

Sinema Endüstrisi, Korku Türü
ve Canavar Kuramı İzleğinde

DRACULA'NIN DÖNÜŞÜMÜ

Yazan
Dr. Uğur Kılınç



Yankı Enki'ye, derin minnetle...

İçindekiler

GİRİŞ.....	11
Dracula'nın İzinde: Canavar Kuramına Dair Genel Bir Çerçeve	15
BİRİNCİ KISIM	
YARASANIN KANAT SESLERİ	27
1. Dracula'dan Önce Vampir	29
2. Mezarlıktaki Gösteri: Gotik Edebiyattan Dracula'ya	38
3. Tabuttan Çıkan Miras: Bram Stoker ve <i>Dracula</i> Romanı	44
İKİNCİ KISIM	
SİNEMADA DRACULA'NIN DÖNÜŞÜMÜ	55
1. Kan ve Ölüm: Sinemada Korku Türüne Kısa Bir Bakış.....	57
2. Dracula'nın Beyazperdedeki Sonsuz Yolculuğu	65
SONUÇ.....	155
KAYNAKÇA	163

“Kont bana doğru eğildiği, elleri bana dokunduğu zaman ürpermekten kendimi alamıyordum. Nefesi koktuğu için olabilirdi, korkunç bir mide bulantısına kapıldım ve ne yaparsam yapayım, saklayamadım. Bunu fark etmiş görünen Kont, geri çekildi ve çıkık dişlerini daha da çarpıcı gösteren sert bir gülümsemeyle, bir kez daha ateşin diğer tarafına oturdu. Bir süre ikimiz de sessiz kaldık ve pencereye doğru baktığımda, yaklaşmakta olan şafağın ilk solgun ışıklarını gördüm. Her şeyin üzerine tuhaf bir durgunluk çökmüş gibiydi; ama dinlerken, vadinin aşağılarından, pek çok kurdun ulumasını duydum. Kont’un gözleri pırıldadı ve şöyle söyledi:

‘Onları dinleyin - gecenin çocukları. Ne müzik yapıyorlar ama!’
Yüzümde tuhaf bir ifade görünce, ekledi:

‘Ah, bayım, siz şehirde yaşayanlar bir avcının duygularını bilemezsiniz.’”

Bram Stoker, Dracula, çev. Niran Elçi (İthaki Yayınları, 2012), 24.

GİRİŞ

Türkiye’de bilim ve sanat camiasında canavarlara, korku anlatılarına ve gotik imgeleme yönelik ilginin son on yıllık dönemde artış gösterdiğini öne sürmek yanlış olmaz. Yayınevlerinin hem Türkçe hem de çeviri olarak yayımladıkları eserlerin ve Ulusal Tez Merkezi’nde yayımlanan tez çalışmalarının sayısı bu süreçteki artışın en güçlü göstergelerinden. Elinizdeki bu çalışmanın çıkış noktası da akademi kökenli; bu kitap, “Hollywood Sinema Endüstrisinde Korku Unsuru Olarak Dracula’nın Metinlerarası Dönüşümü” başlıklı doktora tezimin gözden geçirilmiş hâlidir.

Akademik dergilerde yer alan makaleler ile bilimsel kongrelerde sunulan bildiriler gibi doktora tezleri de bilimadamlarının konuşlandığı platformların dışında pek görünür olamama kaderini paylaşırlar. Bunda adı geçen çalışmaların bilimsel biçimde ve üslupla yazılmasının payı büyüktür. Doğrusu, akademik çalışmaların böylesi bir konumda olmaları aşılması gereken bir sorun gibi görünmemektedir. Öte yandan *Dracula* gibi, ortaya çıktığı andan itibaren kitle endüstrisinin önemli bir parçası olan anlatılar, bilimsel çalışmaların sınırlarında tutulamayacak kadar hayatın içindedir.

Günümüz toplumu, yeni medya araçları sayesinde okuryazarlık konusunda aşama kaydetmektedir. Karamsar bir çerçeveden bakıldığında sosyal medya, yapay zekâ ve bunların uzantıları olan çeşitli platformların hemen her alanda içerik üreten kullanıcıla-

ıyla birlikte dijital mezarlıklara dönüşmeye başladığı söylenebilir. Daha müspet bir bakış ise toplumun medya okuryazarlığı ve görsel okuryazarlık yetkinliğinde ilerleme kaydettiği yönündedir¹. Dolayısıyla günümüz okurları, izleyicileri ve dinleyicileri farklı sanat formlarında tezahür ederek popüler kültürün bir parçasına dönüşen anlatılara çok yönlü bir okuma pratiğiyle yaklaşma ihtiyacı duyabilir. Bu kitabın amacı, sözü geçen ihtiyacı, akademik bir çalışmayla ortaya çıkan birikimden yararlanarak *Dracula* anlatısı özelinde karşılamaktır.

İnsanların kanını içerek varlığını sürdüren bir yaşayan ölü olarak vampirlerin kökeni, *Dracula*'dan çok daha evvele dayanır. Buna rağmen, İrlandalı yazar Bram Stoker'ın (1847-1912) *Dracula* romanı, yayımlandığı 1897 yılından bu yana vampir anlatılarının popüler kültürde kalıcı bir konum edinmesinde başat bir rol oynamıştır. Nitekim, *Dracula*'nın doğrudan veya dolaylı biçimlerde ortaya çıkan tezahürleri, kitle endüstrisinin bir parçası olarak her dönemde ve neredeyse her sanat formunda tüketicilerle buluşmaya devam etmektedir.

Romanın yayımlanmasının üzerinden 128 yıl geçmiş durumda ve geriye dönüp baktığımızda *Dracula* anlatısının en çok doluşma girdiği kitle sanatının sinema olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Bunda stüdyoların edebiyat uyarlamalarına yönelik üretim stratejilerinin yanı sıra özellikle Hollywood gibi yapım, dağıtım ve gösterim pratiklerini küresel boyutta başarıyla sürdüren endüstrilerin etkisi büyüktür. Üstelik *Dracula*, edebi bağlamda korku türünün köklerinin uzandığı gotik edebiyatın bir parçası olmasının yanında, sinema tarihinde korku türünün yerleşik bir konum edinmesinde de öne çıkan bir anlatıdır.

