

# GOTİK FİLM ESTETİĞİ

Yazar

Fırat OSMANOĞULLARI



© Copyright 2022

*Bu kitabın, basım, yayın ve satış hakları Akademisyen Kitabevi A.Ş.'ne aittir. Anılan kuruluşun izni alınmadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kağıt ve/veya başka yöntemlerle çoğaltılamaz, basılamaz, dağıtılamaz. Tablo, şekil ve grafikler izin alınmadan, ticari amaçlı kullanılamaz. Bu kitap T.C. Kültür Bakanlığı bandrolü ile satılmaktadır.*

Bu eser Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsünde Radyo-Televizyon ve Sinema Anabilim Dalında doktora tezi olarak hazırlanmış ve jüri üyeleri Prof. Dr. Serdar ÖZTÜRK (Danışman), Prof. Dr. Aydan ÖZSOY (Üye), Dr. Öğr. Ü. Ersan OCAK (Üye), Doç. Dr. Ahmet OKTAN (Üye), ve Dr. Öğr. Ü. Tülay ÇELİK (Üye) önünde 05.08.2021 tarihinde savunularak kabul edilmiştir. Tezde ileri sürülen görüşler yazara ait olup, hiçbir kurum veya kuruluşun görüşünü yansıtmamaktadır.

**ISBN**

978-625-8430-89-9

**Kitap Adı**

Gotik Film Estetiği

**Editör**

Prof. Dr. Serdar ÖZTÜRK

**Yazar**

Fırat OSMANOĞULLARI

ORCID iD: 0000-0003-2669-7558

**Yayın Koordinatörü**

Yasin DİLMEN

**Sayfa ve Kapak Tasarımı**

Akademisyen Dizgi Ünitesi

**Yayıncı Sertifika No**

47518

**Baskı ve Cilt**

Vadi Matbaacılık

**Bisac Code**

ART057000

**DOI**

10.37609/akya.1019

**GENEL DAĞITIM**

**Akademisyen Kitabevi A.Ş.**

Halk Sokak 5 / A

Yenişehir / Ankara

Tel: 0312 431 16 33

siparis@akademisyen.com

www.akademisyen.com

## Önsöz

Sinemayı merkeze alan bir çalışma değişik konumlanma noktalarıyla üretilebilir. Örneğin, sinema tarihinin “önemli” filmleri veya “önemli” yönetmenlerinin perspektifinden bir yazım gerçekleştirilebilir. Gerçekten böyle çalışmalar bol. Buradaki anahtar kavramın, tırnak içinde belirttiğim “önemli” ifadesi olduğunu hemen fark edebilirsiniz. Konuşmalarımızda, yazılarımızda bolca kullanırız bu sözcüğü: “önemli”. Ne var ki bu ifade üzerinde yeterince düşünmeyiz; önemli demek önemli demektir, herkes bunu kabul eder; işte ayan meyan ortada, aşikâr diye düşünürüz. “Önemli” bu durumda sanki a priori yani zorunlu ve evrensel bir bilgi kabul edilir. Elbette gerçekten böyle olmadığını, örneğin, birisi “önemli demek ile ne kast ediyorsun” diye sorduğunda fark edebiliriz: “önemli film”, “önemli yönetmen” sıfatlarında olduğu gibi “önemli” gerçekten hangi anlamda önemlidir? Ya da önemli kimin ya da kimlerin perspektifinden önemlidir? Önemli olarak nitelendirilenlerin dışındakileri nasıl tanımlayacağız? Önemsiz? Yarı-önemli? Sıradan? Vasat? Kitsch? Değersiz? Kuşkusuz pek çok sıfat daha ekleyebiliriz bunlara. Ama ifade edilen şey, “önemli” ile kast edilen muhtemelen şu: belirli zaman-mekân koordinatlarında değerleri belirleyen belirli kurumlar ve ölçütler çerçevesinde atfedilen değer ölçüsü. Tam da sorgulanması gereken budur: Bu evrensel, zorunlu ve zamansız bir kategori değilse şayet, aslında sosyal, kültürel, mekânsal ve özellikle tarihsel boyutlara sahipse, önemli olarak nitelendirilenlerin dışındakilerin tarihini de incelememiz gerekmez mi? İngiliz Kültürel Çalışmacılar ve aslında onlardan daha önce Antonio Gramsci ve Walter Benjamin gibi düşünürlerin etrafında birleştikleri bir motto olan şu anlayışı merkeze alan çalışmalara da “önem vermemiz” gerekmez mi, diye insan ister istemez düşünüyor: tarihte kaybedenlerin de hikayeleri vardır. O halde o hikâyelere de kulak vermemiz ve filmlerde olduğu gibi bizzat deneyimlememiz, “önemli”/”önemsiz” olarak nitelendirilenlerin neye, kime/kimlere, hangi değerlere göre önemli veya önemsiz olarak sıfatlandırıldığını anlamamız açısından merkezi olabilir.

