

# GECEYARISI

## SİNEMAST



sayı: 17  
3.000.000 TL



## İçindekiler

|                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|
| Jesus Franco Dosyası-1 .....                                                  | 2  |
| Der.: Kaya Özkaracalar (P. Tombs, G. Scognamillo ve Y. Tabak'ın katkılarıyla) |    |
| Bit Pazarından Seçme Videolar .....                                           | 24 |
| T. Murat                                                                      |    |
| Psyco-sonrası Amerikan Korku Sineması-5: <i>Scream</i> 'in Oyunu .....        | 26 |
| Orhan Anafarta                                                                |    |
| Corman'ın İkinci Poe Uyarlaması: <i>Kuyu ve Sarkaç</i> .....                  | 32 |
| E. Kuzuoğlu                                                                   |    |
| Kimdir Şu Edward Scissorhands? .....                                          | 34 |
| Deniz Hasırcı                                                                 |    |
| Kendi Hayallerinle Bana Bir Hayal Kursana Mister Sandman .....                | 37 |
| Tanyel Ali Mutlu                                                              |    |
| Bir Zerrin Egeliler Filmi: <i>Şehvet Uçurumu</i> .....                        | 40 |
| Serdar Kökçeoğlu                                                              |    |
| 2002 Korku Filmleri Hasılat Sonuçları .....                                   | 42 |
| Britanya'nın Öteki Korku Filmi Stüdyosu: <i>Tigon</i> .....                   | 43 |
| Sadi Konuralp                                                                 |    |

Eski Patika özel sayısı E. Patika Sahibi: Ayşen Atalan-Pentimento Y.Ltd.Şti. Yazışları Müdürü: Zeki Yaramaz  
**GECEYARISI SİNEMASI Bahar 2003**

Genel Yayın Koordinatörü ve Editör: Kaya Özkaracalar  
Kapak ve Sayfa Tasarımı ve Düzenlemesi: Orhan Anafarta  
Logo ve Sayfa Gridi Tasarımı: Özlem Özkal  
Teknik Danışmanlık ve Destek / Web Tasarım: Cemil Gülyüz  
Redaksiyon: Nuh Yılmaz

Ankara Dağıtım: Sadi Konuralp  
İstanbul ve Diğer İller Dağıtım: Ayşen Atalan/Pentimento

Bu dergide yer alan yazılar, önceden izin alınması koşulu ile kullanılabilir.

Web Adresi: <http://www.geocities.com/geceyarisı>

E-posta:

Kaya Özkaracalar: [ozkaraca@bilkent.edu.tr](mailto:ozkaraca@bilkent.edu.tr)  
Sadi Konuralp: [konuralp@science.ankara.edu.tr](mailto:konuralp@science.ankara.edu.tr)  
Yeşim Tabak: [yesimtabak@hotmail.com](mailto:yesimtabak@hotmail.com)  
Serdar Kökçeoğlu: [enserdark@yahoo.com](mailto:enserdark@yahoo.com)  
Pete Tombs: [petetombs@paganfilms.com](mailto:petetombs@paganfilms.com)

Orhan Anafarta: [anafarta@bilkent.edu.tr](mailto:anafarta@bilkent.edu.tr)  
Tanyel Mutlu: [tanyel2002@hotmail.com](mailto:tanyel2002@hotmail.com)  
Deniz Hasırcı: [hasirci@bilkent.edu.tr](mailto:hasirci@bilkent.edu.tr)  
T. Murat: [tarums@yahoo.com](mailto:tarums@yahoo.com)  
Giovanni Scognamillo: [gio.sco@ixir.com](mailto:gio.sco@ixir.com)

**Teşekkür:** Ön iç kapak ve sf. 13'deki imajları orjinallerinden temin eden Pete Tombs / Boum Productions

**Ön ve ön iç kapak imajları:** *Miss Muerte / Le Diabolique Docteur Z* (1965)

**Duyuru:** Jesus Franco dosyamıza gelecek sayıda Franco'nun Fu Manchu filmlerinin Francesco Cesari'nin kaleminden tanıtımlarıyla başlayarak kaldığımız yerden devam edeceğiz.

# JESUS FRANCO 1

## DOSYASI

der.: Kaya Özkaracalar  
P. Tombs, G. Scognamillo ve  
Y. Tabak'ın katkılarıyla



Jesus Franco (solda) ve  
Orson Welles (sağda)

### Takdim

Jesus Franco. Veya anavatanı İspanya dışında tanındığı adıyla Jess Franco... Zevkler tartışılmaz ama düşük bütçeli Avrupa istismar sinemasının en 'önemli' isimlerinden biri ve de tartışmasız, açık farkla en üretken ismi: Dile kolay; hiç aralıksız 40 yıldan uzun bir kariyer ve bu 40 küsur yıl boyunca 160 civarında film. Neredeyse aklınıza gelebilecek her türde filmler: Müzikal, gençlik komedisi, korku, western, gizli ajan, özel dedektif, 'ucuz roman' uyarlamaları, pornografi, kadınlar hapisanesi, yamyam, zombi, *slasher*, vs, vs.. Ve de neredeyse her 'kalitede' filmler: Yapılmış, varolmuş olma-

larından kaynaklı asgari ilgiyi hak etmeleri etmeleri dışında herhangi bir meziyet bulmakta zorlandığımız, tamamen 'baştan savma' birkaç (muhtelen daha fazla) film bir tarafta. Diğer tarafta, tam olarak mükemmel olmasalar da belki düşük bütçelerinden kaynaklı kimi 'aksaklıklarını' görmezden gelerseniz aslında son derece 'yetkin' bir sinemacının söz konusu olduğunu ortaya koyan, şaşırtıcı derecede 'takdire şayan' birkaç film. En fazlası ise, bu iki ucun arasında yeralan, basmakalıp kolaycı nitelendirmelerle değerlendirilmesi olanaksız filmler. Cathall Tohill ve Pete Tombs'un işaret ettiği gibi, zaten caz müziğiyle bir hayli

✦ **Hiç aralıksız 40 yıldan uzun bir kariyer ve bu 40 küsur yıl boyunca 160 civarında film.**



içli-dışlı olan Franco'yu bir sinemacı olarak da bir caz müzisyenine benzetebiliriz: Yaptığı işi saplantılı bir tutku düzeyinde sevmektedir; kendi önüne konulanı işlemek zorunda kaldığında eğer 'kafasına' uygun değilse tutuk olmakta, doğaçlama yapabildiğinde ise şayet 'havasındaysa' iyi işler çıkarmakta ama 'havasında' değilse yine de çuvallamaktadır.

Franco hakkında fikir sahibi olan ve fikir beyan eden tüm kalemlerin ifade ettiği gibi caz gerçekten de Franco sineması için anahtar bir unsurdur. Kendisi de amatör bir hevesle cazla uğraşan yönetmenin hem pek çok filminin müziği ağırlıklı olarak caz tarzındadır -bazen kendisinin, çoğunlukla dostu ve çalışma arkadaşı Daniel White'ın, bazen de ikisinin ortak beste ve performanslarıyla-, hem de bazı filmlerinin anlatı tarzlarının yapısının cazın yapısını andırdığı söylenebilir (belki en belirgin örnek, senaryoya temel teşkil eden fikri Franco'ya Chet Baker'ın önerdiği *Venus in Furs*). Bu arada ister caz, ister başka tarzda müzik icra edilsin, hemen hemen bütün Franco filmlerinde en az bir gece klübü veya taverna sahnesi mevcuttur. Ancak Franco sinemasını belirleyen tek unsur tabii ki caz değildir. Klasik Alman dışavurumcu sinemasına ve bu sinemanın izlerini dolaylı olarak taşıyan klasik Hollywood korku sinemasına, ve ayrıca Orson Welles sinemasına olan hayranlık özellikle ilk dönem siyah-beyaz Franco sinemasında kendini hissettirir (bu arada bu dönemde Franco'nun Orson Welles'e asistanlık yaptığını da kaydedelim). Franco sinemasının geçmişten günümüze beslediği bir gıda kaynağı ise 'ucuz romanlar' ve çizgi romanlardır. Franco (belki çizgi roman uyarlamaları parodisi sayılabilecek *Lucky, el intrépido*'yu saymazsak) doğrudan hiçbir çizgi roman uyarlaması çekmemiş olsa da pek çok filminde çizgi roman havası olduğu açıktır. Keza 'ucuz roman' havasındaki filmleri de çektiği Sax Rohmer ve Edgar Wallace uyarlamalarından fazladır, hatta öyle ki Franco pek çok filminin kendi takma adı olduğunu öne sürdüğü David Khune'nin eserlerinden uyarlama olduğunu iddia eder. Oysa Khune yalnızca uydurma bir isim değildir, araştırmacıların ısrarla vurguladığı gibi bu eserler de hayali eserlerdir ve aslında Franco sözkonusu filmlerinin 'ucuz roman' uyarlaması havasını perçinlemek için jenerik künyelerinde böy-

lesi ilginç bir kandırmacaya başvurmakta beis görmemiştir. Franco sineması için bir diğer önemli anahtar ise 'Ölümsüz Marki'nin, yani Marquis de Sade'in eserleridir. Bu bahiste de kastedilen yalnızca Sade'in belirli eserlerinin Franco tarafından beyazperdeye uyarlanmış olması gerçeğinin tespitiyle sınırlı değildir. Aslolan Sadevari temaların veya en azından imgelerin Franco sinemasında bazen merkeze oturarak bazen de çeşni düzeyinde kendini göstermesidir. Franco, sinemada Sade'in yalnızca eserlerini değil, mirasını ve geleneğini de devralmıştır denilebilir.



#### Kariyer Özeti

Franco, 1930'da Madrid'de askeri bir tabibin oğlu olarak dünyaya geldi, çocukluğu iç savaş, ve akabinde kurulan faşist diktatörlüğün en karanlık döneminde geçti. Akrabaları içinde felsefeci bir amcası olan Jesus'un bütün kardeşleri sanatçı ve aydın camiasında kendilerine saygın bir yer edineceklerdi. Ailesi Franco'nun diplomat olmasını istiyordu ama o üniversite öğrenimini yarıda bıraktı. Önce sinema, edebiyat ve felsefe eğitimini bütünleştiren bir ensitütüye, sonra Müzik Enstütüsü'ne kaydolup bir süre devam etti ama hiçbirinde eğitimini tamamladı.

**Neredeyse her türde filmler: Müzikal, komedi, korku, western, gizli ajan, pornografi, slasher, vs. vs..**

Franco'yu  
1967'ye kadar,  
genellikle Fransız  
sermayesi de  
içeren ortak  
yapımlar çeken  
ama İspanya  
merkezli bir  
yönetmen olarak  
görüyoruz.



madı ve 1952'de Paris'e giderek ünlü IDHEC'te yönetmenlik öğrenimi gördü. Burada çalışmakta olan vatandaşı Juan Antonio Bardem ile tanıştı ve ertesi yıl anavatanına döndüğünde Bardem'in asistanı olarak sinemaya geçti. Franco, 1950'li yılların geri kalanında çok sayıda İspanyol filmine yönetmen yardımcısı ve/veya senarist olarak imza atacaktı. Aynı dönemde kendisi de birkaç kısa metraj belgesel yönetti. Nihayet 1959'da *Tenemos 18 años* adlı gençlik komedisiyle ilk uzun metraj filmini çekti.

Franco'nun yukarıda belirtildiği gibi 40 küsur yılda 160 civarında filmi kapsayan devasa yönetmenlik kariyerini üç

bölümden oluşmasını planladığımız bu dosyayla dergimizde olabildiğince ayrıntılı biçimde mercek altına alacağız. Ancak okuyucunun bu 'film rehberinde' ayrıntılarda kaybolmaması için Franco'nun kariyerinin üzerinden önce bir seferde kuşbaşı geçmekte fayda olabilir. Böylece bu kariyerin Franco'nun çalıştığı yapımcılarla ayırdedilen ana dönemleri ve bu dönemlerin özelliklerini daha belirgin biçimde görülebilir ve kavranabilir.

Franco'yu 1967'ye kadar, genellikle Fransız sermayesi de içeren ortak yapımlar çeken ama İspanya merkezli bir yönetmen olarak görüyoruz. İlk İspanyol korku filmi olma özelliğini taşıyan ünlü

*Gritos en la noche / Le Horrible Docteur Orlof* (1961) da bu dönemin ürünü. Bu yıllarda Franco'nun popüler sinemada, İspanya'da alışık olunmayan yeni kulvarlara yönelen genç bir yetenek olarak belirli ölçüde dikkat çektiği, hatta filmlerinin sansürsüz versiyonlarının Fransa'da fantastik sinema tutkunu sınırlı bir çevrede de olsa bir hayran kitlesi nüvesi oluşturduğu anlaşıyor. İspanya'daki faşist rejimin sansürüyle uğraşmaktan bıkan Franco, avangard anlatı yapısından da öte, içerdiği sado-mazoşist imgelerle döneminde bir hayli sükse yapan Alman yapımı *Necronomicon* (1967) ile başlayarak filmlerini artık esas itibarıyla ülke dışında çekmeye başlıyor, projelere İspanyol yapımcılar zaman zaman ortak olsalar da. 1968-69 yılları ise Franco'nun, ortak yapımlar üzerinden çalışan İngiliz asıllı yapımcı H.A.Towers adına film çektiği ve böylece Christopher Lee gibi starlarla da çalışma imkânı bulduğu bir dönem. Franco'nun bir kült figürü haline gelip, az bilinen, unutulmuş filmlerinin yeniden keşfedildiği günümüze kadar Franco, ne yazık ki temel sinema kaynaklarında esas itibarıyla başrolde Lee'nin olduğu bu B-tipi filmleriyle tanınıyordu ve dolayısıyla pek de iyi tanınmıyordu. Çünkü bu filmlerin tamamı olmasa da başta *Count Dracula* olmak üzere bazıları Franco'nun 'memur yönetmen' nitelemesine en yakın tarzda işlev gördüğü ürünlerdi.

Bu dönemde çektiği Sade uyarlaması *Justine* üzerine Bunuel'le birlikte isimleri



Tenemos 18 años

verilerek Vatikan tarafından Katoliklere hedef gösterilmesi üzerine anavatanını tamamen terkeden Franco, 1970'den itibaren eskisinden de daha düşük bütçelerle çok daha küçük projelerde çalışmaya başladı. En özgün ürünlerinin çoğunu 1970'lerin ilk yarısında çektiği söylenebilir. Önce 1970'de Soledad Miranda'nın başrolde olduğu bir dizi film çeken yönetmen, bu yıldız adayının aynı yıl talihsiz bir kaza sonucu genç yaşta ölümünün ardından, zamanla yeni keşfi Lina Romay'ı ön plana çıkarmaya başladı ve ilerleyen yıllarda hayatını onunla birleştirdi. İspanya'ya demokrasinin gelmesiyle birlikte 1978'de ülkesine dönen Franco'nun temposu ve verimi, düşük bütçeli istismar sineması piyasasının kapanmasıyla birlikte, 1980'lerin sonlarından itibaren düşmeye başlayacaktı. Franco'nun sinemalarda vizyona girebilen son filmi 1995 tarihli *Killer Barbys*'dir. Bu tarihten sonra ise, ismi etrafında özellikle ABD'de, istismar sineması meraklıları arasında yeni oluşmuş kült sayesinde ve doğrudan bu camianın desteğiyle, yalnızca video piyasasına sürülebilen neredeyse sıfır bütçeli filmler çekebildi. Ancak geçtiğimiz yıl dv olarak çektiği ve şimdilik en azından bir fantastik film festivalinde gösterilebilen *Killer Barbys*'in devamı ile Franco'nun video filmi döneminin son bulmuş olabileceği yorumu yapılıyor.

**Fransa'da fantastik sinema tutkunu sınırlı bir çevrede de olsa bir hayran kitlesi nüvesi oluşturduğu anlaşıyor.**



#### Franco Film Rehberi

Kısaltmalar: Ye: Yapımevi, S: Senaryo, Gy: Görüntü yönetmeni, M: Müzik, O: Oyuncular, JF: Jesus Franco Not: Bizzat izlediğimiz filmlerin tanıtımı, yazarının imzasını taşımaktadır; imzasız tanıtımlar ise ikincil kaynaklara dayanarak hazırlanmıştır.





Labios rojos

**Tenemos 18 anos (1959)**

Ye: Auster Films (İsp.); S: JF; Gy: Eloy Mella; M: JF & Don Parker orkestrası; O: Isana Medel, Terele Penela, Antonio Ozores.

Franco'nun bu ilk filmi, içinden çıktığı coğrafyanın ve dönemin kültürel bağlamı içindeki -ayrıksı- konumu dikkate alındığında ilginç sayılabilecek bir gençlik-komedisi denemesi. İspanyol sinema yazarı Carlos Augilar, 1950'ler İspanya sinemasında bu bağlamda iki rakip geleneğin mevcut olduğunu kaydediyor: Bir tarafta, renkli olarak çekilen, aşk-meşk öyküleri içeren, anlaşılan 'hoş ve

boş' diyebileceğimiz, "iyimser" komediler, diğer tarafta ise İtalyan yeni-gerçekçiliğinden esinlenen, siyah-beyaz çekilen, "kara mizah" filmler. Franco'nun bu filmi ise, renkli çekilmiş olmasına karşın, iki geleneğe de uymayan, kendine özgü bir deneme olarak değerlendiriliyor. Franco'nun motivasyonu, çeşitli filmlere bariz göndermelerde bulunan bir sinema referansları potpurisi ortaya koymak. Bunu da temel çerçeveye öyküyle episodik öykücüklerin içiçe geçtiği, gerçeğin hayâl ile karıştığı bir anlatıyla gerçekleştiriyor. Filmin öyküsünü ancak şu şekilde özetlemek mümkün: Canları sıkılan iki genç kız, küçük bir arabayla seyahate çıkarak çeşitli serüvenler yaşarlar ve/veya hayâl kurarlar. Sözkonusu iki kızdan birini, Franco'nun o yıllardaki nişanlısı Isana Medel canlandırıyor. Ancak filmin esas başrol oyuncusu Antonio Ozores. Bu başarılı komedyen, hem çerçeveye öyküde kızları seyahate çıkmaya yönlendiren delikanlıyı, hem de her episodik öyküde farklı bir karakteri canlandırıyor. Filmin ilk yarısı 'komik' öyküler içerirken, son episodda hava tamamen değişiyor ve kızların firarî bir suçluyla karşılaşmalarıyla bir dram havasına bürünüyor (film, sözkonusu episoddan dolayı, bir suçluyu 'iyi gözle' gösterip 'bozgunculuk' yaptığı gerekçesiyle, sansürden geçmekte zorlanacaktı). Bundan bir önceki episodun ise klasik korku filmlerinin parodisi sayılabilecek bir episod olduğunu da kaydedelim.

Genç bir yönetmen olarak Franco, bu ilk filmi farklı anlatı yapısı ve yönelimleriyle İspanyol sinemasında bir devrim yapma umutlarıyla çekmiş olsa da film ulusal değil ancak sınırlı ölçekte vizyona girebilmiş ve hiç dikkat çekmemiş, herhangi bir yankı uyandırmamıştı. -K.Ö.

**Labios Rojos (1960)**

Ye: Alamo Films (İsp.); S: Manuel Pílares & JF; Gy: Emilio Foriscot & Juan Mariné; M: Antonio García Cano & JF; O: Isana Medel, Javier Armet, Mondio Moran, Ana Castor. Siyah-beyaz.

Mali sıkıntılar nedeniyle çok zor koşullarda tamamlanabilen, üstüne üstlük vizyona girmekte zorlanan ve dolayısıyla ticarî açıdan tam bir fiyasko olan filmin konusunu, 'Kırmızı Dudaklar' takma adını kullanan iki maceracı kadının, bir komiserle işbirliği hâlinde, suçlulara karşı mücadelesini içerdiği kaydediliyor. Vi-

**Canları sıkılan iki genç kız, küçük bir arabayla seyahate çıkarak çeşitli serüvenler yaşarlar ve/veya hayâl kurarlar.**







Gritos en la noche

deosu mevcut değil. Franco, 'Kırmızı Dudaklar' tiplerine 1967'de geri dönecekti.

**La Reina del Tabarin / Mariquita, la belle de Tabarin** (Tabarin Kraliçesi; 1960)  
Ye: Hispamer (İsp.) & Eurociné (Fr.); S: JF vd; Gy: Antonio Macasali; M: José Pagan & Antonio Ramirez; O: Mikaela, Antonio Ives Massard.

1950'lerin sonlarında müzikaller İspanya'da gişede rekorlar kırıyordu; aynı dönemde Fransa'da *Tabarin* adlı bir müzikal de gişede başarılı olmuş ve böylece bu İspanyol-Fransız ortak yapımı müzikal projesi gündeme gelmişti (bu proje, Franco'nun kariyeri boyunca sık sık kendisini angaje edecek olan Eurociné stüdyosu [1] ile ilk irtibatını teşkil ediyor). Konusu 20'nci yüzyılın başlarında geçen filmde, sokaklarda şarkı söyleyerek yaşayan yoksul bir kızın, bir gün daha iyi yerlerde çalışmasını sağlayacak bir teklif almasıyla başlayan bir öykü anlatılıyor. 1970'de Franco'nun bir dizi filmde başrol oynayacak olan Soledad Miranda da çok küçük bir rolde görünüyor.

**Vampiresas 1930 / Certains les préfèrent noirs** (1961)

Ye: Hispamer (İsp.) & Eurociné (Fr.); S: JF vd; Gy: Eloy Mella; M: José Pagan & Antonio Ramirez; O: Mikaela, Antonio Ozores, Yves Massard.

Bir önceki müzikalin başarısının ardından aynı yapımcılar Franco'yla bir müzikal daha çektiler. Filmde biri kadın üç yoksul müzisyen gencin, sesli filme geçişin arifesinde sinemada iş bulmaya çalışmaları anlatılıyor. İlk iki filmi dağıtım sorunları sebebiyle hiç dikkat çekmemiş olan Franco, bu müzikaller sayesinde adını duyurdu.

**Gritos en la noche / L'horrible Docteur Orlof** (1961)

Ye: Hispamer (İsp.) & Eurociné (Fr.); S: JF; Gy: Godofredo Pacheco; M: José Pagan, Antonio Ramirez & JF; O: Conrado San Martin, Diana Lorys, Ricardo Valle, Howard Vernon. Siyah-beyaz.

Franco'nun ve İspanyol sinemasının ilk korku filmi. Bu filme kadar İspanyol sinemasında korku motifleri yalnızca ya komedilerde parodi düzeyinde ya da ba-

**L'horrible Docteur Orlof (1961)**  
**Franco'nun ve İspanyol sinemasının ilk korku filmi.**



Gritos en la noche  
İtalyan lobi kartı

**Figür-mekân ilişkisi  
tasarımlarından,  
gölge/ışık  
kullanımına kadar  
pek çok görsel öge  
de klasik Alman  
sinemasındaki  
dışavurumculuğun  
etkisini bariz  
biçimde yansıtıyor.**

zı dedektif filmlerinde, korkudan ziyâde gerilim kalıpları içinde görülmüştü. Franco, yapımcılarını bir korku filmi çekmeye, onları Fransa'da Hammer'ın *Brides of Dracula*'sını (1961) izlemeye götürdükten sonra ikna etmiş.

İspanyol sinema yazarı Carlos Aguilar, Franco'nun bu filminde de ilk filmi *Tenemos 18 anos*'da başladığı geleneği devam ettirerek, 'film referanslı bir film' çektiğini ve Franco'nun bu tarzının, kıta Avrupası sanat sinemasında o dönemde yaygın bir ekolün janr sinemasına taşınması olarak görülebileceğini ifade ediyor. Bir kaza sonucu yüzü yanan karısını, eski güzelliğine kavuşturmak için genç kadınları kaçırpıp, onlar üzerinde deneyler yapan çılgın bir bilimadamının (Vernon) öyküsünü anlatan filmin konusu (jenerikte senaryonun, "David Khune" imzalı bir romandan uyarlama olduğu iddia ediliyor!), ana hatlarıyla Georges Franju klasiği *Les Yeux sans Visage*'dan (1959) a-parma olarak görünüyor. Öte yandan Franco'nun filmindeki çılgın bilimadamının isminin -Orlof-, *Dark Eyes of London* (1939) adlı klasik korku filminde Bela Lugosi'nin canlandığı çılgın bilimadamının ismini taşıması, filmde aparmanın yanısıra, gerçekten 'gönderme' duruma-

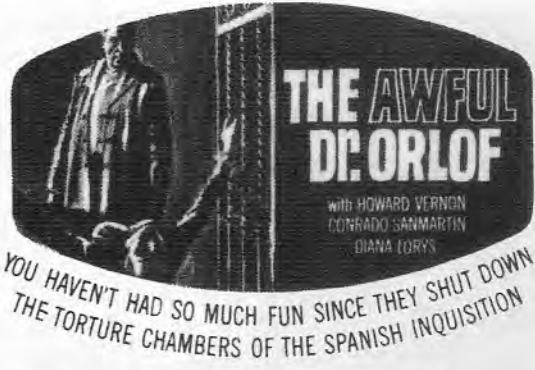
rının da sözkonusu olduğunu ortaya koyuyor. Bu arada figür-mekân ilişkisi tasarımlarından, gölge/ışık kullanımına kadar pek çok görsel öge de klasik Alman sinemasındaki dışavurumculuğun etkisini bariz biçimde yansıtıyor. Bütün bu aparma, gönderme ve esinlenmelerin, eklektik biçimde biraradalığından ziyâde başarılı biçimde sentezlenmesi ortaya 'Franco tarzı bir korku filmi' denilecek bir ürünün çıkmasını sağlamış. Aguilar bunu, paradoksal bir ifadeyle, "bir dizi muhteşem evrensel özgüllüğün zekice kişiselleştirilmesi" olarak nitelendiriyor.

4 haftada Madrid yakınlarındaki bir şatoda (*Tenemos 18 anos*'un korku parodisi sahnelerinin de çekilmiş olduğu mekân) çekilen film, Franco'nun denizası piyasalara ihraç edilen ilk filmi olmuştu. *The Awful Dr. Orlof* adındaki İngilizce dublajlı versiyon, ABD'de İtalyan korku filmi *Horrible Dr. Hitchcock*'la birlikte 'iki film birden devamlı' tarzında vizyona girmişti.

