KORKUNUN VE DEHŞETİN KAPILARI

Giovanni Scognamillo



BİLGE KARINCA

Giovanni Scognamillo

KORKUNUN VE DEHŞETİN KAPILARI

BİLGE KARINCA

Giovanni SCOGNAMILLO

KORKUNUN
VE
DEHŞETİN KAPILARI

BİRİNCİ KİTAP



BİLGE KARINCA

Usta'dan – Özel Dizi 1

Korkunun ve Dehşetin Kapıları

Giovanni Scognamillo

ISBN- 978-605-5642-65-5
Yayın Nu. 299

I. Baskı: İstanbul, Mart 2014

Yayın Yönetmeni: Lâtif Uğurdıkan
Yayın Koordinatörü: Murat Kaynak
Dizi Editörü: Nalan Söylemez
Redaksiyon: Kemal Kırar

Kapak ve İç Tasarım: Sevda Uğurdıkan

Baskı ve Cilt: Sonsuz Matbaa Kağ. Müc. Hizm. San. ve Tic. Ltd. Şti.
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No. 291 Topkapı/İstanbul
Tel.: (0) 212 674 85 28 – 501 04 95
Sertifika No. 28487

© Bu eserin tüm yayın hakları Bilge Karınca Yayınları'na aittir. Yayıncıdan yazılı izin alınmadan bu kitap sesli, görüntülü, çizim, internet, sanal ortam vb. yollarla kısmen ya da tamamen çoğaltılamaz, kullanılamaz.

Bu kitap, daha önce Kamer Yayınevi tarafından Dehşetin Kapıları, İnkılap Kitabevi tarafından Korkunun Sanatları adıyla yayınlanan eserlerin gözden geçirilmiş ve görsel objeler çoğaltılarak her iki kitabın birleştirilmiş yeni baskısıdır.

Bilge Karınca Yayınları
Ankara Caddesi, Cağaloğlu Yokuşu
Evren Çarşısı Nu. 17/6
Cağaloğlu/İSTANBUL
Tel.: (0) 212 522 42 49
www.bilgekarincayayinlari.com

BİRİNCİ KİTAP İÇİNDEKİLER

Birinci Kitabın Sunuşu 13
Korkunun Soğuk Eli 13
Korkunun Kaynakları 19
Gotik Olmak veya Olmamak 27
Edgar Allan Poe'nun Kâbusları 53
Avrupa'nın Karabasanları 73
Bram Stoker, Dracula ve Vampirler 83
Hayaletler ve Canavarlar 101
"Weird Tales" Geleneği 121
H. P. Lovecraft: Bir Evren Kurucu 131
Gerçeküstü Simgesel Korkular 148
Dünya Boyu Korkular 158
Dehşet Endüstrisi 172
Birinci Kitaba Ait Kaynakça 196

İKİNCİ KİTAP İÇİNDEKİLER

Korkunun ve Dehşetin Kapıları II. Kitap 199
İkinci Kitabın Sunuşu 201
Korku'nun Sahneleri 204
Korku'nun Ezgileri 219
Korku'nun Edebiyatları 235
Korku'nun İmgeleri 252
Korku'nun Çizimleri 291
Korku'nun Renkleri 319
Korku'nun Mekânları 336
İkinci Kitaba Ait Kaynakça 345
Alfabedik Dizin 349

Yazar Hakkında

25.04.1929'da İstanbul'da doğdum. Öğrenimimi İtalyan okullarında yaptım ve İtalyan Lisesi'nin edebiyat bölümünden (Latince, Felsefe) mezun oldum. İlk işim kitabevi yöneticiliği oldu (İtalyan Kitapevi), sonra dekoratör yardımcılığını yaptım (Psalti Mobilya)... Derken, bankacılığa heveslendim (Banco di Roma) ve 14 yıl bankada çalıştım (sinemacı olmak için istifa ettiğimde Beyoğlu şubesinin müdürü idim).

Sinemaya geçtim, '60'lı yılların ikinci yarısında Türkiye'de çekilen İtalyan, Fransız, İspanyol filmlerinde yapım görevlisi ve yönetmen yardımcısı olarak çalıştım. Akabinde bir reklam şirketinin ortağı oldum ve bu işi 1974'e kadar sürdürüp ilk kitaplarımı yazmaya koyuldum. Bu ara 1948'den beri yabancı basında (Spettacolo, Successo, Ita Cinematografia, Bianco e Nero, Kinematograph Weekly, Cinemonde, Le Cinema Europeen vd. '60'lardan sonra International Film Guide, Movie Marketing) sürdürdüğüm sinema yazarlığımı de Türk basınına taşıdım ve bugünlere kadar sürdürdüm (Akşam, Yön, Akis, Yeni Sinema, Ses, Hayat, Güneş, TV'de 7 Gün, Yedinci Sanat, Beyaz Perde, Yeni İnsan Yeni Sinema, Yeni Film, Altyazı, Yeni Sinema, Seyir, Strip, Sonsuz Kare vd.).

1979'da "Erler Film"de Dış İlişkiler Müdürü olarak göreve başladım. "Ulusal Video" kurulduğunda Program Müdürlüğü'ne atandım ve çalışmalarımı emekli olduğum 1988 yılına kadar sürdürdüm. O tarihten itibaren meslek olarak sadece yazarlığı seçtim ve bu süre içinde kimi ortak yapımlarda (Süpermenler, Elmas Hırsızları) ve yabancı televizyon film ve dizilerde yapımda çalıştım (Shlieman, Çıkmaz Sokak, Üç Küçük Şişe).

Sinemanın içinde olduğum için -60'lı yıllardan itibaren- kimi filmlerde de küçük rollerde göründüm (Felaket Kadını, 1960; Sesler ve İnsanlar, 1961/reklam filmi; Coplan casse tout/Coplan İstan-

bul'da; Les Deux Reporters Autoür du Monde/İki Muhabirin Dünya Turu; Pencereler Konuşuyor, 1965, reklam filmi; Sevmek Seni,1965; Söyleyin Genç Kızlara,1965; Kriminal/Killing İstanbul'da, 1966; Eşrefpaşalı, 1966; Silahları Ellerinde Öldüler, 1967; Mücevher Hırsızları, 1979; Schlieman, 1980; Şöhretin Sonu, 1981; Les Trois Flacons/Üç Küçük Şişe, 1986; Karanlık Sular, 1990; İz, 1995; Bay E, 1995; İstanbul Kanatlarının Altında, 1995; Kuşatma Altında Aşk, 1997).

Bugüne kadar 45 telif, 11 çeviri olmak üzere 56 kitaba imza attım. Halen, üzerinde çalıştığım yayınlanmamış 3 kitabım var. Halen Bahçeşehir Üniversitesi'nin İletişim Fakültesi'nde Türk Sinema Tarihi dersleri vermekteyim.

Kazandığım ödüller arasında "İstanbul Film Festivali Onur Ödülü," Ankara Film Festivali'nin "Aziz Nesin Emek Ödülü," İzmir Film Festivali'nin "Emek Ödülü," "Siyad Emek Ödülü," "İtalyan Kültür Enstitüsü Ödülü," "Beyoğlu Yazarları Ödülü," "Sinema ve Tarih Buluşmaları Ödülü" yer almaktadır.

Bundan başka, İtalyan Hükümeti tarafından verilen "Şövalye" unvanına da sahibim.

Giovanni Scognamillo

Yayımlanan kitapları:

1965 1965/1966 Sinema Yıllığı (Agâh Özgüç ile birlikte)

1965 Yerli Sinemada Seks- Türk Sinemasında Kadın ve Seks (Agâh Özgüç ile birlikte)

1973 Türk Sinemasında 6 Yönetmen

1973 Dünyamızın Gizli Sahipleri

1974 Uzaydan Geldiler

1975 Geleceğinizin Anahtarları

1987 Türk Sinema Tarihi Birinci Cilt, 1896 - 1959

1988 Türk Sinema Tarihi İkinci Cilt, 1960 - 1986

1990 Bir Levantenin Beyoğlu Anıları

1991 Cadde-i Kebir'de Sinema/Beyoğlu'nda Sinema

1993 İstanbul Gizemleri Büyüler, Yatırlar, İnançlar

1994 Beyoğlu'nda Fuhuş

1994 Dehşetin Kapıları - Korku Edebiyatına Giriş

1994 Amerikan Sineması

1996 Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler

1996 Korkunun Sanatları

1997 Yeşilçam'dan Önce, Yeşilçam'dan Sonra

1997 Dünya Sinema Sanayii

1998 Türk Sinema Tarihi 1998 I Misteri di Istanbul (İstanbul Gizemleri)

1998 Dracula, Mito Perenne (Dracula, Ölümsüz Mitos)

1999 Fantastik Türk Sineması. Metin Demirhan'la birlikte

1999 Mumyanın Mezarı

1999 Astroloji ve Yıldız Bilimi

1999 Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Büyü (Arif Arslan'la birlikte)

1999 Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Fal (Arif Arslan'la birlikte)

1999 Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Ruhçuluk ve Reenkarnasyon (Arif Arslan'la birlikte)

2000 Frankenstein'ın Laneti

2000 Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Şeytan (Arif Arslan'la birlikte) 2000 Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Cinler (Arif Arslan'la birlikte)

2001 Beyoğlu Kâbusları ve Diğer Öyküler

2002 Ziyaretçiler

2002 Erotik Türk Sineması 2002 Medeniyetler Çatışmasında Batı'nın İnanç Temelleri

2004 Bay sinema Türker İnanoğlu

2005 Türk Sinemasında Şener Şen

2006 Canavarlar Yaratıklar Manyaklar

2006 İstanbul Gizemleri / Sırlar, Ziyaretçiler, Büyüler, Doğaüstü Olaylar

Batının İnanç Temelleri

Dehşet Öyküleri

Türk Sinema Tarihi

Beyoğlu'nda Sinema

Aşk ve Korku

Çevirileri:

1970 Geceyarısı Kovboyu (James L. Herlihy)

1971 Frankeştayn (Mary Shelley'den uyarlama)

1973 Adres Mezarlık (D. H. Clarke)

1975 Arkın Sinema Ansiklopedisi- Cilt I

1975 Arkın Sinema Ansiklopedisi-Cilt II

1975 Devrimler ve Kültür Tarihi Ansiklopedisi

1978 Batı'nın Çöküşü (O. Spengler)

1978 Mumya'nın Mezarı (John Burke)

1988 A Chonological History of the Turkish Cinema (Agâh Özgüç)

1996 Modern Büyücülük El Kitabı
(Jonathan Caimert, Carl Rider)

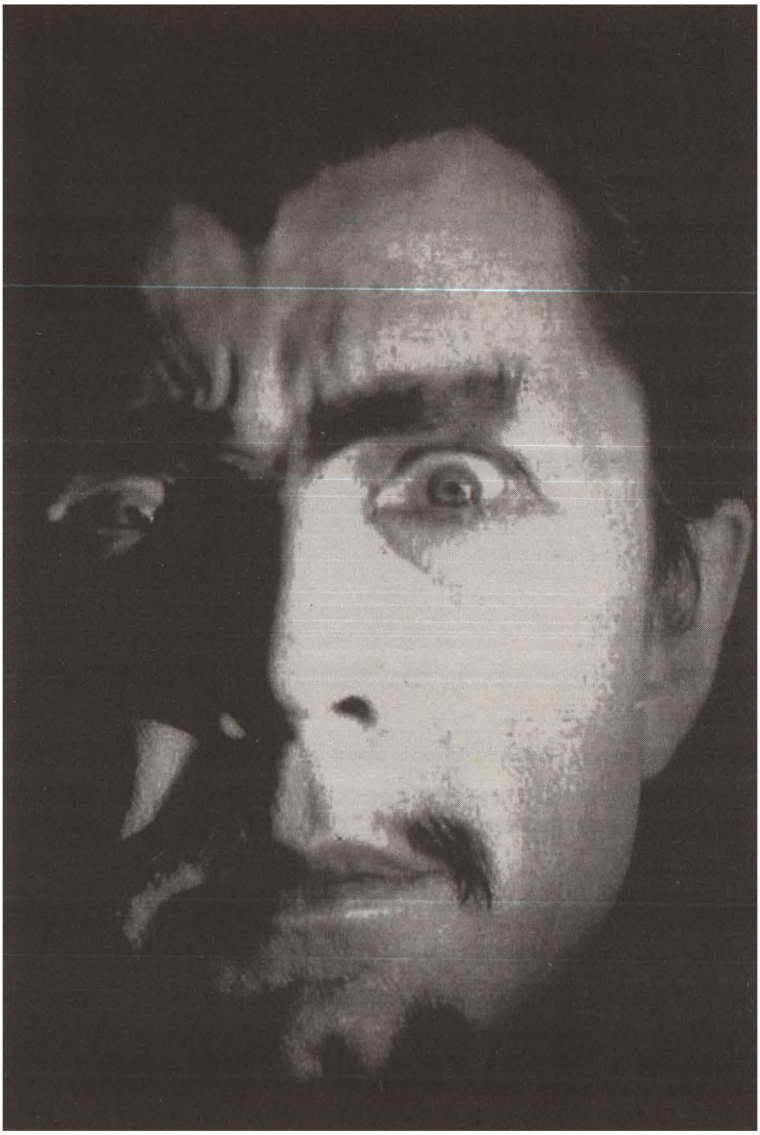
Burçlarınıza Göre Aşk ve Evlilik Falı (Johan Marqus)

Canavarlar moda oldu,
canavarlar yaratalım.
George Sand

Hayaletlere gerçekten
inananlar yalnızca
hayaletlerdir.
Julio Cortazar

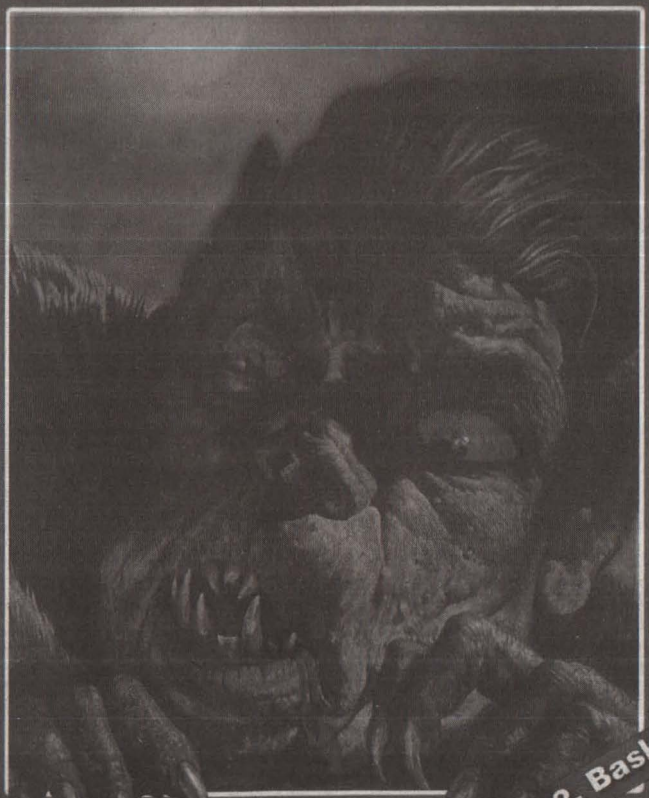
Hiç kimse fantastik
olmadan fantastik
dünyaya giremez.
Jean Paul Sartre

Fantastik ve korku
yazarının uğraşı, okuru,
geçici olarak,
çocukluğuna döndürmektir.
Stephen King



Dehşetin Kapıları

GIOVANNI SCOGNAMILLO



2. Baskı

KAMER



BİRİNCİ KİTABIN SUNUŞU

KORKUNUN SOĞUK ELİ

Güven Turan

Korku, kuşkusuz en temel duygulardan biri... *Korkuyu Tanımak İsteyen Adam* masalının dışında korkuyu tanımayan, tatınayan yoktur hayatında. Bırakın bir ömrü, hayatımızın her gününde, şöyle ya da böyle korkuyla yüz yüze geliriz. Bir şeylerden korkarız. Örümcekten, fareden, karanlıkta uyumaktan, asansöre ya da uçağa binmekten, hastalıktan... Psikologların ele almaktan çok hoşlandıkları korkulardır bunlar; çoğunlukla da doğaldır bizce... Hayaletlerden, hortlaklardan, gulyabanilerden korkmayı ise ya yanlış eğitime ya ilkelliğe dayandırınız. Rasyonel değildir vampir korkusu...

Gene de başta Jung olmak üzere, psikologlar bu tür korkulara da değinir, onlara rasyonel çözümler de getirirler; arketiplere bağlarlar bu korkuları. İlkel atalarımızın miraslarıdır bu korkular. Her bir bilgi, DNA'larımızda kayıtlı olduğuna göre, bu korkuların zaman zaman ortaya çıkması da doğaldır ama gene de bir gelişmemişlik belirtisidir. Gelişmiş insan, rasyoneldir çünkü!

Korku, böylesine negatif bir duyguyken nasıl oluyor da insanlar ***"korku edebiyatı"***na bunca gönül veriyor?

Nasıl oluyor da İngiliz edebiyatı da bir dönem, korku edebiyatıyla özdeşleşiyor?

Eskisiyle yenisiyle ***"Gothic"*** denilen eserlerin okurları, popüler kültürün egemenliğinde "alt düzey" okurlar mı?

Yazarları da "ciddi" ya da "üst düzey" edebiyatta dikiş tutturamamış yazarlar mı?

Gotik edebiyatın kötü baskılı, ucuz cep kitaplarıyla tanışanlar için bu sorulara hemen "evet" demek olası. (Bizdeki bu kitapların çevirileri ise ne öyle çok ucuz ne de -çok satsa da- milyonlar satıyor! Gene de imajında bir değişiklik yok...) Öte yandan, bu tür "yüksek edebiyat" ve "alt düzey edebiyat" ayrımları da son yıllarda özellikle postmodern diye adlandırılan eleştirmenlerin, incelemecilerin en çok karşı çıktıkları eleştirel tavırdır.

Tür (Genre) Olarak Korku Edebiyatı

Eleştiride "tür" kavramı, son yirmi yıl içinde büyük bir değişim göstermiştir; öncelikle -tür kavramı üzerinde duranlarca- tür içi eleştiri, değerlendirme, türler arası ya da türler üstü seçkinlik sınıflandırmasını ortadan kaldırmıştır. Savaş edebiyatı, aşk edebiyatı, kovboy edebiyatı, bilimkurgu edebiyatı ve tabii korku edebiyatı gibi sınıflamalar, bir aşağılama anlamı taşımıyor... *Savaş ve Barış*, bir savaş romanıdır, diye ele alınabilir pekâlâ... Ve popüler bir roman suçlaması yapılmadan, *Genç Aslanlar*'la karşılaştırılıp "tür"e her birinin ne getirdiği, "alt düzey-üst düzey" ayrımı yapmadan değerlendirilebilir.

Korku edebiyatı için de geçerlidir bu. *Otranto Şatosu, Keşiş, Gezgin Melmoth, Saragosa'da Bulunan Elyazması, Dr. Frankenstein* için başka değer yargıları verirken, *Kurtadam Wagner, Dracula* için başka bir değer yargısı biçilemez... Belirleyici olan, "tür" içinde eserlerin değerlendirilmesidir.

Korku Edebiyatına "Tür Dışında" Bakmak

Edebiyatta, bir esere "etiket yapıştırmadan" bakmak o eserin gerçek yerini daha iyi belirler, edebiyat tarihi içinde... Hortlaklar, delilikler ve cinayetler korku edebiyatının en yaygın öğeleridir. *Hamlet*'te bu üç öğe de bulunmaktadır... *Hamlet*'e sadece korku edebiyatı alanında kalarak bakmayı nasıl haksızlık sayacaksak, kanımca *Gezgin Melmoth*'a, *Dr. Frankenstein*'a ya da *Saragosa'da Bulunan Elyazması*'na da sadece korku edebiyatı kapsamı içinde bakmak o kadar haksızlık olmaktadır. Kaldı ki, korku edebiyatının dâhisi sayılan Poe, Amerikan edebiyatının seçkin isimlerinden biridir... Ya da Hawthorne, *Yedi Çatılı Ev*'iyle genel yaklaşım içinde korku edebiyatı kapsamının duvarlarının çok ötesinde durmaktadır. Mesele, sadece korku edebiyatı öğelerini kullanmak da değildir.

Tarihin en büyük erkek vampiri Dracula ise, kadın vampiri de aynı şekilde tarihî bir kişilik olan *Elizabeth Barthory*'dir. Leonora Carrington'ın bu ünlü vampiri ele alan romanı, korku edebiyatının değil, gerçeküstü romanın en ilginç eserlerinden biridir ve hiç de öyle milyonlarca satmamaktadır. Kaldı ki, korkutuculuk bakımından bence Bram Stoker'ın *Dracula*'sını da geride bırakmaktadır. Edebiyat tarihçilerinin baş tacı olan Balzac'ın, De Maupassant'ın adını korku edebiyatı antolojilerinde görmek, "üst düzey" edebiyata körü körüne saplananları Shakespeare'in adını görmek kadar tedirgin etse de, "korku," korku edebiyatı türü dışında edebiyatın en etkin duygu durumlarından birini oluşturmaktadır; tıpkı, korkunun genel olarak günlük hayatımızın en temel duygusu olması gibi.

Walpole yıkık dökük bir şatoda, uğuldayan rüzgârlar, çakan şimşeklerden örülü bir atmosfer kurarken, kendisinden sonra gelen korku yazarlarına da bir klişe bıraktığını bilmiyordu tabii... Gene de bu klişelerin, çok eski atalarımızın korkularıyla buluşup bugün, kuantum fiziği çağında yaşayan bizleri etkilemediğini de söyleyemeyiz doğrusu. Gecenin içinde çakan şimşek -bugün bile- ensemizde serin bir ürperti, boğazımızda hafif bir kuruluk, kalp atışlarımızda hızlanma yaratır, bir anlık da olsa. Adını koymasak da bu fiziksel belirtiler, korkunun imleridir.

Korku Edebiyatının Kültürel Farklılığı

Korku edebiyatı sadece ruhsal bir göndermeden ibaret değildir. Çeşitli edebiyatların korku edebiyatı örneklerine baktığımızda - özellikle günümüzün globalleşmesi dışında- kültürel farklılıklar gösterdiğini de görürüz. Orta Avrupa'dan başlayıp Doğu'ya doğru gittikçe, en belirgin korku nesnesinin "değişim" olduğu ortaya çıkar. Ay dolunayken kurtlaşan adam, kan içen yarasaya dönüşen kadın, canlanan kerpiç heykel... Bunlar, Orta Avrupa'nın en belirgin korku izlekleridir. Batı'da ise korku, daha "metafizik" bir boyut taşır, doğunun "doğaüstü"lüğüne karşılık.



Maturin'in, Lewis'in korkunçlukları, doğaüstü bir yaratık olmaktan çok metafizik bir kötülük olan şeytanın egemenliğinde, yolundan çıkan kişilerde belirlenir. Shelley'lerde, Byron'da bu metafizik kötülük, İngiliz Romantiklerinin Katoliklik ve Papalıkta odaklanan din karşıtlığıyla ivme kazanarak gelişir. Dr. Frankenstein'ın yaratığı ise, insan zekâsının çığırından çıkmasının bir belir-

teci olarak yarattığı canavarda alegorik bir kimlik kazanır. Aynı çizgi, *Rappaccini'nin Kızı* öyküsünde de bulunmaktadır. İngiliz ve Amerikalı yazarların, öykülerinde Katolik İspanya ya da İtalya'da metafizik kötülük odakları yaratmaları hiç de sıradan bir seçim değildir. Katolik İrlandalı ya da İrlanda asıllı yazarların bu konuda en ürpertici, kan dondurucu öyküleri kurmaları da ilginç bir noktadır.

Ortadoğu'nun korku edebiyatı kaynak kitabı, kuşkusuz *1001 Gece Masalları*'dır. Geceleyin dirilip gemilerini yöneten ölülerden çeşitli canavarlara ve bugünün en psikopat katillerine taş çıkartan canilerine kadar, korku öğelerinin cirit attığı bir eserdir *1001 Gece Masalları*. Hem bu öykülerde hem Ortadoğu (dolayısıyla Türk) halk masallarında ne değişim ne de metafizik bir açıklama vardır. Korku nesneleri, "kendinden varlık"lardır. Doğaldırlar yani. Doğanın yarattığı öğelerdir. Benzerlik, Uzakdoğu'da da görülür: Çin edebiyatının "tilki kadınları," "yağmur kadınları" ve "ejderhaları" bütünüyle doğal varlıklardır: kendiliklerinden biyolojik bir sınıf oluştururlar! Kısacası, Batılının doğaüstü (supernatural) dediği şey, doğu için doğal olandır. Hortlaklar da öteki dünyada yerini bulamayıp bu dünyada yaşamaya mahkûm edilmiş ruhlar değil, "ölümde hayatı sürdüren varlık"lardır. Bu nedenle, Lafcadio Hearn'in öyküleri, Uzakdoğu'yu çok iyi bilmesine ve yıllarca o dünyada yaşamasına karşın, özünde, Uzakdoğu'da yaşanan Batılı korku öyküleridir.

Türk Edebiyatında Korku

Edebiyatımızda, tür olarak "Korku Edebiyatı"nın bulunmayışı, korkusuzluğumuzdan kaynaklanmamaktadır kuşkusuz. Halk masallarının ***cazulu, cinli, ecinnili, bicikli, gulyabanili,*** doğal-doğaüstü varlıklı masalları ve perili evli gotik edebiyatın şatolarını aratmayan atmosferli dünyası, yazılı edebiyat içinde hiçbir karşıtlık kuramamıştır tür olarak. Bunda kuşkusuz -Batılı anlamda kurmacayı deneyen yazarlardan başlayarak- edebiyatımızın "gerçekleri saptayarak toplumu eğitmek" gibi edebiyat dışı bir misyondan hareket etmesinin payı büyüktür.

Kurmacanın, şimdi bile yer yer sürmekte olan bu cendereden kurtulması ancak 1950'lerin genç yazarlarınca gerçekleştirilmiştir.

Orhan Duru'nun -özellikle denge uzmanı- Ferit Edgü'nün öyküleriyle gelen fantastik edebiyat izlekleri, korku öğeleri de taşımaktadır. Bilge Karasu, *Kılavuz*'da polisiye roman türünü bir "üst-kurmaca" (meta-fiction) olarak kullandığı gibi, *Gecede*'de korku edebiyatı türünü kullanır. (Bu satırların yazarı da *Düş Günler*'in özellikle ikinci bölümünde, korku edebiyatı türünü olduğunca doğrudan kullanmayı denemiştir.)

Korku Edebiyatının Bugünü

Elektriğin yaygınlaşması gölgeleri geriye ittiği ve "rasyonalizm" de eğitimin tek geçerli odak noktası sayıldığı için, korku edebiyatı da kendine yeni yandaşlar arama yolunu seçmiş ve "bilimkurgu" ile sıkı bağlar kurmuştur. Artık, çoğunlukla korkunun kaynağı uzaydadır...

Öte yandan, *Kutsal Kitap*'taki Apokalipsis'in canavarları da şeytan da elektrik ışığının bir yerlere kovaladığı öteki kötücül varlıklar da tıpkı haşeratın bir süre sonra ilaçlara bağışıklık kazanması gibi, gizli yerlerinden çıkıp gün ışığında bile yerlerini almaya başlamaktadır. 21'nci yüzyıla da girsek, korku edebiyatı peşimizi bırakmayacaktır; çünkü, Dracula Karpatlar'daki şatosunda değil, dünyanın en korkunç labirenti olan beynimizin kıvrımları arasında yaşıyor.

KORKUNUN KAYNAKLARI

Korkular ve bu korkuların kaynaklarını, çıkış noktalarını oluşturan bilinmeyenler ve anlaşılamayanlar; yazılmadan ve anlatılmadan önce mağara duvarlarına ve kayalıklara çiziliyor, işaretler, masklar ve postlarla simgeleniyordu. Ruh kavramı, öte dünya inancı şekillenip Tanrılar çoğalınca korkular, endişeler ve dehşetler efsaneleşti, destanlaştı ve kutsallaştı.

İlkel dediğimiz düşünen ve hisseden insan, etrafındaki ve içindeki dünyaları keşfedince korkularını deşmeye, tanımlamaya, dile getirmeye, sözle açıklamaya koyuldu.

Sözlü gelenek (efsane, destan ya da masal) bu korkuları bir araya getirmekte. Nakledenin hayal gücüne de geniş bir pay tanıyarak ya düpedüz anlatmakla yetiniyor ya da giderek bir sistemin içine yerleştirip inanışları ve inançları ortaya çıkartıyor.

İlkin anlatılıp çok sonradan yazılanlarda insanın (her çağ insanının) karşılaştığı, karşılaşabileceği endişeler, korkular, dehşetler dile getirilmekte. Bir çeşit ağır aksak "kodifikasyon"dan geçiriliyor; çünkü endişe, korku ve dehşetin nedenleri bitmek tükenmek bilmiyor.

Ölüm var, ölülerin ruhları var, şeytanlar, cinler ve "demon"lar var; iyi ve kötü Tanrılar, anlaşılamayan olaylar, hastalıklar ve afetler, düşler, sesler, duygular, gölgeler, karanlıklar, yaratıklar ve değişimler... Bazen de gizli, gizemli güçlere sahip olanlar, "olaylar" yaratanlar, "olaylar"ı öngörenler var; kimi büyücü, cadı, sihirbaz ya da yarı Tanrısal (kimi tümden Tanrısal) kahramanlar...

Kıtadan kıtaya mitosları bir araya getiren, dünya çapında bir bellek oluşturan ve besleyen mitolojya da kendi kalıpları ve arketipleri içinde bir korkular seçkisi oluyor; tıpkı gece vakti anlatılan masallar ve efsaneler gibi. Korkunun, korkutucu olayların geleneği

böylece kuruluyor ve toplumdan topluma, çağdan çağa bu gelenek boyutlarını genişletiyor, şablonlarını oluşturuyor.

Kaldı ki mitologya dediğimizde, korku ve dehşet yaratan kötülükler ve karanlıklar olmasaydı süper kahramanlar, Tanrılar ve yarıtanrıların görevlerinde bir aksama olmaz mıydı?

Theseus, boğa başlı Minotaurus'a meydan okuyor labirentten kurtulabilmek için; Orfeus, Euridises'i yaşayanların dünyasına geri getirebilmek umuduyla cehennemin kızgın karanlıklarına dalıyor... Siegfried ejderhalarla boğuşuyor, Herkül ise yılanlarla... Jason ise bin bir tehlikeye atılıyor Altın Post'un peşinden...

Tanrısal ya da yarı Tanrısal kahramanın, mitosların yarattığı (veya mitoslar yaratan) süper insanın görevi korku, dehşet ve karakötü güçlerle savaşmak ve bunları yok etmektir: Hintli Krishna bir dişi şeytanı öldürüyor, Gılgameş yarı insan yarı akrep canavarlarla karşılaşıyor, Kızılderili Kutoyis yamyamlarla boğuşuyor (ve yenik düşüyor!), Mayaların ikiz kahramanları Hunhun Ahpu ve Vukub Unapu şeytanlara savaş ilan ediyor, Japon İzanagi karanlıkların ülkesine iniyor... Ve bu, kültürden kültüre, evrensel şablonlara dayanarak devam ediyor.

Bir noktadan sonra mitologya'nın kahramanı, bir "yeniden doğuşu" gerçekleştirebilmek amacıyla gizemli bir süreç içinde kötü ve şeytansı güçlerin yönettiği "öte dünya"nın dehşetlerini aşmak zorunda kalıyor. Bu arada, aynı süreç onu, korkutucu ve ölümcül olanla yüz yüze getirerek korkularından da arındırıyor.

Böylece, inanış ve inançlara bağlı ilk korkutucu mekân da cehennemlerin derinlikleri oluyor: ya da doğal olarak bunlara açılan mezarlar ve mezarlıklar...

Korku ve dehşet, her an ve her yerde insanın karşısına çıkabildiği gibi, belirli mekânlarda çok daha da güçlenir: mağaralar, dehlizler, yeryüzünün bağırsakları sayılan yeraltı geçitleri, uğursuz yerler, tekinsiz evler; feodal dönemden başlamak üzere soyluların, derebeylerin şatoları, kaleleri, kuleleri ve zindanları.



"Antik edebiyat," korkuyu şekillendirirken geleneksel olur, ki başka çaresi de yoktur. Yine Tanrılar, yarı Tanrılar, kahramanlar ve kötü ruhlarla uğraşıyor; ancak zaman zaman, öncü bir yaklaşımla başka dehşetleri de sergiliyor: insanın içine gizlediği, sözü edilemez türdeki dehşetleri.

Ve bu dehşetleri ortaya koyan, korkunç ruhlardan ve şeytanlardan daha da korkunç olabilen Medealar'ı, babası Kral Larius'un katilini ararken suçlunun kendi olduğunu keşfeden Oedipus'u canlandırarak, insanın gerçek canavarlığını yüzeye çıkartan "tragedya"dır.

Mitologyanın, destanların ve antik tragedyanın karabasanları ve sapıklıkları, yeni bir çağa uygun değişikliklerle -ortak temellerden de yararlanarak- masallara da geçiyor ve bu tür masallar, gece vakti, Batı'nın ve Doğu'nun çocuklarına anlatılıyor.

Korkuları ve endişeleri, öcüleri ve kötü cadıları içermez mi bu sevimli, eğlendirici masallar?

İçermez olurlar mı: temelde benzer korkulardır bunlar... Öte dünyadan, acayip yaratıklardan, "iyi saatte olsunlar"dan, karanlık ve yasak, günah dolu güçleri kullananlardan oluşur.

O, **"bin bir gece masalları"**nı anlatan, anlatmak zorunda kalan güzeller güzeli Şehrazat'ın ölüm korkuları ne oluyor bu ara? Cinleri, perileri, kocaman canavarları ve akla hayale sığmaz olayları anlatır Şehrazat; geceler boyunca, kendi korkularına da bir şekil, hatta bin bir şekil vererek.

Güzel bir masaldır ***Kırmızı Başlıklı Kız*** veya ***Cübbeli Kız*** masalı. Güzel mi? Neresi güzel ki! Kuytu ormanlar, ormanda gizlenen ve küçük kızı adım adım izleyen kocaman aç bir kurt, korumasız kızcağız ve yatalak -ama cin gibi- bir büyükanne. Sonunda kurtarıcı ve kahraman avcı yetişiyorsa da, yetiştiği ana kadar amansızca bir kâbus ve dehşet var kız için.

Kırmızı Başlıklı Kız veya *Cübbeli Kız* kadar da **Mavi Sakal**'ın katil, sadist ve fetişist derebeyinin sekizinci eşi de şatoya girdiği andan itibaren dehşetengiz, boğucu bir atmosfer içinde buluyor kendini. Eski, belki de gotik bir şato, gizli ve yasak bir oda, kullanılmayacak bir anahtar ve yasak odanın içinde özenle dizilmiş, giydirilmiş, süslenmiş eski eşlerin mumyalanmış cesetleri!

Acaba **"Parmak Çocuk"** olmak kolay mı? Ya da az mı korkular doğurur devler ülkesine düşmüş bir **Guliver** olmak veya dev bir Güliver'le karşılaşmak?

Her güzelin karşısına çıkan ve ona gönül veren her çirkin gerçek bir canavar değilse bile -görünüşü bir yana- masal dünyasında dehşetlere ve kâbuslara neden olan gerçek canavarları saptayabilmek o denli kolay olmuyor her kaynakta ve her defasında....

Türk masallarında, örneğin kötülerin, canavar ruhlu olanların ve dehşet dağıtanların iki kategoride yer aldıklarını görürüz:

a) Devler

b) Cadılar

"Dev, Türk masallarının önemli kahramanlarından biridir," diye açıklar Naki Tezel. "Bazı yerde hem biçim hem ruh yapısıyla insana benzer. Çokluk çok büyük cüsselidir, tozu dumana katarak yıldı-

nın hızıyla gider... İnsan eti yemeyi sevdiği için, bir yerde insan bulunup bulunmadığını kokusundan anlar."

Devler, Dev Oğlanlar, Dev Kızlar, yardımcıları Arap Bacılar ve kuşkusuz, Cadı Karılar...

"Bunlar hemen daima kötülük yapmak için yaratılmışlardır. Başlıca silahları büyüdür. Küplerine binip ya da arkalarına sihirli hırkalarını geçirip bir yıllık yolu bir anda aşarlar," der Tezel.

Çağdan çağa Batı'nın, Doğu'nun ve Uzakdoğu'nun (geleneksel Çin ve Japon hayaletlerini, kötü ruhlarını unutmamamız gerekiyor) yazılı kaynaklarında, halk tipi anlatılarında, giderek edebi eserlerinde korku hiç eksik olmayan, ağırlığını koruyan bir olgudur; yazarın da okurun da hayal gücünü ve kişisel veya ırksal-toplumsal karabasanlarını yüzeye çıkartır, çıkmalarına destek olur.

Aristo'ya kulak verecek olursak dehşetlerin anlatısı; sonuçta yazarı, okuru veya izleyiciyi arındırır, yatıştırır, kötülük yapmasını engeller. Aeskilus, Aristo'nun "arınma" (catharsis) kuramını üç bölümlük *Oresteia* tragedyası'nda uygular; Truva Savaşı sonrasında Kral Agamemnon'u ve ailesini anlatır; bir dizi vahşi, kanlı cinayeti ve eşi Klitemnestra'yı katleden Orestes'ten öç alan yılan saçlı, kanlı gözyaşlı dişi canavar *Furies'leri* sahneler.

Tragedyanın kullandığı yaratıkları ve doğaüstü güçleri, Homeros'un destan eseri *Odysseia*'sında da buluyoruz; üstelik geniş bir çeşitleme içinde: Tek gözlü yamyam dev Polyphemos, gemicilerin akıllarını şarkılarıyla çelen denizkızları, insanları domuza çeviren şuh cadı Kirke ve Odysseus'un cehennemde karşılaştığı, kanla beslediği vampir ruhlar gibi.

Antik edebiyat, ister Yunanistan'dan -daha doğrusu Anadolu'nun Ege sahillerinden- ister Roma'dan kaynaklansın, korkuyu ve dehşeti ifade edebilmek için çoğunlukla mitologyaya ve destanlara dayanıyorsa da özgün diyebileceğimiz ve ileride geniş bir gelenek yaratacak olan konulara da yer vermekte. Örneğin, Petronius ilk ***Kurt Adam*** öyküsünü yazdı; Plinius *Mektuplar*'ında tekinsiz bir

evi nerdeyse çağdaş bir yaklaşım ve yorumla anlattı; Seneca, tragedyalarında sayısız korkunç olay işledi; Apuleius'un ***Altın Eşek***'indeyse cadılar cirit atar.

Korku edebiyatı, İngiltere'de doğmamış olsa bile ilerideki bölümlerde göreceğimiz gibi, en büyük ve en etkin katkıyı gotik adını alacak olan akımdan yüzyıllar önce İngiltere'den aldı. Kendi korkularını içeren her ulusal destan gibi, yaklaşık olarak bin yıllık bir geçmişe sahip ***Beowulf destanı*** da İngiliz edebiyatında belki de ilk kez bir dehşetler panoraması çizer.

Arkaik bir İngilizce ile yazılan destanda canavar avcısı Beowulf'un tüyler ürpertici maceraları epik bir çerçeve içinde anlatılır: Beowulf, canavar Grendel'ı öldürür; Grendel'den de korkunç olan annesiyle mücadele eder ama sonunda bir ejderhaya yenik düşer.

14. yüzyıl İngilteresinin başyapıtı sayılan, Geoffrey Chaucer'ın ***Canterbury Öyküleri***'nde (Canterbury Tales) de korku kol gezer; boğazı kesilmelerine rağmen ilahiler okuyanlar ve düşlerinde geleceklerini görenlerle tüyler ürpertici olaylar âdeta birbirini izler. Ve yazarı bilinmeyen ***Sir Gwain ve Yeşil Şövalye***'de (Sir Gwain and the Green Knight) kesik başını kucağında taşıyan bir soylu ve tehlikeli cadılarla karşılaşırız.

Olağanüstü olayların yer almadığı destan düşünülemez. Sir Thomas Mallory'nin, Monmouth'lu Geoffrey'in (1100-1154) *İngiliz Tarihi'ne* (Historia Britonum) dayanarak kaleme alıp *Arthur'un Ölümü* (La morte d'Arthur) adı altında topladığı Kral Arthur ve Yuvarlak Masa Şövalyeleri'nin maceralarında da şaşırtıcı, endişe verici olay ve kişilerle tanışırız. Temel, ulusal ve giderek inanca dayalı ise de (Kutsal Graal'ın, yani Hz. İsa'nın "Son Yemek"te kullandığı tas'ın aranışı) büyücü Merlin'in ve kötü ruhlu kız kardeşinin boy göstermeleri başlı başına bir korku kaynağı oluyor.

İnanca dayalı temel, Christopher Marlowe'un, Goethe'ye de kaynak olacak olan *doktor Faustus*'unda da önem kazanır; oyunda sevgi, ihtiras, ölüm ve yaşlılık korkusu, bilimsel kuşkular ve şeytan

karşı karşıya getirilir. Eski masal ve destanlardan yola çıkan Marlowe, "en büyük günah"ın (bir insanın ruhunu şeytana satmasının) tragedyasına evrensel bir metafizik boyut kazandırır ve simyacı-büyücü Faustus ile **Mefistofeles** arasındaki çatışmadan tüyler ürpertici bir "örnek" çıkartır.

Derken, sahneye William Shakespeare çıkar: eski malzemeyi derleyip özgün öykü ve ölümsüz kahramanlar yaratarak. Shakespeare'in el atmadığı korku ve dehşet yoktur: doğaüstü ve doğal güçleri kullanır (*Hamlet*, *Julius Caesar*, *Macbeth*) ve en çarpıcı dehşetlerini bir ruhdeşenin uzmanlığıyla incelediği insanın içindeki acımasız yaratıktan çıkartır. Lady Macbeth'in elleri kanlı ise Titus Andronicus'un tüm dünyası bir katliamdır, bir kan deryasıdır; çağdaş dehşet sinemasından kat kat vahşi bir "gore" gösterisidir.

Titus Andronicus'un kızına tecavüz edilir, dili ve elleri kesilir; Titus katilleri vahşice öldürür, parçalar ve annelerine yedirtir! Bununla yetinmeyerek kızını öldürür ve sonunda kendi de öldürülür.

Juliette'in aile mezarında kendine gelmesi, etrafındaki cesetlerle karşılaşması Edgar Allan Poe'dan yaklaşık üç yüz yıl önce bir "Premature Burial" prototipini çizer.

Bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak üzerinde duracağımız "İngiliz Gotik Akımı" bu temellerin üzerinde kurulur ve "Ortaçağ ile Rönesans Avrupası"nın esintileriyle beslenir.

Buraya kadar bir özet olarak dizdiğimiz örneklere baktığımızda, bunlarda, sonraki yıllarda biçimlenecek bir türün, doğaüstü korkulardan yüzeysel dehşetlere kadar handiyse tüm temel hatlarını bulabiliyoruz. Temel malzemenin ve temel, geleneksel kaynakların çeşidi yüzyıllar boyunca değişmez ise de her yüzyıl kendi görüşlerini, değerlerini, sorunlarını ayrıntılı olarak getirip katıyor. İlkel endişelerden, bilinmeyenin nedensizliğinden doğan korkulara daha çağdaş toplumsal korkular eklenir. Kültürel birikimler yeni biçim ve yorumlara yol açar, dehşetlerin anlamları ve simgeleri de değişir.

Yine de korkular, korkutanlar, korkunç olanlar ya da korkunç görünenler derin köklere ve hayati, duygusal, inanç kaynaklı endişelere dayanarak sanki hiç değişmiyor. Kıtadan kıtaya, uygarlıktan uygarlığa ortaya çıkan farklılıklar ve benzerlikler ise, Batı'dan Uzakdoğu'ya kültürel ayrım ve uyumların yansımaları ve izleridir.

GOTİK OLMAK VEYA OLMAMAK

Gotik adını alan akım (ki korku ve dehşet edebiyatının gerçek başlangıcı sayılıyor) ilk örneklerini, ileride klasik sayılacak eserlerini 18. yüzyılda İngiltere'de veriyor. Akımın İngiltere'de başlaması, üstelik Aydınlanma Çağı'na rastlaması pek tesadüfi olmasa gerek!

Gotik, bilindiği gibi, 12. ile 16. yüzyıl arası Avrupa mimarisini tanımlamak için ilk kez Rönesans'ta kullanılan bir terimdir. Gotik, mimariden resme geçiyor Siena Okulu, (Flaman Okulu) oradan da gotik mimari tutkunu yazarlarla (Walpole, Beckford, Scott) edebiyata geçip iyice yerleşiyor.

Klasik niteliğe erişen eserler, İngiltere'de İngiliz yazarlar, hatta zenci yazarlar tarafından veriliyor; ama ilk anlatılan olayların ve kahramanların bir kısmı eski kıtadan, Avrupa'dan alınma. Başka bir deyişle, İngiliz yazarlarının canlandırdıkları korkular ve dehşet verici dramalar, başka ülkelerin korkularını yansıtır gibi sunulmaktadır.

Ancak, bu gerçekten böyle midir yoksa seçilen mekânlar ve kahramanlar sadece birer maskeleme midir?

Ya da: Otranto Şatosu İtalya'da mı yoksa İngiltere'de mi yükseliyor ve Vathek, Doğulu bir Halife mi yoksa Doğu'nun çekiciliğine kapılan eksantrik bir İngiliz soylusu mu?

Sıradan gidelim...

Edebiyat tarihlerine ve tarihçilerine göre, "Gotik Akımı"nın ilk, öncü kitabı ve tartışılmaz klasiği Sir Horace Walpole'un *Otranto Şatosu*'dur (The Castle of Otranto). Peki kim bu Sir Horace Walpole ve gotik türündeki ilk uzun öyküsünde neler anlatıyor?

Sir Horace (Horatio) Walpole ya da 1791'den sonra denildiği gibi 4. Oxford Kontu, 24 Eylül 1717'de Londra'da doğuyor, öğrenimini Eton ve Cambridge'te tamamlıyor. Kral 2. George'un ünlü bakanlarından olan babası Sir Robert Walpole'un sayesinde Avrupa'yı dolaştıktan sonra, İngiliz Parlâmentosu'nda çeşitli görevlerde bulunuyor; ancak, siyaset onu çekmediğinden, ne dikkat çekiyor ne de başarılı olabilmek için gayret gösteriyor. 3. Oxford Kontu olan yeğeninin ölümünden sonra da Kont unvanını alıyor.

Bir "dilettante" (hevesli) olarak sürdürdüğü yazarlığı ve ince, esprili dedikoduculuğu bir yana, Walpole'un başlıca ilgi konusu 1747'de satın aldığı Twickenham'daki Strawberry Hill (Çilek Tepesi) villası oluyor. Gotik adını alacak olan edebiyat türüne öncü bir örnek vermeden önce Sir Horace Walpole, servetler harcayarak ve zengin bir sanat eserleri koleksiyonu toplayarak villayı gotik bir şatoya dönüştürüyor.

İlk gotik uzun öykünün yazarı Walpole, 1765'te yazdığı ***Otranto Şatosu***'ndan önce *Xo'nun Pekin'deki Arkadaşı Lien Chi'ye Yazdığı Mektuplar* (Letters from Xo HO to His Friend Lien Chi at Peking) adlı bir çalışmayı kaleme alıp kurduğu basımevinde yayımlıyor ve yazarlığını, bir tragedya olan, *Esrarengiz Anne* (The Mysterious Mother, 1768) ile sürdürüyor.

Hayatı boyunca bekâr kalan Walpole'un tarihi belge nitelikteki hiciv dolu *Mektuplar*'ı, 19 cilt olarak, ölümünden (1797) sonra 1903-1925 yılları arasında yayımlanıyor. Diğer çalışmaları arasında *Soylu ve Kraliyet Ailesine Mensup Yazarların Kataloğu* (A Catalogue of Royal and Noble Authors, 1758), *Taşbaskıcılar Kataloğu* (Catalogue of Engravers, 1763), *2. George'un Son On Yılından Anılar* (Memoirs of the Last Ten Years of George II, 1822) ve *3. George'un Krallığından Anılar* (Memoirs of the Reign of George III, 1845) yer almaktalar.

Soylu, hırstan yoksun devlet adamı, sanatsever koleksiyoncu, kraliyet dedikoducusu, tarihçi ve gotik tutkunu **Horace Walpole,** yıllar sonra **Mary Shelley**'e olduğu gibi, uzun öyküsünü, Otranto

Şatosu'nda cereyan eden kanlı, gizemli ve melodramatik olaylar gördüğü bir düşün etkisinde kalarak yazmaya koyuluyor.

"Geçen haziranın başlarında bir sabah bir düşle uyandım," diye anlatıyor Walpole. "Ve bu düşten hatırlayabildiğim tek şey kendimi eski bir şatoda görmem (gotik öykülerle dolu bendeki gibi bir beyin için çok doğal bir düş) ve büyük bir merdivenin en üst basamağında devasa bir zırhlı ele bakmamdır. Akşamüstü oturup yazmaya koyuldum, neler söyleyeceğimi ve anlatacağımı hiç bilmeden."

Sir Horace Walpole'un kafasında oluşan öykü, bugünün ölçüleriyle tümden bir melodram ise de yaratabildiği atmosfer sayesinde kesin ve etkin bir başlangıç ve ilk adımlarını handiyse bilinçsizce atan (oysa bilinçaltına dayanan), oldukça özenli bir türün anahtar örneği oluyor.

Yazar, devasa bir zırhlı elden söz ediyorsa da öyküde ağırlık kazanan devasa bir miğfer ve kanayan bir heykel oluyor. 18. yüzyıl elit İngiliz okurları için bunlar dehşet verici görüntüler kabul ediliyor ve Walpole'dan sonra, âdeta furya halinde tekrarlanıyor.

Mario Praz'a göre Walpole'un başlıca başarısı öyküsünde Giovanni Battista Piranesi'nin (1720-1778) gravürlerini, özellikle *Hapishaneler* (Prigioni) dizisini oluşturanları kullanması ve onlara çarpıcı bir canlılık, gerçeklik kazandırmasıdır. Belki de Sir Horace Walpole, özel meraklarından, antika tutkusundan ve zevkli koleksiyonculuğundan da yararlanarak Piranesi'nin kasvetli mimari dünyasını kullanmaktan ve bundan esinlenmekten de öte bu tür mekânlara uygun -ya da uygun gördüğü- dramatik, melodramatik bir çerçeve kurmakla başarıya erişebiliyor.

Otranto Şatosu ilk yayımlandığında Walpole, kimliğini gizleyerek kitabın William Marshall adlı birine ait olduğunu ve eski bir İtalyan mitolojik öyküye dayandığını öne sürmeye kalkıyorsa da sonradan, ilgi arttığında, kendi çalışması olduğunu kabul ediyor.

Walpole'un hayal ettiği Otranto Şatosu'nda cereyan eden olaylar, o çağın halen "naif" okurları için şok etkisi yaratıyor hiç kuşkusuz. Olayların en kalıcısı ve türün geleneksel altyapısını çizen, mimariye ve mekânlara dayalı olan gerilim anlayışı yanında, değişik boyut ve yorumlarla, "Gotik mimari"nin bugün bile uyandırdığı duyguların bir yansımasını teşkil ediyor.

Bir terim ve bir "etiket" olarak gotik, değişik anlamlar taşımaktadır. Bizim burada kullandığımız anlamıyla sadece bir edebiyat türünün veya bir mimari tarzının, sanatla ilgili bir eğilimin aldığı ad değildir. Kanımızca, konumuzda önemli olan ve vurgulanması gereken bu akımın -her belirtisi ile- ortaya koyduğu, hatta abarttığı duygudur.

Yani insanın bilinmeyene ve doğaüstü sayılana karşı beslediği ilgi, bundan aldığı hazdır. Dolayısıyla gotik'in temeli bu tür duyguları, yani korku, endişe, gerilim ve dehşetleri, gizem ve işaretleri uyandırabilmesi için gerekli olan atmosferdir; öykünün yapısı, biçimi etrafında kurulan ortamın havasıdır. Ve bu hava, kullanılan sözcükler, benzetmeler, ayrıntılar ve –evet- boşluklar ve belirsizliklerle kuruluyor, yaşatılıyor.

Sir Horace Walpole'un ilk -ve son- kez başardığı, kendisinden sonra günümüze kadar kullanılan malzemeyi, biçimleri, dekorları ve aksesuvarları sıralamak, işlevselliklerini belirtmektir.

Şatolar, kaleler, kuleler ve dehlizler; iskeletler, zincirler, işkence odaları, hayaletler, şeytanlar, batıl inançlar, lanetler, kanlı cinayetler, kapkara ruhlar, intikamlar ve ırza geçmeler... Tüm bunlar, malzemeyi ve kaçınılmaz aksesuvarları oluşturuyor; gotik olmanın, olabilmenin şartlarını çiziyor.

Lovecraft'a göre *beceriksizce* yazılmış olan *Otranto Şatosu* -yine Lovecraft'ın yorumu ile- ince bir çekicilik ve gerçekten fantastik bir havayı hemencecik yaratabilen özellikler de taşımaktadır. Anlatılan öyküde Machiavelli'den çıkmışa benzeyen Prens Manfredi'nin tek oğlu Conrad, şatonun avlusunda gökten düşen devasa bir miğferin altında ezilip can veriyor, üstelikte tam evlendiği gün.

Manfredi, eşi Ippolita'yı öldürtüp Conrad'ın gelini Isabella ile acil bir evlilik tasarlarken bunu öğrenen Isabella kaçıp bir dehlize sığınır ve orada da genç ve yakışıklı Teodoro'ya rastlar. Bir köylü gibi giyinmiş olan Teodoro, eskiden şatonun ve civar bölgenin efendisi olup Manfredi'nin hırsına kurban giden, yaşlı Don Alfonso'ya şaşırtıcı şekilde benzemekte ve gerçek bir soylu gibi davranmaktadır.

Bu durumlardan kısa bir süre sonra, Otranto Şatosu'nda şaşırtıcı ve dehşet verici olaylar birbirini izliyor: Kocaman bir zırhın parçaları etrafa saçılmış olarak bulunuyor; tablolarda çizilen kişiler çerçevelerinden çıkıp ortalarda dolaşıyor; şatoya düşen bir yıldırım tüm binayı yerle bir ediyor ve yıkıntılardan çıkan Don Alfonso'nun korkunç ve kocaman hayaleti gökyüzüne doğru yükseliyor...

Uzun öykünün sonunda kötü ruhlu Manfredi bir manastıra, bahtsız eşi Ippolita da başka bir manastıra kapanıyorlar ve Don Alfonso'nun oğlu olan Teodoro, Isabella ile evleniyor.

Sir Harace Walpole'u izleyen yazarların bir kalıp haline sokacakları bu melodramatik kuruluş, ağır ve ağdalı temposuna ve ortaçağ edebiyatından kalma tek boyutlu kahramanlarına rağmen, gerçekten çarpıcı bir atmosfer yaratabiliyor ve etkinliğini de buradan kazanıyor.

Bir nostaljiye dayanan **Otranto Şatosu**, yalnızca Walpole'un duyduğu ve malikânesinde yaşadığı bir nostaljidir. Ancak soylu yazar, bu duygusunu okurlarına da hissettirmeyi başarıyor.

Sir Horace Walpole'un açtığı yola, tamamlanmamış bir roman *olan* Sir Bertrand (1773) ile Lucy Aikin de katılıyor: zifiri karanlık geceleri, uzaktan yankılanan çan seslerini, yıkık ve tehlikeli karanlıklarla dolu şatoları, canlanan heykelleri, masallardaki prensesler gibi ölü sanılan ve dirilen saf ve masum güzelleri doya doya kullanarak.

İlginçtir ki, Walpole'un izini -hatta toplu halde- ilk sürenler ve kendi gotik fantezilerini kuranlar, dönemin kadın yazarlarıdır: Anna Letitia Barbaud, Lucy Aikin, Clara Reeve, Sophia Lee ve özellikle, Ann Radcliffe ve Mary Shelley gibi.

Lucy Aikin (1781-1864), gotik akımına tek ve tamamlanmamış bir romanla katılıyorsa da yazarlığını tarihî kitaplarla sürdürüyor; Anna Letitia Barbaud (1743-1825) -ki Aikin'in teyzesidir- Walpole'u taklit etmeye çalışıyorsa da ününü şiirleriyle kazanıyor.

Walpole'u Clara Reeve (1729-1807) de taklit ediyor, daha doğrusu gotik tutkunu soyluya meydan okuyor: *İffet Şampiyonu, Gotik Bir Öykü* ya da diğer ve en bilinen adıyla *Yaşlı İngiliz Baronu* (The Champion of Virtue, a Gothic Tale - The Old English Baron, 1777).

Sir Horace Walpole'un tarafsız sayılamayacak yorumuna göre:

"Bu çalışma benimkinin açık bir taklididir. Nedir ki harikalardan soyulmuştur; hem öylesine soyulmuştur ki bir iki hayaleti kullanmanın beceriksiz deneyi bir yana, okuyabileceğiniz en tatsız ve sıkıcı şeydir. Beni kesinlikle eğlendirmiyor; çünkü birini uyutan şey, başka birini çok ender neşelendirebilir."

Yazar Clara Reeve'e bakılırsa niyeti *Otranto Şatosu*'nun çizgisini izleyen fakat fantastik öğelere yer vermeyen bir roman yazmaktı. Reeve, babasını öldürüp yerine geçen katilden öç alan Edmondo'nun öyküsünü dile getirerek ve gotik mekânlara sıkıca bağlı kalarak bu ilk romanını yazıyor. Sonuçta elde edilen gotik eğilimli tarihî bir romandır; ancak, izlediği çizgide bir geçiş sürecini de açmaktadır. Bu geçiş sürecinin bir başka örneği ise Sophia Lee'nin (1750-1824) *Sığınak* (The Recess) romanı oluyor; temelde İskoçya Kraliçesi Mary'nin ikiz çocuklarını anlatan, Walpole'un biçimini uygulayan ve daha profesyonelce bir sonuca ulaşan bir roman *Sığınak*.

Gotik akım (bu noktaya kadar gerçek bir akımdan söz edebilmek pek mümkün değildir), deneyler ve kişisel mekânlarla başlıyor ve ilgi uyandırıyor (örneğin *Otranto Şatosu*, gerek İngiltere'de gerekse Almanya'da baskı üzerine baskı yapıyor).

Walpole'un getirdiği belli bir çizgi, hatta bir teknik var; bir mekanizma ve âdeta kaçınılmaz bir sahne, mekân düzeni. Dahası, pek değişmeyen ve çoğu tek boyutlu kahramanlar: çok iyiler ve çok kötüler.

Mekanizmayı en iyi kullanacak olan yine bir kadın yazardır: Ann Radcliffe (1764-1823). Ann Radcliffe döneminde en çok okunan, bugün bile değişik tatlar verebilen gotik yazar özelliğini, türün fantastik malzemesine bir mantık katmakla elde ediyor. Açıklanamayanı açıklıyor, korku ve dehşetlere doğal bir boyut kazandırıyor.

Radcliffe, 9 Temmuz 1764'te Londra'da varlıklı bir tüccarın kızı olarak dünyaya geliyor. 1787'de, haftalık *İngiliz Güncesi* (The English Chronicle) gazetesinin sahibi olan William Radcliffe ile evleniyor ve ilk romanı olan *Athlin ve Dunbayne Şatoları*'nı (The Castless of Athlin and Dunbayne) 1789'da yayımlıyor. Yirmi beş yaşındaki yazarın yeteneklerini ortaya koyan da bir yıl sonra çıkan *Sicilya Aşkı* (The Sicilian Romance) oluyor.

İngiliz romancılarının Salvatore Rosa'sı olarak anılan ve 1823'te ölen Ann Radcliffe'in sonraki romanları olan *Ormanın Aşkı* (The Romance of the Forest, 1791), gotik başyapıtı sayılan *Udolpho'nun Esrarları* (The Mysteries of Udolpho, 1794), Engizisyon döneminde geçen *İtalyan ya da Kara Tövbekârların Günah Çıkartma Yeri* (The Italian or The Confessional of the Black Penitents, 1797) ve ölümünden sonra yayımlanan *Caston de Blondeville* (1826), bugüne kadar süren ününü pekiştiriyor.

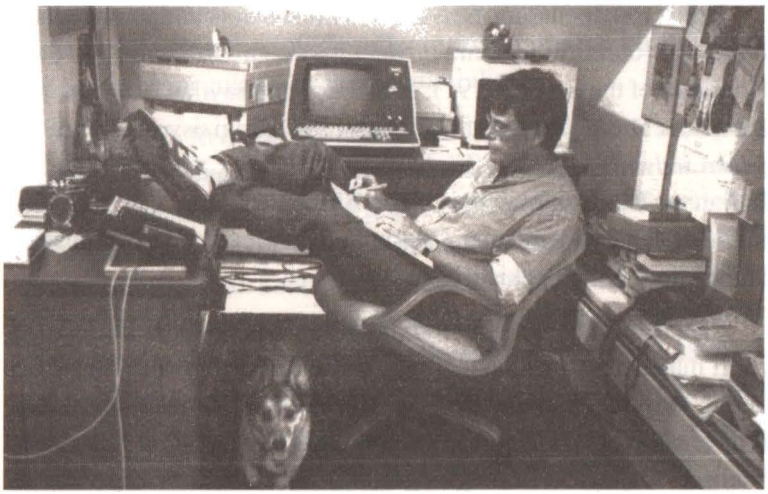
Radcliffe'in duygu dolu romanlarında lirik bir anlatımla çizdiği canlı manzara ve mekânlar içinde korku ve "doğaüstücü" tehditler de hiç eksik değil, belleklerde yerleşen kötüler de (Montelt, Montoni ve rahip Schedoni gibi). Yazarın başlıca endişesi ise "korku" ve "dehşet" arasındaki kesin gibi gördüğü ayrımı belirtmektir: Bir tarafta kâbusları andıran, bilinmeyenin beklentisiyle kabaran duygular; öte tarafta ise görülebilen, sezilebilen olayların doğurduğu korkular. Radcliffe, kurduğu romanlarda fantastik olanı çözümlemeye kalkıyor. Gotik sayılan malzemeye bir antitez getiriyor ve bizleri dehşete düşüren olayların da bir açıklanması, bir mantığı olduğunu, olabileceğini ortaya sürüyor.

Mary Shelley, kadın yazarların bağlandığı gotik akıma ilk eserini verdiğinde, karanlık şatolardan ve kanlı hayaletlerden sıyrılıp

öncü bilimi yeğliyor. Çağdaş bir Prometeus olarak gördüğü **Doktor Victor Frankenstein** ve ünlü yaratığının öyküsünü kaleme alıyor.

Frankenstein olayı hem ilginç bir toplantının (İsviçre'de yer alan bir sanatçı toplantısı) ürünü ve hem de değişik türden bir sanatsal yarışmanın tartışmasız Büyük Ödülü'dür.

Stephen King'in de *Ölüm Dansı* (Dance Macabre, 1979) adlı incelemesinde belirttiği gibi, genelde -ve sinemanın etkisiyle- "Frankenstein" denildiğinde yaratıcıdan ve öncü bilim adamından çok, yarattığı canavar (ki roman boyunca adsız kalıyor ve sadece "yaratık" olarak anılıyor) akla geliyor. Alışkanlık ya da bilgisizlikle böylece, bir ikilinin en önde olan kişisini (Doktor Victor Frankenstein) ikinci plana atmış oluyor.



Yıl 1816, aylardan Temmuz... Cenevre Gölü'nün sahilinde yükselen Deodati villasında beş kişi bir araya geliyor: ozan Lord Byron, Byron'un özel doktoru ve yakın dostu Polidori, Byron'un yapışkan sevgilisi Claire Clairmont, ozan Percy Bysshe Shelley ve ileride eşi olacak olan Mary Goodwin.

Sanatçıların ve sevgililerinin bir araya gelmeleri ve bir arada özgürce yaşamaları, civarda ve onları gölün karşı kıyısından dürbünle izleyen turistlerin arasında bol dedikoduya neden oluyordu (toplu

seks partilerinden bile söz ediliyor). Mary Goodwin Shelley, *Frankenstein* romanının üçüncü baskısı (1831) için kaleme aldığı önsözde başka şeyler anlatıyor: "Sürekli yağan yağmurlar günlerce bizi eve kapatıyordu. Almancadan Fransızcaya çevrilen bazı hayalet öyküsü ciltleri elimize geçti... 'Her birimiz bir hayalet öyküsü yazacağız,' dedi Lord Byron ve bu teklifi kabul edildi. Dört kişiydik. (Aslında beş kişiydiler; fakat Mary, Claire Clairmont'u hesaba katmıyor!) Soylu yazar (Byron) bir öyküye başladı ve bunun bir parçasını *Mazeppa* adlı şiirinin sonuna kattı. Zavallı Polidori, bir anahtar deliğinden baktığı için korkunç bir cezaya çarptırılan kurukafalı bir hanımla ilgili dehşet verici bir şeyler düşündü. Hanımın neler gördüğünü unuttum; muhakkak ki çok yanlış ve utandırıcı şeylerdi... Bir öyküyü tasarlayabilmek için içime daldım: Bizi bu uğraşıya iten öykülere meydan okuyacak olan bir öyküyü... Bir öykü düşündün mü?' diye soruyordu bana her sabah *(Byron)* ve her sabah beni utandıran olumsuz bir cevap vermek zorunda kalıyordum..."

Bir gece Lord Byron ile Percy Shelley (kimi kaynaklara göre Byron ile Polidori) arasında geçen ve "hayat prensibinin doğasına ilişkin" felsefi görüşler içeren bir tartışmayı izleyen Mary Goodwin, uykusuz ve karışık bir gecenin sabahı, bir öykü konusu bulduğunu müjdeliyor arkadaşlarına.

Mary, sadece uykusuz bir geceden söz ediyor; romana bağlı gelenek ise buna bir de düş katıyor. Nedeni ister uykusuzluk ister düş ya da kâbus olsun, Deodati villasındaki heyecanlı ve yarışmalı toplantılardan çıkan ürünlerin arasında ***Frankenstein ya da Çağdaş Prometeus*** (Frankenstein or the Modern Prometheus, 1818) başı çekiyor; gotik bir klasik oluyor ve giderek mitoslaşıyor. İlk yayımlandığında Lord Byron'a ait olduğu sanılan Doktor Polidori'nin *Vampir* (The Vampyre, 1819) öyküsü ise türünün ilk örneklerinden biri olma özelliğini kazanıyor.

Kendini Tanrı yerine koyup mezarlıklardan topladığı ceset parçalarını bir araya getirerek yapay bir insana hayat vermeye kalkan

Doktor Frankenstein'ın tüyler ürpertici öyküsünü kaleme aldığında, Mary Goodwin (sonradan Shelley) daha yirmi bir yaşındadır; öykünün çıkış noktasını düşünmeye kalktığında ise on dokuz!

Mary Goodwin Shelley, yazar ve felsefeci William Goodwin ile feminist hareketin öncülerinden Mary Woolstonecraft'ın tek kızı olarak 1797'de doğuyor. Daha 17 yaşındayken ünlü ozan Percy Shelley ile tanışıp onunla birlikte Avrupa'ya yerleşiyor ve 1816'da, Shelley dul kalınca onunla evleniyor. *Frankenstein* ile yıldızı parlayan Mary, sonraki romanlarında (**Son Adam, The Last Man,** 1826; Lodore, 1835) aynı ilgiyi kazanamıyor ve ansiklopedik çalışmalara yöneliyor. Shelley'in ölümünden sonra da şiirlerini derlemeye koyuluyor ve 1 Şubat 1851'de ölüyor.

İlk kez 1818'de yayımlanan *Frankenstein*, korku edebiyatında bir doruk noktası olmasının yanı sıra bilimkurgu türünün de ilk gerçek örneklerinden biri sayılmaktadır. Nedir ki bilimsel, hatta "öncü bilimsel" bir kâbusu, akla hayale gelmeyen bir başka yaratılışı anlatmaya koyulduğunda yazarımız, villada dinlediği metafizik tartışmaların ötesinde, döneminde gündemde olan bilimsel kuramlara, öncü görüşlere geniş bir pay ayırıyor ve örneğin, önsözünde Darwin'in adını da veriyor.

Mary'nin Darwin'i, pek tabii ki evrim kuramcısı Charles Darwin olmayıp, Charles Darwin'i de yönlendiren, *Zoonomia ya da Organik Hayatın Yasaları*'nın (Zoonomia, or the Laws of Organic Life, 1796) yazarı doktor ve ozan Erasmus Darwin'dir (1731-1802).

Roman okunduğunda, dönemin ya da daha önceki dönemlerin kaynaklarına bakıldığında, Mary Shelley'in yapay insan öyküsünün 18. yüzyılda çok konuşulan, düşünülen bir konuya fantastik - ancak felsefi, ahlakî ve öncü bilimsel kuramlara dayalı- bir yaklaşım ve boyut getirdiği görülüyor.

Türün bir başka önemli eserini verecek olan Bram Stoker gibi *Frankenstein*'ın yaratıcısı da, neredeyse moda olan bir yazı tekniğiyle, romanına dört mektuptan oluşan bir giriş yapıyor; sonraki bölümlerde de, zaman zaman yazışmalara başvuruyor ve çözümlemede sözü "Yaratık"a bile veriyor.

İsviçreli genç tıp öğrencisi Victor Frankenstein'ın çılgın düşü, cansız bir bedene parça parça ve organ organ kurgulanan bir ce-

sede hayat kazandırmaktır; bir ölüye ruh vermektir. Frankenstein bunu başarıyor ve beyni çalışan, normal, gerçek bir insan kadar düşünebilen, duyguları ve ihtiyaçları olan bir yapay "canlı" yaratıyor. Nedir ki bu Yaratık, görünüşüyle dehşet verici bir canavar, bir hilkat garibesidir.

İnsanlar tarafından dışlanan Yaratık, yaratıcısından öç alabilmek için şiddete başvuruyor, bir dizi cinayet işliyor, ilkin Doktor Frankenstein'ın kardeşini, sonra düğün gecesinde de eşini öldürüyor.

Yaratığın bir isteği vardır: yalnızlığını paylaşabilecek, onun kadar yapay, belki de onun kadar canavar görünüşlü bir eş. Doktor, onun bu isteğini yerine getirmeyince de Yaratık çıldırıyor, kaçıyor.

Roman kutuplarda, Yaratık'ın gizlendiği bir gemi kalıntısında sona eriyor. Yaratık, peşine düşen ve onu yok etmek isteyen Frankenstein'ı öldürüyor.

Mary Shelley'in romanı, "gotik geleneği"ne ve oluşmakta olan "korku ve dehşet edebiyatı"na karşı çıldırmaya her an hazır, kendinden aşırı derecede emin; üstün zekâlı doktoru ve korkunç, dışlanmış, korku kaynağı Yaratık'ı ile yeni bir boyut getiriyor. Dehşeti yaratabilenin, değişik olduğu için horlanan, yalnızlığa mahkûm olanın dramını anlatıyor: öncü bilimkurgusallığının ve öne sürdüğü ahlakî-inancı sorgulamanın da ötesinde.

Mary Goodwin Shelley, gotik akımına katılan kadın yazarların son temsilcilerinden biri oluyor. 18. yüzyılın ortalarında türe yanaşan **Jane Austen** (1775-1817), 1797'de yazdığı ama ölümünden sonra yayımlanan *Northanger Abbey* (1818) ile ağır taşlamayı yeğliyor. Ünlü ve çileli Bronte kardeşlerden Emily Bronte (1818-1848), öldüğü yıl yayımlanan *Rüzgârlı Bayır* (Wuthering Heights) ile karamsar romantizmine gotik esintiler de katıyor.

Sir Horace Walpole'un açtığı yoldan sadece kadın yazarlar mı yürüdü, sadece onlar mı duyarlılıklarıyla şekillenmekte olan gotik geleneğine katkıda bulundular?

Hiç değil kuşkusuz; ancak bu kadın yazarların âdeta takım halinde türe sıkıca bağlanmaları, ürün vererek zenginleştirmeleri çe-

şitli açılardan ilginçtir; ister öncü feminist ister özgür ya da tipik kentsoylu olsunlar.

Ann Radcliffe'ten Mary Godwin Shelley'e kadar 18. ve 19. yüzyılların bu aydın kadınları, gotik edebiyatın gerilimli penceresinden biraz (ya da çokça) kendi çevrelerine göndermeler yapmakta ve kendi veya başkalarının can sıkıntısını, bunalımını, düşlerini romanesk ve fantastik bir çerçeve içinde görüntülemekteler.

Yine ilginçtir ki, ileride göreceğimiz gibi kısa sürede pop bir edebiyata, giderek tefrikaya dayalı bir akıma dönüşecek olan gotik türünün başlıca örnekleri, tipik bir İngiliz "spleen"i, bunalımı veya üst düzey varlıklı kentsoyluların toplumsal ve ayrıcalıklı karabasanlarını, akut nostaljilerini ortaya koyan ürünler oluyor.

Bu bağlamda **Sir Horace Walpole** bir örnekse eğer, onun kadar çarpıcı ve sonuçta onun kadar marjinal bir başka örnek de türe Doğu esintileri getiren William Beckford (1760-1844) oluyor.

Londra'nın eski bir belediye başkanının oğlu olan Beckford, 29 Eylül 1760'ta Fonthill'de (Wiltshire) dünyaya geliyor ve daha dokuz yaşındayken yılda 100.000 Pound gelir getiren bir servetin vârisi konumunda buluyor kendini. Özel öğretmenlerle yetişiyor genç William. Avrupa'yı boydan boya geziyor, edebiyatla çok yakından ilgileniyor ve daha 22 yaşındayken, kendi ifadesine göre, üç gün ve iki gecede 104 sayfalık ***Vathek*** adlı romanını Fransızca olarak yazıyor.

Halife Vathek öyküsü, *Yayımlanmamış Bir Elyazmasından Özgün Bir Arap Masalı, Eleştirel ve Açıklamalı Notlarla* (The History of Caliph Vathek, an Arabian Tale from an Unpublished Manuscript, with Notes Critical and Explanatory) ilk kez, Beckford'un izni alınmaksızın ve Samuel Henley'in çevirisiyle 1786'da yayımlanıyor; ikinci ve yasal baskısı ise, bir yıl sonra, İsviçre'nin Lozan kentinde çıkıyor.



Mary Shelley
Dr. Frankenstein'ın Canavan rolünde Boris Karloff (1931)

Mozart'tan piyano dersleri alan, düzensiz, skandallara yol açan eksantrik bir hayat süren, İngiltere'nin en yüksek kulesine sahip olan ve yüksek duvarlarla çevrilen Fonthill Abbey'i inşa ettiren Beckford, *Binbir Gece Masalları*'nın etkisi altında yazdığı *Vathek*'te kendisi kadar can sıkıntısı çeken, ahlâk kurallarını hiçe sayan, kendine özgü bir estetizm içinde metafizik bir arayışa çıkan, çevresine karşı Doğulu ama aşırı ve marazi özellikleriyle tümden İngiliz soylusu bir Halife'yi anlatıyor.

Kendisine Süleyman'ın tılsımını vaat eden gizemli bir Hintlinin ve karabüyücü annesi Carathis'in etki ve öğretilerine kapılan Halife Vathek, elli küçük çocuğu şeytana kurban ettikten sonra İblis'in yeraltı dünyasına alınıyorsa da "ölçüsüz tutkuları ve dehşet verici eylemleri" yüzünden cezalandırılıyor ve kalbi, sonsuza dek ateşler içinde yanıyor.

Sir Horace Walpole ve William Beckford, aynı ortamın insanları olduklarından aynı çizgide birleşiyorlar: biri ortaçağ ve Rönesans motiflerini kullanıyor, diğeri ise düşlediği Doğu görkemini. Kendilerine, zevk ve tutkularına en uygun gördükleri estetiği ve dünyayı kuruyorlar ve yazarlıkları sayesinde, başkalarını da okurlarını da bu dünyaya çekmeyi başarıyorlar.

Walpole, öncülüğünü koruyor; Beckford ise marjinal kalmayı seçiyor. Yukarıda sözünü ettiğimiz kadın yazarlara karşı, bir antitez aradığımızda karşımıza çıkan ilk isim Gregory Matthew "Monk" Lewis'tir.

Lewis, 9 Temmuz 1775'te Londra'da dünyaya geliyor. Babası Savunma Bakanlığı'nda görevli bir siyasetçidir. Öğrenimini Westminister ve Oxford'da gördükten sonra Almanya'ya geçiyor ve Alman fantastik edebiyatıyla karşılaşınca derin bir şekilde etkileniyor.

Gregory Matthew Lewis, 1794'te, La Maye'deki İngiliz elçiliğine ataşe olarak atanıyorsa da birkaç ay sonra ayrılıyor ve on hafta içinde, başyapıtı sayılan 450 sayfalık *Keşiş*'i (The Monk) yazıyor.

İlk yayımladığında roman bir rezalet olarak nitelendiriliyor ve bir süre "müstehcen" diye yasaklanıyor. İkinci baskısı ise gözden geçirilmiş ve bazı bölümlerinden arındırılmış olarak çıkıyor.

Romanın yayımlanmasından sonra "Keşiş" diye anılan Lewis, sonraki yıllarda *Korku Öyküleri* (Tales of Terror, 1779), Sir Walter Scott'un da katıldığı *Hayret Verici Öyküler* (Tales of Wonder, 1801) ve (Romantic Tales, 1808) gibi derlemeler düzenliyor.

1814'te, babasının ölümünden sonra "Keşiş" Lewis, Jamaika'da ona miras kalan araziye yerleşiyor, kölelerin ağır hayat şartlarını düzeltmeye koyuluyor ve dönüş yolundayken, 14 Mayıs 1818'de sarıhummadan ölüyor.

Eşcinselliğine karşın (ya da bu yüzden) Matthew Gregory Lewis, uzun romanına erotik, cinsel dürtüler ve tutkularla dopdolu bölümlerin yanı sıra, Clara Reeve veya Ann Radcliffe gibi yazarlarda aynı şekil ve şiddetle rastlanılmayan, yer yer grotesk uçlara varan, dehşet ve tiksinti uyandıran karabüyüye dayalı ürpertici sahneler katıyor. Çocukluğundan beri bir masal, efsane ve hayalet öyküleri tutkunu olan Lewis, Alman edebiyatının etkilerini de değerlendirerek, gotik türüne âdeta anarşist bir tutumla yaklaşıyor.

Robert Donald Spector'ın *Gotik Dehşetin Yedi Başyapıtı* (Seven Masterpieces of Gothic Horror, 1963) adlı seçkinin önsözünde belirttiği gibi *Keşiş* romanı, Fransız devrimindeki başkaldırıyı ve bir ölçüde Sade Markisi'nin eserlerini yansıtıyor; başlıca amaçlarından biri de kentsoylulara saldırıp onları rahatsız etmek, sarsmak, dehşete düşürmek... Bunu gerçekleştirebilmek için yazar hiçbir şeyden kaçınmıyor; tüyler ürpertici ayrıntılarla karabüyüye, Satanizme, enseste, cinayetlere, ahlâksızlıklara, günahlara, lanetlere ve lanetlilere başvuruyor.

Keşiş'in kahramanı, Kapüsen Tarikatı'ndan Peder Ambrosio'dur. Ahlâk savunucusu, ateşli sözcü, örnek din adamı Ambrosio, çok güzel bir kadın olarak karşısına çıkan -oysa kötü bir ruh, bir dişi şeytan olan- Matilda'ya tutuluyor ve manastırın dehlizlerinde genç bir rahibeye tecavüz edip onu ve annesini öldürüyor.

İşlediği cinayetler ve neden olduğu kötülükler öğrenilince Ambrosio Engizisyon Mahkemesi tarafından tutuklanıyor, işkence ediliyor ve yargılanıyor; fakat, şaşırtıcı bir kararla affedilip serbest bırakılıyor. Nedir ki özgürlüğü ve yeniden kavuştuğu ünü uzun süreli olmuyor: peşine düşen şeytan onu kaçırıp bir dağı tepesine bırakıyor. Ambrosio, altı gün boyunca kartallar tarafından parçalandıktan sonra, yedinci gün denize itiliyor ve boğularak ölüyor.

Parlâmento üyesi olan, üstelik parlâmentoda William Beckford'un yerine geçen Lewis'in skandal yaratan bir romana imza atması, tutucu İngiliz çevrelerini -yazarın beklentisine uygun şekildeiyice sarsıyor. ***Keşiş,*** bir saygısızlık, ahlâksızlık ve hatta inançsızlık örneği sayılıyor. Lewis'i yakından tanıyanlar ise buna hiç şaşmıyor; çünkü genç yazar ve siyasetçi, Kutsal Kitap'ı-Eski Ahit'i "bir genelevin kayıt defteri"ne benzeten Tanrıtanımazın, küfürbazın tekidir.

Adım adım kapkara boyutlara, isyana ve inkârcılığa itilen gotik'in bir başka klasik örneği, Fransız kökenli İrlandalı Protestan rahip Charles Robert Maturin'in ***Gezgin Melmoth*** (Melmoth, the Wanderer, 1820) romanıdır.

Charles Robert Maturin, 1782'de Dublin'de doğuyor ve öğrenimini Trinity College'de yapıyor. Çocukluk sevgilisi Henriette Kingsburg'la evlenen Maturin, rahip olarak aldığı ücretin yetersizliğinden dolayı özel bir okul açıyor ve iflas edince de kendini -çaresizlikten- yazarlığa veriyor.

Birkaç romandan sonra kaleme aldığı *Bertram* (1814) adlı sahne oyunu Dublin'deki tiyatrolar tarafından geri çevrilince Londra'ya geçiyor. İlkin Sir Walter Scott'a, sonra ise Lord Byron'a başvuruyor. 1816'da sahneye konulan, başrolde destansal tiyatro sanatçısı Kean'ın oynadığı *Bertram*, beklenilmeyen bir ilgi uyandırıp olay yaratıyor.

Kean'ın ısrarları üzerine Maturin, iki tragedya daha yazıyor: *Manuel* ve *Fredolaho*. Fakat başarılı olamıyor ve onu gotik akımının ünlüleri arasına katacak olan ***Melmoth***'u yazmaya koyuluyor.

1825'te Dublin'de ölen ve çevresinde saygın, örnek bir kişi olarak tanınan Maturin'in hayal gücünden çıkan *Melmoth*, Doktor Faust'un ve Peder Ambrosio'nun yolunu izleyerek, ölümsüzlüğe erişebilmek için ruhunu şeytana satar. Melmoth, ölümsüzlüğe kavuşuyor fakat zamanın akıp gitmesiyle, bu ölümsüzlük ona ağır gelmeye başlıyor: Tek kurtuluş çaresi şeytanla yaptığı anlaşmayı bir başkasına devretmektir.

Gezgin Melmoth iç içe giren, bağlantılı kalan ve **Boccaccio**'yu andıran bir dizi öykü boyunca, bir aday bulabilmek umuduyla arayışını sürdürüyor: hapishanelerde, Engizisyon mahkemelerinde, işkence odalarında, savaş meydanlarında, tımarhanelerde, ölümün kol gezdiği her yerde... Nedir ki hiçbir zaman, hiçbir çağda yükünü ve lanetini devralacak birini bulamıyor, kimseyi ikna edemiyor, kandıramıyor, zorlayamıyor ve sonuçta o da, *Keşiş* gibi, şeytan tarafından cehenneme sürükleniyor.

Romandan romana, örnekten örneğe gotik edebiyat, ister geçmişin özlemine ister başkaldırmalara bağlansın; aşırılıkları, oluşan kalıpları ve uçta temsilcileriyle derin çizgisini çiziyor. İster açıkça ilan etsin ister bolca ürkütücü simgeler ve çağrışımlarla ifade etsin, her belirtisiyle gotik dönemine, yazarlarının toplumsal ve inanç yapısına ve kişisel çalkantılarına bağlı kalıyor. Bu açıdan ele alındığında gotik, sadece marazi ya da dehşet verici bir kaçış edebiyatı değildir; kişisel ve giderek sınıfsal sancıları fantastik imgelerle, metafizik yaklaşım ve savlarla ortaya koyan bir başka "büyülü ayna"dır.

Soylu ve kentsoylu, çoğu varlıklı yazarların yazarlık deneyleri kimi zaman yazar çevrelerinde kuşkuyla karşılanıp skandallara yol açıyorsa bile, halk bunları ilk baştan benimsiyor ve daha fazlasını istiyor. Bu isteğin doğrultusunda edebiyat tarihinin belki de ilk *korku endüstrisi* (çağdaş Amerikan akımından çok daha önce) İn-

giltere'de doğuyor: Bir çırpıda yazılıp basılan kısa romanlar ve uzayıp giden tefrikalar, ***Shilling Shockers*** ve ***Penny Dreadfull*** adını alan ucuz yayınlar vd.

Korku Öyküsü (The Tale of Terror, 1921) adlı incelemesinde Edith Birkhead'ın açıkladığı gibi, işlerini bilen kalem tutarlar kapsamlı bir romanın içerdiği tüm heyecanı beş sayfanın içinde toparlamayı başarıyorlar, bunlan altları çift çizilmiş başlıklar ve gözalıcı renklerle boyanmış kapaklarla sunup bir peniye satıyorlar.

19. yüzyılda altın çağını yaşamış olan bu *piyasa* gotiklerinde kimler hangi kitapları yazmış?

Bazı örnekleri sıralayalım: Ann Lemoine: *Kara Orman ya da Dehşetler Mağarası* (The Black Forrest, or the Cavern of Horrors); Sarah Wilkinson: *Oravilla Şatosu, ya da Kara Dağlardaki Aşk* (The Castle of Oravilla, or the Romance of the Brown Mountains); Lady Esther Hope: *Mavi Cüce* (The Blue Dwarf); George W. H. Reynold: *Kurt Adam Wagner* (Wafner, the Were-Wolf) ve *Karabüyücü* (The Necromancer); Pervival Wolfe: *Kızıl Ralph, ya da Gecenin Kızı* (Red Ralph, or the Daughter of the Night).

Ve... Bram Stoker'ın *Dracula*'sından çok önce soylu bir vampiri 800 sayfa boyunca anlatan James Malcolm Rymer'ın *Vampir Varney, ya da Kanlı Şölen* (Varney the Vampire, or The Feast of Blood, 1847).

Kraliçe Victoria'nın dönemine vardığımızda korku ve dehşet dolu gotik (ya da postgotik) öykülerin, ucuz yayınlardan kurtulup, ilk kez Sherlock Kipling'e de sayfalarını açan *Pall Mall Magazine*, H. G. Wells'i yayımlayan *Pearson's Magazine* ve hortlak, hayalet öykülerine geniş bir yer ayıran *Chapman's Magazine* gibi lüks baskılı ve bol resimli dergilere geçmiş olduklarını görürüz.

Gotik akımının canlandırdığı karanlık, kolayca ifade edilemeyen, açıklandıklarında okurlarda soğuk ürpertiler ve ürkütücü heyecanlar yaratan dehşetler, sadece romanlarda ve kısa öykülerde mi diriliyor, sadece o sayfalarda mı gerilimli dünyalarını kurup kâbuslara ve karabasanlara, hayaletlere ve kötü ruhlara yol açıyorlar?

Hiç de değil kuşkusuz: Gotik türünün ve zaman zaman onunla at başı giden, benzer motifleri işleyen romantik akımın, 18. ve 19. yüzyıl İngilteresinin şiirine baktığımızda yakın endişeleri, boyutsuz karanlıkları, ölüm ve "ötedünya" korkularını (ya da bunların dayanılmaz çekiciliklerini) işleyen bir dizi ozanı buluruz karşımızda. Ve William Blake'in (1757-1827) mistik, gizemli dizelerinde, Samuel Taylor Coleridge'in (1772-1834) *Christabel, Kubilay Han* ve *Yaşlı Gemicinin Anlattıkları*'nda, Keats'ın (1795-1821) *Lamia*'sında ve Lord George Gordon Noel Byron'un (1788-1824) eserlerinde gotik'in tüm tatlarına rastlarız.

Eski kıta Avrupa'dan çıkan gotik akımı, okyanusu aşıp, genç sayılan Amerika'nın sahillerine vurarak yerel öğelerle karışıp birleşiyor. Yeni Dünya'nın gotik temellere oturtulan -ancak İngiltere'den gelme geleneğe karşı çıkmasını, uyarlamasını da bilen- korku edebiyatı, **Edgar Allan Poe**'da evrensel bir zirveye ulaştığı gibi o zirvenin dolaylarında sıradağlar yükseltmeyi de başarıyor.

İngiliz gotiği temel malzemesini, Avrupa'nın her tür inanış, batıl inanç, folklorik öğe ve dinî baskıdan alıyorsa, "Amerikan Gotiği," tüm bunlara ek olarak, ilk sömürgelerin kültürel temelini oluşturan aşırı Protestan ve Püriten kaynakları da ekliyor. Örneğin, ünlü cadı avcısı Rahip Cotton Mathers'in yazılarından (*Görünmeyen Dünyanın Harikaları*, The Wonders of the Invisible World, 1693) etkileniyor.

Gotik formülleri Amerikan toplumuna uygulayan ilk önemli yazar **Charles Brockden Brown** oluyor. 1771 doğumlu Brown hukuk öğrenimini görüyor, fakat kısa süre içinde avukat olmaktan vazgeçip kendini tümden yazarlığa verip dört yıl içinde bir dizi roman ve bol sayıda siyasî ve tarihî yazı üretip 1810'da, daha 39 yaşındayken, ölüyor.

Ann Radcliffe'in romanlarını beğenmekle birlikte İngiliz gotiklerinin özentili biçimlerine, çocuksu saydığı batıl inançlarına ve şato tutkularına karşı çıkan Brown hem İngiliz romantikleri (Byron, Keats, Shelley ikilisi) tarafından tutuluyor hem de onu izleyecek

olan Nathaniel Hawthorne ve Edgar Allan Poe için bir esin kaynağı ve örnek oluyor.

İlginçtir ki Charles Brockden Brown'un en başarılı sayılan romanı *Wieland ya da Değişim* (Wieland, or The Transformation, 1798) Mary Shelley'in babası olan William Godwin'in *Politik Adalet* (Political Justice, 1793) ve *Caleb Williams* (1794) gibi eserlerinin etkilerini taşıyor.

Gerçek bir cinayet olayından yola çıkarak kaleme aldığı *Wieland*'ta Brown, Pennsylvania'ya göç eden yaşlı bir Alman mistikinin oğlu olan çiftçi Wieland'ın dehşet verici öyküsünü dile getiriyor.

Romanın kahramanı, eşi, çocukları ve kızkardeşi Clara ile birlikte, kendi dinini kurmuş olan yarı çılgın babası tarafından inşa edilmiş bir tapınağın yakınlarında yaşamaktadır. Baba Wieland, giysileri yanmış olarak, o tapınakta ölü bulunmuştur.

Zamanla Wieland tapınağın etrafında sesler duymaya başlar. Sesleri sadece kendi değil, ailenin diğer fertleri de duyarlar. Sesler, ilkin, tapınağa yaklaşanları uzak kalmaları için ihtarda bulunur. Daha sonra ise, evin içinde de duyularak, Clara'dan nişanlısından ayrılmasını ister.

Bununla da yetinmez esrarengiz sesler, ısrarla Wieland'tan eşini ve dört çocuğunu öldürmesini talep eder.

Çiftçi cinayetleri işleyip, ailesini katleder; tutuklanır ama kaçar ve çiftliğe dönüp Clara'yı da vurur.

Çağdaş Amerikan dehşet sinemasına ve çoksatan korku romanlarına son derece uygun bu kanlı olayların sonunda, yazar Charles Brockden Brown kısmen doğal ve mantıksal bir açıklama getirir: Sesleri çıkartan, etrafta gezinen Carwin adlı bir vantriloktur.

Kötü niyetli değildir bu Carwin, tapınağı aşk buluşmaları için kullandığından aileyi oralardan uzaklaştırmak isteniştir. İkna gücünü denemek amacıyla de Clara'yı nişanlısından ayırmayı düşünmüştür, ancak Wieland'a cinayet işlemesini kesinlikle önermemiştir.

Aklı zaten karışık olan, babasının dengesizliğini genlerinde taşıyan Wieland rahatsızlığın ve suçun kendisinde olduğunu anlayınca intihar eder.

Akli dengesizlik konusunu Brown, bir yıl sonra yazdığı *Edgar Huntly, ya da Bir Uyurgezer'in Anıları*'nda (Edgar Huntly, or Memoirs of a Sleepwalker, 1799) yeniden kullanır.

Kahramanın ağzından anlatılan kitapta Huntly, çok sevdiği bir arkadaşının ölümünden ve kendi de iflas ettikten sonra, çıldırır. Dengesizliği, ilkin, uyurgezerlik olarak belirir, fakat bir gece kendini bir panterin ini olan bir mağarada bulur.

Gerisi uzun uzun anlatılan, ayrıntılı bir kâbustur: Huntly ormanda kaybolur, vahşi hayvanların saldırısına uğrar, Kızılderililerle savaşır, kaçar, kovalanır. Sonunda Huntly iyileşir; fakat uyurgezer olan ve yardım etmeye çalıştığı bir başka arkadaşı çıldırıp intihar eder.

İngiliz gotik akımının geleneksel kalıp ve mekânlarına karşı çıkan **Charles Brockden Brown**, yukarıda verdiğimiz örneklerde görüldüğü gibi, korku edebiyatına -Poe'nun, inceliklerine dalarak, doruğa ulaştıracağı- ruhbilimsel ve patolojik dehşetleri getirir ve bunlara, kimilerini Ann Radcliffe'ten ödünç aldığı, bazı mantıkî, ussal sonuçlar ve nedenler katar.

Yazarın bir başka romanı olan *Arthur Mervyn* (1799), şansını arayan bir delikanlının öyküsünü anlatmakla birlikte doğal dehşetleri sergiler; örneğin, Brown'un 1773'teki sarı veba salgınındaki kişisel izlenim ve deneylerini aktarır. Doğal dehşetin en çarpıcı şekillerde yansıtıldığı bölümler ise hastane koğuşlarında ve toplu mezarlarda cereyan eden sahnelerdir.

Charles Brockden Brown'ın kapkara, umutsuz renklerle canlandırdığı korkulara karşıt olarak, gerek ülkesinde gerekse Amerika'nın dışında geniş bir ilgi uyandırabilen ilk ABD'li yazar sayılan **Washington Irwing** (1783-1859), korku öykülerine ve daha geniş bir anlamda fantastik temalara, mizah ve ürpertiler yaratmaktan ve

okurunu meraklandırmaktan hiç vazgeçmeksizin bir espri katmayı da başarıyor.

Washington Irwing, İskoçya'dan Amerika'ya göç eden bir tüccarın on bir oğlundan en küçüğü olarak New York'ta doğar. Çocukluğunda oldukça sağlıksız olduğundan, öğrenimini daha çok babasının zengin kitaplığını tarayarak yapar ve kısa süre bir avukatın yanında çalıştıktan sonra Avrupa'ya geçer.

Dönüşünde, baro üyesi sayılmasına rağmen, avukatlıktan tümden vazgeçip kendini edebiyata verir. Ancak kardeşlerinin kurduğu şirkete ortak olarak katılmayı da ihmal etmez.

1815'te Irwing, yeniden Avrupa yolunu tutar ve on yedi yıl boyunca İngiltere ile kıta arasında mekik dokur. Bu ara Sir Walter Scott ile de yakın bir dostluk kurar.

Aile şirketi iflas edince yazarlığa hız veren Irwing, öykülerinin bir kısmını (örneğin, *Rip Van Winkle* ve *Sleepy Hollow'un Efsanesi,* The Legend of Sleepy Hollow) içeren *Karalama Defteri*'ni (The Sketch Book, 1819) Londra'da yayımlatır.

Bir süre Paris'te kaldıktan sonra, Madrit'teki Amerikan elçisi Everett'in daveti üzerine çevirmen olarak İspanya'ya geçen yazarımız, Kristof Colomb hakkında sürdürdüğü tarihî araştırmalardan ilham alarak bir dizi kitap yazmaya koyulur: *Colomb'un Hayatı ve Yolculuklarının Tarihi* (History of the Life and Voyages of Columbus, 1828), *Granada'nın Fethi* (The Conquest of Granada, 1829), *İspanya'nın Fethi Efsaneleri* (Legends of the Conquest of Spain, 1835) ve *Hazreti Muhammed ve Halefleri* (Mahomet and His Successors, 1849).

Irwing'i 1829'da İngiltere'de, 1832'de Amerika'da ve 1842'de de bu kez elçi olarak yeniden İspanya'da buluyoruz. Hayatı boyunca evlenmeyen ve genç yaşta ölen nişanlısının anısına sadık kalan yazar, en önemli eseri sayılan *Washington'un Hayatı*'nı (The Life of Washington, 1855-1859) tamamladığı yıl ölür.

Washington Irwing'in gotik ve korku edebiyatına katkısı ilk bakışta ve tarihî çalışmalarıyla kıyasladığında marjinal gibi görünürse de gerçek kişiliği fantastik öykülerinde ortaya çıkar. Kaldı ki korkuyla mizahı bir arada götürebilmesi, bağdaştırması ve bunda başkalarının denemediği tatlar yaratabilen ilk yazarlardan biri olması zaten ilginçtir.

Rahat bir hayatı olan ve dinî baskılardan ya da ahlakî problemlerden uzak kalan Irwing, doğaüstü'ne yaklaştığında, onu ya ulusal-destansal temellere oturtmayı ya da ondan değişik bir zevk almayı -ve vermeyi- yeğlemektedir.

Irwing, doğaüstü öykülerinde (ki Karalama Defteri'nde ve Bir Yolcunun Masalları 'nda [Tales of a Traveller, 1824) toplanmıştır]) temaların bir çeşnisini, bir çeşitlemesini sergileyerek zaman zaman katıksız dehşete ulaşmayı bildiği gibi, genelde ürpertilerin dozunu aşmamaya da dikkat etmektedir.

Örneğin, *Bir Alman Öğrencinin Macerası*'nda (The Story of the German Student)... Bir Alman öğrenci, Fransız Devrimi sırasında giyotinde başı uçurulan bir soylu kadının hayaletine âşık olur (ve sevgilisinin boynundaki sargıyı çözdüğünde kadının başı ayaklarına yuvarlanır!); *Hayalet Ada*'da (The Phantom Island) ve *Rip Van Winkle'de* bir gecede birkaç yılı yaşayan ve bilmedikleri bir dünyada tanımadıkları yaratıklar arasında bulunanlar anlatılır; *Şeytan ve Tom Walker*'da (The Devil and Tom Walker) öykünün kahramanı, işlerinde başarılı olabilmek için ruhunu şeytana satar.

Gotik ve İngiliz romantik geleneğinin dışında kalarak daha ulusal kaynaklara dayalı metafizik bir korkuyu canlandıran, ahlakî inanca dayalı yaklaşım ve değerlendirmelere geniş yer veren ve kendine özgü bir dünya kurabilen bir başka yazar da **Nathaniel Hawthorne**'dur (1804-1864). Özellikle *Genç Goodman Brown* (Young Goodman Brown, 1835), *Rappaccini'nin Kızı* (Rappaccini's Daughter, 1844) gibi öykülerde ve *Yedi Çatılı Ev*'de (The House of the Seven Gables, 1850) bu açıkça görülür.

Edgar Allan Poe, 1842 tarihli bir yazısında Nathaniel Hawthorne'un *Eskilerden Öyküler*'ini (Twice-Told Tales) eleştirdiğinde, o dönemde öykü alanında rakibi gibi gördüğü meslektaşını bir ahlâkçıdan çok bir sanatçı olarak kabul eder ve öykü yazma sanatının en iyi temsilcisi olduğunu vurgular. Hawthorne'un sürekli olarak gerçeği aradığını, yaratıcılık, hayal gücü, özgünlük gösterdiğini ve kısa yazmayı bir zorunluluk olarak gördüğünü de belirtir Poe.

Hawthorne, fantastik ve doğaüstücü yazılarında, Yeni İngiltere'nin Kalvinist ve tutucu Protestanların ahlâk değerlerini alegoriler şeklinde açıklasa da, tutumu bir sanatçının, gerçek bir sanatçının ölçülü, eleştirel ve kuşkucu tutumuna tümden uyar.

Nathaniel Hawthorne, 4 Temmuz 1804'te Massachusetts'in cadıları, cadı duruşmaları ve cadı avcısı Coton Mathers'i ile tarihe geçen Salem kentinde doğar. Dört yaşındayken babası ölünce ailesi zorluklarla karşılaşır. Bu çileli çocukluk yıllarının anısı ve olaylardan etkilenen annesinin geçirdiği melankoli buhranları, geleceğin yazarının duyarlılığını yönlendiren nedenler olmuştur.

1818'de ailesiyle Raymond'a (Maine) yerleşen genç Nathaniel Hawthorne, 1825'te, Bowdoin Koleji'nden mezun oldu ve Bowdoin'da hayatını etkileyecek üç candan arkadaş edindi: Ozan Longfellow, Boston ve Salem gümrüklerinde ona görevler verecek ve romancılığını tanıtacak olan Horace Bridge ve ABD Başkanlığı'na seçildiğinde, Hawthorne'u Liverpool'a konsolos olarak gönderecek olan Franklin Pierce.

Genç yazarın gümrük memurluğu pek uzun sürmez: *Eskilerden Öyküler*'i yayımladıktan sonra Hawthorne, 1837'de, yazarlığını sürdürmek amacı ve gayreti içinde bir çiftliğe kapanır. Sophie Peabody ile evlendikten sonra Concordia kentine geçer ve birkaç çocuk kitabıyla kısa öykülerinin bir kısmını içeren *Eski bir Papazevinden Yosunlar*'ı (Monses from an Old Manse, 1846) yazar.

Amerikan edebiyatının en önemli eseri sayılan *Kızıl Damga* (The Scarlet Letter) 1850'de yayımlanır ve bir yıl sonra onu *Yedi*

Çatılı Ev (The House of the Seven Gables, 1851) izler. 1853'te Hawthorne, konsolos olarak Liverpool'a yerleşir. Dört yıl sonra ise *Mermer Kır Tanrısı/Değişim* (The Marble Faune/Transformation, 1860) romanına esin kaynağı olacak ülkeye, İtalya'ya geçer. 1864'te Amerika'nın Plymouth kentinde ölür.

H. P. Lovecraft'ın "Ünlü, anlaşılamayan, çekingen ve duyarlı" diye adlandırdığı Nathaniel Hawthorne'un çoğu eserlerinde -yine Lovecraft'ın yorumuyla- "Şiddet yok, aşırı renkler, tonlamalar yok, uçta dramatik duygular, kozmik bir şeytanlık yok" şeklinde tanımlanır. Oysa "Şeytan" her köşenin başında, sinsi bir düşman gibi karşımıza çıkar. Dış görünüşüyle bu şeytan, her zaman ölçülüdür ve her zaman başarılıdır. Görünen dünya sonsuz tragedyaların, sürekli cezaların, bitmeyen üzüntülerin mekânı olur bu yüzden.

Nathaniel Hawthorne'un inançsal dehşetlerini en iyi açıklayan üç öyküden biri olan *Genç Goodman Brown* (Young Goodman Brown, 1835), şeytana tapan bir tarikatın ayinine karışan ve katılanların arasında dostlarını ve tanıdıklarını gören bir delikanlıyı anlatır. Çarpıcı güzellikte zehirli çiçekler yetiştiren ve çiçekleri kadar güzel ve onlar gibi zehir saçan bir kızı olan çılgın İtalyan bilim adamı Rappaccini'nin öyküsü ise, şeytanlıklarla bezenerek *Rappaccini'nin Kızı*'nda (Rappaccini's Daughter, 1844) anlatılmıştır.

Tamamlanmamış bir romanın son bölümünü oluşturan ve *Malmoth'u* andıran *Ethan Brand ya da Gün Işığına Çıkmayan Romandan Bir Bölüm*'de (Ethan Brand, or A Chapter from an Abortive Romance, 1851), affedilmez günah'ın peşine düşen bir delikanlının macerası anlatılır.

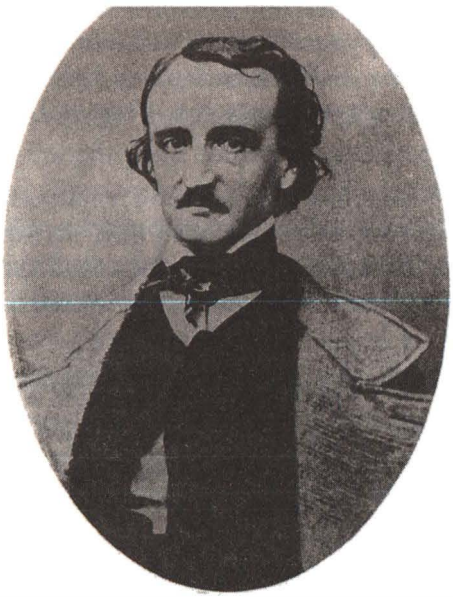
Bunlara ek olarak, yazarın ölümünden sonra yayımlanan *Septimus Felton*, hayat iksirini ele alır; tamamlanmayan *Ataların Ayak İzleri* (The Ancestral Footsteps), yürüdüklerinde arkalarında kanlı izler bırakan çok eski bir tarikatın üyelerinden söz eder ve lanetli Salem kentinde yükselen bir malikâneyi ele alan *Yedi Çatılı Ev*, tekinsiz ve üstelik kent kadar lanetli bir mekândan beklenebilecek tüm korkuları ölçülü ama çarpıcı bir biçim içinde dizer.

Bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak üzerinde duracağımız Edgar Allan Poe bir yana bırakılırsa, "Amerikan Gotikleri" diye anılan ilk kuşak yazarlarının sonuncusu, İrlandalı göçmen **Fitz-James O'Brien**'dır (1828-1862).

Amerika'ya 1852'de yerleşen ve on yıl sonra iç savaşta vurularak ölen O'Brien, kimi daha çok bilimkurguya yakın bir dizi kısa öyküyle korku türüne bazı ilginç prototipler ve ilk örnekler kazandırmıştır.

O'Brien'ın dünyası tutkulu, sanrılı, saplantılı bir dünyadır. Bu tür bir dünyanın boyutlarına uygun olarak, örneğin, *Elmas Mercek*'te (The Diamond Lens) bir mikroskop sayesinde keşfedilen minyatür bir evreni; *Kaybolan Oda*'da (The Lost Room) sahibi kumarda kaybedince yok olan bir odayı ve içindeki hayaletleri; en ünlü öyküsü olan *Neydi O? Bir Esrar!*'da (What Was It? A Mystery!) bilinmeyen, görünmeyen bir varlığı ve *Hayalcı*'de (The Wondersmith) korku saçan, robot benzeri bir mankeni anlatmıştır.

Özetle, Fransız polis romanının sayılı ikilisi **Boileau-Narcejac**'ın değerlendirmesiyle, gotik edebiyatın sunduğu *"Otranto Şatosu* (Walpole), *Udolpho'nun Esrarı* (Radcliffe), *Keşiş* (Lewis), *Frankenstein* (Mary Shelley) gibi okuma eylemini derinlemesine değiştiren ve gittikçe artan bir okur kitlesini, genelde hissedilmesinden korkulan bazı duygulardan zevk almaya alıştıran bir dizi ünlü eser" sonu gelmeyen bir yazınsal değişimin habercileri olmuştur.



EDGAR ALLAN POE'UN KÂBUSLARI

The death of a beautiful
woman is, unquestionably,
the most poetical topic in the world.
-E. A. Poe, *Philosophy of Composition.*

Edgar Allan Poe: Amerikalı ozan ve kısa öykü yazarı. Doğumu, 19 Ocak 1809, Boston; ölümü, 7 Ekim 1849, Baltimore; hayat süresi, 40 yıl; eserleri: *Grotesk ve Arabesk Öyküler* (Tales of the Grotesque and Arabesque, 1840), *Öyküler* (Tales, 1845), *Nantucket'li Arthur Gordon Pymm'in Maceraları* (The Narrative of Arthur Gordon Pymm from Nantucket, 1839), bir dizi şiir, deneme, eleştiri yazıları...

Kırk yıllık çileli, mutsuz bir hayat, fırtınalı duygular, gerçek bir dehaya uygun çalışmalar, buhranlar, uçarılıklar, içki ve uyuşturucu;

tiyatrocu bir anne baba (veremli Elizabeth ve alkolik David Poe), dağılan bir aile, genç yaşta öksüzlük, yanında büyüdüğü oldukça varlıklı bir başka aile, sert ve tutucu bir üvey baba (John Allan); altı yaşındayken İngiltere'ye bir yolculuk, Virginia Üniversitesi'nde öğrenim...

Edgar Allan Poe, kumar tutkusundan ve borçlarından dolayı üniversiteden ayrılmak zorunda kalıyor ve 1827'de Amerikan ordusuna katılıyor. 1831'de girdiği West Point Askeri Akademisi'nden alkol bağımlılığı yüzünden kovuluyor, John Allan'ın yanından ayrılıyor.

1836'da Poe, henüz on üç yaşında olan kuzeni Virginia Clemm ile evleniyor ve 1847'de eşi veremden ölünce derin bir buhran geçiriyor. Yeniden evlenme, bir dergi kurabilme çabaları sonuçsuz kalıyor ve iki yıl sonra- Baltimore'da bulunduğu bir sırada- alkol krizinden ölüyor.