Bununla birlikte, önemli ve önemsiz ayrımı dışında bir başka ayrım daha bulunur ki belki de bu ikinci ayrım ilkindeki yargıda belirleyici olabilir: kazanan ve kaybeden ayrımı. Tarihte kazananlar ve kaybedenler bulunur ve tarih büyük oranda kazananlar tarafından yazılır. Eğer böyleyse, kazananların kendi tarihlerini, kendi konumlarını önemli olarak nitelendirirken, kaybedenlerin tarihlerini

ve onların konumlarını önemsiz olarak atfederler. Yargılayıcılar kazananlar olurken, yargılananlar kaybedenler olurlar. Tarihi kazananlar perspektifinden okuruz. Kaybedenler, kazananlar tarafından temsil edilir. Peki ya kaybedenlerin hikâyeleri içinde bizim şimdimize ve hatta geleceğimize hayatı olumlamak anlamında katkı sunacak öğeler varsa? Ya, aslında kazananların hikâyeleri yaşamı olumlamak yerine olumsuzluyorsa? Eğer kazananlar kendi değerlerini önemli olarak çoğunluğa kabul ettirmişse ve kaybedenlerin hikâyeleri önemsiz olarak tarihin çöplüklerine atılmışsa onlara nasıl ulaşabiliriz?

Bu sunuş yazısı bunların yanıtlarını bir hap gibi vermek üzere kurgulanmadı tabii ki... Ama bu sorular benim doktora çalışmalarımdan başlayarak sorduğum sorulardı, basılmış doktora tezime dâhil hemen her çalışmam bu sorular ekseninde arayışla geçti. Kaybedenlerin hikâyelerini Walter Benjamin'in önerisini dinleyerek tarihin çöplüklerinde, kıyıda köşede kalmış izlerde aramaya çalıştım. Bazen gazetelerdeki, dergilerdeki, arşivlerdeki satır aralarındaki insan hikâyelerinden, bazen kahvehane, pazaryeri, hapisane gibi mekânlardaki insan sesleri ve yüzlerinden, bazen de sözlü tarihle yaşayan insanların seslerine kulak vererek, onların ellerindeki nesnelere belleğini yoklayarak... Ve nihayetinde bu yolculuk beni filmlere başka bir gözle bakmaya götürdü. Belki de ses-ımağ ve görüntü-ımağın zaman-mekân bloklarını olduğu gibi verdiği sinema tam da Kracauer'ın dediği gibi, yaşamı kurtarabilirdi, fiziksel gerçekliği özgürleştirebilirdi; başka deyimle, egemenlerin, kazananların sardığı örtüyle üzeri kapanmış varlıkları görülebilir hale getiriyordu. O halde yeni bir fırsat çıkıyordu önümüze: önemli-önemsiz ayırımında, kazanan-kaybeden ayırımında eğer bir kriter olarak Nietzsche'nin yaşamı olumlama ölçütü merkeze alınıyorsa filmler tarihte verilen yargıları alt-üste edecek kapasiteye sahipti. Şimdi filmlerle değerlere yeni bir gözle bakmanın zamanıydı; ya da Charles Baudelaire'in "masum canavarları" yani tarihin kaybedenleri işte karşımızdaydı. İnek Şaban olarak, Şarlo olarak, Cabbar olarak, Sparrow olarak, Betsy olarak, Nietzsche'nin akrebine dönüşmemiş haliyle Joker olarak, Lorel-Hardy olarak, Marx Brothers olarak... Ve daha pek çok tipolojiyle...

Ama önümüzde daha pek çok sorun var elbette. En başta geleni de sinemanın kendi yapısından kaynaklanmakta. Film üretiminin pahalı olması nedeniyle sinemanın kendisinde de kazanan ve kaybeden ayrımı bulunmakta. Sinema daha başından beri endüstriyel bir üretimdi, bir kitlesel üretimdi tıpkı fabrikadaki seri üretim gibi... O halde tarihte diğer alanlarda cereyan eden değerlendirmenin bir benzeri sinema için de geçerli değil miydi? Sinema tarihinde de kazananlar ve kaybedenler ve buna binaen önemli-önemsiz ayrımı geçerli olamaz mıydı?