Kuşkusuz, bu filmin zamanında özellikle Fransa'da fantastik sinema meraklıları arasında büyük bir ilgi görmesinde ve heyecan yaratmasında, giderek efsanevî bir film hâline dönüşmesinde esas pay, filmin ihraç versiyonunda kadın çp-

laklığı teşhiri içeren sahnelerin yeralmasına ait. O yıllara kadar korku sinemasında örtük olmayan, açık bir erotizm söz konusu değildi; ilk olarak ancak 1959-60 yıllarında, Avrupa yapımı birkaç korku filminde birer sahnede kadın çıplaklığı perdeye gelmişti. Franco da çıplaklığa yer veren iki sahne içeren bu filmiyle, bu furyanın ilk ürünlerinden birini ortaya koymuş, üstelik bu iki sahneden birinde kendinden hemen önceki benzeri ürünlerden bir adım daha öteye geçerek, kadın çıplaklığını doğrudan kadın vücuduna yönelik şiddet anında perdeye getirmişti. Söz konusu sahnede Dr. Orlof'un ameliyat masasına yatırdığı, bağı açık bir kadının göğüslerinin arasını neşterle deşmesi izleniyor. Fantastik sinema yazarı Jean-Pierre Bouyxou (d. 1946), izlenimlerini yıllar sonra şöyle aktaracaktı: "L'horrible Dr. Orlof'u bir olay hâline getiren içerdiği erotizm dolu saf şiddetti. Öylesi sıradışı görüntülerin o zaman yarattığı duygusal şoku bugün tasavvur dahi etmek zordur. Rüya gibiydi." Filmin İspanyol versiyonunda yeralmayan bu sahnelerin, filmin esas çekimi sırasında gerçekleştirilmiş 'orijinal' sahneler mi, yoksa dublör kullanılarak ayrıca çekilip, bilahare monte edilmiş 'parçalar' mı olduğu tartışmalıdır. Söz konusu iki sahnede kurgunun akışı dikkatlice incelendiği vakit, neşterli sahnenin muhtemelen 'orijinal' olduğu, Orlof'un hizmetkârının kolları arasındaki genç kadının çıplak göğüslerinin aniden perdeye geldiği diğer sahnenin ise kaba-saba kurgusuna bakılırsa, gerçekten de 'parça' olabileceği düşünülebilir.

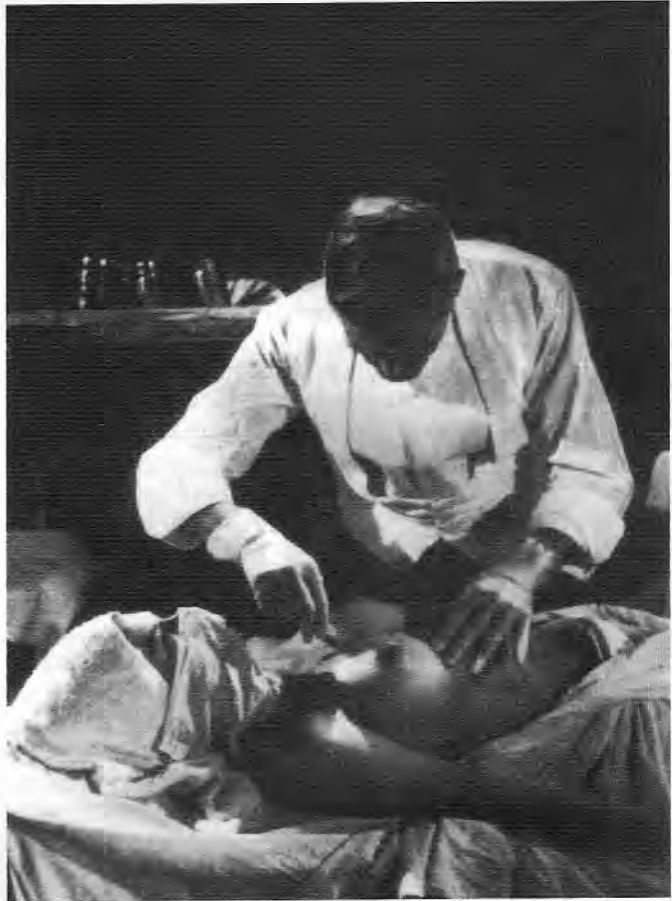
Franco, başroldeki Vernon [2] ile kariyeri boyunca 40'a yakın filmde daha birlikte çalışacaktı. Jean-Marie Sebatier, *Les classiques du cinéma fantastique* (1973) adlı eserinde şöyle yazar: "Jess Franco, bu aktörün fiziğinde gizli bütün sorunlu, karanlık, kasvetli ve gaddar vasıfları vurgulamasını bilen ilk kişiydi. *Gritos en la noche*'da, Franco, bu saygın ama biraz züppe adamın sağlıksız yönünü göstermeyi bilmişti -onun dış görünümü, bakışlarındaki habis ışıık ve (hafif Alman aksanının kendini belli ettiği) soğuk sesi dengesizliğini, monomanyasını ve saplantılı kişiliğini ele veriyordu." Cinayetleri çözmeye çalışan müfettiş rolündeki Conrado Sanmartin ise İspanya'nın o dönemdeki gözde jönlerinden biriydi. Ancak öykünün başkahramanı aslında müfettişin kendisi değil de, Diana Lorys'in



canlandırdığı nişanlısı Wanda'dır. Nişanlısının cinayetleri çözmede mesafe katemedemesi dolayısıyla, amirleri tarafından sıkıştırılmasına üzülen Wanda, katili yakalamak için kendi inisiyatifiyle, kendini yem olarak öne sürer. Böylece Franco filmlerindeki karakterizasyonlara ilişkin formül de oluşmuştur: Polisler beceriksiz ve sıkıcı tipler olarak sunulurken, esas 'sıkı' tipler kadınlar ve/veya 'kötülerdir'.

Franco'nun alameti farikası olacak taverna sahnelerinin en güzellerinden bazılarını içeren filmin müziklerindeki

**Franco, çıplaklığa yer veren iki sahne içeren bu filmiyle, bu furyanın ilk ürünlerinden birini ortaya koymuştu.**







*La mureta silba un blues*

klasik parçalar, José Pagan ve Antonio Ramirez Angel'in işbirliği sonucuyken; perküsyon, duble-bas ve flüt kullanımı içeren deneysel kısımlar bizzat Franco'ya ait. Jean-Pierre Jackson 'Franco et le Jazz' adlı makalesinde, emprovize olduğu anlaşılan bu parçaların "belirgin bir gizem ve dehşet atmosferi yaratmayı amaçlamakla birlikte, belirli bir örgü içermediğini ve yarattığı kaotik izlenime karşın, bestecinin belirlediği 12 sese göre düzenlenen 12-tonal müzikten farklı olduğunu" kaydediyor. Jackson'a göre "hiper-ekspresyonist" bu müzik, işin içine "kaçınılmaz bir boyut katıyor: zulüm".

Franco, 'Orloff' karakterine kariyeri boyunca müteaddit defalar, bazen ilk filmle bağlantısı zayıf 'devam' filmleriyle, bazen yeniden-çevrimlerle, dönecekti; bu arada Orloff karakterinin bazı Meksika filmlerinde de boy gösterdiği kaydediliyor. Piyasada DVD'si *Orloff and the Invisible Man* adı altında bulunan ve başrolde yine Vernon'un oynadığı *Orloff y el hombre invisible* / *La Vie amoureuse de l'homme invisible* (1971) adlı filmin yönetmeni ise Franco değil, Pierre Chevailler. Franco'nun orijinal filmir:in DVD'si ise *Awful Dr. Orloff* adıyla piyasada bulunuyor. -K.Ö.

#### *La muerta silba un blues* / *Agent 077 Opération Jamaïque* (1962)

Ye: İntergalar (İsp.) & Eurociné (Fr.); S: JF & Luis de Diego; Gy: Juan Mariné; M: Anton Garcia Abril & JF; O: Conrado San Martin, Danik Patisson. Siyah-beyaz.

Film, bir silah kaçakçılığı girişiminin başarısız olmasıyla başlar, suç ortakları arasında bir ihanet ve polise ele verme durumu söz konusudur. Yıllar sonra ise, ihanete uğrayan adamın karısı, onu ispiyonlayan eski ortağı ile evlenmiştir. Ama bir gün bir intikam zinciri başlayacaktır. Zaman zaman gözdolduran siyah-beyaz sinematografi ve taverna sahneleri dışında vasat sayılabilecek bir suç-draması. Ancak teyit edilemeyen iddialara göre Orson Welles, Franco'nun bu filmini seyredip beğenince İspanya'da çekeceği filmlerde Franco'dan yararlanmaya karar kılmış (Franco, Welles'in 1965 tarihli *Chimes at Midnight*'inde ikinci ekip yönetmenliği yapacaktı). -K.Ö.

#### *La mano de un hombre muerto* / *Le sadique baron von Klaus* (1962)

Ye: Albatros (İsp.) & Eurociné (Fr.); S: JF vd; Gy: Godofredo Pacheco; M: Daniel White; O: Hugo Blanco, Paula Martel, Howard Vernon, Ana Castor. Siyah-beyaz.

**Franco'nun alameti farikası olacak taverna sahnelerinin en güzellerinden bazılarını içeren filmin müziklerindeki klasik parçalar, José Pagan ve Antonio Ramirez Angel'in işbirliği sonucu.**

Franco'nun bu ikinci korku filmi, hem İtalyan *giallo* sineması üzerindeki muhtemel etkisi, hem de Franco'nun sado-erotik yönelimlerinin ilk kez olanca 'açıklığıyla' (!) kendini göstermesi açısından dikkate değer bir ürün (bu filmin ilgili sahnesinin yanında, *L'horrible Dr. Orlof*'un meşhur 'çıplak kadın vücuduna neşter' sahnesi hafif kalıyor). Üstelik aslında yalnızca Franco sinemasında değil, genel olarak sinemada sado-erotizmin bu kadar 'açık' bir tezahürü için şaşırtıcı derecede erken bir ürün.

Filmin konusu, Orta Avrupa'daki hayali Holfen kasabası yöresinde geçiyor. Yıllar önce bu bölgede hüküm süren Baron von Klaus'un, şatosunun çevresindeki bataklıklarda kaybolmadan önce, kaçırıp işkence ederek öldürdüğü genç kızlardan birinin ailesi tarafından lanetlendiği ve zaman zaman hayaletinin meydana çıkarak yörede dehşet havası estirdiğine dair öyküler anlatılmaktadır. Derken sadist baronun genç torunu Ludwig'in (Blanco), ölüm döşeğindeki annesini ziyaret için ata yadigarı şatoya döndüğü gün, ırzına geçilip, işkence edilerek öldürülmüş bir genç kız cesedi bulunur. Ludwig'in, dahi bir müzisyen olan dedesine hayranlığından rahatsız olan annesi, oğluna baronun gerçek yüzünü görmesi için yıllardır kapalı duran işkence mahzeninin anahtarını verir. Mahzene inen Ludwig, dedesinin anı defterini bulup okumaya başlar: "Umarım bu anılarım, torunlarım tarafından bir rehber olarak kullanılır. Ender ve bilinmeyen duyuların ihtiraslı dünyasına bir geçiş bu. Acı ve kan ile yoğrulmuş, trajik ve cazip bir dünyaya.. Duyuların, nihayetinde ölümle sonuçlanan trajik erotizmine..." Öte yandan baronun yeğeni Max (Vernon), sima olarak atasının ikizi gibidir ve cinayet anında nerede olduğunu açıklayamamaktadır.

Film, mum ışığında aydınlanan iskeletler ve zincirlerle dolu mahzen, bir sahnede katilin kaçtığı sisli mezarlık gibi yer yer gotik görsel donanımına karşın ne yazık ki esas itibarıyla olayı soruşturan bir komiser ve gazetecinin ön plana çıktığı bir 'katil kim?' anlatısına sahip. İşin ilginç, filmdeki bazı başka unsurlar da İtalyan *giallo* sinemasının (İtalyan tarzı 'katil kim?' filmleri) ilk başyapıtı *Sei donne per l'assassino* (1964) ile şaşırtıcı bir benzerlik taşıyor. Kurguda filme dahil edilmemiş ve atılmış bir sahne mi, yoksa sansürlenmiş ve de sonra kaybolmuş bir



Le sadique baron von Klaus  
kayıp açılış sahnesi

sahne mi olduğu konusunda araştırmacılar arasında net bir görüşbirliği olmayan ilk cinayet sahnesi, görsel olarak, bu sahneden mevcut bir fotoğraftan anlaşıldığı kadarıyla, Bava'nın bir-iki yıl sonra çektiği bu *giallo*sundaki ilk cinayet sahnesiyle tesadüf olamayacak kadar çok benzeşiyor. Filmin geri kalanında da kimi bazı başka sahnelerde, görsel olarak Bava'nın filmiyle benzerlikler var. Bava'nın, İtalya'da da vizyona girmiş olan bu

**"Ender ve bilinmeyen  
duyuların ihtiraslı  
dünyasına bir geçiş  
bu."**



filmden kısmen ama bariz biçimde esinlenmiş olduğu anlaşılıyor. Bu arada bazı şiddet sahnelerindeki müzik kullanımı da Bavaesk / Argentoesk *giallo*lardaki 'sıradışı' (yani Anglo-Sakson ekolüne aykırı) müzik kullanımının habercisi gibi. İkinci cinayette, yüzünü görmediğimiz siyah deri eldivenli katil, yatakta bir kadınla sevişmeye başlıyor, sonra bir hançer çıkarıp onu bıçaklıyor ancak bütün bu sahne boyunca baştan sona romantik bir müzik kullanımı söz konusu; yalnızca önsevişme sekansında değil, bıçaklama sekansında da. Daha sonraki bir cinayet teşebbüsünde ise fonda heyecanlı ama gerilimden ziyade coşku yansıtacak tarzda heyecanlı bir müzik dinliyoruz.

Öte yandan en başta da kaydedildiği gibi filmin en şaşırtıcı yanı, finale doğru gelen (ve katilin kimliğinin ortaya çıktığı) bir sahnedeki sado-erotizm. Bir bar kızı, gizli gizli flört ettiği adamla buluştuktan sonra gözlerini açtığında kendini işkence aletleriyle dolu bir mahzendeki yatakta bulur ve hayretler içinde "demek katil sensin!" dediğinde aldığı yanıt "bilmiyorum" olur. Çift, sevişmeye başlarlar. Daha sonra adam, çınlıplak haldeki genç kadını önce kırbaçlar, sonra da zincire vurur ve mangaldaki korda kızdırdığı bir pala ile işini bitirir. Filmden, önce sansürlenene ama ancak Paris'de, 1967'de ikinci kez vizyona girdiğinde perdeye gelmiş olduğu [3] kaydedilen bu sahneyi etkileyici kılan unsurların arasında müzik kullanımının da hakkını vermek gerek: Mahzendeki çift sevişmeye başladıktan sonra yalnızca fon müziğini duyuyoruz, sahnenin kendi iç sesleri (haykırırlar, çiğlikler, vs) tamamen devredışı kalıyor; yani adeta sessiz bir filmi müzik eşliğinde izliyormuşunuz gibi. Bu arada bu film Franco'nun kariyeri boyunca sık sık birlikte çalışacağı caz bestecisi Daniel White [4] ile ilk işbirliğini teşkil ediyor.

Öte yandan Franco filmlerinde görmeye alışkın olmadığımız kadar akıcı bir kamera kullanımı ve kurgu içeren filmde, ne yazık ki bir adet inanılmaz devamlılık hatası var: Takriben 34'üncü dakikadaki bir sahnede bir planda lapa lapa kar yağıyor, diğer planlarda kar görülüyor!

DVDs ABD'de *Sadistic Baron von Klaus* adıyla piyasada bulunuyor. -K.Ö.

*El Llano / Le Jaguar* (1963)

Ye: Big 4 (İsp.) & Eurociné (Fr.); S: JF & Nicole Guettard; Gy: Emilio Forscot; M:

Daniel White; O: José Suarez, Silvia Sorente. Siyah-beyaz.

Güney Amerika'da yoksul halkın gözdesi bir silahşörün öyküsünü anlatan bir çeşit western. Franco, senaryoyu birlikte hazırladıkları Fransız Nicole Guettard ile evlenecekti.

*Rififi en la ciudad* (1963)

Ye: Albatros (İsp.); S: Charles Exbrayat'ın bir romanından JF vd tarafından uyarlama; Gy: Godofredo Pacheco; M: Daniel White; O: Fernando Fernandez Gomez, Jean Servais. Siyah-beyaz

Filimde, diktatörlükle yönetilen bir Latin Amerika ülkesindeki dürüst bir politikacı ile yolsuz bir politikacı arasındaki rekabete, mafyanın karışmasının ardından başlayan cinayetler ve entrikalar konu ediliyor.

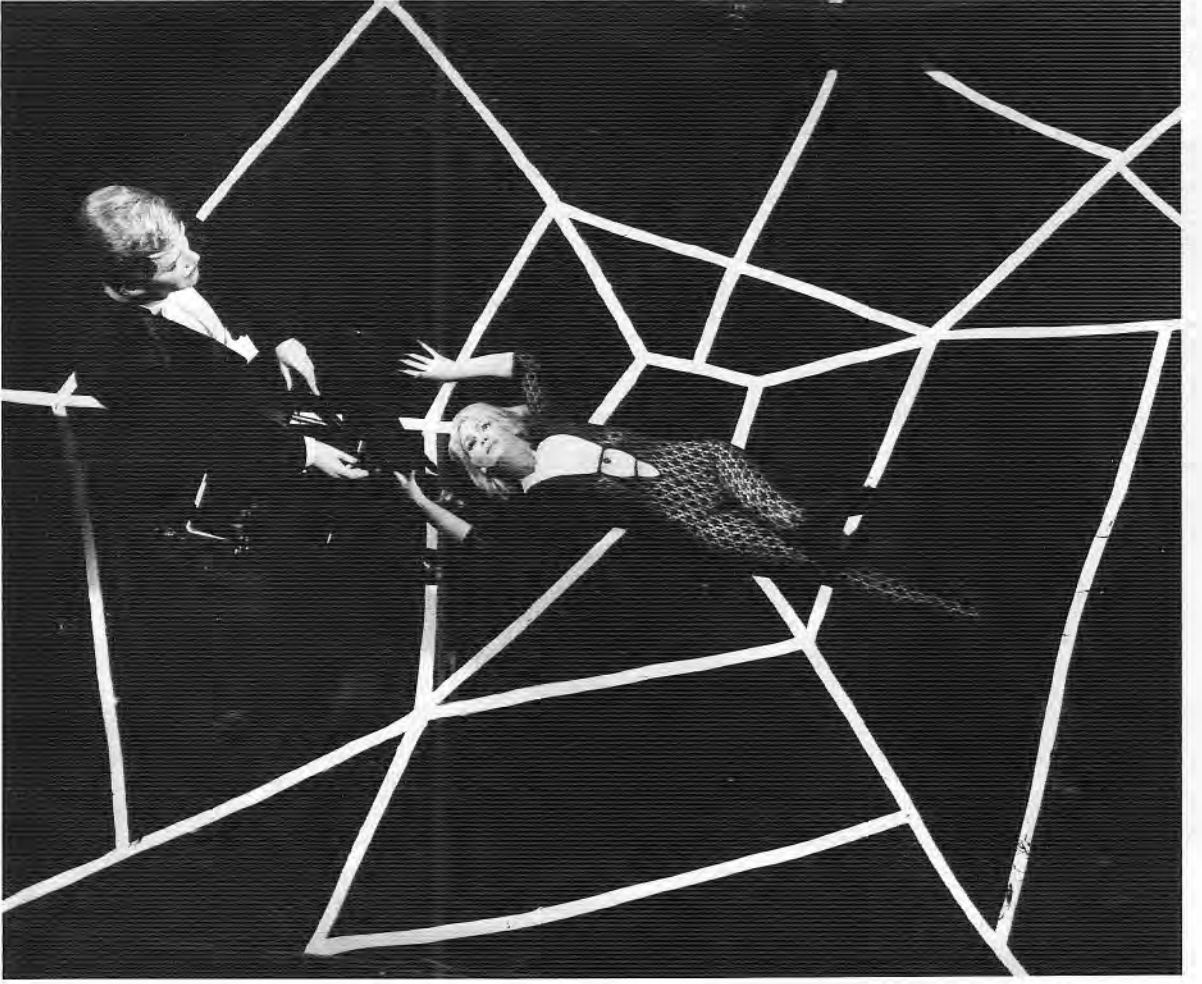
*El secreto del Dr. Orloff / Les maitresses du Dr. Jekyll* (1964)

Ye: Leo (İsp.) & Eurociné (Fr.); S: JF & Nicole Guettard; Gy: Alfonso Nieva; M: Daniel White; O: Agnes Spaak, Hugo Blanco, Marcelo Arroita-Jauregui. Siyah-beyaz.

*Gritos en la noche*'nin 'devamı', her ne kadar ilk film ile süreklilik bağlantısı bir hayli zayıf olsa da. Yatılı okumakta olan öksüz Melissa (Spaak), Noel tatili için amcası Fisherman'ın (Arroita-Jauregui) malikânesine gelir. Amcası, aslında malikânede yüzü yaralı bir adam (Blanco) gizlemektedir ve ultrasonik sesler çıkaran bir alet sayesinde bu gizemli adamı uzaktan kumanda ederek kasabadaki genç ve güzel kadınları öldürtmektedir. Melissa'nın babasının mazideki şüpheli ölümü ile bütün bu esrarengiz olaylar arasında bir bağlantı var gibidir ve esrarı çözüp trajik aile sırrını aydınlatmak Melissa'nın boynunun borcudur. Yoksa gizemli adam, Melissa'nın öz babası mıdır? Film, bir yandan bazı bariz motifler (bir çılgın bilimadamının kumandası altındaki bir katilin geceleyin tavernalardan ve benzeri mekânlardan genç kadınları kaçırmayı, polis in beceremediğini genç bir kadının başarması, vb.) açısından *Gritos en la noche*'nin adeta tekrarı özelliğini taşıırken, öte yandan her iki filmdeki öykünün sürekliliği açısından yukarıda belirtildiği gibi çok zayıf bir bağlantı içeriyor: Bu filmin Orloff'la tek bağlantısı Fisherman'ın Orloff'un bilimsel mirasını üstlenmiş olması olarak açıklanıyor. Oysa aslında bu filmin konusu, *Les yeux sans visage*'dan

**Yüzünü  
görmediğimiz  
siyah deri eldivenli  
katil, yatakta bir  
kadınla sevişmeye  
başlıyor, sonra bir  
hançer çıkarıp onu  
bıçaklıyor, ancak  
bütün bu sahne  
boyunca baştan  
sona romantik bir  
müzik kullanımı  
söz konusu.**





aparma olan önceki filmden farklı olarak, çılgın bilimadaminin motivasyonu açısından daha özgün, dişe dokunur ve dramatik potansiyeli daha zengin. Nitekim örneğin gizemli adam ile Melissa arasındaki bazı sahnelerde Franco, bu potansiyelin hakkını vermiş. Öte yandan söz konusu adamın aile mezarlığını ziyaret ettiği sahne, içerdiği hüznü atmosferle filmin belleklerde en fazla yer edinen sahnesi. Film zaten Franco'nun siyah-beyaz filmlerinin çoğunda olduğu gibi kalburüstü bir görüntü yönetimi içeriyor. Taverna sahnesi de oldukça iyi. Ne yazık ki Fransızca kopyalara, çıplaklık içeren bazı ilave sahneler ('parçalar'), bir hayli özensiz bir kurguyla ilave edilmiş. Bu versiyonun DVD'si ABD'de *Dr. Orloff's Monster* adıyla piyasada mevcut. -K.Ö.

**Treasure Island projesi** (takriben 1965) İspanya'da çektiği *Chimes at Midnight* (1965) filminde Franco'dan ikinci ekip yönetmeni olarak yararlanan Welles, ayrıca kendisinin yalnızca yapımcı ve oyun-

cu olarak yeralacağı ve Franco'nun bizzat yöneteceği bir *Treasure Island* (*Define Adası*) uyarlaması gerçekleştirmeyi planlıyordu. Ancak bu proje, finansman sorunları nedeniyle yarım kaldı.

**Miss Muerte / Le Diabolique Docteur Z** (1965)

Ye: Hesperia Films (İsp.) / Spéva Film & Ciné Alliance (Fr.); S: JF & Jean-Claude Carrière; O: Mabel Karr, Estella Blain, Fernando Montes, Guy Marièsse, Marcelo Arroita, Howard Vernon. Siyah-beyaz.

Bayan doktor Zimmer (Karr), zihin kontrolü üzerine yürüttüğü çalışmalarından dolayı meslektaşlarından gördüğü tepki üzerine kalp krizi geçirerek ölen babasının intikamını almaya girişir ve bir gece klübünde 'Bayan Ölüm' adı altında bir şov yapan bir kadının (Blain) zihnini bu amaçla kontrolü altına alır...

Franco'nun ticarî sinemasının ilk döneminin olgunlaşması ve özellikle *Gritos en la noche* / *L'horrible Dr Orloff* la başlayarak İspanya'da çektiği bir dizi siyah-

**Bayan doktor Zimmer, ölen babasının intikamını almaya girişir ve bir gece klübünde 'Bayan Ölüm' adı altında bir şov yapan bir kadının zihnini bu amaçla kontrolü altına alır...**



# MISS MUERTE

MABEL KARR  
ESTELLA BLAIN  
FERNANDO MONTES  
GUY MAIRESSE  
MARCELO ARROITA  
HOWARD VERNON  
LUCIA PRADO

JANO

DIRECTOR JESUS FRANCO

UNA COPRODUCCION HESPERIA - SPEVA FILMS - CINE ALLIANCE (PARIS)

**Estella Blain, gözkamaştırmacı bir sarışın peruk, açıksaçık bir kostüm ve jilet keskinliğinde, uçları zehirli tırnaklarıyla bir femme fatale'in varabileceği en son noktada.**

beyaz korku filminin doruk noktası olarak görülebilecek bir film. Kaderin garip bir cilvesi olarak söz konusu film, Franco'nun işe koyulurken çekmeyi düşündüğü film değildi. Franco, Fransız yapımcı Serge Silberman tarafından *Al Otro de Espejo / Outre Tombe* adlı bir film çekmek için angaje edilmişti. İspanya'da çekilecek bir İspanyol-Fransız ortak yapımı olacak o filmin konusu, kendisiyle 'mezarın ötesinden irtibata geçen' ölü babasının yönlendirmesi altında, bir dizi erkeği öldüren bir genç kızın öyküsünü içerecekti. Ancak ne yazık ki, o dönemde İspanya'da bir filmin çekilebilmesi için senaryosunun önceden sansürün denetiminden geçmesi zorunluydu ve sansür bu senaryoda çok kapsamlı değişiklikler talep ediyordu. Franco, olayların seyrini beklemekten hoşlanan bir sinemacı değildir ve dolayısıyla başka bir film çekmeyi önerdi. Önceki projenin orijinal fikrinden bazı unsurlar içerecekti ama çok daha bariz biçimde geleneksel anlamda bir 'korku filmi' olacaktı ve böylece etrafında tantana koparılması ihtimali azalacaktı. O dönemde Luis Bunuel'in yapımcısı olan Serge Silberman'ın sayesinde, neticede ortaya çıkacak filmin başarısında yaşamsal olacak iki isim projeye dahil oldular:

Senarist Jean-Claude Carrière [5] ve o sıralarda Fransız dram filmlerinde başarılı yardımcı rolleriyle kendine bir isim yapmış olan Estella Blain [6].

