T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNÜVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FİLM TASARIMI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

2000 SONRASI TÜRK KORKU SİNEMASI'NDA EFEKT MAKYAJ

Hazırlayan
Nesli ÖZALP

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Faik KARTELLİ

İzmir/2016

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "**2000 Sonrası Türk Korku Sineması'nda Efekt Makyaj**" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

..../..../.....

Nesli ÖZALP

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ...../...../..... tarih ve .....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin .....maddesine göre Film Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Nesli ÖZALP' in "**2000 Sonrası Türk Korku Sineması'nda Efekt Makyaj**" konulu tezi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat .....' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin.....olduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE **ÜYE**

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: **Konu Kodu:** **Üvin. Kodu:**

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: ÖZALP **Adı:** Nesli

Tezin/Projenin Türkçe Adı: 2000 Sonrası Türk Korku Sineması'nda Efekt Makyaj

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Special Effects Makeup In Turkish Horror Cinema in 2000s

Tezin/Projenin Yapılığı

Üniversitesi: D.E.Ü. **Enstitüsü:** G.S.E. **Yıl:** 2016

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans Tezi: ☐ Dili: Türkçe

Doktora: ☐ Sayfa Sayısı: 181

Tıpta Uzmanlık: ☐ Referans Sayısı: 119

Sanatta Yeterlilik: ☐

Tez Danışmanlarının
Ünvanı: Yrd. Doç. Dr. **Adı:** Faik **Soyadı:** KARTELLİ

Tükçe Anahtar Kelimeler:	**İngilizce Anahtar Kelimeler:**
1- Korku	**1-** Horror
2- Korku Sineması	**2-** Horror Cinema
3- Türk Korku Sineması	**3-** Turkish Horror Cinema
4- Makyaj	**4-** Makeup
5- Efekt Makyaj	**5-** Special Effects Make Up

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum: Evet ☐ Hayır ■

ÖZET

2000'li yıllardan sonra büyük bir gelişim göstermeye başlayan Türk korku sineması film yapımcılarının da ilgisini çekmeyi başarmıştır. Özellikle Türk-İslam kültür yapısından beslenen "cin", "şeytan", "büyü" vb. konuları işleyen Türk Korku Sineması, 2000'li yıllar öncesinde toplamda 7 film ile sınırlı kalırken, 2000-2016 yılları arası çekilen 66 film ile yükselişe geçmiştir. Birbiri ardına çekilen ve içlerinde *Dabbe* (Hasan Karacadağ, 2005), *Musallat* (Alper Mestçi, 2007), *Siccin* (Alper Mestçi, 2014) gibi seri yapımların da yer aldığı filmlerle birlikte, hem senaryo açısından hem de teknik açıdan Türk korku sineması gelişmeye devam etmektedir.

Ana konumuz olan 2000 Sonrası Türk Korku Sinemasında Efekt Makyaj konusu ele alınmadan önce; çalışmanın ilk bölümünde insan psikolojisinde korku kavramı araştırılmış, korkunun sinemadaki tarihsel gelişimi ve sinemada korkunun edebiyat ve görsel sanat dalları ile ilişkisi incelenmiştir. Ardından makyaj ve makyajın sinemada kullanım ilkeleri olan karaktere, senaryonun geçtiği döneme, kostüme, oyuncunun yüzüne uygunluk ve estetik olması, korku filmlerinden örneklerle anlatılmıştır.

İkinci bölümde ise makyaj türlerine değinilmiş ve çalışmanın esas konusu olan efekt makyaj konusu detaylandırılarak dünya korku sinemasındaki teknik gelişimi araştırılmıştır. Korkunun efekt makyaj aracılığı ile görselleştirilmesi Gotik korku filmleri, doğaüstü korku filmleri, psikolojik korku filmleri, slasher filmleri, canavar filmleri ve body horror filmleri başlıkları altında filmlerden örneklerle incelenmiştir.

Türk korku sinemasında efekt makyajın gelişimi ve kullanım alanları üçüncü bölümde incelenmiştir. 2000'li yıllar öncesi salça ve öksürük şurubu ile kan yapılan dönemlerden, alanında uzman kişilerin profesyonel malzemelerle yaptıkları efekt makyaj uygulamalarına geçiş hem tarihsel açıdan hem de teknik açıdan ele alınarak, 2000'li yıllar ile birlikte Türk korku sinemasında kullanılmaya başlayan efekt makyaj malzemeleri ve uygulama alanları araştırılmıştır. Ayrıca 2000 sonrasında Türk korku sinemasında işlenen konular analiz edilerek doğal ve

doğaüstü korkular olarak olmak üzere iki ana kategori belirlenmiş; bunlardan doğaüstü korkular kategorisi de kendi içinde kutsal korkular ve kutsal olmayan korkular olarak iki başlığa ayrılmıştır. Bu ana ve alt kategorilerde *Gen* (Togan Gökbakar, 2006), *Htr2b:Dönüşüm* (Osman Evre Tolga, 2012), *Beyza'nın Kadınları* (Mustafa Altoklar, 2006), *Konak* (Cem Akyoldaş, 2009), *Dabbe, Semum* (Hasan Karacadağ, 2008), *Siccin, Musallat, Kabuslar Evi: Takip* (Çağan Irmak, 2006), *Kutsal Damacana: Dracoola* (Korhan Bozkurt, 2011), *Kabuslar Evi: Çarşamba Karısı* (Uluç Bayraktar, 2006), *Alkarısı: Cinnet* (Muzaffer Gülçek, 2015), *Okul* (Yağmur Taylan ve Durul Taylan, 2004), *Ümmü Sibyan: Zifir* (Efe Hızır, 2014), *Gulyabani* (Orçun Benli, 2014), *Tanıdık Yabancı (Uluç Bayraktar, 2006) , Ölüler Konuşmaz Ki* (Yavuz Yalınkılıç, 1970) ve *Ada: Zombilerin Düğünü* (Talip Ertürk ve Murat Emir Eren, 2010) filmleri efekt makyajlar açısından incelenip makyaj uzmanlarının görüşlerine ve uygulama anlatımlarına yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Korku, korku sineması, Türk Korku Sineması, makyaj, efekt makyaj

ABSTRACT

After its breakthrough in early 2000s; genre of Turkish Horror Cinema managed to draw attention of movie producers. Before 2000s, Turkish Horror Cinema was generally using the subjects of "Djinn," "Lucifer," and "witchcraft," – which are especially focused on Turkish-Islamic cultural texture- and had only 7 movies that can be classified under this genre. Between the years of 2000 and 2016, the number has shown a great increase to a total of 66 movies. Horror Movie genre of Turkish Cinema is constantly developing in terms of both scenario and technicalities through these consecutively made horror movies, including series such as *Dabbe* (Hasan Karacadağ, 2005), *Musallat* (Alper Mestçi, 2007) and *Siccin* (Alper Mestçi, 2014).

Before the analysis of the main subject of Effects Makeup in Turkish Horror Cinema after 2000s, the first chapter involves the horror notion in human psychology and its historical development in cinema in addition to its relation with literature and visual arts through cinema. Subsequently, makeup and its cinematic principles including being aesthetic, suitable to actor/actress's character and face, to the scripted era and to costume are explained through demonstrations from horror movies.

During the second chapter of the study, while the makeup categories are defined, technical evolution of effects makeup in horror cinema from worldwide perspective is analyzed in detail. Visualizing the horror via effects makeup is also examined by using samples from different categories such as Gothic horror movies, supernatural horror movies, psychological horror movies, slasher movies, monster movies and body horror movies.

This study investigates the progress and usage areas of effects makeup in Turkish Horror Cinema. While the transition from using tomato sauce and cough syrup as blood before 2000s to today's era of professional effects makeup materials is analyzed in historic and technical angles; these materials and usage areas of makeup are also examined. Moreover, two categories of "natural" and "supernatural" horror are identified based on the subject treated in Turkish

Horror Cinema after 2000s. Additionally, supernatural horror movies are also classified as holy and non-holy ones. In these subcategories, movies such as *Gen* (Togan Gökbakar, 2006), *Htr2b:Dönüşüm* (Osman Evre Tolga, 2012), *Beyza'nın Kadınları* (Mustafa Altoklar, 2006), *Konak* (Cem Akyoldaş, 2009), *Dabbe, Semum* (Hasan Karacadağ, 2008), *Siccin, Musallat, Kabuslar Evi: Takip* (Çağan Irmak, 2006), *Kutsal Damacana: Dracoola* (Korhan Bozkurt, 2011), *Kabuslar Evi: Çarşamba Karısı* (Uluç Bayraktar, 2006), *Alkarısı: Cinnet* (Muzaffer Gülçek, 2015), *Okul* (Yağmur Taylan ve Durul Taylan, 2004), *Ümmü Sibyan: Zifir* (Efe Hızır, 2014), *Gulyabani* (Orçun Benli, 2014), *Tanıdık Yabancı (Uluç Bayraktar, 2006)* , *Ölüler Konuşmaz Ki* (Yavuz Yalınkılıç, 1970) and *Ada: Zombilerin Düğünü* (Talip Ertürk ve Murat Emir Eren, 2010) are studied from the viewpoint of makeup and practical narrations-opinions of makeup experts are also included.

Keywords: Horror, horror cinema, Turkish Horor Cinema, make up, special effect make up

ÖNSÖZ

Çocukluğumda sinema salonundan çıkmak istemez, orada yaşamak isterdim. Lise sonrasında tercih olarak düşündüğüm tek alan olan sinema üzerine lisans eğitimimi Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Tv ve Sinema Bölümü'nde tamamladım. Yüksek lisans öğrenimi için girdiğim Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Film Tasarımı Bölümü'nde kuramsal bilgimi geliştirme fırsatı buldum. Kendisi haberdar olmasa da bilgisi, disiplini, sakin ve detaylı anlatımı sayesinde önümde yeni kapılar açılmasını sağlayan; bir bakıma bakış açımın değişmesine neden olarak hayatımın çizgisini değiştiren sevgili hocam Oğuz Adanır'a ne kadar teşekkür etsem azdır. Daha çok okumak, daha çok merak etmek, daha çok araştırmak ve öğrenmek, bunları hayatıma geçirerek uygulamak konusunda kendisinden çok şey öğrendim. Bu yüksek lisans eğitimini ve kendisinin dersini almasaydım birçok yönden eksik kalacağımı düşünüyorum.

Tez yazımı süresince olumlu yaklaşımı ile psikolojik desteğini esirgemeyen tez danışmanım Faik Kartelli'ye; birinci ağızdan bilgi almam, yeni kaynaklar bulmam ve makyaj alanında yeni insanlarla tanışmam konusunda yardımcı olan Sevtap Aytuğ'a; sorularımı yanıtlayan Uzman Psikolog Nadire Günak'a; internet ortamından yazılı görüşmeler yaptığım makyaj sanatçısı Burçin Şahin ve Özlem Altınbilek'e çok teşekkür ediyorum.

Aynı zamanda çalışma sürecinde her ihtiyacım olduğunda yanımda olan arkadaşlarım Atilla Ertörer ve Can Türkyılmaz'a; İstanbul'da evlerinde misafir olduğum Hande Zerkin ve Fatih Bilgin'e; ilgili kişilere ulaşmam gerektiğinde yardımcı olan Sertaç Koyuncu'ya; yazdıklarımı okuyup yorumunu esirgemeyen Zehra Cerrahoğlu Zıraman'a çok; özellikle de gösterdikleri sabır ve maddi manevi destek için anneme, babama ve Yunus Tuncer'e sevgilerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ ii
TUTANAK iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ/PROJE VERİ FORMU iv
ÖZET v
ABSTRACT vii
ÖNSÖZ ix
İÇİNDEKİLER x
RESİMLER LİSTESİ xiii
TABLOLAR LİSTESİ xvi
EKLER LİSTESİ xvii
GİRİŞ 1
1.BÖLÜM 5
KORKUNUN SİNEMAYA GİRİŞİ VE KORKUYU DESTEKLEYİCİ UNSUR OLARAK MAKYAJIN İLKELERİ 5
1.1. Sinemada Korku Kavramı 5
1.1.1. Korku ve İnsan Psikolojisi 5
1.1.2. Sinemada Korkunun Tarihsel Gelişimi 10
1.1.3. Sinemada Korkunun Diğer Sanat Dalları İle Etkileşimi 20
1.1.3.1. Edebiyat 20
1.1.3.2. Görsel Sanatlar 27
1.2. Sinemada Makyajın Kullanımı ve Korku Sinemasında Görsel Yansımaları 39
1.2.1. Makyaj Nedir? 39
1.2.2. Sinemada Makyajın İlkeleri ve Korku Sinemasında Uygulama Biçimleri 42
1.2.2.1. Karaktere Uygunluk 46
1.2.2.2. Senaryonun Geçtiği Döneme Uygunluk 49
1.2.2.3. Kostüme Uygunluk 51
1.2.2.4. Estetik Olması 52
1.2.2.5. Oyuncunun Yüzene Uygunluk 53
2. BÖLÜM 55
KORKU SİNEMASINDA MAKYAJIN UYGULAMA BİÇİMLERİ 55
2.1. Yüze Uygulanan Standart Makyaj 55

2.2. Efekt Makyaj 55
2.2.1. Gençleştirme Makyajı 57
2.2.2. Yaşlandırma Makyajı 59
2.2.3. Ölü Beden Makyajı 60
2.2.4. Kesici, Delici ve Ezici Alet Yarası Makyajı 61
2.2.5. Ateşli Silah Yarası Makyajı 63
2.2.6. Mekanik Boğulma İzi Makyajı 64
2.2.7. Yanık Makyajı 66
2.2.8. Patlama İle Oluşan Yara Makyajı 67
2.2.9. Suda Boğulma Makyajı 68
2.2.10. Sıcak ve Soğuğa Maruz Kalma Makyajı 69
2.2.11. Saçsız Baş Makyajı 70
2.2.12. Protez Makyaj 71
2.3. Animatronik Makyaj 72
2.4. CGI Tabanlı Makyaj 74
2.5. Sinemada Korkunun Makyaj Aracılığı ile Görselleştirilmesi ve Teknik Gelişimi 76
2.6. Tür Sinemasında Korkunun Efekt Makyaj Aracılığı ile Görselleştirilmesi 79
2.6.1. Gotik Korku Filmlerinde Efekt Makyaj 81
2.6.2. Doğaüstü Korku Filmlerinde Efekt Makyaj 84
2.6.3. Psikolojik Korku Filmlerinde Efekt Makyaj 86
2.6.4. Slasher Filmlerinde Efekt Makyaj 87
2.6.5. Canavar Filmlerinde Efekt Makyaj 89
2.6.6. Body Horror Filmlerinde Efekt Makyaj 91
3. BÖLÜM 94
TÜRK KORKU SİNEMASINDA EFEKT MAKYAJ UYGULAMALARININ GELİŞİMİ 94
3.1. 2000 Öncesinde Türk Korku Sinemasında Efekt Makyaj Kullanımı 95
3.2. 2000 Sonrası Türk Korku Sinemasında Efekt Makyaj Kullanımı 101
3.3. 2000 Sonrası Türk Korku Sinemasında Kullanılan Efekt Makyaj Malzemeleri 110
3.3.1. Sıvı Lateks 110
3.3.2. Krem Bazlı Boyalar 111
3.3.3. Su Bazlı Boyalar 112

3.3.4. Diş Boyaları 113
3.3.5. Transparan Pudra 114
3.3.6. Tuplast 114
3.3.7. Yanık Jeli 115
3.3.8. Special Plastic 115
3.3.9. Yapıştırıcı – Spirit Gum 116
3.3.10. Kan Çeşitleri 117
3.3.11. Fırçalar 118
3.3.12. Lateks Sünger 119
3.3.13. Lensler 120
3.4. 2000 Sonrası Türk Korku Sinemasında Korku Nedenleri ve Efekt Makyaj Uygulamaları 120
3.4.1. Doğal Korkular ve Efekt Makyaj Uygulamaları 122
3.4.2. Doğaüstü Korkular ve Efekt Makyaj Uygulamaları 127
3.4.2.1. Kutsal Korkular ve Efekt Makyaj Uygulamaları 128
3.4.2.2. Kutsal Olmayan Korkular ve Efekt Makyaj Uygulamaları 135
SONUÇ 146
KAYNAKÇA 151
EKLER 163
EK 1: Makyaj Sanatçısı Burçin Şahin İle 29.04.2016 Tarihinde İnternet Ortamından Yapılan Röportaj 163
EK 2: Uzman Psikolog Nadire Günak İle 07.06.2016 Tarihinde Yapılan Görüşme 166
EK 3: Gelişim Üniversitesi Gsf Sinema-Tv Bölüm Başkanı Sevtap Aytuğ İle 18.11.2015 Tarihinde Yapılan Video Röportajın Deşifresi 167
EK 4: "Türk Sinemasında Makyaj ve Aksesuarın 100 Yıllık Yolculuğu" Sergisi'nden Fotoğraflar 170
ÖZGEÇMİŞ

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Dehşet Dergisi Kapak Görseli 26
Resim 2: Henry Fuseli. The Nightmare, 1781 Detroit Institute of Fine Arts..... 31
Resim 3: William Blake: The Ghost of a Flea, 1819-20..... 32
Resim 4: Francisco Goya, 1819-23, Çocuklarından Birini Yiyen Satürn..... 33
Resim 5: Vincent Van Gogh, 1890, Acı içindeki Adam..... 34
Resim 6: Edvard Munch, 1893, Çığlık 35
Resim 7: Dracula'nın Sahne Uyarlaması 39
Resim 8: Frankenstein (1931)..... 43
Resim 9: Planet of the Apes (1968) 44
Resim 10: Night of the Living Dead (1968) 45
Resim 11: The Exorcist (1973)..... 45
Resim 12: Halka (2002)..... 48
Resim 13: Bram Stoker'dan Dracula (1992) 49
Resim 14: Vampirle Görüşme (1994) Filminden Bir Kare..... 50
Resim 15: Frankenstein (1994) Filminden Bir Kare..... 50
Resim 16: It (1990)..... 51
Resim 17: Teksas Katliamı Başlangıç (2006) Filminden Bir Kare..... 52
Resim 18: Farklı Zamanlarda Joker Karakteri..... 53
Resim 19: : Sherman Howard, Day of the Dead (1985) 54
Resim 20: Hellboy Karakteri İçin Yapılan Plastik Makyaj Uygulaması 56
Resim 21: Benjamin Button'un Tuhaf Hikayesi (2008) Filminde
Brad Pitt'in Gençleştirme Makyajlı Görünümü..... 58
Resim 22: Benjamin Button'un Tuhaf Hikayesi (2008) Filminden
Brad Pitt'in Farklı Yaşlarda Görünümü..... 58
Resim 23: Ölüm Kadına Yakışır (1992) Filminde Yaşlandırma Makyajı Uygulaması..... 59
Resim 24: Nekromantik (1987) Filminde Ölü Beden Üzerinde Yapılan Otopsi Sahnesi. 61
Resim 25: Hayvan Mezarlığı (1989) Filminden Kesik Makyajı Uygulamaları..... 62
Resim 26: Ronin (1998) Filminden Kurşun Yarası Makyajı..... 64
Resim 27: Ölüm Katılığı (2013) Filminden Boğulma Sonucu Telem İzi Kalmış Ceset..... 66
Resim 28: Elm Sokağında Kabus (1984) Filminde Freddy Kruger Makyajı..... 67
Resim 29: Patlama İle Oluşan Yara Makyajı..... 67
Resim 30: Kuzuların Sessizliği(1991) Filminden Suda Boğulmuş İnsan Cesedi. 68
Resim 31: The Shinning (1980) filminden Jack Nicholson'ın donduğu sahne..... 70
Resim 32: Sarah Alexander'ın Stardust (2007) Filmi İçin Hazırlanan Saçsız Baş Makyajı..... 71
Resim 33: Oliver Stone Yapımı The Hand (1981) Filminden Protez El Görünümü 72
Resim 34: Örümcek Adam (2002) Filmi İçin Hazırlanan
Green Goblin'in Animtronik Makyajı 73
Resim 35: CGI Tabanlı Makyaj Uygulaması İle Hazırlanan Canavar Karakteri..... 74
Resim 36: Avatar (2009) Filminden Motion Capture Uygulama Sahnesi..... 76
Resim 37: Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi (1922)..... 78
Resim 38: The Execution Of Mary Stuart (1895) Filmi İnfaz Sahnesi..... 79

Resim 39: Frankenstein Rolünde Karloff 82
Resim 40: Kurt Adam (1941)..... 83
Resim 41: Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi (1922) Filminden Makyaj Örneği 84
Resim 42: Rosemary'nin Bebeği (1968)..... 84
Resim 43: Omen (1976)..... 85
Resim 44: Seven (1995) Filminden Bir Kare..... 86
Resim 45: Teksas Katliamı (1974) Filminden Bir Sahne 87
Resim 46: Freddy Krueger Makyajı İle Aktör Wes Craven 88
Resim 47: Soldaki Görüntü Godzilla Canavarının Animatronik Makyaj Uygulaması..... 89
Resim 48: Sağdaki Görüntü Hellraiser Karakteri 89
Resim 49: Alien Canavarının Animatronik Uygulaması 90
Resim 50: Sinek (1986) Filminden Bir Sahne 91
Resim 51: Yaşayan Ölülerin Gecesi (1968) Filminden Bir Sahne..... 92
Resim 52: Dracula İstanbul'da (1953) Filminden Bir Sahne..... 99
Resim 53: Dracula İstanbul'da (1953) Filminin Vampir Karakteri Atıf Kaptan 99
Resim 54: Metin Erksan'ın Şeytan (1973) Filminden Sahneler 100
Resim 55: Dabbe (2005) Filminden Bir Görüntü 104
Resim 56: Musallat (2007) Filminden Bir Görüntü..... 104
Resim 57: Semum (2008) Filminde Semum Karakteri ve Cehennem Tasfiri 105
Resim 58: Sıvı Lateks 111
Resim 59: Krem Bazlı Boya Paleti 112
Resim 60: Su Bazlı Boya Paleti 113
Resim 61: Diş Boyası..... 113
Resim 62: Transparan Pudra 114
Resim 63: Tuplast 114
Resim 64: Yanık Jeli..... 115
Resim 65: Special Plastic..... 116
Resim 66: Yapıştırıcı-Spirit Gum 117
Resim 67: Kan Çeşitleri 118
Resim 68: Fırça Çeşitleri 119
Resim 69: Lateks Sünger 119
Resim 70: Lens Çeşitleri..... 120
Resim 71: Gen (2006) Filminden Bir Kare..... 122
Resim 72: Gen (2006) Filminden Bir Kare 2..... 123
Resim 73: HTR2B: Dönüşüm (2012) Filminden Bir Kare 123
Resim 74: HTR2B: Dönüşüm (2012) Filminden Bir Kare 124
Resim 75: Beyza'nın Kadınları (2006) Filminde Beyza Karakterinin
Kişilik Çatışması Yaşadığı Bir An..... 126
Resim 76: Konak (2009) Filminden Bir Kare..... 127
Resim 77: Semum (2008) Filminden Bir Kare 129
Resim 78: Semum (2008) Filminden Bir Kare 130
Resim 79: Siccin (2014) Filminden Makyaj Uygulamasına Bir Örnek..... 131
Resim 80: Siccin (2014) Filminden Makyaj Uygulamasına Bir Örnek 2..... 132
Resim 81: Musallat (2007)Filminden Bir Kare 133

Resim 82: Musallat (2007) Filminden Bir Kare 2 133
Resim 83: Musallat (2007) Filminden Bir Kare 3 134
Resim 84: Takip (2006) Filminden Kurt Adam Sahnesi 135
Resim 85: Kutsal Damaca: Dracoola (2011) Filminde Drakula Makyajı 136
Resim 86: Çarşamba Karısı (2006) Filminden Bir Kare 138
Resim 87: Alkarısı: Cinnet (2015) Filminden Kareler 139
Resim 88: Okul (2004) Filminden Kareler 140
Resim 89: Ümmü Sıbyan: Zifir (2014) Filminden Bir Kare 141
Resim 90: Ümmü Sıbyan: Zifir (2014) Filminden Bir Kare 141
Resim 91: Gulyabani (2014) Filminden Bir Kare 142
Resim 92: Gulyabani Makyaj Çalışması 143
Resim 93:Tanıdık Yabancı (2006) Filminden Kareler 143
Resim 94: Ölüler Konuşmaz Ki (1970) Filminden Bir Kare 144
Resim 95: Ada: Zombilerin Düğünü (2010) Filminden Bir Kare 145

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: 2000 Öncesi Türk Korku Filmleri Listesi..... 101
Tablo 2: 2000-2016 Yılları Arasında Çekilen Türk Korku Filmleri Listesi 105

EKLER LİSTESİ

Ek 1: Makyaj Sanatçısı Burçin Şahin İle 29.04.2016 Tarihinde İnternet Ortamından Yapılan Röportaj……163
Ek 2: Uzman Psikolog Nadire Günak İle 07.06.2016 Tarihinde Yapılan Görüşme…….....166
Ek 3: Gelişim Üniversitesi Gsf Sinema-Tv Bölüm Başkanı Sevtap Aytuğ İle 18.11.2015 Tarihinde Yapılan Video Röportajın Deşifres……..167
Ek 4: "Türk Sinemasında Makyaj ve Aksesuarın 100 Yıllık Yolculuğu" Sergisi'nden Fotoğraflar…….170

GİRİŞ

Korku sineması, başlangıcından günümüze kadar her dönemde ilgi çekici bir tür olmuştur. Bu nedenle de sinemanın zor zamanlar yaşadığı dönemlerde dahi varlığını sürdürmeye devam ettirmiş olmasına karşın; genel sinema seyircisi açısından çoğu zaman sevimsiz ya da saçma bulunmuş ancak kendi seyirci kitlesini her daim oluşturmayı başarmıştır.

Korku sinemasının gelişiminde Alman Dışavurumcu Akım'ın etkisi büyük olmuştur. Dünya savaşlarının yıkıma uğrattığı Avrupa'da insanlar yaşadıkları sıkıntıları sanatsal yöntemlerle dışa vurmaya başlamış; bu da sinema, resim ve heykel gibi pek çok sanat dalında etkisini göstermeye başlamıştır. Özellikle Fritz Lang ve Robert Wiene'ın yönetmenliğinde yapılan filmler, savaş sonrası Amerika'ya göç eden sanatçıların da etkisiyle Amerika'da korku sinemasının temellerini oluşturmuştur.

Korku sinemasının temellerini oluşturan bir diğer akım ise Gotik akımıdır. Özellikle Amerikan Korku Sineması'nın başlangıcında gotik karakterler uzun süre etkisini sürdürmüştür. Bu dönemde *Dracula* (Tod Browning, 1931), *Frankenstein* (James Whale, 1931), *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* (Rouben Mamoulian, 1931), *Kurt Adam* (George Waggner, 1941) gibi karakterler uzun süre tüm dünyanın korku filmi karakterleri olmuştur. Zamanla gotik canavarların evrilmesiyle Amerika'da yeni tür canavarlar türetilmiş ve canavar korku filmleri dönemi başlamıştır. Bu dönemde de balık adam, su canavarı, sinek adam, yılan adam gibi başkalaşım geçirmiş vücutlar sıklıkla kullanılmıştır. Bunların yanı sıra tamamen dünya dışı canavarlar da korku sinemasında yerlerini almışlardır. *Alien* (Ridley Scott, 1981), *Predatör* (John McTiernan, 1987) gibi canavar filmleri bunlara örnek gösterilebilmektedir. Bir dönem ise görünürde tamamen normal ve doğal formunda olan hayvanlar canavarlaştırılarak korku unsurları haline getirilmişlerdir. Köpekbalığı, pirana, anakonda gibi canavar filmleri de bu filmlere örnek olarak gösterilebilmektedir. Amerika'nın buhranlı dönemlerinde insanların birbirine güvenlerinin azaldığı, sosyal bir paranoyanın yaşandığı zamanlarda da slasher filmleri yaygınlaşmıştır. İçeriğinde cinsel anlamda ahlak dersleri de taşımakta olan bu türde psikopat seri katiller, özellikle bir grup genci

canice öldürmektedirler. Son zamanlarda ise özellikle ruhani, kutsal korkular tüm dünyada sıklıkla kullanılan korku unsurları haline gelmiştir.

Korku sineması, korkunun kökenlerinden yararlanan bir tür olması bakımından dünyanın pek çok yerinde farklı tarzlara sahip olmuş bir türdür. Yine bu özelliğinden dolayı da pek çok alt türe bölünmüştür. Toplumun yaşadığı dönemin koşullarından etkilenen ve bu koşulların durumunu yansıtan filmler yaparak sürekli yerini korumayı başarmıştır.

Korku sinemasında her ne kadar ilk akla gelen sinema Amerikan ve Avrupa sineması olsa da korku türünde Japon ve Uzak Doğu korku sineması, İspanya, Meksika korku sineması ve Afrika, özellikle de Nijerya korku sineması da kendilerine has eserler çıkartmış olan kültürlerdendir.

Türkiye'de ise korku sineması 2000'li yıllara kadar gereken önemi görememiş ve yeterince gelişememiştir. Bunun nedenleri arasında kültürel farklılıklar olduğu gibi, teknik imkânsızlıklar da söz konusudur. Türkiye'de korku sineması ilk başlarda Amerikan korku sinemasından kopyalarla başlamıştır. *Dracula İstanbul'da* (Mehmet Muhtar, 1953) ve *Şeytan (Metin Erksan,1974)* filmleri bunlara örnek olarak gösterilebilecek filmlerdendir. Ancak bu filmlerdeki canavar karakterler Türk kültürüne uzak olması bakımından yeterince ilgi çekmemiştir. Şeytan kavramı her ne kadar Türk-İslam kültüründen beslenen bir kavram olsa da yapılan "Şeytan" filmi Amerikan *The Exorsist* (William Friedkin, 1973) filminin bire bir kopyası olması bakımından yeterli ilgili görememiştir.

Ayrıca dönemim teknik imkansızlıklarından dolayı da korku sineması için olmazsa olmaz efekt makyaj uygulamalarının yoksunluğu ve var olanın da başarısız olması filmlerin inandırıcılıktan yoksun olmasına neden olmuştur. Bu nedenle de seyirci korku sinemasına yeterli ilgiyi göstermemiştir.

Bu çalışmanın konusuna karar verme aşamasında bireysel ilgi alanlarım değerlendirilmiş olup, sinema ve efekt makyaj konusunda Türk Sineması üzerine çalışmaya karar verilmiştir. Türk Sinemasında en fazla hangi tür filmlerde efekt makyaj uygulaması olduğuna dair yapılan araştırmada, efekt makyaj uygulamasının en sık korku filmlerinde kullanıldığı sonucu ile karşılaşılmıştır. Türk korku sinemasında efekt makyaj konusu üzerine inceleme yapılmasına karar verildikten sonra ise hangi

dönemlerde korku filmlerinin daha yoğun olarak çekildiği araştırılmış ve 2000 sonrası dönemde Türk Sineması'nda korku filmlerinin sayısında büyük bir artış olduğu gözlemlenmiştir. Efekt makyajların Türk Sineması'nda en iyi incelenebileceği, teknoloji, malzeme ve uygulamadaki gelişimlerinin araştırma konusu olabileceği düşüncesi ile tez başlığı "2000 Sonrası Türk Korku Sineması'nda Efekt Makyaj" olarak seçilmiştir.

Çalışmanın ana konusu olan 2000 Sonrası Türk Korku Sinemasında Efekt Makyaj'a gelene dek okuyucuyu konuya hazırlamak amacı ile tezin ilk bölümlerinde korku kavramından, korku kavramının sinemaya girişinden, sinemada korkunun diğer disiplinlerle ilişkisi edebiyat ve görsel sanatlar açısından incelenmiştir. Sonrasında makyaj konusuna değinilerek sinemada makyajın ilkelerinden, makyaj türlerinden ve çalışmanın ana konusu olan efekt makyajın korku sinemasında kullanım alanlarından, dünya sinemasında korkunun görselleştirilmesi için kullanılan efekt makyajın teknik gelişim sürecinden ve korku sineması türünün alt kategorileri olan gotik korku filmlerinde, doğaüstü korku filmlerinde, psikolojik korku filmlerinde, slasher filmlerinde, canavar filmlerinde ve body horror filmlerinde kullanım biçimleri, filmlerden örnekler gösterilerek anlatılmıştır.

Efekt makyaj teknolojisinin, malzemelerinin ve uygulamalarının gelişimini daha iyi gözler önüne serebilmek için tezde 2000 öncesi ve sonrası Türk korku sinemasında efekt makyaj konusuna değinilmiş ve 2000 sonrası dönemde korku filmlerinde kullanılan efekt makyaj malzemeleri incelenmiştir. Ardından, 2000 sonrası Türk korku filmleri incelenerek, filmlerdeki korku nedenleri kategorilendirilmiş olup bu nedenler, doğal ve doğaüstü korkular olarak ikiye ayrılmıştır. İkinci kategoride yer alan "doğaüstü korkular" konusu ise kendi içinde kutsal olan korkular ve kutsal olmayan korkular olarak ikiye ayrılmıştır. Bu bölümde 2000'li yıllar sonrasında Türk sinemasında korku filmlerinin efekt makyaj uygulamaları, korku nedenleri başlıkları altında incelenmiştir. Filmlerde sadece efekt makyaj uygulamaları mercek altına alınırken, seçilen filmlerde efekt makyaj uygulamaları ve bıraktıkları etkiler üzerinde durulmuş ve makyaj uzmanları ile yapılan görüşmelerden bu bölümde sıkça faydalanılmıştır.

Ülkemizde satışı başlayan efekt makyaj ürünleri ve 2000'li yıllardan sonra yaşanan teknolojik gelişmeler, sinemada efekt makyaj uygulamalarının

yaygınlaşmasını, daha ucuz ve ulaşılabilir olmasını sağlamıştır. Böylece Türk sinemacılar da korku filmleri çekmek konusunda cesaretlenmişlerdir. Sinemacıların korku sinemasına ilgi göstermesinin nedenlerinden biri de yapım maliyetlerinin düşük tutulabilmesidir. Bu nedenle yapımcılar açısından karlı olarak görülen korku sineması Türkiye'de yükselişe geçmiştir. Ancak maliyetin düşük tutulabilmesi görsel olarak inandırıcılıktan uzak, efekt makyaj bakımından düşük kalitedeki işlerin yapılmasına da neden olabilmektedir.

Türk korku sineması, özellikle Türk-İslam kültürünün korku unsurlarının kullanmaya başlaması ile seyircinin de ilgisini çekmeyi başarmıştır. Bu nedenle 2000'li yıllar sonrasında Türkiye'de özellikle cin filmleri peş peşe vizyona girmeye başlamıştır.

Tez araştırması için 2014 yılında İstanbul'da Türk Sineması'nın 100. Yılı adına TÜRVAK'ın düzenlediği "Türk Sinemasında Makyaj ve Aksesuarın 100 Yıllık Yolculuğu" Sergisi gezilmiştir. Bu serginin oluşturulmasını sağlayan Öğretim Görevlisi Sevtap Aytuğ ile Nişantaşı Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde video röportaj yapılmıştır. Aytuğ aynı zamanda Türkiye'ye Kryolan makyaj firmasının ürünlerinin girmesini sağlayan Vira Kozmetik'in kurucusudur. Kryolan makyaj firması, 1992 yılında Türkiye'de resmi olarak satışı başlayan ilk efekt makyaj ürünleri yelpazesine sahip markadır. Bu nedenle Sevtap Aytuğ da resmi olarak Kryolan'ı Türkiye'ye getiren kişi olması bakımından Türk sinemasında makyaj konusunda son derece önemli bir yere sahiptir. Bu sergi ve röportaj sonrasında Türk korku filmlerinde efekt makyaj çalışmaları yapmış makyaj sanatçıları ile internet ortamından ve yüz yüze röportajlar yapılmıştır. Bu çalışma, yerli ve yabancı kitap ve dergilerden, internet araştırmalarından, tezlerden, filmlerden, bireysel röportajlardan ve sergilerden alınan bilgiler dâhilinde gerçekleştirilmiştir.