Bir açıdan bakıldığında öyle, ama başka bir açıdan bakıldığında öyle değil. Bu soruya hem evet hem de hayır olarak yanıt verebileceğimizi düşünüyorum. Evet, çünkü dolaşımdaki filmlere, seyirciye ulaşma potansiyeline bakıldığında endüstri

sinemaya yön verir gibi görünüyor. Hatta günümüzde bazı dijital ortamlarda artık imaj üretiminin kodları da endüstri tarafından belirleniyor hale gelmiş durumda. Ama bir başka açıdan bakıldığında, hayır dememiz gerekiyor. Sinemayla ilgili kitaplara, makalelere, gazete eleştirilerine, söyleşilere bakalım: acaba değerlendirmeler, kan ve şiddetin, propagandanın egemen olduğu imajlar merkezinde mi olmuş; yoksa, bizlerde yeni sorular uyandıran, film bittikten sonra rüyalarımıza girmeye devam eden, film izlerken sıkılsak bile sonrasında daimi etkiler ve düşünceler uyandıran filmler lehine mi yapılmış ve de halen yapılmakta? Sağduyumuz ve gözlemlerimiz ikincisi diyor, sinema tarihi de öyle diyor. Antonioni'nin 1960 tarihli L'Avventura Cannes'da ilk gösterildiğinde yuhalanmıştı, peki daha sonra ne oldu? Tarih yargısını verdi, önce önemsiz görülen önemli görülür hale geldi; çünkü dip akıntılarını görmek kolay değildi, başka gözler talep ediyordu bazı imajlar. Gözlerimizi ve hatta kulaklarımızı geliştirmemiz gerekiyordu bazı imajların gücünü hissetmemiz için. Ya da politik yargılayıcılar sansür etseler de tarihin çöplüklerine atılan bir şekilde yine önemliler arasında yerini alıyor, bir dönem yargılayanları alt üst ediyordu. Yılmaz Güney'in 1970'te yaptığı Umut'un başına gelen gibi. İmajlara siz önemli değilsiniz bana göre, bizim değerlerimize göre deseniz de imajlarla inatla direniyor ve "hayır" diyordu; "ben önemliyim, ama düşünce açısından, ama yaşama yeni soluklar, yeni yaratıcı değerler sunmak açısından, ama yaşamda yeni sorular sormak açısından önemliyim." Birer birey olarak filmler, izlenme sayılarından bağımsız olarak düşünce üretiminde başka bir tarih yazıyordu. Halen de yazıyor ve yazacak...

Ama yine de inşa edilen binanın bazı tuğlalarında hale eksiklikler var gibi görünüyor. İster endüstriyel üretim olsun isterse düşünce filmleri, filmler bir şekilde A ve B filmleri olarak bölünüyor. A filmleri sinemanın belirli estetik konvansiyonları ekseninde ve ne olursa olsun aşgari bir bütçeyle ve oyunculukla çekilen filmleri içeriyor. B filmleri bunun dışındaki filmleri.... Elinizdeki çalışma bu ayrımları bütün tartışmaları ile detaylı bir şekilde tartışmakta. Benim de burada sorduğum bu minvalde: Acaba A ve B filmleri ayrımı yine kimler ve hangi değerler ekseninde yapılmış? Ve de bununla bağlantılı bir başka soru: Acaba A ve B filmleri ayrımı üzerine yeniden düşünebilir miyiz?

Bir entelektüel, aşıkâr kabul edilenler üzerine sorgulama yapar, yeni konumlanma noktaları ile başka sorular sorar ve yanıtlarını ilginç çerçeveler dairesinde vermeye çalışır. Bahtin, Rabelais ve Dünyası'nda kilise ve politik iktidarın katı yüzlerinin dışında mizahi, ironik, yaşamı olumlu yapan sıradan insanın pazaryeri dünyasını anlattığı kitabında böyle yapmıştı. Grotesk gerçekçilik 16. Yüzyıldan önce o dönemdeki iktidarların, egemenlerin ve hatta belki de pazaryeri dünyasındaki insanın çok sıradan ve önemsiz gördüğü şakaların, mizahın, ters yüz etmelerin, ironilerin, eğlencelerin, yeme ve içme üzerinden yaşamı olumlayacak eylemlerin

ne kadar mühim bir şey olduğunu anlatan kavramdı. Bahtin'in bu yaptığını çok daha öncesinde tarihin çöplüklerinde koleksiyonculuk yapan Walter Benjamin de yapıyordu. Daha evveliyatında 19. Yüzyılın modernleşen ve tektipleşen Paris sokaklarında aykırı, farklı masum canavarları ararken Baudelaire de aynı şeyin peşindeydi.