Carrière ile çalışmak Franco'nun hem *grotesque'e* yönelik duygularını ve hem de oyuncul mizah duygusunu serbest bırakmışa benziyor. Film garip, uçuk mizansenlerle ve diğer filmlere, sinemacılara yarı-parodik göndermelerle dolup taşıyor. Ama filmi ayağa kaldıran esas itibarıyla Estella Blain'in performansı. Gözkamaştırmacı bir sarışın peruk, açık-saçık bir kostüm ve jilet keskinliğinde, uçları zehirli tırnaklarıyla bir *femme fatale'in* varabileceği en son noktada: En karanlık erkek fantezilerinden gelen bir kâbus mahluku. Aslında bir yardımcı karakter olmasına karşın -filmin başkarakteri Mabel Karr'ın canlandığı Irma Zimmer'dir- Estella Blain'in canlandığı Bayan Ölüm, filmin soğuk ve zalim yüreği. Bir örümcek ağı tarzında boyanmış sahnede sürünerek belirmesiyle birlikte, perdede ilk görüldüğü andan itibaren bize çengeli takıyor. Ancak Franco ona zırlının altında bir yumuşaklık, bir narinlik ve sevilme ihtiyacı nakşederek onun programlanmış olduğu ölüm makinesinden çok daha fazlası olmasını sağlıyor. Blain'de bu nite-

likleri görmüş olması, Franco'nun çok dalgalı kariyerinde oyuncularını doğru algılayarak kullanma konusundaki yeteneğinin tipik bir örneği. Blain anlaşılan, gözkaşırtıcı imajını bir lanet olarak görmüş kadınlardan biriymiş. Çok sorunlu bir özel yaşamı olan oyuncu 1981'in yılbaşı arifesinde intihar edecekti. Ve ilk cinayetinden sonraki ateşbaşındaki sahnede olduğu gibi, Franco dünyanın onu giymeye mecbur bıraktığı gözkaşırtıcı kabuğun altında kendini bulmaya çalışan bir insanın acıklı, içburkan portresini çiziyor.

*Le Diabolique Docteur Z*, mükemmel bir Franco filmidir. Onun bütün merkezî takıntıları oradadır; bütün güçlü yanları ve zaaflarının hiçbirisi ise yoktur. En iyi çalışmalarının çoğunda olduğu gibi hem tamamen mantıksal, hem de tamamen fantastik bir dünya ve hava yaratıyor. Filmin açılışında Hans hapishane tünelinin ekspresyonist demirleri arasından koşarak çıktığında bir kafesten kaçmıyor – bir daha geri dönemeyeceği garip bir kâbus dünyasına giriyor. Franco'nun uykusuz bir polisi, besteci Daniel White'ın onun Scotland Yard'dan konuğunu canlandırdığı şaka gibi anlar bile filme nüfuz etmiş garip havayı bozamıyor. Yalnızca Bayan Ölüm de değil, manyakımsı Irma Zimmer'de de buz gibi bir erotizm var. Daniel White'ın seksî müziği eşliğinde Irma'nın kendi yaralı yüzüne ameliyat yaptığı sahne, Franco'nun daha sonraki çalışmalarında sık sık taklit etmeye çalıştığı ama çok ender aynı düzeyde başarılı olduğu bu filmdeki pek çok sıradışı anlardan sadece biri. Kesinlikle İspanyol korku sinemasının klasiklerinden biri ve belki de 1960'ların en iyi korku filmlerinden biri.

-Pete Tombs [çev.: K.Ö.]

Not: Zamanında ABD'de vizyona giren, ikinci Franco ürünü olan bu filmin DVD'sinin 25 Nisan'da, ABD'de *Diabolical Dr. Z* adı altında piyasaya çıkarılması planlanıyor. Bu DVD'nin ekstralar bölümünde, Pete Tombs'un hazırladığı bir Franco belgeseli de yer alacak; söz konusu belgesel, yönetmenin kendisiyle, uzun kariyeri boyunca birlikte çalıştığı çok sayıda oyuncuyla ve Avrupa korku sinemasından kimi başka isimlerle röportajları içeriyor. 'Çok özel bir paskalya yumurtası' da içereceği kaydedilen bu dvd'yi doğrudan dağıtımcısından indirimli si-  
parış etmek için:



Miss Muerte

<http://www.mondomacabrodvd.com/>  
*Cartas boca arriba / Cartes sur table*  
(1966)

Ye: Hesperia Films (İsp.) / Spéva Film & Ciné Alliance (Fr.); S: JF & Jean-Claude Carrière; Gy: Antonio Macasoli; M: Paul Misraki; O: Eddie Constantine, Sophie Hardy, Fernando Rey, Françoise Brion. Siyah-beyaz.

Yer yer kasti biçimde James Bond parodisi nüveleri barındıran, eski seriyallerden çizgi romanlara kadar pek çok popüler kültür sahasından esintiler yansıtan, esas itibarıyla, o yıllarda Jean-Luc Goddard'ın *Alphaville*'i (1965) başta olmak üzere, popüler 'Lemmy Caution' filmlerinin yıldızı Eddie Constantine'in bu ününden yararlanmayı amaçlayan ilginç bir çalışma. Üstelik filmin müziği, *Alphaville*'in bestecisi Paul Misraki'nin imzasını taşıyor, senaryo da, Franco'nun aynı yapımcılarla bir önceki filmi olan *Miss Muerte*'de olduğu gibi Jean-Claude Carrière ile ortaklaşa yazılmış.

Filmin konusu Al Pereira (Constantine) adlı gizli ajanın, gizemli bir teknolojiyle bilinçlerini yitirerek uzaktan kumanda edildikleri anlaşılan, adeta robotumsu katillerin işledikleri cinayetlerin sırrını çözme ve perde arkasındaki asıl suçluyu bulma çabalarını içeriyor. Filmin ilk yarım saati oldukça yavan biçimde gelişse de bilahare olaylar, karakterler ve mizansenler (arketip *femme fatale*ler, gizli laboratuvarlar, vb.) bir hayli ilginçleşiyor ve film hem keyifli, hem de eğlenceli bir seyirlik sunmayı başarıyor. Tabii ki yine gece klübü sahneleri var ve üstelik bu sefer ilk kez kısa da olsa bir striptiz perdeye geliyor. Franco'nun son siyah-beyaz çalışması olan bu filmde sinematografinin yine kalburüstü olduğunu

**İspanyol korku sinemasının klasiklerinden biri, ve belki de 1960'ların en iyi korku filmlerinden.**



Bir CIA ajanının, İstanbul'daki CIA teşkilatındaki haini ortaya çıkarma çabalarını konu edinen bu film, Franco'nun konusu İstanbul'da geçen filmlerinin ilki.



ekleyelim. Ayrıca filmdeki 'Çinli' karakterlerin, besbelli makyajla çekik gözlü görünüm kazandırılmış beyaz oyuncular tarafından canlandırıldığını da kaydetmemek olmaz!

Franco bu filmin hemen ardından Constantine'in başrolde olduğu bir gizli ajan filmi daha çevirecek ama aynı düzeyi tutturamayacaktı. Yine de her iki film de en azından İspanya'da gışede 500 binden fazla biletli seyirci ile makûl bir ticari başarı (örneğin *Alphaville*'inkinden çok daha fazla!) kazanmıştı. Al Pereira karakteri ise Franco'nun ilerleyen yıllardaki birkaç filminde daha yeralacaktı. -K.Ö.

#### *Residencia para espías* (1966)

Ye: Hesperia (İsp.); S: Michael Logan'ın bir romanından JF ve Luis Revenga; Gy: Antonio Macasoli; M: Adolfo Waitzman & Odon Alanço; O: Eddie Constantine, Diana Lorys, Howard Vernon.

Bir CIA ajanının (Constantine), İstanbul'daki CIA teşkilatındaki haini ortaya çıkarma çabalarını konu edinen bu film, Franco'nun konusu İstanbul'da geçen filmlerinin ilki (diğerleri: *Castle of Fu Manchu* [1968], *Venus in Furs* [1969] ve *Vampiros Lesbos* [1970]), ama ne yazık ki bu özelliğinin (ve Franco'nun yıllar sonra ilk renkli filmi olması) dışında yönetmenin en az ilginç ürünlerinden biri. Filmin İstanbul'daki çekimlerinde Giovanni Scognomillo da görev almıştı.

#### **Jesús Franco ile Casus Peşinde**

Genelde eskiden çalıştığım yabancı filmlerin peşine düşmem, nostaljilerini yapmam çünkü, onlarda çalıştığım, ne menem şeyler olduklarını çok iyi biliyorum. Ancak belge belgedir ve her yapılan iş bir deney, bir ders oluyor. Bu deney ve derslerden bir pay çıkartmak ya da eski günlere dönmek bir çeşit ge-

reksinim oluyor. Sevgili dostum Kaya Özkaracalar sayesinde, Jesus Franco'nun 1965 yılında kimi dış sahnelerini (ve bolca *stock-shots* malzemesini) İstanbul'da çektiği, yapım görevlisi ve ikinci asistan olarak katıldığım – ama filmin tanıtma yazılarında boşuna adımlı aramayan çünkü yoktur – *Residencia para espías*'ın (*Golden Horn* olarak da biliniyor) bir VHS kasetini edinip, oturup izledim. Çektiklerimizden son kurguda neler kaldığını, nelerin kullanılmadığını, neleri hâlen anımsadığımı, nelerin beynimin karanlıklarına gömüldüğünü saptamaya çalıştım.

Bir noktayı kesinlikle belirtiyim: Benim estetik ve sinemasal ölçülerimle film çok sıradan, gelişi güzel çekilmiş, temposunu bulamayan, bir zamanlar Lemy Caution dizisi ile Fransız sinemasında gündeme gelen, Amerikalı oyuncu-şarkıcı Eddie Constantine'i yeniden diriltmeye çalışan tam bir B (hatta C) sineması örneğidir. İlki değil teki de değildir, o dönemde İspanyol sinemasının – ve de İtalyan, Fransız, Alman sinemalarının çoğu kez ortak-yapım olarak gerçekleştirdikleri – çokça formül yapımlardan biri. Formül dediğim ise eli çabuk ve kapris nedir bilmeyen, zanaatının ehli bir yönetmen, az ya da çok bir gişe garantisini getirebilen bir başrol oyuncusu, bir demet güzel kadın oyuncu – güzel olmaları yeter, yetenek sonradan gelir ya da gelmez, önemli değildir – ve mümkünse “egzotik” bir mekân, tercihen Yakın Doğu ya da o yıllarda yeniden keşfedilen Türkiye. Çerçeve bu, sonuç malum.

Birlikte çalıştığım İlham Filmer'e teklif geldiğinde sanki biraz heyecanlandık: Jesus Franco'nun kim olduğunu bilmiyorduk ama Constantine'in filmlerinin, başta *La Mome Vert-de-gris* (Yeşil Gözlü Yosma) olmak üzere, piyasada tutulduğunu iyi biliyorduk. Aslında bizden istenilen salt çekim-yapım organizasyonu idi ama, kim bilir, koşullar elverişli olduğunda belki filmin Türkiye dağıtımını da üstlenebilirdik (sonuçta biz değil de İpekçi Kardeşlerin FİTAS şirketi üstlendi ve film ilk gösterisini Atlas sinemasında yaptı). Avantajlı bir nokta vardı: Çekim salt dört gün sürmekte. Salt dört gün ve o dört gün içinde siyah bir limuzin araba ve bir jeep kullanılacaktı, artı bir seyyar zerzevatçı ve birkaç dublör-figüran. Sonradan yer alan yazışma ve telefonlardan anlaşıldı ki ne Eddie Constantine ne de başka herhangi bir oyuncu gelecek de-



ğildi, gelenler yönetmen Franco, görüntü yönetmeni Antonio Macasoli ve bir yardımcı yönetmen. Kalacakları yer Divan Oteli. Çalışacağım yönetmenler hakkında bilgi edinmek adetim idi: Riccardo Freda, Sergio Grieco, Umberto Lenzi gibileri için zor değildi, nasılsa UNITALIA'nın yayınları vardı ama bu Jesus Franco? Bir yerden bir bilgi edindim: Meğer bu Jesus (İsa), Orson Welles'e çekimi yıllarca süren *Don Quixote* filminde asistanlık yapmıştı. Welles'le çalışmış olan bir yönetmen! Referans olarak hiç ama hiç fena değildi.

Artık ayrıntılarını anımsamıyorum ama galiba, Franco ve küçük ekibi ile Divan Oteli'nde tanıştım (ya da İlham Filmer'in ofisinde) ve ertesi gün çekimlere başladık. Filmi izlemiş olanlar fark etmiştir: En çok görülen yerler Tophane-Fındıklı-Dolmabahçe güzergâhıdır. Franco o bölgeyi, eski ve yeni İstanbul'u bir araya getirdiğinde, camiler ile modern binaları harmanladığından, bir hayli tutmuştu. Gece görüntüleri de, iyi anımsıyorsam Kabataş'tan çekildi ve pek net görünmüyor. Esas sorun Amerikan Kız Koleji'nde merkezleşen o “*residencia para espías*”ın (casuslar konutu) dışını görüntülemektir. Franco ısrarla “Robert Koleji’ni

**Franco ve küçük ekibi ile Divan Oteli'nde tanıştım (ya da İlham Filmer'in ofisinde) ve ertesi gün çekimlere başladık.**



Lucky, el intrépido  
(yukarıda ve yanda)

[Boğaziçi Üniversitesi] çekelim" diyordu ama belli ki casusları barındıran bir kolejin görüntüsünü saptayabilmek için, gerçek bir Amerikan kolejinden izin alabilmemiz olanaksızdı. Olsun, gerekli olan genel çekimlerdi, önemli olan bu kolejin İstanbul'un Boğaziçi'nde bulunduğunu göstermekti. Ve gösterilmesine gösterildi, hem kolej Bebek sirtlarından saptandı, hem de bir duvarı atlayarak kimi kampus görüntüleri çekildi. Çekilmesine çekildi ama kullanılamadı, çünkü Alicante'de çekilen kolej bahçesi görüntüleri ile uyumuyordu. Filmde, güya İstanbul'da geçen bir sahnede, Franco'nun fetiş oyuncusu Howard Vernon da görülüyor ama, malum, Vernon da İstanbul'a gelmedi.

Dört günlük sabah akşam, gece gündüz devam eden çalışmada durmadan bir şeyler çekildi ve Franco kimi çekimleri İstanbul'da geçen diğer filmlerinde de kullandı: Başta *Castle of Fu-Manchu* olmak üzere, tabii ki kendine özgü kurgu ve bağlantı anlayışı içinde. Kimi malzemeyi öylesine kötü kullandı ki - jeep'in çarpması ile devrilen seyyar sebze satıcısının arabası, etrafa dağılan sebzeler, yokuş aşağı yuvarlanan domatesler - aslında bunca zahmet değmedi.

Franco'yu ve bu filmle ilgili anılarımı başka yerde de yazdığım için (bkz: *Yeşilçam'dan Önce, Yeşilçam'dan Sonra*) kendimi burada tekrarlamak istemiyorum, *Residencia para espías*'ı izleyebilmek beni gerilere götürdü, Jesus ile geçirdiğim dört günü belleğimde tazeledi. Film kötü çıktı ama görünürde, Franco'nun önemseydiği bir çalışma değildi, olanakları kısıtlı idi,

onu coşturabilecek ne çok sahneler ne de erotik imkânlar vardı (daha doğrusu vardı, başta Diana Lorys olmak üzere, ama 60'lı yılların İspanyol sinemasında bu kadarı ile yetinmek gerekiyordu). Her dürüst profesyonel gibi en kısa sürede filmini çekmişti, tam bir Jesus Franco filmi olarak değilse de.

İstanbul'a gelince... *Stock-shot* manzaralar, Zeki Müren'in sesi, birkaç Türkçe konuşma (filmi izlerken bunları çevirdiğimi anımsadım) ile İstanbul ortaya çıkmıyor. Galiba Jesus da bunun farkında idi. Her neyse, filmin niteliksizlikleri bir yana Franco ile bir arada olmak ilginç bir deneyim olmuştu. O yıllarda Franco'nun bu denli kült olacağını kim tahmin edebilirdi ki, tahmin etmiş olsaydım bu yazı da değişik olurdu.

-Giovanni Scognamiglio

*Lucky, el intrépido* / *Agente speciale L.K. / Lucky M. Füllt alle Sarge* (1966)  
Ye: Atlantida (İsp.) / Fono Roma & Explor (İt.) / CCC (Alm.); S: JF & vd.; Gy: Fulvio Testi; M: Bruno Nicolai; O: Ray Danton, Dante Posani, Barbara Bolt, Rosalba Neri, Beba Loncar.

Hem çizgi roman, hem de James Bond tarzı casus filmlerinin parodisi niteliğini taşıyan bu film, yönetmenin ayrıca Alman ve İtalyan sinema endüstrileriyle ilk işbirliğini oluşturuyor. Franco, *Residencia para espías* projesine finansman sağlama çabaları esnasında İspanya'da yaşayan, Alman asıllı Karl-Heinz Mannchen adlı yapımcı, daha doğrusu 'aracı' ile tanışmıştı. Mannchen'in, o projeye ilave finansman bağlantıları sağlama girişimlerinde sonuçsuz kalmıştı ama bu kez turnayı gözünden vurarak Alman popüler sinemasının en önemli isimlerinden, CCC stüdyosunun sahibi Artur Brauner'le anlaşma sağlanmasını gerçekleştirdi. Üstelik projeye İtalyan ortaklığı da söz-konusuydu ve bu sayede film müziği için ünlü İtalyan besteci Bruno Nicolai devreye sokuldu. Filmin, kadro açısından artılarından bir diğeri de İtalyan popüler sinemasının en gözcü B-tipi yıldızlarından Rosalba Neri'nin yardımcı rollerden birinde yer almasıdır (Neri, daha sonra üç Franco filminde daha rol alacaktı: *Castle of Fu Manchu*, *99 Women* ve *Justine* [hepsi 1968]).

Konusu, Lucky (Danton) adlı bir 'kahramanın' bir kalpazan şebekesinin izini sürmesini içeren filmin jeneriği, Lucky'nin ağzından çıkan konuşma ba-





lonlarında "Ben Lucky'yim" sözleri yazılı konuşma balonları içeren foto-roman tarzı enstantanelerden oluşuyor. Film boyunca zaman zaman 'eski maceralarına' atıflar yapıldığında Lucky yüzünü kameralara/izleyicilere dönerek "Lucky dergisinin falanca sayısındaki bu macerayı filanca adresten temin edebilirsiniz" mealinde sözler sarfediyor (bütün bunların uydurma olduğunu kaydedelim!). Bol bol kaçmaca-kovalamacı sahnesiyle dolu filmdeki mizah, kimi zevklere göre genel olarak fazla sulu/cıvık/bayağı gelebilir ama "casuslar pazarı" sahnesi gibi kimi sahnelerde iyi düşünülmüş mizahî mizansenler de var: Lucky'nin gizli (!) bir randevu için gittiği bu "casuslar pazarı", birbirlerine fısıltıyla "Rus sırları var", "mikrofilm lazım mı?" diye sorarak dolaşan, yakalarını kaldırmış pardesözü adamlarla dolu bir meydan! Filmin, Bond parodisi özelliğinin en belirgin olduğu yönü ise Bond'un kadınlar üzerindeki dayanılmaz cazibesinin parodi edildiği kısımlar. Lucky'yi gizlice girdiği Arnavutluk'ta yakalayan güvenlik güçlerinin komutanını canlandıran Rosalba Neri de bu bağlamda devreye giriyor. Neri'yi önce saçlarını arkadan topuz yapmış halde ve yere diz çöktürülmüş Lucky'yi kırbaçlarken görüyoruz. Lucky'nin, kendisinde kadınlıktan eser olmadığına dair kinayesi üzerine onu zindana göndertip, hırsını yanında hazırda duran erkekleri rastgele kırbaçlayarak çıkarıyor. Daha sonra Lucky'yi tekrar yanına çağırttığında ise Neri'nin saçlarını salmış olduğunu görüyoruz ve bir Karl Marx portesi altında sevişmeye başlıyorlar. Bu sevişme, jenerikte olduğu gibi konuşma balonları içeren enstantanelerle perdeye geliyor ancak bir farkla: Önsevişme sırasında konuşma balonlarındaki sözler kiril alfabesiyle yazılmış! En sonunda Neri'nin yüzünde orgazm ifadesini gördüğümüzde ağzından çıkan konuşma balonunda ise Latin alfabesiyle yalnızca "Oh!" yazıyor...

Franco'nun Towers dönemi öncesinde, en azından anavatanında gişede en başarılı (626 bin biletli seyirci) ürünü olan bu filmin, videonun altınçağında piyasaya çıkan ama artık yalnızca korsan kopyaları bulunan İngilizce dublajlı versiyonu *Lucky the Inscrutable* adını taşıyor. -K.Ö.

*Necronomicon* (1967)  
Ye: Aquila (Alm.); S: JF; Gy: Jorge Herrero; M: Friedrich Gulda, Jerry Van Rooyen; O: Janine Reynaud, Jack Taylor, Howard Vernon, Adrian Hoven, Michel Lemoine.

Jenerikle birlikte perdeye önce bir

**Neri'nin saçlarını salmış olduğunu görüyoruz ve bir Karl Marx portesi altında sevişmeye başlıyorlar.**



**Kırbaçlı kadın,  
zincire vurulmuş  
adamın önce  
göğsündeki  
yaralarını öpüyor,  
sonra da kendi  
bağrını açıp, çıplak  
göğüslerini adamın  
yaralarına  
sürtüyor.**

Rönesans tablosundan detaylar geliyor. Fondaki klasik müzik yerini caza bırakırken, perdeye gelen detaylar grotesk ve erotik imajlar üzerine yoğunlaşıyor. Jeneriğin ardından, birer çarpmıha zincirlenmiş genç bir adam ve kadının yanında duran, eli kırbaçlı bir kadın görüyoruz. Kırbaçlı kadın, zincire vurulmuş adamın önce göğsündeki yaralarını öpüyor, sonra da kendi bağrını açıp, çıplak göğüslerini adamın yaralarına sürüyor ve bu arada adamın bir elindeki zincirleri çözüyor. Adam serbest kalan koluyla kadına şehvanî biçimde sarılırken, kadın usulca belinden bir bıçak çıkarıyor ve akabinde adamın çığlıklarını duyuyoruz...

Bu açılış sahnesi, Franco'nun tamamen İspanya dışında çektiği (ve İspanya'da vizyona giremeyen) ilk film olan Alman yapımı *Necronomicon*'un gördüğü olağanüstü ilgiyi açıklamaya yeter sanırım. İngilizce konuşulan ülkelere *Succubus* adıyla pazarlanan film, Franco'nun *Awful Dr. Orloff* tan sonra, ABD'de vizyona giren ilk filmi olmuştu (üstelik önceki film yalnızca 'iki film birden de-

vamlı' programında ikinci film olarak vizyon şansı yakalayabilmişti). *Succubus* ayrıca Amerikan sinema tarihinde X-reytingi alan ilk filmlerden biri olma özelliğini de taşıyor.

Ancak *Necronomicon*'un özelliklerini yalnızca sado-mazo imgelerin sansasyonel cazibesine indirmek de biraz haksızlık olur. Nitekim Fritz Lang, "sonuna kadar izlemeye tahammül edebildiği tek erotik filmin" *Necronomicon* olduğunu ifade etmiş ve filmi "çok güzel" olarak nitelemişti. *Necronomicon*, yalnızca sado-mazo imge yoğunluğu açısından değil, anlatı yapısı açısından da Fransa'da Alain Robbe-Grillet'nin ortaya attığı, yine Robbe-Grillet tarafından sinemaya da taşınan 'yeni roman' ekolünün kısmen etkisini taşıyor gibi. Kuşkusuz Robbe-Grillet'nin eserlerinde olduğu gibi adeta helezonik biçimde olmasa da bu filmde de 'gerçek' ile 'hayâlî'nin sınırlarının belirsizliği ve de kısmen içiçe geçmesi sözkonusu. Önce, yukarda anılan açılış sahnesinde, kırbaçlı kadın bıçağını çıkardıktan sonra, zincirli adamın çığlığının duyulmasının ardından yoğun bir alkış duyuyoruz ve bütün bunların bir gece klubündeki bir şovun parçası olduğunu farkediyoruz! Bilahare, şovun başoyuncusu olan Lorna (Reynaud) adlı kadın, şov organizatörü sevgilisi Bill'i (Franco'nun pek çok filminde daha oynayacak olan Taylor [7]) evlerinde striptizle tahrik etmeye çalışıyor ama arzu ettiği ilgiyi göremiyor. Uyanıldığında, yumuşak odakla çekilmiş sahnelerde, dışarı çıkıp, ilahiler okuyan kukuletalı insanların arasından geçerek deniz kıyısındaki bir şatoya geliyor, sonra "amiral" olarak anılan bir adamla (Vernon) sözcük çağrışımı ("Justine?"-"Aşk!","Din?"-"Gomora!","Hitchcock?"-"Gözler!" vb) oyunları oynuyor ve bu oyunun sonunda adamı gözünden şişleyerek öldürüyor. Ardından Lorna, yatakta yanında Bill olduğu halde uyanıyor (bu esnada yumuşak fokus çekim sona eriyor). Bill ile birlikte dışarı çıkıyorlar ve Lorna sokakta bir cenaze törenine rastlıyor, üstelik katafalkta yatanın "amiral" olduğunu ve gözünden şişlenmiş olduğunu görüyor! Film boyunca bir yandan uçuk bir uyuşturucu partisi ve (yumuşak fokus çekimlerle) bir grup mankenin canlandığı bir sürrealist cinayet gibi sahneler belleklerde yer ediyor, bir yandan da galiba 'yüksek sanat sineması' ile dalga geçmek amaçlı, parodi düzeyinde abartılmış 'özenti' diyaloglar insanı

güldürüyor. Bir de bütün bunlara, Lorna'yı bilinci dışında kontrolü altında tuttuğu anlaşılan gizemli bir adamın (Lemoine) "İyi iş yapmışım. O, benim imajımın aynadaki yansıması gibi: Kötülüğün özü, yeryüzündeki bir şeytan!" gibi monologlarını eklemek lazım.