Ve özetle, Poe'nun yazarlığı şöyle seyrediyor: 1829'da *Timurlenk ve Başka Şiirler* (Tamerlane and Other Poems) başlığını taşıyan ve kendi yayını olan 35 sayfalık, 40 adet basılı bir plaket; 1831'de 250 adet ve 124 sayfa olarak şiirlerinin üçüncü, genişletilmiş baskısı; 1833'te *Bir Şişede Bulunan Elyazması* (MS Found in A Bottle) adlı kısa öyküsü ve *Koloseum* (The Coliseum) şiiri için iki ödül; 1839-40 yıllarında *The Gentleman's Magazine*'in başyazarlığı, daha sonra ise *Richmond Messenger*'ın editörlüğü.

1841'de iki öyküsü, *Kalabalığın Adamı* (The Man of the Crowd) ve *Morg Sokağı Cinayetleri* (Murders in the Rue Morgue) *Graham* dergisinde yayımlanıyor; 1845'te *Kuzgun* (The Raven) adlı ünlü şiiri, 1848'de metafizik bir çalışma sayılan *Evreka, Düzyazı Bir Şiir* (Eureka, A Prose Poem), bir yıl sonra iki çok ünlü şiir daha, *Annabel Lee* ve *Çanlar* (The Bells).

Ve öyküler, öyküler, kâbuslar, karabasanlar, lanetli aileler, mezarlarında dirilenler, ölümcül şakalar, kanlı intikamlar, incelikli işkenceler, esrarlar, maceralar ve de öncü bir "özel hafiye" ya da Sherlock Holmes'ün atası ve çağdaş polis öykülerinin, romanlarının başlangıcı **"Auguste Dupin."**

"Ne kadar içler acısı bir trajedidir Edgar Allan Poe'nun hayatı" diye haykırıyor Charles Baudelaire. "Onun ölümü, başarısızlığı yüzünden ürkütücülüğü artmış korkunç bir sondur! Okuduğum belgelerin tümünün bende uyandırdığı ortak kanı, Amerika Birleşik Devletleri'nin Poe için geniş bir hapishaneden başka bir şey olmadığı yolundaydı. Bana sorarsanız Poe, havagazıyla aydınlatılmış bu büyük barbarlıkta değil, daha temiz kokan bir dünyada nefes alabilmek için yaratılan varlığının ateşli çırpınışları içinde arşınlıyordu hapishanesini. Bu sevimsiz çevrenin etkisinden kurtulabilmek için gösterdiği sürekli çaba, onun bir şair ve hatta bir ayyaş olarak iç dünyasını, ruhsal yapısını belirleyen tek etkendi..."

Poe, gerçekten, kurtulmak için çırpınıyor, üniversiteden, ordudan, askeri akademiden, ona destek olmaya çalışan ama anlamaya yanaşmayan tüccar John Allan'dan hatta ve hatta çok sevdiği ve onu çok seven çocuk-kadın eşinden...

Ve de özellikle, kendisinden, alkolden, keyif vericilerden; canlıyken tabuta konulma, mezara kapatılma korkularından, beyninin ürettiği dehşetlerden, yakasını bırakmak istemeyen sefaletten, baskılardan, içindeki ve dışındaki çatışmalardan, adım adım yabancılaştığı insanlardan ve gün geçtikçe daha da acayipleşen bir toplumdan...

Parçası olmadığı, olamadığı bir dünyada Poe; usanmadan, kendine benzeyen, kendini yansıtan kahramanlarını çizerek, deşerek güzel olanı, sevilebilecek olanı arıyor.

"Poe'nun kişileri, daha doğrusu Poe'nun çizdiği tipler, kıvrak yetenekleri, gevşek sinirleri, zorluklara tehditler savuran ateşli ve dayanıklı iradesi, o baktıkça hacimleri büyüyen eşyalara bir kılıç sertliğindeki bakışlarını dikişiyle Poe'dan başkası değildir. Onun kadınları da, ışık saçan ve hastalıklı, gülünç illetlerle ölüm döşeğine düşen, musikiyi andıran bir sesle konuşan o kadınlar, Edgar Allan Poe'nun ta kendisidir."

Böyle yorumluyor Poe'yu Charles Baudelaire, çevirdiği *Olağanüstü Öyküler*'in (Histoires Extraordinaires) önsözünde.

Çağdaş Amerikan edebiyatında Poe'nun varisi, sürdürücüsü sayılan **H. P. Lovecraft**'ın deyişiyle (oysa başka ve çok değişik kozmik boyutlara açılan, uzak ve bilinmeyen bir geçmişin korku ve dehşetlerini dirilten), Poe'ya varıncaya dek esrarlara dayalı roman yazarları hep soyutla uğraşırlardı. Pek az ruhbilimsel veri ve bilgiye sahip olduklarından, dehşet anlayışları, dönemlerinde geçerli olan olağan çözüm ve durumlara -kaçınılmaz *mutlu son* dahil olmak üzere- sıkı sıkıya bağlıydı. Bu yüzdendir ki iffet her zaman ödüllendirilir, ahlâk her zaman korunur ve kurtulurdu.

Poe ise, daha en baştan, sanatçının kişiliğinden kaynaklanan ve herhangi bir sınıflandırmaya giremeyen malzemenin işlevini kavramaktaydı. Onun için kurgusal edebiyat, yargıcı olmaktan çok, ifade edici olmalıydı. Kendisi de acayip ve esrarengiz olan her şeyin çekiciliğini duyduğundan derin duyguların, dağınık ve karmaşık olayların, acıların anlatıcısı olmayı yeğledi.

"Poe'nun karabasanları, ondan öncekilerde hiç bulunmayan bir inceliğe sahiptir," *der H.P. Lovecraft.* "Ve edebiyat, böylece daha önce erişemediği, yeni bir gerçeklik yüzeyi kazanır."

Edgar Allan Poe'nun gerçek kişiliği, özel hayatı, tutkuları ve kusurları, çoğunlukla yasal temsilcisi olan Rufus W. Griswold'un kasıtlı ve yanlı açıklamalarına, Poe'nun nankör, kadın düşkünü, serseri, ayyaş gibi tanıtılmasına dayanılarak yıllarca tartışıldı, eleştirildi.

Döneminde ve ölümünden sonra toplanan bilgilerin ışığında Poe ne denli bir "lanetli sanatçı"ydı!

Ve Poe, esin kaynakları ve kültür birikimiyle ne denli Amerikalıydı?

Poe'nun kişiliği kahramanlarında yansıyorsa, aynı şekilde, çizdiği, canlandırdığı, yaşattığı ve ölümsüzleştirdiği kahramanlar da Roderick Usher'dan Fransız Dupin'e dek, onu etkilemiştir. Bu bağlamda Poe ile kahramanlarının ilişkisi, benzetme olası ise, "Doktor Frankenstein ile Yaratığı"nın sevgi-nefret ve özellikle de Poe'nun

çoğu kahramanlarında bulduğumuz, intikam duygu ve tutkularıyla biçimlendirilen ilişkisine benziyor. Aynı ilişkide korku ve dehşet! Neyin, nelerin korkusu ve hangi dehşetler?

Yazarımızın korkuya karşı tutumu -ve korkuyu ele alma, anlatma, canlandırma, resimleme yöntemleri- bir hayli "klinik" ve hatta matematikseldir: korkuları kendi bilinçaltından doğurduğu durumlarda bile.

Poe için, "Güzellik en iyi şekilde bir şiirde belirtilebilir." Oysa ki, "korku, tutku, dehşet ve bir sürü benzer konular" en iyi biçimde kısa öyküde ifade edilebilmekte.

Bu yüzdendir ki Poe'da öykü, "analitik"tir; kusursuzca kurulmalı ve gerekli profesyonelliğe sahip olmalıdır. Onun korkularında: ***Kızıl Ölümün Maskesi***'nde, ***Oval Portre***'de, ***Amontillado Fıçısı***'nda, ***Usherler'in Çöküşü***'nde ***ve Bay Waldemar Olayındaki Gerçekleri***'nde mizah, belirli bir taşlama yoktur; kesin ve tek yönlü bir ciddiyet, katı ve klinik, âdeta denenmiş, yaşanmış bir boyut, bir yaklaşım vardır dikkati çeken ve okuru bağlayıp sürükleyen.

"Poe, bilinçaltının derinliklerinde yerleşmiş olan dalgalı bir düş dünyasını elde etmeyi ve bunu diliyle şekillendirmeyi amaçlıyor" diyor Franz Rottensteiner. "Şeytanları ve dehşetleri gotik fantazininkinden daha geçerlidir; çünkü, var olmadaki tek inanılır şey şeytanların ifadeleridir: insanların akıllarında gizlenen canavarlar ve de beyinsel olarak sapkanlık (aberrant) içerisinde olanların düşünce süreçleri. Alışılmamış ustalığı da burada yatar."

Mekânlardan, inançlardan, öte dünyadan kaynaklanan "İngiliz Gotiği"nin ve temelinde Protestanlığın olduğu ilk "Amerikan Gotiği"nin dirilttiği tüm korkulara ve şeytanlıklara karşın Edgar Allan Poe'nun, ister olağanüstü ister grotesk ya da arabesk (ki bu, hiç kuşkusuz, bugün kullandığımız anlamda bir arabesk değildir!) öyküleri hayaletler, hortlaklar ve varlıklarla uğraşmadan doğal olanın, olabilenin veya öyle sayılanın boyutlarına yerleşiyor. Her aşırılık -ya da aşırı gibi görünen, hissedilen ve algılanan durum- anlatanın bey-

ninde oluşur; okuyanın bilinçaltını da zaman zaman tekrarlanan temalar ve motiflerle, ölüme ve ölüm korkusuna tanınan kaçınılmaz payla harekete geçirir. Dahası, Poe'nun tüm estetik çınlayışı ve kendince marazi bir estet gibi, gerçekten veya hayali olarak yaşaması da.

"Düş gibi derin ve parıltılı, kristal kadar esrarlı ve kusursuz," der yine Charles Baudelaire, Poe'nun öykülerini çevirip kırk dört kısa öyküyü, *Olağanüstü Öyküler* (Histoires Extraordinaires) ve



Kızıl Ölümün Maskesi

Ciddi ve Grotesk Öyküler (Histoires Serieuses et Grotesques) olarak ayırıp derleyerek.

Düşler, kâbuslar, esrarlar, korkular ve hayal gücünün, yalnızlığın, sevgisizliğin (değilse sevememenin), âdeta akut bir sefaletin, alkolün, opium ve laudanum'un yarattığı -yaratmaya yardımcı olduğu- karabasanlar, sevilen ve yitirilen kadınlar, yüce sanatsal amaçlar, başarısızlıklar, nefretler, tutkular, grotesk ya da kanlı öç almalar...

D. H. Lawrence'ın yorumuyla Edgar Allan Poe'nun simgesel, âdeta mitolojik değinmelerle çizdiği "gerçekleşmesi imkânsız," aşkın ihtiyacıyla sevilenle kayıtsız şartsız ve tümden "bir olma" arzusu, vampirizmin bir işaretidir!

Ve öyküler...

Kapkara bir denizde hızla sürüklenen eski bir gemi, gemi kadar eski ve yıpranmış, âdeta yaşsız, sayıklayan tayfaları. Sonra karanlıkların içinde dikilen, belli belirsiz, kocaman buzdan duvarlar ve kutuplarda, dört ağızdan okyanusu yutan, bir uçurum.

Ya, *Bir Şişede Bulunan Elyazması*'nı yazıp bunları anlatan, kendini gemide bulan; ancak, tayfaların dikkatini çekmeyen kişi? Yaşayan bir insan mı yoksa yolunu şaşırmış bir ruh mu?

Kutuptaki uçurum ve Norveç'teki bir başka uçurum; Helsegger Dağının tepesinden iyice görünen bir *maelstrom (Maelstrom'a Düşüş,* A Descent into the Maelstrom) ve bu korkunç uçuruma dalan, girip çıkan, kurtulmayı başaran bir kahraman.

Poe, Charles Baudelaire'in de yakından tanıdığı uçurumları anlatıyor, içlerine dalıyor ama sonuçta kurtulamadan diplerine kadar sürükleniyor.

Ola ki sonsuz diplere kadar ulaşabilmek aya varmak kadar kolaydır: Hans Pfaall, alacaklılarından kurtulabilmek için kocaman bir balonla aya ulaşmayı düşünüyor (Hans Pfaall Adlı Birinin Benzeri Olmayan Maceraları, Unparalleled Adventures of One Hans Pfaall). Göklerde yükseliyor Pfaall... Hayret, yolculuğunun hedefine varabiliyor, kurtulabiliyor... Nedir ki Poe alacaklılarından kurtulamıyor, batmakla yükselmek arasında sürekli bocalıyor.

Tüm bu hayali yolculuk ve maceraların temelinde yatan nedir? Uçurumun çekiciliği ve dayanılmaz çağrısı mı yoksa gökyüzünde aranılan kurtuluş mu? Değilse uyuşturucuların körüklediği sanrılar, halüsinasyonlar mı?

Berenice'in kahramanı Egoeus bir opium bağımlısıdır; güzel dişli kuzeni Berenice ile evlenmek üzereyken genç kız ölür! Egoeus'un dengesiz aklında, karşı konulmaz bir tutku şekillenir: Berenice'in dişlerine sahip olmak!

Öykünün sonunda, alçak sesle, gece vakti zorlanan bir mezardan, yükselen kadın çığlıklarından, halen soluk alan, kefenine sarılı, yüzü parçalanmış, dişleri vahşice sökülmüş bir cesetten söz edilir. *Berenice,* bir katalepsi olayını -ve çılgın bir tutkuyu- anlatır. *Morella*'nın dramatik kurgusu ise reenkarnasyona, yeniden doğuşa bağlıdır. Kocasını baskı altında tutan Morella, hamileyken ölür ve son nefesini verirken bir kız çocuğunu dünyaya getirir. Kız babasının aşırı sevgisi altında büyür.

Geç kalmış bir vaftiz töreninde baba, kızına verilecek adı seçmek üzereyken dayanılmaz bir gücün etkisinde kalıp "Morella" diye mırıldanır. Genç kız ise "Geldim," deyip düşüp can verir. İlk Morella'nın, anne ve eş Morella'nın mezarı açıldığında bomboştur!

Nathaniel Hawthorne'da şeytan her köşe başında kol geziyorsa, Edgar Allan Poe'da ölüm (sevilen kişilerin ölümü) hakkını talep ederek ve alarak her an anlatıcının veya öykü kahramanının karşısına dikilir.

Yoksa, *Görev*'de (The Assignation) anlatıldığı gibi, ölüm bir ayrılıştan çok bir birleşme midir? Venedik'te bir yabancı, Markiz Afrodita Mentoni'nin San Marco kanalına düşen oğlunu kurtarır. "Kazandın," der yabancıya güzel ve gizemli Markiz, "Şafaktan bir saat sonra birlikte olacağız." Yabancı, sarayına dönüp bir şiir yazar ve eski bir kupaya akıttığı kara zehri içer. Aynı anda Markiz de hazırladığı zehri içer ve böylece ruhları sonsuza dek birleşir.

Ölüm, Kral Ptolemaius'un sarayında da görünüyor bir gölge gibi (Gölge, Shadow) ve genelde sarayları yeğliyor.

Kont Berlifitzing'in ailesiyle Baron Metzengerstein'in ailesi, eskiye dayanan bir kan dâvâsı yüzünden öteden beri düşmandırlar birbirlerine. Baron Metzengerstein, Kont Berlifitzing'in ahırlarını

kundaklar. Bir duvar halısında resmedilen kocaman bir at canlanıp şatonun avlusuna dikilir ve ata sahip çıkan Frederick Metzengerstein kendi şatosunun yangınında can verip devasa bir at şeklini alan dumanların içinde yok olur.

Edgar Allan Poe, zaman zaman grotesk öykülerinde ölüm ve ölüm korkusuyla şakalaşır: Borçlarını ödememek için sisli-puslu Londra'nın bir meyhanesinden kaçan iki sarhoş gemici bir dehlize sığındıklarında, Kral ve Kraliçe, Veba'nın etrafına toplananlarla karşılaşır (Kral Veba, King Pest).

Veba'dan alaya yönelik -ve acı- bir öykü çıkıyorsa soluk, soluk alma, soluk alamama, neden mizah dolu bir öykünün konusunu oluşturmasın?

Bu tür bir yaklaşımda *Soluksuz* (Loss of Breath), evlendiği günün sabahı -eşiyle tartışırken- soluğunu yitiren ve onu kentte aramaya çıkan birini anlatıyor.

Acı ve acımasız şakaların konusu olsa da olmasa da ölüm ve kapsadığı tüm gizler Poe'nun dünyasından, kâbuslarından ayrı kalamıyor; çünkü sevdiği kadınları (annesinden başlamak üzere) elinden kapan ve onu sürekli olarak tehdit eden ölüm, yazarımızın bir numaralı karabasanıdır.

Morella bir reenkarnasyon, bir yeniden bedenlenme öyküsüdür. Ya *Ligeia?* Bembeyaz, pürüzsüz tenli, alnı alımlı, uzun yumuşak saçlı, Tanrısal ağızlı, soylu davranışlı, aydın Ligeia. Ligeia'nın kocasını çıldırtan, Demokritos'un kuyuları kadar derin gözleri! Çok sevilen, tutkuyla seven Ligeia da ölüme yenik düşer: Poe'nun tarafsız ve kimliksiz bıraktığı, adını yazmaktan kaçındığı hastalıklardan birine kapılarak. Kocası, kendini yolculuklara vererek ya da opium'a teslim ederek hatta bir yerden sonra, sarışın ve mavi gözlü Lady Rowena Travanion ile evlenerek acısını, umutsuzluğunu, yalnızlığını unutmaya çalışır.

Ancak, Ligeia nasıl unutulur? Ligeia, kendini hiç unutturur mu?

Lady Rowena Trawanion'da rahatsızlanır, hastalanır. Kocasının ona uzattığı şarap dolusu kâseyi alır; kâsenin içine düşen, sanki

yoktan gelen kan kırmızısı damlaları fark etmeden dudaklarına götürür, içer.

Zehirlenerek ölür güzel Rowena. Hayır, ölmez, bir değişime uğrar. Cansız Rowena'nın vücuduna Ligeia'nın ruhu sahip çıkıyor, onu yeniden canlandırıyor. Rowena'nın yerini Rowena'nın imgesiyle tutkulu ve ölümü yenebilen "Lady Ligeia" alıyor.

İnsanların ruhu ve mekânların ruhu: Roderick Usher, kız kardeşi Madeline ve **Dorian Gray'in Portresi**'nde olduğu gibi, çöküntünün, çöküşün izlerini taşıyan, adım adım yaşayan, çözülmekte olan bir malikâne ve bir soy (Poe, "house" sözcüğünü her iki anlamda kullanıyor): *Usherler'ın Çöküşü* (The Fall of The House of Usher).

Lanetli bir soy yok oluyor, bir malikâne yıkılıyor: Odalarda, koridorlarda, merdivenlerde fısıldayan, görünmeyen korkular dolaşıyor; hastalıklı, en uç noktasına kadar inceltilmiş duygular can çekişiyor; opium'un etkisi dayanılmaz, sapkın duyarlılıklar doğuruyor.

Roderick Usher, Edgar Allan Poe'nun bir yansıması, bir simgesi ise, Usherler'ın malikânesi ve soyu da öyledir. Yaşayan, soluk alan, tıkanan, etrafındaki araziyi zehirleyen ve ondan zehirlenen bir mekân. Lanetler, bağımlılıklar, ruhsal çöküşler ve "döppelganger"ler: William Wilson ve Wilson'un tıpkı benzeri olan ve aynı tarihte dünyaya gelip aynı adı ve soyadı taşıyan. "Bir benzer, bir ikiz, bir eşit ruh; bedenlenen bir vicdan."

Benzerinden kaçıyor William Wilson: Kasabasının gotik okulundan, Eton ve Oxford Üniversitelerinden, Paris'ten, Roma'dan; Viyana, Almanya, Rusya ve Mısır'dan kaçıyor. Kaçıyor ve amansızca kovalanıyor. Her yerde, her zamanda; her kötülüğünde, her günahında benzeri karşısına dikilip onu ihbar ediyor, küçük düşürüyor, rezil ediyor. Artık Wilson için tek çare o lanet benzerini öldürmektir.

Maskeli bir balonun verildiği bir sarayın boş ve uzak bir salonunda William Wilson ve benzeri, ikizi, vicdan kılıçlarına el atıp

dövüşüyorlar. Wilson, karşısındakine ölümcül bir darbe indiriyor ve birden, onunla bütünleşiyor.

Vicdan ve vicdanımızın içinde, derin diplerinde saklamaya çalıştığımız, açığa vurmaktan kaçındığımız gizli, gizemli gerçekler...

Çakan şimşeklerle sis perdeleri yırtılan üzgün bir Londra'nın caddelerinde, sokaklarında, meydanlarında, kalabalık çarşı ve pazarlarında, gürültülü meyhanelerinde ve ışıl ışıl tiyatrolarında öykünün anlatıcısı, yaşlı bir adamı izliyor.

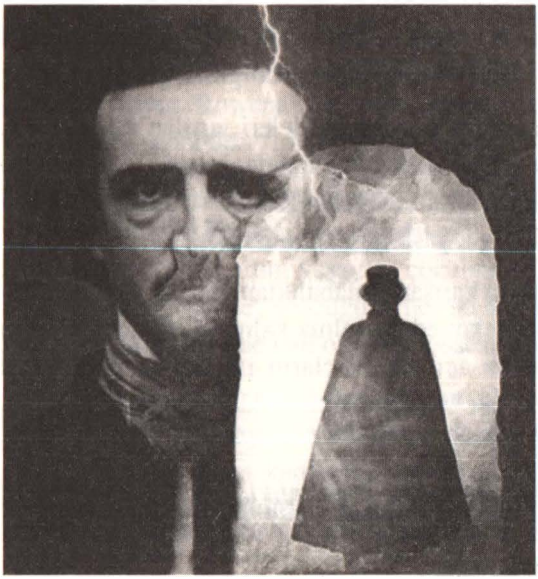
Kalabalığa karışan, kalabalıktan kopamayan, gün boyunca durmaksızın hareket eden, yalnız kalmaktan kaçınan, yıpranmış yüzünde sonsuz acıların, suçların izlerini taşıyan bu yaşlı adam kimdir? Kimdir ve neden kenti soluk soluğa, boydan boya kat ediyor?

Bu yaşlı adam, bu *Kalabalıklar'ın Adamı* (The Man of the Crowd) bir sır taşıyor, açıklayamadığı bir cinayetin yükünü dolaştırıyor gün boyunca.

Bilinmeyenin, açıklanamayanın doğurduğu korkuların yanı başında, daima bilinen, mantıkî olarak çözülebilen korkular duruyor ve tüm problem, o dehşet dozunu düşürmeden mantığa erişmektir. Bunu yapabilmek için Poe, mekân olarak Londra'dan bol renkli bir Paris'e ve Paris'te var olmayan Morg Sokağı'na geçiyor: ***Morg Sokağı Cinayetleri'nde*** (The Murders in the Rue Morgue) ya da **C. Auguste Dupin**'in ilk macerasında.

İğrenç şekilde parçalanmış iki kadın cesedi, bir bacaya tıkılmış damadağın edilmiş bir oda, kapalı ve içerden kilitlenmiş bir kapı ve tanıklara göre, İspanyolca veya Fransızca veya İtalyanca veya Rusça veya bilinmeyen bir dil konuşan bir katil. Dupin mantıkla, soğukkanlılıkla, zekice ve ustaca, meseleyi analitik olarak çözüyor ve olayı gazetelere verilen bir kayıp ilanına bağlayarak katilin, hayvanat bahçesinden kaçmış kocaman bir orangutan maymunu olduğunu kanıtlıyor.

Auquste Dupin'in ikinci macerası olan *Marie Rogêt Esrarı* (The Mystery of Marie Rogêt), New York'ta geçen ve Edgar Allan



Poe'nun basından ilgiyle izlediği gerçek bir olaydan kaynaklanıyor: Tecavüz edildikten sonra boğularak öldürülen ve suçlusu bulunamayan Mary Cecilia Rogers cinayeti.

Poe, New York yerine -bir kez daha -Paris'i yeğliyor. Mary C. Rogers'ı Marie Roget'ye dönüştürüyor ve çok az hareket eden Dupin'i iyice sıkıştırıyor; ihtimaller ve rastlantılar üzerine felsefi kuramlara yönelterek "özel hafiye"sine esrarı çözdürtüyor.

Cinayet, suç, suçluluk duygusu, ölüm ve vicdan azabı: *Geveze Yürek* (The Tell-Tale Heart) bunları ve de başka şeyleri anlatıyor: Poe'nun geçirdiği kalp krizini, ölüm korkusunu, vicdanını sızlatan acıları.

Öykünün anlatıcısı, yaşlı bir adamı sebepsiz yere katledip cesedi odanın parkelerinin altına gizlemiştir. Polislerin karşısında, cinayeti işlediği odada son derece rahat ve kendinden emindir; ancak, birden kulağına gitgide yükselen, yankılanan bir ses geliyor: Çarpan bir kalbin sesidir bu! Katil bunları duyduğuna göre, polisler de duymalıdır! Herhalde duyuyorlar ama sanki aldırmıyorlar, duymuyor-

muş gibi davranıyorlar... Demek ki düpedüz onunla alay ediyorlar, aldatmak istiyorlar, tuzak kuruyorlar kendilerince. Paniğe kapılan katil böyle düşünüyor ve dayanamayıp suçunu itiraf ediyor.

Kim kimi öldürüyor ve neden? Virginia döşeğinden kalkamazken, günleri sayılıyken Poe da bir cinayet işlemiyor mu? Çarpan bir kalbi susturmaya kalkmıyor mu, başka kadınların peşinden koşarak? Vicdan azabı duymuyor mu?

Ya usanmadan, sıkılmadan sesini yükselten, susmak bilmeyen o kuzgun!

Hastalık, sefalet, boşa giden umutlar ve sonuçta bir macera öyküsü: *Altın Böcek* (The Golden Bug). Öyküsünde Edgar Allan Poe, askerlik günlerinin Sullivan Adası'na dönüyor. Şifreler çözüyor, kahramanı William Legrand'ın aracılığıyla korsan Kaptan Kidd'in destansal hazinesini bile buluyor.

Hareketli, ustalıklı, heyecan dolu bu macerayı kanlı bir cinayet kâbusu izliyor: *Kara Kedi* (The Black Cat). Öykünün kahramanı Poe gibi evlidir, hayvanseverdir; kuşlar, kırmızı balıklar, tavşanlar, kediler ve köpekler besler. En yakını, en sevdiği ise Pluton adlı bir kara kedidir. Nedir ki hayvanseverimiz Poe gibi bir alkol bağımlısıdır ve bir gece, çakısıyla Pluton'un gözünü oyar ve daha sonra da onu asar. Sonra, bir başka kedi çıkar karşısına: Pluton gibi kapkara. Tek farkı -anlatıcıya göre- göğsünde taşıdığı ve bir idam sehpasını andıran beyaz bir lekedir.

Öykünün kahramanı adım adım çıldırıyor; eşini öldürüp (bir baltayla kafatasını parçalıyor) cesedini de bir duvarın içine gömüyor. Kara Kedi ise ortada yoktur, kaybolmuştur. *Geveze Yürek'te* olduğu gibi kendinden son derece emin olan katil, polislerin karşısında bile hiçbir endişe duymuyor ve binanın sağlamlığını göstermek için ördüğü duvara yumruğunu indiriyor. Ve duvarın içinden bir kedinin tüyler ürpertici, kızgın miyavlanması yükseliyor... Kanlı cinayetler, alkol, alkolün körüklediği korkular, çılgın saplantılar, işkenceler...

Kuyu ile Sarkaç (The Pit and the Pendulum) tek bir mekânda, Engizisyon'un bir hücresinde geçen başka bir tüyler ürpertici öy-

küdür. Hapsedilmiş bir adam, ne olacağını bilmediği cezasını bekliyor. Artan, çekilmez bir gerilim; bir panik içinde... Ta ki hücrenin tavanından ışıldayan, kocaman ve keskin bir sarkaç sallana sallana, gıcırdaya gıcırdaya inmeye başlıyor.

Kanlı dehşetlerin uç noktasına varan bir öyküyü rahat, taşlamalı, hareketli bir öykü izliyor: Poe'nun ruhsal durumlarını, asabi çalkantılarını yansıtarak. 1844'te yayımlanan *Balon Palavrası* (The Ballon Hoax) gerçek bir olay gibi tanıtılarak New York Sun gazetesinin kapış kapış satılmasına neden oluyor.

Edgar Allan Poe'nun, gerçekten zevklenerek kaleme aldığı öyküde Monck Mason adlı biri, icat ettiği uçan makineyle Sullivan Adası'na iniyor ve Poe, yolculuğu ayrıntılı bir görsel zenginlik ve inandırıcılıkla -teknik bilgiler de katarak- anlatıyor.

Balon öyküsü tutuyor ve balon tema'sına, *Mellonta Tanta*'da yeniden el atıyor; bir ay sürece bir balonda yaşayan genç bir kadının, Pandita'nın, erkek arkadaşına yazmış olduğu felsefi-bilimsel türdeki mektuplarını kullanıyor.

Maceralar her defasında eğlenceli olmuyor: *Parçalanmış Dağların Öyküsü*'nde (A Tale of the Ragged Mountains) yaşı belirsiz, geçmişi belirsiz, opium bağımlısı Bay Auguste Bedloe, bir kasım sabahında bir dağın içine giriyor ve kendini gerçeküstücü bir evrenin içinde buluyor: Doğulu bir kent, bir halk ayaklanması, kahramanca dövüşen askerler ve eline bir kılıç geçiren, çarpışan, vurulan ve ölen Bedloe'un kendisi.

Bedloe'yu tedavi eden manyetizmacı Doktor Templeton, hastasına Bay Oldeb adlı birinin portresini gösteriyor. Benzerlik şaşırtıcıdır; Bedloe ve Oldeb sanki aynı kişidir... Oysa ki Oldeb, Hindistan'ın Benares kentinde bir ayaklanma esnasında ölmüştür. Öykünün sonunda Bedloe da ölüyor: "zehirli bir soluk" yüzünden!

Bedloe-Oldeb ya da William Wilson ve benzeri! Ruhunu, vicdanını yitirmek ya da zaman boyutunu aşıp başka bir ruhla bütünleşmek, zaman içinde ölmek ya da zamanı aşarak ölmek... Ölmek

ya da ölmemek, ölü sanılmak, tabuta konulup mezara indirilmek ve sonra uyanmak, kendine gelmek, kurtulmaya çalışmak...

Poe'nun ölüm korkusunu en çarpıcı şekilde dile getiren öykü olan *Zamansız Cenaze* (The Premature Burial) bunları anlatıyor: Poe'dan başkası olmayan anlatıcının ağzından.

Sözle açıklanamayan korkular, sanrılar, gözü açık düşler, tabutlar, mezarlar, lahitler, karanlıklar ve bunlardan korunabilmek umudu ve amacıyla alınan zekice önlemler: İçinde yiyecek ve içecek bulunan döşemesi rahat bir tabut, içeriden açılabilen bir kapak, ölünün (ya da ölü sanılanın!) bileğine bağlı bir ip.

Ancak... ya ip takılırsa... ya kapak açılmazsa... ya tabutun içinde bulunanın feryatları duyulmazsa! Sonuçta, öykünün anlattığı da başka bir düştür; çünkü, anlatıcı kahraman, bir av partisi sırasında uykuya dalmıştır.

Dikdörtgen Sandık (The Oblongue Box) da bir tabuta benziyor. Neyi saklıyor bu kutu/bu sandık? Ressam Wyatt, yolcusu olduğu Independence gemisi batarken neden sandıktan ayrılmak istemiyor?

Dikdörtgen sandık gerçekten de bir tabut ve içinde Wyatt'ın mumyalaştırdığı eşinin tuzla kaplı cesedi duruyor! Gemi batınca tabut denize kayıyor, içindeki tuzlar eriyor ve Wyatt ona sarılı olarak boğuluyor.

Çocuk-kadın Virginia'nın can çekişmesi uzayınca ölümü anlatan öykülerin sayısı da artıyor. Bay Valdemar, ölümden korunmak için önlemler düşünüyor (*Bay Valdemar Olayındaki Gerçekler,* The Facts in the Case of m. Valdemar), manyetizmaya başvuruyor, vücudunu dondurtuyor; fakat, yedi ay geçtikten sonra sesi halen duyulabiliyorsa bile bedeni çözülüyor, dağılıyor, ölümden kaçamıyor.

Tabuta konulmak, mezara indirilmek sonsuz yeraltı geçitlerinin karanlıklarına dalmak gibi bir şeydir: *Amontillado Fıçısı* (The Cask of Amontillado) bir mahzende geçiyor; arkadaşı Fortunato'dan öç

almak ve onurunu temizlemek isteyen Montresor'un labirentleri andıran, iskeletler ve eski toplu mezarlarla dolu mahzeninde.

Montresor, sarhoş Fortunato'yu ilkin zincirleyip -*Kara Kedi'de* olduğu gibi- önüne bir duvar örüyor ve bir kısmını da iskeletlerle kapatıyor.

İntikam, alkol ve ölüm böylece -ve bir kez daha- usanmaksızın, dehşet verici bir şölende bir araya getiriliyor.

Ölüm döşeğinde Edgar Allan Poe, boğuk bir sesle bir şeyler mırıldanıyor, her tarafını saran sulardan söz ediyor ve sonra da "Kurtarın onu, zavallı Pym'ı kurtarın," diye yalvarıyor.

Arthur Gordon Pym ya da Poe'nun tamamlayamadığı, çok önemsediği, ilkin *Southern Literary Messenger*'da tefrika edilen, sonra satmayan bir ciltte toplanan, Fransa'da **Charles Baudelaire**'ın çevirisine rağmen hiç ilgi çekmeyen ve sonradan **Jules Verne** tarafından tamamlanan roman.

Ölüm döşeğinde Poe, zavallı Pym'ın kurtarılmasını istiyor ama Pym kurtarılamıyor; kurtarılamaz da çünkü Pym -adındaki üç harfin de açıkladığı gibi- Poe'nun kendisidir.

Nantucket'lı delikanlı Arthur Gordon Pym bir deniz tutkunudur ve kaptanı bir arkadaşının babası olan bir gemiye kaçak olarak biniyor. Üç gün üç gece aç ve susuz gizleniyor karanlıkta, bir köpekle burun buruna gelinceye dek. Bu kendi köpeğidir: gemiye onun gibi kaçak girmiş ve gizlenmiştir!

Köpek bir not taşıyor ve Pym bu notu güçlükle okuyabiliyor:

"Kan... gizlen... hayatın buna bağlı."

Balina avına çıkmış olan geminin tayfaları isyan edip kaptanı öldürüyorlar. Eli baltalı zenci bir aşçı, isyancılara karşı çıkıyor. İsyan dehşet verici, kanlı sahnelerle cereyan ederken Pym ve üç kişi daha hayatta kalabiliyor, açlık ve yamyamlık tehlikesiyle karşı karşıya.

Bir İngiliz gemisi onları kurtarıyorsa da tamamlanmamış romanın son bölümünde Pym ve melez arkadaşı Peters'ı bir sandalda, Antartika'da buluyoruz. Gökten ince küller dökülmektedir, inanılmaz büyüklükte bir şelale tüm ufku kaplamaktadır. Sandal sürükleniyor, şelalenin içine giriyor ve birden, sandalın önünde kocaman, bembeyaz tenli, cübbeli bir insan şekli yükseliyor...

Kendi öyküsünü anlatan Poe, sonunu bilemediği için, tamamlayamıyor. Yıllar sonrası bu görevi Jules Verne, sinir krizleri geçiren yeğeni tarafından bacağından vurulup bir süre hareketsiz kalmak durumuyla karşılaşınca üstleniyor. Verne, Arthur Gordon Pym'e öncü bilimkurgudan yana bir macera yazarı olarak yaklaşıyor ve yazdığı devam, İngiltere'de bir çocuk dergisinde yayımladıktan sonra unutuluyor.

Verne'in eserlerini İngilizceye çevirmekte olan Çalışma Bakanlığı'nın emekli görevlilerinden Idrisyn Oliver Evans'ın sayesinde, milyoner Howard Samuel'in sahibi olduğu "Arco Limited Yayınevi" (Basil Ashmore'un bir önsözüyle), Edgar Allan Poe ve Jules Verne'in *Arthur Gordon Pym'ın Garip Maceraları*'nı (The Strange Adventures of Arthur Gordon Pym) kitap olarak çıkartıyor.

Verne, kutuplara varan ve Pym'ı bir kayaya çivilenmiş olarak bulan bir araştırma ekibini anlatıyor; ancak, Poe'nun devamcısı ve sözcüsü olamıyor. Olamıyor; çünkü Poe-Pym çoktan ölmüştür ve tek romanında ifade etmeye kalktığı her şey, çocukluk anılarından deniz sevgisine, ölümlerden kanlı katliamlara, bilinmeyenlerden metafizik kâbuslara dek, var olmamanın karanlıklarına gömülmüştür.

Edgar Allan Poe'nun yaşayıp yarattığı karabasanlı dünyada ölüm, neden bu denli kanlı oluyor? Sevilen ve yitirilen kadınların, anne ve eşlerin dudaklarından kan damladığı için mi?

Karnaval'ın çılgınlıklarını sergilediği görkemli salonlarda, maskeli ve kızıllara bürünmüş soylu ve kibirli bir ölüm hep dolaşır mı? (Kızıl ölümün Maskesi, The Mask of the Red Death).

Korkuların kol gezdiği öyküler, kâbus ve anı dolusu bir roman ve ... şiirler.

Poe'nun ilk uğraşı şiir, kısa öyküye yönelmesinin nedenlerinden biri ise paradır. Şiirlerini ilkin kendi yayımlar; daha sonra başkalarına sunduğunda ise beklediği ilgi ve karşılığı göremez ve beklemeye zorlanır. Ama benzer duygu ve düşünceleri, kısa ve çarpıcı bir öyküde kaleme aldığında ilgi görebilir, ödüllendirilebilir ve bir sürekliliğe de varabilir.

Poe'nun korku ve kâbusları şiirlerine yansıyorsa da şiirsel karabasanlar, düşler ve umutlar başka sorunlara, başka boyut ve duygulara, özlemlere açılıyor. Ve her yazılan şey, denemeler ve eleştiriler dahil, kurduğu dünyanın ayrılmaz, betimleyici ve çözümleyici bir parçası, bir ayrıntısıdır.

Poe, ne denli Amerikalı bir sanatçıydı? Soruyu bu bölümün başlarında sormuş ama cevapsız bırakmıştık. Cevap verebilme noktasına ise ancak bölümün sonlarında varabildik; öykülerini, romanını ve hayatını -özetle- gözden geçirdikten sonra.

19. yüzyıl Amerikan edebiyatında Edgar Allan Poe, romantik eğilimleri ve lanetli sanatçı damgasıyla "Eski ve Yeni Dünya"yı, Amerika'nın edebiyata yansıyan öncü (pioneer) ruhu ve heyecanıyla Avrupa'nın düşünsel, estetik ve metafizik kaynaklarında bir araya getiren bir doruktur.

Tümden özgün ya da yenilikçi olmayabilir Poe; fakat, korku ve dehşet edebiyatının çizgisi içinde yaklaşımı, değerlendirmeleri ve kurduğu kâbuslu, saplantılı ve hastalıklı dünya, tüm sanatlara olan ilgisi, kadınları idealize etme eğilimi, romantik çerçevelerin içine yerleştirdiği trajik karabasanları, köken olarak Sullivan Adası'nı, Nantucket'ı, Boston ve kurgusal bir Paris'i de içeren geniş bir kavis çizilerek (çocukken bir süre yaşadığı İskoçya'yı unutmaksızın!) Milton'a, Dr. Samuel Johnson'un Londrası'na ve Shakespeare çağına bağlanabilir.

Kendi tanımlamasıyla şiir, "güzelliğin ritmik yaratısı"dır (the rhythmic creation of beauty). *Helen* adlı şiirinde, Yunanistan'ın şanından ve Roma'nın yüceliğinden söz etse de şiirlerinin en iyileri içindeki çatışmaları, onu saran kaosu açıklayanlardır (*Ulalume, Annabel Lee, Annie İçin, Kuzgun* vb.) Öykülerinde dehşetin çözümlenebilen doğallığını, korkunun somutluğunu aradığı gibi şiirlerinde de (*Eureka)* Newton'un matematiksel ve planlı evreninden ilham alarak insan ruhunun estetik birliğini ve dengesini de arayacaktır.

Ancak, onun dünyasında ölümcül sarkaç hiç durmaksızın sallanıyor ve sallanınca da yaklaşıyor. Dış görünüş ve davranışlarıyla Poe, bir "zevk ve sefahat" düşkünü ve simgesidir; alkol ve uyuşturucu, uyarıcı bağımlısıdır; iç dünyasının karmaşıklığında ise ruhunu ve ruhunun yansıtmalı şekillerini arayan, hayattan kaçabilmek için ölüme sığınan ve ölümden kurtulabilmek amacıyla hayata sarılan - ancak hayatı kullanmayı beceremeyen- bir yaratıcıdır.

Sevgi peşindedir Poe, kadınlardan uzak duramaz, kadınsız yaşayamaz; fakat, sevgiyi bulduğunda da (ya da bulduğunu sandığında) kaçmaya yeltenir ya da iki kadın arasında kararsız kalır. En mantıklı göründüğü sırada, ansızın kâbuslarının pençesine düşer, en dengeli olduğu anlarda dehşetlerini deşmeye koyulur.

Poe'nun kâbuslardan, dehşetlerden, lanetlerden kurtulmasını bekleyemeyiz. Alfred Colling'in çok yerinde tespitiyle, "mutsuz insanların en mutsuzudur" Poe. Yeniyetmelik çağında kendini bazen çok korkunç boyutlara varan bir sefaletin içinde bulur; annesinin uzun hastalığı onu öylesine etkiler ki, neredeyse zorunlu olarak hep hastalıklı kadınlara bağlanır.

Kibirlidir Poe, alıngandır; ancak, alkol tüm umutlarını yıkar, uyuşturucular direncini kırar, iktidarsızlık onu saf soğuk aşklara, sonuca ulaşamayan sevgilere iter. Sürekli olarak tekrarlanan temalar, saplantılar, korkular ve her öykü ve şiirinde bir buhranın sonu, bir başka buhranın başlangıcı...

Ya korkunun gotiği ne oluyor sarkacın gölgesinde?

Poe, zaman zaman gotik olmanın şekil ve mekânlarını kullanıyorsa da onu kat kat aşıyor, güncelleştiriyor; Mary Shelley gibi çağının bilimselliğine yaklaştırmaya ve yakıştırmaya çalışıyor; doğallığın ve doğal, ruhbilimsel nedenlerin içinde acımasızca deşiyor.

AVRUPA'NIN KARABASANLARI

Edgar Allan Poe, daha dört yaşındayken Alman romantik akımının sayılı temsilcilerinden Adalbert von Chamiso (1781-1838), gölgesini şeytana satan ve bu yüzden hayatının özünü yitiren *Peter Schlemihl'in* (1813) hikâyesini yazdı.

18. ve 19. yüzyıl Alman edebiyatının fantastik akımı Achim von Arnim, Joseph von Richendorff ve Ludwig Tieck gibi temsilcilerle masala, destana, doğaüstüye ve bunlardan doğan, bunlarla beslenen korkulara geniş bir yer vermiş, yansımalı olarak "İngiliz Gotik Edebiyatı"na kaynaklar ve örnekler kazandırmış ve kendi Poe'sunu Ernest Theodor Amadeus Hoffmann'da (1776-1822) bulmuştur.

E. T. A. Hoffmann, ayrılmış bir ana-babanın oğlu olarak mutsuz ve yalnız bir çocukluk yaşadı; Königsberg'te oturan sert mizaçlı amcası tarafından yetiştirildi ve hukuk öğrenimi gördü.

Yetenekli bir ressam, besteci ve sayılı bir müzik eleştirmeni olan Hoffmann, hayatının çoğunu Poznan, Varşova ve Berlin'de Prusyalı bir yargıç olarak geçirdi ve bu arada, 1808-1813 yılları arasında Bamberg Operası'nda müzik yönetmeni olarak çalıştı.

Poe gibi alkol bağımlısı olan ve çıldırmak korkusu içinde yaşayan Hoffmann'ın ilk fantastik öyküsü olan *Ritter Gluck*, kendini çok sevdiği besteci Gluck sanan bir delikanlının kâbusu, 1809'da yayımlandı. İlk kitabı olan *Callots Tarzında Fantastik Öyküler* (Fantasiestüche in Callots Manier) 1814'te çıktı ve Hoffmann, zamanında bile sıradan sayılan birkaç gotik taklidi romana da imzasını atarak hayatı boyunca yazmayı sürdürdü.

Hoffman, Poe'yu etkiledi ama Hoffmann bir Poe değildi; aynı korku ve endişeleri paylaşmıyor, kurduğu fantastik dünyanın içinde (bu dünya ister bir kaçış, bir yargılama, ister acı, grotesk bir eleştiri olsun) korkuyu hiç eksik etmiyor, edemiyordu.

Çağını yorumlamaktan kaçınmayan Hoffmann onu geçmiş, destanlarla kaplı çağlarla karşılaştırıyor, basitleştirilmiş gerçeklerin karşısına tinsel ilkeler diziyordu. Örneğin *Altın Saksı'da* (Der goldne Topf, 1814), Dresden kentindeki dar görüşlü çevrelerle mitoslar yaratan Atlantis'i karşı karşıya getirir ve gerek kahramanı Anselmus gerekse Atlantis büyücüsü Lindhorst ve kızı Serpentina'nın sayesinde bir yücelti olarak sanatsal bilinçlenmeden yana çıkar.

1813'te bir otomat, bir mekânik kukla sergisini ziyaret eden Hoffmann gördüklerinden öylesine etkileniyor, hatta dehşete kapılıyor ki, sonraki yıllarda bu duygu ve endişelerini sık sık öykülerine aktarıyor.

Altın Saksı, bir alegori olmasına ve oldukça kötümser bir değerlendirme içermesine karşın bazı dehşetlerden uzak kalmıyor. İncelikli dehşetler ise *Falun Madenleri'*nde (Die Bergwerke zu Falun, 1819), *Meclis Üyesi Krespel'*de (Rath Krespel, 1818), *Otomat'*ta (Die Automate, 1814), Jacques Offenbach'ın *Hoffmann'ın Masalları* (Les Contes d'Hoffmann) adlı operasına esin kaynağı olacak *Kum Adam* (Der Sandmann, 1816/17) ve özellikle, M. G. Lewis'in *Keşiş*'inden çokça etkilenen *Şeytanın İksiri*'nde (Die Eliziere des Teufels, 1815) ortaya çıkıyor.

Poe gibi Ernest Theodor Amadeus Hoffmann da korkunun gerçeğini, gerçek yüzünü ve yaşanan dehşetlerin doğal nedenlerini insanın bilinçaltında arayıp yüzeye çıkartmakta ve yine Poe gibi, dönemin modasına ayak uydurarak manyetizma ve hipnotizmaya geniş bir pay tanımaktadır.

1818'de yazdığı *Nişanlı Hayalet'te,* güzel Angelica'yla nişanlı olan Yüzbaşı Maurice'i savaşta kayıp olarak gösterir. Yalnız kalan Angelica, kendini Kont Aidini diye tanıtan esrarlı bir yabancının yakın ilgisini çeker. Aidini, genç kızın peşini bırakmaz ve manyetizmaya başvurarak onu evlenmeye razı eder. Düğün günü, Aidini ansızın ölür ve ölü sanılan, kayıp gösterilen Yüzbaşı Maurice geri döner. Maurice'in arkadaşlarından Albay Bogislaw, Aldini'nin ce-

sedini gördüğünde onu tanır: Sahte Kont, aslında Sicilyalı bir manyetizmacıydı ve hipnotizmaya başvurarak Albayın nişanlısını elinden aldığı için Bogislaw tarafından öldürülmüştü. Angelica'ya askıntı olan da yeniden bedenlenen ruhu idi.

Manyetizma ve çılgınlık *Issız Ev'de* de bir araya getirilir. Bir başka Angelica ile evlenmek üzere olan Kont S. son anda fikrini değiştirerek Angelica'nın kız kardeşi Gabriella'yı tercih eder. Gabriella'nın bir kız çocuğu olunca, Angelica'nın (ki aslında bir karabüyücüdür) yandaşları olan çingeneler bebeği kaçırırlar. Hipnotizmaya başvurarak Kont'u yeniden elde etmeye çalışan Angelica, tıpkı manyetizmacı Aldini'de olduğu gibi, çılgınlık buhranları geçirip ölür.

Henri Parisot'nun *Fantastik Öykücü Hoffmann* (Hoffmann conteur fantastique) başlıklı incelemesinde belirttiği gibi, yazarın tedirginliği insanın içindeki ikilemle beslenmektedir. Hoffmann, hayaletlere ve hortlaklara inanmıyorsa da, insan beyninin diplerinde gizlenen ve düşlerde, sanrılarda (halüsinasyonlarda), manyetik buhranlarda ve çılgınlıkta ortaya çıkan bir gücün varlığına kesinlikle inanmakta ve çıldırmaktan korktuğu gibi bu güçten de korkmaktadır.

Yine Hoffmann'ın düşüncesine göre "gerçek bilgi," bu son derece tehlikeli bir "güç" sayesinde elde edilebilmekte.

"Kara bir güçtür," bu ve bu yüzdendir ki hepimiz içimizde, "tedirgin edici bir yabancıyı "taşıyoruz (ileride **Robert L. Stevenson**'un, **Dr. Jekyll** ve **Mr. Hyde** romanında açıklayacağı gibi). Bu güce, Kont Aidini ve kötü Angelica sahip çıkıyor ve bunu kullanıyor; ancak, bu bilgiyi edinmenin sonu trajiktir: ya ölmek ya da çıldırmak.

Hoffmann'ın inanış ve endişelerini en ayrıntılı şekilde ortaya koyan eseri, 1814-1815 yılları arasında yazdığı, *Şeytanın İksiri* adlı romanıdır. Melodramatik olay ve kişilerin temelinde Lewis'in *Keşiş'i* yatıyorsa da Hoffmann, şeytanın iksirini içip kendini günahlara kaptıran Kapüsen Tarikatı'ndan Rahip Mendarous'un macerasını

anlatırken Alman fantastik geleneğinin geleneksel malzemesini İngiliz tarzı gotik bir yapıya ustalıkla yerleştirmiştir.

Karanlık manastırlar, uzak ormanlar, kasvetli ortaçağ şatoları, yeraltı hapishaneleri, akıl hastaneleri... romanın esas mekânlarını oluştururlar. Oldukça girift, özellikle son bölümlerinde karışık, bol ve ilginç kişilikler çizen anlatım -zaman zaman grotesk bir mizaha yer vermekle birlikte- gizemli ve dehşet verici olayları ardı ardına dizer.

Mendarous, iksirin etkisi altında, Gregory Matthew Lewis'in *Keşiş'i* gibi, ırza tecavüzlerden ve gaddar cinayetlerden kaçınmadan akla gelebilen her kötülüğü işler. Ama ikide bir karşısına dikilen, Gezginci Yahudi'yi bir hayli hatırlatan "Ressam"dan kurtulamaz; kendi vicdanından, benzerinden, Döppelganger'den kurtulamadığı gibi.

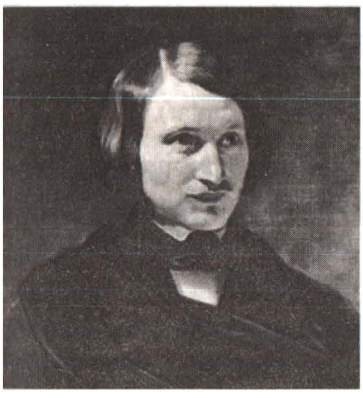
Ernest Theodor Awadeus Hoffmann ruhları, büyücüleri, gizli güçleri, lanetleri, şeytanı ve şeytanlıkları kullandığı gibi vampirleri de kullanıyor türün bir çeşit öncüsü olarak. Ancak, *Vampirizm* ya da *Hyanen* adlı öyküsünde vampir folklorunu pek iyi bilmediğini gösteriyor (daha da ileri giderek vampirlerden tiksindiğini de hiç saklamıyor). Böylece annesi tarafından lanetlenen güzel Aurelia, gecelerini mezarlarda geçirmek ve bir kurt gibi cesetleri parçalamak zorunda kalıyor.

Yazarın kadın kahramanına uygun gördüğü vampirizm türü daha çok nekrofaji'ye (ölülerle beslenmeye) yakındır ve dahası, yazar satır arasında cinsel dürtülere de belirli bir yer tanır: Aurelia geceleri sevgilisi Hypolithe'ı terk edip kendi arzularından kaçıp şehvetini erkek cesetlerini paralayarak tatmin eder.

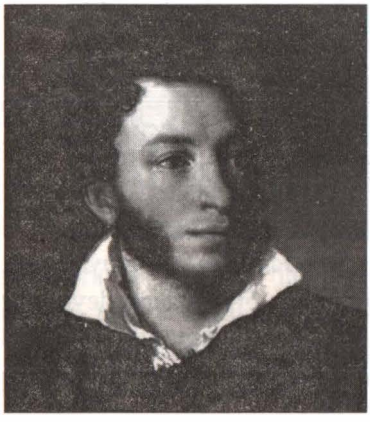
Alman romantik ve gotik edebiyatında Hoffmann -Poe'yu andıran grotesk, hiciv dolu masalımsı öyküleri de hesaba katılırsa- bir uç nokta teşkil eder.

* * *

Almanya'dan 19. yüzyıl Rus edebiyatına geçtiğimizde ve türün klasik nitelikteki örneklerini araştırdığımızda, karşımıza Nikolay Gogol (1809-1852) ve Alexander Puşkin (1799-1837) gibi büyükleri de içeren bir dizi yazar çıkar.



Gogol, örneğin ilk öykülerini Rus folkloruna, inanışlarına dayanarak yazmıştır ve Fransızca'dan okuduğu, Hoffmann'ın etkisini gizlemez. Önce cadılar, büyücüler, vampirler ve şeytanlar dünyasına iyice dalar: *Dikanka Yakındaki Bir Çiftlikte* Akşamlar'da (1831-1832). Daha sonra ise, ünlü vampir öyküsü *Vij'i* de içeren *Mirgorod*'ı yayımlar.



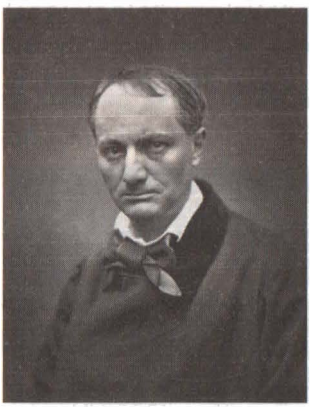
Puşkin, *Maça Kızı'nı* yazar; Hoffmann'dan esinlenen Anton Pogorelski (1787-1836) "döppelganger" temasını işler; Prens Vladimir Odoyevsky (1803-1869) bir masal havası içinde, Fitz-James O'Brien'ın *Elmas Mercek*'ini andıran bir denizaltı dünyasının kâbuslarını *Silfid*'de (1837) canlandırır. Doğalcı bir yazar olan Turgenyev (1818-1883) bile bazı öykülerinde (*Clara Militch, Acayip Bir Öykü, Faust),* taşlamalı bir yaklaşımla, doğaötesinin doğurduğu korkuları anlatmadan edememiştir.

"İngiliz Gotiği" ile Alman romantik akımından kaynaklanan ürkütücü fantastik temaları, içten ve dıştan kişiyi tehdit eden korkuları, nedenlerini çözemediğimiz bir doğaötesinden kopan dehşetleri, bu eğilimleri kurdukları dünyaların veya temsilcileri oldukları

akımların içine yerleştirerek belki de en iyi yorumlayan ve aktaran 19. yüzyıl Fransız yazarları olmuştur.

Böylece, o çağın Fransız edebiyatında Honoré de **Balzac**'tan, **Charles Nodier**'den, **Théophile Gautier**'den, **Guy de Maupassant**'dan, **Gerard de Nerval**'dan oluşan ve zaman zaman **Victor Hugo**'yu, **Gustave Flaubert**'ı, **Prosper Mérimée**'yi, **Villiers de l'Isle-Adam**'ı da içeren, özellikle Erckmann-Chatrian ikilisine ayrı bir yer tanıyan bir uzun dizi meydana geliyor (diziye katılanlar ister "romantik" ister "simgeci" ya da "doğalcı" olsunlar).

Charles Baudelaire -daha önce gördüğümüz gibi- hayran olduğu **Edgar Allan Poe**'yu çeviriyor; Simgeci ozanlar ise Usta'nın etkisinden kurtulamıyorlar bir türlü.



Ancak, yukarıda sıralanan her akımdan Fransız yazarı, çıkış noktasını İngiltere'de bulan ve kaynaklarının kimini Almanya'dan alan ve amacı her çeşit korku ve dehşeti anlatmak, açıklamak ve yorumlamak olan bir edebiyat türüne neler veriyorlar?

Lovecraft'ın yorumuyla (ki bir bilirkişi'nin yorumudur bu) Victor Hugo, Fransızların deyimiyle "frenetik" (hezeyanlı) bir roman olan *Islanda Hanı*'nda (Han d'Islande) doğaüstü unsurlar kullanıyorsa da amacı insan duygularını açıklamaktır, gotik olmak değil.

Théophile Gautier, bazı evrensel korku ve dehşetleri, uygun bir gizem havası içinde ve Fransız ruhuna yakışan bir duyarlılık, inandırıcı, derince işlenmiş bir anlatımla *Avatar*, *Mumyanın Romanı* (Le Roman de la Momie), *Clarimonde* (ki şiirsel bir vampir öyküsüdür) ve *Kleopatra'nın Bir Gecesi* (Une nuit de Cleopatre) gibi eserlerinde canlandırmıştır.

Gustave Flaubert, *Aziz Antonio'nun Günaha Çağrısı* (La Tentation de Saint Antoine) dinî-inanca dayalı-ahlakî dehşetler ve de

şeytanla mücadele etmenin doğurduğu korkuları canlı, vurucu imgelerle çizerken, **Guy de Maupassant** ünlü *Horla* (La Horla) öyküsünde suda ve sütte yaşayan, oradan da insanların beynine sızan -büyük bir ihtimalle dünyadışından gelen- görünmeyen bir yaratığı anlattığı gibi, adım adım aklını çalan, kaptığı frengiden ve düşkünü olduğu alkolden kaynaklanan, çılgınlığının gerilimli, ürkütücü ve giderek panik yaratıcı aşamalarını *Kimbilir?* (Qui sait?), *Hortlak* (Le spectre), *O* (Lui), *Bir Delinin Güncesi* (Le journal d'un fou), *Beyaz Kurt* (Le loup) gibi öykülerde deşer.

Ve fantastik olandan uzak kalamayan **Balzac** (*İnsanlık Komedyası*'nın yazarı) gerçekten kocaman Honoré de Balzac, *Tılsımlı Deri*'de (La Peau de Chagrin), *Louis Lambert'te, Barışık Melmoth'ta,* (Melmoth reconcilié), *Cellat'ta* (El Verdugo), *Yüz Yaşındaki Adam'da* (Le centenaire) ve *Bilinmeyen Başyapıt*'ta (Le chef-d'oeuvre inconnu) bilinmeyenleri ilgi ve merakla incelemiş, kendisinin değil de başkalarının olası korkularını şekillendirmiştir.

Öyküleri arasında romantik bir tragedya ya da bir savaş suçları dramı olarak tanımlanan *Cellat,* gerçekçi ve çarpıcı betimlemeleriyle "gerçek bir korku öyküsü" kabul edildiği kadar, Mathurin'in romanını sürdüren *Barışık Melmoth* da Balzac'ın süzgecinden geçirilmiş bir "gotik" sayılır.

İlki, artan bir gerilim içinde gerçek korkuları, savaş ve ölüm korkularını çizerek bir kâbus niteliğine erişir. Yazarın az bilinen kısa bir çalışması olan ikincisi ise, lanetli gezginci Melmoth'u arındırmak amacıyla çağın toplumsal aksaklıklarını taşlamalı bir şekilde ortaya serer.

Şeytan, Balzac'ın kahramanı sıradan veznedar Castanier'ye şaşmaz eylem ve kesin bilgi yetenekleri bağışlar. Nedir ki Castanier, tıpkı Melmoth gibi, bu yeteneklerinden korkup bir başkasına aktarmaya çalışır.

Balzac'ın fantastik anlayışı ve bu anlayışından kaynaklanan doğaüstü, gizemli öyküleri, *İnsanlık Komedyası*'nın çok geniş çerçe-

vesi içinde bir başka -en azından paralel- komedyanın yansımaları, belirtileri veya mistik izdüşümleridir. Korku, zaman içinde hareket edebilen Louis Lambert'te bile kendini metafizik boyutlar içinde, şaşırtıcı yansıma ve çağrışımlarla gösterebilir.

Fransız kökenli korkunun önceki yüzyıl temsilcileri arasında Alsaslı ikili **Emilie Erckmann** (1822-1899) ve **Alexandre Chatrian** (1826-1890) önemli, hatta zaman zaman öncü bir yer almaktadır. Eserleri arasında, örneğin *Kurt Hugues* (Hugues le Loup), bir ortaçağ şatosunda geçen, bir lanete bağlı olan klasik ama bilimsel açıklamalara yer veren bir *Kurt Adam* öyküsünü anlatır; *Görünmeyen Göz* (L'Oeil Invisible) tüyler ürpertici bir inandırıcılıkla bir han odasında kalan yolcuları teker teker intihara sürükleyen, sonra kendisi de intihar eden şeytansı bir ruhu canlandırır; *Ölüm Suları* (Les Eaux de la Mort) ise devasa bir örümceğin etrafında döner.

Charles Nodier'nin, Kartacalı Apuleius'tan esinlenen ve Antik Tesalya'da geçen *Smarra ya da Gecenin Şeytanları* (Smarra, ou les Demons de la Nuit); folklorik kaynaklardan yararlanan Prosper Mérimée'nin *Guzla*'sı (La Guzla), *Ille Venüsü* (La Venus d'Ille) ve *Güzel Sophie* (La Belle Sophie) (ki bir vampirdir!); Gerard de Nerval'ın şiirsel dehşetler ve romantik ürpertiler sunan *Ateşin Kızları* (Les Filles du Feu) ve *Aurelia* gibi eserleriyle Villiers de l'Isle Adam'ın daha çok ruhbilimsel sapmalara ve şiddet eylemlerine dayalı *Zalim Öyküler* (Contes Cruels) ve *Yeni Zalim Öyküler*'i (Nouveaux Contes Cruels); Petrus Borel'in melodrama kayan *Champavert* ve *Madame Putiphar*'ı 19. yüzyıl dehşet ve korku edebiyatının toplu panoramasına dahildir.

Polonyalı olmasına karşın William Beckford gibi Fransızca yazan Kont Jan Potocki'nin tek ve tamamlanmamış romanı olan *Zaragoza'da Bulunmuş Elyazması*'nın (Manuscrit trouvé a Saragosse, Rekopis Znaleziony w Saragossie, 1804), Fransız gotikleri arasında kendine özgü bir yeri vardır.

1761'de dünyaya gelen soylu Potocki etnoloji, arkeoloji, coğrafya, tarih ve dilbilimle ilgilenmiş; uzun yolculuklara çıkmış, Tür-

kiye'yi (1874), Mısır, Fas ve Çin'i ziyaret etmiş; yolculuk ve tarih kitapları, sahne oyunları yazmış ve 1815'te, kendi hazırladığı bir gümüş kurşunla intihar etmiştir.

Potocki'nin bugüne kadar anısını sürdüren ve başyapıtı sayılan *Zaragoza'da Bulunmuş Elyazması*'nın ilk kısmı 1805'te St. Petersburg'da, ikinci kısmı ise 1813'te Paris'te basılıyor ve yazarı M. L. C. J. P. (yani Monsieur le comte Jan Potocki) rumuzuyla gösteriliyor. Dört küçük ciltten oluşan roman *Avadoro, İspanyol Öyküsü* (Avadoro, Histoire Espagnole) adını taşıyor.

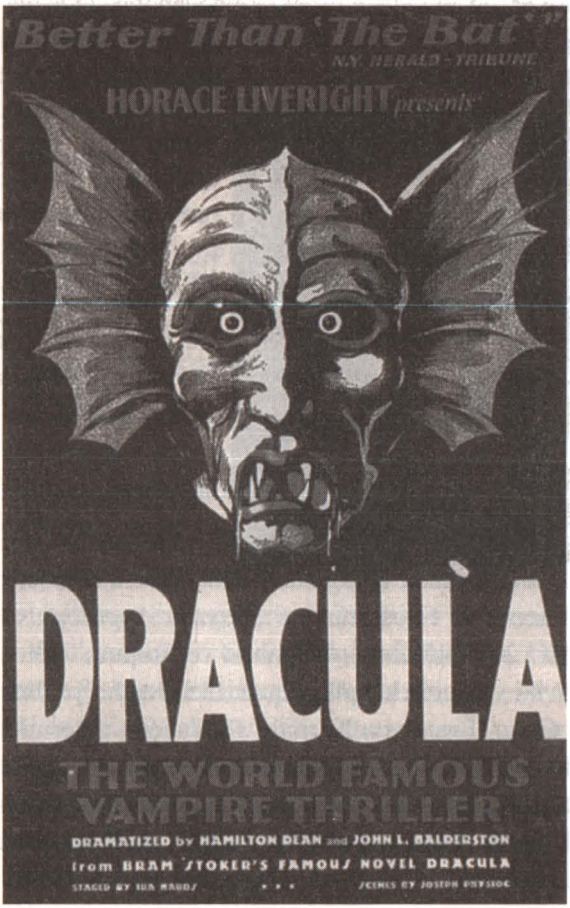
Bir yıl sonra (1814) St. Petersburg'ta yayımlanmış olan metin, yine Paris'te, *Alphonse Van Worder'in Hayatında On Gün* (Les dix journées de la vie d'Alphonse Van Worden) olarak çıkıyor.

Potocki'nin ölümünden sonra özgün metin yitirilmiş sayılıyor ve romanı Rusça'ya çevirmek için yanıp tutuşan Nikolay Gogol bile metnin peşine düşüyor; fakat, tüm gayretleri sonuçsuz kalıyor. Bir rivayete göre, özgün elyazması Potocki tarafından Charles Nodier'ye teslim edilmiş; Nodier metnin bir kısmını kullanmış ve sonra da geri vermeye yanaşmamış!

Tamamlanmamış şekliyle *Zaragoza'da Bulunmuş Elyazması*, 1842'de Polonyalı bir göçmen olan Edmund Chojecki tarafından - ilk kez- Lehçeye çevriliyor ve ilkin Leipzig'de (1847) sonra ise Varşova'da yayımlanıyor (1857). Konuyu etraflıca araştıran Franz Rottensteiner'e göre, Chojecki'nin çevirisi bir yana, tek özgün metin 1961 ve 1975'te yayımlanan Almanca çeviridir.

800 sayfayı bulan ve 66 geceye ayrılan Kont Jan Potocki'nin romanı, *Dekameron* ve *Eptameron* gibi iç içe giren bir dizi bağlantılı öyküden oluşmaktadır. Her şey İspanya'da Venta Quemada Hanı'nda başlar ve ilk bölümlerde olağanüstü olaylar, dehşet verici kâbuslar, hortlaklar, iskeletler ve vampirler (eşkıya Zoto kardeşler), güzel, şuh ve karşı konulmaz Emine ve Zübeyde adlı kız kardeşler birbirini izler. Nedir ki öyküler çoğalınca olağanüstü olaylar oldukça dipte kalıyor, macera dozu artıyor ve özellikle erotizm ön plana çıkıyor.

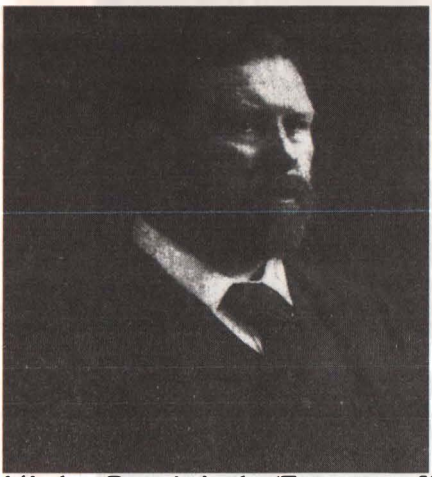
Tümüyle dehşet verici olmamakla birlikte, Potocki'nin incelikler ve felsefi yaklaşımlarla kurduğu ve beslediği gerçeküstü dünya -okuru meraklandırıp sürüklediği gibi- sonuçta her şeyi doğal olana bağlayarak ve doğal kurallarla açıklayarak gotik türün İngiliz geleneğinden uzak, kendine özgü bir çekim yaratıyor.



BRAM STOKER, DRACULA VE VAMPİRLER

Kraliçe Victoria döneminin tipik İngiliz centilmeni Bram (Abraham) Stoker (ki bir tiyatro eleştirmeni, sahne amiri ve önceki yüzyılın çok ünlü oyuncusu Sir Henry Irving'in sağ koludur), ileride göreceğimiz gibi ilk vampir romanını yazmamış; ancak, *Dracula* (1897) ile güncelliğini yitirmeyen, her çağa uygun, her kültürde var olan, giderek kitle kültürlerinde yerini bulan-bulabilen bir çeşit evrensel vampir imgesini yaratmıştır.

Bram Stoker, önceki edebi örneklere dayanarak *Dracula*'yı tarihî-folklorik öğelerle donatmış, çoğunlukla kendi cinsel karabasanlarıyla zenginleştirmiş ve kuşkusuz Transilvanyalı Kont'tan önce, hatta çok önce, antik edebiyattan beri diriltilen kan emicilerini de gözden geçirerek başyapıtını yaratmıştır.



İlginç ve doğaldır ki daha bir korku-dehşet edebiyatı var olmazken, "vampirler" en eski ve bilinen uygarlıklardan başlayarak insanoğlunun gecelerinde kâbuslu heyecanlar yaratmıştır.

Flegon'un *Yunan Tarihi'nden Parçalar*'ında (Fragmenta Historicum Graecorum, MÖ 117-138 arası) ve Filostratus'un *Tyana'lı Appolonius'un Hayatı*'nda (MÖ 200-245 arası), "Filinium ve Empusa" adlı biri erkek biri kadın iki vampirle karşılaşıyoruz. İlki Goethe'ye ilham veriyor *Korintli Gelin* (Braut von Korinth, 1797) için, diğerini ise Keats, *Lamia*'da (1820) kullanıyor. Mario Praz'ın yorumuyla Goethe, 18. yüzyılda ortaya çıkan ürkütücü vampir destanlarına edebi bir şekil veren ilk yazar oluyor (Byron ise vampir modasının başlıca sorumlusu sayılıyor).

Antik Roma'da, kimi Yunanistan'dan gelme vampir türlerinden Lamia ve Strige'ler yasa konusu oluyor ve bu canavarların, bu kana susamış yamyam ruhların eline geçmemeleri için cesetlerin açıkta kalmaları yasaklanıyor. Dolayısıyla **Ovidius, Plinius, Propertius, Serenus, Sammonicus** ve **Oratius** -gerçeklere uyarak!- bu vampirlere eserlerinde yer ayırıyorlar.

Antik dönem kapandığında da 8. yüzyıl İngilteresinde ***Beowulf Destanı***, başkaca canavarlar ve hortlakların yanı sıra, vampirlerden de söz ediyor (İskandinavların ulusal destanı ***Grettis Saga*** da onları unutmuyor).

Nedir ki destanlar ve folklorik inanışlar bir yana, 18. yüzyıla kadar vampirlerden söz eden bir edebiyat ürünü yok gibidir. Nedeni aslında apaçıktır: **Vampirler**, kurgusal bir malzeme olmaktan çok zabıta olaylarının, inceleme ve araştırmaların, dinî tartışmaların, Engizisyon'da kullanılan el kitaplarının ortak ve gerçek konusudur.

Hiç kimse bu korkunç yaratıklar hakkında kurgusal öyküler anlatmaya kalkışmıyor; çünkü, değişik amaçlar ve değişik açılardan bu "Yaşayan Ölüler," bu "Kan Emiciler," bu "Lanetli Ölümsüzler," bu "Şeytan'ın Köleleri" çokça anlatıldı, anlatılıyor ve kabul ediliyor. Panik ve salgın yaratıyorlar.

18. yüzyılın aydınlıkçı ortamında bile **Voltaire**, *Felsefe Sözlüğü*'nde (Dictionnaire Philosophique) vampirler için, "En iyi kanıtlanmış batıl inanç," deyip onları kabullenmeye yanaşıyor.

Daha 16. yüzyılda Fransız D'Aubigné, *Evrensel Tarih* (Histoire Universelle) adlı kapsamlı çalışmasında, Dijon ve Rouen kentleriyle Navarre bölgesinde görülen ***"yaşayan ölüler"***den örnekler veriyor; Floransa Piskoposu Giuseppe Davanzati, iki yüzyıl sonra, *Vampirler Hakkında Deneme*'yi (Dissertazione sui vampiri, 1744) yazıyor; ondan on yıl önce ise Johannes Zopfius, Sırbistan vampirlerini inceliyor *(Sırp Vampirleri Hakkında Deneme,* Disertatio de vampiris Serviensibus, 1733); İsviçreli dinbilimci Louis Lavater, antik çağlardaki vampir inanışlarını sıralıyor.

Bu batıl inançlara, bu folklorik canavarlara ve neden oldukları söylenilen olaylara, salgınlara karşı çıkanlar, mantık yürütenler de bulunuyor zaman zaman: 1575 yılının Cenevresi'nde Girolamo Tartarotti, üç ciltlik *Lamiaların Gece Toplantıları*'nda (Del Congresso Notturno delle Lamie), bu tür konu ve inanışlarda masalların ne denli geçer akçe olduklarını, ülkeden ülkeye nasıl geçtiklerini ve herkes tarafından rahatlıkla kabul edildiklerini hatırlatıyor. 1746'da Macaristan'da yer alan vampir olaylarını ayrıntılı ve önyargısız bir şekilde ele alan Rahip Don Calmet, konunun uzmanı olarak sivriliyor.

18. yüzyıl sonlarında ve 19. yüzyılın başlarında vampirleri, antik kaynaklardan yararlanarak edebiyatın gündemine getirenler ozanlar oluyor. Goethe'yi izleyip Keats'e öncülük eden Ludwig Tieck, *Ölüleri Uyandırmayın*'da, büyücülük işlemleri sayesinde dirilen soylu, saçları gece kadar siyah Brunhilda'yı anlatıyor. Brunhilda, kurbanlarını ilkin çocuklar arasından seçiyor, sonra da kocasının canına kıyıyor ve vampir edebiyatının ilk cinsel simgelerinden biri oluyor.

Beş yıl sonra ise (1805) Kleist'in *O. Markizi*'ndeki Rus asıllı Kont F. soylu, son derece yakışıklı, soluk yüzlü ve çekici vampirlerin prototipini oluşturuyor.

Doktor Polidori, ilk yayımlandığında (1819) Byron'a ait olduğu sanılan (hatta Byron'un imzasını bile taşıyan) *Vampir*'de (The Vampyr) Byron'u bir hayli çağrıştıran "ölü gri renkli" gözleri ve "bir ölü kadar soluk" yüzlü Lord Ruthwen ile (ki İtalya'ya tutkun bir İngiliz lordudur) romantik çağa uygun, gotik esintiler taşıyan ilk yırtıcı ve "melankolik" yaşayan ölü modelini çiziyor.

Lord Ruthwen (Ruthwen adını Polidori, Byron'un sevgililerinden Caroline Lamb'ın çizdiği ve *Ruthwen Gelenarvon* adını taşıyan bir karikatürden alıyor) heyecanlı, tüm ahlâksızlara maddi destek temin eden, soylu hanımlar tarafından şımartılan bir delikanlıdır. Arkadaşı Aubrey ile Yunanistan'da bulunan Ruthwen, eşkıyaların saldırısına uğruyor, omuzundan yaralanıyor ve kangrenden ölüyor.

Londra'ya geri döndüğünde Aubrey, bir gece, Ruthwen ile karşılaşıyor ve gerçeği kavrıyor: Lord bir vampirdir!

Çıldıran Aubrey, ölmeden önce, Ruthwen'in gerçek kimliğini açıklıyor. Ancak geç kalıyor: Marsden Kontu takma adıyla Aubrey'in kız kardeşiyle evlenen Ruthwen, zifaf gecesinde genç eşini kanını emerek öldürüyor ve yeni kurbanların peşine düşüyor.

Modelin kazandığı ilgi ve etki, öykünün (ya da kısa romanın) boyutlarını aşıyor: **Doktor Polidori**'den bir yıl sonra Fransa'da, yazarı Berard olarak görünen iki ciltlik bir *Lord Ruthwen ya da Vam-*

pirler (Lord Ruthwen, ou les Vampires) çıkıyor. Berard adı altında Charles Nodier'nin gizlendiği sanılıyorsa da Nodier bunu inkâr edip misilleme olarak *Vampir* (Le Vampire) adlı çok tutulan oyununu sahneliyor.

Nodier, kendi vampirini şu şekilde tanımlıyor:

"Vampir dehşet verici aşkıyla tüm kadınların düşlerine korku salacaktır ve hiç kuşkusuz, tabutundan yeni çıkmış bu canavar gibi ifadesiz yüzü, bir ölüyü andıran sesi, ölü gri renkteki gözleriyle bulvar tiyatrosunda büyük başarılar elde edecektir."

Berard'ın *Lord Ruthwen ya da Vampirler*'inden Polidori'nin yarattığı şeytani kahraman, Modena Başbakanı Lord Seymour takma kimliği altında kurbanlarını genç kadınlar arasından seçiyor ve birini (Bettina'yi) vampire dönüştürüyor. Sonunda Seymour kalbine saplanan bir kazıkla öldürülüp gözleri oyuluyor.

Ruthwen'den esinlenen (ya da esinlenmeyen) her yazar kendi erkek veya dişi kan emicisini çiziyor: **Ernest Theodor Amadeus Hoffmann**, daha önce gördüğümüz gibi, *Çakal*'da (Hyena) Barones Aurelia'yı sunuyor; Nodier, *Smarra ya da Gece Şeytan*'ında (Smarra, ou le démon de la nuit, 1821) kendi açıklamasıyla, **"Homeros, Virgilius, Catullus, Dante** ve **Shakespeare"**den ilham alarak Tesalya'nın bir ormanında uykuya dalan, düşünde bir arkadaşının gördüğü bir kâbusa katılan ve vampirleri kullanan Cadı Meroe ile karşılaşan Lucius'u anlatıyor; Prosper Mérimée, *Guzla*'da vampir Moina Bey'e yer veren siyasal bir masal yazıyor; Gogol, *Vij*'de Kiev yakınlarında yaşayan ve zengin bir Kazak'ın kızı olan, kurban olarak felsefeci Homa Brut'u seçen bir dişi vampiri dile getiriyor.

Bunların çizgisinde Gautier, *Sevgili Ölü*'de (La Morte Amoureuse), vampir olarak Venedik kentinin ünlü fahişelerinden Clarimonde'u seçiyor ve Tolstoy, *Vurdalaklar'ın Ailesi*'nde ve *Vampir*'de (Upyr) kan emen canavarlarını Moldavya köylerine ve Moskova'nın kalabalık caddelerine yerleştiriyor.

"**Bram Stoker**'ın **Draculası**"ndan tam yarım yüzyıl önce (1847), bir başka bölümde sözünü ettiğimiz İngiliz ürünü korku tefrikalarında, bir ara Lord Ruthwen kadar ünlenecek olan vampir **Sir Francis Varney** (ki o da bir Lord) dehşet saçmaya başlıyor.

Uzun boylu, ince, kurukafaya benzer soluk ve kemikli yüzlü Varney'in maceralarını, gotik tefrika uzmanı James Malcolm Rymer (ya da Thomas Pocket Prest, yazarın kim olduğu konusunda araştırmacılar halen kararsız görünüyorlarsa da çoğunluk Rymer'den yanadır), tamamı 868 sayfayı bulan ciltlerde anlatıyor.

Her klasik vampir gibi Varney de kurbanlarını saf genç kızlar arasından seçiyor, ay ışığında canlanıyor, kan içme arzusunu engelleyemiyor (ve başta kendi bile buna şaşıyor), gitgide hayvanla-



şıyor, kanlı eğilim ve eylemlerini gizleme ihtiyacı bile duymuyor. Ancak, sonuçta, Vezüv Yanardağı'na tırmanıp kendini kaynayan lavlara atarak intihar ediyor.

Dracula öncesi vampirlerin dizisi, Goethe'den başlayarak bir yüzyılı kapsıyor ve gide gide temel özelliklerini, açık ve gizli anlamlarını oluşturuyor.

Alexandre Dumas'nın *Soluk Yüzlü Hanım*'ı (1848) Moldavya'daki Karpat Dağları'nda geçiyor. Vampirlik bir lanetten kaynaklanıyor; çünkü, öykünün kahramanı Kostaki, bir papazı katleden Brancovan soyundandır. **Webber**'in *Tinsel Vampirizm*'inde (Spiritual Vampirism, 1853) New York'lu bir kunduracının kızı olan Etherial Softdown, korku edebiyatına bilinen ilk "ruhsal vampir"i getiriyor. Böylece Etherial, **Webber**'in, dönemin inanışlarını da taşlayan yorumunda, özellikle evli erkeklere saldıran bir "ruh yamyamı" oluyor.

O'Brien'ın *Ne İdi?* öyküsünde vampir, yuvarlak dazlak kafası, küçük ağzı, ufacık kalkık burnuyla New York'lu yazarların bohem çevresinde, bir odanın içinde uykuya dalanlara saldırıyor. Yazarı bilinmeyen *Esrarengiz Yabancı* (The Mysterious Stranger, 1860) öyküsünün vampiri de Karpat Dağları'nı mekân olarak seçmiş bir soyludur. Kont Azzo Von Klatka kırk yaşlarında, uzun boylu, çok zayıf ve soğuk bakışlı olup davranışı kibirle doludur.

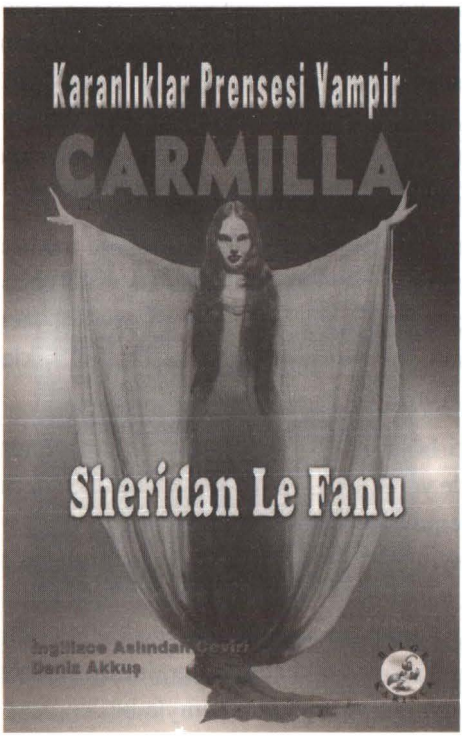
Adım adım "Bram Stoker'ın Draculası"na yaklaşıyoruz. Malzeme çoğalınca ve tipoloji ayrıntılarına kavuşup coğrafi mekânlar belirlenince, genellikle soylulardan olan vampirin ister kadın olsun ister erkek olsun, dış görünüşü, davranışları, özellikleri, tikleri bir kalıba oturtuluyor.

Bir sonraki bölümde üzerinde duracağımız Sheridan Le Fanu'nun 1872'de yarattığı *Carmilla*'sı, cinsel beğenilerini -satır arası bile olsa- gizlemeyen ilk lezbiyen dişi vampir olması dolayısıyla, vampirizm olayının cinsel çağrışımlarını belirtme konumuna giriyor. Öykünün kahramanı ve anlatıcısı olan Laura, daha altı yaşındayken yatağına giren esrarengiz bir genç kadın tarafından ziyaret ediliyor. Otuz yıl sonra aynı kadın, Laura'nın yaşamakta olduğu şatonun bir konuğu olup genç kızın kanıyla beslenmeye koyuluyor.

Kendini "Carmilla" olarak tanıtan vampir kadın, aslında 150 yıl önce öldüğü sanılan Kontes Mircalla Karnstein'den başkası değildir. Carmilla-Mircalla tabutunda öldürülüyor, göğsüne bir kazık çakılıyor, başı kesiliyor, cesedi yakılıp külleri bir nehre atılıyor ve böylece Laura kurtuluyor.

Stenbock imzasını taşıyan *Gerçek Bir Vampir Öyküsü*'nde (A True Story of a Vampire, 1894), Macar soylusu Kont Vardalek uzun, dalgalı saçları, bir yılanı andıran yürüyüşü, kadınsı incelik ve zarafetiyle (ve de delikanlılara gösterdiği yakınlığıyla) eşcinsel Stenbock'un kişisel beğenilerini yansıtıyor.

X. L. rumuzunu kullanan Julian Osgood Field'ın *Yahuda'nın Öpücüğü*'nde (A Kiss of Judas, 1894) ise vampir Isaac Lebedenko, hayatında kendisine hakaret edenlerin peşine düşüp (ve bu ara İs-



tanbul'a da uğrayıp) gerektiğinde kadın kılığına da girerek öcünü alıyor.

1897 yılına vardığımızda *Dracula*'nın ortaya çıkışı için zemin çoktan hazırdır...

Bram Stoker, *Dracula* romanıyla yüzyıllardan beri var olan bir inanışı, bir batıl inancı çağdaş bir mitos haline getirmeyi başardığı gibi, 19. yüzyılın gotik akımına belki de en son ve kuşkusuz, en uzun ömürlü başyapıtını kazandırıyor.

Bram (Abraham) Stoker, 1847'de İrlanda'nın Dublin kentinde dünyaya geliyor ve hayatının ilk yıllarını, hiçbir doktorun anlamadığı bir hastalık yüzünden yatakta geçirmek zorunda kalıyor. Yürümeyi sekiz yaşına vardığında öğreniyor. Orta halli bir devlet memuru olan tiyatro meraklısı babası ona -ve diğer altı kardeşine- izlediği sahne oyunlarını anlatıyor; annesi ise cüceler, periler ve "küçük yaratıklar"la dolu İrlanda masallarını okuyor. Cılız ve hastalıklı küçük Bram, iyileştiğinde birden bire gelişip güçleniyor ve Dublin'in Trinity College'inde okuduğunda gümüş kupalar kazanan bir sporcuya, bir atlete dönüşüyor.

Öğrenimini tamamladıktan sonra, babasının desteğiyle on yıl sürecek devlet memurluğu yapıyor ve 1878'de *İrlanda'da Duruşma Sekreterleri*'nin *Görevleri* (The Duties of Clerks of Petty Sessions in Ireland) başlıklı bir broşür hazırladığı gibi, ücretsiz olarak tiyatro yazıları ve eleştiriler yazmaya koyuluyor.

1876'da star oyuncu Henry Irving'i öven bir yazısı, İngiliz sahnelerinin bu tartışılmaz ustasının ilgisini çekiyor ve Irving, yazarla tanışmak istediğini bildiriyor. Böylece Bram Stoker Londra'ya geçiyor ve bundan sonra hayatının çoğunu -yazarlığını da sürdürerek- Sir Henry Irving'in yanında bir dost, sahne müdürü ve özel sekreter sıfat ve görevleriyle geçiriyor.

20 Nisan 1912'de Bram Stoker, yıllar sonra açıklandığı üzere, frengiden ölüyor.

Dracula'ya başladığında, Bram Stoker'ın amacı tüm önceki korku romanlarını aşacak bol kanlı bir dehşet fırtınası yaratmaktı. Bu dehşet fırtınasının başlangıç ve bitiş mekânı olarak her İngiliz okuruna uzak, gizemli ve ürkütücü gelebilecek bir yeri seçiyor: Transilvanya'yı.

Bram Stoker, romanının önsözünde British Museum'u ziyaret ettiğini, Transilvanya konusundaki kitap ve haritaları incelediğini ve 1491 tarihli bir Alman kaynağında Kazıklı Voyvoda Vlad Dracul'u keşfettiğini açıklıyor.

Bram Stoker, Vlad Dracul'u, vampir mitoslarını, vampir folklorunu keşfediyor ve bu konularda Macar araştırmacı ve dilbilimcisi (Türkoloji meraklısı ve Türkiye ziyaretçisi) Prof. Arminius Vámbéry'nin uzmanlığından ve yakın dostluğundan da yararlanıyor. Bunlara ek olarak, muhakkak ki, Sheridan Le Fanu'nun Carmilla-sı'nı, vampir Varney'i, Lord Ruthwen'i ve ondan önceki vampir edebiyatını iyice inceliyor.

Kazıklı Voyvoda, tarihî açıdan, bir çıkış noktası oluşturuyor, Dracula'yı çizmesine yardımcı olan başka bir gerçek kişi ise, 1888 yılında Londra'da panik yaratan ve Scotland Yard'ı çaresiz bırakıp sokak fahişelerini manyakça katleden Karındeşen Jack oluyor.

İlginç bir kişidir Bram Stoker. Son derece ölçülü, kibar ve Victoria çağı kurallarına tümden bağlı bir centilmendir; ama, sürekli olarak kendini kanıtlamak isteyen bir centilmen! Sokakta yürümekteyken onu soymaya kalkan bir yankesiciyi kovalar, yakalayıp döver ve yaka paça en yakın karakola kadar sürükler. Thames Irmağı'nda sandalıyla gezinirken sulara atlayan birini görür, hemen suya atlar ve adamı kapıp sahile çıkartır. Adam ölmüştür; fakat, Royal Humane Society, Bram Stoker'ı bronz bir madalyayla ödüllendirir.

1975'te Londra'da yayımlanan *Bram Stoker'ın Özhayatı* (Biography of Bram Stoker) adlı kitabında Bram Stoker'ın torunlarından Daniel Farson, büyük dedesinin eşiyle ilişkilerinde sorunlu olduğunu ilk kez açıklıyor. Bir zamanlar Oscar Wilde'in bile pe-

şinden koştuğu, güzelliğiyle dillere destan Bayan Stoker ilk çocuğunun doğumundan sonra yatak odasını kocasına kapatıyor ve kocasını başka kadınlarla (bu arada fahişelerle de) ilişki kurmaya itiyor.

Farson'a göre *Dracula*, Bram Stoker'ın bastırılmış cinselliğinin bilinçsiz yansımasıdır (ve Farson romanı, "yazılmış en erotik romanlardan biri" olarak görüyor).

Dönemin en ünlü tiyatro sanatçılarından birinin gölgesinde yaşayan Bram Stoker, sanki kendisini Kont Dracula'nın kölesi haline gelen Renfield'la özdeşleştiriyor. Bununla da yetinmeyip kendini bir de vampir avcısı Van Helsing gibi görüyor; hatta, bu kahramanına kendi adını (Abraham) bile uygun görüyor. Daha da ileri giderek, çizdiği Dracula tipinin Henry Irving'in sahnede yorumladığı Mefistofeles'ı çağrıştırdığı da söylenebilir.

Bram Stoker'ın yazarlığı *Dracula*'dan önce başlıyor ve *Dracula*'nın gördüğü büyük ilgiden sonra, artan bir güvenle sürüyor: *Deniz'in Esrarı* (The Mystery of the Sea, 1902), *Yedi Yıldızlı Mücevher* (The Jewel of the Seven Stars, 1904), *Kefenli Kadın* (The Lady of the Shroud, 1909), *Beyaz Kurdun İni* (The Lair of the White Worm, 1911).

Yazarın ölümünden sonra ise eşi *Dracula'nın Konuğu* (Dracula's Guest, 1914), *Henry Irving'le İlgili Kişisel Anılar* (Personal Reminiscences of Henry Irving, 1906), *Abel Behenna'nın Gelişi* (The Coming of Abel Behenna) ve *Kızıl Eller Düşü* (A Dream of Red Hands) gibi öyküleri derleyip yayımlıyor.

Nedir ki romanlarından hiçbiri ne *Dracula* kadar kalıcı ne de onun kadar başarılı olabiliyor. Olamıyorlar; çünkü, *Dracula* Bram Stoker için tekrarlanması imkânsız olan bir "olay"dır: Bir yazarın -bilincinin dışında ve bilincini aşarak- yarattığı kişilik sayesinde kendini, çevresini ve çağını açıklamasıdır; problemleri, tutuculuğu, baskıcılığı ve tüm bunların altında yatan, sözü edilemeyen, edilmemesi gereken, utanç konusu olan tutkuları, saplantıları ve sapkınlıklarıyla...

Bram Stoker, korku ve gotik edebiyatın çerçevesi içinde ne vampir romanını ne de kahraman vampiri yaratıyor. Daha önceki malzemeden yararlanarak geleneğini kurmuş olan bir türün dahilinde en büyük olma niteliklerini taşıyan bir Transilvanyalı centilmen çiziyor ve bunu yaptığında 400 sayfa boyunca başlıca kişilerin yazışmalarından, güncelerinden hatta ses kayıtlarından oluşan bir anlatıyı kullanıyor. Bu yüzden de yer yer tekdüzeliğe kayıyor ya da bilerek heyecan temposunu ve dehşet dozunu düşürmeyi uygun görüyor.

Romanın başında, güncesi aracılığıyla genç avukat yardımcısı Jonathan Harker ile tanışırız. Harker, İngiltere'de mülk edinmek isteyen müşterisi Kont Dracula ile görüşüp gerekli belgeleri imzalatmak üzere uzun bir yolculuğa çıkıp Dracula'nın Karpat Dağları'ndaki kasvetli şatosuna varır.

Sert yüzlü, kalın burunlu, bıyıklı, ince dudaklı, keskin ve bembeyaz dişli, sivri kulaklıdır bu Kont Dracula; yaşlı ama dinç, güçlü bir soyludur. Kocaman şatosunda tek başına yaşamaktadır. Gündüzleri ortadan yok olup günbatımında ortaya çıkmakta ve şafaktan önce odasına çekilmektedir. Yemek yemez, içki içmez; fakat, tek bir kan damlası bile onu müthiş etkiler.

Civarda yaşayan cahil köylülere, han sahiplerine bakılırsa Kont lanetli bir şeytandır, şatosu hiç tekin değildir. Konakladığı handa Harker'e bunları anlatırlar; fakat uygar, kentsoylu ve çağdaş delikanlı kulak asmaz, batıl inanç deyip geçer. Nedir ki kendini şatoda tutsak bulunca bu batıl inançların nasıl gerçek bir hal aldıklarına, dehşete kapılarak tanık olur.

Gece vakti Kont, şatosunun duvarlarından baş aşağı iniyor, etrafında uçuşan ve onu dev bir yarasaya benzeten peleriniyle sürünerek... Karanlıkta kayboluyor... Döndüğündeyse bir torbanın içinde kımıldayan ve inleyen bir şeyler taşımaktadır... Peşinden bir köylü kadını dayanır şatonun kapısına ve Canavar'dan küçük oğlunu geri ister!

Bir gece uykuya dalmak üzere olan Harker, üç genç, güzel ve şuh davetkâr kadınla karşılaşır (romanın belki de o çağ için en ero-

tik, en açık bölümlerden birinde). Teslim olmak üzereyken öfkeli Kont yetişip kadınları kovar. Gündüz vakti şatoda dolaşan, bir çıkış yolu arayan Harker bir tabut bulur: tabutun içinde de Dracula yatmaktadır!

Derken Kont, toprak dolu bir dizi tabutla, şatoyu ve içinde hapsedilmiş olan Jonathan Harker'ı terk eder, bir gemiye binerek İngiltere'nin Carfax kasabasında satın aldığı malikânenin yolunu tutar.

Bir başka hedefi vardır sivri, parlak dişli vampir Dracula'nın: portresini gördüğü, Harker'ın nişanlısı güzel Mina.

Harker, şatodan kaçmayı başarır. Hasta düşer, sayıklayıp buhranlar geçirir, kendini bir hastanede bulur ve sonunda İngiltere'ye ulaşabilir. Ne yazık ki Harker geç kalmıştır, Dracula ortalığı kasıp kavurmaktadır: hem Mina'ya göz dikmiş hem de Mina'nın arkadaşı saf Lucy'ye saldırmıştır.

Dracula'nın peşine düşmek ve kana susamış vampiri ortadan kaldırmak için Jonathan Harker, Lucy'nin nişanlısı Lord Godalming, Doktor Seward, Amerikalı Quincey P. Morris ve vampir uzmanı ve avcısı Doktor Abraham van Heising bir araya gelirler.

Lucy ölüp vampire dönüşünce tabutu açılıp kalbine bir kazık çakılır! Mina, Dracula'nın etkisinden kurtulamaz; vampir adayı, böceklerle beslenen çılgın Renfield da Dracula'nın kölesi olur.

Vampir Kont kıstırılınca, sadık çingene dostlarının yardımıyla yeniden şatosunun yolunu tutar. Ancak peşine takılanlardan kurtulamaz ve kalbine bir kazık çakılarak ininde yok edilir!

Bram Stoker'ın *Dracula*'sı, yüzyıllar boyunca beş kıtaya yayılan ve yerleşen vampir inanış ve mitoslarına kesin bir kimlik kazandırmıştır. Bram Stoker'dan sonra artık, "Vampir eşittir Dracula" demektir. Vampir edebiyatının en son örneklerindeki çağdaşlaşma bile temellerini ***Dracula***'da bulur.

Bram Stoker ölümsüz vampirini çizmek, ona özellikler kazandırmak için var olan folklorik malzemeyi bolca kullanmış; fakat, kendi de bir şeyler katmıştır... Dracula, örneğin aynalarda yansı-

mıyor, gölgesi yok; Haçlardan, Kutsanmış Su'dan ve Kutsanmış Ekmek'ten korkuyor ve sarmısak kokusuna da yanaşmıyor. Gündüz vakti ise gücünü yitiriyor, tabutundan kalkamıyor, güneş ışınları onu yok edebiliyor. Yarasaya, kurt'a dönüşebiliyor, sis ve duman olabiliyor. Yirmi kişi kadar güçlü olup teni bembeyazdır (bir ölü gibi); soluğu feci kötü kokup (ki bu Bram Stoker'ın kattığı bir özelliktir) avuçları kıllıdır; tıpkı, kuzeni sayılan *Kurt Adam* gibi.

Dracula romanının belki de en başarılı kısmı, dört bölümü kapsayan Jonathan Harker'ın Transilvanya macerasıdır. Daha sonra ise vampir, Kont'u ve tabutlarını İngiltere'ye getiren geminin sahile fırtınalı bir gecede varışıyla, tüm final bölümler, araya sıkıştırılan durağan bölümlere karşın esere artan, gerilimli bir dehşet kazandırıyor.

Dracula'ya karşı savaşan, diğerlerini harekete getiren, eğiten, bilinçlendiren, sürükleyen ve zorlayan Van Heising kimi yorumculara göre oldukça gülünç (bozuk İngiliz şivesiyle), çok konuşkan ve sıkıcıdır.

Romanı yeniden inceleyip yorumlayan Alman eleştirmen Dieter Sturm'a göre olayların gerçek kötüsü, gerçek canavarı Van Helsing'dir; çünkü, uzun süre niyetlerini ve nedenlerini diğerlerinden gizliyor. Tanrı'nın adını kullanarak onun arkasına sığınarak dehşet uyandıran uygulamalara, vahşi eylemlere girişiyor ve dengesiz, bağnaz bir fanatik gibi davranıyor.

Vampir avcısı Van Helsing bu denli olumsuz ise Kont Dracula ne oluyor?

Dracula doğaüstü, ötedünya boyutunun soylusu ve efendisidir; korku ve dehşet saçıyorsa bile bilgili, varlıklı, kurnaz, yırtıcı ve çekicidir; dört yüzyılın deneyini taşımaktadır ve her davranışı olağanüstü bir sadomazoist imgeye dayanır. Franco Moretti'nin yaklaşımıyla ise şöyle görülmektedir: "Dracula, gerçek bir tekelcidir. Yalnız başınadır, başına buyruk ve despottur, rekabete hiç gelmez. Tekelci sermaye gibi onun tutkusu da liberal döneme tümden baş eğdirmek, ekonomik bağımsızlığın her biçimini ortadan kal-

dırmaktır. Artık kurbanlarının fiziksel ve ruhsal gücünü emmekle yetinmeyerek onlara 'ebediyen' sahip olmayı kurmaktadır. Burjuva zihnine dehşet salan da işte budur."

Geleneğe göre, Dracula'yı yaratan ilham kaynağı Bram Stoker'ın gördüğü bir düştür; mezarından kalkan ve "yaşayan" bir cesedin düşü. Canlanan, hareket eden, hayatını sürdürebilmek için kan emen lanetli karabüyücü ve şeytanın kulu kölesi Kont Dracula -daha önce işaret ettiğimiz gibi- Bram Stoker'ın sayesinde bir prototip, ondan önceki ve sonraki vampirleri açıklayan, kimini de yönlendiren bir anahtar oluyor.

Dracula, romanın sayfalarından tiyatro sahnelerine geçiyor (telif haklarının korunması açısından *Dracula* romanı, yayımlandığı 1897 yılında Bram Stoker'ın görev gördüğü Lyceum Tiyatrosu'nda okunuyor); oradan da sinemaya, çizgi romanlara, televizyona ve bilgisayar oyunlarına. Transilvanyalı vampir Kont çağdaşlaşıyor ve çağdaşlaşınca da tüketiliyor; bir tanıtım aracı oluyor ve değişimlere uğrasa bile -belirli şartlar altında ölümsüz olduğundan- her zaman geçerliliğini koruyor.

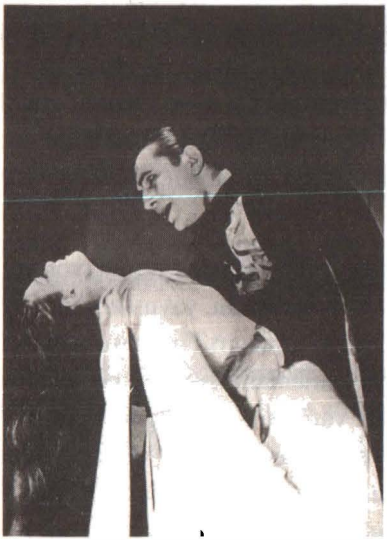
Bram Stoker, romanının temellerini oluşturacak olan araştırmalarına 1886'da başlıyor; Transilvanya'ya gidemiyor ama Transilvanya'yı incelerken, incelemelerine çocukluk anılarından kalma İrlanda folklorunu da katıyor ve basını çok yakından izliyor.

Bram Stoker'ın araştırma notları arasında, örneğin 1896 tarihli New York World dergisinden alınan ve Rhode Island'da cereyan edildiği söylenilen bazı vampirlik olaylarıyla ilgili "New England'da Vampirler" başlıklı bir gazete kupürüne rastlanılıyor.

Tüm bunlar ve Dracula'nın romanın sayfalarından ve satır aralarından sızan cinsel çekiciliği: dört yüz yıllık bozulmamış bir ceset olmasına rağmen!

Dracula'nın cinsel çekiciliği, Vampir Kont'un hipnotizma gücüne dayanıyorsa bile; hipnotizma, tek başına her şeyi çözümleyemiyor ve Bram Stoker'ın kişisel arzularına bir pay tanıyor. Erotizm

yüklü (kuşkusuz, o çağın erotizminden söz ediyoruz) her sahnede Bram Stoker bir olayın başlangıcını veriyor ama bu olayı sonuna kadar götürmüyor. Jonathan Harker'e, Dracula'nın şatosunda saldırmak üzere olan üç genç (?), güzel, şehvet dolu dişi vampiri Stoker, zevkle, ayrıntılı olarak çiziyor; ancak, o kanla karışık cinsel oyunun sonunu getiremiyor. Dracula birden ortaya çıkıp kızlarını kovuyor, Harker'ı kendine saklıyor.



Aynı şekilde Bram Stoker, Lucy'nin coşkulu, taşkın cinselliğini ortaya serse de bu taşkınlığın nereye vardığını açıklamıyor. Tek bir yerde çok daha açık davranıyor, yapay bir fellatio'ya varan Mina ile Dracula'nın seviştikleri sahnede.

Sonuçta Bram Stoker'ın Dracula'sı, Lucy'nin cinsel duygularını harekete getirdiği gibi Mina'yı "kirletiyor." Açıktır ki Bram Stoker kadın tutkusundan kurtulamadığı gibi, kadınlardan korkuyor ve bu yüzden de onları vampire dönüştürüyor; çünkü, düşüncesindeki denetlenemeyen cinsellik tehlikeli olduğu kadar "dehşet verici"dir.

Bram Stoker, *Dracula*'dan sonra yazdığı *Kefenli Kadın ve Beyaz Kurdun İni*'nde benzer cinsel göndermeler, imgeler kullanıyor. İlkinde açık bir tabutun içinde sularda ilerleyen, bir kefenden başka giysisi olmayan (ve bu kılıkla, gece vakti, *tanımadığı* bir erkeğin odasına giren!) vampir görünümünde (ancak vampir olmayan) bir kadını; ikincisinde ise soylu, çekici bir Lady'ye dönüşen yüzyıllık canavar, Beyaz Kurt'u anlatıyor.

Vampir edebiyatı *Dracula* ile bir anahtar metin, gotik akım ise bir başyapıt kazanıyor; ancak, yayınını izleyen yıllarda Bram Sto-

ker'ın Kont'u ne denli etkin kalıyor, bir örnek ve bir referans kitap olarak?

Korku edebiyatının kurgusal vampirleri, Bram Stoker'dan sonra bile, genelde klasik çizgilerinden pek ayrılmıyorlar ve yakın tarihlere kadar hiç kimse (Ruthwen örneğinde olduğu gibi) Bram Stoker'ın izini sürmeye ya da onu taklit etmeye, Dracula'yı yeniden diriltmeye kalkışmıyor; çünkü *Dracula* bir doruk olarak kalıyor.

Loring'in *Kontes Sarah'ı, (Sarah'ın Mezarı,* The Tomb of Sarah, 1900), soylu bir İngiliz dişi vampirden söz ediyor; soluk bir yüz, kıpkızıl dudaklar ve "Kilise'nin loşluğunda kor gibi yanan" gözler... Kontes Sarah, huzurunu bozan herkese saldırır. Viereck'in *Vampirin Evi*'ndeki (House of the Vampire, 1907) başarılı New York'lu yazar Reginald Clarke (ki Oscar Wilde'in komik bir benzeridir) bir psişik, ruhsal vampir niteliği içinde, kurbanlarını sanatçı ruhlu, yetenekli gençler arasından seçiyor.

Montague Rhodes James, *Bir Antikacının Hayalet Öyküleri*'nde (Ghost Stories of an Antiquarian, 1904) vampirlerden en azından iki öyküsünde söz ediyor, *Kont Magnus* (Cont Magnus) ve *Katedral Tarihinden Bir Bölüm*'de (An Episode of Cathedral History); Marion Crawford ise *Hayat Kandır* (For the Blood is the Life, 1911) adlı klasik öyküsünde, Calabria'da yaşayan dişi vampir Cristina'yı anlatıyor.

1923'te, *Kuledeki Oda ve Başka Öyküler* (The Room in the Tower and Other Stories) antolojisinde E. F. Benson, türün çoğu kural ve geleneklerini hiçe sayarak, Hindistan'dan gelip Sussex'in şirin ve huzurlu bir köyüne yerleşen orta halli, orta yaşlı, güleç yüzlü, dul, tombul, sevimli ve uyumlu, vamp tipine hiç uymayan bir hanım vampir çiziyor: Bayan Amworth.

Vampirler her zaman ve her yerde var olduklarından, Çek yazar Jan Neruda'nın *Vampir* (The Vampyre) adlı öyküsünün kahramanı olan uzun saçlı Yunanlıyı, Marmara'dan Boğaziçi'ne giren bir geminin yolcuları arasında buluyoruz.

Ve Sir Arthur Conan Doyle bile ünlü Sherlock Holmes'u ve ondan daha az ünlü olmayan yardımcısı Doktor Watson'ı bir

"yapay" vampirle karşı karşıya getiriyor, *Sussex Vampiri'nin Macerası*'nda (The Adventure of the Sussex Vampire).

Vampirlerin çok renkli ve çokça kanlı saga'sı-destan'ı bu sıraladığımız örneklerle bitmiyor; aksine, bolca yeni ve eski tipler ve kişiliklerle günümüze kadar uzanıyor. Eskisi kadar korkutucu, tiksindirici olmayan; normale yakın ve normal dediğimiz hayatın içinde -özelliklerini gizleyerek- yerleşmeye çalışan, hatta yerleşen kahramanlarıyla öğretim üyeleri, rock sanatçıları, işadamlarıyla...

İlerideki bir bölümde göreceğimiz gibi, '70'li yılların sonlarında Dracula bile bir geri dönüş yapacak: ister geçmişte kalarak ister pop bir kahraman olup çağımıza yerleşerek...



George Melford'un yönettiği Dracula filmi
Carlos Villarias Dracula'yı canlandırıyor.

HAYALETLER VE CANAVARLAR

Korku ve dehşet edebiyatının ortaya çıkışını izleyen yıllarda, 18. yüzyıldan bugüne kadar, türün geleneksel çizgisinin içinde ya da dışında sayısız ünlü, kalıcı ya da zamanla unutulan; sadece meraklılar tarafından anılan yazarların hayal güçlerinden -ya da aşırı kişisel saplantı ve kâbuslarından- doğan her türden hayaletleri, hortlakları, kötü ruhları, kara güçleri, zebani ve şeytanları, canavar ve yaratıkları belirleyip saymak, dizip inceleyebilmek âdeta imkânsızdır.