1.BÖLÜM
KORKUNUN SİNEMAYA GİRİŞİ VE KORKUYU DESTEKLEYİCİ UNSUR OLARAK MAKYAJIN İLKELERİ

1.1. Sinemada Korku Kavramı

1.1.1. Korku ve İnsan Psikolojisi

Korku canlıların yaşamını sürdürebilmeleri için geliştirdikleri temel duygulardan biridir. Korku duymayan bir canlı, hayati bir tehlike karşısında savunmaya geçme ya da kaçma gereksinimi duymayacağı için hayati riskler almış olacaktır. Böyle bir canlının da doğada uzun süre hayatta kalabilmesi mümkün değildir. Bu nedenle korku tüm canlılar için olduğu gibi insan için de oldukça önemli bir duygudur. Bilinen potansiyel bir tehlikeden kaçmak için verilen bir alarm tepkisi olarak görülmekte ve bu durumda organizma harekete geçmek için fiziksel ve bilişsel olarak seferber hale getirmektedir. (Wishman, 2000: 2).

> "Korkunun tıp dilinde kullanılan adı fobi (phobie), Yunanca Phobos kelimesinden gelir. Phobos, Yunan mitolojisindeki dehşet tanrısıdır ve korku, kaçış, dehşet, panik anlamına gelmektedir" (Köknel, 1986:528).

Korkuya neden olan durum ise insandan insana farklılık gösterebilmektedir. Bu da insanların dünyaya bakış açıları, geçmişte yaşadıkları deneyimler ile alakalı bir durumdur. Kimi insanın en büyük korkusu yalnız kalmak olabilirken kimi insan için parasız kalmak olabilmektedir. Ya da kimi insan katillerden, sapıklardan ya da vahşi hayvanlardan korkarken, kimi insan gözüyle gördüğü şeylerden korkmak yerine ruhani, doğaüstü varlıklardan korkuyor olabilmektedir.

Dolayısıyla korku insanların kültürel yaşantılarını, inançlarını, çevrelerini nasıl algıladıklarının bir sonucu olarak gelişmektedir. İnsanlar için, tehlikeli gördükleri şeyler korku unsuru olmakta; ayrıca anlam veremedikleri, yabancı ve bilinmez durumlar da onları korkutmaktadır. Gerçek bir korku unsuru olmadığı halde yoğun bir korku yaşandığında verilen korku tepkisine yanlış alarm ismi verilmektedir. (Wishman, 2000: 2).

Frank Furedi ise korkuyu, "korku, beklenmedik ve öngörülemeyen bir durumla karşılaşan insanın, zihninin yoğunlaşmasını sağlayan bir mekanizmadır" (Furedi, 2001:8) şeklinde tanımlamakta ve korkuyu beklenmedik olan diyerek bilinmezliğe atıfta bulunmaktadır.

Korkunun yaşamı koruyucu bir işlevi olmasına karşın aynı zamanda bir zayıflık belirtisi olduğu da bir gerçektir. Çünkü canlılar baş edemeyeceklerini düşündükleri durumlardan korkmaktadır. Bu da korkuyu hisseden canlının o durum karşısında kendisini zayıf hissettiğinin belirtisidir.

> "Korku, yaşama ilişkin koruyucu ve savunucu nitelik taşıyan aynı zamanda da dayanıksızlığın simgesi olan bir histir. Temel bir tanım yapmak gerekirse korku, gerçek ya da hayali bir tehlike, bir tehdit karşısında duyulan büyük tedirginlik duygusu, bazı koşullar altında duyulan bir tür heyecandır" (Türkel ve Kasap, 2014:713).

Tülin Gençöz'e göre ise; "korku, içinde bulunduğumuz duruma değil, bu durum için geliştirdiğimiz düşüncelerimize verdiğimiz bir reaksiyondur" (Gençöz, 2000: 13). Yani durumun korku gerektirip gerektirmediğine canlının kendisi karar vermektedir. Örneğin bazı insanlar kediden korkarken bazıları ise korkmamaktadır. Yani bir kedi ile karşılaşıldığında aslında hissedilen korku, kedi ile karşılaşma durumundan doğmamaktadır. Kişinin kediyi tehlikeli bir canlı olarak düşünmesinden doğmaktadır.

Ayrıca korkuyu doğuran durum karşısında insanlar hemen korkuya kapılmazlar. Korkuya kapılmaları için ilk önce durumun ne olduğunu anlamaları gerekmektedir. Yaşanılan durum karşısında ilk gösterilen tepki bir nevi reflekstir. Çünkü tehlikeli varsayılan bir durum karşısında canlılar ilk önce kaçmak ya da savunmaya geçmek gibi eylemleri düşünmeden yerine getirmektedir. Örneğin kendisine doğru hızla yaklaşan bir cisim fark ettiğinde kişi ya kenara kaçmayı ya da kolları ile kendini savunmayı seçmektedir. Ancak yaklaşan şeyin ne olduğunu fark etmesinden sonra asıl korku başlamakta ya da korkulacak bir şeyin olmadığına karar verilmektedir. Örneğin kendisine doğru yaklaşanın bir insan olduğunu fark eden biri ilk etapta herhangi bir korkuya kapılmayacaktır. Ancak bu insanın elinde kanlı bir bıçak ya da benzeri bir silah fark ettiğinde kişide korku başlayacaktır.

O halde korkunun göreceli bir yapısı vardır. Kimi insanlar için korkunç bir şey kimi insanlar için sevimli dahi olabilmektedir. Türk Dil Kurumu'na göre korkunun

tanımı ;"gerçek veya beklenen bir tehlike ile yoğun bir acı karşısında uyanan ve coşku, beniz sararması, ağız kuruması, kalp, solunum hızlanması vb. belirtileri olan veya daha karmaşık fizyolojik değişmelerle kendini gösteren duygu" (www.tdk.gov.tr) olarak verilmektedir.

Korkunun kökenleri ise insanoğlunun tarihi kadar eskilere dayanmaktadır. İnsan var olduğundan bu yana yaşamını sürdürebilmek için çeşitli yırtıcılardan ve istilacı hemcinslerinden korunmak zorunda kalmıştır. Bu yaşam mücadelesi esnasında insan korkuyu öğrenmiş ve zamanla korkuları da çeşitlenmiştir. "Korku, koşullanma sonucu, örnek alma sonucu ya da hayal ürünü olarak simgesel yolla öğrenilerek oluşur. Çünkü nesneden ya da durumdan korkmak için o yaşantıyı daha önce geçirmek ya da duymak gerekir" (Koçak, 2002:4). Bu çalışma için korku ve insan psikolojisi konusunda kendisine danışılan Uzman Psikolog Nadire Günak bu konu ile ilgili olarak, temel içgüdümüzün hayatta kalmak olduğunu ve bu nedenle hayatımızı riske sokacak bir tehlike algıladığımızda hayatta kalma mekanizmamızı harekete geçirecek olan "korku" duygusal tepkisinin ortaya çıktığını söylemektedir. Ortaya çıkan korku ile hayatta kalmaya yönelik savaş ya da kaç davranışsal tepkileri verilmektedir. Doğal bir hayatta kalma mekanizmasının korku duygusu üzerine kurulu olduğunu belirten Günak, bugün yaşıyorsak bunun mekanizması iyi çalışan atalarımızın varlığı sayesinde ve bizim de bu mekanizmamızın iyi çalışıyor olmasına bağlamaktadır. Ancak yaşam içinde doğal-gerçek tehlikelerin, koşullanmış tehlikelere dönüştüğünde aslında yaşamsal bir tehdit olmayan durumlara da koşullanmış bir korku duygusunun ortaya çıkarak savaş ya da kaç tepkilerinin, aşırı kaçınma ya da kontrol etme tepkilerine dönüştüğünü, ancak kişinin artık irrasyonel olan bu korku duygusu ile başa çıkamaz hale gelip işlevselliği etkilenirse 'basit fobi' denilen bir psikopatolojiye dönüştüğünü söylemektedir.[1]

Daha önceden bahsedildiği üzere korkunun hissedilmesi için, karşılaşılan durumun korku verici olduğunun idrak edilmesi gerekmektedir. Bunun farkına varmak için de kişinin bu tecrübeye sahip olması gerekmektedir. Yani daha önce bu ya da buna benzer bir durumu yaşamış olması gerekmektedir.

> "Freud'un ilk öğrencilerinden Otto Rank da, "doğum travması" çalışmalarında, insanın ilk ölüm korkusunun doğum sırasında oluştuğu

[1] Uzman Psikolog Nadire Günak ile 03.06.2016 tarihinde yapılan röportaj.

> sonucuna varmaktadır. Bu sırada çekilen acıların izleri (belki de annenin çektiği doğum sancıları, bebeğin çektiği acı ile özdeşleştirilebilir), bilinçaltına yerleşmekte ve ölüm tehlikesi ile karşılaşıldığında o anki acıların yinelenmesi düşüncesiyle ölümden korkulmaktadır" (Oskay, 1994.)

Şimdiye kadar bahsi geçen korkular, tecrübe edilmiş ve hayatı tehdit eden durumlar karşısındaki korkulardır. Yani bilinen tehditlere karşı edinilmiş korkulardır. Ancak insanoğlunun korku duyması için illaki korktuğu şeyi görüp bilmesi gerekmemektedir. İnsanoğlunu diğer canlılardan ayıran önemli özelliklerden biri de etrafındaki olaylara ve nesnelere anlamlar katabilmesidir. Bu sayede anlayamadığı şeyleri kendince anlamlandırmış olmaktadır.

> "İlk ve ilkel insanlar doğa olayları karşısında duydukları korkularını, şeytan, büyücü, cadı, cin, dev, hortlak, kötü ruh v.b. gibi dehşet veren çeşitli simgeler biçiminde tasarlamışlardır. Başka bir anlatımla, soyut olan korku kavramını bu simgelerle somutlaştırarak gözle görülen duruma getirmişlerdir" (Köknel, 2004).

Yani insanoğlu sadece tehlikeli olduğunu bildiği şeylerden korkmamaktadır. Ayrıca bilmediği şeylerden yani bilinmezlikten de korkmaktadır. Çünkü canlıların doğası gereği kendisini daha aciz hissettiği şeylerden korkma eğilimi, insanların da bilinmezlikten korkmasına neden olmaktadır. Çünkü doğayı aklı ile hükmü altına alan insanoğlu, aklının almadığı şeylerden de doğal olarak korkmaktadır.

Örneğin geceden korkmak insanların hala var olan korkularından birisidir. Gece korkusu içgüdüsel olarak, ilkçağlardan kalma bir korkudur. Ancak bu korkunun hala devam etmesinde insan bedeninin fizyolojik yetersizlikleri de söz konusudur. İnsan geceleri diğer hayvanlar kadar iyi bir görme yetisine sahip değildir. Bu nedenle geceleri kendisini savunmasız hissetmektedir.

Ancak pek çok kültürde bu korkular bilinçli ya da bilinçsiz olarak da beslenmektedir. Karanlıkta diğer canlılar karşısında aciz kalan insanoğlu belki de çocuklarını gece tehlikelerinden koruyabilmek adına, onları gece tek başlarına kalmaktan ya da dışarı çıkmaktan alıkoymak için türlü hikâyeler uydurmuşlardır. Bu hikâyeler çeşitli anlatımlarla günümüze kadar gelmiştir. Bu hikâyelerle büyütülen çocukların büyük bir çoğunluğu da belki hayatları boyunca karanlıktan korkarak yaşamına devam etmektedirler. Örneğin kültürümüz çocukların geceleri kuyulardan, su

birikintilerinden, düşme tehlikesine karşı ağaçlardan uzak tutmak için uydurulan hikâyelerle doludur. Bu hikâyeler Şubat Karısı ya Kuyu Kızı gibi kuyulardan çıkan korkutucu varlıklara ilham olmuştur (Duvarcı, 2005: 131). Ayrıca neredeyse tüm korku filmlerinde cinler, şeytanlar ya da kötü ruhlar ya karanlık çatı katlarında ya da mahzen ve bodrum katlardadır.

> "Görünmeyen bu varlıkların yaşadıkları yerler arasında açıktaki tuvaletler, çöplükler, ulu ağaçların dipleri, ormanlar, saçak altları, bulaşık sularının birikintileri, izbe, ürkütücü, korkunç yerler, mezarlıklar, ıssız dere yatakları, terk edilmiş değirmenler, küllükler, kuyu başları, pınar kenarları, nehir yatakları, denizlerin kirli bölgeleri (Sabri 1933: 143), göl kenarları, bataklıklar, çeşme önleri (Ülkütaşır 1933: 84), mağaralar, büyük terk edilmiş evler, köşkler, kale ve saray harabeleri, hamamlar, samanlıklar, ahırlar, evlerin eşikleri, ekmek kırıntılarının döküldükleri yerler, oturulmayan, kimsenin olmadığı bölgeler sayılabilir" (Duvarcı, 2005:132)

Bu hikâyelerin sosyolojik etkileri de söz konusu olmaktadır. Anlatılan hikâyelerin içerisinde yer alan etnik unsurlar, toplumların birbirlerine karşı olan tavırlarını dahi etkileyecek düzeye gelmektedir. Örneğin Ortaçağ Avrupası'nda anneler uyumayan çocuklarını "uyumazsanız Türkler gelecekler" diyerek korkutarak uyutmuşlardır. Bu da Avrupa'nın Türklere olan bakış açısının temellerindeki korkuyu yansıtmaktadır. Ya da Kazıklı Voyvoda olarak bilinen Vlad'ın hatta İsa Peygamber'i ihbar eden Yahuda'nın sabaha karşı kendini asması nedeniyle vampirlik ile ilişkilendirilmesi örnekleri de akla gelenlerdendir (http://edekitap.com.tr/dergi-78).

Hayatın değişimi ile insanların korkuları da değişime uğramıştır. Özellikle de modern hayatın gelişimi ile insanlar ilkel korkularından uzaklaşmış, ancak bu sefer de modern yaşamın modern korkuları devreye girmiştir. İnsanlar artık belki de karanlıktan eskisi kadar korkmuyor olabilirler. Fakat bu kez de kalabalıktan, yalnızlıktan, hastalıktan v.b. şeylerden korkar olmuşlardır. Bunun nedenlerinin başında da gittikçe artan kent nüfusu ve insanların birbirine yabancılaşması gibi etkenler devreye girmektedir. Korkunun tanımında da belirtildiği gibi, insan bilmediğinden korkmaktadır. Kırsal yaşamlarda insanlar birbirlerini tanır ve o yaşamın kuralları bilinir ve o kurallara da herkes uymaktadır. Ancak büyüyen kentlerde bunu sağlamak aynı derecede mümkün değildir.

Erich Fromm günümüzün sanayi toplumundaki insanın edilgen bir insan haline dönüştüğünden bahsetmektedir. Günümüz insanı hazır ürünleri alır tüketir ve kendiliğinden bir şey üretemez hale gelmiştir. Elde edebildikleri sadece üretimin ona sunduğu şeylerle sınırlıdır. Bu da onu mecburen ilgisini çekmeyen şeylerle avunmaya itmektedir. İnsanın bu edilgenliği de yabancılaşma hastalığının belirtisidir. Edilgen insan dünya ile bir bağ kuramamakta, dünyada etkin bir canlı olamamaktadır. Bu da kendisini güçsüz, yalnız ve kırılgan hissetmesine neden olmaktadır. (Fromm, 2015:52-53).

Özetle insanoğlu tarih boyunca maddi ya da manevi dünyada pek çok şeyden korkmuş, bu korkularını beslemiş ve korkularından efsaneler, mitler, hikâyeler yaratmıştır. Bu efsaneler zamanla sanat ve edebiyat dünyasının da beslendiği kaynaklar haline gelmiştir. Neredeyse tüm sanat dalları gibi sinema sanatı da korku öğelerinden fazlasıyla yararlanmış, bu öğelerden beslenmiş hatta yeni korku öğeleri yaratmayı başarmıştır.

1.1.2. Sinemada Korkunun Tarihsel Gelişimi

Tür olarak korku sinemasını ele alabilmek için öncelikle tür kavramını irdelemek gerekmektedir. Tür denilince hangi özellikler devreye girer, bir türü ayırt etmek için filmin hangi özelliklere sahip olması gerekmektedir gibi soruların cevapları tür kavramını daha da belirginleştirecektir.

Türü, ayırt edici özellikleriyle, kalıplaşmış temalarıyla ve tanınabilir görsel tarzlarıyla tanımlamak kolay olmalıdır. Yine de bu korku için pek geçerli değildir. Korku sineması türü, geleneklerinde, konularında ve tarzlarında tam bir çeşitlilik içermektedir. Korku türünün geniş çeşitliliğinin anahtarı, türlerin zaman içinde izleyicilere bir tema üzerinde çeşitlemekler sunmak için dönüşerek ve birbiriyle karışarak evrilmesindedir. Korku sineması türü, sinemanın ilk yıllarından itibaren pek çok farklı kültür ve kaynaktan beslenmiş ve çok farklı alt türlere ayrılmıştır. (Cherry, 2014:15-16).

Korku türü yıldan yıla değişimler göstermektedir ve çeşitli alttürler değiştikçe, türün sınırları da değişmektedir. “Bu nedenle korku türünü, birbiriyle ilintili çoğunlukla çok farklı kategoriler derlemesi olarak düşünmek daha iyi olacaktır. (Cherry, 2014:17).

Tür kavramı, ortak bir tipolojiye sahip olan filmleri akla getirmektedir. Bir filmin hangi türe girdiğini saptamak için, ikonografi (karakterler, kostüm ve aksesuarlar v.b.), anlatı (konular, temalar v.b.) ve tarz (sinematografik özellikler) gibi özelliklerin analizi yeterli olabilmelidir. Korku sineması değişen sınırlarıyla bir alttürler takımı olmasına karşın, bir korku filmini görür görmez tanımak kolaydır. Bir korku filminin tanımlamasında, korkutan, ürküten, dehşete düşüren, izleyicinin tüylerini diken diken eden, ürpermesine, titremesine, soluğunun kesilmesine, sıçramasına, çığlık atmasına neden olan duygular yaratan filmler denilebilmektedir. (Cherry, 2014: 28-29).

Brigid Cherry'e göre korku türünü oluşturan kategorileri ya da alttürler ise şu şekilde ayırmak mümkündür. Gotik tarzda filmler- doğaüstü, okült ve hayalet filmleri-psikolojik korku filmleri-canavar filmleri-slasher filmleri-body horror, splatter ve gore filmleri-istismar ve aşırı şiddet filmleri. Gotik filmler konularını roman ya da mitolojiden alan, canavarların ya da ürkücü yaratıkların bulunduğu korku hikâyelerinden beslenmektedir. Doğaüstü filmler ise, hayaletlerin, şeytan ve benzeri varlıkların, büyücü ya da cadı gibi karakterlerin var olduğu hikâyeleri işlemektedir. Psikolojik korku alttüründe ise suçlular ve psikopat katiller söz konusu olmaktadır. Canavar filmlerinde ise doğada var olabileceğini düşünebileceğimiz türden canavarlar söz konusudur. Slasher filmler, gençlere musallat olmuş katillerin işlendiği ve çoğunlukla bakire olan kızların kurtulabildiği filmlerdir. Body horror alttürlerinde de mutasyon ya da hastalık gibi sebeplerden dolayı iğrençleşmiş insan bedenlerinin var olduğu filmler yer almaktadır. İstismar ve aşırı şiddet filmleri ise toplama kampları, tecavüz gibi uç ve tabu olan konuları işlemektedir. (Cherry, 2014: 19-20).

Odell ve Blanc ise korku sineması alttürlerini dört başlıkta toplamışlardır. Bunlar doğal, doğaüstü, psikolojik ve bilimsel alttürlerdir. Doğal korku alttüründe korkunun kaynağı doğanın kendisidir. İçinde yaşadığı uçsuz bucaksız evrenin sırlarını çözememiş ve onu kontrolü altına alamamış olan insanoğlunun korkularını işlemektedir. Bu alttürde doğada bulunan canavar yaratıklardan, volkanik dağlar, depremlere, gökyüzü olaylarına kadar pek çok farklı konu işlenmektedir. Doğaüstü alttürlerde ise, ruhani canavarlardan, vampir, kurt adam, zombi gibi görünürde dünyevi ancak doğal olarak dünyada bulunmayan canavarlara kadar pek çok farklı konular işlenmektedir. Bu canavarlar çoğu zaman dini ve folklorik kaynaklıdır. Psikolojik alttüründe ise canavar, psikopat bir

katildir. Bilimsel korku sinemasında da canavar çoğu zaman bir bilim insanı tarafından var edilmektedir. Bu da kimi zaman istemeyerek kimi zaman ise bilerek ve isteyerek meydana gelmektedir (Odell ve Blanc, 2011: 16-19).

> "Barry Keith Grant(1986) tür filmlerini 'tekrarlama ve çeşitleme yoluyla, tanıdık durumlarda, tanıdık karakterlerle, tanıdık hikâyeler anlatan ticari uzun filmler' olarak tanımlar ve böyle filmlerin, 'kültürel ve ekonomik bir kurum olarak popüler sinema algısının kuruluşunda son derece önemli' olduklarını söyler. Grant'e göre, tür sineması bu yüzden 'seri üretime dayanan bir endüstriyel model' tarafından yaratılmıştır" (Cherry, 2014: 23).

Sinema tarihinde zaman zaman bazı türler yükselişe geçmiş bazı türler ise neredeyse yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Korku sineması türünde ise bu neredeyse sadece alttürleri için geçerli olmuştur. Bazı korku alttürleri piyasadan uzaklaşmış olsa da diğer alttürlerden biri ya da bazıları popülerliğini sürdürmüştür. Bu da korku türünün neredeyse her dönemde seyircinin ilgisini çekebilmesini sağlamıştır.

Örneğin 1930'larda gotik tarzda korku filmleri yaygınken 1980'lerde slasher tarzı yaygınlaşmıştır. İngiltere'de ise 1950-1960 yılları arasında gotik tarzı tekrar yükselişe geçmiştir. Aynı dönemlerde Japon sinemasında doğaüstü filmler yaygınlaşmaya başlamış ve Japon korku sinemasının önemli bir karakteri haline gelmiştir. (Cherry, 2014: 21).

Korku filmleri inanç ve dini irdelemeler ile kurallarla belirlenmiş davranışları aklamak ve ayrıca bunlardan uzaklaşmanın sonuçlarını göstermek amacıyla yapılmış filmlerdir. Bunun yanı sıra, ahlaki uyarılarını eğlenceli bir üslup ile sunarak, seyirciyi acımasız dünyaya karşı da hazırlamaktadır. Bunu da güvenli bir ortamda, onları ilkel korkuları ile yüzleştirerek yapmaktadır. Tıpkı komedi türü gibi, korku sineması da herhangi birinin gündelik hayatta karşılaşabileceğinden çok daha kötü bir durumu, filmdeki karakterler üzerinden göstermektedir. Seyirci kendisini her ne kadar kötü hissetse de bu durumun başka birinin başına geldiğini bilerek rahatlamaktadır. Ancak yine de korku sinemasının temel amacı izleyicide korku, dehşet, gerginlik ve huzursuzluk hissettirmektir. Bunu da seyirciye neyin ne zaman olacağını belli etmeden verdiği ipuçları ile sürdürmektedir. (Odell ve Blanc, 2011: 12-21).

Korku filmlerinin temel yapısı önsözü ile sonsözü arasında düzenden kaosa ve oradan tekrar düzenin sağlanmasına yönelik üç aşamalı bir kurgu sunmaktadır. Her ne

kadar bazı filmler *Yaşayan Ölülerin Gecesi* (*Night of the Living Dead*, George Romero, 1968), *Kuşlar* (Alfred Hitchcock, 1963)) soruna çözüm getirmeyip de kaosla sona erse de, korku filmlerinin büyük bir çoğunluğu bu üç bölümlü yapıyı taşımaktadır. (Odell ve Blanc, 2011: 14-15).

Korku filmleri hikâyeyi ise seyirciye üç farklı açıdan yansıtmaktadır. Bunlardan ilki röntgenci tipidir. Seyirci burada şiddet eylemlerini tarafsız bir bakış açısından görmektedir. Filmde kurban, canavarının farkında değilken seyirci onu görebilmektedir ve olayların başlayacağı anı beklemektedir. Bu nedenle bu açıdan seyircide ayrıcalıklı bir bakış açısı mevcuttur. Kurbanın bakış açısıyla seyredildiğinde ise, seyirci karakter ile empati kurmaktadır. Seyirci bir nevi vekil kurban olmuştur. Çünkü röntgenci rolündeyken seyirci avantajlı bir bakış açısına sahipken, şiddet eylemleri de doğrudan kendisine yönelik değildir. Kurban bakış açısında ise canavarın şiddet dolu tavırları, bakışları ve eylemleri kurbanın gözünden, direkt olarak seyirciye yönlendirilmektedir. Bir diğer bakış açıcı ise saldırganın öznelinden olanıdır. Seyirci canavarın yaptıklarını kendi gözlerinden görmektedir. Bu bakış açısında izleyici, hem katil olarak cinayeti ayrıcalıklı bir bakış açısıyla görürken, hem de bu sahneler yönetmen tarafından önceden belirlenerek, bu eylemlerden uzak tutulmuş olacaktır. (Odell ve Blanc, 2011: 23-24).

Korku sinemasının esin kaynağını ise toplumların kültürel geçmişlerindeki efsaneler, hikâyeler, masallar ve dini motifler oluşturmaktadır. İnsanoğlunun bilinmezliğe olan ilgisi ve merakı aynı zamanda bu bilinmezliğin korkusuna baskın gelmektedir. Her ne kadar bu bilinmezlik karşısında korksa da, gizemin çekiciliğine kendisini kaptırmaktadır.

Korku ve dehşeti yaşama arzusu, kendi başına gelmediği sürece, insanların çok eski dönemlerden beri ilgisini çeken bir olgu olmuştur. Ortaçağda insanlar, cadı diye yakılan kadınları, asılan - kafası kesilen suçluları meydanlarda izlemeyi sevmiştir. Roma İmparatorluğu döneminde insanların birbirini öldürmek için ya da vahşi hayvanlarla ölümüne bir dövüş için çıktığı arenalar tıka basa dolmuştur. Bu dehşet verici uygulamalar toplumun şiddet arzusunu bastırmış, içlerindeki bu dehşet duygularının sağaltımı sağlamış, bir tür arınmaya yol açmıştır. Sinemada korku filmi izlemek gibi az da olsa mazoşist duyguların ardında da bu amaç yatmaktadır. Tıpkı

tragedyanın var olma amacı gibi korku filmleri de bir tür arınma ihtiyacını karşılamaktadır.

İnsanoğlunun, varlığının başlangıcından bu yana korkularının da zamanla değişmesi ve çeşitlenmesi, korku sinemasının da çeşitlenmesine neden olmuştur. Korkular insandan insana dahi değişim gösterse bile belirli sınırlar içinde sınıflandırılabilmektedir. Ayrıca kültürden kültüre farklılıklar gösteren korkular da mevcuttur. Bunlar özellikle metafizik konulu yani doğaüstü konulardaki korkularda kendini göstermektedir. Ancak değişmeyen şey her toplumda, her kültürde, her insanda belirli korkuların var olmasıdır.

> "Bu nedenle korku türü, hangi ülkede doğduğuna bakılmaksızın yoluna devam etmiştir. Türlerin Hollywood kaynaklı olmasının yanı sıra İtalyan Korku Sineması, Japon Korku Sineması ve Alman Korku Sineması kendi kültürel kodları ile kendi kültürlerine has korkuları beyaz perdeye yansıtmıştır" (Taşkın, 2008: 71)

Korku sineması tür olarak oldukça uzun bir geçmişe sahiptir. Bazı zamanlar gözden düşmüş olsa da varlığını hep sürdürmüştür. İnsanlardaki korkuların varlığı devam ettiği sürece sinemada korku türünün de varlığı sürmeye devam edecektir.

> "Tür olarak korku, Alman romantizminden, Fransız sürrealizmine ve Doğu Amerikan'ın büyülü gerçekçiliğine kadar birçok ulusal edebi geleneklerinden beslenmiştir. Korku sineması dünyada birçok film endüstrisinin eşsiz formlarını geliştirmiştir. Aynı zamanda yazar ve yönetmenlerin sanatsal ifadelerini zenginleştirmede de fayda sağlamıştır" (Hentke, 2010: 10).

Korkuların kültürden kültüre farklılık göstermesi her ülkenin kendi korku filmlerini yapmasını sağlamıştır. Bu durum da korku sinemasını çeşitlendirerek alt türlerin doğmasına neden olmuştur. "Zaman aşımına uğrayan tarzların değişmesi, yeni biçimlerin oluşması ya da eskilere modern korkuların eklenmesiyle zenginleşerek kendini tazelemektedir. (Abisel, 1997: 118; Türkel ve Kasap, 2014: 712).

Korku sinemasının en çok ilgilendiği konuların ruhani bir varlık tarafından ele geçirilme ya da rahatsız edilme, lanet ya da kara büyü, eninde sonunda da ölüm olması da şaşırtıcı değildir. Çünkü insanoğlunun anlamlandıramadığı şeylerden korkması doğasında mevcuttur. Bu da korku filmi yapımcılarını bu tür konulara sevk etmektedir.

> "Bilinmeyen; ölümden sonrası, uzak ülkeler, öteki insanlar ya da "ben"in kendi olsa da durum değişmez, aynı paradoks ortaya çıkmaktadır. Yani

> bu, bilme, ele geçirme, yaralanma istekleriyle, karşılaşılması muhtemel acılar, tehlikeler ve yok olma tehdidinin yarattığı engellemeler arasındaki çelişkidir. Korku filmleri de tam bu çelişkinin üzerine inşa edilmişlerdir ve tükenmeyen popülerlikleri buradan kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda korku filmlerinde özdeşleşme daha çok durumla olmaktadır. Bu da seyircinin belirli anlarda ortaya çıkan gerilimi yaşamaktan tat almasıyla ilgilidir. Film seyretmenin röntgenci bir eğilimden kaynaklandığı kabul edilirse, korku filmlerinin dehşetengiz sahnelerine gösterilen ilginin bir anlamda seyircinin sadist ve mazoşist yönlerini ortaya koyduğunu söylemek de olasıdır" (Türkel ve Kasap, 2014: 712-713).

Her türün olduğu gibi korku türünün de kendine has belirli öğeleri vardır ve bunlar hangi kültürün korku filmlerinde olursa olsun az ya da çok görünmektedirler. Nasıl ki "kara film"lerde sürekli sigara içen fötr şapkalı ve pardösülü dedektifler, femme fatale kadınlar, izbe mekânlar sıklıkla görünürse, korku sinemasında da belirli karakter tipleri, mekânlar ve görseller sıklıkla kullanılmaktadır. Diğer türlerde olduğu gibi korku türlerinin de alışılagelmiş bir anlatım tarzı ve hikâyenin çatışma noktaları mevcuttur. Kale ve şato benzeri binalar, ruhani varlıklar, canavarlar, dini ikon ya da eşyalar, mahzen ya da çatı katı gibi karanlık yerler, mezarlıklar tekrarlanan unsurlardan bazılarıdır. "Bu tekrarlamalar, hem garanti bir seyirci anlamında gelirken hem de bu seyirci ile film arasındaki gizli bir sözleşme niteliği taşımaktadır". (Taşkın, 2008: 73).

Korku filmlerinin kökeni 1700'lü yıllardaki Gotik edebiyata dayanmaktadır. Her ne kadar korku terimi 1930'lu yıllardan sonra kullanılır olmaya başlamışsa da 1985 yılında Lumier kardeşlerin "Spook Tale" adlı kısa filmde korku unsurları görülmektedir. Yapılan ilk korku filmi olarak kabul edilen yapım ise 1896 yılında George Melies'in *Şeytan'ın Malikânesi* (*The Manor of Devil,* George Melies, 1896) adlı filmdir. Bu filmde de Gotik unsurlar olan kale, yarasa, hayalet ve şeytan gibi karakterler kullanılmıştır. Özellikle Alman dışavurumculuğunun etkisi sinemada yeni bir tarzın oluşmasını sağlamıştır. Carl Mayer ve Hans Janowitz tarafından 1919 yılında yapılan *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi* (*The Cabinet of Dr. Caligari,* Robert Wiene, 1920) filmi, korku unsurları taşıyan ilk filmler arasında bir efsane haline gelmiştir. Alman yönetmenler 1920'de *Golem* (*Der Golem,* Paul Wegener ve Henrik Galeen, 1915), 1922'de *Nosferatu* (*Nosferatu Eine Symphonie Des Grauens,* F.W. Murnau, 1922) ve 1927'de *Metropolis* (Fritz Lang, 1927) filmleri ile dışavurumcu tarzda korku unsurları barındıran filmler yapmaya devam etmişlerdir. Ancak savaş sonrası ekonomik koşullar

nedeniyle Alman sinemacılar Amerika'ya göç etmek zorunda kalmışlardır. Universal Pictures tarafından 1930'lu yıllarda yapılan *Operadaki Hayalet* (*The Phantom of Opera The Opera,* Rupert Julian, 1925) ve 1923 yapımı *Notre Dame'ın Kamburu* (*The Huncback of Notre Dame*, Wallace Worsley, 1923) adlı filmleri çekmiştir. Ayrıca aynı yıllarda Gotik korku unsurlarını da seyirci ile buluşturmuştur. Bunlardan ilki Tod Browing'in yönettiği *Dracula* filmidir. Ardından 1931 yılında James Wale *Frankenstein* filmini çekmiştir. Daha sonra 1932'de *Mumya* (*The Mummy*, Karl Freund, 1932), 1933'de *Görünmez Adam* (*The Invisible Man*, James Whale, 1933) 1935'de *Kurtadam Londra'da* (*Werewolf of London*, Stuart Walker, 1935) ve 1936'da *Dracula'nın Kızı* (*Dracula's Daughter*, Lambert Hillyer, 1936) seyirci ile buluşmuştur. Ancak 1943'de Universal, Gotik korku sineması gücünü bu filmlerin devamı niteliğinde olan *Görünmez Adamın Dönüşü* (*The Invisible Man Returns*, Joe May, 1940) *Mumya'nın Eli* (*The Mummy's Hand*, Christy Cabanne, 1940) ve *Frankenstein Kurtadam'a Karşı* (*Frankenstein Meets the Wolf Man*, Roy William Neill, 1943) filmleriyle kaybetmiş ve filmlerde komedi unsurları kullanmaya başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı ve 1950'ler Hollywood için zor bir dönem olmuştur. Bu dönemde korku sineması yapımcılardan yeterli ilgiyi görememiştir. Bu yıllarda Amerika-Rusya arasındaki soğuk savaş bilim-kurgu filmleri açısından sıklıkla işlenmiştir. Bu dönemde Şey (*The Thing From Another World*, Chiristian Nyby ve Howard Hawks, 1951), *Dünyanın Durduğu Gün* (*The Day The Earth Stood Still*, Robert Wise 1951), ve *Yasak Gezegen* (*Forbidden Planet*, Fred M. Wilcox, 1956) filmleri korku türünün belirgin örneklerindendir. Alfred Hitchcock'un başını çektiği 1960'lı yılların başlarında ise korku sineması tekrar yükselişe geçmiştir. Bu yıllarda korku filmleri Gotik unsurlardan çok, günlük yaşamın içinden korkular içermektedir. Hitchcock 1960 yılında *Sapık* (*Psycho*, Alfred Hitchcock, 1960) ile gösterdiği başarıyı 1963 yılında çektiği *Kuşlar* ile de devam ettirmiştir. Aynı yıllarda İngiltere'de ise; Hammer Film Endüstrisi korku filmlerinde izleyicileri, seks ve kanlı film sahnelerinin kullanıldığı Gotik canavarlarla buluşturmuştur. Hammer'ın ilk gotik korku filmi aynı zamanda ilk kez renkli olarak çekilen *Frankenstein'ın Laneti* (*The Curse of Frankenstein*, Terence Fiher, 1957) filmi olmuştur. Ayrıca bu film bir Frankenstein filminde kan efekti kullanılan ilk filmdir. 1957 ve 1974 döneminde Hammer stüdyoları 7 Frankenstein, 6 Dracula, 9 diğer vampir

filmi, 2 Jekyll & Hydes ve 3 Mumya filmi yapmıştır. Amerika'da da Roger Cormen, 1960 yılında 30 bin dolarlık bütçeyle bol kanlı sahneler içeren *Bucket of Blood* (Roger Corman, 1959) filmini yapmıştır. Roman Polanski'nin 1968'de çektiği *Rosemary'nin Bebeği* (*Rosemary's Baby*, Roman Polanski, 1968) filmiyle de şeytani ve doğaüstü unsurlar sinemaya girmeye başlamıştır. Bu tarz filmlere 1973'te William Friedkin'in yönettiği *Şeytan* (*The Exorcist)*, *Alamet* (*The Omen*, Richard Donner, 1976) ve *Amnityville Horror* (Adrew Douglas, 1979) filmleri de örnek olarak gösterebilir. Steven Spielberg ise *Jaws* (Steven Spielberg, 1975) filmiyle 1975 yılında, köpek balığı kullanarak canavar balık unsurunu sinema literatürüne eklemiştir. 1974 yılında da Tobe Hooper *Teksas Katliamı* (*The Texas Chainsaw Massacre*, Tobe Hooper, 1974) filmi ile seri katil temasını işlemiştir. Bunun dışında 1978'de John Carpenter'in *Cadılar Bayramı* (*Halloween*, John Carpenter, 1978) da dönemin başarılı filmlerindendir. 1980'de *13. Cuma* (*Friday the 13th*, Sean Cunningham, 1980), 1984'de *Elm Sokağında Kâbus* (*A Nightmare on Elm Street*, Wes Craven, 1984) slasher filmlerini geri getirmiş ve büyük başarı sağlamışlardır. Fakat 1990'larda slasherlar komik taklitlere dönüşmeye başlamıştır. Even Ramimi'nin 1992'deki *Zombi* filmindeki efektleri, Peter Jackson'un *Yaşayan Ölü* (*Dead Alive*, Peter Jackson, 1992) filminde de görülmektedir. 2000'lerde ise psikolojik gerilim popüler olmuştur. Bunların başlıcaları; *Kuzuların Sessizliği* (*Silence of the Lambs*, Jonathan Demme, 1991), *Altıncı His* (*The Sixth Sence*, Night Shyamalan, 1999), *Yedi* (*Se7en*, David Fincher, 1995), *Diğerleri* (*The Others*, Alejandro Amenabar, 2001) ve *Halka* (*The Ring*, Gore Vebrinski, 2002) gibi filmlerdir. Eduardo Sanchez ve Daniel Myrick'in *Blair Cadısı* (*The Blair Witch Project*, Eduardo Sanchez ve Daniel Myrick, 1999) filmi dönemin modern korku sinemasında alt türün ilk örneğidir. Filmde kullanılan el kamerası yöntemi korku filmine ayrı bir bakış açısı getirmiştir. El kamerası yöntemiyle seyirciyi filmin içindeymiş gibi hissettirmiş ve seyirci beyaz perdede gerçekleşen olaylara tanık hale getirilmiştir. Bu tür filmler 2007'de *Paranormal Activity* (Oren Peli, 2007) filmiyle devam etmiştir. (http://filmmakeriq.com/lessons/a-brief-history-of-horror/).