Bu kitabın ortaya çıkmasındaki amaçlardan biri *Dracula*'nın hem karakter hem de bir film anlatısı olarak sinema evreninde

1 Burada *medya okuryazarlığı* ve *görsel okuryazarlık* kavramları, sanatsal ve kurgudışı ürünleri kapsayacak şekilde, “her türlü yazılı, görsel ve işitsel iletişimlere ve eserlere dair okuma, algılama, kıyaslama ve düşünsel yargıya varma yetkinliği” anlamında kullanılmaktadır.

yerleşik bir konum edinme sürecine ve bu süreçte geçirdiği dönüşümlere odaklanarak *Dracula*'ya dair tarihsel eleştirel bağlamda bir çerçeve sunmaktır. İki bölüme ayrılan çalışmanın birinci kısmında, *Dracula*'nın edebi yönleri ele alınmaktadır. Burada vampir olgusunun *Dracula*'dan önceki kökenlerine değinilerek folklorik bağlamları vurgulanmakta ve buna bağlı olarak da Aydınlanma Dönemi'nde çeşitli şekillerde sanatsal korku eserlerinin parçası olma süreci aktarılmaktadır. Sözü geçen aktarımın hem karakter hem de roman anlatısı olarak *Dracula*'nın içkin yapısını irdelemek için elzem olduğu düşünülmektedir. Daha sonra edebiyatta korkunun yerleşik bir tür olarak konumlanmasında önemli yeri olan gotik edebiyatın genel çerçevesi sunularak, *Dracula* romanı yayımlanana dek ortaya çıkan öncü vampir anlatılarına dikkat çekilmektedir. Son olarak, eserin yaratıcısı Bram Stoker, *Dracula* romanının yayımlanma süreci, romanın içeriği ve önemi, romanın içkin yapısına dair farklı bakış açıları sunan eleştiriler bağlamında ele alınmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise *Dracula*'nın beyazperdedeki dönüşümüne odaklanılmaktadır. Bu amaç doğrultusunda çalışmanın seyri, sinema endüstrisinin tarihsel izleğine bağlı olarak ilerler. Öte yandan *Dracula*'yı sinema tarihi bağlamında incelemek, çalışmanın amaca uygun bir hâle getirilmesi için bazı sınırlandırmaları gerektiriyor. Zira sinema endüstrisi dönemin ideolojisinden, toplumsal cinsiyet politikalarından, sansür kurumlarından, ekonomisinden, inanç sisteminde ve teknolojisinden bağımsız değildir. Bu noktada araştırmamız, korku türünün yerleşik bir konum edindiği Hollywood sineması odağında sürmekte ancak ABD coğrafyası dışında çekilen, sinema tarihindeki öncü girişimlerle veya farklı yaklaşımlarla *Dracula* külliyatına katkı sağlayan yapımlara ve endüstriyel reflekslere de değinilmektedir. Böylece *Dracula*'nın sinema tarihi boyunca hem bir karakter hem de bir anlatı olarak hangi etkenlere bağlı olarak dönüştüğü hakkında genel bir çerçeve belirlemek mümkün olabilmektedir.

Sonuç olarak bu kitap, Stoker'ın kalemıyla yaşam bulan Kont

Dracula'nın sinemanın büyülü dünyasındaki sonsuz yolculuğuna odaklanarak, onun korku sineması tarihindeki önemine dikkat çekmektedir. Nitekim Dracula'nın filmlerdeki dönüşümü yalnızca vampirden yarasaya dönüşmesiyle sınırlı değildir; Dracula bir canavar olarak görüntüsüyle, eylemleriyle, temsil ettiği ideolojik değerlerle korku sineması tarihindeki çok yönlü dönüşümlerin de önemli örneklerindendir.

Dracula'nın İzinde: Canavar Kuramına Dair Genel Bir Çerçeve

Bu başlıkta, kitabın ilerleyen bölümlerinde *Dracula*'ya odaklanan izleği sekteye uğratmamak için *Canavar Kuramı*'na dair temel düşüncelerin aktarılması amaçlanmaktadır. Canavar kuramına dair bu aktarım, salt akademik bir yol haritası olarak görülmemelidir. Nitekim canavar kuramı, sanat eserlerinde yer bulan canavarların konumunu, işlevini ve kapsamını derinlemesine analiz etmek için kullanılabilecek entelektüel bir okuma yöntemi olarak da işlevseldir. Bu kuramsal yaklaşım, herhangi bir anlatıda yer alan canavar motifinin çeşitli kültürel ve tarihsel bağlamlarda nasıl işlendiğini anlamamıza yardımcı olmakta ve böylece canavar figürünün sadece bir korku unsuru olmadığını, canavarın aynı zamanda toplumsal dinamikler ve insan psikolojisi üzerine yorum yapmaya yarayan bir araç olduğunu göstermektedir.

Korku unsuru olarak canavarın anlatılarda ortaya çıkışı, yalnızca modern sanat formlarıyla sınırlandırılmayacak kadar kadimdir. İstisnasız her mit külliyatının yaratılış (kozmogoni), tanrı (teogoni) ve kıyamet (eskatoloji) anlayışını barındıran uzantılarında şu ya da bu şekilde canavarlara rastlamak mümkündür. Öyle ki Mittman ve Hensel², canavar unsurunu akademik boyu-

2 Asa Simon Mittman ve Marcus Hensel, *Classic Readings On Monster Theory: Demonstrare Volume 1* (Arc Humanities Press & Amsterdam Univer-

ta taşımasından ötürü, ünlü yazar ve aynı zamanda bir dilbilim profesörü olan J.R.R. Tolkien'in "Beowulf: The Monsters and the Critics" makalesine canavar çalışmaları konusunda öncü bir rol atfederler.

