

# Edebiyattan Sinemaya Fantastik Korku Türünün Toplumsal ve Tarihsel Kökenleri

## From The Literature To The Cinema Historical And Social Roots Of The Fantastic Horror Genre

Birgül Koçak Oksev



**Özet:** Fantastik korku sineması, halk inanışlarından, söylencelerden ve dinden ne kadar yararlanmışsa da, kendisine kaynak olacakengin kurmaca evreni, korku yazını tarafından oluşturulmuştur. Bu makalede vurgulanmak istenen, bu edebi türün tarihselliğidir. Önemli olan, korku yazınındaki eserlerin nasıl ve neden yazıldıkları, hangi ortamda ortaya çıktıklarıdır. Fantastik imgeleme gücünün zor ve sıkıntılı dönemlerle paralellik taşımasına uygun olarak fantastik korku yazınının bir 'tür' olarak ortaya çıkışı, Batıda toplumsal, ekonomik ve siyasal olarak büyük bir dönüşümün yaşandığı 18. yüzyıl sonundan başlayarak 19. yüzyıla devam eden döneme denk düşer. Korku yazını, Aydınlanma Çağı ve Devrim sonrasında burjuva sınıfından yazarların kendi toplumsal konumları ve yaşamlarıyla ilgili beklentileriyle ilişkili olarak uğradıkları düş kırıklıkları ve umutsuzluklarıyla temellenen ürkütücü, doğaüstü; ama bir o kadar da 'gerçek' eserlerden oluşmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Fantastik Korku,Gotik Edebiyat,Sinema, Romantizm, Aydınlanma

**Abstract:** *The fantastic horror cinema benefits from folk beliefs, myths and religion but its unlimited fiction universe has been constructed by the horror literature. In this article, we aim to underline historicity of the horror literature. Therefore, important points are how and why horror literature works were wrote and in which circumstances they were written. Fantastic horror literature began to emerge between 18th and 19th centuries which witnessed an economic, social and political transformations in the West. After the Enlightenment and the French Revolution, the horror literature was composed of horrible, supernatural as well as 'real' works based on hopelessness and disappointments of their authors who belonged to bourgeoisie.*

**Keywords:** *Genre Of Fantastic Horror, Gothic Novel, Cinema, Romanticism, Enlightenment*

## Giriş

Örümcekten, fareden, karanlıkta uyumaktan, asansöre ya da uçağa binmekten, hastalıktan ve en önemlisi de ölümden korkarız. Korku, yaşamın her alanında olduğu gibi, sinemada da sinematografin icadından bu yana var olmuştur. Her ne kadar Louis Lumière, *Trenin Gara Girişi*'ni bir korku filmi olarak çekmediyse de, film izleyicilerde panik ve korku yaratmıştır. İlk çağlardan bu yana insanlar tanımlayamadıkları şeylerden -bunlar doğal da olsalar- korkmuşlar; çağlar boyunca bu korkular şekil değiştirerek din, teknoloji ya da toplumsal yaşayışın karmaşıklaşması gibi korku yaratan başka oluşumların da eklenmesiyle günümüze kadar gelmişlerdir. Bu yazının konusu ise, insanları korkutan doğal ya da doğaüstü etkenlerin ne oldukları değil, sanatçıların bu korkulara estetik değerler katarak yazın alanında korku sinemasına temel teşkil edecek kurgusal bir 'korku geleneğini' nasıl oluşturduklarıdır.

Düşsel imgelerin yaratımı, tarih boyunca çoğunlukla kavranması ve üstesinden gelmesi çok güç olan büyük toplumsal dönüşümlerin yaşandığı dönemlerde söz konusu olmuş; insanlar yaşadıkları karmaşaya düşsel imgeler yoluyla bir takım açıklamalar getirmeye çalışmışlardır. Bu da düşlerin, fantastik tasarımların ve bunların ifadesi olan anlatım biçimlerinin 'tarihsel' nitelikte olduğunu gösterir. Bu kabulden hareketle bu yazıda, ekonomik, sosyal ve siyasal yaşamın toplumsal dönüşüm sürecine katılırken, bunların aynı zamanda zihinsel üretime yön veren birincil etken olduklarını ve söz konusu geleneğin inşasında önemli yer tuttıklarını vurgulanacaktır.

Ancak öncelikle söylemek gerekir ki, burada özellikle fantastik türde korku yazını söz konusu edilecektir, dolayısıyla korku yazınının 'fantastik niteliği'nin ne olduğunu belirlemekte fayda vardır. Darko Suvin'in peri masalları, mitoloji ya da halk öyküleriyle aynı nitelikte bulduğu<sup>2</sup> korku öyküleri, mitsel açıklamalar aracılığıyla 'gerçeğin mistifiye edilmesi' yolunda bir söyleme sahip olsa ve bu

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü.

<sup>2</sup> Ünsal Oskay, *Popüler Kültür Açısından Çağdaş Fantazy, Bilim-Kurgu ve Korku Sineması*, İstanbul: Der Yayınları, 1981.

sebeple işlev olarak benzeşse de, onlardan kurgunun ait olduğu 'evren' bakımından farklıdır. Michel Tournier'in "kökenleri hem doğuya hem de halka dayanır"<sup>3</sup> dediği masallar, en akla aykırı gelebilecek olayları bile aklileştirir, doğal kılar. Korku nesnelere varlığının doğal kılındığı peri masalları, bizi gerçek dünya ile bir çatışma içerisine sokmadığı için bir fantastik öykü gibi korkutmazlar (öyle olsa belki de bu masalları çocukken okumamıza izin verilmezdi). Jourde ve Tortorese bunu şu sözlerle açıklarlar:

"Masalarda, inanılmaz olan kabullenilmiş çünkü her zamanki yaşamsal deneyimlerden ayrı tutulmuştur ve kurmacanın iyice belirlenmiş sınırları içerisinde sürdürür varlığını. (...) Buna karşılık fantastik, öznenin dünyayla kurduğu mantıksal ilişkiyi sarsan bir çatışma, bir yırtılma, bir rahatsızlıkla belirlenir. Fantastikte korku, tehlikenin beraberinde getirdiği bir heyecan değildir yalnızca, gözlerinin önünde olup bitene mantıklı bir açıklama getiremeyen, onu herhangi bir düzenle bağdaştıramayan birisinin duyduğu rahatsızlıktır daha çok."<sup>4</sup>

Dolayısıyla korku yazını, masallardan, mitlerden, halk öykülerinden vs ayrılan, kurmaca olmasının yanı sıra, gerçeklikle iç içe, ama aynı zamanda onunla çatışan fantastik boyutudur.<sup>5</sup>

### *Modern Çağa Gelmeden...*

Korku yazının özellikle 18. yüzyıl sonundan başlayarak 19. yüzyılda en önemli örneklerini verdiği görülmektedir. Ancak bu dönem yazarları, kendilerinden önce de var olan bir geleneği zirveye taşımışlardır.