> "Sinema endüstrilerinin girdiği krizlerden etkilenmeyen korku filmleri, istenirse çok ucuza mal edilen, dünyanın her yerinde tercih edilen filmlerdir. Ancak bu özellikleri; türün aleyhine işlemiş, popülerlik, düşük maliyet, şiddete verilen ağırlığın yarattığı tepkiyle birlikte uzun süre

> görmezden gelinmesine neden olmuştur. Korku filmleri, popüler kültür ürünlerine ve popüler filmlere yönelik olumsuz yaklaşımların özellikle de, seyircinin "yanlış" yönde etkilenebileceğine ilişkin endişeleri barındıran yaklaşımların en kolay ve rahat biçimde saldırabileceği bir türdür. Ayrıca alttürlerinin çokluğunun yanı sıra bilim-kurmaca türünün bazı öğelerini taşıyan bir grup melez filmi kapsadığı için korku sineması, sınıflandırma açısından sorun yaratmaktadır" (Abisel, 1997: 118; Türkel ve Kasap, 2014: 712).

Her ne kadar korku filmleri denilince akla ilk Amerikan yapımları gelse de türün doğduğu yer Avrupa sinemasıdır. Özellikle de Alman dışavurumculuk akımı türün doğuşunda kaynak olmuştur. Ancak iki dünya savaşı arasında yaşanan sıkıntılar sinemanın Amerika'ya taşınmasına neden olmuş ve bu tarihten sonra korku türünün devam etmesini ve popülerleşmesini Amerikan sineması sağlamıştır. Avrupa ve Amerikan sinemasının dışında Kore ve Japonya gibi Uzak Doğu sinemaları ve Nijerya'nın Nollywood'u da korku türünün akla gelen sinemalarıdır.

Korku sineması Alman Romantizmi, Fransız sürrealizmi ve Amerikan sineması gibi pek çok farklı ulusun edebi geleneklerinden beslenmiştir. Bunlara yazar ve yönetmenlerin sanatsal ifade tarzları da eklenmiştir. (Hentke, 2010: 10). Hatta korku sineması sessiz filmler zamanından ve sinemanın icadından da önceki korku edebiyatı, bu edebiyatın kaynağı olan mitoslardan, halk inançlarından da beslenmiştir. Dracula folkloriktir. Frankenstein canavarı bilimkurgudur. Mumya'nın inançsal, Kurt Adam'ın törensel temelleri vardır. (Scognamillo, 1996: 62).

Gerçek anlamda korku filmleri yapılmadan önce korku ve dehşet veren öğelerin bir yan unsur olarak kullanıldığı ancak amaç olarak daha farklı hisler ve düşünceler uyandırmak istenilen filmler yapılmıştır. Tıpkı resim sanatında olduğu gibi sinemada da korku ve dehşet veren unsurlar daha ulvi ve ahlaki bir amaç için kullanılmak istenmiştir. Fantastik sinemanın öncüsü olan Sihirbaz Georges Melies'in amacı ise sadece şaşırtıcı bir eğlence sunmaktır. Amerikan sineması da bu konuları ilk işlediğinde amacı yine korku ve dehşet uyandırmak değil, edebi eserleri filme almak ya da *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* (Robert Louis Stevenson, 1886) gibi hikâyeler üzerinden ahlaki çıkarımlar sağlamaktır. Amerikan sinemasının ilk gerçek korku filmi ise Edgar Allan Poe'nun bir şiiri ve öyküsünü birleştiren David Wark Griffith tarafından çekilmiştir. Bu film Poe'nun *Kuyu ve Sarkaç* (Edgar Allen Poe, 1842) öyküsü ile Annabel Lee şiirlerinin bir

araya gelmesiyle oluşturulmuştur. Sessiz filmler bir bakıma korku sineması için deney alanı olmuştur. Korkunun nasıl şekillendirileceğinden çok nasıl anlatılabileceğini araştırmak için bir deneysel süreç görevi üstlenmiştir. Metafizik boyutlardaki korkuyu, toplumsal ve bireysel dehşeti ve kaygıyı ise Alman Dışavurumculuğu temele almış ve bu alanda başyapıtlar ortaya çıkarmıştır. Hatta savaşlardan dolayı Avrupa'yı terk eden sinemacılar A.B.D.'ye göç etmeleri vasıtasıyla ileriki yıllarda Hollywood'un da seyrini değiştirmişlerdir. Her ne kadar Universal Pictures 30'lu yıllarda korku sinemasına öncülük etmiş olsa da bu yıllar yenilikçi bir dönem olmamıştır. Bu dönem daha önce başarılı olan korku imgelerinin tekrarlandığı bir dönem olmuştur. Ancak İkinci Dünya Savaşı ile dünyaya yayılan vahşet, Hollywood'unda bakış açısında bir değişime neden olmuştur. Mitoslaşan ölümsüz canavarlar yerlerini ruhbilime dayanan ve daha inandırıcı canavarlara bırakmıştır. (Scognamillo, 1996: 65-83).

Korku filmlerine önem veren bir diğer ülke de İspanya olmuştur. İspanyol Korku Sineması'nda en çok dikkat çeken canavar karakterler, vampirler ve Orta Çağ efsanelerinden kalma hayalet şövalyelerdir. Hatta 60'lı ve 70'li yıllarda İspanyol korku sinemasının başkahramanı Dracula olmuştur. Ancak bunun dışında 1973 yılında Armando de Osorio *Gözsüz Ölülerin Saldırısı* (*El Ataque De Los Muertos Sin Ojos*, Armando de Osorio, 1973) filmi kan içen zombi şövalye karakteri ile dikkat çekmektedir. Hatta zaman zaman iki büyük korku karakterini karşı karşıya getiren yapımlar da İspanyol sinemasında seyirci ile buluşmuştur. Bunlara örnek olarak; 1972 yapımı *Dracula Doktor Frankenstein'a Karşı* (*Dracula Contra Frankenstein*, Jesus Franco, 1972) ve 1972 yapımı *Doktor Jekyll ve Kurt Adam* (*Doctor Jekyll y el Hombre Lobo*, Leon Klimovsky, 1972) filmleri gösterilebilir. Elbette başka korkulara da değinilmiştir. Dağ evi ya da eski bir ev gibi mekân konularına, gizli ve kanlı ayinlere, zombilere, ispritizma ile ilgili konulara da değinilmiştir. (Scognamillo, 1996: 91-92).

Avrupa ve Amerika'nın dışında Uzakdoğu sinemalarında da çok çeşitli korku ve dehşet verici öğeler mevcuttur. İshiro Honda'nın 1954'te çektiği *Godzilla* (Ishıro Honda, 1954) Japonya'nın en ünlü fantastik sinema örneklerindendir. Ayrıca bu kültürde, hayalet ve vampir filmlerine de bolca yer vermişlerdir. Vampir karakterini Güney Kore sinemasında da görmek mümkündür. Hatta Filipin sinemasında süper kahramanlar ile vampirler karşı karşıya gelmektedir. Bunlara örnek olarak; *Batman*

Dracula'ya Karşı (*Batman Fights Dracula*, Leody M. Diaz, 1967) filmi örnek gösterilebilir. Malezya sineması da özellikle 50'li ve 60'lı yıllarda neredeyse tek konu olarak vampirleri işlemiştir. (Scognamillo, 1996: 94).

Özetle her ne kadar korku sinemasında toplumların kültürel farklılıkları göze çarpsa da esinlendikleri kavramlar birbirlerine benzerlik taşımaktadır. Her kültürün kendisine has bir takım canavarları ve ruhani varlıkları, korku sinemasının öğeleri olmuştur. Hatta bu canavarların bazıları evrensel bir boyut kazanarak başka kültürlere geçmiş, o kültürlerin korku öğelerinin bir parçası haline de gelmiştir. Kültürel farklılıklardan kaynaklanan bazı değişimler ise türün çeşitliliğine katkıda bulunmuştur.

1.1.3. Sinemada Korkunun Diğer Sanat Dalları İle Etkileşimi

1.1.3.1. Edebiyat

Korku sinemasının en temel kaynaklarından biri kültürlerin sözlü ve yazılı edebiyatlarıdır. Geçmişi tarihin başlangıcına kadar uzanan sözlü edebiyat örneklerinden olan mitler ve masallar sinemanın da başlıca beslenme alanı olmuştur. Korku edebiyatı denilince ise ilk olarak akla Gotik Edebiyat gelmektedir. Edebiyatın içine korku kavramlarının ve canavarların girmeye başladığı dönem Gotik Dönemde olmuştur.

Gotik Edebiyat, Aydınlanmaya karşı 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Aydınlanma, merkezine mantığı alırken, Gotik Edebiyat ise hayal gücü ve korkulardan esin almaktadır. "Gotik Edebiyat da asıl gücünü, Aydınlanma felsefesinin akıl dışında her şeyi yok sayan bu algısından almaktadır. Çünkü yaratıcılığın ortaya çıkabilmesi için hayal gücüne ihtiyaç vardır." (Karataş, 2010: 92). Aydınlanma döneminin etik ve ussal toplumsal düzeninin ardındaki us dışı korkuları işlemektedir.

> "İngiltere'de Gotik Edebiyat denilen, korku ve gizem içeren, vampirler ve laboratuarda yaratılan korkunç yaratıklar gibi gerçek dışı kahramanları olan bir anlatı biçimi ortaya çıkar. Bu türün ilk yapıtını Horace Walpole'un "Il castello di Otranto (Otranto Şatosu)" adlı romanı oluşturmaktadır. En önemli yazarları ise "Frankenstein"ın yaratıcısı Mary Wollstonecraft ile ünlü roman "Dracula"nın yazarı Bram Stoker'dır. Gotik tarzın İtalya'daki en bilinen temsilcisi ise çağdaş yazarlardan Valerio Evangelisti'dir" (Yücesoy, 2007:11-12).

Akıl ve Aydınlanma Çağı'nda Gotik gibi doğaüstü ve akıl dışı canavarlardan beslenen bir edebiyat esinlenmesinin sebebi ise, Aydınlanma Çağı'nın kontrollü yaşamına bir tepkidir. Çünkü "Gotik Edebiyat, Aydınlanma Çağı'nın, sınıfsal bir

boşalımı olduğu gibi kurgunun, düş gücünün, bastırılmış duyguların ve arzuların sığınağı ve ürünlerinden biridir."(Scognamillo, 1996: 98).

İnsanlar sanat yoluyla korkuların da üstesinden gelmeye çalışmışlardır. Korku kavramının sanatla şekillenmesinin amaçlarından biri de bu olmuştur. Edebiyatta, sinemada ya da farklı sanat dallarında korku kavramının işlenmesi ile seyirciler ya da okuyucular korkuları ile yüzleşme, korkularının üzerine gitme fırsatı yakalamış olmaktadırlar. Ayrıca bir süre sonra korkulan kavramlar kanıksanmış, sıradanlaşmış olmaktadır.

Gotik Edebiyat ilk örneklerini 1777-1790 yılları arasında vermiş olsa da *The Champanion of Virtue: A Gothic Story* (Clara Reeve, 1777), *Vathek* (William Beckford, 1786) ve *Emmeline: The Orphan Of The Castle (*Charlotte Smith, 1788) ile asıl yükselişini 1790 yılından sonra olmuştur. Bunun nedeni de Fransız Devrimi'dir. (Yücesoy, 2007:11-12).

Gotik Edebiyat ile Fransız Devrimi'ni ilk ilişkilendiren ise Sadizmin kurucusu sayılan Marquis de Sade'dir. "Var olan sisteme şiddetli bir karşı koymayı hayal dünyasında ifade etmeyi başaran bu janr, bütün Avrupa'yı sarsan devrimci şokların kaçınılmaz ürünüdür." (Cornwell, 2000; Yücesoy, 2007: 14) demiştir. Her ne kadar Gotik Edebiyat Fransız Devrimi'nden yirmi beş yıl önce ortaya çıkmış olsa da Gotik Akımın esin kaynağı olan aşırılıklar bu dönemde fazlasıyla var olduğu için tür bu dönemde yükseliş göstermiştir. İngiltere'de ise 18. yüzyılda yükselişe geçmiş ancak 19. yüzyılda popülerliğini yitirmiştir. (Yücesoy, 2007: 14).

Gotik Edebiyatın başlıca konuları, kötü ruhlar, hayaletler, lanetli soylar, şeytana satılmış ruhlardan oluşmaktadır. Ancak bu temalar da zamanla dünyanın yaşadığı değişimler sonucu farklılaşmaya başlamıştır. Özellikle 18. yüzyıldan sonra sanayileşmeyle şehir hayatı yaygınlaşmaya başlamıştır. Modern şehir hayatlarında da insanların yalnızlık ve yabancılaşma sorunu ortaya çıkmaya başlamıştır. Gotik Edebiyat da hayatın bu değişiminden etkilenmiş ve artık eserlerde bu konular da işlenmeye başlanmıştır. Bunların ilk ve en bilinen örneklerinden birisi Mary Shelley'in *Frankenstein* (Mary Shelley, 1818) adlı eseridir. Dr. Frankenstien'ın yarattığı yaratık, yaratıcısının hayatı ile kendi hayatını kıyasladığında yalnızlığını ve dışlanmışlığını fark etmektedir. Kendisini bu şekilde yaratmış olmasından dolayı da yaratıcısına karşı içinde

bir öfke geliştirmiştir. Dr. Frankenstein ise bu yaratığı var ederek bir devrim yaratmak istemiştir. Hikâye tıpkı aristokrasiye karşı devrim yapan burjuva sınıfının, yarattığı işçi sınıfının gözünden görünüşü gibidir.

Burjuva sınıfının bir diğer sorununu ele alan gotik eser de Bram Stoker'ın *Dracula* (Bram Stoker, 1897)'sıdır. Bu hikâyede farkı olan ise burjuva sınıfının başı bu kez işçi sınıfıyla değil, her şeyi egemenliği altına almak isteyen tekelci sermaye grubudur. Moretti Dracula ve tekelci sermaye ile ilgili şunları söylemiştir;

> "Yalnızlığı tercih etmesi, despotluğu ve rekabete tahammülsüzlüğü ile Dracula tam bir tekelcidir. Tekelci sermaye gibi o da liberalizm döneminin son kalıntılarını ezmeye ve ekonomik bağımsızlığın her türlüsünü yok etmeye kararlıdır. Artık kurbanlarının fizikî ve manevî kuvvetini (kelimenin sözlük anlamıyla)"iç" etmekle yetinmez. Ebediyen ona ait olsunlar ister. Burjuva zihniyeti için korkunçluğu bundan ileri gelir… Çünkü on dokuzuncu yüzyıl burjuvası serbest ticarete inanır, kendi varlığını serbest rekabetin feodal tekelin saltanatını yıkmasına borçlu olduğunu bilir. Bir başka deyişle, onun için serbest rekabet ile tekel uzlaşmaz kavramlardır. Tekel, rekabetin mazisidir, ortaçağdır. Tekelin rekabetin geleceği olabileceğine, rekabetin kendisinin yeni tekel biçimleri üretebileceğine inanmak istemez" (Moretti, 2004: 117; Yücesoy, 2007: 59).

Ölüm teması da gotik edebiyatın en fazla işlediği konulardandır. Ölüm korkusu edebiyat ve sanatın her zaman ilgisini çeken bir konu olmuştur çünkü her ne kadar korkulan bir şey olsa da kaçınılmaz bir son olarak hayatın değişmez bir parçasıdır. "Dünya edebiyatında korku temelinde gelişen edebiyat söz konusu olduğunda Amerikan Gotiğinin kurucusu ve en önemli temsilcisi Edgar Allan Poe ölüm ve ölüm korkusunu öykülerinde sıkça kullanır". (Yumuşak, 2013:138-139).

Edgar Allan Poe Gotik Edebiyat için oldukça önemli bir karakterdir. Poe hikâyelerinde ve şiirlerinde hep karanlık geçitler ve mezarlıkları, karmaşık cinayetleri konu edinmiştir. Poe'dan sonra da Bram Stoker, Drakula ile bu akımın öncülüğüne devam etmiştir. Daha sonra ise Lovecraft bayrağı taşımıştır. Çağdaş Fantastik Edebiyat, Poe'nun mirasını sürdüren Lovecraft'tan sonra korku türünü çeşitlemeleri ile çok satanlara ulaştıracak Ira Levin, William Peter Blatty, Stephen King, Thomas Harris, Dean R. Koontz'a giden çizgiyi oluşturmaktadır. (Çobanoğu, 2009: 6-7).

Edgar Allan Poe'nun amacı okurunu anlatılanı yaşayabilen biri haline getirebilecek bir atmosferi yakalayabilmektir. Öykü ve şiirlerinde korku ve dehşeti,

gizem, fantastik hikâyeler, karanlık görünümlü kötü yaratıklar, yerlerde sürünen kanlı parçalar gibi unsurlarla oluşturmayı amaçlamıştır.

Amerika'da 31 yıl boyunca yayınlanan bir dergi olan *Dehşet Verici Öyküler* ise 1923 yılında Jacop Clark Mennenberger tarafından yayınlanmaya başlamıştır. Bu derginin yazar kadrosunda ise ilerde bu alanda ün kazanacak isimler yer almıştır. Bunların başlıcaları; Ray Brandbury, Clark Ashton Smith, *Barbar Conan* (Robert Howard, 1932)'ın yaratıcısı Robertr E. Howard, *Sapık* (Robert Bloch, 1959) romanının yazarı Robert Bloch, Agust Derleth ve Howard Philip Lovecraft'tır. Lovecraft Gotik Edebiyattan kalan ve Poe ile biçimlenen korku-dehşet geleneğine uzay boyutunu getirerek tüm bir kuşağı etkilemiştir. Lean Ray ise polisiye hikâyelere kattığı dehşet hikâyelerinin yanı sıra yarattığı canavarlar, eski tanrılar, çılgın bilim adamları, canlı kuklalar ve kurt adamlar ile korku edebiyatına acı bir mizah katmıştır. Lovecraft ve Ray'ın devamını ise Stephen King sürdürmüştür. Stephen King 1974-1978 yılları arasında *Göz* (1974), *Korku Ağı* (1975), *Medyum* (1977), *Hayaletin Garip Huyları* (1978), *Mahşer* (1978) ve *Tepki* (1980) adlarında pek çoğu sinemaya da uyarlanan oldukça başarılı altı kitap yazmıştır. *Rosemary'nin Bebeği* (1967) adlı romanın yazarı Ira Levin de Amerikan korku edebiyatının önemli isimlerindendir. Amerikan korku edebiyatında bu iki ismin dışında *Şeytan'ın* (The Exorcist, 1971) yazarı Peter Blatty, *Sapık* (Psycho)'ın yazarı Robert Bloch, *Red Dragon* (Thomas Harris, 1981) ve *Kuzuların Sessizliği* (Thomas Harris, 1988) eserlerinin yazarı da öne çıkmaktadır. (Scognamillo, 1996: 51-58).

Alman Romantizmi döneminde, dönemin genç yazarlarından Novalis romantizmin tanımını şu şekilde yapmıştır; "Genel olana yüce bir anlam vermek, olağana sıra dışı gizemli bir özellik katmak, bilinene bilinmezlik bahşetmek, sonluya sonsuzluk aurası vermek". (http://thearthistoryjournal.blogspot.com.tr/2011/02/ romantizme-genel-bakis.html).

Pek çok yorumcu Romantizm'i bir Alman yaratımı olarak kabul etmektedir. Bunun nedeni ise hem Alman karakterine özgü estetik yaklaşım hem de 1800'lü yıllarda Romantizm üzerine en kapsamlı teorilerin Almanca konuşulan ülkelerden çıkmış olmasıdır. Gordon Craig *Almanlar (The Germans,* 1982) kitabında; "belli bir melankolik arzu, gerçekten ayrı düşme, duygusallık, içe çekilme eğilimi, apolitik tavır,

tanrının ve doğanın gizemli gücüne dalma, pesimizm ve ölüm obsesyonu romantizmin semptomlarıdır" sözleriyle yer vermektedir. (http://thearthistoryjournal.blogspot.com.tr /2011/02/romantizme-genel-bakis.html).

İngiliz ve Fransız edebiyatında ise Romantizm'in şeytani, karanlık ve gerçeküstü özellikleri zirve yapmıştır. Bu dönem Kara Romantizm olarak adlandırılmıştır. İtalyan gravür sanatçısı Giovanni Battista Piranesi (1720-1778)'nin eserleri bu yükselişi tetiklemiştir. Piranesi, gravürlerinde akla hayale gelmeyecek işkence aletleriyle dolu fantastik zindanlar yaratmıştır. İngiliz yazar Thomas de Quincey'nin *İngiliz Opyum Yiyicisinin İtirafları* (1821) kitabı Avrupa'da dehşet yaratmıştır. Alfred de Musset kitabı Fransızcaya çevirmiş ve eser Fransız Romantizm'inde derin bir etki yaratmıştır. Charles Nodier (1780-1844), Victor Hugo (1802-1855), Théophile Gautier (1811-1872) ve Charles Baudlaire (1821-1867) bu yönde eserler vermiştir. 19. yüzyılda sanatçı ve izleyicinin duygusu anahtar faktör olmuş ve sanatta psikolojik bir yaklaşıma gidilmiştir. *Süblim ve Güzel Fikrinin Kökenine Felsefi Soruşturma* (1757) kitabında Edmund Burke (1728-1797) korku estetiğinin yolunu açmıştır (http://thearthistoryjournal.blogspot.com.tr/2011/02/romantizme-genel-bakis.html).

Korku Edebiyatı elbette İngiliz Gotiği, Alman Romantizmi ya da Amerikan Korku Edebiyatı ile sınırlı değildir. Kafka, Gautier, Dino Buzzati, Borges, Tolstoy, Balzac ve Verga da zaman zaman korkuya yer vermişlerdir. Ayrıca korku, Batı dünyasının hikâyelerinde olduğu gibi *Bin bir Gece Masalları'*nda da karşımıza çıkmaktadır. Bu masallardaki tüm cinler iyi niyetli değildir ya da masallardaki tüm kahramanlar Sinbad kadar başarılı değillerdir. Hepsinden ötesi bu masalları var eden bizzat Şehrazat'ın ölüm korkusudur. Uzakdoğu hikâyelerinde de intikamcı ruhlar, tıpkı batıdaki benzerleri gibi çeşitli hayvanların kılığına girmektedirler. Hatta benzerlerinden daha acımasız ve vahşi de olabilmektedirler. (Scognamillo, 1996: 61-62).

Çizgi roman yani 9. Sanat ise 19. yüzyılda Amerika'da doğmuştur. 20'li yıllara kadar daha çok mizah ve duygusallık içeren çizgi roman sanatı bu yıllarda süper kahramanların var olmasıyla mitosların, fantastik konuların işin içine girmesiyle dehşet dolu hikâyelere de kapılarını açmıştır. 1931 yılında ise dünyayı ele geçirmek isteyen işkenceci Çinli bir doktor *Fu Manchu* (Sax Rohmer, 1931) karakteri Loe imzasıyla A.B.D.'de, 30 yıl sonrasında ise Fransa'da kendini göstermiştir. Sinemada olduğu gibi

çizgi romanda da korku ve dehşet konuları daha geç kaleme alınmışlardır. *Buck Rogers* (Dick Colkins, 1929) ve *Flash Gordon* (Alex Raymond, 1934)'un uzayda, uzak gezegenler ve dünyalarda karşılaştıkları canavarlar çizgi romandaki ilk korku ve dehşet çizimlerinden olmuştur. Philip Davis tarafından 1943'te yaratılan *Mandrake* de çizgi roman tarihinde korkutucu doğaüstü yaratıklarla en fazla karşılaşan kahramanlardan olmuştur. Ancak korku temalı çizgi romanlar çoğu kez sansür ile karşılaşmışlardır. Amerika'da *Dracula* çizgi romanı 1953 yılında yasaklanmıştır. Fransa'da ise 26 Temmuz 1949 Yasası olarak bilinen kanun *Tarzan*'ı (Edgar Rice Burroghs, 1912) bile çıplak göründüğü için yasaklamıştır. William Gaines'In 1950 yılında yayınlamaya başladığı *Eğlendiren Çizgi Romanlar (E.C.)* yayınları olan *Mezardan Öyküler*, *Dehşet Kubbesi* ve *Korku İni* basitliği ve aşırılığı ile tüm bir kuşağı etkilemeyi başarmıştır. E.C. yayınları klasik korkunun dışında bilimkurgu türünde yayınlar yayınlamıştır. *Dehşetengiz Bilim*, *Dehşetengiz Fantezi* ve *Ürpertici Öyküler* bunlardandır. Gaines'in bu yayınları da 1954'te yasaklanarak yayından kaldırılmıştır. 60'larda ise Amerikan televizyon kanallarındaki korku filmleri furyasından sonra korku ve dehşet içeren çizgi romanlarda da yeniden bir yükseliş görülmüştür. 1958'de ise korku ve dehşet temalı bilimkurgu sineması, bu temaya dayalı sinema dergileri çıkarmaya başlamıştır. İlk olarak James Warren'in *Creepy* (1964) adlı aylık çizgi roman dergisi ile birlikte bir deneme yapılmıştır. *Creepy*'den sonra *Eerie* (1966) ve 1969'da *Vamipirella* yayınlanmıştır. Bu çizgi romanların dışında *Ünlü Canavarlar* (1958) adlı bir dizi sinema dergisi de yayınlamıştır. (Scognamillo, 1996: 105-111).

> "Creepy ve Eerie dehşetin soytarıları konumundadırlar. Sundukları ya da yorumladıkları çizgi romanlar her defasında mizaha açık olmalarına karşın, iki kuzenin vardıkları sonuçlar tüyler ürpertici her hikâyeyi 'kara mizah'a bağlar ve okuru böylece rahatlatır, gülümsemesine yol açar ve bir 'catharsis', bir arınma doğurur" (Scognamillo, 1996: 112).



Resim 1: *Dehşet* Dergisi Kapak Görseli
Kaynak: (Scognamillo, 1996:112)

Artan ilgi ve isteği karşılayabilmek için E.C.'nin ve Warren'in izlerini takip eden pek çok yayınevi ortaya çıkmıştır. Bu durum 70'lerden 80'lere aktarılarak 90'lı yıllarda da varlığını sürdürmüştür. Süper kahramanları ile ünlü ve türünde öncü olan Marvel Comics ise 1973'te E.C'nin klasik Dehşet İni'ni yeniden canlandırarak peşinden bir dizi korku çizgi romanı yayınlamıştır. *Vahşi Öyküler, Zombi Öyküleri, Dracula'nın Mezarı, Şeytan'ın Oğlu* bunlardan bazılarıdır. Gotik Edebiyatının Dracula ile birlikte en ünlü canavarı olan *Frankenstein* ilk kez *Prize Comics* dergisinde 1940 yılında görülmüştür. Daha sonrasında ise kendi adını taşıyan ve 1945-1955 yıllarında kesintisiz olarak yayınlanan bir çizgi roman dergisi haline gelmiştir. *Kont Dracula* ise 1952 yılında *Eerie* dergisinde ilk defa çizgi roman karakteri olarak yerini almıştır. Bu tarihten sonra bu tarz çizgi romanların başlıca karakteri vampir olmaya başlamıştır. Ancak vampir karakterleri dışında da pek çok farklı karakter var olmuştur. Örneğin, Amerikalı

Berni Wrighsson, Poe ve Lovecraft'ın yapıtları için illüstrasyonlar çizmesinin yanında *Bataklık Yaratığı* (Swamp Think, 1971) ve *Kral Khun* (King Kull,1970) karakterleri ile de ün kazanmıştır. İspanyol Esteban Maroto ise Poe'nun olağanüstü öykülerini çizgileri ile yorumlayan Dino Battaglio ile dikkat çekmiştir. Meksika'da 1966 yılında Manuel Moro *Anibal 5'*i çizmeye başlamıştır. Bunların dışında Meksika'da ünlenen *Kont Bartok* (1968)", *Rayo de Plata* (1967), *Çılgın Ermiş Ruben Lara* (1968), Brezilya'da hayat bulan *Uçan Adam Gaviao Negro* (Dennis Neville, 1940), Edgard'ın çizdiği *Dracula*, Nico Rosso'nun *Korku Evi* (1968), ve Suarez'in *Dracula'nın Kızı Naiara* (1967) bunlardan bazılarıdır. İtalyan çizgi romanlarında ise 70'li yıllardan sonra korku tek başına yetersiz gelmiş ve cinsellik ile desteklenmeye başlanmıştır. Dehşeti müstehcenlik ile süslemişlerdir. Bunların başlıcaları Geis yayınlarının canavar kahramanı olan *Zora* (1972)'dır. Zora güzel bir dişi vampirdir. Ayrıca Markiz Candida canavarlığını ırza tecavüzlerle kanıtlayan bir çizgi roman karakteri olarak dikkat çekmiştir. İtalyan *Terror* (1969-1987) çizgi roman dizisi en bol miktarda canavarı, en dehşet verici maceraları, sergileyen dizilerden olmuştur. *Operadaki Hayalet*'ten, *Karın Deşen Jack'ın Gerçek Öyküsü*'ne, *Kanlı Gelin*'den, *Ölüm Dans"*'na, *Karpatlar Vampiri*'nden, *Vranculas'ın İntikamı'*na dek dizi cinayetleri, cesetleri, hayaletleri, lanetleri, büyüleri, şeytanlıkları, istekleri, Druid rahipleri, ölüm saçan canlı heykelleri birbirinden güzel, ateşli genelde yarı çıplak ya da tamamen çıplak kadınlarla bir araya getirmiştir. Fransa'da *Metal Hurlant* (1974), Amerika'da da *Heavy Metal* (1977) adlı çizgi roman dergileri ise korku-dehşet türündeki çizgi romanlara etkin katkılarda bulunmuştur. 90'ların başlarında ise Marvel bir albüm ile bir dizi korku kahramanını tekrar yayınlamaya başlamıştır. Bunlar *Hayalet Sürücü* (1972), *Gece Yarısı Çocukları* (1992) gibi albümlerdir. (Scognamillo, 1996: 111-118).

1.1.3.2. Görsel Sanatlar

Resim ve heykel gibi sanatlarda korku ve acı gibi duyguların işlenmesi Aydınlanma Dönemi sonrası ve Sanayi Çağında başlamıştır. Daha doğrusu bu hisleri uyandırmak için resim ve heykel gibi sanatları kullanmak bu tarihten itibaren başlamıştır. Bunun en büyük sebebi bu dönemde insanların şehirleşme ile birlikte doğadan uzaklaşması, yalnızlık hissi ve modern kaygıların oluşturduğu korku duygusudur. Ancak Gotik Dönemde meydana gelen resim ve heykel çalışmalarında

duyguların ve hareketin resim ve heykelde kullanılabilir olması da bunda etkilidir. Gotik Dönem öncesinde resimlere boyut katmak pek uygulanmıyorken, heykel çalışmaları da düz ve hissiz yapılmıştır.

Gotik 12. yüzyıl ortalarında Fransa'da ortaya çıkmış bir Orta Çağ akımıdır. İngiltere, Almanya, İspanya ve İtalya'da görülmektedir. "Gotik sanatının 12. yüzyıl ortalarında doğduğu ve 15. yüzyıl ortalarına kadar varlığını devam ettirdiği düşünülmektedir. Bazı kaynaklar bu zaman aralığının sınırlarını daha farklı göstermiş olsalar da, çoğunluğun belirttiği görüşe göre; Gotik üslubun yaşadığı dönem genel olarak 12., 13., 14. ve 15.yüzyılları kapsar." (Ayaydın, 2010: 119).