İmkânsızdır; çünkü, gerek bu gerekse sonraki bölümlerde göreceğimiz gibi (daha önce de görmüştük); korku ve dehşete el atmayan, türü denemeyen, ürkütücü fantastiğe yer ayırmayan yazar yoktur, denilebilir: özellikle Anglosakson bir yazarsa ya da Angloamerikan edebiyatında (popüler, halk tipi edebiyat dahil olmak üzere) bir yer edinmişse.

Korku ve dehşeti, kâbusları ve karabasanları, ruhsal dengesizlikleri, ruhbilimsel saplantıları kaleme almak, deşmek ve görüntülemek için İngiliz ya da Amerikalı olmak şart değilse de bu kökenden olanların bu edebiyata getirdikleri temeller, birikim ve çeşitlemeler tartışılmazdır.

Okuru tedirgin ve rahatsız edip bilinmeyenlerin, karanlıkların heyecanını tattırmak hem köklü bir gelenek hem de en profesyonel yaklaşımlarda bir teknik, bir biçim meselesidir. Bu kadarı da yetmiyor: Bir de "fantastik" boyut gerekiyor: ister gerçekten hissedilsin ister ham malzeme olarak kullanılsın. Bu fantastik boyut ise doğaüstü ve gerçeküstüne, bilinçaltına dayalı olduğundan -ve de *bir* atmosfer *kurduğundan- problem* dünya-ötedünya, bilinen doğa-bilin meyen doğa, gerçek evren- gerçekötesi evren ikilemlerine ve bunların duygu ve bilincine bağlı kalıyor.

Sanatçı ve yazar için, problemli olsun ya da olmasın bir dünya-evren, bir fizik-metafizik duygusuna sahip olduğu sürece bu ikilemli boyutla ilişki kurmak çok zor değildir.

Ancak bu ilişki de tek başına yeterli olmuyor; çünkü, araya bir de sanatçının, yazarın, düş görenin, boyut atlayanın karmaşık kişiliği giriyor: karmaşık ve ruhsal olarak sağlıklı ya da sağlıksız, dengeli veya dengesiz.

Her "Dehşet Ustası" (Master of Horror) problemli değildir; problemli olması da gerekmiyor! Nedir ki gördüğümüz ve göreceğimiz gibi, problemli olan eserlerinde boşalıyor, arınıyor, yüceltmeye varıyor ve başkalarına benzemeyen, benzemesi pek mümkün olmayan bir dünya kuruyor; tutkuları, sapmaları ve gizlilikleriyle kendi iç boyutunu yansıtıyor.

Bu bölümde amacımız, önceki yüzyılın sonuyla yüzyılımızın ortaları arasındaki dönemde gelişen korku edebiyatının İngiliz ve Amerikan temsilcilerini, başlıca eserlerini ve eğilimlerini sıralamak, eski-yeni temaları gözden geçirip dehşetlerin toplu bir panoramasını çizmektir.

İlk örneğimiz, bir önceki bölümde ***Carmilla*** adlı öncü vampir öyküsüyle karşımıza çıkan, Sheridan Le Fanu'dur.

Le Fanu, 28 Ağustos 1814'te İrlanda'da doğdu. Trinity Koleji'nde öğrenim gördü, mezun olduğunda gazeteciliği seçti ve ilk öykülerini *Dublin Üniversitesi Dergisi*'nde yayımladı (çok sonraları bu dergiyi satın aldı). Onu ünlendiren korku öyküleri bir yana bırakılırsa eğer, Le Fanu on dört roman ve döneminde çok tutulan iki "ballad" yazdı.

Sheridan Le Fanu, 7 Şubat 1873'te öldü ve arkasında bir dizi kitap bıraktı: *Horoz ve Çapa* (The Cock and the Anchor, 1845), *Torlough O'Brien* (1847), *Kilise Avlusundaki Ev* (The House by the Churchyard, 1863), *Wylder'in Eli* (Wylder's Hand, 1864), başyapıtlarından biri sayılan *Silas Amca* (Uncle Silas, 1867), *Malory'nin Kiracıları* (The Tenants of Malory, 1867) vd.

Le Fanu'nun öyküleriyse (ki çoğu, uzmanı olduğu hayalet öyküleridir) *Altın Rahiplerin Günceleri* (Chronicles of Golden Friars, 1871), *Karanlık Bir Ayna İçinde* (In a Glass Darkly, 1872), *Hayalet Öyküleri ve Esrarlı Öyküler* (Ghost Stories and Tales of Mystery, 1851) ve ölümünden sonra yayımlanan *Purcell Dosyası* (The Purcell Papers, 1880), *Nöbetçi* (The Watcher, 1894) ve *Kötü Konuk* (The Evil Guest, 1895) gibi kitaplarda bir araya getirildi.

Eşinin ölümünden sonra (1858) evine kapanan, en yakın dostlarından bile uzaklaşan ve ölümüne kadar tek başına yaşayıp öykülerinin çoğunu, gece vakti, yatağında mum ışığında yazan (bu ara sürekli olarak koyu çay içen) Sheridan Le Fanu'nun çoğu romanı, *Silas Amca* hariç, artık pek okunmuyor. Buna karşın hayatının son yıllarında kaleme aldığı dehşet öyküleri, türe yönelik her seçkinin neredeyse kaçınılmaz atraksiyonlarındandır.

Carmilla, yazarımızın en ünlü öykülerinden biriyse de Le Fanu'nun deştiği karanlıkları, sergilediği korkuları, kurduğu ürpertici atmosferi aynı güçte, *Yeşil Çay*'da (The Green Tea), *Beyaz Kedi'de* (The White Cat), *Ressam Shalken*'de (Schalken the Painter), *Öldürülen Kuzen*'de (The Murdered Cousin) bulmak mümkündür.

Gazetecilikten gelme olduğundan, Le Fanu anlattığı olağanüstü olaylara bilimsel ve ussal bir kılıf geçirmeye çalışıyorsa da temelde hayaletler, kötü ve saldırgan ruhlarla dolu bir dünyaya inanıyor ve bu dünyayı kötümserliğiyle besliyor.

Ölümünden çok sonra, korku edebiyatının bir başka ustası Montague Rhodes James'in, *Bayan Crowl'un Hayaleti ve Diğer Esrarlı Öyküler* (Madame Crowl's Ghost and Other Tales of Mystery, 1923) adlı derlemede bir araya getirdiği Le Fanu'nun yayımlanmamış çalışmalarına bakıldığında, yazarın ussal dünyası (Rottensteiner'in tanımlamasıyla) "doğaüstücülük okyanusunda kaybolmuş bir ada" gibi görünüyor.

Bram Stoker da Le Fanu gibi İrlandalıdır. İkisi de aynı kolejde (Trinity) okuyup gazetecilikten gelmedirler. Tarihî romanlarıyla ta-

nınan ve ***Define Adası*** (Treasure Island, 1883) ile dünya çocuk edebiyatına ölümsüz bir macera klasiği kazandıran **Robert Louis Stevenson** (1850-1894) ise Edinburgh doğumlu bir İskoçyalıdır.

Daha altı yaşındayken yazarlık yeteneğini kanıtlamıştır Stevenson; on altı yaşında ilk yazılarını yayımlayıp yirmi bir yaşında Edinburgh Üniversitesi Dergisi 'ne ve Portfolio 'ya katıldı ve ilk yolculuk anılarını, ilk öykülerini 1878'den itibaren vermeye başladı.

Bir korku yazarı değildir Robert Louis Stevenson; ancak, Cesare Pavese'nin değerlendirmesiyle şöyle görülmektedir: ".. yüzyılımızın en geçerli yazımını başlatıyor, kaba insansı belgede şiiri aramayı kabul etmediği gibi, olaylardan kaçmaya yeltenen her estetizmi yargılıyor. Hepimiz: Kuzey Amerikalı, Rus, İngiliz, Fransız ya da İtalyan, doğal olarak hayata ve hayal gücüne inanan bir delikanlının stoik saflığıyla yürütülen bu mesleki örneğe bir şeyler borçluyuz."

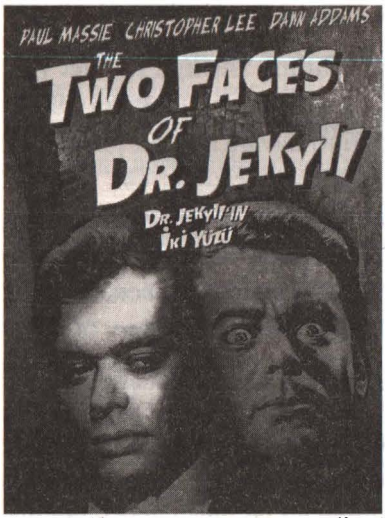
1880'de yayımlanan *Doktor Jekyll ve Bay Hyde'ın Garip Olayı* (The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde) ile Stevenson, ruhbilimsel korku edebiyatına, klasik nitelikler ve öncü (Freud öncesi) tespitler taşıyan, türün başyapıtları arasında yerleşen bir kısa roman (ya da uzun öykü) kazandırıyor ve fantastik veya gerçek dehşetlere yatkınlığını *Markheim* ve *Ceset Avcıları* (The Body Snatchers) gibi öykülerinde yeniden kanıtlıyor.

Frankenstein ve *Dracula* gibi *İki Ruhlu Adam*, Doktor Jekyll'ın ve kötü yanı Bay Edward Hyde'ın dehşet verici öyküsü de bir kâbustan kaynaklanıyor ve üç gün içinde yazılıyor.

Jekyll insanî, dürüst ve iyi niyetlidir; her davranışı ve düşüncesiyle bir İngiliz centilmenidir. Elli yaşlarında, açık yüzlü ve sağlam yapılıdır. Amacı insanın kötü huylarını denetleyip iyi taraflarını ortaya çıkartmak ve özgürlüğe kavuşturmaktır; çünkü, açıkladığı gibi, "İnsan gerçekten bir değildir, gerçekten ikidir ve insanoğlunun laneti bu iki uyuşmayan yaratığın bir araya gelmesi ve onların sürekli olarak çatışmalarıdır."

Yeşilimsi bir sıvı, bir ilaç hazırlıyor Doktor Jekyll; ama beklediği sonuca ulaşamıyor: Kötü tarafı olan Bay Hyde ortaya çıkınca kabalığı, vahşeti, vicdansızlığı ve gerçek canavarlığıyla Jekyll'ı eziyor.

Şeytan'ın damgasını taşıyan Hyde'dan kurtulmak ve işlediği cinayetlere son vermek için Jekyll intihar ediyor.



Stevenson, korku edebiyatının öncü bir marjinali olarak kalıyor; Montague Rhodes James (1862-1936) ise, yüzyılımızın ilk yarısına kadar, yayımlanmamış öykülerini derlediği Le Fanu'nun çizgisini izleyerek Victoria döneminin geleneksel hayalet öykülerini sürekli olarak yeniden yazıyor.

1 Ağustos 1862'de Goodnestone kasabasında dünyaya gelen M. R. James, Eton ve Cambridge'te öğrenim görüyor ve 1893-1908 yılları arasında Fitzwilliams Müzesi'ni yönetiyor. Bir hayalet öyküsü yazarıdır James; ama, akademik ününü ve saygınlığını elyazması uzmanlığından kazanıyor. Titiz bir araştırmacıdır; ortaçağın sanatını, edebiyatını inceleyen bir tarihçidir ve Cambridge, Eton, Lambeth, Westminster Abbey, Aberdeen ve John Rylands kitaplıklarında var olan tüm elyazmalarının kataloğunu da ilk kez çıkartan kişidir.

James, 12 Haziran 1936'da ölüyor ve akademik ödül ve başarıları bir yana otuz yıl boyunca, diğer uğraşılarıyla birlikte, âdeta durup dinlenmeksizin ürettiği öykülerini beş ciltte topluyor: *Bir Antikacı'nın Hayalet Öyküleri* (Ghost Stories of An Antiquary, 1904), *Biraz Daha Hayalet Öyküleri* (More Ghost Stories, 1911), *İnce Bir Hayalet ve Diğerleri* (A Thin Ghost and Others, 1919), *Meraklılara Bir İhtar* (A Warning to the Cruious, 1925) ve *Hayalet Öyküleri Seçkisi* (Collected Ghost Stories, 1931).

M. R. James'in diriltip anlattığı hayalet ve hortlaklar her türdendir ve her biri ayrı korkular ve ürpertici tatlar getirir: *Özgün Baskı*'da (The Mezzotint) duvara asılı bir resim, değişe değişe, içinde bulunduğu evin tarihçesini çiziyor; *Oh, Üfle ki Sana Geleyim*'de (Oh, Whistle and I'll Come to You) ölü ruhları çağıran bir müzik aletini anlatıyor; *Fal Açmak*'ta (Casting the Runes) büyücünün biri, bir büyü kitabını kötüleyen eleştirmene bir cini musallat ediyor; *Bay Poynter'in Güncesi*'nde (The Diary of Mr. Poynter) dört ayak üzerine ilerleyen, yüzü kıllarla kaplı bir hayaleti dile getiriyor. *Gül Bahçesi*'ndeki (The Rose Garden) hortlak tek dişli, kocaman, pembe bir yüzdür; en bilinen öykülerinden biri olan *Kont Magnus*'ta (Count Magnus) 18. yüzyılda İsveç'te başlayıp Filistin'e kadar uzanan ve İngiltere'de, anlatıcının ölümüyle sonuçlanan eşsiz bir vampir avı ayrıntılı bir şekilde çizilir; *Başrahip Thomas'ın Hazinesi*'nde (The Treasure of Abbot Thomas) Almanya'da bir hazinenin peşine düşen bir antikacı, aradığı hazineyi koruyan ruhla karşılaşır ve *Berchester Katedrali'nin Sıraları*'nda (The Stalls of Berchester Cathedral) canlanan bir heykel, eskiden işlenmiş bir cinayetin öcünü alır.

James ve Le Fanu türündeki korkuları kaleme alan Arthur Machen, dönemin dehşet ustaları arasında kendine ayrı bir yer edinmeyi başarıyor. Bir korku yazarı, bir araştırmacı, bir tarihçi ve kendine özgü bir aydındır Machen. Eski malikânelerde veya terk edilmiş evlerde dolaşan ruhlar ve varlıklarla pek ilgilenmiyor; çünkü, onun kötü ruhları çok daha eski ve köklüdür, kötülüğün güçleridir, folk-

lor ve masallarda karşımıza çıkan zamansız yaratıklardır ve Machen bunları, ortaçağ minyatürlerini andıran, bol renkli, ayrıntılı bir dille anlatıyor.

Arthur Machen, bir Protestan rahibin oğlu olarak 3 Mart 1863'te Galles'ın Caerleon -Upon- Usk kasabasında dünyaya geliyor. İçine kapanık bir çocuk, yalnızlığı yeğleyen bir delikanlı ve sürekli olarak sefaletle boğuşan bir yetişkindir.

1947'de 83 yaşındayken ölen Machen, önce bir yayınevinde çalışıyor, daha sonra öğretmenliği deniyor. 1902'de Benson Gezginci Tiyatro Topluluğu'na oyuncu olarak giriyor ve ellisine vardığında Evening News gazetesinin kadrosunda göryoruz onu.

Bu arada sürekli romanlar, öyküler yazıyor, çeviriler yapıyor (Heptameron, Casanova'nın 12 ciltlik anıları), özhayatsal kitaplar veriyor ve deneme-inceleme türündeki yazılarını beş ciltte topluyor.

1894-1933 yılları arasında Arthur Machen, değeri çok sonra anlaşılacak olan bir dizi fantastik roman yazıyor: *Yüce Tanrı Pan* (The Great Good Pan, 1894), *Üç Sahtekâr* (The Three Impostors, 1895), *Ruhların Evi* (The House of Souls, 1906), *Düşler Tepesi* (The Hill of Dreams, 1907), *Büyük Dönüş* (The Great Return, 1915), *Dehşet* (The Terror, 1917), *Parlayan Piramit* (The Shining Pyramid, 1923) ve *Yeşil Daire* (The Green Round, 1933) gibi.

Machen, hiç durmaksızın eser veriyorsa da ününe -çok geç olarak- önce Evening News'te yayımlanan, sonra da *Okçular ve Başka Efsaneler* (The Bowmen and Other Legends, 1915) seçkisine dahil ettiği *Okçular* (The Bowmen) adlı öyküsüyle kavuşuyor.

Okçular, bir korku öyküsü değildir. Machen'ın kurduğu çağdaş bir efsane olan *Okçular*, Birinci Dünya Savaşı'nda -sözüm ona- müttefik kuvvetlerin yanında savaşan Mons Melekleri'ni anlatıyor. Öykü olay yaratıyor, ulusal ve manevi duyguları körüklüyor ve gerçek sanılıyor ama kısa süre sonra Machen yeniden unutuluyor.

Machen'ın öykü ve romanlarında, kimi eski Kelt folklorundan gelme canavarlar, yaratıklar, olağanüstü olaylar birbirini izliyorlar; kahramanları birden hayvana dönüşüyorlar ve günah her yerde tuzaklarını kuruyor.

Bir roman değil kısa bir öykü olan *Beyaz Tozun Romanı*'nda (The Novel of The White Powder), bir Kara Ayin için hazırlanan büyülü şarabı yanlışlıkla içen Francis Leicester ilkin kişilik değiştiriyor, zevk ve sefahat âlemlerine kapılıp günahlar işliyor, zamanla da insanlıktan çıkıp iğrenç bir yaratığa dönüşüyor.

Kara Mühür'ün Romanı'nda (The Novel of the Black Seal) ve *Parlayan Piramit*'te (The Shining Pyramid) Machen, Galles folklorunun kötü cinlerine yer veriyor.

Başyapıtı sayılan *Yüce Tanrı Pan*'da ise amacı, fizikî dünyayı meydana getiren gölgeleri, düşleri kaldırıp arkalarında gizlenen gerçek dünyaya ulaşmak ya da Antiklerin deyimiyle, Tanrı Pan'ı görmek. Büyüye dayalı bir deneyde kullanılan Mary adlı genç kız aklını kaybediyor, öykünün kötü kadını (ki, aslında, Mary ile Tanrı Pan'ın kızıdır) birkaç kişiyi intihara sürükledikten sonra, kâbuslardan çıkma -tarif edilemez- bir yaratığa dönüşüyor.

Arthur Machen'den söz etmek (gerçek adıyla Arthur Llewellyn Jones) bizi dönemin çok ilginç bir "yazar tarikatı"na götürüyor: çağdaş gizemcilik ve büyücülük tarihinin ünlü "Altın Şafak" (Golden Dawn) örgütüne.

S. L. MacGregor Mathers'ın kurduğu, Aleister Crowley'in ve standart sayılan tarot destesini çizen A. E. Whaite'ın da katıldıkları Altın Şafak'ın öğretilerinin eski metin ve elyazmalarına dayandığı söyleniyor. Konumuz açısından örgütün ilginç olan tarafı dönemin başlıca korku yazarlarını bir araya getirmesidir.

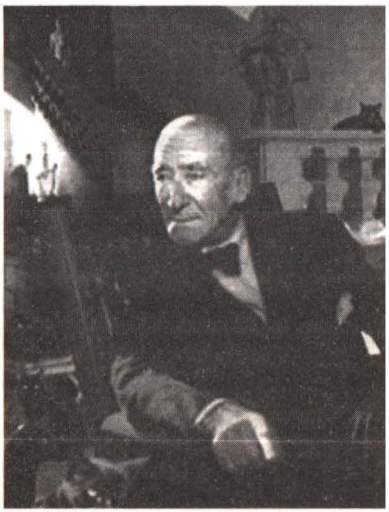
Arthur Machen, örgütün üyesidir; birazdan tanıtacağımız Algernon Blackwood da öyle ve bunlara ek olarak "Fu Manchu"nun yaratıcısı Sax Rohmer ve Lord Dunsany, fantastik macera romanlarıyla tanınan H. Rider Haggard ve bir rivayete göre, Bram Stoker da.

Durum böyleyken Mathers, Crowley ve Whaite'ın öğretisinden geçen, gizemlere eğilimli ve gizemleri dile getiren bir dizi yazarın çok özel bir şekilde ve yine çok özel bilgi ve yaklaşımlarla bilinmeyenlere gönül verip zamansız ve mekânsız dehşetler yaratmaları son derece doğal ve kaçınılmaz oluyor.

Machen'ı yeniden ele aldığımızda ve 83 yıllık ömründe çoğu fantastik eserlerini önceki yüzyılın sonuyla yüzyılımızın başı arasında yazdığına dikkat ettiğimizde (bunların gizemsel öğretilerle bağlantılarını da incelediğimizde) büyük bir ihtimalle Altın Şafak'tan destek gördüğünü kabul edebiliriz.

Beyaz Toz'da kara ayin şarabından söz ediliyor, *Üç Sahtekâr*'da bir polis romanının çerçevesi içinde, eski bit sikkeyi arayan ve tehlikede olan bir yabancı'nın peşine takılan ve bir gizemci örgütü araştıran üç arkadaşın maceraları anlatılıyor.

Arthur Machen, son yıllarını Thomas Stern Eliot ve George Bernard Shaw gibi varlıklı meslektaşlarının yardımları sayesinde geçiriyor; dönemin korku yazarları arasında başlıca rakibi sayılan Algernon Blackwood ise ileriki yaşlarına kadar ününü, saygınlığını ve refahını sürdürüyor.



Sir Arthur Blackwood ile Manchester Düşesi Sidney'in oğlu olan Algernon Blackwood, 1869'da doğuyor, öğrenimini Wellington ve Edinburgh Üniversiteleri'nde yapıyor ve yirmi yaşına bastığında Kanada'ya geçiyor. Kanada'da ve sonradan geçtiği New York'ta akla gelebilecek her işi yapıyor: gazetecilik, çiftçilik, otel yöneticiliği, altın arayıcılığı, modellik, oyunculuk ve özel sekreterlik. 1906'da ilk öykü kitabı olan *Boş Ev* (The

Empty House) çıkıyor ve ertesi yıl onu *Dinleyici* (The Listener) izliyor.

Gizli bilimlere karşı duyduğu yakın ilgi yüzünden "Hayalet Adam" diye de anılan Blackwood, ilk korku romanı olan *John Silence* (1908) ile dikkati çekiyor ve romancılığını *İnsanlık Duygusu* (The Human Chord, 1910), *Dalga* (The Wave, 1916), *Dudley ile Gilderoy* (Dudley and Gilderoy, 1929) ile sürdürürken, öykülerini *İnanılmaz Maceralar* (Incredible Adventures, 1914), *Ateş Dilleri* (Tongues of Fire, 1924), *Korku ve Doğaüstü Öyküleri* (Tales of the Uncanny and Supernatural, 1949) adlı kitaplarında topluyor.

10 Aralık 1951'de ölen Blackwood, bunlardan başka iki çocuk kitabı (*Sambo ve Switch,* 1927; *Bay Cupboard,* 1928) ile gençlik anılarını da kaleme alıyor (*Otuz Yaş Öncesi Olaylar,* Episodes Before Thirty, 1923).

Yazdığı bir mektupta Blackwood amaçlarını şöyle açıklıyor:

"Öyle sanıyorum ki, başlıca ilgim hepimizin içinde gizli kalan başka güçlerin işaret ve kanıtlarıdır; başka bir deyişle insan yeteneklerinin yayılması. Bu yüzdendir ki öykülerimin büyük bir kısmı bilinç artışlarıyla ilgilidir; normal bilinç alanımızın dışında kalan olasılıkların düşünsel ve hayali anlatıları..."

Machen gerçek sandığımız, öyle kabul ettiğimiz şekil ve hayallerin arkasında var olan ama görünmeyen ya da herkese görünmeyen bir gerçek'i arıyor; Blackwood ise benzer bir arayışı -bir üst ve öte bilincin arayışını- panteist bir mistik anlayışla insanın kendisinde sürdürüyor.

Her iki yazarın başvurduğu kaynaklar, sadece gizemli ve geleneksel değil; yazarlar, dünya folkloruna da dalıp (özellikle Blackwood) her ülke ve kıtada değişik -ve değişik olduğu için korkutucu, tehdit edici- bir şeyler arıyıp buluyorlar ve eserlerinde canlandırıyorlar.

Blackwood, diğer meslektaşları gibi tekinsiz ve perili evleri anlatıyor; ancak, onun tekinsiz evleri ister bir cinayetin ister bir şey'in mekânları olsun, her zaman etrafa yayılan, yapışkan bir kötülüğün (bazen eski bir kötülüğün) merkezidir.

Poe, Parisli Dupin ile nasıl ki ilk özel hafiyeyi yaratmışsa, Algernon Blackwood da Doktor John Silence ile psişik hafiyelerin en ünlülerinden birisini yaratıyor ve Le Fanu'nun Dr. Hesselius'unu, William Hope Hodges'ın Hayalet Avcısı Carnacki'sini, Seabury Quin'in özentili Jules de Grandin'ini ve Dennis Wheatley'in snob Richlieu Dükü'nü kat kat aşıyor.

Blackwood'un canlandırdığı gizemlerin ve bilinmeyenlerin dünyasında canavarlar ve canavarlaşanlar -doğal olarak- hiç eksik değiller: *Wendigo*'da (The Wendigo), Kanada ormanlarından kopup gelen dehşet verici bir yaratığı sunuyor; *Köpeğin Kampı*'nda (The Camp of the Dog) astral bir yansıma olan bir kurt adamla tanışıyoruz. Kurt adamı Blackwood bir başka öyküsünde, *Koşan Kurt*'ta da (Running Wolf) kullanıyor; kutsal bir kurdu öldüren ve öldüğünde kurt şekline giren bir kızılderiliyi anlatıyor.

Söğütler'de (The Willows) Tuna Nehri'ndeki bir adaya varan ve garip, gölge gibi yaratıkların elinden kurtulan; fakat, yerlerine bir kurban (nehrin sürüklediği bir cesedi) bırakmak zorunda kalan iki yolcunun macerasını dile getiriyor. Blackwood ve John Silence'ın kahramanı olduğu *Antik Büyüler*'de (Ancient Sorceries) psişik hafiye kendini, sakinleri kediye dönüşen ürkütücü bir Fransız kasabasında buluyor.

Blackwood, tümüyle fantastik ve mistik bir yazardır; aynı dönem İngilteresinde korku edebiyatına ilginç katkılarda bulunan Edward Frederic Benson (1867-1940) ise canlandırdığı korkulara bir tarihçinin, bir bilim adamının ölçülülüğü içinde de bakabilmektedir.

Benson, öğrenimini Marlborough ve Cambridge'te tamamladı (babası Canterbury Başpiskoposudur); tarih ve anı kitaplarıyla bir-

kaç duygusal roman yazdı. Bu ara Alkibiades'in, Kral 7. Edward'ın ve Charlotte Bronte'nin hayat öykülerini de kaleme almıştır; ancak, bugün anıldığında, *Kuledeki Oda* (The Room in the Tower, 1912), *Ürkütücü Öyküler* (Spook Stories, 1928) ve *Görünen ve Görünmeyen* (Visible and Invisible, 1923) gibi kitaplarda bir araya getirdiği öyküleriyle hatırlanıyor.

Unutmayalım ki, Protestan Başpiskopos'un oğlu (ki ağabeyi Arthur Christopher da sayılı bir üniversite dekanı, tarihçi ve deneme yazarıdır) Benson, tatlı vampir Bayan Amworth'un yaratıcısı ve özellikle *Tırtıllar* (Caterpillars) ve *Negotium Perambulans* gibi şeytani çılgınlıklarla kaynayan öyküleriyle Lovecraft'ın çok tuttuğu bir yazardır.

Çok Uzaklara Giden Adam'da (The Man Who Went Too Far) bir ormanın bitişiğinde yükselen tekin olmayan bir evden söz ediyor Benson; *Negotium Perambulans*'ın kahramanı olan papaz, yanında taşıdığı bir sepete sığabilen bir canavarla uğraşıyor; Alp Dağları'nda geçen *Dehşet Borusu* (The Horror Horn) binlerce yıl ötesinden kalma insana benzer ama "insan olmayan" korkunç bir yaratığı diriltiyor.

Buraya kadar sıraladığımız İngiliz yazarları kimi folkloru tarayarak, kimi gizemcilik öğretilerinden yararlanarak ve kimi de iç baskılarını -ya da inançsal zorlamalarını- biçimlendirerek çeşit çeşit karanlık ruhları anlatırken, çağdaşları olan Lord Dunsany, doğaötesinin bilinmeyenlerine değişik bir açıdan yaklaşıyor.

Edward John Moreton Drax Plunkett (18. Baron Dunsany, 1878-1957), Londra'da dünyaya geliyor. Eton ve Sandhurst'ta okuyor, Boer Savaşı'na, Birinci Dünya Savaş'na katılıyor ve İkinci Dünya Savaşı'nda Almanlar Atina'ya girdiklerinde Dunsany'yi İngiliz edebiyatı öğretmeni olarak karşılarında buluyorlar.

Temelde Dunsany bir ozan, romancı, oyun ve anı yazarıdır ve fantastik konulara el attığında amacı korkutmak değil de hayal ürünü çağlar, uygarlıklar ve dünyalar yaratmaktır: var olan veya var olmayan kıta ve ülkelerde.

Pegana'nın Tanrıları (The Gods of Pegana, 1905), *Welleran'ın Kılıcı* (The Sword of Welleran, 1908), *Şaşırtıcı Öyküler* (Tales of Wonder, 1916) ve *Şaşırtıcı Olaylar Kitabı* (The Book of Wonder, 1912) gibi eserlerinde Lord Dunsany kendi kurduğu mitologyayı, bu mitologyanın yaratıcı Tanrılarını (başta Mana-Yoo-Sushai olmak üzere), kötü ruhlarını, şeytanlıklarını ve korkusuz kahramanlarını dile getiriyor.

Lovecraft'ı, Clark Ashton Smith'i ve kılıç ve büyücülük (sword and sorcery) türünü derinden etkileyecek olan Lord Dunsany'nin Argimenes, Bethmoora, Poltarnees, Iluriel, Sardathrion gibi adlar taşıyan, *Batının Ötesi*'nde ve *Dünyanın Hudutları*'nda bulunan renkli, değişik evrenlerinin amacı güzelliktir, şiirdir, gerçeğin çirkinliklerinden arınmadır, düştür...

Ancak bu dünyalarda da ürpertiler, canavarlar ve kaçınılmaz kötülükler vardır: kocaman örümcekler, ormanlardan korkan sfenksler, dehşetlerin gizlendiği bir kuledeki hazineyi koruyan yamyamlar, cehennemin diplerinden her şeyi gözetleyen şeytanlar, cüceler ve cinler dolusu vahşi adalar...

"Dunsany 79 yaşına kadar yaşadı" diyor Les Daniels. "Ve bu Blackwood, Machen ve Rohmer'de olduğu gibi Altın Şafak gizlerinin uzun yaşamayla da ilgili olduklarını kanıtlıyor."

Bunca İngiliz, İrlandalı ve İskoç korku ustasından sonra sıra Amerikalı bir uzmana geliyor: Poe'dan sonra (ve Lovecraft'la birlikte ama değişik tarzda) Amerikan edebiyatının en iyi doğaüstücü yazarı "Yaşlı Gringo" Ambrose Gwinnett Bierce.

1842'de Ohio'da doğuyor Bierce, babası çiftçidir ama kitap kurdu bir çiftçi... Genç Ambrose, öğrenimini babasının kitaplığında yapıyor.

İç Savaş'ta Kuzey Ordusu'nda görev gördükten sonra San Francisco'ya yerleşip gazeteciliğe başlıyor ve ilk öyküsü olan *Perili Ova*'yı (The Haunted Valley) 1871'de yayımlıyor.

Bierce, hayatı boyunca sadece fantastik konularla uğraşmıyor: İlk öyküsünün yayımlandığı yıl evleniyor, İngiltere'ye geçiyor ve orada mizahi öykülerini ve denemelerini içeren iki kitap hazırlıyor: *İfritin Zevki* (The Fiend's Delight) ve *Boş Bir Kurukafadan Örümcek Ağları* (Cobwebs from an Empty Skull).

1876'da San Francisco'ya döndüğünde, *Sunday Examiner* dergisine girip kısa süre içinde, kalemiyle, korkulan bir yorumcu-eleştirmen konumu kazanıyor.

İç savaş öykülerini *Askerlerin ve Sivillerin Öyküleri*'nde (Tales of Soldiers and Civilians, 1891), kara gülmecelerini *Fantastik Masallar/Karanlığın Kahkahası*'nda (Fantastic Fables, 1898) ve korku öykülerini *Böyle Şeyler Olabilir mi?* (Can Such Things Be?, 1893) seçkisinde toplayan Bierce'ın en ünlü öyküsü, asılmak üzere olan bir adamın aklından geçenleri gerçeküstü bir kâbus -ya da görsel bir iç konuşma- gibi veren *Owl Creek Köprüsü'nde Bir Olay* (An Occurence at Owl Creek Bridge) oluyor. Korku ve fantastik öyküleri arasında en çok bilinenler ise *Gerçekdışının Dünyası* (The Realm of the Unreal), *Sağ Ayağın Orta Parmağı* (The Middle Toe of the Right Foot) ve *Alpin Frayser'ın Ölümü*'dür (The Death of Alpin Frayser).

1913'te yetmişlik Bierce, asi general Pancho Villa ile tanışmak üzere Meksika'ya geçer ve bir daha Meksika'dan geri dönmez. (Bir rivayete göre, Villa ile buluşuyor ve 1914'te kurşuna diziliyor.)

Kötümser Bierce'ın öykülerinde korku, sık sık acı bir kara mizahla karışıp ortaya hayal ürünü olanlardan daha çok dehşet verici olan gerçek ve somut ürpertiler çıkartıyor. Poe gibi Bierce da özellikle kısa öykülerinde başarılı oluyor; gazeteciliğinden kaynaklanan dolaysız, sade bir biçime, bir anlatıma önem veriyor ve en akla hayale gelmeyen olayları nesnel bir bakışla inceleyip sunuyor. Olağanüstü olaylarla ilgileniyorsa da değerlendirmesi diğer meslektaşlarından oldukça değişik; çünkü, savaş yıllarında gerçek dehşetlerle yüz yüze gelmiş olan Bierce, her tür korkunun (doğal olanın ve olmayanın) ayrımını yapabildiği gibi, bunlara bir de umutsuz ve kötümser yorumunu da ekliyor.

Sulhi Dölek'in değerlendirilmesiyle Bierce, şöyle söylüyor: "Gazete yazılarıyla klasik uzunluktaki öykülerinde, sadece savaşan askerleri değil, barışı bulamamış sivilleri de anlatıyor. Isırgan otu kadar yakıcı bir alayla kişilerini önce gerçek ve doğal bir ortama yerleştiriyor, sonra acımasız bir dönüş yaparak gerçeküstü ve doğaüstüyle burun buruna getiriyor onları. Bu öykülerin hemen tümü ölüm ve korkuyla ilgili, çoğu da özenle tasarlanmış bir nirengi noktasına, sarsıcı ve beklenmedik bir sona ulaşıyor."

Kapkara gecelerde kanlı ormanlarda sendeleyerek ilerleyen, insana benzer ancak insan olmayan yaratıklar *(Alpin Frayser'in Ölümü)*; gece-gündüz civar arazileri istila eden görünmeyen bir kötü güç (*Kahrolası Şey,* The Damned Thing); tek bir yazılı sözcüğün diriltiği korkular *(Uygun Ortam,* The Suitable Surroundings); eşini ve ik çocuğunu katleden birinin yıllar sonra tekinsiz bir evde korkunç ve anlaşılmayan ölümü (*Sağ Ayağın Orta Parmağı*) ve ortadan yok olup bir bodruma sığınan bir aile *(Korku Evi,* The Spook House), Bierce'ın kara dünyasında gizlenen dehşetlerden sadece bazılarıdır.

Bierce, ilhamını gazete kupürlerinden ya da kişisel deneyinimlerinden alıyor; çağdaşı olan Frances Marion Crawford ise korkuya ayırdığı öykülerinde kozmopolit bir çeşitlilik katıyor.

Babası tanınmış bir Amerikalı yontucu olan Frances Marion Crawford, 1854'te İtalya'da, Toskana'nın Bagni di Lucca kasabasında doğuyor. Öğrenimini Cambridge'de yapıyor ve yabancı dillere karşı yatkınlığını Fransızcayı, Almancayı, İspanyolcayı ve İsveççeyi öğrenerek kanıtlıyor ve bunlara -Roma ve Harvard'da aldığı derslerle- Sanskritçeyi de ekliyor.

Frances Marion Crawford'un ilk romanı olan *Mr. Isaacs,* 1882'de yayımlanıyor ve onu, çoğu tarihî türden 40 kadar eser izliyor: *Dr. Claudius,* (1883), *Romalı Bir Şarkıcı* (A Roman Singer, 1884), *Zerdüşt* (Zoroaster, 1885), *Beyaz Rahibe* (White Sister, 1909).

1909'da Sorrento'da ölen Francis Marion Crawford, yazarlık çizgisini *Roman Nedir?* (The Novel, What Is It?, 1893) adlı denemesinde açıklıyor.

Crawford'un yaşadığı yıllarda çoksatan romanları bugün unutulmuşsa da korku öyküleri seçkilerinde sık sık rastlanılıyor: özellikle de *Gezgin Hayaletler* (Wandering Ghosts, 1911) ve *Tekinsiz Öyküler* (Uncanny Tales, 1911) adlı kitaplarında topladıklarına...

Kan Hayattır ile vampir edebiyatına değişik bir klasik kazandıran Crawford, kesin ve vurucu bir anlatımla ve rahatsız edici imgelerden hiç kaçınmadan, türün başlıca motiflerine kendi kozmopolit kişiliğini ve kültür birikimini de özgünce katıyor. Böylece, *Ölü Gülüş*'te (The Death Smile) eski bir kilisenin yanında yükselen bir İrlanda evindeki ölüm habercisi bir ruhu, *Üst Ranza*'da (Upper Berth) hayaletlerle dolup taşan bir sarayı, *Feryat Eden Kurukafa*'da (The Screaming Skull) bir şapka kutusundan çıkan bir kurukafayı anlatıyor.

Crawford'un yazar olarak niteliklerini ve tarihî bilgisini, en iyi romanlarından biri olan *Prag Cadısı* (The Witch of Prague, 1891) açıkça ortaya koyuyor. Ortaçağın Prag kentinde cereyan eden bu gizemcilik macerasında Crawford, karların altında ezilen kentteki sarayında kurduğu tropikal bir ormanda yaşayan güzel ve güzel olduğu kadar tehlikeli, hipnotizma gücüne sahip Cadı Unoma ile "Gezginci" adıyla tanınan bir büyücünün çatışmasını renkli görüntüler ve gotik bir atmosfer içinde canlandırıyor.

Amerika'dan İngiltere'ye döndüğümüzde, karşımıza yine korku tutkunu olan başka bir Protestan rahip oğlu çıkıyor: William Hope Hodgson (1875-1918).

Hodgson'un başlıca özelliği, gotik edebiyatın temellerini açık, engin denizlere, okyanuslara taşımak ve denizi (başta esrarlı Sargasso Denizi'ni) olağanüstü gizemli bir mekân olarak görmek ve kullanmaktır.

Hodgson'un, hayatının sekiz yılını denizde geçirmesi ve aslında bundan hiç hoşlanmaması, denizlere kazandırdığı bu ürkütücü havanın nedeni sayılmaktadır. Ancak, her klasik İngiliz korku yazarı

gibi, denizlerde canlandırdığı dehşetler bir yana, William Hope Hodgson hayaletlerden, ruhlardan vazgeçmiyor, onları karada da izliyor ve bu izleme görevini, kahramanlarından biri olan psişik özel hafiye Carnacki'ye veriyor (Hayalet Avcısı Carnacki, Carnacki the Ghost-Finder, 1913).

Deniz öykülerini, *Derin Suların Adamları* (Men of the Deep Waters, 1914) ve *Güçlünün Şansı* (The Luck of the Strong, 1916) gibi kitaplarda toplayıp bunlara, *Glen Carrig'in Sandalları* (The Boats of the Glen Carrig, 1907) ve *Hayalet Korsanlar* (The Ghost Pirates, 1909) türünde romanlar da ekliyor.

Hodgson'un anlattığı denizlerde bilinmeyen, kimi yapışkan kimi kaygan, saydam ya da mantara benzeyen canlı şekiller yaşıyor. *Enkaz*'da (The Derelict) tiksindirdirici, benzeri daha önce hiç görülmemiş bir yaratıktan söz ediliyor; *Gecenin Sesi*'nde (The Voice of the Night) yamyam bir deniz mantarı bir gemiye saldırıp içindekileri değişime uğratıyor ve *Glen Carrig'in Sandalları*'nda dipsiz bir kuyudan çıkan dev mantarlar bir adaya sığınan kazazedelere saldırıyor.

Denizlerde yaşattığı canavarların benzerlerini Hodgson karaya da yerleştiriyor ve kahramanlarını kapalı, boğucu bir mekânın içine sıkıştırıp dışarıda saldırıda olan yaratıklarla karşı karşıya bırakıyor: *Sınırdaki Ev*'de (The House on the Borderland), paralel bir akış ve ikili bir boyut içinde, kız kardeşi ve köpeğiyle yaşayan bir adam, dev domuzları andıran canavarlar tarafından kuşatılıyor.

1918'de Fransız cephesinde, Ypres yakınlarında vurulan Hodgson, bir süre unutulduktan sonra August Derleth'ın kurduğu Arkham House Yayınevi'nin sayesinde yeniden keşfediliyor.

Eski denizci Hodgson, korku ve dehşeti denizlerde arıyor, yaratıyor ve denizlerden alıp karaya oturtuyor. *Altın Şafak* örgütünün üyelerinden Sax Rohmer ya da gerçek adıyla Arthur Sarsfield Ward (1886-1959), İrlandalı bir aileden olmasına karşın Mısır'a ve Uzakdoğu'ya bağlanıyor; bir süre gazetecilik yaptıktan sonra romancılıkta karar kılıyor; ünlü Fu Manchu'yu yaratıyor ve on altı yıl

sürecek bir dizi çoksatan romanda onu bir "sarı canavar" olarak tanıtıp planlarını, kurduğu tuzakları, işlediği cinayetleri, uyguladığı ince işkenceleri, doğurduğu dehşetleri diziyor.

Uzun boylu, sarı tenli, kedi gözlü, dazlak kafalı Doktor Fu Manchu (ki, tüm "yüce" Doğulu kötüler gibi dünyayı ele geçirebilmek için çırpınıyor korku salan bir gizli örgütün başında), ilk macerasını 1913'te *Dr. Fu Manchu'nun Esrarı*'nda (The Mystery of Dr. Fu Manchu) yaşıyor ve gizemli, hareketli, ürkütücü ve melodramatik kötülüklerini, düşmanı Scotland Yard'lı Nayland Smith ile mücadelelerini 1959'a kadar sürdürüyor (Fu Manchu'nun Dönüşü, The Return of Fu Manchu; Fu Manchu'nun Kızı, The Daughter of Fu Manchu; Fu Manchu'nun Maskesi, The Mask of Fu Manchu; Başkan Fu Manchu, President Fu Manchu, vd.).

Fu Manchu gerçek ve doğal dehşetler yaratan, Asya'dan kopup Batı'yı (ve Batı sömürgeciliğini!) tehdit etmeye kalkan somut bir korku yazarı olan Sax Rohmer'ı uzun süre çoksatanların arasına yerleştiriyor.



Bu bölümün başında belirttiğimiz gibi, çağdaş İngiliz ve Amerikan edebiyatına baktığımızda gotikten dehşete ve gizemlerden doğa ötesine kadar korkuya el atmayan pek az yazarla karşılaşırız; çünkü, fantastiğin korkusu (ya da korkunun fantastiği) her yaratı-

cıya çekici geliyor. Uzmanından meraklısına hemen herkes, bir vesileyle korkunun çarpıcı ve değişik boyutlarına kendini kaptırıyor (en azından "bir şeyler" deniyor).

New York'ta doğan fakat 1915'te İngiliz uyruğuna geçen Amerikan edebiyatının en Avrupalı yazarı Henry James (1843-1916), iki küçük çocuğun düşler ve saplantılı fantezilerle beslenmiş dünyasında dirilen -veya uydurulan- hayaletleri dile getiriyor (*Yürek Burgusu,* (The Turning of the Screw); Hindistan maceralarıyla ünlenen Rudyard Kipling (1865-1936), *Sek Sek'te* (The Rickshaw) ve *Yaratığın İşareti*'nde (The Mark of the Beast) ürkütücü hortlaklardan söz ediyor; Oscar Wilde (1854-1900), *Dorian Gray'in Portresi*'nde (The Picture of Dorian Gray, 1891) yaşını ve günahlarını taşıyabilecek bir portreye, bir "ruhsal ayna"ya sahip olabilmek için ruhunu satan; ancak, portreyi yok etmeye kalktığında, kendini de yok eden yakışıklı Dorian Gray'i yaratıyor; Sir Arthur Conan Doyle'un kahramanı Sherlock Holmes, *Baskerville'lerin Köpeği* (The Hound of the Baskervilles) ile karşılaşıyor.

Conan Doyle, bu yapay korku öyküsüne ek olarak *Kutup Yıldızı'nın Kaptanı*'nda (The Captain of the Pole Star), kutuplarda konaklayan bir hayaleti diriltiyor ve ruhçuluğa merak saldığında deneylerini, konuyla ilgili inançlarını kullanarak bir dizi öykü yazıyor: öncekilerden daha sarsıcı, daha inandırıcı ve her defasında mutlu bir sona bağlanan Gümüş Balta, (The Siler Hatchet;) Meşin Huni, (The Leather Funnel;) Esmer El, (The Brown Hand;) Ateşle Oynamak, (Playing with Fire;) Asalak, (The Parasite;) 249 No'lu Balya, (The Lot no. 249).

Doyle polisiye ve macera yazarı, Henry Georges Wells ise bilimkurgunun kurucularından biridir; fakat, ikisi de doğaüstü korkulardan, ruh ve hayaletlerden yanadır.

Doyle, ruhları anlatıyor; Wells ise, *Doktor Moreau'nun Adası*'nda (The Island of Dr. Moreau) öncü ve çılgın bilimsel deneylerden kaynaklanan korkulara ve bu tür deneylerin sonucu olan, olabilecek olan yarı insan yarı hayvan yaratıklara dikkat çekiyor.

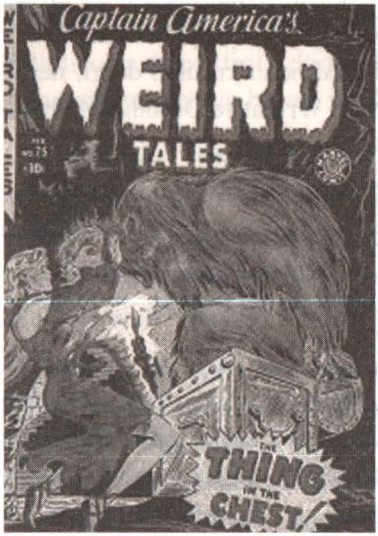
Bununla da yetinmiyor, bilimkurgusal bir dehşeti anlatırken içimizde yatan (ve genelde görünmeyen) hayvanı, dolaylı-dolaysız, ortaya çıkartıyor.

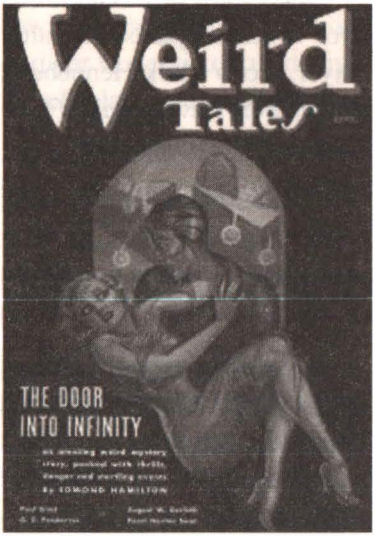
Korkuların peşini izlediğinde Henry Georges Wells, doğal gibi görüleni -ve doğallığı aşanı da- unutmuyor: ister dev karıncaları anlatsın *Karıncalar İmparatorluğu*, (The Empire of the Ants) ister kocaman örümcekleri Örümcekler Vadisi, (The Valley of Spiders). Ve insan-böcek çatışmasına baktığında, insanlarla hayvanların dünyalarını karşılaştırdığında ilerideki başka dehşet verici örneklerin (Daphne du Maurier ve Kuşlar, (The Birds) öncülüğünü yapıyor.

Sayısı artan romanlar, öyküler ve yazarlarla dizi uzayıp gidiyor: Hilda Lewis Cadı ile Papaz, (The Witch and the Priest, 1956), Elliott O'Donnel Büyücüler Kulübü, (The Sorcerers Club, 1912), J. W. Brodie-Ines Şeytanın Metresi, (The Devil's Mistress, 1915), A. E. W. Mason Opal'daki Tutsak, (The Prisoner in the Opal, 1928), Marjorie Bowen Karabüyü, (Black Magic, 1909), Guy Endore Parisli Kurt Adam, (The Werewolf of Paris, 1934) vb.

Bilinmeyen korku ve dehşet verici gizem meraklısı yazarlar, hayal güçlerine ve yaratıcılıklarına güvenerek karabasanları, yaratıkları ve canavarları anlattıkları gibi, kalem tutabilen gizemciler ve örgüt kurucuları da, aynı dönemlerde, öğretilerinin bazı ipuçlarını vererek ve bilgilerini popüler hale sokarak onlara eşlik ediyorlar.

Böylece, kuramcı Eliphas Levi (gerçek adıyla Alphonse Louis Constant) kendine benzeterek *Magus*'u anlatıyor; Madame Helena Petrovna Blavatsky *Mistik Bir Öykü*'yü (A Story of the Mystical) yazıyor; Aleister Crowley *Ay Çocuğu* (Moonchild) romanından başka *Bir Nekromansi Deneyi*'ni (An Experiment in Necromancy) kaleme alıyor; W. B. Yeats, Gül-Haç örgütünden hareket ederek *Simya Gülü*'nü (Rosa Alchemica) çözüyor; Blavatsky'nin izleyicisi Dion Fortune (Violet Firth) *Kut Töreninin Dönüşü*'nde (The Return of the Ritual) öğretileri somutlaştırıyor ve çağdaş büyücülüğün öncüsü Gerald Gardner, *Cadı İnancı*'nı (The Witch Cult) dile getiriyor.





"WEIRD TALES" GELENEĞİ

19. yüzyılda İngiliz kökenli gotik edebiyat popüler hale gelip soylu ve kentsoylu yazarların ürünü olmaktan çıkarak nasıl ki tefrikalara ve tek formalık romanlara geçmişse, aynı şekilde 1920'lerin ABD'sinde de korku edebiyatı -beraberinde bilimkurgu edebiyatını sürükleyerek- saman kâğıdına basılmış, rengârenk ve gözalıcı kapaklı dergilerde, ünlü *Pulp Magazine*'lerde değişimler geçiriyor, yeni yazarlar ve boyutlar kazanıyor.

Öncülüğü, 1896'da, mottosu "Öykü'nün niteliği basıldığı kâğıdın niteliğinden daha önemlidir" olan Frank A. Munsey'in *Argosy* dergisi yapıyor. '20'li ve '30'lu yıllara vardığımızda ise bu tür dergiler arasında *Şaşırtıcı Öyküler* (Amazing Stories), *Ünlü Fantastik Esrarlar* (Famous Fantastic Mysteries), Garip Öyküler (Strange Tales), *Fantastik Romanlar* (Fantastic Novels), *Korku Öyküleri* (Terror Tales), *Dehşet Öyküleri* (Horror Stories) ve en önemlisi olan *Büyüleyici Öyküler* (Weird Tales) başı çekiyorlar.

Weird Tales'ın, destansal olarak nitelenen macerası 1923'te başlıyor ve sürekli parasal bunalımlar geçirerek 1954'e kadar devam ediyor. Jacob Clark Henneberger tarafından kurulan dergi, ilerleyen yıllarda, Edwin Baird, Farnsworth Wright ve Dorothy McIlwraith'in editörlüğünden geçiyor.

Sürekli zararda olmasına karşın *Weird Tales* otuz yıl boyunca direniyor, fantastik edebiyat alanında bir öncü görevini üstleniyor ve yeni yazarlara imkân tanıdığı gibi bazı eskilerin pek bilinmeyen ya da unutulan çalışmalarına da sayfalarında yer veriyor.

Weird Tales denildiğinde akla gelen ilk isim -bir sonraki bölümde etraflıca üzerinde durup tanıtmayı deneyeceğimiz- Howard Phillips Lovecraft'tır. Lovecraft, çoğu öyküsünü *Weird Tales* için yazıyorsa da (bir ara derginin editörlüğü kendisine teklif edilecek, fakat "Rhode Island münzevisi" teklifi geri çevirecektir), henüz dönemin en ünlüsü değildir. Uzun süre, derginin gerçek starı Seabury Quinn, kahramanı da psişik özel hafiye Dr. Jules de Grandin oluyor.

Lovecraft ve Quinn'den başka derginin ekibine Clark Ashton Smith, Henry S. Whitehead ve Lovecraft'ın desteğiyle kısa süre içinde, genç (1917 doğumlu) Robert Bloch ile August Derleth ve Robert Ervin Howard da katılıyor.

Weird Tales bir destan, bir gelenek ve görsel şölendir: kapakları, kapaklarındaki az giysili güzel kızları, korkutucu yaratıkları ve iç çizimleriyle. Bir dizi yeni yazarı tanıttığı gibi, bir o kadar yetenekli çizere de sayfalarını açıyor (Virgil Finlay, Jim Mooney, Harold S. De Lay, Margaret Brundage, J. Allen St. John, Harold Rayner vd.), bir dehşetler, canavarlar, inanılmaz olaylar, bilinmeyen boyutlar, gizler ve gizemler şovunu kuruyor.

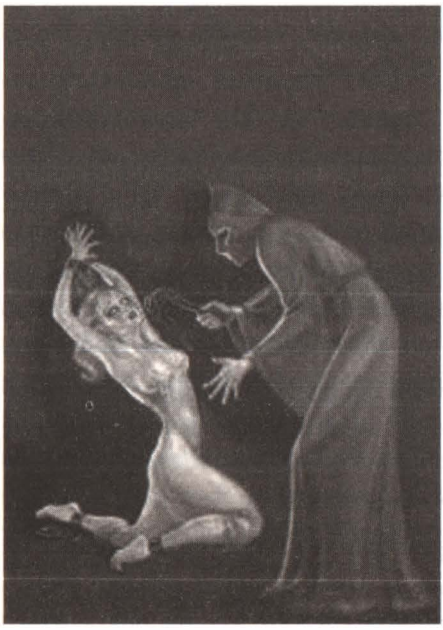
Bu korku gösterisi, '30'lu ve '40'lı yıllarda altın çağını yaşıyor. Saydığımız yazarlara gencecik bir Ray Bradbury de katılıyor. 1942-1946 yıllarında dergi için 35 kadar öykü yazıyor ve daha sonra, bunların bir kısmını *Kara Karnaval*'da (Dark Carnaval) bir araya getiriyor.

1954'ün Eylül ayında 279. sayısıyla kapanan *Weird Tales*, 1973'de Leo Margulies-Sam Moskowitz ikilisi tarafından yeniden diriltiliyorsa da bu diriliş dört sayı sürüyor ve dergi korku edebiyatının tarihine yerleşip bir anı ve bir "ekol" olarak şanını sürdürüyor.

Kapağında "Tek Dergi" (The Unique Magazine) başlığını taşıyan destansal *Weird Tales*, gerçekten bu denli önemli bir öncü müydü?

Soruyu, araştırmacı Franz Rottensteiner soruyor ve hemen, "Değildi" cevabını veriyor.

Tümden bir öncü olmadığını açıklıyor Rottensteiner; çünkü, benzer örneklerine daha önce Avrupa'da rastlanıyor: İsveçli *Hugin*, İngiliz *Ürpertiler Kitabı* (The Thrill Book) ve özellikle, 1919-1921 yılları arasında Almanya'da yayımlanan, sayfalarında Dickens, Puşkin, Nodier, Poe, Hugo, Maupassant, Hawthorne, H. G. Wells, Karel Capek gibi yazarlara ve Alfred Kubin, Karl Ritter ve Heinrich Kley gibi ressamlara yer veren *Orkide Bahçesi* (Der Orchideengarten).



ABD ürünü *Weird Tales* iyiyi ve vasat olanı, özgünü ve tekrarlananı bir araya getiren pop bir dergidir. Dehşetin açık pazarıdır ve 70'lerde kurulacak olan çağdaş korku endüstrisinin, ekonomik açıdan başarısız ama yol gösterici temel taşıdır.

Bir destan ve bir gelenek kuruyor *Weird Tales*: öyle kabul ediliyor ve değerlendiriliyor. Ama nasıl ve kimlerle?

Derginin ilk sayılarında ağırlık dört yazardadır: Seabury Quinn, iyice unutulan Henry S. Whitehead, Robert E. Howard ve Lovecraft.

Quinn -belirttiğimiz gibi- en çok tutulanıdır; ancak, mumyalaştırma uzmanı olan ve mezarcılarla tabutçuların dergisi *Tabut ve Güneşli Yerler*'in (Casket and Sunnyside) editörlüğünü de üstlenen yazar, oldukça "ucuz"un ve "sansasyonel"in peşinde biridir; kendince erotizme de yatkındır.

Elli kadar öykü boyunca Quinn'in damağına düşkün Fransız kahramanı, Sherlock Holmes benzeri Dr. De Grandin ve Watson'u çağrıştıran yardımcısı Dr. Trowbridge büyücüler, hortlaklar, vampirler, çılgın bilim adamları ve sadist canilerle boğuşarak bir dizi genç, güzel kadını kurtarır.

Broussac'ın Çömezleri'nde (The Tenants of Broussac) bir piton olarak yeniden bedenlenen karabüyücü Broussac Kontu, kurbanlarını hipnotize edip "ender cinsel zevkler" tattırdıktan sonra boğuyor; *İyi Yolculuklar Michelle*'de (Bon Voyage, Michelle) De Grandin'in düşmanı bir "Kurt Adam" oluyor; *Anılar Küresi*'nde (The Globe of Memories) bir kristal küre, içine bakanları geçmişe götürüyor; *İntihar Kilisesi*'nde (The Suicide Church) Quinn'in şaşmaz ikilisi bir dizi esrarlı intiharı çözüyorlar; *Vampir, Akraba ve Hısımlar*'ında (Vampire, Kith and Kin) gecenin yaratıklarına karşı savaş açıyorlar ve *Ay Işığı*'nda (Clair de Lune) bir Fransız kadın oyuncuyu şeytanın pençesinden kurtarıyorlar.

Quinn, geniş bir olay ve mekân yelpazesi içinde hareket ediyor, antik Roma'ya kadar uzanıyor *Yollar*, (Roads), Mısır mumyalarını Londra'da dolaştırıyor *Crescent Terrace'daki Adam*, (The Man in

Crescent Terrace), eski Çin'e gidiyor *İkisi Bir Arada Olmaz,* (Never The Twain), güzel kızlarını geleceğe fırlatıyor (Geleceğin *Bir Garip Öyküsü,* (A Strange Tale of the Future).

Seabury, Quinn gibi egzotik, yabancı korkular ve mekânlar peşinde olan bir başka yazar ise Henry S. Whitehead'dır (1852-1932). Protestan bir rahibin oğludur Whitehead, uzmanlığı Uzakdoğu folklorudur, batıl inançlardır ve en çok kullandığı malzemeleri de bu kaynaklardan edinir.

Conan'ın yaratıcısı Robert E. Howard, *Weird Tales* dergisine ilkin korku öyküleriyle katılıyor *(Mızrak ve Diş,* Spear and Fang; *Kurtbaşı,* Wolfshead); ancak okurların gerçek ilgisini tarihöncesi barbar kahramanları (Conan, Bran Mak Morn, King Kull) ve 17. yüzyıl Püriten savaşçısı Solomon Kane ile elde ediyor.

Howard, 1906'da Peaster'de (Texas) doğuyor; annesi Jane Ervin Hester, babası Doktor Isaac Mordecai Howard'dır. Kısa hayatının çoğunu Texas'ta geçiriyor. Yükseköğrenimini tamamlamadan yazarlığa atılıyor Howard, kısa süre içinde "bilimsel fantazya" (science fantasy) ve "kılıç ve büyücülük" (sword and sorcery) türlerinin başlıca temsilcisi konumunu kazanıyor; 1936'da, annesinin ölümünden sonra intihar ediyor.

Azman savaşçıların yaratıcısı Howard cılız, okul arkadaşları tarafından horlanan bir çocukken sürekli olarak spor ve jimnastik yapa yapa yirmi yaşlarında vardığında 1,90 boyunda ve 100 kilo ağırlığında bir deve dönüşüyor ve giderek kahramanlarını da kendine benzer şekilde çiziyor: tarihöncesinden kalma iri yarı, kavgacı, gözü pek birer antik ve barbar Teksaslı olarak.

Patrick Ervin takma adını da kullanan Howard'ın korku öyküleri, genelde türün kalıplarını izliyorsa da her zaman değişik, renkli, *yabancı* olandan yanadır. Örneğin, *Kurukafa*'da (Skullface) bir esrarkeş olan ve esrar tekkesinde çalışan sevgilisi ile bir İngiliz gizli ajanı bir araya gelip Atlantis'ten kalma, Mısır'da yeniden bedenlenen karabüyücü Cathulos'a meydan okuyorlar.

Kılıç ve büyücülük türündeki öykü ve romanlarıyla Robert E. Howard -temelde Lord Dunsany'nin esinlerini taşısa bile- canlı, renkli ve kanlı, ilkel, çekici ve heyecan verici bir dünya kuruyor. Aynı şekilde, Conan tarzının dışında kalan dehşet öykülerinde değişik ürpertiler yaratıyor; iğrenç, yapışkan, insana benzer solucanlardan *(Toprağın Solucanları,* Worms of the Earth), acayip cenaze törenlerinden *(Bana Mezar Kazma,* Dig Me No Grave), dehşet verici cesetlerle dolu korku odalarından söz ediyor *(Cehennem Güvercinleri,* Pidgeons from Hell).

Cathulos gibi Atlantis soyundan olan Kimmeryalı Conan, ilk kez 1932'de *Kılıçtaki Anka Kuşu* (The Phoenix on the Sword) öyküsünde ortaya çıkıyor. Conan bir büyücü değil, her tür kara güçlere savaş açan, canavarlarla boğuşan, vahşi bir dünyada kılıcı ve yumruklarıyla mitoslara uygun -ve mitoslarla beslenen- bir süper kahramandır.

Conan'dan önce gelen (1926) Roma düşmanı, orta boylu, kara saçlı, kara gözlü Bran Mac Morn, maceralarını yedi kısa öyküde yaşıyor: *Kayıp Irk* (The Lost Race), *Gecelerin Kralları* (Kings of the Night), *Gölgelerin Adamları* (Men of the Shadow), *Kurdun Gecesi* (The Night of the Wolf).

Romalılarla savaşan Mac Morn'u, iki yıl sonra (1928) maceralarını 16. yüzyıl Avrupa ve Afrikasında (12 öykü ve 1 şiir) yaşayan, vampirler, kanatlı insanlar, Atlantis ırklarıyla kılıç sallayan doğrucu, ince, uzun boylu ve kara giysili Solomon Kane izliyor *(Kane'in Eli,* The Hand of Kane; *Solomon Kane,* vd.).



Ve Conan öncesi Howard'ın son süper kahramanı da Atlantis'ten Avrupa kıtasına geçen, dev baltasıyla kralları tahtlarından indiren, gölgelere meydan okuyan, Valusia İmparatorluğu'nu kuran *Kral Kull* (King Kull) oluyor.

Weird Tales takımından Clark Ashton Smith de (1893-1961) Howard gibi tarihî mekânlar çiziyor; şu farkla ki tarihöncesinden çok, ortaçağ öncesi Karanlık Çağları yeğliyor.

Smith, Californialı bir ressam, ozan ve yazardır; biçime, sözcük kullanışına, tümcelerin kuruluşuna çok dikkat eder ve kendine özgü bir estetizmi vardır. Öyküleri işkenceler, acılar ve ölümler, büyülerle dopdolu olup mekânları egzotiktir (Smith, Beckford'un *Vathek* romanına yeni bölümler bile eklemiştir); yaklaşımı postromantik, başlıca örneği ise H. P. Lovecraft'tır.

Ve Lovecraft'ın izinden giden Smith, kendi yarattığı Tanrıları (Üç Boynuzlu Tolometh), Atlantis'i, uzak geçmişi ve geleceği; bölgesindeki Hyperborea'yı ve destansal Zothique ülkesini tam 110 öyküde anlatır.

1931'de Smith'in artık klasik sayılan bir öyküsü yayımlanıyor (bu kez *Wonder Stories* dergisinde): *Şarkı Söyleyen Ateşin Kenti* (City of the Singing Flame). Lovecraft'ın tekniğini çağrıştıran bir güncede, dağlık bir bölgede bulunan ve bir başka boyuta açılan bir kapı ve o kapının ardındaki, değişik türden yaratıkların taptığı, kocaman, insanın aklını çelen, şarkı söyleyen bir ateş anlatılıyor. Devamını oluşturan *Şarkı Söyleyen Ateşin Ötesi*'nde (Beyond the Singing Flame), günceyi okuyan bir genç adam kapıyı ve ateşi bulur, ateşin içine atılır, boyut atlar ve günce yazarı arkadaşına ulaşır.

Smith'in yarattığı korkular karmaşık, şiirsel ve fantastiktir ve bu yüzdendir ki kurduğu dünyalarda (başta vampirlerin ini Averoigne olmak üzere) büyücüler ve büyüler hiç eksik değildir: *Adsız Soy*'da (The Nameless Offspring) Lovecraft'ın Cthulhu mitoslarını sürdürüyor, *Buz Şeytanı*'nda (The Ice Demon) kutuplarda gizlenen kötü güçleri, *Sylaire Büyücüsü* (The Enchantress of Sylaire) ve *Ulua'nın Büyüsü* (The Withchcraft of Ulua) gibi öykülerinde güzel cadılara kapılan delikanlıları anlatıyor.

"İnanılmaz dünyalar, olağanüstü güzellikte kentler ve sayıları artan yaratıklar. Öykülerinin eşiğine bir adım atınca renklere, ses-

lere, tatlara, koku ve dokulara, anlatıya dalmış olursunuz" der Ray Bradbury, Smith'i değerlendirirken.

Clark Ashton Smith gibi Lovecraft'ın hayranlarından biri olan August Derleth (1908-1971) de *Weird Tales*'e katılıyor; ancak, Derleth kalıcılığını yazdığı yüzden fazla kitaptan çok Donald Wandrei'in desteğiyle kurduğu Arkham House Yayınevi sayesinde (1939) bir yayıncı olarak kazanıyor.

Derleth, ilk olarak başkaca yayınevlerinin geri çevirdiği Lovecraft'ın *Yabancı ve Diğerleri* (The Outsider and Others) adlı öykü kitabını yayımlıyor. Ardından da *Weird Tales* yazarlarından (Smith, Whitehead, Bloch, Howard, Frank Belknap Long vd.) derlemeler hazırlıyor ve bunlara, kendi korku öykülerini içeren *Cthulhu'nun Maskesi* (The Mask of Cthulhu, 1958) ve *Cthulhu'nun Yolu*'nu (The Trail of Cthulhu, 1962) ekliyor.

Weird Tales yazarlarının dizisi neredeyse sonsuz bir dizi teşkil ediyor ve bu da doğal sayılmalıdır; çünkü, otuz yıl boyunca dergide öyküsü çıkmayan korku, dehşet, fantastik ve bilimkurgu yazarı yoktur (Isaac Asimov bile -tek bir öyküyle- diziye katılıyor). *Weird Tales*, böylece bir gelenek kuruyor ve en önemlisi, '40'lı ve '50'li yıllarda korku edebiyatının bilimkurgu karşısında gerilemeye, "out" olmaya başladığı bir dönemde -bir açık platform oluşturarak- türün verimliliğini ve saygınlığını, kendi boyut ve imkânları içinde koruyor.

Isaac Asimov, *Weird Tales*'tan gelip geçiyor; Ray Bradbury ise, öykülerini yayımlayabilmek için yıllarca uğraş verdikten sonra, 1942 yılının Kasım sayısında *Şamdan* (The Candle) ile ilk çıkışını yapıyor.

İlerleyen yıllarda, gerek *Weird Tales'ta* gerekse benzer dergilerde, Bradbury korku öykülerini sürdürüyor: *İskelet* (The Skeleton), 1946 O. Henry Ödülü'nü kazanan *Eve Dönüş* (The Homecoming), İkinci Dünya Savaşı'nda denizkızlarının kahramanlıklarını anlatan *Denizaltı Nöbetçileri* (Undersea Guardians, 1944), yaşayan bir cesedi anlatan *Chrysalis* (1946), *Kara Ferris*

(The Black Ferris, 1948), vampir öyküsü *Interm* (1947), *Yolcu* (The Traveller, 1946) vd.

Bradbury gibi temelde bilimkurgucu olan Abraham Merritt de *Weird Tales*'a katılmakla birlikte gizemcilik konularındaki bilgisini kanıtlayan *Yan, Cadı,* (Burn, Witch, Burn, 1942) ve *Şeytana Yedi Adım* (Seven Footprints to Satan, 1949) adlı romanlarını ilk kez *Famous Fantastic Mysteries* ve *Fantastic Novels* dergilerinde tefrika ediyor.

Weird Tales, August Derleth'in *Dirilecekler* (They Shall Rise, 1936) öyküsüne yer veriyor, Henry Kuttner'ın *Mezarlık Fareleri* (The Graveyard Rats) ve *Ben, Vampir* (I, Vampire) adlı klasiklerini, Kuttner'ın eşi Catherine Moore'un konusu uzayda geçen vampir macerası *Shamblau*'yu yayımlıyor.

Weird Tales, aynı zamanda türün en başarılı kurt adam ve kurt kadın öykülerine de sayfalar ayırıyor: Manly Banister'ın *Kurt Adam Western*'i (Werewolf Western), *Rena* ve *Kurt Adam*'ı (Loup Garou) ve Fritz Leiber'ın *Köpek*'i (The Hound) gibi.

Tüm bunların ardından, Robert Bloch ya da her çeşit korku ve kara mizahın, dehşet ve taşlamanın edebiyat, sinema, radyo ve televizyondaki en verimli ve uzun ömürlü yaratıcısı geliyor.

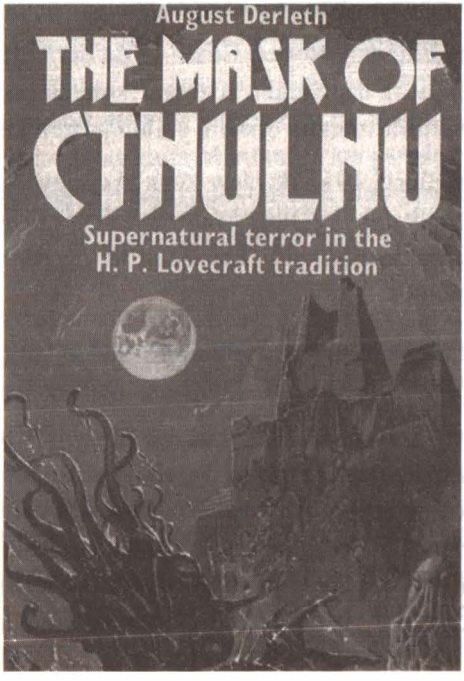
Robert Albert Bloch, 1917'de New York'ta doğuyor ve daha on sekiz yaşındayken ilk öyküleri olan *Mezardaki Esrar* (The Secret in the Tomb) ile *Kilisedeki Şölen*'i (The Feast in the Abbey) *Weird Tales* dergisine satıyor.

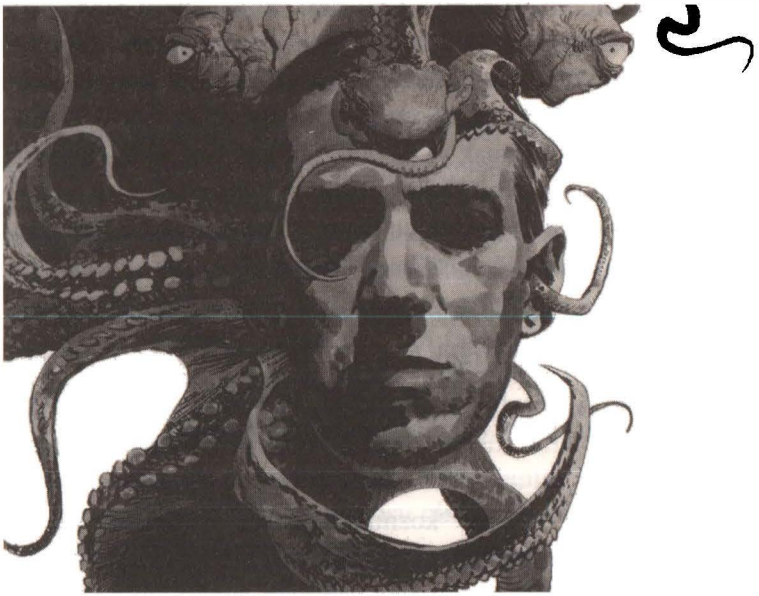
1943'te ilk öykü kitabı *Yol Açan,* (The Opener of the Way), 1947'de ise ilk romanı *Atkı,* (The Scarf) yayımlanıyor.

İlk öykülerini yazışma arkadaşı olduğu Lovecraft'ın öneri ve eleştirilerine dayanarak yazan Bloch, *Sapık* (Psycho) romanı sayesinde Alfred Hitchcock ile uzun süreli bir işbirliğine girişiyor ve *Alfred Hitchcock Sunar* (Alfred Hitchcock Presents) televizyon dizisi için birçok öykü yazıyor. Bloch'un başkaca öyküleri radyoda yayımlandığı gibi *Uzay Yolu* (Star Trek) dizisine de uyarlanıyor.

Bloch, olağanüstü bir hayal gücü ve kusursuz bir teknikle gerilimden bilimkurguya, dehşetten polisiyeye ve kara mizaha kadar her şeyi yazıyor: Kanlı cinayetler *Balta'nın Evi,* (The House of the Hatchet, 1941), Karabüyüler *Asla Bir Cine Güvenme,* (Never Trust a Demon, 1943), uzak ve bilinmeyen geçmişlerden gelen varlıklar *(Terk Edilmiş Bir Evde Bulunan Not defleri,* Notebook Found in a Deserted House, 1951), mitolojiden çıkma yarı insan yarı hayvan Tanrılar *Kâbusların Hemşiresi,* (Nursemaid to Nightmares) kelle koleksiyoncuları *Kafa Adam,* (The Head Man), gerçekleri görebilen gözler *Aldatıcılar,* (The Cheaters) yamyam keşişler *Kilisedeki Şölen,* Cehenneme Giden Trenler, Cehennem Treni, (The Hellhound Train), ünlü katiller Saygılarımla, Karındeşen Jack, (Yours Truly, Jack the Ripper) ve dahası vampirler, zombiler, hayaletler ve de kötü uzaylılar.

Weird Tales, sonuçta bir çığır açıyor, bir ekol oluyor ve belki de en önemlisi, Lovecraft'la takımı'na tümden özgür bir alan sunuyor.





H. P. LOVECRAFT: BİR EVREN KURUCU

Howard Phillips Lovecraft: Doğumu Rhode Island 1890, ölümü 1937.

47 yıllık bir hayat ve 1917-1937 dönemi içinde yazılan, çoğu *Weird Tales* dergisinde yayımlanan, toplam olarak 51 öykü. Kimine göre E. A. Poe'dan sonra Amerikan fantastik edebiyatın en önemli temsilcisi, kimine göre gotik akımın zirvesi ve son noktası.

Lovecraft, birçok başka korku ve fantastik yazar gibi, Türkiye'de bilinmeyen, meraklıları tarafından da ya yabancı dillerden okunan ya da sadece ismen anılan bir usta. Ancak neden ve nasıl bir usta?

Lovecraft için, kendi ülkesinde de biraz geç (İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra) keşfeden, heyecanla kabullenen Avrupa ülkelerinde de doğru-yanlış, sevgi dolu ya da abartılı birçok şey yazıldı. Kendi de bir mit kurucusu olan yazarın çevresinde, özellikle ölümünden sonra bir kült ve bir mit oluştu.

Döneminin, iki dünya savaşı arasında geçen yılların korku edebiyatında Lovecraft, ilk bakışta, bir "pulp" dergisi yazarıdır; dehşet öyküleri, bilimkurguya dayanan kurgu ve göndermeleriyle türün içine yerleşen ve türün sınırlarını zorlayan bir yazar. Ancak Lovecraft'ın amacı "pop" olmak ya da tipik şekilde Amerikalı olmak da değildir. Bir bakıma o bir "yabancı"dır, bir "alien" değilse bile bir dışardan gelme, bir "outsider"dır (aynı adı taşıyan ve Gaspar Hauser olayını çağrıştıran öyküsü buna benzer).

Zaman zaman Hawthorne, Melville, London daha sonra da Hemingway, Salinger gibi trajik olsa bile, Lovecraft *Yankee* değildir. Providence gibi eski, köklü bir kentin "dekadan" ve bir hayli tutucu soylusudur; gotik edebiyatı didik didik etmiş, Nietzsche'yi okumuştur.

Kendine özgü bir çeşit "kozmik felsefeci" ve "arkaik" bir aydındır. Etrafındaki "barbar" toplumdan ürktüğü için kaçan Lovecraft, evrensel korkuları anlatmayı yeğliyor; çünkü bunlar bildiği, tanıdığı, içinde yaşadığı, etrafında gördüğü korkulardır ve kahramanı Randolph Carter gibi, bunları düşlerinde görür, izler.

Gerçekle, kabul edilen ve öyle olduğu sanılan gerçekle, pek fazla bir ilgisi, bağlantısı yoktur Lovecraft'ın. Gelecekten çok bilinmeyen, anlatılamayan ve tarihöncesinden kalan -uzayın derinlikleriyle bağlantılı olan- bir geçmişle ilgileniyor. Düşlere, düşsel yolculuklara ve karanlık inançlara eğilimli, hayatı ve dolaysız insan ilişkilerini sıkıcı bulan Rhode Island kökenli Avrupalı bir aydındır Lovecraft.

Bir "yalnız adam"dır: yaşadığı çağın içine yerleşemeyen, toplumdan uzak duran, çoğu ilişkilerini yazışma yoluyla sürdüren ve çömezler toplayan. Çömezleri (Derleth, Howard, Bloch) için Lovecraft korkuların yolunu açan, bu yolu en iyi bilen bir "hoca"dır. Dahası tümden gotik olan -hatta gotik kalıpları aşan- ve benzeri olmayan bir evrenin kurucusudur.

Odasındaki perdeleri örtüp günışığını dışarda bırakan, her tür alet ve cihazla acemice boğuşan, geçinebilmek için redaksiyon iş-

leri kabul eden (bu arada ünlü illüzyonist Houdini'nin anılarını da baskıya hazırlayan); ancak, hiçbir zaman gururundan taviz vermeyen Lovecraft, korku edebiyatının bir başka lanetlisidir.

Gerçek canavarlardan uzak kalıp kendi canavarlarını, kozmik kötülükleri, bilinmeyenlerden kopup gelen karanlıkları yaratıyor; karmaşık bir evrenin mekânlarını inşa ediyor. Kullandığı, defalarca kullandığı malzeme pek değişmiyor: Ay ışığında beliren ürkütücü şekiller, yarı insan yarı balık yaratıklar, eski evler, küflü odalar, nemli, kocaman, acayip kötü kokan mantarlarla dolu bodrumlar, duvarların arkasında çılgınca koşan fareler, lanetlenmiş aileler, ölümsüz ve beden değiştiren karabüyücüler, düşlerde canlanan uzak dünyalar, dehşet verici ve alışılmamış mimari yapılar, toprağın altındaki derinliklere uzanan kapkara ve vıcık vıcık dehlizler, bataklıklar ve çöller, uzak yıldızlardan gelme kötülük dolu Tanrılar ve en çarpıcısı, başta Cthulhu mitosu olmak üzere çömezlerinin de kullanacağı mitoslardan yaratılan mitoslar.

Devasa, yemyeşil, ahtapot benzeri "Cthulhu" dördüncü boyuttan gelme bir "Canavar Tanrı"dır ve tek değildir. Diğer Yüce Eskiler (The Great Old Ones, The Ancient Ones) gibi, o da sonradan gelen iyi ve yaşlı Tanrılar tarafından bu dünyadan kovulmuştur.

Cthulhu kovulmuştur; dördüncü ve bilimin bilmediği bir boyuta sığınmıştır; ama tapanları, geri çağıranları halen vardır ve dönüşü her zaman olasıdır.

Cthulhu, kör lider Azathoth, Yog (Sothoth, Nyarlathotep, adı ağza alınmaması gereken Hastur ve Shub) ve Niggurath: Lovecraft bir dehşetler mitologyasını kuruyor ve buna ek olarak eski bir dehşetler kentiyle (Arkham, ki aslında Salem'dir) yasak, lanetli metinleri kitaplığında barındıran bir üniversiteyi, Hiscatonic Üniversite'yi katıyor.

Arkham kenti ABD'nin büyücülük ve cadı avı tarihine geçmiş olan Salem ise, Arkham kadar uydurma olan Dunjwich ve Kingsport, karşılıklarını Lovecraft'ın çok iyi bildiği Massachusetts'teki kent ve kasabalarda buluyorlar.

Tanrılar, mekânlar ve kaynaklar...

Kurduğu mitologyayı desteklemek (Lovecraft, Lord Dunsany'nin etkisini inkâr etmiyor), büyücü ve araştırmacılarına metinler temin edebilmek için bir dizi eski kaynak yaratıyor. Bunların en ünlüsü (uydurma olmasıra karşın yayımlanan!) çılgın Arap Abdul Alhazred'in 730 yılında Şam'da yazdığı *Al Azif* ya da *Necronomicon*'dur (Ölüler Kitabı).

Lovecraft, bu son derece sakıncalı, tehlikeli ve lanetli büyü kitabını uydurmakla yetinmiyor ve August Derleth'ın çıkardığı çizelgeye göre, tarihçesini de çiziyor. Şöyle ki:

- *Al Azif, Necronomicon* olarak 950 yılında Theodorus Philetas tarafından Yunancaya çevriliyor,
- 1050'lerde Patrik Mihail, Yunanca çeviriyi yakıyor ve bu arada Arapça metin kayboluyor,
- 1228'de Olaus Wormius, *Necronomicon*'u Latinceye çeviriyor,
- 1232'de Papa IX. Gregorius, Yunanca ve Latince çevirilerini yasaklıyor,
- 1440'larda *Necronomicon* Almanya'da basılıyor,
- 1500-1550 yılları arasında Yunanca metin İtalya'da yeniden yayımlanıyor,
- 1600'de Latince metin İspanyolcaya çevriliyor...

Lovecraft, *Necronomicon*'la kalmayıp var olmayan ama öykülerinde sık sık karşımıza çıkan yasak kitaplarına başka örnekler ekliyor: Cthulhu'ya tapanların kutsal kitabı sayılan *R'leyh Metni, Dzyan Kitabı, Hsan'ın* (Hasan'ın) *Yedi Şifreli Kitabı* ve *Dhol Şarkıları* gibi.

Mekânları, Tanrıları ve lanetli metinleriyle Lovecraft bir evren kuruyor; eski çömezleri ve sonraki izleyicileri ise üstadın listesine başka adla, başka Tanrılar ve metinler ekliyorlar.

Cthulhu mitoslarının Tanrılarına, örneğin, Frank Belknap Long *Tindalos'un Köpekleri*'ni ve *Chaugnar Faugn'u* katıyor. Henry Kuttner *Nygotha'yı*, Clark Ashton Smith *Tsathoggua* ve *Atlach Nacha*'yı, August Derleth *Lloigor*, Zhar ve *Tcho-Tcho Halkı*'nı ekliyor. J. Ramsey Campbell *Glaaki* ve *Dalaoth'u*, Brian Lumley *Yibb Tatll* ve *Shudde M'ell*'ı ekliyor ve Colin Wilson diziye *Beyin Asalakları* ile giriyor.

Lovecraft'tan sonra büyüsel metinlerin sayısı da Tanrılarda olduğu gibi coşkulu bir şekilde artıyor: Clark Ashton Smith'ten bir *Eibon Kitabı* ya da *Liber Ivoris* (Fildişi Kitabı), Robert E. Howard'tan Von Junzt'un *Adı Anılmayan Kut Töreni* (Unaussprechlichen Kulten), Robert Bloch'tan Ludwig Prinn'in *Solucanların Gizleri* (De Vermis Mysteries), Auguste Derleth'ten *Celaeno Parçaları* (Celaeno Fragments), Erlette Kontu'nun *Yamyam Hortlakların Kült Töreni* (Cultes des Ghoules) vb.

Lovecraft genelde bu gibi malzemelere dayanarak öykülerini kuruyor, yani temel bir inanıştan -ya da mitoslarını dayattığı kurguya dayalı bir folklordan- hareket ediyor: Bir zamanlar dünyamız, karabüyüyü kullanan ve sonradan bu gezegenden kovulan çok eski, insanöncesi bir ırk tarafından yönetiliyordu. Bu ırk kovulmasına kovuldu; ancak, dışarlarda ve ötelerde bir yerde hayatını sürdürüyor ve her an yeryüzünü yeniden ele geçirmeye hazır. Çoğu korkular bundan kaynaklanıyor, ifade edilen ve edilemeyen dehşetler bu tür bir tehlikeyle besleniyor.

Cthulhu mitosu, ilk kez 1928 yılının Şubat ayında *Weird Tales* dergisinde *Cthulhu'nun Çağrısı* (The Call of Cthulhu) adlı öyküde çıkışını yapıyor, açıklanıyor ve sonradan eklenen 13 öyküyle kesin şeklini alıyor.

Derleth'e göre, Lovecraft'ın niyeti bu tür bir mitos kurmak değildi; ancak gelişmeler, eklemeler ve ayrıntılar, sonuçta onu bu mitosa bağladı.

Kaldı ki, diye belirtiyor Derleth, "Cthulhu mitosunun kökenleri ortadadır ve E. A. Poe'nun *Arthur Gordon Pym'in Maceraları*'na

Ambrose Bierce'ın düşsel *Carcosa'lı Bir Hemşehri* (An Ihabitant of Carcosa) ve Arthur Machen'ın *Beyaz Toz*'una dayanmaktadırlar."

Cthulhu mitosu, yazarımızın bir özelliğiyse de tek özelliği değildir; çünkü, Lovecraft tıpkı Poe, Machen, Blackwood ve Howard gibi zaten çok özel bir kişidir. Özelliklerine tutku ve saplantılarına tutunarak dünyasını kuran bir sanatçıdır o.

Korku ve dehşette uzmanlaşmak, bu türün içinde dünyalar yaratmak kimi yazarlar (Seabury, Quinn, Bloch, Bradbury) için mesleki bir seçimse de kimileri için kaçınılmaz bir kişisel hesaplaşma ya da ruhsal bir kaçıştır. Lovecraft için geçerli olan da bu ikinci sebeptir. Profesyonel bir yazar olarak başarılı değildir; çünkü, profesyonelliğe uymayan ve az ürün veren bir yazardır: 1917'de 2, 1918'de 1, 1919'da 4, 1920'de 8, 1921'de 6, 1922'de 4, 1923'te 3, 1924'te 2, 1925'te 3, 1926'da 5, 1927'de 2, 1928'de 1, 1930'da 1, 1931'de 2, 1933 ve 1934'te 1, 1935'te 2 ve 1937'de 1 öykü yazmıştır.

Üstelik oldukça disiplinsizdir, vaktinin büyük bir kısmını hayranlarıyla sürdürdüğü yazışmalara ya da özenci (amatör) yazarların ona gönderdikleri metinlerin düzeltmelerine ayırmaktadır. Kaldı ki "her tür korkuların" adamı değildir Lovecraft, her canavar cinsi ya da dehşet geleneğiyle uğraşmaz. Cthulhu mitosunda görüldüğü gibi o, içinde, dünyalar kurma, evrenler biçimlendirme ihtiyacını duyan, sürdürmek zorunda olduğu yaşantısına ürkütücü alternatifler getiren asosyal, içe kapanık, düşlere kapılan bir yaratıcıdır.

Bir "harika çocuk"tur Lovecraft; genç yaşta astroloji yazıları yazıyor, çok okuyor, bilim, tarih ve gizemcilikle ilgileniyor. Kurduğu evrenin temellerini antik şeytanbilime dayandırdığı gibi, dördüncü boyutunu da Einstein'ın görecelik kuramından alıyor.

Hayatının büyük bir kısmını geçirdiği Providence kentinin sokaklarını, eski mahallelerini gece vakti arşınlayan, gecelerin ve geceyle gelenlerin adamıdır Lovecraft.

Üç yaşında okumayı öğreniyor, dört yaşında Grimm Kardeşler'in masallarını okuyor, oradan *Binbir Gece Masalları*'na geçi-

yor, annesinin (annesi ve babası akıl hastanesinde ölüyorlar) yardımıyla odasında bir "Şark köşesi" kuruyor ve Abdul Alhazred takma adını kendine uygun görüyor.

Mitologya tutkunudur... Yedi yaşına vardığında boynuzlu, keçi ayaklı bir Pan olmayı düşlüyor; ancak, bilimle ilgilenmeye başladığında tanrıtanımaz ve maddeci oluyor, kendi ifadesiyle.

"O günden sonra" diye anlatıyor Lovecraft, "Felsefeyi dikkatlice inceledim ve ruhçulukta veya gizemcilikte herhangi bir gerçeğin var olduğuna dair hiçbir neden bulmadım. Büyük bir ihtimalle kozmos birbirlerini etkileyen sonsuz bir güçler yoğunluğundan başka bir şey değildir. Bu güçlerin arasında gördüğümüz evren, ufacık gezegenimiz, anlık ve önemsiz bir kazadır. Ciddi konuştuğumda gerçeği algılama tarzım, bir 'estet' olarak, savunduğum -tümüyle fantastik- düşünceme karşıttır. Acayip ve doğaüstü şeyler beni çekiyor; çünkü -kanımca- onlara hiç inanmıyorum."

Böyle diyor Lovecraft ve bir başka karşıtlığa düşüyor; çünkü, maddeci savlarına rağmen, yazarlığı boyunca onu âdeta normal olmayan bir şekilde etkileyen fantastik ve doğaötesi boyutlardan hiç kurtulamıyor.

Yazarımız, özel hayatında olduğu gibi görüş ve beğenilerinde, tutku ve bilimsel inançlarında da iki ayrı dünya arasında gidip gelen olağanüstü bir "düş gezgini" olarak kalıyor.

"Bir karşıtlık paketi" diyor Röttensteiner, Lovecraft için (hiç de haksız değil). Küçük Howard Phillips, iki teyzesi tarafından çekingen ve tutucu bir "centilmen" olarak yetiştiriliyor. Nedir ki bu tutucu ve biraz ırkçı kadınlardan pek hoşlanmayan, edebiyat, kimya ve astronomi meraklısı centilmen, 1924'te -kısa bir süre için bile olsa- Yahudi bir genç kızla, Sonia H. Greene ile evleniyor.

Eşi şairdir, aynı zamanda da New York'ta lüks bir giyim dükkânının sahibidir. Lovecraft'lar, New York'a taşınıp maddi huzur içinde yaşıyorlar ama iki yılın sonunda ayrılıyorlar.

Lovecraft, edebiyatı bir meslek olarak görmüyor ve profesyonel yazarlığa inanmıyor; fakat, çalışmalarının çoğunu pulp dergile-

rine verip meredeyse sadece onlar için öyküler yazıyor. Kendini maddeci olarak tanıtıyor ama düşler dünyasının mistikliğinin içinde yaşıyor.

Yazarlığından ve redaksiyon işlerinden başka bir gelir kaynağı yok; ancak, öykü yazmak yerine (romanı hiç denememiştir) bazıları 60-70 sayfalık, 100.000 civarında mektup yazıyor.

Bilimden yana olmasına rağmen, onun kurduğu evrende "gizem" her şeydir. Sinir hastasıdır ama gururlu bir süper kahraman gibi davranıyor; sevgiden yanadır ama sevemediği gibi sevilecek bir şeyler de bulamıyor.

Yarattığı ve yaşadığı korkulara sarılmakla birlikte, yazarlığına ve yaratıcılığına güvenmiyor. Yüzlerce yazışma arkadaşına sahipken evine kapanıp yapayalnız yaşıyor; incelikli, "rafine" bir "estet" gibi yaşasa bile çoğu zaman günlük harcamaları 19 senti aşmıyor.

Lovecraft, 15 Mart 1937'de kanserden ölüyor ve ölümünden sonra, ona kötü yazar diyenlere, eleştirenlere, sevmeyenlere rağmen adım adım destanlaşıyor. Ülkesi Amerika geç de olsa onu, ikinci bir Poe olarak kabul ediyor. Buna karşın Fransa, İtalya, Almanya ve İspanya onu hemen benimsiyor, anlıyor, çevirip değerlendiriyor, Amerikan edebiyatındaki gerçek yerini belirliyor.

Lovecraft'ın tekrarlara, benzer şekillere, sözcük ve deyimlere dayanan bir tekniği, şaşmayan bir kesin biçimi vardır. Kendisi fazla konuşkan olmadığından öykülerinde de konuşmalara pek yer vermez. Buna karşın çoğu kahramanı günce tutar, anı yazar ve onun gibi "grafoman" sayılır. Kaldı ki bu kahramanlar, düşgörenler, dağlılar, araştırmacılar, bilim adamları, öğrenciler ya da köklü ailelerden gelenler, Lovecraft'a benzer bir prototipin hatları içinde gelişirler.

Kahramanları da pek değişmiyor, mekânları da: Uzaklara gitseler bile sonunda Arkham'a, Kingsport'a, Dunwich'e dönüp yerel veya kozmik dehşetlerini oralara yerleştiriyorlar; lanetli ve yasak metinleri, ölümsüz büyücülerin, şeytanla anlaşanların belge ve el-

yazmalarını hep aynı üniversitelerin kitaplıklarında, eski malikânelerin tozlu, örümcek ağlarıyla kaplı raflarında buluyorlar.

Bu değişmeyen, değişmesi gerekli de olmayan malzemelerle Lovecraft benzersiz evrenini kuruyor, yaşatıyor, ayrıntılarını çiziyor.

Lovecraft'ın bu oldukça genel tanıtımına ara verip başlıca öykülerine ve öykülerindeki içeriklere -Cthulhu mitosunu oluşturan öykülerden başlamak üzere- bir göz atalım.

Daha önce belirtmiş olduğumuz gibi, "Cthulhu mitosu" 13 öyküyü kapsamaktadır. Sırası ile:

Adsız Kent (The Nameless City, 1921)

Festival (The Festival, 1923)

Cthulhu'nun Çağrısı (The Call of Cthulhu, 1926)

Uzaydan Gelen Renk (The Colour Out of Space, 1927)

Dunwich Dehşeti (The Dun wich Horror, 1928)

Karanlıkta Fısıldayan (The Whisperer in the Darkness, 1930)

Cadı Evindeki Düşler (The Dreams in the Witch- House, 1932)

Karanlıkların Avcısı (The Hunter of the Dark, 1935)

Insmouth Üzerindeki Gölge (The Shadow over Insmouth,1931)

Zamanötesi Gölge (The Shadow Out of Time, 1934)

Çılgınlık Dağında (At The Mountain of Madnes, 1931)

Charles Dexter Ward Olayı (The Case of Charles Dexter Ward, 1927-28)

Kapı Önündeki Yaratık (The Thing on the Doorstep, 1933).

Öykülerin bu sıralanışı August Derleth'e aittir; ancak, mitosun tümünü -Lovecraft sonrası katkıları ekleyip son dönem yazarların-

dan Colin Wilson'a kadar gelerek- şekillendirebilmek için yukarıdaki öykülere, Derleth'in *Karanlıktaki*'sini (The Dweller in Darkness, 1944), Clark Ashton-Smith'in *Ubbo Sathla*'sını (1942), Robert E. Howard'ın *Kara Taş*'ını (The Black Stone, 1946), Henry Kuttner'ın *Salem Dehşeti*'ni (The Salem Horror, 1937), Frank Belknap Long'un *Tindalos'un Köpekleri*'ni (The Hounds of Tindalos) vd. de eklememiz gerekiyor.

Zamanla şekillenecek olan mitosun ilk belirtilerini, Lovecraft'ın ölümünden sonra yayımlanan *Adsız Kent*'te buluyoruz: Arabistan çöllerinde unutulmuş, belleklerden silinmiş bir kentin kalıntıları; çılgın ozan Abdul Alhazred, bir dinozor ırkının mumyaları, esrarengiz yazıtlar ve derin bir tünele inen olayın kahramanı ve anlatıcısı.

Araştırmacı kahraman, tünelin diplerinden anlatılamaz dehşetlerle karşılaşıp panik içinde kaçarken, adsız kentin kâbuslardan çıkma (öykünün Lovecraft'ın gördüğü bir düşten kaynaklandığı söyleniliyor) grotesk ve şeytansı yaratıkları peşine takılıyor.

Abdul Alhazred ve ünlü *Necronomicon* (ki, unutmayalım, bir nüshası Miskatonic Üniversitesi'nde bulunmaktadır), *Festival* öyküsünde de karşımıza çıkıyor.

Bu kez mekân New England'ın uydurma Kingsport kentidir ve olayın kahramanı cübbeli bir kalabalığa katılıp terk edilmiş bir kilisenin mahzeninde yer alan gizli bir ayinde, yarasaya benzer canavarlarla yüzyüze gelir.

Lovecraft'ın kurduğu mitosların temelinde bulunan Yüce Eskiler, daha ayrıntılı ve sistemli bir şekilde *Cthulhu'nun Çağrısı*'nda anlatılırlar. Burada da öykü, araştırmacı bir kahramanın ağzından nakledildiyor ve yeniden bir üniversite (Brown Üniversitesi, Providence, Rhode Island), uzman bir öğretim üyesi, günceler, çözülemeyen çok eski yazılar ve iğrenç bir küçük heykel (insana benzer bir ahtapot: Cthulhu) sözkonusu oluyor.

Araya düşler, New Orleans'lı bir polis müfettişi, eski Eskimo inançları ve insan kurban eden bir tarikat giriyor. Olay, ölen bir gemicinin güncesiyle Norveç'te noktalanır gibi oluyor. Gemici Johansen, Cthulhu ile karşılaşmış, çok şeyler öğrenmiş ve bu yüzden öldürülmüştür. Anlatıcı da çok şey bildiği için, sırada olduğunun farkında ve artan bir panik içinde Cthulhu'nun çağrısı'nı bekliyor.

Yüce Eskiler uzaydan gelmiştir ama nasıl?

Cevap yerine geçebilecek bir ipucunu, Arkham'ın tepelerine 1882'de düşen lastik gibi yumuşak, yapışkan bir maddeden oluşan ve kendiliğinden yok olan bir göktaşından söz eden 12.000 sözcüklü *Uzaydan Gelen Renk* veriyor. Göktaşının düştüğü alan artık kurumuş, çorak bir arazidir: Etraftaki bitkiler ve hayvanlar inanılmaz, korkutucu değişimlere uğruyor, insanlar ise çıldırarak ölüyor.

Dunwich Dehşeti daha da uzun bir öyküdür (17.500 sözcük) ve mekânı Massachusetts'te, kızılderililerden kalma, Stonehenge'e benzer bir tapınma yeridir. Sıradaki lanetli aile ise Whateley ailesidir: *Necronomicon*'un çokça yıpranmış bir nüshasına sahip olan yaşlı büyücü Whateley, sakat ve albino kızı Lavinia ve Lavinia'nın, babası bilinmeyen, on yaşında olgunlaşan oğlu Wilbur.

Yaşlı Whateley ölür, Lavinia ortadan yok olur ve Wilbur dedesinden kalma *Necronomicon'u* üniversitedeki (ki, kuşkusuz Miskatonic Üniversitesidir) Latince çevirisiyle karşılaştırır; sonra onu çalmaya kalkar ve bir köpek tarafından parçalanır. Cesedi inceleyenler dehşete kapılırlar: Belden aşağısı bir canavardır; tüylerle kaplı, kuyruklu ve dinozor ayaklıdır. Wilbur ölüyor ama Whateleyler'in evinde korunan "şey" kurtulup etrafa saldırıyor. Çok ayaklı ve görünmeyen bir yaratıktır bu ve büyük bir ihtimalle Wilbur'un babasıdır. Üniversitenin yetmişlik kütüphane görevlisi, canavarı lanetli tepelere kadar kovalar ve yok eder.

1927'de bir su baskınından sonra, Vermont'un kabaran bir nehirinde balıkla insan arası kanatlı, pembe tenli, başlarında sayısız anten olan yaratık cesetleri bulunuyor. Yerel inanışlara göre de ben-

zer yaratıklar Vermont'a yakın tepelerde eskiden beri görülmüş, hatta resimleri bile çekilmiştir. *Karanlıkta Fısıldayan*'ın kahramanı Albert M. Wilmarth (Miskatonic Üniversitesi'nde öğretim üyesidir), bu garip olayları araştırmaya kalkıyor; onunla mektuplaşan, yaratıklarla temas ettiğini söyleyen münzevi Akeley ile görüşüyor ve ondan, *Necronomicon*'da geçen ama yeteri derecede açıklanamayan kozmik dehşetlerin gizini öğreniyor.

Cadı Evindeki Düşler'in kahramanı genç Walter Gilman Arkham'da yaşıyor, Miskatonic Üniversitesi'nde okuyor ve 1692'de Salem'den kaçıp Arkham'a sığınan cadı Keziah Mason'un yaşadığı söylenen çok eski, yarı yıkık bir evde kalıyor. Kuantum fiziğini inceliyor Gilman, *Necronomicon*'u karıştırıyor ve düşlerinde Keziah Mason ile insan kafalı, insan ayaklı, fare benzeri Brown Jenkins'ı görüyor, odasının duvarlarını aşıp bir başka boyuta sürükleniyor ve bir Kara Ayin'e katılıyor.

Insmouth Üzerindeki Gölge'nin kahramanı da bir üniversite öğrencisidir ve dehşetler, kâbuslarla karşılaştığı mekân ise lanetli Insmouth Limanı'dır. Öyküde, 1840'larda Güney adalarından dönen ve yanında balık suratlı bir eş getiren Kaptan Marsh anlatılıyor. Marsh, bir adada Cthulhu'ya tapan yarı insan-yarı balık bir ırkla karşılaşmış, dişilerin biriyle evlenmiştir. Bu tür ilişkilerden doğanlar -insan gibi görünürlerse de- zamanla bir değişime uğrarlar. Öykünün kahramanı bu söylenenleri araştıra araştıra kendisinin de Marsh soyundan olduğunu keşfediyor.

Insmouth'taki gölgeyi bir başka gölge izliyor: *Zamanötesi Gölgesi*. Öykünün anlatıcısı yine bir öğretim üyesi, bağlı olduğu üniversite yine Miskatonic'dir ve Lovecraft'ın 1934'te yazdığı öyküde olaylar, 1908-1935 döneminde geçer.

Profesör Nathaniel Wingate Peaslee, 1908'de belleğini yitiriyor, ailesi onu terk ediyor (bu arada görevinden alınıyor) ve beş yıl sonra kendine geldiğinde düşlerinde, kâbuslarında kendini Eski Irk'tan biri olarak görüyor; bilmediği, tanımadığı bir geçmiş ortamda yaşıyor. Peaslee, Avustralya'da bazı kazılara girişiyor: düş-

lerinde gördüklerine dayanarak ve bilmediği anılarını izleyerek. Kazıların sonucunda, bir çölün altında açılan kayıp bir kentte, insanlardan önce dünyayı yöneten, beyinsel zaman yolculukları gerçekleştirebilen kocaman, huni şeklinde, dört kollu, kayarak ilerleyen Eski Irk'ın geçmişini ve geleceğini kapsayan arşivleri buluyor. Nedir ki paniğe kapılıp kaçıyor Peaslee, yeraltı kentinden çıkıyor ve ertesi sabah girişi artık bulamıyor.

Çılgınlık Dağı'nda adlı öyküde Avustralya'dan Antartika'ya geçiyoruz ve bilinmemesi gereken dehşetlerin peşine düşen yine Miskatonic Üniversitesi'nden bir öğretim üyesidir.

Profesör kahramanımız, Antartika'da Himalayalar'dan daha yüksek olan bir dağ silsilesini keşfediyor ve fosillerle dolu bir mağarada 2,50 metre boyunda, fıçı şeklinde, kanatlı yaratıkların cesetleriyle karşılaşıyor. Araştırmalarını sürdürdüğünde devasa bir kentin kalıntılarında, duvar yazıtlarında, uzaydan gelme bir ırkın tarihçesini de çözebiliyor. *Necronomicon*'un sözünü ettiği "Eskiler"dir bunlar, Eskiler ve hizmetkârları canavar Shoggots'lar. Eskilerin tümü yok oldu ama ya dehşet saçan Shoggots'lar?

Shoggots'lar bir yerde gizlenip bekliyorlar, uygun zamanı bekliyorlar...

Uzayla ilgili mitosla karabüyünün en çarpıcı şekilde kaynaştığı öykü *Charles Dexter Ward Olayı*'dır. Görünürde Cthulhu mitosuyla tek bir bağlantısı vardır. Bir büyü formülünde yer alan Yog-Sothoth adı; ancak, öykünün biçimi ve kurduğu ortamla onu doğal olarak dizinin içine yerleştiriyor.

Charles Dexter Ward Olayı'nın geçtiği mekân Providence, Ward ise sanki Lovecraft'ın bir başka benzeridir: uzun boylu, azıcık derbeder, keskin bakışlı, içe kapanık ve çekici. Ward, artan bir tutkuyla atalarından Joseph Curwen'i araştırıyor. 18. yüzyılda Providence'a gelip yerleşen kurnaz, başarılı bir tüccardır Curwen; köle ticareti dahil olmak üzere her şeyin ticaretini yaparak servetini artırmıştır.

Nedir ki pek sevilmeyen, zamanla kuşkulara, dedikodulara yol açan biridir. Acayip uğraşıları vardır Curwen'ın, kent dışındaki çiftliğinde acayip şeyler olmaktadır.

Ward, Curwen'ın notlarını ve kendisine şaşırtıcı şekilde benzeyen bir portresini buluyor ve bu aile büyüğünün çalışmalarına dalıyor. Curwen, aslında ruhunu başka bedenlere aktarabilen, ölüleri diriltip konuşturabilen, onlardan bilgiler alabilen dehşet verici bir karabüyücüdür. Çiftliğinin altındaki denize kadar ulaşan dehlizlerinde şekilsiz varlıkları hücrelerde tutuyor, başka ülkelerdeki büyücü dostlarından örnekler alıyor ve bu örneklerin, bu hayat tuzları'nın alışverişini yapıyor.

Zamanla Curwen'dan iyice kuşkulananlar, çiftliğine bir baskın düzenliyorlar ve anlatılamayacak dehşet görüntüleriyle karşılaşıyorlar. Çiftlik ateşe veriliyor ama Curwen kaçıyor; yeraltında bulunan dehşetlerden hiç kimse söz etmiyor, etmek istemiyor. Ward tüm bunları öğreniyor, bilgisi artınca kendisi de bir değişime uğruyor ve sanki Curwen oluyor. Akıl hastanesine kaldırılıyor, bir ara iyileşir gibi oluyor; fakat, içindeki Curwen'dan kurtulabilmek, içindeki Curwen'ı yok edebilmek için ölümü seçiyor.

Cthulhu mitosu dizisini tamamlayan *Eşikteki Yaratık*, yine bir anlatıcı-kahraman olan Daniel Upton tarafından nakledilyor ve bir cinayetle başlıyor: Upton, Arkham Akıl Hastanesi'ne kapatılan yakın dostu Edward Derby'yi vuruyor.

Upton ve Derby, Miskatonic Üniversitesi'nde öğrencidirler; ancak, Derby *Necronomicon*'u keşfettikten sonra, kendini karabüyüye adıyor ve lanetli Insmouth'tan gelme bir genç kızla, Asenath Waite ile evleniyor. Ne var ki Asenath, büyücü Ephraim Waite'in kızıdır!

Babasının ruhunu taşıyan Asenath, kocasının bedenine de sahip çıkıyor ve sonuç olarak Upton arkadaşının ruhunu kurtarabilmek için onu öldürmek zorunda kalıyor.

Uzaydan gelen, insandan önce var olan, insanlarla kaynaşmaya kalkışan, dehşet verici kötü yaratıklara yol açan varlıklar; unutulan ve unutulması gereken inanışlar; lanetli aileler; yasak kaynaklar, bilinmeyen yıkık kentler, yeraltı arşivleri ve bunları araştıran, eski ve yeni dehşetleri deşen öğretim üyeleri, bilim adamları; insanlığı tehdit eden tehlikeler, kara güçler, büyüler ve akıl hastaneleri (Lovecraft'ın bir başka korkusu)...

Acaba Lovecraft yalnızca bunların yazarı mı?

Soruyu cevaplayabilmek için, yazarın diğer ve farklı çalışmalarına da -özellikle de düşler dünyasına açılan, düşsel dünyalar kuran öykülerine- kısa bir göz atmamız gerek.