Antik çağlardan beri sanatçılar, eserlerinde korkutucu öğelere yer vermişlerdir. İlkçağların insanları için gün batarken uzayan gölgeler, güneşin yeniden doğmayacağı, başlayan karanlığın gün ağarması ile artık kovulamayacağı saplantısı ya da karanlıkla ölümün geleceği korkusu, nasıl mitlerin doğaüstü ve fantastik niteliklerini oluşturduysa; mitler de antik dönemin edebi metinlerine ölüm, ölümlerin ruhları, şeytanlar, cinler, iyi ve kötü tanrılar, hastalıklar, doğal afetler, gölgeler, karanlıklar, düşler, sesler, yaratıklar, değişimler, kimi zaman da gizemli güçlere sahip büyücü kadınlar, cadılar gibi olay ya da kahramanlarıyla kaynak olmuşlardır.

<sup>3</sup> Michel Tournier, "Masal ve Korku", Çev. Şule Demirkol, **Kitaplık**, N. 11(66), 2003, s. 72.

<sup>4</sup> Pierre Jourde - Paolo Tortorese, "Fantastik: Mantık İçin Bir Skandal", Çev. Esra Özdoğan, **Kitaplık**, N. 11(66), 2003, s. 80.

<sup>5</sup> Buradaki, Batılı anlamıyla fantastiktir, yani gerçeklikle iç içe ve aynı zamanda onunla çatışma içerisinde olduğu için metafiziksel, korkutucu fantastik. Müslüman-Doğu yazınındaki fantastik ise, büsbütün başkadır: tıpkı peri masallarında olduğu gibi fantastik, gerçeklik içinde doğal bir unsur olarak kabul edilir. Sihir, büyü, cinler, ifritler doğal şeylermiş gibi, açıklanmaya gerek duyulmadan anlatılırlar; çünkü o kurmaca evreninin içinde olağandırlar. 'Olağan' olan, insanı gerçeklik ile bir çatışmaya sokmayacağına göre Müslüman-Doğu yazınındaki fantastik korkutucu değildir.

Antik dönemin edebi türü tragedyaaların özünde bulunan trajedi, sözcük olarak da genellikle bir kimsenin yok olup gidişini ya da bir kimsenin acı çekişini ifade eder. Üzüntü, sıkıntı, bir başka deyişle, ölüm ya da acı karşısında yoğun duygular uyandıran bir olay trajik olarak görülür. Bu anlayıştan yola çıkarak birçok kuramcı, Kagan'ın ifadesiyle, trajik olanın özünü her şeyden önce insanın ölümü olarak görmüştür. İnsan yaşamı mutlak bir değer taşıdığı için, insanın acı çekişinin, hele ölümünün, kesinlikle trajik olduğu, yani insanın acı çekişi ile ömrünün sona erişinin kendinden trajik olduğu öne sürülmüş, bu yüzden de 'trajik' sözcüğü ile 'korkunç' kavramı eş anlamlı tutulmuştur.<sup>6</sup> Antik tiyatro, insanların kaderlerine karşı mücadeleleri ve çaresizliklerini anlatırken her türlü şiddeti, gaddarlığı kullanmıştır. Sofokles'in, Euripides'in ya da örneğin Aeskilos'un tragedyaalarında intikam ve kan davaları için ya da vicdan ve bağlılık çatışmaları yüzünden ardı ardına cinayetler işlenir, işkenceler yapılır.

Sanayi kapitalizminin egemen olmaya başladığı dönemin, korku türünün gelişmesi için kendi özgül tarihsel şartlarını oluşturması gibi, Ortaçağ da fantastik korku niteliği taşıyan eserlerin verilmesine vesile olacak koşulların yaşandığı bir dönem olmuştur. Savaşları, oturmamış düzeni, veba salgınları, açlığı, sefaleti ile Ortaçağ, çileli olduğu kadar aynı zamanda batıl inançların da yaygınlık kazandığı bir dönemdi. Örneğin Ortaçağda, Voltaire'in Felsefe Sözlüğü'nde (Dictionnaire Philosophique) 'en iyi kanıtlanmış batıl inanç' (belgeler, raporlar, özel komisyonlar, din adamları, tıp adamları tarafından) diye kabul ettiği vampir salgını olaylarının en yaygın olduğu dönemde, yani 1300'ler sonrasında, bir buçuk yüzyıl boyunca yasal yollardan mezarların açılıp tabutların kırıldığı ve yaşayan ölülerin<sup>7</sup> yakıldığı bilinmektedir.<sup>8</sup> Batıl inançların yaygınlık kazanmasıyla dinin kendini iyice hissettirip baskılarını arttırması ve toplumsal sorunların çoğalması arasında paralellik vardır. Bilinmeyenden duyulan korkuyu ve dolayısıyla imgelemi, öncelikle bilginin iktidarı ve kimin elinde oluşuyla birlikte düşünmek gerekir. İnsanlar, yaşamlarını anlamlandırmak için gerekli araçlardan mahrum bırakıldıkları zaman, kendilerine gerçek bilginin yerine geçecek düş ürünü alternatif açıklamalar geliştirirler.

Walter Schulz, yeryüzünün Tanrı tarafından reddedilmiş, üzerinde düşmanımı, şeytansı ve karanlık güçlerin egemenliğinin hüküm sürdüğü bir yer ol-

<sup>6</sup> M. Kagan, *Estetik ve Sanat Dersleri*, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul: İmge Yayınevi, 1993, s. 170.

<sup>7</sup> Ya da zaten ölü olmayanlar: hastanın komaya girip bütün vücut fonksiyonlarının en düşük seviyeye indiği ve bu nedenle birçok kez hastanın ölü sanılarak gömüldüğü hastalık yani *catelepsy*, vampir inancının nedenlerinden biridir. Hastanın daha sonra mezarda kendine gelerek çıkmaya çalışması ve hatta çıkmasıyla meydana gelen görüntü, bu aslında son derece açıklanabilir durumun mistifiye edilmesine neden olmuştur. Can Abanazır, [http://www.lost-library.com\(çevrimiçi\)](http://www.lost-library.com(çevrimiçi)), 12.06.2001.

<sup>8</sup> Giovanni Scognamillo, "Gecenin Çocukları", *Argos-Yeryüzü Kültürü Dergisi*, N. 2(22), 1990, s. 129.

duğuna duyulan inancın, esas olarak siyasal ve toplumsal nedenlere, özellikle de insanların kendilerini daha az güvende hissetmelerine bağlanması gerektiğini ileri sürer ve Ortaçağ koşulları için, kaygının aynı zamanda Hıristiyanlığın önkoşulu olduğunu dile getirir.<sup>9</sup> Batı'nın Ortaçağı'nda kilise, toplum ve gündelik yaşayış üzerinde ve buna bağlı olarak da tüm zihinsel faaliyetlerde, "Batı'nın siyasi örgütlenmesinin bir benzeri ve eşi" olarak "Batı birliğinin ve bilincinin savunulması" misyonu ile söz sahibi olmuştur.<sup>10</sup> Dolayısıyla, kilisenin o dönemde öbür dünyaya, cehenneme, şeytana vs ilişkin yaptığı vurgulamaların ve insanların bu korkularla sürekli baskı altında tutuluşunun altında 'kutsallık' değil, 'toplumsal realite' yatar.

