümü, 1922 tarihli klasik vampir filmi ***"Nosferatu"*** daki vampiri hatırlatır. Eski zaman sultanlarının giydiğine benzer uzun kaftanı ve vakur tavırlarıyla Damaskinos, asil ve hükmeden bir vampirdir. Estetik güzelliğe sahip dış görünüşleri olan genç vampirler ise, siyah lateks kıyafetleriyle filmin aksiyon yönünü vurgularlar. Damaskinos ve emrindeki vam-

pirlerin tezat görüntüsü, sinema tarihinde değişim geçiren vampir görüntüsünü aynı film içinde buluşturur.

Blade mitine yeni bir boyut katamayan ve bildik özellikleri tekrarlayan ***"Blade III: Trinity"*** (2004, David S. Goyer) de ise, aksiyon ve müzik kullanımı iyice abartılan birçok bölüm video-klip havası taşır. Açılıştaki Suriye sekansı (The Exorcist), genetik mutasyona uğratılarak vampirleştirilmiş köpekler (Resident Evil) ve Abigail'in vampirlere yaptığı el hareketi (Matrix) gibi göndermeler, filmi zayıflatır. Bununla birlikte, serinin önceki bölümlerinde olduğu gibi karanlık ve kasvetli görsel atmosfer, modern şehrin tekinsizliğini ve boğuculuğunu yansıtır.

"Blade III: Trinity" nin Suriye sekansı sırasında bir anlatıcının aktardığı ilk sözler vampir sinemasının geçirdiği evrimi özetler niteliktedir; *'Vampir filmlerini bilirsiniz... Ortaya çıkan İngiliz bir moruk, elindeki haç ve kazıkla onları yok eder. Ancak bunların hepsi saçmalıktır. Her şey Blade ile başladı ve Blade ile bitti.'* Günümüzdeki vampir sineması, eski İngiliz Hammer filmlerindeki gotik atmosferden çok farklıdır. Filmin bir başka sahnesi, vampir mitinin ve imajının dönüşümünü ortaya koyar: Kadim vampir Drake, modern vampirlerin başı olan ve onu uyandıran kadına şöyle bağırır; *'Halinize bakın, nerelere düştüğünüzü görün.'* Bu; eski mağrur ve asil vampirlerden, avcılardan köşe bucak kaçan sokak serserisi vampirlere evrilen bir değişimdir. Diğer bir sahne, şüpheye yer bırakmaz: popüler vampir malzemeleri satan bir dükkânda vampir çikolataları, vampir tabakları ve Dracula resimli vampir vibratörlerini gören Drake, satıcı kızın boynunu parçalar ve acıyla gökyüzüne doğru haykırır. Tarih boyunca asilliğin ve saygın bir ürkünçlüğün sembolü olan vampirizmin bu denli popülerleşip bayağılaşması, Drake'i hiddetlendirmiştir.

"Blade III" te, kadim zamanlardan gelen Drake ile tezat bir görünüm içinde olan ve toplumun marjinal kesimini simgeleyen modern vampirlerin bağlantıları daha güçlüdür ve vampir olmak isteyen sempatizanlar aracılığıyla; polis, yargı, dev laboratuvarlar gibi kurumları kontrol ederler. Bir sahnede Blade ve polis şefi, vampirlerin kontrolünde olan ve beyin olarak öldürülmüş insanların vücutlarının kan üretmeye devam ettiği bir fabrikaya girer. Bunların kimsenin umursamadığı evsiz kişiler olduğunu ve vampirlere kan üretmek için bizzat polis tarafından toplandıklarını söyleyen polis şefi, topluma böylece hizmet edildiğini de ekler. Toplumdaki eşitsiz ekonomik sistemin mağdurlarının kanlarının polis aracılığıyla emdirilmesi, oldukça manidar bir göndermedir.

3.1.5. Queen of the Damned

Anne Rice'ın 1988 tarihli aynı adlı romanından beyazperdeye uyarlanan ***"Queen of the Damned"*** (Lanetliler Kraliçesi, 2001, Michael Ryner), diğer Rice romanları gibi bir vampir güncesi (Vampire Chronicles) öyküsüdür ve olaylar bizzat vampirin kendi ağzından aktarılır.

Filmde; anlatıcı vampir Lestat (Stuart Townsend), yüz yıllık uykusundan uyanır ve bir rock grubunun stüdyosuna girerek çalınan şarkıya sesiyle katılır. Soluk derili bir yabancının varlığından ürken grup üyeleri, şarkıyı kesip yabancıya kim olduğunu sorarlar. Vampirin anlatıcı konumundaki sesi *'O anda sözcükler ağzımdan dökülüverdi ve türümün varlığını ele verdim'* der ve görüntüdeki vampir şöyle yanıt verir; *'Ben, vampir Lestat'ım. Uzun uykumdan uyandım.'* Sonraki sekansta, 'Vampir Lestat' adlı rock grubunun müthiş bir popüler kültür starı mertebesine yükselmiş olduğunu görürüz. Basın toplantısında Lestat, ilk ve tek konserle-

rini 'Ölüm Vadisinde' vereceklerini söyleyerek ekrandan tüm diğer vampirlere ortaya çıkmaları yönünde çağrı yapar.

Bir başka sahnede, genç bir kız olan Jesse (Marguerite Moreau) rüyasında teyzesi vampir Maharet'i (Lena Olin) görür. Maharet, Jesse'nin kendi türü olan insanların arasında olması gerektiğini ve her zaman onu koruyacağını söyler. Düşünden uyanan Jesse, MTV yayınında Lestat grubunun klibini izlerken Lestat'ın gerçek bir vampir olduğunu ve şarkı sözleriyle vampirlerin varlığının ve nerede olduklarının mesajını verdiğini fark eder. Jesse bunu Londra'daki doğaüstü olaylar derneği 'Talamasca' ya iletir. Dernek üyelerinden David (Paul McGann), Lestat'ın gerçek bir vampir olduğunu bildiklerini söyleyerek Jesse'ye Lestat'ın günlüğünü verir.

Jesse'nin günlüğü okumasıyla birlikte yapılan flash-back, Lestat'ın vampir oluşuyla ilgili bilgileri izleyiciye aktarır: 1788'de Marius (Vincent Perez) adlı eşcinsel soylu vampir, aristokrat Lord Lestat'ı kaçırıp kanını içer ve kendi kanını da ona içirir. Eşcinsel iki erkeğin sevişmesini andıran sahnenin sonunda vampir olan Lestat, insanlardan gizlenmek ve yalnız kalmak istemez. Marius, bunun en iyi yol olduğunu, vampirlerin bu şekilde yaşaması gerektiğini savunur. Bir gün, tahttaki kadın heykel gözlerini açar ve Lestat, kadının kolundan kan içer. Bu heykelin tüm vampirlerin anası Mısırlı Akasha (Aaliyah) olduğunu ve Lestat'ın çok tehlikeli bir iş yaptığını söyleyen Marius, heykelle beraber ortadan kaybolur. Yalnızlığa dayanamayan Lestat, uzun bir uykuya dalar.

Günlüğü okuduktan sonra Admiral's Arms adlı bara giden Jesse'nin insan olduğunu fark eden dar deri kıyafetler giymiş birkaç vampir, onun çevresini sarar. Ancak Lestat Jesse'yi kurtarır ve okuduğu günlüğün de etkisiyle Jesse, Lestat'ın karizmasından çok etkilenir. Sonraki sahnede Marius, sırları açıkladığı için Lestat'ın

vampirler tarafından yok edileceğini söyleyerek konserin iptalini ister. Lestat, korkmadığını söyler ve ekler; *'Milyonlarca hayranım var. Benim hayatlarına girmem için yalvaran ve bana tapan milyonlarca kişi var.'* Lestat'ın yalnızlığa katlanamadığını ve hep tanınan biri olmak istediğini söyleyen Marius, Akasha'nın uyandığını ve Lestat için geldiğini söyler. Lestat, konsere çıkacağını yineler. Diğer sahnede, Admiral's Arms'taki yuppie vampirler, çağlar öncesi kadim zamanların kraliçe giysisiyle bara gelen Akasha'ya garipseyerek bakarlar ve ihanet eden Lestat'ı vampirlikten atarak kanını kurutacaklarını haykırırlar. Sinirlenen Akasha, bardaki tüm vampirleri yok eder. Bu arada, konser için Los Angeles'e giden Jesse, Lestat'tan kendisini vampir yapmasını ister. Lestat, bunu kabul etmez ve tüketen bir yalnızlık içinde kalacağını anlatarak Jesse'yi vazgeçirmeye çalışır. Konserde seyircilerin arasına karışmış olan vampirler, Lestat'ı yok etmek için uçarak sahneye saldırırlar. Lestat ve Marius, bu vampirlere karşı sahnede ölümüne mücadele ederler. Bu sırada, Akasha ortaya çıkar ve tüm vampirleri yok ederek Lestat ile birlikte göğe yükselir. Binlerce seyirci, tüm bu olanları konser şovu zannederek kendilerinden geçer. Lestat'ı etkisi altına alan Akasha, onu yeni kralı olarak seçtiğini söyler. İnsan soyuna ve yeni vampirlere değer vermeyen Akasha, çok güçlü ve acımasızdır. Jesse'nin vampir teyzesi Maharet, Marius ve yanındaki bir grup eski vampir, Akasha'yı öldürür. Lestat, kendi kanından içirerek, ısırılan Jesse'yi vampir yapar ve ölümden kurtarır. Filmin finalinde, vampir sevgililer Lestat ve Jesse, karanlık sokaklarda el ele yürürler. Marius ise, David'i vampir yaparak onunla çift olur.

"Queen of the Damned", eski ve yeni vampir tiplemesini iki şekilde sergiler. İlki, 1700'lerde çağa uygun giyinmiş aristokratken 1990'larda deri pantolonuyla modern vampir görüntüsü

içindeki Lestat'ta cisimleşen ikili görünümdür. Lestat, bu noktanın altını çizerek ve kendisini uyarmak için gelen Marius'a hala eski moda giyindiğini söyler. Lestat'ın evindeki tüm eşyalar gotik döneme aittir ve bu iki farklı tarihsel düzlem, Lestat'ın öznelinde vampir tiplemesinin geçirdiği evrimi vurgular. Eski zamanlardaki vampir imajıyla yeni vampir temsili arasındaki farkın ikinci görünümü, Akasha'nın vampir barına gittiği sahnede çok belirgindir. Bardaki vampirler; dar siyah lateks giysiler giymiş, dövmeli, hızmalı, bazıları dazlak olan tiplerdir. Uzun saçları ve yarı çıplak giysisiyle tehlikeli bir dişilik sergileyen Akasha ise, Doğu kültürünü anımsatan görkemli ve kadim bir kıyafet giyer. ***"Queen of the Damned"*** deki rock yıldızı vampir Lestat, eski aristokrat vampir tipinin günümüz popüler kültürüne uyarlanmış halidir. Tıpkı eski çağların ayrıcalıklı aristokratları gibi, belirli bir insan kitlesi üzerinde hükmedici bir güce ve ulaşılmaz bir konuma sahip olan zengin Lestat, asi tavırlarıyla milyonlarca hayrana sahiptir ve tüm kadınlar onu arzular.