Fırat Osmanoğulları da sinema tarihinin çöplüklerinde benzer bir şeyi arıyor. B filmleri denilen filmlerin anlamları ve değerleri üzerine yeniden düşünmemize katkı yapıyor. Elinizdeki bu çalışma, mimarlık, iletişim, sinema, felsefe gibi disiplinler içerisinde arkeolojik, antropolojik, felsefi bir yolculuk yapıyor. Yargılamadan ilerliyor. İlerlerken de yeni ve sorulmamış sorular sormaya başlıyoruz. Bu haliyle bile gerçekten okumaya değer....

*Prof. Dr. Serdar ÖZTÜRK*  
*SineFilozofi Dergisi Yayıncısı,*  
*Ankara HBV Üniversitesi İletişim Fak. Öğretim Üyesi*  
*15 Ocak 2022-Ankara*

# Teşekkür

Bu kitap, 2021 yılında Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Radyo-Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda tamamlamış olduğum 'Gotik Film Estetiği: B Film Örnekleri Üzerinden Bir Değerlendirme' başlıklı doktora tezime dayanmakta olup, çalışmanın başlığı 'Gotik Film Estetiği' olarak değiştirilmiştir.

Başta, kendisiyle tanışmamdan itibaren düşünsel gelişimime büyük etkisi olan tez danışmanım Prof. Dr. Serdar ÖZTÜRK olmak üzere, tez izleme komitesinde yer alan, içten ve değerli katkılarını hiçbir zaman esirgemeyerek, çalışmanın yazım sürecinde bana her zaman yol gösterici olan Prof. Dr. Aydan ÖZSOY ve Dr. Öğr. Üyesi Ersan OCAK'a ve de tez savunma jürimde yer alan Doç. Dr. Ahmet OKTAN ve Dr. Tülay ÇELİK'e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Hem çalışmanın yazım sürecinde sürekli fikir alış verişinde olduğum hem de idari ve teknik konularda çokça başını ağrıttığım dostum Recep Volkan ÖNER'e ayrıca teşekkür ederim. Son olarak; en başından beri bana inanan, sevgisine ve desteğine her ihtiyaç duyduğumda sarıldığım eşim Didem ve aramıza iki yıl önce katılan, kendisiyle beraber filmler seyretmeyi ve sonrasında üzerine konuşmayı sabırsızlıkla beklediğim, sadece varlığıyla dahi bana bu süreçte büyük motivasyon sağlayan oğlumuz Emek olmasaydı bu çalışmayı tamamlayabilir miydim bilmiyorum. Bu sebeple çalışmamı, eşim Didem ve oğlum Emek'e adıyorum. Bana kattıklarının karşılığında çok küçük kalsa da, onlara bu şekilde teşekkür edebilirim umarım.





# İçindekiler

## BÖLÜM 1

<b>GİRİŞ</b> .....	1
--------------------	---

## BÖLÜM 2

<b>GOTİK KAVRAMI</b> .....	13
2.1. Gotlar ve Gotik Kavramının Kökeni.....	13
2.2. Gotik Mimari ve Gotik Kavramının Birinci Dönüşümü.....	15
2.3. Gotik Yeniden Canlanış ve Gotik Kavramının İkinci Dönüşümü.....	23
2.3.1. Edmund Burke ve Muhafazakâr Dünya Görüşü.....	24
2.3.2. Gotik Edebiyat.....	26
2.3.3. Mimaride Gotik Üsluba Geri Dönüş.....	29
2.3.4. On Dokuzuncu Yüzyıl İngiliz Gotiği ve Gotiğin Gündelikleşmesi.....	31
3.1. Gotik Temalar.....	33