Çok-tanrılı dinlere karşı savaş açan Kilise, mitolojik inançları, kendine uymayan tarikatları, mezhepleri ezmeye çalışmış, yok edemediklerini de ya kötümüş ya da asimile edip kendine ait gibi göstermeye çalışmıştır: Kelt tanrıçası Brigit'in St. Brigit olması gibi. Batı'da 15. ve 17. yüzyıllarda gerçekleşen cadı/büyücü avları tarihe geçmiş raporlarca bilinmektedir. Huizinga der ki, "15. yüzyıl, en mükemmelenin büyücülük yargılamaları yüzyılı olmuştur."<sup>11</sup> Cadı ve büyücü olarak addedilenlere inanılmaz boyutlara vardırılan türlü işkenceler yapılmıştır. Bu, egemen olan kültürün (Hıristiyan kültürü) kendi sistemi içinde yer almayan nasıl dışladığını ve 'öteki' olarak konumlandığını gösterir. Hıristiyanlık, kendinden öncekilerin yerine başka ve çok daha etkili bir mitoloji yerleştirmiştir. Çeşitli toplumsal yasaklar ve cezalar, düzeni koruyabilmenin bir gereği olarak kabul edilmesinin yanında, insanların en büyük korkularını (cehennemde yanmak gibi) da belirlemiş ve bu korkular iktidar mücadelesinde kullanılmak için körüklenmişlerdir.

J.A. Cuddon, günümüzün modern toplumlarında, ölümün gizli ve hijyenik bir iş olup çıktığını, hele ki savaş yoksa, hemen hiç ölü görmeden ömür tüketenlerin çok olduğunu söyler.<sup>12</sup> Oysa 14. ve 15. yüzyıllarda durum çok başka olmuştur. Özellikle her yanı kasıp kavuran korkunç salgın dönemlerinde ölüm her yerdedir. Özellikle, Maupassant'ın "geçmiş zamanların felaketi, hortlayan bir Kötü Ruh; insanları korkutarak camdan atmaya zorlayan, Doğu'nun"<sup>13</sup> diplerinden

<sup>9</sup> Walter Schulz, "Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu", **Korku ve Kaygı**, (editör) Hoimar von Ditfurth, Çev. Nasuh Barın, İstanbul: Metis Yayınevi, 1991, s. 8.

<sup>10</sup> Baykan Sezer, **Toplum Farklılaşmaları ve Din Olayı**. İstanbul: İÜEF, 1981, s. 129.

<sup>11</sup> Johann Huizinga, **Ortaçağın Günbatımı**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul: İmge Yayınevi, 1997, s. 355.

<sup>12</sup> J.A. Cuddon, "Korku Hikayelerine Bir Giriş", Çev. Nihal Yeğinoğlu, **Argos-Yeryüzü Kültürü Dergisi**, N. 2(13), 1989, s. 141.

<sup>13</sup> Gerçekten de Doğu'nun. Çünkü kolera salgını Hindistan'dan, ilk gerçek veba salgını da 13. yüzyılda Tunus önlerinde Haçlı ordusunun büyük bir bölümünü yok eden Bizans İmparatorluğu'ndan yayılmıştır. 14. yüzyıl ortalarında da Asya'yı ve Çin'i kasıp kavurduktan sonra Avrupa'ya sıçrayıp 25 milyon insanın ölümüne yol açan; 18. ve 19. yüzyılda da Mısır'da başlayıp oradan Avrupa'ya sıçrayan büyük veba salgınları olmuştur.

gelen anlaşılmaz ve ürkütücü varlık"<sup>14</sup> diye nitelendirdiği kolera ve veba salgınları ölümü hep göz önünde tutmuştur. Aslında ilk elde, bu gerçekliğin insanlara yeteceği, bu dönemlerde ayrıca bir de korku hikayeleri uydurmanın anlamsız ve gereksiz olduğu düşünülebilir. Ancak durum böyle olmamıştır. Cuddon bunu şöyle açıklamaktadır:

"O tarihlerde ölümün dehşeti sürekli vurgulanmıştır. Din adamları ve ahlakçılar uyarılarının altını çizmek için bu dehşeti sömürmekteydiler. Günahkar ruhların başına gelebilecekleri gösteren korku hikayeleri, uyarıcı "*exempla*"lar yazılıp söyleniyordu. Dinsel el kitaplarındaki *exempla*'lar günah işleyenlerin cezalarının öbür dünyaya kalmayacağını belirtiyordu. 14. ve 15. yüzyılda ölüm, bir saplantı olup çıkmıştı. Veba yayan fareler köyde, kasabada, kentte dehşet saçarak çoğalırken dünyanın sonunun yaklaşmış olmasına inanmak da zor değildi."<sup>15</sup>

Bu dönemde, daha sonra yazılacak olan bir çok korku hikayesine esin kaynağı olmuş eserlerin en bilinenlerinin başında Geoffrey Chaucer'in 14. yüzyılın sonlarına doğru kaleme aldığı *Canterbury Tales* gelir. Eser, boğazları kesilmesine rağmen ilahiler okuyanlar, düşlerinde geleceklerini görenler gibi korkutucu fantastik öğelerle doludur. 1485'te Guyot Marchant'ın yazdığı ve ölümlerle yaşayanlar arasındaki bir diyalogu şiir biçiminde veren *Danse Macabre* (Ölüm Dansı) adlı eseri ise, sanat ve edebiyat alanında etkisini 16. yüzyılın ortalarına kadar sürdüren önemli bir fenomen olmuştur. Ölümün her yerde hazır ve nazırlığını, ölüm karşısında bütün insanların eşit oluşunu hatırlatan bu eser, aynı zamanda insanlara günahı, cehennemi, pişmanlık getirme gereğini de anımsatma amacı güder.<sup>16</sup> Christopher Marlowe'un yazdığı, gençliğini özleyen, bilgi, güç ve tutku peşinde olan *Doctor Faustus* (1588) ise, şeytana ruhunu satma temasında daha sonra yazılacak olanların öncüsü olmuştur.

18. yüzyılın ortalarında, bir yandan Aydınlanma Çağı başlamış olduğu halde, Avrupa'da *Mezarlık Şairleri* diye adlandırılan, Edward Young ve James Harvey önderliğindeki bir grup şair ise yazdıklarıyla mantığa ve rasyonalizme meydan okumuşlar; daha sonra ortaya çıkacak olan Gotik öykü ve romanlar üzerinde büyük etki bırakmışlardır.