Filmin yapım öyküsü de kendisi kadar ilginç. Finansman sorunları yaşanınca, daha önce film yapımcılığı deneyimi olmayan ama 'işbiririci' bir İtalyan işadamından yardım istenmiş. Reynaud'un kocası olan Lemoine [8], filmin selameti açısından, yapım süresince bu finansörün karısına kur yapmasına ses çıkarmamak zorunda kalmış. Franco, bu filmin hemen ardından başrolde Reynaud'un olduğu -ama daha 'geleneksel'- iki film daha çekecekti.

*Succubus* adlı İngilizce dublajlı versiyonun VHS'si ve DVD'si ABD'de piyasaya çıkmıştı. -K.Ö.

*El caso de las dos bellezas / Rote Lippen – Sadisterotica* (1967)

*Bésame, monstruo / Küss mich, Monster* (1967)

Ye: Montana (İsp.) / Aquila (Alm.); S: JF & Luis Revenge; Gy: Jorge Herrero; M: Fernando Garcia Morcillo; O: Janine Reynaud, Rossana Yanni, Adrian Hoven, Michel Lemoine.

Jesus Franco'nun aynı yıl içinde, hatta muhtemelen aynı zamanda çektiği bu iki filmi birarada ele almakta yarar var. Mini bir seri oluşturan iki film, sadece aynı oyuncular tarafından canlandırılmış aynı karakterleri ve aynı teknik ekibi değil, hikâyelerinde benzer kilit noktaları barındırıyor. Müziğinden kıyafetlerine kadar 60'ları iliklerimize kadar hissettiren bu filmler, (ilk olarak Franco'nun 1960 tarihli *Labios Rojos* adlı filminde yarattığı) 'Kırmızı Dudaklar' diye bilinen, zira kırmızı rujlu dudaklarıyla arkalarında imza bırakan iki kadın ajanın serüvenleri üzerine kurulu. Ajan demiş bulundum ama, aslında ne iş yaptıklarını tam olarak çözmenin mümkün olmadığı 'Kırmızı Dudaklar', kızıl saçlı Diana (Reynaud) ve habire Paul Newman'lı erotik rüyalar gören sarışın arkadaşı Regina'dan (Arjantin asıllı Rossana Yanni) mürekkep. Bu son derece bağımsız ruhlu, naiflikten bir hayli uzak *femme fatale* ikili, denize nazır, kayalık bir sayfiye bölgesinde, salonu ortak yatak odası olarak kullandıkları lüks ve modern bir evde ikamet etmekte. Söz konusu ev, tam anlamıyla bir yol geçen



hanı. Başlangıçta ıssız bir yer gibi görünse de, giden geleni epey çok olduğu gibi, gelenlerin büyük kısmı da kısa sürede Allah'ın rahmetine kavuşuyor. Üstelik bizim kızların herhangi bir şey yapmasına bile gerek kalmadan. Aslında genel konseptten bahsederken, Diana ve Regina'nın erkeklerin başını döndürecek denli güzel olduklarını da eklemek lazım. Ama sanırım, Reynaud ve Yanni'nin birer afet 'rolünde' olduklarını söylemek daha yerinde.

İlk serüvende, 'Kırmızı Dudaklar' genç kadınların teker teker ortadan kayboldukları bir vakayı araştırıyor. Diana, bu gizemli durumun sanat müzesiyle, bilhassa da belirli bir sanatçının resim ve heykelleriyle alakası olabileceğini keştiyor. Pop-art esintili söz konusu sanat eserleri, vahşete maruz kalan, dehşet içindeki kadın figürlerinden oluşuyor. Resimleri yapan kişi bir dahî olarak nitelendiriliyor ancak bir yandan da kimliği gizli tutuluyor. Ajan kızlarımız da, ilkin bu sırrın üzerine gitmeye karar veriyorlar. Ne var ki, kimden bilgi almaya kalksalar, o kişi tam baklayı ağzından çıkaracakken diyar değiştiriyor. Her seferinde de aynı şekilde, sırta saplanan bir bıçakla. Diana

**İlk serüvende, 'Kırmızı Dudaklar' genç kadınların teker teker ortadan kayboldukları bir vakayı araştırıyor.**





## Bésame, monstruo

RUSSANA YANNY · JANINE REYNAUD · ADRIAN HOVEN · ANA CASARES

Director: JESUS FRANCO

EASTMANCOLOR

Cinemascope

**Bu iki 'Kırmızı Dudaklar' filmi, yer yer bilinçli olarak komikleşen, yer yer de hesapta olmayan biçimde gülünç bir hâl alan filmler.**

ve Regina'nın katili bulmak için çevrede araştırma yapıp koşturduklarını sanıyorsanız, yanılıyorsunuz. Böyle bir çabaya girmeseler de, bir şekilde gizemli sanatçının adını öğrenmeyi başarıyorlar: Klaus Triller. Eserlerinin büyük etki yaratmasının sebebi basit. Triller, genç ve güzel kadınları bir şekilde tuzağa düşürdükten sonra, onları Morpho'nun (kendisi bir çeşit kurt adam) insafına bırakıyor. Kadınlar dehşet içinde ölüme sürüklenirken de, resimlerinde model olarak kullanmak üzere bol bol fotoğraflarını çekiyor. Film, bu kısmıyla, katilin yine korku anını görüntülediği, Michael Powell klasiği *Peeping Tom*'la (1960) akrabalık kuruyor. Ancak akrabalık bundan ileri gitmiyor.

İkinci serüvende (*Bésame, monstruo* / *Küss mich, Monster*) ise, 'Kırmızı Dudaklar' bir adaya sürükleniyor. Bu kez Frankensteinvari yöntemlerle 'mükemmel insan'ı yaratmaya uğraşan bir bilim adamının izini sürmekte. Adada karışlarına çıkan tuhaflıkların haddi hesabı yok. Mesela, Ku Klux Klan misali cüppeler, kukuletalar kuşanmış, gizli örgütümüzü bir topluluğa rastlıyorlar. Bunlar bütün gün kilisede takılıyor. Bilim adamının tehlikeli buluşunun kimyasal karışımı

ise yıkık dökük bir yel değirmeninde saklı. Karışımın gizlendiği bölme, değirmenin kolları, şifreli bir kasa kilidi gibi sağa sola usulünce çevrildiği takdirde açılıyor. Kahramanlarımızın, bu filmde de fazla bir araştırma yapmalarına gerek kalmıyor. Sonu gelmeyen bir döngü içinde, Diana ve Regina'ya bilgi vermek isteyen (bir tanesi bizzat Franco tarafından canlandırılan) gönüllüler çıkıyor, ancak ifşaatlarının en can alıcı yerinde sırtlarına fırlatılan bir bıçakla susturuluyorlar.

Her iki filmde de Diana - Regina ikilisi olayı öyle ya da böyle çözüyorsa bile, çözüme katkıları oldukça garip şekillerde gerçekleşiyor. Öncelikle, olayla ilgilerinin tam olarak ne olduğu, kimin hesabına çalıştıkları epey muğlak. Fakat iki serüvende de aşağı yukarı aynı yollardan geçiyorlar. Önce kapılarına dayanan adamlarla, esrarengiz muhbirlerle sürüklenip, sonra da tutsak düşüyorlar. Film boyunca silah kullandıklarına pek az tanık olduğumuz ikili, hikâyenin çözüm noktasında ufak çaplı bir katliama imza atıyor. Kötü adamlara karşı en büyük kozlarından biri, ellerini tokat atma pozisyonuna getirip, kendilerince muhtemelen karate olarak tanımladıkları bir hamleyle rakiplerini bayıltmak.

Bu iki filmi kolayca sınıflandırmak mümkün değil. 'Kırmızı Dudaklar' ekibinin soyunmak için habire bir bahane bulması ve Franco'nun onları fantezi unsuru olabilecek türlü mizansenin içinde görüntülemesi, (varlığı şüphe götüren) olay örgüsünün zayıflığıyla birleşince, bir seks komedisi havası ortaya çıkıyor. Hikâye öylesine boşluklarla dolu ki, bu filmlerin tek amacı, iki kadını çeşitli flört ve tehlike hâllerinde görüntülemek gibi duruyor. Kurgu, küçük bir kızın Barbie bebeklerine yaşattığı serüvenler misali. Sanki Franco, "Evet, şimdi de biraz şöyle yapsınlar" der gibi. Ayrıca gereksiz sahnelerden geçilmiyor. Tüm bunlara, manasızlığın doruğa çıktığı diyalogları da eklediğimizde, 60'larda Bond'la birlikte popüleritesi tavan yapan ajan serüvenlerinin parodisi olmaya müsait filmler çıkıyor. Ancak bu son derece camp görünüşlü filmlerin, gerçek anlamda birer parodi oldukları da söylenemez. Bu iki 'Kırmızı Dudaklar' filmi, yer yer bilinçli olarak komikleşen, yer yer de hesapta olmayan biçimde gülünç bir hâl alan filmler. 'Kızlar Tatilde!' tarzı işleyişin ve ajan-sal triplerin korku türünün klasik canavarlarıyla kesişmesi (birinde Franken-

stein, diğ erinde Kurt Adam göndermesi) ise, karş ımıza türsel açıdan ilginç bir karış ım çıkarıyor.

Kötü, ama kesinlikle kendini izleten oyunculuklar (ilk filmde Franco da kadınsı bir tip olarak küçük bir rolde görünüyor) -ve piyasadaki İngilizce kopyalardaki (İngilizce versiyonlar hem DVD, hem de VHS olarak *Two Undercover Angels* ve *Kiss Me, Monster* adlarıyla piyasaya sürülmüştü) üçüncü sınıf İngilizce dublajı filmlerin arz ettiğ i eğlenceye cila atıyor. 'Eğlenceli', bu iki filme en çok yakış an sıfat belki de. İlâveten, birer Jesus Franco klasiğ i olarak, tüm ucuz atmosferin içinden seyircinin payına son derece klas zevkler de düşüyor. Şiddetin birçok Franco filmine oranla neredeyse 'yok' düzeyinde seyrettiğ i, pornografiden nasiplenmeyip cinsel istismardan geri durmayan 'Kırmızı Dudaklar' serüvenleri, Franco'nun estetik mizansenler kurmadaki pırıltısını birçok sahnede (özellikle gece kulüplerinde geçenlerde) hissettiriyor. 60'ların 'kaliteli eğlence' minvalindeki nefis caz müzikleri, bu filmleri izlenir kılan bir diğ er unsur. -*Yeş im Tabak*

#### NOTLAR:

[1] Kıta Avrupası'nda düşük bütçeli janr sinemasının, ve bu arada istismar sinemasının, en üretken yapımevlerinden olan Eurociné'nin miladı 1937'ye dayanıyor. Kurucuları, yapımevini 1957'de o tarihe kadar kendilerine teçhizat temin eden Marius Lesour'a satmış lar ve Eurociné halen Lesour ailesinin elindedir. Pek çok Eurociné yapımında senarist olarak geçen A.L.Mariaux, sanıldığ ının aksine Franco'nun değ il Marius Lesour'un takma adıdır.

[2] Howard Vernon (1914-1996; gerçek adı: Mario Lippert), Amerikalı bir anne ve İsviçreli bir babanın oğ lu olarak İsviçre'de dünyaya geldi. Sinemaya geçmeden önce hayatını tap dansçılığı yaparak ve dans dersleri vererek kazandı. 1947'de Jean-Pierre Melville'in *Silence de la mer*'inde (Kuzuların Sessizliği) başrol oynadı. Jean-Luc Goddard, Fritz Lang, Woody Allen gibi çok farklı yönetmenlerin filmlerinde irili ufaklı rollerde görünen Vernon'u Türkiyeli izleyiciler olarak en son *Delicatessen*'de (Şarküteri; 1991) 'Kurbağ a Adam' rolünde izlemiştik.

[3] 'Franco uzmanı' Alain Petit bu sahenin "bütün bir *fantastique* heveslileri

kuş ağı üzerinde elektroş ok etkisi yaptığ ını" yazar (Bu arada 1970'li yıllarda ölkemizdeki *Korku* çizgi roman dergisinde Lina Romy ve Soledad Miranda hakkında yayınlanan resimli-makalelerinin yazarının da aslında Alain Petit olduğunu kaydedelim; bu resimli-makaleler *Vampirella*'nın Fransa edisyonlarından alınmadır)

[4] İskoç asıllı Daniel White (1912-1997) küçüklüğünde ailesiyle birlikte Paris'e taş ınmış. 2'nci Dünya Savaşı sırasında tercüman olarak görev aldığ ı Britanya ordusunun, Dunkirk'ten bozgun hâlinde çekiliş i sırasında ölümle burun buruna geldiğ inde hayatını boş ve anlamsızca geçirmiş olduğunu farkedip, kendini artık tamamen hayatta asıl yapmak istediğ i şeye, yani müziğ e adamaya karar vermiş. Gece klüplerinde ve kabarelerde piyano çalarak başladığ ı müzik kariyerini beste yaparak sürdürmüş. 160 civarında filmin müziğ ine imza atan White, ayrıca Emile Doryphore, Guy Forlaine ve Virginie Morgane takma isimleriyle plaklar da yapmıştır. White, Franco'nun bazı filmlerinde küçük rollerde de görünür.

[5] Carrieré'nin senaryosunu yazdığ ı Bunuel filmlerinden bazıları: *Belle de jour* (1967), *La Charme discret de la bourgeoisie* (1972), *Cet obscur objet du désir* (1977).

[6] Estella Blain, 1971'de Türkiye'de *Çıplaklar* adında bir filmde de oynamış tı (bkz: bu sayımızın arka kapağ ı) ve bu filmdeki rol arkadaşı Demir Karahan'la birbirlerine aş ık olarak, niş anlandıklarına dair haberler çıkmış tı. Blain ve Karahan'ın bilahare evlenmiş oldukları kaydediliyor.

[7] Jack Taylor (1936- ; gerçek adı: George Randall), oyunculuğ a 1950'li yıllarda Tv dizilerinde başlamış, 1960'larda ise bazı Meksika filmlerinde oynamış. Ünlü *Cleopatra*'da (1963) da küçük bir rolde görülen Taylor, 1970'li yıllarda çok sayıda Avrupa korku filminde oynayacaktı. Türkiyeli izleyiciler olarak Taylor'u en son Polanski'nin *The Ninth Gate*'inde (*Dokuzuncu Kapı*; 1999) keman çalan kitap koleksiyoncusu rolünde izledik; Taylor, *Conan the Barbarian*'da (1982) ise bir rahibi canlandırmış tı.

[8] Lemoine daha sonra yönetmenliğ e terfi edecekti, en ünlü filmi *Sept femmes pour un sadique* dir (1975), ayrıca 1980'li yıllarda Michel Leblanc takma adıyla hardcore porno filmler de çekmiştir.

**Franco klasiğ i olarak, tüm ucuz atmosferin içinden seyircinin payına son derece klas zevkler de düşüyor.**

# bitpazarından seçme videolar

T. Murat



Zehirle beslenen, radyasyona irileşen ve sayısı  
hergün artan bir fare nesli şehre dehşet saçıyordu...

## GECEİN GÖZLERİ

GOLDEN COMMUNICATIONS sunar "NIGHT EYES"  
Yapımcı JEFF SCHECHTMAN sunar  
"GECEİN GÖZLERİ" filmde SAM GROOM SARA BOTSFORD  
ve misafir sanatçı SCATMAN CROTHERS  
Yönetmen ROBERT CLOUSE

**Gecenin Gözleri (The Rats; 1982)**  
Yön: Robert Clouse - Oyn: Sam Groom, Sara Botsford

Bruce Lee'nin ünlü *Enter the Dragon* (1973) filminin yönetmeni Robert Clouse bu kez iri (ama dev değil) lağım farelerinin, yeni yapılan şehir metrosu bahanesiyle San Francisco'ya dehşet saçmasını anlatan bir gerilim kotarıyor. Filmin, gitgide büyüyen ve altyapısı hergeçen gün yetersizleşmekte olan büyük bir metropolün (Bkz: İstanbul) karşılaşılabileceği tehlikeleri ve insan neslinin ekolojik düzeyi saçmasapan hale getirecek denli hızlı türe-

yişini anlatan bir dökümanter introsu ile başlaması gayet dikkat çekici. Ancak, bu tip filmlerin çoğunda olduğu gibi, filme bir drama derinliği de katabilmek amacıyla kahramanlardan birinin evlilik hayatına ya da sorunlu çocuğunun eğitimine falan sarfettiği çabalar gibisinden, temaya hiç katkısı olmayan birtakım alt-hikâyelere çokca vakit ayırmasını anlamak zor. Belki de bunun tek izâhı, film senaryosunun 90 dakikalık makarayı doldurmaya yetecek kadar malzeme ihtiva etmemesi (neticesinde fareler insanları yemeğe kalkar ve yer, hepsi bu) ve yapımcının talebi üzerine (fırsatı gelmişken) üslûbu birazcık daha yumuşatarak daha çok salonda gösterim şansı yakalayabilmek amacıyla konulan ek soslar olarak görmektir. *Gecenin Gözleri* de seyircisini, finalde farelerin çanına ot tı kayacak formülü bulmaya mazhar profesörün duygusal hayatı (ve bu hayatın romantik düzensizlikleri) ile en az 20 dakikaya yakın bir zaman kaybetmeye mecbur bırakmak yerine filmin başında yer alan bir bebeğin farelerce kaçırılması ve (ima edilerek de olsa mideye indirilmesi) metro açılışındaki katliam sahnelerine benzer ek sekanslarla daha etkileyici diğer 'fare istilası' filmlerinden daha fazla hatırlanacak birşeyler yakalamaları ve 'itibar' sahibi olmaları an meselesi gibiydi. (85 dk., T. dubl.)

**Koğuştaki Vahşet (Violenza in un Carcere Femminile; 1982)**

Yön: Vincent Dawn [Bruno Mattei] - Oyn: Laura Gemser, Gabriele Tinti  
90'ların başında üzerinde her nedense '16 yaşından küçükler izleyemez' ibâresi bulunan yüzlerce video kaset kapağından birinin arkasında şunlar yazmaktadır: "Laura Gemser'in muhteşem vücudunda korkuyu, seksi, sevgiyi ve umudu birlikte

**Enter the Dragon**  
filminin yönetmeni  
iri lağım farelerinin  
San Fransisco'ya  
dehşet saçmasını  
anlatan bir gerilim  
kotarıyor.



yaşayabileceğiniz sıcacık bir film.” Aslında Laura Gemser öyle pek ahım şahım bir kadın değildir, Joe D’Amato’nun ‘Siyah Emmanuel’ filmleriyle adını duyurmuş kara-kuru bir zattır. Evet bu filmde soyunur ama bunu kendi rızasıyla yapmaz, yapmaya zorlanır. Hapishanede şiddete maruz kalan kadınlar hakkında araştırma yapan bir gazetecinin bir anda kendini bu çetrefilli entrika içinde bulmasını anlatır hikâye. Ama her defasında olduğu gibi bizi detaylar ilgilendirmiyor mudur: Kafasına bir teneke geçirilip bu tenekeye kocaman sopalarla vurulmak suretiyle işkence gören her nedense çırlıçıplak bir mahkum, tecavüze uğrayan bir kadını gizlice izleyerek mastürbasyon yapan iki gardiyan, bol bol saçsaça kapışan anskiyeteli kadınlar. İtalyan istismar sinemasının emektar isimlerinden Mattei’nin en yeni filmi *Body & Soul*’un birkaç sezon önce ülkemizde *Sıcak Vücutlar* adıyla vizyona girmiş olduğunu da bu vesileyle kaydedelim. (80 dk., T. dubl.)



Koğuştaki Vahşet

**Şeytan 3 / Şeytanın Dönüşü (Witchery / Evil Encounters [La Casa 4; 1988])**  
Yön: Martin Newlin [Fabrizio Laurenti]  
- Oyn: David Hasselhoff, Linda Blair, Hildegard Knef

Bir diğer ‘zaptedilmiş’ ev ve burada bir gece geçirmek zorunda kalan konuklarına korkunç tecrübeler yaşatacak olan bir ‘cadı’ laneti. Bazı komedi ve fantastik-çocuk filmlerinde sempatik-insan canlısı olarak lanse edilen bu olgunun pozitif havası özellikle 60 sonlarından bu yana yapılan ve sayısı çok da fazla olmayan belli başlı ‘cadı’ korku filminin yüksek performansını sayesinde iyiden iyiye dağıtıldıysa da bu konu günümüz korku sinemasını fazla cezbeder görünmüyor. Her ne kadar Witchery bu bahsi geçen katkılar silsilesine katılmak yerine bunlardan kendisine bir fayda çıkartmakla yetiniyor görünse de bol geniş açılı kadrailarında başarılı bir korku unsuru olarak inşâ edilen iç ve dış ‘ev’ sekansları ve 3-4 dakikalık ince işçilik ürünü bir işkence sahnesiyle tatmin edici bir film olarak özetlenebilir. Üstelik filmdeki cadıyı 2. Dünya Savaşı sonrası Alman sinemasının ilk yıldızı olan Hildegard Knef’in (1925-2002) canlandırıyor olması da filme ayrı bir merak-değeri katıyor. Buraya kadar böyle ama gelelim işin diğer cephesine; bizim film ithalatçıları, filmin kendi içeriğinin ve reklam spotlarının iç piyasa için çok da yeterli olmayacağını düşünmüş ol-

malılar ki filmin tanıtımına şöyle bir ibâre koymuşlar (video kaset arka kapağın-  
dan): “Gösterildiği tüm ülkelerde gişe hasılat rekorları kıran Şeytan 1 – Şeytan 2’den sonra Şeytan 3’ü Türk videoseverlere sunuyoruz. Bu filmde Linda Blair ile Tv’den yakından tanıdığımız *Kara Şimşek* dizisinin Michael Knight’i (David Hasselhoff) izleyicilere korkulu ve gerilim dolu dakikalar yaşatacaklar. *Şeytan 3*’de son derece başarılı bir oyun sergileyen Linda Blair ve David Hasselhoff 1989 yılının en iyi korku filmi ve oyunculuğuna aday gösterildiler...” Hadi bu şaibeli adaylıklara falan da tamam da kaset kapağının sırt tarafında Türkçe isim olarak ‘Şeytan 3’ uygun görülünce, William Peter Blatty’nin resmi *Exorcist 3*’ünü ithal eden film şirketi de aynı rotada devam edecek olsa filmlerinin Türkçe adını ‘Öz-Şeytan 3’ türünden birşeylerle ifade etmek zorunda kalabilirlerdi. Filmin İtalyanca orjinal adı da aynı derecede ‘çarpıcı’: Sam Raimi’nin *Evil Dead* ve *Evil Dead 2* filmleri İtalya’da *La Casa* (Ev) ve *La Casa 2* adlarıyla vizyona girdiği için Joe D’Amato yönetmen koltuğuna kendisi oturmasa da yapımcı sıfatıyla kolları sıvayıp, sanki bu filmlerin devamı izlenimini verecek şekilde *La Casa 3* ve *La Casa 4* adlarıyla iki korku filmi çekivermişti. (95 dk., T. dubl.)

(\*) <http://videoland.freesevers.com>

**Tecavüze uğrayan bir kadını gizlice izleyerek mastürbasyon yapan iki gardiyan, bol bol saçsaça kapışan kadınlar...**

## psycho-sonrası 5 amerikan korku sineması



### scream'in oyunu

Orhan Anafarta

**Yumuşak ve derin  
bir ses tonuyla  
konuşan bu  
yabancı en  
sonunda Casey'nin  
ilgisini çeken bir  
muhabbet mevzuu  
bulmayı başarır.**

"Psycho-sonrası Amerikan Korku Sineması" yazı dizisinin bu son bölümünde, buraya kadar ele aldığım kavramları örnekleyebilmek amacıyla *Scream*'in bazı sahnelerine biraz daha yakından bakalım.

Senaryo üzerinde detaya girmeden önce, *Scream*'in kendi-üzerine-düşünen [self-reflexive] bir film olduğuna ve izleyicisinden belirli bir kültür yetkinliği beklediğine işaret eden iki genel hikâye unsurundan bahsetmek istiyorum. Bunlardan ilki filmde kullanılan 'Loomis' soyadı. İlk olarak Hitchcock'un *Sapık* filminde Marion'un (Janet Leigh) sevgilisi Sam'in (John Gavin) soyadı olarak ortaya çıkan 'Loomis' ile uzunca bir aradan sonra Carpenter'ın *Halloween*'inde yeniden karşılaşacağız: sapık Michael Myers'ın psikiyatristi Sam 'Loomis' (Donald Pleasance). *Scream*'de de, filmin sonunda katillerden biri olduğu ortaya çıkan Billy 'Loomis' bu soyad bağlantısını devam ettiriyor. Çağdaş Amerikan korku sinemasının başlangıcını teşkil eden *Psycho*, *stalkerın* babası sayılan *Halloween*, ve türün yeniden canlanmasını sağlayan *Scream*'i birbiriyle ilişkilendiren bu hassas bağlantıyı görebilecek izleyicinin oldukça sağlam bir sinema kültürü olması gerekir. *Scream*'de, özellikle kendi-üzerine-düşünme özelliğini temsil eden bir diğer unsur ise katilin yüzüne taktığı maskenin tasarımı. Edward Much'un *Çiğlik* adlı tablosundaki deforme olmuş yüzün soyutlanmış bir versiyonu olan bu maske 'korkutucu' değil 'korkmuş' bir yüz ifadesini temsil etmektedir. *Halloween*'deki Michael Myers'in ifadesiz maskesinin, diğer bir çok korku filminde de olduğu gibi izleyiciyi korkutmayı hedeflediğini söyleyebiliriz, fakat *Scream*'deki maske izleyicinin korkmuş yüz ifadesini aynen geri yansıtmaktadır.