Lovecraft'ın birçok kahramanı gibi *Bilinmeyen Kaddath'ın Düşsel Arayışı*'nın (The Dream-Quest of Unknown Kaddath) Randolph Carter'ı da güzelliği ve dehşeti, tarif edilemeyen görkemleri ve adsız korkuları düşlerinde buluyor. Bilinmeyen Kaddath kentini arıyor Carter: Yüce Eskiler'i, yitirdiği ve yeniden kavuşmak istediği bir başka cenneti. Her arayış gibi Kaddath'ın arayışı da düşsel olsa bile zorluklarla dolu; çünkü araya -her zaman olduğu gibi- hayaletler, ruhlar, canavarlar giriyor, düşle gerçek karışıyor.

Bu düşsel arayışlarını Lovecraft başka öykülerinde de sürdürüyor: *Calephais*'te (1920), *Gümüş Anahtar*'da (The Silver Key, 1926), *Gümüş Anahtarın Kapıları Ardında*'da (Through the Gates of the Silver Key, 1932), *Beyaz Gemi*'de (The White Ship, 1919) ve *Sisler Arasındaki Acayip Yüksek Ev*'de (The Strange High House in the Mist, 1926).

Randolph Carter, ilk kez 1919'da düşsel yolculuklarına çıkıyor (*Randolph Carter'in İfadesi,* The Statement of Randolph Carter); uzak dünyaların, kozmik Tanrıların düşsel imgeleri ise az gelişmiş dağlıları -ya da dağlı gibi görünenleri- çıldırtıyor *(Uyku Duvarının Ötesinde,* Beyond the Wall of Sleep, 1919).

İlk yazdığı öykülerde, Lovecraft oldukça klasik denilebilecek bir yaklaşım ve biçime sahip görünüyorsa da ileriki yıllarda daha bi-

linçli ve ayrıntılı şekilde kuracağı evrenin temellerini cesaretle atıyor.

Düşsel Celephais ve *Ulthar Kedileri*'nde (The Cats of Ulthar, 1920) eski ve bilinmeyen uygarlıkları, tutkulu bir tarih meraklısının bilgisi (ve hayal gücü) ile canlandırıyor ve yine '20'li yıllarda yazdığı bir grup öyküde *(Yabancı,* The Outsider, 1921; *Duvardaki Fareler,* The Rats in the Wall, 1923; *Pickman'ın Modeli,* Pickman's Model, 1926) Poe'nun hissedilir etkisine rağmen kendine özgü atmosferi, yine kendine özgü biçim kalıplarıyla dile getiriyor.

Gaspard Hauser olayından kaynaklandığı söylenen -ancak yazarın özhayatsal kaygılarını da içeren- *Yabancı* adlı eserde, kapalı bir mekânda yetişen, kim olduğunu, nerede olduğunu, nereden nasıl geldiğini bilmeyen biri (yoksa bir Yaratık!), önüne açılan bir yoldan bir kulenin tepesine varıp beklemediği bir manzarayla karşılaşıyor; *Duvardaki Fareler*'de Lovecraft'ın çok önemsediği, kendi için bir endişe kaynağı olan, soyaçekimsel olarak yamyamlığa kayan bir başka eski ve lanetli aile anlatılıyor; *Pickman'ın Modeli*'nin kahramanı da sadece canavarlar çizen inanılmaz hayal gücüne sahip bir ressamdır.

Aslında Pickman, tümden gerçekçi bir sanatçıdır; çünkü, yalnızca gördüklerini çizmektedir (hem de büyük bir başarıyla): Mahzeninde açılan bir kapıdan çıkan ve ona poz veren yeraltı dehşetlerini aynen resmediyor; soyaçekim problemi *Arthur Jermyn, Beyaz Maymun* (Arthur Jermyn, The White Ape, 1920) ile *Gizlenen Korku*'da (The Lurking Fear, 1922) yeniden işleniyor.

Lovecraft'ın dünyası, bu dünyadan -bu iç dünyadan- hareket ederek kurduğu evrensel boyut, tüm fantastik ve mitolojik göndermelerine karşın inanılabilir bir kurgu oluyor.

Maddeci ve inkârcı Lovecraft gizem meraklısı, düş tutkunu benzeriyle birleşince, ortaya çıkan tümden özgün bir yaradılış oluyor. Tümden özgün; çünkü evren adım adım kurulduğunda ve adsız korkular adlandırıldığında ilk denemelerdeki etkiler ve çağrışımlar

(başta Poe ve Lord Dunsany) ortadan kalkıyor, siliniyor ve yazarın, sanatçının kişiliği, tüm karmaşıklığı ve çelişkileri, endişeleri ve tikleriyle ağırlığını koyup benzersiz damgasını basıyor.

Sonuç olarak, bize öyle geliyor ki Federico Fellini, "Tek gerçek, gerçekçi düş görendir" dediğinde, H. P. Lovecraft'ı kastediyordu.



GERÇEKÜSTÜ SİMGESEL KORKULAR

Charles Baudelaire, tutkunu olduğu Edgar Allan Poe'yu çevirip Fransız okurlarına tanıtıyor ve bununla da yetinmeyip fırtınalar ve bol yankılar yaratan *Elem Çiçekleri*'ni (Les Fleurs du Mal, 1857) yazdığında âdeta kaçınılmaz olarak dişi vampiri de bir şiirinin *(La Vampire)* konusu olarak seçiyor.

Baudelaire'in dişi vampiri -Amerikan sinemasının bir deyimiyle- vamp bir kadındır. Ancak o da çok çekici ve kişiyi, ona kapılanı çılgınlığa itebilen korkuların bir simgesidir.

Romantik, "dekadan" ve "simgeci" (symboliste) olmak korkulara kapılmak, korkuları, korkunun korkusunu (Kafka) benimsemek, hatta bundan haz duymak anlamına geliyor. Benimsememek mümkün değildir zaten; çünkü o katı, kesin, keskin ve acımasız gerçeğin dışına çıktığımızda bile korku her an etrafımızdadır, bizi kollarıyla sarar, ürkütücü çekiciliğiyle mest eder, ister uyutur, ister kafamızın içinde kâbuslarını örer ya da bizi yavaş yavaş ve titreterek öldürür.

Belirli ya da belirsiz korkulardan korkmamız son derece doğaldır; korkulardan zevk almamız da öyle... Korkuları her yerde görmemiz de doğaldır; çünkü, nereye bakarsanız her düzen ve düzensizlik, her açıklık ve gizlilik kendi korkularını, dehşetlerini ve bilinmeyenlerini hortlatır.

Korkutan sadece bilinmeyen değildir, bilinen -bilindiği içindaha da korkutucu olabilir bazen. Böylece "bilinen" kabul edilmesi gerekli, uygulanması zorunlu olan gündelik ve tekdüze korkuların kaynağı oluyor; bu korkular hayatımızın her anında karşı karşıya kaldığımız, solukladığımız, kokladığımız, izleyip değiştiğimiz korkulardır.

Korkunun korkusu, bu bağlamda kaçınılmazdır, doğal bir gerçektir, gerçeküstücünün esin kaynağıdır, şekilsiz şekil, anlamsız anlam ve dünyanın içinde ve dünyanın ötesinde bir başka dünyadır; bu dünyadaki malzemelerle oluşmuştur ama bu malzemeleri -peşlerinden sürükledikleri tüm çürümüş değerlerle- ters yüz eder.

Baudelaire'den söz açmışken Baudelaire ile devam edelim ve kâbuslardan ya da arzulardan, korkutucu ama inkâr edilemez arzulardan söz edelim:

İşin temelinde, özellikle Fransa'da, melodramik ve romantik ozanlardan Chateaubriand (1768-1848) ile İstanbul sevdalısı Alphonse de Lamartine'in (1790-1869) endişeler ve endişeli duygularla dopdolu o ölüm tutkusu yatıyor. Bu, ölüm korkusundan çok bir ölüm sevdasıdır ve böylece, Baudelaire'in iki şiirinde ele aldığı dişi vampir, korkudan çok arzuya gönderme yapar;

"Gayretlerimiz seni kurtarsa bile / Öpücüklerin yeniden diriltecektir / Vampirinin cesedini" der Baudelaire, arzulu tutkunun kaçınılmazlığını vurgulayarak.

Problem -hiç kuşkusuz- vampir değilse de Baudelaire'den Rudyard Kipling'e kadar dönüp dolaşan ve korku değil de arzu uyandıran bu dehşet (ancak cinselliği olan bir dehşet), korku ve korku edebiyatı konusunda ilginç açmazlar getirmektedir.

Kimi sanatçı değişimi arzular, dehşetin değişik tatlarını özler; kimiyse değişimlerin bilinmeyenlerini kâbuslaştırır, "korkunun korkusu"yla beslenir Franz Kafka gibi.

Kafka'yı, bu tür bir çalışmada korku yazarları arasına katmak, ola ki bazılarına bir saygısızlık gibi görünecektir; fakat, Kafka'nın fantastik boyutu içinde korkuların kol gezdiği, tartışma kaldırmayan bir gerçektir ve doğrusu, korkuları Kafka kadar hissedebilen ve hissettirebilen yazar çok azdır.

Rottensteiner'ın, "Kafka ya da kâbusun karmaşıklığı" derken kastettiği -haklı olarak- kâbussuz bir Kafka'nın düşünülemeyece-

ğidir. Şu farkla ki bunlar ne ilk gotik yazarların ne Poe'nun ne de mitos peşindeki Lovecraft'ın kâbuslarıdır; bunlar, bir bilgi ve deney arayışının boşluğundan kaynaklanan kâbuslardır ve her sanatçının çok kişisel kâbusları ve korkuları gibi, kabullenilen bir hayatın tortuları ve sonuçlarıdır: Bir sabah kocaman bir böcek olarak uyanmak, böcek gibi yaşamak, birden böcek olmanın korkularını duymak ve her tür tepkiyle karşı karşıya kalmak; bu benzeri olmayan, nedeni anlaşılamayan değişime ayak uydurmak, zorunluğunu taşımak ve aile içinde böcekliği kabul ettirmek.

Derken ilk baştaki korkunun, şaşkınlığın, iğrenmenin öfkeye, çaresizliğe ve ilgisizliğe dönüşmesi.

Metamorfoz'un (*Değişim*, Die Verwandlung, 1916) Gregor Samsa'sı olmak bir kâbus ise, 1910'lu ve '20'li yılların Prag kentinde Franz Kafka olmak ayrı bir kâbustur: yabancılaşma, yerini bulamama ve ait olamama kâbusu.

Birinci Dünya Savaşı'ndan çıkan bir Avrupa'da ailesi, çevresi ve içinde yaşadığı ülkeyle barışık olmayan genç bir Yahudi, bilinmeyen bir ülkenin *Ceza Sömürgesi*'nde (In der Strafkolonie, 1919) kullanılan bir işkence ve ölüm cihazını soğukkanlılıkla anlatıyor. İşkencenin, aşağılanmanın, öldürmenin dehşetidir bu ya da teknolojik bir kıyımın gerçeği. Şaşılacak bir şey değil artık bu; çünkü bilim ve teknik, savaştaki başarısını zaten fazlasıyla kanıtladı ve ileride de -milyonlarca kurban pahasına- yeniden kanıtlayacaklar.

Kafka'nın anlattığı kampta kullanılan o dövme makinesi, o ölüm makinesi artık iyiden iyiye çağdışı kalmıştır: dökülüyor, yedek parçaları bulunmuyor, yeni kamp komutanı umursamıyor. Ziyaretçi bile pek ilgi göstermiyor: cezalandırılacak, işkence edilecek, idam edilecek şaşkın asker de öyle.

Eski disiplin anlayışına, eski değerlere bağlı kalan makinenin mucidi olan subay halen direniyor: ama boşuna! Zaman değişmiştir, eski korkular gerçekten eskimiştir; yakın bir gelecek, daha bilimsel ve daha işlevsel, şaşmaz ölüm tekniklerine gebedir, ceza

kampının boyutları bile genişleyip yakında tüm dünyayı kapsayacaktır.

Yahudi asıllı bir Çek olmak ve Almanca yazmak, edebiyattan ve tıptan sonra hukuka sarılmak, mezun olmak, memurluk yapmak ve memurluktan bıkıp kaçmak... Veya başarılı bir iş adamının başarısız görülen oğlu olarak yaşamak, evlilikten ürkmek ve evliliği –boşuna- denemek. Derken savaş sonrası (1918) Berlin'de açlık yıllarını yaşamak ve daha 41 yaşındayken veremden ölmek.

Franz Kafka'nın (1883-1924) yaşadığı korkular ne düşsel ne de kurgusaldır; Kafka bir dünya kurmuyor, içinde yaşadığı dünyayı izleyip yorumlayıp dehşetlerini çiziyor ve hep K. -kendisi ve tek kahramanı- kalıyor.

K., aldığı emirlere uyarak *Şato*'ya (Das Schloss, 1926) geliyor; ancak, ne kendisi oraya neden gönderildiğini biliyor ne de o resmi dairedekiler neden geldiğini. K., roman boyunca kabul edilmek, anlamadığı ve onu anlamayan bir dünyanın içinde yerleşebilmek için uğraşıyor ama kesin bürokratik kuralların uygulandığı bu dünyada onun bir yeri yoktur. Nedensizliklerle kurulu bu Şato'da ne emir verenler ne de verilen emirleri uygulayanlar neyi neden yaptıklarının farkındalar... Farkında olmaları gerekmiyor bile; çünkü, kurulu düzen (şayet düzen ise!) kendiliğinden yürüyor ve K. gibilerini sürekli olarak çarklarının arasında eziyor.

Şato'da yerini bulamayan Kafka *Dâvâ*'da (Der Prozess, 1925) bir cinayetle yargılanıp ölüm cezasına çarptırılıyor ve burada da ne suçunun ne olduğunu biliyor ne de onu suçlayıp yargılayanlar suçuyla ilgileniyor.

Gülünç bir şekilde tutuklanıyor dürüst, genç, başarılı banka memuru K.; ne bir tutuklama emri var ne de üniformalı polisler. Neyle suçlandığı belirsiz, mahkemenin yeri bilinmiyor, yargılayanlar, yargıçlar adsız, kimliksiz, yasalar gizemle dolu. Yine de bir süreç beliriyor kaprisli ve neredeyse yasal olmayan: Yasal olmayan; ancak, yasanın kapsamını gerçekten dehşet verici bir şekilde çizen.

Kafka mitoslar kurmuyor, doğaötesiyle uğraşmıyor, olağan bir dünyada cereyan eden olağan gibi görünen olayları anlatıyor tarafsız, nesnel, sanki duygusuz bir biçimde. Nedir ki bu nesnellikle beslenen anlaşılamayan dünya ve kişinin kaçınılmaz yalnızlığı korkuların en vurucu, kalıcı ve evrensel örneklerini sergiliyor.

Kafka'nın doğduğu Prag kenti, sadece yazarımızın yarattığı kâbusları yaşatmıyor; efsanelere ve dinî inançlara yönelik insandan olmayan ama insana benzer, insana benzetilmek istenilen yaratıklar da doğuruyor geçmişine bakıldığında.

Prag'da 1512-1609 yılları arasında yaşamış olan Başhaham Loew'ün bir "Golem" yarattığı söyleniliyor; kilden yapılmış, alnında İbranice "emeth" (gerçek) sözcüğünü taşıyan ve Kutsal Kitap'tan alınan dualarla canlandırılan bir yapay insan, inançsal bir robot.

Golem, korku edebiyatına -Kafka'nın çok sevdiği- Gustav Meyrink'in 1915 tarihli klasik romanı *Golem* (Der Golem) ile biraz geç giriyor..

Gustav Meyrink, 19 Ocak 1869'da Viyana'da doğuyor. Babası Wurtemberg Kralı'nın bakanlarından Karl von Varnbüler, annesi ise Bavyeralı oyuncu Marie Meyer. Gayrimeşru bir çocuktur Gustav; iş hayatının (bankacılık yapmaktadır) ilk dönemlerinde başarılıdır ama daha sonra iflas eder.

İki kez (1892'de ve 1905'te) evlenir Meyrink; ama, her defasında evliliği hüsranla biter. İkinci boşanmasından sonra kayınbiraderi tarafından açılan bir dâvânın sonucunda tüm servetini yitirince yazarlığa yönelir ve ilk öykülerini Viyana'nın ünlü mizah dergisi *Lieber Augustin*'de (Sevgili Augustin) yayımlar.

Yayımlanmış fantastik öykülerinden bir kısmını *(Sıcak Asker,* 1903; *Orkideler,* 1905; *Mumyalar Müzesi,* 1907) içeren ilk kitabı *Alman Atlısının Şahane Borazanı* (Des Deutschen Spiessers Wunderhorn) 1913'te çıkar, iki yıl sonraysa *Golem* romanıyla üne kavuşur.

Eski bankacı Meyrink bir gizemli araştırmacısıdır, parapsikoloji ve özellikle telepatiyle ilgilenmektedir ve *Golem*'den sonra yazdığı romanların çoğu gizemli arayışının kurgusal anlatılarıdır. 1915'te Bavyera'da, Starnberg Gölü'nün yakınlarında, küçük bir ev satın almasına karşın Meyrink, hayatının son 15 yılını (1932'de ölmüştür) gizemsel deneylerini sürdürerek ve bir dizi roman yazarak Viyana, Münih ve çok sevdiği Prag arasında geçiriyor: *Yeşil Yüz* (Das Grüne Gesicht, 1916), *Walpurgis Gecesi* (Walpurgisnacht, 1917), *Beyaz Dominiken* (Der Weisse Dominikaner, 1921) ve *Batı Penceresindeki Melek* (Der Engel vom weslichen Fenster, 1927) vd.

Golem, Mary Shelley'in *Frankenstein*'ı gibi, yapay bir insan yaratmanın başka bir çeşididir: Meyrink, inançsal-gizemsel temellere dayanırken Shelley öncü bilimi seçmiştir. Ancak her ikisinde de amaç bir "Yeni Yaradılış"tır, yaradılışın değişik bir yorumudur.

Golem'in temelinde büyü vardır: 12. yüzyılda Musevi Şassidim Tarikatı, kırmızı kilden bir Golem yaratabilmek için, harflerden oluşan tam 221 formül ya da tümce üzerinde çalışmaktadır ve bu büyüsel işlemlerin kaçınılmaz merkezi, Yahudi mahallesi, gettosu, eski meydanları, daracık sokakları ve eğri büğrü binalarıyla Başhaham Loewe'ün Prag kentidir.

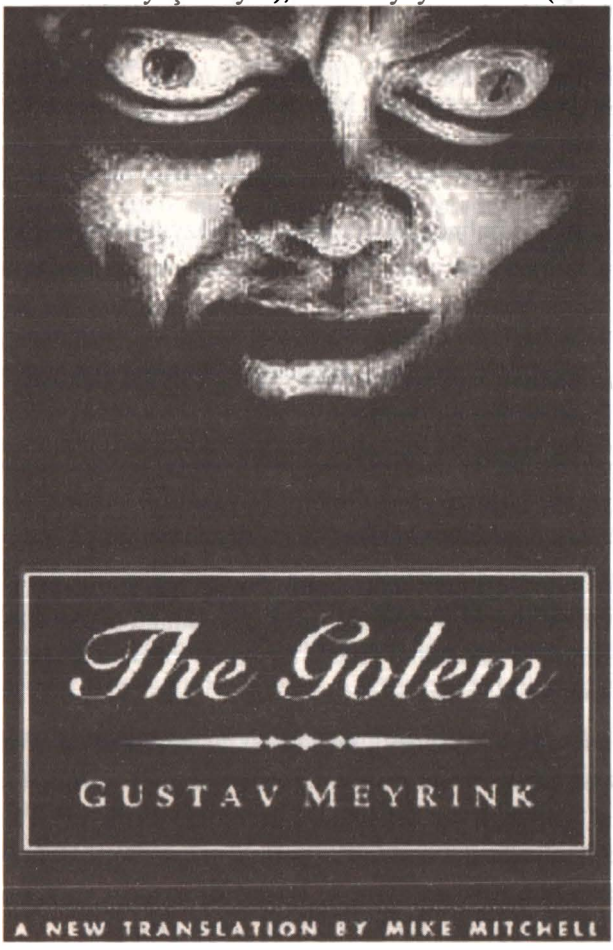
Praglı Kafka ile ustası Viyanalı Meyrink, bir noktadan sonra aynı çizgide birleşiyorlar: Golem, büyüsel bir yaratık olmaktan çıkıp çağdaş toplumun içinde çıldıran insan oluyor.

Jean-Baptiste Baronian romanın önsözünde şöyle diyor: "Gustav Meyrink, mitosun ötesinde varoluş sorununu ortaya sürüyor ve bu yüzdendir ki romanının sadece bir korku romanı olmadığını söyleyebiliriz."

Golem eski bir efsaneyi, bir inanışı güncelleştiriyor. *Walpurgis Gecesi* ise bir 30 Nisan gecesinde zincirlerinden kurtulan tüm hayaletleri, görkemli bir dehşet tablosu içinde diriltiyor; *Mumyalar Müzesi* öyküsü insan boyunda, mumdan heykellerle dolu bir dehşet müzesinde Korkunç İvan'ı, Harun El Reşid'i ve Karındeşen Jack'ı, tüyler ürpertici bir kâbusta bir araya getiriyor.

Toplumsal simgeler, çağdaş yorumlar getirip fantastiğin ötesine geçip gerçekle bir bağ kuran Kafka ve Meyrink'in arasına Hans Heinz Ewers'ı, dışavurumcu korkuların bir temsilcisi olarak yerleştirebiliriz.

1871 Düsseldorf doğumlu Ewers, yüzyılımızın ilk yarısında (1943'te ölüyor) Alman fantastik korku edebiyatının en ilginç ve bu konuda en çok düşünmüş, belki de en uçtaki temsilcilerinden biridir; ister bir çevirmen (Fransızcadan Villiers de l'Isle-Adam ile Théophile Gautier'yi çeviriyor), ister bir yayın editörü (Münih'teki



Georg Müller yayınevi için sekiz ciltlik *Fantastik Galeri* dizisini hazırlıyor) ister bir öykücü, romancı, şair, tiyatro ve gezi yazarı olarak.

Ewers, bir Poe ve Oscar Wilde hayranıdır, "dekadan" ve "egzotik" bir yazardır, koyu bir Alman milliyetçisidir ve her şeyden önce, bir Ewers taraftarıdır. Bir üçlü oluşturan *Büyücü'nün Çömezi* (Der Zauberlehringen oder Die Teufelsjäger, 1909), *Alraune* (1911) ve *Vampir* (1920) adlı romanlarında Frank Braun adını taşıyan kahramanını yüceltilmiş -ancak tümden ahlâksız- bir benzeri olarak çiziyor, cinsel çekiciliğini de hiç ihmal etmiyor.

Frank Braun, ilk macerası olan *Büyücü'nün Çömezi*'nde, Almanya'nın uzak bir bölgesine sığınan fanatik bir dinî tarikatla karşılaşıyor ve bu karşılaşma çarmıha germeyle sonuçlanıyor. Alraune, Frankenstein temasını ele alıp tümden ahlâksız bir yapay kadın yaratmak isteyen çılgın bir bilim adamını ele alıyor. Alraune, öncü bir yapay döllenmeyi anlatıyor; bir fahişe, idam edilen bir katilin tohumuyla döllendiriliyor ve bir kız çocuğu doğuruyor (Alraune). Kız büyüyünce -zaman zaman kanla da beslenen- gerçek bir vamp'a dönüşüyor. Romanın sonunda, deneyin destekleyicisi olan Braun, dişi canavarı yok etmek zorunda kalıyor.

Daha çok toplumsal bir savaş romanı ve bir milliyetçilik gösterisi olan *Vampir*, yazarın Birinci Dünya Savaşı'ndaki deneyimlerini de kullanarak savaşı toplu bir vampirizm olayı gibi gören, sadizme geniş yer tanıyan ve neredeyse Nazi dehşetini öngören karmaşık bir çalışmadır.

Romanlarında sürekli olarak ön plana sürdüğü kanlı, dehşet verici, cinsel göndermelerle dolu betimlemelerini Ewers kısa öykülerinde de kullanmaktadır: *Domates Salçası*'nda (Die Tomatensauce) kan tutkunu bir papaz anlatılıyor; *John Hamilton Llewellyn'in Sonu*'nda (John Hamilton Llewellyns Ende) adamın biri buzlar içinde korunmuş, yüzyıl önce ölen bir genç kızın cesedine âşık oluyor ve *Eileen Carter*'ın kadın kahramanı da kanla besleniyor.

Ewers'in *Dehşet* (Das Grauen, 1917), *Grotesk* (Grotesken, 1910), *Kâbus* (Nachtmahr, 1922) gibi seçkilerinde, hatta *Karınca-*

lar (Ameisen, 1925) gibi bilimsel araştırma ya da *Yedi Denizden-Yolculuklar ve Maceralar* (Von Sieben Meeren - Fahrten und Abenteuer, 1927) gibi anı kitaplarına dahil ettiği öykülerden en ünlüsü sayılan *Örümcek*'te (Die Spinne) kadın şekline giren canavar bir örümcek, aldatıp ağına çektiği erkekleri zevklene zevklene öldürüyor.

Berlin'de ölen Ewers, milliyetçi görüşleri yüzünden bir ara Nazilerin ilgisini çekiyorsa da kısa süre sonra tehlikeli sayılıp kitapları yasaklanıyor ve yakılıyor.

Ewers, simgelerin ve dışavurumcu korkuların -fazla inceye kaçmayan- gerçekle düş arasında gidip gelen anlatıcısıdır. Benzer özellikleri (düş, şiddet, cinsellik), bu sefer tümden şiirsel bir yaklaşım içinde, 1909 doğumlu Fransız André Paul Edouard Pieyre de Mandiargues'in eserlerinde de buluyoruz.

Bir düşgezerdir Mandiargues; ancak, Lovecraft gibi değildir, düşlerini, kâbuslarını, korku ve şiddetlerini aktardığı dünya iki kutup etrafında dönmektedir: Aşk (Eros) ve Ölüm (Thanatos).

Edebiyata geç giriyor Mandiargues ve bir edebiyatçı olarak her şeyi deniyor; öyküyü, romanı, şiiri, denemeyi ve kaynaklarını (André Breton'dan Salvador Dali'ye, Swinburne'den Villiers de l'Isle-Adam'a) hiç gizlemiyor. Barok ve fantastik, dilediğince grotesk ve daima kuşku vericidir: En doğal olayın karanlık bölgelerini deşip ortaya beklenilmeyen, tahmin edilemeyen kanlı görüntüler çıkartıyor, hayatın zamanlarını karıştırıyor, zamanı uzatıyor, duyguları ve arzuları bir işkenceye dönüştürüyor *(Motosiklet,* La Motocyclette), cinselliğin en doğal olaylarını trajediye -değilse kâbusa- kadar götürüyor, öykülerini âdeta geometrik çerçevelerin içine yerleştiriyor *(Elmas,* Le Diament).

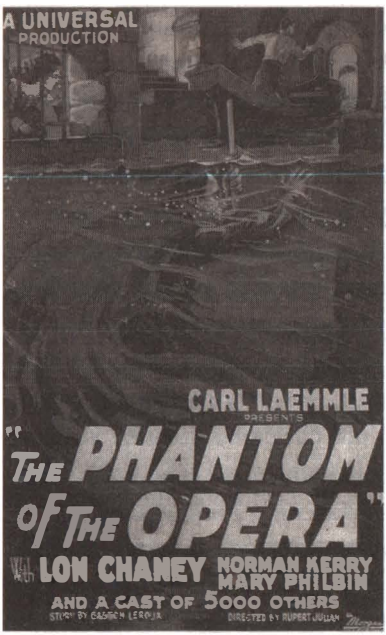
Mandiargues'in ilk öyküleri, kendisinin 37 yaşında olduğu 1946 yılında yayımlanıyor ve değişik atmosferleri şiirsel dili, imge zenginliğiyle olay yaratıyor. Klasik bir korku yazarı değil, klasik bir yazar ise hiç değil; düşsel evrenlerini çizdiğinde, gerçek olanla gerçek olmayanı bir araya getirdiğinde sözcüklerini aşırı dikkatle kul-

lanıyor, bir sahne düzenini kurup insanları ve nesneleri en düzenli ve işlevsel bir şekilde yerleştirip harekete geçiriyor. Ve mizahtan, kara mizahtan kesinlikle vazgeçmiyor. Sonuçta "Goncourt Ödülü"nü de alıyor.

Mandiargues, *Kurtların Güneşi* (Soleil des Loups, 1951) ve *Siyah Müze* (Le Musée Noir, 1963) gibi öykü kitaplarında, çıkış noktalarını, temel yapılarını gerçeklerden alan, çok özel dünyasından kopan çok özel kahramanlarını ve yazarın hayal gücüyle yaratılmış mekânları anlatıyor: İştah açıcı bir yemeğe dönüştürülen sevimli bir tavşan, süt kuzusu diye tavşanını yiyen 14 yaşında bir genç kız ve kıza tecavüz eden, kız tarafından öldürülen zenci bir kasap *(Kuzunun Kanı,* Le Sang de l'Agneau); gizemli dükkânlar ve camekânlarla döşeli bir pasajda bir kadını izleyen, kadının evine giren ve orada bir 'balıkkadın'la karşılaşan, bu karşılaşmayı anlatan bir hilkat garibesi, bir timsah-adam *(Pommeraye Geçidi,* La Passage Pommeraye); Monceau Parkı'nda çırılçıplak gezinen, kollarını ve bacaklarını dilediğince uzatabilen, kafasını yassı bir daire haline getirebilen bir 'lastik adam' *(Monceau Parkı'ndaki Adam,* L'Homme du Parc Monceau); devasa kadınlarla dolu bir mezarlık *(Aubrey Beardley'ın Mezarı,* Le Tombeau d'Aubrey Beardsley); mumdan yapılmış korkunç heykeller *(Arkeolog,* L'Archeologue) ve diğerleri: *Clorinde, Kırmızı Ekmek* (Le Pain Rouge), *Öğrenci Kız* (L'Etudiante).

Mandiargues'ın başkalarına hiç benzemeyen, tedirgin eden, okuru ince bir gerilimin içine sokan ve göremediği şeyleri -gözlerini iyice açarak- görmeye iten şiirsel kâbuslarında simgeler, çağrışımlar, düşler, bağlantılar, göndermeler, uzak ve yakın, belirli ve belirsiz korkular ve dehşetler vardır.

DÜNYA BOYU KORKULAR



Gaston Leroux adı geçtiğinde, korku meraklılarının aklına hemen -ister romanı bilsinler, duymuş olsunlar ister romandan uyarlanan filmlerden birini izlemiş olsunlar- *Operadaki Hayalet* (Le Phantome de l'Opera) gelir. Eskiye değer veren ve klasikleri bilen popüler macera ve polisiye meraklıları için ise Leroux, gazeteci-hafiye Rouletabille'ın yaratıcısı ve nefes kesen macera lannın yazandır (*Siyahlı Kadının Kokusu,* Le Parfum de la Dame en Noir; *Sarı Odanın Esrarı,* Le Mystère de la Chambre Jeaune vd.).

Nedir ki Gaston Leroux'yu sadece *Operadaki Hayalet* ya da Rouletabille dizisiyle sınırlandırmak mümkün değildir; çünkü, döneminin diğer tefrika yazarları gibi her türden yazan, heyecanı, macerayı, melodramı, gerilimi ve korkuyu bolca kullanan (ve çoksatan, çok okunan) bir "ağır işçi "dir.

Leroux 'nun fantastik yazarlığı, Paris Operası 'nda panik yaratan müzik tutkunu, çılgın ve yüzü maskeli Eric'in dehşetler uyandıran öyküsüyle başlamıyor. Gerçi, gerçek bir klasiğin bütün niteliklerine sahip olan ve korku edebiyatına otomatikman yerleşen *Operadaki Hayalet,* sağlam kuruluşu, esrarlı atmosferiyle yazarın belki de en dayanıklı romanı olarak kalıyor; ama, Eric 'ten önce ve sonra Leroux 'nun çalışmalarında bir dizi başka korku vardır ve bunları, bu kitabın çerçevesi içinde, yeniden hatırlatmak bir zorunluluktur.

Gaston Leroux (1868-1927) işe gazetecilikten başlıyor, *L'Echo de Paris* ve *Le Matin* gazetesinde haber, röportaj, köşe yazıları ve tefrikalar yazıyor. Tiyatro yazarlığını da deniyor, oyunları sahneleniyor; ancak, uzmanlığı tefrikadır ve gittikçe artan bir ilgi uyandıran macera ve polisiye türündeki çalışmaları, 1907'den sonra, ünlü *L'Illustration* ve *Je Sais-Tout* dergisinde de yayımlanmaya başlıyor.

Gazeteci-hafiye Rouletabille'ı tanıtan *Sarı Odanın Esrarı*, ilkin *L'Illustration'un* edebiyat ekinde çıkıyor (1907), bir yıl sonra kitap olarak basılıyor ve devamı geliyor: *Şeytanı Gören Adam* (L'Homme qui a vu le Diable, 1908), *Siyahlı Kadının Kokusu* (1908), *Kral Esrar* (Le Roi Mystere, 1908), *Perili Koltuk* (Le Fauteuil Hanté, 1909).

Operadaki Hayalet (1910), tefrika edilmeden roman olarak yayımlanıyor ve Paris Operası'nda eskilerin dilinden düşmeyen bir efsaneyi güncelleştiriyor.

Kuruluş olarak fantastikten uzak kalıyorsa da roman, en azından ilk bölümlerinde, Hayalet'in gerçekliği üzerinde iyice oynayıp okurun merakını ayakta tutuyor, gerilimi kuruyor. Genç opera sanatçısı Christine Daaé, Hayalet'le karşı karşıya geldikten sonra Eric'in gerçek bir insan olduğu ortaya çıkıyor.

İçerdiği aşk öyküsüne (Christine ve Raoul de Chagny) karşın, *Operadaki Hayalet* bir aşk romanı değil de korku ve dehşet (6 bölüm boyunca opera müdürleri tarafından bile Hayalet fantastik bir yaratık sanılıyor ve 5 Numaralı Loca gizemini koruyor) öğeleri içeren bir trajedidir (Eric'in ve imkânsız, çılgın aşkının bir trajedisi).

Leroux, bir taraftan dizi tefrika ve romanlarını sürdürüp (Rouletabille, Pranga Kaçağı Cheri-Bibi) öte taraftan da esrarlar ve korkularla dolu kitaplarını yazıyor: *Balaoo* (1911), *Kanlı Kukla* (La Poupé Sanglante, 1923) ve devamı *Cinayet Makinesi* (La Machine a Assassiner, 1923), *Balaoo'nun Oğlu* (Le fils de Balaoo, 1934) gibi.

Balaoo ve Stanislas-André Steeman tarafından tamamlanan *Balaoo'nun Oğlu,* korkudan çok gerilim uyandırarak -biraz Frankenstein'ın yaratık'ını andıran- bir maymun insanı anlatıyor. İkincisi, gerilimin eksik olmadığı bir siyasal taşlamanın boyutlarına ulaşıyor: Balaoo'nun oğlu, dünyada barışı sağlayabilmek amacı ve umuduyla devlet adamlarını kaçırıp yok ediyor ve dünya -tarihinde ilk kez- benzeri olmayan bir huzura kavuşuyor.

Yine bir ikili kuran *Kanlı Kukla ve Cinayet Makinesi'nde* Leroux, fantastik korku edebiyatının iki temel öğesi üzerinde duruyor: Vampirizm ve Yapay İnsan. Araya bir de sapık katil girince, vampirler -ya da kan içiciler- örgütlenince korkunun her çeşidi okuru sürüklüyor.

Gaston Leroux, temelde polisiye öykülere fantastik ve dehşet uyandıran unsurlar katan deneyimli bir tefrika yazarıdır. Onun kuşağından Maurice Renard (1875-1939) ve J. H. Rosny (1856-1940) ise bilimkurguya korkuyu katan, zaman zaman olağanüstü olaylara eğilen iki öncüdür.

Renard, *Doktor Lerne'*de (Le Docteur Lerne, 1908), H. G. Wells'in *Dr. Moro'nun Adası*'ndan esinlenerek hayvanların bedenlerine insan beyinlerini nakleden bir çılgın doktoru anlatıyor. Kendini Tanrı'nın yardımcısı sayan Lerne, bununla yetinmiyor ve -Stephen King'in *Christine*'ine bir ilk örnek teşkil eden- *Yaşayan Otomobil*'de olduğu gibi canlı nesneler yaratıyor.

Renard, bilimsel veya uzaydan gelme korkularla uğraşıyor (*Mavi Tehlike,* Le Peril Bleu, 1910). Yüzden fazla bilimkurgu romanı yazmış olan Rosny ise kimi öykülerinde doğaüstü yaratıklara, fantastik canavarlara *yer* veriyor ve örneğin, vampir edebiyatına bir *Genç Vampir* (Le Jeune Vampire) verdiği gibi, *Cadı* (Le Sorcière, 1887) ve *Genç Cadı* (Le Jeune Sorcière, 1924) ile karabüyü dünyasına el atıyor.

Renard ve Rosny daha çok "başka dünyalar"ın, uzak gezegenlerin yazarlarıdır. Mandiargues ile yakınlıklar taşıyan Claude Seignolle ise, Lawrence Durrell ve Jean Ray'ın usta olarak kabul

ettikleri, başka (oysa tümden gerçeğe dayanan) evren ve korkuların ozansı bir yaratıcısıdır.

"Şeytanlar, kurt adamlar ve vampirler öykülerinde rahatsız edici gerçekler olarak ortaya çıkmaktalar" diyor Durrell, "ve onlara karşı takındığı tavır öylesine doğal ki okur çok çabuk bunlara inanmaya başlıyor."

Yerel folklorun, kırsal alan batıl inançlarının bir uzmanıdır Seignolle ve çizdiği kişiler; ilkelliğin damgasını taşısalar bile, ilkel değil de yerelden evrenselliğe varan korkuların taşıyıcılarıdır.

Şeytansı ve acımasız öykülerin, cinselliğe de gereken hayatî önemi veren yazarıdır Seignolle ve bizim olağan bakışımızın, doğal yorumumuzun ötesinde yatan tedirgin edici değişiklikleri, değişimlerini saptamayı çok iyi bilir.

Cehennemin kapılarını, gecenin atlarını, ölüm işçilerini, öldürülmemesi gereken köy büyücülerini anlatıyor Claude Seignolle; eski şatoları, karanlık hanları, lanetli çiftlikleri ve ölüm saçan, büyüleyici, yırtıcı kızları, vampir fahişe *Zavallı Sonia*'yı (Pauvre Sonia), *Kurt Marie*'yi (Marie La Louve), *Sülük Désirée*'yi (Désirée La Sangsue), *Kurt* Adam'ı (Le Gâloup/Le Loup Garou) ve diğerlerini.

Jean Ray, Seignolle'ün bazı öykülerini Walpole ve Radcliffe'in gotik-kara romanlarına benzetiyor ve her birinin, bir kurgudan çok bir belge olduğunu söylüyor.

Seignolle'ün dünyasını anlayabilmek için öykü kitaplarının adlarına bakmak yeterli bir bakıma: *Çok Renkli Bir Karga* (Un corbeau de toutes couleurs, 1962), *Zalim Anlatılar* (Récits cruels, 1967), *Ölümcül Öyküler* (Contes macabres, 1966), *Lanetli Öyküler* (Histoires malefiques, 1965), *Büyücü Öyküleri* (Contes sorciers, 1974) vb.

Belçikalı Jean Ray, Seignolle'ü bir usta kabul ediyor ama ilk öykülerini, başka ustalar ve uzmanlarla bir arada, "John Flanders" takma adıyla *Weird Tales* dergisinde yayımlatan Ray de bir ustadır.

Jean Ray ya da John Flanders (gerçek adıyla Raymundus Johannes Maria de Kremer), 1887'de Belçika'da doğuyor; yazarlığını Fransızca ve Flamanca dillerinde sürdürüyor. Çok yazıyor: yüzlerce öykü ve bir o kadar roman. Etrafında bir destan kuruluyor ve öldüğünde (1954) çağdaş korku yazarları arasında özel bir ver ediniyor; adını bir ödüle veriyor (Jean Ray Ödülü) ve özellikle Belçika'da bir ekol kuruyor.

Jean Ray'ın etrafında kurulan destana göre; gençliğinde kaçakçılık yapmış, Çin denizlerinin son korsanlarından biri olmuştu. '70'li yıllarda kitaplarının büyük bir kısmını yayımlamaya başlayan Belçikalı yayınevi Girard et Co.'nun editörü Jean-Baptiste Baronian'a bakılırsa, önemli olan destan değil Ray'ın fantastik korku edebiyatına getirdiği katkı ve bu katkıyı sürekli olarak besleyen hudutsuz -bazen kara, bazen grotesk- hayal gücüdür.

Resmi özhayatsal bilgilere bakılırsa Ray, iş hayatına Gand kentinde memur olarak başlayıp öykülerini daha çok boş zamanlarında yazmaya koyuldu. Gazeteciliğe atıldığında, *Cinemablad, Journal de Gand, La Revue Belge* ve *De Dag* gibi gazete ve dergilerde çalışıp editörlüğe kadar yükseldi. Çin denizlerindeki maceralarına ve Londra'da bıçaklı kavgalarına gelince, bunlar etrafında kurulan destanın görüntüleridir... Aslında Rottensteiner, öykülerinde çokça kullandığı Londra'yı görmemişti bile.

Jean Ray, ilk öyküsünü 1919'da yayımlatıyor; ilk öykü kitabı olan *Viski Öyküleri* (Les Contes du Whisky) 1925'te çıkıyor ve gerisi, Harry Dickson'ın on altı cildi kapsayan maceralarıyla büyük bir hızla geliyor.

Nick Carter ya da Nat Pinkerton tarzı bir hafiye olan Harry Dickson'ı Ray yaratmıyor; çünkü, Dickson'un tefrika edilen ilk maceraları Sherlock Holmes'ün Alman usulü -kötü- bir taklididir.

1930'da bir formalık kitapçıkları çevirme görevi Ray'a veriliyor. Bir süre sonra çevirmenlikten sıkılan yazarımız, Alman metinlerinin gözalıcı kapaklarından esinlenerek kendi öykülerini yazmaya koyuluyor. "Amerikalı Sherlock Holmes" olarak sunulan Harry

Dickson'ı basit ve tekdüze cinayetlerden kurtarıp tümden fantastik bir dünyanın içine sokuyor; canavarlar, büyücüler, eski Tanrılar, yaratıklar ve çılgın bilim adamlarıyla karşı karşıya getiriyor.

Holmes'ün bir Watson'ı olduğu gibi, Dickson'ın da bir çömezi vardır: genç Tom Wills. İkisi bir araya gelince ve Ray'in geniş hayal gücüyle beslenince, hiçbir şey bu ikiliyi durduramıyor: ne Aztek Tanrıları, ne Babil'in büyücüleri, ne yedi kollu yıldızlar ve ne de - başka bir bağlamda- Alman casusları ya da dünyayı tehdit eden süper canlılar.

Harry Dickson, *Dr. Drum'un Esrarlı Araştırmalar*'ında (Les Mystérieuses Etudes du Docteur Drum) tehlikeli boyutların kapılarını açmaya çalışan bir bilim adamıyla mücadele ediyor; *Yedi Küçük İskemle*'de (Les Sept Petites Chaises) mezarları talan eden karabüyücülerin karşısına dikiliyor; *Bay Triggs'in Fikirleri*'nde (Les Idées de Monsieur Triggs) insanları çıldırtıp öldüren bir kızıl taşın peşine düşüyor; *Gorgon'un Dirilişi*'nde (La Résurrection de la Gorgone) mitolojiden çıkma bir canavarla yüz yüze geliyor.

Kara Humma (la Fièvre Noire), *Şarkı Söyleyen Vampir* (Le Vampire qui chante), *Cellat Hayaletler* (Les Spectres Bourreaux), *Şeytanın Yatağı* (Le Lit du Diable) ve *Gezgin Yahudi'nin Hayaleti* (Le Fantome du Juif Errant) ile karşılaşıyor gözü pek ve kurnaz Harry Dickson; *Kızıl Gözlü Vampir*'in (Le Vampire au Yeux Rouges), *Ay Taşı*'nın (La Pierre de Lune), *Görünmeyen Bilim Adamı*'nın (Le Savant Invisible) ve *Dehşet Adası*'nın (L'Ille de la Terreur) esrarlarını çözüyor, tüm canavarları ve canavar ruhlu olanları cezalandırıyor.

Ray, *Weird Tales* için -Lovecraft'ı andıran bilimkurgusal dehşetler uyandırarak- sadece dört öykü yazıyor ve çalışmalarının ağırlığını, kimini Fransızca kimini Flamanca yazdığı öykü kitaplarına ve romanlarına veriyor.

Yüzü aşan, kimi bir çırpıda yazılmış kimi de kabaca çizilmiş öykülerle "Harry Dickson" dizisi, Ray'in sadece bir yönünü açıklıyor. Ray'in -en azından Avrupa'da Poe ve Lovecraft kadar ünlü

eden- gerçek yüzü (ve gücü) sonraki yıllardaki çalışmalarında ortaya çıkıyor.

Viski Öyküleri'nin ardından Ray, Chaucer tarzındaki *Canterbury'nin Son Öyküleri*'ni (Les Demiers Contes de Canterbury), *Hayaletler Kitabı*'nı (Le Livre des Fantomes), *Lanetler Panayırı*'nı (Le Carnaval des Maléfices), *Golf'un Kara Öyküleri*'ni (Les Contes Noirs du Golf), *Gecelerin Aziz Yahudası*'nı (Saint-Judas-de-la-Nuit) ve başyapıtları sayılan iki romanını, *Malpertuis* ve *Belirsiz Korkunun Kenti*'ni (La Cité de l'indicible Peur) yazıyor.

Malpertuis, lanetli bir evin ve içinde yaşayanların tüyler ürpertici öyküsüdür. Herhangi bir lanetli ev değildir bu, Gül-Haç mensubu yaşlı Cassave'ın evidir ve içindekiler ise Cassave'ın dünyaya yeniden getirdiği ve Malpertuis'nin içinde hapsettiği, son Gorgonlardan güzelim Eurvale'ye dek Olimpos'un Tanrılarıdır.

Araştırmalar, uzak yerlere yolculuklar, elyazmalardan alıntılar giriyor araya; gerçekle düş baş başa gidiyor; açıklananlar kadar açıklanamayanlar, gerilimi ve korkuyu artırıyor. Tetikte bekleyen, her an patlamak üzere olan güçler ve bunlarla birlikte Malpertuis'nin evini bir dehşet evine dönüştüren pembe fareler ve hayaletler cirit atıyor Ray'in kurgusunda.

Malpertuis nasıl Olimpos Tanrılarını barındırıyorsa, *Belirsiz Korku Kenti* de Ray'in, kara mizahı da karıştırarak anlattığı İngiltere'nin Ingersham kenti de cehennem zebanilerinin, şeytansı canilerin uğrağı oluyor. İngiltere'nin Chaucer'den başlayıp Karındeşen Jack'e varıncaya dek yüzyıllar boyunca tanıdığı tüm korkuları içeriyor (ve doğuruyor) Ingersham ve sokaklarında dolaşan ve karabüyünün canlandırdığı robotları ve öküz başlı canavarlarıyla Scotland Yard'ın geleneksel müfettişlerini çılgına çeviriyor.

Midesine düşkün ve içkiden yana olan Jean Ray, 1964'te ölüyor ve bir on yıl sonra yeniden keşfediliyor. Bir öncü olarak başka Belçikalı fantastik korku yazarlarının ortaya çıkmasına neden oluyor.

Ray anlatımında fazla incelikli değildir, dehşetleri ardı ardına yığar, en kısa yoldan şok sahnelerini çizer; "sanatçı" diye geçinmez, bir "öykücü" olmayı yeterli görür. Ray gibi fantastik korkuları, korku-aşk-ölüm üçgenini seçmiş olan Thomas Owen (gerçek adıyla Greald Bertot), Gerard Prevost ve Franz Hellens ise türe daha sanatsal, şiirsel ve bazı gerçeklere daha açık, daha değerlendirici yaklaşımlarla katılıyorlar.

"Bilimimizin yeni yeni keşfetmeye başladığı şeyleri bundan on iki veya on beş bin yıl önce bilen "Doğu Gizemciliği"nde yeni bir kaynak buldunuz ve ondan çok değerli madenler çıkardınız" diye yazıyor Maurice Maeterlinck, Franz Hellens'e gönderdiği bir mektupta.

Hellens, marjinal gibi sayılan, görünen ve görünmeyen rahatsız edici durumların, olağana sığmayan olayların öykücüsüdür. Çalışmalarından on beşini bir araya getiren *Kötü Olaylar ve Başkaca Olağandışı Öyküler*'de (Herbes Méchantes et Autres Contes Insolites, 1964), Hellens düşle gerçeğin karıştığı, anılarımıza ve bilinçaltımıza yerleşmiş olan eski olay ve inanışları dile getirir; *Hayalet Araba*'yı (L'automobile Fantôme), *Altın İskelet*'i (Le Squelette d'or), *Ölünün Giysisi*'ni (L'habit du Mort), *Siyahlı Kadın*'ı (La Dame en Noir), *Sis*'i (Le Brouillard) ve *Kötü Otlar*'ı (Herbes Méchantes) anlatır.

Yine bir Belçikalı olan Gérard Prevot (1921), temelde bir ozandır ve Franz Hellens'in yorumuyla, "içimizde, tenimizde, doğamızda ve büyülü bir aynayı oluşturan belleğimizde" var olan, biriken hayaletlerle ilgilenir öykülerinde *(Şubat Şeytanı ve Diğer Fantastik Öyküler,* La démon de Fèvrier et autres contes fantastiques, 1970) ve romanlarında (Her Yerden Gelen Adam, Celui Qui Venait de Partout, 1973).

Korku, daha önce defalarca gördüğümüz gibi her sanatçıyı, hayal gücü sahibi her yazarı çeker, zaman zaman eserlerine yerleşir ve onu değişik boyut, anlam ve gerçekleri deşmeye zorlar. Korku edebiyatının ağırlığını İngiltere, ABD, Almanya ve Fransa gibi ül-

keler çekiyorlarsa da çok geniş bir kavram içinde korkusuz ve dehşetsiz bir ulusal edebiyat olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu, Batı'nın tümü için geçerli olduğu kadar Doğu ve Uzakdoğu edebiyatları için de geçerli sayılır.

Metafizik korku kâğıda döküldüğünde (ister roman, ister öykü, ister şiir olsun) kaynaklarını inançlardan, inanışlardan, töre ve geleneklerden aldığına, insanın içine dalıp gizli endişelerini yüzeye çıkardığına göre, temeli evrenseldir ve sanatlar içinde, kendine özgü bir işlevi sürdürür.

Korku ve dehşet, eş anlamlı gibi görünüp sayılsalar da aralarında önemli ayrımlar vardır ve bu ayrım, betimleme aşamasına varıldığında, biçimde ve içerikte, ulusal kaynaklarda, kişisel ruhbilimsel çağrışımlarda ve kurgusal yaradılışlarda -çizgi, eğilim ve benzer farklılıklarla- ortaya çıkar.

Korku edebiyatına -bilgi ve belge imkânlarımız dahilinde- evrensel bir perspektif içinde baktığımızda, klasik Çin ve Japon öykülerindeki ruhlar ve hayaletlerle, örneğin Selma Lagerlöf'ün *Ölüm Arabası*'nda (Körkarlen) sözünü ettiği ruhlar ve ölüm imgesi arasında, hiç kuşkusuz, farklar vardır ve bu farklar apayrı, hatta çatışan ilkelere, anlayışlara dayalıdır.

İskandinav edebiyatındaki korkulara baktığımızda, bu korkuların temelinde inanç yattığını görürüz. Dolayısıyla, kişinin duyduğu ve geçirdiği korkular temelde bir iç hesaplaşmanın günahlarını ve kusurlarını sorgulamasının ürünüdür. Amaç ise korkutmak değil düşündürmek, ahlakî değerlere dönmektir. (Bu süreç, genelde kökenleri Hıristiyan dinlerine dayanan her ülke için geçerlidir.)

Lagerlöf'ün (1858-1939) örnek olarak gösterdiğimiz *Ölüm Arabası*, iskelet haline dönüşmüş "hayalet atı" ve bir yıl boyunca ölüm haberciliğini yapacak olan "hayalet arabacısı"yla dehşet verici bir imge yaratsa bile, gerçek korku haksızlık yapmış, kötülük işlemiş olanların vicdanlarında barınan utanç duygusundan kaynaklanmaktadır.

Dünyanın bir ucundan diğerine geçip Japonya'ya çok kısa bir göz attığımızda, karşımıza fantastik korku türünün halen çok okunan bir klasik örneği çıkıyor: Ueda Akinari'nin (1734-1809) *Yağmurlu Ayın Öyküleri* (Ugetsumonogatari). Ve geleneksel Çin edebiyatı, hayaletler konusunda, 11. ve 12. yüzyıllarından kalma *Chingpen T'ungshu Shiaoshou* derlemesinden, yazar P'u Sungling'in (1630-1715) öykülerine uzanan geniş bir yelpaze içinde sayısız örnekler içeriyor.

Japonya ve fantastik korku denildiğinde, ilginçtir ki akla gelen ilk yazar Japon değil de İrlandalı bir baba ve Yunanlı bir annenin oğlu olup Yunan adalarının birinde dünyaya gelen Lafcadio Hearn (1850-1904) oluyor.

Hearn, derleme ve seçkilerinde Japon dehşetlerini Batı'ya tanıttığı gibi, yerel (Japon) kaynaklarından yararlanarak imzasını taşıyan ve en ünlü çalışması sayılan *Dehşet Öyküleri* (Kwaidan, 1904) gibi öykü kitapları da veriyor.

Hearn'den sonra Japon edebiyatı kendi korku yazarlarını hatta kendi ulusal E. A. Poe'sunu yetiştiriyor: "Edogawa Rampo" takma adıyla yazan Hirai Taro (1894-1905) gibi. Ve sinemanın da yakın katkısıyla doğaüstücü ya da gerçek dehşetlerini Batı'ya tanıtıyor: Ryunosuke Akutagawa'nın (1892-1927) *Rashomon*'u ve Kobo Abé'nin (1924) *Kumsaldaki Kadın*'ı (Suna No, 1962) vd.

Uzakdoğu'nun dehşetleri yine de oldukça uzaklarda kalıyor (ola ki ilgisizliğimizden dolayı!) ve Uzakdoğu'nun yarattığı sevimli ya da ürkütücü hayaletler (Oscar Wilde'ın bezgin ve şamatacı *Canterville Hayaleti*'ne karşın [The Canterville Ghost, 1887]) beklediğimizi vermedikleri için, tüm egzotik çekiciliklerine rağmen, yabancılaşıyor.

Dön dolaş yolumuz yeniden Batı'ya dönüyor: Gotik'in anavatanı İngiltere'ye...

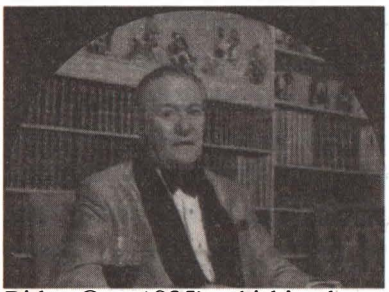
İngiltere'den alınacak bir son dönem örneği vardır: 26 dile çevrilen, eserleri toplam 45 milyon satan popüler macera, tarihî ve ka-

rabüyüye dayalı korku romanlarıyla ünlenen Dennis Wheatley (1897-1977).

Wheatley, varlıklı bir şarap tüccarının oğlu olarak Londra'da doğuyor, rahat bir hayat sürüyor ve yazarlığı babası iflas ettikten sonra (o sırada 36 yaşındadır) düşünüyor. İlk kitabı olan *Yasak Bölge* (The Forbidden Territory, 1933) yedi hafta içinde yedi baskı yapıyor ve genç Alfred Hitchcock'un da ilgisini çekiyor.

Her türden roman yazıyor Dennis Wheatley; tarihî entrikalara, kahramanlık melodramlarına yatkınlık gösteriyor. Bu ara, İstanbul'da geçen üç roman da veriyor: *Sultan'ın Kızı* (The Sultan's Daughter), *İstanbul Hadımı* (The Eunuch of İstanbul) ve *Maskeli Kötülük* (Evil in a Mask).

Konumuz açısından Wheatley'in en ilginç romanları, yazarın kahramanlarından Richlau Dükü'nün maceralarını anlatan, kapsamlı bir gizem bilgisini de sergileyen (Wheatley, son yıllarında, bir de Büyücülük Ansiklopedisi hazırlayacaktır) eserlerdir.



Soylu ve midesine düşkün, karabüyü uzmanı Richlau, *Şeytan Yola Çıkıyor*'da (The Devil Rides Out, 1935) eski bir tılsımın peşine düşüp karabüyücü Mocata ile "astral planda" mücadele ediyor, *Garip Çatışma*'da (Strange Conflict) Alman denizaltılarına yardım eden Haitili bir büyücüyü yenip zombi haline getirilen arkadaşlarını kurtarıyor.

Wheatley'in bir başka kahramanı olan gizli ajan Gregory Sallust, Yahudi bir büyücüyle işbirliği yaparak "Kara Güçler"i kullanan Nazilerin Peenemünde'deki roket üssünü yerle bir ediyor (*Kara Güçler Kullanıyorlardı*, They Used Dark Forces, 1964).

Satanist (The Satanist) ve *Şeytana Bir Kız* (To the Devil, a Daughter) gibi romanlara da imzasını atan Wheatley'in popüler ve oldukça hareketli, heyecan dozu daima yüksek olan kitapları '60'ların

sonuyla '70'lerin başı arasında ortaya çıkacak olan çoksatan furyasının öncüleri olarak da kabul edilebilir.

Korku ve dehşete el atmayan yazar –neredeyse- yoktur demiştik, bir genellemeye giderek. Nedir ki, konuya toplu halde bakıldığında bu tür edebiyatın (klasik ya da pop örnekleri, çeşitlemeleri ile) bazı ülkelerde daha yaygın, daha köklü olduğu, daha olgun ve sürekli ürün verdiği, akımlar yarattığı ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda örneğin, İtalyan ve İspanyol edebiyatlarına baktığımızda ilkinin korku-dehşet türüne ilgisiz kaldığını diğerinin ise -son dönemdeki Julio Cortezar ve Carlos Fuentes gibi örneklerle- özellikle fantastik ve düşsel yaklaşım ve değerlendirmelerde söz sahibi olduğunu görürüz.

Ancak yukarıda geçen adlardan ve bunlara eklenebilecek Borges veya Marquez gibi örneklerden görüleceği gibi, asıl kast ettiğimiz İspanyol edebiyatından çok Latin Amerika edebiyatıdır.

İtalyan edebiyatına baktığımızda, karşımıza dolaylı ve folklorik açıdan kurt adamlara ve vampirlere değinen önceki yüzyılın (1840-1922) Giovanni Verga'sı ile fantastiğin mizahını yapan ya da korkunun değil de endişenin boyutlarını -ve de başka şeyleri- deşen bir Dino Buzzati çıkıyor (*Tatar Çölü,* II Deserto dei Tartari, 1956). Geleneksel İspanya ise kendi Edgar A. Poe'sunu Gustava Adolfo Bécquer'de (1836-1870) buluyor. Bécquer'in, *Efsaneler* (Leyendas) adı altında bir araya getirdiği ve ölümden, hayaletlerden ve imkânsız aşklardan söz ettiği 22 öyküsü vardır (Pérez Usta, Maese Pérez; Ruhlar Dağı, El Monte de las Animas; Ölüm Duası, El Miserere vd.).

Ülkemizde bir hayli tanınan Latin Amerika yazarlarına geçmeden önce, özet şekilde bile olsa, başkaca ülkelerde türe katkıda bulunan bazı yazarların üzerinde durmamız, çeşitleme açısından gerekli ve yararlı olacaktır.

Örneğin Polonya, Lovecraft ile benzerlikler gösteren Stefan Grabinski (1887-1936) ile bu dizimizde yer alıyor. Grabinski öğretmenlikle geçinen, içe kapanık, evliliği deneyip başarısızlığa

uğrayan, toplumdan uzak kalmayı yeğleyen ve veremden ölen bir lanetli'dir; korku edebiyatına yeni, değişik yaratıklar ve canavarlar kazandırmıştır. Ülkesinde bir korku edebiyatı uzmanı olarak değerlendirilen Grabinski'nin öykülerinde kimi canavarlar trenlere musallat olur, kimileri de bir korku yazarının beyninde şekillenip onları yaratan yazarı öldürürler.

Kadınları şeytanlara benzeten, kahramanlarını kendi gibi yalnız, anlaşılmamış ve eksantrik çizen Grabinski'nin en başarılı öyküleri Polonya'da 1918-1922 yılları arasında 5 kitapta toplanıyor: *Güller Tepesi* (Na wzgorzu roi, 1918), *Trafik Şeytanı* (Demon ruchu, 1919), *Çılgın Gezgin* (Szalony patnik, 1920), *Ateş Kitabı* (Ksiega ognia, 1922) ve *Bir Dehşet Öyküsü* (Niesamowite opowiesc, 1922).

Grabinski yeni canavarlar kuruyor, Isaac B. Singer ise Polonya'nın Yahudi çevresinde eskiden kalma canavarlara mizahla bakıp *(Kısa Cuma,* Short Friday) geleneksel inanışlarla alay etmekten hiç çekinmiyor ve dedikodu konusu yapıyor: Vampirler, dullarla ilişki kuran cinler, yeniden doğanlar veya inanılmaz değişimlere uğrayanlar vd.

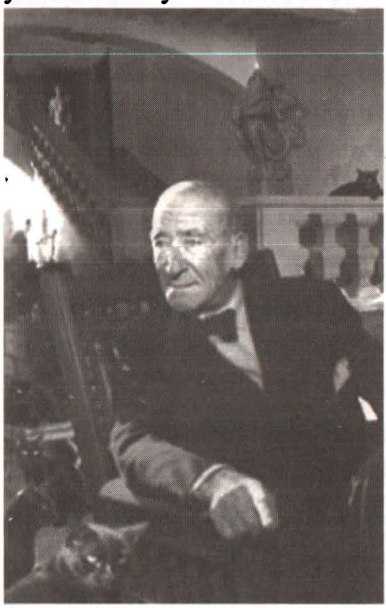
Fantastik edebiyatı korkuları ve endişeleriyle -halen- bir çeşit yan ürün sayan ülkeler olmasına karşın, çağdaş Latin Amerika genel olarak türe saygıyla yaklaşan, küçümsemeden değerlendiren bir kıta olarak gösterilebilir.

Franz Rottensteiner'ın belirttiği gibi, böyle bir kabullenme ve değerlendirilmenin temelinde yeni oluşan bir kültürün geleneksel inanışları kadar, bir ucu Afrika'ya ve diğer ucu Haiti'ye dayanan (Kübalı Alejo Carpenter ve Yeryüzü Krallığı, El Reino de Este Mundo, 1949) bir folklor ve mitologya yatmaktadır.

Korku ve dehşet evrensel boyutlara vardığında (Jorge Luis Borges'te olduğu gibi) kendi felsefi boyutlarını kuruyor, soyutlanıyor, idealizme kadar varabiliyor. Ancak burada sözü edilen korkular doğaüstücü değil de tümden kurgu ürünü olan bir dünyada bile (Gabriel Garcia Marquez'in Yüz Yıllık Yalnızlık, Cien Anos de Soledad,

1967) yaşamsal-toplumsal değerlendirmelere yol açan duygulardır. Ya da Borges'te olduğu gibi, zaman ve ideal bir evrenle özdeşleşen endişelerdir.

Bu tür bağlamların içinde Adolfo Bioy Casares, H. G. Wells'ın Dr. *Moreau'nun Adası*'na göndermelerde bulunarak, ıssız bir adaya düşüp bir yansımaya âşık olan ve sonunda kendi de ölümsüz bir yansıma olmayı kabul eden bir kanun kaçağını anlatıyor (Morel'in



Buluşu, La invencion de Morel, 1940). Gerek Borges'ten gerekse Casares'ten etkilenen Arjantinli Julio Cortazar ise, tüm gotik gelenek ve kalıplara sırt çevirerek kahramanlarını anlaşılamayan ve anlaşılamaz bir ger çeğin karşısında bırakarak dehşet verici bir gerçeklik kuruyor: *Alınan Ev* (Casa Tonado), *Mesafeler* (Distances) vd. öyküler.

Ve Katalan romancısı Joan Perucho da *Doğal Tarih'te* (Les Histories Natural) 1830'ların İspanya iç savaşlarında iki soyluyu karşı karşıya getiriyor: 600 yaşındaki vampir Onofre de Dip ile aydınlanmacı soylu Montpalau. Amaç, kuşkusuz, fantastik vampirlik değil, önceki yüzyılın İspanyasıyla '60'lı yılların İspanyasıdır.

Dünya boyu korkuları, kıtaları ve ülkeleri tarayarak dar kapsamlı bir bölümde özetlemek -görüldüğü gibi- hiç kolay değildir; çünkü, ele aldığımız tür tarihî gelişimleri, çeşitlemeleri, klasik veya popüler, marjinal ya da sanatsal örnekleriyle başlı başına bir edebiyat tarihi oluşturmaktadır.

Ancak belirli, bilinenlerin yanı sıra çoğu da bilinmeyen örnekler vererek konunun kapılarını, boyutlarını bir nebze araladığımızı umuyoruz.

DEHŞET ENDÜSTRİSİ

ABD ürünü korku ve dehşet edebiyatı '50'li ve '60'lı yıllarda bir duraklama dönemi geçirir gibi oluyor, neredeyse "out" olma konumuna geliyor ve yerini "in" olup altın çağını yaşayan bilimkurguya terk ediyor.

Aslında, '30'lu yılların korku edebiyatı bilimkurguya yanaştığı gibi, bilimkurgu da bir "Rönesans" geçiriyor ve bagajına korkuyu da katıyor; geleneksel canavarları uzaylı yaratıklarla değiş tokuş ediyor, fantastik edebiyatın aşina olduğu kurgusal ve var olmayan dünyalara uzak ve bilinmeyen gezegenleri katıyor.

Ortaya çıkan karışım -ve bunu oluşturan, destekleyen Bradbury, Matheson, Sturgeon, Asimov, Simak, Dick, Norton vd.- iki edebiyatı başa baş götürmüyorsa bile (ki zaten amaç bu değildir) ortak bir malzemeden yararlanıyor.

Korku ve dehşet, ne ABD'de ne de İngiltere'de tümden ortadan yok olmuyor (kökleri çok derin olduğundan olamaz da zaten); fakat kendini tartıyor, geçmişine, bir göz atıyor ve ürünlerini yeniden değerlendirmeye bakıyor.

1960'larda Londra'daki Pan Books Yayınevi, Herbert van Thal'ın derlediği 13 ciltlik *Dehşet Öyküleri Kitabı*'nı (Book of Horror Stroies) yayımlıyor ve bunlara Lady Cynthia Asquith'ın (!) bir araya getirdiği 4 ciltlik *Hayaletler Kitabı*'nı (Ghost Book) eklediği gibi Alfred Hitchcock'un gerilim öykülerine de yer veriyor.

'70'li yılların ikinci yarısında bir başka İngiliz yayınevi olan Corgi, senaryo yazarı ve konunun uzmanı Michel Parry'nın araştırıp derlediği bir dizi korku öyküsü seçkisini yayımlıyor: *Şeytanın Öpücükleri* (The Devil's Kisses, 1976), *Kötülüğün Kökleri* (Roots of Evil, 1976), *Dracula'nın Rakipleri* (The Rivals of Dracula, 1976), *Frankenstein'ın Rakipleri* (The Rivals of Frankenstein, 1977), *King*

Kong'un Rakipleri (The Rivals of King Kong, 1978) ve 5 ciltlik *Victoria Döneminin Ünlü Korku Öyküleri Kitabı* (Book of Great Victorian Horror Stories).

Yine Michel Parry, Arrow Books için *Kediye Dikkat* (Beware of the Cat, 1974), Granada Yayınevi için de 3 ciltlik bir Karabüyü Öyküleri Kitabı (Book of Black Magic Stories, 1974-1975) hazırlıyor.

Bu ve bu gibi seçkilerin kapsadığı yazarlara baktığımızda, eski-yeni korku ustalarıyla bilimkurgu uzmanlarının uzun bir dizi halinde bir araya getirildiğini görmüş oluruz: Clark Ashton Smith, H. G. Wells, Nathaniel Hawthorne, Fritz Leiber, Clifford Simak, Charles Beaumont, A. P. De Mandiargues, Ramsey Cmpbell, Tanith Lee, Richard Matheson, Philip K. Dick, Edward Bulwer Lytton, Henry Kuttner, Anthony Boucher, Seabury Quinn, Stephen Vincent Benet, Saki, H. Rider Haggard, Robert Silverberg, Eando Binder vd.

'70'li yılların (ki korku ve dehşet için yeniden doğuşun başlangıç dönemidir) İngilteresinden '60'lı yılların Amerikası'na geçip "pocket book" (cep kitapları) yayıncılığına bir göz attığımızda benzer bir durumla karşılaşırız. Seçki adlarına bakarsak:

Görünmeyen Adamlar (Invisible Men), *Karanlıkta Söylenilecek Öyküler* (Tales To Be Told In The Dark), *Şeytanla Anlaşmalar* (Deals with the Devil), *Mezarlık Okuru* (Graveyard Reader), *Pençeli Şeyler* (Things with Claws), *Kâbuslar* (Nightmares, Robert Bloch), *Gece Yolculuğu* (Night Ride, Charles Beaumont), *Gecenin Kara Ajanları* (Nights Black Agents, Fritz Leiber), *Gözleri Olan Gölgeler* (Shadows with Eyes), *Gece Tek Başına* (Alone by night) vd.

Korku ve dehşet edebiyatının yeniden doğuşu nereden, nasıl ve kimlerin sayesinde oluyor?

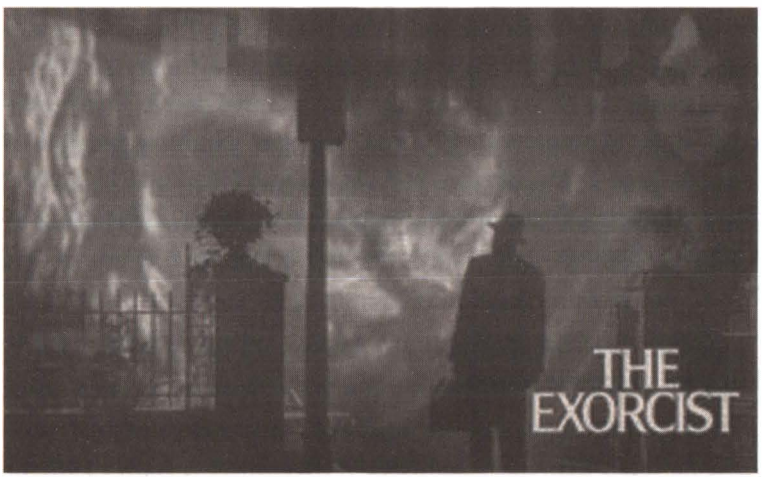
Ira Levin'in çoksatan, Roman Polansky'nin filmiyle (1968) daha da satan *Rosemary'nin Bebeği* (Rosemary's Baby) 1967'de yayımlanıyor; William Peter Blatty'nin olay yaratacak olan *Şeytan'ı* (The Exorcist) 1971'de.

Levin, adım adım kurulan bir gerilim içinde doğal, günlük mekânlarda, normal gibi görünen insanlarla bir "Satanist," bir şeytana tapan örgüte bilmeden karışan ve şeytan tarafından hamile bırakılan, Deccal'ı doğuracak olan sıradan, orta halli, iyice kentsoylu bir Amerikalı kadını, reklam filmlerinde oyunculuk yapan tatminsiz kocasını ve komşuları olan iki yaşlı, çok gezmiş, çok görmüş kişiyi anlatıyor.

Polisiye ve gerilim uzmanı Levin (Ölüm Öpücüğü, A *Kiss* Before Dying; Kusursuz Bir Gün, A Perfect Day; Stepford'lu Eşler, The Stepford Wives) son derece sağlam bir kurguyla Rosemary'nin -bir olasılık- sarsılmış beyninden de kaynaklanabilen öyküyü aşırı şok sahnelerinden uzak kalarak çiziyor.

Şeytan, Levin'den Blatty'nin eline geçtiğinde tüm güçlerini, kirli oyunlarını ve cinsel tacizlerini sergileyerek '70'li yılların başındaki Amerika'ya (ve oradan tüm Batı ile Uzakdoğu'nun bir kısmına) şaşaalı bir dönüş kaydediyor.

Şeytanbilimcileri yüzyıllar boyunca uğraştıran Büyük Aldatıcı'nın bu dönüşünü Blatty, ruhsal (psişik) olayların çerçevesi içinde,



parapsikolojiye mal etmeye kalkışır görünüp sonuçta dinî-inanca boyutlara bağlıyor: Kuşkular içinde debelenen, inançsızlık krizleri

geçiren Peder Karras ve Şeytan Pazuzu ile giriştiği uzun mücadelede yenik düşen arkeolog papaz Merrin.

Şeytan, ilkin çok satan bir roman, sonradan ise hasılat rekorları kıran bir film (William Friedkin, 1973) olarak, Karanlıklar Prensi'ni korku edebiyatının gündemine yeniden yerleştiriyor; şeytana kapılma olayına cinsel imgeler, tanrıtanımaz açmazlar katıyor; iki unsuru çarpıcı şekilde birleştiriyor (buluğ çağındaki Regan'ın haçla mastürbasyon yapması) ve ardı ardına şoklar diziyor.

Blatty'nin ilk romanı değildir *Şeytan*, ancak, olay yaratan ilk kitabıdır ve oldukça silik kalan önceki kitabı *Kırp Gözlerini "Katil" Kane* (Twinkle, Twinkle, "Killer" Kane) ve *Şeytan*'ın devamı olan *Lejyon*'a (Legion, 1983) karşın.

Korku ve şeytan yeniden çok satınca (ya da daha çok satınca) dehşet, bir süre şeytanlıklara bağlanılıp iyice gündeme geliyor ve geldiği gibi kalıyor. Nedir ki eski formül ve şekillere yenilikler kazandırmak gerekiyor, en azından daha çağdaş -gerekirse daha bilimsel- açıdan değerlendirmek gerekiyor.

Blatty, kaynak olarak Cizvit Tarikatı'nın arşivlerini kullanıyor, romanın çıkış noktasını oluşturan gerçek olayı, tarikatın New York'taki yöneticisi Peder Thomas V. Bermingham'dan öğreniyor; genel çizgiler içinde anlattığı klinik şeytana kapılma (değilse cin çarpma) olayının tablosunu toplu ve ayrıntılı şekilde, çağın belgelerine ve mahkeme tutanaklarına dayanarak, gerçek bir şeytana kapılma olayını kaleme alan Aldous Huxley'in *Loudon Şeytanları* (The Devils of Loudon, 1960) romanında bulmak olasıdır.

Bilimkurgu, eski canavarlara karşı yeni canavarlar yaratıyor. Blatty ve onu izleyenler, eski şeytanlara yeni işlevsellikler kazandırıyor. *Şeytan* (The Exorcist) bir örnek oluşturuyor ve sayısız benzer korku romanının önderliğini yapıyor: Victoria çağı uzmanı olan İngiliz yazarı Ronald Pearsall, bir yüzyıl geriye giderek *Şeytan Kovma*'da (The Exorcism, 1972) bir başka papazı şeytanla karşılaştırıyor ve Ray Russell, *Şeytan Dâvâsı*'nda (The Case Against

Satan, 1972), şeytana kapılan bir başka genç kadınla onu kurtarmaya çalışan iki papazı ele alıyor.

Blatty, bir bakıma yeni bir yol açıyor; korku romanının, metafizik dehşetlerin halen bir çoksatan olabileceğini (ve olduğunu) kanıtlıyor ama başarısını sürdüremiyor (yönetmenliğe soyunduğunda bile) ve meşaleyi başkalarına -başta Stephen King olmak üzere- teslim etmek zorunda kalıyor. King ise, korkudaki Rönesans'ın kurucuları olarak Levin ve Blatty'nin yanına Peter Straub'u da ekliyor. King, özellikle Straub'un ikinci romanı (ilki Evlilikler, Marriages 1973'te yayımlanıyor) *Julia*'yı ve onu izleyen *Hayalet Öyküsü*'nü (Ghost Story) buna layık bulmaktadır.

Ülkemizde korku-dehşet edebiyatı denildiğinde halen, akla gelen ilk isim King ya da çağdaş Amerikan korkularının ustası ve hiç kuşkusuz, en iyi satıcısı oluyor.

Stephen King, uzun bir yazın geleneğinin en güncel, üstelik güncelliğini 20 yıldan beri sürdürebilen örneğidir; bir yazar ve bir edebiyat öğretmeni kimliğiyle bu geleneği çok iyi bilen, derinlemesine incelemiş bir uzmandır. Ve kendisinin de ifade ettiği gibi, korku ve dehşet kültürünü çocukluğundan bugüne dek Hollywood yapımı her tür fantastik filmden edinen bir çağdaştır.

Aynı zamanda King -televizyondan çizgi romana- her medyayı kapsayan bir endüstrinin ürünüdür: bu endüstriye en çok yararı dokunan bir ürün. İki uç arasında kalan ve işkolik ya da son derece üretken olarak bilinen ve kötü dedikodulara göre hayalet yazarlar kullanan King, çoğu çoksatan yazar gibi, profesyonel olmanın sancılarını çekmeye mahkûm oluyor ve bu sancıların bir kısmını romanlarındaki yazar kahramanlarının ağrısıyla somutlaştırıyor!

Stephen King'in öyküsü, 1946'da Pordad'da (Maine) başlıyor ve King burada, bir fantastik sinema tutkunu olan Forest J. Ackerman'ın tüm bir kuşağı (Spielberg, Lucas, Romero, Carpenter) etkileyen *Famous Monsters of Filmland* (Film Dünyasının Ünlü Canavarları) dergisinin fanatik bir okuru olarak büyüyor, yüksek-

öğrenimini yapıyor ve İngiliz edebiyatı öğretmenliğiyle özenci (amatör) yazarlığı seçiyor.

King'in ilk öyküsü *Cam Taban* (The Glass Floor) 1967'de *Startling Mystery Stories* (Şaşırtıcı Esrarlı Öyküler) dergisinde yayımlanıyor ve yedi yıl boyunca genç yazar -zor koşullar altında- dehşet ve korku öykülerini 35 dolar telifle çeşitli dergilere satıyor. İlk başarısını, ilk çoksatanını 1974'te *Göz* (Carrie) romanıyla elde ediyor.

King, âdet görme şokuyla "psi" (duyum ötesi) yetenekleri uyanan ve dengesiz annesinin dinî baskısı altında ezilen, korkular içinde yaşayan genç Carrie'nin öyküsünü, saatte 1,60 dolar ücretle bir çamaşır yıkama fabrikasında çalıştığı dönemde bir karavanın içinde yazıyor (bir süre sonra çamaşırhaneden kurtulup 6400 dolarlık bir yıllık ücretle Hampden Akademisi'ne öğretmen olarak giriyor)...

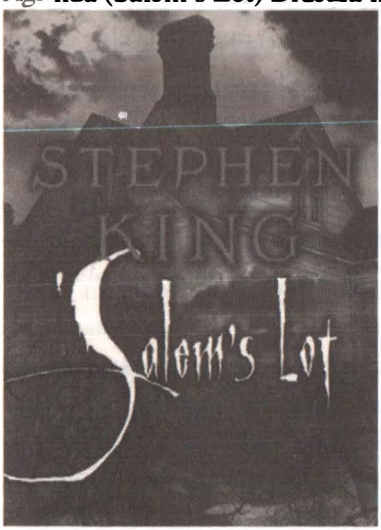
Göz'ü, bir dizi hit roman ve öykü kitabı izliyor: *Korku Ağı* (Salem's Lot), *Medyum* (The Shining), *Hayaletin Garip Huyları* (Night Shift), *Mahşer* (The Stand), *Çağrı* (The Dead Zone), *Tepki* (Firestarter), *Sadist* (Misery), *Gece Yarısını 2 Geçe* (Four Past Midnight), *Kara Kule* (Dark Tower), *Kujo, Christine*, O (It), *Sis* (Skeleton Crew), *Şeffaf* (Tommyknockers), *Ceset* (Body), *Azrail Koşuyor* (The Running Man), *Hayat Emen Karanlık* (The Dark Half), *Hayvan Mezarlığı* (Pet's Cemetary), *Uzun Yürüyüş* (The Long Walk), *Hiddet* (Rage) vd.

King, ilk öyküsünün yayımlandığı tarihten bugüne kadar öyküleri, romanları, senaryoları, denemeleri, söyleşileri, oyunculuğu ve yönetmenliğiyle emin adımlarla "master of horror" (dehşet ustası) tahtına ilerleyip o tahta yerleşiyor.

Korku edebiyatıyla ilk karşılaşmasını hatırladığında Stephen King, 13-14 yaşındayken dayısının garajındaki bir kutuda bulduğu, ona tanımadığı -ya da sadece sinemadan bildiği- bir evrenin kapılarını açan bir dizi kitaptan söz ediyor: *Weird Tales*'dan bir öykü seçkisi, Abraham Merritt'in iki romanı (Yan, Cadı, Yan ve Metal

Canavar) ve "çarpıcı bir kapağı" olan (bir mezarın içinden çıkan, kıpkızıl gözlü, uzun, keskin dişli yeşilimsi bir "şey") bir Lovecraft seçkisi.

Doğal olarak, türün her yazarı gibi King de metafizik korkuya el atıyor, bazı klasiklerin etkisini izliyor; kendi ifadesiyle, *Korku Ağı*'nda (Salem's Lot) *Dracula*'nın çizgisini uyguluyor ve Lovecraft'a saygı gösterisinde bulunuyor bazı öykülerinde; ancak, korku ve dehşetin çağdaşlığını, gerçeğini parapsikolojiye bağlanabilen olay ve kişilerde arayıp buluyor. Bunun yanı sıra doğal olanın, doğal görülenin, doğala benzeyenin dehşetini ortaya çıkartıp normal saydığımızın dehşetlerini diziyor: İster vampir leşen bir köpek (Cujo), ister yaşayan, düşünen, duyguları olan bir araba (Christine) ya da başka boyutlara açılan bir mekân (Medyum).



Çoğu beyazperdeye ulaşan kahramanlarına baktığımızda, bir dizi değişik kişilikle karşılaşıyoruz: Parapsikolojik güçleri olan, bu güçlerin farkında olan veya olmayan, bunların şokunu geçiren telekinetik Carrie, genetik bir dengesizlikten dolayı pirokinetik (ateş doğuran) küçük Charlie (Tepki), beş yıl komada kaldıktan sonra geleceği öngörebilen John Smith (Çağrı), geçmişi ve ölü ruhları algılayabilen Danny (Medyum) gibi.

King çapında bir çoksatan ve sözcük başına para alan -dolayısıyla, diğer meslektaşları gibi romanlarını bazen gereksizce uzatan- yazarın öykü ve romanlarında kesin ve kişisel bir özgünlük sergilemesi imkânsız olduğu gibi, çok kalın kitaplarında gerilim, korku, dehşet temposunu aynı süreklilik, verimlilik ve etkinlik içinde tutabilmesi de beklenilemez. Ancak, uzatmalara karşın çoğu romanlarında ve romanlarından daha biçimli olan öykülerinde, temsilcisi

olduğu bir gelenekten ne denli esinlenirse esinlensin, King'in bir yaratıcılık gösterdiği de ortada (bu yaratıcılık, zaman zaman Hollywood yaratıcılığıyla paralel bir akış içindeyse de).

King, her yazar ve sanatçı gibi, kökenlerinin ve hayatî deneyimlerinin bir yansımasıdır. En önemlisi, fantastik ya da parapsikolojik kuruluşlar ve ele aldığı konular, problemler, korkular, endişeler, kasabalar, kurumlar ve kültür anlayışlarıyla çağdaş Amerikan toplumunun bir aynasıdır. Korkuya yaklaşımı güncel, çağdaş, bazen bilimkurgusal (Gece yarısını 2 Geçe; Azrail Koşuyor) ya da normaldir. Çocukluktan kalan korkuların, kasaba sinemasının perdesinde canlanan canavarların bir devamlılığı kalıyor biz büyüsek de (O); çünkü, korkuyu ve karabasanları doğuran, şekillendiren kendi korkularımızdır, somutlaşan düşüncelerimizdir. Gerilimin rahatsızlığı ve korkunun baskısı artınca, tehlikeli olunca ve ölümcül boyutlara varınca tek çare karşı koymaktır, mücadele etmektir.



Stephen King'in anlattığı korkular bazen çok doğal ve rastlantısal bir olaydan kaynaklanabiliyor: *Sadist*'te olduğu gibi. Kahramanın, Paul Sheldon'un, bir çoksatan romancı olması kahramanla yaratıcısı arasında ilk baştan sıkı bir bağ kuruyor. Sheldon, King değildir ama King, popüler roman yazmanın ve genelde yazarlığın çilesini -en azından yaratıcı düzeyde- çok iyi biliyor ve bildiğini kahramanının öyküsüne aktarıyor. Roman, özellikle şablonlara dayalı roman yazmak zevkli bir çiledir. Bir romanı zorlanarak, hayat pahasına yazmak ve yazarken yönlendirilmek çileden de öte bir işkencedir.

Pembe ve tarihî roman yazarı Sheldon, onu ünlendiren *Sadist* tarzında şeyler yazmak istemiyor; amacı şişko Annie Wilkes'in zoruyla yok edilen o *Hızlı Arabalar* gibi gerçekçi romanlar yazmaktır. Ancak tehdit ve işkence altında kaleme aldığı bir yeni *Misery*'yi bitirdiğinde, sonuçta yazdıklarını beğeniyor. Bu vesileyle, sanki King de yazar kahramanı Sheldon gibi kendine acıyor; "Daha iyisini yapabilirim" diyor ama hemen ardından, "ancak ..." diye ekliyor: "yaptıklarım da iyi şeylerdir"...

Özdeşleşme boyutu bir yana, romanda en çok ilgiyi çeken yine ruh hastası, dizi halinde cinayetler işleyen Annie Wilkes oluyor: King'in belki de en iyi çizilmiş, en inandırıcı "yaratığı."

Sadist, gerilimle başlayıp gerçek dehşetlere giriyor, gücünü de bu geçişten alıyor. King, romanları boyunca iki düzey üzerinde oynuyor: gerçek korku (insanlar, insanların neden olduğu olaylar) ile doğaötesi korku. Gerektiğinde de ikisini karıştırıyor.

Korku Ağı (Salem's Lot), nerdeyse geleneksel bir vampir romanıdır. Kahramanı yine -temelde başarılı ama kararsız- bir yazardır. Tipik bir yazar, tipik bir küçük Amerikan kasabası, kanlı olaylara sahne olan tekinsiz sayılan bir ev ve kasabayı kasıp kavuran bir eski vampir. Yeniden bir kasabaya dönüş, yeniden çocukluk korkuları, yeniden korku-dehşet meraklısı (uzmanı) gençler, yeniden King'in çocukluğundan kaçınılmaz yansımalar.

"Romanım, Bram Stoker'ın *Dracula*'sıyla bilinçli benzerlikler taşımaktadır" diye açıklıyor Stephen King.

"Çünkü, bir süre sonra, yapmakta olduğum -en azından benim için- ilginç bir yazınsal 'racket-ball' oyunuydu: *Korku Ağı* top, Dracula ise topu fırlattığım duvar. Yeniden vurabilmem için topun nerede nasıl zıplayacağına bakıyordum."

Korku Ağı bazı geleneklere bağlı kalıyor, *Mahşer*'deki dehşetengiz grip salgını ise bilimkurguya kayıyor ve soğuk savaştan, öldürücü bilimden, korku ve endişelerden izler taşıyor.

Hayaletin Garip Huylan adlı seçkide bir araya getirilen öykülerde King, olumlusu ve olumsuzu ile kaynaklarını ve boyutlarını açıkça ortaya koyuyor. Kitabın adını taşıyan ilk öyküde öğrencilerinin hayaletleriyle karşılaşan İngiliz edebiyatı öğretmeni, yazarın bir başka yansımasıdır. Öykü, öç peşindeki kötü hayaletlerin öyküsü olduğu kadar bir öğretmenle problemli öğrencileri arasındaki çatışmanın öyküsüdür; günlük sataşmalardan kâbusa kadar varan metafizik bir boyut içinde gelişir.

Hortlaklı Köy ile King her Amerikalı korku yazarı gibi Cthulhu mitosuna kendi katkısını getiriyor: lanetli bir aile, şeytana tapan karabüyücüler, lanetli köyler ve terk edilmiş kiliseler, duvarların içine sığınan hayaletler, yaşayan ölüler, fareler ve *Korku Ağı*'nda uzun uzun anlatacağı Jerusalem's (Salem's) Lot kasabası.

Cthulhu mitosuyla bağlantı Lovecraft, Derleth, Bloch ve diğerlerinden aşina olduğumuz adlar, metinler, deyimlerle oluşuyor: De Vermis Mysteriis, Yogsoggoth, Adsız, Yogsoggoth'un Uşağı, Uzayın Ötesinden Gelen Solucan, Yıldızları Yiyen Varlık gibi.

Lovecraft ve *Beyaz Toz*'un Machen'ı, *Gri Madde* adlı öyküde belirlendikleri gibi, *Salem's Lot* ve vampirler *Son Bir Kadeh'te* ürkütücü bir çıkış yapıyor.

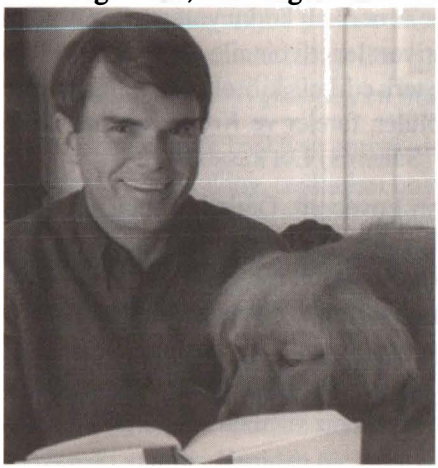
Hayaletin Garip Huylan'nda yer alan *Mısır Çocukları*, "Deep South"un (Derin Güney'in) kokusunu taşıyan aşırı fanatik Protestan tarikatları ve ölüme dayalı kendi inanışlarını uygulayan çocuk çetesiyle King'in belki de en başarılı ve özgün öykülerinden biridir.

Öte yandan: *Umacı*, ruhbilimsel göndermeleri; *Canavar* ve *Ne İstediğini Biliyorum* karabüyü çeşitlemeleri ve değişik uygulamaları olan *Kamyonlar* (Theodore Sturgeon'un *Killdozer*'ini anımsatarak), insanlara savaş açan araçlarıyla korku-dehşet yelpazesine önemsenecek örnekler ekliyor.

Stephen King ilk romanını 1974'te yayımlıyor. King'ten bir yaş daha genç (1945) olan Dean R. Koontz ise henüz yirmi yaşındayken *Atlantic Monthly* dergisinin roman yarışmasını kazanarak çoksatanlar listelerine bir giriş yapıyor.

King eski-yeni, bilinen-bilinmeyen, yazılmış-yazılmamış olan korkuları dizerken Koontz, daha geniş bir yelpazenin içinde, polisiye romandan bilimkurgusal dehşetlere ve katıksız gerilime büyük bir rahatlıkla geçiyor ve yapabileceklerinin bir örneğini *Nöbet* (Watchers) romanıyla veriyor.

Koontz, otuz milyonu bulan satış sayısı ve yeni sağ yaklaşımıyla King'den de öte bir endüstri ürünü gibi görülüyor. Örneğin *Nöbet*'i incelediğimizde, korku öğelerinin ve özel gerilim efektlerinin, son



dönem Amerikan sinemasının kalıplarına (temel kültür birikimi yüzünden) ve '70'li yılların siyasal-toplumsal ortamının (soğuk savaş, komünizm korkusu vb.) endişelerine uygun şekilde kullanıldığı ve aile kavramı, görev duygusu, *yabancı* korkusu gibi geleneksel değer ve düşünce şekillerine bağlılık gösterdiğini fark ederiz.

King'den çok Koontz, anlatımı ve tekniğiyle bölüm içinde sekanslar ayırarak ve paralel gerilimli gelişmeleri vurgulayarak bir senaryo şablonunu izliyor. Öte yandan çizdiği kişiler (kiralık, manyak ve mistik katil Vince Nasco; teyzesinin baskısı altında yetişen güvensiz ama güzel ve yetenekli Nora; bezgin, kabuğuna çekilmiş Travis; yaşlı ama dinç avukat; federal ajanlar ve diğerleri) iyi tanıdığımız ve beklentilerimiz doğrultusunda, mutlu sona kadar hareket eden şematik tiplerdir.

Çizgidışı gibi görünen köpek Einstein ile öldürmek için genetik olarak programlanmış Yaratık/Yabancı ise, zamanla motivasyonlarını aşarak insanlaşıp özelliklerini yitiriyorlar.

Koontz'un kurduğu -ve bazı gerçeklere uygun- bu dünyada bilim aşırı tehlikelidir; hükümetin denetimi altında yürütülen gizli

araştırmalar çılgın boyutlara ulaşmaktadır. Otomasyonun -Mafya'da bile- uç noktaya vardığı, karıştırılan genlerle canavarlar ve üstün hayvanlar yaratıldığı bu tür bir ortamda dehşet ve korku artık bilimden kaynaklanmaktadır.

Nöbet, böylece bir kaçıp kovalama, bir aşk ve macera, bir korku ve bilimkurgu romanı oluyor (hepsi bir arada). Ve Koontz, her fırsatta, Amerikan toplumunun bağlı olduğu değerlere değiniyor: Rekombinant DNA deneylerinin ürünleri olan insan kadar zeki köpekle ölüm makinesi maymun bile, birer birey olarak, çağdaş ABD patentli mitoslara -başta Walt Disney'in Miki Fare'si olmak üzere- bağlı kalıp duygusallıklarını bunlarla beslemektedir.

Aynı bağlamda evliliğin getirdiği güven, denge ve mutluluk, Nora ve Travis ikilisi için ne denli geçerliyse bu aile kavramı, köpek Einsten için de geçerli oluyor (yetmişliklik dinç avukat ise duygusal ve cinsel mutluluğunu altmışlık sevgilisiyle buluyor!).

Temel kaynaklarını kısmen Mary Shelley'in *Frankenstein*'ından kısmen H. G. Wells'in *Dr. Moreau'nun Adası*'ndan edinip bunlara Hollywood tipolojisini de ekleyen bu süreç içinde gerilim -devamlılığını koruyorsa bile- korku dehşet gösterilerinin ötesine varamıyor.

Nöbetçi için söylediklerimiz Koontz'un *Onlar Yoktu* (Twilight Eyes) romanı için de -kanımızca- geçerlidir. *Onlar Yoktu*'nun 480 sayfa boyunca anlatılan öyküsü üç ayrı mekânda geçiyor: bir lunapark (karnaval), bir kasaba ve eski bir maden.

King'in birçok kahramanı gibi, romanın anlatıcısı 17 yaşındaki Carl Stanfeuss ya da takma adıyla Slim MacKenzie bir psişiktir (sonradan sevgilisi olacak olan karnaval güzeli Rya da öyledir). Bir cinayet işlediği, eniştesini öldürdüğü için polisten kaçıyor Slim, iblisleri avlıyor -hatta iblis olan eniştesini- katlediyor.

"Başkanımızı Dallas'ta öldürdükleri yıldı. Masumiyetin sonu gelmiş, belli bir türde düşünmek ve yaşamak sona ermişti" diye başlıyor *Onlar Yoktu* ve 1964'ün Amerikasında insanları yok etmeye hazırlanan iblisleri anlatıyor.

Slim McKenzie görebildiği, insan şekline dönüşebilen, domuz suratlı, pençeli canavarlar kimlerdir; nereden, nasıl geldiler, yayıldılar ve örgütlendiler?

Koontz, bu sorulara yeterli bir açıklama getirmiyor; birkaç kalıplaşmış bilgiyle bunların insan öncesi bir ırk olduklarını, çok uzun süre yaşadıklarını, bir genetik deneyin ürünü olup insanlara savaş açtıklarını -ayrıntıya girmeksizin- söylüyor.

Fantastik ve bilimkurgusal verilerinde Koontz hayal gücünü ve kurgusal referanslarını pek zorlamıyor; ancak, ara sıra bazı yorumlar serpiştiriyor: Örneğin, iblisler eşittir psişik vampirler; çünkü onlar gerçek besinlerini kan dökerek, acı vererek ve korku yaratarak alıyorlar.

Kennedy öldürülüyor ve iblisler, eski bir kömür madeninin derinliklerinde Amerika'yı yerle bir etmeye hazırlanıyorlar ama başaramıyorlar; tüm ABD uyuyor olsa bile (zaten bir kısmı iblislerden oluşuyor!), on yedi yaşındaki kahramanımız ve güzel sevgilisi onları engelleyecektir.

Koontz, dizdiği olayların aracılığıyla- bir önceki örnekte olduğu gibi- değerleri de diziyor: lunapark ya da karnaval.

Düzenin, Amerikan geleneklerinin handiyse tek gerçek koruyucusu ve temsilcisi oluyor. Slim ise aşkı keşfeden ama aşkı yüzünden de çile çeken yalnız kahramandır: dürüst, onurlu ve kıyıcı.

Ya nükleer bir savaşı başlatmak isteyen iblisler?

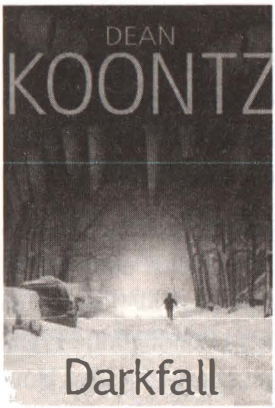
Onlar, olsa olsa simgesel açıdan "kötü yabancılar" olabilirler.

Bu ara Koontz, kahramanının ağzıyla esinti kaynaklarını da açıklamaktadır: Lovecraft, Poe, Dracula, Frankenstein, Algernon Blackwood, Theodore Sturgeon vd.

Onlar Yoktu'daki iblisler insandan da eskiyse, *Kurbanlar*'da (Phantoms) 500 kişilik bir kasabayı ve yardıma gelen bilim adamlarıyla askerleri yok eden, sürekli olarak şekil değiştiren, insanların bilgilerini çalan, herkes ve her şey olabilen kocaman bir protop-

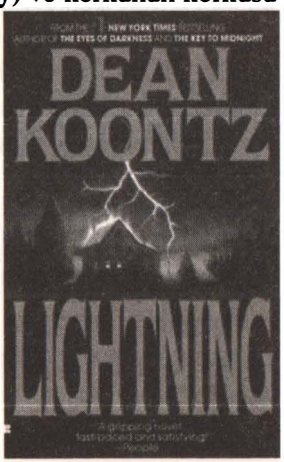
lasma gibi görünen "şey," milyonlarca yıldan beri dünyada yaşayan bir "güç"tür.

Dean R. Koontz, eski düşman olarak bilinen şeytan inancının temelinde yatan bu kötü güç'ü, kurduğu kurgu içinde kanıtlayabilmek amacıyla hiç iz bırakmayan insanların tarihçesini çizdiğinde belgelere dayanıyor, açıklanamayan olayları bir araya getiriyor (Mayalar, Çin ve İspanyol askerleri, Bermuda Şeytan Üçgeni vs.).



Eski şeytan ya da okyanusların dibinde gizlenen o şey'in doğurduğu inanılmaz, çılgın dehşetlerin kökeni ordu için Ruslarken, bilim adamları için uzaydan gelenler oluyor. Şeytanın "şeytan" diye adlandıran, tüm kötülüklerin kaynağı olan kötü güç'ün gerçek varlığına inanan, onu araştıran tek bir kişi vardır: yazdığı tek bir kitapla mesleğinden olan yarı çılgın İngiliz arkeolog Dr. Flyte.

Kurbanlar'da dehşet, gerilim, korku fantastik bir boyut içinde veriliyor. *Gecenin Sesi*'nde (The Voice of the Night) ise öldürme tutkusu (on dört yaşındaki ruh hastası Roy) ve korkunun korkusu (yaşıtı ve arkadaşı, korku ve bilimkurgu meraklısı aşırı miyop ve çekingen Colin) gerçeğin dehşetlerine bir zemin oluşturuyor. Katil Roy, ölümden korkmamak için ölümü tanımayı -yani öldürmeyi- yeğliyor; romanın sonunda, hem bir kız arkadaş bulan hem çaresiz bir kahraman kesilen Colin, korkularını topladığı kitap ve dergilerin sayfalarında, izlediği filmlerdeki canavarlarda somutlaştırıyor.



Kurbanlar'daki şekilden şekile giren, öldürdüğü, yok ettiği insanların belleğini

emen eski düşman, Richard Delap ve Walt Lee ikilisinin imzaladıkları *Şekiller* (Shapes, 1987) romanındaki uzaydan düşme şey'in çizgisini izlediği gibi, *Gecenin Sesi*'ndeki genç sadist Roy -başta Norman (Psycho) Bates olmak üzere- Robert Bloch'un kaleminden çıkma ruhsal lanetlileri çağrıştırıyor.

Stephen King, korku endüstrisinin bir doruğunu oluşturuyor; onu yakından izleyen Koontz ise daha pop ve daha mekanik uygulamaları yeğliyor ve ikisinin arasında yerleştirilebilen Whitley Strieber ise klasik konulara getirdiği ilginç yorumlarla dikkati çekiyor.

Strieber, 1945'te San Antonio (Texas) kentinde doğuyor, Annapolis'in St. John Koleji'nde ve Texas Üniversitesi'nde okuyor, New York'a geçiyor ve sinemayla ilgilenmeye başlıyor. Londra'da "underground" filmler çekiyor ve Amerika'ya döndüğünde Frank Perry (Çılgın Bir Ev Kadınının Güncesi, The Diary of a Mad Housewife, 1970) ve Herbert Ross (*Baykuş ve Kedicik*, The Owl and the Pussycat, 1970) gibi yönetmenlerle çalışıyor.

Sadece sinemayla ilgilenmiyor Whitley Strieber, bilimsel konulara da yanaşıyor: elektroniğe, hayvan etolojisine, hayvan zekâsına ve hayvanlararası iletişime merak salıyor. Yazarlığa karar kıldığında, ilk romanı ve ilk çoksatanı olan *Kurt* (Wolfen, 1977) ile geniş bir ilgi görüyor. Bir polisiyenin çerçevesi içinde (kanlı ve vahşi cinayetler, alkole düşkün, bezgin bir polis müfettişi, esrarlı Kızılderililer) Strieber, ilgi alanlarını ve bilgilerini değerlendirerek bir evrimden geçen, insan gibi düşünebilen ve insanlara savaş açan, New York'ta panik yaratan bir kurt sürüsünü anlatıyor.

Kurtlaşan insanlara alternatif olarak beyinsel açıdan insanlaşan kurtları öne süren Strieber, ikinci romanında (Açlık, The Hunger, 1978) vampir geleneğine el atıyor.

Vampir mitolojisini araştırıyor yazar, bilimsel veriler topluyor, Long Island'da kendilerini vampir gibi tanıtan gruplarla tanışıyor ve sonuçta, eski Mısır'a mal ettiği vampirliği, yaşlanmayı önleyen bir kan hastalığına, değişik bir bileşime bağlıyor.

Streiber, kurtlardan ve vampirlerden sonra, 1982'de yayımlanan *Kara Büyü*'de (Black Magic) gizemlere dalıyor ve çağdaş bir açıdan, usta bir karabüyücünün yönettiği uluslararası bir cinayet örgütüne savaş açan eski bir CIA ajanının macerasını dile getiriyor.

Korku endüstrisinin bir çeşit marjinali kalan Strieber, eski temalara yeni, yan bilimsel yorumlar getiriyor ya da *Communion*'da (1989) olduğu gibi, başından geçen bir *Üçüncü Türden Karşılaşma*'yı, uzaylılarla bir karşılaşmayı özhayatsal bir belgesel gibi anlatıyor.

'70'li yıllardan sonra korku edebiyatı, gerek Amerika'da gerekse daha dar boyutlar içinde, İngiltere ve diğer Avrupa ülkelerinde (Almanya, İtalya) yeniden canlanıyor. Ancak örnek ve temel kaynak -sinemanın da etkisiyle- ABD kalıyor.

Kaynak, yukarıda sözünü ettiğimiz ve ileride edeceğimiz yazarlardan görüldüğü gibi, eski ustalardan ve eski korkulardan yararlanmakla birlikte kendi çağdaş ve güncel dehşetlerini de canlandırıyor: bilimsel deneyler, değişimler, çevre kirliliği, her dönemde geçerli olan ruhsal canavarlar ve bilimkurguya kaydığında uzaydan gelme yaratıklar.

Her yazar bir çoksatan değildir. Her ne kadar geleceği açısından olması gerekiyorsa da her yazar, mesela Thomas Harris gibi bir "çokyazan" olma hevesini taşımıyor.

Harris, bir gazeteci (Associated Press muhabiri) olarak gerek ABD'de gerekse Meksika'da yakından incelediği suç dünyası bilgisine ve "sapık katil" konusundaki uzmanlığına dayanarak *Kara Pazar* (Black Sunday, 1973) ile ilk romanını imzalıyor. Aileleri toplu halde katletmekten haz duyan psycho'yu anlatan *Sapık* (Red Dragon, 1982) ile "Baba'dan sonra yayımlanan en iyi popüler roman"ı yazıyor ve on yıllık bir aradan sonra, FBI'a inceden inceye yüklenerek ve belleklerden silinmeyecek yamyam Dr. Hannibal Lecter ve Buffalo Bill gibi iki dehşet verici kişilik yaratarak başarısını *Kuzuların Sessizliği* (The Silence of the Lambs, 1992) ile sürdürüyor.

Her yeni korku kralıyla Amerika -ve türün her ülkedeki izleyicileri- iblisler, şeytana kapılanlar, ölü ruhlar, sapık katiller ve değişime uğrayanların sayesinde panikler yaşıyor. Sapık katil gerçek bir dehşet, şeytana kapılmak bir inanış ya da bir yorum, değişim tehlikeli bilimin sonucu ve karabüyü de sonu gelmeyen bir tutkudur.

Stephen King ve Dean R. Koontz yarışırlarken araya bir John Soul giriyor. Soul, yabancılara ilgisiz bir balıkçı kasabasının kumsalında Kızılderililerin ruhlarını diriltiyor, cinayetler diziyor (Korkunun Dalgaları, Cry for the Strangers) ya da reenkarnasyona el atıyor; lanetler, hayaletler yaratıyor ve *İblis Bekliyordu* (Suffer the Children) ile bir milyonluk bir toplam satışla King'in tahtına göz dikiyor.

Son yirmi yılın panoramasına baktığımızda korku edebiyatının yeniden doğuşunda izlenilen süreç, bir dizi deneyin sonucu gibi görünüyor. Blatty, şeytanın gücünü keşfetmiyor; çünkü o güç, o simge ve de şeytanın "süperstar" olma potansiyeli çoktan keşfedilmiş ve 18. yüzyıldan beri edebiyat çerçevesi içinde iyiden iyiye kullanılmıştı. Blatty ve diğerleri başka bir şey yapıyorlar, daha basit -ya da öyle görünen- bir şeyi: korku ve dehşetlerin her türünü güncelleştirip bilinen, yaşanılan ortam ve çevrelere aktarıp geçerliliklerini, sürekliliklerini vurguluyorlar. Böylece son dönemin ortaya sürdüğü korkular, nereden gelirlerse gelsinler (içimizden, dışımızdan, dünyamızdan, öte dünyadan, uzak gezegenlerden ya da gizli laboratuvarlardan) gerçeğe karışan, benimsenmesi, kabullenmesi (değilse, en azından kullanılması) gereken korkular oluyorlar.

Bu bağlamda korku, sadece toplumsallığından değil de ona tanınan pop kimliğinden dolayı toplumsal oluyor. Arınma işlem ve işlevi her zaman var olmaktadır; ancak, bu sorunlu sanatçının değil de günlük stresinden kurtulmak isteyen toplumun arınmasıdır (ya da kâbusvari kaçışı).

'60'lı yılların sonlarında ve '70'li yılların başlarında (soğuk savaşın etkisine paralel olarak) korkuya dayalı, önceden anlatılan, sonradan anlatılacak dehşetlerden söz eden cep kitapları hızla ya-

yılıyor: Ann Loring, *Şeytanın Damgası*'nda (The Mark of Satan, 1969) küçük bir sanat tiyatrosu işleten genç, işsiz bir kadın oyuncuyu kurban etmek amacıyla tutsak eden bir Satanist örgütü anlatıyor; Fritz Leiber, *Büyücü Eş*'te (Conjure Wife) çağdaş büyücüleri ele alıyor; Jessie Douglas Kerruish, *Ölmeyen Canavar*'da (The Undying Monster) Hammond ailesine musallat olan bir şey'den söz ediyor; Ralph Comer, *Büyücü Avcıları*'nda (The Witchfinders) ücra bir köyde uygulanan üç yüz yıllık büyüleri sıralıyor ve Peter Menagas, *Yaratığın Doğası*'nda (The Nature of the Beast, 1975) Kelt mitolojisinin Tanrılarıyla karşılaşan kentsoylu, evli ve çocuk sahibi, tatminsiz genç bir Amerikalı kadının hayalleri ve gerçekleri bir araya getiren macerasını canlandırıyor.