Gotik kelimesi köken olarak Gotlarla ilişkili manasına gelmektedir. Gotlar ise barbarlık ve yağmacılıkla nam salmış bir kavimdir. Ancak Gotik tabiri zamanla daha geniş anlamlara uzanmıştır. Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden Rönesans'a kadar geçen süreyi hatta İngiltere'de 16. yüzyılda Reform hareketleri ile Katolik kilisesinden ayrılışa kadar geçen süreyi kapsamaktadır. Köken olarak barbarlıkla çağrışımlarda bulunan bu tabir, moderne karşı eski moda; medeniye karşı barbar; zarafete karşı kaba; kosmopolitan kibar tabakaya karşı kadim; Avrupai ya da Fransızvari olana karşı daha çok İngiliz ya da taşralı; empoze edilmiş bir kültüre karşı yerli kültür demektir. Sanat alanında ise 12. yüzyıl 16. yüzyıl arasında Fransa, Almanya ve Kuzeybatı Avrupa'da özellikle mimari alanda ortaya çıkan üslubu tanımlamak için kullanılmıştır. (Yücesoy, 2007: 5-6).

> "Bu ismin ortaya çıkmasında İtalyan ressam Ghiberti'nin önemli rolü olmuştur. Antikitenin altın çağını barbar bir Ortaçağ'ın takip etmiş olması ve bu Ortaçağ barbarlarının da Vasari'ye göre Got'lar olduğu kanısından dolayı bu üsluba yanlış olarak Gotik denmiştir. Fransız klasizmi Gotik, zevksiz ve yüklü diye nitelenmiş ve ilk olarak 1820'de Romantiklerin eserlerini verdiği sırada bu sanatın bir barbar sanatı olduğu düşüncesi terk edilmiş ama Gotik ismi yerleştiği için değişmemiştir " (Turani, 1993:20).

Gotik akımı da kendisinden önce var olan Roman üslubu gibi dini temellere dayanan bir sanat akımı olmuştur. Tıpkı Roman sanatı gibi bu türün de temsilcilerine yön veren kişiler din adamları olmuştur. Roman akımından farkı ise Gotik, şehre daha adapte olmuş, şehirli ile iç içe geçmiş bir sanat akımı haline gelmiştir. Ayrıca Gotik, Roman sanatına nazaran daha ruha yatkın, ruha daha fazla hitap eden bir üslup

olmuştur. Kendisini özellikle kilise ve katedrallerde göstermiştir. Ancak şehir hayatının içinde yer alması bakımından bir süre sonra, milli kimliklerini kazanmaya başlayan krallıkların ve özellikle de şehir cumhuriyetlerinin bu akımı benimsemesini sağlamıştır. Gotik akımı, kralların ve din adamlarının yanı sıra uzak mesafelerden dahi kolaylıkla fark edilen ihtişamlı yapıları ile şehirlerini yüceltmek isteyen zengin tüccarların da ilgisini çekmeyi başarmıştır. (Ayaydın, 2010: 119-120).

> "Gotik terimi, değişik anlamlarla yüklüdür. Sadece bir edebiyat, bir mimari türünün ya da sanatsal bir eğilimin ötesindedir, önemli olan abartılmış duygulardır. İnsanın bilinmeyene, görünmeyene, doğaüstü sayılan olay ve kişilere karşı geliştirmiş olduğu merakla karışık hazdır. Gotiğin temeli korku, endişe, gerilim, dehşet ve gizem uyandırabilmek için gerekli olan atmosferdir" (Çobanoğlu, 2009: 4).

Gotik akımının ilk olarak Fransa'da ortaya çıktığı düşünülmektedir. Gotik Sanat'ın Paris yakınlarındaki Saint Denis Manastır Kilisesi'nin Başrahip Suger tarafından yeniden inşası sırasında binaya eklenen doğu bölümünün yapımıyla 1122–1151 tarihleri arasında başladığı kabul edilmektedir. İlk önemli binaların yapıldığı bölge de Fransa içindedir. 1140–1240 tarihleri arasında en önemli eserlerin yaratıldığı bu bölge Ile-de-France'dir. Fransa Krallığı'nın güçlenmesi ile Gotik Sanatı zamanla Avrupa'nın geri kalanına da yayılmıştır. (Beksaç, 2000: 15).

Gotik sanatı çıkışı itibariyle bir mimari sanat akımı olarak bilinmektedir. Gotik üslup ile yapılan katedraller adeta birer anıt olarak inşa edilmiştir. Bu anlamda da yücelik duygusunu oldukça iyi bir şekilde yansıtmıştır.

Gotik mimari sivri çatı ve kuleleriyle göğe doğru yükselen, dev boyutlu katedraller, geniş pencereler ve aydınlık mekânlar ile akla gelmektedir. Sivri ve birbirini kesen kemerlerin kullanılmasıyla duvarlar, taşıyıcı öğe olmaktan çıkmıştır. Böylece hafifleyen duvarlar yükselip incelmiştir. Böylece duvarlara geniş pencereler yerleştirilebilmiştir. (Yaman, Sünger ve Özer, 2014: 75).

Gotik sanatçıları diğer tüm gotik sanatı akımlarında olduğu gibi mimari alanda da basmakalıp kopyaları bir kenara atarak kutsal anlatımlara saygıda kusur etmeksizin, biçimleri daha coşturucu ve daha canlı kılmışlardır. (MEB, 2014:7).

> "Birçok sanat kolunda ustalaşmış olan bu devrin sanatçıları çok yönlü bir ustalık sergilemektedir. Fakat uzmanlaşma belirtileri de kendisini göstermektedir. Buna rağmen bütün sanat kollarına yön veren mimari ve

> mimari elemanlarının kullanımıyla sağlanan süsleme anlayışı her şeye hâkimdir. Çünkü mimari yarattığı göz alıcı eserlerle şehirli grupları ve toplumların inancı ve gücünü gösterirken, aynı zamanda insanların yol göstericisi ve kurtarıcısı olduğuna inanılan kilisenin bu yönünü ve dini de ilham kaynağı etmektedir" (Beksaç, 2000: 15).

Gotik dönem öncesinde heykel de mimari eserlerin bir parçası olarak görülmüştür. Mimari eserlerin haricinde heykel çalışmaları pek görülmemektedir. Gotik sanatın etkisiyle heykeller üç boyutlu bağımsız formlar haline gelmektedir. Özellikle duvarlarda bulunan heykel ve kabartmaların dışında iç mekânlarda kendini göstermeye başlayan heykeller, her ne kadar mimari ile bağını devam ettirse de diğer yapıtlardan farklı olarak da yapılmaya başlanmıştır. Ayrıca bu heykel çalışmalarında dikkati çeken bir diğer unsur da elbise kıvrımlarındaki hareketlilik ve yüzlerde oluşmaya başlayan ifadelerdir. (Ayaydın, 2010: 122).

Ayrıca gotik dönem resim sanatının da gelişim gösterdiği en önemli dönemlerden biri olmuştur. Gotik sanatın etkisiyle resimde de tıpkı mimaride ve heykelde olduğu gibi sert kalıpların kırıldığı, katı kuralların yerine doğal betimlemelerin geldiği ve tek tip resim tekniklerinin terk edildiği görülmektedir. Bu dönemde Floransa Okulu olarak bilinen bir ressam grubunun resim sanatında yaptıkları değişimler, resim sanatının yönünü değiştirmiştir. Özellikle de Giotto bu değişimde büyük pay sahibi olmuştur.

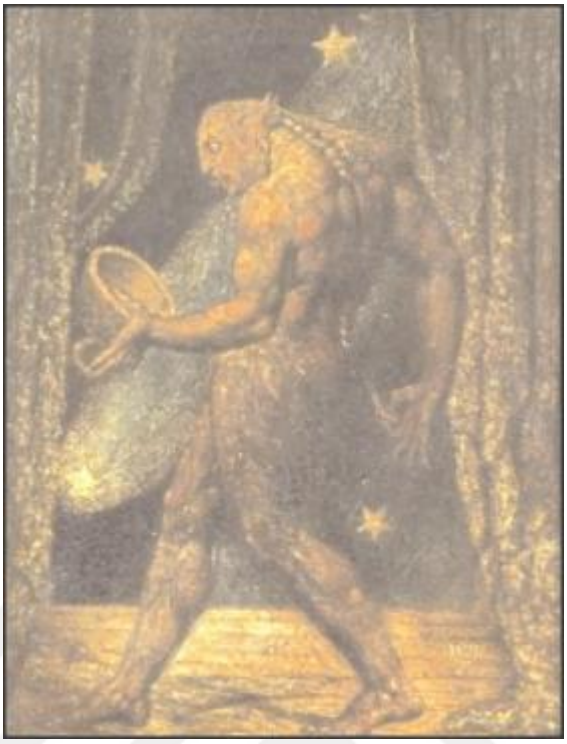
Ancak her ne kadar korku ve acı hissi uyandırma amacı gütmese de bu tarihlerden önce de, acının ve korkunun işlendiği resimler ve heykeller yapılmıştır. *Laocoon Heykeli* bunların en ünlülerindendir. Laocoon ve oğullarını yutmak isteyen bir canavar yılana direnen bir baba ve evlatlarının korku ve endişe içindeki mücadelesini anlatan bu heykel Helenistik dönemde yapılmıştır. Ayrıca 1100 yılında İspanya'nın Durro kentinde Azize Julita Kilisesi'nde testere ile kesilen azizenin resmini resmeden sanatçının da asıl amacı korku ve dehşet saçmak değil, aksine azizenin yüzündeki iman dolu ifade ile güçlü duruşuyla inanç sahibi insanları yüreklendirmektir. Bu örnekler çoğaltılabilirler. Brughel 16. yüzyılda yaşamıştır ve çizimlerinde şeytanlara, çeşitli canavarlara ve cehennem görüntülerine yer vermiştir. Ancak bu çizimlerini yine korku ve dehşet saçmak için resmetmemiştir. Rahatsızlık veren resimlerin sistematik bir şekilde çizildiği dönem 18. yüzyıla dayanmaktadır. Bu dönemin akla gelen

ressamlarından biri de Goya'nın etkisi altında kalmış olan Paolo Vizcenzo Bonomini'dir. Bonomini çizdiği iskelet resimleri daha önce çizilmiş olan iskelet resimlerinden oldukça farklıdır. Çünkü Bonomini'nin çizimlerine, çağdaş sanatçının bir yaklaşımı olarak bakılmıştır. Bu yüzyılda Alessandro Magnasco, Rubens ve Salvator Rosa'dan etkilenerek vahşi manzaralar, işkenceler, cenazeler ve dans eden iskeletler çizmiştir. Doğayı ve doğallığı zorlayarak tehdit ve korkulara zemin hazırlamıştır. (Scognamillo, 1996: 132-133).

Resim sanatında şiddet ve korku duygularını yansıtma konusunda akla ilk gelen sanatçılardan birisi Francisco Goya'dır. Goya'nın korku ve şiddet içerikli resimleri dönemin diğer resim çalışmalarında ayılmaktadır. Karanlık tabloları, çizimlerindeki kâbus havası, var ettiği karakterlerin korkulu gözleri Goya'nın diğer ressamlardan farklı bir iç dünyaya sahip olduğunu göstermektedir. Goya ile sanatçının iç dünyasını dışa vurması görülmeye başlamıştır. Goya, resimlerine hasta ve sağır oluşunun, ümitsizliğinin yansımasını çizmiştir. (Kaptan, 2013: 65-66).



Resim 2: Henry Fuseli, *Kâbus*, 1781 Detroit Institute of Fine Arts
Kaynak: https://cdn.kastatic.org/ka-perseus-images/f3d9473307956b25f4bd33211122592cc65cabb2.jpg



Resim 3: William Blake, *Bir Bitin Ruhu*, 1819-20
Kaynak: https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTLaxQ9Nd89FQtYNVkPB8WsHfanS17_Gc1R1bTNGUso1hJPcOwACw

Bu yüzyılda (18. yüzyıl) dikkat çeken diğer ressamlar William Blake ve Henry Fuselli'dir. Blake'in diğer ressamlardan farkı ise çizdiği doğaüstü resimleri, hayaletleri ve ruhları fazlasıyla doğal bir biçimde resmetmesidir. Çünkü Blake bu hayaletleri ve ruhları gören bir kişiliktir. Onlar Blake'in doğal yaşamının bir parçası olmuşlardır ve bu nedenle de doğal bir biçimde resmedilirler. Ancak Fuselli'nin *Karabasan* (1781) adlı eseri romantik korkuların başyapıtı olarak da adlandırılmaktadır. (Scognamillo, 1996: 137-138).



Resim 4: Francisco Goya, *Çocuklarından Birini Yiyen Satürn*, 1819-23
Kaynak: Cemile Kaptan, (2013). "Acı ve Sanat", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı: 12, 2013, s. 65.

Modernleşme ve sanayi toplumuna geçiş de insanları yavaş yavaş bir tür bunalıma sevk etmeye devam etmiştir. Özellikle de sanatla uğraşan duyarlı insanlar için bu geçiş evresi hiç de kolay gerçekleşmemiştir. Bu dönemlerde sanat da doğal olarak insanların duygularına ve iç benliklerine yönelmiş, esinini oradan almıştır. Bu dönemin önemli akımlarından biri de Romantizm Akımı olmuştur. Goya ile başlayan, sanatçının iç dünyasını yansıtma eğilimi Romantizm Akımını da doğuran etkenlerden olmuştur.

Bu dönemin en dikkat çekici kişiliği ise Van Gogh olmuştur. Van Gogh'un çektiği acılar ve deliliği sanatının dahi önüne geçmiştir. Van Gogh ayrıca varoluşçuluk akımının da temsilcilerindendir. Modernleşme, şehirleşme ve sanayileşme ile kendini doğadan ve hayattan soyutlanmış hisseden insan varoluşsal sorgulamalara girmiştir. Bu da bunalım ve korkulara neden olmuştur. Dönemin düşünür ve sanatçıları ise çözümü sanatta bulmuşlardır. Çünkü ancak eylemde bulunan, yaratımsal bir süreç içine giren insan kendisinin gerçekten yaşadığını hissedebilecektir. Varoluşçuluk akımının diğer bir önemli temsilcisi de Francis Bacon'dır. (Anbarpınar, 2012: 68-69).



Resim 5: Vincent Van Gogh, *Acı içindeki Adam*, 1890
Kaynak: Cemile Kaptan, (2013). "Acı ve Sanat", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı: 12, 2013, s. 66.

Almanya'nın Karlsruhe kentinde 1887'de doğan ve asıl adı Hans Henning Voigt Alastair ise illüstrasyonları ile ün kazanmıştır. O da Blake gibi doğaüstü konuları doğallıkla çizdiğinden korkunun ve dehşetin ressamı sayılmasa da çizimlerinin hissettirdiği duygular korkunun ve dehşetin sınırlarında gezmektedir. Çizimleri bir çeşit gerginlik ve huzursuzluk hissi uyandırmaktadır. *Vampirler*'i (1920), *Yedi Ölümcül Günahlar'*ı (One Of The Seven Deadly Sins, 1979), *Ermiş Antonio'nun Günaha Çağrısı'*nı (La Tentation de saint Antoine, 1501) çizmiştir. Bu çizimlerinde insana benzer şık bir yaratıkla, yaratıklara benzer ince uzun dantel gibi işlenmiş insanlar resmetmiştir. Ayrıca delikanlılara benzer kadınlar, kadın kadar zarif erkekler resmetmiştir. Vaftizci Yahya'yı Salome'nin cinsel tacizlerine direnirken, Salome'yi de Vaftizci Yahya'nın kesik başı kucağında, üzeri kanlar içinde resmetmiştir. Ayrıca resimlerini iki başlı cinler ve iğrenç fahişelerle süslemiştir. (Scognamillo, 1996: 139-140).

Modernleşme Çağının meydana getirdiği ruhsal bunalımın patlama zamanı ise Birinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan Dışavurumculuk yani Ekspresyonizm ile olmuştur. Dışavurumculuğun da esin kaynağı sanatçının iç dünyasını yansıtmasından gelmektedir. Yani Goya ve Van Gogh'un etkileri, çağında zorlukları ile ekspresyonizmde daha da sert bir tavır almıştır.

Edvard Munch ise 1863 yılında doğmuş 1944 yılında hayatı sona ermiş yeni yüzyılın başında bu alanda resim sanatına ışık tutmuş bir diğer ressamdır. Tablolarında ruhbilimsel bir boyuttan gizemli bir boyuta geçiş ile korkulara meydan vermektedir. Bunlar ölüm korkusu, yalnızlık korkusu ve sonsuz evren karşısında duyulan dehşetin "Çığlık"ıdır. (Scognamillo, 1996: 142).



Resim 6: Edvard Munch, *Çığlık*, 1893
Kaynak: Cemile Kaptan, (2013). "Acı ve Sanat", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı: 12, 2013, s. 69.

Avrupa savaşların eşiğinde acı ve korku dolu yıllar geçirirken sanat dalları ise bu acı ve korkudan beslenerek gelişimini sürdürmüştür. İkinci Dünya Savaşı öncesi Avrupa'da resim sanatının temasını yine acı ve korku oluşturmaktadır.

> "Avrupa'da Jean Dubuffet tuvallerine kalın katmanlar halinde dolgu malzemeleri sürer; bu katmanlarda çocuklara, delilere has desenler oluşturur. Art Informel sanatçıları Alberto Burri ve Antonio Tàpies de aynı kaba, ilkel doku anlayışıyla içgüdüsel desenlere yönelir. Tàpies, tuvalde boya, vernik, kum ve toz mermer ile savaş yıkıntılarını yaratır. Burri, savaş döneminin kanlı bandajlarını hatırlattıkları için kullandığı eski çuval parçaları ve paçavralardan, kaba kolajlarını oluşturur. Kömürleşmiş tahtalar, yanmış, erimiş folyolar ve darbeli teneke levhalardan kurduğu kolajları, güçlü bir acıyı, korkuyu ve vahşeti yansıtır" (Kaptan, 2013: 71).

İki büyük dünya savaşını üst üste yaşayan Avrupa ve Dünya büyük bir buhrandan geçmiştir. Dolayısıyla bu dönemin sanatsal yapıtları neredeyse her yerde acı

ve korkudan beslenmiştir. Sanayi devriminin doğum yeri olan İngiltere'de de bunun örnekleri görülmektedir. Ünlü İngiliz filozof ve siyaset adamı olan Francis Bacon'ın resimlerinde de "günlük hayatın her alanında görülen gaddarlık-kötülük karşısında duyulan korkuların yansıması…" (Kaptan, 2013: 72) görülmektedir. Pek çok sanat dalında olduğu gibi resim sanatında da 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl ortalarına kadar geçen süreç birçok yeni sanatsal akımı var etmiştir. Dünyanın yaşadığı yıkımların, yok oluşların ve değişimlerin bir yansıması olarak sanat dallarında da akımlar var olup yok olmuştur.

Tiyatro da diğer sanatlarda olduğu gibi hayattan esinlenen bir sanat dalıdır. Ancak resim, heykel gibi kişisel sanatların ötesinde tiyatro hayatın daha büyük bir kesitini gözler önüne serebilen bir sanat olmuştur. Bu nedenle tiyatro diğer sanat dallarına nazaran çok daha fazla anlatım gücüne sahip olmuştur. En azından sinemanın icadına kadar bu böyle devam etmiştir. Tiyatro hayatın aynası olduğuna göre amaçlarından biri de hayatın içinde fazlasıyla yer alan korkuların da insana bir şekilde yansıtılmasıdır. Seyirci sahnede acılarını, mutluluklarını, kaygılarını ve korkularını bulabilmelidir. Seyirci bu şekilde, sahnede olup bitenlerden bir ders çıkarabilecek ya da feyiz alabilecektir. Bu da kişinin yeni bir çözüm bularak rahatlamasını sağlayabilecektir. Bu nedenle tiyatronun bir amacı da insanlara kendi hayatlarının bir aynasını tutarak onların içindekileri dışa akıtmalarını sağlamak ve bir nevi arınma sağlamaktır. Bu nedenle Aristoteles gibi bazı düşünürler tiyatroya bazı ekstra misyonlar yüklemişlerdir.

Aristoteles'e göre komedi, zevk kültürüne hizmet eden zararsız da olsa aklın bir hatasıdır. Trajedi ise zekânın bir yansımasıdır. Trajedi sayesinde acı ve korku hisleri zevke ve neşeye dayanan enerjinin boşalmasına bu da bir tür arınmaya (katarsise) yol açmaktadır. Trajedi, seyirciye zıtlıklardan ve çatışmalardan meydana gelen ve sonunda acı, korku ve ölümle yüzleşmesini sağlayan bir dünya sunmaktadır. (Şentürk, 2013: 17-18).

Aristoteles trajedinin tanımını Poetika adlı kitabında şu şekilde yapmıştır;

> "Ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. Bu bakımdan tragedya, salt bir öykü [mythos] değildir. 'Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir" (Aristoteles, 1987: 22).

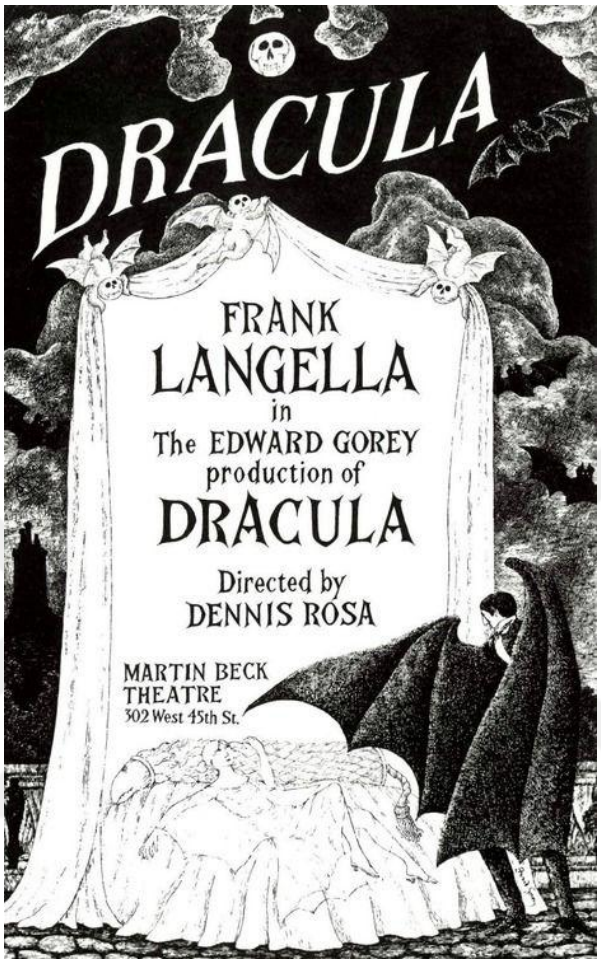
Yani trajedinin var olma sebebi insanların korku ve acı hisleri ile arınmasını sağlamaktır. Bu nedenle trajedi kahramanları acı, korku ve ızdırap içinde olmalıdır. Ancak bu acı ve korku onu bir aydınlanmaya ve arınmaya sevk etmelidir. Aksi takdirde kişi bu korku ve acıya yenik düşerse trajedi amacına ulaşamaz. Bu nedenle trajedinin kahramanları da asaletini koruması ve asla karikatürleşmemesi gerekmektedir. (Şentürk, 2013: 18).

Neredeyse tüm sanatlarda olduğu gibi tiyatroda da korku hikâyelerinin sahnelerde sıklıkla yer aldığı dönem Gotik dönem olmuştur. Özellikle 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren vampir karakteri sahnelerde boy göstermeye başlamıştır. Hatta bu vampir karakteri daha sonra klasikleşecek olan *Kont Dracula* karakterinden 77 yıl önce hayat bulmuştur. Vampir karakteri İngiltere'den Fransa'ya da kısa sürede geçmiş ve burada da bir dizi oyunda sahnelerde görülmüştür. Bu vampir karakterleri sadece korku öğesi olarak kullanılmamış, aksine pek çok tiyatroda güldürü öğesi olarak sıklıkla seyirci karşısına çıkmıştır. Ancak 1987'de Bram Stoker'ın *Dracula'*sı ortaya çıkar. Kırk sahnelik ve dört saat süren bu oyundan sonra Transilvanyalı Kont Dracula korku tiyatrosunun ölümsüz kahramanlarından olacaktır. Ancak tabii ki tiyatronun tek canavar kahramanı vampir değildir. Gotik edebiyatın bir diğer ünlü canavar kahramanı Frankenstein da sahnelerde yer bulmuştur. Ancak Dracula kadar etki gösterememiştir. 18. yüzyıl tiyatrolarında korku ve dehşetin dışında, fantastik, destansal ve masalsı konulara yönelik sahneler de tiyatrolarda yer bulmuştur. Tiyatroda dehşetin programlı ve bilinçli bir şekilde verilmesi Paris'in Montmartre semtinde kurulan Theatre Salon'da başlamıştır. Bu tiyatronun formülü bir ya da iki perdelik, kısa ancak çılgın güldürü ve kabusvari dehşetleri bir arada vermektir. Bu formül daha sonra Grand Guignol adı ile tiyatro tarihindeki yerini alacaktır. Bu formülü başlangıçta Oscar Metenier sonrasında da Max Maurey ve Dehşetin Prensi adını kazanan Andre de Lorde tarafından uygulanmıştır. (Scognamillo, 1996: 16-21).

> Grand Guignol inceltilmiş 'rafine' bir tiyatro türü değildir; dramlarda aşırı bir doğalcılık tarafları olan, güldürülerde müstehcenliğin sınırlarında gezinen bir 'şok' tiyatrosudur. Lorde ile dehşetin sahneleri iyice şekillenmiştir artık. Efektler, trükler ve makyajlar iyice kanlanır. Cinayetler, işkenceler, gizemli olaylar, fırtınada gıcırdayan kapılar, yükselen feryatlar ve parçalanan cesetler birbirini izler. De Lorde'un

> yazdığı ya da uyarladığı sahne oyunları adları ile yönetmenin ve özelliklerini açık şekilde belirtmektedir: 'Korkunç Deney' (L'homible Experience), 'Son İşkence' (La Derniere Torture), Edgar A. Poe'dan 'Doktor Katram'ın Yönetimi (Le Systeme du Dr. Goudron)', 'Gizemli Adam' (L'homme), 'Alusinasyonlar Laboratuvarı' (Le Laboratoire des Hallucinations), 'Yavaş Ölümün Şatosu' (Le Chateau de Mort Lente), 'Büyük Korku' (La Grande Epovante), 'Irza Tecavüz' (Le Viol), 'Mumyalar Müzesi' (Figure de Cire) 'Gecelerin Adam' (L'homme de la Nuit)' ve diğerleri… De Lorde'un gözde mekanlari arasında tımarhaneler ayrı bir önem kazanmaktadır. ('Delilerle Bir Konser', un Con eert Cher les fous 'Tımarhanede Cinayet', un Crime Dans arie Maison de Fous), İşkence bir sanata dönüştürülür (Octa Mirbau nun ndan uyarladto 'İşkenceler Bahçesi' Le Jardin des Supplices) öncü bilim tehlikelerini açıklamaktadır. (Korkunç Deney". L'horrible Experience) İspritizma da mantıksal şekilde açıklanmaya çalışılır ('Ten den Tabut', Le Cercueil de Chair) (Scognamillo, 1996: 21).

Grand Guignol tarzına katkıda bulunan bir diğer yazar da Henri Rene Lenormand'dır. Dehşet tiyatrosu türünde yazdığı ilk oyun *İçgüdünün Uyanışı* (Le Reveil de L'Instict, 1908) büyük ilgi uyandırmıştır. Bir yıl sonrasında sahnelenen *Şeytana Kapılanlar* (Les Possedes, "1909) büyük bir olay yaratmıştır. Lenormand, Strindberg ve Freud'un etkileri ile ruhbilimsel çalışmalara mantıki açıklamalar getirerek, basit ve çiğ efektlerin ötesinde bir değişim meydana getirmiştir. Ancak 60'lardan sonra özellikle sinemanın da yaygınlaşmasının etkisiyle bu tarz tiyatro oyunları yavaş yavaş sahnelerden çekilmeye başlamıştır. Daha sonraları *Loudun Şeytanları* (Aldous Huxley, 1952) romanından *Şeytanlar* (Jonh Witting, 1961) oyunu ve Witting'ın manastırdaki rahibeleri işlediği ve sinir krizleri ile dolu sahneleri tiyatroda yerini alırlar. Her ne kadar asıl amaçları şok yaratmak olmasa da Grand Guignol tarzını aşarak, metafizik korkuların kökenlerini açıklayarak, tarihi, siyasi ve toplumsal neden ve sonuçlara varmayı başarmışlardır. Gotik edebiyatın başlıca konularından olan ölüm tiyatro sahnesinde de fazlasıyla işlenen bir konu olmuştur. Özellikle Belçikalı Michel de Ghelderode ölüm temalı pek çok tiyatro eseri var etmiştir. 'Ölüm Pencereden Bakıyor', *Dr. Faust'un Ölümü* (1925), ve *Büyük Ölümün Balladı* (1925) bunların başlıcalarındandır. Rus tiyatrosunda ise Leonid Nikolayeviç Andreye siyasal, toplumsal çalkantıların yarattığı korku ve dehşeti sahneye yansıtmıştır. Savaşa karşı *Kızıl Kahkaha* (1908) ve idam cezasına karşı *Yedi Asılan Adam (1908)* oyunları ile Bolşevik Devrimi'nin yarattığı ürkütücü havayı yansıtmıştır. (Scognamillo, 1996: 23-24).



Resim 7: Dracula'nın Sahne Uyarlaması
Kaynak: Giovanni Scognamillo, (1996). *Korkunun Sanatları*, İstanbul, İnkılap Yayınları, s. 19.

1.2. Sinemada Makyajın Kullanımı ve Korku Sinemasında Görsel Yansımaları

1.2.1. Makyaj Nedir?

Pınar Aktaş'a göre en basit tanımıyla rötuş anlamına gelen makyaj, tüm varlık ve nesneler için geçerlidir. Mimari doku ve çevreye, resim heykel gibi sanat eserlerine ya da herhangi bir şeye uygulanan rötuşlar bunlara örnek teşkil etmektedir. Makyajın çok yönlü bir kavram olduğunu söyleyen Aktaş, kavramın kökeninde değiştirme, düzenleme, yenileştirme, güzelleştirme gibi anlamlar olduğunu belirtmektedir. (Aktaş, 2014: 56).

İnsanlar ilk çağlardan bu yana değişik sebeplerden ötürü yüzlerini ya da vücudunun farklı bölgelerini boyama, süsleme ya da değişik gösterme çabası içinde olmuştur. Hatta tırnak ve saç kesmenin de bu değişim çabalarından olduğunu düşünürsek, makyajın hayatın neredeyse her anında var olduğu söylenebilmektedir.

Makyaj kelimesi dilimize Fransızca "maquillage" kelimesinden girmiştir. Anlamı ise boyayarak kandırma manasına gelmektedir. Bu kelimenin kökeni ise Antik Yunan kökenli "mekhane" kelimesidir. (www.etimolojiturkce.com/kelime/makyaj).

Makyajın tanımı Türk Dil Kurumu tarafından ise şu şekilde yapılmıştır; "Yüzü güzelleştirmek için boyama, yüz boyama, yüz bakımı" (www.tdk.gov.tr) Sinema ve televizyon alanı için yapılan ayrıca tanımlamada ise "İyi görüntü sağlamak, belli bir tipi yaratmak veya yalnızca bazı düzeltmeler yapmak için oyuncunun yüzünde ve başka organlarında yapılan boyama ve değişimler" olarak belirtilmiştir (www.tdk.gov.tr).

Makyaj sadece insanın kendisini güzelleştirmek ya da sinema ve televizyonda karakter oluşturmak için kullanılmamaktadır. Saçlara ve sakallara verilen şekillerle birlikte dini alanlarda sık kullanılmaktadır. Taraftarlık göstergesi olarak spor karşılaşmalarında kullanılmaktadır. Yüz boyama etkinlikleri şeklinde eğlence amaçlı kullanılabilmektedir. Ayrıca kamuflaj amaçlı askeri alanlarda da kullanılmaktadır. Kamuflaj amaçlı kullanım alanlarından bir diğeri de açık yaraların saklanma isteğidir. Makyajı kozmetik ve efekt/plastik makyaj olarak iki genel gruba ayırmak da mümkündür. Kozmetik makyaj; ruj, allık, fondöten, far gibi malzemeler ile tenin üzerine sürülerek yapılan makyajdır. Günlük güzellik makyajı için de kullanılmaktadır. Efekt/Plastik makyaj ise; lateks, kauçuk gibi özel malzemeler ile iki ve üç boyutlu olarak yapılan özel efekt uygulamalarıdır. Makyajın uygulandığı kişiyi olduğundan çok daha farklı göstermek için kullanılmaktadır. Örneğin sinemada, bir canavar var etmek için efekt makyaj uygulamaları kullanılmaktadır (www.tdk.gov.tr).

Makyaj malzemesi olarak kullanılan ilk malzemelerin cilalı taş devrine kadar uzandığı bilinmektedir. İlk arkeolojik veriler ise eski Mısır'da M.Ö 4000 yıllarına aittir. Tarih boyunca her toplum kendine has bir makyaj kültürü geliştirmiştir. Örneğin Mısırlılar için göz çevresine makyaj yapılmaması neredeyse çıplaklık ile eşdeğer olmuştur. Göz çevresine yapılan makyajın şeytani varlıkları da uzak tuttuğuna inanılmıştır. Afrika'da ise yerliler bitki kökleri ile hazırladıkları kınaları kullanmışlardır.

Bu süslenme alışkanlıkları özellikle törenlerin değişmez ritüellerindendir. Ortadoğu'da ise makyaj daha çok İran'da görülmektedir. Araplar İslamiyet'in etkisiyle makyajdan özellikle uzak durmuşlardır. Asya'da da özellikle Hindistan'da kına yaygın olarak kullanılmıştır. Hindistan'da kültürün bir parçası haline gelmiş bir diğer makyaj malzemesi de rastık olmuştur. Çin'de ise, soylular M.Ö 3000 yılından bu yana tırnaklarını parlak göstermek için çeşitli malzemeler kullanmışlardır. Sıradan vatandaşların ise bunu yapması yasaklanmıştır. Ayrıca Çin'de yüz makyajı da soylu ile sıradan insanı birbirinden ayırmak üzere farklılaştırılmıştır. Japonlarda da geyşaların yüz makyajı yapması zorunlu tutulmuştur. Avrupa'da ise, soylular yüzlerini pudra ile daha beyaz göstermek istemişlerdir. Bunun nedeni de, tarlada çalışan insanın yüzü güneşten esmerleştiği için, soylular dışarıda çalışmak zorunda kalan halktan farklı görünmek isteği ile tenlerini daha beyaz gösterme çabasında olmuştur. Anadolu topraklarında da kına sıklıkla kullanılan bir makyaj malzemesi olmuştur. (http://www.dermoday.com/dosyalar/1235044094.pdf).

Makyajda daha yaratıcı çalışmalar ise pek çok alanda yeniliklerin başladığı Rönesans döneminde gerçekleşmiştir. 17. yüzyılda ise tüccar sınıfının da zenginleşmeye başlamasıyla makyaj daha da yaygın bir şekilde kullanılmaya başlamıştır. 18. yüzyılda ise gemicilerin de etkisiyle makyajda kültürler arası geçiş artırmıştır. 20. yüzyılda ise dev makyaj şirketlerinin ürünleri ve gelişen medya ile makyaj evrensel bir hal almıştır. İçinde bulunduğumuz yüzyılda ise teknolojinin de gelişmesi ile insanlar kendilerini neredeyse baştan var edebilme lüksüne kavuşmuşlardır. (Aytuğ, 2014: 12-21).