Filmin eleştirel göründüğü nokta, popüler kültürdeki 'ünlü insan' figürüdür. Lestat'ın vampirliğinin ve konserdeki katliamın izleyicilerce tamamen imaj olarak algılanışı, popüler kültürde yaratılan mitik ünlü figürüne eleştirel bir yaklaşımdır. ***"Queen of the Damned"*** deki diğer açılım noktası ise, cinsellik boyutludur. Genç ve güzel Jesse'nin Lestat'tan vampirliği kabul edecek kadar etkilenmesi, aslında cinsel uyanışının metaforudur. Nitekim vampirleşen Jesse ve Lestat, finalde çift olurlar. Lestat'ı önce Akasha'ya, sonra da Jesse'ye kaptıran eşcinsel Marius ise, David'i vampir yaparak yeni bir sevgili edinir. Her iki durumda da kan içmek, cinsel ilişki simgesidir.

Film, bugünün Amerikası'nın kültürel atmosferini yansıtır. Uykusundan uyanan Lestat dünyanın onun bıraktığı gibi olmadı-

ğını, ama daha iyi bir yer haline geldiğini söyleyerek vampir olduğunu gizlemekten çekinmez. Burası artık şiddetin, kötülüğün ve gerçek ile sanal olanın birbirine karıştırıldığı bir dünyadır. Filmdeki gençler gen-X'e (X kuşağı) aittir. X kuşağı miti 1960 - 1980'li yıllar arasında doğan, kimlikleri yeni-kapitalist sağın yükselişe geçtiği ve bencilliğin norm olduğu bir dönemden etkilenen grubu temsil eder. Bunlardan özellikle daha genç olanları; metalcilerin giydiği kıyafet ve aksesuarları tercih eder, alternatif müzik dinler, eğitim ve iş dünyasına uyum gösteremedikleri için zamanlarını evde veya kendi gruplarıyla geçirirler. Umutsuzdurlar, kafaları karışıktır ve gelecekle ilgili kaygıları yoktur. Lestat'ın uyandığı zaman karşısında bulduğu rock grubu böyle bir gruptur ve onlardan biri olmak onun için zor değildir. Film boyunca Lestat'ın solistliğini yaptığı grup ve hayranları benzer görüntüleri sergilerler. Bu kişiler gerçekle sanal olanı ayıramazlar, Lestat taptıkları bir ikon haline gelir.

Vampirlerin en güçlüsü Mısırlı Akasha, her şeyi ele geçirmeyi isteyen haris ve şehvetli bir tirandır. Ancak, ***"The Hunger"*** daki Miriam'dan farklı olarak Akasha, yeniden dirildiğinde Doğulu özelliklerini kaybetmez. Bu rol için seçilen pop şarkıcısı melez Aaliyah, Akasha'nın egzotikliğini pekiştirir; kıyafeti, vücudu ve davranışlarıyla bir 'egzotik şark' prensesini andıran Akasha, Doğu'nun 'ötekiliği'ni, 'zalimliği'ni ve cinsel açıdan 'aşırılığı'nı temsil eder. Batı edebiyatında yer alan; Doğulu kadınların tehlikeli, fakat aynı zamanda cinsel açıdan çekici ve arzu edilen temsillerine uyar (Schick, 2000; 12). Akasha'nın Lestat'ı baştan çıkarıp götürdüğü yer, egzotik bir adayı andırır ancak her yer Akasha'nın zulmüne uğramış insanların cesetleriyle doludur. Film bu bağlamda Batı'nın bilinçaltında Doğu'ya bakışını yansıtırken, bir yandan da tarihi, egzotik ve mistik kültürel unsurların modern

olanla nasıl melezlendiğine örnek teşkil eder. Jesse ve diğer vampirlerin yardımıyla Akasha'ya karşı mücadele eden Lestat, sonunda kendine yakın ve Batılı bir kadını, Jesse'yi seçer.

3.1.6. Underworld

"Underworld" (Karanlıklar Ülkesi, 2003, Len Wiseman), korku sinemasının iki önemli figürü olan vampirler ve kurt adamların birbirleriyle mücadelesini konu edinen bir korku / aksiyon filmidir. Genellikle reklâm filmleri ve müzik videoları yönetmenliği yapan Wiseman'ın tercih ettiği kamera rejimi, kadraj biçimleri, müzik ve görüntülerdeki hızlı kurgu anlayışıyla ***"Underworld"***, görsel olarak popüler sinemada ses getirmiştir.

Filmde; vampirler ve kurt adamlar arasında yüzyıllardır süren bir savaş vardır. Savaşı başlatan olay Viktor (Bill Nighy) ile Lucian (Michael Sheen) arasında olmuştur. Buna göre, eskiden gündüzleri uyuyan vampirlerin bekçiliğini yapan kurt adamlar, vampirlerin kölesi olarak yaşamışlardır. Ancak Viktor'un kızı, Lucian'a aşık olur ve hamile kalır. Kurt adam-vampir karışımı bir yaratık fikrine katlanamayan Viktor, hiyerarşinin bozulmasını önlemek için öz kızını güneş ışığı altında yakar. Zincirlere vurulmuş olan Lucian, sevgilisinin ölümünü izlemeye zorlanır. Bu, kurt adam-vampir savaşının başlangıcıdır. Kurt adamların lideri Lucian altı asır önce vampirler tarafından öldürülmüş ve kurt adamların çoğu avlanmıştır. Açılış sahnesindeki çatışmada dişi vampir Selene (Kate Beckinsale), kurt adamların Michael Corvin (Scott Speedman) adlı insanı takip ettiklerini fark eder. Vampirlerin yaşadığı görkemli villada, kurt adamların bir insanın peşinde olduğunu ve sıvılaştırılmış güneş ışığı mermileri kullandıklarını vampirlerin lideri Kraven'a (Shane Brolly) anlatır. Kraven,

kurt adamların yemek haricinde insanlarla ilgilenmeyeceklerini ve herhangi bir teknoloji geliştiremeyecek kadar ilkel hayvanlar olduklarını söyleyerek Selene'i dikkate almaz. Vampirlerin altı asır önce öldürdüklerini sandıkları Lucian aslında ölmemiştir ve vampir-kurt adam melezi bir mahlûk yaratmak için Dr. Adam'a (Wentworth Miller) deneyler yaptırmaktadır. Bu iş için en ideal kan olan 5. yüzyılda yaşamış Macar soylusu Corvinus'un soyundan gelen Michael'ı ısıran ve bu kan ile deneyi tekrarlayan Lucian, sonucun pozitif olduğunu görür. Michael, Lucian'ın ısırığıyla kendisine geçen geçmişteki gerçek olayların flu halüsinasyonları görmeye başlar.

Vampirlerin lideri Kraven, Lucian ile işbirliği içindedir. Altı asır önce Lucian, ortadan kaybolarak Kraven'ın kendisini öldürdüğü söylentilerine izin vermiştir. Şimdi ise, kendisine acı çektiren en güçlü vampir Viktor'dan öç almak için geri dönmüştür. En büyük vampir efendisi olmayı düşleyen Kraven, kendisinin yenemeyeceği Viktor'u yok etmesi için Lucian'a destek verir. Kuşku içindeki Selene, uzun bir uykuda olan en güçlü vampir Viktor'u uyandırır. Ardından Selene, Dr. Adam'ı Viktor'un huzuruna çıkartarak Lucian'ın iki türün kanlarını karıştırarak çok güçlü melez bir yaratık peşinde olduğunu itiraf ettirir. Doğmadan öldürülen çocuğu gibi yarı vampir – yarı kurt adam bir canavar yaratarak intikam almak isteyen Lucian, vampirlerin geleneksel bir töreni için Avrupa'dan gelen saf kan dişi vampir Amelia (Zita Gorog) nın kanını Michael'a enjekte ettirir. Bu sırada, o ana dek annesinin, babasının, küçük ikiz kardeşlerinin kurt adamlarca katledildiğini ve Viktor'un onu kurtararak intikam alması için vampirleştirdiğini sanan Selene, tüm bu hikâyenin yalan olduğunu ve ailesinin Viktor tarafından boğazlandığını öğrenir. Kurt adamları tek tek öldüren Viktor, Selene ve Lucian'ın hayalini kurduğu ga-

rip yaratığa dönüşen Michael'ı bulur. Viktor'un Michael'ı yeneceği sırada Selene, kılıçla Viktor'un suratını ikiye böler. Selene ve Michael, karanlıkta kaçarak gözden kaybolurlar ve film sona erer.

Korku sinemasının iki önemli figürü olan vampirler ve kurt adamların folklorik kültürlerde eskiden beri süregelen yakınlığı dikkat çekicidir. Özellikle Balkan kökenli inanışlarda; bir kurt adam tarafından öldürülen kişinin vampir biçiminde geri geleceği ya da bir kurdun öldürdüğü koyunu yiyen kişinin vampirleşeceği gibi düşüncelere rastlanır. Hem bazı folklorik inançlarda, hem de Stoker'ın *"Dracula"* romanında vampirlerin kurt biçimine bürünebildiklerinden bahsedilir. Birçok kültürel içerikte yakın ilişki içinde anılan ve insanlara korku veren bu gece yaratıkları, ***"Underworld"*** ün kendi fantezisi içinde karşı karşıyadır. Filmdeki vampir ve kurt adamlar, kendi içlerinde kuralları olan birer toplum halinde yaşar ve her iki toplum üyelerinin karşı tarafa duyduğu nefret, birbirleriyle çatışmalarında açığa çıkar. Filmde korku janrının alt-türlerinden vampir ve kurt adam figürlerinin yanında, bir başka alt-türe ait bir unsur; bilimsel yöntemler kullanarak korkunç yaratıklar yaratan çılgın bilim adamı tiplemesi de vardır. Kurt adamların tarafında vahşi bazı deneyler yapan Dr. Adam, çılgın ve tehlikeli bilim adamı figürüdür. ***"Underworld"***, korku ve aksiyon türlerini melezlemesinin yanı sıra, korku janrının alt-türlerinden vampir, kurt adam ve çılgın bilim adamı motiflerini de birleştirir.