### ***Romantizm: Aydınlanmacı Akla Karşı Bir Direniş***

Korku türünün en iyi örneklerinin verildiği pre-romantik dönem ve bu dönemde hüküm süren Gotik akım, yüzyıllar boyu yaşanan felsefi, siyasi, politik birikimlerin sonunda ortaya çıkmış, bu süreçte meydana gelen olaylara bir yanıt olmuştur. Bu anlamda, korku yazınıncı incelerken öncelikle olayları tarihsel

<sup>14</sup> Guy de Maupassant, "Korku", Çev. Orçun Türkay, *Kitap-ılık*, N. 11(66), 2003, s. 68.

<sup>15</sup> Cuddon, "Korku Hikayelerine", s. 142.

<sup>16</sup> *Ibid.*, s. 143.

olarak neden sonuç ilişkisi içinde bir bütün olarak değerlendirmek, Aydınlanma gibi bir dönemden sonra nasıl oluyor da karanlık atmosferlerin hüküm sürdüğü, edebiyatta ve sanatta ortaçağa geri dönüşün yaşandığı romantik akımın doğuşunun mümkün olabileceğini anlamak ve bu hikayelerin ya da romanların aslında ne anlama geldiklerini ve yeni amaçladıklarını öğrenmek açısından kaçınılmazdır.

15. ve 16. yüzyıllarda Batılı toplumların Avrupa dışına açılmaları sırasında karşılaştıkları güçlükleri -özellikle denizcilikte- giderilmesi amacıyla ortaya konan buluş ve uygulamaların varlığına dayalı olarak ortaya çıkan modern bilimler,<sup>17</sup> günlük yaşamda var olanın eserlere yansımalarına da ön ayak olmuştur. 17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyılın bir bölümünde, özellikle Fransız edebiyatı ve sanatında, ölçüde, biçimde mükemmelliği ve üslupçuluğu savunan *klasikçilik* akımı, soylu olanın hafif ve kaba olandan kesin çizgilerle ayrılması gerektiğini savunmuş ve romantizmin doğuşuna kadar da devam etmiştir. Bu süre zarfında karanlık, şeytan, cehennem vb temalara ne yazın alanında, ne de sanatta yer verilmiştir. Ancak, elbette bu dönüşümün bir kopma şeklinde bir anda olduğu düşünülmemelidir: "Akıl ve deneysel gözlem, ancak kademeli olarak mit, fantezi ve korkuya egemen olabilmıştır."<sup>18</sup> 18. yüzyılın ikinci yarısında başlayan Aydınlanma Çağı ile de aklın kayıtsız şartsız üstünlüğü ilan edilince, fantastik olan gizlenmiş, Maupassant'ın ifadesiyle, "bilinmeyenin örtüsünün kaldırılışıyla insanların imgelemi boşaltılmıştır."<sup>19</sup>

Aydınlanma'nın ortaya çıkışında da, yeni ülkelerle kurulan önce yağma ve soyguna dayalı, sonra sömürgeci ilişkiler içinde Batı'nın kavuştuğu çok geniş imkanlardan faydalanan burjuvazinin (özellikle de yeni kurulan ilişkilerde etkinlik sağlamada geride kalmış olan Fransa'da), 18. yüzyılın toplum düzeni sorununa yaklaşımı ve gelişmeler üzerinde etkili olma arayışları belirleyici olmuştur. Bu çerçevede içinde değerlendirilmesi gereken Aydınlanma düşüncesi, geleneksel olarak İngiliz Devrimi'yle başlatılıp Fransız Devrimi'yle bitirilmiş ve iki ana tema çerçevesinde gelişmiştir: doğaya dönüş ve mutluluk arayışı. Burjuvazi, kendilerinin egemen güç konumuna gelmelerini engelleyen eski düzeni ve onun kurumlarını 'ayak bağı' olmaktan çıkarmak için, dinlerin ve 'karanlık güçlerin' kurduğu despot yönetimlerin, insanların mutluluğunu engelleyen, kötülüklerin ortaya çıkmasına sebep olan odaklar olarak sona erdirilmesi gerektiğini söylemiştir. Bunun için, ruhun kurtuluşunu öteki dünyada arayan, tutkuyu lanetleyen Hristiyan öğretisi yerine, mutluluğun bu dünyada, doğaya dönerek aranması gerektiğini savunmuşlardır.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Korkut Tuna, **Batılı Bilginin Eleştirisi Üzerine**, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 2000, s. 58.

<sup>18</sup> David Arnold, **Coğrafi Keşifler Tarihi**, Çev. Osman Bahadır. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995, s. 49.

<sup>19</sup> Maupassant, "Korku", s. 64.

<sup>20</sup> Ahmet Çiğdem, **Aydınlanma Düşüncesi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.



Aydınlanmanın olgun döneminde aklın kesinlikle güvenilir bir araç olduğuna, bu şekilde bireyin her türlü sorununun üstesinden gelebileceğine emin olunmuştur. Aklın güvenilir bir araç olarak kullanılması için aklın dışındaki gerçekliğin kesinlikle açık seçik kavranılır bir durumda olması, akılla kavranılamaz olanın ise geri dönmek üzere bu dünyadan kovulması gerekmektedir. Bu amaçla Aydınlanma akli, doğayı kavramak için doğa ile mücadeleye girişmiş ve onun üzerinde egemenlik kurmaya çalışmıştır. Sonradan kimi Marksist düşünürlerin de katılacağı gibi, Batı'nın, kapitalizmin güzergahına yerleştirirken, insani toplumsal gelişimin sömürüye dayalı ama aynı zamanda 'zorunlu' bir aşaması olarak gördüğü sömürgecilik,<sup>21</sup> Aydınlanma Çağı'nın olgun döneminden günümüze dek süren insan aklının vahşi doğa üzerinde egemen olma ve doğanın sırlarının ortaya çıkartılma isteğini yansıtan bilim kurgu ve gezi edebiyatını doğurmuştur.<sup>22</sup>

"Aydınlanma'nın tasarısı", Adorno ve Horkheimer'in ifadesiyle, "dünyanın büyüsunü bozmak, söylenceleri dağıtmak, kuruntuları bilgi yoluyla yıkmaktı."<sup>23</sup> Mitsel ve büyüsel olanın ötekileştirildiği bir düşünce çerçevesinde her türlü "bilinmeyen" -ister tabiatan gelsin isterse başka coğrafyalardan- bir tehdit olarak algılanmış; akılla her şeyin üstesinden gelinebileceği, doğanın akla uymasının 'zorunlu' olduğu anlayışıyla doğayı değiştirerek onunla bir uyum içine girilebileceği inancı, daha sonra yerini saldırganlaşmaya bırakmıştır. Bilinmeyenden duyulan kuşku ve endişe, insanları çaresizliğe sürüklemiş, gittikçe insafsızlaşmalarına, kendi iç kötülüklerini 'vahşi' dedikleri yerlere taşımalarına neden olmuştur. Sonuçta kılıçtan geçirmeler, kitle kıyımları meşru kılınmıştır.