Günümüzde ise makyaj teknikleri o kadar gelişmiştir ki geleneksel yüz ve vücut boyamalarının bu aşamaya gelmiş olması şaşırtıcı bir tarih olarak karşımıza çıkmaktadır. İlkel insanın yaptığı boyamaların ulaştığı nokta *Maymunlar Cehennemi* (Planet of the Apes, Franklin J. Schaffner, 1968) filminde oyunculara yapılan makyajlara kadar ulaşmıştır. Elbette o ilkel insanların makyaj üslupları da hala bazı sahne sanatlarında kullanılmaktadır. Örneğin müzikallerde ya da Cirque du Soleil gibi gösterilerde aynı makyajın yeni teknolojilerle uygulanışlarını görmekteyiz. Bunların yanı sıra body art tarzı makyaj ve boyama sanatı da ilkel insanın modern dünyadaki etkilerini bize sunan bir diğer tarzdır.

1.2.2. Sinemada Makyajın İlkeleri ve Korku Sinemasında Uygulama Biçimleri

Sinemada makyaj sadece sanatsal bir amaçla uygulanmamaktadır. Teknik gereksinimlerden dolayı da makyaj yapılmak zorundadır. Çünkü ışıkların ya da kamera açılarının insan yüzünde ya da vücudunda meydana getirdiği değişimleri dengelemek için de makyaj yapılmalıdır. Ayrıca sinemada makyajın abartıya kaçmadan yapılması da önemlidir. Tiyatro ile kıyaslanacak olursa sinemada makyaj çok daha doğal bir görünümde kalmalıdır. Çünkü sinemada oyuncu seyirciye tiyatroya nazaran daha yakın plandan görünmektedir. Ayrıca tiyatro gibi tek eksenli bir bakış açısı da söz konusu değildir. Sinemada doğal ölçülerin dışına çıkıldığında makyajda yapay bir görünüm kaçınılmazdır (Aktaş, 2014: 56-64).

Günümüzde sinemada gerçekçi görünümler elde etmek eski dönem filmlerine nazaran daha önem verilen bir unsur olmuştur. Elbette her görüntü gerçek hayattakinin bire bir aynısı olmak zorunda da değildir. Kimi sahnelerde etkinin arttırılması için bir miktar artı kullanılmaktadır. Örneğin kesici ya da delici bir silahla yaralanma sahnelerinde abartılı kan fışkırmaları ya da patlayıcı bir maddenin infilak etmesi sonucunda her yerin bir anda havaya uçması gibi sahneler etkiyi arttırmak için kullanılabilmektedir.

Bu inandırıcılığı sağlayabilmek için belirli makyaj ilkelerinin de uygulanması gerekmektedir. Bu ilkelere göre yapılacak makyaj karaktere, senaryonun geçtiği döneme, kostüme uygun ve mutlaka estetik olmalıdır.

Sinemada makyajın ilkeleri konusunda Türk sinemasının önemli makyaj sanatçılarından Yavuz Birsel, nam-ı diğer Corci şunları söylemiştir;

> “Sinemada reel makyaj çok önemlidir. Çok iyi kullanmak lazım… Hangi kamerayla çalışacaksın, bilmen lazım, bu bir… Hangi objektifle çalışacaksın, bu iki…Senaryoyu bilmen lazım, okuman ezberlemen lazım, bu üç! Sahne sahne ne yapman lazım bilmelisin. Bir kere, bağlantılar çok iyi yapılmalı… Bir sahnenin arkasından gelen sahnede, o makyajın birebir aynısını yapman gerekiyor… Sinemada makyaj, hikayede yaşayan kişinin yaşantısını makyajla vermektir. Sabah kalktığı zamanki halini, üzgün olduğu zamanı verebilmektir” (Evren, 2014: 122).

Sinemada makyaj uygulaması, sinema tarihinin ilk filmlerinden itibaren görülmektedir. Bir senaryoya ve bu senaryoyu canlandıran karakterlere sahip olan ilk

sinema filmi George Melies'in *Aya Seyahat* (1902) filmidir. Bu filmde de uygulanan makyaj ve özel efektler dikkat çekicidir. (Schneider, 2005: 26). Sinema için özel olarak hazırlanmış olan ilk makyaj malzemesi ise 1914 yılında Max Factor'un geliştirdiği Supreme Greasepaint'dir. (Robertson, 1993: 140 İlk makyaj stüdyosu ise 1917 yılında George Westmore tarafından Hollywood'da, Selig Stüdyosu'nda kurulmuştur. 1920 yılından sonra ise tüm büyük film şirketleri kendi makyaj stüdyolarını kurmuştur. (Robertson, 1993: 140). Universal'in korku filmlerine damga vurduğu 1930'ların başlarında çektiği filmlerde makyajlarda oldukça dikkat çekici olmuştur. Hatta daha öncesinde yapılan *Drakula* ve *Frankenstein* filmlerindeki makyajlarda dönemin teknik yetersizliklerine karşın çok başarılı olunmuştur. Hatta 1927 yılında yapılan ve yönetmenliğini Reginald Parker'ın yaptığı *Body and Soul* filminde kızgın demirle dağlama sahnesi çekilmiştir. (Thomson, 2001: 73).



Resim 8: *Frankenstein* (1931)
Kaynak: http://www.sinepil.org/yazi/frankenstein-1931/

Hem sahne sanatlarında hem de sinemada göz makyajının ayrı bir önemi vardır. Gözler özellikle belirginleştirilmeye çalışılarak, ortaya çıkarılmaktadır. Gözler oyuncu

için karakteri belirleyen en önemli organıdır. Göz makyajı konusunda ilk büyük devrim ise 1939 yılından itibaren Professionel Vision Care Associates tarafından üretilen lensler olmuştur. Bu lensler sayesinde kanlı, siyah ya da yılan gözlü karakterler var edilebilir olmuştur. (Key, 2005: 163).

Doğal makyaj uygulamalarının ise ilk dikkat çeken örneklerinden biri 1951 yılında çekilen *African Queen* (John Huston, 1951) filmidir. Filmde makyaj olarak kirli surat uygulamaları göze çarpmaktadır. (Aytuğ, 2014: 33). Sinema tarihinin en önemli makyaj uygulamalarından biri de 1968 yılında çekilen *Planet of the Apes* filminde oyuncuların makyaj ile maymuna dönüştürülmesi olmuştur. (Thomson, 2001: 229).



Resim 9: *Planet of the Apes* (1968)
Kaynak: http://www.art-wallpaper.net/Planet-of-the-Apes/img1hd.jpg

Ayrıca 1968 yılında çekilen *Night of the Living Dead* filmi de efekt makyaj bakımından değişik uygulamalarla dikkat çekmiştir (Thomson, 2001: 394). 1973 yılında çekilen *The Exorcist* filminde ise makyajı sinema makyajının en önemli isimlerinden Dick Smith üstlenmiştir. Şeytan görünümünü elde edebilmek için defalarca deneme yapılmıştır. (Schneider, 2005: 577).



Resim 10: *Night of the Living Dead* (1968)
Kaynak: http://image.tmdb.org/t/p/w1280/dzUwLEx7Uciv235PxwLYb1nJaJZ.jpg



Resim 11: *The Exorcist* (1973)
Kaynak: http://www.fearstrikes.com/images/1455.jpg

Teknolojik gelişimlerin sinema üzerindeki etkileri makyaj uygulamalarında da kendini göstermiştir. Twentieth Century Fox tarafından 1977 yılında çekilen *Yıldız Savaşları* (*Star Wars,*George Lukas, 1977) filminde ise 10 makyaj sanatçısının yanı sıra

4 de özel efekt sanatçısı çalışmıştır. Steven Speilberg'in 1981 yılında yönettiği K*utsal Hazine Avcıları* filminde ise 6 kişilik makyaj, 13 kişilik özel efekt ve 81 kişilik de görsel efekt ekibi çalışmıştır. Yine Steven Speilberg imzalı 1982 yapımı *E.T* filminde 168 kişilik görsel efekt uzmanı yer almıştır. Bu filmlerin yanı sıra *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Star Wars: Episode VI* (George Lukas, 1977), *The Terminator* (James Cameron, 1984) görsel efekt alanında dikkat çeken yapımlar olmuştur. Özellikle 1993 yılında Steven Speilberg tarafından çekilen *Jurrassic Park* filmi ile bilgisayar teknolojisinin sinemaya ne kadar girdiği gözler önüne serilmiştir. 1999 yılında Lilly Wachowski ve Lana Wachowski yönetmenliğinde çekilen *Matrix* filmi de buna bir diğer örnektir. Özellikle de 2000'li yıllar bilgisayar teknolojisinin sinema ile iç içe olduğu bir dönem olmuştur. Bu dönemde artık işin içine animasyonlar da girmiştir. *Gladyatör* (*Gladiator*, Ridley Scott, 2000), *Yüzüklerin Efendisi* (*The Lord of the Rings*, Peter Jackson, 2001), *Karayip Korsanları* (*Pirates of the Caribbean*, Gore Vebrinski, 2003), *Pan'ın Labirenti* (*El Labirento del Fauno*, Guillermo del Toro, 2006), *X Men* (Bryan Singer, 2000) ve *Avatar* (James Cameron, 2009) filmleri bilgisayar teknolojilerinin sinemaya etkilerini hissettiren yapımlar olmuştur. (Aytuğ, 2014: 33-42).

Makyaj sinemada bir karakteri var etmek için, oyuncuyu var olduğu halinden istenilen karakterin görünümüne dönüştürmek için kullanılmaktadır. Makyajın oyuncu üzerinde de olumlu etkileri mevcuttur. Kendisini karaktere şeklen bürünmüş hisseden oyuncu bu sayede kişilik olarak da o karaktere kendisini daha kolay adapte edebilecektir. Sinema filminde yapılan makyajın karaktere uygunluk, kostüme uygunluk, döneme uygunluk, yüze uygunluk ve estetik olma ilkeleri bağlamında inandırıcı olması hem oyuncu açısından hem de izleyici açısından son derece önemlidir. Başarılı bir film için makyaj ekibinin de başarılı olması bu nedenle önemlidir.

1.2.2.1. Karaktere Uygunluk

Makyajın gerçekçi ve senaryoya uygun olabilmesi için seçilen karaktere de uygun olması şarttır. Örneğin hasta bir karaktere canlı ve dinç bir görünüm verilmesi inandırıcılığını kaybetmesine neden olacaktır. Bunun için yaratılmak istenen karakter hakkındaki her şeyin açık ve seçik olarak bilinmesi gerekmektedir.

Makyajın karakter yaratımında ilk adım olduğunu belirten sanat yönetmeni Türkan Kafadar, karakter oluşturmanın da bir bütüne bakmak olduğunu söylemektedir.

Karakterin yaşadığı yer, köy ya da şehir, dönem, mekân, kişinin ekonomik durumu, dönemin özellikleri, kullanılması gereken aksesuarlar, kişinin karakteristik özellikleri, vurgulamak istenilen vücut özellikleri gibi unsurların bu bütünü oluşturduğuna dikkat çekmektedir. (Kafadar, 2014:132).

Senaryodaki karakter gerçek hayattan alınmış bir karakter ise o karakterin açıdan araştırılmalı ve analiz edilmelidir. Nasıl yürüdüğünden nasıl baktığına, fiziksel özelliklerinden varsa tik ya da aksama gibi bedensel kusurlarına kadar tüm özellikleri incelenmelidir. Gerçek hayatta olmayan, hayali bir karakter var ediliyorsa da bu karakter hakkında sorulabilecek tüm soruların cevapları hazırlanmış olmalıdır. Daha sonra yapılan makyaj gerekirse istenilen sonuç elde edilene adar defalarca değiştirilebilmelidir. Bu soruların cevaplarını bulabilmek için başlıca şu yedi soru kullanılabilir;

- Karakterin genetik özellikler nelerdir? (iri burun, kızıl saç, koca kafa v.b.)
- Çevresel etkiler nelerdir? (İklimsel ya da çalışma ortamlarının oluşturduğu değişimler gibi)
- Sağlık durumu nasıldır?
- Estetik durumu nasıldır? (Güzel ya da çirkin denilebilir mi?)
- Modaya uymakta mıdır? (Saçını, sakalını nasıl kullandığını belirleyebilecektir)
- Kaç yaşındadır?
- Nasıl bir kişiliğe sahiptir? (Kişilik insanın bakışlarından yürüyüşüne, omuzlarının duruşundan, göğsünün gerginliğine pek çok faktörü etkileyebilmektedir) (Arıkan, 2011: 71).

Oyuncunun canlandıracağı karaktere en uygun makyajın yapılabilmesi için, yazarın, yönetmenin, oyuncunun, kostüm tasarımcısının ve sanat yönetmeninin de görüşlerinin alınması daha başarılı bir karakter makyajının ortaya çıkarılmasında faydalı olacaktır. Daha sonra makyaj uzmanı gerekli gördüğünde protez, peruka ya da başka malzemelerde kullanılarak oyuncuyu istenilen görünüme kavuşturabilecektir. (www.tesk.org.tr/tr/mevzuat/makyajuzmani.doc).

2002 yılında çekilen *Halka* (*The Ring)* filmindeki Samara karakterinin makyajını daha önce altı kez Oscar ödülü kazanan Rick Baker yapmıştır. Samara, su kuyusuna atılmış ve ölüme terk edilmiş bir kız çocuğudur. Bu nedenle içinde birikmiş bir öfke söz

konusudur. Bu nedenle mümkün olduğunca sert bakışlar ve nefret dolu bir ifadeye sahiptir. Ayrıca kirli yüz ve saçlar da Samara'nın durumuna oldukça uygun düşmektedir.



Resim 12: *Halka* (2002) Filminden Bir Kare
Kaynak: http://screenrant.com/wp-content/uploads/The-Ring-Threequel-Gets-The-Crow-Reboot-Director.jpg

Yönetmenliğini Francis Ford Coppola'nın yaptığı 1992 yapımı *Dracula* filmi 1993 yılında en iyi makyaj dalında Oscar'a aday gösterilmiş ve ödülü kazanmıştır. Gary Oldman'ın canlandırdığı Dracula karakteri vampirlere has asaletin yanı sıra soğukkanlı ve kendine güveni tam bir canavar hissini de başarıyla seyirciye geçirmektedir. Bu da bir zamanlar soyluların yaptığı gibi beyaz bir yüz makyajı, soylu olduğunu belli eden saç tasarımı ile sağlanmıştır.



Resim 13: *Bram Stoker'dan Dracula* (1992)
Kaynak:http://1.bp.blogspot.com/-C7VvKHgZNNQ/T9KV6q4Sx5I/AAAAAAAAAbk/rk YMZJfgUW0/s1600/gary+oldham.jpg

1.2.2.2. Senaryonun Geçtiği Döneme Uygunluk

Her ne kadar hiçbir dönemde insanlar tek tip bir hayatın içinde bulunmamış olsalar da her dönemin kendine özgü özellikleri olmuştur. Bu özellikler insanların kılık kıyafetlerini, yaptıkları makyajı, kullandıkları araç gereçleri hatta mimari yapılarını etkilemiştir. Hatta o dönemin ekonomik koşulları ve iklim şartları insanların da insanların yedikleri, içtiklerinden, kullandıkları eşyalara kadar her şeyi belirlemektedir. Bu nedenle senaryonun geçtiği dönemin koşulları çok iyi bilinmeli ve yapılacak makyaj buna göre düzenlenmelidir.

Makyaj hem oyuncunun fiziksel özelliklerine hem de dönemin koşullarına uygun olması gerektiğinden, elbette dönemin aksesuar ve kıyafet tercihlerinin de iyi bilinmesi gerekmektedir.

Makyaj da, kıyafet ya da saç tasarımları gibi yıllara göre farklılıklar gösteren bir unsurdur. Bu nedenle filmlerde makyaja bakılarak hangi döneme ait olduğu anlaşılabilmelidir. Güncel filmlerde zamanın modası uygulanabilirken, dönem filmlerinde o dönemin makyaj uygulamaları kullanılmalıdır. Hatta o dönemin renk kullanımlarına da dikkat edilmelidir (Aktaş, 2014: 86).



Resim 14: *Vampirle Görüşme* (1994) Filminden Bir Kare

Anna Rice'ın aynı isimdeki 1976 tarihli romanından sinemaya uyarlanmış olan 1994 yapımı *Vampirle Görüşme* (*Interview With The Vampire*, Neil Jordan) filmi aynı zamanda bir dönem filmidir. Karakterlerin soluk ten görünümü hem dönemin soylu kişilerinin makyajlarına hem de karakterlerin vampir olmasına uygun seçilmiştir. Ayrıca filmin geçtiği dönemlerdeki soylu erkeklerin genellikle uzun saç ve at kuyruk modası da makyajlara yansıtılmıştır.



Resim 15: *Mary Shelley'den Frankenstein* (1994) Filminden Bir Kare

1994 yılında Kenneth Branagh yönetmenliğinde çekilen *Mary Shelley'den Frankenstein* (*Mary Shelley's Frankenstein*, Kenneth Branagh) filminde Helena Bonham Carter'in makyajı döneme uygunluk açısından oldukça başarılıdır. Soluk görünümlü ten ve kuş yuvası gibi kabarık ve yüksek saçlar dönemin kadınlarını oldukça güzel yansıtmıştır.

1.2.2.3. Kostüme Uygunluk

Oyuncunun makyajı belirlenirken dikkat edilmesi gereken konulardan biri de kostüme uygunluğudur. Örneğin kostümün renkleri ile makyaj için seçilen renkler birbiri ile uyum göstermelidir. Ayrıca gösterişli bir kostümü olan karakter ile bohem bir kostüm kullanan karaktere aynı tarzda makyaj uygulanmamalıdır. Ya da kostüm dönemin modasına uygun bir kostüm ise makyaj da o dönemin modasında uygun bir makyaj olmalıdır.



Resim 16: *It* (1990) Filminden Bir Kare
Kaynak: http://www.videocultures.org/wp-content/uploads/2010/07/IT.jpg

Stephan King romanından uyarlanan 1990 yapımı *O* (*It*, Tommy Lee Wallace*)* filminin canavar karakteri bir palyaçodur. Bu nedenle palyaço kostümüne uygun bir palyaço makyajı yapılmıştır. Ancak karakter canavar bir karakter olması bakımından saçları ve özellikle de dişleri ürkütücü bir makyaj ile görselleştirilmiştir.



Resim 17: *Teksas Katliamı Başlangıç* (2006) Filminden Bir Kare

İlki 1973 yılında çekilen *Teksas Katliamı* 2002 yılında tekrar çekilmiştir. Ardından devam filmleri de yapılan seride 2006 yapımı *Teksas Katliamı: Başlangıç* filminde ev sahibesinin gösterişsiz kıyafetleri sade bir makyaj ile desteklenmiştir. Filmin genç karakterlerinin aksine ev sahibesinin makyajının bu şekilde uygulanması, çiftlikte yaşayan yaşlı bir kadın için de oldukça uygun olmuştur.

1.2.2.4. Estetik Olması

Yapılacak olan makyajın her şeyden önce estetik olması önemlidir. Çünkü her ne kadar karaktere, döneme, kostüme ve diğer koşullara uygun dahi olsa, estetik görünmeyen bir makyajın değeri olmayacaktır.



Resim 18: Farklı Zamanlarda Joker Karakteri
Kaynak: http://cdna.vidivodo.com/vidservers/server01/videos/2015/09/01/17/v20150901171301132309 8.mp4.jpg

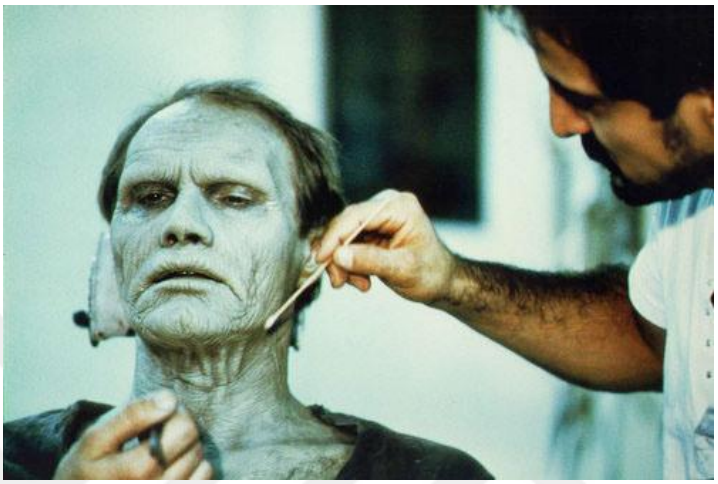
Ancak oyuncunun yüzünde ufacık bir boyanın, renk değişiminin ya da çizginin sinema perdesinde dikkat çekici bir hal alabileceği de unutulmamalıdır (Aktaş, 2014: 58). Elbette estetik kavramı kendi içinde göreceli bir tanımlama içermektedir. Ancak yine de genel geçer kavramlarla, uygulanan makyajın seyirciye itici gelmemesi, gereğinden fazla dikkat çekmemesi, oyuncunun üzerinde biçimsiz durmaması gerekmektedir. Tabii ki yaralı bir vücut makyajı ya da bir zombi karakterinin günlük yaşamda kullanıldığı anlamıyla estetik görünmesi beklenmemektedir.

1.2.2.5. Oyuncunun Yüzene Uygunluk

Makyaj, yapılacak kişinin yüz ve vücut yapısına da uygun olarak yapılmalıdır. Aksi halde yapılan makyaj estetik bir görünüme sahip olamayacaktır. Makyajın uygulanacağı kişinin yüz ve kafatası yapısı makyajın nasıl uygulanacağı konusunda önemlidir. Yüz hatlarının kemikli olup olmaması, yüzünün yuvarlak ya da uzun olması makyajın uygulama biçimlerini değiştirecektir.

Ayrıca makyaj uzmanının ya da uygulayacak kişinin, makyajın yapılacağı kişinin yüz yapısına hâkim olması, oyuncu ile canlandıracağı karakter arasındaki kişilik özelliklerini destekleyecek unsurlar bulmasında da yardımcı olacaktır. Örneğin kaşların şekli, dudak çevresi, alın çizgileri kişinin asabi ya da sakin olup olmadığı konusunda destekleyici unsurlar taşımaktadır. (Corson, 1989: 26).

Makyaj uzmanlarının, makyaj yapılacak kişinin anatomik yapısını anlamadan, yüzünün şeklini tam belirlemeden doğru oranlarda, başarılı bir makyaj yapabilmesi mümkün değildir. (Davis ve Hall, 2012: 2).



Resim 19: : Sherman Howard, *Day of the Dead* (1985)
Kaynak: https://dusenmelek.wordpress.com/tag/lucio-fulci/

Ayrıca makyajı yapacak kişinin insan anatomisi konusunda da bilgi sahibi olması şarttır. Çünkü oyuncu konuşurken, gülerken ya da korkusunu belli etmeye çalışırken yüzünün kaslarını hareket ettirecektir. Dolayısıyla kafatası yapısı ve kasların yeri ve çalışma şeklini bilmeyen bir makyaj sanatçısı, oyuncunun yüzünde istenmeyen görüntülere sebep olabilecektir. Makyaj yapılacak kişinin yüzü makyaj uygulayıcısı tarafından tanındıktan sonra, oyuncunun yüzü nereden sarkıtılacak, nereden çukurlaştırılacak ya da benzeri şeyler daha kolay görülecektir.

2. BÖLÜM
KORKU SİNEMASINDA MAKYAJIN UYGULAMA BİÇİMLERİ

2.1. Yüze Uygulanan Standart Makyaj

Standart yüz makyajında amaç kusurların örtülmesi, gölgeleme ve gözün ortaya çıkarılması için yapılan uygulamalardır. Bu uygulamada yüz, bir bütün olarak kabul edilmektedir. Makyajın uygulanacağı kişi uzun yüzlü ya da çok yuvarlak bir yüze sahipse oval bir biçim verilmektedir. Ayrıca yüzdeki renk ya da iz deformasyonları da bu uygulama ile giderilmektedir.

Bu uygulama oyuncunun ya da yönetmenin yaratmak istediği karakteri ortaya çıkartmak amacında değildir. Yalnızca ışık ve renk açısından daha estetik bir görünüm elde etmeyi amaçlamaktadır.

Standart makyaj uygulaması için öncelikle yüzün temizlenmesi gerekmektedir. Yüz tamamen temizlendikten sonra istenmeyen lekelerin kapatılması aşamasına geçilmektedir. Ayrıca cilt üzerinde ışıktan kaynaklanan parlamaların da yok edilmesi gerekmektedir. Bu nedenle makyaj esnasında ışığın doğru kullanılması oldukça önemlidir. Çünkü doğru bir ışıkta yapılmadığı takdirde yapılan tüm makyajın boşuna yapılmış olması da mümkündür. Yüz temizlendikten sonra lekelerin kapatılması için kamuflaj malzemeleri ile uygulama yapılacak ve ardından aydınlatma ve gölgelendirme tekniği ile yüze fondöten sürülecektir. Burada dikkat edilmesi gereken ten rengini bir ya da iki ton koyusunu seçmektir. Daha sonra da gözler ve dudakların ortaya çıkartılması için belirginleştirici makyaj yapılmaktadır. Bu uygulamalar yapılırken göz ve dudak yapısına dikkat edilmesi gerekirken, kostüm, saç tasarımı gibi diğer unsurlar da göz ardı edilmemelidir. (MEGEP, 2008: 18).

2.2. Efekt Makyaj

Bazı kaynak ve uzmanlara göre efekt makyaj ile plastik makyajın birbirinden farklı makyaj türleri oldukları söylenmektedir. Efekt makyaj için 2 boyutlu, plastik makyaj için ise 3 boyutlu makyaj tanımlamaları vardır.[2] Makyaj Uzmanı (Seviye 5)

[2] Gelişim Üniversitesi Gsf Sinema-Tv Bölüm Başkanı Sevtap Aytuğ İle 18.11.2015 Tarihinde Yapılan Röportaj

Ulusal Yeterliliği 5544 sayılı Mesleki Yeterlilik Kurumu (MYK) Kanunu ile anılan Kanun uyarınca çıkartılan "Mesleki Yeterlilik, Sınav ve Belgelendirme Yönetmeliği"ne göre ise; protez veya plastik makyaj malzemeleri kullanılarak, kalıp üzerinde hazırlanan, ışık ve gölge teknikleri ile desteklenerek istenilen karakteri var etmeyi sağlayan makyajlara efekt makyaj denilmektedir. (www.tesk.org.tr/tr/mevzuat/makyajuzmani.doc).

Bu makyaj uygulamasında amaç oyuncunun, oyunculuğunu desteklemektir. Yönetmenin ya da senaryonun istediği karakterlerin bazılarını oyuncunun fiziksel özellikleri karşılayamamaktadır. Özellikle korku filmleri ve fantastik filmlerdeki süper kahramanlar ya da canavarları yaratmak için efekt makyaj kullanmak gerekmektedir. Ya da birden fazla dönemin anlatıldığı filmlerde karakterlerin gençlik ya da yaşlılık dönemleri için oyuncuya gençleştirme ya da yaşlandırma makyajı yapılmaktadır. Bunun yanı sıra, yaralanma ve ölümlerle sonuçlanan sahneler için ölü bedeni, yara, yanık ve çizikler içinde plastik makyaj uygulanabilmektedir. Hatta hastalıklı vücutlar için de efekt makyaj sıklıkla kullanılmaktadır.



Resim 20: Hellboy Karakteri İçin Yapılan Plastik Makyaj Uygulaması
Kaynak:http://www.kahramanlarsinemada.com/wp-content/uploads/2013/01/movie_makeup.jpg

Lateks, silikon ve jelatin gibi malzemelerin kullanıldığı ilk sinema filmi 1923 yapımı *Notre Dame'ın Kamburu* ve 1927 yapımı *Bilinmeyen* (Unknown, Tod Browning, 1927) filmleridir. Her ne kadar günümüze gelinceye dek efekt makyajlarda bir hayli ilerleme kaydedilmişse de yine de bu makyajın tamamlanması uzun zamanlar almaktadır. Örneğin *Maymunlar Cehennemi* filminin plastik makyaj uygulamaları oyuncunun yaklaşık dört saatini makyaj koltuğunda geçirmesine sebep olmuştur. Ancak özellikle hayvan, hayvansı ve fantastik yaratıklar ortaya çıkarmak için efekt makyaj sinema için oldukça yararlı bir makyaj uygulamasıdır (Yurdigül ve Zinderen, 2013: 40). Sinemadaki en uzun zamanı alan makyaj ise; Gordon Bau'nun Rod Steiger'e yaptığı *The Illustrated Man* (Jack Smight,1969)makyajıdır. Bu makyaj 8 asistana karşın 10 saat uygulamanın üzerine ertesi gün, gün boyu yapılan dövmeler tamamlanıncaya dek sürmüştür. (Aytuğ, 2014: 30).

2.2.1. Gençleştirme Makyajı

Oyuncuların zaman zaman bulundukları yaşlardan daha genç bir karakteri canlandırması gerekmektedir. Bu gibi durumlarda beyazlaşmış saçlar varsa boyanması, el ve yüzde lekeler oluşmuşsa kapatılması gerekmektedir.

Zamanla insanların cildinde kırışıklıklar ve sarkmalar meydana gelmektedir. Özellikle yanaklarda sarkmalar, göz ve ağız çevresinde ise çizgiler meydana gelmektedir. Bunun yanı sıra eller ve boyun bölgesi de yaşlanmanın belirtilerinin fazlasıyla görüldüğü yerlerdir. Bu nedenle oyuncunun daha genç bir karakteri canlandırması gerektiğinde makyaj ile oyuncunun daha genç bir görünüm kazanması gerekmektedir.



Resim 21: *Benjamin Button'un Tuhat Hikâyesi* (*The Curious Case of Benjamin Button*, David Fincher, 2008) Filminde Brad Pitt'in Gençleştirme Makyajlı Görünümü

Gençliğin en belirgin özelliği gergin bir cilde sahip olmaktır. Bu nedenle gençleştirme makyajlarında özellikle cildi gergin gösteren ve tutan özel krem ve benzeri malzemelerden yararlanılmaktadır. Ayrıca yaşlılığın belirtileri olan cilt lekeleri de varsa kapatılmalıdır. Yüzdeki kırışıklıklar, ellerde meydana gelen kırışıklıklar giderilmeli varsa gözaltı torbaları kapatılmalıdır. Saçlarda da kellik ya da seyrelme başlamışsa peruk kullanımı mümkündür (Aytuğ, 2014b: 71).



Resim 22: *Benjamin Button'un Tuhat Hikâyesi* Filminden Brad Pitt'in Farklı Yaşlarda Görünümü
Kaynak:http://www.mentalmasturbasyon.com/wp-content/uploads/2011/05 /benjamin-button-pitt-l.jpg

2.2.2. Yaşlandırma Makyajı

Oyuncunun kendisinden daha yaşlı bir karakteri canlandıracak olması durumunda, karaktere uygun bir şekilde yüz ve ellerdeki kırışıklık ve lekelerden, saçlardaki kırlaşma ve seyrekliğe hatta zaman zaman kelleşmeye kadar pek çok detaya dikkat edilmesi gerekmektedir. Ayrıca gözaltı torbaları, kaş ve bıyıktaki beyazlaşmalar da gözden kaçırılmamalıdır (Kehoe, 1967: 88).

Yaşlandırma makyajı yapılırken dikkat edilmesi gereken başlıca unsur, makyaj yapılacak kişinin yüz ve beden yapısıdır. Yaşlandırma makyajında yapılacak uygulamalar özellikle kırışıklıklar, cilt lekeleri, sarkma, saçların beyazlaması ve kelleşme, tırnak, diş ve kemik deformasyonları, kulakların ve burnun daha iri görünmesi gibi uygulamalardır. Bu uygulamalar için de saç için sprey ve özel sıvılar, göz için sarılık verecek damlalar ve cilt lekeleri için özel boyalardan faydalanılmaktadır. Cilt üzerindeki kırışıklıklar için ise Duo gibi ürünler de kullanılabilmektedir (Baygan, 1991: 50).



Resim 23: *Ölüm Kadına Yakışır* (*Death Becomes Her*, Robert Zemeckis, 1992) Filminde Yaşlandırma Makyajı Uygulaması
Kaynak: https://lh3.googleusercontent.com/sl7QJWn5v_8_5SbC8oi6E9AokwZt-2mpDpW9IouNHgBK-ivWm2RlhH_n3fsT6xPUp-MumQ=s137

Yaşlı bir insanın kafatası şekli de deformasyonun nasıl meydana geleceği konusunda belirleyicidir. Örneğin zayıf bir yapıya sahipse, girinti ve çıkıntılar daha da belirginleşmektedir. Eğer şişman ise yüz yapısı daha yumuşak olacağından çene altında gıdığı meydana gelecek, burun ucu aşağı sarkacaktır. Genel olarak ise tüm yaşlılık

belirtilerinde dökülmüş diş ve saçlar, buruşuk ve zayıf bir boyun yapısı olacaktır. Eller daha kemikli ve yüzlerdeki kırışıklıklar artmış olacaktır.

2.2.3. Ölü Beden Makyajı

İnsan bedeni ölümün ardından bir takım başkalaşımlara uğramaktadır. Bunların başında ve en bilineni de bedenin sertleşmesidir. Nadiren de olsa ölümün hemen ardından başlayabileceği gibi, genellikle 3-5 saat sonra vücut katılaşmaya başlamaktadır. Ölümün ardından 10-15 saat sonra ise sertleşme en üst düzeye ulaşmaktadır. Ancak 36-48 saat sonra bedenin çürümeye başlamasıyla vücut tekrar çözülmeye başlamaktadır. Katılaşmanın dışında ölüm anından birkaç saat sonra bedenle lekeler meydana gelmeye başlamaktadır. Bu lekeler 8-12 saat sonra tamamen yerleşmektedirler. Karbon monoksit zehirlenmelerinde kiraz kırmızısı, siyanür zehirlenmelerinde ise parlak pembe lekeler meydana gelmektedir. Çürümede ise; bedenin bulunduğu ortam, yaş ve kilo gibi özellikler de süreci etkilemektedir. İlk belirti kirli yeşil renk değişimdir. Bedende şişme özellikle yüzde belirgindir ve göz kapakları şişerek gözü kapatmaktadır. Çürümeyle oluşan gazların patlamasıyla derinin soyulmasına ve kılların bedenden kolayca ayrılmasına neden olmaktadır. Sıcak ve kuru iklim koşullarında ise vücudun hızlı sıvı kaybetmesi mumyalaşmaya neden olmaktadır. Nemli ve ıslak ortamda kalan bedenlerde ise yağ dokularının yağ asidine, bunların da amonyak, kalsiyum ve magnezyum ile birleşerek sabun oluşturmasıyla vücut mumsu bir özellik kazanmaktadır (Aytuğ, 2011: 78-79).

Makyaj sanatçısı Burçin Şahin ölü makyajı yapılırken dikkat edilmesi gerekilen hususları şu şekilde belirtmiştir;

> "Ölü makyajı yaparken de kişinin ne şekilde olduğu ve cesedin kaçıncı günde olduğu önemli. Gün geçtikçe cesette deformasyona uğruyor haliyle. Ne şekilde olduğu ve nerede bulunduğu, bulunduğu yerdeki hava sıcaklığı da önemli bir faktör. Tüm bunlar makyaja referans olacak etkenler. Kendi kendine ölmüş ve bir darbe almamış ise (kalp krizi, yastıkla boğulma vs) daha çok renklendirme tekniği yapılır yani gün sayısına göre 1-2 gün solgun kalan vücut sonraki günlerde bulunduğu sıcaklığa göre çürümeye başlar, damarları görünür ve kan yer çekiminden kaynaklı vücut pozisyonuna göre yere temas eden kısımda birikir. Karında gaz birikir, dil şişer (genelde Türkiye'de sadece solgunluk ve belki damar ve morluk evresine kadar görürüz. Bu tarz işlerde en iyi referans bir adli tıp kitabıdır. Yaralanma sonucu öldüyse ya da yanarak bir takım ekstra malzemeler gerekir. Yine protezler ya da yanarak ve

boğularak ölmede (ceset bir kaç gün suda kalmış ise) dummy dediğimiz silikondan yapılma insanları tercih etmek gerekir"[3]



Resim 24: *Nekromantik* (1987) Filminde Ölü Beden Üzerinde Yapılan Otopsi Sahnesi.