#### *Scream*'e giriş sınavı

*Scream*'in açılış sahnesini yeni *stalker* türünün resmen yürürlüğe girdiği an olarak tesbit edebiliriz. Casey Becker (Drew Barrymore) ormanlık bir arazinin (Allah'ın unuttuğu yer) orta yerindeki müstakil evinde yalnızdır. Videoda bir korku filmi izlemek üzere olan genç kız, bu sürecin ayrılmaz bir parçası olan patlamış mısırları hazırlarken telefon çalar - yanlış numara. Önce özür dileyip telefonu kapatan adam daha sonra ısrarla Casey'yi aramaya başlar; onunla muhabbet etmek istemektedir. Yumuşak ve derin bir ses tonuyla konuşan bu yabancı en sonunda Casey'nin ilgisini çeken bir muhabbet mevzuu bulmayı başarır:



YABANCI

Korku filmlerini sever misin?

CASEY

Hmm-mm

YABANCI

En sevdiğin korku filmi hangisi?

Adam açıkça Casey'ye asılmaktadır. Kız elinde kablolu telefonla mutfak penceresinin hemen önündeki bir sandalyeye oturur.

CASEY

Bilmem.

YABANCI

Mutlaka en beğendiğin bir tanesi olmalı.

Casey kısa bir süre düşünür.

CASEY

Hmmm... Halloween. Hani şu yüzüne beyaz maske takıp kızlara musallat olan adam var ya... Seninki hangisi?

YABANCI

Tahmin et.

CASEY

Elm Sokağı'nda Kabus

YABANCI

Hani şu parmaklarına bıçaklar takan adamın olduğu film mi?

CASEY

Evet. Freddy Krueger.

YABANCI

Freddy, evet. O filmi çok beğenmiştim.

Bayağı korkunçtu.

CASEY

İlk film öyleydi ama gerisi berbattı.

Bu bölümle *Scream*'in dünyasına bir giriş yapıyoruz. Öncelikle mekân ve olay doğrudan *stalker* türünü çağrıştırmakta: 'evde yalnız başına olan sarışın ve çekici genç kıza tanımadığı bir adam musallat olur.' Casey ile yabancı arasında geçen diyalog ise bu tipik *stalker* durumuna meta-kurgusal bir boyut ekliyor. Bu kısa giriş muhabbetini kısa bir süre sonra başlayacak olan çetin sınavı önceleyen bir tür ısınma turu olarak görebiliriz. Giriş replikleri oldukça basit ve doğrudan. Öncelikle bir korku filmi meraklısının mutlaka bir favori filmi olması gerektiğini öğreniyoruz, ve Casey'ninki de gayet anlaşılır nedenlerle *Halloween*. *Stalker*'ın babası sayılan bu filmin kısa bir özetini duyduktan sonra da Freddy Krueger ve *Elm Sokağında Kabus* (1984) kısaca tanıtılıyor. Casey'nin en son yorumu olan "İlk film öyleydi ama gerisi berbattı" ise *Scream*'in diğer korku filmlerine karşı eleştirel bir tavır olacağının sinyalini veriyor. Bu kısa meta-kurgusal muhabbetin ardından filmin klasik *stalker* moduna geri döndüğünü görüyoruz, fakat ciddi bir farkla...

YABANCI

Peki, bir erkek arkadaşın var mı senin?

CASEY

(kıkırdarak)

Hayrola? Yoksa bana çıkma teklifi mi yapacaksın?

YABANCI

Belki. Söyle, erkek arkadaşın var mı?

CASEY

Hayır.

YABANCI

Bana ismini söylemedin...

Casey bir yandan gülümseyip bir yandan da saçları ile oynamaktadır.

CASEY

Neden ismimi bilmek istiyorsun ki?

YABANCI

Çünkü baktığım kişinin kim olduğunu bilmek isterim.



Aslında Casey'nin bir erkek arkadaşı var (kısa bir süre sonra bunu öğreniyoruz) ama buna rağmen kız hiç tanımadığı bir adam ile hafif yollu kırıştırmaktan geri durmuyor. Casey'nin bu 'sorumsuz' davranışı *stalker* dünyasında ölüme davetiye çıkarmaya denktir. Yukarıda bahsettiğim 'ciddi fark' da yabancının Casey'nin son sorusuna verdiği cevapta kendini gösteriyor: "Çünkü baktığım kişinin kim olduğunu bilmek isterim." Bu replik bize sahnenin başından bu yana çok önemli bir *stalker* unsurunun eksikliğini farketiriyor: katilin bakış-açısı çekimleri. Eğer *Scream* klasik bir *stalker* olsaydı böyle bir açılış sahnesi mutlaka katilin bakışı aracılığıyla aktarıldı ve biz de bu bakış ile özdeşleşen izleyici olarak mufak penceresinden Casey'yi dikizliyor olurduk. *Scream*'in sapık katili de sonuçta Casey'yi dikizliyor fakat film bunu göstermek yerine katilin ağzından 'söylüyor.' Bu noktada *Scream*'in klasik *stalker*dan önemli farkını görebiliriz: klasik *stalker* ciddi ölçüde görsel kodlarla çalışan bir anlatı iken *Scream* sözel ve entellektüel - hatta *Scream*'e *stalker* standartları içinde 'geveze' bir film bile diyebiliriz. Sırf karakterler konuşup film hakkında zekice yorumlar yapma fırsatı bulabilsin diye *Scream* neredeyse bütün vahşet sahnelerindeki katilin-bakış-açısı çekimlerini iptal edip sinema kültürü geniş genç karakterler üze-

**Aslında Casey'nin bir erkek arkadaşı var (kısa bir süre sonra bunu öğreniyoruz) ama buna rağmen kız hiç tanımadığı bir adam ile hafif yollu kırıştırmaktan geri durmuyor.**



**Stalker'ın  
insanüstü güçlere  
sahip 'öcü'sü  
pekâla aynı anda  
iki kapının  
arkasında da  
olabilir.**

rine odaklanmayı seçmektedir. *Halloween*'in aslı anlatı aracı bizi katilin bedeni içine yerleştiren steadycam iken *Scream* bunu atıp yerine telefonu koymuştur.

Açılış sahnesine dönersek: Casey'nin başı ciddi beladadır zira katil kızın erkek arkadaşını evin verandasındaki bir sandalyeye bağlamıştır ve eğer soracağı sinema sorularına doğru cevap alamazsa onu öldürecektir.

CASEY

Bu bir tür şaka falan mı?

YABANCI

Daha çok bir oyun diyelim. Merak etme, kolay bir kategoriden soracağım: sinema. *Halloween*'deki katilin adı nedir? Hadi ama, bu senin en sevdiğin korku filmi değil miydi? Hani adam beyaz maske takıyordu da kızlara musallat oluyordu.

CASEY

Michael... Michale Myers.

YABANCI

Evet!

Casey bir oh çeker. Rahatlamıştır.

YABANCI

Şimdi esas soruya gelelim... 13. *Cuma*'daki katilin adını söyle.

CASEY

Jason! Jason!...JASON!

YABANCI

Üzgünüm. Yanlış cevap.

CASEY

Hayır, Jason. O filmi 20 kere seyrettim.

Katil Jason.

YABANCI

O zaman bilmen gerekirdi ki Jason'ın annesi bayan Vorhees asıl katil. Jason devam filminde ortaya çıkıyor.



Katil, Casey'den bir oyuna iştirak etmesini istemektedir ve doğru yanıtların kızın yaşamasını sağlama ihtimâli vardır. Bu açılış sınavı bir yandan sinema salonundaki izleyicileri (tıpkı 80lerin *stalker*

gösterimlerinde olduğu gibi) perdeye doğru yanıtları bağarmaya teşvik ederken diğer yandan da onları 3 farklı oyuncu kategorisi altında gruplamaktadır: soruların hiçbirini yanıtlayamayan izleyici basitçe oyun dışı kalır diyebiliriz zira filmin ilerleyen sahnelerinde karakterlerin muhabbetlerindeki referansları görmesi mümkün olmayacaktır; birinci soruyu yanıtlayabilen (Michael) izleyicileri *stalker* türünü genel hatlarıyla bilen orta-karar oyuncular olarak kategorize edebiliriz; 13. *Cuma* ile ilgili çeldirici soruyu yanıtlayabilecek ender izleyiciler ise uzman



oyuncu sayılırlar zira filmi çok dikkatli izlemiş olmaları gerekir (Bu soru gerçekten de çok zor çünkü *stalker* anlatısında katilin kimliği hiç bir zaman çok da önemli değildir - nereden saldıracağı sorusu daha önemli bir sorudur - ayrıca 13. *Cuma*'nın tam 9 tane devam filmi vardır ve bu filmlerde katil hep Jason'dır).

Katil, saldırıya geçmeden önce Casey'ye bütün oyunun etrafında döndüğü aslı *stalker* sorusunu yöneltir:

YABANCI

Sence hangi kapının arkasındayım?

CASEY

Ne?

YABANCI

Evinizin iki kapısı var. Bir ön kapı, bir de arka kapı. Bana doğru yanıtı verirsen yaşarsın.

*Stalker* ve korku filmi kültürüne sahip herhangi bir izleyicinin/oyuncunun da çok iyi bileceği gibi, bu içinden kolaylıkla çıkılabilecek bir soru değil zira *stalker*'ın insanüstü güçlere sahip 'öcü'sü pekâla aynı anda iki kapının arkasında da olabilir. Zaten filmin sonunda katilin iki kişi çıkması ile bunun en yüksek olasılık olduğu doğrulanıyor. Sonuç olarak, bu açılış sahnesi Casey'nin feci şekilde doğranması ile nihayetlenir. Burada şu soruyu sorabiliriz: acaba doğru yanıtları

verseydi Casey'nin hayatı kurtulacak mıydı? Kesinlikle hayır, çünkü filmin ilerleyen sahnelerinde de gayet net bir şekilde ortaya çıkıyor ki *Scream*'in dünyasında *stalker* kurallarını bilmek hayat kurtarmaya yetmeyecektir, hele bir de tipik *stalker* kurbanı özelliklerine sahipsen. Ama şunu da belirtmeliyim ki bu açılış sahnesi en deneyimli *stalker* izleyicilerinin dahi aklını çelerek Casey'nin doğru yanıtları verip kurtulacağı inancını doğurma potansiyeline sahip. Çünkü Casey'yi oynayan aktris Drew Barrymore ve *stalker*ların kurbanlık kızları daima bilinmeyen oyuncular tarafından canlandırılır. Bu açıdan *Scream*'in açılış sahnesi türün kurallarını karıksamış *stalker* müptelâlarının dahi heyecanla oynayabileceği bir oyun haline geliyor.

#### Gerçekliğin kurgu ile içiçe geçmesi

Karakterlerin meta yorumları aracılığıyla *Scream*, hayatımızın televizyon ve sinemanın kurgusal dünyasına ait bir takım kodlar ve kategoriler tarafından giderek artan bir hızla istilâ edildiğini iddia ediyor. Filmdeki medya kültürü gençlerin bütün konuşma ve davranışlarında hayatın 'yayınlanan ve birileri tarafından seyredilen' birşey olduğuna dair güçlü bir inancın izlerini görüyoruz. Filmin bu açıdan en dikkate değer bölümü olarak Billy'nin, kızarkadaşı Sidney ile cinsel hayatını MPAA (Motion Picture Association of America) standartları içinden kategorize edilebilecek birşey olarak sunduğu sahneyi gösterebilirim:



#### BILLY

Evde canım sıkkın bir şekilde televizyon seyrediyordum, *The Exorcist* oynuyordu ve aklıma sen geldin [...] Filmi televizyon için kesip sansürlemişler ve bütün güzel sahneler gitmiş. Bu bana ilişkimizi düşündürdü, hani 2 sene önce ne güzel sağlam bir R ile başlamıştık ve NC17 olma yolunda ilerliyorduk. Son zamanlarda

işler değişti ve sanki televizyon için sansürlenmiş gibi bir hâlimiz var.

#### SIDNEY

Ve sen de odamın penceresinden süzülerek beni ziyaret edip biraz oynamak istedin.

#### BILLY

Yok, hayır. Senin külot kuralını ihlâl etmeyi aklımdan dahi geçirmedim. Yani, düşündüm de, belki üstümüzde giysilerle birşeyler yapabiliriz...

[...]

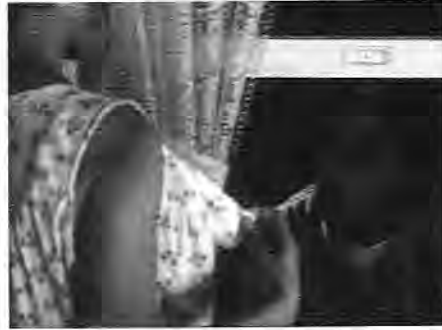
#### SIDNEY

Peki simdilik PG-13 tarzı birşey seni idare eder mi?

#### BILLY

O nasıl oluyor?

Sidney sabahlığının üst kısmını kısa bir süreliğine açıp sol göğsünü Billy'ye gösterir. Billy'nin ağzı açık kalır. İki genç birbirlerine bakıp kısaca gülümserler.



Bu sahnedeki gibi açıkça konuşulmadığı anlarda dahi *Scream*'in karakterleri bir izleyici grubu tarafından izlendiklerini gayet iyi bilmektedirler. Özellikle, filmin bize Sidney'nin karanlık geçmişini sunma biçimi bu fikre gönderme yapıyor: Sidney'nin annesi Maureen Prescott'un bir sene önce tecavüze uğrayıp öldürüldüğünü televizyondaki haberlerden öğreniyoruz. Sidney evinde oturup televizyon karşısında zapping yaparken sürekli olarak bu acı geçmiş ile karşılaşır. Biz de izleyici olarak, aynı hikâyeyi farklı prime-time haber spikerlerinden tekrar tekrar dinleriz: Sidney'nin görgü tanığı olarak tesbit ettiği tecavüzcü katil Cotton Weary (Liev Schreiber) ölüm hücresinde infazı beklemektedir. Bu kısa televizyon spotları Sidney'in bir türlü kaçmayı başaramadığı hatıra kırıntıları gibidir.

Sidney hayatın bir tür kurgu olduğu düşüncesi ile bütün film boyunca mücadele eder, fakat en sonunda kendi kontrolü altında gerçekleşen bir karakter

**Son zamanlarda işler değişti ve sanki televizyon için sansürlenmiş gibi bir hâlimiz var.**

**Sidney hayatın bir kurgu olduğu düşüncesi ile yüzleşmeye başladığı anda, o noktaya kadar kendisine musallat olan varoluşsal kriz sinema terimleri ile dolu bir tür nevroza dönüşür.**

dönüşümü sayesinde bu fikir ile barışacaktır. Hikâyenin başında Sidney'nin, etrafında dönen olaylara tamamen kayıtsız kaldığını görüyoruz: 90'ların medya kültürünü yakinen takip eden arkadaşlarının bu zevkini asla paylaşmayan Sidney korku filmleri konulu muhabbetlere de iştirak etmemektedir. Bu problemli kızın böyle 'lüzumsuz' şeylerle ilgilenmemesi elbette ki onu final kızı statüsüne koyuyor. Bu yazı dizisinin önceki bölümlerinde de belirttiğim gibi, *stalker* filmlerinde daima hikâyenin sonuna kadar hayatta kalıp sapık katil ile son savaşı veren ciddi ve iffetli bir kız olur; Sidney'yi bu bağlamda *Scream*'in final kızı olarak görebiliriz. Sidney özellikle televizyon habercisi Gale Weathers'a (Courteney Cox) sinir olmaktadır zira bu kadın Sidney'nin yanlış adamı katil olarak tesbit ettiğini ve hakiki suçlunun ortaklıkta gezdiğini düşünmektedir. Uzunca bir süre Gale'i gözünü para hırsı bürümüş bir medya fırsatçısı olarak gören Sidney bu kadından uzak durmaya çalışır. Fakat, hikâye ilerledikçe Gale'in haklı olduğu ortaya çıkar ve Sidney en başta nefret ettiği bu kadın ile ortaklık kurarak esas katili yakalamayı becerir.

Sidney hayatın bir kurgu olduğu düşüncesi ile yüzleşmeye başladığı anda, o noktaya kadar kendisine musallat olan varoluşsal kriz sinema terimleri ile dolu bir tür nevroza dönüşür. Bu dönüşümü aşağıdaki sahnede görebiliriz:



**SIDNEY**

Sanırım salakça bir psikolojik nedenle bir gün ona benzeyeceğimden korkuyorum, anlıyor musun? Kötü tohum gibi birşey... Sana ne zaman yakınlaştım annemi görüyorum. Bu çok anlamsız.

**BILLY**

Hayır, tabii ki de anlamlı. Aynen Kuzuların Sessizliği'ndeki Jodie Foster'a olduğu gibi. Hani sürekli babasını hatırlıyor ya...

**SIDNEY**

Ama hayat bu, film değil ki...

**BILLY**

Tabii ki, Sid. Bunun hepsi film. Hayat büyük bir film. Sadece içinde olacağın türü seçemiyorsun.

**SIDNEY**

Neden ben de bir Meg Ryan filmi içinde olamıyorum ki? Ya da hiç değilse iyi bir pornonun?...

Bu diyalogda görüyoruz ki Billy'nin ettiği laflar sayesinde Sidney hayatın bir film olduğu gerçeğini görüyor ve herşey yerli yerine oturmaya başlıyor. Söylediği en son replikte de Sidney'nin meta-kurgusal bir söyleme başvurup sıkıntılarını sinema kategorileri içinden algılamaya başladığına şahit oluyoruz. Problemlili final kızı, kimliğini değiştirme alanındaki kifayetsizliğini, içinde bulunduğu filmin türünü ve dolayısıyla karakterini değiştirememesi ve bunun haksızlığı şeklinde dile getiriyor. Fakat, Billy'nin de söylediği gibi: "içinde olacağın türü seçemiyorsun." Yani, acı gerçek şu ki, bu bir *stalker* filmi ve Sidney de bir final kızı. Bu durumu değiştirmek için Sidney'nin iffetli bir final kızı için en radikal harekete başvurduğunu görüyoruz: Billy ile cinsel ilişkiye giriyor. Ama kızın bu hareketini iki nedenden dolayı büyük bir hezimet olarak görebiliriz: 1) Sidney bu cinsel deneyimden zevk almıyor; 2) Daha sonra öğreniyoruz ki Sidney'nin annesine tecavüz edip onu öldüren sapık Billy'nin ta kendisi. Yani Sidney'nin, içinde bulunduğu *stalker* hikâyesini bir Meg Ryan filmi ya da pornoya dönüştürme çabası sapık katil tarafından düzelmesi şeklinde son buluyor.

**Oyunun kurallarının tekrar tekrar anons edilmesi**

*Scream* başarıyla kurguladığı *stalker* oyununa her seviyedeki izleyicinin katılmasına olanak tanırken, bir yandan da tedbiri elden bırakmayıp arada bir oyunun temel kurallarını tekrar ediyor. Örneğin, telefon-sapığı sahnelerinin birinde Sidney katile "Sen kimsin?" diye sorar ve kuralların bilincinde olan katil kızın bu sorusunu düzeltir: "Sorman gereken soru benim kim olduğum değil, şu anda nerede olduğumdur." *Stalker* ikonolojisi ile ilgili en detaylı bilgiyi aldığımız anlar elbette ki video manyağı Randy'nin (Jamie Kennedy) arkadaşlarını karşısına alıp *stalker* kuralları üzerine söylevler



çektığı sahnelerdir. Bu sahnelerden birinde gençler videodan *Halloween*'i izlemek üzere toplanırlar ve Randy filmin üzerine kurulu olduğu temel prensipleri arkadaşlarına bir kez daha hatırlatma ihtiyacı duyar:



**RANDY**

Bir korku filminde hayatta kalabilmek için uyulması gereken bazı kurallar vardır. Örneğin: 1. Asla cinsel ilişkiye giremezsin. Birisiyle azıcık bile oynayırsan kendini ölmüş bil; 2. Asla içki ya da uyuşturucu kullanma. Günah faktörü. Buna birinci maddenin bir tür devamı diyebiliriz; Ve 3. Asla, asla ve kat'a, hiç bir şart altında "birazdan dönerim" lafını etme.

Randy, internet ve video kültüründe bir patlamanın yaşandığı 90'larda yetişmiş olan lise gençliğinin halet-i ruhiyesini çok güzel özetleyen bir tür ikonik karakter; bir videocuda çalışıyor olması da bu imajı iyice güçlendiriyor. Randy'nin zihninde sinemasal kurgu ve gerçeklik bütünüyle içiçe geçmiş durumda. Bu anlamda Randy'yi *Scream*'in kendi-üzerine-düşüncesi stratejisinin en önemli parçası olarak görebiliriz; bu video kültürü yüksek genç Woodsboro cinayetlerinin arkasındaki sırrın klasik *stalker*lara bakılarak çözülebileceği kanısında:

**RANDY**

Yahu amma da salaksın. Billy'nin alnında neredeyse "Ben katilim." yazılı.

**STU**

Peki polis niye onu salıverdi o zaman?

**RANDY**

Çünkü besbelli ki yeterince film izlemiyorlar. Bu resmen standart korku filmi malzemesi. *Prom Night*'a (Balo Gecesi) dönüş...

**STU**

Adam kendi kız arkadaşını neden öldürmek istesin ki?

**RANDY**

Her zaman kız arkadaşını öldürmek için salakça bir neden vardır. İşin güzelliği burada. Basitlik. Zaten iş çok karmaşık bir hâl alırsa hedef kitleni kaybedersin. [...]

**STU**

Bence babası yaptı. Bak nasıl adamı bulamıyorlar zaten.

**RANDY**

Bulamıyorlar çünkü büyük ihtimâlle ölü. Filmin son makarasında adamın cesedi gözleri pörtlemiş bir şekilde bir yerlerden çıkar nasıl olsa. Bak görüyor musun, polis bu konularda hep yanılıyor. Eğer *Prom Night*'ı seyretmiş olsalardı bir sürü vakit kazanırlardı. Bu işin bir formülü var. Hem de çok basit bir formülü. Herkese şüpheli gözüyle bakacaksın - baba, okul müdürü, kasabanın ucubesi... Böylece polis bir çıkmazın içine girer ve elbette ki temize çıkardıkları Billy de bir sonraki avını planlar,



*Prom Night*'ı izlemiş birisi için Randy'nin replikleri gayet anlamlı. Buradaki en ilginç nokta ise Randy'nin söylediği iki şeyin filmin sonunda doğrulanması: 1) Billy hakaten de katillerden birisi; ve 2) Sidney'nin babası Stu ve Billy tarafından daha filmin başında ortadan kaldırılıyor - sadece Randy'nin zannettiği gibi adamı öldürmeyip bir dolabın içine tıkkıyorlar. Herkesin *stalker* katili olabileceği prensibini dikkate alarak düşünen Randy en basit bağlantıyı görüyor: "Her zaman kız arkadaşını öldürmek için salakça bir neden vardır." Bütün bu açıklamalarına rağmen Randy'nin filmin zevkini kaçırdığını söyleyemeyiz. En azından oyunu kuralına göre oynamaya niyetli izleyiciler için gerçek bir *stalker* oyununda katilin kimliği değil nerede olduğu önemlidir. Zaten Billy'yi bir sapık katil haline getiren o "salakça neden" de filmin sonuna kadar açıklanmadığı için izleyici bütün çeldirici kodların zevkini çıkartabilir.

**Bütün bu açıklamalarına rağmen Randy'nin filmin zevkini kaçırdığını söyleyemeyiz. En azından oyunu kuralına göre oynamaya niyetli izleyiciler için...**

# corman'ın ikinci poe uyarlaması kuyu ve sarkaç

E. Kuzuoğlu



Set fotoğrafı

**Poe, kutsal  
engizisyonun  
zindanlarına düşen  
bir adamın  
geçirdiği dehşet  
dolu saatleri  
anlatır.**

Roger Corman'ın, geçen sayımızda ele aldığımız *The Fall of The House of Usher*'ın ardından çektiği ikinci Poe uyarlaması, ünlü yazarın aynı adlı kısa hikâyesinden yola çıkan senaryo üzerine kurulu *The Pit and The Pendulum* (Kuyu ve Sarkaç [1]; 1961). Bu yazıda mercek altına alacağımız bu ikinci filmin senaryosu da ilk filmde olduğu gibi yine Richard Matheson'a ait.

İlk bakışta, *The Pit and The Pendulum* bir tekrar filmi olarak düşünülebilir. Corman karşımıza yine bir şato filmi ile çıkıyor. İlk filmdeki gibi şatoya gelen bir ziyaretçi ile birlikte yavaş yavaş karakterlerin karanlık ruh hâlleri, sırları seyriciye veriliyor, gerilim giderek artıyor. Vincent Price ev sahibi Nicholas Don

Medina ile tıpkı ilk filmdeki gibi içine kapanık gizemli ama kişilik olarak zayıf bir karakterle karşımıza çıkıyor. Kardeşi, aynı zamanda Nicholas'ın karısı Elizabeth'in şüpheli ölümü üzerine şatoya gelen Francis Barnard (John Kerr) ise yine ilk filmdeki Winthrop karakteri gibi seyrincinin kurgudaki rolünü üstleniyor. Bizim yerimize sırların peşinden gidiyor, şüpheleniyor, sorguluyor. Corman bu seferde İspanya kıyılarında, dalgaların dövdüğü bir uçurumun tepesine oturttuğu, çevresine sislerin ardından bakan karanlık şatosuyla karakterlerini dış dünyadan soyutlayıp yapayalnız bırakıyor.

Film bu açılardan bakılırsa kendini tekrar eden bir *The Fall of The House of Usher* olarak görülebilir belki. Ama öyle değil.