Vampirlerle kurt adamlar arasında betimlenen sınıf farklılığı ve ırkçılık temaları üzerinden siyasi bir eksende ilerleyen filmde, saf vampir ırkı çerçevesinde vampirlerin bozulmamış kanı anlatı merkezindedir. Vampirlerin kanlarının saflığına bağlılıkları, arı ve üstün saydıkları kendi ırklarının kurt adamlar karşısındaki hiyerarşik üst konumu sembolize eder. Filmin kurmaca evreninde

vampirler ve kurt adamlar arasında sosyal olarak var olduğu tezahür edilen üstün – düşük zıtlığı, birçok açıdan vurgulanır: Elit tabakaya ait giysileri, bakımlı saçları ve özenli makyajlarıyla yüksek tavanlı ve görkemli malikânelerde yaşayan vampirlere karşı; salaş kıyafetleri, bakımsız ve barbar görüntüleriyle basık, dar ve izbe mekanları mesken tutmuş kurt adamlar tam bir tezat oluşturur. Dış görünüşleri ve yaşadıkları mekanlar nedeniyle büyük şirketlerde yöneticilik yapan yaratıklar gibi görünen ***"Underworld"*** un vampirleri, vahşi içgüdülerini soyluluğun ardına gizlemeyi becerebilmiş ve aristokrat kökenli üst sınıfı temsil ederler. Üstün ırk kavramını kabul etmeyerek vampirlerle savaşan ve vahşiliklerini doğrudan kaba bir hayvansılıkla yaşayan kurt adam topluluğu ise, toplumun kültürlenmemiş alt-tabakasının üyelerini simgeler. 'Köle olarak görülen ve sömürülen kurt adamların, efendileri vampirlere başkaldırışı' biçiminde özetlenebilecek filmin temel çatışması, kökeninde sınıfsal bir mücadeledir.

"Underworld", vampirizmin klasik mitolojisinden izler taşıyan ve modernleştirilerek günümüze uydurulmuş karma bir vampir tipolojisine denk düşen neo-gotik unsurları yansıtır. Filmin vampirizmin dayandığı soylu kökeni hatırlatan vampirleri, cep telefonu ve lap-top kullanmalarıyla günümüz teknolojisine dayalı neo-gotik anlayışa uygundurlar. Yaşadıkları malikanede mitin eskiliğine gönderme yapan klasik tarzda vampir tabutları vardır ve eski devirlere ait gotik mekansal atmosfer, günümüz teknolojisiyle birleştirilerek neo-gotik akıma uygun bir karışım yaratılmıştır. Görsel ve mekansal anlamdaki sinemasal tercihleriyle estetik ve karanlık bir atmosfere sahip ***"Underworld"***, atmosfer ve fondaki mimari doku bakımından neo-gotik görsel tasarımlara sahip *"The Crow"*, ve *"Matrix"* gibi başka janr filmlerini de akla getirir. Anlatının merkezindeki dişi vampir Selene, giydi-

ği dar siyah lateks kıyafet, topuklu siyah deri çizmeler ve yaptığı akrobatik dövüş figürleriyle doğrudan *"Matrix"* filminin kahramanlarını anımsatır. ***"Underworld"*** un, görsel üslup ve neo-gotik tasarımlar açısından vampir sinemasından ilk hatırlattığı örnek ise ***"Blade"*** serisidir.

Klasik gotik dönemin en önemli vampir öyküsü Stoker'ın *"Dracula"* sı başta olmak üzere, birçok vampir öyküsü ve filminde tasvir edilen; ölümsüzlüğün getirdiği yalnızlığın trajedisini ve acısını yaşayan ve bununla tükenen vampirdir. Klasik vampir tipi denebilecek bu tür vampirler, özellikle karşı cinsten insanlara yakınlaşarak yalnızlıklarını hafifletme çabasındadırlar. ***"Underworld"*** deki vampirler ise, olabildiğince kendi topluluklarının içine kapalı kalma uğraşı veren yaratıklardır. Filmde açık doğal alanların çok az görülmesi ve insanın varlık olarak yer almaması, bir bilgisayar oyunu havasını hakim kılarak sanal bir dünya yaratır. Söz konusu bu dünya, son dönemde özellikle Matrix'ten, animelerden ve bilgisayar oyunlarından etkilenen ve çoğunluğunu gençlerin oluşturduğu izleyici kitlesine tanıdık gelen bir dünyadır. Eski ve yeni unsurları bir araya getirip sanal bir evren inşa ederek bu kitleyi cezp etmeyi hedefleyen filmde, vampirler arasındaki hiyerarşi yaşlılık üzerinden işler ve bu sürecin en önemli öğesi hafızadır. Ölümsüz vampirler için hafıza ve geçmişteki bilgilerin toplandığı anılar, iktidarın en önemli aracıdır. Bu nedenle en yaşlı, dolayısıyla en fazla anıya sahip olan Viktor, vampir toplumunun lideridir.

"Underworld" deki bir başka anlatı katmanı, *"Romeo ve Juliet"* in bir yeniden inşası üzerinden işler. Shakespeare'in oyunundaki düşman ailelerin birbirini delicesine seven çocukları, ***"Underworld"*** de birbirine düşman vampir ve kurt adam toplumlarına uyarlanmıştır. Vampir Selene, Lucian tarafından ısırılarak kurt

adamlaştırılan Michael'a aşık olur. Kendi toplumunun değerlerine göre imkansız olan bu aşk için mücadele eder ve finalde, vampir toplumuna sırt çevirerek sevgilisi Michael ile kaçak yaşamaya başlar. Selene'in vampir olmayan Michael'i seçmesi ve Viktor'un ölmesi, ***"Underworld"*** un finaldeki mesajının değişim yanlısı olduğunun altını çizer. Vampirlerin saf ırk kavramı çöküş sürecindedir. Görünüşteki aristokratlıkları ve toplumları için verdikleri mücadele, Viktor'un uykusunda yönetimi geçici olarak devrettiği Kraven'in çıkarcı ve bencil kimliğinde yanlışlanır. Var olan savaşta değişime ve melezleşmeye direnen vampir toplumu, kaybetmeye daha yakın gözükür.

Viktor'u ailesini öldüren kurt adamların elinden onu kurtaran ve vampir yapan kişi olarak, yani bir nevi simgesel babası olarak tanıyan Selene ile Viktor arasındaki ilk başta baba – kız münasebeti gibi görünen ilişki ters döner. Selene'in ailesini katleden Viktor, Lucian'a aşık olduğu için kendi kızını dahi öldürmüş bir babadır. Baba-kız ikiliği üzerinden düşünüldüğünde ve vampir ısırığının cinsel birleşme metaforu olarak kullanıldığı varsayıldığında Viktor, Selene'e karşı ensest bir cinsellikle yaklaşmış ve onu ısırarak hem vampir babası hem de aynı zamanda kocası olmuştur. Bu açıdan, Viktor'un gerçek kızına da aynı yönde ilgi duyduğu ve Lucian'dan hamile kaldığı için kıskanarak onu öldürdüğü gibi bir sonuca ulaşılabilir. Finalde Viktor'u, fallik iktidarının simgesi kılıçla öldüren Selene, sapkın vampir babasından intikamını alır.

Gelişen bilgisayar teknolojisinin birçok fantastik sahne için yoğun biçimde kullanılmasıyla son dönem korku filmlerinde sıkça karşılaşılan bedenin parçalanması görüntüleri, sinemanın önceki dönemlerinde yaratılması mümkün olmayan bir görsel zenginlik sağlamıştır. Son dönem vampir filmlerinden ***"Blade"*** ve ***"Queen of the Damned"*** de etkin bir şekilde kullanılan görsel

efektler aracılığıyla bedenin parçalanması, ***"Underworld"*** un birçok sahnesinde de kullanılmıştır. Finalde Viktor'un yüzünün kılıçla ikiye bölündüğü sahne, bunun bir örneğidir.

3.1.7. Twilight

"Twilight" (Alacakaranlık, 2008, Catherine Hardwicke), Stephenie Meyer'in aynı adlı 'best seller' romanının sinema uyarlamasıdır. Film, romanla aynı derecede başarı göstererek özellikle ergenlik çağındaki gençler ve kadın okurlar arasında fenomen haline gelmiştir. Gençlik öyküleri konusunda uzmanlaşmış kadın yönetmen Catherine Hardwicke'nin yönettiği ***"Twilight"***, dünya çapında çok büyük hâsılat yaparak seri haline dönüşmüş ve vampir imgesini sinemada yeniden popüler hale getirmiştir.

"Twilight", 17 yaşındaki Bella'nın (Kirsten Stewart), Arizona'daki annesi Renée'nin (Sarah Clarke) yanından Washinghton'un Forks kasabasında şerif olan babası Charlie'nin (Billy Burke) yanına taşınmasıyla açılır. Yılın büyük bölümünde bulutlarla kaplı yağışlı bir havaya sahip olan Forks'taki liseye gitmeye başlayan Bella ile sınıf arkadaşı Edward Cullen (Robert Pattinson) adlı yakışıklı bir öğrenci arasında ilk karşılaştıkları andan itibaren çok yoğun bir duygusal çekim başlar. Başlarda Edward, Bella'yı kendinden uzak tutmak ister. Çünkü 17 yaşında görünen ama aslında 108 yaşında bir vampir olan Edward Cullen, orta yaşlarda görünen ve aynı zamanda kasabanın doktoru olan 300 küsür yaşındaki vampir Carlisle Cullen'ın (Peter Facinelli) liderlik ettiği vampir ailesinin üyesidir. Cullen ailesinin baba figürü olan Carlisle ve ailenin diğer vampirleri, uzun yıllar önce kurt soyundan geldiklerine inanan Kızılderililerle bölge ihlali yapmamak koşuluyla anlaşarak kasabada yaşamaya başlamışlardır. Ed-

ward, çok etkilendiği Bella'yı bir kez minibüsün altında kalmaktan bir kez de serserilerin elinden kurtarır. Edward'ın aşırı çevikliğinin ve gücünün yanı sıra okuldaki diğer Cullen ailesi üyelerinin –hiçbirinin güneşli havalarda okula gelmemesi gibi- garip davranışlarından kuşkulanan Bella internette yaptığı araştırmalar sayesinde Edward'ın ve kardeşlerinin vampir olduğunu anlar. Ancak Edward'dan o denli etkilenmiştir ki, bunu hiç umursamaz. Vampir de olsa Edward'a delicesine aşık olmuştur. Bella'nın olumlu tutumu karşısında Edward, onu ailesiyle tanıştırır. Kendilerini 'vejetaryen' olarak tanımlayan ve sadece hayvan kanı içen Cullen'lar Bella'yı aralarına kabul ederler. Hep birlikte beysbol oynarken ortaya James (Cam Gigandet), Victoria (Rachelle Lefévre) ve Laurent (Edi Gathegi) adlarında 3 göçebe vampir çıkar. Göçebe vampirlerin lideri olan iz sürücü-katil James, Bella'nın kokusunu alarak insan olduğunu anlar. Edward ve diğer Cullen'lar Bella'yı oradan kaçırırlar. Fakat James, telefonda annesinin sesini dinleterek Bella'yı kandırır. Küçüklüğünde gittiği bale salonunda Bella'yı yakalayan James onu ısırdığı anda ortaya çıkan Edward ve diğer Cullen ailesinin vampirleri James'i parçalara ayırarak yakarlar. Edward, James'in ısırdığı yerden vampirlik zehrini emerek Bella'nın vampire dönüşmesini engeller. Finalde birlikte gittikleri yılsonu partisinde dans ederlerken Bella, Edward'dan kendisini ısırarak vampire dönüştürmesini ister ancak Edward bunu kabul etmez. Ölen James'in sevgilisi vampir Victoria'nın tehdit edici bakışlarının son karede yer almasıyla film biter.