2.2.4. Kesici, Delici ve Ezici Alet Yarası Makyajı

Bıçak ve kılıç gibi kesici ve delici aletler bir yandan bedeni delip içine girerken bir yandan da vücudu kesmektedir. Bu nedenle oluşan yaranın yanakları düzgündür. Balta ve satır gibi ağır nesneler ise hem kesici hem de künt yaralar oluşturmaktadır. Bu nedenle bedendeki kesiklerin yanı sıra kemik gibi sert dokulara da ciddi hasarlar vermektedir. İntihar amaçlı kesikler ise genellikle bilek ve boyun bölgesinde olmaktadır. Genellikle yaranın orta kısmında derinlik göstermektedir.

[3] Burçin Şahin ile 21.05.2016 tarihinde internet üzerinden yapılan röportaj.



Resim 25: *Hayvan Mezarlığı* (1989) Filminden Kesik Makyajı Uygulamaları

Kesik yaralarının makyaj uygulamalarında öncelikle Gum sürülmektedir. Bunun üzerine de Special Plastic yapıştırılmaktadır. Yapıştırılan bu plastik malzemenin üzerine de yaranın şekli çizilerek makyaj şekillendirilmekte ve içi koyu kırmızı ya da yaranın durumuna göre kırmızı boya ile boyanmaktadır (Dolkay, 1997: 37). Ayrıca mum ve macun görünümlü malzemelerin yüz ya da vücudun farklı yerlerine yapıştırılarak özel cilt boyaları ile boyanması ile de çeşitli yara görünümleri elde etmek mümkündür (Corson, 1989: 28).

2.2.5. Ateşli Silah Yarası Makyajı

Ateşli silah yaralanmaları silahın tipine göre değişiklik göstermektedir. Bu silahlar, düz namlulu ve yivli silahlar olmak üzere iki ana gruba ayrılmaktadır. Düz namlulu silahlar av tüfekleridir. Bu tüfekler hedefe saçma taneleri göndermektedir. Atış sırasında namludan çıkan saçma taneleri ilk bir metrede topluca giderken eğer hedef bu mesafe içindeyse giriş deliği büyükçe tek bir delik şeklinde olur. Saçma taneleri namludan uzaklaştıkça konik bir açılım göstererek dağılır. İkinci silah tipi ise yivli-setli silahlardır. Tabancalar, askeri tüfekler ve yivli av tüfekleri, hava basıncı ile çalışan bazı silahlar bu guruptandır. Merminin vücuda girişi esnasında çıkardığı izi belirleyen bir diğer unsur da merminin vücuda giriş açısı ve mesafesidir. Vücuda dik bir açıyla girmiş olan mermiler çeper şeklinde bir iz bırakırken, eğik açı ile giren mermiler elips şeklinde bir iz bırakmaktadır. Ayrıca cilt merminin girişi sonrasında tekrar önceki haline dönmek istediği için büzüşme de meydana gelmektedir. Bu nedenle cilde düzgün olarak burnuyla çarpmış mermilerin oluşturdukları giriş deliklerinin çapı, merminin çapı kadar ya da biraz daha küçük olarak ölçülür. Giriş deliği çevresinde, vurma halkasına dışında çekirdekte olan kaydırıcı madde, namlu içine sürülmüş koruyucu yağ, merminin üretildiği madde, kurşun (Pb), namlu içine ait pas ve benzeri kalıntıların cilde sıvanmasından oluşan bir halka da görülebilir. Bitişik atışlarda namludan çıkan büyük gaz kitlesinin cildi aniden kabartarak silah namlusunun ağzına veya namlu çevresindeki çıkıntılara çarptırması ile oluşan bu iz, "imprint" veya "stampa izi" olarak da adlandırılmaktadır. Ayrıca silahın bedene yakınlığına bağlı olarak barut ya da sıcak gaz yanmaları da meydana gelebilmektedir (Yılmaz, 2004: 168-171).

Ateşli silah yaralanmalarında yapılacak makyajın püf noktalarını anlatan Şahin şunları belirtmiştir;

> "Bu makyajı yaparken bir çok alternatif malzeme kullanılabilir. Bunlar kendi modelleyeceğimiz malzemeler olabilir; wax, 3d gel, 3rd degree ya da bondo gibi. Onun dışında protez ya da transfer dediğimiz hazır yaralar kullanılabilir. Benim tercihim kalıcı ve uygulama bakımından daha pratik olduğu için 3rd degree veya bondo oluyor genelde. Bütçeli bir işse eğer direk hazır protez veya transfer de tercih ediyorum böylece zamandan tasarruf etmiş oluyorum, tabii hazır transferler ya da hazır protezler belli standartlarda oluyor boyut olarak. Yani kurşun yarası yapılırken nasıl bir silah kullanıldığı, nerden girip çıktığı ve ne göreceğimiz önemli. Dediğim gibi giriş ve çıkış yaraları silahın tipine göre değişiyor ve çıkış yaraları

genelde daha dağılmış bir şekilde oluyor. Eğer giriş ve çıkış yarasını göreceksek mantıklı hareket etmek gerekiyor. Yani alnın ortasından yenilen bir kursunun mantıken kafanın arkasından çıkması gerekiyor, ya da atış mesafesi ve silaha göre bazen kafatası içinde de kalabiliyor. Tüm bunların araştırmasını yapıp tabii ki de senaryoya göre uyarlamak gerekiyor"[4]



Resim 26: *Ronin* (*Ronin*, John Frankenheimer, 1998) Filminden Kurşun Yarası Makyajı

2.2.6. Mekanik Boğulma İzi Makyajı

Mekanik boğulmalardan kasıt; ip, poşet, lastik ya da elle kapatmak gibi alet ya da uzuv kullanımı ile meydana gelen boğulmalardır. Bunlar; asılma, bağla boğma, ağzın ve burnun tıkanması ve nefes borusunun kapanması ile meydana gelen boğulmalardır. Asılma genellikle intihar vakalarında görülmektedir. Bağla boğma ve ağız, burun tıkaması ise genellikle cinayet vakalarında görülmektedir. Asılma ve bağla boğma sonucunda boyunda telem denilen bir iz meydana gelmektedir. Nefes borusu tıkanmaları ise genellikle kaza sonucu meydana gelmektedir. Özellikle çocukların oyuncaklarını yutması sonucu olabilmektedir (Aytuğ, 2001: 80).

Boğulma atipik bir şekilde meydana gelmiş ise yüzde morarma ve şişme meydana gelebilecektir. Ayrıca cesedin ipte asılı kalması durumlarında morluklar el ve ayaklarda da meydana gelmektedir. Ayrıca penis ve testislerde de şişme görülebilmektedir. Yüz soluklaşmakta ve dil dışarı çıkmış ise parşömenleşmiş olabilmektedir. Telem izi ise genellikle çene ile larinks arasında oluşmaktadır. Telemin genişliği ve derinliği, ası vasıtasına ve asılı kalma süresine bağlıdır. İlk başlarda soluk

[4] Burçin Şahin ile 21.05.2016 tarihinde internet üzerinden yapılan röportaj.

görünen telem izi zamanla kahverengi bir renge dönüşmekte ve kuruyarak parşömenleşmektedir. En derin olduğu bölge halkanın olduğu bölgedir. Ancak kaygan ilmek kullanıldığında iz, boynu çepeçevre sararak her yerde aynı derinlikte oluşmaktadır. Ayrıca telem izinin etrafında sıyrık şeklinde ekimozlar da oluşabilmektedir (https://www.ttb.org.tr/eweb/adli/3.html).

Makyaj sanatçısı Özlem Altınbilek mekanik boğulmalarda meydana gelen izlerin makyajı için şunları dile getirmiştir;

> "Mekanik boğulmada boyun ve çevresi, ayrıca yüzde gözaltları ve dudaklarda başlayan bir deformasyon görülür ilk etapta. Hafif bir morarma ile başlar deformasyon. Zaman geçtikçe hem renklerde koyulaşma hem de morarma yayılmaya başlar. Morarma kılcal damarlar da dâhil olmak üzere damarların geçtiği alanlardan yayılır. Ten rengi soluklaşmaya başlar. İlk etapta boğulma alanında vişneçürüğü ve koyu mor renklerini hafif bir tonda görürüz. Sadece alanı kaplayacak hafif bir çizgi şeklinde görürüz. Bu uygulama için yağ bazlı (supra color) boya ve üzerine transparan pudra uygulaması yapılır. Dudak ve göz çevresi uygulamasında da yine yağ bazlı boya ve transparan pudra kullanılır. Zaman geçtikçe deformasyon artmakta bu da hem başlangıçtaki uygulama yapılan alandaki renklerin yoğunlaşması ile hem de ilk etapta kullandığımız hafif tondaki renklerin alana damar yolları çevresinde yayılması ile verilir. Morarma Zaman geçtikçe vişneçürüğü ve koyu mor renklerin haricinde lacivert, koyu yeşil ve hafif miktarda sarı ile desteklenmelidir. Yağ bazlı boyalar parlama yapacağı için hem az miktarda kullanılmalı hem de transparan pudra ile softlaştırılmalıdır. Eğer renkler arasında geçiş, tonlama yapılacaksa pudra uygulaması yapılmaz. Belli noktalarından üst üste gelen renklerde bir kaynaşma istenmiyorsa her renk uygulamasından sonra pudralama işlemi uygulanmalıdır."[5]

[5] Özlem Altınbilek ile 05.06.2016 tarihinde internet üzerinden yapılan röportaj.



Resim 27: *Ölüm Katılığı* (*Rigor Mortis*, Juno Mak, 2013) Filminden Boğulma Sonucu Telem İzi Kalmış Ceset
Kaynak:http://www.fullhdfilmbox.org/uploads/film/2015/09/olum-katiligi-Rigor-mortis-2013-film-izle-682.jpg

2.2.7. Yanık Makyajı

Yanık makyajı yapılırken öncelikle yanığa neyin, nasıl sebep olduğu ve yanığın derecesini belirlemek oldukça önemlidir. Ayrıca yanık yaralarının şu anki durumu hangi aşamadadır? Yaralar yeni mi oluşmuştur? Tedavi süreci başlamış ise bu süreç hangi aşamadadır gibi sorulara cevaplar verilmesi gerekmektedir. Yaralar ciddi boyutlarda ise deride kabarıklar oluşacaktır. Ayrıca yanıklar farklı nedenlerden olabilmektedir. Aşırı soğuğa maruz kalmak bile yanıklara neden olabilmektedir. Bunun dışında kimyasal maddeler, güneş ışığı sürtünme, radyasyon ve sıcak hava ve buhardan dolayı haşlanma da yanık yaralarına neden olabilmektedir (http://www.instructables.com/id/How-to-create-a-realistic-burn-using-makeup/).

Ufak çaplı yanıklarda kırmızı makyaj uygulaması yeterli olabilecekken daha ciddi boyutlardaki yanıklar için deri kauçuk ile kaplanmakta ve makyaj bu kauçuk malzeme üzerine yapılmaktadır. Ayrıca üst üste yerleştirilen kauçuk malzemeler ile sarkmış deri görünümü vermek de etkiyi arttıracaktır (Arıkan, 2011: 178).



Resim 28: *Elm Sokağında Kâbus* (1984) Filminde Freddy Kruger Makyajı

2.2.8. Patlama İle Oluşan Yara Makyajı

Patlamanın gerçekleştiği noktaya yakınlığa bağlı olarak kırık-çıkık ve dokularda parçalanmalar meydana gelebilmektedir. Ayrıca kuvvetli patlamalarda şok dalgası iç organlarda da hasara neden olabilmektedir. Bunun yanı sıra asıl yaralanmalara patlamanın etkisiyle savrulan malzemelerin çarpması neden olmaktadır (http://www.tipilmi.org/dersler/dahilitip/adli-tip/11-patlama-yaralari.html).



Resim 29: Patlama İle Oluşan Yara Makyajı

2.2.9. Suda Boğulma Makyajı

Herhangi bir sıvının üst hava yolları ya da hava pasajının daha alt düzeylerine girmesi sonucu gelişen çeşitli mekanizmalarla akut derin hipoksi ve/veya anoksinin meydana gelmesi ile gelişen ölümler bu başlık altında toplanmaktadır. Suda boğulma iki şekilde de olabilmektedir. Bunlardan ilki kuru (atipik) boğulmadır: Kişinin ağız ve burnunun girdiği ya da vücudunun bulunduğu ortamdaki sıvının alt hava yollarına girmediği, ancak kişinin bu sıvı ortama girdiği ya da sıvının üst hava yollarına çarptığı anda gelişen laringospazm veya vazovagal mekanizma ile gelişen kardiyak arrest etkisi ile meydana gelen ölümlerdir. İkincisi ise ıslak boğulmadır. Kişinin ağız ve burnunun girdiği ya da vücudunun bulunduğu ortamdaki sıvının alt hava yollarına kadar aspire edilmesi sonucu meydana gelen ölümlerdir (https://www.ttb.org.tr/eweb/adli/3.html).

Altınbilek, suda boğulma sonrası oluşabilecek deformasyonların görünümü için yapılması gereken makyaj uygulamalarını şu şekilde belirtmiştir;

> "Suda boğulmada; vücudun tamamında yoğun bir deformasyon görülür. Vücut şişer ve şeklini kaybeder. Ağırlıklı olarak morarma solgun tonlardadır. Bir önceki makyajda yazdığım renkler çok solgun bir şekilde uygulanmalıdır. Bunun için beyaz ve gri tonları devreye girer. Ancak bu ve benzeri makyajlarda her saat fark oluşacağı için zaman çok önemlidir. Ayrıca suda boğulmada ileri derecedeki deformasyon için efektif ve plastik makyajın dışında protez makyaja da geçmek gerekir. Bunun için de silikon kullanılır"[6]



Resim 30: *Kuzuların Sessizliği* (1991) Filminden Suda Boğulmuş İnsan Cesedi
Kaynak:http://www.bfi.org.uk/films-tv-people/sites/bfi.org.uk.films-tv-people/files/styles/gallery_full/public/bfi_stills/bfi-00n-cdx.jpg?itok=rYmr960C

[6] Özlem Altınbilek ile 05.06.2016 tarihinde internet üzerinden yapılan röportaj.

2.2.10. Sıcak ve Soğuğa Maruz Kalma Makyajı

İnsan vücudunun normal ısısı 37 derecedir. Normal şartlarda çevre ısısındaki değişimlere karşın vücut ısısı bu dereceyi korumaktadır. Ancak vücudun tolere edemeyeceği kadar sıcak yerlerde kalınması halinde sıcak krampları, sıcak bitkinliği veya sıcak çarpması meydana gelebilmektedir. Sıcak bitkinliği görülen kişilerde cilt genelde soğuk, ıslak ve gri renktedir. Sıcak çarpmasında ise ciltler sıcak, kuru ve kırmızıdır. Vücut ısısının 35 derecenin altına düşmesine ise hipotermi denilmektedir. Vücudun açıkta kalan yerleri çok soğur ancak donmazsa şişerek çatlamaktadır. Bu duruma frostnip denilmektedir. Eller, ayaklar, kulaklar veya burun gibi uç kısımlar donarsa buna frostbite denilmektedir. Frostnip'te cildi rengi beyazlaşmaktadır. Deri buruşuktur ve soğuktur. Frostibite'de ise dokular gerçekten donmuştur. Doku sert donmuş hissi vermektedir. Rengi beyaz, sarı-beyaz veya mavi-beyaz görünmektedir http://www.acilveilkyardim.com/ilkyardim/sisomar.htm).

Makyaj uzmanı Altınbilek, aşırı sıcak ve soğuğa maruz kamış kişilerde meydana gelebilecek iz ve yaraların görünümünü oluşturabilmek için şu makyaj uygulamalarının yapılması gerektiğini belirtmiştir;

> "Sıcakta kalmış kişi, ilk etapta tende kızarma, sonra sararma görülür. Kavrulmuş bir ten elde etmek için kırmızı, sarı ve kahverengi renkleri uygulanır. İleri derecede bir deformasyon için zemindeki renk uygulamasının üzerine lateks uygulaması yapılarak derideki deformasyon arttırılır. Uygulamada yağ bazlı boyalar ile transparan pudra kullanılır. Lateks uygulamasında ise ince katmanlar halinde lateks sünger ile uygulama yapılır. Her katman kuruduktan sonra diğerine geçilir. Lateks uygulaması bitince de mutlaka transparan pudra uygulanmalıdır. Lateks uygulamasında dikkat edilmesi gereken önemli bir konu vardır. Lateks içeriğinde amonyak bulunan bir malzeme olduğundan bazı ciltlerde alerjik reaksiyona sebep olur. Bunun için uygulama yapılacak kişide öncelikle iç kol kısmında küçük bir alanda uygulama yapılması ve cildin tepkisi gözlenmeli, her hangi bir kızarma, kaşınma ya da yanma durumunda uygulama yapılmaktan vazgeçilmelidir. Soğukta kalmış kişide, soluk bir ten, gözaltları ve dudaklarda morarma görülür. Lacivert, vişneçürüğü, beyaz ve gri tonlarda uygulama yapılır. Transparan pudra her uygulamada olduğu gibi bunda da kullanılmalıdır. Yüzde elmacık kemiği altında ve şakaklarda da hafif morarma görülür. Beyaz boya uygulamasında hafif kullanılmasına dikkat edilmelidir. Renkleri yutar. Buzlanma varsa buz efekti uygulanır. Burun delikleri çıkışı, kaşlar ve dudaklarda görülür"[7]

[7] Özlem Altınbilek ile 05.06.2016 tarihinde internet üzerinden yapılan röportaj.



Resim 31: *Cinnet* (*The Shinning*, Stanley Kubrick, 1980) Filminden Jack Nicholson'ın Donduğu Sahne
Kaynak:https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/65/a7/2f/65a72fb0c878e2aa7a8bf93b385b6a9a.jpg

2.2.11. Saçsız Baş Makyajı

İnsanlar bazı hastalıklardan dolayı ya da yaşlanma sebebiyle saçlarını kaybedebilmektedir. Ya da bir kaza sonucu, örneğin yanma sonucu saçsız da kalabilmektedir. Bu tip bir karakterin canlandırılabilmesi için illa ki oyuncunun saçlarının kesilmesi gerekmemektedir. Bunun yerine saçsız baş görünümü verebilecek makyaj uygulamaları da mevcuttur.

Saçsız baş görünümü verebilmek için öncelikle makyajın yapılacağı kişinin baş ölçülerine göre bir plastik manken başı ya da bir kalıp kullanılmalıdır. Bu kalıbın üzerine bir kadın çorabı geçirilerek üzerine lateks dökülmektedir. Dökülen lateksin kurumasından sonra renklendirme aşamasına geçilmektedir. Ancak renklendirme öncesinde lateks dökümü gerekli kalınlığa ulaşmak için tekrarlanabilmektedir. Kel başa renk vermek için ise sıvı fondöten latekse hazırlık aşamasında da katılabilmektedir (Dolkay, 1997: 36). Lateks, bitki özütü yapısının işlenerek üretilen, ince ve esnek bir malzemedir (www.tesk.org.tr/tr/mevzuat/makyajuzmani.doc).



Resim 32: Sarah Alexander'ın *Yıldız Tozu* (*Stardust*, Matthew Vaughn, 2007) Filmi İçin Hazırlanan Saçsız Baş Makyajı
Kaynak:https://encryptedtbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSbxC4dze4jonlVCMnlcHKpBhAs-pr8npYU-OFOrnAoUKJWGBse1A

2.2.12. Protez Makyaj

Oyuncunun uzuvlarından ya da organlarından yola çıkarak, oyuncuyu yeni bir görünüme kavuşturmak (kulak, burun, yüz, el v.b) ya da ameliyat sahnelerinde beyin, karaciğer, akciğer, kalp, bağırsak, böbrek ve mide gibi organların birebir aynısını hazırlamak mümkündür. Bunun için ilk adım kalıp hazırlamaktadır. Kalıp bir sefer kullanılacaksa alginate ile, saklanabilecek bir kalıp isteniyorsa silikon ile alınmaktadır. Kalıbı alınacak şeyin üzeri kalıp alma malzemesi ile kaplanmaktadır. Üstü su ile ıslatılmış alçılı bant ile de tamamen sarılacak ve sertleştiğinde çıkarılacaktır. Bu kalıba negatif denilmektedir. Bu negatifin içi uygun bir malzeme ile doldurulduğunda da pozitifi elde edilmektedir. Sıcak köpük gibi bir malzeme kullanıldığında dikkat edilmesi gereken husus fırınlama gerekeceğinden, ısıya dayanıklı bir malzeme kullanılmalıdır. Ardından elde edilen malzeme (protez) istenilen bölgeye yapıştırılacaktır. Yapıştırma

esnasında da kenarların ince tutulması gerekmektedir. Böylece geçiş fark edilmeyecektir (Aytuğ, 2001: 88).



Resim 33: Oliver Stone Yapımı *El* (*The Hand*, 1981) Filminden Protez El Görünümü

2.3. Animatronik Makyaj

Sinema tarihinde her ne kadar ilkel yöntemlerle de olsa çok eskilere dayanan bu yöntem ilk kez 1960'lı yılların başında bir terim olarak sinemaya girmiştir. Animatronik çeşitli yaratıkların, kuklalar kullanılarak hareket ettirilmesine dayanmakta olan özel bir efekt tekniğidir. Örneğin 1907 yapımı olan *The Eagle Nets* filminde menteşeli kanatları olan dev bir kartal yapılmıştır. *Conquest of the Pole* (George Malies, 1911) da yedi metreyi aşan buzdan dev bir canavar, kablolar aracılığı ile hareket ettirilmiştir. Bu tekniğin en önemli uygulamalarından biri ise 1924 yılında Fritz Lang'in "Die Nibelungen" filminde kullanılan on sekiz metrelik ejderha olmuştur. Bu ejderhanın pullu dersi ve vücudu kauçuk ve yumuşak plastik benzeri bir maddeden yapılmıştır. İlk örneği ise *Ay'a Yolculuk* filminde görülmüştür. Animatronikler hazırlanırken ilk önce yapılmak istenen hayvan ya da yaratığın resmi çizilmektedir. Daha sonra kil ve balçık

gibi malzemelerle bir minyatürü oluşturulmaktadır. Daha sonra ise gerçekte hangi boyutta isteniyorsa o boyutta bir heykeli yapılmaktadır. Heykel poliüretan denen katı bir köpükten yapılmaktadır. Bu işlemler bilgisayar teknolojisinden de yararlanarak yürütülmektedir. Örneğin küçük kalıbı lazer ışınları ile 3D taramadan geçirerek gerçek boyutta nasıl çalışılması gerektiği kontrol edilmektedir. Büyük heykel üretilirken de Cnc-sculpting ile parça parça üretilerek sonradan birleştirme yapılmaktadır. Son aşamada ise epoxy denilen sert bir madde ile kaplanmaktadır. Tamamlanan heykele deri görünümü de oluşturularak son hali verilmektedir. Animatroniklerin hareket edebilmesi için birleştirme esnasında elektronik parçalarda eklenmektedir. Deri malzemesi için ise silikon gibi yumuşak fakat silikon kadar ağır olmayan lateksten yapılma süngerimsi bir kauçuk kullanılmaktadır. Bu deri ise daha gerçekçi görünmesi için boyanmaktadır (Yurdigül ve Zinderen, 2013: 42-44).

Animatronikler, bilgisayarla yapılan özel efektlerin sunamadığı gerçeklik hissini vererek orijinal yapının daha başarılı bir şekilde yansıtılmasını sağlamaktadır. Ayrıca animatronikler filmlerin dışında Disneyland gibi eğlence merkezlerinde de kullanılabilmektedir (http://www.tekniktrend.com/animatronik-nedir/).



Resim 34: *Örümcek Adam* Filmi İçin Hazırlanan Green Goblin'in Animtronik Makyajı
Kaynak: http://s2.dmcdn.net/Km8xI.jpg

2.4. CGI Tabanlı Makyaj

Bilgisayar teknolojisinin gelişmesi ve sinemaya girmesiyle beraber pek çok özel efekt uygulamaları el yöntemi ile yapılmaktansa daha pratik ve maliyeti daha düşün olması bakımından bilgisayarlarla yapılır hale gelmiştir. Computer Generated Imagery (CGI) olarak tanımlanan bu özel efekt uygulamaları ile filmler için yaratıklarda, patlama sahnelerine kadar pek çok efekt uygulanabilmektedir. CGI tabanlı efektlerin kullanıldığı ilk film olarak 1973 yapımı *Westworld* (Michael Cirichton, 1973) kabul edilmektedir. *Futurworld* (Richard Heffron, 1976) ise ilk kez 3D CGI tabanlı efektler kullanılmıştır. İlk başarılı CGI kullanımı ise 1982 yapımı *Tron* (Steven Lisberger, 1982) filmi olarak kabul edilmektedir (Yurdigül ve Zinderen, 2013: 49-50).



Resim 35: CGI Tabanlı Makyaj Uygulaması İle Hazırlanan Canavar Karakteri
Kaynak: http://wiki.hobbitonline.ru/static/Untitled-4-copy1.jpg

Günümüzde en çok kullanılan CGI tabanlı efektlerin başında Motion Capture (MOCAP) gelmektedir. MOCAP, dijital olarak hareket yakalama tekniğidir. Üç boyutlu karakterler ya da nesnelerin fiziksel kurallara uygun olarak hareketlendirilebilmesi için dijital ortamda tasarlanan uygulamalardır.

Oyuncuların bedenlerinin belirli yerlerine bazı aparatların bağlanmasıyla, oyuncunun yaptığı hareketler X,Y,Z koordinatlarına göre sayısal olarak bilgisayar ortamına aktarılmaktadır. Ardından koordinatlar bilgisayarda oluşturulan 3 boyutlu modelin bu hareketleri uygulaması için kullanılmaktadır (http://www.maxi3d.net/ipucu/motion-capture-mocap-nedir.html).

Motion capture sadece vücut hareketleri için değil mimikler için de oldukça başarılı bir uygulamadır. İnsan modellemesi için uygulama esnasında oyuncunun yüzüne ve vücuduna takılan aparatlar ile oyuncunun hareketleri sayısal verilere dönüştürülmektedir. Bu veriler ile de yaratılmak istenen tasarıma bu hareketler kazandırılmaktadır. İlk başarılı uygulama 2001 yılında çekilen *Final Fantasy* (Hironobu Sakaguchi ve Motonori Sakakibara, 2001) filmidir. Ancak akıllarda kalan en başarılı uygulama ise 2009 yapımı *Avatar* filmi olmuştur. Bu filmde oyunculara bilgisayar tarafından algılanan özel bir makyaj uygulanmıştır ve böylece oyuncuların hareketleri bilgisayar tarafından algılanabilmiştir. Böylece bilgisayar bu hareketlere göre daha farklı bir form oluşturmuş ve filmdeki karakterler var edilmiştir. Bu filmin makyaj ekibinde 30, özel efektlerde ise 213 kişi görev almıştır. Ayrıca 1861 kişi de görsel efektlerde çalışmıştır (Aytuğ, 2014: 42). Bu uygulama sayesinde gerçek hayvanların filmlerde oynatılma güçlüğü de giderilmiştir. Oyunculara takılan aparatlar vasıtasıyla, hayvanı taklit eden oyuncunun verileri daha sonra oluşturulan hayvan animasyonuna eklenebilmektedir.



Resim 36: *Avatar* (2009) Filminden Motion Capture Uygulama Sahnesi
Kaynak: http://img190.imageshack.us/img190/5061/image018wm.jpg

2.5. Sinemada Korkunun Makyaj Aracılığı ile Görselleştirilmesi ve Teknik Gelişimi

Korku sinemasında makyaj ve özel efektlerin önemi çok büyüktür. Bu nedenle korku sinemasından önce sinemanın gelişimiyle birlikte makyaj ve benzeri teknik gelişimler de önemlidir. Sinema sektörünün gelişmesi ve karlılık göstermesi pek çok yan türün de gelişmesini sağlamıştır.

Ayrıca makyaj da sinemanın aynı zamanda teknik zorunluluklarından olması bakımından makyajdaki gelişmeler de sinemanın teknik gelişimleri açısından önemli bir unsurdur. Işık kullanımı, yakın plan çekimleri, optik oyunlar, oyuncu teninde yapılan değişiklikler görüntüde istenmeyen sonuçlar doğurabilmektedir. Bu nedenle makyajın en önemli ilkelerinden biri doğru malzeme kullanmak ve olumsuz yönleri yok ederek olumlu tarafların ortaya çıkartılmasını sağlamaktır (Aktaş, 2014: 56-58).

Sinemanın olmazsa olmazları ışık ve ses sistemleri, kameralar, dekor malzemeleri ve bir sinema setinde akla gelebilecek pek çok farklı araç gereçler de sinemanın gelişiminden beslenmiş, aynı zamanda bu gelişimi desteklemiştir. Elbette bu teknik gelişim makyaj üzerinde de olmuştur. 1924 yılında Max Faktor, 1945 yılında Kryolan, Leichner ve Ben Nye, 1927'de Mehron, 1950'de ise Temptu, Mac, Make up

For Ever, Grimas ve Alcone gibi birçok marka doğmuştur. Bu markalar alanında özelleşmiş, profesyonel hizmetler sunmaktadır. Örneğin artık oyuncunun yüzüne dokunmadan püskürtme yöntemi ile homojen makyaj uygulamaları yapılabilmektedir. Bu da hazırlanan bir kalıp ile örneğin dövme gibi zahmetli bir makyajı daha pratik bir biçimde yapılmasını sağlar olmuştur (Aytuğ, 2014: 44). Eskiden monokromatik filmler yapılırken zamanla ilk önce kırmızıya duyarlı ortokromatik filmlere, ardından ise tüm renklere duyarlı pankromatik filmlere geçiş olmuştur. Bu gelişmelerde doğal olarak makyaj uygulamalarında da bir takım yeniliklere yol açmış ve zamanla daha kaliteli görüntü elde edilmeye başlanmıştır (Aktaş, 2014: 70).

Sinemada korkunun görselleştirilmesinde teknik gelişimler denilince akla ilk gelen isim *Aya Yolculuk* filminin yaratıcısı Georges Melies'tir. Melies'in setinde kullandığı animatronik maketleri teknik gelişimlerin sinemanın görselinde kullanılmasının önemli örneklerindendir. Ancak bilgisayar teknolojisinin gelişmesiyle birlikte sinemada da yeni bir çağ başlamıştır. Özellikle korku yaratacak görsellerin tam da senarist ve yönetmenin hayalindeki şekline kavuşabilmesi bilgisayar teknolojisi ile artık mümkün olabilmektedir.

Bilgisayar teknolojisi yardımıyla yapılan bu etkiye özel efekt de denilmektedir. Özel efekt teknolojileri sayesinde özellikle korku sinemasının seyirci üzerinde ulaşmak istediği etkiyi kurmak daha da kolaylaşmıştır. Kolaylaşmasının yanı sıra ortam ve karakterler daha gerçekçi görünüm kazanmaktadır. Kolaylaşmasının yanı sıra ortam ve karakterler daha gerçekçi görünüm kazanmaktadır (Abisel, 1995: 194).

Ayrıca korku filmlerinde zorluk çekilen tek şey korkunç karakterler yaratmak değildir. Bu karakterlerin var olduğu özel ortamında oluşturulması bilgisayar teknolojisinin de desteği ile artık hem maliyet açısından hem de zaman ve emek bakımından çok daha kolay yapılabilmektedir.

Özel efekt teknolojilerinin gelişimine ilk örnek olarak nasıl ki Georges Melies akla gelmekte ise set aygıtlarının oyuncu gibi kullanılması da aslında çok eskilerde de kullanılmış tekniklerdir. Ancak eskilerde bu teknikler ışık ve gölge oyunları ile yapılmaktadır. Sinema tarihinin ilk vampir filmlerinden olan *Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi* filminde karakterin gölgesi kendi kendine hareket etmektedir. Ancak

günümüzde bu teknikler için bilgisayar kullanımı hem daha pratik hem de daha gerçekçi sonuçlar alınmasını sağlamaktadır.



Resim 37: *Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi* (1922)
Kaynak: http://blog.koleksiyon.com.tr/tr/bir-ifade-yontemi-olarak-golge/2244

Özel efekt teknolojisi ilk olarak Fransa'da 19. yüzyıl sonlarında kullanılmaya başlanmıştır (Yurdigül ve Zinderen, 2013: 102). Özel efekt teknolojisinin kullanıldığı ilk sinema filmi ise Edison yapımı olan ve 1895 yılında Alfred Clark'ın yönettiği *The Execution of Mary Stuart* filmi olarak kabul edilmektedir (Şenyapılı, 2003: 89). Filmde kraliçenin infaz sahnesinde bir maketin kafası kesilerek sanki gerçekten bir insanın kafasının kesildiği izlenimi oluşturulmuştur.



Resim 38: *The Execution Of Mary Stuart* (1895) Filmi İnfaz Sahnesi

Özel efekt teknolojileri sinemada ilk kullanıldığı günden itibaren oldukça yaygınlaşmaya başlamıştır. Özellikle bilgisayar teknolojisinin de gelişmesiyle kullanımı kolaylaşan bu teknik sinemanın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Sinemada özel efekt yaratmak için farklı yöntemler kullanılmaktadır. Richard Rickitt, Ron Miller, Reymond Fielding ve Robert McCharty bu yöntemleri şu şekilde sınıflandırmıştır; optik efektler, minyatür (model) efektler, animasyon, matte, makeup ve fiziksel efektler (Yurdigül ve Zinderen, 2013: 31-32).

2.6. Tür Sinemasında Korkunun Efekt Makyaj Aracılığı ile Görselleştirilmesi

Korku sinemasının ilk yıllarından itibaren makyaj bu türün en önemli unsurlarından biri olmuştur. Sinemanın işitsel ve görsel bir sanat olması nedeniyle, seyirciyi etkisi altına alacak tüm unsurlar ses ve görüntü unsurlarıdır. Bu unsurların ürkütücü ve korkunç bir şekilde kullanılması için de zaman içinde gelişmiş bir takım teknikler söz konusudur.

İnsanlar özellikle aniden beliren, beklenmedik anlarda var olan ve yüksek seslerden korkmak eğilimi içindedir. Bu nedenle korku filmlerinde aniden ortaya çıkan yüksek sesli ses efektleri sıklıkla kullanılmaktadır. Çığlıklar, kapı ya da pencere çarpmaları bunlara birkaç örnektir.

Sesin yanı sıra görmeyi beklemediği ya da görmek istemeyeceği görüntülere maruz kalmak da insanı korkutan unsurlardandır. Özellikle de bu görüntüler hazırlıksız bir anında denk geldiğinde daha da korkutucu olmaktadır. Karanlık bir gölge, çarpık ya da parçalanmış surat ve bedenler, ürkütücü yaratıklar, hareket eden garip varlıklar insanların görmeyi beklemeyeceği ve bu nedenle de karşılaştıklarında korkabilecekleri görüntülerdendir. Korku sinemansın temel amaçlarından birisinin de seyircide korku hissi yaratmak olduğu göz önüne alındığında, bu tür için bu görüntüleri var edebilmenin ne kadar önemli olduğu anlaşılmaktadır. Bu görüntülerin var edilebilmesi ise makyaj ve özel efekt teknikleri ile mümkün olabilmektedir.