Orta Dünya (Middle-earth) külliyyatının yaratıcısı Tolkien, adı geçen çalışmasında odak noktasını Anglosakson kökenli, Eski İngiliz edebiyatının en önemli destanlarından biri olan *Beowulf*'taki³ canavara çevirir. Destan anlatısının İskandinav mitolojisiyle olan metinlerarası bağını vurgulayan Tolkien, iyi ile kötü arasındaki çatışmayı sağlaması gerekçesiyle canavarın önemli bir konumda olduğu sonucuna ulaşır. Böylece hem mitolojik anlatılarda hem de adı geçen destanda canavarın insanlığın düşmanı olarak konumlanması, sözü geçen anlatılardaki canavar imgelemine birbirine yakınlıştırır. Ayrıca Tolkien'e göre, İskandinav mitinde yer aldığı üzere, anlatının merkezinde olan canavar zafere ulaşsa bile "onur", "özgür irade" ve "cesaret" gibi diğer insancıl niteliklerin canavar olmayan karakterlere atfedilmesiyle canavarın anlatıdaki rolü ve *kaderi* bir kez daha kanıtlanmaktadır.⁴

Canavar çalışmaları konusunda öne çıkan çalışmalardan bir diğeri, Noël Carroll'ın korkuyu felsefi bir temelde konumlandırarak, korkmanın ve korkma eylemini ortaya çıkaran unsurlardan biri olan canavarın sanatsal yönünü irdelediği *Korkunun Felsefesi veya Kalbin Paradoksları* kitabıdır. Çalışmasında yetmişli yılların ilk yarısından itibaren artan edebi yayınlar ve sinema filmle-ri sayesinde korku türünün ana akıma yerleştiğine dikkat çeken Carroll, korku türüne bağlı kitle sanatı ürünlerini estetik felsefesi

sity Press, 2018), 11.

3 İngiliz edebiyatının en eski anlatılarından biri olarak kabul edilen *Beowulf*, Geatlandlı savaşçı Beowulf'un Danimarka Kralı Hrothgar'ı ve ülkesini Grendel isimli canavardan kurtarmasını konu edinen bir kahramanlık destanıdır. Bkz. Özhan Öztürk, *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü* (Phoenix Yayınevi, 2009), 192.

4 J.R.R., Tolkien, "Beowulf: the Monsters and the Critics", *Classic Readings On Monster Theory: Demonstrare Volume 1.*, ed. Mittman, Asa Simon ve Marcus Hensel (Arc Humanities Press & Amsterdam University Press, 2018), 14.

çerçevesinde inceler.⁵ Yazılı ve görsel anlatı formlarında korku türünün duygusal etki üretmek için tasarlandığını ifade eden Carroll, bu ürünleri “sanatsal korku” (art-horror) kategorisinde ele alarak canavarın izleyicide veya okurda yarattığı hissiyatın sebeplerine ve belirginleşen birtakım paradokslara dair çıkarımlar da yapar. Yazılı veya görsel bir korku anlatısında canavara dair tepkinin salt korku olmadığını belirten yazar, ortaya çıkan tepkinin iğrenme, mide bulantısı ve tikslenme gibi duygularla da ilgili olduğunu ifade eder.⁶ Böylece korku anlatısında canavar, yalnızca ölümcül bir tehdit değil, aynı zamanda iğrençliği, dehşeti ve tiksinmeyi ortaya çıkaran bir varlık olarak tanımlanır.

Carroll’ın çalışmasında dikkat çektiği konulardan bir diğeri, korku türünün içkin yapısında bulunan paradoks durumudur; korkmanın tatsız ve olumsuz bir duygu olmasına rağmen insanın anlatılar aracılığıyla yine de korkmak istemesini “korkunun paradoksu” olarak nitelendiren yazar, bu durumu korkunun hazza dayalı yönüyle açıklamaya çalışır. Yazarın yaklaşımına göre korku sanatı ürünleri, kültürün mevcut kavramlarını ve sınıflandırmalarını ihlal ederek, toplumsal yapının düzenine uymayan figürleri sunmaktadır.⁷ Öte yandan bu ürünler, var olan kültürün görünmeyen veya söylenmeyen yönlerini açığa çıkarabilmektedir. Böylece canavar, mevcut kültürel sınıflandırmaya uymayan sıradışı yapısıyla, aynı zamanda izleyicinin merak duygusunu ve daha çok şey bilme arzusunu da beslemektedir. Son olarak, korku türünün ideolojik yönlerine dair yapılan yorumları değerlendiren Carroll, korku anlatılarının statükonun devamını sağlayan bir yönü olmasına yönelik düşünceleri hedef alarak, bu çıkarımın korku anlatılarının özgürleştirici niteliğiyle çeliştiğini belirtir. Tematik bağlamda, korku türünün baskıcı toplumsal düzenin politik amaçlarına yakınlığının görülebileceğini ifade eden yazar, korku

5 Noél Carroll, *Korkunun Felsefesi veya Kalbin Paradoksları*, çev. Suzan Sarı (Hece Yayınları, 2020), 28.

6 Carroll, agy, 51-52.

7 Carroll, agy, 292-293.

türünün canavarı insanlığın salt düşmanı olarak göstermesi ve aynı zamanda onu toplumsal düzen, ulus, sınıf, ırk ve cinsiyet gibi konuları tehdit eden bir *öteki* olarak konumlandırması sebebiyle, canavarın toplumsal rollere itaatin sağlayıcısı olarak da okunabileceğini vurgular.⁸ Burada dikkat edilmesi gereken nokta ise belli korku anlatılarının belli toplumsal bağlamlarla uygun hâle getirilebildiği fakat bunun her anlatıyla ilişkilendirilmeyeceğidir.