## BÖLÜM 3

<b>GOTİK FİLM</b> .....	33
3.2. Gotik Edebiyatın Gotik Film Üzerindeki Kaçınılmaz Etkisi.....	35
3.3. Tür Tartışmaları ve Korku Sinemasının Bir Alt Türü Olarak Gotik Film.....	38
3.3.1. Tür ve Alt Tür Meselesi.....	38
3.3.2. Korku Sinemasının Bir Alt Türü Olarak Gotik Film.....	40
3.4. Sinemanın Sessiz Dönemlerinde Gotik Filmin Oluşum Aşamaları.....	43
3.5. Alman Dışavurumcu Sinemasının Etkisi.....	45
3.6. Klasik Gotik Film Çerçevesinin ve Sınıflandırmasının Sorunları.....	48
3.7. B Filmler ve Bir Film Yapım Biçimi Olarak B Filmlerin Olanakları.....	50
3.8. Bir Filmi Gotik Yapan Nitelikler.....	56
3.9. Alternatif Bir Gotik Film Çerçevesi ve Sınıflandırması.....	62

• İçindekiler

3.9.1. Amerikan Gotik Filmleri.....	64
3.9.1.1. Universal’ın Gotik Canavarları.....	64
3.9.1.2. Val Lewton ve gösterilmeyip ima edilen canavarları.....	66
3.9.1.3. Roger Corman’ın Poe uyarlamaları.....	68
3.9.2. Britanya Gotik Filmleri ya da Hammer Filmleri.....	70
3.9.3. Kıta Avrupası Gotik Filmleri.....	72
3.9.3.1. İtalya’daki örnekler ya da Freda, Bava ve Margheriti.....	72
3.9.3.2. Fransa’daki durum ve Jean Rollin filmleri.....	76
3.9.3.3. İspanyol gotik filmlerinin kurt adamı: Paul Naschy.....	79
4.1. Korku, Acı ve Dehşet Verici İmajların Hazzı Üzerine Farklı Konumlanma Noktaları.....	83

BÖLÜM 4

<b>GOTİK FİLM ESTETİĞİ.....</b>	<b>83</b>
4.2. Yüce: Korku, Acı ve Dehşet Verici Olanın Hazzı.....	87
4.2.1. Burke’e Göre Yüce.....	88
4.2.2. Kant’ın Yüce Kavrayışı.....	92
4.2.2.1. Kant’ın yüce’ye dair erken dönem düşünceleri.....	92
4.2.2.2. Kant’ın yüce’ye dair olgunluk dönemi düşünceleri.....	94
4.2.3. Sanatta Yücenin Olanakları.....	98
4.2.3.1. Kant’ın izinden giden bir sanatçı-filozof: Schiller.....	98
4.2.3.2. Hegel’in sanatta yüce’yi “mutlak” olana atfedişi.....	99
4.2.3.3. Sanatta kullanışlı bir kavram olarak yüce.....	102
4.3. Yücenin İmajları ya da Gotik Film Estetiği.....	104
4.3.1. Yüce Hissinin Oluşumunda Sinema Perdesinin Mutlak İşlevi.....	104
4.3.2. Yüce Kavramı Işığında Bir Gotik Film Estetiği Önermek.....	107
4.3.2.1. Kadraj dışının önemi: Sesler ve gölgeler.....	109
4.3.2.1.1. Kadraj dışı sesler.....	110
4.3.2.1.2. Gölgelerin etkisi.....	112

4.3.2.2. Korku nesnesi olarak beden.....	117
4.3.2.3. Sınır ihlallerinin imajları olarak ‘eller’.....	125
4.3.2.4. Kötülüğün iki hali.....	134
4.3.2.4.1. Kötülüğün birinci hali: Trajik varoluşları gereği istemeden kötülük yapanlar.....	134
4.3.2.4.2. Kötülüğün ikinci hali: Mutlak kötüler.....	141
4.3.2.5. Büyüklüğün ezici gücü ya da devasa gotik film mekânları.....	145
4.3.2.6. Yıllanmış kasvetin izleri: Gotik atmosferi yaratan gotik aksesuar ve motifler.....	154
BÖLÜM 5	
<b>SONUÇ</b> .....	163
<b>KAYNAKLAR</b> .....	177



# Kısaltmalar

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

<b>Kısaltmalar</b>	<b>Açıklamalar</b>
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
AIP	American International Pictures
BBFC	British Board of Film Classification
DIY	Do It Yourself
EMO	Emotional Hardcore
IGA	International Gothic Association
RKO	Radio Keith Orpheum
VHS	Video Home System