İlk filmde yazarın hikâyesine birkaç değişiklik dışında sadık kalan Corman, yarattığı atmosferle yazarın anlatımına eş değer görüntüler oluşturup başarılı bir film çıkartmıştı. Ama bu sefer, Kuyu ve Sarkaç'da film hikâyeden çok daha özgür bir hâlde, neredeyse tamamıyla farklı bir şekilde geliyor daha da karmaşıklaşıyor. Belki şato ve atmosfer ilk filmi andırıyor fakat hem düşünce olarak *The Fall of The house of Usher*'dan, hem de uyarlandığı öyküden (*The Pit and The Pendulum*) farklı ilerliyor. Öykünün senaryoya uyarlanması bu filmde Poe'nun hikâyesi üzerine değil, hikâyede geçen kavramlar ve imgeler üzerine yoğunlaşıyor. Yazarın hikâyesinden çok anlatıldığı düşünceler üzerinde, yazardan farklı bir kurgu ile duruyor. Poe'nun hikâyesi ile Corman'ın filmi arasında iki ana bağ göze çarpıyor; adalet ve adalet simgesi sarkaç.

Poe, hikâyesinde İspanya'nın Toledo şehrinde kutsal engizisyonun işkence zindanlarına düşen bir adamın geçirdiği dehşet dolu saatleri anlatır. Önce, ken-

disini derin kuyularla dolu karanlık bir mahzende bulan adam bu tuzakları anlayıp hayatta kalınca daha korkunç bir işkence olan sarkacın altına bağlanır. Keskin sarkaç, adaletin kılıcı gibi tepesinde sallanırken adamı ikiye ayırmak için her dakika biraz daha alçalır. Hikâyenin sonunda zavallı adamı şehre giren Fransız ordusunun askerleri kurtarır.

Corman'ın filminde ise kız kardeşinin şüpheli ölümü üzerine onun hayat-tayken yaşadığı şatoyu ziyaret eden Francis Barnard'ın ve şato sakinlerinin hikâyesi anlatılıyor. Film geliştikçe, Hitchcock tarzında, her gerçeğin ardından karanlık bir sır daha ortaya çıkıyor, çözümler ve aydınlanan gerçekler birer yalana ve daha karmaşık oyunlara dönüşüyor, seyircinin önündeki portre sürekli şekil değiştiriyor. Şüphe karakterlere eşit olarak dağılmaya başlıyor.

Filmde, şatonun sahibi olan Nicholas Don Medina'nın babası Sebastian Medina engizisyonun korkunç yargıçlarından. Şatonun zindanlarında binlerce insana uzun yıllar boyu işkence yapmıştır. Babasının kendisini aldatan karısı ve kardeşini öldürmesine çocuk yaşta şahit olan Don Medina zayıf karakterli içine kapanık biridir. Fakat en yakın arkadaşı Dr. Leon (Anthony Carbone) ve karısı Elizabeth'in (Barbara Steele[2]) kendisine oynadığı oyunlar sonucunda yıllarca etkisinde kaldığı çocukluk korkularına yenilir, bir travma sonucu Sebastian Medina'ya dönüşür (Vincent Price'in suratındaki çarpık, şeytanî ifadeyle bu rolünde hakkını verdiğini söylemek gerekir). Belki de öykü ile film arasındaki en güçlü obje olan sarkaç böylece izleyiciye, Poe'nun hikâyesindeki engizisyonu simgeleyen, acımasız, karanlık yargıç Sebastian Medina tarafından tanıtılır:

Günahkârlar ve suçlular er ya da geç hak ettikleri cezayı çekerler. Şimdi ya da yıllar sonra tıpkı ölümcül sarkacın altına zincirlendikleri gibi korkunç kaderlerine bağlıdırlar. Asla kaçamazlar. Ölüm ve cehennem onlara bağlanmıştır. Sarkaç yavaş yavaş sallanır ve zamanla alçalır ama mutlaka altındakine ulaşır ve onu biçer. O, kaçınılmayan cehennemi simgeler. Saatin sarkacındaki gibidir ama keskin ucu ile bizi öldüren zamanı simgeler. Suçlulara karşı ise adaleti simgeler...

Hikâyedeki adalet psikolojik olarak yerine getirilmeye çalışılır. Sarkaçtan önceki bütün işkencelerde engizisyon, kişinin kendisini öldürmesi için mekânlar yaratır. Baskı yapar. Suçluluk duygusunu körükler. Kişi kendi günahlarının bilin-



Vincent Price ve Barbara Steele

cinde olarak kendini cezalandırmalıdır. Sarkaç ise, eğer diğer denemeler başarısız olursa, kaçınılmayandır. Kahramanın sonunda kurtulmasına rağmen bütün hikâyeye boyunca işlenir bu.

Filmdeki adalet ise ilk önce şatoya gelen Francis Barnard ile kişileşir. Kız kardeşinin ölümündeki gizemi araştıran adam, aslında yıllar öncesinin engizisyon hakimleri gibi filmin başından itibaren ön yargılı davranarak Don Medina'yı suçlar. Fakat film ilerledikçe gerçek suçlular ortaya çıkar. Zaten zayıf bir kişiliği olan Don Medina delirerek yıllar öncesinin acımasız yargıcına dönüşür ve adalet tıpkı yıllar önce olduğu gibi bir kez daha yerini bulur. Babasıyla aynı yazgıya sahip Nicholas, ölü zannettiği karısı ve en yakın arkadaşının kendisine oynadıkları oyun sonucunda çıldırır ama artık adaleti bu deli adam simgelemektedir.

Poe'nun hikâyedeki sonuna ters bir şekilde, Corman filminde suçluları cezalandırır. İhanet eden Elizabeth ve yakın dost Dr. Leon, Poe'nun hikâyesinde engizisyonun istediği gibi kendi kendilerine ölürler. Elizabeth kazıklarla dolu bir tabutun içinde ölüme terk edilir. Dr. Leon ise kaçarken kuyuya düşer. Yazar, öyküsünde işkence görmüş suçlu adamı kurtarır. Fakat Corman onun kadar bağışlayıcı değildir. Günahkârlar, tıpkı sarkacın altına zincirlenmiş zavallılar gibi er yada geç adaletin eline düşüp cezalarını çeceklerdir.

#### NOTLAR

- (1) Bu filmin fotoromanı 1970'li yıllarda ülkemizde *Dehşet Şatosu* adıyla yayınlanmıştı.
- (2) *Pit and the Pendulum*, 1960'ların gotik korku sinemasının kült yıldızı Barbara Steele'in tek Amerikan korku filmi. Korku sinemasında Barbara Steele imgesinin anlam ve önemi konusunda bkz: Y. Gürhan Topçu, 'Korku Sinemasında Cadılar', *Geceyarısı Sineması*, no. 5 (Güz 1999), sf.5. Steele hakkında biyografik bilgi içinse Kaya Ozkaracalar, 'Vampir Dosyası 3: Kadın Vampir Filmleri', aynı kaynak, sf. 19, dipnot 18. -Ed.

**Sarkaç yavaş yavaş sallanır ve zamanla alçalır ama mutlaka altındakine ulaşır ve onu biçer.**



# kimdir şu edward scissorhands?

Deniz Hasırcı



"Makas... ilginç bir buluş. Nesneleri kesebiliyor. Hem basit hem de karmaşık birşey. Aslında çok basit bir tasarım ama çocukken hiçbir zaman nasıl çalıştığını anlayamazdım...". *Edward Scissorhands* (Makaseller) filmini bu şekilde anlatmaya başlayan Tim Burton, başroldeki Edward'ın da aynen böyle olduğunu söylüyor: hem basit hem karmaşık, hem güzel hem itici. O, bir taraftan yaratıcı ama diğer taraftan da inanılmaz şekilde sakar ve zarar vericidir. En acıklı tarafı ise Burton'ın dediği gibi, ellerinizin yerinde bir çift makas varsa sevdiğinizize dokunamazsınız. Edward, bu özelliğiyle, farklı olanın, topluma ayak uyduramayan, uydurmak istemeyenin iç dünyasının dışı vurumudur.

*Edward Scissorhands* Burton'ın en bireysel, en içsel filmlerinden biri. Bu yanıyla da belki birçok insanın kendinden bir parça bulduğu ve en popüler olanlarından. Burton'ın hikâye ve filmlerinde bu filmde de olduğu gibi, hep yalnızlık teması hakim olduğundan, kahramanlar hep toplum tarafından dışlanan ve bir yönleriyle iğreti ve tuhaf yaratıklar olarak ele alınır. Yine de onları "kahraman" yapacak bir özellikleri mutlaka vardır. Bu da Burton'ın sıkıcı alışkanlıklara, sosyal düzenin içinde kaybolmuş insanlara, normal olana duyduğu ilgisizlik ve hoşnutsuzluğun yansımasıdır. Bir taraftan da günlük hayatta hepimizin kendimizi iğreti ve tuhaf hissettiğimiz anlar zaten olduğundan, bu garip kahramanlara acımayla karışık bir sempati duymamak da imkânsızdır.

Burton'ın şiirlerinde de peynir veya istiridye kafalı, veya lekeden ibaret tuhaf yaratıklar vardır. Ve ilgiçtir ki bunların hepsi çocuktur. Şiirin içinde geçmese bile, şiirlerini resmederken Burton bu niteliği özellikle vurgular. *Scissorhands* gibi ka-

rakterler çocuk olmasalar bile çoğunlukla bir şekilde ya çocukken geçirdikleri bir travmanın etkisini taşımaktadırlar, ya da çocuksu, gelişmemiş, naif bir yanları vardır ve bu yanlarıyla hikâyeye alışıl-gelmişin dışında bir tat katarlar. *Batman* ve *Batman Returns*'deki çocukken Joker tarafından öldürülen ailesinin intikamını almak için kötülüğe karşı savaş vermeye karar veren Bruce Wayne; *Nightmare Before Christmas*'ta (Noel Öncesi Kâbus) kendi de parçası olduğu Cadılar Bayramı dışında bir dünya tanımamış korkunç ama zayıf ve kırılgan Jack Skellington; Burton'ın Disney'de çalışırken yaptığı siyah-beyaz animasyon filmi *Vincent*'taki 7 yaşındaki dışlanmış, yalnız, ve kahrolmuş durumdaki Vincent Price hayranı çocuk; *Beetlejuice*'teki (Beterböcek) siyahlar içinde ve Winona Ryder tarafından oynanan tuhaf makyajlı yalnız çocuk Lydia Deetz; *Pee-Wee's Big Adventure*'daki Pee Wee; *Ed Wood*'da Johnny Depp tarafından canlandırılan ve angora kazaklara duyduğu ilgiyle de anılan kötü kalite korku filmlerin travesti yönetmeni Ed Wood; *Sleepy Hollow*'daki genç ve yine Johnny Depp tarafından oynanan Ichabod Crane adındaki dedektif hep bu tür karakterlere örnektir.

## Peynir Çocuk

*Peynir çocuk kâbus gördü bir gece:  
Yuvarlak kafası üçgen bir dilimdi sadece.  
"Başka çocuklar benimle hiç oynamıyor!"  
diyordu...*

*... ama en azından şarabın yanında iyi  
gidiyordu.*

## İstiridye Çocuk

*Cadılar Bayramı için insan kılığını seçti  
İstiridye çocuk.*

**Burton'ın dediği  
gibi, ellerinizin  
yerinde bir çift  
makas varsa  
sevdiğinizize  
dokunamazsınız.**

### Voodoo Kız

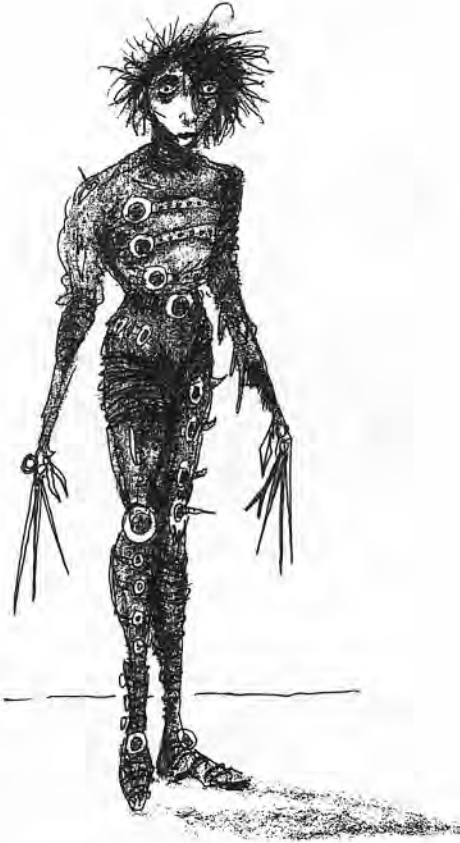
Derisi beyaz kumaş;  
Tepeden tırnağa yamalı.  
Bir sürü renkli iğnesi var;  
Çoğu da kalbine saplı.

Voodoo kızın harika bir çift  
Hipno-disk gözü var.  
Hipnotize olur hemen o gözlere bakanlar.  
Zombileri etkiliyor;  
Bir bir giriyorlar transa.  
Zombilerden birinin kökeni ise Fransa

Voodoo kız biliyor ki  
Maalesef lanetli.  
Durumu felaket zor  
Çünkü biri ona çok yaklaşıncı

*Iğneler kalbine daha çok saplanıyor.*

Edward Scissorhands filmi, Vincent Price tarafından oynanan yaratıcısının kendisini bitirmeden önce ölmesiyle geçici olarak takılmış olan makas şeklinde ellerle ortalıkta kalan Johnny Depp tarafından oynanan Edward'ın traji-komik hayatını anlatır. Parmakları yaklaşık 25 cm. civarında olan ve daha çok çalılar kesmekte kullanılan büyük makaslara benzeyen elleriyle Gotik bir kalede yaşamını sürdüren Edward'ın sosyal ilişkileri yoktur ama bahçesinde mucizeler yaratır. Kırparak şekil verdiği çalılardan adeta heykeller yapar. Bir gün bir makyaj malzemeleri satıcısı mahallelerin bittiği yerdeki şatoya gitmeye cesaret ederek (çünkü o ana kadar kimse yapmamıştır bunu) onu tavanarasında bir köşeye büzümüş olarak bulur ve önce korkar ama sonra acıyarak onu eve ailesiyle birlikte yaşaması için getirir. Kadının ailesi Edward'ı hemen benimser: kocası onu arkadaşlarından biri olarak görürken, oğlu onun bir hareketle birini öldürebileceği için çok havalı olduğunu düşünür. Winona Ryder tarafından oynanan ailenin genç kızı Kim, Edward'dan başta korkmasına rağmen tanıdıktan sonra onun saf, zarif ve duygulu yönünü farkederek ondan çok etkilenir. Özellikle de sporcu ve kendini beğenmiş erkek arkadaşı Jim ile karşılaştığında. Edward da Kim'e aşık olur ve tüm olaylar da zaten buna bağlı olarak ortaya çıkar. Aynı *Spiderman* (Örümcek Adam) filminde hikâyesini anlatmaya başlayan Peter Parker'ın dediği gibi, "anlatmaya değer her hikâye bir kızla ilgilidir".



Kısa sürede Edward kadınların saçlarına verdiği ilginç şekiller ve bahçelerde yarattığı hayvan şekilleriyle, tipik bir Amerikan banliyösü olan mahallesinde çok popüler olur ve garipliğiyle kadınların da ilgisini cezbeder hale gelir.

Hikâye, Burton'ın boğucu derecede pastel renklerden oluşmuş olarak yansıttığı, birbirinin tıpatıp aynısı evleri barındıran, tipik bir Amerikan mahallesinde geçer. Burada kocalar aynı saatte arabalarıyla birbirine paralel şekilde garajlarından çıkarak işlerine giderken ev kadını olan eşleri de onları uğurlar. Filmde böyle yansıtılan Amerikan banliyö hayatı, Burton'ın ancak kurallarla yaşayabilen konformist ve ruhsuz topluma göndermesidir. Seti tasarlarırken, dört ayrı renkte boyanan evler aslında hepsini aynı renkte boyamaktan daha etkili olmuştur düşüncüyü aktarmak açısından. İnsanların doğasında olan kendini ifade etme ve komşusundan biraz farklı olma isteği sosyal düzenenin içinde o kadar çok basılanmıştır ki, evet, evlerin renkleri birbirinden farklıdır ama her dördüncü ev pembe olduğu sürece.

Böylesi bir ortamda Edward'ın varlığı önce fazlasıyla garipsenerek karşılanır

**Aynı Spiderman filminde hikâyesini anlatmaya başlayan Peter Parker'ın dediği gibi, "anlatmaya değer her hikâye bir kızla ilgilidir."**



Nightmare Before Christmas

**Depp, Burton'la ilk toplantısında Scissorhands'in aslında Burton'ın ta kendisi olduğunu anlamış ve onun bir dahi olduğuna karar vermişti.**

-haliyle- ama sonradan mahalleye renk getiren bir kişilik olur. Tabii sonunda tüm ucubelere olduğu gibi önyargı ve yanlış anlaşılmalara da sevimliymiş kişi olur. Kim'i korumak isterken hiç istemesine rağmen ellerinin makas olmasından dolayı ona zarar vererek zaten yanlış anlaşılma elverişli olmasından dolayı mahalleli tarafından aynı Frankenstein'in meşalelerle kovalandığı gibi mahalleden sürülür. Bu iç burkucu son Edward'ın Kim tarafından sevilmesini engellemez ama ikisinin yollarını ayırır.

Depp'in Scissorhands karakterini şekillendirmede çok önemli bir rolü var. Depp, kontrat yapıp katlanmak zorunda kaldığı popüler dizilerde kendi deyimiyle "faşist lise polisi" gibi rolleri oynamasına rağmen kendini Hollywood'dan açık şekilde soyutlayış, kemikli ve masum yüzü ve düzen karşıtı özellikleriyle hep Burton'ın favori oyuncularından biri olmuştur. Depp, Scissorhands rolünü almadan önce senaryoyu iki kez okuyup ağlamış, ve Burton'la daha tanışmamış olmasına rağmen onunla birbirlerine çok benzediklerini ve aynı şekilde düşünen çok yakın iki dost olacaklarını anlamıştı. Fakat, o ana kadar oynadığı rollerden dolayı işi bile alamayacağını düşünen Depp, Burton'dan aldığı "Scissorhands'ı oynayacaksın" lafını duyduğunda zaten çoktan ezberlediği senaryo ile role çoktan hazır. Depp, Burton'la ilk toplantısında Scissorhands'in aslında Burton'ın ta kendisi olduğunu anlamış ve onun bir dahi olduğuna karar vermişti. Aralarındaki bağ daha birçok filmde beraber çalışmalarını sağlamış ve Depp'i, hayatını kurtadığına inandığı yönetmen arkadaşının hiç konuşmadan bakışlarından veya

kafasını eğmesinden bile ne demek istediğini anlar hâle getirmişti.

Çocukken, orta sınıf Amerikan banliyö hayatının içinde kendini boğulacak gibi hisseden Burton, buna tepkisini yan komşunun çocuğuna onu uzaylıların dünyaya indiğini söyleyip korkutarak ve oyuncak askerlerinin kafasını kopartarak gösterirdi. Mahallesinde hissettiği sosyal baskı okulda da devam etmekteydi. Öğretmenlerin çocukların duygularını umursamaz şekilde bir öğrenciye aptal, diğerine akıllı, birine normal, diğerine garip dediğine şahit olur, aslında "aptal" olarak adlandırılanların da birçok zaman diğerlerinden daha akıllı ama kalıba uymadıkları için böyle nitelendiklerini düşünürdü. Bu tür sınıflandırmalar her sosyal ortamın kaçınılmaz getirisiydi ve bu Burton'ı delirtiyordu. Tek kaçış olarak gördüğü yer de ona kimsenin karışmadığı, yargılamalardan ve kategorizasyondan uzak kalabileceği mahalledeki tek yer olan sinemaydı. Zamanının çoğunu ağırlıklı olarak Vincent Price'in siyah-beyaz korku filmleri izleyerek geçirirdi. Bu yıllar Burton'ın tüm hayatı üzerinde etkili olmuş ve tüm işlerine de yansımıştır. Her hikâyesindeki ortak hakim tema yalnızlık ve saflıktır. Ama bir taraftan da tüm temaları acıklı, tepkisel ve kesinlikle çok karanlıktır. Bu yönüyle de birçok insan ona karşı korkuyla karışık bir öfke hissederken, kendisini onunla özdeşleştirerek onu bağrına basan insan sayısı da inanılmaz derecede fazladır dünya çapında. Bu konu üzerinde birbirinin tamamen zıddı olan düşüncelerin varlığı biraz da onu tanımakla ilgilidir aynı Edward Scissorhands'deki gibi.

#### KAYNAKLAR

- Burton, Tim. (1999). *İstiridye Çocuğun Hüznünlü Ölümü ve Başka Öyküler*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Hanke, K. (1999). *Tim Burton: An Unauthorized Biography of the Filmmaker*. Los Angeles: Renaissance Books.
- Salisbury, M. (1995). *Burton on Burton*. London: Faber and Faber.
- The History of Cinema. (2001). Tim Burton. <http://www.scaruffi.com/director/burton.html>. (2. 1. 2003).
- The Tim Burton Collective (2002). <http://www.timburtoncollective.com/>. (2. 1. 2003).
- Tim Burton Dream Site. (2000). . (4. 1. 2003)



kendi hayallerinle  
bana bir hayal kursana  
**mister sandman**

Tanyel Ali Mutlu



10 Haziran 1916, Wych Cross, İngiltere. Kadim Gizemler Tarikatı'nın lideri Roderick "Magus" Burgess, Ölüm'ü dize getirmek, O'nu hazırladığı büyü çemberine hapsetmek için bir ayin düzenler. Böylece artık hiç kimse ölmeyecektir. Ancak ayinde bir şeyler ters gider, Ölüm yerine küçük erkek kardeşi Dream (Morpheus, Sandman vs.) Magus'un tuzakına düşer. Her şey yolunda gitmiş olsa ve Ölüm tutsak edilseydi neler olurdu bilemeyiz ama bu çılgın ayinde yapılan hata 1990'ların en ilginç çizgiroman serilerinden birinin doğmasına sebep oldu: Yazarı Neil Gaiman'ın adıyla özdeşleşen: Rüya Lordu, Sandman.

Superman'den bu yana Amerikan çizgiroman kahramanlarının yarısının adının "man"le bitmesi Sandman'le henüz tanışmayanların aklına yanlış fikirler getirmesin diye hemen belirtelim; Sandman sıradan insanları süper kötülerden korumak için telefon kulübelerinde kılık değiştiren bir süper kahraman değil. Aslında klasik anlamda bir kahraman da

sayamayız Sandman'i. O, zamanın başlangıcından beri hayata anlam veren ve 7 kardeşten oluşan Endless ailesinin (Kader, Ölüm, Düş, Yıkım, Arzu, Umut-suzluk, Hezeyan) bir üyesidir ve genellikle insanların/ölümlülerin başına gelenlere ilgisiz kalır. Neil Gaiman'ın öykülerinde bu yedi kişilik ailenin üçüncü kardeşi olan Dream ve hüküm sürdüğü Rüya Krallığı her öyküde biraz daha ayrıntılı olarak anlatılır. Her gece gözlerimizi kapadığımızda adım attığımız bu krallık en masum düşleri, en karanlık kâbusları içine alır. Gaiman Sandman öykülerinde düşleri biraz geriye itip kâbuslarla ve kâbusların biz sıradan insanların dünyasındaki uzantılarıyla uğraşiyor.

Türkiye'deki çizgiroman okur profili dikkate alındığında satacağı şüpheli olan serinin yolu, 1995 yılında kurduğu Büyük Mavi Yayıncılık'la *Batman*'ı yayımlamaya başladığı günden beri eline geçen her fırsatta Amerikan kaynaklı yeni çizgiromanlar yayımlayan Ahmet Kocaoğlu sayesinde Türkiye'ye de düştü. Orijinal

**Sandman sıradan insanları süper kötülerden korumak için telefon kulübelerinde kılık değiştiren bir süper kahraman değil.**

**Neil Gaiman,  
Sandman'de,  
sadece çizgiroman  
sayfalarında değil,  
edebiyat ya da  
sinemada da kolay  
rastlayamadığımız  
güzellikte gizemli  
öyküler anlatıyor.**

Sandman serisinin birinci kitabı *Düş Müziği* 2000 yılında Arka Bahçe Yayıncılık tarafından yayımlandı. Her biri kendi içinde bir bütünlük arzeden sekiz bölümden oluşan *Düş Müziği*, Dream'in 1916 yılında tutsak edilmesiyle başlar ve bu tutsaklık 1988 yılına (Sandman'ın Amerika'da çizgiroman raflarında ilk görüldüğü yıl) kadar sürer. Tarikatın tüm pazarlık girişimlerini reddeden Morpheus, nöbetçilerin bir anlık dalgınlığından faydalanıp büyülmüş çemberi kırmayı başarır. Kitabın geri kalan bölümü Rüya Lordu'nun tutsak edilmesi sırasında yağmalanan ve dünyanın, hatta cehennemin, dört bir yanına dağılan kum kesesini, miğferini ve rüya mücevherini aramasını ve ele geçirmesini anlatır. Bu arayış sırasında abisi Kâbil tarafından itilip kakılmaktan sinir krizinin eşiğine gelmiş Habil'e, Dream'in kum kesesi sayesinde hâlâ genç ve sağlıklı olduğu günleri düşlerinde yaşayan bir uyuşturucu bağımlısına, cehennemde çıkan iç savaşın ardından Lucifer'in Belzezebub ve Azazel gibi cehennemin efendileriyle kurduğu koalisyona, yüzlerce cehennem zebanisine, Batman'in azılı düşmanı Doktor Dee'ye ve Dream'in yakalandığı tuzağın asıl hedefi olan büyük kardeş Ölüm'e rastlarız. Ayakları pek de yere basmayan ve daldan dala gezinen öyküler Nail Gaiman'ın güçlü kurgusu ve rüyalar hakkındakiengin bilgisi sayesinde kendi gerçekliğini okura kabul ettiriyor.