Tolkien ile Carroll'ın çalışmaları, anlatıda canavarın konumu-na, sınırlarına ve işlevlerine dair belirgin çıkarımlar barındırmak-la birlikte, bu yaklaşımlar sonraki yıllarda ortaya çıkan Canavar Kuramı'nın (Monster Theory) şekillenmesinde de etkili olmuştur. Korku anlatısında canavar unsurunu merkeze alan bir kuramsallaştırma çabasının ürünü olan Canavar Kuramı, ilk olarak, editörlüğünü Jeffrey Jerome Cohen'in yaptığı *Monster Theory: Reading Culture* (1996) kitabında yer almaktadır. Cohen, kitaptaki "Monster Theory (Seven Thesis)" başlıklı çalışmasında korku anlatılarında yer alan canavar ile kültürel yapılar arasındaki ilişkinin doğası hakkında bir dizi önermede bulunmuştur. Canavarın en temel ve belirgin düzeyde "farklılığın somut hâli" olarak anlaşılabilceğini belirten Cohen, aynı zamanda düzen yıkıcı ve direnişçi işlevleri olan canavarın somut veya sayısal verilerle değil, süreç içindeki dönüşümü bağlamında irdelenmesi gerektiğini savunmaktadır.⁹ Diğer bir deyişle, bir sanat ürününde korku unsuru olarak işlev gören canavar, onun ortaya çıktığı kültürel yapılara bağlı bir konuma yerleştirilmelidir. O hâlde, canavarın anlatılarda ortaya çıkması ve varlığını sürdürmesi konusunda en verimli çıkarımlara, canavarın kültürel yapı içindeki dönüşümüne yönelik eleştirel bir bakışla ulaşılabilmektedir. Bu noktada Cohen canavarın içkin yapısına, rolle-rine ve işlevlerine dair kültürel yapı içinde eleştirel düzeyde incelemeyi mümkün kılmak amacıyla yedi yaklaşım önermektedir:

8 Carroll, agy, 358.

9 Jeffrey Jerome Cohen, "Monster Theory (Seven Thesis)", *Monster Theory: Reading Culture*, ed. Jeffrey Jerome Cohen (University of Minnesota Press, 1996), 10.

1. Canavarın bedeni kültürel bir bedendir: Bu yaklaşımda canavarın bedeni, kültürel bir temsil alanı olarak kabul edilir. Bu düşünceye göre bir korku filminde canavarın somut yapısı, kültürel olaylara ve durumlara bağlı olarak şekillenebilmektedir. Diğer bir deyişle, saf hâliyle kültürü temsil eden canavarın bedeni, korkuların, arzuların, kaygıların ve fantezinin bir araya toplandığı alan olarak görülür. Bu noktada Cohen canavarın, sözü geçen unsurları “açığa çıkaran” veya bazen de bu unsurlara karşı “uyaran” bir yapı olarak okunması gerektiğini vurgular.¹⁰ Bu vurgu, canavarın kendisinden başka bir şeyi temsil ettiği iddiasıyla güçlenir. Nitekim canavarın bedeni, içerdiği anlam bakımından daima bir yer değiştirmeyi işaret eder. Bu yüzden canavar, yaratıldığı zaman dilimi ile yeniden ortaya çıkacağı âna dek sürekli bir “yerine geçme” rolü üstlenmektedir.

2. Canavar daima kaçış hâlindedir: Korku anlatılarında canavar, korkunç ve yıkıcı eylemlerini gerçekleştirdikten sonra daima kaçış hâlindedir. Ancak canavar mutlaka başka bir uzamda yeniden aynı işlevlerle kendisini gösterir. Bu canavarın farklı korku anlatılarında tekrar tekrar ortaya çıkmasıyla da ilişkilidir. Cohen bu konuyu, her canavarın mutlaka birden çok kez ölümü deneyimlemiş olmasıyla açıklar.¹¹ Böylece canavar hem maddi hem de maddi olmayan bir yapıdadır, dolayısıyla canavar, bir kez daha, bu dünyadan değildir. Bu yüzden canavarın, onu yeniden üreten sosyo-kültürel ve edebi-tarihsel ilişkiler çerçevesinde incelenmesi gerekmektedir. Örneğin, F.W. Murnau’nun *Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi* (1922) filminde bedensel bozulmayla temsil edilen vampir, yeni doğmaya başlayan faşizmin keşfi olarak yorumlanabilir. Öte yandan aynı vampir, Francis Ford Coppola’nın *Bram Stoker’s Dracula* (1992) filminde bir canavar olan vampirin hastalıklı, acı içindeki ve sadist dönüşümü AIDS hastalığıyla ilişkilendirilerek eşcinsel bir alt metne dayandırılır. Sonuç olarak canavar, her vampir anlatısında farklı görsel ve anlatımsal nitelik-

10 Cohen, agy, 5.

11 Cohen, agy, 5.

lerle güncel toplumsal hareketlere veya belirleyici bir olaya karşı duran bir çerçeveden okunabilmektedir. Bu yönüyle canavar kuramının, kültürel dönüşüme göre değişebilen kaygan bir zemine oturduğunu da göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

3. Canavar, kategori krizini işaret eder: Bu yaklaşım, canavarın bilindik bir sisteme veya sınıflandırmaya uygun olmayan yapısını öne çıkarmaktadır. Cohen'e göre canavar, anlatılarda var olan sistemsel bir yapıya dahil edilmeye direnme eğilimindedir. Toplumun kriz dönemlerinde ortaya çıkan canavar, sınırları bozmakla, düzeni yıkmakla ve normallığe zarar vermekle tehdit eder.¹² Bu sebeple canavarın varlığı, bilimsel sorgulamayı ve rasyonel düşünceyi bozguna uğratabilme tehlikesini de beraberinde getirir. Canavar, kültürel yapının alışkın olduğu epistemolojik birikimin dışında olması sebebiyle, dünyayı algılama noktasında yeni ufuklar açabilmektedir. Çünkü o, alışıldık olanın dışında, toplumun kabul görmüş normlarına aykırıdır. Bu durum aynı zamanda, canavardan korkmaya sebep olan niteliklerden biridir.