Vampir sinemasında türsel melezlenmenin en son örneklerinden olan ***"Twilight"***, korku sinemasındaki vampir imgesiyle Amerikan gençlik filmi türünün tematiklerinin buluştuğu bir filmdir. Görüntüde aynı liseye giden iki ergen genç arasında filizlenen geri dönülemez aşk, fondaki tüm klişe Amerikan lisesi öğ-

renci ve öğretmen karakterleriyle tipik bir Amerikan lise/gençlik filmini çağrıştırır. Okula geldiği ilk günden itibaren Bella'ya yakınlık gösteren kız arkadaşları ondan daha az güzel ve ilgi çekicidir. Doğal olarak gruptaki geveze ve daha az yakışıklı erkeklerle sevgili olurlar. Okulun yeni yıldız kızı olan Bella ise inanılmaz bir çekiciliği olan, karizmatik ve o ana kadar hiçbir kıza yüz vermemiş Edward ile sevgili olur. Hatta filmin sonunda bir başka gençlik filmi klişesini gerçekleştirerek yılsonu balosuna giderler. Bu anlatı kodlarıyla ***"Twilight"***, vampir filminden ziyade bir beyaz dizi / aşk dizisi kıvamındadır. Bu minvalde bakıldığında Bella'ya kafayı takan kötü vampir James, gençlik filmlerindeki asıl oğlanın zıttı olan ve asıl kıza sahip olmak isterken türlü eziyetler yapan kötü karakterdir. Bir aşk üçgeni olarak tanımlanabilecek bu durum, finalde asıl oğlanın kızı kurtarmasıyla seyircinin beklediği yönde son erer.

Filmin gençlik & vampir melezi yapısı kaçınılmaz olarak cinsellikle bağlantılı bir takım okumalar gerektirir. Anlatı yapısı da bu türden okumaya olanak veren sahneler içermektedir. Bella'nın odasında Edward ile ilk öpüşmesini takiben sevişmeye doğru giden durumu Edward kendine hakim olarak bozar. Bella devam etmek ister ama Edward buna izin vermez. Keza finaldeki dans esnasında boynunu uzatarak vampirleşmek isteyen Bella'ya Edward'ın cevabı yine 'hayır'dır. Vampirleştiren ısırığın sıklıkla cinsel ilişki simgesi olarak okunduğu düşünüldüğünde, cinsellik bağlantısı açıktır. Edward'ın ikisinin bir arada olmasını önleme çabalarıyla geçen filmin hatırı sayılır bir bölümündeki ilişkiye oğlanın 'nefsine hâkim olma' gayretiyle kızın 'sonuna kadar gitme' hevesi minvalinde seyreden bir gençlik ateşi hikâyesi olarak bakmamak zordur. Filmde hissedilen en yoğun anlatı katmanlarından biri, ergenlik çağında bir kızla bir oğlanın ilk kez hissettikleri

o şiddetli cinsel çekimle başa çıkma çabalarıdır (Kutlu; 80). Cinsellikle ilgili okumaları tersine çevirirsek filmde Bella'nın cinsel çekim hissettiği Edward'ın bir vampir oluşunu, Bella'nın ergenlikte cinsellikle ilgili korkularının cisimleşmesi olarak da okuyabiliriz.

Bunun yanında ***"Twilight"*** taki geri dönülemez boyuttaki aşk figürünü, ***"Underworld"*** dakine benzer modern bir 'Romeo & Juliet' çeşitlemesi olarak okumak da olasıdır. ***"Underworld"*** daki imkânsız kurt adam / vampir aşkının yerini bu kez imkânsız insan / vampir aşkı almıştır. Bu imkânsızlık ırksal açıdan bir okuma düzlemine taşındığında ise iyimser bir sonuca ulaşılır. Bella'nın insan, Edward'ın da vampir oluşu farklı ırka mensupluk olarak değerlendirildiğinde, bu farklılığı önemsememeleri farklı ırkların birbirlerine hoşgörüyle yaklaşmaları olarak yorumlanabilir. ***"Underworld"*** da kurt adam / vampir ilişkisine şiddetle karşı çıkanların aksine ***"Twilight"*** ın vampileri, insan Bella'yı aralarına kabul ederler.

"Twilight" ın bir sahnesi buraya kadar anlatılanların bir özeti olması bakımından önemlidir; Bella, internetten yaptığı vampir araştırması sırasında Mısır'daki kadim vampir inanışlarına, çok eski tarihlerde Hindistan'daki vampir tanrıça Kali'nin resimlerine, Ortaçağ'daki kan akıtmaya dayalı ritüel resimlerine rastlar. Hemen ardından araya ***"Nosferatu"*** (1922, F. W. Murnau) ve ***"Dracula"*** (1931, Tod Browning) filmlerinden görüntüler girer ve eski vampir karakterleri perdeye yansır. Bir kurgu oyunuyla ***"Dracula"*** daki sahnedeki Bela Lugosi yerine ***"Twilight"*** ın vampiri Edward, kurban kadının yerine de Bella koyulur. Bu sahne ***"Twilght"*** filminin yönetmeni ve senaristinin, vampir imgesinin çok eski zamanlardan başlayarak sinemada devam ettiğinin farkında oluşlarını imler. Ama bu sahne aynı zamanda Edward'ın

sinemadaki öncül vampir karakterlerinden farklılığını da işaret eder. ***"Twilight"***, vampirin 'dehşet verici ama baştan çıkarıcı' etkisinin yüz yıllık süreçte geldiği nihai noktayı temsil eder. Yani vampir denen o güçlü imgenin bir terbiye edilme ve münasipleştirilme işleminden geçmiş halidir bu. İnsanüstülüğünün korkutucu olmaktan 'süper' olmaya doğru evrildiği yolculuğun en son durağıdır. Vampir Edward, gerçek biri değil de, tamamen parıltıdan ibaret hale gelinceye kadar cilalanmış bir pop kültür imajı gibidir. Her anlamda 'kılçığı alınmış' ve adeta kolay hazım için yaratılmış bir vampir olan Edward nasıl ki güneş ışığından zarar görmüyorsa, gündüzleri kendini tabuta kapatmıyorsa, kutsal sudan, haçtan, sarımsaktan kaçmıyorsa, insan kanı da emmez; vahşi hayvanlarla yetinir (Kutlu, 2009; 77). İngiliz aktör Robert Pattinson Edward'ı oynarken, Bela Lugosi'nin Dracula'sından ziyade TV dizisi kahramanı Angel'in ekolünden gelen 'yalnız ve düşünceli' genç vampire meyleder. Bu vampir tiplemesi; derinlikli bir karakter çalışmasından ziyade, belli bir havayı yakalama çabasını temsil eder (Kutlu; 78).

Filmin hayran kitlesi arasında çok popüler olan ve Edward'ın Bella'ya söylediği "Ve aslan kuzuya aşık oldu" sözü dinsel göndermeler taşır. Hıristiyanlıktaki kuzu /İsa/masumiyet özdeşlikleri düşünüldüğünde, aslanın da karşı/kara güçleri temsil ettiği söylenebilir. Bu cümle ile ***"Twilight"*** evreninde iyi ve kötünün birleşmesi ya da iyi ve kötünün aslında özü temsil eden tek bir şey olması gibi, ying yang benzeri daha aşkın bir Uzakdoğu felsefesine de ulaşılabilir. Diğer bir açıdan, Cullen'ların yaşadığı zengin malikânenin kasaba dışında olması ve Bella'nın evine zıtlık oluşturması, eski vampir filmlerindeki sıradan insanların yerleşim yerinin dışındaki asaletli vampir şatosunun güncellenmiş versiyonudur. Zaten hem vampirlerin pop yıldızı konumuna ulaştırıl-

mış özellikleri ve tüm anlatı yapısının melezliği ile ***"Twilight"*** filmi bütünüyle, seyircinin güncel popüler talepleri göz önüne alınarak çekilmiş görünür.

3.2. Araştırmanın Temel Bulguları

Genel olarak değerlendirildiğinde örneklemi oluşturan filmler; vampir karakteri, mizansen, anlatı yapısı, türsel ve teknik özellikler açısından belli özellikleri paylaşır. Bu özelliklerin yanı sıra filmlerin sahip olduğu benzer ideolojik ve kültürel anlamlar, son yıllarda vampir sinemasında meydana gelen değişimle paralellik gösterirler.

Temel ortak özelliklerden ilki, klasik vampir filmlerinden ayrılan türsel farklılıklardır. İncelenen filmlerin hepsi korku sinemasının yanında; western, bilim-kurgu, film-noir, aksiyon, gençlik filmi gibi başka janrların kodlarını da kullanırlar. Son yıllarda sinemada görülen türler arası bu melezleşme eğilimi, vampir sinemasındaki örnekleri de etkilemiştir. Türsel melezleşmeyle koşut olarak giden bir başka unsur, vampir karakterinde meydana değişimlerdir. Alışılmış vampir filmlerinde gördüğümüz; aristokrat, kültürlü, gizemli ve kibar vampirlerin tersine bu filmlerin bazılarında vampirler; serseri görünümlü, sürekli kötülük düşünen ve kültürsüz karakterlerdir. Eski ve yeni vampirlerin bir arada olduğu filmlerde bu ayrım daha belirgindir. Vampir, artık her yerdedir ve herhangi bir kişinin kimliğinde ortaya çıkabilir.

Göze çarpan ortak özelliklerden bir diğeri, öykülerin mekânsal olarak kentlerde ya da kasabalarda geçmesidir. Vampirler, kentte ve insanların arasındadır. Metro istasyonları, caddeler, gökdelenler, hastaneler, gece kulüpleri, marketler, lunaparklar gibi kente ait mekanlar vampirlerin dolaştıkları yerlerdir. Eski vampir film-

lerindeki gibi şatolarında toplumdan izole olarak yaşamazlar ama yine de zaman zaman çekilip plan yaptıkları ve uyudukları yerler vardır. Ancak bu yerler de; gece kulübü, hangar, karavan, ev ya da otel gibi kent içi mekânlardır.