Korku sineması ilk yıllarında Gotik edebiyattan bolca esinlenmiştir. Daha sonraki yıllarda ise özellikle dünya savaşlarının da etkisiyle dışavurumcu filmlerle devam etmiştir. Bu dönemlerde siyah beyaz olarak çekilen filmlerde makyaj hileleri ve efekt makyaj ön planda olmuştur. Korkunç görünümlü insanlar bazen tüm vahşetiyle görünmekteyken bazen de *Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi* filminde olduğu gibi sadece bir gölge olarak görünmüştür. Holywood'un sansürlendiği 1940'lı yıllarda ise cinayetleri ve vahşi olayları gölgeler ile gösterme şekli daha yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bunun dışında tam cinayet esnasında ya da vahşi olayların gerçekleşeceği esnada ekranın karartılması ve çığlık gibi ses efektleri ile gerçekleşen vahşi olayın seyirciye yansıtılması da kullanılmıştır. Kimi filmlerde ise ne olay anı ne de olayın ses efektleri verilmemektedir. Bunun yerine olayın gerçekleşeceğine dair bir takım imalardan sonra, kurbanın görüntüsü verilmiştir. Bu nedenle bu yıllarda korku sinemasında makyaj ve özel efekt uygulamalarında da değişiklikler görülmüştür. Hitchcock'un Sapık filminden sonra ise seyircinin de korku duyduğu unsurlarda değişiklikler olmaya başlamıştır. Makyaj ve özel efekt uygulamaları ile yaratılan canavar ve korkunç insanların yerini artık kesici ve deli silahlar almıştır (Çiğdem, 2006: 57). Bu dönemden sonra özellikle slasher filmlerin etkili olduğu görülmektedir.

Özellikle Amerikan toplumunun savaş ve ekonomik kriz dönemi olan 70'lerde slasher filmleri patlama yapmıştır. *Teksas Elektrikli Testere Katliamı* bu filmlerin en popüler olanıdır. Ayrıca 70'li yıllarda, 1930-1950 yıllarına oranla pek çok alanda çok daha üstün bir teknik düzeye ulaşılmıştır. Daha etkili makyaj ve özel efektler ile korku

filmleri de daha etkili bir seviyeye ulaşmıştır. Aynı dönemde yapılan *Şeytan* filmi de makyaj teknikleri ile dikkat çeken bir yapım olmuştur.

Özetle korku sinemasında konu edilen ister ruhani varlıklar olsun, ister slasher filmlerinde olduğu gibi insanın kötü doğası olsun, isterse de psikolojik gerilim filmlerindeki gibi katiller olsun makyaj ve özel efekt uygulamaları oldukça önemlidir. Yönetmenin ve senaristin, seyircide uyandırmak istediği hislerin yaratımı için istenilen görüntünün var edilmesi korku filmleri için hayati bir önem taşımaktadır.

2.6.1. Gotik Korku Filmlerinde Efekt Makyaj

Korku sinemasında makyaj denilince elbette akla ilk Gotik dönem korku sineması gelmektedir. Çünkü korku filmlerinin ilk esin kaynakları 1700'lü yıllardaki Gotik edebiyatına dayanmaktadır. Gotik edebiyatta kullanılan korku, sinemaya da ilham olmuştur.

Bu dönemin meşhur yapıtları *Frankenstein, Dracula, Kurt Adam* gibi filmler makyajları ile de dikkatleri üzerine çeken filmler olmuştur. O dönemde yapılan bu filmlerin canavar karakterleri hala etkisini sürdürmektedir.

Universal Stüdyoları'nın 1920'lerde çektiği, cinayet ve vahşet dolu filmleri büyük başarılar elde etmiştir. Bu dönemde uluslar arası üne kavuşmuş canavar karakterler var olmuştur. Özellikle 30'lu yıllarda makyaj ve efekt konusunda da önemli gelişmeler sağlanmıştır (http://jimsoto.weebly.com/uploads/3/2/2/0/32208869/40._makeup_-_outline.pdf).



Resim 39: Frankenstein Rolünde Karloff
Kaynak: http://www.filmloverss.com/wp-content/uploads/2015/11/frankenstein-boris-karloff-filmloverss.jpg

Elbette bunda dönemin başarılı makyaj sanatçılarının da etkisi büyüktür. Özellikle 1920-1940 yılları arasında Universal Stüdyoları'nda çalışmakta olan Jack Pierce en önde gelenlerindendir. Günümüzde bile ilk akla gelen Frankenstein olan Karloff'un makyajını yapan kişi Pierce'dir. Ayrıca günümüzde bile hala en başarılı kurt adam tipi olan 1941 yapımı *Kurt Adam* makyajı da Pierce'in ellerinden çıkmıştır (http://www.monstersfromthevault.com/WolfMen.pdf). Karloff'un canlandırdığı Frankenstein, seyirciye aynı zamanda insan olarak da geçmeyi başarmıştır. Yapılan makyaj Frankenstein'i sadece bir yaratık ya da robotumsu bir canavar olmaktan çıkartmış, oyuncunun mimiklerini de destekleyerek daha insani ve duygu sahibi bir canlı görünümü elde etmeyi başarmıştır.



Resim 40: *Kurt Adam* (1941)
Kaynak:http://www.movpins.com/big/MV5BMTg1MzMxMTAzMl5BMl5BanBnXkFtZTgwNjMwMDc2MTE@._V1/the-wolf-man-(1941)-large-picture.jpg

Gotik dönemin canavarları dünyevi canlıların başkalaşması sonucu oluşmuş yaratıklardır. Kan içen, yarasaya dönüşebilen, gün ışığına çıkamayan, ancak kalplerine çakılacak bir kazıkla ya da başlarını vücutlarından ayırmak sureti ile öldürülebilecek insanlar olan vampirler, bilim insanlarının var ettiği *Frankenstein, Dr. Jekyll* ve dolunayda kurta dönüşen kurt adamlar gibi melez varlıklardır.

Browling filmin 1922 yılında yaptığı *Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi* filminin de makyajları oldukça etkili bir uygulama olmuştur. Özellikle Graf Orlok makyajı korku etkisini pekiştiren ve arttıran bir unsur olmuştur. Ayrıca David Skal'ın beyaz gömlek ve papyonlu-kravatlı Dracula'sı da akıllarda kalan Dracula makyaj uygulamalarındandır. (Perikis, 2014: 3).



Resim 41: Nosferatu (Graf Orlok)
Kaynak:https://encryptedtbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQT3cTVq71XRVVzr49CiuOXTD3P6qqFq2uMbQVV495xCqcWEOmbuQ

2.6.2. Doğaüstü Korku Filmlerinde Efekt Makyaj

Doğaüstü sinema filmlerinin beslendiği kaynak toplumun inançları olmuştur. Mitlerden, hikâyelerden ve çokça dini inanışlardan gelen doğaüstü bir takım varlıklar, doğaüstü korku filmlerinin canavar karakterleri olmuştur. Kötü ruhlar, şeytani varlıklar ve cinler en sık kullanılan doğaüstü canavarlardandır.

Doğaüstü konuların işlendiği ilk örneklerden biri Roman Polanski'nin 1968'de çektiği *Rosemary'nin Bebeği* filmidir. En meşhurlardan biri ise 1973 yapımı William Friedkin'in yönetmenliğini yaptığı *The Exorcist* filmidir. Bu filmini 1976'da *Omen*, 1979'da *Amityville Horror* takip etmiştir (Türkel ve Kasap, 2014: 714).



Resim 42: *Rosemary'nin Bebeği* (1968)
Kaynak:http://trentarthur.ca/wp-content/uploads/2014/10/repulsion-polanski- 1965.jpg

Doğaüstü filmlerde konu adından da anlaşılacağı üzere dünya üzerinden olmayan, daha önce kimse tarafından görülmemiş ya da görüntülenememiş, eski inançlardan günümüze aktarılarak ulaşmış olan ruhani varlıklardır. Daha önce görülmemiş olmaları film yapımcılarına büyük bir yaratıcılık alanı oluşturması bakımından avantaj sağlarken, kıyas edilecek gerçek bir görüntüsünün olmaması da inandırıcılığı bakımından bir takım zorluklarda getirmektedir.

Seyirciye korku dolu anlar yaşatmak için bu varlıkların gösterilmesi istenildiğinde kostüm ve makyaj efektleri kullanılarak bu etki yaratılabilecektir. Bu nedenle Noel Carrol'ın da ifade ettiği gibi hayaletler ya da ruhani varlıklar ürkütücü ve korkunç olmalıdır. Sevimli olmaktan özellikle kaçınılmalıdır. Aksi takdirde seyircide korku hissini yaratmak mümkün olmayacaktır (Bianus, v.d., 2014: 38).



Resim 43: *Omen* (1976)
Kaynak:http://vignette4.wikia.nocookie.net/omen/images/e/ef/OriginalRobertStabDamien.jpg/revision/latest?cb=20120727224155

Bu nedenle doğaüstü filmler yapılırken dikkat edilmesi gereken unsurların başında bu varlıkların nasıl görselleştirileceği gelmektedir. Aksi takdirde korku filmi amacına ulaşamayacak, seyircide korku uyandıracağı yerde komik duruma düşecektir. Bu zorluklardan dolayı bazı filmlerde bu varlıklar hiçbir zaman seyirciye gösterilmemektedir. Görülmeyen bir takım varlıklar tarafından rahatsız edilen ya da o varlıkların kontrolü altına alınmış insanların yarattığı dehşet anları seyirciye sunulmaktadır.

Ancak, korku filmi yapımında üreticilerin tutkularına rağmen film dili hala az tartışılmaktadır. Korku filmi izlerken, korku sadece hayalet karakteri görünümünü tarafından değil, korku filminin kendi dili aracılığı ile oluşturulabilmektedir. Film dili, filmin ana unsuru olarak yerleşememişse, kostüm ve makyaj, seyircide korku ve dehşet duyguları vermek için yeterli olmayacaktır. Korku filmi, tüm unsurların birleşmesi ile bir film dili oluşturmaktadır. Ardından, seyircinin görsel ve işitsel yolla gelen bu iletileri zihninde deşifre etmesiyle korku duygusu yaratımı gerçekleşmektedir (Bianus, v.d., 2014: 39).

2.6.3. Psikolojik Korku Filmlerinde Efekt Makyaj

Psikolojik korku filmleri genellikle bir seri katil ya da çözülememiş davaları takip etmekte olan polisiye gerilim filmleridir. Bu tür filmlerde genellikle yaralanmalar ve cinayetlere dair makyajlar ön plana çıkmaktadır. Psikolojik korku filmleri diğer korku türleri gibi seyircisinin ödünü patlatacak, korkudan yüreğini ağzına getirecek filmler değildir. Bunun yerine olayın çözümünü sunacak gibi yaparak her seferinde biraz daha bekleterek gerginliği arttırmayı amaçlamaktadır.

2000'lerde ise psikolojik ve izleyiciyi heyecanlandıran *Kuzuların Sessizliği*, *Altıncı His*, *Yedi*, *Diğerleri* ve *Halka* gibi filmler popüler hale gelmeye başlamıştır (Türkel ve Kasap, 2014: 714).



Resim 44: *Yedi* (1995) Filminden Bir Kare
Kaynak:http://img.answcdn.com/cew/0693157a/7c40fe954b12f3b24e8eb5c0ac073b5e0605d897.jpeg?y2=349.78001278037&amp

Tüm korku filmlerinde olduğu gibi bu türde de gerçekçilik çok önemlidir. Filmlerde genellikle seyirciyi ve karakterleri sonuca götürecek ipuçları, cinayet mahali, makdülün cesedi ve otopsi sonuçları gibi makyajın önemli olduğu bulgulardır.

> "Makyaj, tıpkı kamera kullanımının devamlılığı gibi, genellikle görünmezdir; Seven'deki birkaç cesede makyaj "giydirilmiş" olması muhtemeldir ancak bunu fark etmeyiz. Korku filmlerinde, makyaj kimin ölü, kimin hayatta olduğunu belli etme ve şok etkisi yaratma yollarından biridir" (Butler, 2011: 37).

Bu nedenle bu sahnelerin gerçekçiliği seyircinin gerginliğini koruması ve bu gerginlik seviyesinin artması için çok önemlidir. Aksi takdirde, seyirci sahte görünen bir bulgu ya komik gelen bir görüntü, konsantrasyon kaybına neden olabilecek ve gerginliğin yerini filme karşı küçümsemeye bırakabilecektir.

2.6.4. Slasher Filmlerinde Efekt Makyaj

Slasher filmleri kısaca belirtmek gerekirse katliam filmleridir. Bu nedenle bu filmlerde bol kesik, delme, parçalama yaralanmaları görülmektedir. Türün özelliğinden dolayı bir seri katil ya da psikopat bir cani, özellikle bir grup genç insanın peşine düşmekte ve sonuncusu bu katili alt edinceye kadar hepsini vahşice öldürmektedir.



Resim 45: 1974 Yapımı Tobe Hooper'ın *Teksas Katliamı* Filminden Bir Sahne
Kaynak: http://i1.wp.com/www.filmloverss.com/wp-content/uploads/2015/03/teksas-katliami-the-texas-chainsaw-massacre-filmloverss.jpg?resize=720%2C400

1974 yapımı, Tobe Hooper'ın *Teksas Katliamı* filminde bir seri katil konu alınmıştır. Maddi konular, filmleri içerik yönünden zenginleştirmese de gençleri korku içine atması popüler olmasını sağlamıştır. 1978'de John Carpenter'in *Halloween/Cadılar Bayramı* dönemin en başarılı filmidir. *Halloween* aynı zamanda Hitchcock tarzından esinlenmiş ilk film örneğidir. 1980'de *13. Cuma*, 1984'de *Elm Sokağı Kabusu* slasher filmlerini geri getirmiş ve büyük başarı sağlamışlardır (Türkel ve Kasap, 2014: 714).



Resim 46: Freddy Krueger Makyajı İle Aktör Robert Englund
Kaynak: http://www.haberdeposu.net/files/uploads/news/default/freddy-krueger-hayatini-kaybettielm-sokagi-kabusu-son-buldu52636a6325735fb12697.jpg

Slasher türünün bu özelliklerinden dolayı bu tarz filmlerde özellikle efekt makyajın önemi büyüktür. Filmler bol kanlı ve parçalanmış insan bedenleriyle doludur. Başarılı bir slasher filmi için iyi planlanmış, seyirciyi gerecek cinayet sahneleri yeterli değildir. Aynı zamanda bu cinayet sahnelerinin gerçekçi bir biçimde seyirciye yansıtılması da gerekmektedir.

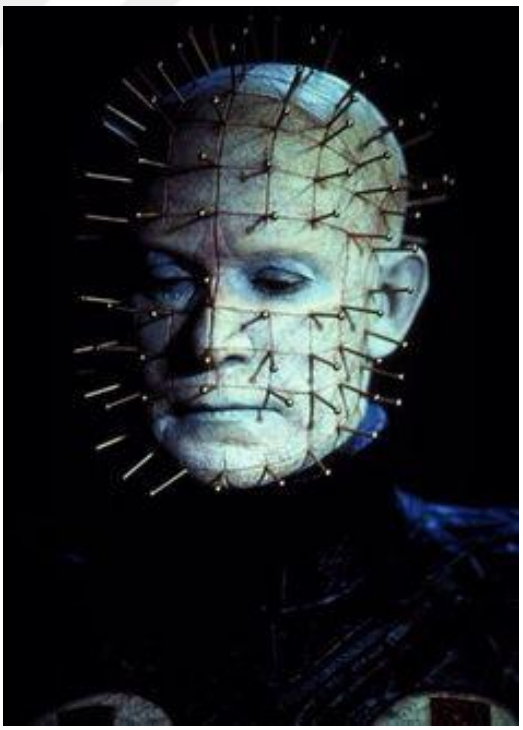
Günümüzün gelişen teknolojisi ve makyaj teknikleri sayesinde de daha ayrıntılı cinayet sahneleri çekilebilmesi mümkün olmuştur. Bilgisayar destekli grafik makyajların yanı sıra plastik makyaj gelişimi de daha çeşitli ve farklı cinayet tekniklerinin ekrana yansıtılabilmesini sağlamıştır (Murphy, 2011: 43).

2.6.5. Canavar Filmlerinde Efekt Makyaj

Bu türün canavarları dünyevi yaratıkların canavarlaştırılması ile olabileceği gibi dünya dışı bir varlık da olabilmektedir. Örneğin köpekbalığı olabileceği gibi uzaylı bir form olan "Alien" de olabilmektedir.

1975'de Steven Spielberg'in *Jaws* filmi köpekbalığı, canavar balık korku öğelerinin film endüstrisinde kullanılmasına örnek teşkil etmektedir. Örnekler *Godzilla, King Kong* (Merian C. Cooper, 1933), *Alien, Hellraiser* (Clive Barker, 1987) gibi belirgin bir canavar karakter üzerine kurulu filmler ile çoğaltılabileceği gibi, *Dünyalar Savaşı* (*War of the Worlds*, Steven Spielberg, 2005), *Avatar, Yüzüklerin Efendisi* gibi tek bir canavar karakterin olmadığı, isimsiz birçok canavarın var olduğu filmlerle de çoğaltılabilmektedir.





Resim 47: Soldaki Görüntü Godzilla Canavarının Animtronik Makyaj Uygulaması
Kaynak:https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/70/49/b8/7049b83a083a8d48dd55ac4986f9a4a7.jpg
Resim 48: Sağdaki Görüntü İse Hellraiser Karakteri
Kaynak:://s-media-cacheak0.pinimg.com/236x/d1/d2/f9/d1d2f95eecb5cc55383ba7e2ed6aa2e1.jpg

Canavar filmlerinde söz konusu canavarlar genellikle animatronik makyaj tekniği ile var edilmektedirler. Bu tekniğin yanı sıra 3D dijital efekt makyaj

uygulamaları ile bilgisayar ortamında da yapılabilmektedir. Spielberg'in yönetmenliğini üstlendiği *Jurassic Park* filminde de CGI tabanlı makyaj uygulamaları kullanılmıştır.



Resim 49: Alien Canavarının Animatronik Uygulaması
Kaynak:http://www.animatronicrobotics.com/wp-content/uploads/2013/06/xenomorph-alien-queen.jpg

Jurassic Park ilk gerçekçi CGI tabanlı karakterlerin var edildiği film olmuştur. *Terminatör 2* (James Cameron, 1991) filmindeki Cıva Adam ise bir karakter üzerinden gerçekçi insan hareketlerinin kullanıldığı ilk yapımdır. Bu filmde ilk kez 3D efektlerin uygulanması için kişisel bilgisayar kullanılmıştır (Balaban, 2007: 91).

Canavar filmlerinde inandırıcılık önemli bir unsurdur. Bilgisayar teknolojisinin henüz gelişmediği dönemlerde animatronik kukla benzeri gereçlere yapılan makyaj kullanımları söz konusu olduğundan, inandırıcılık daha güç olmuştur. Ancak günümüzde bilgisayar teknolojisinin de yardımıyla yönetmenin ve senaristin hayalindekini birebir ortaya çıkartmak mümkün olmaktadır. Bu da günümüz canavar filmlerinin daha gerçekçi bir görünüme kavuşmasını sağlamıştır.

2.6.6. Body Horror Filmlerinde Efekt Makyaj

Body Horror, bedenin bir virüs ya da asalak bir tür tarafından ele geçirilerek bozulmasına neden olmasıyla meydana gelen korkunç görünümleri konu alan korku filmleridir. Genellikle bilimsel amaçlı yürütülen projelerin kaza sonucu ya da kişisel hırslarına yenik düşen bir bilim insanının kararı sonucu meydana gelen olaylar işlenmektedir.

Türün en bilindik yönetmenlerinden birisi David Cronenberg'dir. Cronenberg insan bedeninin deformasyonunu işlemeyi seven bir yönetmendir. *Varoluş* (Existenz, David Cronenberg, 1999), *Örümcek* (*Spider*, David Cronberg, 2002) ve *Sinek* (*The Fly*, David Cronenberg, 1986) filmleri bunlara örnek olarak gösterilebilecek filmlerindendir. *Sinek* filminin makyajlarını ise tanınmış makyaj uzmanı Chris Walas yapmıştır.



Resim 50: *Sinek* (1986) Filminden Bir Sahne
Kaynak:http://a69.g.akamai.net/n/69/10688/v1/img5.allocine.fr/acmedia/medias/nmedia/18/92/53/55/20205182.jpg

Body Horror filmlerin en çok bilinen türlerinden biri de zombi filmleridir. Zombi filmlerinin kökeni Haiti Vodoo inancına dayanmaktadır (Ekinci, 2015: 225). Zombi filmleri ölülerin canlılar gibi hareket edebilmesi ve canlılara saldırmasını işlemektedir. Zombiler ölü bedenlere sahip olduklarından dolayı da çürümüş, hastalıklı ve yara-berelerle kaplı vücutlara sahiptirler. İlk zombi filmleri 1943 yılında çekilmiş olsa da dikkat çeken ilk film Romero'nun 1968'de çektiği *Yaşayan ölülerin Gecesi* adlı film olmuştur. Bu filmi daha sonra yapılacak olan zombi filmlerinden ayıran nokta,

zombilerin insanlara saldıran kötü varlıklar olarak değil de, acı çeken kurbanlar olarak görülmesidir.



Resim 51: *Yaşayan Ölülerin Gecesi* (1968) Filminden Bir Sahne
Kaynak: https://i.ytimg.com/vi/VvBG0txlokA/hqdefault.jpg

Bu filmden sonra yapılan zombi filmlerinde ise genellikle zombilik bir virüs nedeniyle gerçekleşmektedir. *Return of the Living Dead*, *Zombie Brigade* (Carmelo Musca, 1986), *I Was a Teenage Zombie* (John Alias Michalakis, 1987)" ve *Redneck Zombies* (Pericles Lewnes, 1987) filmleri bunlara örnektir (Ekinci, 2015: 225-226).

İster ölü bedenlerin yaşamını sürdürmesi olsun isterse de herhangi bir sebepten ötürü başkalaşım geçirmiş bir canlının varlığı olsun body horror filmlerinde en önemli unsur makyajdır. Çünkü filmin esas konusu bedensel başkalaşımdır. Yönetmenin, yazarın hayalindeki görünümü seyirciye yansıtabilmek çok önemlidir. Ayrıca bu görünümün inandırıcılığı da seyirci açısından oldukça önemlidir. Sineğe ya da örümceğe dönüşen bir insanın neye benzeyeceği, insani uzuvlarının sinek uzuvlarına nasıl evrileceği daha önce görülmemiş ya da denenmemiş olsa da bazı anatomik çıkarımlar yapmak mümkündür. Aynı şey ölü bir bedenin nasıl bir şekil alacağı için de geçerlidir. Bu nedenle sineğe benzetilmek istenen bir insanın başka bir şeyi andırması, örneğin yılan ya da kuş gibi görünmesi seyircide inandırıcılığı oluşturamayacaktır ve

beklenen etkiye ulaşılamayacaktır. Bu nedenle belki de tüm korku filmleri alt türlerinde makyajın en önemli olduğu alt tür body horror türüdür denilebilecektir.

3. BÖLÜM
TÜRK KORKU SİNEMASINDA EFEKT MAKYAJ UYGULAMALARININ GELİŞİMİ

Türk sinema tarihinde korku filmleri özellikle 2000'li yıllara kadar pek rağbet görmemiştir. Bu durum hem yapımcılar açısından böyle olmuştur hem de seyirci açısından yeterli ilgiyi görmemiştir. Ancak 2000'li yıllarda başlayan korku filmi furyası yapımcıların da seyircinin de bu türe olan bakışını değiştirmeyi başarmıştır.

Bu değişimin temelinde yatan unsurların biri de sinemada makyaj ve özel efekt uygulamalarının Türkiye'de de gelişim göstermesidir. Korku filmlerinin olmazsa olmaz gerekliliklerinden olan inandırıcılık, makyaj ve özel efektlerdeki başarıya bağlıdır demek yanlış olmayacaktır.

Türk sinemansın ilk yıllarında korku filmi yapımları denenmiş ancak gerekli ilgi ve başarıyı yakalayamamıştır. Özgün hikâyelerden çok Amerika ve Avrupa kültürlerinden esinlenilen bu filmlerden akıllarda kalan özellikle *Şeytan* ve *Dracula İstanbul'da* filmleri olmuştur. Özellikle *Şeytan* filmi makyaj uygulamaları ile dikkat çekmeyi başarmıştır. Bu filmden sonra 2000'li yıllara değin *Ölüler Konuşmaz ki (Yavuz Yalınkılıç, 1970), Ölüm Saati (Ertem Göreç, 1967), Süt Kardeşler* (Ertem Eğilmez, 1976) ve *Karanlık Sular* (Kutluğ Ataman, 1995) filmleri dışında korku öğesi barındıran filmler çekilmemiştir.

Ayrıca 2000 öncesi Türk korku sinemasında yapılan özensiz ve kötü makyajların ve makyaj konusundaki hem bilgi hem de malzeme yetersizliğinin de Türkiye'de korku sinemasının gelişimi önündeki engellerden saymak gerekmektedir. Aktaş (2014) bir zamanlar ekranda kanlı görüntüler göründüğünde insanların diğerini sakinleştirmek için "korkma oğlum ya… kan değil, salça o salça" diyerek konuyu alaya aldıklarını söylemektedir (Aktaş, 2014: 56).

Özellikle günümüzde sinemada başarılı bir makyaj uygulaması için resim, heykel, bilgisayar teknolojisi, animatronik robotlar, insan ve hayvan anatomisi gibi pek çok konuda bilgi sahibi olunması gerekmektedir. Ayrıca saç, sakal, bıyık, kaş, iç organlar ve vücut salgıları oyuncudan yeni bir karakter yaratma konusunda pek çok fikir verebilmektedir (Aytuğ, 2014: 44).

Okul (Taylan Biraderler, 2004), *Büyü* (Orhan Oğuz, 2004) gibi filmlerle 2000'li yıllarda ardı ardına çekilmeye başlayan korku filmleri ise yapımcıları memnun eden bir ilgi ile karşılanmıştır. Teknolojik gelişimlerin de Türk sinemasına daha fazla gelmesi görece başarılı korku filmlerini de beraberinde getirmiştir.

3.1. 2000 Öncesinde Türk Korku Sinemasında Efekt Makyaj Kullanımı

Türkiye'de korku filmi sektörü dünya sinema tarihine göre oldukça geç başlamıştır. Bunun başlıca nedenlerinden biri ise korku filminin olmazsa olmazı efektler konusunda Türk sinemasının yetersizliği olmuştur. Korkutma konusundaki yetersizlik ile ilgili olarak *Gomeda* (Tan Tolga Demirci, 2007) filminin yönetmeni olan Tan Tolga Demirci kendisi ile yapılan bir görüşmede, Batı toplumunda Aydınlanma sonrasında yaşanan modernizmin Türk toplumunda yaşanmadığına bağlamıştır. Tan'a göre Modernizmi yaşayan Batı toplumu büyü ve din dönemlerini bastırılan olgular çağdaş yaşamda geri dönerek korku unsuru yaratmıştır. Türk toplumu ise bu dönemi yaşamadığı için büyü ve din ritüelleri varlıklarını sürdürmüş, hatta bastırılacakları herhangi bir ortam oluşmadığı için sinemaya korku türünden ziyade komedi türü olarak yansımıştır (Yurdigül ve Zinderen, 2014: 720). Ayrıca daha önce yeteri kadar denenmemiş bir alan olarak yapımcıların da ticari bir riski göze alamadığı düşünülebilir bir sebeptir. Ancak buna karşın dünyada özellikle Universal'in çektiği korku filmleri büyük bir ilgi görmüş ve korku sineması kendi seyirci kitlesini yaratmayı başarmıştır.

Türk sinemasının ilk yıllarında yeterli sayıda başarılı korku filmi olmamasının nedenlerinden olan efekt makyaj, korku dışında kalan Türk filmleri açısından da oldukça geç kullanılır olmuştur. Bunun nedenlerinin başında ise hem yüksek bir maliyet, hatta belki de çok da gerek olmayan bir maliyet olarak görülmesi ve bunun yanı sıra bu konuda yeterli bilgi sahibi kişinin bulunmayışı olmuştur.

Efekt makyaj uygulamalarında en önemli husus gerçekçi görünmelerini sağlamaktır. Bunun için de makyaj uzmanlarının, adli tıp ve dermatoloji bilgilerine sahip olmaları gerekmektedir. Adli Tıp Kurumu'nun Adli Otopsi Atlası, Dermatoloji Atlası veya tıbbi amaçlı hazırlanmış yanık üzerine yayınlar da makyaj sanatçıları için kaynak eser niteliğindedir (Aytuğ, 2014b: 72).

Türk sinemasında ilk makyaj uygulamalarının 1922-1938 yılları arasında Muhsin Ertuğrul Dönemi de denilen tiyatrocular döneminde kullanıldığı bilinmektedir. Tiyatroda oyuncuların kendi makyajlarını yapma alışkanlıkları sinemaya da bu şekilde geçmiştir. Türk sinemasındaki ilk profesyonel makyaj uygulamalarından biri Faruk Kenç'in 1940 yılında yönettiği *Yılmaz Ali* filminde yapılmıştır. Bu filmde kadın oyuncunun yüzüne yapılan yara izi makyajının fotoğrafları filmin tanıtımında dahi kullanılmıştır. Yine aynı yönetmenin 1950 yılında çektiği *Parmaksız Salih* filminde yapılan yüz yarası makyajları da filmin tanıtımlarında yer almıştır. Ancak bu makyaj uygulamalarını kimin yaptığına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Türk sinemasının ilk yıllarında makyaj çalışmalarını genellikle set işçileri ve oyuncuların içinde eli buna yatkın olan kişiler yapmıştır. Ancak profesyonellikten uzak yapılan bu uygulamalarda, özellikle kadın oyuncuların makyajlarında güzellik ön planda tutulmuştur. Bu nedenle Türk sinemasının ilk yıllarında köylü kızları da sosyetik kadınlarda aynı makyajlarla seyirci karşısına çıkmıştır. Kaza geçirmiş kadınlar ise sadece kafalarında bir sargı bezi varken, aynı güzellik makyajı ile görünmüşlerdir. Ayrıca özellikle kesici ve delici silahlarla yaralanan kişilerin bedenleri üzerinde kan görünürken herhangi bir yara izinin olmayışı da Türk sinemasının ilk yıllardaki makyaj eksikliğinin örneklerindendir. Ancak Zeki Alpan'ın makyaj çalışmalarını profesyonel boyuta getirmesiyle Türk sinemasında makyaj konusunda bir çığır açılmıştır. İlk kez 1955 yılında Türk-İtalyan ortak yapımı olan *Safiye Sultan* (Fikri Rutkay ve Di Martino, 1955) filminde İtalyan makyör Marini ile çalışan Alpan, daha sonra Türkiye'de bulunamayan pek çok makyaj malzemesini kendisi üretmeye başlamıştır. Sinemadan kazandığı parayı da yine makyaj sektörüne yatıran Alpan, Almanya'dan getirttiği peruk, pudra, pat, kalem, maske, bıyık gibi makyaj malzemeleri ile makyaj tekniğini iyice geliştirmiştir (Evren, 2014: 96-100).

Türk sinemasında makyaj konusundaki tiyatrocuların baskınlığı ise 1940'lı yıllarda sinemaya tiyatro dışından da kişilerin katılmasıyla azalmıştır. Ancak bu yıllarda da oyuncular kendi makyajlarını kendileri yapmaya devam etmiştir. Türkiye'de sinema makyajı eğitimleri ise 1960'lı yıllarda başlamıştır. Türk sinemasında makyaj denilince her ne kadar akla gelen ilk isimlerin başında Zeki Alpan gelse de Galip Arcan, Behzat Budak, Agâh Hün, Vasfi Rıza Zobu ve Kadri Ögelman gibi isimler de dönemin makyaj

konusunda tanınan kişileri olmuştur. 70'li yıllarda ise sinema dışından da kişiler sektöre katılmaya başlamıştır. Bunlar Avrupa'da eğitim almış Evin Soley, Titi Meroni, Oya Tolga, Perizat Dumrul, Corci gibi isimler olmuştur.

Corci 2000 öncesindeki dönemde kan ve yara makyajının yapımı ile ilgili şunları söylemektedir:

> "Kan, çok matraktır, bağırsak ilacından yapılıyordu. Bir buçuk liraydı şişesi, onu sulandırıp döküyorlardı. Yarayı jelatinle yapıyorlardı. Sonra ben lateksi getirdim. Hatta adımı çıkarmıştı Ehat benim, "Lateks Corci" diyordu bana. Bizim sinemada kullandığımız lateks, sanayide kullanılan değildi tabii ki de… Sigara jelatinini yakıp, üstünü patla boyayıp, hatta bağırsak ilacı ya da kırmızı toz biber, ne varsa onu dökünce yara oluyordu. Yani sinemada öyle çok büyük, detay bir şey yoktu. Filmlerin makyaj bütçesi de yoktu zaten. Makyaj, meslek değildi. Ben ne zaman ki bu işe başladım, bu işin farkını ortaya koydum, o zaman buna "iş" denildi… 2005'ten sonra da, yani bu son 10 sene içinde akademik bir yere gelinebildi…"(Evren, 2014: 122).

Her ne kadar makyaj konusunda eğitimler başlamış olsa da ilk yıllarda sinemada istenen görüntünün yakalanması mümkün olmamıştır. Bunun başlıca nedeni ise, kullanılan malzemelerin yapısal olarak yetersizlikleri olmuştur. Örneğin fondötenlerin sınırlı sayıda renk seçeneğinin bulunması, oyuncunun ten rengine uyum sağlayamaması, kamera ve lenslerin, ışığın, filmlerin özelliklerinin etkisi olmuştur. Filmlerin siyah beyaz olduğu dönemlerde makyaj uygulamaları pek dikkat çekmemiş olsa da, siyah beyaz filmlerde yapılan makyajın uygulamada farklılıkları önemlidir. Örneğin, gözaltlarına mavi, dudaklar siyah ya da mürdüm, yanaklarda ise mor renklerin kullanılarak siyah beyaz armoniler elde edilmiştir. İlk efekt makyaj uygulamaları ise basit malzemeler ile denenmiştir. Bu nedenle bu tür makyaj uygulamalarında kamera açıları ile bu makyajın doğrudan görünmesi bir şekilde engellenmiştir. İlk başarılı uygulamalara örnek ise Yılmaz Güney'in "Ağıt" filmi gösterilmektedir. Bu filmde yaradan kurşun çıkarma sahnesi başarılı bir biçimde gösterilmiştir. Efekt makyajın sıklıkla kullanıldığı yıllar ise 70'li yıllar olmuştur. Bu yıllarda tarihi-macera ve fantastik filmler sıkça çekilmiştir. Bu filmlerde de bolca kan, kesik baş ve kollar gibi efektif makyaj uygulamaları kullanılmıştır. Ancak bu uygulamaların bazı kullanımlarında abartıldığı sahneler efektif makyajın inandırıcılığını da yitirmesine neden olmuştur. Bu tip uygulamaların efekt makyaj kullanımında cesaret kırıcı olduğu zamanlar da

olmuştur. Ancak zaman içinde bilgi ve tecrübenin artmasıyla bu alanda sinemacıların cesaretlendiği ve bu tür filmler denediği görülmüştür. Metin Erksan'ın 1974'te çektiği *Şeytan* filmi de bunun en güzel örneklerindendir. Ayrıca 1983 yılında Ertem Eğilmez'in çektiği *Süt Kardeşler* filmindeki "Gulyabani" karakteri de bir diğer dikkat çeken makyaj uygulamalarındandır (Aktaş, 2014: 62-92).