4. Canavar, farklılığın sınırlarında konumlanır: Bu yaklaşım, daha önceden Robin Wood tarafından da öne sürülen *öteki* temsiliyle yakından ilişkilidir. Cohen'e göre canavar, bir nevi "öteki" unsur olarak "dışarıda" konumlanır, böylece korkutucu bir işlev kazanır.¹³ Ancak dışarıda konumlanmasına rağmen, canavar kendisini dışarıda konumlandıran olguların içinde doğmuş olması sebebiyle paradoksal bir anlamlandırmayı da açığa çıkarmaktadır. Bu noktada canavarın "öteki" ve "dışarıda" olarak konumlanan rolü, çoğunlukla kültürel, politik, ırksal, ekonomik ve cinsellik alanlarındaki farklılığın vurgusuyla gerçekleştirilir. Böylece korku anlatılarında canavar, adı geçen olguların birer temsili hâline gelmektedir. Sözgelimi, ideolojik farklılıkların canavar üzerinden temsili bu konuya örnektir. Diğer taraftan canavar, cinsiyet kimliklerinin ve ırkların konumlandırılmasında rol üstlenmektedir. Öyle ki Cohen günümüze dek ırk olgusunun ca-

12 Cohen, agy, 6-7.

13 Cohen, agy, 7.

navarın kültür, cinsiyet ve cinsellik özelinde yaratılışında bir katalizör görevi üstlendiğini savunmaktadır.¹⁴ Aynı zamanda yazar, canavarın hiçbir zaman yoktan var olmadığına, farklı formların meydana gelmesiyle şekillenen bir sürecin sonucunda ortaya çıktığına, ancak bu sürecin sonunda bağımsız bir kimlik edindiğine dikkat çeker. Politik-kültürel temsilin tezahürü olan bir canavar, yapı içindeki farklılığın somut hâlidir; öte yandan aynı canavar, anlatıda paradoksal bir kapı açarak, farklılığın yaratıcılarını da yok etmekle tehdit etmektedir. Aslında böylece canavarın tehdidi, yalnızca toplumun bireysel üyelerine değil, aynı zamanda bireyselliğe izin veren kültürel yapıya yönelik görünür. Bu noktada canavar, daima farklılığın temsilleriyle giydirilen bir beden olarak, karşıt temsillerin örtük anlamlarının yüzeye çıkmasını sağlamaktadır.

5. Canavar, ihtimallerin sınırlarını denetler: Bu yaklaşımda canavar, var olan sosyal düzenin ve kuralların sarsılmasıyla ilişkilendirilmektedir. Burada ifade edilmek istenen, sosyal düzenin dışına çıkıldığında, canavarın sınırlarına geçileceği veya –daha da kötüsü– bu eylemin canavarlaşmayla sonuçlanabileceği tehlikesi-

14 Yazar aynı bölümde, canavara “öteki” ve “dışarıda” rolü biçilmesinin yüzyıllar öncesine, Batı’nın ten rengindeki farklılıktan dolayı Afrika toplumunu ötekileştirmesine dek dayandığını belirtmektedir. Sözgelimi, Yunan mitolojisinde Güneş Tanrısı’nın oğlu olan Phaeton anlatısına göre Etiyopya’nın gizemli halkının siyahi tene sahip olmaları, Güneş’in onların çok yakınlarından geçmesiyle açıklanmaktadır. Burada önemli olan, bahsi geçen mit anlatısının kısa zamanda farklı söylemlerle yinelenerek yerleşik bir anlama dönüşmesidir. Nitekim ilerleyen zamanlarda, kilise sahibi olan kimseler tarafından Etiyopyalılara dair üretilen bu söylem dönüştürülerek, halkın günahkâr ve cinsel açıdan doyumsuz yönleri yüzünden yakıldıkları ve ten renklerinin bu günahın yansıması olduğu öne sürülmüştür. Öte yandan Hristiyan inancında ise günahkârlık ve cinsel doyumsuzluk suçları, çoğunlukla bir canavar formu olarak görülebilen Şeytan ile ilişkilendirilmektedir. Böylece canavarın bu yönleri, zamanla Afrika halkıyla özdeşleştirilmesi sonucunu ortaya çıkarmıştır. Öyle ki Kraliçe 1. Elizabeth döneminde –ayrımcı ve kötücül bir anlam içerecek şekilde– *blackamoors* olarak nitelendirilen Afrika halkının, topluma zarar verdiği gerekçesiyle sınır dışı edilmesi, sözü geçen temsillerle yakından ilişkilidir.

ne yönelik uyarıcı bir vurgudur.¹⁵ Sözelimi, *Jurassic Park* (1993) filminin olay örgüsünde, hükümetin gözetiminden ve kontrolünden uzak bir uzamda dinozorlara dair merakla girilen bilimsel bir çalışma, istenmeyen sonuçlara sebep olur. Böylece korku anlatılarında canavarın sınırlarına yaklaşmanın ödüllendirmekten çok cezalandırmayla sonuçlandığı anlamı ortaya çıkar. Diğer taraftan Cohen'e göre siyasi, ideolojik ve hâkim gücü pekiştiren yapıdan doğan canavarlar, çoğunlukla istila, gasp veya sömürge uzantılarıyla askeri bir işlevin amacına hizmet etmektedir.¹⁶ Canavarın grotesk bedeni ile davranışları ise bu ideolojinin sınırlarını belirler. Bu noktada canavarın, sınırların belirlenmesinde ikircikli bir anlatıyı temsil ettiği söylenebilir. Çünkü sınırlar hem “canavara karşı olan sınırları” hem de “canavarın içinde bulunduğu sınırları” belirtir. Böylece anlatıda canavarın, sistemi bir araya getiren kültürel yapıların sınırlarının hangi tarafını temsil ettiğini sorgulamak önem kazanır. Bu noktada Cohen canavara “çoban” benzetmesi yaparak, onun kültürel bedenlerin harekete geçeceği sosyal alanları sınırladığını ve toplumu pek çok açıdan kontrol eden sistemi doğallaştıran bir rol üstlendiğini iddia eder.