Tıbbi açıklamalar, eski vampir filmlerinde yer alan dinsel ve mistik unsurlara göre daha ön plandadır. 1960'lı ve 1970'li yıllardaki filmlerde vampirler; İsa'nın ve Hıristiyanlığın karşısında, mutlak kötülükle ve dinsizlikle donanmış figürlerdir. Dolayısıyla bu filmlerde vampirlerle baş etmenin ilk yolu olarak haç, İncil gibi Hıristiyanlık sembolleri kullanılır. Din öğesi tamamen yok olmamakla birlikte, 1980 ve 1990'lardaki filmlerde kan hastalıklarıyla ilgili tıbbi bilgiler öne çıkar. Örneğin ***"The Hunger"*** da vampirliğin kan içindeki hücreler üzerinden açıklandığı bir bölüm vardır. Benzer şekilde ***"Near Dark"*** ve ***"Blade"*** de, vampirliğe doğrudan bilimsel yolla müdahale edilen sekanslar mevcuttur.

1980'lerle birlikte yapılan vampir filmlerinde kullanılan bilimsel ve futuristik öğeler, bazı egzotik ve arkaik unsurlarla birleştirilmiştir. ***"The Hunger"*** da Miriam'ın eski bir Mısır prensesi olduğu yönündeki flash-back, ***"Blade"*** de kan ayini hakkında sözü edilen eski efsaneler, ***"Queen of the Damned"*** de Akasha'nın antik Mısır'dan gelme bir vampir-tanrıça olması, modern dünyada geçen bu filmlerin paganist öğelerle birlikteliğini vurgulayan unsurlardır.

Son dönem vampir sinemasında anlatı bazındaki türsel değişime paralel şekilde, teknik özellikler açısından da farklılıklar ortaya çıkmıştır. 1970'lerde çoğu kez salt korku sineması çerçevesinde teknik ve anlatı stratejilerinin kurulduğu vampir filmlerinden farklı olarak, 1980'lerden sonra başka türlerle melezlenen vampir sineması görsel tercihlerini de değiştirmiştir. Ayrıca, son dönem vampir filmlerinde kullanılan ve müthiş bir ilerleme kay-

deden bilgisayar teknolojisinin görsel efektler konusunda yarattığı yenilik ve kolaylıklar, bedenin parçalanması ya da değişmesini içeren birçok sahneyi eski vampir filmlerindekilere oranla farklı kılmıştır. Video-klip estetiğinin birçok vampir filminde kullanılması da, bu filmlerin ritmini eski vampir filmlerinden farklılaştırmıştır. Yakın tarihli vampir sinemasında değişime uğrayan bir başka unsur ise müziktir. Eski tarihli vampir filmlerinde genellikle yaylı çalgılar ve klavye ağırlıklı klasik – gotik tarzda müzikler kullanılırken, son dönem vampir sinemasında rock'n roll, metal, elektronik ve techno gibi müzik türleri tercih edilir. 1980'ler ve 1990'larda aynı zamanın ve dolayısıyla filmi tüketen genç izleyicinin dinlediği popüler müzikler kullanılır. Anlatısal ve mekânsal anlamda modernleşen vampir sineması, kullanılan müzikler anlamında da daha çağdaş bir çizgiye oturmuştur.

SONUÇ

Kan içici yaratıklara dair inanışlar hemen her kültürde mevcut olmasına rağmen, yaygın olarak bilinen anlamdaki vampir inancının dayandığı Orta / Doğu Avrupa ve Balkanlar kökenli folklorik inanışlardaki figürler, önce gotik dönem Avrupa edebiyatına, daha sonra da edebiyat uyarlamaları yoluyla dünya sinema endüstrisinin bir numaralı üreticisi olan Amerikan sinemasına transfer olmuştur. Vampir, başka kültürlerden ödünç aldığı imgeleri ve öğeleri kendi kültürel mirasıyla harmanlayıp, 'Amerikan tarzı'nda paketleyerek dünyaya ihraç eden Amerikan kültürünün en önemli korku imgelerindendir. Balkanlar'ın karanlık yörelerinde yaşayan kan içici yaratıklara karşı Batı dünyasında hissedilen hayranlık, arzu ve korku, daha sonra yaratılan Batı tarzı vampir karakterlerinin oluşmasına kaynak olmuştur. Amerikan filmlerindeki vampir figürü, Batıdaki kültürel öğelerin küreselleşmesiyle birlikte tüm insanlığın ortak malı haline gelmiştir.

Ortaçağ Balkan ve Slav folklorik inançlarındaki vampir; itici, çirkin ve korkunç bir mahlûktur. Ancak edebiyat ve sinemaya farklı bir şekilde uyarlanan ve günümüz popüler kültüründe bilinen vampir imgesi, gotik edebiyat ürünlerinde ve sinema filmlerinde kurgulanmış temsili bir popüler korku figürüdür. Edebiyat

ve sinemada kurgulanan ve bilinen anlamda canlı olmamalarına karşın yaşarken göründüğü gibi tasarlanan bu vampirler; insanları hipnotize edebilen, birçok mistik güce sahip ve cinsel anlamda çekicilik taşıyan yaratıklardır. Çürümemiş bedeni nedeniyle hemen tanınamayan bu vampir imgesi, hipnotize edici çekiciliği / karizması nedeniyle insanların gözünde folklordaki kokuşmuş ceset-vampirlere kıyasla daha korkutucudur.

Edebiyat eserleriyle değişime uğrayan vampir, Bram Stoker'ın 1897'de yayımlanan romanı ***"Dracula"*** ile birlikte diğer tüm eserlerin üzerinde olan ve dünya çapında kabul gören bir popüler imaj haline gelmiştir. Bram Stoker'ın hayalinde doğan ve ürkütücü bir şatoda yaşayan Kont Dracula, tarihteki gerçek olaylardan ve Transilvanya halkının efsanelerinden esinlenilerek yaratılmıştır. Gotik vampir romanı geleneğinin en güçlü tezahürü olarak Stoker'ın romanındaki bilgili, kültürlü, asil ve karizmatik vampir Kont Dracula, çirkin ve çürümüş bir yaşayan ölü değil, diğer roman kahramanlarının mücadele ettiği bir 'kötü adam'dır. Özellikle kadınlar için çekici ve etkileyicidir. Gotik edebiyatta yaratılan vampir figürü, hem yazarın hem de okuyucunun cinselliğe bakış açısını tüm çelişkileriyle birlikte vampire yansıtmasına zemin sunar. Vampir imgesinin cinsel boyutu farklı biçim ve dozlarda romanlara yansımıştır.

Gotik edebiyatta betimlenen vampir figürünü devralan sinema, vampir imajını filmler vasıtasıyla yeniden üreterek sürdürmüştür. Edebiyatta olduğu gibi sinemada da vampir öykülerinin en önemli kahramanı Dracula'dır ve romanın anlatı düzeyindeki ilk sinema uyarlaması olan ***"Nosferatu"*** (1922, F. W. Murnau) filmindeki Kont Orlock, daha çok folklorik inançlardaki çirkin ve korkunç kan içici yaratığın görsel karşılığıdır. Bu anlamda ***"Nos-***

feratu", Stoker'ın gotik romanının öyküsel yapısıyla Slav mitindeki folklorik vampir imgesinin bir karışımıdır.

"Nosferatu" ile korkunç çirkin bir yaratık olarak betimlenen vampir figürü, ABD yapımı ***"Dracula"*** (1931, Tod Browning) da; aristokrat, çekici ama aynı zamanda gizemli ve tedirgin edici Avrupalı 'kötü adam' a dönüşmüştür. Filmde Macar aktör Bela Lugosi'nin oynadığı Kont Dracula tiplemesi, evrensel bir vampir imajı olarak popüler kültürdeki yerini almıştır. Lugosi'nin yorumladığı Kont Dracula; siyah ipek pelerinin altına smokin giymiş, papyon takmış, saçlarını geriye doğru tarayarak yapıştırmış soylu bir kan emicidir ve ***"Nosferatu"*** daki çirkin Orlock'un tersine, eril çekiciliğe sahiptir. Hem Dracula filmleriyle Dracula figürü, hem de adları Dracula olmasa da; romantik, dışlanmış, çekici ama tehlikeli vampir tiplemesi, uzun yıllar boyunca sinemada kabul gören vampir imajıdır. Bela Lugosi'den sonra, Lon Chaney Jr., John Carradine, Atıf Kaptan, Christopher Walken, Udo Kier, Frank Langella ve Hammer şirketinin serisinde tam dokuz kez Dracula'yı oynayan Christopher Lee, 'centilmen, kültürlü, çekici' vampir tiplemesini devam ettiren aktörlerdir.

1960 ve 70'lerde Anne Rice gibi vampir romanları yazarlarının vampiri başkarakter olarak kullanan eserleri ve bunun sinemasal karşılıkları aracılığıyla okuyucunun ve izleyicinin özdeşleşme odağı vampire yönelmiştir. Bu gibi roman ve filmlerde vampir karakteri; iç çelişkileri olan, çıkmazlar yaşayan, trajik ve izleyicinin/okuyucunun özdeşleşebileceği bir figür olarak sunulur. ***"Twilight"*** (2008, Catherine Hardwicke) filminin vampiri Edward Cullen bu eğilimin uzantısıdır. Jean Rollin ve Jess Franco gibi yönetmenlerin çektiği vampir filmlerindeki anlatı kodları ise, bütünüyle seyircinin vampirin yok oluşuna üzülmesi için düzenlenmiştir. Önceleri korkunç ve çirkin bir yaratık olarak tem-

sil edilen ve sonradan kültürlü ancak kötü bir karakter olarak aktarılan vampir imajı, bu tarz eserlerle sempati duyulabilecek bir hale gelmiştir.