Sömürgelelerden Avrupa'ya esrarengiz, fantastik, kendi dünyasından kopartılıp getirilmiş nesnelere, mistik ve akılla denetlenemeyen doğanın tepkilerinden duyulan korku, Aydınlanmacı aklın karşısına romantik bir tepki olarak dikilmiştir. Örneğin E. Allan Poe'nin *Murders in the Rue Morgue* (Morg Sokağı Cinayeti, 1841) adlı yapıtında bir denizcinin elinden kaçan gorilin adeta hortlağımsı bir esrarengizliğe bürünerek işlediği cinayetlerde ya da mistik güçlerin denetimindeki bir adadan alınıp getirilen yarı tanrı yarı hayvan *King Kong*'un denetimden çıkan saldırganlığında, müzelerdeki tabutlarını terk eden mumyalarda, hep bu bilinmeyenden duyulan endişenin ve buna verilen romantik tepkinin izlerini bulmak mümkündür. Yabancı diyarlara gidip, dönüşte 'yabancı'nın beraberinde getirilmesi ve akılla bunu ele geçirme, tanıma, baskı altına alma isteğinin geri teperek, büyüsel, yabancı ve fantastik olan tarafından ele geçirilme korkusu, ya-

<sup>21</sup> Ania Loomba, *Kolonyalizm/Postkolonyalizm*, Çev., Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998, s. 39.

<sup>22</sup> Bernhard Roloff - Georg Seeßlen, *Ütopik Sinema: Bilim Kurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi*, Çev., Veysel Atayman, İstanbul: Alan, 1995,

<sup>23</sup> T. W. Adorno - M. Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Çev. Nihat Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2010, s. 19.



bancı olanın yarattığı tehdit, bilim kurgu edebiyatındaki ve aynı zamanda sinemadaki 'işgal' öykülerini yaratmıştır.<sup>24</sup>

Aydınlanma hareketinin sonunda monarşiye karşı çıkan burjuvazi, serfleri ve Sans-Culotte'ları yanına alarak, özgürlük, kardeşlik, eşitlik söylemleriyle harekete geçip Fransız Devrimi'ni gerçekleştirmiştir. Ne var ki, Devrim başarıya ulaşır siyasi erk ele geçirilince, başa halkın üç kesimi birlikte değil, sadece burjuvazi geçmiştir. Devrim sonrasında serfler 'özgür' işçilere dönüşmüş, burjuvazi ise ekonomik ve politik iktidarını tek güç olarak daimi kılabilmek için kendi devrimci geçmişini bastırmaktan başka çare görememiş ve kitlelerin siyasetten uzaklaştırılmasını sağlamıştır. İşte böyle bir dönem içerisinde sanatçı, Aydınlanmacı aklın yenilgisi ve burjuva devriminin ürkütücü sonuçlarıyla karşılaşınca büyük bir düş kırıklığına uğramıştır. Yabancılaşma, katı bir uzmanlaşma, hayatın parçalanması, toplumsal bağların çözülmeye başlaması, kısaca kapitalist düzenin getirdikleri, sanatçıları umutsuzluğa ve karanlık düşlere yöneltmiştir. Gerçi, burjuva değerlerinden ve kapitalist düzenden korkuya kapılarak gerçek dünya algısından kaçış, yani sanatta ve edebiyatta ortaya çıkan Romantik eğilim, sonuçta yine bir burjuva hareketiydi: "Genel zenginliği paylaşmayı uman, ama bu süreç içinde ezilip ölmekten korkan, bir yandan yeni olanakları özleyen, öbür yandan da eski düzenin ast-üst sıralamasının güvenliğinden kurtulamayan, gözleri hem yeni bir geleceğe, hem de eski 'güzel günlere' çevrik olan küçük burjuva sınıfı, söz konusu Romantik tutumu ortaya koydu."<sup>25</sup>

Walter Benjamin de, 19. yüzyıldan itibaren burjuvazinin **istek-duymak**'tan (metadan kaynaklanmayan, insanın kendi yaşamından kaynaklanan bir gereksinmeyi dile getiren istek) bile bile kaçındığını söyler ve bunu, yani düşlerinin karanlığa yönelmesini, burjuvazinin üretici güçlerdeki gelişmelerin oluşturabileceği özgürleştirimin yol açacağı gelecekte duyduğu korkuya bağlar. Bu yüzden 19. yüzyılın başlarından başlayıp ikinci yarısından itibaren burjuvazinin fantazyaları, kapitalist düzenin ve kendi varlığının devamı için gerekli olan üretici güçlerin gelişimini engelleyemediği ve fakat aynı zamanda ayrıcalıklı sınıf olma tutkusunu da bir kenara koyamadığı için özgürleştirici fantazyalar olmaktan çıkarak, üretici güçlerin gelişmesini doğal-olmayan yollara sevk eden, bu güçleri edilgenleştiren fantazyalara dönüşür.<sup>26</sup>

Sonuçta romantik sanatçılar, geçmişin olumlu değerlerini kapitalizmin olumsuz değerlerinin önüne çıkartırlarken, bütüncül bir sistem eleştirisi yapmaktan uzak kalmışlar, sürecin esas nedenlerini değil, vasıtalarını, bilimi ve teknolojiyi eleştirmişlerdir. Geçmişe özlem dolu, akıl karşıtı karanlık düşleriyle romantik sanatçılar, korku yazının en bilinen örneklerini vermişlerdir. Aydınlanma gibi bir

<sup>24</sup> Roloff - Seeflen, **Ütopik Sinema**, s. 89.

<sup>25</sup> Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, Çev. Cevat Çapan. İstanbul: Payel Yayınları, 1995, s. 53 vd.

<sup>26</sup> Oskay, **Popüler Kültür**, s. 218.

dönemden sonra fantastiğin geri dönüşünün yaşanılan sürecin neticesi olmasının yanında, tersine çevirip bakılacak olursa, fantastiğin böyle bir ön süreç gerektirdiği şu sözlere dayanarak söylenebilir:

“Düşünce tarihi açısından bakıldığında, 18. yüzyıl sonunda ortaya çıkan bir tür olarak fantastik, akıl dışı olanın yeniden doğuşunu temsil eder, Aydınlanmanın zaferine karşı bir tepkidir. Fantastiğin dile getirdiği kuşkulara varmak için aklın sınırsız güçlerine inanmış olmak gerekirdi zaten. Açıklanamayanın beklenmedik dirilişi karşısında böylesine şiddetli bir sarsıntı duymak için aydınlanmış, dinsel önyargılardan kurtulmuş insanın elinden hiçbir şeyin kurtulamayacağını düşünmüş olmak gerekirdi. ‘Fantastik’ der Roger Caillois, ‘ancak olayları mantıksal ve zorunlu bir düzen çerçevesinde ele alan bilimsel anlayışın zaferinden sonra ortaya çıkabilirdi’. (...) Romantizm, filozofların iyimserliğini reddeder, ama geçmişle bağlarını tam anlamıyla yeniden kuramaz da. (...) Fantastik bu çatışmalı dinamik koşulları çok iyi temsil eder: ahenkli bir gerçek dışı dünya kurmaktan öte, gerçekçi bir dünyaya rahatsız edici yırtılmalar yerleştirmekle yetinir. Bir şeyin mantıklı açıklamalardan sıyrılabileceğini göstermekle kalır. Gerçeğin örülüşünde bir kopma yaratır fantastik. Bu da gerçek ya da daha çok gerçekçi bir çerçevenin öncelikle oluşturulması, sonra da bu çerçeveyi kıran olayın işin içine konması gerektiği fikrini içerir.”<sup>27</sup>

### *Gotik Edebiyat*

Ortaçağ mimarisine, dolayısıyla da ortaçağ ile ilgili bir çok şeye *gotik* sıfatı yaşıştırıldığı için, konuları ortaçağ şatolarında, manastırlarında, yıkıntularla dolu ortaçağa özgü bir dekorda geçen roman türüne de Gotik adı verilmiştir. Akılcı klasik akımın tam karşısı olarak Gotik roman, düş gücünün, fantezinin ve akılla kavranamaz olanın dünyasını konu alır. Urgan’a göre, gerçeklerden tümüyle uzaklaştıkları, yazıldıkları çağın toplumsal yaşantısıyla kişilerini hiç ele almadıkları ve tümüyle hayal ürünü oldukları için, aslında bunlara roman değil de ‘romance’ denilmesi gerekmektedir. Urgan, Gotik öykülerle 18. yüzyılın ikinci yarısında gelişmeye başlayan pre-romantik akım arasında sıkı bir bağ olduğunu, hatta Gotik romanların, pre-romantik eğilimlerin roman alanına bir yansımından başka bir şey olmadığını söylemektedir. Ona göre bu, Gotik romanların eski zamanlarda, özellikle Ortaçağda geçmelerinden, doğaüstü öğelere önemle yer vermelerinden, çoğunlukla doğanın ıssız ve yabansı yanlarını betimlemelerinden ve ahlak kurallarına, hatta yasalara başkaldıran kişileri ön plana sürmelerinden anlaşılmaktadır.<sup>28</sup>

Hayaletler, vampirler gibi gerçek yaşamda yeri olmayan varlıklara, kehanetlere, cinayetlere dayalı konularıyla korku dolu bir atmosfer yaratarak okuyucu-

<sup>27</sup> Jourde - Tortorese, “Fantastik: Mantık”, s. 79-80.

<sup>28</sup> Mina Urgan, **İngiliz Edebiyatı Tarihi III**, İstanbul: Altın Yayınları, 1996, s. 109.

larını heyecanlandırmak, korkutmak amacıyla olan bir tür olarak görülse de, ortaya çıktığı dönemle ilişkili olarak düşünüldüğünde Gotik romanın, Urgan'ın söylediğinin tersine, uzak ülkelerdeki doğal ortamlarından koparılarak kente getirilen yaratıkları, yaşamın sırrına aklını takarak tüm doğal dengeleri alt üst etmeye çalışan bilim adamlarını, düzen bozan kötü kişileri, sınıfsal çatışmaların yarattığı sorunları, kan emici soyluları ya da yalnızlaşan bireyin yaşadığı kişilik bölünmesi gibi temaları kullanması oldukça anlamlıdır. Güncel siyasetin gotik romana yansımalarına ilginç bir örnek: 1820'li yıllarda Yunan Bağımsızlık Savaşı ile birlikte Avrupa'da zirvesine ulaşan, politikadan edebiyata, mimariden sanata dek yaşamın her alanında yansıma bulunan Helenseverlik (philhellenism), Mary Shelley'nin 1826 yılında yazdığı *The Last Man* adlı fütüristik-fantastik romanının alt metnini oluşturur.<sup>29</sup> Shelley'nin Antik Yunan mirasına ve Yunanlıların bağımsızlığına olan inancı ve tutkusu, ona, büyük bir felaket neticesinde insanoğlunun soyunun tükenişini konu alan bir roman yazdırmıştır. Buradaki felaket, şüphesiz, Osmanlı İmparatorluğu ve Yunanistan arasında o dönemde süre giden çatışma ve yüzyıllardır Yunanistan'a eziyet ettiğine inanılan Osmanlı varlığından başka bir şey değildir.

Roloff ve Seeßlen'e göre ise, Gotik romanların ve türe yakın öteki iddiasız roman ve öykü biçimlerinin 'fantastik yolculuklarında' ve fantastik olaylarında, burjuvazinin bastırılmış cinselliği ve bastırılmış politik korkusu, yani proletarya korkusu, alegorik biçimde ortaya çıkar.<sup>30</sup> Bu eserlerde, burjuva bireyinin eski ile yeni, dün ile bugün arasında sıkışıp kalması ve içinde yaşadığı çatışmalar vardır. Bir zamanlar daha eski bir toplumu değiştirerek kendi düzenini kuran, ancak bu sefer de devrimci niteliğini yitirip giderek tutucu, değişim karşıtı ve kısır bir sınıf durumuna gelen burjuva sınıftan yazarlar, yabancılaşmadan duydukları ürküntüyle, gerçeği bulanıklaştıran, akla inancı olmayan, geçmişin güzel günlerinin özlemi içinde, doğaüstü öğelerle dolu hikayelerini böyle bir sürecin sonunda vermeye başlamışlardır.

Korku hikaye ve romanları dönemini açan *The Castle of Otranto* (Sir Horace Walpole, 1764), ortaçağa özgü eski yıkık şatoları, dehlizleri, dev hortlakları; aşk, intikam, günah gibi temalarıyla Gotik romanın şablonunu oluşturmuştur. İrlandalı Protestan Rahip Robert Maturin'in yazdığı *Melmoth, the Wanderer* (1820) da Dr. Faustus'a benzer şekilde ölümsüzlüğe erişebilmek için ruhunu şeytana satan, ancak daha sonra lanetlenip cehenneme sürüklenen adamın öyküsünü anlatır. Ancak ondan daha önce, Gotik akımın en bilinen eserini 1818 yılında Mary Shelley *Frankenstein, or the Modern Prometheus* ile vermiştir. Dr. Victor Frankenstein ve The Monster'ın (Canavar) öyküsü, aynı zamanda bilim-kurgu edebiyatının

<sup>29</sup> Bkz. Maria Schoina, "Empire Politics and Feminine Civilization in Mary Shelley's 'Euphrasia a Tale of Greece'", *Anglo-American Perceptions of Hellenism*, (editor: Tatiani G. Rapatzikou), Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2007, s. 43.