Canavarın ihtimallerin sınırını denetlediği yaklaşımı, aynı zamanda cinsiyet rollerinin sınırlarını temsil eden anlatıları ortaya çıkarma konusunda da işlevseldir. Cohen filmlerde canavarın, toplumsal normlara göre yapılmaması gereken veya yalnızca canavarın bedeniyle yapılabilecek cinsel uygulamaları yansıtabileceğini aktarır. Böylece korku anlatısında canavar, cinsel arzuyu düzenleyen veya kontrol eden kültürel kodları da pekiştirebilmektedir. Örneğin, Hollywood endüstrisinde 1950’li yıllarda korku türünün bilimkurgu türüyle etkileşime geçtiği filmlerden biri olan *The Astounding She-Monster* (1957, Ronald V. Ashcroft) filmi, radyoaktif etkiye maruz kalmış bir kadının dokunduğu her erkeği öldürmesini konu edinir. Bu film cinsel arzusunun düzenlenişine ve kadının cinsel kimlik kodlarının ca-

15 Cohen, agy, 12-13.

16 Cohen, agy, 15-16.

navar temsili üzerinden sınırlandırılmasına örnek teşkil eder. Diğer taraftan aynı dönemde çekilen *Them!* (1954, Gordon Douglas) filmi, atom deneyleri sonucunda mutasyona uğrayarak devasa karıncalara dönüşen canavarların ABD toplumunu tehdit etmesini anlatır.¹⁷ Bu filmde ise canavar, daha geniş bir kültürel sınırın, Soğuk Savaş'ın etkileriyle belirlenen bir ayrımın temsili olarak görülür. Sonuç olarak canavar saldırgan, cinsellikte aşırılığı temsil eden, sapkın, kural bozucu nitelikleri barındıran ve bu yönüyle anlatıda ya sürgün edilmesi ya da yok edilmesi gereken bir özne olarak konumlanır.

6. Canavar korkusu, esasında arzuyu temsil eder: Canavar korkusunun temelde insanın arzularını temsil edebileceği yaklaşımı, Robin Wood'un¹⁸ psikanalist kuram çerçevesinde, sinemada korku türünde yer alan canavarların "bastırılmışın bedenleşmiş hâli", canavarın korku filmi anlatısında yeniden ortaya çıkmasının ise "bastırılmışın geri dönüşü" olduğu düşüncesiyle benzerlik gösterir. Cohen bu yaklaşımda canavarı, yasak pratiklerin ve arzuların normalleştirildiği veya dayatıldığı bir işlevi üstlenmesiyle açıklar.¹⁹ Çünkü anlatıda canavar, korkutucu ve rahatsız edici olmasına rağmen, aynı zamanda kişinin kaçış fantezilerini uyandırabilmektedir. Böylece canavarın yasaklı ve tehlikeli olanla ilişkisi, onu daha çekici bir konuma yerleştirebilmektedir.

Canavarın anlatılardaki popüler konumu, "korku" ve "arzu" ile ortaya çıkan ikircikli yapıyla²⁰ ilişkilidir. Bir korku filminde

17 Cohen, agy, 12-15.

18 Robin Wood, "An Introduction to the American Horror Film", *The American Nightmare: Essays on the Horror Film*, ed. Richard Lippe (Festival of Festivals, 1979), 23-24.

19 Cohen, agy, 17.

20 Canavarın korkutmasına karşın arzuyu da harekete geçirebileceği düşüncesi, Robin Wood'un ve Noël Carroll'ın daha önce aktarılan görüşleriyle örtüşmektedir. Öte yandan Noël Carroll canavar aracılığıyla ortaya çıkan korku paradoksunu irdelediği çalışmasında, Robin Wood'u canavarın tiksindirici ve iğrenç niteliklerini göz ardı ettiği konusunda eleştirmektedir. Wood'un canavarı kahramanlaştırdığını öne süren Carroll, canavarın sebep olduğu korku ve arzu duygusunun tetikleyicisinin "iğrençlik" hissi olduğuna vurgu yapar. Bkz. Carroll, *Korkunun Felsefesi*, 292-293.

canavardan korkan ve nefret eden bir izleyici, aynı zamanda canavarın gücünü veya özgürlüğünü kıskanabilmektedir. Bu da korku türü izleyicilerinin filmle olan etkileşimlerini yalnızca korku hissiyatını deneyimlemekten öte bir boyuta taşır. Korku sinemasında canavar, izleyicinin bedenindeki arzuları uyandırarak onu tekinsiz bir alana konumlandığı gibi, ölüm olgusunun varlığıyla korkutmanın da bir deneyimini sunar. Burada aynı zamanda korku sineması izleyicilerinin seyir sırasında geçici bir korku hissi deneyimlediklerinin farkında olduğunu vurgulamak gerekir. Sinema salonunda, rahat bir koltukta otururken filmin sonunda ışıkların açılacağını bilen seyirci, canavarla temsil edilen korku anlatısının geçici bir deneyim olduğunun bilincindedir. Cohen bahsi geçen süreci “canavarın marjinalleştirilmesi” olarak adlandırır; bu konuya Cadılar Bayramı’nda herkesin korkutucu kostümler giyip makyajlar yapması örneğini veren yazar, bu durumda canavarın güvenli alanın bir dışavurumu olduğunu belirtir.²¹ Dolayısıyla sanatın her dalında görülen canavar temsillerini ve korku anlatılarını benzer dışavurumların uzantıları olarak görmek de olasıdır.²² Nitekim canavar bazen de fantezilerin ve kurtuluş hayallerinin alanı hâline gelir. Böylece canavar cinsiyet, kültür ve diğer toplumsal olgular bağlamında olasılıkların keşfedileceği ikincil bir beden rolünü üstlenir.²³

7. Canavar, varoluşun eşiğinde yer alır: Canavar daima geri döner. Bu düşünce esasında canavarın kültürel yapı içinde topluma yüklediği görevi vurgulayan bir mesajdır. Cohen bu konu-

21 Cohen, agy, 19-20.

22 Sözgelimi, gotik mimariyle inşa edilen katedrallerin kulelerine kondu-
lan çörten (gargoyle) heykelleri veya duvarlarına işlenen grotesk varlıklar,
Cohen’in “canavarın marjinalleştirilmesi” tanımına örnektir. Bu noktada
canavar yalnızca sinemada değil, sanatın her alanında Noël Carroll’ın “sa-
natsal korku” olarak adlandırdığı bir niteliğe bürünmektedir.