Şeytan hep ortalardadır; şeytan ve ona tapanlar damgasını taşıyan motosikletli kızlar (Brian Ball'ın Şeytan Tepesi, The Devil's Peak, 1972). Yıllar, yüzyıllar geçiyor; ancak, şeytan zavallı insanlara kötülük etmekten, onları aldatmaktan vazgeçmiyor (çünkü şeytan, Büyük Aldatıcı'dır!): David B. Silva'nın *Karanlıkların Çocuğu*'nda (Child of Darkness, 1986) babası tarafından "şeytanın dölü" gibi görülen küçük Justin, içinde gizlenen bir başka'yı keşfedince, babasını da yaşadığı kasabadaki insanları da haklı çıkartıyor.

Şeytan kadar sağlam, çağa uymayı bilen bir diğer eski canavar ister Dracula olsun ister başka adlar taşısın, ister bir çırpıda yazılmış sözüm ona gotik dizilerin (kimi televizyondan, kimi çizgi romanlardan kaynaklanan) kahramanı olsun veya isterse -en tutarlı örnekleriyle- yeni kimliklere bürünüp yeni maceralar yaşasın, bu "Vampir" oluyor.

Böylece, '70'li yılların korku marketinde Transilvanyalı Kont Dracula, Amerikalı Barnabas Collins ve uzaydan gelme Vampirella, dizi dizi romanlarda iç içe yaşıyorlar.

1973'te Robert Lory, *Dracula Dönüyor* (Dracula Returns) ile Transilvanya'daki şatosunda, göğsünde bir kazıkla, tabutunda yatan destansal Kont'u, Prof. Damien Harmon, yardımcısı Cameron

Sanchez ve öncü teknolojinin yardımıyla yeniden dünyamıza kazandırıyor.

Harmon tarafından, elektronik bir cihazla denetim altında tutulan *Dracula*, kitaptan kitaba -ve iyilerin tarafına geçerek- büyücülerle (Dracula'nın Eli, The Hand of Dracula, 1973), kötü vampirlerle (Dracula'nın Kardeşi, Dracula's Brother, 1973), zombilerle (Dracula'nın Davulları, The Drums of Dracula, 1974), 6000 yıl sonra dirilen mumyalarla (Dracula'nın Çömezi, Dracula's Disciple, 1975), kayıp uygarlıklarla (Dracula'nın Kayıp Dünyası, Dracula's Lost World, 1975), eski Tanrılarla (Dracula'ya Meydan Okumak, Challenge to Dracula, 1975) vd. mücadele ediyor.

Yazar Lory'nin yılda 3-4 roman yazması dizinin niteliği hakkında bir fikir vermeye yeterlidir.

Eski yırtıcılığından pek bir şey yitirmeyen bu cengâver Dracula'ya karşın 175 yaşındaki lanetli ve bir hayli duygusal vampir Barnabas Collins, *Karanlık Gölgeler* (Dark Shadows, 1970) TV dizisinden kaynaklanan maceralarını Marilyn Ross'un romanlarında yaşıyor (Karanlık Gölgeler, Dark Shadows; Collinwood'taki Esrar, The Mystery at Collinwood; Collinwood'un Laneti, The Curse of Collinwood; Barnabas Collins'ın Hayaleti, The Phantom of Barnabas Collins vd. 1968-1969).

Irksal ve geleneksel değerlere bağlı, acı çeken vampir Barnabas Collins romantizmi yeğlerken, uzak bir gezegenden gelme kara saçlı, kara gözlü şuh Vampirella, korku dünyasına "playboy" tarzının erotizmini getiriyor.

Forest J. Ackerman tarafından yaratılan, Jose Gonzalez'in çizimleriyle ünlenen Drakulon gezegeni sakini yarı çıplak Vampirella, Ron Goulart'ın imzaladığı bir roman dizisinde Tropik adalardan Fransız Rivierası'na kadar dünyayı dolaşıp aşk, macera ve kan peşinde koşuyor (Kanlı Av, Bloodstalk, 1969; Yabancı Kanatlarda, On Alien Wings, 1969; Ölüm Oyunu, Death Game, 1969 vd.).

Dracula, bir çırpıda ve ardı ardına yazılan romanların ötesinde, zaman zaman mizaha kaçan, onu başkaca kurgusal ünlülerle karşı-

laştıran ya da ciddi yaklaşımlarla yeniden ele alan yazarlar sayesinde ününü sürdürüyor.

Dracula'nın Kayıtla rı'nı (The Dracula Tape, 1975) kaleme alan ve mitosun zevkli bir taşlamasını yapan Fred Saber hagen'ın *Holmes-Dracula Dosyası* (The Holmes-Dracula File, 1978), Conan Doyle'un *Sherlock Holmes*'ını ve Bram Stoker'ın *Kont Dracula*'sını karşılaştırıyor. Aynı yıl 25 yaşındaki Loren D. Estleman, *Sherlock Holmes Dracula'ya Karşı* ya da *Kanlı Kont'un Maceraları* (Sherlock Holmes versus Dracula or the Adventures of The Sanguinary Count) adlı romanlarında, Dr. Watson'un ağzıyla iki mitosu ince bir mizahla diriltiyor. Ciddi yaklaşımı, bir tarihçinin titizliğiyle İngiliz Peter Tremayne yeğliyor ve 1993'te tek bir cilt halinde yeniden yayımlanan bir üçlü kuruyor: *Doğmamış Dracula* (Dracula Unborn, 1977), *Dracula'nın İntikamı* (The Revenge of Dracula, 1978) ve *Dracula, Aşkım* (Dracula, My Love, 1980).



İlkinde, Vlad Tepes'in oğlu Mircea'nın kurgusal bir elyazmasından yola çıkarak Kazıklı Voyvoda'yı yeniden anlatıyor, ikincisindeyse -Stieber'ın *Açlık*'ta yaptığı gibi- Dracula'yı ve vampir geleneğini eski Mısır'daki bir tarikata bağlıyor. Ve üçüncüsünde -Coppola'dan önce- vampir romantizmini ve ölümsüz aşkları dile getiriyor.

Her vampir Dracula değildir ve kimi yazar mitosu beslediği, mitostan ve gelenekten yararlandığı gibi (ucuza kaçmak pahasına olsa bile), kimisi de mitosu aşmayı, güncelleştirmeyi, inanılabilir hale getirmeyi, giderek açıklamayı daha uygun buluyor.

Bu bağlamda, son dönemin iki Amerikalı kadın yazarı olan Chelsea Quinn Yarbro ve Anne Rice antitezler kuruyor: San Francisco doğumlu tarih, müzik ve büyücülük meraklısı Yarbro, bilimkurgu ve gerilim romanları bir yana, gizemcilik tarihinin ünlü ölümsüzlerinden Saint Germain Kontu'nu bir vampir olarak ele alıp (ve böylece ölümsüzlüğünü açıklayıp!) 18. yüzyılın Paris'inden (Hotel Transylvania, 1978) Lorenzo de Medici'nin Floransasına dek (Palas, The Palace, 1978) çağdan çağa gezdiriyor.

Chelsea Quinn Yarbro, Saint Germain'le yetinmeyerek bir başka vampir kahraman daha yaratıyor: Saint Germain'ın büyük aşkı "Olivia."

Olivia, ilk macerasını Bizans'ta yaşıyor (Bizans'ta Bir Ateş, A Flame in Byzantium, 1986), ikinci macerası ise Haçlı Seferleri'nde geçiyor (Haçlıların Meşalesi, Crusader's Torch, 1988).

Yarbro'nun tarihî vampirlerine karşın New Orleans'lı Anne Rice vampirleri çağdaşlaştırıyor ve ilk kez karşımıza *Vampirle Konuşma*'da (Interview with the Vampire, 1977) çıkan Vampir Lestat, sonraki maceralarında (Vampire Lestat; Lanetlilerin Kraliçesi, The Queen of the Damned, 1988) bir rock süperstarı oluyor.

Ve Fransa'ya baktığımızda, sinema yazarı (Cahiers du Cinéma) ve yönetmen Pierre Kast'ın ilk romanı olan *Alfama Vampirleri*'nde (Les Vampires d'Alfama, 1975), 18. yüzyılın Lizbon kentine sığınan çok eski bir vampir ailesinin dramını, bir "azınlık olma tragedyası"nı şiirsel bir anlatım, görsel bir görkem ve bolca erotik açmazlarla çiziyor.

ABD'de kopan furya Avrupa'ya nasıl yansıyor, Avrupa yazarlarının katkısı ne oluyor?

İngiltere, doğal olarak kendi olanakları içinde bu furyayı izliyor ve aynı çapta olmasa bile, kendi korku endüstrisini besliyor. Bu arada Ramsey Campbell ve özellikle Clive Barker gibi yeni, ilginç yazarlar da yetiştiriyor.

Campbell, kahramanlarını iyi tanıdığı ve içinde yaşadığı çevrelerdeki (Londra, Liverpool, Brichester) kimi asi, kimi huzursuz, kimi de sisteme karşı gelen genç nesilden seçiyor.

Bu tür gençler aracılığıyla canlandırdığı dehşetler (şeytana tapınmalar, doğaüstü güçler, ruhsal dengesizlikler), yine de eski korkularda, yasak inanışlarda ve lanetli uygulamalarda kaynaklarını buluyorlar (Gölde Yaşayanlar, Inhabitants of the Lake; Süperdehşet, Superhorror; Asalak, The Parasite; Gündüz Işığındaki Cinler, Demons by Daylight vb. öyküler).

1952 Liverpool doğumlu Clive Barker'ın korku dünyasına katkısı, sadece öyküleri ve romanlarıyla (Kanlı Kitaplar, Books of Blood; Canlı, In the Flesh; İnsanlığa Uymayan Durum, The Inhuman Condition) kalmıyor, bunlara ressamlığı ve tiyatroyla sinema yönetmenliği de ekleniyor.

Barker daha çok mekânlar üzerinde oynuyor, bilinen çevrelere yeni, değişik ve her zaman dehşet verici anlamlar kazandırıyor: Bir hapishane koğuşuna hayaletleri (Canlı, In the Flesh), boş bir hamamın havuzuna canavarlar yaratan bir dişi yaratığı sokuyor (Madonna, The Madonna); çocuk masallarından çıkına kıyıcıları harekete getiriyor (Yasak, The Forbidden) ve dünyayı bir Yunan adasında yaşayan, yaşlanmış uzmanlardan oluşan gizli bir kurul tarafından idare ettiriyor (Babil'in Çocukları, Babel's Children).

Kanlı sahnelere neden olan sapıkları ve sapık ruhları şok yaratan imgelerle anlatıyor Barker: Kenar mahalleleri dehşete sürükleyen *Şeker Adam* (The Candyman) ya da birlikte olduğu erkekleri parçalayan *Jacqueline Ess: Arzusu ve Vasiyetnamesi* (Jacqueline Ess: Her Will and Testament).

Ve herkes gibi, klasiklere saygı beslediğinde çok bilinen esrarlara kendi özgün yorumunu getiriyor (Morg Sokağı'nda Yeni Cinayetler, New Murders in the Rue Morgue).

İtalya, ilginçtir, iki çoksatan diziyle kendine göre bir furyayı '50'li yılların sonlarında yaratıyor (Dracula'nın Öyküleri, I Racconti di Dracula; Dehşet Klasikleri, I Classici dell'Orrore) ve taklma adla bol sayıda ürün veren iki yazarla (Leonia Celli ve Gaetano Sorrentino) bunları '70'lerin başına kadar getiriyor.

Benzer bir durum, aynı dönemde Almanların "Vampir" dizisiyle tekrarlanıyor ve '70'li yılların uzmanı bir başka diziyle (Dehşet Uzmanı, Horror Expert) sürdürülüyor: *Karındeşen Jack* (Jack the Ripper), *En Karanlık Gece* (Die Schwarzeste Nacht), *Kara Ayin* (Schwarze Messe), *Baltalı Katil* (Der Axtmörder).

'70'li yıllar -ve sonrası- Fransız yayıncılığı için de bir korku-dehşet (ve bilimkurgu) atılımı ve giderek furya yıllarıdır. 1930'lardan kalma *Maske* (Le Masque) dizisi, polisiye romanlarına gerilimden sonra korkuyu (yeşil bantlı) da eklediği gibi, *Kara Nehir* (Le Fleuve Noir) dizisi her tür fantastiği sunuyor.

Aslında *Kara Nehir* ilk çıkışını, bilimkurgu furyasının ardından 1950'lerde yapıyor ve korkunun ağırlığını, beş yıl içinde (1955-1960) otuz kadar dehşet romanını veren yazar Kurt Singer'e dayatıyor.

Singer hızlı, biçime fazla önem vermeyen fakat sürükleyici olmasını bilen dört dörtlük bir profesyoneldir; bir romanı yirmi günde rahatlıkla yazabilmekte ve eski temalara yeni yorumlar getirebilmektedir.

Zombileri anlatıyor Singer (Sessizliğin Gürültüsü, Le Bruit du Silence, 1955): tüm bir ülkeyi ele geçiren Golemleri (Şeytanın Yaşaması İçin, Pour Que Vive la Diale, 1956), insanları içine çeken tabloları (Karanlığa Açılan Pencere, Fenètres sur l'Obscur, 1956) ya da tutsak eden kitapları (Gecenin Sahilleri, Les Rivages de la Nuit, 1957)...

Ortalama yılda beş roman temposuyla Steiner hayal gücünü iyiden iyiye çalıştırıyor. Bazen bir başka Jeykll ve Hyde'ı anlatıyor (Ben Bir Başkasıyım, Je Suis un Autre, 1957), hayaletleri kullanıyor (Soğuk Dişler, Les Dents, Froides, 1957), adamotunu unutmuyor (*Asılanlar Çimeni,* L'Herbe au Pendu, 1958) ya da *Şeytanın Damgası*'nı (La Marque du Demon, 1958)...

70'lerin furyasını âdeta öngören *Kara Nehir* dizisinin uygulamasını, 80'lerin başında yayına giren ve on yıl içinde 100'den fazla roman veren *Kara Nehir-Dehşet* ya da *Gore* dizisi sürdürüyor.

Yöntem benzer bir yöntemdir: on formalık kitaplar, çoğu takma adlar kullanan "ağır işçi yazarlar,," çarpıcı kapaklar ve başlıklar. Amaç, dar bütçeli ABD patentli bol kanlı dehşet filmlerinin çizgisini izleyerek şoklar yaratmaktır.

Ve örnekler ardı ardına sıralanıyor: *Sürünen Dehşet* (Terreur Rampante, Michel Honaker), *Dehşetler Müzesi* (Musée des Horreurs, S. K. Sheldon), 2. *No'lu Feryat* (Hurlements No. 2, Gary Brandner), *Öldüren Kâbus* (Cauchemar qui tue, Lewis Mallory), *İğrenç İstila* (L'immonde Invasion, Harry Adam Knight), *Karındeşen* (L'Eventreur, William Dobson), *Çürük Ölüm* (La Mort Putride, Fétidus), Dehşetin Çekiciliği (Les Charmes de l'Horreur, Eric Verteuil) ve benzerleri.

Aynı dönemde ('60'lı ve '70'li yıllar) klasiklere önem tanıyan az sayıdaki yayınevlerinden özellikle Marabout dizisiyle (Marabout Fantastique) biri de Belçikalı Gérard et Co. oluyor. Eski ustalar -Poe'dan başlamak üzere- Bram Stoker, Shelley, Lewis, Balzac, Dumas, Gautier'nin yanına Ray, Owen, Seignolle ekleniliyor ve geniş bir yelpaze içinde yeniden sunuluyor.

Her yazınsal tür gibi, korku edebiyatının da bir başlangıcı varsa bir sonu yoktur. Bugün eski çekiciliğini yitirmediyse bile, sanki eski saygınlığını yitirmek yolundadır. Çok satıldığı için çok yazılıyor ve çok yazıldığı için neredeyse ucuzca yazılıyor. "Çağdaş Dehşetin Kralları" bir yana, korkunun yeni Poe'ları, Lovecraft'ları, Machen, Ray, Bierce ve Blackwood'ları -eğer geleceklerse- halen bekleniyor...

BİRİNCİ KİTABA AİT KAYNAKÇA

AMIS, KINGSLEY, L'Univers de la Science - Fiction, Paris, 1960

BERSIHAND, ROGER, La Literature Japonaise, Paris, 1956.

BIRKHEAD, EDITH, The Tale of Terror, A Study of The Gothic Romance, New York, 1963.

BOILEAU - NARCEJAG Le Roman Policier, Paris, 1964.

BROWNING, D.C., Everymans's Dictionary of Literary Biography, London, 1969.

CHOP, MAX, L'Anello del Nibelungo, Milano, 1969.

COLLING, ALFRED, Edgar Poe, Paris, 1952.

DE CAMP, L. Sprague, Lovecraft, A Biography, New York, 1975.

DANIELS, LEE, Fear - A History of Horror in the Mass Media, London, 1977.

FRAYLING, CHRISTOPHER, The Vampyre, Lord Ruthven to Count Dracula, London,1978.

GAUNT, WILLIAM, The Aesthetic Adventura, London, 1978.

GIOVANNI FABLA, II Libro dei Vampiri, Bari, 1985.

HAINING, PETER, Terror - A History of Horror Ilustrations from the Pulp Magazines, London, 1978.

HURWOOD, BERNHARDT J. Vampires, New York, 1981.

JANOUCH, GUSTAV. Kafka m'a dit, Paris, 1952.

KING, STEPHEN, Dance Macabre, New York, 1982.

LEEMING, DAVID ADDAMS, Mythology - The Voyage of the Hero, Philadelphia, 1973.

LOVECRAFT, H. P., Epouvante et Surnaturelle en Literature, Paris, 1969.

McNALLY, RAYMOND and FLORESCU, RADU, The Essential Dracula, New York 1979.

OSKAY, ÜNSAL, Çağdaş Fantazya - Popüler Kültür Açısından Bilimkurgu ve Korku Sineması, Ankara, 1982.

PICON, GAETAN, Balzac par lui - même, Paris, 1957.

PRAZ, MARIO, The Romantic Agony, Londra, 1933.

ROTTENSTEINER, FRANZ, The Fantasy Book - An Illustrated History from Dracula to Tolkien, New York, 1976.

ROVIN, JEFF, The Fantsy Almanac, New York, 1979.

SADOUL, JACQUES, Histoire de la Science - Fiction Moderne, Paris 1973.

SPILLER, ROBERT E., The cycle of American Literature An Essay in Historical Criticism, New York, 1957.

TYMN, MARSHALL B., Fantasy Literature - A core.

ZAHORSKI, KENETH J., Collection and Reference.

BOYER, ROBERT H., Guide, New York, 1979.

VAN HERP, JACQUES, Panorama de la Science - Fiction, Vervi ers, 1975.

WHITE, T. H., The Age o Scandal, London, 1950.

WOLF, LEONARD, The Annotated Dracula, New York, 1976.

Yazılar ve Önsözler

BARONIAN, JEAN BAPTISTE, La double vie de Gustav Meyrink (Le Golem) Verviers, 1969.

BRATIGAM, ROB, The Vampire Fistion of Hanns Einz Ewers, International Vampire, No. 10, 1993.

COLLINS, CHARLES H., E. T. A. Hoffmans The Devil's Elixir, CASTLE OF FRANKENSTEIN, NO.7, 1965

DÖLEK, SULHİ 150 Yaşında Bir Genç: Ambrose Bierce, Karanlığın Kahkahası, Çev. Sulhi Dölek, Altın Kitaplar, İstanbul, 1992.

GÜRELİ, TALAT, Edgar Allan Poe ve Yarattığı Türler, Nisan, Kitap 2-3, Haziran 1984.

GIRES, PIERRE, R. L. Stevenson et le cinéma L'Ecran Fantastique, No. 5, 1978.

KLEIN, GERARD, Le Diabolique Dr. Fu Manchu, Midi-Minuit Fantastique, No. 14, 1966.

LOVECRAFT, H. P. ... Ve Pandora Kutuyu Açtı Derleyen : Emel Çelik, Genç, Sayı 5, Kış 1992.

MORETTI, FRANCO, Korkunun Diyalektiği, Çev. Nihâal Yeğinobalı, Argos, Sayı 13, Eylül 1989.

PARISOT, HENRI HOFFMANN, Conteur Fantastiques E. T. A. Hoffman için önsöz, Paris.

ROLLIN, JEAN, Aujourd'hui Gaston Leroux, Midi-Minuit Fantastigue, No. 23 - 24, 1970 - 1971.

RÖMER, JEAN - CLAUD, Biographie et Bibliographie, Midi-Minuit Fantastique, No. 14, 1966.

RUELLAN, A., Kurt Steiner et le fantastique de grande diffusion, Midi-Minuit Fantastique, No. 21, 1970.

SCOGNAMILLO, GIOVANNI, Venta Quemada'nın Ruhları, Yeni Sinema, Sayı 18, Mart 1968.

Stephen King'in Sinemaları, Beyaz Perde, Sayı 5, Mart 1989.

Dehşetengiz Şeyler Hakkında, Genç, Sayı 5, Kış 1992.

SPECTOR, ROBERT DONALD, Seven Masterpieces of Gothic Horror (Önsöz), New York, 1979.

TEZEL, NAKİ, Türk Halk Edebiyatında Masal, Türk Dili, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, Sayı 207, Aralık 1968.

UÇAR, ORKUN, Don't Talk to Strangers - Stephen King Story, Mega Metal, Sayı 1, 1991.

UYAR, TOMRİS, Poe Çevirmek, Kızıl Ölümün Maskesi, Çev. Tomris Uyar, Nisan Yayınları, İstanbul, 1991.

KORKUNUN VE DEHŞETİN KAPILARI

II. KİTAP



İKİNCİ KİTABIN SUNUŞU

Bu kitabın amacı, "güzel" dediğimiz sanatlarda "korku" olgusunun tarihini ve gelişimini -örneklerini de sıralayarak- incelemektir.

Neden korku ve neden sanatlar?

Güzel dediğimiz sanatların hedefi, onlara yakıştırılan sıfat'tan anlaşıldığı gibi "güzel" olan ve bizlere "güzel" görünen, içimizde "güzel" duygular uyandırandır. Ancak, her sanatın temeldeki işlevi de güzel olanın, güzel sayılanın ve güzel görülenin ötesindeki gerçektir.

"Hangi gerçek" diye sorulduğunda da bunun tek cevabı; gerçekötesini ve gerçeküstüyü de kapsayan "her tür gerçek"tir. Artı, sanatçının (hatta zanaatçının) iç gerçekleri, duyguları, tutkuları, kaygıları, dengesizlikleri ve -varsa- sapıklıklarıdır.

Sanatların boyutu evrensel olduğuna ve bilinen ve bilinmeyen evreni kapsadığına göre, amaçları da var olan ve var olabilecek her şeyi ifade etmek ve yorumlamaktır. Bu yüzden de "güzel" dediğimiz sanatlar, artı yüzyılımızın onlara eklediklerı (sinema, çizgi roman) "güzel" olanla sınırlandırılmadan; yaşanılan, düşünülen, hissedilen ve hayal edilen gerçekler ve alternatif gerçeklerle bir arada tedirgin edici, kaygı uyandıran, korkutucu, itici hatta tiksindirici olanları da kapsar ve buna zorunludurlar da. Güzel, olumlu ve yararlı olanın estetiği kadar güzel olmayanın, olumsuz hatta zararlı gibi görünende de en azından "Sanat sanat içindir" kuramını kabul ettiğimizde bir estetiği sözkonusu oluyor.

Sanat, bir tür ve eylem olarak kuralları, felsefesi ve örnekleriyle korkutucu sayılmasa bile her çeşit gerçeğe açık bulunduğundan (bulunmak zorunda olduğundan) korkuyu -korkutanı ve korkanı iledehşeti ve gerilimi konularına dahil etmektedir.

Ancak korkunun ve dehşetin sanatı olur mu? Olduğunda neye, kime yarar ve hangi estetik duygulara hizmet eder marazi tutkuların ötesinde?

Korku, üstelik hiç de onurlu, saygın bir duygu değildir. Korkmak eşittir cesaretsiz olmak, güçsüz olmak ya da çaresizliktir. Nedir ki, her duygu gibi korku da kaçınılmaz bir doğallık içinde -ister kabul edelim ister etmeyelim- her zaman yanı başımızdadır: başta ölüm korkusu olmak üzere.

Korkutucu kurgulara ve dehşet verici imgelere karşı gösterilen ilgiyi sadece bilinmeyeni anlamak ve deşmek arzusuyla açıklamamız bugün artık pek yeterli görünmüyor. Uzak geçmişin yarattığı canavarların birçoğu günümüzde de geçerli sayılmaktadır (özellikle medyaların desteği ile). Marazi konulara karşı ilgi ise, bilimsel açıdan genlerimizde taşıdığımız ilkel anılara bağlanmaktadır.

Freud'a kulak verecek olursak dehşetlere karşı gösterilen merakın temeli, sadece eskinin korkuları değildir ve bu korkulara karışan, bunlarla ifade edilen ya da bunların sayesinde boşalan bastırılmış duygularımız, gizli arzularımızdır.

Freud ve Jung'un yaklaşım ve açıklamalarında kişinin sadist ya da masohist (ola ki sado-masohist) eğilimlerini ön plana süren yorumlar yalnız başlarına ne sanatsal eserlerinde korkuları ve dehşetleri canlandıran sanatçıları ne de bu eserlerden zevk alanları yeter derecede açıklayamıyorlar. Daha kapsayıcı nedenlere ulaşabilmek için, çok gerilere gidip Aristo'ya ve "arınma" kuramına eğilmemiz gerekiyor.

Çağdaş Batı'da endüstrileşen; sinema, televizyon ve yayıncılıkta git gide boyutlaşıp yaygınlaşan bir "korku" ile karşı karşıyayız. Endüstri kendi ürünlerini üretiyor, sunuyor, pazarlıyor ve tüketimini haklı göstermek için büyük çaba harcıyor. Ancak bu da yeterli değil. Kabul etmeliyiz ki insanlığın ve insan uygarlığının ve insan ruhbiliminin temellerinde yatan tartışılmaz bir gerçek vardır: insan türü, sürekli olarak korkular içinde yaşamış ve yaşamaktadır.

Korku, insanlardan kaynaklanan dehşetler, savaşlar, kıyımlar, istilalar, doğal afetler, salgınlar, açıklanamayanlar, bilinmeyenler, inanç ve inanışlara dahil olanlar insanoğlunu korkuyla bir arada yaşamaya alıştırmıştır, şartlanmıştır.

Kabul edilsin ya da edilmesin, insan bireysel ya da toplumsal dengesizliklerini tatmin etmek ya da arınmak, boşalmak, saldırganlığını kanalize etmek ve "alternatif" bir huzura varabilmek için korkusuz yaşayamaz duruma getirilmiştir. Sanatlar ve sanatçılar, bu ihtiyacın temin edicileri ve yorumcularıdır; görevleri de güzel olanla birlikte karşıtını oluşturan ve dengeleyici unsurlar taşıyan "güzel olmayan"ı, "rahatsız eden"i bizlere vermektir.

Gerçeklerin, kabul edilen gerçeklerin ötesini fantastik ve kurgusal bir gerçeği ifade etmeye kalkışmayan, "konusal" araştırmasına girişmeyen ve böylece öz ve biçimde kalıp ve sınırlarını aşmak ve alışkanlıkları kırmak için çaba harcamayan sanat yoktur. Dolayısıyla, bir sanat dalının yaşayabilmesi için hayatı ve gerçeği, hayat ötesini ve yaşamayanı, gerçeğin kabul edilmiş ya da edilmemiş her çeşidini kapsaması şarttır.

Giovanni Scognamillo

KORKUNUN SAHNELERİ

Dünya, denildiği gibi kocaman bir sahne ise, tiyatro sahnesi tüm bu dünyayı dar gibi görünen oysa sonsuzluğa erişebilen ve boyutlar içinde kuşatan bir gösteri alanıdır. Tiyatro, her sanat dalı gibi ilk hedef olarak insanı seçmiş olduğundan, amaçlarından biri de insanın gerçek ya da düş ürünü korkularını eserlerinde canlandırmak oluyor.

İnsan, düşünen bir hayvan olduğuna göre, oyun oynayan, oynamasını bilen bir yaratıktır da. İnsan, kendi oyunlarını sergilediği gibi, kendi için sergilenen oyunları da büyük bir merakla izler, yorumlar ve bunlardan etkilenir. Sahnede kendini ve başkalarını; problemlerini, acılarını, mutluluklarını ve korkularını bulur. Sahnedeki kişilik değiştirmiş insanlarla, oyuncularla paylaşır aradığı çözümleri ve çareleri. Bazen bir ders alır bazen de bir öneri; bazen de boşalır, rahatlar ve arınır.

Antik tiyatro, Yunan tiyatrosu ve onu izleyen ancak yetişemeyen Roma tiyatrosu, tragedyasıyla insanı yüce Tanrıların yönettiği bir kadere bağlar. İnsan ise, bu kaderin karşısında tüm mücadele hırsına karşın çaresiz duruma da düşebilmektedir. Günahlarını ve suçlarını işler, cezasını görür, kaygılarını dile getirir, korkularını açıklar. Hayatını etkileyen dehşetlerle karşılaşır insan; iç dünyasını deşer ve karşısındakinin korkularıyla yüzleştirilir.

Antiklerin tragedyası şiddetten, gaddarlıktan, zorbalıktan ve kanlı çözümlemelerden korkmaz, korkamaz; çünkü, yaşadığı çağın aynasıdır. Çareleri ve sonuçları dolaysızdır. Aeskilus'un tragedyalarında Aristo'nun arınma (catharsis) kuramına uygun olarak ardı ardına işlenen cinayetlerin nedenlerinden biri -intikamların, kan dâvâlarının dışında- ahlakîdir; dehşet dolu olayları izleyen seyirci bu tür duyguları beslemekten, bu tür eylemlere girmekten vazgeçer. Vazgeçmesi de gerekmektedir; çünkü, sahnede sonuçlarını ayrıntılı ve canlı bir şekilde izlemiş, dersini almıştır.

Aeskilus'un üç oyundan oluşan *Orestia*'sında (MÖ 458) Kral Agamemnon, Truva Savaşı sonrasında zafer elde edebilmek için kızını feda eder. Döndüğünde eşi Klitemnestra tarafından öldürülür. Klitemnestra da oğlu Orestes'in kurbanı olur.

Her ne kadar tüm bu dehşet verici olaylar sahnenin arkasında cereyan ediyorsa da -Yunan tiyatrosu'nun geleneğine uygun olarak- Orestes'in peşine takılan yılan saçlı canavar Furies'ler sahneye kadar ulaşabilmektedir.

Furies'ler mitologya'dan çıkma yaratıklardır. İşlenen cinayetler de sahnelenen gerçeklerin bir parçasıdırlar.

Yunanlıların destanlarına, özellikle Homeros'un Odysseus'una (Odysseia) baktığımızda heyecan veren korkutucu yaratıklarla karşılaşırız. Tek gözlü dev Polifemus, şarkılarıyla gemicilerin akıllarını çelen denizkızları (üstü kadın, altı balık), "Ulisses"ın arkadaşlarını domuza dönüştüren dilber büyücü Cirses ve kan ikramıyla dirilen ölü ruhlar bunlardan bazılarıdır.

Ola ki, genelde de gerçek amaç bunlarla yüzleşen kahramanın kahramanlığını kanıtlamaktır; ancak, korku -böylece- her daim hazır bekler durumdadır.

Sofokles'in yedi tragedyasında vicdan, intikam ve bağlılık çatışmaları arasında şiddet'ten doğan korkular hiç eksik değildir: *Trachiniae*'de Deianeira'nın kocası Herakles'e verdiği ve "yarı insan yarı at" olan Nestor'un kanına batırılmış giysiden çıkan ölümcül sonuçlar ve Electra'nın kanlı intikamı ve bir yılan tarafından ısırılan Philoctetes'ın korkunç acılar içinde can çekişmesinde az dehşet sergilenmez...

Çağından sonra değerlendirilen Evripides'in tragedyalarında da benzer ve değişmesi imkânsızdır olan bir temel üzerinde Heracles, kocasına ve çocuklarına kavuşabilmek için ölümle mücadele eder (Alcestis, MÖ 438), Medea çocuklarını öldürür (Medea, MÖ 431), Fedra, üvey oğluna âşık olup canına kıyar (Fedra, MÖ 428). Ve Romalı genç Seneca'nın bir kısmı Yunan metinlerinden çevrilen, yüz-

yıllar sonrası Elisabeth dönemi tiyatrosunu etkileyen vahşet ve sapkın kişilerle dolu tragedyalarında (Medea, Fedra, Oedipus, Thyestes vd.) benzer dehşetler ve bunlardan kaynaklanan korkular yaşanır.

Antik Yunanistan'dan Antik Roma'ya geçip destanların üzerine eğildiğimizde bu çeşit durumlar, olaylar, kahramanlar ve yaratıklar özellikle Virgilius'un *Aeneid*'inde çıkar karşınıza.

Destan sahneye, tiyatro'nun sahnesine geçmez fakat destan ve antik tiyatro aynı kaynakları kullanıp yüceltici olmak niyetiyle korkutucu olurlar. Eyleme pek yer tanımayan Atina sahnelerine karşın Roma tiyatrosu daha hareketlidir; anlattığı kadar gösterir ve yaşatır.

Tragedya arındırma potansiyeli, kaderciliği ve tutkulu, şiddet dolusu sancılı kahramanlarıyla bir gelenek kuruyorsa da eski kıta Avrupa putperestlikten ve eski inançlardan Hıristiyanlığa geçtiğinde tiyatro günahla suçlanır ve Peygamberler Tarihi'nden, İncil'den alınan konularla gösteri sanatı her yerde bir dinî şölen haline dönüştürülür.

Dinî, inanca ve ahlakî sahnelerde korkuların, dehşet verici öçlerin ve Tanrıların yeri yoktur artık. Kala kala tek bir korku kaynağı kalıyor geriye: günah ve iyi insanları günaha iten, ölümsüz ruhlarına sahip olmaya çalışan, tuzaklar kuran şeytan ve şeytanlıkları. Kısacası, işkenceler ve sonsuz acılarla dolu cehenneme götüren yoldur bu.

Bir yüzyıl sürece İngiliz tiyatrosunun en önemli eseri sayılan, 1500 yılına ait olan ve yazarı bilinmeyen *Her İnsan* (Everyman) adlı alegorik dramada ölüm çağrısı, insanın ölüm karşısındaki tutumu ve hayatta değer verilen şeylerin son kertede değersizliğini vurgulamaktadır. Ya da ölüm, ölüm sonrası ve yok olmanın dehşetleri temelinde tiyatronun dirilişini İngiltere'de aramamız gerekir. Elbette, Kraliçe Elisabeth öncesi dönemde sahnelenen *Gizemli Oyunlar*'ı (Mystery Plays) saymazsak.

Her İnsan, Gizemli Oyunlar'dan sonra gelen *Ahlaki Oyunlar*'ın (Morality Plays) çizgisindedir. Thomas Kyd'ın *İspanyol Trajedyası* (Spanish Tragedy, 1585 ya da 1594) ise, ölümle karşılaşmayı aşarak sahneye sekiz cinayet, bir dizi hayalet, çeşitli sapıklar ve bir işkence (dili sökülen bir insan) bölümünü ayrıntılarıyla getirmekle bir dehşet öncüsü niteliğine ulaşmaktadır.

16. yüzyılın sahnelerinde hayaletlere ve şeytanlara rastlamak oldukça olasıdır: Hollandalı ozan ve oyun yazarı Joost Van Den Vondel, 1637'de yazdığı *Lucifer*'da kötülükleri ve şeytanlıkları anlatıyor; İspanyol Tirso de Molina, *Alaycı* (El Burlador) adlı oyununda, Don Juan, akşam yemeğini öldürdüğü birinin hayaletiyle paylaşıyor. Aynı çağın Alman yazarı Daniel von Lohenstein (1635-1683) tragedya ve dramalarında ölümü, ölüm sonrasıyla ölüm korkusunu ele almaktadır.

Şeytanın aldatıcılığı ve ikna gücü, gençliğini özleyen bilgi, güç ve tutku peşinde olan Doktor Faustus'un, Christopher Marlowe'un kaleminden çıkma dramında iyice vurgulanıyor.

Faustus ya da Faust bundan böyle ister. Goethe'nin dehası ister Gounod'nun aryalarıyla bir simge ve bir mitos olmanın ötesinde, sonraki yüzyılların korku edebiyatında ve korku -fantastik sinemasında çokça kullanılacak olan Çılgın Doktor ya da Çılgın Bilim Adamı'nın klasik ve soylu prototipi oluyor. Tanrı'ya meydan okuyan Doktor Frankenstein'in bir öncüsüdür.

Bu tür temellere William Shakespeare gelip yerleşmiştir. Dehşetlerini de dizer. Dehşetler diyoruz; çünkü, *Hamlet*'teki hayaletten *Macbeth*'in cinayetlerine ve cadılarına; *Romeo ve Jülyet*'teki nekrofili'den (ölü seviciliği), *Titus Andronicus*'un ırza geçmeleriyle cinayetlerine ve işkencelerine kadar (Julius Caesar'daki hayaleti de unutmaksızın) Shakespeare klasik tiyatro'nun bilinmeyenlerini, dehşetlerini yüce dehasıyla ölümsüzleştirmiştir.

Shakespeare'in tragedya anlayışını en uç noktaya götüren, bir dehşet tiyatrosuna dönüştüren de John Webster (1580 ? - 1625 ?) oluyor.

Webster'ın gerek tek başına ve gerekse başkalarıyla (Thomas Dekker, Thomas Heywood, William Rowley) yazdığı metinlerde özellikle *Beyaz Şeytan ya da Vittoria Corombona'nın Hayatı ve Ölümü* (The White Devil or The Life and Death of Vittoria Corombona, 1612), Şeytanın Hukuk Duası (The Devil's Law Case, 1623) ve *Malfi Düşesi* (The Duchess of Malfi, 1623) gibi oyunlarda Mine Urgan'ın yorumuyla "karanlık ve yoğun tutkuların, gizemli kötülüklerin, deliliğe varan dengesizliklerin egemen olduğu, kasvet ve kargaşa içinde bir dünya..." kurarak seyircilerini katıksız dehşetlere sürükler.

Dehşetlere (ruhbilimsel dehşetlere) oyunlarında geniş bir yer ayıran bir başka yazar da Thomas Middleton'dur. *Cadı* (The Witch, 1622) ve William Rowley ile birlikte yazdığı *İspanyol Çingenesi* (The Spanish Gypsy, 1623) gibi oyunlar yazarı ilginç kılmaktadır.

17. yüzyıl Fransız tragedyasında da genelde kanlı olaylar ve seyircileri dehşete düşüren cinayetler, intiharlar ve türlü korkutucu öğeler hiç eksik değillerdir. Ancak bunlar -antik tragedya'da olduğu gibi- sahnede değil de kuliste yer alırlar ve seyirciye gösterilmeden anlatılırlar. Korkular böylece yansıtmalı olarak verilir ve hissettirilir.

Gotik edebiyatın vatanı İngiltere'den kaynaklanan ve tiyatro sahnelerine yerleşen korkuları izlemeye koyulduğumuzda Kraliçe Elisabeth ve Shakespeare sonrasında Püriten çağının getirdiği ahlakî yasaklamalara varırız ve yeniden açık ya da gizemli korkulara varabilmemiz için 18. yüzyılı beklememiz gerekir.

Gotik akım -ilerideki bir bölümde göreceğimiz gibi- mimaride doğar ve edebiyatın bir bölümünü sonradan etkiler. Roman ve öykülerin sayfalarında, şiirlerin dizelerinde beliren kaygıları ve karabasanları tiyatrolara götürür ve 19. yüzyılda Fransız Grand Guignol tarzının kanlı gösterilerine kadar varır.

Gotik akım perili köşkleri; hayaletlerin kol gezdiği ortaçağ ve Rönesans şatoları, karmaşık entrikaları ve kanlı intikam öyküleriyle

insanın yarattığı dehşetlerin ötesinde ve yine insanın hükmedemediği dehşetleri de tüm çarpıcılığıyla inceler, hatta zaman zaman alaya bile alır.

İlginçtir, 19. yüzyılın ilk yarısından başlamak üzere gotik eserlerden yola çıkan romantizm öncesi korku tiyatrosu (bugün de melodramın kalıplarına uymaktadır) en popüler kahramanını -ya da en "pop" canavarını- *Vampir*'de bulur. Üstelik bu klasikleşecek olan, *Kont Dracula*'dan 77 yıl önce sahnelere çıkan bir *Vampir*'dir.

Vampir modası İngiltere'den Fransa'ya kısa sürede geçen ve bir dizi sahne oyunuyla tiyatroları heyecanlara, ürpertilere -yer yer de kahkahalara- boğar. Bu konuda 1820 yılı her iki ülkede bir çeşit "kilit" yıl sayılmaktadır: İlk Vampir sahne oyunu sayılan Charles Nodier'nin *Vampir'i* (Le Vampire) Paris'te sahnelenir. Aynı yıl vampirleri alaya alan üç perdelik bir melodram (Vampir, Le Vampire) Martinet tarafından yazılır.

Vodvil ustaları Scribe ve Melesville'ın bir perdelik güldürüsü olan *Vampir* (Le Vampire, 1820), sahneye bir "Macar Vampir"i getirir. Brazier-Gabriel-Armand üçlüsü tek perdelik bir *Fars* oyununda (Üç Vampir ya da Ayışığı-Les trois vampires ou le clair de lune, 1820) vampir romanı tutkunu Bay Gobetout (Her Şeye İnanan) ay ışığında kızlarını ziyaret etmeye gelen üç çapkın delikanlıyı Vampir zanneder.

Yakışıklı, soylu, çekici ve romantik vampir salgını'nın tiyatrodaki savunması, güldürülerledir. Désaugiers'in *Vampir Cadet Buiteux* (Cadet Buiteux, Vampire, 1820), Mengals'ın Polidori'den ve Nodier'den esinlenen, Vampir (Le Vampire, 1826), Emile B. L. imzasını taşıyan ve Paris'te sahnelenen *Bir Vampir Daha* (Encore un Vampire, 1820), Avusturyalı Ulrick Franks'ın Ulla Wolf takma adıyla Scribe ve Melville'den uyarladığı, *Bir Vampir* (Ein Vampyr, 1877) bunlardan bazılarıdır.

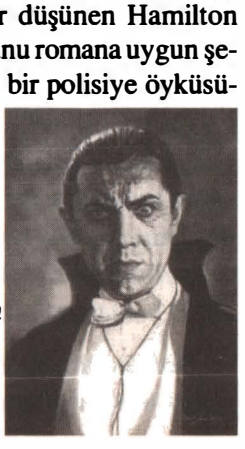
Bir güldürü öğesi olarak kullanılır vampir ya da daha doğrusu vampirlere karşı uyanan ve artan ilgi -ve inanç- çeşitli alaya alma-

lara neden oluyor. Nedir ki "ciddi" vampirler de tiyatro sahnelerinin çok tutulan çekici ve ürkütücü kahramanları olmayı sürdürür. Polidori'nin yarattığı ve ozan Lord Byron'a benzettiği *Vampir*, Lord Ruthwen'ın çizgisini izlemektedir.

Ve vampir oyunları durmaksızın birbiri ardına Avrupa sahnelerindedir artık: Tarihî ve popüler roman yazarı Paul Feval, *Vampir Oğul* (Le fils Vampire, 1820) ile modaya uyup bir oyun verir Alexandre Dumas bile bir *Vampir* (Le Vampire, 1851) yazar. İngiliz tiyatrosu geleneğe daha bağlıdır; güldürüleri değil de dramları yeğler. Gotik klişelere uygun olarak James Robinson Planche, *Vampir ya da Adalar Gelini* (Vampire or The Bride of the Isle, 1820); George Blink, *Vampir Gelin ya da Mezarın Kiracısı* (The Vampire Bride of The Tenant of the Tomb, 1820); Algernon Swinburne, *Chastelard* (1865) ve Dion Boucicault da *Hayalet* (The Phantom, 1856) gibi oyunlara imzalarını atarlar.

Bunca *Vampir*'den sonra, 1897'de sıra Bram Stoker'ın *Dracula*'sına gelir. Bu ünlü oyuncu Sir Henry Irwing'in sahneye koyduğu ve başrolünü oynadığı 40 sahnelik -ve 4 saatlik- bir oyundur. O gün bugün Transilvanyalı Vampir Kont, korku tiyatrosunun sürekli olarak gündemde kalan, benzersiz "ölümsüz"ü olur: özellikle de '70'li yıllarda.

Irwing'den sonra Bram Stoker'ın romanını sahneye aktaran ve seyircileri dehşete sürükleyen düzenlemeler düşünen Hamilton Deane'dir (1924). Bram Stoker'ın kanlı kontunu romana uygun şekilde sahnede sunabilmek için Deane, oyunu bir polisiye öyküsünün çerçevesinden kurtarıp şok gösterisine dönüştürmeyi amaçlar, ancak Londra'da sansürle çatışır ve en çok güvendiği özel efekti (kanla doldurulmuş bir mankenin sahnede tabut içinde kazığa vurulması) kullanamaz.



İlk adımlarını İngiltere'de atan *Dracula* oyunu üç yıl sonra Amerika'ya ulaşır, Deane'ın metni John L. Balderstone tarafından yeniden kaleme alınır ve Vampir Kont'un rolü

tek bir kelime İngilizce bilmeyen bir Macar tiyatro sanatçısına (daha sonra Bela Lugosi adıyla ünlenecek olan) Bela Ferenc Deszo Blasko'ya verilir.

Kısa süre içinde ilkin sahnede sonra da beyaz perdede Lugosi, Dracula ile özdeşleşir ve sinemaya geçmeden önce sayısız turnelerde acayip şivesi, manyetik bakışı ve soylu davranışlarıyla büyük ilgi toplar.

1924'ten bugüne çeşitli ülkelerde yaklaşık olarak 50'den fazla Dracula uyarlamaları; Vampirleri konu edinen oyunlar, müzikaller sahnelenir ve tüm bunların arasında Vampir Kont yıldızlığını sürdürür.

1972'de Ted Tiller bir *Kont Dracula* (Count Dracula); Neal Du Brock ise *Kontes Dracula*'yı (Countess Dracula, 1980) diriltir. Sevgili Dracula'ya (Dearest Dracula, Margaret Hill, 1965) karşın bir Dracula Bebeğim (Dracula Baby, Bruce Ronald ve Claire Strauch, 1969) sahnelenir.

Leon Katz'ın *Dracula'nın Ayini*'nde (Dracula Sabbat, 1970) "Vampirler Kralı," karabüyülere dalar; Dudler Saunders'ın Dracula'nın Hazinesi'nde (Dracula's Treasure, 1975) hazine avcılarının hedefi olur. Stephen Hotchner'ın Dracula'nın Şatosu'ndan Kaçış'ında (Escape from Dracula's Castle, 1975) tuzaklar kurar, kurban peşine düşer. Tim Kelly'nin bir oyununda yedi eşe sahip olur (Dracula'nın Yedi Eşi, The Seven Wives of Dracula, 1973) ve Bob Hall - David Richmond ikilisinin çok tutulan *Dracula'nın Tutkusu*'nda (The Passion of Dracula, 1978) büyük bir aşk yaşar.

1978'de Londra'nın Shaftesbury Tiyatrosu'nun sahnesi'nde Dracula'yı ünlü oyuncu Terence Stamp canlandırır ve yorumu İngiliz Dracula Cemiyeti'nin (Dracula Society) üyelerini öylesine kızdırır ki Stamp'ın adını protokol listelerinden silerler. Buna karşın, kentin bir başka sahnesinde (Queen's Theater'de) Dracula'ın Tutkusu'nda (The Passion of Dracula) Vampir Kont'u tüm yakışıklığıyla canlandıran George Chakiris hemen listeye alınır.

Hiç kuşkusuz, tiyatronun tek korkutucu kahramanı, kalabalıkları çeken tek canavarı değildir Dracula; ancak her gösteri dalında (operada, müzikli oyunlarda ve Metal müziğinde de karşımıza çıkaracaktır) ölümsüzlüğünü, gündemde kalma yeteneğini ve çağdaş olma marifetini kanıtlar. Dişi vampirler yaratır (Lady Dracula, Tim Kelly, 1980) yeni nesiller hazırlar (Yeni Yetme Bir Dracula idim, I Was a Teenage Dracula, Gene Donovan, 1958).

Ve Hollanda sahnelerinde seyredenleri korkunun soğuk ürpertilerini dağıttığı gibi (Kont Dracula,' Graaf Dracula, 1979) İtalya'da da Elio Capitani - İda Marinelli - Gabriele Salvatore üçlüsü'nün "öncü" (avant-garde) bir oyununda vampirliğine çağdaş esintiler katar (Vampir Dracula, Dracula il Vampiro, 1978).

Perdenin her kalkışında dehşetler sergileyen korkuya dayalı tiyatroda Dracula tartışmasız bir "yıldız"dır. Klasikleşen bir mitos'tur; ancak, temellerini Korku Edebiyatı'ndan alan bu tür tiyatroda zaman zaman başka canavarlar da sahneye çıkıp kanlı maceralarını yaşarlar. Böylece Bram Stoker'ın *Kont Dracula*'sına karşın, dişi (ve lezbiyen, sevici) vampirlerin başlıca temsilcisi, Sheridan Le Fanu'nun kaleminden çıkma *Carmilla*'da David Compton'un aynı adlı bir oyununda boy gösterir (1978).

Vampirler, görüldüğü gibi dünya sahnelerinden hiç eksik olmazlar: '80'li yıllarda İstanbul'da Nisa Serezli, Tolga Aşkıner, Göksel Kortay ve Kerem Yılmazer'in bir araya geldikleri bir gazino şovunda (Gardrop Show) Kont Dracula canlanır, tabutundan çıkar, etrafında dans eden güzel kızların kanını emer. Aynı dönemde basında bir ilan da çıkar:

"Türkiye'de ilk defa!

A.S.O. sunar!

Korku Show!

Dracula's Love!

Pek yakında!"

Ancak gerisi gelmez...

Önceki yüzyıl gotik İngiliz edebiyatının doğurduğu Dracula mitosu kadar ünlü olan bir başka mitosu oluşturan Baron Frankenstein ve Yaratık'ı da zaman zaman tiyatro sahnelerinin konukları olurlarsa da *Dracula*'nın statüsüne pek ulaşamamışlardır (Frankenstein'in Gelini, The Bride of Frankenstein, Tim Kelly, 1976; Frankenstein Burada Uyudu, Frankenstein Slept Here, Tim Kelly, 1979).

19. yüzyıl Batı'nın popüler tiyatrosu nasıl ki vodvil türü sahne oyunlarında kolay ve ucuzuna kahkahalar arıyorsa, korkuya ve dehşetlere dayalı tiyatro da bugün için oldukça ilkel gibi görünen fakat o dönemde şok yaratan efektlere bağlanır. Amaç heyecanlandırmak ve korkutmak kadar şaşırtmak ve seyirciyle sahne arasındaki boşluğu kapatmaktır. Bu amaç uğruna sahnelerde kullanılan teknik donatım daha çarpıcı efektler için zorlanır; mekanik çözümlemeler, ses ve ışık oyunları daha da bir önem kazanır.

Korku ve dehşet bir yana, önceki yüzyılın fantastik, destansal ve masalımsı konulara yönelik sahneler (Paris'te Grand Guignol ya da fantastik sinemanın öncüsü Georges Méliès'nin bir süre yönettiği Robert Houdin Tiyatrosu) bu çizgiyi izlemekte ve "sinematograf"öncesi gösteri dünyasına daha hareketli, daha canlı, hatta daha gerçekçi -ya da gerçeküstücü- oyunlar sergilemektedir. Burada gerilimden ürpertiye, şaşkınlıktan paniğe geçmektedir.

Tiyatro'da dehşetin programlı ve bilinçli geleneği önceki yüzyılın ortalarında Paris'in Montmartre semtinde kurulan Théâtre Salon'un gösterileriyle başlar. Açıldığında bu tiyatro ilkin klasik repertuvara yönelirse de kısa süre içinde çizgisini tümden değiştirerek yeni sayılabilecek bir formülü uygular: Bu, kısa (bir ya da iki perdelik) oyunlarla çılgın güldürüleri ve kâbusvari dehşetleri bir arada vermektir.

Formül, başta Oscar Méténier sonra ise Max Maurey ve Dehşetin Prensi adını kazanan André de Lorde tarafından uygulanır,

başarı kazanır ve Grand Guignol adıyla tiyatro tarihine yerleştiği gibi bir deyime de yol açar: C'est du Grand Guignol (Bu, Grand Guignol'dur yani dehşet verici, abartılı bir gösteridir.)

Grand Guignol'un şok anlayışına varan yolun önceliklerini araştırdığımızda karşımıza örneğin, bir Prosper Jolyot (1674-1762) ya da sanat adıyla Crébillon çıkmaktadır. Crébillon bir tragedya yazarıdır, örnekleri ve konuları antik tiyatrodan alınmadır (Idomènée, 1703; Elektra, Electre, 1708; Rhadamiste ve Zénobie, Rhadamiste et Zénobie, 1711) ancak seyircisini iyice heyecanlandırmak uğruna yazarımız dozu iyice korumakta ve dehşet verici sahneleri ardı ardına sıralamaktadır. 1726'da Crébillon tiyatrodan çekilip 1748'de *Catilina* oyunuyla bir dönüş yapmayı denerse de artık kanlı gösterilerinden sıkılan seyircinin ilgisizliğiyle karşılaşır.

Yaklaşık olarak bir yüzyıl *Kamelyalı Kadın*'ın (La Dame aux Camélias, 1852) yaratıcısı olarak ünlenecek olan Alexandre Dumas Fils de dehşetengiz dramı *Nesle Kulesi* (La Tour de Nesle, 1832) ile Kraliçe Burgonyalı Margueritte'in aşklarını ve cinayetlerini sahnelemeyi dener.

Grand Guignol (Büyük Guignol [Guignol, Fransız kukla tiyatrosunun tipik bir kahramanıdır]), özgün bir tür olarak 1897'de doğar ve Fransız romanında doğalcılık (natüralizm) akımının sönmeye yüz tuttuğu bir döneme rastlar. Türü başlatan Métenier, bir yazar olarak akımın temsilcilerinden biridir; hatta olay yaratan romanların (Ten, La Chair; Bayan Top, Madame La Boule; Goril, Le Gorille; Polis, Le Policier; Mavi Sakal, Barbe Blue) yazarıdır. Doğalcılığı romandan tiyatroya aktarmak amacını güden ve tiyatro sahnelerine Guy de Maupassant'ı (Matmazel Fifi, Mademoiselle Fifi) ve Goncourt kardeşleri (Zemganno Kardeşler, Les Frères Zemganno) uyarlayan Méténier; *Grand Guignol*'u 1897'den 1899'a kadar yönetir ve gelenek haline gelecek olan yöntemlerin temellerini de atar. Onu Maurey izler ve roman ve öykücülükten gelen De *Lorde* da korku ve dehşet tiyatrosunun doruğuna ulaşır.

Grand Guignol inceltilmiş, "rafine" bir tiyatro türü değildir; dramlarda aşırı bir doğalcılık taraftarı olan, güldürülerde müstehcenliğin sınırlarında gezinen bir "şok" tiyatrosudur. De Lorde ile dehşetin sahneleri iyice şekillenmiştir artık. Efektler, trükler ve makyajlar iyiden iyiye kanlanır. Cinayetler, işkenceler, gizemli olaylar fırtına sesleri, gıcırdayan kapılar, yükselen feryatlar ve parçalanan cesetler birbirini izler. De Lorde'un yazdığı ya da uyarladığı sahne oyunları adlarıyla yönetmenin niyet ve özelliklerini açık şekilde belirtmektedir: *Korkunç Deney* (L'horrible Expérience), *Son İşkence* (La Dernière Torture), Edgar A. Poe'dan *Doktor Katram'ın Yöntemi* (Le Système du Dr. Goudron), *Gizemli Adam* (L'homme Mystérieux), *Halüsinasyonlar Laboratuvarı* (Le Laboratoire des Hallucinations), *Yavaş Ölümün Şatosu* (Le Chateau de la Mort Lente), *Büyük Korku* (La Grande Épovante), *Irza Tecavüz* (Le Viol), *Mumyalar Müzesi* (Figure de Cire), *Gecelerin Adamı* (L'homme de la Nuit) vd.

De Lorde'un gözde mekânları arasında tımarhaneler ayrı bir önem kazanmaktadır (Delilerde Bir Konser - Un Concert Chez les Fous; Tımarhanede Cinayet - Un Crime Dans Une Maison de Fous). İşkence bir sanata dönüştürülüp (Octave Mirbau'nun romanından uyarladığı İşkenceler Bahçesi, Le Jardin des Supplices) öncü bilim tehlikelerini açıklamaktadır (Korkunç Deney, L'horrible Experience). İspritizma da mantıksal şekilde açıklanmaya çalışılır (Ten'den Tabut, Le Cercueil de Chair).

Lorde, Grand Guignol Tiyatrosu için güldürüler dahil olmak üzere 200'den fazla oyun yazmıştır ve etkisi yıllarca sürecektir.

Grand Guignol'da ilk kez 1905'te sahnelenen Jean Sarten'ın *Fener Bekçileri* (Gardiens de Phare) oyunu Muhsin Ertuğrul tarafından ilkin *Kız Kulesinde Bir Facia* (1923) filminin temelini oluşturur. Daha sonra da (1927) Darülbedayi'nin repertuvarına dahil olur. Aynı şekilde André de Lorde'un *Telefonda*'sı (Au Téléphone) *Telefon Başında* adıyla Burhanettin Tepsi tarafından; *Karanlıktaki Gözler* (Les Yeux Dans L'ombre) *Kin Yarası* olarak Darülbedayi'de sahnelenmiştir (1912 - 1926).

Grand Guignol'a katkıda bulunan bir başka yazar Henri René Lenormand'dır. Dehşet tiyatrosu için ilk yazdığı oyun olan İçgüdünün Uyanışı (Le Reveil de l'Instinct, 1908) büyük ilgi uyandırmıştır. Bir yıl sonra sahnelenen *Şeytana Kapılanlar* (Les Possédés, 1909) âdeta olay olur. Auguste Strindberg ve Sigmund Freud'un etkisi altında olan Lenormand, korku tiyatrosunda basit ve çiğ efektlerin ötesinde en karanlık ruhbilimsel çatışmalara mantıksal ve nesnel açıklamalar getirerek önemli sayılabilecek bir değişim yaratmıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra tiyatroda daha güncel olabilmek amacıyla bir taraftan "kara dizi" türünden polis romanları ve skandal yaratan olaylar (Telekızlar - Callgirls), diğer taraftan bilimkurgusal konular (André Paul Antoine'ın Elveda Dünya, Adieu la Terre oyunu) sahnelenir (1962'de de kapanır).

'60'lı yılların başında Grand Guignol Tiyatrosu'nun kapanmasını doğal karşılamamız gerekir. Sadece korku ve dehşete dayanan, repertuvarını sistemli olarak bu olgularla oluşturan bir tiyatronun - tümden çağdışı sayılmasa bile- birçok başka sahnede ve özellikle sayısız sinema perdesinde boy gösteren kanlı olayların karşısında yenik düşmesi kaçınılmazdı. Grand Guignol bir formül getirir; ancak, bu formül ne denli polisiye entrikalara ve bilimkurgusal konulara dayanırsa dayansın, artık yeterli görünmeyecektir. Nitekim görünmez ve görünemez de... Çünkü çağdaş tiyatroda korkuların çeşitlemeleri en ince ayrıntılarına kadar gitgide artar; eski kalıpları aşar ve bireyi aşıp toplumsal-siyasal boyutlara varabilir.

Sanatın her dalında, fantastik olanın ve olmayanın içinde, gerçeğin ve gerçeküstücü olanın imgelerinde korkular gidip gelir. Grand Guignol'un kapanışından bir yıl önce İngiliz oyun yazarı John Whiting, örneğin, Aldous Huxley'in (sinemada Ken Russell'in uyarlayacağı) *Loudun Şeytanları* (The Devils of Loudun) romanını temel alarak *Şeytanlar* (The Devils) adlı oyununu verir. Whiting şeytana kapılanları, rahibe manastırlarını, inançsal tabuları ve cinsel baskılarıyla toplu isteri krizlerini sahneler. Niyeti şok yaratmak değildir; ancak, sonuçta oyun Grand Guignol'u kat kat aşıp bir takım metafizik korkuların kökenlerini iyiden iyiye açıkladığı gibi

gerçek ve tarihî bir olayın siyasal-toplumsal nedenlerine de varmaktadır.

Ölüm, her zaman ve her yerde kaçınılmaz korkular yaratır ve yine ölüm bu ara Belçikalı Michel de Ghelderode'un başlıca konusu haline gelir: *Ölüm Pencere'den Bakıyor* (La Mort Regarde a la Fenetre, 1918), *Dr. Faust'un Ölümü* (La Mort du Dr. Faust, 1928) ve *Büyük Ölümün Balladı* (La Ballade du Grand Macabre, 1936) bunlar arasında sayılacaktır.

Siyasal, hatta yasal baskılardan, toplumsal çalkantılardan ve devrimlerden kaynaklanan korku ve dehşetleri Rus Leonid Nicolayeviç Andreye oyunlarına aktarır: Savaşa karşı çıkarak (Kızıl Kahkaha, 1904), idam cezasını şiddetle kınayarak (Yedi Asılan Adam, 1909) ve Bolşevik devrimin yarattığı terörü sahneler (S.O.S., 1919).

Peter Weiss'i korku yazarı sayacak değiliz; nedir ki, büyük yankılar uyandıran iki oyununda, "Charenton tımarhanesinin hastaları tarafından Marki de Sade'ın yönetimi altında sahnelenen Marat'nın baskıya uğraması ve katledilişi (The persecution and assasination of Marat as performed by the inmates of the assylum of Charenton under the direction of the Marquis de Sade, 1964), onu izleyen Dachau Kampı duruşmalarından yola çıkan Soruşturma (1965) kurgusal korkuların handiyse yansıtamadığı, gerçeklere dayalı acımasız ve tartışılmaz dehşetler seyircinin karşısına çıkarılır.

Weiss'in Marat-Sade oyununda amaç korku değilse bile, fanatik Marat ile nihilist Sade arasındaki karşılaşma, koro görevindeki tımarhane sakinlerinin varlığı; bizlere gerçek ve toplumsal korkuların, gerilimlerin kapılarını açarlar. Uygar olan bizler aynı zamanda çılgınız, çılgınlık yapmaya her an hazırız; tıpkı bir milyon cinayet işlediğini söyleyen ve dünyayı yok etmeyi isteyen yaşlı deli gibi, üstelik (unutmayalım) oyundaki tüm oyuncular delidir. Kimileri oyuna katılır, kimileri de seyirciler gibi tezahüratlarıyla katkıda bulunurlar. Çılgınları alkışlayan bir çılgın kalabalığından çıkan ve hortlatılan duygu dehşet değilse acaba nedir?

Gerçek korkunun tanımlaması bazen güçtür. **Tragedyanın getirdiği korkulara öncü tiyatronun, hatta** "anti-tiyatro"nun **el attığı korkular** grotesk bir havaya büründüklerinde bile özdeşleşebilmektedir. Eugene Ionesco'nun *Amédée ya da Ondan Nasıl Kurtulalım?* (Amédée ou Comment S'en Débarasser, 1954) oyununda, 15 yıldan beri bir odada bulunan ve durmadan büyüyen ceset de bir "başka" **korku olmakta, olabilmektedir.**



Goya'nın "Kapriçler"inden

KORKU'NUN EZGİLERİ

İlkel dediğimiz insanın müziği nasıl keşfettiğini ve keşfettiğinde de nasıl kullandığını; sesler, gürültüler, inlemeler, bağrışmalar ve nesneleri birbirine vurarak neler ifade ettiğini ya da neler ifade etmeye çalıştığını kesinlikle bilmiyoruz. Ancak bu tür ritmik, vurucu ifadeleriyle çıkardığı seslerde ve vücut hareketlerinde (dans) mutluluklarıyla birlikte yaşadığı bol sayıda korkusunu da açıklamaya çalıştığını varsayabiliriz.

Her "güzel" sanat gibi müziğin amacı tedirgin etmek değildir ama ister bir konçerto, suite, noktürn, senfoni, opera ya da bir bale de yaratıcısının duygularını, kaygılarıyla gerginliklerini ve varsa korkularını ifade etmesi doğaldır.

Müziği keşfeden insan ilkin nefesini kullanmıştır; ilkel nefesli sazları (saz yerine geçenleri), sonra da sıra -bir ihtimalle- vurgululara gelmiştir (ya da tersi olmuştur!). Madeni ve tahtayı işlemeye başladığında yeni çalgı aletleri yapmış, yeni sesler çıkartmaya yönelmiştir. Derken bir noktadan sonra ve bilmediğimiz bir çağda Batı çoksesliye yönelir, Doğu da teksesliye...

Aslında gerek Batı'da gerekse Doğu'da; Mısır, İsrail ve Yunanistan-Roma yoluyla müzik teksesli olarak şekillerini ve kuramlarını elde eder. Daha sonra da Batı'da, Hıristiyan Kilisesi'nin hizmetine girer.

Batı'da müzik, 13. ve 14. yüzyıllarda Fransız bestecilerinin (Notre Dame'ın orgcusu Léonin, öğrencisi Büyük Pérotin, Philippe de Vitry, Guillaume de Machaut) etkisi altında kalır ve bu etki, İspanya ile İtalya'ya geçer. Bu çağın müziği ya kilise müziğidir ya da halk müziği-halk şarkıları (chansons). İlki ayinlerde, dinî törenlerde kullanılır; ikincisi de eğlencelerde, toplantılarda ve türlü gösterilerde.

Rönesans'a varıp -örneğin- bir Giovanni Pierluigi'nin bestelerine baktığımızda; dinî müziğin bir zorunluluk olarak ağırlıkta olduğunu görürüz (kilise ayinleri için 93 beste). 1600 yılına geldiğimizde ise, müzikle gösterinin, müzikle tiyatronun birleştiğini ve konularını daha özgün şekilde seçtiğini görürüz.

Buraya kadar cenaze ayinleri için bestelenen parçalar (De Profundis, Requiem, Miserere) bir yana (ki bunların teması ölüm ve ölüm ötesidir) konumuza, yani korkuya uygun bir şeyler yoktur. Cenaze ayinlerinin besteleri ise ölüm, ölüm sonrası ölüm acısı, bir kurtuluş olarak ölüm temalarında bir korkunun değil de bir "meditasyon"un ve inançsal bir avuntunun peşindedir.

Müzik, gösteriyle birleşerek ilk operalara, ilk danslı sahne oyunlarına yol açtığında mitolojik kaynaklara el atıyorsa da kaygılara ve bunalımlara yönelmez, dinleyicisini germez; aksine dram ya da güldürüde duygulandırmaya ve eğlendirmeye bakar. Giovanni Pierluigi Monteverdi'nin *Orfe*'sinde bir "cehennem" vardır; ancak bu, kurallara ve dönemin beğenilerine uygun olarak şiirsel bir cehennemdir.

17. yüzyılın Fransız bale gösterileri ve İtalyan operaları mitologyayı ve destanları çok kullanır; nedir ki, varılmak istenilen sonuç ne macera'dır ne de heyecan. Varılmak istenilen sonuç; yüce duygular, örnek davranışlar ve dillere destan olan aşklardır. Bunların kahramanlarının ister Herkül, ister Achilleus olmaları önemli değildir.

Her tür kişisel ve toplumsal korkunun yaşandığı çağlarda sanat (şekillendirildiği yıllarda), korkunun ya da sanatçı kaygılarının (varsa kâbuslarının) aynası, yansıması olmaz ve olması da beklenilmez zaten. Sanat özellikle ezgilere, görüntülere ve şekillere bağlı kalındığında gerçeklerin ötesinde kalmaktadır. Ortada bir ölçü ve bir saygınlık sözkonusudur ve bunların aşılabilmesi için çağını belgeleyen sanatçının; çağıyla birlikte aydınlanması ve biliçlenmesi, toplumuyla bir arada olaylardan ve deneylerden geçmesi, sarsılması ve ruhunun çarpıntılarını, düş gücünün arayışlarını hiç idealize etmeksizin kabul etmesi gerekmektedir.

Nasıl ki kilise müziği ölümü ve ölüm ötesini yüceltiyor ve bir avuntuya bağlıyor, 17. yüzyıl besteleriyle destanları "nezih" hale sokup şiddeti şiirleştiriyorsa, aynı şekilde seçkin ya da popüler müzik ölçülerinden, kalıplarından ödün vermez. Var olan, kabul edilen ve korunan değerlerin yeniden yorumlanıp değişik özlere ve biçimlere ulaşabilmeleri için estetik normları da etkileyecek sarsıntılara gereksinim vardır.

Batı'nın "antik" müziği; sonradan da ortaçağ öncesi "Kara Çağlar"ın müziği şiddet, savaş, kıyım, veba yıllarını yansıtmazlar ve yansıtamazlar; çünkü, ne o müziğin tekniği ne de işlevi buna izin vermektedir. 18. yüzyıldan başlamak üzere hem müziğin hedefleri hem de dolaylı olarak tarihî çizgisi değişir. Müzik derinleşir, boyutlaşır ve sanatsal-toplumsal bir bilince varır.

18. yüzyılın Batı müziği henüz somut korkular dağıtmaz fakat kaygılara ve kâbuslara adım adım kapılarını açar. Sanatçıya gölgeleri ve karanlıkları ifade etme imkânını tanır. Sanatçı da- ısmarlama çalışmaları bir yana- kendi dünyasına ve etrafındaki kapsayıcı evrene başka gözlerle bakmaya koyuluyor.

Fransız Couperin (ya da Büyük Couperin, 1668 - 1773) *Gizemli Setler* (Les Barricades Mystérieuse) ve *Karanlıkların Dersleri* (Les Leçons des Ténèbres) gibi mistik ve gizemli konulara eğilir. Haendel, bugün unutulan operalarının birçoğunda (Saul, Yeşuda, Samson) tedirginlikleri ve kaygıları seslendirmiştir. Christoph Willibald Gluck, komik opera tarzında bile olsa, sihirbaz Merlin'in büyülerine el atar (Merlin'in Adası) ve yüce Mozart, *Don Juan*'da hayalet korkusu'nun ezgilerini bulduğu gibi *Sihirli Flüt*'te doğaüstünün gizlerini mason öğretilerinin simgelerine dayanarak sergiler. Son bestesi olan *Requiem*'de korkularını ve acılarını açıklamaktadır.

18. yüzyıl Fransız devrimiyle sarsılınca kopan olaylar (toplumsal değişim, terör, kıyım), sanatları ve sanatçıları da etkiler; "müzik," olayları yansıtmak zorunda kalır. En azından özgürlüğün ve umutların borazanlarını çaldırtır.

Korku'nun değil de korkuların müziğine varmak bir hazırlık, bir zamanlama ve giderek bir ihtiyaç problemidir. Öte dünyadan, kaynaklanan inançsal temel ve değerlere bağlı kaygıların ve -varsa- korkuların müzikleri zaten nicedir ortadadır; kilise müziğinde, dinî bestelerde varlığını sürdürmektedir. Fakat bu kadarı yeterli olmaz: Sanatçı, kendi sanatının kural ve imkânları içinde sadece ifade şekillerini değil de öze yansıtacağı duyguları biçimlendirmek uğraşısı içindedir.

Kişinin ruhunda ve benliğinde taşıdığı korkuların müziğe dönüştürülmesi genelde iki türde olur: opera ve senfonik müzik. Senfonik müzik, kişiden evrene yayıldığı gibi dramatik opera ve tragedyanın boyutlarına varmasa bile, her türden doğal ve doğaüstücü bilinmeyenleri libretto'larında dile getirir.

Gounod, *Faust*'ta eski öyküyü, şeytanla yapılan lanetli anlaşmayı, yaşlı doktorun genç Marguerite'e duyduğu tutkuyu ve cehennemin ateşleriyle karışık verir. Wagner, destanlardaki gizemleri, yeraltı mağaralarında yaşayan cüceleri, iyi kötü Tanrıları, ejderhalarıyla büyüleri ve üstün yetenekli kahramanları canlandırmaktadır: *Hayalet Gemi*, *Lohengrin*, *Uçan Hollandalı*, *Ren'in Altını*, *Walkirya*, *Siegfried*, *Tanrıların Çöküşü*.

Örnekler giderek çoğalır: Carl Maria von Weber, karabüyüye merak salan bir köylünün öyküsünü besteler (Der Freischütz); Tchaikovsky, *Maça Kızı*'nda ruhçuluğu müzikleştirir (Puşkin'den yola çıkmaktadır). Anton Dvorak da şeytanı kullanır bir operasında (Şeytan ve Kate); Hans Eisler ise bir başka *Doktor Faust*'u ele alıp işler.

Bu tür operaların konusal açıklıklarına karşın senfonik müzik, benzer korkuları, benzer temaları sadece ezgilere dayanarak ifade etmektedir; o da ölüme, ruhlara, şeytanlıklara eğilme yoluyladır. Chopin bir *Ölüm Marşı*'nı yazar. Berlioz, bir *Faust'un Lanetlenmesi*'ni ve bir *Fantastik Senfoni*, Lizt, *Mefisto Valsi*'nde derin ürpertiler yaratır. Dukas ise *Büyücünün Çömezi*'nde esprili davranır ve Moussorgsky *Çıplak Dağda Bir Gece* ile karanlıklardan türeyen tüm korku ve dehşetleri sıralar.

Çıldırmaktan korkan ve sonuçta çıldıran Schumann'da gerilim ve derin kaygı kendini gösterir. Şeytanla bir anlaşma yaptığı söylenen Paganini de ürpertici şeytanlıkları kemanında yansıtır. Camille Saint-Saens bir *Ölüm Dansı* besteler ve Rachmaninoff, Arnold Böcklin'in bir tablosundan esinlenerek *Ölüm Adası*'nın müziğini yaratır.

Opera denildi, senfonik müzik denildi... Peki ya bale?

Fantastik olana yönelen her sanat gibi (kuşkusuz fantastik olana yönelmeyen sanat zaten düşünülemez!) bale de kendi formları ve amaçları içinde ürpertilerden, tedirginliklerden ve her tür korkulardan uzak kalmaz. Onları iyiden iyiye inceltirse bile yine de bir bağımlılık içindedir. 1848'de *Faust*, bir balenin konusu olur. Leo Delibes'in *Coppelia*'sı (1870) korku değilse de kuşku dolu şaşkınlıklar yaratır. *Mavi Sakal* (1896) cinayetlerini sergiler ve bilinmeyenin tüm çarpıcılığı Stravinsky'nin *Ateş Kuşu*'nda (1910) koreografik olarak verilir.

1857'de ve Berlin'de ilk kez sahnelenen; librettosu Paul Taglioni'ye, müziği Hertzel'e ait olan komik ve sihirsel diye ilan edilen *Morgano* balesinde Macar vampiri Morgano'nun vampir yardımcıları tarafından kaçırılan güzel Elsa, büyülü bir kılıç kullanan sevgilisi Retzki tarafından kurtarılır.

Bu inceltilmiş, süzülmüş ve romantikleşmiş korkuların ötesinde daha somut, daha gotik korkuları çoğu unutulmuş ve müzik tarihine pek girmemiş olan çalışmalarda aramamız gerekir. Aradığımızda da dönemin (önceki yüzyılın) marazi dehşetlerin "yıldızı" vampir ile kaçınılmaz şekilde yeniden karşılaşırız.

1826'da Fransız M. S. Marigals *Vampir* (Le Vampire) adlı bir operayla -belki de- ilk müzikli kanlı dehşetleri sahneye aktarmıştır. Üç yıl sonra vampirlere eğilen operaların sayısı artar: Stuttgart'ta Lindpainter'ın bestelediği bir *Vampir* (Der Vampyr) sahnelenir. Leipzig'te Heinrich August Marschner'in -Dr. Polidori'nin öyküsü'nden ve Charles Nodier'nin uyarlaması'ndan alınan- *Vampir*'i

(Der Vampyr) ilk gösterisini yapar ve oradan Londra'nın Lyceum Tiyatrosu'na geçer ve iki ay sürece kapalı gişe oynar. Planché'nin uyarlamasıyla Paris sahnelerine uzanarak en son temsilini bir konser olarak 1990'da Utrecht'te verir.

Marschner kurgusal bir kaynak kullanmıştır. Yıllar sonrası (1880) vampirleri bir operada kullanan ve San Carlo Tiyatrosu'nun sahnesine çıkartan Napolili besteci Silvestro di Palma da librettosunun kaynağı; 18. yüzyıl araştırmacılarından Giuseppe Davanzati'nin *Vampirler Hakkında Düşünceler* (Dissertazione Sopra i Vampiri, 1744) adlı incelemesidir.

Bir yüzyıl geçer ve vampir teması bu kez Dracula mitosu'ndan hareket ederek operadan Brodway'in görkemli müzikallerine, müzikli sahne oyunlarına transfer olur: ilkin, Laurence O'Dwyer'in *Kont Dracula* ya da *Transilvanya'dan Gelme Müzikli Bir Saplantı* (Count Dracula, or a Musical Mania From Transilvania, 1974) ve sonra da Rich Abbott'un *Dracula Müzikali* (Dracula: The Musical, 1982).

Müzikallerin renkli sahnelerine zamanla korku edebiyatının ve korku sinemasının bir başka kahramanı da geçecek çoksatan şarkıların nedeni olacaktır: Gaston Leroux'nun kaleminden çıkan *Operadaki Hayalet* (The Phantom of the Opera, 1987).

Vampir teması (dikkat edileceği gibi) korkuya ve doğaüstü dehşetlere eğilen her sanat dalıyla her gösteri türünde belirli bir yer edinerek azalmayan bir ilginin odağı olmaktadır.

Müzik dünyasında çeşitli ve değişik korkuların panoramasını çizmeden önce bu vampir temasını izleyerek bugüne kadar getirip noktalamaya çalışalım.

Günümüzün "pop" müziğine eğildiğimizde rock'tan hard rock'a ve metal'dan heavy metal'a ve uzantılarına kadar vampir teması'nın -korkulara her zaman açık bir perspektif içinde- süreklilikle kullanıldığını görmüş oluruz.

Bu sürekliliği değişik nedenlere bağlayabiliriz:

Müzikçilerin, besteci ve yorumcuların fantastik konulara eğilimleri, bunları bir hayat tarzı olarak algılamaları;

Gizemciliğin her çeşidiyle ilgilenen genç müzikçilerin (özentiye kapılanlar dahil olmak üzere) artan sayısı;

Batı'da, başta ABD de ve bir yansıma olarak Türkiye'de, mediaların aracılığıyla gizemin ve gizemsel arayışlarının "pop" ve "moda" haline gelmeleri.

Bauhaus topluluğunun bir parçası *Bela Lugosi'nin Ölümü* (Bela Lugosi's Dead) adını taşımaktadır. Hellstar topluluğunun son dönem albümlerinden biri de *Nosferatu* adıyla ilgiyi çekmektedir. Bunlar, örnekler olduğu kadar üzerinde durulacak göstergelerdir.

Bu tür bir yaklaşımın önceliğini '60'lı ve '70'li yıllarda az sayıda özgün parçalar ve çok sayıda korku filmi müziğini sunan ABD çıkışlı bazı 45'lik ve uzunçalarlarda bulabiliriz. Örneğin *Dracula* (45'lik), *Korkunun Sesleri* (Sounds of Terror, uzunçalar), *Harpsikord'daki Vampir* (Vampyre at the Harpsichord, uzunçalar) gibi. Ancak, asıl akım bunları izlemekte ve belirli topluluk ve sanatçılarda varlığını belirtip ağırlığını koymaktadır. Bu çizgide Los Dandies topluluğu bir *Dracula Ça - Ça - Ça* (Dracula Cha Cha Cha) 45'liğini doldurduğu gibi, Alice Cooper (ya da gerçek adıyla Alice Fournier) da vampir kılığına bürünüp olay yaratan konserler vermektedir.

1979'da Stranglers'lerin vokalisti Hugh Cornwell ile Captain Beefheart topluluğundan Robert Williams bir araya gelip Nosferatu adını taşıyan ve Murnau'un filminden geniş çapta etkilenen (ve bugün CD olarak bulunabilen) 10 parçalık bir albüm çıkartırlar; amaç, "Oldukça tehdit edici bir çeşit kara komedi yaratmak"tır (Cornwell).

Albümün ön kısmı tümüyle Nosferatu temasına ve filmine ayrılmıştır: *Nosferatu, Kayıp Bir Ülkede Yenilenler* (Losers in a Lost

Land), *Beyaz Oda* (White Room) ve *Ritmik Kaşıntı* (Rhytmic Itch). Arka yüzü ise korkuyla birlikte değişik ama bağlantılı olan konulara ayrılmıştır: Kokain bağımlılığı ve kötü sonuçları (Bağımlı, Wired) Rus devrimi (Koca Böcek, Big Bug), Japon sinemasının bilimkurgusal canavarları (Mothra), Tod Browning'in *Hilkat Garibeleri* (Freaks, 1932) filminden esinlenmeler (Yanlış İstikamet, Wrong Way Around) ve korku sinemasının bir çeşitlemesine göndermeler (Kuklalar, Puppets).

'70'li yılların sonlarında "Kiss" topluluğu gerek konserlerinde gerekse çevirdiği bir filmde (Kiss Hayaletle Karşılaşıyor, Kiss Meets the Phantom, Gordon Hessler, 1978) Rock müziğine beğenilerinden, tutkularından, fantastik korku anlayışından kaynaklanan ve kısmen bilimkurguya dayalı olan bir dehşet fırtınası getirir: Siyah giysiler, canavar başlarıyla süslü çizmeler, hayaletimsi makyajlar, zincirler, takılar, beyazlar ve siyahlar.

Kiss topluluğunun sahnelerinde şeytanlar, cinsel, yaratıklar galeyana gelirler. Bilimkurgu ve korku sineması kaçınılmaz bir temel oluşturur. Yapılan müziğin ve düzenlenen gösterinin amacı, cinsel yaklaşımlara yönelik Rock'ın Roll'un ötesinde görsel bir şölen ha-



vası içinde ve seyircilere fantastiğe dayalı bir "kaçış" imkânını vermektir. Dolayısıyla, atraksiyonlar başlıca koşul oluşturur:

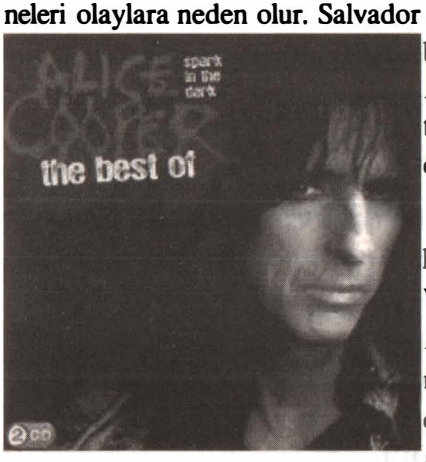
Dumanlar, ağızlardan fışkıran kanlar, kendi kendilerine çalan gitarlar, Flash Gordon'un ve baba Lon Chaney'ın esintileri gibi.

Sahneden ve perdeden sonra Kiss topluluğu, Alan Weiss'in çizdiği bir çizgi roman dizisinin kahramanı da olur ve şarkılarında fantastik dehşetlerin ağırlığını daha çok bilimkurguya dayatır. Örnekler *Roket Yolculuğu* (Rocket Ride), *Ozon* (Ozone), *Gökgürültüsü Tanrısı* (God of Thunder), *X Işınlı Gözler* (X-Ray Eyes), *Radyoaktif* (Radioactive) ve Mick Jagger ile Keith Richards'ın ortak çalışması olan *2000 Yılının Adamı* (2000 Man) gibi.

Kiss topluluğundan bir on yıl önce pop müziğine ve konserlerine dehşeti sokan ve bir gelenek kuran, 1948 Detroit doğumlu Alice Cooper'dır. Cooper'ın olay yaratan konserlerinde sahnede giyotinler kurulur, kelleler yuvarlanır, mankenler parçalanır ve Cooper, davulcusuna bıçaklar fırlatır.

Konser-gösteri'nin sonunda şarkıcı arkadaşları tarafından asılır. Muppet Show'a konuk olduğunda da kanlı bir vampir kılığına girmiştir.

Sonuçta Alice Cooper'in plakları milyonlarca satılır. Avrupa turneleri olaylara neden olur. Salvador Dali portresini çizer ve daha bir yıl önce, *Frankenstein'ımı Besle* (Feed My Frankenstein) parçasıyla halen dorukta olduğunu kanıtlar.



1992'de "Metal alternatifleri için alternatif metal" çalan Warfare topluluğu *Hammer Horror* adını taşıyan albümlerinde bir dizi ünlü canavarları çağrıştıran; *Baron Frankenstein*'dan *Zombiler*'e ve *Operadaki Hayalet*'ten *Karanlıklar Prensi*'ne kadar ezgiler sunarlar ve Rick Wakeman'ın "keyboard" soloları'nın desteğiyle "Gotik Rok

Tarzı"nın örneklerini verirler. 1991'de ise Almanya'nın Karlsruhe kentinde kurulan dört kişilik *Gölge ve İmge* (Umbra et Imago) topluluğu, sahne giysileri ve gotik tarzı müzikleriyle kendini türnden korku ve dehşete bağlar.

Düş, Cinsellik ve Ölüm (Traume, Sex und Tod) adını taşıyan ilk CD'lerinde (192) *Asla* (Never), *Arzu* (Desiderium), *Son Düş* (Last Dream) gibi parçalara yer veren dörtlü *Çocuk Oyunları* (Infantile Spiele, 1993) adlı bir sonraki CD'de *Gothic Erotic* ve *Endorphin* gibi bestelere bir de *Vampir Şarkısı* (Vampire Song) eklerler.

Çağdaş pop müzikte vampir temasını araştıran Susan K. Kagan'ın hazırladığı ve III toplulukla 173 parçayı içeren listeye bir göz attığımızda değişik türden son derece ilginç örnekler ve sanatçılarla karşılaşınız:

Venüslü Vampirler (Vampires from Venus, 3D invisibles),

Ölüm Öpücüğü (Kiss of Death, Anvil)

Bela Lugosi'nin Ölümü (Bela Lugosi's dead, Bauhaus)

Vampir (Vampire, Blood Feast)

Kan Arzusu (Blood Lust, Blood Feast)

Taze Kan (Fresh Blood, Alice Cooper)

Kan Emenler (Blood Suckers, Deep Purple),

Vampir'in Gecesi (Might of the Vampire, Rocky Ericson),

Transilvanyalı Yaşlı Küçük Bayan (Little Old Lady from Transilvania, Ghouls),

Vampir (Vampire, Kings of the Sun),

Babam Bir Vampirdir (My Daddy is a Vampire, Meteors),

Vampir (Vampire, Claudia Schmidt),

Bourbon Sokağında Ay (Moon over Bourbon Street, Sting),

Ölüm Öpücüğü (Kiss of Death, Warlock),

Vampire Blues (Neil Young) vb.

Nedir ki, çağdaş pop müziğinin akımlarında ve dehşetlere gönül veren temsilcilerinde sadece Vampir ya da geleneksel canavarlar tek örnek olmadıkları gibi, her şeyi çözümlemeye (ve her duyguyu ya da saplantıyı) ifade etmeye yetmemektedirler: Dehşetin ve korkunun her çeşidi kendi örneklerini ister bir karşıkoyma olarak anlaşılsın, ister bir hayat felsefesi boyutlarına varsın verir. Böylece her topluluk parçalarından önce seçtiği adla programını ve hedeflerini belirtir: Kimi Hard Core çalar; kimi Punk ya da Thrash ya da Speed; kimi Metal, Heavy Metal, Mega Metal, Doom Metal yoksa Death Metal.

Karanlıklar, bilinmeyenler, acılar, cinayetler, iğrençlikler, pis kokular, cesetler, ölüler, mezarlar ve kuru kafalar dolu bir dünyayı dile getiren topluluklar: *Soykırım* (Genicide), *Katliam* (Massacre), *Kıyıcı* (Slayer), *Mezar* (Grave), *Ölüm* (Thanatos), *Kara Melekler* (Dark Angels), *Kara Taht* (Dark Throne), *Mega Ölüm* (Mega Death), *Yamyam Ceset* (Cannibal Corpse), *Ölüler Dans Eder* (Dead Can Dance) ve diğerleri.

Ya parçalar, ya adları?

Manzaralı Mezar (Grave With a View), *Karanlık Çöküyor* (Darkness Descends), *Zombiler'in Dehşeti* (Horror Of The Zombies), *Dehşetin Adımları* (Steps of Horr), *Karanlık Korkusu* (Fear of the Dark), *Lanetlilerin İmparatorluğu* (Empire of the Damned) ve daha neler neler.

Hellstar (Cehennem yıldızı) topluluğunun yine *Nosferatu* adını taşıyan bir albümü *Siyah Rapsodi* (Rhapsody in Black), Kanla Vaftiz Edilmiş (Baptised in Blood), *Harker'in Öyküsü* (Harker's Tale) gibi anlamlı parçalar içerir.

Şiddetin, dehşetin, ölümün, karanlıkların müzikleri hepten şiddet dolu mudur? Şart değildir. Siyahlara bürünmüşlerin, yüzlerini

kuru kafalara benzetenlerin, takılarında şeytansı karanlıkları, yasak törenleri, acıları, acının zevklerini ve ölümleri simgeleyenlerin hızlı, vurucu, sert, şaşırtıcı, sarsıcı ve gerçekten düşündürücü ezgilerinde müzikle provoke etmenin, sarsmanın ötesinde başka yaklaşımlar ve değerlendirmelerle daha "melodik" arayışlar da yatmaktadır. Böylece korku tüm gerçekliği ve onu gerekli kılan ihtiyacıyla belirir.

Korku ve korkunun simgeleri, fantastik ürpertilerin imgeleri haline gelen mitoslar pop müzikte olduğu kadar müzikallerin sahnelerinde de boy gösterirler. 1970'de Sheldon Allman ve Bob Pickett ikilisi müzikal bir oyun sergiliyorlar: "Üzgünüm, köprü kalktı, geceyi burada geçirmek zorundasınız" (I'm sorry the bridge is out, you'll have to spend the night). Korkunun mitoslarını taşlayan, karikatüre dönüştüren oyunda Dracula'nın şatosu'nda geceyi geçirmek zorunda kalan bir ikili; Kont Dracula, eşi Natasha, Baron Frankenstein, Frankenstein canavarı ve kambur Igor ile karşılaşıp heyecanlı saatler geçirirler. *Dracula'nın Gelinleri* (The Brides of Dracula) ve *Sinekler* (Flies) gibi parçalarda eşlik etmektedir.

Korku, (görüldüğü gibi) her yerde ve her defasında ciddiye alınmaktadır. Aksine bir güldürü öğesi olarak kullanılır, mitoslar yerle bir edilir (rock müzikali Rockula, 1990) ya da iyiden iyiye duygusal, romantik bir havaya sokulurlar (Opera'daki Hayalet, *The Phantom of the Opera* müzikali, Ken Hill, 1986); gerçeküstücülüğe kayarlar (Bir Rock Dehşet Filmi, The Rocky Horror Pistura Show müzikali ve filmi), pembe dizilere benzetirler. (Vampir, Bir Pembe Opera, The Vampyre, A Soap Opera, 1993 - BBC'nin televizyon çekimi.)

Bir Rock Dehşet Filmi (The Rocky Horror Picture Show) -sinemaya geçmeden ve bir "kült" (tapınma) filmi haline gelmeden önce- Richard O'Brien'ın imzaladığı metin ve müziğiyle 1973'te Londra'da 60 kişilik deneysel bir tiyatroda ilk kez sahnelenmiştir. 1974'te Brodway'da bir bomba gibi patlar ve ertesi yıl, Jim Sherman'ın yönetiminde de beyaz perdeye uyarlanır.

Bir çılgın rock müzikalinin çerçevesi içinde oyun ve onu izleyen film klasik dehşetleri ve bunları çokça kullanmış Hollywood'un B kategorili yapımları âdeta acımasızca alay konusu edilir. Bir fırtınada arabaları arızalanan bir sevgili ikilisi, Transilvanya gezegeninden gelen "yabancılar" bir insan yaratabilmek için çabalayan ve bir "travesti" olan reisleri artı *Cehennem Melekleri* (Hell's Angels), *İki Bilimkurgu Filmi Birden* (Science Fistion Double Feature), *Frankenstein'in Yeri* (Over at the Frankenstein Place), *Tatlı Travesti* (Sweet Transvestite) ve *Süper Kahramanlar* (Super Heroes) gibi parçalar oyunun nirengi noktalarını oluşturur ve eşcinselliğe açıkça yaklaşırlar.

"Rocky Horror," fantastik sinemayla dalgasını geçer. *Dehşetlerin Küçük Dükkânı* (Little Shop of Horrors) müzikali ise, Roger Corman'ın klasikleşen siyah beyaz filminden (1960) yola çıkarak hem filmin taşlamasını yapar hem de insan yiyen bitkinin öyküsüne hoş şarkılar ve espriler ekler.

Korkuyu ve dehşeti, yaratıkları, canavarları, ruhları, hayaletleri, karabasanları ve cinleri; manyakları, büyücüleri, satanistleri ve şeytanı; gerilimleri, ürpertileri ve çılgın panikleri en açık şekilde ifade eden ve hissettiren korku filmleri için yaratılan bestelerdir, hiç kuşkusuz. Kaldı ki, sinemada müziğin işlevi ve görevi belirli durumlarla duyguları vurgulamak, önceden belirtmek, seyirciyi hazırlamak, istenilen havaya sokmak ve bu havayı sürdürmektir.

Her ne kadar (genelde) film müzikleri ve bunların bestecileri müzik tarihlerine pek alınmıyorsa da, bu çalışmada, korkunun tüm ifadelerini araştırmaya ve örneklendirmeye çalıştığımızdan, korkunun sinemasal ezgilerine de -bu bölümde- bir yer vermeyi uygun bulduk.

1931'de gösterime giren *Dracula* ve *Frankenstein* gibi yapımların özel olarak bestelenen müzikleri olmamıştır. Böyle bir çalışma yapılmamış ve başta Tchaikovsky olmak üzere klasik senfonik eserlerden derlemelerle yetinilmiştir. Özgün bir müziğe ve Hollywood'un ilk büyük bestecisine başvuran film, King Kong'dur. (Ernest

B. Schoedsack ve Meriam Cooper, 1934). Sonraki yıllarda film müzikleriyle üflenecek olan Max Steiner çekimi dört yıl süren yapımın mülklerini iki hafta içinde bestelemiş ve bu çalışmayı bir fırsat olarak değerlendirmiştir.

Steiner, dev gorilin öyküsünü ezgileriyle desteklerken o güne kadar hiç kimsenin duymadığı bir müzik yaratır (ağır, kulak tırmalayan, tedirgin eden ve fonda belirsiz seslerle gürültüler taşımaktadır).

Bu ilk başarısını besteci, korkuyu ve gerilimi eşsiz bir şekilde harmanlayan ve manyak bir insan avcısını anlatan *En Tehlikeli Oyun* (The Most Dangerous Game, Ernest B. Schoedsack ve Irving Pichel, 1934) filmi ile sürdürecektir.

Beyaz perdede ilk görüldüğünde özgün müziğe değer görülmeyen Frankenstein canavarı ikinci macerasında (Frankenstein'in Nişanlısı, The Bride of Frankenstein, James Whale, 1935) Franz Waxman'in sayesinde kendi ezgilerine kavuşur, üstelik bu ezgiler öylesine etkileyicidir ki yapımcı şirket Universal bunları *Bay Tekin* (Flash Gordon) dizisinde de kullanmaktan çekinmez.

Korku filmlerinden sonra özgün müzik, fantastik ya da gerilim türündeki yapımlarda da yerleşir: Miklos Rozsa, *Bağdat Hırsızı*'nın (The Thief of Bagdad, Ludwig Berger ve Tim Whelan, 1940) müziklerini ve şarkılarını bestelediği gibi, Alfred Hitchcock'un başeserlerinden biri olan *Öldüren Hatıralar* (Spellbound, 1945) için yaptığı müziğiyle bir Oscar ödülü kazanır.

İlk sesli korku filmleri (gördüğümüz gibi) klasik eserlerden yararlanmışlardır. Yapımcı Val Lewton -bir başka bölümde sözünü edeceğimiz- korku filmlerinde dehşet verici ezgilerin temeli olarak halk şarkılarını yeğler ve ilerleyen yıllarda Roger Vadim'in vampir filmi *Kan ve Gül* (Et Mourir de Plaisir, 1959) için Yunan asıllı Jean Prodromides, 16. yüzyıl motiflerinden esinlenerek vampirlerin kan tutkusunu bir harp solosuyla simgeler.

Lewton gibi yapımcı-yönetmen Roger Corman da özellikle Edgar A. Poe uyarlamalarında özgün müziği önemseyerek besteci Les Baxter'e başvurur.

Hollywood bestecileri arasında korku müziğine el atmayan yok gibidir. Endüstri'nin işlenişine uygun olarak Orson Welles'in *Yurttaş Kane*'i (Citizen Kane, 1940) ile çalışmalarına başlayan Bernard Herrmann, sonraki yıllarda Hitchcock'un (Sapık, Psycho, 1960; Kuşlar, The Birds, 1963), Brian de Palma'nın (Kızkardeşler, Sisters, 1973; Tutku, Obsession, 1976) hatta Larry Cohen'ın (O Yaşıyor, It's Alive, 1974) filmlerine katılır. Elmer Bernstein ise Londra'da *Amerikalı bir Kurt Adam* (An American Werewolf in London, John Landis, 1984) için gerektiğinde ürkütücü, duygulu ya da esprili ezgiler katar.

Korkuların her çeşidine (bilimkurgusal, metafiziksel ya da ruhbilimsel) Jerry Goldsmith profesyonel titizliğini getirir; *Mefisto Valsi*'ne (The Mephisto Waltz, Paul Wendkos, 1971) Lizt'ten yararlanarak, *Kehanet*'e (The Omen, Richard Donner, 1976), *Yaratık*'a (Alien, Ridley Scott, 1979) ve *Sapık 2* (Psycho 2, Richard Franklin, 1983) gibi filmlerde de benzer yaklaşımlarına tanık olunur.

Yıldızlar Savaşı (Star Wars) üçlüsünün değişmez bestecisi John Williams, fantastik korkuya geçtiğinde *Dracula*'da (John Badham, 1979) belleklerde kalan bir partisyon besteler. Lalo Schifrin de tekinsiz evlerin müziğini yaratır (Kuşku, The Amityville Horror, Stuart Rosenberg, 1979) ve zaman zaman "western" ezgilerinden sıyrılan Ennio Morricone de *Şeytan 2*'de (The Exorcist 2, John Boorman, 1977) korkunun ezgilerine katkılarda bulunur.

Kimi yönetmen aynı besteciyle çalışmayı yeğlemektedir, kimi de filminin müziklerini de imzalar: Roman Polansky, *Rosemary'nin Bebeği*'nin (Rosemary's Baby, 1968) bir ninniye uygun temalarıyla *Vampirler Balosu*'nun (The Fearless Vampire Killers, 1967) kimi folk kimi vals türündeki müzikleri vatandaşı Kryzystot (Christopher) Komeda'ya besteletir. John Carpenter ise, ilk filmi olan *Kara*

Yıldız'dan (Dark Star, 1974), *Yabancı*'ya (Halloween, 1978) ve sonraki çalışmalarına kadar kendi bestelerini katar.

Carpenter'ın yaptığını Tobe Hooper da bazı filmlerinin (Teksas Katliamı 1 ve 2, The Texas Chainsaw Massacre 1-2, 1974 ve 1986) müziklerini kendi besteler. George A. Romero, Zombiler (Zombies, 1978) ve *Ölülerin Şafağı*'nın (Dawn of The Dead, 1979) müziğini meslektaşı Dario Argento ve I Goblin topluluğuna teslim eder.

'40'lı yılların Universal yapım şirketi korkutucu görüntülere eşlik eden ezgileri uzman bestecilere, örneğin Hans J. Salter'a (Dracula'nın Oğlu, The Son of Dracula, Robert Siodmak, 1942; Frankenstein'ın Evi, The House of Frankenstein, Erle C. Kenton, 1944; Kara Gölün Canavarı, The Creature from the Black Lagoon, Jack Arnold, 1954), bıraktığı gibi Universal'ın geleneğini İngiltere'de sürdüren "Hammer" yapım şirketi de aynı çizgiyi izleyerek klasik yaratıklara uygun besteleri çoğunlukla James Bernard'a yaptırır (Frankenstein, The Curse of Frankenstein, Terence Fisher, 1957; Dracula, Horror of Dracula, Terence Fisher, 1958; Baskerville'lerin Köpeği The Hound of Baskervilles, Terence Fisher, 1958).

Yine de bazı yönetmenler korku sinemasına el attıklarında türün başlangıçlarında olduğu gibi klasik ve senfonik eserleri yeğlerler: Stanley Kubrick, *Medyum*'da (The Shining, 1980) Bela Bartok'u kullanır. William Friedkin, *Şeytan*'da (The Exorcist, 1972) Krzystof Penderecki'nin *Loudon Şeytanları*'ndan; Anton Webern'in *Orkestra İçin Beş Parça - Opus 10* ve Hans Werner Henze'nin, *Yaylı Sazlar İçin Fantasia* ve David Borden'ın *1 ve 2 No. Etüdleri*'ne kadar bir dizi ilginç parça kullanır.

Sonuçta, önemli olan, korku ve dehşeti uyandırarak görüntülerde bu korku ve dehşetleri daha derine götüren, vurgulayan ezgiler kullanmaktır. İster özgün olsunlar ister daha önce ve başka ya da benzer amaçlarla kullanılsınlar fark etmemektedir.

KORKU'NUN EDEBİYATLARI

Korkuyu ifade edebilmek, kâğıda dökerek sözcüklerle süslemek için ille de Anglosakson olmak şart mı?

Değildir; çünkü gerçek korkular kadar fantastikten, kurgudan kaynaklanan, hayal gücüyle beslenilen korkuların uyurkluğu yoktur. En antik temellerde destanlar, masallar, inanışlar, inançlar ve halkbilimi yatmaktadır; Batı da Doğu da Uzakdoğu da ilkellerde ve uygar olanlarda... Yani, tüm dünyamızda...

Bu antik, kimi tarih öncesine, bilinmeyen tarihe ait temellerde ruhlarla şeytanlar, cinlerle günahlar ve günahkârlar, suçlularla cezalar, cehennem ateşleriyle içimizdeki cehennemler şekillenirler. Bilinçaltı ve ırksal bellek, genler ve DNA sonradan eklenenlerdir ve iklim bile zaman zaman etkin bir olgu olabilmektedir.

Gotik, şekilleri ve imgeleriyle kültürel bir yaklaşım ve bu yaklaşım bir yazı türüne yol açıyorsa da yalnızca gotik demekle işin içinden çıkamayız. Kaldı ki, gotik akımının temelleriyle köklerini (Lord Byron ve Mary Shelley'ı de etkileyen) Alman folklorunun hayalet öyküleri bir yana, değişik kaynaklardan çıkartabiliriz.

1753'de yazar, ozan, devlet görevlisi Jacques Cazotte (ki durugörü sahibi olduğundan Fransız Devrimini ve devrimde giyotine kurban gidecek olan birçok soyluyu öngörmüştür) Walpole, Lewis ve Ann Radcliffe gibi gotik yazarların eserlerinde yer alacak olan ürkütücü olay, mekân ve görüntülerin bir seçkisini tek bir ninni'nin, Ardennes'deki eski şato ya da Enguerrand'ın uyanışı'nın (Le vieux chateau des Ardennes ou le reveil d'Enguerrand) sözlerinde verebilmektedir.

Saçları dağınık, eli bıçaklı gölgelerden, rahibelere, bakirelere göz diken din adamlarından, koç şekline giren şeytandan, yüzlerce hayaleti barındıran ve yolcuları korkutan eski bir şato'dan, şömi-

nelerden dökülen kesik el, kol ve ayaklardan söz açar Caxotte ve böylece bir öncü kimliğine erişir.

Aslında ilk korkularla destanlarda karşılaşırız. Daha önce işaret ettiğimiz gibi ve gerek gotik edebiyatın gerekse (genelde) tüm fantastik edebiyatı kaynak ve çıkışlarını bunlarda bulabiliriz.

İlk İngiliz destanı olarak bilinen 3.200 satırlık ve ilk yazılı şekli 1.000 yılına ait olan Beowulf bu konuda ilginç bir örnek oluşturur. Danimarka Kralı Hrothgar'ı, Gets'lerin Kralı Hygelac'ı ve yeğeni Beowulf ile canavar Grendal'ı anlatır bu destan. Anlatısında mağaralar, yeraltı dünyaları, sihirli silahlar, hazineler birbirine eklenir. Kahraman Beowulf dehşet verici Grendel'ı ve ondan da korkunç olan annesini yokeder. Bir başka macerasında bir ejderhayı öldürür, yaralanır ve ölür.

18. yüzyıl İngiltere'sinde patlayan gotik akımı bir tepki, bir çeşit karşı koymadır. Bazen de soylu bir sıkıntının ve bir bunalımın ifadesidir.

Neye karşı bir tepki?

Kuşkusuz, dünyaya ve bu dünyanın oluşturduğu ruhsal ve düşünsel baskıya karşı. Unutmayalım; bu gotik denilen edebiyat türü aydınlanma çağı'nın, sınıfsal bir boşalma olduğu gibi kurgunun, düş gücünün, bastırılmış duyguların ve arzuların sığınağı ve ürünlerinden biridir.

Gotiğin macerası -ola ki- kesin şekilde, başbakan oğlu Sir Horace Walpole'un *Otranto Şatosu* (The Castle of Otranto) ile başlamamaktadır; ancak, Walpole'un eseri, yazarın Rönesans tutkusu ve gördüğü bir düşün desteğiyle bir atmosfer yaratan mekân kullanışından (yıkık, eski şatolar, dehlizler, gizli geçitler, kuyular) da öte bir duygu çatışmasını (aşk, onur, intikam, arzu, günah) ve bir "plastik" malzeme -ya da dekor- bolluğunu (kocaman nesneler, miğferler, eldivenler, heykeller) getiriyor. Saf ve soylu genç kızlarla yakışıklı delikanlılar, düşman aileler, din adamları ve manastırlar bu şekilde oluşturulan bir şablon'un diğer parçalarıdır.

Otranto Şatosu'ndaki gizleri ne dehşetleri anlatan bu uzun öyküyü 230 yıl sonra okumanın -Walpole'un yazarlık yeteneği bir yana- pek eğlendirici ya da heyecan verici olduğu söylenemez. Nedir ki, Otranto Şatosu yazılmış olmasaydı, ne Clara Reeve'ın, Ann Radcliff'in, Mathew Gregory Lewis'in ve diğerlerinin katkılarıyla bir gelenek oluşturulabilecekti, ne de oluşturulan bu gelenek, evrimleştiğinde bilimle doğaüstüyü barıştırmaya (Mary Shelley ve Frankenstein), bilinçaltıyı ve hastalıklı saplantıları deşmeye (Poe ve Usher) varabilecekti.

Gerçek kıvılcım ve türün klasik başyapıtlarına yol açacak olay, 1816 yılının yağmurlu bir yaz gecesinde Cenevre gölünün kıyılarında yükselen Deodati Villası'nda patlak verir. Gotik edebiyatın tarihine geçmiş, sinemada Ken Russell'in *Gotik* (Gothic, 1986) ve Ivan Passer'ın *Lanetli Yaz* (Haunted Summer, 1988) filmlerinde ayrıntılı olarak anlatılan ve Mary Goodwin Shelley, Percy Bysshe Shelley, Lord Byron, Byron'un yakın arkadaşı Dr. Polidori ve Byron'un sevgilisi Claire Clarmont'u bir araya getiren bu zirve toplantısı gerçek bir *Hayalet Öyküsü*'ne (Ghost Story) dönüşüyor.

Gotik geleneğine yeni boyutlar katıp bilimkurgu edebiyatının öncülüğünü yapacak olan *Frankenstein, Çağdaş Bir Prometheus* (Frankenstein, a Modern Prometheus) ile yarışmayı Mary Goodwyn Shelley kazanır. Polidori ise, ilk yayımlandığında (1819) Lord Byron'a ait olduğu sanılan *Vampir* (The Vampyre) adlı öyküsüyle kısa sürede birçok benzerler yaratan ve Dracula mitosuna kadar varan kanlı bir canavarı yaratmıştır: Bu Byron'a benzeyen Lord Ruthven'dır.

Gotik türü böylece kendini bir değişimin eşiğinde bulur: Rönesans etkilerini taşıyan, romantik Latin kahramanlarından ve lanetlerden kurtulamayan ilk örneklerinden sonra fantastiğin tüm olanaklarını kullanmaya hazır yeni, hatta çağdaş, daha anlamlı ve karmaşık yönlere sapar.

Mary Shelley'in romanındaki Doktor Victor Frankenstein, Tanrı'ya açıkça meydan okuyup yapay bir insanı yaratmaya kalkar ve

bir bakıma da ilk organ nakillerini gerçekleştirir. Sinemanın defalarca kullandığı, mitoslaştırdığı Frankenstein'ın ve dehşet duyulacak kadar acınılacak yaratığının öyküsü, bilime güvenmekle birlikte insanın bir başka canlı yaratamayacağını ve Tanrı'nın yerine geçebilmesinin olanaksız olduğunu vurgular.