1970'lerde beyazperdede kadın – erkek, homoseksüel – lezbiyen, Kafkasyalı – Asyalı – Afrikalı, hatta uzaylı olmak üzere yüzlerce vampir yer almıştır. Sayısı çok fazlalaşan bu filmler nedeniyle alışılmış ve çok işlenmiş hale gelen vampir tipi, yeniliğe doymayan popüler sinema ve çabuk sıkılan popüler izleyici için bıktırıcı olmaya başlamıştır. 1980'lerle birlikte, popüler sinemada yeni tip vampirler ortaya çıkar: Önceki filmlerdeki soylu vampir Dracula figürü yerine, ***"Kayıp Çocuklar"*** (The Lost Boys, 1986) da yeniyetme vampirler, ***"Karanlığın Kıyısında"*** (Near Dark, 1987) filminde ise sokak serserisi vampirler vardır. Gotik tarzdaki şatolarda yaşamayan günümüz dünyasındaki bu vampirlere, popüler sinema kültüründe 'yuppie vampir' adı verilir. Sosyo-politik çeşitli alt-okumalara imkân veren bu tarz yeni vampir tiplemelerin yer aldığı filmlerle beraber vampir sineması, soylu vampirler ve yuppie vampirler olmak üzere iki tip vampir tipinin üzerinden işlemeye başlar. 1990'larda soylu vampir tipi, Coppola'nın çektiği ***"Bram Stoker'dan Dracula"*** (1992) ve Neil Jordan'ın yönettiği ***"Vampirle Görüşme"*** (1994) gibi filmlerle devam eder. Gotik etkilerin yoğun olduğu ***"Bram Stoker'dan Dracula"*** daki Kont Dracula, eski Dracula filmlerindeki siyah pelerinli, soluk yüzlü ve 40'lı yaşlarının sonundaki vampir değil, kimono benzeri kıyafetler giyen ve mavi gözlükler takan bir vampirdir. ***"Vampirle Görüşme"*** nin Louis'i de, günümüz dünyasında takım elbiseyle dolaşır. Soylu ve gotik vampirleri işleyen filmlerdeki vampir tiplemeleri, kendi içlerinde belirli bir değişim içindedirler. ***"Twilight"*** ın vampirleri ise artık canavardan ziyade herkesin gıpta edip eri-

şilmez bulduğu süper kahraman / pop yıldızı karışımı bir mertebede temsil edilen figürlerdir.

'Yuppie' vampirlerin yer aldığı filmler de ise, 1990'larla beraber hızlı bir artış yaşanır. Bu filmlerin öyküsel anlatılarında yok olması gereken 'kötü karakter' olarak sunulmasıyla, vampirin mutlak 'kötü' olarak resmedildiği anlayış yeniden popülerleşir. ***"Blade"*** serisi, Carpenter'in yönettiği ***"Vampirler"*** ve benzeri filmlerdeki soyluluk ve karizmadan yoksun vampirler, bir karaktere sahip olabilmek için fazlasıyla sığ ve mutlaka öldürülmesi gereken kötü canavarlar olarak temsil edilirler. Kont Dracula'dan, ışık görüp patlayan ve sefil otel odalarında barınan vampirlere gelinmiştir (Taşçıyan, 2002; 12). Özel efekt teknolojisinin gelişmesi ve vampir filmlerinde sıkça kullanılması, sinemanın son dönemindeki vampirleri gotik köklerinden uzaklaştırıp bayağılaştırmıştır.

Son dönem yuppie vampir filmlerinin bir diğer özelliği, vampir avcılarının fazlasıyla ön plana çıkmasıdır. Eski Hammer filmlerinde Dracula'yı haç ve kazık ile yok eden vampir avcısı Abraham Van Helsing'in yerini, her türlü teknolojik silah ve araçgerece sahip vampir avcıları almıştır. Vampir avcıları karşısında güçsüz ve başarısız olarak temsil edilen vampirler ise, 1990'lardaki popüler tüketim sinemasının kötü adamlarıdır. Bu çabuk tüketilebilen vampirler, avcıların attığı sarımsak kapsülleriyle toz olup uçuşarak ölen yaratıklardır. Günümüz vampir sinemasında avcıların popülerliği vampirlerinkinden daha fazladır.

Daha önce üretilmiş korku filmlerindeki vampir karakterlerinden belirgin farklılıklar gösteren günümüzün sinematik vampir karakterlerinin oluşumunu ve neden değiştiğini analiz birimi olarak seçilen filmler üzerinden incelerken, dönemin kültürel, toplumsal, siyasal ve ekonomik belirleyicileri göz önüne alınmış-

tır. 1980'li yıllardan beri küresel düzeyde yaşanan değişim sanat ve kültür ürünlerini de etkilemiş, özellikle de kültür endüstrilerinde ticarileşme ve popülerleşme eğilimlerini arttırmıştır. Korku sinemasını da etkileyen bu eğilimler, vampir karakterinin dönüşümüne hız vermiştir. Türsel özellikler, teknik unsurlar, anlatı yapısı ve karakter öğeleri açısından getirilen yenilikler, eski vampir filmlerinin izleyici için artık tüketilmiş, alışılmış geleneksel kalıplarının ve kodlarının dışında farklı olanı sunma amacını taşırlar. Bu tarz içinde üretilen filmler, kar etmeyi öncelikli olarak görür ve izleyicinin tuttuğu formülleri yineleyerek uygular.

Son yıllarda gerek dünyada gerekse Amerikan toplumunda yaşanan sosyal, kültürel, siyasal ve ideolojik değişimlerin ışığında incelenen filmlerde yer alan vampir karakterler, şatolarda yaşayan aristokrat ve eğitimli vampirlerin tersine; metro tünelleri, 3. sınıf otel odaları, gece klüpleri gibi izbe ve tehlikeli yerlerde dolaşan ve sürekli kötülük düşünen serseri, kültürsüz kişilerdir. Gizemli olma özelliğinden uzaktırlar. Bu filmlerde vampirler her yerdedir ve herhangi bir kişi vampir özelliklerine sahip olabilir.

Bunun yanı sıra yeni vampirler, eski vampirlerden korunmak için kullanılan dinsel sembollerden eskisi kadar etkilenmez ve tıbbi bilgiler yardımıyla yok edilmek istenirler. Bu filmlerde dinsel motiflerin önemi azalmasına rağmen mistik ve pagan öğeler, elektronik görsel efektler ve tekno mekânlarla iç içe geçerler. Bir başka nokta, hem vampir karakterinin, hem de bu tür filmlerde yer alan teknik özellikler, anlatı yapısı ve mizansen gibi unsurların değişimine neden olan türsel anlamdaki melezleşmedir. Artık vampir filmleri salt korku türünün kodları içinde kalmayıp, bilim-kurgu, western, animasyon, film-noir, aksiyon gibi türlerin özelliklerini aynı filmde bir araya getirir.

Otantik ve soylu vampir karakterlerine göre farklı temsil edilen yeni vampir karakteri, popüler kaygılara ve tüketim kültürünün dinamiklerine göre inşa edilir. Bu karakterlerin temsil etti-

ği kimlikler, 1980'li yıllardan günümüze dek süregelen egemen kültürel ve ideolojik iklimi yansıtırlar. Toplumsal cinsiyet rolleri açısından ise, bazı filmlerde başrolde olmalarına rağmen kadın vampirler, erkeğe göre geleneksel kalıplar içinde temsil edilirler. Kadın hem arzu hem de korku nesnesidir. Özellikle 1980'li yıllardaki birçok filmde, kadın vampirler sıradan erkekleri cinsel cazibeleriyle baştan çıkarırlar.

İdeolojik anlamda egemen olanı yansıtan bir başka temsil boyutu bu filmlerde temsil edilen ırk unsurudur. ***"Blade"*** filminin başkarakterini her ne kadar Afrika kökenli bir aktör canlandırıyor olsa da, bu karakterin diğer karakterlerle ilişkisi ırksal kimlikle ilgili yerleşmiş düşünceleri yansıtır. Beyazlara karşı savaşan siyah kahramanın başrolde olduğu bu tür filmler siyah izleyici için bir tür rahatlama aracıdır. Böylece, siyah olmak egzotikleştirilir ve popüler hale getirilir. ***"Underworld"*** filminde de anlatı yapısı sınıfsal farklılıklar üzerinden kurulur ve alt sınıflara olumsuz değerler atfedilir. Bu filmlerde temsil edilen, 1980'li yıllarda yeniden yükselişe geçen muhafazakâr, gelenekçi ve yeni-sağa ait ahlaki değerlerdir. 'İyi' olan kazanır ilkesinden yola çıkan filmlerde ahlaksız, sapkın ve aşırı olan sonunda cezalandırılır. Bireye iyi olma ve iyiyi bulma yolunda yardımcı olan aile ise yüceltilen bir değer olarak karşımıza çıkar. Bazı filmlerin anlatı yapısında gördüğümüz diğer bir ideolojik anlam ise kurulan Doğu-Batı karşıtlığıdır. Doğu mistik, arzu edilen ama korkulan, tehlikeli olanı, Batı ise rasyonel, bilimsel ve modern olanı temsil eder. Egzotizm, erotizm ve macera öğesi Doğu imgeleriyle inşa edilir. Batı'nın Doğu'ya olan oryantalist bakış açısı bu filmler aracılığıyla yeniden üretilir.

Sonuç olarak, son dönem vampir filmlerinde gözlemlenen tüm biçimsel, konusal ve vampir karakterine dair değişimlere rağmen, yerleşik egemen kodların ve bakış açılarının değişmediğini ve gerçekleşen değişimin sinema endüstrisinin talep ettiği dinamiklere göre belirlenen bir değişim olduğunu söyleyebiliriz.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Kitaplar

-Abisel, Nilgün (1999) **Popüler Sinema Ve Türler,** İstanbul: Alan Yayıncılık.

-Adanır, Oğuz (1987) **Sinemada Anlam ve Anlatım,** İzmir: Kitle Yayınları.

-Akın, Haydar (2001) **Ortaçağ Avrupa'sında Cadılar ve Cadı Avı,** Ankara: Dost Yayınları.

-Aristoteles (1976) **Poetika,** Çev.: İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

-Atayman, Veysel (2002) **Şiddetin Mitolojisi,** İstanbul: Don Kişot Akademi Yayınları.

-Cathall, Tohill ve Tombs, Pete (2005) **Avrupa Seks ve Korku Sineması,** Çev.: Nilgün Birgül, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

-Christie, Golden (2004) **Sislerin Vampiri,** Ankara: Ankira Yayıncılık.

-Dorsay, Atilla (1986) **Beyaz Perdede Kırmızı Filmler,** İstanbul: Cep Kitapları A. Ş.

-Dorsay, Atilla (1995) **100 Yılın 100 Yönetmeni,** İstanbul: Remzi Kitabevi.

-Elrod, P. N. (2001) **Ben, Strahd; Bir Vampirin Anıları,** Ankara: Ankira Yayıncılık.

-Elrod, P. N. (2003) **Ben, Strahd; Azalin'le Savaş,** Ankara: Ankira Yayıncılık.

-Eyüboğlu, İsmet Zeki (1987) **Anadolu İnançları, Anadolu Mitolojisi, İnanç – Söylence Bağlantısı,** Geçit Kitabevi.

-Fiske, John (1996) **İletişim Çalışmalarına Giriş,** Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

-Florescu, R. Radu ve McNally, Raymond T. (2000) **Drakula ya da Kazıklı Voyvoda; Eflak Prensi III. Vlad Tepeş'in Yaşamı,** Çev.: Ali Cevat Akkoyunlu, İstanbul: Doğan Kitap.