23 Cohen, Bakhtin’in “resmi kültür” kavramını ödünç alarak, korku anla-
tılarında istenmeyen bir olgunun canavarın bedenine aktarılabilceğine
dikkat çeker. Bu noktada ise canavar, bir bakıma “günah keçisi” rolü üstle-
nir. Böylece egemen yapının dışlamak istediği her tür değer, anlatıda yok
edilen canavarla birlikte dışlanabilir. Bkz. Cohen, agy, 18.

yu, “Canavar bizim çocuklarımızdır,” benzetmesiyle izah eder.²⁴ Canavar kültürel yapı içinde şu ya da bu şekilde daima yeniden ortaya çıkmaktadır. Canavarlar uzamın ve söylemin en uzak sınırlarına itilseler bile zihnin karanlık duvarlarında gizlendikten sonra kendilerini göstermeye devam ederler. Bununla birlikte, canavarın yeniden ortaya çıkışı onun ilk hâlindeki varlığıyla değil, aynı zamanda bireyin ve toplumun bilincini, aynı zamanda tarihsel süreci ve kendini tanıma sürecinin bilgisini taşıyan bir yapıda gerçekleşmektedir. Dolayısıyla canavar, ortaya çıktığı her dönemde ırk, cinsiyet, cinsellik, ideoloji, din ve diğer pek çok olgu hakkındaki varsayımları yeniden değerlendirmeyi, geçmişin sorunlarını bugünün koşullarında yeniden gözden geçirmeyi zorunlu kılmaktadır. Bu noktada yapılması gereken, bir korku anlatısında ortaya çıkan canavarın bahsi geçen olgulara yönelik sorgusunu sürdürmek, ayrıca canavarın, “Beni neden yarattın?” sorusuna yanıt bulmaya çabalamaktır.

Görüldüğü üzere Cohen’in canavar kuramı, sinemada korku türünü ve bu türün vazgeçilmez unsurlarından olan canavarı bir arada incelemek için oldukça işlevsel bir yol haritası sunar. Cohen’in korku unsuru olarak canavarı kuramsal bir çerçeveye konumlandırma çabası, sonraki yıllarda farklı çalışmalarla desteklenmiş, günümüze gelindiğinde bu birikim akademi dünyasında “Canavar Çalışmaları” (Monster Studies)²⁵ adında disiplin-

24 Cohen, *agy*, 20.

25 Canavar Çalışmaları’na dair güncelliğini koruyan en kapsamlı ve açıklayıcı kaynaklardan biri Jeffrey Andrew Weinstock’un editörlüğünde derlenen *The Monster Theory Reader* (2020) kitabıdır. Weinstock, tıpkı canavarın kendisi gibi, canavar kuramının da türün sınırlarını aştığını, böylece konunun farklı çalışma alanlarının sınırlarına geçtiğini ifade etmektedir. Nitekim canavarın ne olduğu, nereden geldiği veya kültürel bağlamda ne işe yaradığıyla ilgili sorgular felsefe, teoloji, psikoloji ve kültürel çalışmalar alanında yer bulabilmektedir. Diğer taraftan her kültürün kendine ait canavarlarının olduğu gerçeği, canavar kuramını ele alırken, söz konusu canavarın ve bu anlatının değişen kültürel kodlara, beklentilere göre farklılık gösterebileceğini göz önünde bulundurmaya gerektirmektedir. Bu noktada canavarı anlamaya yönelik düşüncelerin kökeninin yalnızca çağdaş olgularda aramamak gerektiğini belirten Weinstock, canavarın ve

lerarası ve kapsayıcı bir başlık altında konuşlanmaya başlamıştır. Canavar kuramı, kitabın ilerleyen kısımlarında görüleceği üzere Dracula'nın dönüşümünü inceleme aşamasında da faydalıdır. Nitekim Dracula da bir canavardır. O da diğerleri gibi daima kaçır, yok edilir ancak yine de bir şekilde yeniden ortaya çıkar.

canavarlığın sanat, tıp, din, sosyoloji ve daha pek çok disipline ait metinlerde yer bulduğunu, dolayısıyla canavara yönelik sorguların disiplinlerarası bir çalışma alanına daha yakın olduğunu ifade etmektedir. Bkz. Jeffrey Andrew Weinstock, "Introduction: A Genealogy of Monster Theory", *The Monster Theory Reader*, ed. Jeffrey Andrew Weinstock (University of Minnesota Press, 2020), 26-30.

BİRİNCİ KISIM

YARASANIN KANAT SESLERİ



1. Dracula'dan Önce Vampir

Görünüş ve eylem tasvirleri aracılığıyla vampirle anlamsal bağ kurmaya olanak sağlayan anlatıların kökeni mitlere dek uzanır. Sözelimi, Hint mitlerinde dört kollu Kali, kana susamış bir ölüm tanrıçasıdır; Antik Mısır toplumu tarafından hem zarar verebilen hem de iyileştirici gücü olduğuna inanılan Sekhmet, mit anlatısında düşmanlarının kanlarıyla ve korkularıyla beslenen bir tanrıça olarak tasvir edilir.²⁶ İlk Mezopotamya ve Sümer metinlerinde adı geçen Lilith ise bebekleri kaçıran onları kanlarıyla beslenen şeytani bir varlıktır; bunun Yunan mitolojisindeki karşılığı, çoğunlukla baykuş şeklinde betimlenen ve bebeklerin kanını içerek onları öldüren Strix'tir.²⁷ Afrika'da Asanbosam ile karşılık bulan vampir anlatısının Türk mitlerindeki tezahürü ise Obur veya Ubır'dır.²⁸

Yukarıdaki aktarımdan hareketle söylenebilir ki vampirin anlamına yönelik çeşitliliği tek bir topluma atfetmemek gerekir. Örneğin Slav folklorunda kurt adamın (were-wolf) karşılığı olan *vrykolakas* sözcüğü, Modern Yunan folklorunda vampiri tanımlamak için kullanılmıştır.²⁹ Yüzyılın başında Rum Ortodoks Ki-

26 Xena Ronin, *Egyptian Mythology: Gods, Goddesses, and Medicine from Ancient Egypt* (Independently Published, 2020), 80.

27 Debbie Felton, *Monsters & Monarchs: Serial Killers in Classical Myth and History* (University of Texas Press, 2021), 176.