Türkçe olarak 2003 yılında yayınlanan *Bebek Evi* ise *Kum Masalları* isimli bir prologla başlıyor. Gaiman'ın ifadesiyle bu "yanlız bir defaya mahsus olmak üzere anlatılan bir masal"dır. Afrika'da bir çölde, sünnet olup erkekliğe adımını atmış bir genç, ailenin yaşlı bir erkekğinden, Kai'ckul (Morpheus'un bu topraklardaki adı) ile bir zamanlar bu çölde yükselen görkemli krallığın kraliçesi Nada'nun yaşadığı aşkın hikayesini dinler. Bu aşk krallığı yok etmiş ve daha büyük felaketleri engellemek için Nada, Kai'chul'dan kaçmıştır. Aşkına karşılık bulamayan Rüya Lordu, Nada'yı lanetleyip cehenneme göndermiştir (1). Bu kısa öykünün son cümlesinde Gaiman masalın bir başka sonunun daha olduğunu fısıldar. Dream'in tutsak edildiği dönemde dünyanın bir çok yerinde baş gösteren uyku hastalığına yakalananlardan biri olan ve ilk kitapta sadece altı yedi karede okuyup geçtiğimiz Unity Kinkaid, Dream'in tutsaklıktan kurtul-

duğu anda uyanmıştır. Uykuda geçen yaklaşık 70 yıl içinde tecavüze uğramış ve bir kızı olmuş ancak ailesi tarafından bu bebek başkalarına verilmiştir. Artık yaşlı bir kadın olan Unity kızını arayıp bulur ve İngiltere'ye çağırır. Ama ailedeki sorunlar henüz bitmemiştir; çünkü torunu Jed kayıptır. Unity'nin torunu ve Jed'in ablası Rose kardeşini bulmak için Amerika'ya döner. Bir yandan da gene Dream'in tutsaklığı sırasında dört kişinin (daha doğrusu üç kişi ve bir yer) rüya aleminden kaçtığını öğreniriz: Kemançının Bahçesi, saray hizmetkârlarından Brute ve Glob, rüya alemindeki kâbuslardan Korintli. Ve sonra herkesin yolu birbiriyle kesişir. Bu kitapta yer alan öykülerden en ilginç hiç şüphesiz seri katillerin düzenlediği paneli anlatan 'Koleksiyonerler'. İnsanları öldürme konusunda değişik yöntemler bulan ve iş deneyimlerini birbirleriyle paylaşmak isteyen seri katillere bir panel düzenlemek orijinal bir fikir. Daha panel başlamadan otelin lobisindeki kalabalıktan yükselen diyaloglar şöyledir: Bu toplantı olmasaydı ölsem buraya adım atmazdım, çikolatalı sufleyi öyle iyi yapıyorlar ki lezzeti ölmeye değer, bu yolculuk beni öldürdü, bir bonfile için bir ineği öldürebilirim. Bu satırlara sığamayacak kadar ilginç gelişmenin ardından Rose kardeşi Jed'i bulur (2). Ama aslında masalın sonu bu da değildir.

Şimdilik malesef iki kitabını okuyabildiğimiz Neil Gaiman *Sandman'de*, sadece çizgiroman sayfalarında değil, edebiyat ya da sinemada da kolay kolay rastlayamadığımız güzellikte gizemli öyküler anlatıyor. Üstelik bunu Vampirler, Kurtadamlar, Zombiler, Uzayın derinliklerinden ya da gizli laboratuvarlardan fırlamış canavarlar gibi klasik motiflere yüz vermeden yapabiliyor. Gaiman'ın ilk öyküden beri büyük bir özenle kurduğu kendi düş aleminde buna gerek de yok aslında. O bütün korkuların kaynağından besleniyor; günlük hayatta yüzleşmekten korktuğumuz için bilinç altına fırlatıp attığımız ama gene de bir yolunu bulup rüyalarımızda karşımıza çıkan imgelerden, kabuslardan. Bu kaynak, Gaiman tarafından, tarih, mitoloji, edebiyat ve popüler şarkılar kullanılarak yapılan sözcük oyunları ve göndermelerle zenginleştirilerek Sandman öykülerinin okur tarafından hemen okunup tüketilen metinlere dönüşmesi engelleniyor.



Saç tellerini tek tek çizecek kadar ayrıntıya önem verilen Amerikan çizgiroman piyasasının bir ürünü olmasına rağmen Nail Gaiman'ın öyküleri ilk sayıdan itibaren underground, fanzin dergilerde rastlayabileceğimiz bir çizgiyle anlatılıyor. Renklendirmedeki karanlık tonlar, fotoğraf kullanılarak yapılan kolajlar ve tekrarlanan kareler bu çizgiyi tamamlayarak "her hikâyenin bir çizgisi vardır" sözünü doğruluyor. Sandman'ın Amerikan çizgiromanlarının klasik çizgisine uzak durmayı tercih eden bu tarzı çizgiroman sayfalarını bilinç altından kopup gelmiş görüntülere, rüyalara dönüştürüyor.

Neil Gaiman orijinal Sandman serisini 11 ciltte tamamladı. Mister Sandman'ın Türkçe yolculuğu sonuna kadar devam edecek mi yoksa bu iki kitabı tekrar tekrar okumakla yetinmek zorunda mı kalacağız, şimdilik kimse bilmiyor. Ama Gaiman'ın Sandman'ini beğenenler için belirtelim; yazarın çok satan romanı

*Amerikan Tanrıları* 2002 yılında Remzi Kitabevi tarafından yayınlandı.

Notlar:

(1) Dikkatli bir okur ilk kitap *Düş Müziği*'nde iki sevgilinin cehennemde karşılaşmalarını ve Rüya Lordu'nun, kendisini cehennemden kurtarmak için yalvaran Nada'ya verdiği cevabı hatırlayacaktır: "On bin yıl geçti... Seni hâlâ seviyorum. Ama henüz seni affetmedim"

(2) *Bebek Evi* kitabının sürprizlerinden biri de İngiliz Edebiyatı'nın en ilginç şahsiyetlerinden Gilbert Keith Chesterton'ın (*Bay Perşembe, Garip Ticaretler Kulübü, Peder Brown* ve yüz kadar daha kitabın yazarı) kardeşini arayan Rose'a yardım eden üst kat komşusu olarak boy göstermesi. Amerika'da yaptığı işlerle keşfedilen İngiliz bir yazar olan Gaiman'ın Chesterton'a kişisel bir hayranlığı olsa gerek.

**Mister Sandman'ın Türkçe yolculuğu sonuna kadar devam edecek mi yoksa bu iki kitabı tekrar tekrar okumakla yetinmek zorunda mı kalacağız, şimdilik kimse bilmiyor.**



# bir zerrin egeliler filmi şehvet uçurumu

Serdar Kökçeoğlu

Zerrin Egeliler'in bir orman köşesini gösteren ve duvarı boydan boya kaplayan duvar kağıdı önündeki gerilimli bekleyişiyle başlar film. Sigara üzerine sigara içiren heyecana, kim bilir hangi filmden alınma gerilimi yüksek bir müzik eşlik eder. Kadının sıkıntıyla son sigarayı da söndürmesinin ardından, yönetmen bize uzun bir süre kül tablasını gösterir. Kadının yüzü, dolu kül tablası, tekrar kadının yüzü ve kül tablasında uzunlu kısıklı sigaralar. Film ilerledikçe, kadının açlığını simgeleyen sigaralar da, tıpkı duvardaki soluk ağaçlar gibi yerine oturacaktır. Kadının bir yatağa uzanmasıyla birlikte müzik aniden hızlanır. Kadının yataktaki erotik soyunması, suyun altında dengede durmaya çalışırken kıyafetlerini çıkarmaya çalışan birini andırır. Az sonra uzun bir mastürbasyon terapisine başladığında, hareketleri tıpkı suda yüzen bir insana benzeyecektir. Ve kısa bir süreliğine de olsa sıkıntılarından uzaklaşacaktır.

Gaspar Noé'nin *Dönüş Yok* filmi, 10 dakika boyunca kesintisiz süren tecavüz sahnesiyle adını duyurdu. Filmde yer alan tecavüz sahnesi, sinema tarihindeki yerini tartışmasız alırken, eski filmlerdeki tecavüz sahnelerini inceleyen, bu sahneleri *Dönüş Yok* ile karşılaştıran incelemeler yazıldı. İşte bu tür yazılarda kimse'nin aklına gelmeyen, gelmeyecek, belki de gelmemesi gereken bir Zerrin Egeliler filmi vardı: *Şehvet Uçurumu*.

1979 tarihli bu film, Zerrin Egeliler'in, Metin Başaran, Hikmet Eldek, Ata Saka ve Orhan Alkan gibi oyuncularla birlikte yer aldığı bir Ülkü Erakalın filmi. Döneminin ve türünün en ilgi çekici çalışmalarından biri olarak kabul edilebilir. Bu ise, hem anlatımı ile "amacından" uzaklaşan, başka açılardan da dikkat çekmeyi başaran bir film olmasından,

hem de filmin birbiriyle ilişkiye girmeye son derece müsait parçalarının, filmin (tartışmalı da olsa) mesajını doğru bir şekilde iletmek üzere, son derece bilinçli olarak yerleştirilmesinden kaynaklanıyor.

Az sonra kadının sıkıntılarının nedenini anlarız. İş nedeniyle sık sık şehir dışına giden ve karısını yalnız bırakmak zorunda olan kocası Ankara'dan telefon açar. Kadın büyük bir heyecanla kaldırdığı telefonda, birkaç dakikaya tüm özlemine sığdırmaya çalışır: "Her an içimde hissediyorum seni...yemin ederim!"

Yeniden orman resimli duvarın önünde görürüz kadını. Engel olamadığı, yavaş yavaş bir virüs gibi tüm yaşamını kaplamaya başlayan şehveti, yeniden su yüzeyine çıkmaya başlamıştır. Kadının cinsel açlığının, engel olamadığı bir hastalık, hatta kendisine içeriden (dışarıdan) müdahale eden bir sorun olduğuna dair bir düşünceye kapılız. Egeliler'in oyunculuğu da incelenmesi gereken bir performans dönüşmeye başlar aynı gerilimli müziğin eşliğinde. Kadın, duvardaki soluk ağaçları okşamaktadır. Kendi elleriyle soyunurken, bir tecavüze teslim oluyor gibidir. Kolları, yüzüne acılı ifadeyi veren beyinine bağlı değil gibidir. Sanki bir başkası soyuyordur kendisini. (Bir süre sonra hem ağaçlar, hem de bu kendine yönelik yumuşak şiddet anlamına kavuşacaktır.) Kadın kendisini bir koltuğun üzerinde bulur. Bu seans bir yüzme taklidi değildir. Burada artık bizim sadece kollarını ve ellerini görebildiğimiz, "görünmeyen" bir erkek vardır. Kadın iki kişilik tatminine uzun bir süre devam eder. Filmin, kendisine rağmen, yapılaş amacına rağmen izleyiciyi yabancılaştırmaya çalışan bir yanı da vardır. Türk filmlerinde uyuşturucunun kurbanı olmuş, "kölesi" olmuş gençlerin, nefretle kendileri için hazırlanan şırın-

**Kadının cinsel açlığının, engel olamadığı bir hastalık, hatta kendisine içeriden (dışarıdan) müdahale eden bir sorun olduğuna dair bir düşünceye kapılız.**

gaya bakmalarını andırır Egeliler'in mastürbasyonu.

Kadın, nihayet kendisini sonlandırmış gibi elini bacak arasından çekip (ayrıntıları merak edip, metnin arasına sızmış ya da ıskalanmış bazı noktaları yakalamayı seven okuyucular için, kadının tüylerinin ilk defa bu sahnede jartiyerinin arasından izleyicinin görüş alanına girdiğini belirtebiliriz) koltuğun at sırtını andıran kısmına sürterek, elektrikliğin son zerreciklerini de bedeninden uzaklaştırır.

Kocasının yokluğunun yarattığı dayanılmaz açlık, kadının en sonunda aile doktoruna danışmasına neden olur. Kadın burada dinmez acılarını anlatıp, rüyasında gördüğü "ormandan" bahseder. Doktor ise, en kısa zamanda kocasıyla birlikte bir tatile çıkmasını tavsiye eder. Filmde kadın, kocası ve sonlarına damgasını vuracak üçlü dışında, sadece iki kişi daha vardır. Kadına bir tatile çıkmasını öğütleyen doktor ve yine başka türde öğütler veren annesi. Kadının durumunu, gözlerinin önünde eriyip bittiğini gören anne, kocasıyla uzaklığını kınayıp: "Ne o öyle, koca dediğinin, kadının yanı yanında, içi içinde olmalıdır!" der.

Üçüncü seans ne bir yüzme, ne de kendi bedenine istila türünde bir tatmindir. Bu bölümde paralel kurguda hem kadını, hem de uzaklardaki kocasını izleriz. Kadın yatakta kendisini okşarken, kocası da uzak bir otel odasında üstsüz ve oturur bir vaziyette sağ memesini okşamaktadır. Karısını fena halde suistimal eden kocanın kendisini tatmin ediş biçimi, cinsel tercihleri arasında artık karısının yer almadığı gibi bir düşünce edinmemize yol açar. İkisinin paralel kurguda kendisini tatmin edişini izleriz. Fakat Borges'in düş oyunlarına benzeyen bu bölümde, ikisinin de aynı anda mı yaptığı, yoksa birinin diğerinin hayali mi olduğu tam olarak belli değildir. Belki aynı anda birbirlerini düşlüyor olabilirler!..

Karısını ihmâl eden "suçlu" adam ile, yalnızlık ve şehvet "hastalığına" tutulmuş kadın nihayet bir tatile çıkarlar. Uzun, çok uzun bir süre deniz kenarında, çimlerde mutluluk içinde koşurduktan sonra, nihayet bir ormana gelirler. Kadın, yerleri kaplayan çiçeklere methiyeler düzerken, uzun süre gözlem yapan, eli tüfekli üç kişilik bir tecavüzcü grubu tarafından kısıvrak yakalanır. Olay çok

kolay gerçekleşir, çünkü kocası yine kadının yanında değildir! İşemek için kuytu bir yere gitmiştir. İki adam kocayı ağaca bağlar, üçüncü kişi de kadını bir ahıra sokar. 50 dakikalık filmin son 20 dakikası, tamamen az sonra gerçekleşecek olan tecavüzle geçecektir. Öncesi ise bizi ve kahramanları bu olaya hazırlamıştır. Tecavüz, masum olmayan kadın ve adamın kaçınılmazıdır, sonucudur! Filme göre, hem uzaklara gidip karısını yalnız bırakan adam, hem de kocasının yokluğunda şehvetini bastıramayan kadın, birinci dereceden suçlu olarak, olaya zemin hazırlamışlardır. Kadın rüyalarında gördüğü, duvarında ağaçlarına dokunduğu ormanla en sonunda tanışmıştır!

"Günlerdir kadın yüzü görmedik", diye savunmaya geçen tecavüzcülere, kızgın koca "medeniyet dışı bir davranış bu!" diyerek tepkisini gösterir. Kadın direnmeye başladığında ise, dertlerini açık seçik dile getirirler: "Bunun bir üçüncü yolu yok. Ya bize birer kere vereceksin. Ya da kocan ölecek..."

Herkes sırayla kadınla birlikte olur. Kadın adamlarla zorla birlikte olurken, içeriden gelen çığlıklar nedeniyle kocası kan ter ve gözyaşı içinde kalır. Uzun süren zorla birlikte olma bölümlerinde, içeri giren her adam aynı ritüeli tekrar eder: Sanki beraber olmadan önce partnerini diliyle temizlemesi gereken bir canlı gibi, kadını abartısız boydan boya yalarlar. Bittikten sonra adamlar gider, ve kadın korka korka dışarıya çıkar. Kocasını, kadına bakmaya çalışır ve beceremeyince hızla kafasını çevirir. Silmiştir artık!

Yine ayrı mekânlarda gördüğümüz karı ve koca, sık sık olayı hatırlamaktadırlar. İkisi de suçlunun kim olduğunu bulmaya çalışıyor gibidir olaya dönerek. Adam kendi cevabını bulur ve çekmecesinden çıkardığı bir silahla kendisini vurur. Kadın ise hastanededir, annesi kocasının başına gelenleri söyledikten sonra ağlamaya başlar.

Yaşlı kadın yüksek sesle "Suçlular Aramızda!" der kızına. Bir kez daha, ve nihayet bir kez daha. Son anına kadar şaşırtmayı sürdüren film, suçlunun kim olabileceği konusunda bir düşünmeye iter izleyiciyi. Filmin kuruluş mantığına göre, karısını bırakıp işi için uzaklara giden ve kadını şehvet uçurumuna iten koca mı suçludur acaba? Üstelik bir de buluşmaları esnasında yalnız bırakmış ve kadını tamamen yitirmiştir!..

Yoksa, kocasının yokluğunda bastırı-

**Uzun süren zorla birlikte olma bölümlerinde, içeri giren her adam aynı ritüeli tekrar eder: Sanki beraber olmadan önce partnerini diliyle temizlemesi gereken bir canlı gibi, kadını abartısız boydan boya yalarlar.**

## **"Suçlular Aramızda"**

**cümlesinde, uzun  
bir süredir tecavüzü  
röntgenlemiş olan  
izleyici ister  
istememez etrafına  
bakınmak  
durumunda kalır.**

lamayan bir cinsel açlığın baskısı altında ezilen ve hayallerinin kurbanı olan, düşlerinde gördüğü ormanda da cezasını bulan kadın mı suçludur? Filmin muhafazakâr yapısına göre ikisi de masum değildir. Ama bize arkası dönük bir şekilde kızına sarılı, bizim görmemizi engelleyen yaşlı kadın, bağırarak sesini bir başkasına duyurmak istiyor gibidir. Televizyonda yankılanan üçüncü "Suçlular Aramızda" cümlesinde, uzun bir süredir tecavüzü röntgenlemiş olan izleyici ister istemez etrafına bakınmak durumunda kalır. Merkezine bir tecavüzü alan ve trajik olayın esas suçlularını tecavüzcülerin dışında arayan film, bu şekilde filmin "uyarılmaya" gelmiş izleyicilere dönük amacına hizmet etmiş olabilir. Ama öte

yandan, ekranın karşı yanında kurulmuş röntgencilere dönük imâli eleştirileri ise, filmin baştan sonra bilinçli olarak kurulmuş olabileceği düşüncesini pekiştirir. Bütün film, son derece sağlıklı olan 'kadınlar yalnız bırakmaya gelmez' düşüncesinin (uyarısının) şaşırtıcı ve baştan çıkarıcı bir bedene bürünmüş hâli gibidir.

Gaspar Noé'nin *Dönüş Yok* filmi bazı incelemelerde, filmin bakış açısına göre kadının tecavüzü hak ettiği, tecavüzle haddinin bildirildiği şeklinde yorumlanmış ve eleştirilmişti. Farklı okumalara açık olan *Dönüş Yok* ile kendine rağmen son derece ahlakçı bir film olan *Şehvet Uçurumu* çok uzak zamanlarda ve diyarlarda, aynı yıldızlara bakıp dilek tutmuş gibiler.

## **2002 KORKU FİMLERİ HASILAT SONUÇLARI**

Geceyarısı Sineması Haberleşme ve Tartışma Grubu'nda e-posta üzerinden gerçekleştirdiğimiz "2002'nin en beğendiğimiz korku filmi" anketimizin ayrıntılı sonucunu geçen sayımızda yayınlamıştık. Geçen yıl vizyona giren filmlerin hasılat rakamlarını da ilginç bir karşılaştırma olanağı sunacağını düşünerek aşağıda sunuyoruz. Liste şu şekilde düzenlenmiştir:

Hasılat sıralaması) Film adı (Biletli izleyici sayısı [x 1,000]/vizyona giren kopya sayısı) (anketimizdeki sıralaması)

- 1) Signs (646/109) (4)
- 2) Panic Room (276/63) (6)
- 3) Long Time Dead (274/41) (11)
- 4) Blade II (255/55) (5)
- 5) 13een Ghosts (195/40) (7)
- 6) From Hell (153/35) (1)
- 7) Mothman Prophecies (150/40) (8)
- 8) Halloween Resurrection (119/40) (10)
- 9) Resident Evil (93/35) (3)
- 10) Soul Survivors (77/20) (13)
- 11) Joy Ride (63/25) (9)
- 12) The Calling (63/15) (11)
- 13) Jeepers Creepers (22/10) (2)



*mevsimlik kültür derginiz kitapçılarda...*



# britanya'nın öteki korku filmi stüdyosu tigon

Sadi Konuralp

1909'da yerel yönetim birimlerine sinema salonlarını denetleme yetkisini sağlayan "Sinematograf Yasası"nın yürürlüğe girmesi ve ardından 1912'de Britanya Film Sansür Kurulu'nun (BBFC) kurulmasıyla birlikte, Britanya sineması başını bir türlü sansürden kurtaramamıştır. BBFC, ülke içinde uygulanan sansürün standardizasyonu amacıyla İngiliz sinema sektörü tarafından kurulmuştu. Ülke içinde üretilen İngiliz filmlerinin denetlenmesinde ilk başlarda sadece filmleri seyretmekle yetinen kurul, 1930'lu yıllarda senaryo denetimi işini de devreye soktu. Aslında senaryo denetimi zorunlu değildi ama sansüre takılan bazı sahnelerin yeniden çekimlerinin külfetinden artık kurtulmak isteyen yapımcılar için başka bir çözüm de yoktu. Bu şekilde BBFC, İngiliz sinemasının çehresini belirleyen en önemli etken haline gelmişti.

Tabii Kurul'un kendisi kadar başkanları da bu konuda önemli rol oynamaktaydılar. Her birinin farklı politika ve sanat anlayışına sahip olmaları, dolaylı olarak filmlerin sansürünü de etkiliyordu. 1958-1971 yılları arasındaki görev süresi boyunca, 60'lı yılların değişim rüzgârları ile birlikte kurumunu ayakta tutmaya çalışmış olan John Trevelyan, BBFC'nin diğer başkanları arasında özel bir yere sahiptir. Trevelyan da diğerleri gibi sansürün savunan bir kişilikte, fakat aynı zamanda da bu sansürün filmlerdeki sanat dokusunu bozmadan yapılması gerektiğini iddia edenlerdendir. Yapımcı ve yönetmenlerin çekecekleri filmlerin senaryolarını denetleyip onlara tavsiyelerde bulunan Trevelyan, bir bakıma birçok Britanya İngiliz filminin gizli senaristlerinden biri sayılabilir.

Eski zamanlardan beri tiyatro da bir başka sansür kurbanı idi. Ancak 1968'de, oyunlar için sansürün kaldırılmasını sağ-



Corruption

layan "Tiyatro Yasası" ile sahne sanatı özgürlüğüne kavuşmuştu. Tiyatroyu esaretten kurtaran Parlamento, aynı şeyi sinema için yapmayı asla düşünmemektedir. Yine de sansür konusundaki bu gelişme, sinema sansürünü etkilemiş, sansürcüleri daha toleranslı olma yoluna sokmuştu. Özellikle oyuncuların tamamen çıplak olarak göründükleri sahnelerin makaslanmadan kabulü yine aynı yılda, Trevelyan döneminde başlamıştır. Aynı şekilde argo kelimelerin kullanımı konusunda BBFC'nin hassasiyeti bu yıldan itibaren azalmaya başlamıştır. En sonunda 1970 yılında BBFC, sansür tüzüğünü baştan aşağı değiştirerek o eski katı kurallarını yumuşattı (1). Bu şekilde 1968 ve sonrasında İngiliz korku sinemasının yolu kolaylaşmış görünüyordu. Ne var ki, bu sektörün iki önemli şirketi için durum böyle olmamıştı: Oldum olası kanlı sahneler yüzünden Trevelyan ile devamlı pazarlık masasına oturmuş bulunan, çoğu kez de bazı özel sahnelerinden feragat etmek zorunda kalan Hammer, dekolte elbiseli kadınlarını bol bol soyun-

**1912'de Britanya Film Sansür Kurulu'nun (BBFC) kurulmasıyla birlikte, Britanya sineması başını bir türlü sansürden kurtaramamıştır.**

durarak filmlerine ayrı bir boyut katmak istedi, fakat bu isteği şirketin sadece sonunu hızlandırmış oldu. Amicus ise zaten hem kanlı sahnelerden hem de cinsel sahnelerden kaçınmaya çalışan bir film şirketi idi. Oysa Hammer filmlerini gotik, Amicus filmlerini de antolojik korku öyküleri şeklinde ifade etmek durumunda kalırsak, bu iki şirkete göre daha kısa ömürlü olsa da 60'lı yılların Britanya korku sinemasının üçüncü ayağını oluşturabilmiş Tigon için kullanılabilecek en uygun kelime cinsel sömürü (*sexploitation*) olacaktır.

#### Tigon'un Ortaya Çıkışı

Diğer cinsel sömürü filmleriyle karşılaştırıldığında, Tigon filmlerinde cinselliğin aşırı bir şekilde kullanılmadığı görülecektir. Fakat bu şekliyle bile birşeylerin zorlandığı izlenimi rahatlıkla hissedilebilmektedir. Tigon'un cinselliği bol ama usturuplu kullanmasındaki en büyük başarı şirketin kurucusu Tony Tenser'in (2) daha önceki seks filmleri tecrübelerine dayanmaktaydı.

Tony Tenser'in film geçmişi, 60'lı yılların başında Miracle Films adında küçük bir dağıtım şirketinde reklam menajeri olarak çalışmasıyla başlamıştır. Şirketin dağıtımını üstleneceği bir film için, reklam amacıyla üç dört kızı sinema önlerinde dolaştırmayı düşünmektedir. Bu amaç için The Gargoyle adlı bir striptiz kulübü işleten Michael Klinger'e burada çalışan kızları kullanmak için teklifte bulunur. Klinger bu teklifi kabul eder ve böylelikle Tenser/Klinger ortaklığı başlamış olur. Klinger'in asıl isteği sinema piyasasına kaymaktır. Tenser de bu konuda istekli görünmektedir. Birlikte ilk olarak bir sinema kulübü açarlar ve hemen ardından da Compton Film şirketini kurarlar. Compton filmcilik, piyasadaki cinsel konudaki talepleri karşılamak üzere filmler çekmeye başlar. *Naked as Intended*, *My Bare Lady*, *That Kind of Girl*, *The Yellow Teddybears*, şirketin bu tarzda çektiği filmlerdendir. Genelde bu filmlerin yönetimi George Harrison Marks'a aitti. Marks, erkek mecmuaları camiasında dönemin en ünlü fotoğraf sanatçılarındandı. Hatta karısı Pamela Green, Britanya'nın ilk seks kraliçesi olarak kabul edilmektedir. Green, kocasının Compton için çektiği filmlerde de oynamıştır (Bu arada taçsız kraliçenin kült film haline gelmiş *Peeping Tom* filminde de bir foto-model rolünde oynadığını belirtelim). Fakat

Compton sadece seks filmleri üretmekle kalmamıştır. *The Black Tormen* adıyla bir gotik korku denemesinin yanı sıra, Sherlock Holmes'u Karındeşen Jack ile karşı karşıya getirdiği *A Study in Terror*'ü de çekmiştir. Fakat en önemlisi, iki önemli Roman Polanski filmi *Repulsion* ile *Cul-de-Sac*'in yapımcılıklarını da üstlenmesidir.