Deodati Villası'ndaki yer alan toplantıda Alman kökenli korku öyküleriyle hayalet öyküleri okunup tartışılır. Bir bakıma gotik'in bazı temel kaynakları incelenir. Fantastiğe yol açan 18. yüzyıl Alman romantizmi karanlıklara, bilinmeyenlere, "kötü" güçlere dayalı âdeta fiziksel bir dehşeti hortlatır. Bunun bir göstergesi de mitolojik Tanrılar olur. Bunlar (Wagner'ın operalarında olduğu gibi) kıyametler kopartan, şimşekler ve ateşler yağdıran Tanrılardır.

Metafizik, korku Alman edebiyatına Ernst Theodor Amadeus Hoffmann ile ilk kez yerleşir; örneklerini sıralar. Müzik tutkusu yanı sıra mesleği yargıçlık olan Hoffmann'ın öykü ve romanlarında Atlantis büyücüleri, canlanan kuklalar, robotlar, ispiritizmacılar ve cadılar, ruhlarını şeytana satanlarla yansımalarını yitirenler, sonradan gelecek olan korku edebiyatına ölümsüz temalar ve motifler kazandıracaklardır.

Altın Saksı (Der Goldne Topf, 1814), *Falun Madenleri* (Die Bergwerke zu Falun, 1817), *Otomat* (Die Automate, 1814) gibi öykülerde ve *Şeytanın İksiri* (Die Elixiere des Teufels, 1815) adlı romanında Hoffmann etken olacak olgular getiriyor.

Yaklaşık olarak bir yüzyıl sonra Hoffmann'ın eserlerindeki iç çatışmaları ve doğaüstü dehşetleri Hanns Heinz Ewers'te rastlarız. Şu farkla ki, Ewers'te kanlı sahneler ve sapık kişilikler belirlenmeye başlar. *Büyücünün Çömezi* (Der Zauberlehring oder Die Teufelssager, (1909), yapay döllenme ürünü bir kadını anlatan *Alraune* (1911) ya da *Vampir* (1920) gibi romanlarıyla *Örümcek* (Die Spinne, 1908) gibi öykülerinde Ewers zaman zaman kolay çözümlemelere kaçarsa da, gerçek bir dehşet havasını estirdiği gibi korkutucu kahramanlarının psikoanalitik derinliklerine inebilmektedir.

Almanya'dan komşu Avusturya'ya geçtiğimizde karşımıza çıkan en önemli korku temsilcilerinden biri, bankerlikte iflas ettikten sonra yazarlığı seçen Gustav Meyrink'dir.

Meyrink, gelecek yıllarda Cortazar ve Borges gibi yazarların çok tuttuğu, *Golem* (Der Golem, 1915) romanıyla eski bir Musevi inancından yola çıkıp Prag kentinin Musevi mahallesini (Ghetto) fantastik boyutlarla donatarak, ünlenir. Gerçek bir gizem meraklısı ve araştırmacısı olan Meyrink'in diğer romanları (Beyaz Dominiken, Der Weisse Dominikaner, 1921; Walpurgis Gecesi, Walpurgis Nacht, 1927) ise, gizemsel inanç ve görüşlerini açıkladığı kurgusal çalışmalardır.

Gerilere, önceki yüzyıla döndüğümüzde ve Amerika'ya geçtiğimizde sanatsal yüceliği, aşırılıkları, tutkuları, dengesizlikleri ve kişisel dehşetleriyle gotik akımın sancılı ruhu konumunu alan Edgar Allan Poe (1809-1849) çıkar karşımıza.

Poe'nun canlandırdığı ve deştiği korkular sadece doğaüstü'den kaynaklanmalar. Hayaletlerin, karanlık düşlerin kol gezdiği soylu malikâneleri kullanmasına kullanır o da; gizli geçitleri ve mezarlıkları kullandığı gibi. O da eski gizemlerden, bilinmeyenlerden yararlanır; lanetli kahramanlarına Byron'dan bir şeyler katar, Byron'un bazı özelliklerini de yakıştırır. Ancak tüm öykülerinin, olağanüstü maceralarının (ve kuşkusuz şiirlerinin) tek anlatıcısı ve kahramanı hep kendisidir.

Roderick Usher'ın (Unser'ların Çöküşü, The Fall of the House of Usher) hastalıklı, marazi duyarlılığını Poe da sanki iliklerinde duyar, dehşetlerini duyduğu gibi. Sarsılan, çökmek üzere olan, derinliklerinde, temellerinde anlatılmaz günahlar ve kötülükler gizleyen Usher'ların evi, Poe'nun ayrılmaz bir parçasıdır; içkinin, uyuşturucuların, yalnızlığın koparırcasına incelttiği duyumlarıyla korkunç ve kaçınılmaz bir izdüşümüdür.

Döşemenin altında durmaksızın çarpan bir kalp (Geveze Yürek, The Tell-Tale Heart); örülen bir duvarın arkasında çürüyen bir ceset

ve intikam saatini bekleyen bir kara kedi (Kara Kedi, The Black Cat); kızıl giysilere bürünen maskeli ölüm (Kızıl Ölümün Maskesi, The Mask of the Red Death) ve bunlara ek olarak diri diri gömülenlerin sadece suçlu olanlar tarafından duyulabilen feryatları (Berenice) ve çözülmesi güç, anlaşılmaz kanlı cinayetler (Morg Sokağındaki Cinayet, Murder in the Rue Morgue) buna en somut örneklerdir.

Tüm bunlar kara tüylü, kara gözlü bir kuzgunun; gencecik eşlerin, gencecik sevgililerin erkenden öldükleri bir dünyada durmadan tekrarladığı kâbuslardır, üstelik kâbusların çıldırtıcı ve dayanılmaz bir gerçeğe dönüşebilmeleri her an çok yakın bir ihtimale bağlıdır.

Poe bir atmosferin peşindedir ve bu atmosferi kurabilmek, inandırıcı hale getirebilmek ve okuru anlatılanın yaşayan, algılayabilen bir parçası haline sokabilmek için de öykülerinde, şiirlerinde, tek romanında (Arthur Gordon - Pym'ın Garip Maceraları, The Strange Adventures of Arthur Gordon Pym) dehşetin ince estetiğini kurmuştur.

Öykülerindeki gizemler, korkular ve dehşetler aynı çarpıcılıkla şiirlerine de yansır: Unutulan bilimlerin merak uyandıran kitapları, daha önce hiç hissedilmeyen fantastik korkular, hiçbir ölümlünün görmediği düşler (Asla, Nevermore); yamyam hortlaklarla dolu ormanlar, destanlara geçmiş mezarlar (Ulalume); korku öyküleri anlatan çanlar (Çanlar, Bells); kara giysili kötü yaratıklar (Hortlaklı Saray, The Haunted Palace); yerlerde sürünen kanlı şekiller (Fetheden Solucan, The Conqueror Worm) vb. gibi.

Poe ve Fransa'da onu değerlendiren Baudelaire ile sapkın korkular ve duygular sanatçıya, "decadent" bir bakış ve yorumla, bir ayrıcalık kazandırır gibi olur; onu apayrı, erişilmez bir kategoriye yerleştirirler. Aynı zamanda korkutmak (ve korkmak), kişinin özel ve iç dehşetlerini ortaya koymak, okuru -genel anlamda toplumu- sarsmak, anlamına da gelmektedir. En ideal şekliyle "burjuvayı sarsmak" ve yeni estetik kurallar yaratmak ve yerleştirmektir.

Poe'da, Victor Hugo'nun Baudelaire'ı tanımlamak için uygun gördüğü, o "Yeni ürpertiler" o "Ölüm kokan ışınlar"ı buluyoruz. Bundan başka Poe ve onu izleyenlerle ortaya çıkan bir başka durum vardır: Sanatçının amacı gerçeği olduğu gibi kavramak değildir. Amacı gerçeği belirli bir açıdan bakarak onu yorumlamak ve etkilemektir.

Edgar Allan Poe olmasaydı, Oscar Wilde'in *Dorian Gray'ın Portresi* (The Picture of Dorian Gray, 1891) ya da Joris K. Huysmans'ın *Tersine* (A Rebour, 1883) nasıl yazılırdı ki?

Ve Poe özel hafiye Auguste Dupin'ı (Morg Sokağında Cinayet, Murder in the Rue Morgue; Marie Roget Esrarı, The Mystery of Marie Roget) yaratmamış olsaydı, Conan Doyle'un uyuşturucu bağımlısı Sherlock Holmes neye benzerdi?

Alkol krizlerine, iktidarsızlığına ve tüm ruhsal çatışmalarıyla bunalımlarına Poe yadsınmayacak bir kültür birikiminin, bir ozan içtenliğinin ve bir "estet"in boyutlarını katar. Kara mizahtan (Amontillado Fıçısı, The Cask of Amontillado) ve ruhbilimsel saptamalardan (Kuyu ve Sarkaç, The Pit and the Pendulum) hiç uzak düşmez.

1849'da Poe yokluk ve yoksulluklar içinde ölür. Gotik akımı ise, yoluna devam eder ve yüzyılın sonlarına doğru güncelliğini ve ilginçliğini, çarpıcılığını pek yitirmemiş olan bir başyapıt daha kazanır: Bram Stoker'ın *Dracula*'sıdır bu (1897).

Madame Bovary -yazarının açıklamalarına bakılırsa- Gustave Flaubert'in kendisi ise, Transilvanyalı Vampir Kont Dracula'da Bram Stoker'den başkası değildir. Şu farkla ki, Stoker, Kraliçe Victoria çağının baskı ve tabularını korkuya ve canavarlara sığınarak yıkmaya koyulduğunda, bilinçaltının onu ne denli yönlendireceğini hesaba katamamıştır. Sonuçta tutucu bir kentsoylu ailesinin yazarlığı ve tiyatroyu seçmiş, görünürde kurallara saygılı bir temsilcisi olarak sadece Dracula'yı yaratmakla yetinmez. Stoker, yarattığı canavarla bir ikili kurarak, cinsel fantazilerinin bir kısmını Vampir'in

kurbanı Lucy'ye ve Vampir'in tutkun olduğu Mina'ya da bir anınma ve boşalma süreci içinde yükler.

Dracula" romanı Bram Stoker'ın ilk korku çalışması değildir; Dracula"dan önce kısa öykülerle bir iki roman da yazmıştır (Beyaz Solucan'ın İni, The Lair of the White Worm; Kefenli Kadın," The Lady of the Shround). Bunlardan kimi oldukça dengesizdir. Dracula da ise, kendini kat kat aşarak kaynaklarını insanlığın ilk çağlarında bulan evrensel bir batıl inancı mitoslaştırmaktadır.

Bram Stoker bir çıkış noktası olarak, Kazıklı Voyvoda'yı, (Vlad Dracul ya da Vlad Tepes'i) kullanır. Vampir öyküleriyle kaynayan Balkan folklorunu araştırarak vampir inancına kendiliğinden de bir şeyler katar ve ilk yayımlandığında çok eleştirilen hatta "uygunsuz" bulunan başyapıtını verir.

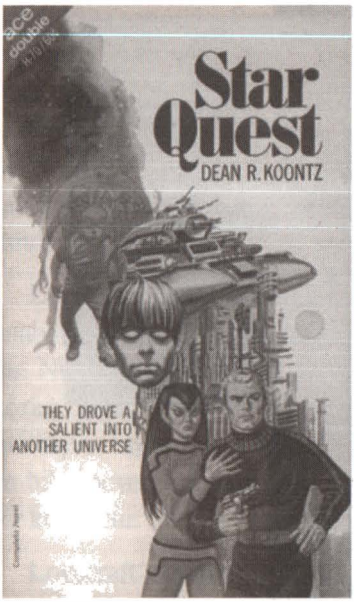
Vampir tema'sı gotik ve korku edebiyatına Bram Stoker ile girmemiştir: Polidori'nin *Vampir*'i (The Vampyre), James Malcolm Rymer ya da Thomas Peckette'ın *Vampir Varney* ya da *Kanlı Şölen* (Varney the Vampyre, or the Feast of Blood, 1847) ve Sheridan Le Fanu'nun sevicilik tonlamalarını içeren *Carmilla*'sı kaynaklarını Yunan ve Roma örneklerinden edinen gerçek öncülerdir. Stoker vampire bir kişilik, tarihî bir geçmiş ve ürkütücü bir saygınlık kazandırır. Dracula soyludur, varlıklıdır; yüreğine sivri uçlu bir kazık çakılmadığı, başı kesilip ağzı toprakla doldurulmadığı sürece de ölümsüzdür. Ayrıca çok bilgili, güçlü ve kurnazdır da şekilden şekile geçebilir: Yarasa olur, kurt olur, sis ve duman bile olur. Cinsel çekiciliği ise, dayanılmazdır.

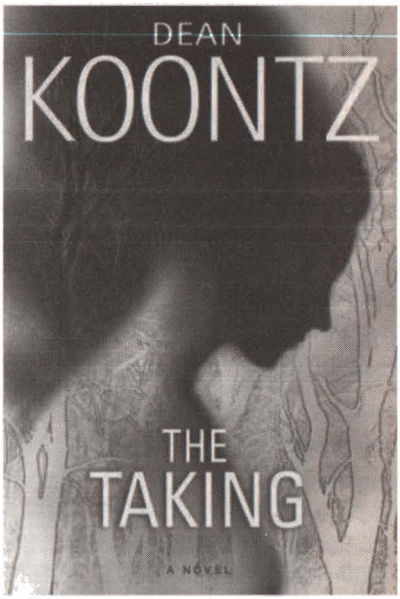
Korku edebiyatı dorukları ve ucuz yaklaşımlarıyla bir kaçış mı, yoksa doğadaki ve insandaki bilinmeyenlerin bir arayışı mıdır?

Hiç kuşkusuz, marjinal değildir; her örneğiyle "pop" olmadığı gibi. Tüm fantastik edebiyat gibi alternatiftir, düşseldir ve bir iptiyacını, bir bekleyişi şekillendirip cevaplamaktadır.

Gotik akım Avrupa ve Amerika'da altın çağını yaşayıp sağlam bir gelenek kurar. Temeller ve türler, mitoslar ve klişeler, alışkan-

lıklar ve özellikler, yaratıklar ve kahramanlar ortaya koyar. Örneklerinin bazıları kolektif bilinçaltına seslendikleri için her zaman geçerli olurlar; bazıları da zamanla anlamlarını ve çekiciliklerini yitirmişlerdir. Gotik, postromantik ve "decadent"lara sığınır, gizemler ve gizemli tedirginlikleriyle beslenen seçkin bir azınlığı yaratarak özgürlüğünü ve özgünlüğünü popüler olmakla sürdürür. Bugün de gücünü "çoksatan" örneklerinden almakta ve korumaktadır.





1923 yılının Mart ayında Amerikalı yayıncı Jacob Clark Menneberger ucuz bir derginin, saman kâğıdına basılmış bir "pulp magazine"in ilk sayısını çıkartır. Amacı fantastik edebiyatı tanıtmak, yaymak ve örneklendirmek olan bu derginin adı uygun bir seçimle *Dehşet Verici Öyküler* (Weird Tales) olur.

Varlığını 31 yıl kadar sürdüren derginin yazar kadrosunda ileride ünlenecek olan -ve çoğu ilk öykülerini yayımlatan- "ustalar" yer alır: Ray Bradbury, Clark Ashton Smith, Barbar Conan'ın yaratıcısı Robert E.Howard, Sapık (Psycho) romanının yazarı Robert Bloch, August Derleth ve Howard Philip Lovecraft bunlar arasındadır.



Çağdaş fantastik edebiyat, *Weird Tales* dergisinin oluşturduğu ekiple en öncü ve tutarlı ürünlerini verirken bir bakıma Poe'nun mirasını sürdüren Lovecraft'tan sonra korku türünü çeşitlemeleriyle çoksatanlara ulaştıracak Ira Levin, William Peter Blatty, Stephen King, Thomas Harris, John Saul, Dean R. Koontz'a kadar giden bir çizgi oluşturur.

Korkunun bir başka yalnız ve çileli temsilcisi olan Lovecraft uzun süre Amerika'da bile önemsenmiyor, Avrupa'da ise ölümün-

den bir yirmi yıl sonra Fransa, Almanya ve İtalya'da yayımlanan çeviriler ve incelemeler sayesinde âdeta keşfedilir.

47 yıllık ömründe (1890-1937) H. P. Lovecraft, 52 kısa öykü yazmış ve geçinebilmek için redaksiyon, düzelti işleriyle uğraşarak bu ara ünlü gözbağcısı Harry Houdini'nin anılarını da bir "hayalet yazar" (Ghost Writer) kimliğiyle düzenlemiştir.

Değişik bir kişiliğe sahiptir Lovecraft; içe dönük, sıkılgan ve yalnızlıktan yanadır. Sanki çağının dışında yaşamakta ve geniş klasik kültürüne karşın en basit pratik sorunun karşısında ilgisiz ve çaresiz kalmaktadır. Kurduğu dünya -ki August Derleth'ten Colin Wilson'a ve Stephen King'e kadar birçok izleyicisi ve çömezi tarafından sürdürülmeye çalışılacaktır- benzeri olmayan, bilimle karabüyüyü bir araya getiren ve insan öncesi çağların ürkütücü mitologyasını kuran dehşet verici bir uzay - zaman dünyasıdır.

Lovecraft aslında trajik bir kişiliktir; akıl hastanesinde ölen bir anababanın çocuğudur. Tarih uzmanıdır, astrolojiyle ilgilenmektedir. Nietzsche'yi benimsemiş kendine özgü bir soyludur. Ondaki korku, içten kaynaklanan ve dıştaki olaylarla karşılaştığında somutlaşan, bedenlenen kozmolojik, evrenbilimsel; bazen çok eski ve bilinmeyen bir geçmişten, düşlerden ya da uzaydan çıkagelen bir korkudur.

Lovecraft'ın kahramanları; ister bilim adamları, araştırmacı, üniversite öğrencisi, sanatçı ve ister cahil ya da canavar korkunun içinde oluşup dehşetin sayesinde yaşar ve ölürler. Kimi ressamdır ve bir yeraltı kuyusundan çıkan iğrenç yaratıkları çizer (Pickman'ın Modeli, Pickman's model), kimi bilim adamı, öğretim üyesidir ve tarihin unuttuğu çağlarda gezegenimize yerleşen Tanrıların izini sürer (Ctulhu'nun Çağrısı, The Cali of Ctulhu). Kimi de geçmişini bilmez, kimliğinden habersizdir. Karanlıkların içinde yetişen bir yaratıktır (Dışardaki, The Outsider). Kimi sadece düşlerinde kendini ve uzaysal kaderini bulabilen geri zekâlı bir dağlıdır. (Randolph Carter'ın Beyanatı, The Statement of Randolph Carter.)

Yazarın çizdiği bu dehşet verici dünyada her tür gizemle uzaydan gelme eski Tanrılar, Eskiler ya da Yaşlılar (The Old Ones) bir araya getirilmektedir. Acayip, yarı insan-yarı hayvan ırklar birbirine karışır, tümden dejenere, soysuzlaşan soylar üretirler. Düşler evreni ise, değişik bir gerçeğin (belki de tek gerçek gerçeğin) habercisi ve tanığı olur; kara büyücülerin, lanetli uzay Tanrılarının yasak elyazmalarını ve yeraltı arşivlerini karıştıran kişi -özellikle *Ölüler Kitabı*'nı (Necronomicon) incelediğinde- Ctulhu, Yog Sothot ve Yoggoth gibi adlar taşıyan karanlık güçleri yeniden diriltebilmektedir.

Lovecraft, gotiklerden kalan ve Poe ile bilinçlenen korku -dehşet geleneğine uzaysal bir boyut getirir ve tüm bir kuşağı etkiler. 1884 yılında Belçika'nın Gent kentinde doğan Jean Ray de kendi ülkesinde ve Frankofil Avrupa ülkelerinde polis romanıyla dehşeti ustaca karıştran, kara mizahtan payını almasını bilen bir yaklaşımın önderi ve başlıca temsilcisi olur.

Ray, kendi açıklamalarına bakılırsa, uzun yılar Pasifik okyanusunda içki kaçakçılığı hatta korsanlık yapmış sonra da uslanıp, gazeteciliği ve çevirmenliği seçerek sinema yazarlığına da bulaşmıştır.

Harry Dickson adlı bir özel hafiyenin, Nick Carter ve Nat Pinkerton benzeri bir kahramanın maceralarını Almancadan çevirmekteyken günün birinde sıkılıp, çevirmek yerine yazmayı yeğler ve Dickson'ın yeni bölümlerini kâğıda dökmeye koyulur.

On yıl süreyle ve 105 öyküde Jean Ray, sisli puslu bir Londra'da kahramanının karşısına canavarlar, eski Tanrılar, çılgın bilim adamları çıkartır. Derken Olimpus'un tüm Tanrılarını bir köşkün içine tıkar (Malpertuis), canlı kuklaların ve kurt adamların kol gezdiği bir kasaba yaratır (Açıklanamayan Korkunun Kenti, La Cité de l'indicible Peur), Chaucer'e özenir (Whisky Öyküleri, Les Contes du Whisky) ve korku edebiyatının ana temalarına acı bir mizah katar: (Golfun Kara Öyküleri, Les Contes Noir du Golf).

Lovecraft, 1937'de ölür. Ray 1964'te ölür, Stephen King ise 1946'da dünyaya gelir. İlk öyküsü olan Camdan Zemin'i (The

Glass Floor) 21 yaşında yayımlar ve 1974'te, Göz (Carrie) adlı romanıyla ilk "çoksatan"ını imzalar.

Otuz yıldan beri Stephen King, bir Dehşet Ustası (Master of Horror) olarak, saltanatını sürdürmekte, ardı ardına romanlar ve öyküler yazarak ve kendisinden sonra gelenleri etkilemekte ve kendisi de türün ustalarından da etkilenmektedir.

1974-1978 yılları arasında King, her biri olay yaratacak, sinemaya uyarlanacak altı roman yazar: *Göz* (Carrie), *Korku Ağı* (Salem's Lot), *Medyum* (The Shining), *Hayaletin Garip Huyları* (Night Shift), *Mahşer* (The Stand) ve Tepki (Firestarter). King, aynı dönemde Maine Üniversitesi'nde edebiyat öğretmeni olarak görev almıştır.

Bu ilk altı kitabında (beş roman ve bir öykü derlemesi) King, sonradan yazacağı kitapların temellerini atmaktadır. Korku edebiyatını nasıl değerlendirdiğini ve nasıl kullandığını açıklar bunlarda; türün klasiklerine bağlılığının ötesinde çağdaşlığını vurgular. Bununla da yetinmeyip aynı dönemde -*Sadist*'in (Misery) kahramanı gibi- çok belirgin çizgisini aşmayı dener: *Medyum*'u (The Shining) bitirdikten sonra aynı King örneğin, *Value Sokağındaki Ev* (The House on Value Street) adlı bir romana başlar. Konu, basın kralı Hearst'ün kızı Patty'nin kaçırılması ve katıldığı olayların (banka soygunu, silahlı çatışma) etrafında döner. Nedir ki, toplanılan tüm belgelere rağmen, gerçekçi ve toplumsal bir roman olarak tasarlanan kitabını yazamaz King. Çizgisinin dışına çıkamaz ve onun yerine, iki yıl boyunca *Mahşer*'i (The Stand) kaleme alır.

Çağdaş Amerikan korku edebiyatında Stephen King popüler başarıların tek örneği değildir, elbette. King'den önce bir Ira Levin vardır (Rosemary'nin Bebeği, Rosemary's Baby), bir William Peter Blatty (Şeytan, The Exorcist), her zaman bir Robert Bloch (Sapık, Psycho). Ve King ile aynı anda bir Whitley Strieber (Açlık, The Hunger; Kara Büyü, Black Magic; Kurtlar, Wolfen), az fakat öz yazan ve gazetecilikten yetişme bir Thomas Harris (Sapık, Red Dragon; Kuzuların Sessizliği, The Silence of the Lambs) ve King'in tahtına göz diken John Saul, Dean R. Koontz ve diğerleri.

ABD boyutlarındaki bir yayıncılıkta korku; iyisi ve kötüsü, sanatsalı ve avamıyla her zaman bir çoksatandır. Sadece heyecanlar, ürpertiler, gerilimler ve karabasanlar dağıttığı için değildir bu; bunların aracılığıyla dolaylı ya da dolaysız bir şekilde ülkenin belirli dönemlerdeki toplumsal tedirginlikleri ve korkuları deştiği ve simgelediği içindir.

Çağdaş korkunun fantastik, düşsel ya da inançsal boyutları bugün gitgide daralmaktadır. Gerekliliklerini de yitiriyorlar. Gerçek dehşetler ise, bildiğimiz (siyasal - toplumsal) ya da bilmediğimiz (uzaysal) bir "dıştan" ya da kabul etmek istediğimiz bir "içten" (ruhsal, ruhbilimsel) kaynaklanmaktadır.

Çağdaş korku yazarı (polis romanı, casusluk romanı, bilimkurgu ya da pembe dizi romanı alanlarında) bir profesyoneldir. Bir sanatkârdan çok bir "zanaatkâr"dır ve endüstri boyutlarına ulaşmış bir yayıncılık piyasasının ve sistemin "rantabilitesi" belli olan bir elemanıdır. Kaldı ki, korkuya yönelik ABD yayıncılık alanı, tıpkı sinemada olduğu gibi yan sektörlerle desteklenilmektedir.

Korku ve korkunun yarattığı mitoslar satılacaksa (kesinlikle satılacaktır!), hazır bir alıcı potansiyeli varsa (kesinlikle vardır!) bu potansiyeli sürekli olarak uyanık tutmak, dürtmek ve ürünlerle; kitaplar, filmler, tv dizileri, çizgi romanlar, şarkılar, oyuncaklar, bilgisayar oyunları ve kırtasiye malzemesiyle beslemek gerekmektedir.

Her yaş öğrenciler ya da meraklılar ve koleksiyoncular için *Frankenstein*, *Dracula*, *Kurt Adam* (en son modaya göre Dinozor) kapaklı, ciltli dosyalar, boyama kitapları, heykelcikler, iğneler, tişörtler, posterler, plastik yarasalar, şık şişeler, şişecikler içinde vampir kanı (boyalı su), oyuncak tabutlar ve içinden zıplayarak fırlayan iskeletler, kuru kafalar, hayaletler ve hayalet avcıları, vıcık vıcık protoplasmalar vb. piyasa tıkabasa doludur.

Makyaj ve maske ustası Don Post'un stüdyoları filmlerde kullanılan maskelerin benzerlerini '80'li yılların başlarında satışa çı-

kartmaya başlar ve büyük bir ilgi görür. İlk hamlede klasik canavarları kullanır, sonra da maske çeşitleri artırır: Parçalanmış yüzler, kanlı yüzler, eriyen, çürüyen, yeşilimsi tenler, sıvılar akıtan beyinler, yapay eller ve her çeşit organlar, hepsi de bol kanlı.

Kitap bir çıkış noktasıdır, filmi ya da TV dizisi ve çizgi romanı sonradan gelir. *Nesneler* ise onları izleyip destekler; *Maskeler*, dağıtılan korkuların anıları olur: *Kara Adam* (Dark Man), *Bataklık Yaratığı* (Swamp Thing), kanlı ağızlı *Dinozor, Manyak* (Maniac), *Yaralı Yüz* (Scarface), *Et Kafalı* (Meathead) ve diğerleri.

Her öğesi, her ihtiyacını ve aksesuvarıyla bir ortam oluşunca da artık korkuyu benimsemenin, beğendirmenin ve tabii pazarlamanın sorunu kalmaz.

Çağdaş korku yazarının bir profesyonel olduğunu daha önce de belirttik; şimdi de bu profesyonel olmanın ayrıntılarına geçelim. Çağdaş korku yazarı, yaratmak istediği duyguların (gerilimden çığ dehşete) çıkış noktalarıyla dramatik temellerini her yerde arar. Genelde bir parçası olduğu türün bir uzmanıdır; ancak her biri, Stephen King'in *Ölüm Dansı*'nda (Danse Macabre, 1979) yaptığı gibi bunu açık açık ortaya koymaz. King kendi çapında, fantastik edebiyatla yetinmez; onun yanına, bilgi birikimine ve etkilenme alanına doğal olarak sinemayı da katar; çünkü, bir kültür formasyonu açısından Amerika'da popüler yazar olmak ve sinemayı hesaba katmamak imkânsızdır.

Stephen King'in ve diğer meslektaşlarının arkasında kocaman bir geçmiş ve bir gelenek vardır; bir de bu geleneğe eklenilecek çağdaş öğeler ve çağdaş değerlendirmeler. Ayrıca düş gücüyle yoğrulan ve handiyse sonsuz bir malzeme bolluğu. Bazen sarsılmaz, geçerlilikleri yitirmeyen mitoslar kullanılır (Stephen King; Vampirler ve Korku Ağı, Salem's Lot), bazen "psi," duyum ötesi güçler, deney sonrası öngörülmeyen tepkiler (Stephen King; Göz, Carrie; Tepki, Firestarter) ve lanetli mekânlar (Medyum, The Shining)...

Gerek King (rakiplerine rağmen otuz yıldan fazladır tartışılmaz krallığını korumaktadır) gerekse aynı çizgiyi izleyenler fantastik (gerçekçi ya da fantastik) teknolojik yaklaşımlar içinde, öncü bilimin tehlikelerini, uçtaki deneylerin doğurduğu "yaratıkları"da ele almak, toplumu uyarmak zorunluğunu duyuyorlar, bununla da eleştirel hatta toplumsal bir kimliğe bürünüyorlar.

Tek başına insanlara ve kurulu düzene -kendi hastalıklı mücadeleleri içinde- karşı çıkan sapıkların (Sapık, Kuzuların Sessizliği, Thomas Harris) ya da sapıklıklarını doğrulamaya kalkışanların (Sadist, Misery; Stephen King) yanında kimi çok eskiden uzaydan gelen (Onlar Yoktu, Twilight Zone; Dean R.Koontz) kimi laboratuvar ürünü olan (Nöbet, Watchers; Dean R.Koontz), kimi eski inanışlardan çıkan (Hayvan Mezarlığı, Pet's Cemetary; Stephen King; Korkunun Dalgaları, Cry for the Strangers; John Saul) yaratıklar, canavarlar ve ruhlar dizilir.

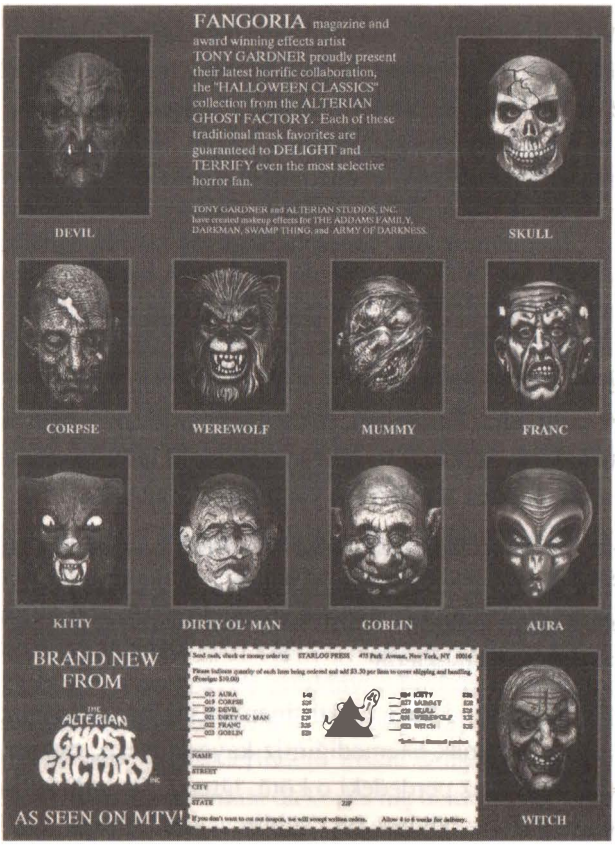
"Anglosakson Gotiği"nin, Alman romantizminin ve ABD korku endüstrisinin ötesinde -ve geçmişinde- canlanan dehşetler de vardır. Korkunun çeşitlemelerinde, dehşetin ürkütücü renklerinde ve gizemlerin bilinmeyenlerinde farklı görünen "şeyler" aynı tabanda birleşirler. Korkuya yanaşmayan yazar yoktur: Kafka'dan Theophile Gautier'ye, Hoffmann'dan Dino Buzzati'ye, Ewers'ten Borges'e, Tolstoy'dan Maupassant'a ve Balzac'tan Verga'ya kadar. Her yazar korkuya kucak açar, ister Batılı ister Doğulu olması bir şey değiştirmemektedir.

Batı'nın masallarında olduğu gibi korku Binbir Gece Masalları'nda da kol gezer. Her cin, Alaettin'e destek çıkmadığı gibi her kahraman da Sinbad gibi canavarları yenmez. Korkuların en büyüğü, en derini ise, her gece masal anlatarak kellesini kurtarmaya çalışan güzeller güzeli Şehrazat'ın korkusudur.

Ya hayaletler, sarı ırkın karabasanları?

Çin ve Japonya'nın hayaletleri öç almanın peşine düş*tüklerinde ve kedi, tilki ya da kadın şekline girdiklerinde Batılı benzerlerinden pek farkları yoktur. Ola ki, daha aldatıcı, acımasız ve kıyıcıdırlar.*

Korku edebiyatı geleneksiz yürümez; ancak gelenek de her şeyi çözmemekte, yenilenme ve çağdaşlaşma şart olmaktadır. Korku yazarının da ille de marazi bir ruha ve enva-i çeşit saplantılara sahip olması da gerekmez; çünkü (son dönem yazarlarının kanıtladıkları gibi) sonuçta önemli olan yetenek, düş gücü, kültür birikimi ve tekniktir. Tıpkı edebiyatın herhangi başka bir türünde olduğu gibi.



KORKU'NUN İMGELERİ

İnsanlar korkmaktan, dehşete düşmekten ve tüylerini diken diken eden görüntülerden neden hoşlanıyorlar?

"Ben aslında korkuyorum ama korku filmlerini de kaçırmam" diyenler neden bu mazohistliklerini ısrarla sürdürüyorlar?

Çünkü -bir ihtimalle- eskiden sirk oyunlarını, idamları ve işkenceleri izlemek için arenalarda toplanan, meydanlara dökülen, Fransız devriminde giyotinlerin etrafına üşüşen, alkış tutan, heyecanlanan, bayram eden kalabalıklarla bugün bir beyaz perdenin ya da bir *beyaz* cam ekranın karşısında ürperenler arasında hiç fark yoktur.

Gerilmek, korkmak ve sonra da bir düşten, bir kâbustan uyanır gibi gerçek hayata dönmek; beyaz perdedeki canavarlardan, sapıklardan, çılgınlardan, akan kanlardan ve parçalanan vücutlardan, azap verici feryatlardan ve ürkütücü gölgelerden kurtulup normal dünyaya dönmek... Perdedeki, ekrandaki karabasanlardan ve öcülerden uzaklaşıp gündelik ve olağan canavarlıklarını gizlemeye çalışan (ya da özgürce sergileyen) yaratıklara dönmek...

Beyaz perdenin sunduğu korku ve dehşet böylece bir boşama, bir arınma (giderek bir alıştırma) görevini ve işlevini görmekte ve genel bir potanın içinde ve belirli kalıplara uyarak şiddet ve vahşet fazlalıklarımızı eritmektedir.

Bu tür bir sürecin içinde korku sineması bir ihtiyaç yaratır. Kendimize bile açıklamak istemediğimiz kaygılarımızı, tutkularımızı yönlendirerek beyaz perdedeki o kötü, iğrenç, tiksindirici yaratıklara transfer eder ve böylece bir "süblimasyon" yolunu açar bize.

Sanatsal açıdan korku sineması saygın bir tür müdür?

Böyle bir soruyu soranlar vardır ve bunlar, bu bilinçsiz soruyu bilimkurgu ya da erotik hatta polisiye sineması için de sorabilirler.

Korku sineması; başkaca türler gibi sessiz dönemden kalma klasik eserlere ve upuzun bir edebiyat geleneğine, bir mirasa sahiptir. Korku sineması; ölümsüz mitoslarla beslenen, var olanlara başkaca ve yeni mitoslar ekleyen kocaman bir gelenektir.

Mitoslar konusunda şunu da kabul etmemiz gerekmektedir; çağdaş korku-dehşet sineması *Yabancı* (Halloween) ve *On Üçüncü Gün* (Friday, the 13th) ya da *Elm Sokağı Kâbusu* (Nightmare on Elm Street) gibi dizilerle eski mitoslara, örneğin Baron Victor Frankenstein'ın canavar'ına, kan emen vampir Kont Dracula'ya, aşk uğruna dirilen Mumya Kharis'e, dolunayda değişime uğrayan Kurt Adam'a, bir görünüp bir yok olan Görünmeyen Adam'a ve Paris Operası'nda panik yaratan "hayalet" ile iki ruhlu Doktor Jekyll ve benzerlerine pek bir şeyler eklememiş, ekleyememiştir.

Korkuyu ve dehşeti doğuran sadece fantastik öğeler değildir kuşkusuz. Dracula folkloriktir, Frankenstein canavarı bilimkurgusaldır. Mumya'nın inançsal, Kurt Adamın töresel temelleri vardır ve dehşetin tek kaynağı doğaüstü değildir. Alışılmış şartların; normal ve dengeli sayılan davranış ve eylemlerin dışına taşan her kişi ve olay kuşkuyu, tedirginliği, gerilim ve korkuyu da doğurur.

Norman Bates (Sapık, Psycho), davranışları şartlara ve kalıplara uyduğu sürece, hiç de korku yaratacak, cinnet getirecek biri gibi görünmez. Ama rahatsızlığı ortaya çıkıp bastırılmış duyguları patlak verdiğinde dehşetin kapıları açılır. Kişilik değişimi bizi paniğe sürükler. Aynı şekilde cıvıldayan bir kuş topluluğu ne denli huzur verici ise acımasızca saldırıya geçen aynı kuşlar -kuş olmanın işlevini tersyüz ettiklerinden- insanı dehşete götürür. (Kuşlar, The Birds). Her iki durumda da korku hiç beklemediğimiz bir anda değişen davranışlardan, çizgiötesi eylemlerden kaynaklanmaktadır.

Siyah-beyaz dönemden kalma yaratıklar artık arşiv malzemesi olma yolundadır ve öyle görünüyorlar. Zaman zaman bize yeniden

sunulduklarında bir değişime uğradıklarını hemen farkediyoruz. Yeni nesil seyircisine uygun yenilenmiş, çağdaşlaşmış canavarlar sunma yöntemi gitgide ağırlık kazanıyor ve bu bağlamda (örneğin) vampirler salondaki izleyicileriyle bütünleşerek meşin ceketli, motosikletli ya da metalci olabiliyorlar.

Bugünün korku ve dehşet sineması seyirci istese de istemese de uç noktalara varmak ihtiyacı ve arayışı içindedir. Oysa, örnekleri ortada; daha bol kan, daha iğrenç makyaj ve efektler her defasında beklenilen ve özenilen etkiyi yaratamıyorlar.

Yedinci sanat'ın diğer temel türleriyle karşılaştırdığımızda korku sinemasının sinema tarihine biraz gecikmeli girdiğini görürüz. Sinema, ilk seyircileri için kendiliğinden bir hayli heyecan verici, hatta tedirgin edici bir gösteri çeşitidir de ondan.

Fantastik sinemanın öncüsü Sihirbaz Georges Méliès bile, masallardan bilimkurguya dek fantastik olanın her türünü denemesine rağmen korkuya kesin bir tavırla yanaşmaz. El attığı ürkütücü motifleri bile kendine özgü o "naif" fantezi havası içinde vermeyi daha uygun görür.

Méliès ise şeytanla, cehennemle, ruhlarla yakından ilgilenir, fakat sahneden gelmesine karşın, onun amaçladığı bir Grand Guignol gösterisi değildir. Kendi yarattığı özel efektlere, trüklere dayanan ve daha önce yönettiği Robert Houdin Tiyatrosu'ndaki (illüzyon) gözbağcılık oyunlarını tekrarlayan şaşırtıcı ve eğlendirici bir fantastiktir.

İlk çektiği film olan *Şeytan'ın Şatosu*'nda (Le Manoir du Diable, 1896) korkutucu, maymun benzeri yaratıklar boy gösteriyor bile olsa sonuçta bir masaldır. Sonraki yıllarda çevireceği *Faust ve Marguerite* (Faust et Margueritte, 1897 ve 1904), *Mefistofeles'in Çalışma Odası* (Le Cabinet de Mephistophéles, 1897), *Faust'un Laneti* (La Damnation de Faust, 1898) ve *Faust Cehennemde* (Faust aux Enfers, 1903), Goethe ile Gounod arasında mekik dokuyan sahne oyunu uyarlamalarıdır. *Şeytan'ın Dört Yüz Şakası* da (Les Quat'cents Farces du Diable, 1906) tam bir eğlenceliktir.

Méliès'in konumuza belki de en yakın çalışması, iyi niyetler ve ahlakî değerlerle dolup taşan ve bunların uğruna seyirciyi dehşete düşürmek çabasındaki *Manastırdaki Şeytan*'dır (Le Diable au Couvent, 1899).

Korku sinemasının yıllar boyunca kullanacağı birçok temel öğeler bu kısa filmde karşımıza çıkarlar: Gotik ortaçağ manastırları, mezarlar, yarasa şeklinde kocaman bir şeytan (ya da bir vampir) papaz çömezi kılığına giren, rahibeleri etrafına toplayan, onlara cehennemi gösteren bir başka şeytan ve orjilere sahne olan bir manastır ve benzerleri...

Sonuçta mezardan kalkan ölü rahibelerin ruhları küçük şeytanları kovar; Aziz Georges bir el hareketiyle büyük şeytanı cehenneme geri gönderir. Hiç kuşku yok, önceki yüzyılın sonlarında "devingen görüntüler"le ilk karşılaşan seyirciler için tüm bunlar bir hayli heyecan vericidir.

Şeytan, sinemanın bu ilk dönemlerinde sık sık kullanılan bir korku öğesidir: Méliès'in ünlü taklitçisi Ferdinand Zecca, *Şeytan'ın Yedi Şatosu*'nu (Les sept chateaux du Diable, 1902) çeker. İngiliz G. A. Smith de bir *Faust*'u yönetir (1898) ve İtalyan sessiz sineması bu şeytanlıklara *Cehennem* (L'Inferno, 1909) ve *Satanas* (1911) ile katılır.

Bu ve bunlara benzer kısa filmlerde asıl amaç korku değildir; amaç ya edebiyat eserlerini tanıtmak ya da inançsal bir yaklaşımla ahlâk dersleri vermektir. Korkudan çok bunlar somut hale getirilen "ruhsal" kaygılardır.

İlk Amerikan sineması da fantastik ve doğaüstü konulara el attığında şok yaratacak durumlardan değil de klasik edebiyatın ürünlerinden yararlanmaya bakmıştır. İlk *Frankenstein*, bir Edison yapımı olarak 1910'da çekilir. Filmi J. Searle Dawley yönetir ve canavarı uzun ve dağınık saçlı, çuval giysili Charles Ogle oynar.

Bir kez daha asıl amaç Mary Shelley'ın gotik başyapıtını resimlendirmektir ve korku, neredeyse dolaylı olur. Aynı yaklaşım,

gerek Amerika'da gerekse Avrupa'da çevrilen ilk *İki Ruhlu Adam* (Dr. Jekyll and Mr. Hyde) filmlerinde de dikkati çeker. Konu; açık bir korku değildir, Robert Louis Stevenson'un romanından hareket ederek iyilik/kötülük, erdem/şeytanlık çatışmasını yansıtmak ve bundan bir ahlâk dersini çıkartmaktır.

Sessiz dönemde dürüst Dr. Jekyll ile kötü ruhlu Mr. Hyde'ın dramı ABD'de 7 kez (1908, 1912, 1913 ve üç ayrı çevirimle 1920'de), İngiltere ve Danimarka'da birer kez beyaz perdeye getirilir. Almanya ise, bu diziye dışavurumcu sinemanın ustalarından Friedrich Wilhelm Murnau'un *Zeus'un Başı* (Der Januskopf, 1920) adlı uyarlamasıyla katılır.

Sessiz sinemanın -başta David Wark Griffith olmak üzere- Edgar Alan Poe'ya nasıl yaklaştığına baktığımızda, durum daha da bir açıklık kazanır. Poe bir korku ve gerilim dehası, bir kâbus uzmanıdır; ancak, sessiz sinema kendi öz ve biçim arayışı içinde ona yöneldiğinde başka niyetler taşır. Ya yazarın karmaşık kişiliğini belirtmeye çalışır ya da öykülerinden yola çıktığında anlatımını görüntüleyebilmek için biçimsel deneylere girişir.

Griffith, Poe'dan kaynaklanan iki film yönetir. İlkinde (Edgar Alan Poe, 1909) sanatçının iç dünyasına ve tutkularına eğilmekte, kısa görüntülerle Kuzgun'a, çocuk kadın Virginia'ya, içki krizlerine yer vermektedir. İkincisinde (Öç Alan Vicdan, The Avenging Conscience, 1914) *Kuyu ve Sarkaç* (The Pit and the Pendulum) öyküsüyle Annabel Lee şiirini bir araya getirerek Amerikan sineması'nın ilk gerçek korku filmini yönetir.

Aynı dönemde ABD sineması Poe'nun başka ünlü eserlerine de el atar: 1914'te Sol A. Rosenberg, *Morgue Sokağı Cinayeti*'nin (Murders in the Rue Morgue) ilk çevirimine imzasını atar. Charles Klein, *Geveze Yürek*'i (The Tell-Tale Heart, 1927), George C. Hazelton ise, *Kuzgun*'u (The Raven, 1915) sinemaya uyarlar.

1928 de *Usherler'ın Çöküşü* (The Fall of the House of Usher) iki ayrı filmin konusudur: Amerika'da James Sibley Watson, yapımcı

- yönetmen - senaryo yazarı ve görüntü yönetmeni olarak iki kısımlık dışavurumcu ve deneysel bir çalışma yapar. Fransa'da ise, bir başka öncü sinemacı, Jean Epstein (ya da Henri Langlois'nın tanımlamasıyla Fransız sineması'nın Debussy'si) Poe'nun öyküsünü izlenimci bir boyut getiriyor.

Sinema kuramcısı Bela Balazs'ın yorumuyla Epstein; sonsuz salonlar, titrek merdivenler, trajik gölgelerle dolu upuzun koridorlar, açılan kapılar, dalgalanan perdeler, uzanan eller, kara sularda yüzen peçelerle "Poe'nun öyküsünü değil de okurda uyandırılan tedirgin edici izlenimleri, ruhbilimsel ve görsel bağlantıları" görüntülemektedir.

Epstein'dan iki yıl önce bir başka Fransız yönetmeni, Amerikan sinemasına birkaç ilginç korku filmini kazandıracak olan Jacques Tourneur'un babası Maurice Tourneur, *Doktor Katran ile Profesör Telek'in Yöntemi*'ni (Le système du Docteur Goudron et du Professeur Plume, 1912) çeker.

Sesten yoksun bir sinemada korku bir çeşit deney tahtasıdır. Bu sinema korkuyu şekillendirmekten çok onu nasıl anlatabileceğini araştırır. Bazen ruhbilimsel bazen de biçimsel kaygılara kapılmakta ve oluşmakta olan dilini ve imkânlarını bulmaya yönelmektedir.

Metafizik korkuyu, toplumsal ve bireysel dehşeti ve her tür kaygıyı sinemaya, Almanya getirecek ve dışavurumcu akımın ağırlığıyla türe ilk başyapıtlarını kazandıracaktır.

Dışavurumcu korku sineması -ileride göreceğimiz gibi- bazı usta temsilcileri'nin ABD'ye sığınmalarıyla Hollywood ürünü siyah-beyaz yapımları da etkileyecektir.

Dışavurumcu Alman sineması, Birinci Dünya Savaşı'yla doğmuş ve yaklaşık olarak on yıl sürece egemenliğini sürdürmüştür. Savaştan ve savaş sonrasından ortaya çıkan kuşkuları, tedirginlikleri, eziklik ve dehşetleri kendi simgesel kurguları dahilinde değerlendirmiştir. Gerçeğin görüntülerini zorlayan, gerçeğe gerçeküstücü anlamlar kazandıran, her tür perspektifi bozan, loşluklardan, ka-

ranlıklardan, geometrik belirsizliklerden yararlanan bir sinema akımı, bir sanat anlayışıdır bu.

İkiye ayrılan bir dünyada ve savaşın tüm sorumluluğunu üstlenen Almanya gibi bir ülkede kesin bir ayırım ve bir ikilik kaçınılmazdı. Bir taraftan her şeye rağmen kentsoylu ideallerin, eskiden var olan bir düzenin savunması ve korunması öte taraftan da çöken devlet otoritesinin bir yansıması olarak derin bir kin, bir hesaplaşma ve yargılama gereksinimi...

Birinci Dünya Savaşı daha başlamadan Alman sineması bir ilk, öncü ve açıklayıcı örnek verir: Max Reinhardt'ın öğrencileri'nden Moğol asıllı oyuncu Paul Wegener'in konusunu yazıp başrolünü üstlendiği ve Stellan Rye'ın yönettiği *Praglı Öğrenci* (Der Student von Prag, 1913).

On üç yıl arayla ikinci çevirimi Henrik Galeen tarafından çekilecek olan *Praglı Öğrenci* Faust'tan yola çıkarak zengin ve güçlü olabilmek için aynadaki yansımasını -ya da ruhunu- büyücü Scapinelli'ye satan bir gencin öyküsünü anlatmaktadır.

Özgürlüğüne kavuşan yansımalı görüntü ya da Dr. Jekyll'de olduğu gibi kişinin "kötü" yüzü, öğrenciye karşı cephe alır; şeytanca eylemlere sürükler ve sonuçta onu intihara iter.

Alman sinemasının önemle üzerinde durduğu bu karşıt kişilik çatışması metafizik ve ruhbilimsel çalkantıların ötesinde siyasal - toplumsal nedenlere de dayanmaktadır. Almanya'nın savaşa girmesi, yenilgiye uğraması ve çökmesiyle giderek artan bir güncellik kazanır. Savaştan önce hissedilen ve fantastik temalarla somutlaşan derin çatışmalar, savaşla ve savaş sonrası bunalımla daha bir ağırlıkla gerçek hedeflerine ulaşmaktadır.

Görünürde bu yapımların temeli korkudur; korkutucu ikilemlerdir, doğaüstücü güçlere sahip olan yaratıklar, büyücüler ve "üstün" insanlardır.

1916'da Albert Neuse ve Otto Rippert'in yönettikleri Homunculus'un altı bölümünde yapay döllenme ürünü olan bir "üstün" ya-

ratığın öyküsü anlatılır. Yalnızlığa itilen, kin ve nefret dolusu Homunculus, büyük bir ülkenin diktatörü olur. İşçi sınıfını ilkin kışkırtıp sonradan ezer, bir dünya savaşına neden olur ve bir şimşeğin çarpmasıyla can verir.

Homunculus; şaşırtıcı benzerliklerle Hitler'i öngörmektedir ve kışkırtıcılığı, provokatörlüğü ilerideki *Metropolis*'teki (Fritz Lang, 1926) "robot" Maria'nın eylemlerini çağrıştırıp huzursuz edici bir kehanet havasını da içerir.

Birinci Dünya Savaşı'nın koptuğu yılda (1914) Paul Wegener eski bir Musevi masalı'ndan hareket ederek bir başka yapay yaratığın dramını işler. Wegener'in başrolünü oynadığı ve Prag doğumlu genç Henrik Galeen ile birlikte yönettiği bu ilk *Golem* (Der Golem) de ortaçağ Prag kentinin Musevi "ghetto"sunda yaşayan haham Löw, alnında Tanrı'nın gizli adı yazılmış olan kil'den bir insan yaratır ya da bir heykele hayat verir.

Yüzyıllar sonrası bu yaratığı ele geçiren bir antikacı onu bir "robot" gibi kullanmayı düşünürse de antikacının güzel kızına gönlünü kaptıran Golem kontrolden çıkar ve yapaylığına, korkunç görüntüsüne ve yalnızlığına dayanamayarak yüksek bir kuleden atlayıp intihar eder.

Golem'ın öyküsü, 1916'da Danimarka'da Urban Gad'ın yönetiminde yeniden çekilir; Paul Wegener ise ortak yönetmen (Carl Boese ile), ortak senaryo yazarı (Henrik Galeen ile) ve başrol oyuncusu olarak 1920'de kilden yaratılan yapay insanı yeniden beyaz perdede canlandırır.

Bir yıl sonra Golem, Avusturya sinemasında da boy gösterir (Golem'ın Son Macerası, Des Golems Letztes Abenteuer; Julius Szomogyf, 1921) ve 1936'da bir Fransız yapımı'nın kahramanı olur (Golem, Le Golem; Julien Duvivier).

Değişik bir başka Golem uyarlaması, 1952'de Martin Fric tarafından Çekoslovakya'da gerçekleştirilmiştir. (İmparator'un Fırıncısı, Cisaruv Pekar). Bu kez, siyasal bir taşlamanın çerçevesi içinde

Golem onu kötü niyetlerine alet etmek isteyen siyasetçilerle halkın yararına kullanmaya kararlı bir fırıncı arasında kalmıştır.

Fantastik ve ruhbilimsel korkuya yönelik Alman dışavurumcu sinemanın başyapıtı ve manifestosu, "Kaligarizm/Kaligaricilik" (bir filmde dekorun öne geçerek belirleyici öğe olması) terimine de yol açan Robert Wiene'nin *Doktor Caligari*'sidir (Das Cabinet des Dr. Caligari, 1919).

Bir panayır çadırında uyurgezer Cesare'yi sergileyen, gece vakti ona cinayetler işleten intikam tutkunu ve çılgın bilim adamı prototipi; silindir şapkalı, pelerinli, kocaman gözlüklü, göbekli Doktor Caligari'nin tüyler ürpertici öyküsü -birkaç dış çekim hariç- stüdyoya dönüştürülen eski bir garajda çekilmiştir.

Öyküyü ve senaryoyu Carl Mayer ile birlikte yazan Hans Janovitz'le yönetmen Robert Wiene'in amacı (Walter Refmann, Hermann Warm ve Walter Röhrig'in çizdikleri dekorların ve Willy Hamefster'ın kontrastlı siyah-beyaz görüntülerinin desteği ile) yaşanmış olan bir kâbusu gerçekleştirmekti.

Doktor Caligari (yetki) hipnotizmaya (baskıya) başvurarak zavallı Cesare'yi (sıradan vatandaşı) uyutarak kullanır. Güzel bir genç kız olan son kurbanının karşısında Cesare direnir, bilinçlenir ve ölür.

Fakat yapımcı Erich Pommer'ın ısrarları üzerine filme eklenen giriş ve final bölümlerle (olay bir tımarhanede geçer, olayı anlatan bir delidir, Caligari ise bu deliye yardımcı olmaya çalışan tımarhane müdürüdür) siyasal-toplumsal eleştiri yön değiştirir ve giderek çarpıcılığını yitirir.

1923'te dışavurumcu dekorlar içinde *Suç ve Ceza*'dan esinlenen bir Raskolnikov'u da yöneten Robert Wiene, sonraki yıllarda çeşitli uyarlamalara hedef olacak, bir başka korku klasiğini de çeker: *Orlac'ın Elleri* (Orlace Hande / Die Umheimlichen Hande des Dr. Orlac, 1924).

Fransız bilimkurgu yazarı Maurice Renard'ın bir romanından alınan Louis Nerz'ın senaryosu geçirdiği bir kazadan sonra elleri

bir katilin elleriyle değiştirilen ve dizi halinde cinayetler işlemeye itilen bir piyano virtüözünün dehşet verici öyküsünü dile getiriyordu. Caligari'yi andıran bir anlatım ve dekor anlayışını izleyen film, Cesare'nin yaratıcısı Conrad Veidt'ın oyunuyla de ayrı bir önem kazanmış oluyordu.

Organ nakli olayını kullanan *Orlac'ın Elleri* de korku sinemasının tarihinde bir prototip özelliğini taşır: *Çılgın Aşk* (Mad Love) adı altında bir uyarlaması 1935'te Hollywood'ta Karl Freund tarafından yönetilir ve Fritz Lang'ın *M* (Mörder, 1931) filmindeki çocuk katili yorumuyla ünlenen Peter Lorre'ye unutulmaz bir karakteri çizmek olanağını tanır.

1960'da Orlac; biri Amerikan diğeri Fransız, iki ayrı yapımda karşımıza çıkar: *Bir Yabancı'nın Elleri* (Hands of A Stranger) kısa sürede unutulur. Edmond T. Greville'ın kendi ve John Baines'ın senaryosundan yönettiği *Orlac'ın Elleri* (Les Mains d'Orlac) daha kalıcı ve etkileyicidir.

"Kaligarizm" akımı en önemli eserlerini Fritz Lang ve Friedrich Wilhelm Murnau gibi iki yönetmenin çalışmaları ve bir kez daha Hermann Warm ve Walter Röhrig'in stilize dekor anlayış ve uygulamalarından yararlanarak gerçekleştirilmiştir.

Dışavurumcu akımın çerçevesi içinde Fritz Lang, *Sessiz Ölüm*'de (Der Mude Tod, 1920) ölümle mücadele etmenin ve bunu bir tutkuya dönüştürmenin korkusunu dile getirir. Ölen nişanlısına yeniden -ancak sadece üç kez için- kavuşabilmek niyetiyle bir genç kız Ölümle pazarlığa girişir ve yorgun düşen Ölüm, kızla anlaşır.

Lang, Murnau'un *Nosferatu*'da (1922) vurgulayacağı gibi ölüm korkusunu, kader çizgisi'nin korkusunu (kadercilik korkusunu) aşk ve sevgi yoluyla yenmeyi önermekte ve bunu bir çeşit cehenneme yolculuk olarak somutlaştırmaktadır.

Yönetmenin değişik korkular içeren ve Caligari'den bol esintiler taşıyan bir başka eseri ise, *Doktor Mabuse*'dir (Dr. Mabuse, der Spieler, 1922). Bir korku filmi pek sayılmasa da "Mabuse"nin

korku üzerine kurulduğu tartışılmazdır. Mabuse, bir değişik Doktor Caligari'dir; kurbanlarını ispiritizma yoluyla hareket ettirir, Homunculus gibi dünyayı ele geçirmek ister. Mabuse sürekli kimlik ve kılık değiştirir. Bir terör havası estirir ve sonunda gizli laboratuvarında çıldırır.

İlk sessiz "Mabuse"ye Fritz Lang bir devam ekler. Almanya'dan ayrılıp Hollywood'a geçmeden önce (Doktor Mabuse'nin vasiyetnamesi, Das Testament der Dr. Mabuse, 1932) ve çetesini tımarhaneden yöneten deli Doktorla Hitler'i simgeler.

Mabuse üçlüsünü Lang, Almanya'ya döndüğünde 1960'ta çeker (Doktor Mabuse'nin Bin Gözü, Die tausen äugen des Dr. Mabuse) ve kendini televizyon oyunlarına, uzay uydularına ve casusluk entrikalarına kaptırır.

Lang, gözlemlediği gerçeklerden kaynaklanan ve siyasal baskının ürünü olan korkuları dizmektedir; meslektaşı Friedrich Wilhelm Murnau ise, yaşadığı tedirginlikleri, eşcinselliğinden doğan yalnızlığının dehşetlerini dile getirmektedir.

Murnau'nun sessiz ve klasik korku sinemasına en büyük katkısı sinemanın (bilinen) ilk Vampir filmi de sayılan, *Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi* (Nosferatu, eine synphonie des grauens, 1922) ile gerçekleşmiştir.

Alman korku sinemasına *Satanas* (1919), *Zeus'un Başı* (Der Januskopf, 1920) *Hayaletler Şatosu* (Schloss Vogelöd, 1921) gibi filmler de veren Murnau, *Nosferatu'nun* Öyküsü'nü, Henrik Galeen'ın senaryosuna dayanarak -aslında Bram Stoker'ın Dracula romanından- uyarlamıştır.

Nedir ki, bu yasal bir uyarlama değildir: Telif hakları ödememek için yapımcı şirket (Prana Film) "Dracula" adından vazgeçerek özgün gibi gösterilmek istenilen fakat romanın anlatı yapısını adım adım izleyen kahramanlar yaratmıştır.

İlk kez gerçek mekânlarda, gerçek dış çekimlerde çalışan yönetmen, amaçladığı dehşet atmosferini yaratabilmek için doğal gö-

rüntüleri büyük bir ustalıkla kullandığı gibi, görüntü yönetmeni Karl Freund'un uzmanlığından da yararlanır.

Yaklaşan bir bulut, kıyıya vuran kızgın dalgalar, kendiliklerinden açılan kapılar, orman, çılgına dönmüş atların sürüklediği araba, güneşin ilk ışınları, vebanın kasıp kavurduğu kent, dizi dizi tabutlar vd. korkuyu yaratan, besleyen ve destekleyen kaçınılmaz öğeleri oluştururlar.

Murnau kana susamış canavar Vampir Nosferatu'ya kesinlikle inanır. Yalnızlığını ve arayışını paylaşır ve bu yüzden de romantik sevgilileri anlattığında tutuk ve mesafeli davranır.

Georges Sadoul'a göre, dışavurumcu sinemanın başyapıtı olan *Nosferatu*; Vampiri, kâbuslar şatosunu, her an tehlike altında olan sevgilileri, gölgeleri ve karanlıklarıyla o tarihe kadar çevrilmiş olan en çarpıcı korku filmi olmanın ötesinde korku sinemasının gelecekteki çoğu aşamalarını da içeren bir "olay" niteliğini taşımaktadır.

Korku türüne bir malzeme bolluğunu getiren bir başka Alman sessiz yapımı Paul Leni'nin, Henrik Galeen'ın senaryosu'ndan yönettiği *Mumyalar Müzesi*'dir (Das Wachsfiguren Kabinett, 1924).

Leni, sinemaya yeni adım atmış bir ressam ve sanat yönetmeni olduğundan yanına "süpervizör" olarak Robert Wiene katılır ve bir kez daha Wiene, bir Lunapark'ın kapalı dünyasını kurar.

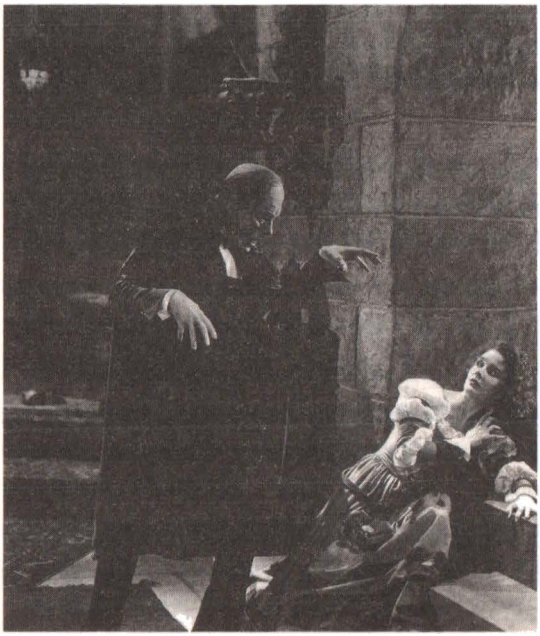
Caligari ve *Nosferatu*'da olduğu gibi, bu filmin kötüleri "zorbalar"dır: Lunapark'ın Mumyalar Müzesi'ne giren genç bir şair (Hollywood'ta yönetmen olarak ünlenecek olan oyuncu William Dieterle) Harun Reşit'in, Korkunç Ivan'ın ve Karındeşen Jack'ın mumdan yapılmış heykelleri önünde düşlere dalar. Gerçekte düşlerini karıştırır ve kâbustan kâbusa sürüklenir. Sonuçta müze sahibinin kızıyla bir aşk yaşayıp kendini kurtarır.

Dönemin çoğu Alman korku filmlerinde olduğu gibi burada da fantastik kurgunun ötesinde toplumun gerçek kaygıları hortlamakta

ve her "canavar" yaşanmış ve yaşanmakta olan dehşetlerin, zorbalıkların (militarizm dahil olmak üzere), baskıların bir simgesi haline getirilmektedir.

Sessiz Alman sineması korkuyu biçimlendirir; ona ana temalarının bazılarını da kazandırır. Buna karşın Fransız ve İtalyan sinemaları aynı yıllarda korku türüne ilgisiz görünürler. İskandinav sineması ise, âdeta beklenilmeyen örnekler sunar.

İskandinav sinemasının metafizik korku türüne katkısını üç filmle, üç başyapıtla özetlemek mümkündür: Bunlar, İsveçli Victor Sjöström'ün *Hayalet Araba*'sı (Körkarlen, 1920), Danimarkalı Carl Theodor Dreyer'ın *Şeytanın Kitabı'ndan Sahifeler*'i (Blad us Satans Book, 1921) ve İsveçli Benjamin Christensen'in *Cadı*'sıdır (Haxan, 1922).



Hayalet Araba (1939'da Fransa'da Julien Duvivier'nin yönetiminde yeniden çevrilmiştir), Nobel ödüllü kadın yazar Selma Lagerlööf'un kısa romanından hareketle ahlakî-inançlı-duygusal

temalara dayanır: *Ölüm Arabası*'nın arabacısı, her yıl Noel gecesinde o gece ölen ve yerini alacak olan bir günahkârı aramaktadır.

Bir deri bir kemik haline gelmiş hayalet bir atın çektiği arabanın film boyunca sisli sokaklarda ya da okyanusun dalgaları arasında ilerlemesi, ritmik bir dakiklikle her an yaklaşmakta olan ölüm duygusuyla ölüm korkusunu vermekte ve doğaötesini doğal görüntülerle yansıtmaktadır.

Hayalet Araba"daki temel inanç meselesi Dreyer'in filminde de karşımıza çıkmaktadır: Şeytan bir insana sahip oluyor ve onu kötülüğe itiyor. Buradaki amaç ise, metafizik ve inançsal korkudan çok sofuluktan kaynaklanan hoşgörüsüzlüğü eleştirmektir.

Şeytan ve şeytana tapanlar, şeytanın gücünü kullananlar ve bunlara karşı çıkanlar, karabüyü ve Engizisyon, batıl inançlar ve bunlara kapılanlar Benjamin Christensen'in *Cadı* (ya da yüzyıllar boyunca büyücülük) filminde belgesel bir yaklaşımla sergilediği ve yerdiği başlıca temalardır.

Yasak ayinler, iğrenç, boynuzlu, göbekli şeytanlar, çıplak cadılar, tutucu çevreler, iksirler ve lanetler Christensen'in filmine bir büyücülük tarihi özelliğini kazandırıp ileriki yıllarda bolca kullanılacak olan bir malzemenin öncülüğünü yapmaktadır.

Alman ve İskandinav sinemaları toplumsal, ruhbilimsel ve inançsal korkuları deşmekteyken Amerikan sineması, '30'lu yıllardan sonra başlıca temsilcisi ve giderek "konfeksiyoncusu" olacağı bir türde, neler yapıyordu dersiniz?

Hollywood patentli Amerikan sineması ya edebiyat kaynaklarına sarılıyordu ya da Bin Yüzlü Adam Lon Chaney adlı oyuncuya. Ender olarak ise türe bir yenilik getirebilen, bir şeyler katabilen filmler veriyordu. Nedeni açıktı: Korku, henüz bilinçlenmiş bir tür değildi, "rantabilitesi" daha programlı bir şekilde denenmişti.

Robert Louis Stevenson'un çileli Doktor Jekyll'ı ve yansıması iğrenç Mr. Hyde 1920'de beyaz perdede bir kez daha görüldü. John

S. Robertson'un yönetimi ve Brodway sahnelerinin Prens'i John Barrymore'un yorumuyla boyut kazandı. Lon Chaney ise, Rupert Julian'ın imza ettiği, *Opera'daki Hayalet*'in (The Phantom of the Opera, 1925) ilk çevirimiinde maskesini çıkarttığında seyircileri korkudan bayıltıyordu.

Karakter oyuncusunun uzun yolunu izleyerek Chaney, ilk önemli rolü olan *Mucize Adam*'a (The Miracle Man, 1919) varıncaya dek -çoğu Universal yapım şirketi olmak üzere- 106 filmde oynamıştı.

Hazine Adası'nda (Treasure Island, 1920) Pew olmuştu; *Gölgeler*'de (Shadows, 1922) Çinli Yen Sin ve *Oliver Twist*'te (1922) hırsız çocukların başı Fagin.

Notre Dam'ın Kamburu'nda (The Hunchback of Notre Dame, 1923) benzeri olmayan bir Quasimodo'dur. Lon Chaney, *Canavar*'da (The Monster, 1925) çılgın bir doktor; *Zanzibar'ın Batısı*'nda (West of Zanzibar, 1928) sirkte çalışan bir hilkat garibesi ve *Geceyarısı Sonrası Londra*'da (London After Midnight, 1927) kendine vampir süsü veren bir oyuncu.

Lon Chaney'in bitmez tükenmez film dizininde korkuya yönelik yapımlar azınlıkta ise de yüzü aşkın rollerinde korku öğesi ve heyecanın merkezi -oyun gücü ve makyaj ustalığı sayesinde- kendisidir ve yine Chaney -başta oğlu olmak üzere- ardında ondan sonra gelecek birçok korku oyuncusunu etkileyecek bir çizgi bırakacaktır.

Chaney'in ölümünden iki yıl önce (1930) Hollywood'a iki Alman sanatçısı gelir; biri yönetmen diğeri oyuncudur bunlar. Yönetmenin adı Palu Leni'dir. (Mumyalar Müzesi) Oyuncunun da Conrad (Caligari) Veidt.

Leni, gizemli cinayetlerin işlendiği, maskeli katillerin dolaştığı yüzyıllık malikhanelerin barındırdığı korkuları değerlendirerek, Amerikan sessiz korku sinemasına dışavurumculuğunun tüm özelliklerini taşıyan bir prototip verir: *Kedi ve Kanarya* (The Cat and the

Canary, 1927). Conrad Veidt ise, başkaca korkuların izini sürerek 16 yıl boyunca Hollywood sinemasının tipik Nazi subayı olacaktır (Casablanca, 1943).

Sesli sinemayla korku ilk atağına kalkışır ve bir 15 yıl sürece Hollywood'un oluşturduğu türün klasikleri arasına yerleşecek olan bir dizi eserle bir "altın çağ" yaşar. Bunlara yeni ve çarpıcı örnekler katar, Chaney'den sonra korkunun temsilcileri olacak oyuncular yaratır.

İlk örnek, Tod Browning'in yönettiği, Bela Lugosi'nin oynadığı *Dracula*'dır (1930). İkincisi, James Whale'in imza attığı, Boris Karloff'un yorumladığı *Frankenstein* (1931).

Oldukça hazırlıksız ve bir hayli "saf" ('30'lu yılların sinema seyircisi üzerine *Dracula* bir şok etkisi yaratırsa da gerçekte kanlı bir gösteri değildir ve Vampir Kont'un sivri dişleri filmde hiç görünmez. Bir tek damla kan bile akıtılmaz.

Dracula filmi Bram Stoker'ın romanından çok Hamilton Deane ve John Balderstone ikilisinin sahne oyununa dayandığı gibi, James Whale'in yönettiği *Frankenstein*'ın temeli, Peggy Webling'in Mary Shelley'in romanından uyarladığı tiyatro eserinden hareket etmektedir. Tod Browning'in kurgu oyunlarına, kısa çekimleriyle tedirgin edici çerçevelemelerine rağmen *Dracula*, tiyatronun etkisinden pek kurtulamaz. *Frankenstein* ise John L. Balderston-Garrett Fort-Francis Edward Farrago-Robert Florey dörtlüsünün senaryosu sayesinde temelini oluşturan sahne oyunundan iyice kurtulmuştur.

'30'lu ve '40'lı yılların Amerikan korku sineması (ki Wall Street'ın çöküşüyle oluşan ekonomik bunalımla hareketlenir ve İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle altın çağını noktalar) belirli marka ve patentlere dayanan bir sinemadır. Ancak türün ustaları konumuna gelen yaratıcı yönetmenlere (Tod Browning, James Whale, Karl Freund, Robert Florey, Jacques Tourneur), türün yıldızları sayılan karakter oyunculara (Bela Lugosi, Boris Karloff) ve yenilikçi teknisyenlere imkânlar tanır.

Başı Universal yapım şirketi çeker, onu Warner Brothers izliyor. Diğer majors'lar zaman zaman katıldıkları gibi üçüncü derecedeki kuruluşlar (Republic, Monogram, Producers Releasing Corporation) dar bütçelerle parsadan bir şeyler toplamayı denerler.

Amerikan sinemasının bu ilk "Rönesans" dönemi evrensellik kazanmış olan dehşet mitoslarıyla beslenir ve fantastik edebiyatı, folkloru, masal ve destanları, büyücülük ve gizem tarihini tarayarak her kaynaktan yararlanır.

Dracula (1930), Bela Lugosi'nin Macar şivesi, briyantinli saçları, uçuşan siyah pelerini, satenle kaplı tabutu; fareler, örümcekler ve yarasalarla kaynayan Transilvanya'daki şatosu ve Carfaix'teki yıkık manastırıyla bazı temel kurallar getirir. *Frankenstein* (1931) ise, bilimkurgusal bir yaklaşımla çılgın doktorları, öncü bilimi ve yapay insan temasını gündeme alır.

1932'de Hollywood ürünü korku sineması kesin bir atağa kalkar: *İki Ruhlu Adam* (Dr. Jekyll and Mr. Hyde) yeniden ve biçimci Rouben Mamoulian'ın yönetiminde çekilir. Frederic March küçük fahişe Miriam Hopkins'e kâbuslar yaşatır; uzman James Whale, J.B. Priestley'in bir romanını uyarlayarak karanlık, ürkütücü gölgeler ve görünmeyen tehditlerle dolu eski bir evde katil bir yangın tutkununu (Boris Karloff) anlatır; Eski Karanlık Ev - The old Dark House); Michael Curtiz bir başka mumyalar müzesini kuruyor ve bir yıl sonra *King Kong* filmindeki feryatlarıyla ünlenecek olan güzel Fay Wray'in peşine çılgın, maskeli ve yüzü yanmış bir Lionel Atwill'i takar (Mumyalar Müzesi, The Mystery of the Wax Museum).

Sıradan bir yönetmen sayılan Erle C. Kenton, H. G. Wells'in *Doktor Moreau'nun Adası* (The Island of Dr. Moreau) romanından *Kayıp Ruhlar Adası*'nı (The Island of Lost Souls) çeker. Başkaları gibi Nazi Almanyasını terk eden ve Fritz Lang, Murnau, Dupont gibi ustaların görüntü yönetmenliğini yapmış olan Karl Freund, aynı yıl *Mumya* (The Mummy) ile korku sinemasına bir "ölümsüz" daha kazandırır: Bu, Boris Karloff'un canlandırdığı "Mumya Kharis"tir.

Yılın ve belki de korku sinemasının en dehşet verici eseri fantastikle hiç ilgisi olmayan, bir sirkte geçen ve akrobat bir kadına tutkun bir cücenin mutsuz aşkını anlatan Tod Browning'in *Hilkat Garibeleri* (Freaks) adlı başyapıtıdır.

Filmin kişileri az çok her büyük sirkte karşımıza çıkan insanlardır: Güzel trapezci Cleopatra, güçlü adam Herkül, cüce Hans ve minik nişanlısı tatlı Frieda.

Ve bunlara ek olarak gerçek Siyamlı Kardeşler, birbirlerine yapışık, gerçek bir Sakallı Kadın ile kolsuz bacaksız bir zenci.

Frieda ile nişanlı olan cüce Hans, şuh Cleopatra'ya tutulur. Cleopatra ise onunla alay edip parasını kapmaya çalışır. Sirkin hilkat garibeleri bir araya gelip Cleopatra'yı onlara benzer, kâbuslardan çıkma bir "yaratık" haline sokarlar.

Browning'in anlattığı öykü bu denli klasik ve melodramatiktir; ancak filmi ve özellikle son bölümünü unutabilmek olanaksızdır: Yağmur altında kimi sürünerek, kimi zıplayarak, kimi ağır adımlarla ilerleyerek Cleopatra'yı izleyen yaratıklar (yönetmenin bakışı ve yorumu ile) sinema tarihinin en acınacak ve en haklı gerçek dehşetler olurlar. Ancak, kötülüğü onlar ve sakat bedenleri değil de güzelliğiyle trapezci Cleopatra, gücüyle Herkül simgelemektedir.

Özgün sayılabilecek bir korku kaynağı olan Yaşayan Mumya Kharis'ten sonra Amerikan sineması başkaca yaşayan ölülere, karabüyünün dirilttiği cesetlere, zombilere el atar ve bunların başına da Bela Lugosi'yi katar (Beyaz Zombi, White Zombie; Victor Halperin, 1933).

Daha önce kullanılmayan bir başka fantastik canavar olan Kurt Adam da ilk kez 1935'te ve Stuart Walker'in yönettiği, senaryosunu Robert Harris ve Harvey Gates'ın yazdıkları *Londralı Kurt Adam* (The Werewolf of London) ile kameraların karşısına geçer.

Tibet'te bir kurt adam tarafından ısırılan ve dolunay da kurt'a dönüşen bir bilim adamı onu iyileştirecek gizemli bir bitkinin pe-

şine düştüğünde, Tibet'ten Londra'ya göç eden ve onu ısırmış olan kurt adamla karşılaşıp vahşice kozunu paylaşır...

Uzman Jack Pierce'ın makyajıyla korku sinemasının ilk Kurt Adam'ı karakter oyuncusu Henry Hull olursa da en ünlü kurt adam olma şerefini Lon Chaney'in oglu Creigh Lon Chaney (Lon Chaney Jr.) kazanacaktır.

Kurt Adam (The Wolf Man, 1941) filmini Universal Yapım'ın memur yönetmenlerinden George Wagner'in imzasını taşır; ama, temelde Curt Siodmak'ın bir senaryosu olduğu gibi tedirgin edici siyah-beyaz görüntüleri Joseph Valentine çeker ve Kurt Adam Larry Talbot'u ilk kez yorumlayan genç Lon Chaney Jr.'a Claude Rains, Ralph Bellamy, Bela Lugosi ve belleklerden silinemeyen bir çingeneyi canlandıran yaşlı Maria Ouspenskaya destek olurlar.

'30'lu yılların ABD ürünü korku sineması yenilikçi olduğu kadar tekrarlayıcıdır. Türün gerçek öncülüğünü yapan ve baba Lon Chaney'in sayesinde edindiği kârları unutmayan Universal başta olmak üzere canavarlar, fantastik yaratıklar, klasik öyküler ve özgün sayılabilecek dehşetler her yapımevinin listesinde boy gösterirler.

Edgar A. Poe'nun *Kara Kedi*'si (The Black Cat; Edgar G. Ulmer, 1934) yeniden diriltilip Boris Karloff-Bela Lugosi ikilisine uygun hale getirilir; *Mumya* ile kazandığı başarıdan sonra dışavurumcu Karl Freund, *Orlac'ın Elleri*'nin bir başka uyarlamasını *Çılgın Aşk* (Mad Love, 1935) adı ile çeker ve Conrad Veidt'ın oynadığı rol için Peter Lorre'yı seçer.

İlk *Frankenstein*'dan sonra yönetmen James Whale, dizinin ikinci bölümünü filme aktarır (Frankenstein'ın Nişanlısı, The Bride of Frankenstein, 1935). Tod Browning ise, sessiz olarak Lon Chaney ile çektiği *Geceyarısı Sonrası Londra*'yı yeniden *Vampir'in İşareti* (The Mark of the Vampire, 1935) adıyla çevirir ve Chaney'in yerine Bela Lugosi'yi oynatır.

Son filmlerinden olan Abraham Merrit'in aynı adlı romanından uyarlanan *Şeytan'ın Kuklası* (The Devil Doll, 1936) ile Browning

korku türüne bir başka öncü temayı getirir: karabüyünün gücüyle hayata dönen katil bebekleri.

Bu ara Warner Brothers yapım şirketi'nde her tür filmde başarı kazanan Michael Curtiz, başrolünü Boris Karloff'un oynadığı bir *Yürüyen Ölü*'yü (The Walking Dead, 1936) yönetir.

Otuzlu yılların ikinci yarısında konulardaki tekrar, yöntem haline getirilir: Curtiz'in *Yürüyen Ölü*'sü bilimsel buluşların sayesinde yeniden hayata kavuşuyorsa da Victor Halperin'in *Zombilerin İsyanı*'nda (Revolt of the Zombies, 1936) *Beyaz Zombi*'nin çizgisi izlenir.

Ünlü canavarlar soylarını sürdürmeye koyulurlar: Dracula'nın bir kızı olur (Dracula'nın Kızı, Dracula's Daughter, 1936), Doktor Frankenstein'ın da bir oğlu (Frankenstein'in Oğlu, The Son of Frankenstein, 1939). Gaston Leroux'nun *Opera'daki Hayalet*'i de renkli olarak Universal'ın listesine yeniden girer. Bu ikinci çevirimi Arthur Lubin yönetir. Yüzü yanık besteci Erik'i Claude Rains yorumlar ve "rokoko" dekorlarının, özel olarak bestelenen opera aryalarının tadını (sesleri ile) Susana Foster - Nelson Eddy ikilisi çıkartırlar (Opera'daki Hayalet, The Phantom of the Opera, 1940).

İkinci Dünya Savaşı'nın kopması ve gerçek dehşetlerin, vahşetlerin, kıyımların dört kıtaya yayılmasıyla Hollywood patentli korku sinemasını zorunlu bir revizyona iter. ABD'nin savaşa katılmasıyla en gözde ve en gerekli tür "savaş filmi" olunca fantastik temellere dayalı korku gerilemeye, kendini ve kahramanlarını sorgulamaya hatta kendiyle "dalga geçmeye" başlar. Mitoslaşan ölümsüz canavarlar, böylece, yerlerini başka ve daha doğal, ruhbilime dayalı, inandırıcılık taşıyan canavarlara terkederler.

Robert Florey'ın *Maske'nin Arkasındaki Yüz*'ü (The Face Behind The Mask, 1940), *Opera'daki Hayalet*'in çıkış noktasını yeniden işleyerek yüzünün dehşetini bir maskeyle gizleyen bir diğer "zavallı"yı (Peter Lorre) anlatır. Lewis Allen'ın yönettiği *Davetsiz Konuk* (The Uninvited, 1943) perili ev öykülerine sayılı bir örnek

kazandırıp aşırılıktan tümden uzak hesaplı bir gerilim havasını yaratır.

Ünlü canavarlara dayalı diziler bir süre daha devam ederse de eski çekicilikleriyle, çarpıcılıklarını adım adım yitirirler. 1940'ta Mumya yeniden ortaya çıkar (Mumya'nın Eli, The Mummy's Hand; Christy Cabane) fakat bu kez Kharis'i Boris Karloff değil de eski "kovboylar"dan Tom Tyler canlandırır. Bir sonraki macerada ise rol Lon Chaney Jr.'a verilir (Mumya'nın Hayaleti, The Mummy's Ghost; Reginald Le Borg, 1944).

Tek bir canavara yönelik filmler tekrarlardan dolayı yeterli bir ilgi uyandırmadığından "ölümsüzler" bir yerden sonra ikileşir, üçleşir ve birbirleriyle kıyasıya bir rekabete itilirler. Böylece Frankenstein canavarı ve Kurt Adam bir araya gelir. (Frankenstein Kurt Adama Karşı, Frankenstein meets the Wolf Man; Roy William Neill, 1943), *Frankenstein'ın Evi*'nde (The House of Frankenstein; Erle C. Kenton, 1944) ise Kont Dracula, Frankenstein canavarı, Kurt Adam, bir çılgın doktor ve dehşet verici kambur Igor toplu halde sergilenirler. Giderek *Kurt Adam*'ın çeşitlemelerine girişilir ve *Kurt Kadın*'da (The Cry of the Werewolf; Henry Levin, 1944) güzel Nina Foch canavarlaşır.

Eski canavarlardan bir Dr. Jekyll ve kötü yansıması Mr. Hyde kendilerini kurtarırlar ve Victor Fleming'in 1941 tarihli yeni çeviriminde (İki Ruhlu Adam, Dr. Jekyll and Mr. Hyde) Spencer Tracy - Ingrid Bergman ikilisinin katkısıyla de film klasiklerin arasında rahatça kendine bir yer edinir.

Dracula, Frankenstein canavarı, Kurt Adam, Mumya ve Zombiler gibi korku yıldızlarının erozyona uğramaları, sadece bir beğeni değişikliğinden kaynaklanmamaktadır (10-15 yıllık bir arayla bunları yeniden piyasaya süren İngiliz Hammer yapım şirketi beğeni ve ilginin değişmediğini kanıtlayacaktır). Bunun temelinde Hollywood'ta türün en uzman temsilcisi olan Universal'ın yapım siyaseti'ndeki değişik uygulama yatmaktadır. Bir yerden sonra gişe gelirleri beklenileni vermeyince Universal da beslediği ve onu bes-

leyen türe sırt çevirmiş, canavarlarını sıradan güldürülerde harcamıştır.

Bud Abbott-Lou Costello ikilisinin oldukça seviyesiz maceralarına karışan "ölümsüzler" artık saygınlıklarını ve korkutma, dehşet yaratma görev ve potansiyellerini böylece iyiden iyiye yitirirler (İki Açıkgöz Frankenstein'a Karşı, Abbott and Costello meet Frankenstein; Charles T. Barton, 1947; İki Açıkgöz Mumya'ya Karşı," Abbott and Costello Meet the Mummy; Charles Lamont, 1955; vb.).

Universal'dan sonra korku sinemasına yanaşan ve bu türü özellikle yapımcı ve senaryo yazarı Val Lewton'un çabasıyla ilginç yapımlarda sürdüren R.K.O. (Radio Keith Orpheum) şirketi olur.

Universal gişe gelirlerini sağlamlaştıran korkudan vazgeçerken R.K.O., daha dar olanaklarla, yenilikçi bir siyaseti uygulamayı yeğler. Şirketin korku türündeki ilk ürünü ilginç bir ad taşıyacaktır: Kedi İnsanlar (The Cat People, 1943). İlk tasarı yönetmen Jacques Tourneur'den çıkar, Lewton buna bir çeşit mitolojik altyapı ekler ve senaryoyu DeWitt Bodeen yazar.

Üçlünün tümden paylaştığı bir yaklaşım ise, korkutucu olayları hiç göstermemek, gerilimli bir şekilde hissettirmek ve gerisini seyircinin düşleme gücüne bırakmaktır. Üçlü (başta Tourneur olmak üzere) bunu başarır ve çağdaş korku öyküsü fantastik temellerine karşın rasyonel bir dünyada ve New York gibi bir mega kentte rasyonel insanların arasında geçer. Film boyunca doğaüstücü ve dehşet verici olaylar, bunlara bağlı değişimler ayrıntılarıyla gösterilmemektedir. Panter kadın'ın değişimi, örneğin bir gölge oyunu içinde verilir ve anlatım, ruhbilimsel korku/gerilim sinemasının kurallarına uygun şekilde seyircilerin sezgi ve duyumlarıyla ustalıkla oynar.

Kedi İnsanlar'ın başarısı Lewton-Tourneur ikilisini yeni bir çalışmaya, *Leopar Kadın*'a (The Leopard Woman, 1943) iter.

Bu, çağdaş bir ortamda geçen bir başka değişimin gölgeler ve çok az çok efektlerde canlandırılan öyküsüdür. Tehlikenin, korkunun ve dehşetin görüntülerinden çok seyirciye verilen, gösterilen etkileyici ayrıntılar ve temel durumlardır: Yakın planlar, sesler, hissedilen şeylerdir. Tüm bunlar son derece etkin olurlar; korku belirli olanla belirsiz olan arasında gidip gelir ve seyircinin tedirgin beklentisini besler, harekete geçirir.

Aynı yıl içinde (1943) Jacques Tourneur üçüncü bir korku filmini, yine Val Lewton için ve Curt Siodmak - Ardel Wray ikilisinin bir senaryosuna dayanarak yönetir: *Bir Zombi ile Yürüdüm* (I Walked with a Zombie).

Bir kez daha yönetmen Tourneur, bu en çok beğendiği filminde şok efektlerden ve tüyler ürpertici görüntülerden çok, görüntü ve ses ilişkileri, karşıtlıkları üzerinde oynayarak korku türüne (deyim yerindeyse) şiirsellikle yaklaşır.

Kedi İnsanlar, o yılların korku sinemasına yeni bir yaratık getiriyordu (Kayıp Ruhlar Adası'ndaki Leile Hyam'ın canlandırdığı Panter Kadın'dan esintiler taşıyarak), *Leopar Kadın* ise bu yeniliği vurguluyordu. Zombiler, bir süreden beri tipik örneklerle korku sinemasının mitolojisine yerleşmişti. Jean Yarborough'un yönettiği sıradan *Zombiler Kralı*'nda (King of the Zombies, 1941) yürüyen ölüler, savaş dönemi esprisine uyarak bir casusluk olayına bile karışmışlardı.

Tourneur, Zombilere değişik niyetlerle yaklaştığı gibi meslektaşı Robert Wise de, *Kedi İnsanlar'ın Laneti*'nde (The Curse of the Cat People, 1944) ilk filmindeki Leopar Kadın'ın (Simone Simon) altı yaşındaki kızının öyküsünü anlatırken daha çok ruhbilimsel çözümlemelere dayanıp annesinin ruhunu taşıyan -ya da taşıdığını sanan- küçük kızın iç dünyasını inceleyip korkunun ötesindeki bir arayışa çıkmış oluyordu.

R.K.O. yapım şirketi'nin hesabına yaptığı filmlerde Val Newton'un kişisel korku/gerilim anlayışı etrafına topladığı yönetmenlerin sinemasal becerileriyle de bir uyuma varıyordu.

1945'te Robert Wise, Robert Louis Stevenson'un bir öyküsüne dayanarak, Kraliçe Victoria dönemindeki Edinburgh kentini dehşete düşüren "ceset avcıları" ya da "ceset tüccarları" Burke ve Hare olayını anlatacaktır. Boris Karloff, Bela Lugosi ve sayılı "kötü"lerden Henry Daniell'den oluşan bir oyuncu kadrosuyla Robson sefil, itici bir dehşeti bir çağ filminin kusursuz boyutları içinde görüntülüyordu (Ceset Hırsızları,' The Body - Snatchers).

Benzer bir çalışma yönetmen Mark Robson'un *Tımarhane*'sidir (Bedlam, 1946). Hoggarth'ın sekiz gravürden oluşan *Hovarda'nın Yazgısı* (The Rake's Progress) dizisinden esinlenmiştir. Carlos Keith ile birlikte yazdığı bir senaryoda 18. yüzyıl Londra'sındaki çok ünlü bir tımarhanede yaşanılan dehşetleri ayrıntılı bir şekilde veriyordu. Hiçbir durumu abartmadan, son derece "ekonomik" bir oyunu sergileyen Boris Karloff'u (Tımarhane Müdürü) kullanan Robson sefaletin, baskının, zorbalığın neden olduğu gerçek korkuları inandırıcılıkla yorumluyordu da.

Mark Robson, bu gerçekçi yaklaşımını -bir vampir filmi olan- *Ölüler Adası*'nda (Isle of the Dead, 1945) sürdürecektir.

Vampir filmi sayılmakla birlikte, *Ölüler Adası* aslında vampirlerden korkan bir kişinin (bir Yunan adasında yaşıyan emekli bir Yunan subayı) saplantısını dile getirir.

Adadaki güzel kız bir Vrykolaka (vampir) mi, değil mi? Sorunun tam cevabı verilmiyorsa bile kuşkunun belirsizliği tüm adayı - ve filmi- sarmakta, araya giren bir veba salgını, diri diri gömülenler, translar ve yine Boris Karloff'un yorumladığı subayın siyasal tutkularıyla bir arada sürdürülmektedir.

Universal yapım şirketi'nin elinde birer kukla haline getirilen ve iyice yıpratılan "ölümsüz" canavarların fantastik maceralarına bir antitez olarak Val Lewton ve ekibinin sunduğu korkular bambaşka ve çok daha rahatsız edici soruları ortaya atarlar ve ruhbilimsel korkunun, dışavurumcu sinemanın çizgisini izleyerek daha çağdaş temeller kurarlar.

Hollywood'lu Fransız yönetmeni -ve Chaplin'in eski yardımcısı- Robert Florey'ın 1947'de Warner Brothers yapım şirketinin hesabına çektiği *Beş Parmaklı Canavar* (The Beast with Five Fingers) da "Lewton okulu"nun bir uzantısı sayılmaktadır.



Bu beş parmaklı canavar hareket edebilen kesik bir eldir ve el, önceki yüzyılın kasvetli bir İtalyan malikhânesinde dizi halinde cinayetler işlemektedir. Ancak böyle bir el gerçekten var olabilir mi, yoksa bir sanrı mıdır?

Florey, ihtimaller üzerinde kurnazca oynayıp her yoruma açık bir kâbusu canlandırır ve bunu yaptığında fantastik sayılabilecek hiçbir öğeye başvurmaz; olayı bir polis öyküsünün çerçevesi içinde tutar hep.

Universal (daha önce gördüğümüz gibi) klasik niteliklere erişmiş olan canavar larını '40'lı yılların ortalarında dışlama yoluna girmiştir. Ne var ki, bu aynı cana varlar (Dracula, Frankenstein, Kurt Adam, Mumya Kharis) bir 15 yıl sonra İngiltere'de Hammer yapım şirketinin elinde bir "yeniden doğuş"tan geçip yeni bir "altın çağ"a neden olacaklardır.

Hammer şirketi, Universal'dan "ölümsüzler"in telif haklarını satın alır ve 1957 yılından başlamak üzere dizi halinde korku filmi yapımına ağırlık verir; eski canavarları ilk kez renklendirir ve kana boyar.

Hammer'ın başındaki Enrique Carreras ve William Hinds ikilisi, bu ara, yönetmen Terence Fisher, senaryo yazarı Jimmy Sangster, görüntü yönetmeni Jack Asher ve Christopher Lee ile Peter Cushing gibi oyunculardan oluşan bir ekip de kurarlar.

50'lerin sonlarından 70'lerin başlarına kadar Hammer şirketi bugün klasikleşen bir dizi korku filmi üretir ve Universal'da olduğu gibi (bir noktadan sonra) dirilttiği canavarları tüketir o da.

Dizi'nin açılışını *Frankenstein'in Laneti* (The Curse of Frankenstein, 1957) yapar ve Terence Fisher'in yönettiği film ilerde sık sık karşı karşıya gelecek olan iki deneyimli karakter oyuncusunu (Peter Cushing ve Christopher Lee) bir araya getirir. Bir yıl sonra Doktor Frankenstein ve canavarı yeniden beyaz perdeye dönerler. (Frankenstein'ın İntikamı, The Revenge of Frankenstein; Terence Fisher) ve Transilvanya'nın kanlı Kontu da Lee'nin yorumuyla bu kez sivri dişlerini göstererek ve erotik çekiciliğini sergileyerek ilk renkli macerasında gişe rekorları kırar (Dracula, Horror of Dracula; Terence Fisher).

1959'da sıra *Mumya*'ya (The Mummy; Terence Fisher) gelir. Ardından da korku öğeleri taşıyan bir Sherlock Holmes macerası *Baskerville'lerin Köpeği* (The Hound of the Baskervilles; Terence Fisher).

Kurt Adam, Hammer yapımlarına 1960'ta katılır; bu, yine Terence Fisher'in yönettiği ve genç bir Oliver Reed'ın oynadığı *Kurt Adam'ın Laneti*'dir (Curse of the Werewolf). *Opera'daki Hayalet* (Phantom of the Opera; Terence Fisher), 1962'de yeni bir Hammer filminin kahramanı olur ve 1971'de *Karın Deşen Jack* da perdede boy gösterir. (Karın Deşen'in Elleri, Hands of the Ripper; Peter Sasdy).

Yeniden diriltip yorumladıkları "canavarlar müzesi"yle Hammer yapım şirketinin iki ortağı Enrique Carreras ve William Hinds, korkuya o güne kadar ölçüyle bakan İngiliz sinemasında âdeta bir devrim yaratıp klasik dehşetlerin (dehşetlerin hakkını vererek) geçerliliğini kanıtlar ve ilk kez açık bir şekilde korkuyla kanlı eroti zmi bağdaştırır.

Klasiklere dönüş "ucuzcu" diye bilinen ancak dar bütçeli yapımlarında birçok yönetmen (başta Francis Ford Coppola) ve oyunculara (Jack Nicholson, Robert de Niro) imkânlar tanıyan Amerikalı Roger Corman'ı de etkiler ve Corman, *Usherler'in Çöküşü*'nden (The Fall of the House of Usher, 1960) başlayıp *Ligeia'nın Mezarı*'na (The Tomb of Ligeia, 1964) kadar vararak bugün bile örnek sayılan bir Edgar Allan Poe dizisini oluşturur.

Corman, Poe ile eşanlamlı olur korku sinemasında; filmleri dar bütçeli, kısa sürede (yedi gün) çekilen ancak aylarca hazırlanan filmlerdir. Ve Corman, bu yapımları için, dört dörtlük bir ekip kurmuştur: Yazar ve senaryocu Richard Matheson, görüntü yönetmeni Floyd Crosby ve oyuncu olarak Vincent Price, Barbara Steele, Basil Rathbone, Peter Lorre ve Boris Karloff.

Poe'nun sapkın kahramanlarını, soluk kesici mekânlarını, karmaşık ve uçta ruhsal çatışmalarını görüntüleyebilmek çok zor bile olsa, Roger Corman o dönemde en iyisini yapmaktadır. Böylece "Poe dizisi" oluşur: *Kuyu ve Sarkaç* (The Pit and the Pendulum, 1961), *Ölmeden Gömülenler* (The Premature Burial, 1961), *Korkunç Masallar Kahramanı* (Tales of terror, 1962), *Kuzgun* (The Raven, 1963) ve İngiltere'de çekilen *Kızıl Ölümün Maskesi* (The Mask of the Red Death, 1964) ile *Ligeia'nın Mezarı* (The Tomb of Ligeia, 1965).

"Çiğ" diyebileceğimiz dehşet, ilk çıkışlarını İngiltere'de yapar ve İtalyan malı bazı örneklerle de desteklenir. Mario Bava'nın *Şeytan'ın Maskesi* (La maschera del demonio, 1960), Antonio Margheriti'nin *Nürnberg Bakiresi* (La Vergine di Norimberga, 1963) ve her türü denedikten sonra korkuya yönelen, bir "nekrofili" (ölü se-

viciliği) öyküsünü anlatan Riccardo Freda'nın -Robert Hampton takma adıyla yönettiği- *Dr. Hitchcock Korkunç Gizi* (L'orribile Segreto del Dr. Hichcock, 1962) gibi.

Dar bütçeli, oysa geniş bir Latin Amerika pazarına yayılan korku filmlerine önem veren bir ülke de İspanya olmuştur. İspanyol sineması, kendi imkânları dahilinde korkuya bol sayıda yapımla yönelmiştir.

İspanyol sinemasının en çok önemsediği "ölümsüz canavarlar" Vampirlerdir ve de benzer özellikler taşıyan, ortaçağdan kalma kimi efsanelerden çıkagelen hayalet (ve iskelet) şövalyeler... Yapımlarının bir kısmı çoktan unutulan, bir kısmı İspanya ve Latin Amerika ülkelerinin dışında pek tanınmayan, az sayıda düzeyli filmlerin yanında çokça "ucuz" ürünler veren bu korku sinemasında eski ve klasik temalarla özgün ve ilginç çıkışlar birbirine karışmıştır.

'60'lı ve 70'li yılların İspanyol korku sinemasında Dracula âdeta hiç eksik olmaz. Francis Ford Coppola'dan çok önce yönetmen Jesus Franco, Bram Stoker'ın romanına ilk kez bağlılık göstererek ve başrolde Christopher Lee'yi kullanarak bir *Kont Dracula* (El Conde Dracula, 1970) çeker. Javier Aguirre, Kont Dracula'nın Büyük Aşkı'nı (El Gran Amor Del Conde Dracula, 1973) anlatır; Jesus Franco, yeniden vampirlere dönerek *Dracula'nın Kızı*'nı (La Hija de Dracula, 1972) konu olarak seçer ve Juan Fortunio, mizahi bir yaklaşımla Dracula'nın gençliğini görüntüler. (Zavallı Dracula, El Pobrecito Dracula, 1976).

Bundan başka yönetmen Vincente Aranda, Sheridan Le Fanu'nun *Carmilla* öyküsünü uyarlayarak, son derece ilginç bir *Kanlı Nişanlı*'yı (La novia ensangrinada, 1972) çeker ve Armando de Osorio, *Gözsüz Ölülerin Saldırısı*'nda (El Attaque de Los Muertos Sin Ojos, 1973) kan içen zombi şövalyeleri diriltir.

İspanyol korku sinemasında "Dracula" ve "vampirler"i kadar klasik ve geleneksel olan başka canavarlar da boy gösterir: Eli çabuk Jesus Franco *Dracula, Doktor Frankenstein'a Karşı*'da (Dra-

cula contra el Doctor Frankenstein, 1969) iki "ünlü"yü çarpıştırır. Enrique L. Eguilar *Kurt Adam*'ı yeğleyecektir (Kurt Adam'ın İşareti, La marca del Hombre Lobo, 1969) ve Leon Klimowsky, *Kurt Adam*'ın karşısına iki ruhlu Dr. Jekyll'ı çıkartır (Doktor Jekyll ve Kurt Adam, Doctor Jekyll y el Hombre Lobo, 1973). Carlos Aured ise, Jacinto Molina'nın bir senaryosundan *Mumya'nın İntikamı*'nı (La venganze de la Momia, 1974) beyaz perdeye getirir.

İspanyol sinemasının bir dönemindeki korkunun boyutları ya da İspanyol sinemasının korku türüne katkılarını, daha değişik temalara yönelik yapımlarda aramak gerekir. Kaygıyı, gerilimi, korkutucu ortamları (bir dağ, eski bir ev, tutucu bir çevre) Carlos Saura, *Ana ve Kurtlar*'da (Ana y los lobos, 1974) büyük bir ustalıkla deşer, örneğin. *Viliers de I'Isle-Adam*'ın bir öyküsünü uyarlayan kadın yönetmen Josefine Molina Regi, *Vera Zalim Bir Öykü*'de (Vera, un cuento crudel, 1973), önceki yüzyılda geçen romantik ve dehşet verici bir aşkı dile getirmektedir.

İspanyol korku sineması *Şeytan*'dan (The Exorcist, William Friedkin, 1973) sonra ucuz şeytanlıklara kaydığı gibi başta karabüyü olmak üzere her tür gizeme de yanaşır. Böylece, *Cadılar Gecesi*'nde (La Noche de Los Brujos, 1975) Amando de Ossorio, Afrika'daki "Leopar Adam" örgütünün gizli ve kanlı ayinlerini canlandırır; *Şeytan'ın Sapık Okşayışı*'nda (La Perversa Caricia de Satan. Georges Gigo, 1974) zombiler yaratan bir doktor konu edilir.

Korku ve dehşetlere yol açan bir başka konu ise, ispritizmadır ve "Paul Naschy" takma adıyla oyunculuğunu sürdüren, türün uzmanlarından sayılan Jacinto Molina'nın bir senaryosundan yönetmen Carlos Aured, ispritizma yoluyla XV. yüzyılda idam edilen bir Fransız şövalyesini yeniden yaşatan iki arkadaşın tüyler ürpertici macerasını ele alır (Mezardan Çıkan Ceset, El Espanto Surge de la Tumba, 1973).

Benzer konular, gizemler ve canavarların üzerine bolca eğilen Meksika sineması, İspanya'dan türeyen dehşetlerle karşılaştırıldığında oldukça basit ve "naif" kalır. Meksika sineması, Vampirlerle

bir hayli uğraşır dar olanaklar, yetersiz yapımlar ve abartılı yaklaşımlarla. Meksika ürünü korku sineması *Vampir'in Mezarı*'nı (El Ataud del Vampiro; Femando Mendez, 1958) açar, *Dracula'nın Kadınları*'nı (Las mujeres de Dracula, Frederico Curiel, 1971) erotik niyetlerle sergiler, masallara yerleştirir (Capolina Vampirlere Karşı, Capolina contro los Vampiros; Rene Cardona, 1972), kanlı ayinlerini görüntüler (Bakirelerin Kanı, Sangre de Virgenes; Emilio Vieyra, 1968).

Bu, genelde "lümpen" görünümlü korku sineması her tür canavar ve yaratıklara yer verir: *Canavarlar Şatosu*'nu (El castillo de los monstruos; Julian Soler, 1958) kurar; *Canavarlar Gemisi*'ni (La nave de los Monstruos; Rogelio A. Gonzalez, 1960) sefere çıkartır. Evrensel masal kahramanlarından *Kırmızı Şapkalı Kız* ile *Parmak Çocuk*'u, canavarların karşısına diker (Capurcita y Pulgarcito contra los Monstruos; Roberto Dordiguez, 1972).

Meksika'nın korku sineması, kendi ulusal çılgın doktorunu da yaratmakta gecikmez. Ona Nostradamus adını uygun görür ve onun sayesinde anlatılmaz dehşetler yaratır (Nostradamus'un Laneti, La Maldicion de Nostradamus, Frederico Curiel, 1960). Aslında bu tür bir "ucuz" korku sinemasının en özgün sayılacak yaklaşımı korkuyla güreşi, ünlü ve ulusal "pancreas" uzmanlarıyla yaratıkları bir araya getirmesi ve ülkenin son derece tutulan iki türü harmanlamasıdır.

Her ne kadar yönetmen Rene Cardona güreşçi kadınları çok klasik bir mumyanın karşısına çıkartıyorsa da (Güreşçi Kadınlar Mumya'ya Karşı, Las Luchadoras Contra la Momia, 1964) parçayı bir dizi filmde yüzü maskeli azman güreşçi Santos toplamaktadır.

İri yarı, bol kaslı Santos her çeşitten canavarları ve dehşetleri yenmekte, zaman zaman meslekdaşı *Mavi Şeytan* (Blue Demon) ile bir ikili kurup maceraları bir on yıl kadar birbirini izlemektedir: *Santo Baron Brakola'ya Karşı* (El Santo Contra el Baron Brakola; Jose Diaz Morales, 1965), *Santo Vampir Kadınlara Karşı* (El Santo Contra las Mujeres Vampiras; Alfonso Corona Blake, 1962), *Santo*

ve Vampir Kadınların İntikamı (El Santo en el Venganza de las Mujeres Vampiras, Frederico Curiel, 1969), *Santo ve Blue Demon Canavarlara Karşı* (El Santo y Blue Demon Contra los Monstruos; C. Martinez Solares, 1969), *Santo ve Blue Demon Dracula ve Kurt Adam'a Karşı* (El Santo y Blue Demon Contra Dracula y el Hombre Lobo; Miguel Delgado, 1973, *Santo Doktor Ölüme Karşı* (El Santo Contra el Doctor Muerte; Raphael Romer Marchent, 1974) ve benzerleri gibi.

Avrupa'nın, Kuzey ve Güney Amerika'nın dışında çeşitli dehşetleri, bilinen ya da yabancısı olduğumuz yaratıkları Uzakdoğu'nun ülke sinemalarında Japonya'da, Malezya'da ve Filipinler'de de bulabiliriz.

Japon fantastik sineması, Inoshiro Honda'nın 1973'te yönettiği ilk *Godzilla*'dan sonra temelde nükleer savaştan kaynaklanan korkuları bilinkurgusal bir çerçevenin içinde yansıtıyorsa da geleneksel ya da "ithal" korkulardan da pek uzak kalmamaktadır. Folklorundan çıkma hayaletlere eğildiği kadar (Hayaletlerin Geçit Resmi, Yokai Dai Senso; Yoshiyuki Kuroda, 1968; Perili Şato, Hiroku Kaibyodan, Tokuzo Tanaka, 1969) "ölümsüz" canavarlara da gereken ilgiyi gösterir. (Dracula'nın Gölü, Chi o Su Me, Michio Yamanoto, 1971; Vampir Kukla, Chi o Suu Ninoyo; Michio Yamanoto, 1970).

Gelenekle mitoslaşan canavar karışımını Güney Kore sinemasında da bulmamız olasıdır (Kötü Çiçek, Ankea Kkots; Yangmin Lee, 1961; İntikamcı Vampir Kız, The Vengeful Vampire Girl; Kim İn Soo, 1981) ve benzer bir durum Filipin sinemasında da karşımıza çıkar. Kimi yönetmen süper kahramanlarla kan emicileri çarpıştırır (Batman, Dracula'ya Karşı, Batman Fights Dracula; Leody M. Diaz, 1967) kimi şeytanlıklarla uğraşır (Şeytanın Kulesi, Toreng Diablo; L. Pacheco, 1969), kimi ise Vampirleri yeğler (Kan İçenler, Blood Drinkers; Gerardo de Leon, 1968; Kana Susayanlar, Blood Thirst; Newt Arnold, 1971).