28 Seçkin Sarpkaya, Mehmet Berk Yaltırık, *Türk Kültüründe Vampirler: Oburlar, Yalmavuzlar ve Diğerleri* (Karakum Yayınevi, 2018), 44.

29 Montague Summers, *The Vampire in Europe: True Tales of the Undead* (University Books Inc., 1968), 218.

lisesi, halk arasında yaygın inanışlardan biri olan vrykolakas'ı, "Hıristiyan inancının sınırlarından çıkanlar için bir uyarı" olarak izah etmiştir.³⁰ Ayrıca cinayete kurban gidenler, intihar edenler ve veba gibi bulaşıcı hastalıktan ölenler de uzunca bir süre vampirlikle ilişkilendirilmiştir.³¹ On yedinci yüzyılda Yunan, Bulgar, Roman ve Sırp hikâyelerinde mezarından çıkan ölümlerin insan veya hayvan şekline bürünerek yaşayanların arasına karıştığı ve onları öldürdüğü aktarılır.³² Dolayısıyla vampirin, asırlar boyunca çeşitli halklar tarafından söylemlerde ve metinlerde yeniden üretilerek folklorik birikimin bir parçası hâline geldiği söylenebilir. Nitekim insanların kanıyla beslenen varlıklarla ilgili tasvirler ve inançlar tarih boyunca çeşitlenerek mit anlatılarının ötesine taşınmıştır.

Vampir kelimesinin İngilizce literatüre yerleşmesi on sekizinci yüzyılda gerçekleşmiştir. Bunda, sözü geçen dönemin Balkan topraklarında yaşanan birtakım olayların İngilizce ve diğer Avrupa dillerinde yayım yapan basın araçlarına yansması etkili olmuştur. Günümüze dek ulaşan bazı metinler ise Balkanlar'da gündemi meşgul eden vampir olgusunun uzunca bir süre tarihsel gerçeklik olarak kabul edildiğini gösterir.

Kurgusal bir karakter olan vampirin gerçekliği konusuna günümüzün bilgi birikimi çerçevesinden bakıldığında, bu durumun çalışmaya kakofoniden başka bir şey vaat etmeyeceği düşünülebilir. Öte yandan, edebiyatta vampir anlatılarının ilk örneklerinin ve sonrasında yayımlanan *Dracula* romanının bu gelişmelerle ilişkisi yadsınamayacak kadar belirgindir. Dolayısıyla çalışmanın ilerleyen kısımlarında bahsi geçen vampir dosyalarını o dönemin koşulları çerçevesinde değerlendirmek bilimsel bir bakış için gereklidir. Esasında bu konu tıpkı vampir gibi, birçoğumuz tarafından kurgusal bir karakter olduğu bilinen ancak Ortaçağ'da gerçek bir olgu olarak kabul edilen cadılıkla benzerlik gösterir. Sözgeli-

30 Barb Karg, Arjean Spaite, Rick Sutherland, *The Everything Vampire Book* (Adams Media, 2009), 12.

31 Paul Barber, *Vampires, Burial, and Death* (Yale University Press, 1988), 38.

32 Gábor Klaniczay, "Decline of Witches and Rise of Vampires in 18th Century Habsburg Monarchy", *Ethnologia Europaea*, (17/2, 1987), 165-180.

mi, 1487 yılında Katolik din adamları Heinrich Kramer ve James Sprenger tarafından yazılan ve toplumda Şeytan ile işbirliği yaparak Hristiyanlığa zarar verdiği iddia edilen cadıların tespit edilmesi ve cezalandırılması için gereken bilgileri barındıran *Malleus Maleficarum* kitabı, o dönem Avrupa'daki bütün kiliselerde rehber kitap addedilerek Ortaçağ'ın karanlık yönünü temsil eden cadı avlarının resmi belgesi olarak günümüze dek ulaşmıştır.³³ Özetle, “vampir” ve “cadı” gibi olgular bugün birer *fantasma* olarak görülse de esasında bunların her biri geçmiş yıllarda teolojik bağlamda dikkate alınmış konulardır. Bu noktada vampir anlatılarının toplumsal gerçekliğini irdelemek için konunun Balkanlar'da belirgin olan tarihsel izlerine göz atmak yerinde bir girişim olacaktır.

1718 yılında imzalanan Pasarofça Antlaşması sonucunda, Osmanlı İmparatorluğu Eflak'ın doğusunda ve Sırbistan'ın kuzeyinde egemen olduğu toprakları Habsburg Hanedanı'nın kontrolüne bırakır. Antlaşmanın ardından kurulan kısa ömürlü Sırbistan Krallığı (1718-1739) her iki imparatorluğa ait topraklar arasında, olası ikili savaş ve veba tehdidine karşı politik ve tıbbi karantina bölgesi kurar. Leo Ruickbie, dönemin vampir söylentilerinin tam da bu bölgede baş gösterdiğini, vampirlerle ilgili vakaların bu bölgeden hızla yayıldığını aktarır.³⁴ Ayrıca Avrupa'da vampir histerisinin bu denli etkili olmasında Habsburg otoritelerinin vakaları inceleyerek raporlamak üzere hekimleri ve subayları görevlendirmesinin de payı büyüktür. Nitekim bahsi geçen bölgede yaşayan köylülerin şikâyetlerinin ve yardım çağrılarının ardından harekete geçen görevlilerin gözlemleri ile sorunları çözme biçimleri hem devlet kayıtlarında hem de dönemin gazete ve dergi gibi yayın araçlarında fazlaca yer bulmuştur. Kaydı tutulan ve dönemin vampir çılgınlığında katalizör işlevi gören vakaların en

33 Heinrich Kramer, James Sprenger, *Malleus Maleficarum - Cadı Çekici*, çev. Aysu Polat (Artes Yayınları, 2018), 13-16.

34 Leo Ruickbie, “Memento (non)mori: Memory, Discourse and Transmission During the Eighteenth-Century Vampire Epidemic and After”, *Undead Memory: Vampires and Human Memory in Popular Culture*, ed. Simon Bacon, Katarzyna Bronk (Peter Lang, 2013), 24.