<sup>30</sup> Roloff - Seeßlen, *Ütopik Sinema*, s. 33.

da öncüsüdür. Yapay adam, yani homunculus fikri yeni olmasa da (Yahudi mitolojisindeki Golem'i bilinmektedir) yaratılanın yaratana olan isyanının çok açık olarak ortaya konması bakımından Frankenstein bir ilktir. Ayrıca, bu hikaye, burjuva sınıfının proletarya karşısında duyduğu ürküntüyü temsil etmesi bakımından da önemlidir: Frankenstein, biçim bozarak biçim veren, barbarlaştırarak uygarlaştıran, yoksullaştırarak zenginleştiren kapitalist üretim sisteminin bir mecazıdır. Bilim adamı bir yandan canavarı yaratmazlık edemez (tıpkı burjuvazinin kendisinin yaşaması için proletaryanın varlığına muhtaç olması gibi), bir yandan da bu çalışmasının ürününden kendisi de korkar ve onu ortadan kaldırmak ister; çünkü kendinden daha güçlü bir yaratığa can verdiğini anlar. Canavar da feodal ilişkilerin çözülmesiyle eşkıyalığa, yoksulluğa, ölüme itilmiş olan sınıfın (çünkü Canavar 'oluşturulurken' onun yapımında kullanılan parçalar yoksulların cesetlerinde alınır) bir mecazıdır.<sup>31</sup>

Gotik romanın klasik niteliğine erişen yapıtları İngiltere'de İngiliz yazarlar tarafından verilmiş, ancak anlatılan olayların ve kahramanların bir kısmı Avrupa'dan alınmıştır. Başka bir deyişle, İngiliz yazarlarının canlandırdıkları korkular, başka ülkelerin korkularını yansıtır gibi sunulmuştur. Scognamillo bunu "İngiliz romantiklerinin Katolik ve Papalıkta odaklanan din karşıtlığı, öykülerde işlenen metafizik kötülüklerle ifadesini bulur"<sup>32</sup> şeklinde yorumlarken, daha sonra yazılacak olan korku öyküleri de düşünülünce bu durum, kapitalizmin çarkını daha hızlı döndürdüğü İngiltere'nin 19. yüzyıl yaşam koşulları düşünüldüğünde daha anlamlı olur. Bu dönemde, yani Kraliçe Victoria döneminde (1837-1901) burjuva sınıfı üyeleri, genel olarak bilindiği üzere, hırslı, acımasız, kibirli, cinselliğini bastırmaya çalışan, aile içi ilişkilerinde dahi mesafeli olan insanlardı. İskoç yazar Robert Louis Stevenson'un, ruhbilimsel korku edebiyatında iki ruhluluk (doppelgänger) temasıyla klasikleşmiş olan eseri *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (Doktor Jekyll ve Bay Hyde'ın Garip Olayı 1886), bir kişiliğiyle kibar, çalışkan, hırslı (Jekyll); diğer kişiliğiyle de bastırılmış isteklerin bir dışavurumu olarak, şiddet ve cinsellik düşkünü (Hyde) bir adamın hikayesini anlatırken, dönemin yaygın İngiliz burjuva karakterini yansıtır.

Ancak elbette korku edebiyatı sadece İngiltere ile sınırlı kalmamıştır. İngilizlerinkine oranla daha politik içerik taşıyan ve sosyal eleştirilere yer veren Alman korku yazını E.T.A Hoffmann ile; Fransa Guy de Maupassant, Gerard de Nerval, Théophile Gautier gibi isimlerle ya da örneğin Rus yazını da Gogol'un *Vij*(1835) isimli vampir öyküsüyle fantastik türe dahil edilebilecek eserler vermiştir. Amerika'da ise Edgar Alan Poe, karabasanları, lanetli aileleri, mezarlarında dirilen vampirleri, hastalıklı düşünceleri anlattığı, neredeyse hepsi sinemaya uyarlan-

<sup>31</sup> Franco Moretti, "Dialectic of Fear", *The Horror Reader*, (editor: Ken Gelder), London: Routledge, 2000, s. 151.

<sup>32</sup> Giovanni Scognamillo, *Dehşetin Kapıları*. İstanbul: Kamer Yayınları, 1997, s. 24.

muş birçok öykü yazmıştır. Bram (Abraham) Stoker ise 1897 yılında kendinden önceki tüm vampir öykülerini geride bırakacak bir konu ve karakterle, *Dracula* ile ortaya çıkmıştır. Stoker önceki korku romanlarını aşacak nitelikte bir hikaye için araştırmalar yapmış; Transilvanya folklorunu inceleyerek ortaya çıkardığı bu karakterin üzerine kendisi de hayal gücüyle eklemelerde bulunup vampir olgusuna kendine göre nitelikler kazandırmıştır. Örneğin halk inanışındaki vampirler orta ve alt gelir gruplarından gelirken, burada vampir, soylu sınıftan bir konttur.<sup>33</sup> 19. yüzyıl korku hikayeleri, burjuva sınıfının endişelerinin bir yansıması olarak kabul edildiğinde, Stoker'in kurguladığı hikayede Dracula'nın aslında yalnız, başına buyruk ve despot bir kapitalist tekelci; akıllı, girişimci, gösterişli tüketicilik tutkuları olmayan (kanı da zevki için dökmeyen, ihtiyacı vardır; gerektiği kadar kan emer, fazlasını almaz) Protestan etiğine bağlı bir işadamını temsil ettiği yorumu yapılabilir. Oysa burjuvazi serbest ticarete inanır ve serbest rekabeti yerleştirmek isteyen burjuva, tekelliliğin gücünü kırmak istemektedir.<sup>34</sup> Dracula'nın Transilvanyalı oluşu, İngilizlerin hem öteki'nden duydukları endişenin, hem de tekeli kapitalistin yarattığı tehlikenin metaforu olarak okunabilir.

Gotik tarz sadece edebi bir akım olarak roman ya da hikayelere değil, tiyatro sahnelerine de yansımıştır. Dracula, Carmilla ya da Frankenstein tiyatro oyununa dönüştürülmüş, hatta 1897'de *Grand Guignol* adında şok edici efektler ve makayajlarla bol kanlı, abartılı gösterilerin yapıldığı özgün bir tür ortaya çıkmıştır. Ancak kuşkusuz sinemanın bu konuda daha büyük bir gelişme göstermesi karşısında Grand Guignol akımı yok olup gitmiştir. Gotik her ne kadar kimi yazar çevrelerince kuşku ile karşılanan bir tür olmuşsa da, halk tarafından beğeni ile karşılanmış ve daha fazla istenir olmuştur. Bu sebeple bir süre sonra popüler bir edebiyata dönüşmüş; 20. yüzyılın ortalarına doğru çıkan *Weird Tales* (Büyüleyici Öyküler) gibi uzun yıllar bu geleneği sürdürecektir olan popüler dergilere ya da popüler edebiyat yazarlarına kaynaklık etmiştir.<sup>35</sup>

### Sonuç

Sinema, yüklü bir edebi gelenekten beslenmiştir. Söz konusu bu edebi geleneğe baktığımızda ise, mitlerden esinlenen antik dönemin metinlerinde ya da çağının toplumsal yaşam koşullarına koşut olarak Ortaçağın kimi eserlerinde korku yaratan düşsel imgelerin var olduğunu ve bunların fantastik korku yazını için bir temel oluşturduğunu söyleyebiliriz. Sanayi kapitalizminin doğuşu ise, Batı'nın toplum tarihi açısından büyük bir kırılma dönemi, büyük bir dönüşü-

<sup>33</sup> Kaya Özkaracalar, "Halk İnanışından Edebiyata Vampir İmgesi", *Geceyarısı Sineması*, N. 1(3), 1999, s. 27; ayrıca bkz. Giovanni Scognamillo, *Korkunun Sanatları*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1996.