'50'li ve '60'lı yıllarda konuyla ilgili geniş folklor malzemesini ve yaygın batıl inançlarının etkisi altında âdeta tek tip korkulara yönelen bir ülke sineması ise, Malezya sinemasıdır ve bu sinema, Romon Estella ve B. N. Rao gibi iki "uzman" yönetmenin sayesinde, vampirlere eğilir. İlk olarak *Vampir'in Oğlu* (Anak Pontianak, 1958) ve *Vampir Dönüyor*'u (Pontianak Kembali, 1963) çeker; ikinci olarak ise *Vampirin İntikamı*'nı (Dendam Pontianak, 1957) ve *Vampir*'i (Pontianak, 1967).

İster Batı'ya ister Uzakdoğu'ya baktığımızda bu noktaya kadar sözü edilen klasik, genelde geleneksel bir korku sinemasıdır. Çiğ dehşetlere pek kapılmayan, bilinen temaları tekrarlayan ve yazınsal kaynaklara dayanan bir sinema yani. Korku, çoğunlukla fantastik bir zeminden hareket eder; yaratıklar, canavarlar, çılgın bilim adamları, değişimler, büyüsel işlemler ve doğaüstü, gizemsel olaylarla beslenir. Nedir ki, bu ara, ilkin İngiliz sonra da Amerikan sinemasında bir Alfred Hitchcock olayı kopup gelir ve tek başına gerilim dolu bir alan, bir akım yaratır.

Hitchcock da insanları korkutmaktan, sarsmaktan hoşlanır (ve bunu hiç gizlemez de) ve bu eğiliminin ilk örneğini üçüncü sessiz filmi olan *Kiracı* (The Lodger, 1926) ile vermiştir. Kiracı ya da "Karındeşen Jack"ın öyküsüdür bu. Ancak Hitchcock hayatı boyunca - Daphne du Maurier'nin bir romanından uyarlanan *Kuşlar* (The Birds, 1963) hariç tutulursa- doğaüstüye başvurmaz. Hitchcock, korkuyu ve gerilimi incelikle yarattığında yalnızca insanı kullanmakta, insanı insanla huzursuzlaştırıp germekte ve giderek dehşete düşürmektedir. *Rebecca*'da (1940) gerçi gotik çağrışımlar vardır ama ağırlık kazanan hayaletimsi bir anı, bir "varoluş" değildir. Ağırlık ve nedensellik her zaman insandan, her insandan gelebilecek tepki ve davranışlardan kaynaklanıyor; çünkü, her insan başlı başına bir gizdir ve her insan içinde başka birini ya da birilerini taşır. Kuşku, gerilim ve korku bu beklenilmeyen tepki ve davranışların sonucunda belirir ve gelişir, yüze çıkar, somutlaşır.

Sabotajcı (Saboteur, 1942) için, Nazi ajanları için (*Aşktan da Üstün*, Notorious, 1946), aydın ve eşcinsel genç katiller için (Ölüm Kararı, The Rope, 1948), "vertigo"ya kapılanlar (Ölüm Korkusu, Vertigo, 1958) ya da cinnet (Frenzy, 1972) geçirenler için tüm bunlar geçerlidir. Korkunun korkudan doğduğunu, dehşetlerin iç dehşetler tarafından beslendiğini de en iyi kanıtlayan *Sapık* (Psycho, 1960), Norman Bates olmaktadır.

Gerilimden katıksız, paniklemiş korkuya (üstelik doğaüstücü bir korkuya) inceden inceye geçişi Roman Polansky de Ira Lewin'in çoksatan romanından yola çıkıp *Rosemarie'nin Bebeği*'nin (Rosemaries Baby, 1968) tüyler ürpertici öyküsünü anlattığında uygular.

Polansky'nin filminde her şey çok doğal, her şey günlük hayatın alışılmış kalıpları içinde gelişir: Genç, hamile bir kadın, oyuncu bir koca, tatlı, çok kibar gezmiş görmüş komşular. Ne var ki, Rosemarie'nin taşıdığı bebek şeytanın oğludur, Deccal'dır ve Polansky hiçbir şiddet gösterisine yer vermeden, hatta hiçbir karabüyü ayinini göstermeden seyircileri Şeytana Tapanlar'ın dünyasına iyice sokar ve Rosemarie'nin korkularını izleyenlere de aşılar.

Süzülmüş korkuları dağıtan "gerçek" gerilim sineması, biricik ustası olan Alfred Hitchcock'u yitirdikten sonra artık eski doruklarına ulaşamıyor; formül, hatta klişe sineması oluyor. Bundan böyle sapıklar ve manyak katiller, nedenleri ve motivasyonları ne olursa olsun, gerilim sinemasının konusu olmaktan çıkıp kanlı ve çiğ dehşet, "gore" sinemasına yerleşiyorlar. Gerilimin inceliği, dakikliği, yine gerilimin zekâ oyunları gide gide basitleşiyor. Türün meşalesini Brian de Palma, Stephen King'in ilk romanından uyarlanan *Günah Tohumu* (Carrie, 1976) ile devralır gibi görünüyorsa da kısa sürede o da şok sinemasını ve şiddet - seks seyirliklerini yeğliyor (Cinayet Dakikaları, Dressed to Kill, 1980; Body Double, 1984) gibi.

Eskinin canavarları rafa kaldırılıyorsa bile güncel ve çağdaş benzerleri ortada dolaşmayı sürdürüyorlar. Bunlarla en çok ve en iyi şekilde uğraşan yönetmen George Romero oluyor. (Yaşayan Ölü-

lerin Gecesi, Night of the Living Dead, 1969); *Zombiler*, Zombies, 1978; Ölüler Şafağı, Dawn of the Dead, 1980; *Ölüler Günü*, Day of the Dead, 1985). Ancak Romero'nun çağdaş zombileri -değişik ve toplumsal motivasyonları bir yana- eskiden bildiğimiz, iyice korunmuş, çürüme belirtileri göstermeyen, yürüyen ölüler değil; saldırgan, yamyam, sıvılar akıtan bulaştırıcı dehşetlerdir. Açıkçası, "sistem"in kurbanlarıdır.

Geleneksel zombilere, zombi inancının folklorik, büyüsel hatta kimyasal (ve siyasal) nedenlerine kadar inerek, Wess Craven (Yılan ve Gökkuşağı, The Serpent and the Rainbow, 1988) batıl inançların, gizemli işlemlerin arkasındaki toplumsal/siyasal koşullara da değinerek yakın bir ilgi gösteriyor.

Bu ara Polansky'nin şeytanı ve beraberinde getirdiği tüm kötülükler; 1973'te, William Peter Blatty'nın çoksatan romanı'ndan William Friedkin'in yönettiği *Şeytan*'da (The Exorcist) Hıristiyanlığın ona tanıdığı tüm nitelik ve yetenekleri sergileyerek tam bir gövde gösterisi yapıyor. Böylece şeytan ya da "Büyük Aldatıcı" ve "Tanrı'nın Maymunu" olan şeytana kapılanlar, şeytanı kovalayanlar ve şeytana tapanlarla bir arada sinemasına iyice yerleşiyor. Şeytan yeniden kurumlaşıyor ve kurumlaşınca da karabüyüyü yeniden gündeme getiriyor (ama karabüyü, Batı sanatının her dalında, yüzyıllardır gündemdedir).

İtalyan sinemasının korku ve gerilim uzmanı Dario Argento Suspira da (1977) şeytana tapan bir örgütün yönettiği ve yıllanmış bir cadının barındığı bir kız kolejini görüntülüyor. Richard Donner da bir diziye yol açacak olan ilk *Kehanet*'te (Omen, 1976) lanetli ve şeytani bir çocuğu ele alıyor.

1978'de, Werner Herzog'un sayesinde, "Vampir Nosferatu" Alman sinemasında yeniden dirilecek ve Murnau'un esintilerini taşıyarak uzun tırnaklı, geniş kulaklı, sivri dişli ve dazlak bir Klaus Kinsky'nin yorumuyla "canavarların yalnızlığı" kanıtlanacaktır.

Eski canavarlar, daha çağdaş yorumlarla, beyaz perdeye bir dönüş kaydediyorlar: Nosferatu'yu, Frank Langella'nın tüm yakışıklılığını ve kusursuz oyununu sergileyen yeni bir *Dracula* (John Badham, 1979) izlemiştir. Günümüzün kurt adamlar, kadınlar ve çocuklar bir koloni kurup saldırıya hazırlanıyorlar (Çığlık, The Howling; Joe Dante, 1980) ya da turist olarak gittikleri İngiltere'de korkunç bir değişime uğruyorlar (Londra'da Amerikalı Bir Kurt Adam, An American Werewofl in London; John Landis, 1981).

Sıra perili, tekinsiz evlere ve hayaletlere de geliyor: Peter Medak, en tutarlı çalışması olan *Dehşet*'te (The Changeling, 1979), Stuart Rosenberg, *Kuşku*'da (The Amityville Horror I, 1979) ve özellikle Stanley Kubrick *Medyum*'da (The Shining, 1980) türün en sayılı örneklerini vermiştir.

Son dönem korku sinemasında gerçek gerilim gerilerken etkileyici, giderek "düşündürücü" metafizik korkunun yerini çiğ dehşete kayan "şok" ve "özel efekt" sineması alıyor. Her şey apaçık gösteren ve seyircinin düş gücüne bir pay tanımaktan kaçınan bir sinemadır bu. Değişim temelde iki nedene bağlanıyor: Dar bütçeli yapım politikası ve daha vurucu imgelere olanak tanıyan teknik, teknolojik aşamalar.

Çiğ dehşeti ön plana itenler git gide diziye dönüşen filmler oluyor; eli bıçaklı değil de elektrikli testereli sapıklar, kana susamış "parçalayıcı" manyaklar, kurban olmaya aday delikanlılar ve körpe genç kızlarla dopdolu.

Doğal olarak, manyakla manyak arasında farklar ve incelikler vardır: George Carpenter'ın ilk *Yabancı*'sı (Halloween, 1978) bir atmosfer araştırmasına dönüşür, seyirciyi sarar ve dikkat edildiğinde kan sanıldığı kadar oluk oluk akmaz. İlk *13. Gün* (Friday the 13th, Sean S. Cunningham, 1980) bir formül getirir: Tek bir kapalı mekân, çokça dış sahneler, yeni ve genç oyuncular, çeşit çeşit öldürme, kesme, biçme, parçalama yöntemleri. Korku artık metafizik ve ruhbilimsel olmaktan çıkmakta, mideye ve bağırsaklara ulaşmaktadır.

Ola ki, bu ürünleri en başta tüketen Amerikan genç kuşak seyircisi bunu istiyor, bundan hoşlanıyor ve bu şekilde tatmin ya da deşarj oluyor. Problem (yanlış anlaşılmasın), ahlakî bir mesele değildir. Mesele, son kertede estetik ve sinema ile ilgili bir meseledir.

Kocaman bir sineğe dönüşen bir bilim adamı, normal haliyle, bir insanın kolunu çatır çatır kırıyor (Sinek, The Fly; David Cronenberg, 1986), uzaydan gelen ya da gelmeyen canavarlar, yaratıklar (Gremlins'ler dahil olmak üzere) salyalar, yeşilimsi, sarımsı sıvılar kusup tükürüyorlar; birkaç damla kan yeterli sayılmayınca dereler gibi kanlar akıtılıyor; makyajlardan, maskelerden, yaralardan ve urlardan "şeyler" sızıyor, bulaşıyor. Şeytanlar ve cinler plastikli oyuncaklara dönüşüp şekilden şekile geçiyorlar bir "deformasyon" abartısı içinde ve gerçeküstücü, doğaüstücü, metafizik olan (ya da öyle olması gereken) her olay bir acayiplikler panayırı haline getiriliyor!

Şeytanlar'da (The Devils, 1971) inançtan kaynaklanan saplantıları ve "posesiyon"ları büyük bir gözüpeklikle dizen Ken Russell'in *Gotik* (Gothic, 1987) filmi, yönetmene özgü teşhirciliğe kaçmasına karşın eskilere dönüp korku kurallarının nasıl oluştuğunu anlatmaya özen gösteriyor. *Beyaz Solucan'ın İni*'nde (The Lair of the White Worm, 1988) Bram Stoker'ın bir romanını uyarlayarak geleneksel bir örnek veriyor. George Romero ve Dario Argento ikilisinin *Ölümün Gözleri*'nde (Two Evil Eyes, 1990) E. A. Poe'nun iki öyküsü (özellikle Argento'nun yönettiği ve bol referanslı olan Kara Kedi bölümünde) herhangi bir öz çarptırmasına kaymadan güncel hale getiriliyor.

Stephen King'in *Hayvan Mezarlığı*'nı (Pet Cematary, 1989) çektiğinde bir anlam karışıklığına yenik düşen Mary Lambert, ilk filmi olan *Siesta*'da (1989) ölüm ve ölüm ötesinin boyutlarını çarpıcı bir şekilde hissettirmeyi başarıyor. Ve ikinci yönetmenlik deneyi olan *Dementia 13* (1963) adlı Roger Corman yapımında klasik gerilime yönelen Francis Ford Coppola, *Dracula*'ya (1992) el attığında dehşetin duygularını postmodern olmak pahasına deşiyor.

Korku ve dehşet sineması (ya da sadece dehşet sineması) bugün yeni yönetmenlerin elinde her yaklaşım ve değerlendirmeye olumlusu ve olumsuzuyla açık bir alan haline getirilmiştir. Kolej öğrencisi Sam Raimi ilk *Şeytan'ın Ölüsü*'nü (Evil Dead I, 1983) eş-dostların katkısı ve gülünç denilecek bir çekim bütçesiyle çevirdiğinde gelmiş geçmiş çoğu korku örneklerini büyük bir coşkuyla talan edip taşlamayı uç noktalara getirmişti. Tony Randell, ilk ve ikinci *Cehennemin Meleği*'nde (Hellraiser, 1987 ve 1989) mide bulandırıcı olmanın biçimciliğini ya da "decadent" cinselliğin morfolojisini ustalıkla sergiliyordu. Wes Craven de ıssız tepelerde sığınan yamyam aileleri anlattıktan sonra (Tepenin Gözleri, The Hill Have Eyes, 1977) Elm Sokağı'nın kâbusu olan Fredy ile (A Nightmare in Elm Street, 1984 ve devamları) korkunun korkudan kaynaklandığını örnekleriyle açıklıyordu bize.

Görsel-işitsel bir büyü diye tanımladığımız çağdaş sinemada korku'nun biçimi, rengi, dokusu ve kokusu değiştiyse bunu artık doğal karşılamamız gerekiyor. Amerikan sinemasının kıstaslarına göre "fastfood ve gore" hepten geçerli görülmektedir; en azından yaşadığımız bu dönemde. Ancak, varış noktası bu ise ve bu olacaksa, ne korku "eski" korku; ne de dehşet "eski" dehşet olabilecektir. İhtiyaç sözkonusu oluyorsa bile (var olmaması olanaksızdır) bu gereksinimi karşılama yöntemleri her türden değişime uğramıştır.

Korkunun devingen görüntüleri bu ara perdeden televizyonun cam ekranına geçiyorlar ve geçtiklerinde yeniden düzenleniyor, denetlenip yumuşatılıyorlar.

Televizyondaki korku; özellikle ABD ürünü TV yapımlarında, daha çok "dizi" halinde gelişiyor ve genelde, uygulamanın ilk temsilcisi ve öncüsü olan Rod Serling'in dört yıl süren ve 151 bölümden oluşan *Alacakaranlık Kuşağı* (Twilight Zone, 1959-1963) dizisinin izini sürüyorlar. Serling televizyona tiyatro yazarlığından (Şekiller, Patterns; Bir Ağırsiklet İçin Ağıt - Requiem for a Heavymeight; Komedyen - The Comedian) geçip Hollywood'a yerleşmiş

ve çetin bir mücadeleden sonra dizi tasarısını Columbia Broadcasting System'e (CBS) kabul ettirebilmiştir.

Alacakaranlık Kuşağı (Twilight Zone), bir altıncı boyut kuramına dayanır: evren kadar sonsuz ve karanlıkla ışık, bilim ile süper bilimin arasında bulunan. Korkuların, batıl inançların, bilenlerle bilinmeyenlerin buluştukları bu bölge, özetle, kurgunun, düş gücünün, fantezinin ve fantastik olanın boyutudur Serling'in tanımlaması ile. Dizideki senaryoların çoğunu Serling yazmakta, bir kısmını ise Richard Matheson ve Charles Beaumont gibi "ustalar" kotarmaktadır.

Dehşetten bilimkurguya, fantastikten fizik ötesine kadar dizi; büyük bir ilgi uyandırarak, ölümden dönenleri, zaman içinde yolculuk edenleri, kâbuslarını yaşayanları, uzay pilotlarını, robotları, var olmayan dünyaları, canavarları ve sapık katilleri iyice harmanlamaktadır.

Alacakaranlık Kuşağı (Twilight Zone), 1963'te sona erer; ancak, Serling üç mevsim (1970-1972) sürecek olan *Gece Galerisi* (Night Gallery) dizisiyle yoluna devam eder ve yarattığı korkuların yönetimini Steven Spielberg, Boris Segal, John Badham ve Leonard Nimoy gibi yeteneklere teslim eder.

1975'te ölen Rod Serling'in geleneğini, başkaca dizilerle Alfred Hitchcock, Ray Bradbury, Steven Spielberg sürdürür ve sıra diziye dönüştüren romanlara da gelir: Stephen King'in *Korku Ağı* (Salem's Lot) ya da iki ayrı çevirim ile Dan Curtis in *Karanlık Gölgeler*'i (Dark Shadows) bunlar arasındadır.

Amerikan televizyon kanalları bunlarla yetinmez ve yeni diziler eklerler: Boris Karloff'un sunduğu *Thriller*'den yapımcılığını George A. Romero'nun üstlendiği *Karanlık Tarafın Öyküleri* (Tales from the Dark Side) gibi.

Bu bölümün dar kapsamı içinde korku sinemasının tarihini ve başlıca örneklerini ülkeden ülkeye izlemeyi denedikten sonra Türkiye'ye ve Türk sinemasına baktığımızda, eski Yeşilçam'ın ve bu-

günün Yeni Türk Sineması'nın uzak kaldıkları bir türde hangi korkularla karşılaşabileceğimize de bir bakalım.

'50'li yıllarda Yeşilçam ilkin bilimkurgusal korkuları deniyor; H. G. Wells'ten hareket ediyor ve "görünmeyen" olmanın, *"görünmeyen" kalmanın korkularını bir "öç alma" çerçevesi içinde görüntülüyor. (Görünmeyen Adam İstanbul'da, Lütfi Akad, 1954). Bununla yetinmeyip Transilvanya'nın Kanlı Kontu'nun İstanbul'a (Drakula İstanbul'da, Mehmet Muhtar, 1954) bugün bile izlenebilen bir Bram Stoker-Ali Rıza Seyfi-Ümit Deniz uyarlamasıyla getiriyor.*

Fakat, Metin Erksan'ın hedefine ulaşamayan ve Blatty'nin romanıyla Friedkin'in filmini izlemeye çalışan Şeytan'ını (1974) ayrı tutarsak, belki de bir başka yaklaşımıyla Türk sinemasının bize bugüne dek sunduğu tek gerçek ve gerçekten hissedilebilen korkular, kaygılar ve saplantılar; Zebercet'in yaşadıkları olmuştur (Anayurt Oteli, Ömer Kavur, 1986).

KORKU'NUN ÇİZİMLERİ

Çizgi romanın ya da Dokuzuncu Sanat'ın 19. yüzyılın sonlarında ABD'de doğduğu ve '30'lu yıllarda, aynı ülkede bir patlama, bir ilk "altın çağ" yaşayıp Avrupa'yı etkilediği, Amerikan çizgi geleneğini (ya da "comics" geleneğini) Eski Kıta'ya taşıdığı bir gerçektir.

Çizgi roman tarihinin genel hatları içinde, bu bir gerçektir; ancak "patlama" olayı bir yana, "etkileme" süreci üzerinde, dikkatle ve bazı ayrıntıları belirterek durmamız gerekiyor.

Sinan Gürdağcık'ın yaklaşımıyla İngiliz ressamı William Hogarth'ın *Fahişe'nin Yükselişi* (A Harlot's Progress, 1734) ve onu izleyen *Hovarda'nın Yükselişi* (The Rake's Progress, 1735) gibi resim dizilerini çizgi roman sanatının bir -bilinçsiz- başlangıcı saysak bile, ABD ürünü olan Winnerton'un *Küçük Ayılar ve Kaplanlar* (Little Bears and Tigers - The San Francisco Examiner, 1892) adlı "balonsuz" dizisiyle ilk Amerikan çizgi romanı sayılan Richard F. Outcault'un, 1896'da *The American Humorist* dergisinde yayımladığı *Sarı Çocuk* (The Yellow Kid) dizisini "öncü" olarak kabul etmeden önce bir elli yıl geriye dönüp İsviçreli Töpffer'ın çalışmalarına da bakmamız gerekiyor.

Çalışmalarına 1827'de başlayan Töpffer'ın ilk çizgi romanı olan *Bay Kriptogram* (Monsieur Cryptogame) 1846'da Fransa'nın ünlü *L'Illustration* dergisinde yayımlanmıştır. 1889'da ise, ilk Fransız çizgi romanı olarak bilinen Christophe'un *Fenouillard Ailesi* (La Famille Fenouillard), *Le Petit Français Illustré* dergisinde -tefrika olarak- yayın hayatına giriyordu.

Tüm bu ilk ve öncü örnekler bugün alışık olduğumuz çizgi roman tarzına tümüyle uymuyorsa bile, türün ilk deneysel basamaklarını oluşturmaktadırlar. Çizgi romanın kesin şekli, sürekliliği,

kalıp ve gelenekleri, dev bir endüstri kolu olması, gazetelerin ilkin haftalık eklerine sonra ise günlük sayfalarına girmesi, ABD'nin ona sahip çıkması (başta William Randolph Hearst olmak üzere) büyük basının sayesinde olacaktır.

1897'de Dirks'ın çizdiği (The Katzenjammer Kids) yayımlanır; 1902'de Outcault'un *Buster Brown*'u, 1909'da -sinemaya da geçecek olan- Windsor McCay'ın *Dinozor Gertie*'si (Gertie the Dinosaur), 1911'de George Herriman'ın *Çılgın Kedi*'si (Krazy Kat) ve 1924'te büyük ilgi uyandıracak olan *Küçük Öksüz Kız Annie* (Little Orphan Annie) birbirini izler.

Örneklerden görüldüğü gibi bu ilk dönemin çizgi romanlarında karikatür vardır, mizah vardır, duygusallık da vardır fakat macera ve büyük heyecanlar yoktur. Çizgi roman çocuklara ve çocuklarıyla birlikte gazetelerin pazar eklerini okuyan ailelere seslenmektedir o kadar. Aynı yaklaşım içinde Fransa ilk klasiklerini yaratmakta, Caumery ve Pinchon'un altın kalpli ve saf köylü hizmetçi *Becassine* (1905), Fortun'un ele avuca sığmaz tatlı serseri üçlüsü *Nikelajlı Ayaklar* (Les Pieds Nickelés, 1908) ve 20'lerin ortasında Alain Saint-Ogan'ın yaramaz ikilisi *Zig ve Puce* (Zig et Puce, 1925) yayın dünyasında yerlerini almaktadır.

'20'li yılların sonlarında Amerika'da yer alan çizgi roman patlaması, özellikle ilk kuşak kahramanların ve süper kahramanların etrafında merkezleşmiş ve dokuzuncu sanata mitoslarını, fantastik boyutlarını kazandırarak ilerde gelecek olan sayısız çizgisel dehşetlere bir kapı aralıyordu.

Açılış; 1929'da Nowlan ve Calkins'in (bizde Bay Çetin adını alan) bilimkurgusal Buck Rogers ile yapılıyor ve Rogers'ı, aynı yıl içinde Hal Foster'ın Tarzan'ı izliyordu.

Ve gerisi geliyordu... 1931'de Chester Gould'un Dick Tracy'si ilk maceralarını yaşıyor, Alex Raymond'un uzay fatihi ve dünyalar kurtarıcısı Flash Gordon'u (Bay Tekin) 1933'te çıkıyor; Dashiel Hammett - Alex Raymond ikilisinin *Gizli Ajan X - 9*'u (Secret

Agent X - 9) bir yıl sonra ünleniyordu. Bu ara dünyayı ele geçirmek isteyen ve her çareye başvuran işkenceler uzmanı Çinli Doktor Fu Manchu çizgi roman dünyasına ilk kez, ABD'de ve 1931'de Leo imzasını taşıyan bir diziyle girdi. Otuz yıl sonra, bu kez Fransa'da ve Robert Bressy'nin çizgileri ile, *Le Parisien Libéré* gazetesinin sayfalarında şeytanlıklarını sürdürecektir.

1934 yılı X-9'u tanıttığı gibi, Alex Raymond'un kaleminden çıkma Jungle Jim'i, Lee Falk ve Phil Davis'in *Sihirbaz Mandrake*'sini, Milton Caniff'in *Terry ve Korsanlar*'ını çizgi roman evrenine kattı.



Bu ilk ve zamanla klasik nitelikler kazanan çizgi roman kahramanlarına -onlar kadar çarpıcı ve uzun ömürlü- başkaları da eklenirdi: *Brik Bradford* (W. Ritt ve C. Gray, 1935), *Kızıl Maske* (The Phantom, Lee Falk ve R. Moore, 1936), *Kahraman Prens* (Prince Valiant, Hal Foster, 1937), *Süpermen* (Siegel ve Shuster, 1938), *Batman* (Bob Kane, 1939), *Rip Kirby* (Alex Raymond, 1946) ve diğerleri.

Sinemada olduğu gibi, "korku ve dehşet" çizgi romana belirli bir gecikme -ve engeller atlayarak- girmiştir. Her ikisinde de sorunlar benzerdir: okuru/izleyici alıştırmak, "naif"likten kurtulmasını beklemek, yetişkinlere ulaşabilmek ve geniş bir dağıtım sağlayabilen endüstriyel bir temele dayanabilmek.

Çizgi roman ilk korkutucu heyecanlarını fantastik ve süper kahramanları sayesinde yaşıyordu: Buck Rogers ve Flash Gordon'un uzayda, uzak gezegenler ve dünyalarda karşılaştıkları canavarlar ve yaratıklar gibi. Brik Bradford'un küçültülüp bir madeni paranın içine girdiğinde karşılaştığı dehşetler, Mandrake'nın önüne dikilen

ve ona meydan okuyan karabüyücüler az korkular yaratmıyorlar. Nedir ki, bu tür korkular daha çok "macera" türlerinden ve her çeşit değişim ve değişikliğin kaynaklandığı yarınsamalardan veya kurgulardan doğmaktalar. Bu açıdan bakıldığında Tarzan ve Kızıl Maske'nin vahşi ormanları da, tüm gizleri ve bilinmeyenleriyle birlikte bin bir çeşit korkunun kaynağı olmaktalar.

Bunların arasında 1934'te Phil Davis tarafından yaratılan, Lee Falk'ın senaryolarına dayanan ve Davis'in ölümünden sonra (1964) Fred Fredericks tarafından sürdürülen Sihirbaz Mandrake belki de çizgi roman tarihinde korkutucu doğaüstü yaratıklarla en çok karşılaşan, dostu ve yardımcısı Abdullah (Lothar) ile birlikte, mücadele eden ve kötülük güçlerini -ister gizem bilgisi, ister hokkabazlıkları ile- yenilgiye uğratan kahramandır.

Mandrake, ilk maceralarından başlamak üzere, Robot insanlar, ağaç insanlar, alev insanlarla karşılaşır; her defasında yener ve korku yaratan şeyleri sonuçta halledebileceğini gösterir bize. Kayıp ve Batık Mu kıtasına ulaştığı gibi Mandrake uzaya da açılır, X boyutuna geçtiğinde kristal ve metal insanlarla mücadele eder, dünyayı istila etmeye yeltenen cücelere savaş açar. Yeşil dumanlara dalıp başka dünyalara varır ve en ilginci, Mu kıtasının bin metre derinliklerde bulunan dev bir denizaltıdan başka şey olmadığını keşfeder.

Ve devam eder Mandrake: Tanov geçidindeki canavarla, Kurt Adamla, Panter Adamla, Korsan'ın Hayaleti, Wembesi Büyücüsü, Yürüyen Mumya ve Gizem Makinesi'yle mücadele eder ve tüm bu dehşetleri yenmeyi, yok etmeyi de başarır.

Metafizik korkular ve onları izleyen kanlı dehşetler ABD patentli çizgi romanlarda ilk kez 1950'de E. C. Comics yayınlarıyla boy göstermeye başlamıştır. Dehşetten başka konu tanımayan ilk çizgi roman dergileri ise (Creepy ve Eerie) 1965'te yayın hayatına girerler.

Korku ve özellikle dehşetin çizgi romanlara girip yerleşmesi, yasaklamaları, sansür uygulamaları atlatabilmesi hiç kolay olmamıştır. Amerika'da Comic's Code Authority adıyla bilinen denetleme kurulu, daha 1953'te ilk Dracula çizgi romanını yasaklar. Benzer ve ABD ürünü tüm çizgi romanları yasaklayan bir önlem Fransa'da "26 Temmuz 1949 Yasası" diye bilinen yasayla uygulanır. Yasa öylesine etkin ve acımasızdır ki Tarzan bile, fazla çıplak göründüğünden sansürün kurbanı oluyor, Fransa'da yayımlanan haftalık Tarzan dergisi kapanır ve 1953'te, daha "edepli" çizimlerle, kısa bir süre için tekrar yayın hayatına döner.

Fransa'da bu durum 1961'e kadar sürmüş ve ilkin çizgi roman dergisi Pilote'un çıkması (29 Ekim 1959) sonra ise başkanlığını Francis Lacassin, ikinci başkanlığını ise ünlü yönetmen Alain Resnais'nin yaptıkları Çizgi Roman Kulübü'nün (Club des Bandes Dessinées, 1962) kurulması ve etkin olmasıyla normale dönmüştür.

Fransa'daki durum (ki De Gaulle'un militarist ve tutucu yönetiminin bir örneğidir) çizgi romanı bir tüm olarak hedef almakta, olumsuz etkilerini öne sürüp, kültürsüz diye damgalamaktadır. ABD'de ise, bir endüstri haline dönüşen "comics's" (comic stripes"ın kısaltılmış şekli) aşamalarını adım adım kateder, heyecandan çiğ dehşete dolaylı olarak geçer. Geçiş süreci de süper kahramanların sayesinde gerçekleşmiştir.

Her süper kahraman; ister Gordon gibi uzaya açılsın ister Superman gibi uzaydan gelmiş olsun ille de yakışıklı değildir, ille de kusursuz değildir. Süper kahramanların sayısı artınca çeşitlemeler de artar: Bir Kambur (The Hunchback), bir Kara Cüce (The Black Dwarf), bir Blackout çıkar ortaya; kimi şekilsiz, özürlü kimi de korkunç yanıkların izini taşıyan (Karartma / Blackout) gibi. Bunlardan hiçbiri fazla uzun ömürlü olmaz fakat bunların ve benzerlerinin sayesinde "değişik" olan, giderek "dehşet verici" olan çizgi romana yerleşir.

1950'de yayıncı William Gaines'ın Eğlendirici Çizgi Romanlar (Entertaining Comics ya da E. C.) yayınları üç ayrı çizgi roman dergisiyle atağa kalkarlar: *Mezardan Öyküler* (Tales from the Crypt), *Dehşet Kubbesi* (Vault of Horror) ve *Korku İni* (Haunt of Fear). Gaines her birinin başına yetenekli bir çizer koyar: sırasıyla Jack Davis, Johnny Craig ve Graham İngels. Her sayıda birbirinden bağımsız öyküleri yeğlenir ve kendine göre oldukça kaba bir mizah uygulanır.

E. C. basitliği ve aşırılığıyla tüm bir kuşağı etkilediği gibi bir 30 yıl sonra ortaya çıkacak olan çiğ dehşet sinemasıyla ortak noktalar taşır. Her üç dergide en çok kullanılan konu, ölülerin intikamıdır. Son derece ayrıntılı bir grafik anlayışı içinde mezarlarından çıkan etleri çürümüş, gözleri oyulmuş, organları parçalanmış yaşayan ölüler öçlerini korkunç buluşlarla alıyorlardı.

E. C.'nin ürettiği çizgi romanların yaklaşımı basit idi; çizgilerin yarattığı korkular ve dehşetler tatsız bir aşırılığa kaçıyordu. Bilinçli olarak ve bu yüzden de çarpıcı oldukları kadar "grotesk" de oluyorlardı. Bu tutumun belki de en açık örneklerinden biri Jack Davis'ın, Korku İni (Haunt of Fear) dergisinin Haziran 1953 tarihli sayısı için çizdiği, Çılgın Oyun (Foul Play) öyküsüdür. Öyküde ve Davis'in hiçbir itici ayrıntıyı kaçırmayan çizgilerinde cinayet işleyen bir baseball oyuncusu takım arkadaşları tarafından öldürülüp parçalanır ve uzuvları (kafası, kolları, bacakları) bir gece maçında oyun araçları olarak kullanılır.

E. C. yayınları, klasik korku dergisi üçlüsünden başka, aynı abartılı dehşet çizgisini bilimkurguya dayalı yayınlarında da sürdürür (Dehşetengiz Bilim, Weird Science; Dehşetengiz Fantezi, Weird Fantasy) ve Al Williamson, Wallace Wood, Joe Orlando gibi çizerlerin kalem ve fırçalarından çıkan kâbusvari uzay yaratıkları ve canavarlarıyla sayfalarını doldurur. E. C.'nin etkisi 1952'de yayın hayatına giren Ürpertici Öyküler (Chilling Tales) dergisinde de karşımıza çıkar.

Yayıncı Gaines'in "öncü" atılımları 1954'te Comics Code Authority'nin yasaklamaları yüzünden sonra erer. Denetim koşulları ve gerekse korku gerekse polisiye türündeki çizgi romanlara karşı yürütülen, bu tür yayınların çocuklara ve gençlere zararlı olduğu düşüncesine dayanan, kampanyanın sonucunda çizgi roman piyasası sert bir darbe yemiş oluyordu böylece.

1960'ların ortalarında korku ve dehşet çizgi romanı; ABD'nin televizyon kanallarında esen korku filmleri furyasını değerlendirerek yeniden bir çıkış göstermiştir. Daha 1958'de korku -dehşet- bilimkurgu sinemasına yönelmiş editörlüğünü Forrest J. Ackerman'ın yaptığı *Film Dünyasının Ünlü Canavarları* (Famous Monsters of Filmland) dergisini de çıkartan yayıncı James Warren, bu kez Creepy adlı aylık çizgi roman dergisiyle bir ilk deney yapmaktır.

Creepy'yi *Eerie* izler ve 1969'da üçlüyü *Vampirella* tamamlar. Bu ara Warren çizgi roman dergilerine paralel olarak *Ünlü Canavarları* (Famous Monsters) izleyen bir dizi sinema dergisini de yayımlar: *Screen Thrills* (1964), *Spacemen* (1964) ve ilerideki yıllarda *Hammer Films* (1975) bunlara örnek dergilerdir.

İlk sayısı 1964'te çıkan *Creepy*, yayıncı Warren ile E. C.'nin geleneğinden gelen (hatta geleneği kuran) çizer Jack Davis'in bir ortak ürünüdür. Dergiye adını veren ve her öyküye bir giriş ve bir sonuç ekleyen Creepy Amca; ilk sayıdan başlayarak kendini "mide bulandırıcı" olarak tanıtır. Bir mortocu gibi giyinir ve etrafına bir sürü acayip yaratıkcıklar, canavarcıklar toplar.

Bu Creepy Amca'nın bir de öyküsü vardır; geçmişini burada açıklar: Sonsuz hayatın gizini arayan Dr. Habeas kuytu bir şatoya çekilip Vampir, Kurt Adam, Mumya gibi ölümsüzleri araştırılır. Bu lanetli, günah dolu çalışmalarını öğrenen yakın bir köyün halkı şatoya bir saldırı düzenler ve ortalığı talan edip ateşe verir. Doktorun üzerinde çalışmakta olduğu bir iksir darılıp yanan canavarların kalıntılarına karışınca ortaya değişik bir yaratık çıkar: Creepy Amca.



Creepy'nin bir benzeri olan ve adını taşıyan derginin sunuculuğunu, sözcülüğünü yapan Kuzen Eerie de bir Warren-Davis işbirliğinin ürünüdür. Kısa boylu ve şişmandır, üstü başı pis ve dağınıktır. Kendini "Dehşetlerin Sunucusu" olarak tanıtır ve dergisinin üstünlüğü konusunda Creepy Amca'yla sürekli tartışır.

Creepy ve Eerie dehşetin soytarıları konumundadırlar. Sundukları ya da yorumladıkları çizgi romanlar her defasında mizaha açık olmalarına karşın, iki kuzenin vardıkları sonuçlar tüyler ürpertici her öyküyü bir "kara mizah"a bağlar ve okuru böylece rahatlatır, gülümsemesine yol açar ve bir "catharsis" doğurur.

1969'da (bir çeşit antitez olarak) Creepy ve Eerie'ye uzay yaratığı Vampirella katılır. Vampirella; Forrest J. Ackerman ve James Warren tarafından yaratılır. Maceralarını Archie Goodwin ve Jose Toutain kaleme alırlar, çizimlerini ise Jose Gonzalez imzalar.

Çok az giyinik, uzun bacaklı, uzun saçlı ve dolgun göğüslü, Playboy kızlarını andıran ve Vampirella. Herkesin Vampir olduğu, nehirlerde akan, göllerde biriken "doğal" kanlarla beslendiği Drakulon gezegeninden gelmedir. Tek gıdası kan'dır ancak; maceraları uzayıp süksesi artınca fazla zararlı olmamak için (kaldı ki, Vampirella iyilerden yana ve kötülere karşıdır) yapay kanla da yetinmeyi öğrenir.

İyi kalpli, şuh ve erotik Vampirella'nın en büyük yardımcısı alkolik gözbağcısı Mordecai Pendragon'dur; en amansız düşmanı da Vampir avcısı Conrad van Heising. Biricik aşkı van Helsing'in yakışıklı oğlu Adım'dır.

James Warren'in her üç dergisinde de (Creepy, Eerie, Vampirella) son derece yetenekli yazar-çizer ekipleri sürekli olarak en üst düzeyde tutmaktadırlar: Öyküler Bill Dubay, Gerry Boudreau, Budd Lewis, Gerry Conway, Doug Moench, Steve Skeates, Richard Margopulos tarafından yazılır. Çizimler Richard Corben, Jose Gonzalez, Luis Bermejo, Carmine Infantino, Gonzalo Mayo, Jose Ortiz, Leopoldo Sanchez gibi çoğu Latin Amerikalı sanatçılar tarafından çizilir.

Klasik korku edebiyatının ölümsüzlerini, sinemadan kaynaklanan yaratıkları, antik mitolojiyi, çiğ dehşeti, E. A. Poe'nun "grotesk" yaklaşımını, her tür sapık ve sadistleri, kara mizahı, erotizmi ve cinsel sapmaları bir arada kullanan bu dergilerde neler anlatılmaktadır?

Bazı öykülerin sadece adlarını sıralamakla bu soruya bir cevap verebileceğimiz kanısındayız. Örneğin:

Creepy dergisinden:

Pilot Kabinesindeki Cin (The Demon in the Cockpit)

Büyücü Wagstaff (Wizard Wagstaff)

Cinlerin Düellosu (A Duel of Demons)

İçimizdeki Kahraman (The Hero Within)

Woodlik Mirası (The Woodlik İnheritance)

Kurbağa Tanrı (Frog God)

Perili Kilise (The Haunted Abbey)

De ja Vu

Eerie dergisinden:

Dracula

Karanlıktaki Yaratık (The Thing in the Dark)

Kötülüğün Kökeni (The Root of Evil)

Kurt Adamlar Gezegeni (The Planet of Werewolves)

Savaşçı Dax (Dax the Warrior) vb.

Vampirella dergisinden:

Vampirler Geliyor, Vampirler Geliyor (The Vampires are Coming, the Vampires are Coming)

Cadılar Toplantısına Hoş Geldiniz (Welcome to the Witches Coven)

Kobra Kraliçesi (Cobra Queen)

Dehşet Mezarı (The Terror Tomb)

Cin Taşı (The Succubus Stone)

Kurt Adam Klutz (Lycanklutz)

Dagon'un Taçı (The Tiara of Dagon) vb.

1970'lerde artan bir isteği karşılayabilmek için eski E.C.'nin ve Warren'in izlerini süren, korku ve dehşet çizgi romanlarının yayıncılığını besleyen sayısız yayınevleri ve dergiler çıkar ve durum 70'lerden 80'lere aktarılarak, '90'lı yıllarda da sürdürülür.

Uzman yayınevleri arasında daha çok "Süper Kahramanları"yla ünlenen ve sonradan bunları televizyon dizisi haline getiren, Marvel Comics her alanda başı çekmektedir. 1973'te Marvel Comics, E. C.'nin klasik ve öncü *Dehşet İni*'ni (Haunt of Horror) yeniden diriltir ve peşinden bir dizi korku çizgi romanını yayımlar: *Vahşi Öyküler* (Savage Tales), *Zombi Öyküleri* (Tales of the Zombie), *Vampir Öyküleri* (Vampire Tales), *Dracula'nın Mezarı* (The Tomb of Dracula), *Şeytan'ın Oğlu* (The Son of Satan) gibi.

Her ne kadar Marvel Comics'in ünü ve en geniş üretimi Örümcek Adam (Spider Man), Hulk, Fantastik Dörtlü (Fantastic Four), Stan Lee'nin Resimli Maceralar (Epic Illustrated), Dr. Strange gibi kahramanlara yönelik oluyorsa da, bol sayıdaki korku ve dehşet çizgi romanları yayınevine her isteğe dayalı bir çeşni sağlar; yanı sıra rakip yayınevlerine karşı, değişik antitezler ve karakterler getirir.

Korku ve dehşetin her tür görüntülerini sunan çizgi romanlar handiyse sonu gelmeyen bir yaratık, canavar ve fantastik kişi dizisini sunarlar ama bunların arasında sürekli olarak gündeme kalabilen, hatta tekrarlara dayanabilen Kont Dracula ve Vampirler olur ve bir geleneği sürdürürler.

Aslında Dracula'yı kahraman olarak seçen çizgi romanlar piyasaya biraz geç yerleşmişlerdir. Oysa, bir başka klasik olan Frankenstein canavarı ilk kez Prize Comics (1940) dergisinde görünür, sonra da kendi adını taşıyan ve 1945-1955 yılları arasında kesintisiz yayımlanan bir çizgi roman dergisine sahip olur.

1952'de *Korkuya Yolculuk* (Journey into Fear) adlı dergi *Ölüm Sahifeleri* (Pages of Death) adlı bir çizgi romanda Tracula olarak tanıtılan dazlak kafalı, keçi sakallı bir Vampiri sunar. Aynı yıl Eerie

dergisinde 25 sahife boyunca, Dracula romanının bir çizgi roman uyarlaması yayımlanır ve böylece Vampir Kont resmen 9. sanata kazandırılır.

Warren'in yayınlarında sıkça boy gösteren *Dracula*, Marvel Comics'in yaratıkları arasına 1972'de katılır ve *Dracula'nın Mezarı* (Tomb of Dracula), *Dracula Yaşıyor* (Dracula lives, 1973) ve *Dev Boyutlu Dracula* (Giant size Dracula, 1974) gibi yayınlarda dehşet verici saltanatını sürdürür. '80'li yıllara vardığımızda, Marvel Comics'ten kurtulan Dracula artık yetişkinlere yönelik çizgi romanlarda (Suçsuzların Kanı - Blood of the Innocents); *Dracula'nın Kanı* (Blood of Dracula); *Dracula Cehennemde*, (Dracula in Hell) maceralarını yaşar.

1973'te Marvel Comics'in yayımladığı ve Stan Lee'nin sunduğu *Dracula Yaşıyor* (Dracula Lives) aylık dergisinde "ölmeyenlerin şatosu"nda yaşayan, "ışıklar kentinde gölgeler" yaratan Kont; "ölümün ve cehennemin efendisi" olarak tanıtılmaktadır. Aynı yıl çıkan bir başka Marvel yayını olan *Vampir Öyküleri* (Vampire Tales) aylık çizgi roman dergisinde Esteban Maroto, Carmine Infantino, Rick Buckler gibi uzman ve usta çizerler *Ölüm Öpücüğü* (The Kiss of Death), *Morbius, Yaşayan Vampir* (Morbius the Living Vampire), *Şeytanı Atlatmaya Yeltenme* (Don't try to Outsmart the Devil) ve August Derleth'ten uyarlanan *Yarasalar Kulesi* (Bat's Belfry) gibi öykülerde, konunun meraklısı her yaş okura değişik "vampirlikler" getirir.

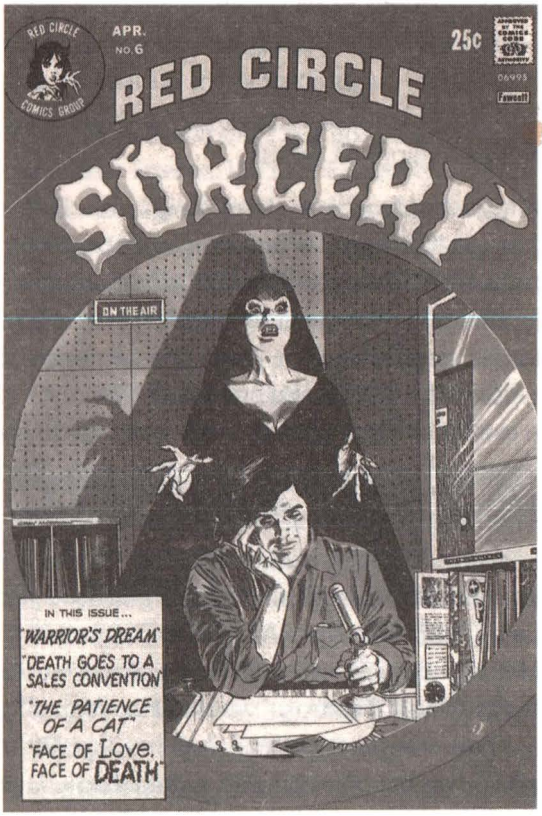
Zamanla bu tür çizgi roman dergilerinin "ölümsüz yıldızı" vampir olmakla birlikte araya kimi bilimkurgusal nitelikler taşıyan başka canavarlar ve temalar da girmektedir. '80'li yılların bir ürünü olan *Ürkütücü Vampir Öyküleri* (Weird Vampire Tales) dergisinde örneğin, *Acayip Vampir* (The Strange Vampire), *Aç Vampir* (The Hungry Vampire) ve *Dehşetin Dişleri* (Fangs of Terror) gibi maceraların yanında *Kurt Adam* (Werewolf) ve uzaydan gelme *İstilacılar* (The invaders) da boy gösterir.

Çizgi roman sanatının ve bu sanatı ayakta tutan yayıncılık endüstrisinin dahilinde bir taraftan korku ve dehşet, diğer taraftan "Süper Kahramanlar" bazen içiçe giden iki merkez oluştururlar. Her "merkez" kendi kurallarını getirip geleneğini kurduğu gibi kendi uzman sanatçılarını da yaratır.

Bunların arasında Amerikalı Berni Wrighsson; Poe ve Lovecraft'ın eserleri için "illüstrasyon"lar çizdiği gibi özgün bir ekolojik canavar olan *Bataklık Yaratığı* (Swamp Thing) ile ünlenir ve Kral Kull'u (King Kull) çizgi roman dünyasına kazandırır. İspanyol Esteban Maroto ise, kendi ülkesinde *Dracula* dergisindeki korku, bilimkurgu, *Kılıç ve Büyü* (Sword and Sorcery) türündeki çizimleriyle ustalığını kanıtladıktan sonra Amerika'ya geçip uluslararası bir zirveye ulaşıyor ve İtalya *Linus* dergisinde, Poe'nun olağanüstü öykülerini çizgileriyle yorumlayan Dino Battaglia dikkat çeker..

Çizgi roman her ülkedeki çizerleri çektiği gibi öncü yazarlar için de deneylere açık bir alan olur. Alejandro Jodorowsky İspanya, Fransa ve Meksika'daki tiyatro çalışmaları, Topor ve Arrabal ile birlikte kurduğu "Panik Tiyatrosu" ve ilk "Happening" gösterileriyle '60'lı yıllarda olay yaratır. Ancak Jodorowsky, "20'nci yüzyılın gerçek şiiri" diye tanımladığı çizgi roman alanında da çarpıcı yaratıcılığına uygun bir ortam bulur.

1966'da Meksika'nın Temporea Yayınevi, sanatçının imzasını taşıyan ve Manuel Moro tarafından resimlendirilen *Anibal 5* adlı çizgi romanı yayımlamaya başlar. Bilimkurgu türünden olan ve Anibal 5 adını taşıyan bir "cyborg"un (sibernetik bir insanın) maceralarını anlatan bu dizide Jodorowsky - Moro ikilisinin yer yer Frazetta'yı andıran çalışması çarpıcı bir hayal gücü ve şaşırtıcı bir mizah anlayışıyla korkuya da geniş bir yer tanır. Böylece Anibal 5'ın düşmanları arasında -ki bunların başında Interteror (Uluslararası Terör) örgütünün şefi Baron de Sader de yer almaktadır- Vampir çocuklar, kadın mumyalar, canavar robotlar ve zombiler sık sık boy gösterirler.



Çizgi Romanda Korku: "Red Circle - Sorcery"

Jodorowsky uçta bir örnek oluştursa da *Anibal 5* Güney Amerika, özellikle Meksika ve Brezilya çıkışlı fantastik ve korku türündeki çizgi roman geleneğine yerleşir. Meksika'da ünlenen *Kont Bartok* (El Conde Bartok, 1968), *Rayo de Plata* (1967), *Çılgın Ermiş Ruben Lara* (Ruben Lara, el Monje Lece, 1968), Brezilya'dan çıkma Uçan Adam *Gaviao Negro*, Edgard'ın çizdiği *Dracula*, Nico Rosso'nun *Korku Evi* (A Casa de Terror, 1968) ya da Suarez'in *Dracula'nın Kızı Naiara* (Naiara, a filha da Dracula, 1969) gibi kimi olumlu kimi olumsuz kahramanlar '60'lı yılların genel çizgi roman panoramasında ABD'nin ürünlerinden pek farklı olmaz.

Çizgi roman alanında korku ve dehşete en geniş yeri tanıyan Amerika'dır ve Amerikan usulü karabasanlar ve yaratıklar çoksatan korku romanlarının sayfalarından, küçük ve büyük ekranlardaki devingen görüntülerden çıkıp karşımıza dikilirler; kimi heyecanlar yaratır, kimi de mide bulandırır.

Bu denli geniş boyutlu bir endüstride çizgi romanların denetimine yasa ve kurumların var olmasına rağmen, olumlu olanla olumsuz olanın kesin çizgilerini çizebilmek âdeta olanaksız olur: Korkunun her çeşidi gerçek hayatta ve insanların duygu ve hayal güçlerinde, bilinçaltılarında sürekli olarak varlığını hissettirdiğine göre, bu korkunun imgelerinin de ortada boy göstermeleri doğallık kazanır. Ahlakî yorumları ve estetik tartışmaları aşar.

Ayrıca, çizgi roman konusunda Amerika'da endüstrileşen korku ve dehşet -aynı ya da benzer şekilde- bir taraftan Avrupa'yı diğer taraftan da başta Japonya olmak üzere Uzakdoğu'yu da sarar.

'70'li yıllardan başlamak üzere İtalyan patentli çizgi romanların bir kısmı korkuyu tek başına yeterli görmeyince yanına bir de cinselliği katar. Dehşeti müstehcenliğe kadar varan çizimlerle süsler. Bu tür oldukça ucuz, siyah-beyaz ancak büyük bir profesyonellikle çizilen yayınlarda dehşetin erotizmi, korkunun sade-masohizmi ön planda tutulur. GEIS Yayınevi'nin, yaratıklarından biri olan Zora'nın güzel bir dişi vampir olması; aslında pek bir şey getirmese de asıl çekici olan Zora'nın vampir artı sevici olmasıdır (aynı durum *Markiz Candida Candida*, la Marchesa'da tekrarlanıyor). Benzer bir çizgide *Canavar Wallenstein* (Wallenstein, il Mostro) canavarlığını ırza tecavüzlerde en iyi şekilde kanıtlar!

Yetişkinlere yönelik, geniş bir dağıtımları olan (Fransa, Almanya, İspanya, Yunanistan) bu erotik dehşet çizgi romanlarında eski ve yeni, gerçek (Karındeşen Jack) ya da kurgusal her tür canavar, yaratık ve sapık bir araya getirilip korkuyu aşan, bazen korkuyla sadece dolaylı bir ilgisi olan boyutlarda değerlendirilir.

Böylece, *Şeytan'ın Düşesi Isabella* (Isabella, la Duchessa del Diavolo) Vampirler Ormanı'nda gezinir, Engizisyon'un ateşleri ile karşılaşır ve *Demir Bakire* (ki bir işkence aletidir) ile yüzleştirir. Öte yandan *Vampirler Kraliçesi Jacula* (Jacula, la Regina dei Vampiri) *Dört Lanetliler* ile bir arada olur o *Canavar Koleksiyoncusu*'nun eline düşer ve hatta *Kırmızı Başlıklı Kız* ile bir macera yaşar.

En bol miktarda canavarı, en dehşet verici maceraları sergileyen İtalyan *Terror* çizgi roman dizisidir: *Opera'daki Hayalet*'ten *Karındeşen Jack*'ın gerçek öyküsü"ne, *Kanlı Gelin*'den *Ölüm Dansı*'na, *Karpatlar Vampiri*'nden Vranculas'ın İntikamı'na dek bir dizi cinayeti: cesetleri, hayaletleri, lanetleri, büyüleri, şeytanlıkları, iskeletleri, Druid rahiplerini, ölüm saçan canlı heykelleri birbirinden güzel, ateşli ve genelde yarı çıplak ya da tümden çıplak kadınlarla bir araya getirir.

Bu ara korkuya kara mizah da katılır: Çocuklara yönelik *Draculino* (Küçük Dracula) çizgi roman dizisinde bir hayli sakar ve beceriksiz bir genç vampir (Golem ya da Opera'daki Hayalet gibi) klasik canavarlarla boğuşur.

İtalyan çizgi romanında korkuyla erotizmi, dehşetin cinsel dürtülerini -ve sapmalarını- insanı paniğe sürükleyen düş ve karabasanların karmaşık izlerini en ustaca resimleyen, gerçeküstücü, incelikli boyutlara ulaştırabilen sanatçı, Guido Crepax olur.

Yukarıda bazı örneklerini sıraladığımız ucuz ve basit cinsel dehşetlere karşın Crepax, bambaşka niyet ve yaklaşımlarla son derece inceltilmiş bir korkunun sınırlarında dolaşarak bilinmeyenlerin erotik şiirselliğini kapmaya ve en önemlisi, hissettirmeyi başarır (Valentina; Hello Anita).

Genelde çizgi roman sanatına ve özelde korku - dehşet türüne etkin katkılar getiren bir olay Fransa'da *Metal Hurlant* ve Amerika'da *Heavy Metal* adlarıyla yayımlanan derginin ortaya çıkmasıyladır. Dergi, Richard Corben'dan Philippe Druillet'ye ve

Caza'dan Moebius'a (Jean Giraud) kadar etrafına ilerici, deneyici, geleneksellikten uzak; kimi anarşist tavırları olan ve putları yıkmaya her an hazır bir dizi çizer toplar. Bir etiket ve bir akım oluşturur.

Metal Hurlant ekibinin önde temsilcilerinden (ve Moebius ile Les Humanoides Associes yayın kuruluşunun ortaklarından) Philippe Druillet dünyasal korkuların değil de çıldıran bir evrenin trajik ozanı olarak sivrilir. Meslek olarak ilkin fotoğraf sanatını seçen Druillet, çizgi romanda ve resimde kendi kendini yetiştiriyor. 1965'te Fransız yayıncısı Eric Losfeld, Druillet'nin ve ünlü kahramanı Lone Sloane'un ilk albümünü (Diplerin Esrarı; Le Mystere des Abysses) yayımlar. Nedir ki, Druillet bir beş yıl sonra, *Pilote* dergisine geçtiğinde ve değişik bir teknikle Lone Sloane'un maceralarını çizmeye başladığında kendi stilini bulabilecektir.

Druillet yok olmaya hazır dünyaların, bencil, zalim, şiddet yanlısı uzay toplumlarının, canavarlaşan soyların, korkunç ve sonsuz savaş ve kıyımların çizgi romanda umutsuz ozanı olur. Aslında eleştirdiği ve damgaladığı uzak dünyaların yaratıkları değildir; yaratıklara dönüşen bu gezegenin, bu dünyamızın insanlarıdır. Eleştirinin ötesinde korkuları deştiğinde, Druillet, bizleri dünyasal dehşetlerin yanında kozmik kataklizmalara da alıştırır. Bize bu tür olasılıkları da anımsatır. Bu açıdan bakıldığında sanatçının sergilediği kozmik dehşetler çıkış noktalarını H. P. Lovecraft'ın kurgularında bulmaktadır.

Bundan böyle sorun korku ve dehşet uyandıran öyküleri resimlendirmek değildir. Sorun, her boyuttan gelen ve iç boyutumuzu besleyen korkuyu çizmektir. Bundan böyle hedef olan, hedef oluşturan sadece şok yaratan, bilinmeyenlerden, batıl inançlardan kaynaklanan korkular, sapık ruhlar, dengesiz beyinlerin ruhsal yansımaları ve psişik projeksiyonları değildir. Saptanılan hedeflerin ne kesin boyutları ne de zamanları vardır: Masallar, masal kahramanları da korku kaynağı olabilirler. Oldukları gibi (Corben ve Simbad'taki iskelet atlılar), evrenin ve dünyamızın çok uzak geç-

mişinden gelen ve çözülemeyen mitosların gerçek kaynaklarından da (Caza ve Nuhun gemisi). Ya da düşlerimizden ayrılamayan gezegenler ve binlerce yıl ötesindeki görüntüler (Druillet ve Lone Sloane ya da Yragael Urm gibi kahramanlarının maceraları).

Amerikan geleneğinin klasik, bazen basit öykü ve grafik çözümlemelerine karşın, eylemlerini daha çok Avrupa ve Latin kökenli çizerlerden alan (bir karşıt tepki olarak ilerideki yıllarda ABD'nin çizgi roman endüstrisini de etkileyecek olan) bu daha aydın, daha sanatsal, düşünsel ve derinliği (metafiziği) olan yaklaşım; türe ayrı ve gereksinimi duyulan bir saygınlık getirir.

Amerika çizgi romana endüstriyel temeller verir. Eski Kıta ise (tıpkı sinemada olduğu gibi) onun bir Dokuzuncu Sanat olduğunu ortaya koyar. Endişeler, gerilimler, korkular ve dehşetler de alabiliyorlar sonuçta bundan paylarını alır.

Gerek çizimlerde gerekse öykülerin (ister özgün, ister yazınsal kaynaklara dayalı olsunlar) yorumlamasında "çiğ" korku ilk dönemdeki siyah-beyaz çizgilerdeki görünümüyle "out" olur. Bir "motivasyon" zenginliği ve bunu somutlaştıran bir teknik, bir grafik çeşitlemesi belirir. Çok çizilenler, çok bilinenler uygun bir stilistik düzen içinde yeni anlamlar kazanırlar. Yorum getiren "illüstrasyon" işlevini kazanırlar (Maroto'nun Dracula'sı, Battaglia'nın Poe'su gibi).

Giderek saman kâğıdına basılan haftalık ya da aylık formaların yerini albümler alır. Kuşe kâğıt devreye girer. Hedef çocuklar, gençler kadar yetişkinler ve meraklılar hatta koleksiyoncular olur.

'90'lı yılların başlarında Marvel Comics bu kez albüm olarak bir dizi eski ve yeni korku kahramanlarını, *Hayalet Sürücü* (Ghost Rider) dizisinden sonra, *Geceyarısı Çocukları* (Midnight Sons) albümlerinde diriltir. Böylece dişi şeytan "Lilith," yaşayan vampir "Morbius," intikam ruhu "Blaze" lanetli bir soydan gelen "Vicki Montesi," ruhunu arayan "Modred" ve hiç eksik olmayan "Kont Dracula," Adam Hubert, Mark Texeira, Ron Wagner gibi çizerlerin

gözalıcı renklerle donatılmış çizgileriyle daha çağdaş kimlikler kazanırlar.

Çizgi romandaki korku görüntülerinin yakın tarihi gözden geçirildiğinde çizgi roman'da faal olmakla birlikte ünlerini daha çok "illüstrasyon" alanında kazananların önemi ayrı bir ilgi çeker. Yani; Frazetta, Vallejo, Kelly, Segrelles, Oliviero Berni ve diğerleri gibi...

Korkular yaratan bir çağda yaşıyoruz; savaşların, çatışmaların, toplumsal çalkantıların, elden kaçırmakta olduğumuz bir gezegenin gelecekteki durumunun doğurduğu doğal ve kaçınılmaz korkulardır bunlar. Artı, içimizdeki ve dışımızdaki bilinmeyenlerin deştiği korkular da vardır. Bunları geçmişte, çağımızda ve varsaydığımız geleceğimizde görebiliriz. Bunları dünyamızda ve başka dünyalarda hayal edebiliriz. Bunlara şekiller, renkler ve boyutlar kazandırırız; ancak (her zaman biliyoruz) hayal ettiklerimiz, yazıp çizdiklerimiz, olanların ve olabileceklerin silik tahmin'leridir.

Konulara egemen olan, kendi dünyalarını kurabilen, bilinçaltından korkmayan sanatçı için dehşetleri çizmek sonsuz ve boyutsuz bir maceraya atılmaktır. Endişe etmeden endişelere şekil vermektir. Ancak bu tekniğin ötesinde var olan yetenekler ve nitelikler gerektirir. Düş kurabilmek, kâbus görebilmek, bunları anımsamak ve bunları yorumlayıp değerlendirmek gerekir. Fantastik korkuları seçen her sanatçı ne bir kâhin ne de bir paranormaldır. Hiç kuşkusuz, fantastik korkuları ya da uzaysal dehşetleri seçen her sanatçı kurduğu dünyanın içeriğini (ve simgeselliğini) en ince ayrıntısına dek bilmek ve benimsemek zorundadır; ister özgün bir dünya kursun ister bu dünyayı var olan ve var olmuş malzemelerle donatsın.

1928 New York (Brooklyn) doğumlu Frank Frazetta bugün daha çok bir "kahramanlık fantezileri" (heroic fantasy) çizeri sayılmaktadır. Nedir ki, çizimlerini incelediğimizde yeteneğinin ve bilgisinin temelinde yatan başka şeyler karşımıza çıkmaktadır.

Daha 16 yaşındayken Frazetta, ister imzasını kullanarak ister bir "hayalet çizer" olarak çizgi roman çizmeye *Thunda*, *Buck Rogers*, *Tally Ho* gibi çizgi romanlara katılır. E. C. türünden dehşet ve bilimkurgu çalışmaları yapar. Fakat özgün bir çizgi romanı olan Johnny Comet fazla bir ilgi çekmeyince Al Capp'ın *Hoş Memo*'sunu (Lil Abner) adını kullanmaksızın çizmeye yanaşır.

Frazetta'nın altın çağı '60'lı yıllarda başlayacaktır: *Creepy* ve *Eerie* dergilerine, Edgar Rice Burroughs'un romanlarına kapaklar çizer ve fantastik dünyasını açıklar. Oradan Conan dizisinin kapaklarına geçtiğinde ünlenir. Posterlere, film afişlerine (Savaşgemisi Galactica, Battlestar Galactica) ve ilüstrasyonlara imzasını koyar. Ralph Bakshi ile uzun metrajlı bir çizgi filmi de hazırlar: Ateş ve Buz, Fire and Ice, 1983.

En başta bir atmosfer yaratıcısıdır Frazetta. Son derece hareketli sahneler çizen ve kahramanlarının, vahşi savaşçılarının kurtarmaya kalktıkları soyunuk güzellerin yanına tüyler ürpertici, Bosch'un tablolarından çıkma yaratıklar yerleştirir. Korkunun güzelliği değilse de güzellerin korkularını resimlendirir. Klasik sanattan kaynaklanan pürüzsüz bir tekniğe sahiptir. Dolgun kadınlardan hoşlandığı kadar tiksinti veren (ancak kimileri hüzün dolu) canavarlardan da hoşlanır ve ister maymun adam Tarzan'ı, ister Kimeryalı Conan'ı çizsin bol kaslı kahramanlardan da hoşlanmaktadır.

Ayrıntılara çok önem veren, türden türe büyük bir rahatlıkla geçebilen ve her tekniği kullanabilen Frazetta'nın doğurduğu korkular ve görüntülediği korkutucu yaratıklar -dehşet verici çizimlere rağmen- onları yakından inceleyenlere korkudan çok şaşkınlık yaratmaktadır. Sanatçının çizdiği şekiller, kullandığı renkler ve düzenleme anlayışı sanki korkuları aşan bir şeyler vurgular ya da yaratır.

"Benden önce hiç kimsenin denemediğini yapmak istiyorum" der Frazetta. "Ve bunu öylesine iyi yapmak istiyorum ki, hiç kimse beni unutamayacaktır."

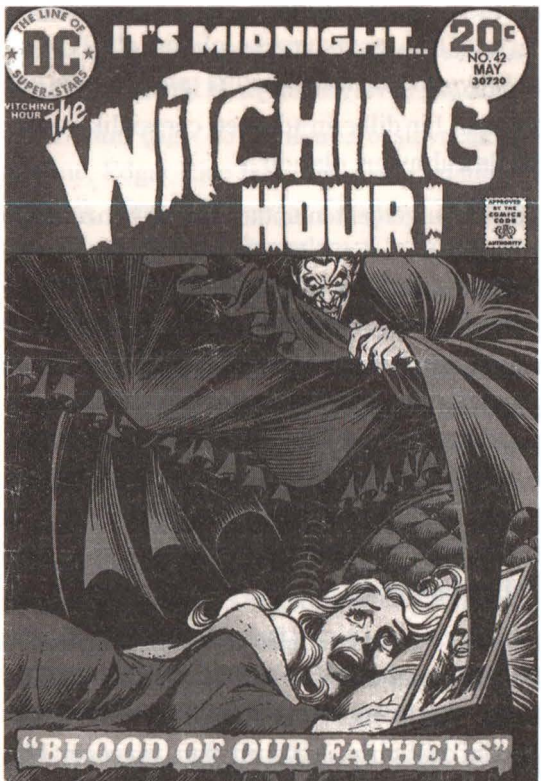
Frazetta'nın fantastik bir evren anlayışından kaynaklanan korkuları, korkuyu doğuran ve dehşeti saçan yaratıkları her yerden gelmedir; uzak dünyalardan, bilinmeyen tarihöncesinden, okyanusların diplerinden ya da karabüyücülerin lanetli ayinlerinden. Zaman zaman da bazı ilkel korkuları kürklere sarılmış bir savaşçının, miğferli bir karanlık çağ şövalyesinin ya da iğrenç bir ölümle karşı karşıya gelen çıplak bir dilberin (dehşet, çaresizlik ve tiksinti dolu) bakışlarında da bulmamız olasıdır.

Kurduğu ve onu gerçekten unutulmaz ve benzersiz bir konuma yerleştiren dünyalarında Frazetta *Ateş Şeytanı*'nı, *Büyücü*'yü, *Kurt Adam*'ı, *Deniz Canavarı*'nı, *Kurt Sürüsü*'nü çizer. Sonra da kocaman yeşil bir yılanla bir ölüm kalım mücadelesine giren savaşçıyı, karanlıkların içinde beliren kurukafalı varlıkları resimler (Yeşil Ölüm); bataklıklarda saltanat süren devasa cinleri çağıran kolları altın bileziklerle süslü cinsellik fışkıran büyücü kadınları (Bataklık Cini), kapkara yüzünde kızıl korlar gibi parlayan gözleriyle ölümcül tehditler saçan barbar cengâverleri (Ölüm Taciri), hayaletlerle savaşanları (Kuzeyli), dilberleri koruyan sivri dişli kurtları (Altın Kız) görüntüler durmadan.

Frazetta, çizgi romandan gelen en yakın izleyicisi sayılan Perulu Boris Vallejo ise, çizgi roman dışında her şeyi yapar. 1941 Lima doğumlu Vallejo, ilk olarak ve yedi yıl sürece keman dersleri alır; sonra fikrini değiştirip, iki yıl tıp okur, vazgeçer; bir sanat okuluna girer ve 1964'te Amerika'nın yolunu tutar. Reklam şirketlerinde bağımsız çizer olarak çalışır. Marvel Comics ve Warren yayınları için dergi kapakları (sonradan kitap kapakları), posterler, film afişleri ve takvimler çizer ve Heavy Metal için çalışır.

Vallejo'nun fantastik resimleri, Frazetta'da olduğu gibi erotizmle yüklüdür. Şu farkla ki, model olarak kendini ve yazar eşi Doris'i kullandığında vardığı sonuçlar (Frazetta'nın canlı doğallığına karşın) daha inceltilmiş, daha özentili olur. "Body Building"den çıkma kahramanlar ve uzun bacaklı dilberlerle dolu fantastik, masalımsı bir evrenin içine ister bunlar barbar savaşçılar tarafından

binek hayvanı olarak kullanılsın, ister göbekli, dazlak ve kadın düşkünü kralların altın yaldızlı arabalarını çeksinler Vallejo, devasa canavarlarını yerleştirir.



Çizgi Romanda Korku: "The Witching Hour" Dergisi

Vallejo'nun çizimlerinde dehşet görüntüleri sadece korkuyu yaratmak için kullanılmaz: Korku bir tümün ayrılmaz bir parçasıdır. Korku, durumlara göre başka gizli duyguları da besler (kin, nefret, intikam ve şehvet gibi). Eşi Doris'in korku öykülerini (Büyüleme, Enchantment) resimlediğinde Vallejo, siyah-beyaz illüstrasyonlarında erotizmde hiç eksik olmayan karabasanları klasik ölçülerle kurar ve gençliğinde çokça incelediği Vermeer, Rembrandt, Leonardo, Murillo ve Velazquez gibi ressamların etkisini belirtir. Vam-

pirler, dev yarasalar, örümcek kadınlar, örümcek kadınların ağlarına düşenler, kanatlı çırılçıplak yaratıklar, şehvet peşinde Kurt Adamlar, kara kediler, karabüyücüler, sihirli aynalar, ejderhalar, yakışıklı Prensler, erkek düşkünü Medusalar, canlanan kuklalar ve Arslan Adamlar bunlar arasındadır. Tüm bunlar ve benzerleri, ister dehşet ister arzu uyandırsınlar, Vallejo'nun hayal dünyasından kopagelen bilinmeyenlerdir.

Boris Vallejo Peru'dan çıkar; Vincente Segrelles'de 1936'da İspanya'nın Barcellona kentinde dünyaya gelir. Diğer meslekdaşları gibi o da geniş bir hayal gücünün şekillendirdiği var olmayan, masalımsı dünyaların dakik ozanıdır. Frazetta'nın mizahın da yer edindiği, doğallığa açık. Vallejo'nun arzulara ve cinselliğe dayalı büyülü ve tedirgin edici evrenlerine karşın, teknik resimden ve kapak illüstrasyonlarından gelme Segrelles dehşetlerin kol gezdiği, soğuk, insanlara düşman, zaman zaman *Binbir Gece Masalları*'nın görkemiyle dopdolu düşler ve karabasanlar kurar ve bunların temelini "mantıksal" hayal gücüne dayandırır.

Çizgi roman alanında Segrelles, ilk çıkışını 1980'de *Paralı Asker* (El Mercenario) dizisiyle yapar ve uluslararası bir üne kavuşur. Himalaya'ların yükseklerinde dikilen, dünyadakinden değişik bir evrimden geçen bir dünyayı anlatır çizimleriyle bu İspanyol sanatçısı. "Orada bir başka çeşit uygarlık doğmuştur" diye açıklar: "Sonra günün birinde, kocaman bir felaket bu uygarlığı yoketti; öyle ki bugün onu anımsatabilecek hiçbir şey kalmamıştır. Belki de panik yaratan *Yeti* (Kar Adamı) kaybolan bu dünyanın kalıntılarından biridir."

Kahramanlıklar, savaşçılar, kocaman saraylar, tarihöncesi dev canavarlar ve soluk kesici güzellikte kadınlarla dolup taşan Segrelles'in bu masalımsı evreninde korku, gizemlere sığındığı anlarda bile mantıksal boyutlar taşır. Mantıkla, güçle, silah zoruyla yönetilen bu evren, karabasanlara ve dehşetlere meydan okuyabilen, masallarda olduğu gibi güzel ve az giyinik bakireleri tüyler ürpertici canavarların pençelerinden kurtarabilen kahramanların ve savaşçıların -kısacası erkeklerin- evrenidir.

Çizgi romanların ilk dönem korkuları, türlerin evrimi ve değişimiyle giderek fantastik ve düşsel boyutlara yönelirler. Kaynaklarını ve nedenselliklerini bunlarda ararlar. Öz ve biçimde geriye dönüşlerle klasikleşmeler yaşanır. Fantastik edebiyata "Kılıç ve Büyücülük" (Sword and Sorcery) türü yerleşince korku ve dehşet destansal bir çerçeve içinde eski masalların hayal dünyasına ve mitolojik simgelerine dönerler.

Her iki türü, her iki yaklaşımı yeniliklerle dolu bir çizgi tekniğiyle belki de en iyi şekilde bağdaştıran Richard Corben'dir. Corben'in şiddet ve cinsellik dolu, kara mizahtan yana ilk çizgi romanları bir dizi "underground" (yeraltı) dergilerde 1968'den başlamak üzere yayımlanır. Bu tür bağımsız dergiler Çizgi Roman Yasası'nın (Comics Code'un) sansürcü baskısının dışındadırlar.

1940 doğumlu Corben çizgi romanlarla işe başlar ve belirli bir üne ulaştıktan sonra illüstrasyonlara ve kitap kapaklarına geçer. '70'li yılların ikinci yarısında uluslararası bir ünü olur. Fransa'da *Metal Hurland*, *Ran Tan Plan* ve *L'Echo des savanes*; Portekiz'de *Blue Jeans*, İngiltere'de *Cosmic Comics* gibi dergiler, Corben'in çizgi romanlarını yayımlarlar ve 1972'de sanatçı, Warren'in yayımladığı dergilerin (Creepy, Eerie, Vampirella) "star" çizeri konumuna getirilir.

Corben'in dünyası; uzak evrenlere uzandığında bile şiddet, cinsellik ve mizahla kaynayan, âdeta üç boyutlu çizgilerle canlandırılan bir dünyadır, ister Noel Baba kılığına girip kurban peşine takılan ve kan gölleri içinde cinayetler işleyen sapıkları, ister lanetli aileleri anlatsın ya da Sinbad'ı tehdit eden sivri dişli cinleri, cinlerle haşır neşir olan güzelleri ya da yeşilimsi savaşçı iskeletleri çizsin ya da bir Maya-Aztec dekor içinde iri göğüslü ve "maskeli Tanrıçalar"ı ve timsahları andıran yaratıkları durmadan sevişen bir ikilinin peşine taksın; Corben, gerçeklerinde ve hayallerinde dehşetlerine değişik bir güç, bir yaşanmışlık kazandırmayı başarır.

Çizgi roman sanatının uzak ve yakın tarihi boyunca korku ve dehşeti doğuran, bize karmaşık duygular yaşatan sanatçıları ve eser-

leri izlemek uzun bir uğraşıdır. Bu sayfalarda ve kitabımızın bu bölümünde genel bir panoramayla yetinmek çalışmamızın kapsamı içinde sadece bazı örnekler üzerinde durmak zorundayız. Pek tatmin edici olmadığını da biliyoruz; çünkü, acı bir gerçektir ki "9. Sanat," geçmişi ve bugünüyle ülkemizde ne gereğiyle tanınmakta ve ne çoktandır kazandığı saygınlığı ve ilgiyi görmekte (meraklıların ve bu sanata her şeye rağmen kendilerini adamış çizerlerin dışında) ne de yayın hayatına yerleşmiş sayılmaktadır.

Bu durumda kendimize iki soru soralım ve bunları cevaplamaya çalışalım:

Korku çizgi romanı Türkiye'ye nasıl giriyor ve girdiğinde nasıl karşılanıyor?

Türk çizgi romanında korku ve dehşetin durumu ne olmuştur, bugün nasıldır?

Günlük gazetelerde yayımlanan çizgi romanları saymazsak dergilerde ve sonraki yıllarda formalık yayınlarda çıkan yabancı (çoğunlukla ABD ve İtalyan) çizgi romanların ilk belirtileri '30'lu yıllara rastlamaktadır. Özetleyecek olursak; Türk okuruna klasik ABD ürünü çizgi roman kahramanlarını ilk tanıtan 1939'da yayın hayatına giren *Binbir Roman* dergisidir. Mandrake, Kızıl Maske, Tarzan ve Brik Bradford bu derginin sayfalarını süsleyenlerden sadece bazılarıdır ve Binbir Roman'da ilk dönem heyecanlar ve tedirginlikler Mandare'den (ya da daha önce sözünü ettiğimiz) Brik Bradford'un *Başka Dünyalarda* adla macerasıyla ortaya çıkmaya başlarlar.

'30'lu yıllar klasiklerin yıllarıdır. '50'li yıllar "western" türü çizgi romanların furyası. İlkin *Pekos Bill* (1951) sonra da *Tom Miks* ile. "Western"lerde korku ya da çiğ dehşet sözkonusu olmuyorsa da sonraki yıllarda yayımlanan bazılarında ünlü ve ölümsüz canavarlarla karşılaşmak zaman zaman olasıdır: (Zagor'un, Muska'nın Sırrı adlı macerasına katılan Vampir Rakosi gibi)

Korkuların ve dehşetlerin ilk akımı 70'lerde gerçekleşir ve *Dehşet* (1971), *Korku*, *Vampirella*, *Süper Korku Dracula* ve fantastik ürpertilerden eksik *Conan* ve benzeri *Barbar Oğan*, '80'lerde yayın hayatına girerler.

Kimi kısa kimi uzun süreli olan, bazıları yetişkinlere yönelik bu çizgi roman dergilerinin bir kısmı ABD kaynaklıdır. Dehşet, Korku ve Vampirella James Warren'in dergilerine dayanırlar. Süper Resimli Roman dizisinden olan Zara, İtalyan erotik türünden Vampir Zora'nın (Zora, la Vampira) çevirisidir.

Genel bir sonuçta korku türünün çeviri yayınlara getirdiği erotik örneklenmelere rağmen, ülkemizde hiçbir zaman ne "Westernler" ne klasikler (Mandrake, Kızıl Maske, Gordon) ne de daha çağdaş benzerleri (Mister No, Atlantis) kadar uzun ömürlü olabilmişlerdir.

Yerli çizgi roman çizerlerine ve çizgi romanlarına baktığımızda (Galip Tekin, Nuri Kurtcebe ve özellikle Suat Gönülay'ın tüm gayretli çalışmalarına karşın) benzer bir manzarayla karşılaşmış oluruz.

Çeviri yayınlar bir yana, çizgi roman Türkiye'de ya çocuklara yönelik olarak düşünülmüş ya da yayında zorunlu bir şekilde bir çeşit "deney" konusu olmuştur. Son dönemde (yurtdışında olduğu gibi) albümlere dönüşmüşse de dergicilik alanında kesin bir süreklilik edinememiştir.

Türklere bir göz attığımızda, ağırlığın mizaha, toplumsal hicve, pembemsi öykülere ve dönem dönem kahramanlık destanlarına dayandığını görürüz. Fantastiğin her çeşidi ise, daima marjinal sayılmış ve öyle de kalmıştır.

Bu tür bir çizginin ve yaklaşımın içinde korkuyu (ister çiğ dehşet, ister ruhbilimsel ya da doğaüstücü korku) aradığımızda fazla bir şey bulmamamız doğaldır. Destansal-tarihî kahramanların (Kara Murat, Karaoğlan, Tarkan vb.) maceralarında rastladığımız korkular ve bunları yaratan kötüler ara sıra doğaüstü güçlere sahip gö-

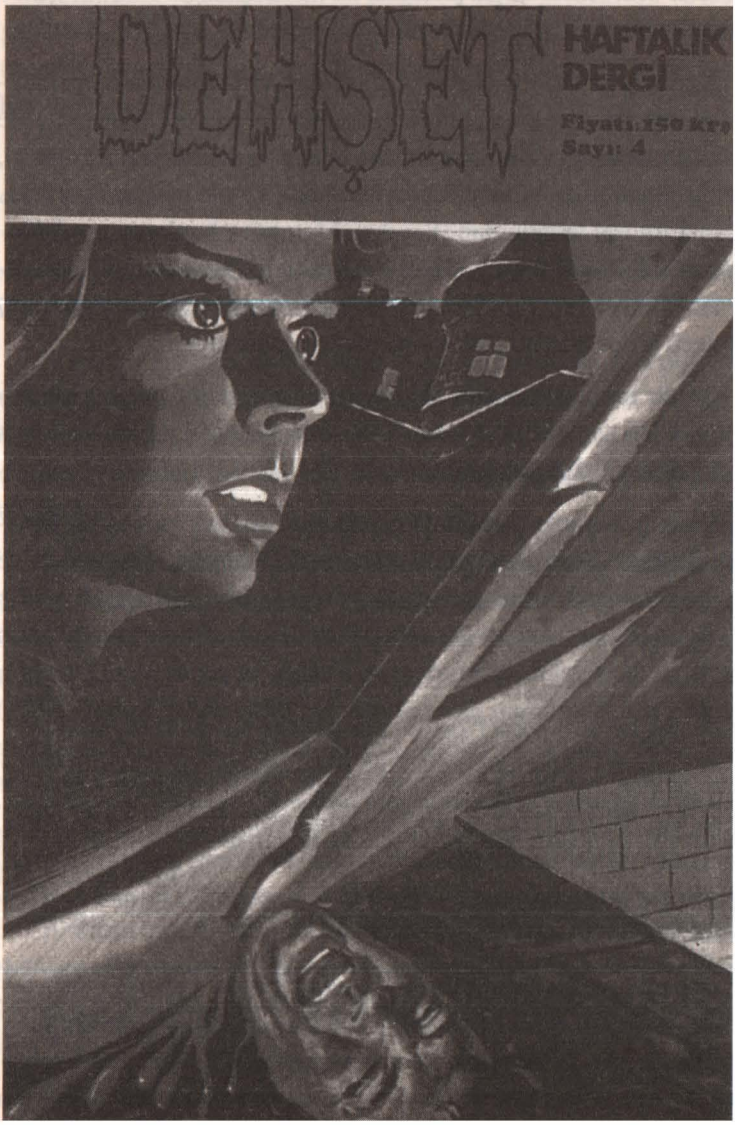
rünseler bile belirli bir gerçekliğin, bir mantıksallığın sınırları içinde kalmaktadır.

Konumuza açıklık getirmek açısından ve bugünden düne hareket etmek pahasına son bir çizgi roman dergisi örneğine, RH+'e baktığımızda belirli korkuların ve korku yaratabilen durumların, gerektiğinde mizahi bir yaklaşımın içinde örneklendiğini görürüz. Bilimkurgusal temalardan (Savaşçı, Mahmut), bunların erotik hicvine (Alien Sex Fiends; Metin Demirhan), klasik vampir yarasalardan (Geliyorlar; Tan Cemal) manyak katillere (Geri dönen; Bilal) böylece bir çeşitleme (sekiz sayı sürece) oluşmuştur.

Bu tür bir çeşitlemenin öncelerine eğildiğimizde de hiç kuşkusuz, sayıları azınlıkta kalmakla beraber başka çizgi romanlar, başka korku deneyleri de karşımıza çıkar.

Uzak gezegenler, tehdit edici robotlar, değişik yaratıklar, örneğin; Doğan Ur'un *Resimli Roman* (1991) dergisi için çizdiği ve Corben'in esintilerini taşıyan *Randevu* da boy gösterirler ve bir hayli gergin ve bastırıcı bir atmosferin içindedirler. *Karaoğlan*'ın yaratıcısı Suat Yalaz, vampirlere ve Kazıklı Voyvoda Vlad Dracul'a merak salıp Tercüman gazetesinde bir *Hisardaki Vampir* (1989) çizer. 1980 yılında, *Tercüman Çocuk*'ta Dracula'nın çocukluğunu konu edinen, bir *İlk Dracula* yayımlanır. '70'li yıllardan kalma bir örnek ise, Warren tarzı Amerikan ürünlerini çok yakından izleye, kan emici yarasa yaratıklarına ve çıplak dilberlere geniş yer ayıran, fasikül halinde yayımlanan Fikret Kol'un çizdiği *Hayalet Kovboy Borax*'tır.

Sonuçta -ve bu bölümün dar kapsamı içinde- yelpaze geniş, ayrıntılı ve tatmin edici olmamakla birlikte verilen (ve verilmeyen!) örnekler korku ve dehşetin bazı ana motifleriyle bazı temel temalarının yerli malı çizgi romanlarda zaman zaman ortaya çıktıklarını göstermektedir.


DEHŞET
HAFTALIK
DERGİ
Fiyatı:150 Kr
Sayı: 4

KORKU'NUN RENKLERİ

İlkel dediğimiz; oysa, sanat anlayışıyla bizi şaşırtabilen tarihöncesi çağlarının insanı, konut olarak kullandığı mağarasının duvarlarını resimlerle süslemiştir. Bu sadece bir süsleme ya da bir resim çizme tutkusu değildir. Bir "ritüel," bir "kült tören"dir (bu bazen de büyüsel bir işlem olur).

İlkel sanatçı mağara duvarlarında, kayalarda avladığı ve avlamak istediği hayvanları çizer. Çizerek de onlarla özdeşleşir, ruhsal bir alışverişe girer ve bunların yanına da hayvan postlarına bürünmüş büyücüleri, onu şaşırtan yaratıkları da ekler.

Bu gizemli ressam inançlarını, dileklerini, umutlarını ve korkularını ve insan (sanatçı) resim tarihi boyunca düşlerini, huzursuzluklarını ve korkularını çizmeyi bazı çağlarda inançlarına sığınarak, başka çağlarda bilinmeyenleri ya da gerçek dehşetleri (savaşları, kıyımları, salgınları ve afetleri) canlandırarak ve yorumlayarak çizmeyi sürdürecektir.

Hıristiyanlığın şekillendirdiği Batı uygarlığın ressamı, tüm ortaçağ boyunca dinî-inançla ilgili konulara bağlı kalır, ilhamını ve konularını onlardan edinir. Bu inançlarından kaynaklanan korkuları (ister bir ihtar ister bir hatırlatma olarak) çizer.

Cehennemleri ve şeytanları da çizer. Azizlere ve ermişlere yapılan tüyler ürpertici işkenceleri ve özellikle çarmıha gerilmiş İsa'yı da. Kaçınılmaz şekilde de Kutsal kitapları, mitologyayı *ya da* tarihî metinleri temel kaynak olarak kullanır.

Korku; çiğ korku sanatçının ve aydın kişinin açıkça ifade etmeye yanaştıkları bir konu değildir; çünkü, hem yakışmaz hem de bir güçsüzlük, güvensizlik işareti sayılabilir. Antik (Yunan, Roma) ve klasik dönem sanatı yücelticidir; ruhsal, tarihî görkemlere yöneliktir. Kilisenin, kralların, soyluların himayesindedir ve konula-

rını da buna göre seçer. Kutsal acılar resimlendirir; ancak, gerçek - ya da düşlenilen- gerçekler uygun sayılmazlar ve aşağılayıcı olurlar.

1100 yıllarında İspanya'nın Durro kentinde Azize Julita (Juliette) Kilisesi'nde kocaman bir testereyle kesilen, azizenin duvar resmini çizen sanatçının amaç ve niyeti -örneğin- dehşeti uyandırmak değil, azizenin yüzündeki güç, iman dolu ifadeyle inanç sahiplerini yüreklendirmektir.

İtalyan resminin ilklerine (Nicola Pisano'dan Giotto'ya), 15. yüzyıl Floransa okuluna ya da Venedikli Bellini ailesinin eserlerine baktığımızda hatta Leonardo da Vinci'yle yüce Michelangelo ve Raffaello'nun tablolarını taradığımızda; gerçeklik duygularına rağmen "güzel" ve güzelliklerle dolu bir dünyanın tasvirleriyle karşılaşırız. Resim zaten bir "güzel" sanattır konusu da "güzel" olandır.

Rahatsız edici, buruk, başka boyutlara dönük imgeleri bulabilmek için 18. yüzyıla ve Borromini olarak bilinen Paolo Vincenzo Bonomini'ye varmamız gerekir.

Bonomini öncü bir romantiktir, Goya'nın etkisi altındadır ve bugün konumuzla bağlantılı olarak ilgimizi çeken de iskeletlerin kol gezdiği tablolarıdır.

Resim sanatında iskeletler Bonomi'nin keşfi değiller; ancak bize son derece çağdaş görünen sanatçının yaklaşımı ve yorumudur.

Gerilere dönüp bazı klasik örneklere yeniden baktığımızda acının ve korkutucu olanın karşısındaki genel tutumun ister kilisenin emrinde ve ister kilisenin dışında olsun, "güzel" ve huzur verici görüntüyü kesinlikle aşmadığını, 12. yüzyıldan 15. yüzyıla ve ötesine kadar değişmediğini; yalnızca bazı uçta örnekler verdiğini (Hieronymus Bosch, Peter Bruegel, bir noktaya kadar Albrecht Dürer) görürüz.

Antonio-Piero Pollaiulo kardeşler; örneğin, aziz Sebastiano'nun şehitliğini resmetiklerinde bu işkence sahnesine lirik bir boyut ka-

zandırmaya açık, iç açıcı renkler kullanmaya dikkat ederler (1475). Aynı dönemde (1460) aziz George ve ejderhayı konu olarak seçen Paolo Uccello bu kahramanlık ve dehşet sahnesinde korku uyandırmaktan çok minyatürleri andıran acınacak ve can çekişen bir canavarı çizer.

Canavarların canavarlılığını, İsa ve melekler görülürse ve yine her ne kadar aziz inanç ve güvenle doluysa da etrafını sarmış olan yaratıklar (kocaman pençeli, sivri dişli ve boynuzlu bir arslan, kara kanatlı bir şeytan, keçi boynuzlu ve uzun kulaklı bir yaratık ve bir mağaranın karanlıklarında beliren timsah benzeri bir ejderha) dehşetin, dehşet verici sanrıların ağırlığıyla gerçekliliğini vurucu bir şekilde görüntülemektedir.

Çiğ korkuyu değil de doğal endişeyi ve gerilimi aradığımızda Giorgione'nin ünlü *Fırtına*'sı (La Tempesta, 1505) bize bu açıdan yorumladığımızda ilginç açmazlar sunmaktadır. Kara bulutlarla kaynayan bir gökyüzü, karanlık ve tedirgin edici ağaçlar, çocuğunu emziren çıplak bir kadın; bir anne, kuşku ve endişe dolu -bize dönük- bakışı ve sol köşede ona bakan genç, yakışıklı bir asker... Resmedilen sahne değişik yorumlara açıktır; ancak bu sahnenin düzeni, grafik düzenlenmesi, ayrıntıları (dipteki evler, duvar kalıntıları, köprü ve altında akan koyu mavi nehir) bir başka ve aynı derecede doğal fırtınanın kopabileceğini, gotik çağrışımlar ve ırza tecavüzlerle belirtmektedirler.

18. yüzyılda ise Alessandro Magnasco; Rubens ve Salvator Rosa'dan etkilenerek vahşi manzaralar, bol gölgeli kuytu ormanlar, işkenceler, cenazeler ve dans eden iskeletler çizip (Aziz Erasmus'un şehitliği, Engizisyon, Kaçan Ermişlerle Manzara, İskeletler) doğayı ve doğallığı zorlayarak tehditler, tehlikeler sezdirtiyor ve korkulara, var olan ve var olabilecek korkulara bir zemin hazırlıyor.

İskelet deyince âdeta zorunlu olarak Bonomini'ye ve niyetlerini açıkça belirten bir çalışmasına işaret etmemiz gerekir. Tablonun adı *Ölümlü Sahne*'dir (Scena Macabra) ve iki ayrı kompozisyondan -bir "diptique" şeklinde- oluşmaktadır: Solda bir iskelet ikilisi, bir

kayaya oturmuş geniş şapkalı bir köylü ve yanında duran kuru kafası çiçekli, kemikli eli sepetli bir genç kız... İkisi de ipince, ikisi de gözsüz bakışlarında üzgündür. Sağ tarafta ve ayrı bir çerçevenin içinde uzun redingotlu iskelet bir ressam büyük boy bir iskelet tablosunu çizmektedir. Ressamın arkasında soldaki kompozisyonun köylü kızına benzeyen bir genç kadın iskeleti, ressamın ayaklarına yakın bir yerde de bir tabureye dayanmış, kuru kafalı bir iskelet çocuk...

Aslında tüm bu iskelet kalabalığından herhangi bir dehşet duygusu çıkmaktadır. Aksine "kara mizah" kendini gösterir. Diş gıcırdatır ve rahatsız eder. Bonomini hepimizin birer iskelet olduğumuzu ve olacağımızı bizlere ısrarla ve espriyle karışık anımsatır. Belki bunu anımsatması bildiğimiz için gerekmemekte, belki de unutabildiğimiz için gerekmektedir.

Resim sanatına fantastik korku, bilinçli bir şekilde, hiç kuşkusuz Hieronymus Bosch (1450-1516) ile girer ve Bosch daha önce başkalarının da el attıkları konulara, cehennemlere layık bir güncel boyut getirir.

Canavarlar ve yaratıklar dizer Bosch; bildiğimiz hayvanlara değişik, şaşırtıcı, rahatsız edici şekiller ve işlevler yükler. Kurduğu dünya, en ince ayrıntısına kadar öğeleri, malzemesi ve aksesuarlarıyla aşina olduğumuz; ancak, kullanış ve yorumlarıyla dehşetlere açılan alaycı, iğneleyici bir dünyadır.

Sandala dönüştürülmüş kocaman bir balık, başında bir çeşit miğfer, belinde bir hançer... Sandala dönüştürülmüş balığın sırtında iki maymun, biri denizden bir ağ çekiyor, diğeri ise sandalı yönlendiriyor... Bunlara ek olarak miğferli köpekler, başına bir ağaç kütüğünü geçirmiş olan bir adam, ağacın kuru, çarpık dallarında sallanan nesneler: Bir şapka, bir tekerlek, çiçekler... Ve yine bir miğfer, miğferin içinde eli bıçaklı bir kuş, kafası saksıya, vazoya dönüşmüş bir maymun, gökyüzünde yarı gemi yarı kuş şeklinde şeyler...

Bir çılgının karabasanları mı bunlar? Değil. Bunlar, Bosch'un ünlü Aziz Antonio'nun *Günaha Çağrı* (1500) adlı tablosunda serpiştirilmiş ayrıntılardır. Mistik bir sayıklama, inançsal bir eleştiri midir, yoksa "groteks" bir yorum mu?

Gerçeküstücülükten söz etmek, Salvador Dali ile bağlantılar kurma çabasına girmek için daha çok erkendir. Hem bu tablonun çağrıştırdığı korkular ne tür korkulardır dersiniz?

Nesnelerin, canlıların anlamı (kabul edilen anlamı) yetmez. İşlevsellikleri (bilinen işlevsellik) yok olmaktadır. Her şey bir düzensizliğe kayar, her şey bir değişime uğrar; özellikle de değerler. Yoksa insanın kurmak ve korumak için çabaladığı düzen kocaman bir aldatmaca, boş bir gayret, yanlış bir anlam karışıklığı mı?

Bosch'un çizdiği dehşetleri gözden geçirmeyi sürdürelim: Yaprakları arasında bir kuru kafayı sergileyen bir ağaç, havada uçuşan bir testi, sandal sefasına çıkmış karşılıklı şarkı söyleyen bir papazla bir rahibe (Çılgınlar Gemisi, 1500 sonrası); bir "ağaç insan," içi oyuk olup oyuğun içinde sofra başında birkaç insan, ağaç insanın başında bir saksı, saksının içinde ipince bir merdiven, merdivene tırmanmış bir maymun... Ağaç adamın sırtından fırlamış kupkuru dallarda bir baykuş, adamın kütüğe dönüştürülmüş bacaklarının dayandığı iki sandal.

Tüm bunlarda korku dediğimiz duygu nerededir? Çözümlemesi zor olan Bosch'un simgelerinde, anlamını yitirmiş nesnelerinde nasıl bir korkuyla karşılaşıyoruz?

Resimlerden sızan ve bizi tedirgin eden dehşet, sadece yaratığa benzetilen insanlardan (upuzun çehreler, kafatasları), nesneleşen hayvanlardan ya da hayvanlaşan nesnelerden kaynaklanmamaktadır. Kompozisyonların, ayrıntıların, çılgınca benzetmelerin derinliklerinde "başka" şeyler yatar ve bizi korkutan bu başkalaşmadır. Bosch, ortaçağın mistik havasından sıyrılmasına sıyrılır; bu havanın malzemesini eleştirel bir süzgeçten geçirir ve ortaçağ ile Rönesans'ı bir araya getirdiği gibi doğalcı bir yaklaşımla fantastik bir

yorum getirir. Bu, kendine pek çok özgü, tekrarlanması olanaksız ve çağını aşan bir yorumdur.

Tekrarlanması olanaksız dedik, iyi de Peter Bruegel ne olmaktadır.

Bosch 1516'da ölür. Bruegel 1525'te dünyaya gelir ve doğalcı, gerçekçi biçimine zaman zaman Bosch'un fantastik, gerilim dolu imgelerini de katar.

Bruegel'in amacı şaşırtmak, sarsmak, dehşete düşürmek değildir. O da yarı insan yarı hayvan yaratıkları kullanır (Büyük Balıklar Küçük Balıkları Yer adlı tablosunda insan bacaklı balık gibi), canavarlar yaratır (Sihirbaz Simon'un Düşüşü); doğal manzaralardan karabasanlar çıkartır (Aziz Antonio'nun Günaha Çağrısı). Şeytanları şekillendirir (İsyancı Meleklerin Düşüşü), cehennemdeki çıplak lanetlileri unutmaz (Cehennem) ancak ne insanlardan kopar ne de bu insanları -her zaman ülkesinin insanlarıdır- bir değişimden geçirtir. Sadece onları doğallıkları içinde, kusurları ve zorunluklarıyla zorlamaları içinde resimlendirir. Aralarda sokuşturduğu dehşetler ise, her şeye ve her yoruma rağmen bu doğallığın parçaları, yansımaları olurlar.

Bruegel'den Goya'ya, 16. yüzyıldan 18. ve 19. yüzyıla uzun bir yol vardır; nedir daha çağdaş, giderek daha gerçek ve hayatî korkulara bakmak istediğimizde yolun başında kaçınılmaz bir şekilde karşımıza Francisco José Goya y Lucientes çıkar.

Çocukluğunda kırsal alanların bol sayıdaki batıl inançları, büyü ve büyücüleriyle tanışır Goya. Etrafında beslenilen korkuları içine çeker. Gece vakti gelen canavarlardan, us uyurken yaratılan öcülerden, kötü ruhlardan o da herkes gibi korkar. Ve o da gün ışığının hayaletleri ve cadıları kovduğunu (Capriccio 80), hatta iyi ruhların da var olduğunu (Capriccio 49) öğrenir.

Goya soyluları çizer; ailesini ve kendisini, çıplak ve giyinik "maja"ları ve de özentili "majos"ları... Kralların hizmetine girer fakat çiğ gerçekleri yakaladığında sarayların, malikânelerin ve bah-

çelerin dışındaki halkını çizdiğine ve şeytanları unutabilir. (Canavar lamba), ne engizisyonu ve ne de batıl inançların karabasanlarını (Capriccio 42).

Goya'nın korkuları gerçek ve gerçekten hissedilen, yaşanan korkulardır ve bunları çizdiğinde ressam, kara kalemi ya da fırçasıyla ne simgelere boğar ne de soyluları güzelleştirdiği gibi güzelleştirmeye kalkar. Goya, kâbusları, işkenceleri, inanışları ile. Korkuların, yaşanan somut dehşetlerin, savaşın, kıyımların, kurşuna dizmelerin kanlı gerçeğini saptar. Doğaüstücü korkuların gerçek duygularını Çılgınlar Evi'ni çizdiği gibi çizer.

Ve yamyam bir Satürn'ü çizer Goya; kanlar içinde, bir insanın başını kemiren sonra da kazığa çakılanları, parçalanan, ağaçlara asılan cesetleri... Bunlar da korkudur; çiğ dehşettir ve bunlar da gerçektir.

18. ve 19. yüzyıl ressamları arasında Goya, dolaysız gerçek duygusuyla bu konularda rakipsiz kalır; korkuları idealize etmediği, dehşetleri inceltilmiş, "rafine" bir hale sokmadığı için sağlıklı bir yorumla yaklaştığı içindir bu. Goya ölümü, acıyı ve batıl inanışları anlar, derinden hisseder; ancak o "Mezar şairi daima anlayacaktır" diyen bir Baudelaire değildir. Fransız şairini izleyecek olanlar gibi güzelligin merkezinde kötülükleri bulmak, kötülüklere -ve bunlardan kaynaklanan korkulara- sarılmak bir sanatçı, bir aydın kişi olarak dehşetlerden zevk almak gibi bir arzusu, bir gereksinimi yoktur.

Lanetlerin, karabasanların, çirkinliğin, tedirgin edenin bir çekiciliği varsa (ki vardır!) bunu İspanya'da değil de İngiltere, Fransa ve Almanya'da aramamız gerekmektedir. İlkin William Blake, Henry Fuselli, Aubrey Beardsley, Alaistair, Gustave Moreaux hatta yer yer Eugene Delacroix'da sonra da Arnold Böcklin ve Edward Munch gibi ressamlarda aranmalıdır.

Başkalarını korkutan ruhlardan ve hayaletlerden hiç korkmayan aksine günlük hayatında, vizyonlarında onlarla sık sık bir arada olan bir sanatçıdır ozan, ressam ve gravür uzmanı William Blake (1757-

1827). Toplumcudur, Fransız devrimcilerinden yanadır, özgür aşkı savunmakta ve bahçesinde çıplak dolaşmaktadır. Aynı zamanda kendini mistisizme, gizemciliğe adamış öncü bir romantiktir.

Çocukluğundan beri ünlü kişilerin ruhlarını görür; melekler ve periler onu ziyaret ederler. Homeros, Dante, Milton ve Peygamberlerle tartışır. Ruhlar bazen ona modellik bile ederler.

Sanat tarihçilerine göre doğaüstücü ve fantastik yaratıkları çizdiğinde (Tanrısal Komedya'daki şeytanlar) pek başarılı değildir. Değildir; çünkü yaratıkları, şeytanları, hayaletleri "doğal" sayıp onları gerçekçi bir şekilde çizer. Korkutmak için çizmez Blake; gizemler ve inançlarla dolu şiirleri için hazırladığı gravürlerde dehşetler yaratmaz, yaratmak amacında da değildir. Nedir ki, vizyonlarında gördükleri kendisine doğal gelse de başkaları için rahatça korkutucu olabilmektedirler.

Korkutucu, dehşet verici olanı William Blake inançlara yorumlayıp çözümler fakat çizdiklerinin bir kısmı (Leviathan, Nebuchadnezzar) korkuların destansal dünyasından kaynaklanmaktadırlar.

1780'de Blake, İsviçre doğumlu Henry Fuselli (Füsli) ile tanışır ve meslektaşının çalışmalarına yakınlık duyar. Fuselli de Romantik akımın öncülerindendir ve *Karabasan* (The Nightmare, 1781) adlı tablosuyla romantik korkuların bir başyapıtını gerçekleştirmiştir. Gerek *Karabasan*'da gerekse *Macbeth ve Cadılar*'da (Macbeth and the Witches) Fuselli niyetlerini gizlemez. İnançsal sorunlarla uğraşmamaktadır (eski bir Protestan rahibi olmasına rağmen), dehşete tipik bir romantik gibi yaklaşır ve bunu Milton'un *Kayıp Cennet*'i (Paradise Lost) için çizdiği büyük boy 46 resimde tekrarlar. Korku ve dehşet, bu aşamada, bir çeşit "ilginç" gösterişitir; bir dışavurmadır, ölçülü, biçimli ve bir nebze erotiktir. Tam bir yenilik değilse de yorum olarak daha çağdaştır ve her zaman "rafine"dir, inceltilmiştir, duyguyla bezenmiştir. Duygu ve günah...

Fuselli'deki hafif erotik yaklaşım, Aubrey Beardsley'in (1872-1898) cinsel eğilimlerinden kaynaklanan çağrışımlarıyla daha da

bir belirginlik kazanır. Beardsley de illüstrasyonlarında korkuları çizmez ama marazi olmanın dehşetini çok iyi kavrar. Oscar Wilde'ın en ünlü ve gösterişli sözcüsü olduğu "estetik macera"nın, "sanat sanat içindir" kuramının bir ürünüdür Beardsley. Genç, ateşli ve veremin kemirdiği bir "dandy"dir. "Çürüme"den, "decadent" olmaktan yanadır. Belki de bu tür bir "estetizm"ın ruhudur, benzeri olmayan çizeridir.

Aubrey Beardsley, Oscar Wilde'ın *Salome* oyunu için, Ben Johnson'un *Volpone*'si için ve kendi yazdığı müstehcen kısa öykü *Venüs ile Tahnhauser* için illüstrasyonlar çizer. *Sarı Kitap* (The Yellow Book, 1894-1895) ve *The Savoy Magazin* (1896) için çalışır. Siyah-beyaz çizimlerinde tümden yapay bir dünyayı canlandırır Beardsley. Var olmayan ancak ısrarla var olması istenilen, derinden hissedilen bir dünyadır bu simgelerle kaynayan doğası, poz veren stilize kişileri, tedirgin edici çiçekleri, cüceleri, mide bulandırıcı şişkolarıyla yozlaşmış, rahatsız edici dünya. Bu yaratılan dünyada aşırılık vardır, şehvet ve her zaman günah vardır (her çeşidinden) ve bunlardan kaynaklanan, bunları besleyen, bir ucu ifade edilemeyen korkulara dayanan bir gerginlik de egemendir.

Beardsley daha 26 yaşındayken 1898'de ölür. En yakın izleyicisi olan Alastair (gerçek adı ile Hans Henning Voigt) ise, 1887'de Almanya'nın Karlsruhe kentinde dünyaya gelir.

Beardsley gibi sadece siyah-beyaz çalışan Alastair illüstrasyonlarıyla ünlenir. Resimlendirdiği eserler çoğunlukla klasiktir (Manon Lescaut, Tehlikeli İlişkiler, Usherlerin Çöküşü, Carmen, Salome, Kamelyalı Kadın) çizim anlayışı ve tekniği Beardsley'ı bile aşar.

Alastair bir başka Dandy'dir: Kendine İngiliz süsü verir. 1920-1930 yılları arasında Avrupa sosyetesinin gözbebeği sayılır. Çiçekler arasında yaşar. Kendi çizdiği giysileri giyer ve konuklarını yatak odasında kabul eder. O da Blake ya da Beardsley gibi hiçbir şekilde korkuların ressamı değildir, ancak bir çeşit huzursuzluğun, gerginliğin ve içsel çatışmaların estet temsilcisidir. Vampirleri, *Yedi Ölümcül Günah*'ı ve defalarca *Ermiş Antonio'nun Günaha Çağrı-*

si'nı çizer. İnsana benzer şık, özentili yaratıklar ve yaratıklara yakın ipince upuzun, dantel gibi işlenmiş insanlardır bunlar. Yakışıklı delikanlılara benzeyen kadınlar ve genç kızlar kadar zarif erkeklerle doludur. Korkular ve dehşetler ise, karmaşık çizimlerin huzursuzluk yaratan giriftliğinden yansıyan duygularda gizlenir.

Kapkara bir örümceğin ördüğü ağın ortasına düşmüş Roderick Usher ve Madeline; Salome'nin cinsel tacizlerine dehşetler içinde karşı koyan, eli kolu bağlı Vaftizci Yahya; Yahya'nın kesik başını kucaklayan, üstü başı kanlara bürünen Salome; iki göğsü çıplak ve bol kaslı celladın taşıdığı Cavaradossi'nin "zarif" cesedi; çok başlı cinler, "iğrenç" fahişeler ve ilkel yamyamlar...

Adları ne olursa olsun korkular ve dehşetler bu çizimlerin, bu simgelerin, canlandırılan bu duyguların içindedirler. Ve bunların bir kısmı alışık olmadığımız, kabullenmek istemediğimiz cinselliğimizden ve cinsel tercihlerimizden kaynaklanan kimi yakışıksız korkulardır.

Romantik yaklaşımdan daha "çağdaş" bir yoruma giden yolda Eugene Delacroix (1798-1863) ideal güzellik kuramına heyecanıyla karşı koyar. Korkulardan yana olmayan fakat korkuyu, doğallığı içinde, canlandırmayı iyi bilen bir başka sanatçı vardır karşımızda; klasik temaları kullanan ve onlara yaşanılmışlığın soluğunu katabilen bir sanatçı Delacroix'nin *Dante ve Virjil* (1822) tablosunda sandalın içinde dik duran iki ozanın mağrur ifadesi kadar azgın sularda debelenen lanetlilerin panikleşmesi, umutsuz mücadelesi, yüzlerindeki korku çizgileri ilgimizi çeker. Burada ifade edilen korku; doğallığı ve kaçınılmazlığı içinde eziyet görmenin ve cezalandırmanın korkusudur.