1966 yılında iki ortak arasında bazı sorunlar yaşanır ve ikisinin yolları ayrılır. Ancak ne Klinger ne de Tenser sinemadan vazgeçmişlerdir. Klinger 1989'daki ölümüne dek iki Wilbur Smith roman uyarlaması (*Shout at Devil* ve *Gold*), iki Michael Caine klasiği (*Get Carter* ve *Pulp*) ve bir korku filminin (*Shout*) yapımcılığını üstlenmiştir.

Tenser ise önce Tony Tenser Filmcilik'i kurar. Ancak çok geçmeden dışardan gelen ek finanslar yüzünden şirketin adını değiştirme gereğini duyar ve Tenser'in T harfini de temsil etmek üzere yeni ad olarak Tigon (Tigon British olarak da bilinir) üzerinde karar kılar. Tigon, kaplan ve aslan karışımı mitolojik bir hayvandır (Farkedileceği şekilde isim Tiger ve Lion isimlerinin bir araya getirilmiş halidir). Dolayısıyla şirketin logosu çizgili aslan şeklindedir. Tenser, bu yeni şirketle birlikte *Monique* (1969) gibi seks filmleri yapmayı sürdürmüştür. Aynı şekilde, eski ününü yakalamak üzere şansını tekrar denemek isteyen İngiliz komedyen Norman Wisdom'un *What's Good for the Goose* (1968) adlı seks komedisinin yapımcılığını üstlenen şirket tabii ki Tigon'dan başkası değildir.

Tigon bu arada diğer film türlerine de kaymak istemiş ve bu şekilde korku filmlerine de el atmıştır. *The Sorcerers*, *The Blood Beast Terror* ve *Corruption*, 1967 senesinde çektiği üç korku filmidir. Vernon Sewell'in yönettiği *The Blood Beast Terror*, Viktorya döneminde geçer. Olay böcek bilimci Robert Fleming'in güzel kızı çevresinde geçmektedir. Bu güzel kız aslında çılgın bilim adamı babasının güveller üzerinde gerçekleştirdiği bilimsel bir proje ürününden başka birşey değildir. *Corruption* ise aslında Georges Franju'nun *Les Yeux sans Visage* (1959) filminden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Bilim adamı, bir kaza sonucu kötü şekilde yaralanan nişanlısını tekrar eski haline döndürmek amacıyla genç ve güzel kadınların hipofis bezlerinin peşindedir. Filmin yönetmeni Robert Hartford-Davis ile filmin senaristleri Derek ve Donald Ford kardeşler,

**Tigon'un cinselliği  
bol ama usturuplu  
kullanmasındaki  
en büyük başarı  
şirketin kurucusu  
Tony Tenser'in  
daha önceki seks  
filmleri  
tecrübelerine  
dayanmaktaydı.**

aslında Tony Tenser'in Compton şirketi döneminde birlikte çalıştığı insanlardı. Film Amerika'da ilginç bir reklam kampanyasıyla sunuldu: Reklam broşürlerinde "Bu film kadınlara göre değildir! Kadınların bu filme yalnız girmeleri yasaktır!" yazılarıyla birlikte sinemaya "kavalysesiz" girmek isteyen kadın seyircileri içeri almayan bir polisin gösterildiği bir fotoğraf bulunmaktaydı. Her iki filmde de Peter Cushing oynamaktadır.

#### Michael Reeves filmleri

*The Sorcerers* ise John Burke'nin bir romanının film uyarlamasıdır (Burke, Amicus'un ilk korku antolojisi *Dr. Terror's House of Horrors* filmini romanlaştıran kişidir ve bu romanı *Korku Falı* adıyla ülkemizde de yayımlanmıştı). Filmde Mike (Ian Ogilvy) adındaki genç, yaşlı Montserrat çiftiyle tanışır. Yaşlı çift aslında zihin kontrolü üzerinde denemeler yapmaya çalışan iki bilim adamıdır. İcat ettikleri aletle Mike'ın davranışlarını kontrol ederek ona çeşitli şeyler yaptırırlar ve bu arada bunları duyumsamaya çalışırlar. Bu yapılan şeyler arasında gasp, tecavüz ve cinayet de bulunmaktadır. Bay Monserrat'yı oynayan oyuncu ise Boris Karloff'dan başkası değildir. Karloff ileride de görüleceği gibi bir başka Tigon filminde daha oynayacaktır. Filmin senaryosu Michael Reeves ve Tom Baker ikilisine aittir. Reeves aynı zamanda filmin yönetmenidir. Bu ikili ertesi sene de birlikte çalışırlar.

Ortaya çıkan film, *Witchfinder General*, Tigon'un ilk önemli yapıtları arasındadır. Hatta ününü bu filmler sayesinde sağladığı söylenebilir. Film korkudan ziyade tarihi-gerilim tarzındadır. Öykü, 17. yüzyıl İngiltere'sinde yaşamış tarihi bir kişinin, Matthew Hopkins'in üzerine kuruludur. Hopkins, filmin adından da anlaşılacağı üzere bir 'cadı avcısı generali' idi. 1645-1646 yılları arasında yardımcısı John Stearn ile birlikte 200'e yakın insanı "cadı" hükmü altında idam etmiştir. 1646'da cadılık itirafları için uyguladığı yöntemlerin sulh hakimlerince yasaklanması sonucu emekliye ayrılmış ve ölmeden önce *The Discovery of Witchcraft* adlı kitabını yazarak iki yıllık tecrübelerini dünyaya açıklamıştı. 1648'de emekli olan John Stearn de aynı şekilde *A Confirmation and Discovery of Witchcraft* adlı bir kitap yazmıştır. Cadılık tarihinde önemli bir yeri olan bu kişiyi filmde canlandıran



*Blood on Satan's Claw*  
(Seytan'ın Pencesindeki Kan)

oyuncu ise Vincent Price idi. Price'in bu rolü, film kariyeri içerisinde en iyilerinden kabul edilmektedir. Asker Richard Marshall (Ian Ogilvy), o esnalar İngiltere'de süren iç savaşta Cromwell'in yanında yer almak üzere Brandiston kasabasından ayrılır. Çok geçmeden kasabaya Hopkins önderliğinde cadı avcıları gelir. Kasabadaki araştırmaları sonucu üç cadı sapta-rlar (!) ve bunları idam ederler. Bu arada cadı olarak itham edilenlerden John Lowe'un yeğeni Sara'ya Hopkins ve Stearn tarafından tecavüz edilir. Sara (Hilary Dwyer) aynı zamanda Marshall'ın nişanlısıdır. Sönük bir anlatımla başlayan film, bu şiddet dolu idam sahneleriyle birlikte sürükleyici bir film haline gelir. Olanları öğrenen Marshall, intikam için harekete geçmek ister. Bu arada askeri sınıfın cadı avcılığı olaylarına karşı kayıtsız kalması ve görmezlikten gelmesi, filmin yan konusunu oluşturmaktadır. Marshall'ın peşlerine düşmesi sonucu Hopkins ile Stearn misilleme yaparlar. Marshall ile Sara'yı yakalayıp kendi özel zindanlarına getirirler. Cadı olduğu konusunda bir itiraf belgesi imzalaması için genç askeri zorlarlar, Sara'ya işkence ya-

**Tigon bu arada diğer film türlerine de kaymak istemiş ve bu şekilde korku filmlerine de el atmıştır.**





Doomwatch  
(Kıyamet Bekçisi)

**Tigon kadroya kendi ülkesinden de üç korku müdavimi ekledi: Christopher Lee, Michael Gough ve Barbara Steele.**

parlar. Filmin bitişi ise klasik bir bitiş değildir.

Filmin yönetmeni Michael Reeves, sinema tecrübesini İtalya'da kazanmıştı. *Il castello dei morti vivi* (1964; Yaşayan Ölülerin Şatosu) gibi filmlerde yönetmen yardımcılığında bulunduktan sonra, *La Sorella di Satana* (1966, Şeytanın Kızkardeşi) ile yönetmenliğe terfi etmişti. Bir sene sonra ana vatanına geri dönen yönetmen, Tigon filmlerinde görev almaya başlamıştı. *Witchfinder General*'in ardından, Amerikan yapım evi AIP için *The Oblong Box* filminin çekimlerine hazırlanıyordu ki, bunalıma girerek bir gece aşırı uyku ilacı alarak intihar etti. Reeves öldüğünde daha 25 yaşındaydı. Tam verimli ve üretken bir zamanda ölmesinden ötürü, Reeves, kimilerince yeteneği tam anlaşılamamış bir dahî olarak görülmektedir. 1999'da *The Blood Beast: The Films of Michael Reeves* adıyla üzerine bir belgesel de hazırlanmıştır. Reeves yaşasaydı belki de Tigon'un birçok yapıtı onun elinden çıkacak ve film şirketine farkedilebilir bir üslup kazandıracaktı. Dolayısıyla Reeves'in kaybı Tigon için büyük bir kayıp olmuştur.

Filmde Vincent Price'in oynamasunun en büyük sebebi, Tigon'un bu filmi AIP ile ortak hazırlamasından kaynaklanmaktadır. Samuel Z. Arkoff'un bu ünlü firması, 1964'den itibaren bazı filmlerini Britanya'da ortak yapımlar şeklinde çekmeye başlamıştı. AIP bu filmi Amerika'da oynatırken filmin başı ve sonuna Vincent Price'in sesinden Poe'nun 'The Conqueror Worm' şiirine ait bazı mısralar yerleştirmiştir. Üstelik bununla kalmamış, filmin adını da değiştirip yeni isim olarak Poe'nin bu şiirinin adını uygun görmüştür. AIP'nin böyle yapmasının en büyük sebebi o sıralar Poe uyarlamaları çekmesiydi. Bu uyarlamalarının her

birinin başı ve sonunda mutlaka bir Poe alıntısı konurdu. Bu şekilde AIP, Britanya'da yaptığı bu filmi seyircilere Poe serisine ait bir film gibi göstermek istemişti.

### Korku Yıldızları Geçidi

Tigon, AIP ile yine aynı sene bir ortak film daha çekmiştir. Vernon Sewell'in yönettiği *The Curse of the Crimson Altar* adlı bu film için AIP'nin bu sefer sağladığı oyuncu Boris Karloff idi. Fakat Tigon sadece bununla yetinmeyerek kadroya kendi ülkesinden de üç korku müdavimi ekledi: Christopher Lee, Michael Gough ve Barbara Steele. Karloff bu film için Tigon'un emrine verilmişti fakat oyuncunun sağlık durumunun kötüye gitmesinden ötürü, Karloff filmde hep tekerlekli iskemlede oynamak zorunda kalmıştır. Artık sansürden dolayı mı yoksa seyircileri inandırma isteğinden mi olsa gerek, jeneriğin hemen ardından bir tıp dergisinden alıntı gösterilir. Bu yazıda bazı ilaçların deneklerde sanrılara yol açtığı ve bu ilaçların etkisi altındayken hipnoza sokulduklarında onlara birçok şeyin yaptırılabilirdiği belirtilmektedir. "Katil uşak" şeklindeki bu açıklama yazısıyla filmin gizemliliği bu şekilde en baştan zedelenmiştir (3). Film H. P. Lovecraft'ın bir öyküsünden serbestçe uyarlanılmıştır. Kaybolan kardeşini aramak için yaptığı araştırmalar sonucu Mark Eden'in yolu Christopher Lee'nin malikânesine düşer. Malikânenin bulunduğu kasabanın sakinleri (daha doğrusu gençleri) asırlar önce yakılarak öldürülmüş bir cadının ölüm yıldönümünde bir tür cadı bayramı düzenlenmektedirler. Eden, kardeşinin takma isimle bu malikânede kalmış olduğunu keşfeder ve daha başka izler bulabilmek üzere günlerini burada geçirir. Bu arada geceleri rüyasında öldürülen cadı Lavina'yı (Barbara Steele) görür. Cadı, mahkeme salonuna benzer bir yerde, yarı ayın yarı duruşma havasında bir ortamda, Eden'e birşeyler imzalatırmaya çabalamaktadır. Eden gündüzleri ise garip insanlarla karşılaşmaktadır. Bunlar arasında komşu arazinin sahibi Karloff da bulunmaktadır. Karloff özellikle işkence aletleri ve cadılar konusunda uzman bir kişidir. Steele filmde keçi boynuzuna benzer bir şapka ve yeşil bir ten rengi ile görülmektedir.

### Şeytanın Pençesindeki Kan!

Tigon/AIP ortaklığı sadece bu iki filmde

ibarettir. AIP aynı yıllarda diğer şirketlerle yaptığı *The Oblong Box*, *Cry of the Banshee* filmlerinin ardından, 1970'de ortak yapım çalışmalarını kesmişti (4). Tigon hem ortağını hem de yetenekli bir yönetmenini kaybetmesinin ardından kendi başına ayakta durmakta önce bocaladı. *The Body Stealers* ve *The Haunted House of Horror* (her ikisi de 1969), tipik B-filmleri havasında yapıtlardır. Ertesi yıl Tigon, Amicus tarzı bir korku antolojisi filmi çekme projesi geliştirdi. Ancak söz konusu filmi çekmesi için tutulan yönetmen Piers Haggard'ın karşı çıkması üzerine zaten aynı mekânda geçen episodlardan oluşan senaryo yeniden yazılarak antoloji formatından vazgeçildi ve böylece *The Blood on Satan's Claw* ile Tigon tekrar kendine özgü bir film ortaya çıkartmış oldu.

Konu *Witchfinder General* gibi cadı avcılığı döneminde geçmekteydi. Fakat bu sefer filmde fantastik unsurlar da mevcuttur. Bir çiftçi tarla sürerken toprak yüzeyinde tüylü garip bir yaratığın kalıntılarını keşfeder. Bu keşfin ardından köyde garip şeyler olmaya başlar. İnsanlar çıldırır, vücutlarda kıllı bölgeler belirmeye ve hatta kimilerinde pençeler çıkmaya başlar. Bu arada köyün gençleri Angel Blake (Linda Hayden) adlı bir kız önderliğinde şeytanı ayinlere başlarlar ve bu cemaate yavaş yavaş yaşlılar da katılır. Bu cemaat ayrıca ayinleri için cinayetler de işlemeye başlar. Toprakta bulunan kalıntılar kötü bir güce aittir ve bu güç de artık topraktan çıkmış ve siyah cüppe içinde ayinlere eşlik etmektedir. Yönetmen Piers Haggard'ın sağladığı gizemli hava, düşük bütçesine (5) karşın stüdyo ortamında değil gerçek mekânlarda çekilen filmi baştan sona merakla seyredilebilir hale getirmiştir. Özellikle arazi sahibinin oğlunun ailesine göstermek üzere eve getirdiği sevgilisinin tavan arasındaki sahneleri oldukça dikkate değerdir (6).

### Son Demler

Aynı sene çekilen *The Beast in the Cellar* ise kimilerince ilginç bulunan (hatta bu filmi Harold Pinter tarzı bir *Whatever Happened to Baby Jane?* olarak niteleyenler bulunmaktadır), kimilerince de kötü olarak değerlendirilen bir filmidir. Tonton görünüşlü iki ihtiyar kız evde bir arada yaşamaktadırlar. Fakat ikisinin sakladığı önemli bir sır bulunmaktadır: Evin bodrumunda bir erkek kardeş daha yaşamaktadır. II. Dünya Savaşı esnasında kardeş-

lerine düşkün iki kızkardeş, cepheye gitmesin diye onu zincirleyip aşağıya tıkmışlar ve verdikleri ilaçlarla onu devamlı yarı uykulu halde tutmuşlardır. Savaşın bitmesinden sonra ikisinin içine "ya kardeşimiz bizi terk ederse?" korkusu düşmüş, dolayısıyla 30 yıl boyunca saklama işine devam etmişlerdir. Tabii ki, erkek kardeş artık aklını kaybetmiş bir hâldedir. Film, bu kardeşin bodrumdan kaçması ve etrafta cinayetler işlemesi üzerinedir.

*Beast in the Cellar*'ın piyasada çok iş yapmaması Tigon'un bir süreliğine korku film konusundan uzak kalmasına sebep oldu. 1972'de ise Hammer ve Amicus gibi o da konu materyali için televizyondan yararlanma yoluna gitti. O sıralar BBC'de *Doomwatch* adlı TV dizisi oldukça popülerdi. Kit Pedler (aslında bir tıp doktoru olan Christopher Pedler'in takma adı) ile Gary Davis'in yarattıkları bu dizi, ekolojik konulara yönelikti ve kimi zaman bilim-kurgu unsurları da içermekteydi. Çevre kirliliğini önlemek üzere hükümet "Doomwatch" (Kıyamet Bekçisi) adında bir büro açmış ve büronun başına Dr. Quist (John Paul) adında bir bilim adamını getirmiştir. Dr. Quist ve büronun bir avuç bilim adamından meydana gelen kadrosu, ülke içinde çevreyi tehdit eden her tür tehlikeyi ortaya çıkarıp bunları yok etmeye çalışır. 1970-1972 yılları arasında 3 sezon sürmüş bu diziyi Tigon film hâline getirirken, dizinin kahramanlarını canlandıran John Paul ile Simon Oates'u da oynatırlar. Fakat dizinin baş karakterleri ikinci plana kaydırılmış, film için yeni bir kahraman oluşturulmuştur. Ian Bannen'in oynadığı bu baş karakter yine *Doomwatch*'da çalışan elemanlardandır.

Ian Bannen, petrol atığı saptamak amacıyla deniz suyu ölçümleri için Balfe adlı küçük bir adadaki balıkçı köyüne gelir. Fakat köyün sakinleri ona düşmanca davranmakta, hatta ölçümler yapmasından ötürü telaşlanmış görünmektedirler. Merkez büroda yapılan incelemeler sonucunda deniz suyu örneklerinde petrol atığı saptanmaz ama aşırı miktarda büyüme hormonuna rastlanılır. Bu sonuçla birlikte Bannen araştırmalarını sürdürür ve köyün yıllarca sakladığı korkunç sırrı ortaya çıkarır. Köy sakinleri yedikleri balıklar vasıtasıyla bu hormonu bünyelerine almışlardır. Film aslında dizinin uzun metrajlı bir bölümü gibidir. Dolayısıyla film olmaktan ziyâde bir televizyon filmi havasındadır. Bu dezavantaj-

**Bu keşfin ardından köyde garip şeyler olmaya başlar. İnsanlar çıldırır, vücutlarda kıllı bölgeler belirmeye ve hatta kimilerinde pençeler çıkmaya başlar.**



Virgin Witch (Bakire Cadi)

**İki kızkardeş  
model olma  
arzusuyla  
Londra'ya giderler.  
Caroline adını  
taşıyanı  
geçimlerini  
sağlayabilmek için  
çıplak fotomodellik  
yapmaya karar  
verir**

jından ötürü zayıf bulunan film, yine de seyredilebilirliğini kaybetmemektedir.

*Creeping Flesh* (1972), Peter Cushing ile Christopher Lee'li bir korku filmidir. Filmin yönetmeni ise Hammer filmlerinin ünlü yönetmeni Freddie Francis'dir. Arkeolog Cushing'in Yeni Gine'de yaptığı kazılar sonucunda bulup ülkesine getirdiği garip iskelet, su ile temasa geldiğinde kemik üzerinde et dokusu oluşturabilmektedir. Kardeşi Lee bir gün bu iskeleti çalmaya kalkar. Oysa çaldığı gün yağmur yağmaktadır. Garip korkusuna karşın gerilim verme havası başarılı bulunan *Creeping Flesh*, aynı zamanda ünlü korku oyuncularının Tigon'da oynadığı son korku filmidir.

Tigon artık 70'li yılların başında Hammer'e karşı üstün bir konuma geçmiş sayılabilir. Ne var ki, önüne yeni rakipler de gelmeye başlamıştı. Sansürün gitgide zayıflamasıyla Pete Walker, Norman J. Warren, Antony Balch gibi bağımsız sinemacılar da Tigon'un yolunu takip ederek palazlanabiliyordu. Bunların arasında özellikle Pete Walker, cinsel sömürü ve korku unsurlarını Tigon filmlerinden daha da yüksek dozajda kullanabiliyor-

du.

*Virgin Witch* (1972) bu rekabet doğrultusunda Tigon tarafından hazırlanan bir film. İki kızkardeş model olma arzusuyla Londra'ya giderler. Caroline adını taşıyanı geçimlerini sağlayabilmek için çıplak foto-modellik yapmaya karar verir ve bu konuda ünlü bilinen Sybil Waite adında bir menejere başvurur. Kızı beğenen menejer, hafta sonunda taşrada bir malikânede poz vermesini teklif eder. Teklifi kabul eden Caroline, yanına kardeşi Betty'yi de alarak sözkonusu malikâneye gider. Bu malikânenin sahibi aslında bir erkek cadıdır ve ve bir cemaat kurmuştur. Menejer Sybil de bu cemaatin baş rahibesidir. Kızkardeşlerin buraya getirilmesindeki maksat, onları bu cemaatin içine sokabilmektir. Nereye geldiklerini hemen anlayıveren kardeşler durumdan korkmazlar. Hatta hırslı bir kişiliğe sahip Caroline, böyle bir ortama girmek ve yükselmek arzusundadır. Betty ise bir tepki göstermez ama katılma konusunda da çekingendir. Film fantastik unsurlar içerse de aslında erotik yanı oldukça fazladır. Zaten yönetmen Ray Austin, bu tarz filmlerin ustalarından bi-



riydi. İlginç kamera hareketleri ve çerçevelemelerle film sıradan bir erotik ya da seks filmi olmaktan kurtulmuştu. Son sahneleri dışında film, kanlı sahneler içermemektedir.

Tigon kısa süre içerisinde bu yeni rakipleri karşısında eski konumunu korumada zorluk çekmeye, piyasayı kaybetmeye başladı. Sonunda Tony Tenser 1972 yılında şirketini satışa çıkartarak Tigon'un film hayatına son verdi. Tenser 1974'de eski rakiplerinden Pete Walker'ın *Frightmare* filminin yapımcılığını üstlenerek sinemayı bir kez daha denemişse de hemen ardından ticaretle uğraşmaya başlamıştır.

*Geceyarısı Sineması*'nın 15. sayısındaki "Amicus ve Korku Antolojisi Filmleri" yazısında da belirtildiği şekilde, Britanya sinema tarihi konusundaki kaynaklarda Tigon hakkında çok çok az bilgi verilmekte, kimi zaman sadece isimle yetinilmektedir. Oysa geçtiğimiz aylarda *The Beast in the Cellar* adıyla Tigon'un tarihini ve filmlerini anlatan bir kitabın çıkması, artık bu eski film şirketi konusunda hâlâ konuşulacak bir şeylerin var olduğunu göstermektedir.

#### NOTLAR:

(1) Ancak bu olayla birlikte İngiltere'de sakın sansürün kalkmış olduğu anlaşılmaz. BBFC günümüzde hâlen devam eden bir kurumdur. Sansürcü bir anlayışta olunmadığı gösterilmek niyetiyle adı "British Board of Film Classification" (Britanya Film Sınıflandırma Kurulu) şeklinde değiştirilmişse de özellikle video piyasası üzerinde aşırı bir denetim kurmuştur. Öyle ki, sinemada oynatılan *The Exorcist*, *Evil Dead* gibi filmlerin çoğunun video kasetlerinin piyasaya sürülmesi yıllar boyu yasaklanmıştı.

(2) Tigon yapımı *Blood on Satan's Claw*'un (1970) yönetmeni Piers Haggard, Tenser hakkındaki izlenimlerini araştırmacı yazar David Taylor'a şöyle ifade etmişti: "Bir bıçak gibi keskin ama yine de sıcak olabilen şahane Doğu Yakası Yahudileri'ndendi. Sanatsever ve duyarlı bir tip olmamasına karşın ondan hoşlanmıştım."

(3) Buna benzer bir olay *The Horrors of the Black Museum*'da (1959) olmuştur. Filmin en başında Hypnovision adlı bir başlangıç bölümü bulunmaktadır. Bu bölümde bir psikiyatrist, hipnoz ne kadar



Barbara Steele  
(Curse of the Crimson Altar  
(Kızıl Sunağın Laneti))

etkili olduğunu konusunda 13 dakikalık küçük bir konferans verir.

(4) AIP ortak yapım işini kesmiş olsa da *Dr. Phibes* serisi ile *Whoever Slew Auntie Roo?* filmlerini kendi başına çekerek İngiltere'de film işini sürdürmüştür. 1974'den sonra ise sadece ufak para yardımlarıyla İngiliz filmlerine katkıda bulunmuştur.

(5) Dönemin rakamlarıyla 82 bin sterlinin günümüz karşılığı takriben 1 milyon sterlin

(6) Bu arada filmdeki bir tecavüz sahnesinin 6-8 saniyelik sansüre uğradığını kaydedelim. Haggard, Trevelyan'ın kendisine bu durumu şöyle izah ettiğini anlatıyor: "Sorun şu ki, Piers, burada seks ve şiddet var. Seks olabilir, sakıncası yok. Şiddetin de sakıncası yok. Ama seks ve şiddet... Üzerinde iyi düşünmemiz gereken şey bu." Filmin Amerika'daki kopyalarında ise ayrıca çıplaklık içeren karelerin karartıldığı kaydediliyor.

**Sonunda Tony Tenser 1972 yılında şirketini satışa çıkartarak Tigon'un film hayatına son verdi.**

# ÇİP LAK LAR

(RENKLİ)

ESTELLA BLAIN

DEMİR KARAHAN - YILDIRIM ÖNAL

KAMERA : MUSTAFA YILMAZ - ALİ UĞUR

REJİ VE SENARYO :  
AHMET SALİH SENCER

MUZİK : MİTHAT AKALTAN

EASTMAN COLOR



F

BİR KUR FILM PRODÜKSİYONU