-Fromm, Erich (1998) **Özgürlük Korkusu,** Çev.:Roza Hakmen, İstanbul: Mert Yayınları.

-Güçhan, Gülseren (1999) **Tür Sineması: Görüntü ve İdeoloji**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları.

-Günaydın, Serhat (1997) **1920'lerde Alman Sineması: Dışavurumculuk ve Kammerpielfilme,** Ankara: Sinema Akımları, Med-Campus Proje, A126 Yay.

-Kolker, Phillip Robert (1999) **Yalnızlık Sineması,** Ankara: Öteki Ajans.

-Küçükkurt, Fatma Dalay ve Gürata, Ahmet (2004) **Sinemada Anlatı ve Türler,** Ankara: Vadi Yayınları.

-Le Fanu, Sheridan (2000) **Karanlıklar Prensesi Vampir Carmilla,** Çev.: Deniz Akkuş, İstanbul: Beyaz Balina Yayınları.

- Mannoni, Pierre (1992) **Korku,** İstanbul: İletişim Yayınları.

-Matheson, Richard (2003) **Ben Efsane,** Çev.: Özgen Berkol Doğan, İstanbul: İthaki Yayınları.

-Monaco, James (2002) **Bir Film Nasıl Okunur ?,** İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

-Mutlu, Erol (1991) **Televizyonu Anlamak**, Ankara: Gündoğan Yayınları.

-Ocak, Ahmet Yaşar (1989) **Türk Folklorunda Kesik Baş,** Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, No: 95.

-Oskay, Ünsal (1998) **Çağdaş Fantazya; Popüler Kültür Açısından Bilim – Kurgu ve Korku Sineması,** İstanbul: Der Yayınları.

-Örnek, Sedat Veyis (1971) **Anadolu Folklorunda Ölüm,** Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, No: 218.

-Özden, Zafer (2000) **Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi,** İstanbul: Afa Yayınları.

-Rice, Anne (2000) **Vampir Vittorio,** Çev. İlkin İnanç, İstanbul: Martı Kitabevi.

-Ryan, Michael ve Kellner Douglas (1997) **Politik Kamera; Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası,** İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

-Said, Edward (2001) **Şarkiyatçılık** *(Oryantalizm)*, İstanbul: Metis.

-Schechter, Harold ve Everitt, David (2004) **The A to Z Encyclopedia of Serial Killers,** Çev.: Sinan Güneyli, Ankara: Phoenix Yayınevi.

-Schick, Irvin Cemil (2000) **Batının Cinsel Kıyısı**, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

-Schulz, Walter (1991) **Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu,** İstanbul: Metis Yayınları.

-Scognamillo, Giovanni (2003) **Türk Sinema Tarihi,** İstanbul: Kabalcı Yayınevi

-Scognamillo, Giovanni (1995) **Dehşetin Kapıları,** İstanbul: Mitos Yayıncılık.

-Scognamillo, Giovanni (1996) **Korkunun Sanatları,** İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

-Scott, George Ryley (2003) **İşkencenin Tarihi,** Çev.: Hamide Koyukan, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

-Stoker, Abraham (2003) **Dracula,** Çev.: Niran Elçi, İstanbul: İthaki Yayınları.

-Thompson, John B. (1990) **Ideology and Modern Culture; Critical Social Theory in the Era of Mass Communication,** Londra: Policy.

-Tombs, Pete (2004) **Mondo Macabro: Uzakdoğu'dan Güney Amerika'ya Fantastik Filmler,** Çev.: Nilgün Birgül, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Makaleler

-A. Waller, Gregory (1987) 'Introduction: American Horrors', **Essays on Modern American Horror Film,** Urbana: University of Illinois Press.

-Akçura, Gökhan (2005) 'Vampir Türk', **Bant, Popüler Kültür Dergisi,** İstanbul: Medya Yayıncılık, Sayı 6.

-Akkuş, Deniz (2000) 'Sheridan Le Fanu Hakkında', **Karanlıklar Prensesi Vampir Carmilla,** İstanbul: Beyaz Balina Yayınları.

-Badur, Selim (2003) 'Tıp Tarihinde Kan', **Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Kan; Damardan Özel Sayısı,** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 37.

-Baran, Tamer (1997) 'Çığlık: Korkunun Kendisi ve Parodisi', **Antrakt,** İstanbul: Leya Yayıncılık,

-Benshoff, Harry M. (2000) 'Blaxploitation Horror Films: Generic Reappropriation or Reinscription', **Cinema Journal**, No: 2.

-Conticelli, Valentina & Gabriele, Mino (2003) 'Mirokoz-mos'tan Makrokozmos'a Kan'ın Öyküsü', Çev.: Ali Kaftan, **Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Kan; Damardan Özel Sayısı,** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 37.

-Comolli, , Jean Luc & Narboni, Jean (1994) 'Sinema ve İdeoloji', Çev.: Y. Boz, **Çağdaş Sinema,** İstanbul, Sayı:1

-Editorial: (2000) 'Yoksa Bela Lugosi Cadı Avının Kurbanı mıydı?', **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 6.

-Elsaesser, Thomas ; (2000) 'Avrupa Sanat Sineması', **25. Kare Sinema Kültür Dergisi,** Ankara: Yıldız Yayıncılık, Çev. G. Sayın, Sayı 12.

-Erginer, Gürbüz (2003) 'Kan ve Tabu', **Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Kan; Damardan Özel Sayısı,** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 37.

-Ertan, Engin (2002) 'Alt-Türleriyle Korku'nun Tarihi 3: Kan ve Şiddet Çağı', **Sinema Dergisi,** İstanbul: 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı 83.

-Ertan, Engin (2003) '40 Yıllık *Roman* Havası', **Sinema Dergisi,** İstanbul: 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı 95.

-Ertan, Engin (2004) 'Gündem: Tony Scott', **Sinema Dergisi,** İstanbul: 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı 9.

-Evren, Burçak (2004) 'Türk Sinemasında Korku Filmleri', **Antrakt,** İstanbul: Leya Yayıncılık, Sayı 77.

-Girard, René (2003) 'Kan, Arınma ve Şiddet Döngüsü', **Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Kan; Damardan Özel Sayısı,** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 37.

-Grainger, Julian (1998) 'Ed Wood'un İzinden Gidenler 2: Al Adamson', **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 2.

-Hür, Ayşe (2002) 'Kazıklı Voyvoda Vlad Drakula', **Toplumsal Tarih Dergisi, Avrupa Tarihi,** İstanbul: Sayı 121.

-Işıklar, Ulaş (2004) 'Karanlık Sular: Yükselen Uzakdoğu Korku Sinemasında Başarılı Bir Nakata Filmi', **Altyazı Dergisi,** İstanbul: Fida Film Reklâm Pazarlama, Sayı 25.

-İlgüner, Kıvanç (2002) 'Vampire Hayranlık ve Korku Dolu Bir Bakış', **Altyazı Dergisi,** İstanbul: Fida Film Reklâm Pazarlama, Sayı 10.

-Janowitz, Hans / (editör) Budd Mike (1990) 'The Cabinet of Dr. Caligari', Rutgers University Press, Çev. Özkaracalar Kaya (1999) **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 3.

-Kolcuoğlu, Esengül (1998) 'Bilimi İtinayla Kurgulama Taktikleri', **Sinerama, Sinema Kültür Dergisi,** İstanbul: Hürgüç Gazetecilik Ticaret Turizm A. Ş., Sayı 2.

-Konuralp, Sadi (2002) 'Hammer Stüdyosu ve Filmleri', **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 14.

-Konuralp, Sadi (2002) 'Unutulmuş Bir Türk Korku Filmi', **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 12.

-Kökçeoğlu, Serdar (2003) 'Şeytanın Dölü Dampyr; Bir Korku Çizgi Romanı', **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 16.

-Kutlukhan, Kutlu (2004) 'Karanlık Çağ Uyarlamaları', **Sinemada Çizgi-Roman,** İstanbul: Merkez Dergi Basım.

-Kutlukhan, Kutlu (2004) 'Ufuktaki Çizgi-Roman Uyarlamaları: Blade Trinity', **Sinemada Çizgi-Roman,** İstanbul: Merkez Dergi Basım.

-Kutlukhan, Kutlu (2009) 'Bir Uyarlama: Alacakaranlık - Karanlığın Beyaz Dizisi', **Sinema Dergisi,** İstanbul: 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı 2009-03.

-Lebel, Jean-Patrick (1994) 'Sinema ve İdeoloji', Çev.: Y. Boz, **Çağdaş Sinema,** İstanbul, Sayı:1

-N. A. (2000) 'Yırtılan Plazma', **Defter, Edebiyat-Tarih-Politika-Felsefe Dergisi,** İstanbul: Metis Yayınları, Sayı: 41.

-Ökten, H. Kaan (2003) 'Semen est Sanguis: Yahudilikte ve Hıristiyanlıkta Kan', **Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Kan; Damardan Özel Sayısı,** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 37.

-Özkaracalar Kaya (2000) 'Vampir Dosyası 4: Çizgi Romanlar, Çizgi Filmler ve Diğerleri', **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 6.

-Özkaracalar, Kaya (1998) 'Alaturka Korku Gerilim', **Sinema Dergisi,** İstanbul: 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı 47.

-Özkaracalar, Kaya (1998) 'Kayalıkların Dibindeki Sahillerin ve Harabe Şatoların Ozanı: Jean Rollin', **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 1.

-Özkaracalar, Kaya (1999) 'Kazıklı Voyvoda', **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 3.

-Özkaracalar, Kaya (1999) 'Kontes Bathory', **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 3.

-Özkaracalar, Kaya (1999) 'Vampir Dosyası: Halk İnanışından Edebiyata Vampir İmgesi', **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 3.

-Özkaracalar, Kaya (1999) 'Vampir Dosyası 2: Beyaz Perdede Dracula', **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 4.

-Özkaracalar, Kaya (1999) 'Vampir Dosyası 3: Kadın Vampir Filmleri' **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 5.

-Özkaracalar, Kaya (2000) '90'lı Yıllarda Korku Sineması', **25. Kare Sinema Kültür Dergisi,** Ankara: Yıldız Yayıncılık, Sayı 31.

-Özkaracalar, Kaya (2001) 'Sıradışı Bir Lezbiyen Vampir Filmi: Kanlı Gelin', **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 9.

-Özkaracalar, Kaya (2002) 'Japon Animasyonunda Vampirler', **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 14.

-Özkaracalar, Kaya (2003) 'Jesus Franco Dosyası 1, 2, 3', **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 17, 18, 19.