Savaşları ve katliamları da resimlendirir Delacroix. Savaşlarda ölenleri, can çekişenleri, öldürenleri ve öldürülmek üzere olanları da *Taillebourg Savaşı* (1837), *Haçlıların Eline Düşen İstanbul* (1840) gibi tablolarda ölüm korkusu savaşın ve savaşmanın "görkemi"ni aşarak ayrıntılarda ve ifadelerde belirir.

Delacroix, klasik sahnelere gerçekçilik anlayışını katar. Gustave Moreau (1826-1898) da simgeci olduğundan, geçmişin fantastik boyutunu yeğler. Düşlere dalar, mitolojiye ve doğulu görkemlere bağlanır. O da başkaları gibi Salome'yi, Salome'nin dehşetlerini çizer. Hatta daha da öteye giderek Salome'yi evrenleştirir, şehvetin ve çılgınlığın doruklarına yerleştirir. Nedir ki, bu şehvetin, kanla bezenmiş ve kanla beslenen bu arzunun diplerinde yine de ifade edilmeyen fakat hissedilen bir korku yatmaktadır.

Fransız Delacroix öncü bir simgecidir; İsviçreli Arnold Böcklin (1827-1901) hem simgeci hem de öncü bir izlenimci. Böcklin denildiğinde akla gelen ilk tablosu 1880 tarihli ünlü *Ölüler Adası* olur. Bir çeşit manifesto niteliğindedir. Kapkara suların içinde yükselen, kayalıklardan, kayalıkların içinde açılan mezarlardan, dimdik devasa ağaçlardan oluşan kasvetli, ürkütücü bir mezarlık-ada... Ve adanın bir koyunda (belki de tek koyunda) yanaşmakta olan bir sandal; sandalcısı, tabutu ve çarşafına sarılmış, ayakta duran, yüzü adaya çevrilmiş bir ölüyle birliktedir.

Ölümün (kaçınılmaz ve her an yanıbaşımızda duran ölümün) içimizdeki canlandırdığı korkudan çok bu, klasik çizgiler içinde ölümün bir meditasyonudur; bir ölümü düşünmektir. Kaldı ki kendi portresini iskelet şeklindeki ölümle birlikte çizen (1872) bir sanatçıdan başka ne beklenebilir ki?

Korkunun sınırlarında hareket eden ressamları sıralar gibi olur ve çalışmalarının, eserlerinin bazılarında, bazı ayrıntılarında korkunun ve gizli kapalı dehşetlerin işaretlerini, izlerini saptamaya çalışıyoruz. Korkulardan ve dehşetlerden uzak kalmamak için sanki elimizdekileri zorluyoruz. Gerçekten öyle mi?

Korkuları, batıl inançları, fantastik olmanın tuzaklarını yenen, yenmeye azimli görünen bir yüzyılın başlarına vardık artık ve bundan böyle sanatçılarımız, örneklerimiz kişisel, inançsal, fantastik ya da doğal korkuları aşarak kitlelerin, toplumların ve bunların içinde yerini bulan (ya da bulmayan) bireyin korkularını resimlendirmeyi yeğleyecekler, bu tür korkuları daha çarpıcı ve özgün bir şe-

kilde ifade edebilmek için yeni şekiller, yeni yorumsal grafik yollar deneyeceklerdir.

Edwar Munch (1863-1944) demiştik... Munch ya da dışavurumcu korkular İskandinav esintileriyle bir aradadır. Munch'un tablolarında, özellikle gravürlerinde düşlerin geçersizliğiyle görkemli, korkutucu bir doğanın gerçeği çatışır. Ruhbilimsel bir boyuttan gizemli bir boyuta geçiş ise çalkantılara, korkulara meydan verir. Korkular, Munch'un çocukluğundan beri yaşadığı ölüm korkusu, sancılı yalnızlığın korkusu, doğanın sonsuzluğu karşısında duyulan ve yaşanılan dehşettir (Çığlık).

Tüm bunlar, Munch'un ilk döneminde kümeleşir eserlerinde, sonradan da konularda (ve renklerde) korkular sanki gerilerek dışavurumcu yaklaşım ağırlığını korur. Yine de *Çığlık*, çizilen vampirlerden ölüm danslarına karışan çıplak kadınlardan, ıssız sahillerdeki tekinsiz, büyülü evlerden ya da âdeta nesnesiz manzaralardan daima Munch'un kendini resimlendirdiği portrelerden yükseldiği gibi yükselir.

Marcel Brion'un tanımlamasıyla Edward Munch'un fantastik boyutu, "açıklanamayanın, belirsiz olanın ve aynı zamanda ölüm dansının, hayaletlerin ve boşluğun fantastiğidir." Hatta dışavurumcu çerçevelerin dahilindeki plastik arayışın yansıttığı iç dehşetin doğurduğu, aslında pek fantastik olmayan, korkuların ifadesidir.

Bir iskelete sarılan, onu öpen, dolgun vücutlu bir genç kız (Genç Kız ve Ölüm); ölü annesinin yattığı döşeğin yanıbaşında kulaklarını tıkayan bir kız çocuğu (Ölü Anne); ıssız bir sahilde ak giysili bir genç kız ve yanında duran siyah giysili, kapkara bir adam (İki kişi / Yalnızlar)... Ve tüm bu korkuların temel nedenleri arasında Munch'un daha beş yaşındayken yitirdiği annesinin anıları, babasının şiddet buhranları; içki, olumsuz, yıpratıcı aşk ilişkileri, depresyonlar ve akıl hastanesidir.

Munch'ta korku "yok olanlar"dan doğar. Giorgio de Chirico'da (1888-1978) ise korkulara yol açan, açabilen endişeler, huzursuz-

luklar ve "değişiklikler" açık -ya da açık gibi görünen- boyutlarda, mekânlarda yerleştirilen nesnelerden çıkagelir.

Pablo Picasso'nun ve Guillaume Apollinaire'ın arkadaşıdır De Chirico. Tablolarında (Bir Güz Akşamının Esrarı; Gelişin Esrarı; Değiştirilmiş Düş vd.) nesnelerin arasındaki gizli ilişkileri araştırır. Nesneleri alışık olmadığımız mekânlarda alışık olmadığımız şekilde yerleştirir. Normal nesne-mekân ilişkilerin dışında "başka" ilişkiler kurar. İnsansız gölgeler yaratır, boyutsal gizler ve gizemler düzenler.

Mekânlarında De Chirico adları heykel, büst, manken, eldiven, meyve, kuru pasta olan nesneler dizer. Bunlar mantıksal olarak birbirlerinden bağımsız, iletişimsiz fakat tartışılmaz şekilde ilişkilidirler. Bu tür görüntüsel kurguların ötesinde De Chirico geleceği sezebilen bir duru görü sahibi olduğundan, heykellerin, mankenlerin, bina ve duvarların arkasında gizlenen, zaman zaman sadece gölgeleri görünen ruhları, hayaletleri görebilmekte ve gerçekten metafizik bir resme ulaşabilmektedir.

De Chirico'nun metafizik anlayışı doğum yeri olan Yunanistan'dan ve etkisi altında kaldığı Arnold Böcklin'in eserlerine bağlanılmaktadır. Görkeme, trajedi duygusuna ve zamansız mitoslara dayanır. Korkutmaz De Chirico; tam tamamına korkutmaz ancak düşsel kurgularında tedirginlik, huzursuzluk ve endişe yaratır. Bir "başka" ve bilinmeyen evrenin boyutları içinden bilincimize seslenmektedir; bilinç ötemize ve bizler için metafizik dehşetlerin kapılarını açmaktadır.

De Chirico'nun yolundan gerçeküstücü dehşetlere varıyoruz, varabiliyoruz; bunlar, bilindiği gibi her akımdan geçip sıyrılan Pablo Picasso ve Salvador Dali'de gördüğümüz gibi benzeri ve örneği olmayan dehşetlerdir.

Gerçeküstücülük -adı üzerinde- "başka" gerçeklerin ifadesi olmayı amaçlar. Kural tanımayan, düzen bozucu ve insanın bilinçli bilinçsiz güçlerini -cinsellik dahil- anarşist tavırlar içinde değerlen

direndir. Düşleri, karabasanları, her çeşit kurguyu şekillendirir gerçeküstücülük ve bunların arasında cinsel korku ve dehşetleri de dahil ederek ister toplumsal ister bireysel korku ve dehşetlere de eğilir. Picasso (akımın dışında) belki de insanın yaşayabileceği en büyük dehşet olan savaşın tüm acımasızlığını, insandışılılığını Guernica'da canlandırır. Canavarlara, mitolojik yaratıklara el attığından onları ya mizahla çözer ya da erotik çizimlerine katar.

Korku, Salvador Dali'nin konusu değildir; ilk bakışta fantastik ise, sadece Dali'nin yaratabileceği bileşik bir fantastiktir. Endişeden, tutkulardan, sanrılardan ve kuşkusuz kendi içinde korkular uyandıran kişisel saplantılardan hiç uzak kalmaz. Yine korku açık ve ussal bir şekilde konu dışında kalır; buna karşın da kemirici bir endişe, karabasan benzeri bir sorgulama ve suçlama her daim kendini gösterir. Dali'nin eriyen nesneleri, dağılan çürümeleri insanı kuşkuya, oradan tedirginliğe giderek endişeye sürükler. Dali'nin paranoya'ya dayalı tabloları kadar metafizik -hatta dinî- çalışmaları huzursuzluğu taşırlar, yapay huzurların tabularını yıkıp parçalarlar. Şizofrenik bir dünyada sanatçı kendi şizofreninin feryatlarını çizmekte, kendi "deklare edilmiş" çılgınlığının kalıplarını dizmektedir.

Uyku'da (1939) boşluğun dehşeti, çürüyen mankenlerde ölümün korkusu, korkunç maskelerde içsel çalkantılar; insan yüzlü mağaralar, insan yüzlü kayalıklar; 10 yaşındaki bir Dali'nin sonsuza dek uzanan bir masaya dayanmış ezik, yumuşak kafası. Vermeer'den ödünç alınan hayaletler, bulantı yaratan yumurtalar ve korkutucu siyah telefonlar ve patlayan kafalar ve çarmıha gerilmiş bir İsa...

Amaç görünürde korkutmak değilse bile korku sanki tüm bu çizimlerin ve bu "aykırı" şekillerin hem dışında hem de içinde gezinmektedir.

Çağımızın resim sanatında korku geleneksel maskesini düşürmektedir. Eskiden kalma, çoğu metafiziksel ve inançsal, korkular ve tümden yokolmakta ya da bir "revizyon"dan geçirilip yeniden yo-

rumlanmaktadır. Korkulara ve yaratılan dehşetlere (gerçek olanlar ve olmayanlar) daha nesnel olmayı öğreniyoruz, hatta bunların nesnelliğini bile kabulleniyoruz.



Bu bağlamda gerçeküstücü ve simgeci Fransız Felix Labisse için eskinin korkuları, vampirlerden karabüyüye ve Engizisyon'dan Mezarlıklar Melekleri'ne kadar son kertede cinsel dürtülerimizin, cinsel sapkınlıklarımızın bir nedenselliğini kuruyorlar. Öte yandan, Francis Bacon'un portrelerinde ve Giacometti'nin *Görüntüler*'inde insan, şeklen insan gibi görünüyorsa da her defasında "insan" değildir; hayalet ya da hortlak da olabilir (ya da insan benzeri bir yaratık). Korku böylece metafizikten derinlikler psikolojisine kayarak kendini sorguluyor ve içtenlikle, korkusuzca kendi öz kaynaklarına dönmüş oluyor.

1940 İsviçre doğumlu H. R. Giger ile 20. yüzyılı aşıp 21. yüzyılın korkularına ve yaşamsal dehşetlerine adım atmış oluyoruz. Sinemasevenler için Giger eşittir *Yaratık*'tır (Alien, Ridley Scott, 1979); oysa, Giger sadece *Yaratık* değildir.

İsviçreli ressamın eserlerinde (resim, karikatür, heykel, dekor) uzaysal-evrensel-dünyasal dehşetler ve canavarlar gerçeküstücülere ve George Battaille'ın "eros ve ölüm" kuramına uygun bir anlayış içinde erotizmle handiyse başabaş gidiyorlar.

Bebek yüzlü, koca kafalı, göbekli "yaratıklar" ya da "çocuklar" (Manzara 18), suların yılanlar ve ahtapotlar gibi kıvrıldığı kara manzaralar (Şelale), yeşilimsi kayalara dönüşen çıplak, sevişme halinde çiftler (Manzara 15) ve teknolojik karabasanlar...

Giger'in tedirgin edici, kimine göre itici ve giderek mide bulandırıcı (yumuşaklıklar, kıvrımlar, anatomik ayrıntılar) eserlerinde klasik ve geleneksel çağrışımlar hiç eksik değildir: Böcklin'in *Ölüler Adası*'nı yeniden yorumlar, Lovecraft'ı ve *Ölüler Kitabı*'nı (Necronomicon) çizer, Crowley'i yaratıkların, çıplak kadınların, çıplak kadınlarla sevişen "şeyler"in arasına yerleştirir.

Samurai'dan Çocuk Doğuran Makine'ye, *Biomechanoid*'ten *Vlad Tepes*'e, *Dune*'dan *Pasajlar* dizisine kadar Giger'in sancılı, karabasanlı dünyası cinselliğin, cinsel çağrışımların ve cinsel organların kol gezdiği bir karabasanlar dünyasıdır. Temelde yarının dünyasıdır; bugünden ve dünden kaynaklanan, kökenlerini Bosch ve Bruegel'de, karabüyüde ve Bilimkurgu'da bulan.

Böyle bir dünyanın çizgileri içinde sanatçının yerleştirdiği her "yaratık" bir "ailen" bir "yabancı" değildir. Yarı nesneleşmiş, yarı makineleşmiş insana benzer o canavarlar ve canavarcıklar -kabul etmek istemezsek bile- bizleriz; cenin olarak, "larva" olarak (Timothy Leary'nin yorumu ile) ve nesne olarak... Kurduğumuz ve geleceğe taşıdığımız bir sistemin içinde "değişik" bir gelişime kapılan, hatta bu gelişimi şekillendirip karabasana dönüştüren yine bizleriz.

Giger'da her şey bir devingenlik ve bir eylemdir (cinsel olay gibi). Manzaralar dizisi başlı başına bir tarihtir yakın ve uzak, bilinmeyen, rahatsız eden, dehşete düşüren (ola ki iğrendiren) düşündüren. Karabasanı her yerdedir; *Efendi ile Margherita*'da,

karikatürlerde, "underground" (yeraltı) dergiler için çizdiği kapaklarda, şehvet dolu şeytanlarda ve Li'nin portrelerinde.

Korkular ve dehşetler hiçbir zaman gerilemez, aksine şekil değiştirip artarlar, bizi sarıp tutsak ederler. Gerilemeleri de olanaksız; çünkü sonuçta korktuğumuz korkuları yaratanlar bizleriz ve yarattığımız için onlar olmadan da edemeyiz. O kadar basit! Korkular gerçeklerimizin şekil değiştirmiş yansımalarıdır.



KORKU'NUN MEKÂNLARI

Batı'nın inançsal endişe ve korkuları temelde iki olgu'dan kaynaklanmaktadır: ölüm ve ölüm ötesi. Ölüm, bir bilinmeyendir; ölümsüzlüğe doğru bir yolculuktur, bir son ve bir başlangıçtır. Günahkâr ve imansız için ölüm cehennemde sonsuzlaşan, şeytanlar, şeytanlıklar, acılar ve işkencelerle dopdolu bir cezadır. Şeytan (ki başkaldıran eski bir melektir) bir güçtür; ancak, kötü bir güçtür ve tüm aldatıcılığına karşın çekici bir güçtür.

Kılıktan kılığa girebilen bu şeytan istediğinde gücünü ve üstünlüğünü kabul eden, Tanrı'nın yolundan ayrılan, şeytana inanmak ve tapmak gafletinde bulunan insana çok şey verebilir, ancak her defasında karşılığını ister: Yani, insanın ölümsüz ruhunu!

"Büyük Düşman" ve "Büyük Aldatıcı Şeytan," Hıristiyan Batı'nın sanatlarında yüzyıllar boyunca en çok resmedilen, yontulan, anlatılan "korkular"dan biri olarak sık sık boy gösterir: şeytanlıkların barınamadığı en kutsal mekânlarda bile.

Amaç, şeytandan ve şeytanlıklardan kaynaklanan korkuları, dehşetleri (cehennem korkusu, lanetlenmek korkusu, Tanrı'dan uzak kalmanın dehşeti) her zaman ve en uygun yerlerde ayakta tutmak, anımsatmak ve şekillendirmektir: İbadet yerleri, kiliseler, katedraller ya da manastırlar da bu duyguları canlandırmaya en uygun yerlerdir.

Öte yandan şeytan demek, günah demektir (cinselliği, cinsel birleşmeyi hiç unutmaksızın) ve günahlardan arınmanın, günahları dehşetengiz şekilde sergilemenin âdeta kaçınılmaz mekânları da inancı, görkemi, kurtuluşu ve tüyler ürpertici cezaları bir araya getiren bu ibadet yerleridir.

Hıristiyan Batı'nın ortaçağ kiliselerinin, giderek "barbar" Goth'ların adını taşıyan gotik mimarisinin şekilleriyle dış cephe

süslemelerine baktığımızda bunları birer korku mekânı olarak değerlendirdiğimizde inançsal korku ve dehşetlerin daha boyutlu bir panoramasını yakalamış olabiliriz.

Mimari, bir yerleşmeyle bir toplu halde yaşamanın, bir düzen ve bu düzenden doğan huzurun, işlevselliğin sanatıdır. Aynı zamanda mimari bir ya da birçok gereksinimin güvencesidir; toplayıcı, koruyucu, savunucudur çünkü. Ve mimarinin görev ve amacı, hiç kuşkusuz, tedirgin etmek, korkutmak değildir. Aksine o da, boyutları ve formlarıyla "güzel" giderek "konforlu" hayatın, çalışmanın, düşünmenin, yaratmanın, öğrenmenin ve eğlenmenin ifadesidir.

Ancak...

Ortaçağ derebeyi şatosunu, kalesini, hisarını bir tepede ya da bir geçidin başında kurduğunda yerleşmenin ve savunmanın ötesinde başka şeylerin, uyandırılacak başka duyguların da peşindedir. Şövalyenin, savaşçının süslü zırhı ne denli koruyucu ise aynı şekilde ürkütücüdür de. Şato ve kale de benzer bir paralelde gelişirler: Dahillerinde olanları korurlar, dıştan saldıranları da görkemleri ve içlerinde gizlenen tehlikeleriyle endişeye ve korkuya sürüklerler.

Paradoks'a benzerse bile "zırh" ve "kale" benzetmesini "kale" ve "kilise" benzetmesiyle de sürdürebiliriz: İkisi de koruyucu, güven verici olurlar. Ancak, gerektiğinde tedirgin edici, ürkütücü olabilirler ve olurlar.

İlk gotik edebiyatın dönemin halen "naif" okurlarını heyecanlandırmak, etkilemek ve dehşete düşürmek için kullandığı mekânlar gerçeklere dayanmaktadır. Gotik edebiyat kabul edilen, kullanılan bir mimari tarzının, bir çağ mimarisinin mekânlarını kendi melodramatik kurgularının bir dekoru olarak kullandığında tematik bir abartıya kaçıyorsa da kalın duvarların, kocaman salonların, loş koridorların, dehlizlerin, yeraltı hücrelerinin, işkence odalarının ve dondurucu yatak odalarının hakkını verir.

Şato ve kale, dış görünüşleri, içlerinde ve etraflarında geçen olaylarıyla karabasanlar, acılar ve sancılar yaratırlar.

Gerçek işlevleri bunlar değilse bile konumları ve temsil ettikleri düzenle korudukları değerler bu tür sonuçları doğururlar.

Giovanni Battista Piranesi'nin (1720-1778) bu kitapta ve bu bölümde sözkonusu edilmesi öncelikle yersizmiş gibi görünebilir (ancak gravürleriyle ünlüdür fakat temelde bir mimar olduğunu unutmamak gerekir). Nedir ki, romantik tutumu içinde antik ve klasik mimarinin özünü yakalayıp çizimlerinde aktarabilen ender sanatçılardan biri oldu. Piranesi, Yunan mimarisinden daha üstün saydığı Roma mimarisini savunur, yüceltir, örneklerini gravürlerinde sergiler. Fakat aynı zamanda kurgusal hapishanelerinde (Carceri di Invenzione) yukarıda ifade etmeye çalıştığımız görüşü görüntüler, destekler.

Korku ve dehşet her defasında mekânın, mimari yapının içinde değildir. Mekânı korkutucu hale getiren, mekândan korkular doğuran hem kullanılışı (işlevinden değişik olabilir) hem de içinde bulunanlardır. Korku edebiyatının çok ünlü bir örneğinden yola çıkalım: Gotik edebiyatın bazı mitoslarının oluşmasına sahne olan, Mary Shelley, Percy Bysshe Shelley, Lord Byron, Claire Clarendon ve Doktor Polidori beşlisini bir araya getiren Cenevre gölünün sahilindeki huzurlu, geniş bahçeli, güzel manzaralı Deodati villası.

Mekân olarak şirin bir sayfiye villasıdır. Zevkle döşenmiştir ve bir grup sanatçılara uygundur. Doğal olarak içinde yaşayanlarda dehşetler doğurmaması gerekir. Nedir ki, doğal olaylar uygun düşünce dehşetler kişilerin ruhlarından kaynaklanır ve etrafa yansır. Tıpkı tekinsiz ya da perili denilen evler gibi!

Mekân bir kutudur; bu kutuyu nesneler, duygular, düşünceler ve tedirginliklerle doldurmak, mekânın içinde bunları yaşamak ya da yaşatmak ve bunların uğruna, bunların sayesinde o mekânın işlevini değiştirmek insanların elindedir.

Mimari eserin kesin ve baştan saptanılan bir işlevi vardır. Şekilleri, stili, boyutları ve ayrıntıları bu işleve uygun şekilde düşünülür, planlanır ve gerçekleştirilir. Sonradan bu mekân hizmete açılır ve o zaman temel işlevini sürdürse bile beklenmeyenler ve tahmin edilmeyenler yüze çıkarlar.

Mimarideki gotik adını alan tarz en görkemli örneklerinden bazılarını kiliselerde verir, ancak bu kutsal yerlerin tasarımızda ve inşaatında -ister kendi dönemlerindeki ister sonraki yüzyıllardaki benzer uygulamalarda- endişe, huzursuzluk ve kasvetle birlikte inceden inceye işleyen bir korku fonu hiç eksik değildir. Sonuçta görkem gerilimle başbaşa gider (Paris'teki Notre Dame, Westmins ter'deki St. James kiliseleri örneğin).

Belirli yerler, kentler, sokaklar, mahalle ve bölgeler içlerinde geçmiş nice olaylardan dolayı kimliklerini ve (varsa) mimari özelliklerini aşan bir havaya bürünürler ve bunu yüzyılların geçmesine rağmen taşırlar.

Londra'yı ziyaret eden heyecan ve dehşet meraklısı yerli ya da yabancı turistler için Whitechapel'de turlar düzenlenir. Meraklı turistler sokaktan sokağa ünlü Karın Deşen Jack'ın (Jack the Ripper) 1888'de işlediği beş cinayetin (kurbanların beşi de fahişeydi) mekânlarını ziyaret ederler. Buck's Row'dan 29 Hanbury Sokağı'ndan, Bemer Sokağı'ndan Miller's Court'a kimliği halen meçhul kalan dehşet verici katilin izleri sürülür. Aynı şekilde, Romanya'da, Borgo geçidinden Bran Şatosu'na kadar Dracula meraklısı turistler romanın geçtiği ya da Kazıklı Voyvoda Vlad Dracul'un yaşadığı söylenilen mekânlardan geçerler. Amaç turistik bilgilenme olunca zorlamalar ve abartmalar hiç eksik olmazlar.

Massachusetts'in (ABD) Salem kenti, fanatik protestan rahibi Cothon Matthers'ın başını çektiği, cadı avları ve cadı duruşmaları (1692) ile büyücülük tarihine geçmiştir. Bugün bile her yıl Salem'de Azizler Günü (Halloween = All of Them) için düzenlenen etkinliklerde kentin "dehşet verici" mimari mekânları ya da aslına benzer dekorları yeniden değerlendirilmektedir.

Pickering Wharf'taki hayaletlerin dolaştığı söylenilen bir ev etkinlikler süresince halka açılır; Salem'in Cadılar Müzesi gezdirilir; yeniden kurulan eski bir mahzende cadı Sarah Good'un duruşması sahnelenir. Bu ara duruşma yargıcı Jonathan Corwin'in 17. yüzyıldan kalma ve onarımdan geçen *Cadılar Evi*, ilgi odağıdır. *Yedi Çatılı Ev* (The House of the Seven Gables, 1851) adlı romanıyla Amerikan Gotik Edebiyatı'na bir klasik kazandıran Salemli yazar Nathaniel Hawthorne'un yaşadığı ev müzeye dönüştürülmüştür.

Amaç, bu tür etkinliklerde tarihî olayları canlandırmak ve anımsatmaktır. Sonuç ise, belirli mekânların dehşet potansiyelini kullanmak ve vurgulamaktır. Nedir ki, her "dehşet" dehşet uyandırmaz ya da açıklanması "mahfuz" kalan değişik dehşetler uyandırır.

Bavyera Kralı 2. Ludwig'in (1845-1886) inşa ettirdiği ve Barok mimarının göstergeleri sayılan tarihî şatolar ünlüdür. Fantastik şekillerle kaynayan mekânlardır bunlar: Karmaşık cepheler, incecik kuleler, süslemeler (kuğular, arslanlar, tavuskuşları). Wagner'i koruyan, Sacher Masoch'a aşkını itiraf etmek için kadın kılığına giren Kralın tutkularını, cinsel beğenilerini grift strüktürleriyle belirten bu aşırı barok şatolarda en azından yüzeysel bakıldığında korku diye bir duygu yoktur. Aslında çılgınlığın, dengesiz bir beynin doğurduğu arzuların korkusu âdeta her yerdedir; yani mimarinin aşırılığında, durağan arabesklerde, marazi ve lanetli barok şekillerde...

Her mekânın (genellenme olarak her kentin) görülen ve görülmeyen fakat hissedebilen tarafları vardır. Mekanın (kent, mahalle, meydan, cadde, sokak, bina) dış dünyası, gerçek boyutları ve tarzı kadar iç dünyası, çağrışımları, çağrıştığı duygular ve izlenimler de aynı ölçüde önem ve yaşamsallık taşırlar.

Prag ve Kafka... Birini diğerinden ayırmak âdeta olanaksızdır. Bugün ne Kafkasız bir Prag ne de Prag'sız bir Kafka düşünülemez. Biri diğerini doğurmakta, diğeri ise birini Batı'ya özgü rahatsızlıklarını, huzursuzluklarını yansıtmaktadır.

Bir mekânın ruhsal boyutları o mekânda yaşanılanlarla ölçülür. Bir mekânın "havası," atmosferi soyut bir olay değildir, somuttur ve somut olmasını sadece binalara, taşlara, duvarlara, kaldırımlara bağlanamayız. Prag bu bağlamda eşittir gelenek, eşittir gizem: Dar merdivenler, daracık sokaklar, gece vakti gölgelerin kaynaştığı meydanlar, kuleler ve kiliseler, Yahudi Ghettosu'nun kalıntıları ve anıları, Simyacılar Sokağı ve 17. yüzyıldan kalma evler, heykeller ve tedirginlikler. Duruşmalar ve korkular, eski saraylar, baskılar ve içten içe kaynayan, kanayan dehşetler...

Kimliğini açıklayan mekânların yanında yaşadıkları dehşetleri unutan, maskeleyen mekânlar: Onarımdan geçen kaleler, zindanlar ve mahzenler...

Ve huzura kavuşanların son mekânı olan, halen yaşayanlara ölümün soğuk nefesini anımsatan mezarlıklar ve mezarlar...

Gotik ürpertilerinin ilk yazarları Horace Walpole ve William Beckford (bilindiği gibi, gotik mimarisinin tutkunlarıdırlar) yazınsal karabasanlarının mekânlarını da kurmuşlardır. Karabasanlarını, karabasan da üretebilen, şatolarında kağıda dökerler. Walpole, 1749'da, Strawberry Hill'deki "malikhane"yi satın alır, küçük bir gotik şatoya dönüştürür. İçini gotik bir hava yaratacak şekilde döşer. Beckford ise, servetler harcayarak İngiltere'nin en yüksek kulesini de içeren görkemli Fonthille Abbey sarayını inşa ettirir ve kocaman duvarlarla çevreler.

Korkuların ve dehşetlerin sergilendiği "yapay" mekânlar da vardır: "Korku Müzeleri" ya da "Mumya Müzeleri" gibi. Birincilerin amacı tarihî bir yaklaşımla "olay" yaratanları, kriminolojide örnek oluşturanları ve dehşetlerin kol gezdiği dönemleri canlandırmaktır. İkincilerin amacı ise, çok daha genel olup geçmişi ve bugünü bir araya getirmek, heykeller ve tablolarla tarihe geçenleri ve çağdaş toplumuzda ünlenenleri canlandırmak ve "özel bölümler"de birincilerin yaptığını tekrarlamaktır.

Devrim öncesi Paris'te, Dr. Curtius mumdan heykellerle ilk *Mum Salonu* (Salon de cire) gösterisini kurar. 1820'de de yeğeni Madame Tussaud, bugün Londra'nın kaçınılmaz atraksiyonlarından biri olan, ünlü müzesinin kuruluş çalışmalarına başlar.

Madame Tussaud'nun adını taşıyan müze ünlü kişilerin, tarihî grupların balmumuyla yapılan, benzerlikleriyle ziyaretçileri şaşırtan, heykelleriyle dünya çapında bir ün kazanmaktan başka benzerlerine ve taklitlerine de yol açmıştır. Heyecan, korku ve dehşet meraklıları için müzenin alt katında açılan Dehşetler Odası'nda (The Chamber of Horrors) kaçırılmayacak bir gösteri düzenlenmiştir.

Aslında bu Dehşetler Odası'nın ilk örneğini (yukarıda işaret ettiğimiz gibi) Paris'te buluyoruz. 1780'lerde Dr. Curtius'un Büyük Hırsızlar Mağarası (La Caverne des Grands Voleurs) adını taşıyan galeride ünlü canilerin balmumundan yapılmış kelleleri sergilenmiştir.

Madame Tussaud, müzesini Londra'da açtığında doğal olarak Curtius'un izinden gider. İlkin kelleler sergiler, sonra da bunlara "tablolar" ekler.

Dehşetler Odası'nda ünlü caniler ve kurbanları ardı ardına sıralanır. Gerçeğe uygun dekorlarda ve ses-ışık efektlerin katkısı her zaman ön plandadır. Burada amaç fantastik korkular değildir, gerçek ve belgelenmiş canavarların yarattığı dehşetlerdir. Eşini ve beş kadını katleden ve 1953'te idam edilen John Christie, 1910'do eşini öldürdükten sonra sevgilisiyle kaçan Dr. Crippen, Karın Deşen Jack, kadın kasabı Landru, ceset avcıları Burke ve Hare gibi...

Madame Tussaud bir gelenek oluşturur; Londra kenti ise bu geleneğin merkezi olur. '80'li yılların başlarında *Palladium Mahzenleri* (The Palladium Cellars) Regent Street'te açılır. Özelliği ünlü oyuncuların heykelleri ve kalabalık "macera" tablolarıdır (kovboylar, korsanlar, gangsterler) ancak sayılı canavarları gözardı etmeyip Dracula, Sweeney Todd, Macbeth, Kurt Adam, Frankenstein yaratığı gibi "örnekler"i de sergiler.

Palladium Mahzenleri, fazla uzun ömürlü olmaz. Bir başka ünlü ve tarihî korku mekânı sayılan Londra Kulesi'nin yakınlarında açılan *Londra Mahzeni* (The London Dungeon) yıllar yılı ve temelde tarihî kaynak ve olaylara dayanarak, loşluklar ve kızıl ışıklar içinde dehşetler yaratan heykel ve gruplarını daha basit bir anlayış ve daha geniş bir yelpaze içinde sunar.

Londra Mahzeni, ilk mitoslardan ve ulusal destanlardan yola çıkar: Büyücü Merlin, sevgilisi Morgan Le Fay, deniz cini Shony, Druid rahiplerinin kanlı ayinleri... derken, ortaçağ işkencelerinden bir seçki oluşturulur. Newgate hapishanesi diriltilir ve büyücülüğün kara tarihinden seçkin örnekler sunulur.

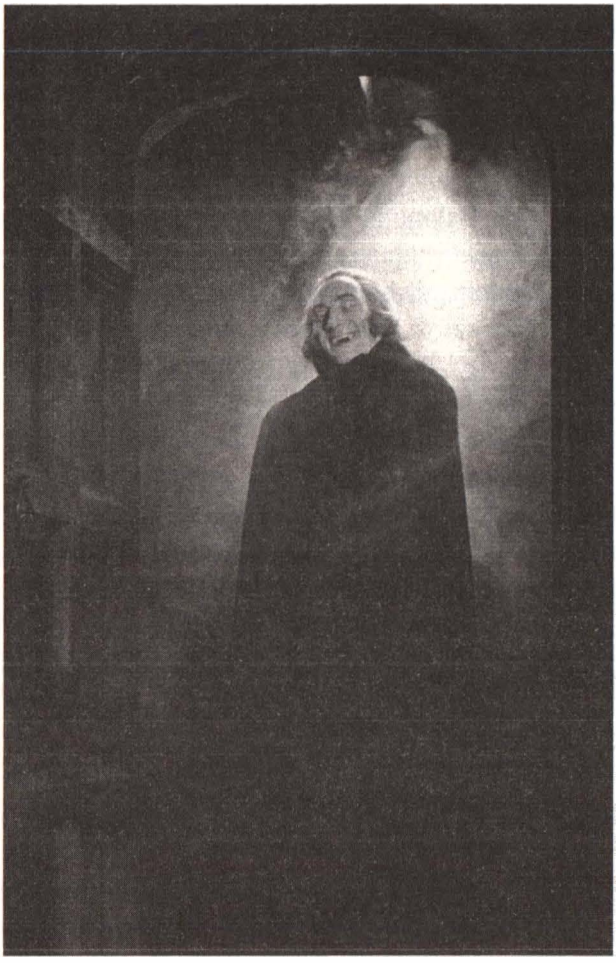
Tussaud'dan esinlenen bir başka "korku mekânı," 1972'de Madrit'te açılan Balmumu Müzesi'dir (Museo de Cera). Londra'daki ünlü örnekte olduğu gibi burada da gerçek ve yapay canavarlar değişik salonlarda birbirlerini izler. Dehşet Salonu (Sala del Terror) Kont Dracula'yı, Kurt Adam'ı, Frankenstein canavarını, Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'ı, Rasputin'i ve Batman'ı bir araya getirmektedir. Ayrı bir salonda düzenlenen Cinayet Galerisi'nde (Galeria del Crimen) yönetmen Roman Polansky'nin eşi olan oyuncu Sharon Tate'ı ve arkadaşlarını Hollywood'da çetesiyle birlikte katleden Charles M. Manşon, Dr. Landru, Le Sueur Sokağı canavarı Dr. Petiot, Düsseldorf Vampiri Peter Kurten ve Yuba Canavarı Juan Corona yan yanadır. Tüm bunlara ek olarak Engizisyon ve ortaçağ işkencelerine ayrılan bol kanlı iki salonla sinemanın yarattığı Elm Sokağı'nın kâbusu Freddy Krueger, dehşetlere dehşet katmaktadır.

* * *

İnsanlığımızın tarihi boyunca doğamızda olduğu için yarattığımız, nedeni olduğumuz, düşlediğimiz ya da kurguladığımız korkulardan ne uzak kalabildik ne de onlardan kurtulabildik. Korku ve dehşet, gerçekleri ve yapaylıklarıyla hayatımızın içerisindedirler. Onlar olmadan olamıyoruz, onlarsız yapamıyoruz; çünkü onlar, kaçınılmaz gerçeklerimizin birer parçasıdır. Korkusuz yaşamak istesek bile olmuyor. Sanki özlemini duyuyoruz; sanki benliğimizin

gizli, karanlık köşelerinde onlar ayrı -belki de ayrıcalıklı- zevkler ve tatlar, heyecanlar ve saplantılar doğuruyorlar.

Sanat, bu bağlamda en yüce duygularımızın aynası olduğu gibi en ifade edilmez "loşluklarımızın" da yansıması oluyor. Ve böyle olmaktan da utanç duymuyor.



İKİNCİ KİTAB AİT KAYNAKÇA

Luis Gasca Los Heroes de Papel Editorial Taber, Barcelona 1969

Luis Gasca Mujeres Fantasticas Editorial Taber, Barcelona 1969

Francis Lacassin Pour un 9e art - La Bande Dessinée Union Générale d'Edition, Paris 1971

Gérard Blanchard La Bande Dessinêe Marabout, Verviers 1969

Jeff Rovin The Fantasy Almanach E. P.Dutton, New York 1979

Paul Van Tieghen Le Romantisme dans la Literature Européenne Albin Michel, Paris 1969

Emile Vuillermoz Histoire de la Musique Artheme Fayard, Paris 1949

E. H.Gombrich Sanatın Öyküsü Türkçesi: Bedrettin Cömert Remzi Kitabevi, İstanbul 1986

Nicola Terzaghi Lineamenti di storia della literatura latina G. B.Paravia e C., Torino 1942

Xavière Gauthier Surréalisme et sexualité Gallimard, Paris 1971

Max Chop L'anello del Nibelungo di Riccardo Wagner Arnoldo Mondadori, Milano 1950

Marcel Brion L'art fantastique Marabout, Verviers 1961

Pierre Gassier Goya Albert Skira, Geneve 1955

Dictionnaire de la peinture moderne Fernand Hazan, Paris 1954

Salvador Dali La vie secrète de Salvador Dali La Table Ronde, Paris 1952

Dino Formaggio Goya Arnoldo Mondadori, Milano 1951

Dino Formaggio Van Gogh Arnoldo Mondadori, Milano

Giuseppe Faggin Brueghel Arnoldo Mondadori, Milano 1953

Jak Deleon Kısa Bale ve Modern Dans Tarihi Altın Kitaplar, İstanbul 1993

T.D. Barlow Wodcuts of Albrecht Dürer Penguin Books, London 1948

Roland Villeneuve Le Diable Jean-Jacques Pauvert, Paris 1963

John McCarty The Modern Horror Film Citadel Press, New York 1990

William K.Everson Classics of the Horror Film Citadel Press, New York 1990

Alan G.Frank Horror Movies Octopus Books, London 1974

David Pirie The Vampire Cinema Quarte Publishing, London 1977

Barrie Pattison The Seal of Dracula Bounty Books, New York 1975

Forrest J Ackerman Lon of 1000 Faces Morrison, Raven-Hill Company,

Beverly Hills, 1983 Walt Lee *Reference guide to Fantastic Films (3 cilt) Chelsea-Lee Books, Los Angeles 1972*

Jonathan Sternfield *The Look of Horror Courage Books, New York 1990*

Eckart Sackmann *Masterpieces of Fantasy Art Bendikt Taschen Verlag, Berlin 1991*

P.R. Garriock *Masters of Comic Book Art Aurum Press, London 1978*

Betty Ballantine *The Fantastic Art of Frank Frazetta Pan Books, London 1975*

Betty Ballantine *Frank Frazetta - Cilt 2 Peacock Press - Bantam Books, New York - London 1977*

Betty Ballantine *Frank Frazetta - Book Three Peacock Press-Bantam Books New York - London 1978*

Ivan Butler *The Horror Film A.Zwemmer Ltd., London A.S.Barness and Co., New York 1967*

Ros Huss, T.J.Ross *Focus on the Horror Film Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs 1972*

René Berger *Connaissance de la peinture Novorop, Lausanne (1967) (6 cilt)* Herbert Read *The Book of Art Grolier, New York 1966 (10 cilt)*

Mina Urgan *İngiliz Edebiyatı Tarihi (5 cilt)* Altın Kitaplar, İstanbul 1986 – 1993 Gürsel Aytaç *Çağdaş Alman Edebiyatı* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Ankara 1983

Les Daniels *Fear, a history of horror in the mass media* Granada Publishing, London 1977

Roland Villeneuve *Le musée des supplices* Editions du Manoir, Paris 1972

William Gaunt *The Aesthetic Adventure* Penguin Books, Harmondsworth 1957

Joris Karl Huymans *A rebours* Fasquelle Editeurs, Paris 1947

Giovanni Scognamillo *Dehşetin Kapıları* Mitos Yayınları, İstanbul 1994

Yazılar Talât Gürel *Tam 50 yıldır onlarla haşır neşiriz* Hürriyet Pazar, 25.5.1986

Susan R.Kagan *Vampire Music* International Vampire, Sayı 3, 1991

Rob Brautigan *Der Vampyr (an opera by Marschner)* International Vampire, Sayı 4, 1991

Phill White *Nosferatu-A Loser in a Lost Land Crimson,* Sayı 3, Ocak 1990

Giovanni Scognamillo *Korkunun Sinemasal Gereksinimi* Videofilm, Sayı 3, Ocak 1990

Giovanni Scognamillo *Stephen King'in Sinemaları* Beyaz Perde, Sayı 5, Mart 1990

Giovanni Scognamillo *Gecenin Çocukları* Argos, Sayı 22, Haziran 1990

Giovanni Scognamillo *Dehşetengiz Şeyler Hakkında* Genç, Sayı 5, Kış 1992

Giovanni Scognamillo *Korkunun, Gerilimin ve Dehşetin İmgeleri* Genç, Sayı 5, Kış 1992

J. J. Bridenne *Le Grand-Guignol, royauma d'epouvante* Fiction, Sayı 31, Haziran 1956

F. Hoda *Quand le Grand-Guignol s'alligne sur la Science-Fiction* Fiction, Sayı 32, Temmuz 1956

David J. Skal *Dracula Unseen* Dracula, the Complete Vampire Starlog, Özel sayı 1993

John Wooley Comic Screams Dracula, the complete vampire Starlog, özel sayı, 1993

Levent Canter *Sarı Sayfalarda Muhalefet* Son on yılın içinden mizah dergileri ve çizgi romanlar Birikim, Sayı 60, Nisan 1994

ALFABETİK DİZİN

-A-
A. E. Whaite 108
ABD 47, 50, 121, 124, 133, 165, 172, 183, 184, 187, 192, 195, 225, 248, 250, 256, 257, 270, 271, 288, 291, 292, 293, 294, 295, 297, 304, 308, 315, 316, 339
Abdul Alhazred 134, 137, 140
Abdullah (Lothar) 294
Abraham Merrit 129, 177, 270
Achilleus 220
Adalbert von Chamiso 73
Adam Hubert 308
Adolfo Bioy Casares 171
Adsız Kent 139, 140
Aeskilus 23, 204, 205
Afrika 170, 280
Al Capp 310
Al Williamson 296
Alaistair 325
Alan Weiss 227
Albay Bogislaw 74
Albert M. Wilmarth 142
Albert Neuse 258
Albrecht Dürer 320, 346
Aldous Huxley 175, 216
Alejandro Jodorowsky 303
Alessandro Magnasco 321
Alexander Puşkin 77
Alexandre Chatrian 80
Alexandre Dumas 89, 195, 210, 214
Alfred Hitchcock 129, 168, 172, 232, 283, 284, 289
Alfred Kubin 123
Algernon Blackwood 108, 109, 110, 113, 111, 136, 184, 195
Ali Rıza Seyfi 290
Alice Cooper 225, 227, 228
Alien Wings 190
Almanya 32, 40, 62, 77, 78, 106, 123, 134, 138, 155, 165, 187, 228, 239, 245, 256, 257, 258, 262, 305, 325, 327
Alphonse de Lamartine 149
Altın Eşek 24
Altın Post 20
Altın Saksı 74, 238
Amadeus Hoffmann 73, 74, 87, 238
Amando de Ossorio 280
Ambrose Gwinnett Bierce 113
Ambrosio 41, 42, 43
Amerika 45, 47, 48, 51, 52, 55, 70, 116, 138, 169, 170, 174, 184, 186, 187, 188, 210, 239, 242, 244, 249, 256, 279, 282, 292, 295, 303, 304, 305, 306, 308, 311
Amerikan Gotikleri 52
Amontillado Fıçısı 57, 67, 241
Anadolu 23
André de Lorde 213, 215
André Steeman 160
Anglosakson 101, 235, 250
Ankea Kkots 282
Ann Lemoine 44
Ann Loring 189
Ann Radcliffe 31, 33, 38, 41, 45, 47, 235
Annabel Lee 54, 71, 256
Antartika 69, 143
Anthony Boucher 173
Anton Dvorak 222
Anton Pogorelski 77
Antonio Margheriti 278
Antonio-Piero Pollaiulo kardeşler 320
Apuleius 24, 80
Arap Bacılar 23
Archie Goodwin 299
Aristo 23, 202, 204
Arnold Böcklin 223, 325, 329, 331
Arthur Christopher 112
Arthur Gordon 53, 68, 69, 135, 240
Arthur Jermyn 146
Arthur Machen 106, 107, 108, 109, 136
Arthur Mervyn 47
Arthur Sarsfield Ward 117
Asya 118
Atina 112, 206
Atlantis 74, 125, 126, 127, 238, 316
Aubrey Beardsley 157, 325, 326, 327
August Derleth 117, 122, 128, 129, 134, 135, 139, 243, 245, 302
Auguste Strindberg 216
Avrupa 9, 16, 27, 28, 36, 38, 45, 48, 70, 73, 123, 126, 131, 150, 163, 187, 192, 206,

210, 227, 242, 244, 246, 256, 282, 291, 305, 308, 327
Avustralya 142, 143
Avusturya 239, 259
Awadeus Hoffmann 76
Aydınlanma Çağı 27, 236
Aziz Antonio 78, 323, 324
Aziz Erasmus 321
Aziz Georges 255
Aziz Sebastiano 320
Azize Julita 320
-B-
Baba Wieland 46
Balmumu Müzesi 343
Baltimore 53, 54
Balzac 15, 78, 79, 195, 197, 250
Bamberg Operası 73
Barbara Steele 278
Barnabas Collins 189, 190
Baron Dunsany 112
Baron Metzengerstein 60
Basil Rathbone 278
Bavyera 153, 340
Bay Auguste Bedloe 66
Bay Hyde 104, 105
Bay Valdemar 67
Bayan Amworth 99, 112
Bela Bartok 234
Bela Lugosi 211, 225, 228, 267, 268, 269, 270, 275
Belçika 162, 246
Benjamin Christensen 264, 265
Benson Gezginci Tiyatro Topluluğu 107
Beowulf destanı 24, 84, 236
Berlin 73, 151, 156, 223, 347
Berni Wrighsson 303
Betty Ballantine 347
Bill Dubay 299
Binbir Gece Masalları 40, 136, 250, 313
Binbir Roman 315
Birinci Dünya Savaşı 107, 150, 155, 257, 258, 259
Blavatsky 120
Boccaccio 43
Boileau-Narcejac 52
Bon Voyage 124
Boris Karloff 267, 268, 270, 271, 272, 275, 278, 289
Boris Vallejo 311, 313
Bosch 310, 320, 322, 323, 324, 334
Boston 50, 53, 70
Bram Stoker 9, 15, 36, 44, 83, 84, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 103, 108, 180, 191, 195, 210, 212, 241, 242, 262, 267, 279, 287, 290
Bran Mac Morn 125, 126
Brian Ball 189
Brik Bradford 293, 315
British Museum 92
Bruce Ronald 211
Buck Rogers 292, 293, 310
Bud Abbott 273
Budd Lewis 299
-C-
C. Auguste Dupin 54, 63, 241
Cadılar 22, 24, 77, 238, 265, 280, 300, 326, 340
Cambridge 28, 105, 111, 115
Canterbury Öyküleri 24
Captain Beefheart 225
Carl Maria von Weber 222
Carl Mayer 260
Carl Stanfeuss 183
Carlos Aured 280
Carlos Fuentes 169
Carlos Keith 275
Carmilla 89, 90, 102, 103, 212, 242, 279
Carmine Infantino 299, 302
Caroline Lamb 86
Casanova 107
Catullus 87
Cenevre Gölü 34
Cesare Pavese 104
Charles Baudelaire 55, 58, 59, 68, 78, 148, 149, 240, 241, 325
Charles Beaumont 173, 289
Charles Brockden Brown 45, 46, 47
Charles Darwin 36
Charles Dexter Ward Olayı 139, 143
Charles Nodier 78, 80, 81, 87, 209, 223
Charles Ogle 255
Charles Robert Maturin 42
Chester Gould 292
Chi o Su Me 282
Christopher Lee 277, 279
Christopher Marlowe 24, 207

Cizvit Tarikatı 175
Claire Clairmont 34, 35
Claire Clarendon 338
Claire Strauch 211
Clara Reeve 31, 32, 41, 237
Clark Ashton Smith 113, 122, 127, 128, 135, 140, 173, 243
Claude Rains 270, 271
Claude Seignolle 160, 161
Cleopatra 269
Clifford Simak 173
Clive Barker 193
Colin Wilson 135, 140, 245
Collinwood 190
Conan 99, 119, 125, 126, 191, 241, 243, 310, 316
Conrad van Heising 299
Conrad Veidt 261, 267, 270
Coton Mathers 50
Creepy 294, 297, 298, 299, 300, 310, 314
Curt Siodmak 270, 274
Cübbeli Kız 22
-Ç-
Çekoslovakya 259
Çilek Tepesi 28
Çizgi Roman Kulübü 295
-D-
D. H. Lawrence 59
Dallas 183
Dan Curtis 289
Daniel Farson 92
Daniel von Lohenstein 207
Danimarka 236, 256, 259
Dante 87, 286, 326, 328
Dario Argento 234, 285, 287
Dark Shadows 190, 289
Dark Side 289
David B. Silva 189
David Poe 54
David Wark Griffith 256
De Chirico 330, 331
De Lorde 213, 214, 215
Dean R. Koontz 181, 185, 188, 244, 247
Death Metal 229
Deccal 174, 284
Define Adası 104
Demokritos 61
Dennis Wheatley 111, 168
Deodati Villası 237, 238, 338
Dev Kızlar 23
Dev Oğlanlar 23
Devler 22, 23
DeWitt Bodeen 273
Dick Tracy 292
Doğan Ur 317
Doktor Caligari 260, 262
Doktor Faust 43, 222
Doktor Faustus 24, 207
Doktor Isaac 125
Doktor John Silence 111
Doktor Polidori 35, 86, 223, 237 338
Doktor Templeton 66
Doktor Victor Frankenstein 34, 237
Don Alfonso 31
Don Juan 207, 221
Don Post 248
Doom Metal 229
Dorian Gray 62, 119, 241
Dorothy McIlwraith 122
Doug Moench 299
Döppelganger 62, 76, 77
Dr. De Grandin 124
Dr. Habeas 297
Dr. Hannibal Lecter 187
Dr. Jekyll 75, 104, 105, 253, 256, 258, 265, 268, 272, 280, 343
Dr. Jules de Grandin 122
Dr. Mabuse 261, 262
Dr. Orlac 260
Dr. Samuel Johnson 70
Dr. Trowbridge 124
Dr. Watson 99, 191
Dracula 6, 9, 14, 15, 18, 44, 83, 84, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 104, 172, 178, 180, 184, 189, 190, 191, 192, 194, 196, 197, 209, 210, 211, 212, 213, 224, 225, 230, 231, 233, 234, 237, 241, 242, 248, 253, 262, 267, 268, 271, 272, 276, 277, 279, 281, 282, 286, 287, 295, 300, 301, 302, 303, 304, 306, 308, 316, 317, 339, 342, 343, 346, 348
Drax Plunkett 112
Dublin 42, 43, 91, 102
Dudler Saunders 211
Dunbayne Şatoları 33
Düsseldorf 154, 343

-E-
E. T. A. Hoffmann 73
Eando Binder 173
Edgar Allan Poe 9, 25, 45, 46, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 73, 78, 148, 198, 239, 241, 278
Edgar Huntly 47
Edgar Rice Burroughs 310
Edinburgh 104, 109, 275
Edith Birkhead 44
Edmond T. Greville 261
Edmund Chojecki 81
Edward Bulwer Lytton 173
Edward Frederic Benson 111
Edward John Moreton 112
Edward Munch 325, 330
Edwin Baird 122
Egoeus 60
Einstein 136, 182
El Reino de Este Mundo 170
Elektra, Electre 214
Elio Capitani 212
Eliphas Levi 120
Elm Sokağı 253, 288, 343
Elmer Bernstein 233
Emilie Erckmann 80
Emilio Vieyra 281
Emily Bronte 37
Engizisyon Mahkemesi 42
Enrique Carreras 277, 278
Enrique L. Eguilar 280
Ephraim Waite 144
Eric Losfeld 307
Erich Pommer 260
Erle C. Kenton 234, 268, 272
Ernest Theodor 73, 74, 76, 87
Eros 156, 334
Eski Ahit 42
Esrarengiz Anne 28
Esteban Maroto 302, 303
Eugene Delacroix 325, 328
Euridises 20
Evening News 107
-F-
F. Outcault 291
Farnsworth Wright 122
Fas 81
Faust 43, 77, 207, 217, 222, 223, 254, 255, 258
Faustus 24, 25, 207
Federico Fellini 147
Felix Labisse 333
Ferdinand Zecca 255
Fikret Kol 317
Fitz-James O'Brien 52, 77
Fitzwilliams Müzesi 105
Flaman Okulu 27
Floyd Crosby 278
Fonthill Abbey 40
Forest J. Ackerman 176, 190, 297, 299
Fortunato 67, 68
Foul Play 296
Frances Marion Crawford 115
Francis Bacon 333
Francis Edward Farrago 267
Francis Ford Coppola 278, 279, 287
Franco Moretti 96
Frank Belknap Long 128, 135, 140
Frank Braun 155
Frank Frazetta 309, 347
Frank Langella 286
Frankenstein 6, 7, 14, 15, 16, 34, 35, 36, 37, 52, 56, 104, 153, 155, 160, 172, 183, 184, 197, 207, 213, 227, 230, 231, 232, 234, 237, 238, 248, 253, 255, 267, 268, 270, 271, 272, 273, 276, 277, 279, 280, 301, 342, 343
Fransa 68, 86, 138, 149, 165, 192, 209, 240, 245, 257, 264, 291, 292, 293, 295, 303, 305, 306, 314, 325
Franz Hellens 165
Franz Kafka 149, 150, 151
Franz Rottensteiner 57, 81, 123, 170
Frederick Metzengerstein 61
Frederico Curiel 281, 282
Friedrich Wilhelm Murnau 256, 261, 262
Fritz Lang 259, 261, 262, 268
Fritz Leiber 129, 173, 189
Fu Manchu 108, 117, 118, 198, 293
Furies 23, 205
-G-
G. A. Smith 255
Galip Tekin 316
Garrett Fort 267

Gaston Leroux 158, 159, 160, 198, 224, 271
Gautier 78, 87, 154, 195, 250
Geoffrey Chaucer 24
George A. Romero 234, 284, 287, 289
George Battaille 334
George Bernard Shaw 109
George Chakiris 211
George Herriman 292
George Wagner 270
Georges Gigo 280
Georges Méliès 213, 254
Gerard de Nerval 78, 80
Gerry Boudreau 299
Gerry Conway 299
Gezgin Melmoth 14, 15, 42, 43
Gezginci Yahudi 76
Ghost Writer 245
Gılgameş 20
Giorgio de Chirico 330
Giovanni Battista Piranesi 29, 338
Giovanni Pierluigi 220
Giovanni Verga 169
Girard et Co 162
Girolamo Tartarotti 85
Goethe 24, 84, 86, 89, 207, 254
Golem 152, 153, 197, 239, 259, 260, 306
Gonzalo Mayo 299
Goodman Brown 49, 51
Gordon (Flash) 45, 53, 68, 69, 135, 226, 227, 232, 240, 292, 293, 295, 316
Gordon Hessler 226
Gotik Akımı 25, 27, 45, 236, 241
Goya 320, 324, 325, 345, 346
Göksel Kortay 212
Graham İngels 296
Grand Guignol 208, 213, 214, 215, 216, 254
Greald Bertot 165
Green Knight 24
Gregory Matthew Lewis 40, 76
Grendel 24, 236
Grettis Saga 84
Grimm Kardeşler 136
Guido Crepax 306
Guliver 22
Gustav Meyrink 152, 153, 239
Gustave Flaubert 78, 241
Gustave Moreaux 325
Guy de Maupassant 78, 79, 214

-H-

H. G. Wells 44, 123, 160, 171, 173, 183, 268, 290
H. P. Lovecraft 9, 51, 56, 127, 131, 147, 245, 307
H. R. Giger 333
H. Rider Haggard 108, 173
Halloween 234, 253, 286, 339
Hamilton Deane 210, 267
Hamlet 15, 25, 207
Hans Heinz Ewers 154
Hans J. Salter 234
Hans Janovitz 260
Hans Pfaall 59
Hard Core 229
Harold Rayner 122
Harold S. De Lay 122
Harry Dickson 162, 163, 246
Harry Houdini 245
Harun El Reşid 153
Harvey Gates 269
Heavy Metal 224, 229, 306, 311
Heinrich August Marschner 223
Heinrich Kley 123
Henri Langlois 257
Henri Parisot 75
Henri René Lenormand 216
Henriette Kingsburg 42
Henrik Galeen 258, 259, 262, 263
Henry Daniell 275
Henry Fuselli 325, 326
Henry Hull 270
Henry Irving 83, 91, 93
Henry James 119
Henry Kuttner 129, 135, 140, 173
Henry S. Whitehead 122, 124, 125
Herbert van Thal 172
Herkül 20, 220, 269
Hermann Warm 260, 261
Hıristiyan Kilisesi 219
Hieronymus Bosch 320, 322
Hindistan 66, 99, 119
Hirai Taro 167
Hitler 259, 262
Hollanda 212
Hollywood 176, 179, 183, 231, 233, 257, 261, 262, 263, 265, 266, 267, 268, 271, 272, 276, 288, 343

Hombre Lobo 280, 282
Homeros 23, 87, 205, 326
Horace Bridge 50
Howard 69, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 135, 136, 137, 140, 243
Howard Samuel 69
Hugh Cornwell 225
Hunhun Ahpu 20
Hz. İsa 24
-I-
Idrisyn Oliver Evans 69
Inoshiro Honda 282
Ira Levin 173, 244, 247
Irving Pichel 232
Isaac Asimov 128
-İ-
İda Marinelli 212
İkinci Dünya Savaşı 112, 128, 131, 216, 267, 271
İngiliz Gotik Edebiyatı 73
İngiliz Tarihi 24
İngiltere 24, 27, 32, 40, 43, 45, 48, 50, 54, 69, 78, 94, 95, 96, 106, 114, 116, 164, 165, 167, 172, 187, 193, 206, 208, 209, 210, 234, 236, 256, 276, 278, 286, 314, 325, 341
İrlanda 17, 91, 97, 102, 116
İskoçya 32, 48, 70
İskoçya Kraliçesi Mary 32
İspanya 17, 48, 81, 138, 169, 171, 219, 279, 280, 303, 305, 313, 320, 325
İstanbul 2, 3, 4, 5, 90, 149, 168, 197, 198, 212, 290, 328, 345, 346, 347
İsviçre 34, 38, 326, 333
İtalya 17, 27, 51, 86, 115, 134, 138, 187, 194, 212, 219, 245, 303
-J-
J. Allen St. John 122
J. H. Rosny 160
Jacinto Molina 280
Jack Arnold 234
Jack Asher 277
Jack Davis 296, 297
Jack Nicholson 278
Jack Pierce 270
Jacob Clark Henneberger 122
Jacqueline Ess 193
Jacques Cazotte 235
Jamaika 41
James Bernard 234
James Malcolm Rymer 44, 88, 242
James Warren 297, 299, 316
James Whale 232, 267, 268, 270
Jan Neruda 99
Jane Austen 37
Japon İzanagi 20
Japonya 167, 250, 282, 305
Javier Aguirre 279
Jean Epstein 257
Jean Giraud 307
Jean Prodromides 232
Jean Ray 160, 161, 162, 164, 246
Jean-Baptiste Baronian 153, 162
Jessie Douglas Kerruish 189
Jesus Franco 279
Jim Mooney 122
Jimmy Sangster 277
Jodorowsky 303, 304
Joe Orlando 296
John Allan 54, 55
John Badham 233, 286, 289
John Baines 261
John Flanders 161, 162
John Hamilton 155
John L. Balderston 267
John Landis 233, 286
John S. Robertson 265
John Saul 244, 247, 250
John Webster 207
John Whiting 216
Johnny Craig 296
Jonathan Corwin 340
Jonathan Harker 94, 95, 96, 98
Jose Gonzalez 190, 299
Jose Ortiz 299
Jose Toutain 299
Joseph Curwen 143
Jules Verne 68, 69
Julian Soler 281
Julio Cortazar 8, 169, 171
Julius Caesar 25, 207
Jungle Jim 293
-K-
Kanada 109, 111
Kaptan Kidd 65
Kapüsen Tarikatı 41, 75

Kara Murat 316
Karaoğlan 316, 317
Karındeşen Jack 92, 130, 153, 164, 194, 263, 277, 283, 305, 306, 339, 342
Karl Freund 261, 263, 267, 268, 270
Karl Ritter 123
Karpat Dağları 89, 94
Kazıklı Voyvoda 92, 191, 242, 317, 339
Keith Richards 227
Ken Russell 216, 237, 287
Kennedy 184
Kerem Yılmazer 212
Kırmızı Başlıklı Kız 22, 306
Kızıl Maske 293, 294, 315, 316
Kızıl Ölümün Maskesi 57, 58, 69, 198, 240, 278
Kızılderili Kutoyis 20
King Kong 172, 173, 231, 268
King Kull 125, 126, 303
Kirke 23
Kiss 90, 174, 226, 227, 228, 229, 302
Klaus Kinsky 285
Klitemnestra 23, 205
Kont Berlifitzing 60
Kont Jan Potocki 80, 81
Koontz 181, 182, 183, 184, 185, 186, 188, 244, 247, 250
Korkunç İvan 153, 263
Königsberg 73
Kral 2. George 28
Kral Agamemnon 23, 205
Kral Arthur 24
Kral Larius 21
Kral Ptolemaius 60
Kraliçe Elisabeth 206, 208
Kraliçe Victoria 44, 83, 241, 275
Krishna 20
Kristof Colomb 48
Krzystof Penderecki 234
Kubilay Han 45
Kurt Adam 23, 44, 80, 96, 120, 124, 129, 161, 233, 248, 253, 269, 270, 272, 276, 277, 280, 282, 286, 297, 300, 302, 311, 342, 343
Kurt Singer 194
Kutsal Graal 24
Kutsal Kitap 18, 42, 152
Kübalı Alejo Carpenter 170

-L-

La invencion de Morel 171
La Maye 40
Lady Cynthia Asquith 172
Lady Esther Hope 44
Lady Macbeth 25
Lady Rowena Travanion 61
Lafcadio Heam 17, 167
Larry Cohen 233
Larry Talbot 270
Lawrence Durrell 160
Lee Falk 293, 294
Leile Hyam 274
Leo Margulies 123
Leon Klimowsky 280
Leonard Nimoy 289
Leonardo da Vinci 320
Leonid Nicolayeviç 217
Leopoldo Sanchez 299
Les Fleurs du Mal 148
Letitia Barbaud 31, 32
Lewis 16, 40, 41, 42, 52, 74, 75, 76, 120, 195, 235, 237, 271, 299
Lien Chi 28
Ligeia 61, 62, 278
Llewellyns Ende 155
Lon Chaney 227, 265, 266, 270, 272
Londra 28, 33, 38, 40, 42, 48, 61, 63, 86, 91, 92, 112, 124, 162, 168, 172, 186, 193, 197, 210, 211, 224, 230, 233, 246, 266, 270, 275, 286, 339, 342, 343
Long Island 186
Lord Byron 34, 35, 42, 210, 235, 237, 338
Lord Dunsany 108, 112, 113, 126, 134, 147
Lord George Gordon 45
Lord Ruthwen 86, 87, 88, 92, 196, 210, 237
Lord Seymour 87
Loren D. Estleman 191
Lou Costello 273
Louis Nerz 260
Lovecraft (H.P) 9, 30, 51, 56, 78, 112, 113, 122, 124, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 143, 145, 146, 147, 150, 156, 163, 169, 178, 181, 184, 195, 196, 198, 243, 244, 245, 246, 303, 307, 334
Lucifer 207
Lucy Aikin 31, 32

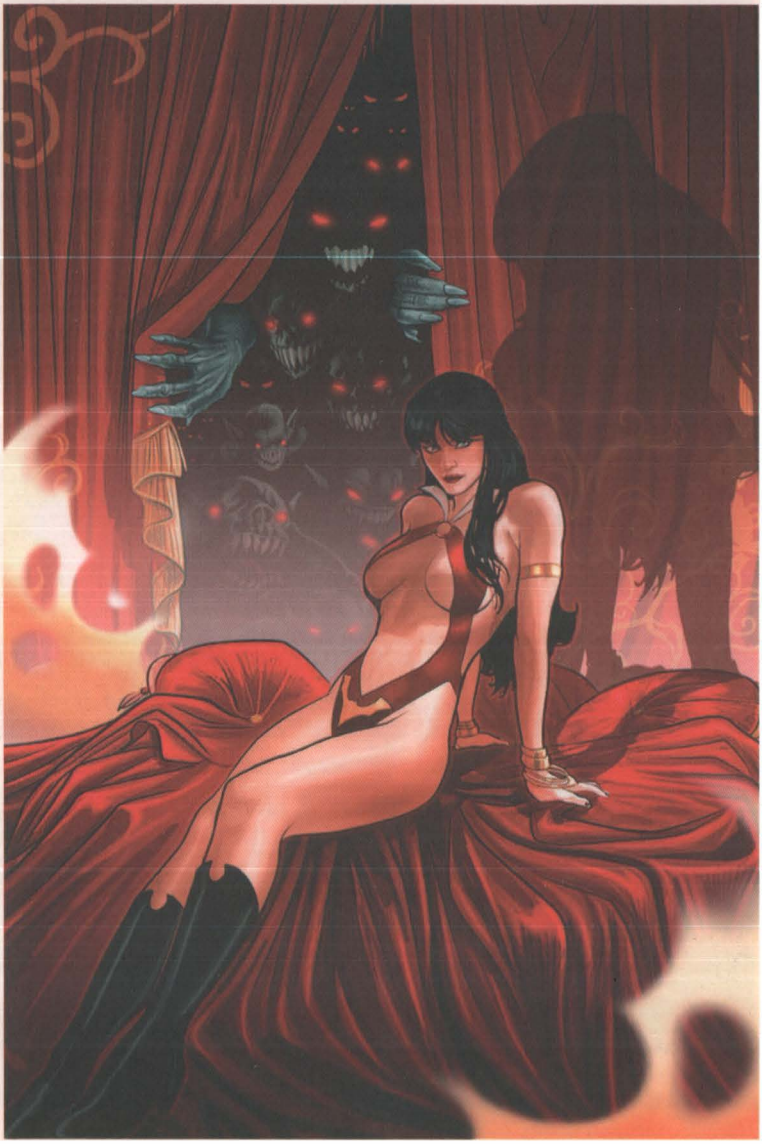
Ludwig Berger 232
Ludwig Prinn 135
Ludwig Tieck 73, 86
Luis Bermejo 299
Lütfi Akad 290
Lyceum Tiyatrosu 97, 224
-M-
M. R. James 105, 106
M. S. Marigals 223
Macaristan 85
Macbeth 25, 207, 326, 342
Machiavelli 30
Madame Tussaud 342
Madrit 48, 343
Malpertuis 164, 246
Mandiargues 156, 157, 160, 173
Mandrake 293, 294, 315, 316
Manuel Moro 303
Marcel Brion 330, 345
Margaret Brundage 122
Margaret Hill 211
Marilyn Ross 190
Mario Praz 29, 84
Mark Robson 275
Mark Texeira 308
Markiz Afrodita Mentoni 60
Markiz Candida 305
Martin Fric 259
Marvel Comics 301, 302, 308, 311
Mary Cecilia Rogers 64
Mary Godwin Shelley 38, 237
Mary Goodwin 34, 35, 36, 37, 237
Mary Lambert 287
Mary Shelley 7, 28, 31, 33, 36, 37, 46, 52, 72, 153, 183, 235, 237, 255, 267, 338
Mary Woolstonecraft 36
Massachusetts 50, 133, 141, 339
Mathew Gregory Lewis 41, 237
Maurice Maeterlinck 165
Maurice Renard 160, 260
Mavi Sakal 22, 214, 223
Max Maurey 213
Max Reinhardt 258
Max Steiner 232
Mayalar 20, 185
Medealar 21
Mefistofeles 25, 93, 254
Mehmet Muhtar 290
Meksika 114, 187, 280, 281, 303, 304
Mellonta Tanta 66
Mendarous 75, 76
Meriam Cooper 232
Merlin 24, 221, 343
Metin Erksan 290
Mısır 62, 81, 117, 124, 125, 181, 186, 191, 219
Michael Curtiz 268, 271
Michel Honaker 195
Michel Parry 172, 173
Michelangelo 320
Michio Yamanoto 282
Mick Jagger 227
Milton 70, 293, 326
Milton Caniff 293
Mine Urgan 208
Minotaurus 20
Miskatonic Üniversitesi 140, 142, 143, 144
Mister No 316
Moldavya 87, 89
Monck Mason 66
Montague Rhodes James 99, 103, 105
Mordecai Pendragon 299
Morg Sokağı Cinayetleri 54, 63
Mozart 40, 221
Mr. Hyde 75, 104, 256, 265, 268, 272, 343
Muppet Show 227
-N-
Naki Tezel 22
Nat Pinkerton 162, 246
Nathaniel Hawthorne 46, 49, 50, 51, 60, 173, 340
Nayland Smith 118
Neal Du Brock 211
New England 97, 140
New Orleans 141, 192
New York 48, 64, 66, 89, 97, 99, 109, 119, 129, 137, 175, 186, 196, 197, 198, 273, 309, 345, 346, 347
Nick Carter 162, 246
Nicola Pisano 320
Nisa Serezli 212
Noel Baba 314
Noel Byron 45
Norman Bates 253, 284
Nosferatu 225, 229, 261, 262, 263, 285, 286, 348

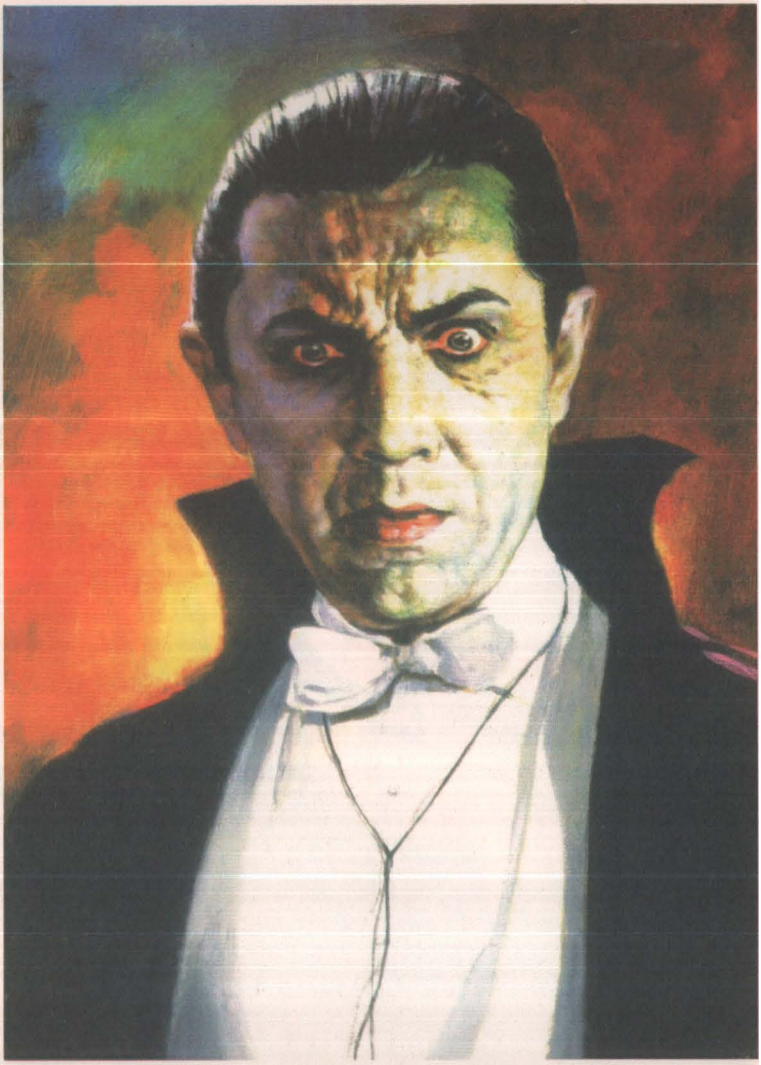
Nostradamus 281
Notre Dame 219, 266, 339
Nuri Kurtcebe 316
-O-
O. Henry Ödülü 128
O'Brien 52, 77, 89, 102, 230
Odysseia 23, 205
Oedipus 21, 206
Olaus Wormius 134
Olimpos 164
Oliver Reed 277
Oliver Twist 266
Oratius 84
Orestes 23, 205
Orfeus 20
Orson Welles 233
Oscar Méténier 213
Oscar Wilde 92, 99, 119, 155, 167, 241, 327
Otranto Şatosu 14, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 52, 236, 237
Otto Rippert 258
Ovidius 84
Oxford 28, 40, 62
Oxford Kontu 28
-Ö-
Ömer Kavur 290
-P-
Pablo Picasso 331
Pancho Villa 114
Paolo Uccello 321
Paolo Vincenzo Bonomini 320
Papa IX. Gregorius 134
Paris 48, 62, 63, 64, 70, 81, 120, 158, 159, 192, 196, 197, 198, 209, 213, 224, 253, 339, 342, 345, 346, 347
Parmak Çocuk 22, 281
Patrick Ervin 125
Patrik Mihail 134
Paul Feval 210
Paul Wegener 258, 259
Peder Ambrosio 41, 43
Peder Karras 175
Peder Thomas 175
Peggy Webling 267
Pekin 28
Pekos Bill 315
Pennsylvania 46
Penny Dreadfull 44
Percy Bysshe Shelley 34, 237, 338
Percy Shelley 35, 36
Pérotin, Philippe de Vitry 219
Peru 313
Pervival Wolfe 44
Pet Cematary 287
Peter Bruegel 320, 324
Peter Cushing 277
Peter Lorre 261, 270, 271, 278
Peter Schlemihl 73
Peter Straub 176
Peter Tremayne 191
Peter Weiss 217
Petronius 23
Phil Davis 293, 294
Philip K. Dick 173
Philippe Druillet 306, 307
Picasso 331, 332
Pickering Wharf 340
Pierre Kast 192
Plinius 23, 84
Plinius Mektupları 23
Polansky 173, 233, 284, 285, 343
Polyphemos 23
Pordad 176
Portekiz 314
Prag 116, 150, 152, 153, 239, 258, 259, 340, 341
Prens Manfredi 30
Prize Comics 301
Prof. Arminius Vámbéry 92
Prof. Damien Harmon 189
Profesör Nathaniel Wingate Peaslee 142
Propertius 84
Prosper Jolyot 214
Prosper Mérimée 78, 80, 87
Puşkin 77, 123, 222
-Q-
Quinn 122, 124, 125, 136, 173, 192
-R-
Radcliffe 31, 33, 38, 41, 45, 47, 52, 161, 235
Raffaello 320
Rahip Cotton Mathers 45
Rahip Don Calmet 85
Ralph Bakshi 310
Ralph Bellamy 270
Ralph Comer 189

Ramsey Campbell 135, 193
Ray Bradbury 122, 128, 243, 289
Raymond 50, 197, 292, 293
Regent Street 342
Rene Cardona 281
Ressam Wyatt 67
Rhode Island 97, 122, 131, 132, 140
Richard Corben 299, 306, 314
Richard Donner 233, 285
Richard Margopulos 299
Richard Matheson 173, 278, 289
Richmond Messenger 54
Rip Van Winkle 48, 49
Ritter Gluck 73
Robert Albert Bloch 129
Robert Bloch 122, 129, 135, 173, 186, 243, 247
Robert de Niro 278
Robert Donald Spector 41
Robert E. Howard 124, 125, 126, 135, 140
Robert Florey 267, 271, 276
Robert Hampton 279
Robert Harris 269
Robert Louis Stevenson 75, 104, 256, 265, 275
Robert Silverberg 173
Robert Siodmak 234
Robert Wiene 260, 263
Robert Williams 225
Rocky Horror 230, 231
Rod Serling 288, 289
Roderick Usher 56, 62, 239, 328
Roger Corman 231, 233, 278, 287
Roger Vadim 232
Roma 3, 23, 62, 71, 84, 115, 124, 126, 204, 206, 219, 242, 319, 338
Roman Polansky 173, 233, 284, 343
Romon Estella 283
Ron Goulart 190
Ron Wagner 308
Ronald Pearsall 175
Rosemary'nin Bebeği 173, 233, 247
Royal Humane Society 92
Rönesans 25, 27, 40, 172, 176, 208, 220, 236, 237, 268, 323
Rubens 321
Rufus W. Griswold 56
Rupert Julian 266
Rusya 62
Ryunosuke Akutagawa 167
-S-
S. L. MacGregor Mathers 108
Saint Germain 192
Salem 50, 51, 133, 140, 142, 177, 178, 180, 181, 247, 249, 289, 339, 340
Salvador Dali 156, 227, 323, 331, 332, 346
Salvator Rosa 321
Sam Moskowitz 123
Sammonicus 84
Samuel Henley 38
Samuel Taylor Coleridge 45
San Antonio 186
San Carlo Tiyatrosu 224
San Francisco 113, 114, 192, 291
San Marco 60
Sangre de Virgenes 281
Sarah Good 340
Sarah Wilkinson 44
Sax Rohmer 108, 117, 118
Scotland Yard 92, 118, 164
Seabury Quinn, 122, 124, 173
Seneca 24, 205
Serenus 84
Seven Gables 49, 51, 340
Shakespeare (William) 15, 25, 70, 87, 207, 208
Sheridan Le Fanu 89, 92, 102, 103, 105, 106, 111, 212, 242, 279
Sherlock Holmes 54, 99, 119, 124, 162, 191, 241, 277
Sherlock Kipling 44
Shilling Shockers 44
Shony, Druid 343
Siegfried 20, 222
Sigmund Freud 216
Silvestro di Palma 224
Sinan Gürdağcık 291
Sir Arthur Blackwood 109
Sir Arthur Conan Doyle 99, 119
Sir Bertrand 31
Sir Francis Varney 88
Sir Gwain 24
Sir Harace Walpole 31
Sir Henry Irving 83, 91, 210
Sir Horace Walpole 15, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 37, 38, 40, 52, 235, 236

Sir Robert Walpole 28
Sir Thomas Mallory 24
Sir Walter Scott 41, 42, 48
Slim McKenzie 183, 184
Solomon Kane 125, 126
Sophia Lee 31, 32
Starnberg Gölü 153
Stefan Grabinski 169
Stellan Rye 258
Stephen Hotchner 211
Stephen King 8, 34, 160, 176, 177, 179, 180, 181, 186, 188, 198, 244, 245, 246, 247, 249, 250, 284, 287, 289, 348
Stephen Vincent Benet 173
Steve Skeates 299
Steven Spielberg 289
Stuart Rosenberg 233, 286
Stuart Walker 269
Suat Gönülay 316
Suat Yalaz 317
Sulhi Dölek 115, 197
Sullivan Adası 65, 66, 70
Susan K. Kagan 228
Sweeney Todd 342
Swinburne 156, 210
-Ş-
Şehrazat 22, 250
Şeytan Pazuzu 175
-T-
Tarkan 316
Tarzan 292, 294,
Tchaikovsky 222, 231
Teodoro 31
Terence Fisher 234, 277
Texas 125, 186, 234
Thames Irmağı 92
Thanatos 156, 229
The Exorcist 173, 175, 233, 234, 247, 280, 285
Theodore Sturgeon 181, 184
Theodorus Philetas 134
Théophile Gautier 78, 154
Theseus 20
Thomas Dekker 208
Thomas Harris 187, 244, 247, 250
Thomas Heywood 208
Thomas Middleton 208
Thomas Owen 165
Thomas Pecket Prest 88, 242
Thomas Stern Eliot 109
Tim Whelan 232
Titus Andronicus 25, 207
Tobe Hooper 234
Tod Browning 226, 267, 269, 270
Tolga Aşkıner 212
Tolstoy 87, 250
Tom Miks 315
Tom Walker 49
Toskana 115
Transilvanya 92, 96, 97, 189, 224, 231, 268, 277, 290
Transilvanyalı Kont 84, 189
Trinity College 42, 91
Trinity Koleji 102
Truva Savaşı 23, 205
Tuna Nehri 111
Türkiye 3, 5, 80, 92, 131, 212, 225, 289, 315, 316
Twickenham 28
Twilight Zone 250, 288, 289
-U-
Ueda Akinari 167
Universal 232, 234, 266, 268, 270, 271, 272, 273, 275, 276, 277
Urban Gad 259
Uzakdoğu 17, 23, 26, 117, 125, 166, 167, 174, 235, 282, 283, 305
-Ü-
Ümit Deniz 290
-V-
Val Lewton 232, 273, 274, 275
Vampir Varney 44, 92, 242
Vampirella 189, 190, 297, 299, 300, 314, 316
Vampirizm 76, 89, 155, 160
Vampirler 9, 77, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 97, 99, 124, 126, 130, 160, 161, 170, 181, 184, 210, 211, 212, 224, 228, 233, 249, 254, 279, 300, 301, 306, 312
Van Helsing 93, 96, 299
Varşova 73, 81
Vathek 27, 38, 40, 127
Venta Quemada Hanı 81
Vezüv Yanardağı 88
Victor Fleming 272
Victor Halperin 269, 271

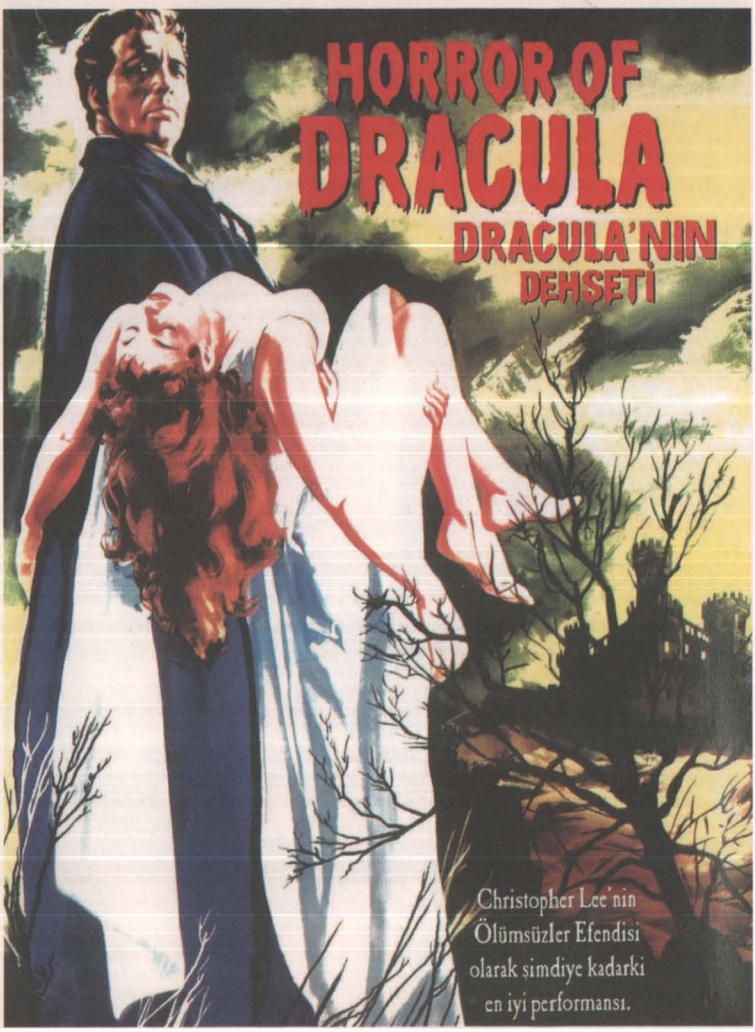
Victor Hugo 78, 241
Vince Nasco 182
Vincente Aranda 279
Vincente Segrelles 313
Virgil Finlay 122
Virgilius 87, 206
Virginia Üniversitesi 54
Viyana 62, 152, 153
Vlad Dracul 92, 242, 317, 339
Von Sieben Meeren 156
Vukub Unapu 20
-W-
W. B. Yeats 120
W. H. Reynold 44
Wall Street 267
Wallace Wood 296
Walpole 38, 40, 52, 161, 235, 236, 237, 341
Walt Disney 183
Walter Gilman 142
Walter Refmann 260
Walter Röhrig 260, 261
Warner Brothers 268, 271, 276
Warren-Davis 298
Washington 47, 48, 49
Washington Irwing 47, 48, 49
Webber 89
Weird Science 296
Weird Tales 9, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 135, 161, 163, 177, 243, 244
Werner Herzog 285
Wess Craven 285
West Point Askeri Akademisi 54
Westminister 40
Whitley Strieber 186, 247
William Beckford 38, 40, 42, 80, 341
William Blake 45, 325, 326
William Dobson 195
William Friedkin 175, 234, 280, 285
William Goodwin 36
William Hinds 277, 278
William Hogarth 291
William Hope Hodgson 116, 117
William Legrand 65
William Marshall 29
William Peter Blatty 173, 244, 247, 285
William Radcliffe 33
William Randolph Hearst 292
William Rowley 208
William Wilson 62, 66
Willy Hamefster 260
Windsor McCay 292
-X-
Xo 28
-Y-
Yangmin Lee 282
Yarbro (Chelsa Quenn) 192
Yeni Dünya 45, 70
Yeşil Şövalye 24
Yeşilçam 5, 289, 290
Yoshiyuki Kuroda 282
Yragael Urm 308
Yunanistan 23, 71, 84, 86, 206, 219, 305, 331
Yuvarlak Masa Şövalyeleri 24
Yüzbaşı Maurice 74
-Z-
Zagor 315
Zeus 256, 262

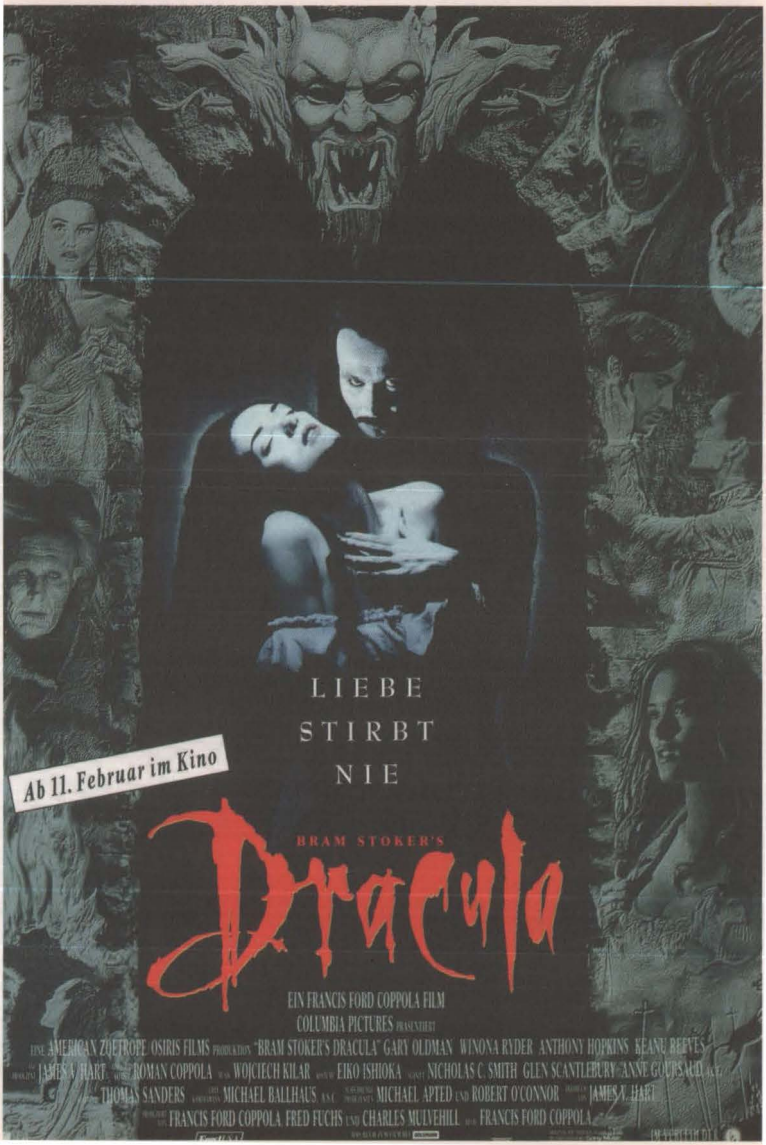




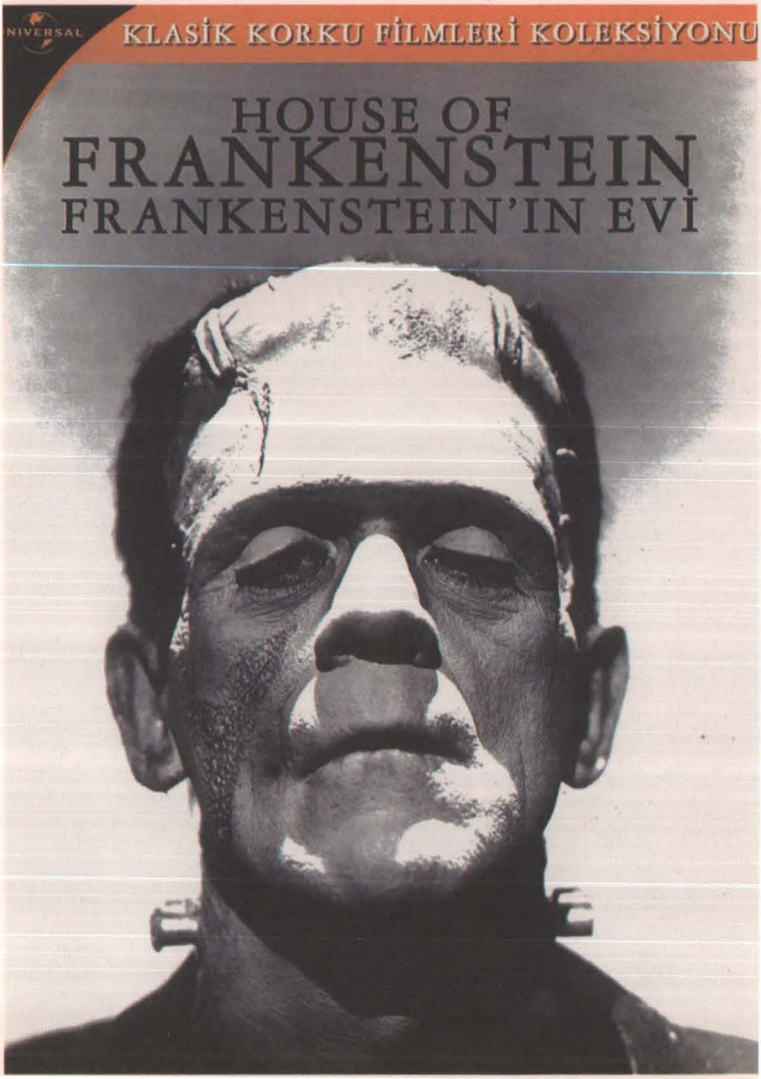
Bela Lugosi


MEHMET MUHTAR
DRAKULA
1952 Türk Film Dostları Derneği
"En Başarılı 5 Türk filmi"
"En Başarılı 5 Yönetmen"
arasına girmiştir.
İLK TÜRK KORKU FİLMİ
ANNIE BALL ATIF KAPTAN CAHİT IRGAT
BÜLENT ORAN
İSTANBUL'da

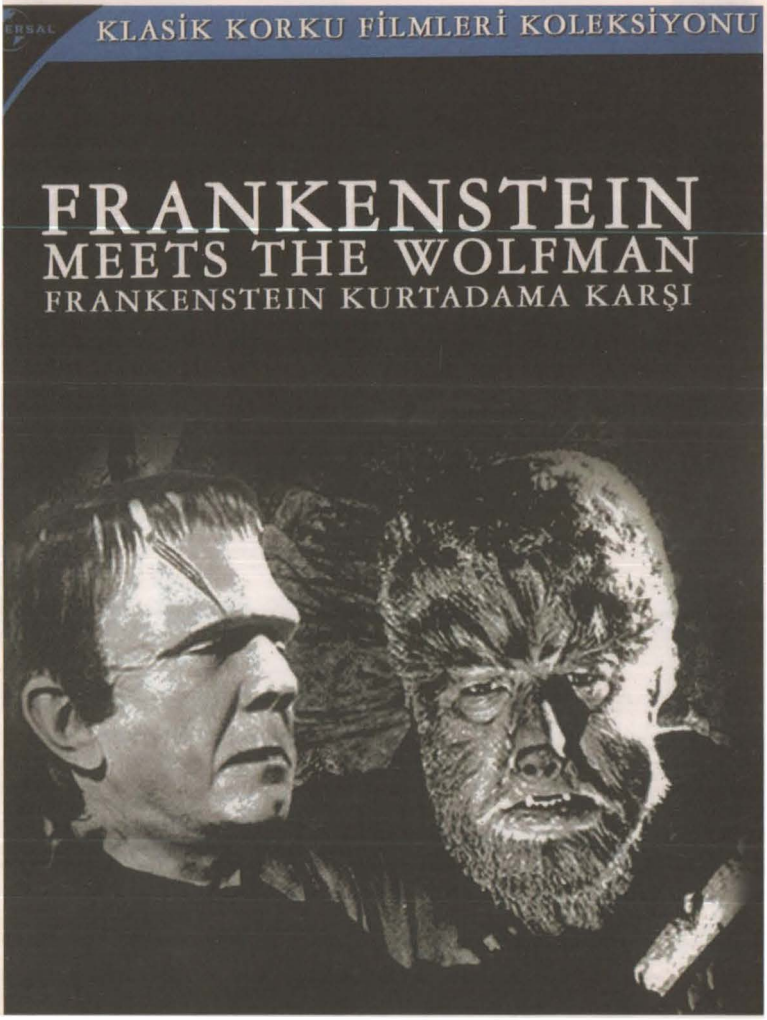

HORROR OF
DRACULA
DRACULA'NIN
DEHŞETİ
Christopher Lee'nin
Ölümsüzler Efendisi
olarak şimdiye kadarki
en iyi performansı.

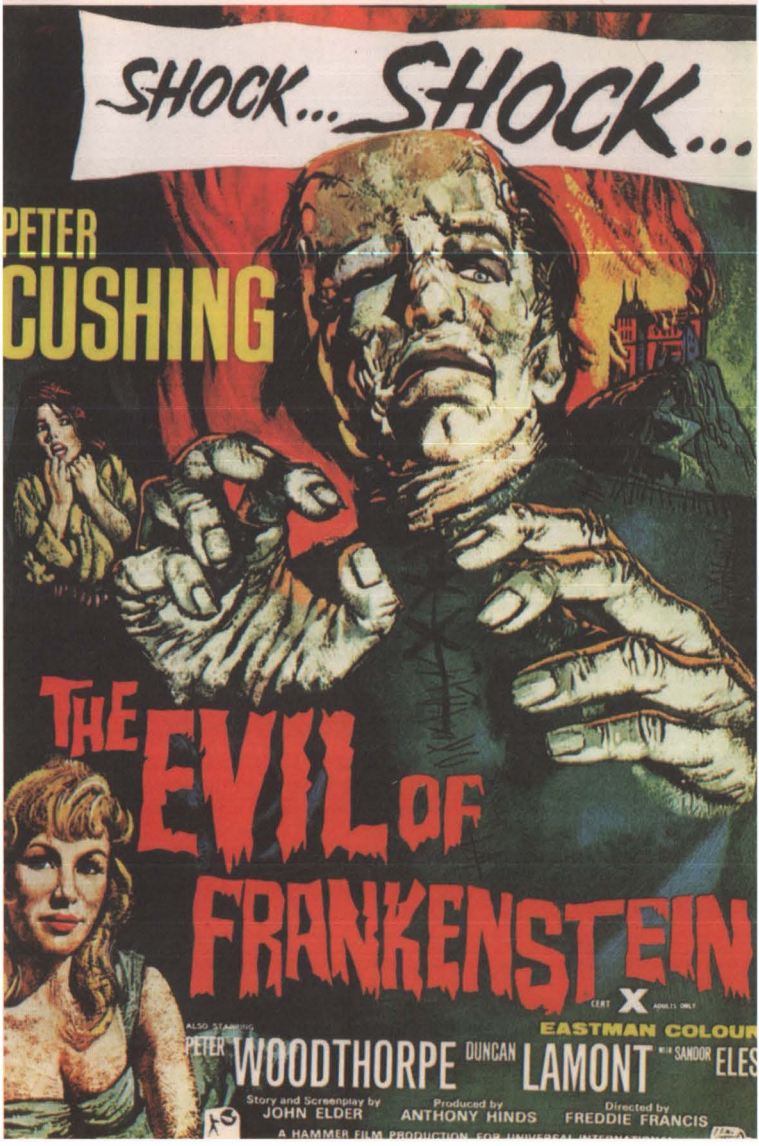

LIEBE
STIRBT
NIE
Ab 11. Februar im Kino
BRAM STOKER'S
Dracula
EIN FRANCIS FORD COPPOLA FILM
COLUMBIA PICTURES PRÄSENTIERT
EINE AMERICAN ZOETROPE OSIRIS FILMS PRODUKTION "BRAM STOKER'S DRACULA" GARY OLDMAN WINONA RYDER ANTHONY HOPKINS KEANU REEVES
JAMES V. HART ROMAN COPPOLA WOJCIECH KILAR EIKO ISHIOKA NICHOLAS C. SMITH GLEN SCANTLEBURY ANNE GOURSAUD
THOMAS SANDERS MICHAEL BALLHAUS A.S.C. MICHAEL APTED UND ROBERT O'CONNOR JAMES V. HART
FRANCIS FORD COPPOLA FRED FUCHS UND CHARLES MULVEHILL FRANCIS FORD COPPOLA

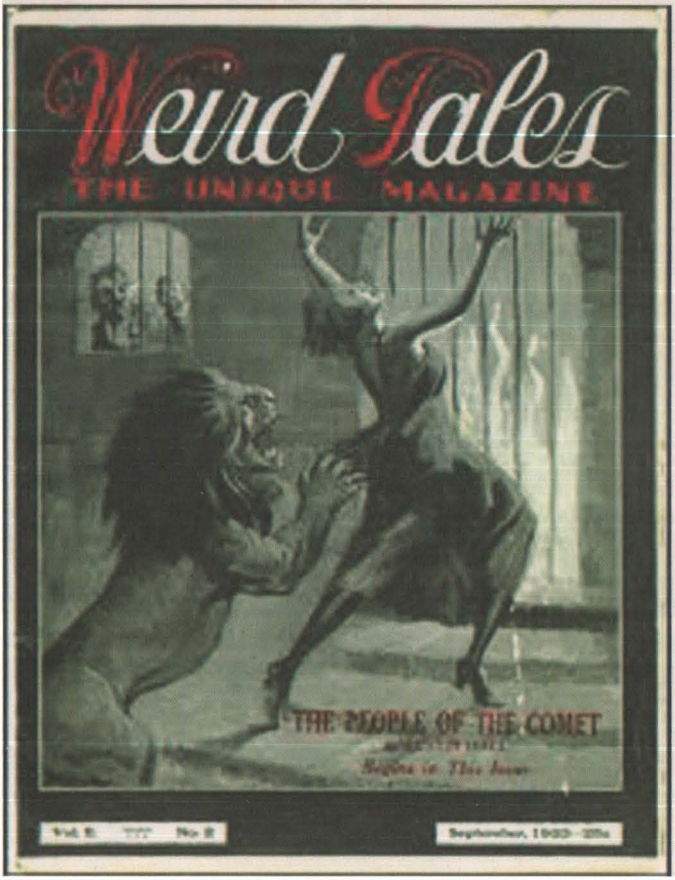

UNIVERSAL STUDIOS
CLASSIC MONSTER COLLECTIO
The WOLF MAN
with
CLAUDE RAINS
WARREN WILLIAM
RALPH BELLAMY
PATRIC KNOWLES
BELA LUGOSI
MARIA OUSPENSKAYA
EVELYN ANKERS
and
LON CHANEY
PG
UNIVERSAL

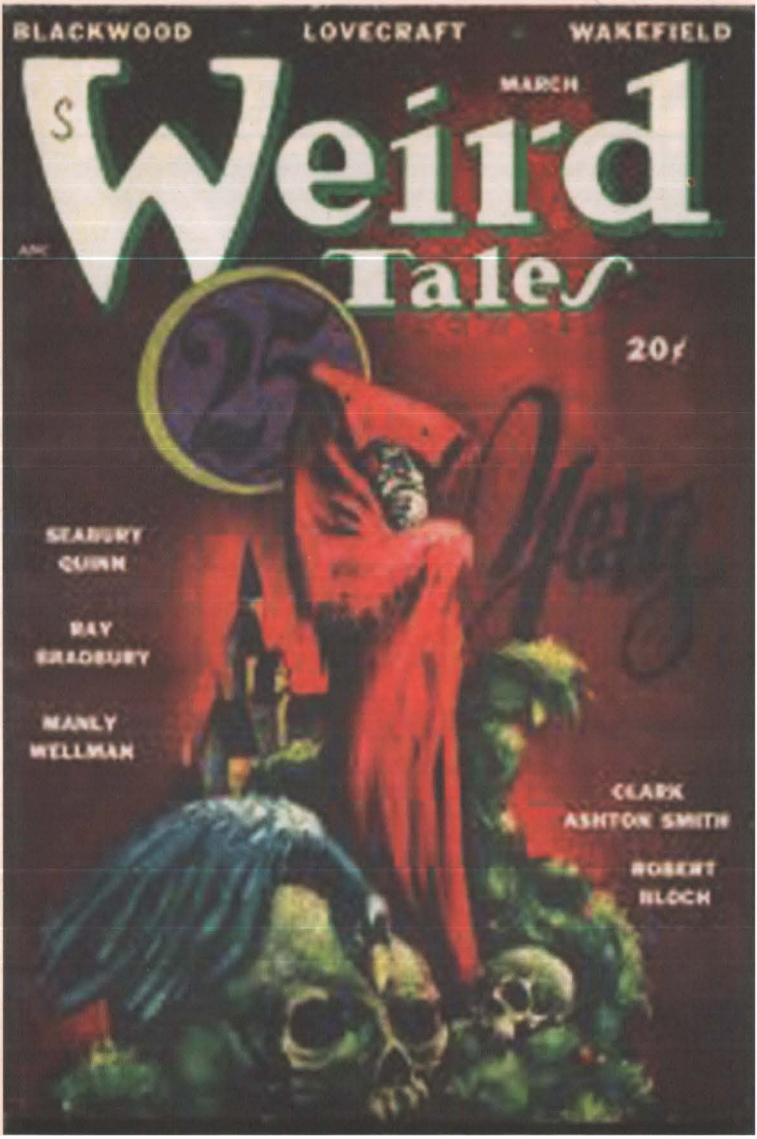

NIVERSAL
KLASİK KORKU FİLMLERİ KOLEKSİYONU
HOUSE OF
FRANKENSTEIN
FRANKENSTEIN'IN EVİ

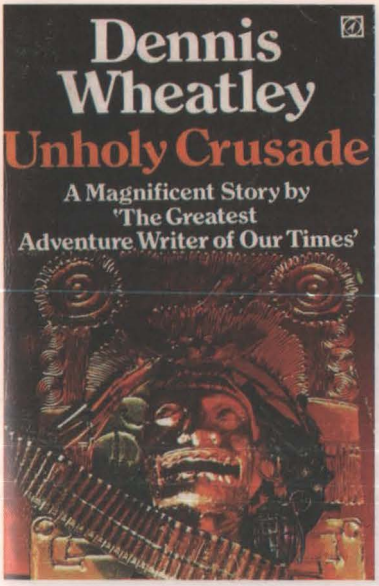

UNIVERSAL STUDIOS
CLASSIC MONSTER COLLECTION
WARNING!
The Monster demands a Mate!
CARL LAEMMLE presents
KARLOFF in
The BRIDE of FRANKENSTEIN

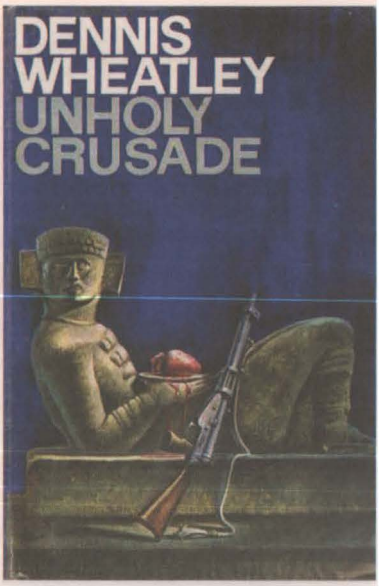

KLASİK KORKU FİLMLERİ KOLEKSİYONU
FRANKENSTEIN
MEETS THE WOLFMAN
FRANKENSTEIN KURTADAMA KARŞI


SHOCK... SHOCK...
PETER CUSHING
THE EVIL OF FRANKENSTEIN
CERT X ADULTS ONLY
EASTMAN COLOUR
ALSO STARRING
PETER WOODTHORPE DUNCAN LAMONT WITH SANDOR ELES
Story and Screenplay by JOHN ELDER
Produced by ANTHONY HINDS
Directed by FREDDIE FRANCIS
A HAMMER FILM PRODUCTION

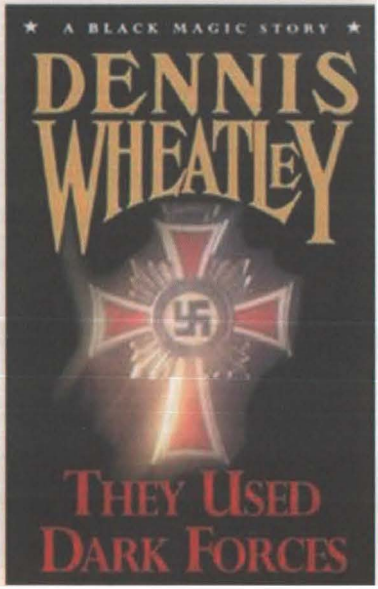

Weird Tales
THE UNIQUE MAGAZINE
THE PEOPLE OF THE COMET


BLACKWOOD
LOVECRAFT
WAKEFIELD
MARCH
Weird
Tales
20¢
SEABURY QUINN
RAY BRADBURY
MANLY WELLMAN
CLARK ASHTON SMITH
ROBERT BLOCH


Dennis
Wheatley
Unholy Crusade
A Magnificent Story by
'The Greatest
Adventure Writer of Our Times'


DENNIS
WHEATLEY
UNHOLY
CRUSADE


Dennis
WHEATLEY
LES VIERGES
DE SATAN/1


★ A BLACK MAGIC STORY ★
DENNIS
WHEATLEY
THEY USED
DARK FORCES



Gece Yarısından Sonra Londra




CONAN
ANNUAL
3
1977
02923
MARVEL COMICS GROUP
KING-SIZE ANNUAL!
60¢
FIRST TIME IN COLOR!
CONAN
THE BARBARIAN
ALSO STARRING:
KING KULL!
TWIN TITANS--
TOWERING ABOVE A WORLD
OF FIRE AND FURY, IN
TWO OF THEIR GREATEST,
MOST-REQUESTED
ADVENTURES!
JB
K



Korku ve gizem edebiyatına başlamak için Türkiye'deki ilk ve tek kitaptır elinizdeki çalışma.

Ülkemizde korku, gizem ve başka dünyalar deyince akla gelen ilk isim (ve mutlaka tek isim) şüphesiz Giovanni Scognamillo'dur. Korku edebiyatının, korku sinemasının, türün diğer unsurları olan müzik, tiyatro, çizgi roman vb. konuları, Yunan edebiyatından kadim Mısır'a ve bugüne getiren bir çalışmadır Scognamillo'nun bu eseri. Edgar Allan Poe'dan Bram Stoker'e, H.P. Lovecraft'tan Dennis Whitley'e ve Stephen King'den, Dean Koontz'a kadar korkunun ustalarının korku ve dehşeti sanata dönüştürmelerinin edebi dünyadaki izdüşümünü gözler önüne seriyor.

Giovanni Scognamillo Korkunun ve Dehşetin Kapılarında, korku, gizem, ve başka dünyalar edebiyatının ustalarına ayırdığı saygı bölümlerinde de türün doruk noktalarını zorlayıp, okuyucunun heyecan içinde kendinden geçmesine yol açıyor. Adeta sonsuz bir korku tüneli bir dehşet galerisi bir gizem müzesi yolculuğuna çıkarıyor. Ve gotik olmanın ne demek olduğunu korkunun arketiplerini gözler önüne seriyor.



BİLGE KARINCA
ISBN 978-605-5642-65-5
9 786055 642655