<sup>34</sup> Moretti, "Dialectic of Fear", s. 155.

<sup>35</sup> Scognamillo, *Korkunun Sanatları*, s. 20-23; Scognamillo, *Dehşetin Kapıları*, s. 126.

mün başlangıcı olmuştur. Bu dönüşüm sürecinde, yeni ekonomik ve egemenlik ilişkilerine bağlı olarak tüm dengeler, sınıflar, sınıflar arası ilişkiler de alt üst olmuştur: aristokrasi tarihe karışmaya yüz tutmuş bir sınıf olurken, burjuvazi egemenliğini ilan etmiş, tarih sahnesine yeni çıkan proletarya ise yaşam mücadelesi içine girmiştir. Sanatçıların burjuva devriminden yana beklentilerinin boşa çıkmasıyla meydana gelen düş kırıklığı ve burjuvazinin 'aydınlanmacı aklı'nın yenilgisi ise, geçmişin güzel günlerine dönük bir özlemle temellenen, umutsuz, karanlık ve çoğu zaman ürkütücü fantastik eserlerle sonuçlanmıştır. Sanatçılar, böylesi büyük bir dönüşümden etkilenmiş; kendi konumlarına (burjuva sınıfına), bu konumun getirdiklerine ilişkin endişelerini, korkularını, hayal kırıklıklarını eserlerinde dile getirmişlerdir. Herhangi bir zamanda, her toplumun kendine has ya da evrensel nitelikte korkuları ve bu korkuların dışavurumları var olsa da, fantastik korku yazını, daha önceki dönemlerin düşsel imgelemelerinin üstüne çıkan, onu aşan olgunlaşmış bir tür anlamıyla, Batı'daki bu dönemsel/tarihsel ve toplumsal gelişmelerin neticesinde, 18. yüzyılın sonlarından başlayarak 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır.

Yukarıda anılan fantastik korku yazınındaki bazı örnekler sinemayla ilgisi içinde düşünüldüğünde, fantastik korku sinemasının temelde kurgusal olarak nereden beslendiği daha anlaşılır olmaktadır. Sinema, 20. yüzyılın başlarından itibaren, Batıda yüzyıllar süren toplumsal dönüşüm sürecinin ürünü olan bu geleneği miras almış, büyük oranda bu geleneğin kurduğu düşsel imgeleri kendi diline çevirmeyi ve bu geleneğin sürdürücüsü olmayı başarmıştır.

### Kaynakça

- Abanazır, Can, <http://www.lostlibrary.com>(çevrimiçi), 12.06.2001.
- Adorno T. W. - M. Horkheimer, **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Çev. Nihat Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2010.
- Arnold, David, **Coğrafi Keşifler Tarihi**, Çev. Osman Bahadır. İstanbul: Alan, 1995.
- Cuddon, J.A., "Korku Hikayelerine Bir Giriş", Çev. Nihal Yeğinoğlu, **Argos-Yeryüzü Kültürü Dergisi**, N. 2 (13), 1989, ss.140-149.
- Çiğdem, Ahmet, **Aydınlanma Düşüncesi**, İstanbul: İletişim, 1997.
- Fischer, Ernst, **Sanatın Gerekliliği**, Çev. Cevat Çapan, İstanbul: Payel, 1995.
- Huizinga, Johann, **Ortaçağın Günbatımı**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul: İmge, 1997.
- Jourde, Pierre - Paolo Tortorese, "Fantastik: Mantık İçin Bir Skandal", Çev. Esra Özdoğan, **Kitaplık**, N. 11 (66), 2003, ss. 79-81.
- Kagan, M., **Estetik ve Sanat Dersleri**, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul: İmge, 1993.
- Loomba, Ania, **Kolonyalizm/Postkolonyalizm**, Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı, 1998.
- Maupassant, Guy de, "Korku", Çev. Orçun Türkay, **Kitaplık**, N. 11 (66), 2003, ss. 64-68.
- Moretti, Franco, "Dialectic of Fear", **The Horror Reader**, (editor: Ken Gelder), London: Routledge, 2000, ss. 148-160
- Oskay, Ünsal, **Popüler Kültür Açısından Çağdaş Fantazy, Bilim-Kurgu ve Korku Sineması**, İstanbul: Der, 1981.
- Özkaracalar, Kaya, "Halk İnanışından Edebiyata Vampir İmgesi", **Geceyarısı Sineması**, N. 1 (3), 1999, ss. 26-35



- Roloff, Bernhard - Georg Seeßlen, **Ütopik Sinema: Bilim Kurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi**, Çev. Veysel Atayman, İstanbul: Alan, 1995.
- Schoina, Maria, "Empire Politics and Feminine Civilization in Mary Shelley's 'Euphrasia a Tale of Greece'", **Anglo-American Perceptions of Hellenism**, (editor: Tatiani G. Rapatzikou), Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2007, ss. 42-54.
- Schulz, Walter, "Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu", **Korku ve Kaygı**, (editör: Hoimar von Ditfurth), Çev. Nasuh Barın, İstanbul: Metis, 1991, ss. 7-18.
- Scognamillo, Giovanni, "Gecenin Çocukları", **Argos-Yeryüzü Kültürü Dergisi**, N. 2(22), 1990, ss.126-136.
- Scognamillo, Giovanni, **Dehşetin Kapıları**, İstanbul: Kamer, 1997.
- Scognamillo, Giovanni, **Korkunun Sanatları**, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1996.
- Sezer, Baykan, **Toplum Farklılaşmaları ve Din Olayı**. İstanbul: İÜEF,1981.
- Tournier, Michel, "Masal ve Korku", Çev. Şule Demirkol, **Kitaplık**, N. 11(66) 2003 ss. 72-73.
- Tuna, Korkut, **Batılı Bilginin Eleştirisi Üzerine**. İstanbul: Diyanet Vakfı, 2000.
- Urgan, Mina, **İngiliz Edebiyatı Tarihi III**, İstanbul: Altın, 1996.