-Özkaracalar, Kaya (2004) 'Bir Korku Senfonisi; Nosferatu', **Altyazı Dergisi,** İstanbul: Fida Film Reklâm Pazarlama, Sayı 28.

-Rotha, Paul (1963) 'The Film Till Now', London: Vision Press, Akt. : Parsa, Seyide (1998) **Sinemanın Tarihsel Gelişimi Ders Notları,** İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

-Sanatel, Kerem (2000) 'Korku – Gerilimde Rönesans', **Sinema Dergisi,** İstanbul: 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı 65.

-Scognamillo, Giovanni (2003) 'Korku Tüneli: Chaney, Londra ve Vampirler', **Altyazı Dergisi,** İstanbul: Fida Film Reklam Pazarlama, Sayı 19.

-Scognamillo, Giovanni (2004) 'İtalyan Korku Sinemasının Altın Çağı', **Seyir Sinema Dergisi,** İstanbul: Pentimento Yayıncılık, Sayı 1.

-Seçkin, Murat (2005) 'Anemik Pelikül', **Bant, Popüler Kültür Dergisi,** İstanbul: Medya Yayıncılık, Sayı 6.

- Sobchack, Vivian (2003) 'Fantastik Film', **Dünya Sinema Tarihi,** İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

-Taşçıyan, Alin (2002) 'Nerede O Eski Vampirler...', **Milliyet Kültür Sanat.**

-Topçu, Gürhan (2004) 'Karanlığın Kızları: Korku Sineması ve Kadın', **Sinemada Anlatı ve Türler,** Ankara: Vadi Yayınları, 2004.

-Turan, Güven (2003) 'Erzsebet Bathory', **Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Kan; Damardan Özel Sayısı,** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 37.

-Turat, Murat (2005) 'Vampirin İnsanla Röportajı', **Bant, Popüler Kültür Dergisi,** İstanbul: Medya Yayıncılık, Sayı 6.

-Uludere, Ferhat (2005) 'Kötülerin En Kötüsü: Kont Dracula', **Bant, Popüler Kültür Dergisi,** İstanbul: Medya Yayıncılık, Sayı 6.

-Weiermair, Peter (2003) 'Çağdaş Sanatta Kan Üzerine Düşünceler', Çev. : Melishan Devrim, **Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Kan; Damardan Özel Sayısı,** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 37.

-Yalçınkaya, Can (2002) 'Siyah Güzeldir; Blacula', **Geceyarısı Sineması,** Ankara: Pentimento Yayıncılık, Sayı 15.

-Yılmaz, Ertan (2008) 'Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine', **Sinema İdeoloji Politika; Sinemasal Yazılar,** Ankara: Orient Yayıncılık, Sayı 1.

-Yusufoğlu, Onur (2004) 'Korku Sinemasına Dönemsel Bir Bakış', **Görüntü, Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü Yayın Organı,** İstanbul.

-Zartar, Bimen / Dedeoğlu, Hakan (2005) 'Vampir Mitosu', **Bant, Popüler Kültür Dergisi,** İstanbul: Medya Yayıncılık, Sayı 6.

-Zizek, Slavoj (2003) 'Bir Vampirizm Kuramı', Çev. E. Efe Çakmak, **Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Kan; Damardan Özel Sayısı,** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 37.

İnternet

-'Lilith Efsanesi', **www.kayipdunya.com**

-Altınal, Berk Efe 'Karanlık Arya', **www.merlinkazani.com**

-Altner, P. 'Vampire Readings: An Annotated Bibliography', Scarecrow Press Lanham, Md., **www.vampires-meetup.com**

-Bhalla, A. (1990) 'Politics of Atrocity and Lust: The Vampire Tale as a Nightmare History of England in 19. Century', New Delhi: Sterling Publishers, **www.inthewoods.net**

-Büyükyalaz, Yeliz 'Gece, Kan ve Efsane', Focus Dergisi, **www.focusdergisi.com.tr**

-De Laszowka, Emily Gerard (1963) 'The Land Beyond the Forest', ABD: Michigan University Press, **www.planetvampire.com**

-Dresser, Norine 'Author of American Vampires', **In Search of Vampire History -History Channel.**

-Floran Trocan 'Vampire Reference, Encyclopedia or Online Exhaustive Archive of Vampire Information', **www.nocturnshow.go.ro**

-Gateward, Frances, 'Daywalkin' Nightstalkin' Bloodsuckas': Black Vampires in Contemporary Film, Genders, 2004, Issue 40, **www.genders.org/g40/g40_gateward.html**

-Gemici, Bülent 'Korkunun Tarihi II', **www.vampir.diyari.com**

-J. Skal, David 'Author of Hollywood Gothic: Tangled Web of Dracula', **In Search of Vampire History -History Channel.**

-Jennifer A. Fountain (2001) 'The Vampire in Modern American Media: 1975–2000', **www.dartmouth.edu/~elektra/thesis.html**

-McGrath, Adrian Nicholas 'Vampirler', Çev.: Kristin Demirci, **www.hermetics.org / vampirler**.

-McNally, Raymond T. (1984) 'Dracula was a Woman', **www.vampires.com.**

-Melton G. 'The Vampire Gallery: A Who's Who of the Undead', **www.vampiretemple.com**

-Melton, J. Gorten 'Author of ' The Vampire Book', **In Search of Vampire History -History Channel.**

-Mercan, Mustafa 'Sessiz Vampir Filmleri', **www.blueomega.web/sunofvalhalla**

-Özkaracalar, Kaya 'Vampire Hunter D', **www.anime.gen.tr/inceleme/detay_vampiravcisi**

-Peker, Bircan 'Kan Emici Kontes', **www.lostlibrary.com.**

-Peker, Bircan 'Vampir Söylenceleri', **www.lostlibrary.com.**

-Perçem, Y. (1999) 'Living Dead As Existantialist Beings: The Vampire's in Anne Rice's The Interview With The Vampire Lestat and The Queen of the Damned', Ankara: Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, **www.birikinti.com/sinema/lestat**

-Severli, Didem 'Kan Hastalıkları ve Vampirizm', **www.pandora.com**

-Stuart, R. (1994) 'Stage Blood: Vampires of the 19th Century Stage', ABD: Bowling Green State University Popular Press, **www.osiris.net / serpentsofthelight.html**

Filmler

American Vampire, Luis Esteban, 2002, AFRG Films.

Blade II, Guiellermo Del Toro, 2002, Amen Ra Films/Imaginary Forces.

Blade III: Trinity, David Goyer, 2004, Amen Ra Productions.

Blade, Stephen Norrington, 1998, New Line Cinema.

Blood: The Last Vampire, Hiroyuki Kutakubo, 2000, Production IG/SVW- Plus-IPA.

Blood: The Last Vampire, Chris Nahon, 2009, East Wing Holdings Corps.

Blood for Dracula, Paul Morrisey, 1973, Compagnia Cinematografica Champion.

Bloody Mallory, Julien Magnat, 2002, Fidelity Productions.

Bram Stoker's Dracula, Francis Ford Coppola, 1992, Columbia/Tri Star.

Buffy The Vampire Slayer, Fran Rubel Kuzui, 1992, Sandollar/Kuzui Enterprises.

Cronos, Guillermo Del Toro, 1993, Producciones Iguana/Ventana Films.

Dracula: Dark Prince, Joe Chapella, 2000, The Kushner-Locke Company.

Dracula, Tod Browning, 1931, Universal Studios.

Elvira's Haunted Hill, San Irwin, 2001, LLC / Spirit Entertainment.

Embrace of the Vampire, Anna Gourneur, 1995, The Ministry of Film.

Eternal, Sanchez-Liebenberg, 2004, TVA Films.

From Dusk Till Dawn I, Robert Rodriguez, 1996, A Band Apart/ Los Hooligans.

From Dusk Till Dawn II, Scott Spiegel, 1999, A Band Apart/Los Hooligans.

Gothic, Ken Russel, 1986, PPOR.

Hellsing, Geneon Entertainment.

Horror of Dracula, Terence Fisher, 1957, Hammer Films.

Innocent Blood, John Landis, 1992, Warner Bros.

Interview with Vampire, Neil Jordan, 1994, Warner Bros.

Karmina, Gabriel Pelettier, 1996, Canadian Eagle Prod.

La Maschero del Demonio, Mario Bava, 1960, NLA/ACMI.

La Viol du Vampire, Jean Rollin, 1968, ABC Pro.

Le Frisson des Vampires, Jean Rollin, 1970, ABC Pro.

Near Dark, Kathryn Bigelow, 1987, F/M Entertainment

Nosferatu: Ein Symphonie des Grauens, F. W. Murnau, 1922, Image Entertainment.

Nosferatu: Phantom des Nacht, Werner Herzog, 1979, Filmproduktion/Gaumont.

Queen of the Damned, Michael Ryner, 2001, Village Roadshow.

Underworld, Len Wiseman, 2003, Subterranean Productions.

Salem's Lot, Tobe Hooper, 1979, Warner Studios.

Satanic Rites of Dracula, Alan Gibson, 1972, Hammer Films.

Shadow of the Vampire, E. Elias Merhige, 2000, Saturn Films/Long Shot Films/BBC.

The Fearless Vampire Killers, Roman Polanski, 1967, MGM.

The Hunger, Tony Scott, 1983, The Richard Shepherd Co.

The League of Extraordinary Gentlemen, Stephen Norringhton, 2003, JD Prod.

The Legend of 7 Golden Vampires, Roy Ward Baker, 1974, Hammer Films.

The Lost Boys, Joel Schumacher, 1986, Warner Studios.

Tsiu Hark's Vampire Hunters, Wellson Chin, 2001, Columbia Rating.

Twilight, Catherine Hardwicke, 2008, Summit Entertainment.

Vampire Clan, 2000, KG-Boll KG.

Vampire Effort, Dante Lam, 2003, South Korean.

Vampire Hunter D: Bloodlust, Yoshiaki Kawajiri, 2000, Filmlink International/BMG.

Vampire Hunter D, Toyoo Ashima, 1985, Ashi Productions

Vampire in Brooklyn, Wes Craven, 1995, Paramount Pictures.

Vampire Lovers, Roy Ward Baker, 1970, Hammer Films.

Vampire Princess Miyu, Toshiki Hirano, 1988, AnimEigo. Series Type: OAV.

Vampires II: Los Muertos, Tommy Lee Wallace, 2001, Storm King Productions.

Vampires vs. Zombies, Vince D'amato, 2004, Creepy Six.

Vampires, John Carpenter, 1998, Columbia/Tristar-Storm King Productions.

Vampyr, Carl Theodor Dreyer, 1932, Image Entertainment Inc.

Van Helsing, Stephen Sommers, 2003, Universal.

Vlad, Michael Sellers, 2003, The Kushner-Locke Company.