Türk sinemasında ilk efekt makyaj uygulamalarından biri 1981 yılında yapımcılığını Belçikalıların üstlendiği filmde Atatürk'ü canlandıran oyuncuya yapılmıştır. Makyajı uygulayan sanatçı ise Cemal Gonca olmuştur. İlk efekt makyaj uygulanan Türk oyuncu ise Müjdat Gezen olmuştur. Ancak efekt makyaj uygulamasının Türkiye'de geniş kitleler tarafından bilinmesi sağlayan, yaptığı tiplemeler ile Ercan Akışık olmuştur (Evren, 2014: 106).

Türk sinemasında ilk korku filmi ise 1949 yılında Aydın Arokan tarafından çekilmiştir. Arokan'ın çektiği "Çığlık" filminin herhangi bir kopyasının günümüze ulaşmaması nedeniyle bazı eleştirmenler ya da araştırmacılar tarafından ilk film olarak değerlendirilmemektedir. Bu nedenle günümüze ulaşmış ilk Türk korku filmi yönetmenliğini Mehmet Muhtar'ın yapmış olduğu "Drakula İstanbul'da" filmi kabul edilmektedir. 1953 yılında çekilen bu film Ali Rıza Seyfi'nin *Kazıklı Voyvoda* (1928) romanından uyarlanmıştır. Kitabın esin kaynağı ise elbette Bram Stoker'ın Drakula'sıdır. Film Dracula'nın sivri dişleri ile insanların kanını emerken görüldüğü ilk film olması bakımından da büyük bir öneme sahiptir (Yurdigül ve Zinderen, 2014: 378).



Resim 52: *Dracula İstanbul'da* Filminden Bir Sahne
Kaynak:http://sanatkaravani.com/wp-content/uploads/2014/11/13a26284bb5ffaab93d0afa5835532fda3170565.png

Ayrıca Dracula'nın yüz makyajı ve yanındaki uşağın kambur makyajı da efekt makyaj uygulamaları açısından ilk örneklerindendir. Makyaj uygulamalarının yanı sıra filmde sis ve duman efektleri de kullanılmıştır.



Resim 53: *Dracula İstanbul'da* Filminin Vampir Karakteri Atıf Kaptan
Kaynak: http://www.spookyisles.com/wp-content/uploads/2012/09/drakula-istanbul-da-main.jpg

Dracula İstanbul'da filminden 21 yıl sonra 1974 yılında Metin Erksan yönetmenliğinde orjinali Amerikan filmi olan *The Exorcist* filminin neredeyse birebir kopyası Türk *Şeytan* filmi çekilmiştir.

Filmin en dikkat çekici özelliği makyaj uygulamaları olmuştur. Her ne kadar filmin yapıldığı yıllarda Türk sinemasında makyaj ve efekt uygulamaları yeterli tekniğe sahip olmasa da, özelikle içine şeytan giren küçük kız çocuğu makyajı dönemin koşullarına göre başarılı sayılabilecektir.



Resim 54: Metin Erksan'ın *Şeytan* Filminden Sahneler
Kaynak: http://i2.wp.com/sinematikyesilcam.com/wp-content/uploads/2013/09/ seytan-canan-perver-mix.jpg?resize=600%2C300

Filmin korku unsurunu güçlendirmek için sadece makyaj kullanımıyla yetinilmemiştir. Ek olarak şeytan karakterinin yüzünü sırtına kadar çevirdiği sahnede ve pencereden düşme sahnesinde kukla ve manken kullanılmıştır. Etkinin arttırılması için beklenmedik zamanlarda yüksek ses efektleri ile ve ışık, gölge oyunları da kullanılmıştır.

Her ne kadar korku filmi türüne girmese de 1974 yılında Ertem Eğilmez'in çektiği Süt Kardeşler filmi de, Türk korku sinemasında makyaj efektlerinin gelişimi ve kullanımı açısından incelenmeye değer filmlerdendir. Filmde Gulyabani karakteri için hazırlanmış olan animatronik kukla, amaçlanan gerilimi yaratmakta oldukça başarılı olmuştur. Özellikle gulyabaninin çıktığı sahnelerde kullanılan müzik ve ışık da etkiyi arttırmaktadır (Yurdigül ve Zinderen, 2014: 290).

Tablo 1: 2000 Öncesi Türk Korku Filmleri Listesi

2000 Öncesi Türk Korku Filmleri				
Yıl	**Film Adı**	**Yönetmen**	**Tür**	**Öğe**
1946	Çığlık	Aydın Arakon	Gerilim, Korku	Cinayet
1953	Drakula İstanbul'da	Mehmet Muhtar	Korku, Fantastik	Vampir
1954	Ölüm Saati	Orhan Erçin	Gerilim, Korku	Cinayet
1970	Ölüler Konuşmaz Ki	Yavuz Yalınkılıç	Korku, Gerilim	Hortlak
1974	Şeytan	Metin Erksan	Korku, Gerilim	Şeytan
1976	Süt Kardeşler	Ertem Eğilmez	Komedi, Korku	Gulyabani
1995	Karanlık Sular	Kutluğ Ataman	Korku, Fantastik	Vampir

3.2.2000 Sonrası Türk Korku Sinemasında Efekt Makyaj Kullanımı

Türk sinemasının ilk yıllarında yaşanan teknik ve ekonomik yetersizliklerin aksine 2000'li yıllarda büyük ilerlemeler sağlanmıştır. Türk sinemasının ilk yıllarında makyaj malzemesi bulunamadığı gibi makyaj yapmayı bilen makyaj sanatçıları da neredeyse hiç yoktur. Günümüz koşullarında ise ürün ve malzeme çeşitliliği sağlanmıştır.

Özellikle 90'lı yıllarda Vira Kozmetik adındaki firma makyaj alanında atılım başlatmıştır. Yabancı ülke sinemalarında meydana gelen gelişmeleri Türk sinema sektörüne aktarmaya çalışmıştır. Böylece makyaj alanında da yaratıcı çalışmaların önü

açılmıştır. Artık Türkiye'de de makyaj konusunda malzeme sıkıntısı çekilmemektedir (Aktaş, 2014: 60).

Türk korku sineması 2000'li yıllar öncesinde çok az korku filmi yapmayı denemiş ve bunları da daha çok batı kültüründen esinlendikleri korku kavramları üzerine inşa etmişlerdir. Hatta direkt olarak Avrupa ve Amerika korku kültürünü bire bir kopya etmişlerdir. Ancak 2000'li yıllarda Türk sinemacılarının ve seyircilerinin korku filmlerine gösterdiği ilgi ile birlikte yerli korku kültürüne de geçiş başlamıştır. Özellikle Türk ve İslam kültürüne ait korku unsurları işlenmeye başlamıştır. Cin, şeytan, karabasan, alkarısı gibi Türk-İslam kültürünün içinden gelen korku unsurlarının kullanılması, seyirci ile film arasında da daha doğal bir bağın kurulabilmesini sağlamıştır. Bu dönem film anlatım tarzı açısından da Türk sinemasının özellikle korku sineması türünde bir takım değişimlerin yaşandığı dönem olmuştur.

Seyirci ile bu bağın oluşması yerli korku filmlerinin de gişe başarısı yakalamasını sağlamıştır. Bu da yerli yapımcıların da korku sinemasına ilgi göstermesini beraberinde getirmiştir.

> "Korku sineması yönetmenlerinin bazıları bunu ticari kaygılardan, az bütçe ile çok para kazanmak isteyen yapımcılardan kaynaklandığını söylemektedir. Türk korku filmlerinin genelinde dinsel motifli; cin, büyü, şeytan temalarının geniş bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz" (Türkel ve Kasap, 2014:715)

Türk sinemasında korku filmlerinin patlama yaşadığı 2000'li yıllarda gösterime giren ilk korku filmi Taylan kardeşlerin yönetmenliğini yaptığı *Okul* filmi olmuştur. Bu filmi ertesi sene yapılan ve yönetmenliğini Orhan Oğuz'un yaptığı *Büyü* filmi takip etmiştir. Büyü filmi bir cin filmi olması bakımından yerli korku unsurlarını kullanma açısından da bir milat sayılabilecektir. Daha sonra 2005 yılında *Dabbe, Araf* (Biray Dalkıran, 2006), *Küçük Kıyamet* (Yağmur Taylan ve Durul Taylan, 2006) ve *Gen* filmleri ile devam eden korku filmi furyası her yıl en az bir korku filmi üretimi ile sürmüştür. Bu dönem içerisinde ağırlıklı olarak korku-gerilim tarzı filmler çoğunlukta olsalar da *Gulyabani* gibi komedi-korku türünde yeni filmler de vizyondaki yerlerini almaya başlamıştır. Ferdi Eğilmez'in yönettiği *Hababam Sınıfı Üç Buçuk* (2005), Kamil Aydın'ın *Kutsal Damacana* (2007) filmleri de bunlara örnek olarak gösterilebilecektir.

Agâh Özgüç, 2000'li yıllarda küreselleşme ve kültürlerarası etkileşim sonucu sinemadaki melezleşme üzerine düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

> "Bu ve yeni arayışların ortaya çıktığı dönemdir. Aynı zamanda Hollywood etkisinin belirginleştiği, türlerin iç içe geçtiği farklı izleyici beklentilerinin karşılanmaya çalışılarak sinema sektörünün yeniden canlandırılmaya çalışıldığı dönem sinemayı türsel bir çeşitlilik içine itmiştir. Korku türünün diğer türlerin yanı sıra belirginleştiği görülmektedir" (Tutar, 2015: 256).

Bu dönemde yapılan korku filmlerinde yerli korku unsurlarına geçişin dışında, seyirciyi çeken bir diğer unsur da makyaj ve özel efekt uygulamalarındaki başarılar olmuştur. Teknolojinin gelişmesi ve ulaşılabilirliğinin kolaylaşması Türk sinema yapımcılarının da bu teknolojilerden faydalanabilmesini sağlamıştır.

Özellikle özel efekt uygulamaları korku sineması açısından, gerekli atmosferi yaratma konusunda en sık başvurulan yöntemlerden olmuştur. Türk korku sinemasında özel efekt uygulamaları konusunda ilk önemli çalışmalardan biri *Dabbe* filmi olmuştur. Konusunu kıyamet kavramı üzerinden işleyen bu filmde canavar karakteri 3D dijital teknoloji kullanılarak var edilmiştir.

Yönetmenliğini Hasan Karacadağ'ın yaptığı *Dabbe* filminin yaklaşık yüzde 35'i özel efekt uygulamaları ile var edilmiştir. Bu uygulamalar; animasyon ve render programı "Maya", karakter hareketlendirmeler için Motion Builder ve hareketli grafikler için After Effects ve akışkanlık için dinamik simülasyonu yapan Fealflow programları kullanılmıştır. Duman, patlama gibi efektler Particle efektler ile yaratığın gölge unsurları ise CGI efektleri ile desteklenmiştir. Bilgisayar efektleri dışında filmde make-up efektler için makyaj ve kostümler de kullanılmıştır (Zinderen, 2014: 391).



Resim 55: *Dabbe* Filminden Bir Görüntü
Kaynak: http://yerlifilm.mobi/caps_big/d/Dabbe_3.jpg

En meşhur yerli korku unsurlarının başında gelen cin ve çarpılma kavramlarını işleyen *Musallat* filmi de Türk korku sinemasında dikkat çeken ilk yapımlardandır. Yönetmenliğini Alper Mestçi'nin üstlendiği film 2007 yılında çekilmiştir. İşlediği temanın yanı sıra plastik makyaj uygulamaları ve dijital efekt kullanımı açısından da dikkat çekici bir film olmuştur. Filmde konu edilen cinin varlığı seyirciye de gösterilmektedir. Bu sahnelerde CGI tabanlı bilgisayar efektleri kullanılmıştır. Çarpılma sahneleri ise genellikle plastik makyaj uygulamaları bilgisayar destekli uygulamalar ile gösterilmiştir. Filmin devam filmi ise 2011 yılında yapılmıştır. İlk filme nazaran bu filmde cinin görünmesi daha başarılı olarak sunulmuştur (Lüleci, 2008: 2003).



Resim 56: *Musallat* Filminden Bir Görüntü
Kaynak: https://i.ytimg.com/vi/7kr3UZO1xX8/maxresdefault.jpg

Dabbe filminin yönetmeni olan Hasan Karacadağ'ın yönettiği *Semum* filmi ise 2009 yılında çekilmiştir. Bu film de Kuran'da geçen bir varlığı konu alması bakımından yerli korku unsurlarını kullanan bir Türk korku filmi olma özelliği göstermektedir. Ayrıca filmin cehennem atmosferini göstermesi de bir diğer dikkat çekici unsur olmuştur.

> "Türk sinemasındaki CGI tabanlı bilgisayar efektleriyle donatılmış olan film, ilk yaratık filmi olma niteliği de taşımaktadır. Efekt süpervizörlüğünü Cihat Parlak'ın, özel efektlerini BDR Digital'in yaptığı filmde duman, alev, cehennem sahneleriyle yaratığın ön plana çıktığı özel efekt uygulamaları dikkat çekmektedir. Ayrıca filmde yaratığın yapımı 8 kişiden oluşan Türk özel efekt uzmanları tarafından 3D animasyon olarak tasarlanmıştır. Filmde genel olarak Compositing, Track ve 3D programları kullanılırken filmin çekimleri 1 ay kadar sürmüştür. Filmde geniş ölçüde kullanılan özel efektlerinin yapımı ise yaklaşık 6 ay sürmüştür. Film için yapılan özel efektler filmin tamamına oranlandığında filmin yaklaşık yüzde 70'lik bir dilimini oluşturduğu bu efektlerin uygulanmasında da Maya, After Effects, Motion Builder gibi programlar kullanılmıştır" (Zinderen, 2014: 395).



Resim 57: Semum Filminde Semum Karakteri ve Cehennem Tasfiri
Kaynak:http://img04.blogcu.com/v2/images/big/e/b/r/ebruuygurkaplan/ebruuygurkaplan_132093312049.jpg

Bu filmler CGI tabanlı bilgisayar efektleri ve yeni teknoloji makyaj efektlerin kullanıldığı ilk korku filmlerine örnekler olmuştur. Bu filmlerden sonra da Türk korku filmlerinde efekt makyaj uygulamaları yaygınlıkla kullanılmıştır.

Tablo 2: 2000-2016 Yılları Arasında Çekilen Türk Korku Filmleri Listesi

2000 Sonrası Türk Korku Filmleri				
Yıl	**Filmin Adı**	**Yönetmen**	**Tür**	**Öğe**
2004	Okul	Taylan Biraderler	Komedi, Korku	Hayalet
	Büyü	Orhan Oğuz	Korku, Gerilim	Cin
2006	Hababam Sınıfı Üç Buçuk	Ferdi Eğilmez	Komedi, Korku	Muhtelif
	Dabbe	Hasan Karacadağ	Korku, Gerilim	Kıyamet
	Gen	Togan Gökbakar	Gerilim, Korku	Cinayet
	Araf	Biray Dalkıran	Korku, Gerilim	Hayalet
	Küçük Kıyamet	Taylan Biraderler	Gerilim, Korku	Sanrı
2007	Gomeda	Tan Tolga Demirci	Korku, Fantastik	İşkence
	Musallat	Alper Mestçi	Korku, Gerilim	Cin
	Kutsal Damacana	Kamil Aydın	Komedi, Korku	Şeytan
2008	Semum	Hasan Karacadağ	Korku, Gerilim	Şeytan
2009	Konak	Cem Akyoldaş	Korku, Gerilim	İşkence
	Dabbe 2	Hasan Karacadağ	Korku, Gerilim	Kıyamet
2010	Kutsal Damacana 2: İtmen	Korhan Bozkurt	Komedi, Korku	Kurt Adam
	Ada: Zombilerin Düğünü	Talip Ertürk, Murat Emir Eren	Komedi, Korku	Zombi

2010	Ses	Ümit Ünal	Gerilim, Korku	Gizem
	Üç Harfliler: Marid	Arkın Aktaç	Korku, Gerilim	Cin
	Cehennem	Biray Dalkıran	Korku, Gerilim	Cin
2011	Kutsal Damacana: Dracoola	Korhan Bozkurt	Komedi, Korku	Vampir
	Karadedeler Olayı	Bağbakan Kardeşler	Korku, Gerilim	Cin
	Mühürlü Köşk	Serkant Yaşar Kutlubay	Korku, Gerilim	Şeytan
	Musallat 2: Lanet	Alper Mestçi	Korku, Gerilim	Cin
2012	Dabbe: Bir Cin Vakası	Hasan Karacadağ	Korku, Gerilim	Cin
	Görünmeyenler	Melikşah Altuntaş	Korku, Gerilim	Hayalet
	Htr2b – Dönüşüm	Osman Evre Tolga	Korku, Gerilim	İşkence
2013	El-Cin	Hasan Karacadağ	Korku, Gerilim	Cin
	Dabbe: Cin Çarpması	Hasan Karacadağ	Korku, Gerilim	Cin
	Şeytan-ı Racim	Arkın Aktaç	Korku, Gerilim	Şeytan
	İblis'in Oğlu 13. Vahşet	Emre Kaya	Korku, Gerilim	Şeytan
2014	Gulyabani	Orçun Benli	Komedi, Korku	Gulyabani
	Ammar: Cin Tarikatı	Özgür Bakar	Korku, Gerilim	Cin

2014	Azem: Cin Karası	Volkan Akbaş	Gerilim, Korku	Cin
	Tamaya İfrit	Serkant Yaşar Kutlubay	Korku, Gerilim	Şeytan
	Muska	Özkan Çelik	Korku, Gerilim	Gizem
	Azazil: Düğüm	Özgür Bakar	Korku, Gerilim	Cin
	Dabbe: Zehri Cin	Hasan Karacadağ	Korku, Gerilim	Cin
	Siccin	Alper Mestçi	Korku, Gerilim	Cin
	Ümmü Sibyan: Zifir	Efe Hızır	Korku, Gerilim	Cin
2015	Münafık	Özkan Aksular	Dram, Korku	Cin
	Mihrez: Cin Padişahı	Doğa Can Anafarta	Korku, Gerilim	Cin
	Ezan	Fuat Yılmaz	Korku, Gerilim	Cin
	Azem 2: Cin Garezi	Erdinç Kazımoğlu	Korku, Gerilim	Cin
	Helak: Kayıp Köy	Özgür Bakar	Korku, Gerilim	Cin
	Pişt	Can Sarcan	Komedi, Korku	Muhtelif
	Şeytan-ı Racim 2: İfrit	Murat Toktamışoğlu	Korku, Gerilim	Şeytan
	Hannas: Karanlıkta Saklanan	Kamil Aydın	Korku, Gerilim	Cin
	Alkarısı: Cinnet	Muzaffer Gülçek	Korku, Gerilim	Cin
	Siccin: 2	Alper Mestçi	Korku, Gerilim	Cin
	Deccal	Özgür Bakar	Korku, Gerilim	Şeytan
	Üç Harfliler 2: Hablis	Murat Toktamışoğlu	Korku, Gerilim	Cin

2015	Dabbe 6	Hasan Karacadağ	Korku, Gerilim	Cin
	Vesvese: Cin Tuzağı	Sümeya Kökten	Korku, Gerilim	Cin
	Kü'fa: Cin Kapanı	Aykut Karagöl	Korku, Gerilim	Cin
	Cin Kuyusu	Murat Toktamışoğlu	Korku, Gerilim	Cin
	Hüddam	Utku Uçar	Korku, Gerilim	Cin
	Azap	Dilek Keser, Ulaş Güneş Kaçargil	Korku, Gerilim	Cin
2016	Baskın	Can Evrenol	Korku, Gerilim	Şeytan
	Mel-un	Mustafa Kara	Korku, Gerilim	Şeytan
	Çağrılan	Hüseyin Eleman	Korku, Gerilim	Cin
	Ceberut	Özgür Yelence	Gerilim, Korku	Hayalet
	Azazil 2: Büyü	Mustafa Özen	Korku, Dram	Cin
	Azem 3: Cin Tohumu	Hürcan Emre Yılmazer	Korku, Gerilim	Cin
	Şeytan Papuçta	A.Cengiz Mert	Korku, Gerilim	Şeytan
	Kabr-i Cin Mühür	Volkan Adıyaman	Korku, Gerilim	Cin
	Magi	Hasan Karacadağ	Korku, Gerilim	Cin
	İfrit'in Diyeti: Cinnia	Özgür Özberk, Şahin Yiğit	Gerilim, Korku	Cin
	Alamet-i Kıyamet	Doğa Can Anafarta	Korku, Gerilim	Kıyamet

3.3.2000 Sonrası Türk Korku Sinemasında Kullanılan Efekt Makyaj Malzemeleri

Efekt makyajı, genellikle sinema, tiyatro ve opera gibi alanlarda normal görünüm dışında farklılaştırma amaçlı kullanılan makyajlara verilen isimdir. Gerçeklik ve yapaylık bağdaştırılarak, ancak olabildiğince gerçeğe yakın ve bir amaca yönelik uygulanan efekt makyaj, malzeme bilgisi ve uygulaması bakımından profesyonellik istemektedir. (http://www.grimasturkey.com/grimas-makyaj-turleri.php#plastik_efekt_makyaji)

Efekt makyaj uygulamalarında en sık kullanılan malzemeler, makyaj uzmanı Nurgül Kolukırık ve M.E.B Güzellik ve Saç Bakım Hizmetleri ders notlarına göre şunlardır:

- Sıvı Lateks
- Krem Bazlı Boyalar
- Su Bazlı Boyalar
- Transparan Pudra
- Tuplast
- Yanık Jeli
- Yapıştırıcı – Spirit Gum
- Kan Çeşitleri
- Fırçalar
- Lateks Sünger (http://nurgulkolukirik.com/efekt-makyajlari, MEGEP, 2014: 5)

3.3.1. Sıvı Lateks

Yaşlandırma, yara, yanık gibi deri efektleri yaratmak için kullanılan sıvıdır. (http://nurgulkolukirik.com/efekt-makyajlari) Şeffaf, beyaz ve ten rengi gibi renk çeşitleri mevcuttur. Yapılacak makyaja yönelik olarak renk seçimi yapılabilmektedir.

Çok amaçlı olarak kullanılabilen sıvı lateks aynı zamanda protez parça hazırlarken veya macun ile yapılan eklentileri sabitlemek için de kullanılabilmektedir. (http://www.makyajodasi.com.tr/urunler/graftobian-kozmetik/latex-29ml-detay)



Resim 58: Sıvı Lateks
Kaynak: https://kaseysmakeup.files.wordpress.com/2012/03/mehron-latex.jpg

3.3.2. Krem Bazlı Boyalar

Krem bazlı (supracolor) boyalar, nemlendirilmiş kozmetik lateks süngerle ince ve düzgün bir tabaka halinde uygulanır. Makyaj, şeffaf (transparan) pudra ile sabitlenir. Pudranın fazlası bir pudra fırçası ile alınmalıdır. Makyaj temizleme ürünleri ile uygulanan yerden temizlenebilir (Kryolan Kataloğu, Tarihsiz: 3).

Fondöten renkleri de dâhil olmak üzere çok sayıda renk seçeneği vardır. İhtiyaca yönelik olarak kişisel renk paletleri oluşturulabileceği gibi, standart renk paletleri de satın alınabilir. Yara makyajlarında, yaşlandırma makyajlarında, yaratık makyajlarında vb. gereken eklemeler üzerine rahatlıkla uygulanabilmektedir.



Resim 59: Krem Bazlı Boya Paleti
Kaynak: https://www.facepaintshop.eu/6814-large_default/kryolan-supracolor-palette-24-colors.jpg

3.3.3. Su Bazlı Boyalar

Su bazlı boyalar (aquacolor) sıvı ve katı olarak bulabilmektedirler. (Aytuğ, 2011: 69) Sıkılmış nemli bir süngerle veya fırça ile uygulanabilen, gliserin esaslı örtücü özelliğe sahip makyaj malzemesindir. Suyla ve cilde zarar vermeyecek bir makyaj temizleme malzemesi ile temizlenebilir. Yaklaşık 250 ten tonu, yüz boyası, palyaço ve fantezi renkleri bulunmaktadır. Yakın plan tiyatro, film ve televizyon kullanımına uygun şeftali tonları da mevcuttur. (Kryolan Kataloğu, Tarihsiz:5)



Resim 60: Su Bazlı Boya Paleti
Kaynak:https://cdn.shopify.com/s/files/1/0627/4881/products/Aquacolor_20Palette_large.png?v=1409136942

3.3.4. Diş Boyaları

Diş boyaları uygulaması kolay ve tükürükle çıkmayan boyalardır. Diş fırçası ile temizlenerek dişler normal görünümüne döndürülebilir. Bakımsız bir karakter için ya da korku filmlerinde yaratılan canavarların, dönüşüm geçirmiş yaratıkların makyajlarında dişlerin diş eti ile birleştiği bölgeye siyah ve yeşil renk tonları uygulanabilir. Karakter sigara kullanıyorsa nikotin lekesi rengi yaratmak için kullanılabildiği gibi, aşırı bir beyazlık isteniyorsa Tooth Enamel diş boyası kullanılabilir (Aytuğ, 2011: 61).



Resim 61: Diş Boyası
Kaynak:http://www.costumes.com.au/media/catalog/product/cache/10/image/5e06319eda06f020e43594a9c230972d/d/d/dd220_2_1/Liquid-Tooth-Color-Stage-Halloween-FX-Makeup---DS-DD22T-31.jpg

3.3.5. Transparan Pudra

Yapılan makyajı sabitlemek, matlaştırmak için kullanılan; kapatılıcılık özelliği olmayan renksiz pudradır. (http://nurgulkolukirik.com/efekt-makyajlari)



Resim 62: Transparan Pudra
Kaynak:http://4.bp.blogspot.com/-mbXP5Es3yJg/UfuXklEnrNI/AAAAAAAAAOE/Y3GXmszyev8/s1600/471dad8b72908cf4804f4847ae1ba747.jpg

3.3.6. Tuplast

Efekt makyaj uygulamasında küçük kesikler, yaralar, su toplamış yanık vb. efektler oluşturmak için kullanılmaktadır. Tüp içerisinde plastik bir malzemedir. Uygulama yapılmak istenen bölgeye sürülüp spatula yardımı ile istenilen şekil verilir ve gerekli renklendirme yapılır. (MEGEP, 2014:4)

Cam üzerinde şekillendirilebildiği gibi alçı bir kalıpta hazırlanarak istenilen bölgeye yapıştırılabilir. (Kryolan Kataloğu, Tarihsiz:16)



Resim 63: Tuplast
Kaynak:http://makeuppro-online.com/images/product_1271713272_663160845_Tuplast_d.jpg

3.3.7. Yanık Jeli

Jelâtin bazlı hazır bir üründür. Su banyosunda eritme yöntemi ile eritilip, istenilen bölgeye uygulanır. Uygulama öncesinde sıcaklığı kontrol edilmelidir. Sıcak su ve makyaj temizleme ürünleri ile vücuttan temizliği sağlanabilir. (Kryolan Kataloğu, Tarihsiz:16)



Resim 64: Yanık Jeli
Kaynak:http://1.bp.blogspot.com/-D43tp2nzCu4/TxHGo3T0ssI/AAAAAAAAAvg/Qkf8j0Mp0MQ/s640/kryolan-gel-fix-50ml.jpg

3.3.8. Special Plastic

Yara makyajı ve hatların kapatılmasında kullanılan bir üründür. Filmdeki karakterin görsel ihtiyacına yönelik olarak kaş kapama işlemlerinde sıkça kullanılan bir üründür. (Kryolan Kataloğu, Tarihsiz:16)



Resim 65: Special Plastic
Kaynak:http://cdn3.bigcommerce.com/s-0sg0m/products/1209/images/1860/Scar%252 5 20and%252520Effect%252520Wax__0 5902.1406736508.1000.1200.JPG?c=2

3.3.9. Yapıştırıcı – Spirit Gum

Sinema ve televizyon makyajlarında kullanılmaktadır. Sakal, bıyık, peruka yapıştırmanın yanı sıra efekt makyajlarda ekleme yapılacak malzemeyi yapıştırmada ve kaş kapamada special plastic ile kullanılmaktadır. Doğal reçineden yapılmış bir malzemedir. (Kryolan Kataloğu, Tarihsiz: 17)



Resim 66: Yapıştırıcı-Spirit Gum
Kaynak:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Spiritgum.JPG

3.3.10. Kan Çeşitleri

Efekt makyaj için hazır ve gramajla satılan sıvı kan çeşitleri mevcuttur. İhtiyaca yönelik olarak açık, orta ve koyu tonları mevcuttur. Tüp içinde pıhtı kan, kapsül içinde toz halinde ve ıslatıldığında kan görünümüne kavuşan çeşitleri vardır. (Arıkan, 2011: 29)

Filmlerde kan çeşitleri kesiklerde, patlamalarda, ateşli silah yaralanmalarında sıkça kullanılmaktadır.

Ateşli silahla yaralanma sahnelerinde, yaralanma sonrasında vücutta kanamanın başladığını göstermek amacı için kan poşetleri kullanılmaktadır. Bu kan poşetleri istenilen yere istenilen büyüklükte yapıştırılarak üzerine giysi giyildiğinde, patlaması sağlanarak giysiden sızan kan efekti yaratılabilmektedir (Aytuğ, 2011:64).



Resim 67: Kan Çeşitleri
Kaynak: https://www.fxsupply.com/kryolan_catalog/images/blood.png

3.3.11. Fırçalar

Makyajda kullanılan fırçalar çok çeşitlidir. Su bazlı boya mı krem bazlı boya mı kullanılacağına göre fırça seçimi yapmak önemlidir. Bir makyaj uygulamasının temel malzemelerindendir. Değişik boy ve ebatlarda üretilmekte olup, uygulanacak makyajın ihtiyacı doğrultusunda seçim yapılabilmektedir (MEGEP, 2014: 6).

Samur fırçalar ve sentetik fırçalar kullanılabilmektedir. Teknolojik gelişim nedeni ile günümüzde üretilen sentetik fırçalar da doğal fırçalar kadar kaliteli olabilmektedir (Aytuğ, 2011,61).



Resim 68: Fırça Çeşitleri
Kaynak:http://ecx.images-amazon.com/images/I/51Xr1pkv88L._SX450_.jpg

3.3.12. Lateks Sünger

Efekt makyaj uygulamalarında en çok kullanılan sünger çeşidi lateks süngerdir. Bu sünger sıkı dokusu ve daha gözenekli yapısı nedeni ile tercih edilmektedir. Doku oluşturmak ve boya malzemelerini tene uygulamak için kullanılmaktadır (MEGEP, 2014:5).



Resim 69: Lateks Sünger
Kaynak:http://www.italyhairbeauty.com/images/products/p1430.jpg

3.3.13. Lensler

Oyuncuların, filmdeki karakterleri ile fiziksel özdeşleşim kurabilmeleri için zaman zaman destek ürünlere ihtiyaçları olmaktadır. Özellikle korku filmlerinde başkalaşım geçiren insanlarda, yaratıklarda, canavarlarda sık sık farklı renk ve biçimlerde lens kullanımları ile görünümleri desteklenmektedir.



Resim 70: Lens Çeşitleri
Kaynak:http://www.coloredcontact-lens.com/wp-content/uploads/2015/09/contact_lens_halloween_1.jpeg

3.4.2000 Sonrası Türk Korku Sinemasında Korku Nedenleri ve Efekt Makyaj Uygulamaları

Monnoni, korkuyu doğal ve doğal olmayan korkular olarak ikiye ayırmaktadır. Ancak korkuların temelinde aynı güdüler, yani korunma güdüleri söz konusudur. Korku doğal bir kaynaktan da olsa, doğal olmayan bir sebepten de olsa temelinde ölüm korkusuna karşı bir savunma mekanizması yatmaktadır (http://circlelove.co/tam-olarak-hissettigimiz-duygu-korku-nedir/).

Türk korku sinemasında korku unsurları genellikle doğaüstü unsurlardan seçilmiştir. Bunun toplumsal, siyasal ve inançlarla ilişkin değişik sebepleri bulunmaktadır. Özelikle Türk toplumundaki din olgusunun baskın olması ve toplumsal yaşantıdaki etkinliği bunun başlıca nedenlerindendir. Türk toplumu dini inanışlarını

yaşam biçimine yansıtan bir toplum olarak bu unsurlardan fazlasıyla etkinlemekte olan bir toplumdur. Kömürlük, çatı katları, çamaşır ve bulaşık suyu gibi kirli suların etrafı, karanlık ağaç altları Türk-İslam inançlarına göre cin gibi varlıkların bulunma ihtimali yüksek yerler olarak görülmektedir. Bu nedenle de buradan geçerken ya da bu yerlerde bir şeyler yaparken acele etmek, o bölgede fazla kalmamak, bu sırada da besmele ile destur istenmesi gibi dini koruyucu ritüellerde bulunmak alışkanlıkları bulunmaktadır (Boratav, 1984: 24). Bu da dini inançların ve getirdiği korkuların Türk toplumunun günlük yaşantısı üzerinde ne kadar etkili olduğunun bir göstergesidir. Sinemacılar da Türk toplumunun bu özelliğinden dolayı doğaüstü korkuların üzerine gitmeyi daha mantıklı bulmuşlardır.

Türk korku sinemasında doğal korkuların fazla işlenmemiş olmasının bir diğer nedeni de toplumun politik ve entelektüel bakış açısından kaynaklanmaktadır. Türk toplumu gündelik yaşamın içindeki sorunları üzerinde düşünmeyi sevmeyen bir toplumdur. Bunun yerine bu sorunları hayatın bir parçası olarak kabullenip, yaşantısını sürdürülebilir bir duruma getirmeyi amaçlamaktadır. "Bu toplumsal yapı içerisinde sinema perdesindeki kaygı ve endişe uyandıracak tüm temsiller de izleyici açısından gündelik yaşamdaki gibi yok sayılmakta ve kabul edilmemektedir" (Tutar, 2015: 266). Bu nedenle de Türk korku sineması toplumsal ve siyasal kaygıları incelemektense, doğaüstü ve özellikle de kutsal korkuları incelemeyi seyirciye ulaşma noktasında daha elverişli bulmaktadır.

Bir diğer neden olarak ise Türk sinema oyuncularının olaya bakışı gösterilmektedir. Agâh Özgüç'e göre; Türk sinemasında katiller, caniler ve psikopat tipler ana karakter olamamaktadır. Bu nedenle de slasher tarzı filmler Türk sinemasında yer bulamamaktadır. Türk sinemasındaki katiller genellikle yan rollerde bulunan karakterlerdir ve onlar da kan davası ve namus cinayeti gibi konularla izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Bu da oyuncular açısından kabul edilebilir bir karakter olarak görülmektedir. Özellikle Yeşilçam Sineması'nda ünlü oyuncular psikopat bir cani rolünü üstlenmekten kaçınmıştır. Çünkü bu karakterleri oynarlarsa rolün üzerlerine yapışıp, sadece bu tarz rol teklifleri geleceğini düşünmüşlerdir (Tutar, 2015: 249).

3.4.1. Doğal Korkular ve Efekt Makyaj Uygulamaları

Az sayıda da olsa, Türk korku sinemasında doğal korkulardan yola çıkan örnekler bulunmaktadır. Togan Gökbakar'ın *Gen* (2006) filmi bunlara örnektir. Film dağ başında, pek de güven vermeyen bir akıl hastanesinde geçmektedir.



Resim 71: Gen Filminden Bir Kare

Film, sisli bir ortamda yerleşim yerlerinden uzakta bir binada, telefonların ve dönüş yollarının da kesilmesiyle oluşturulmak istenen gerilim dolu bir atmosferde geçmektedir. Filmin asıl konusu ise bir cinayet soruşturmasıdır.

Filmin makyajlarını, makyaj sanatçısı Suzan Kardeş yapmıştır. Suzan Kardeş, *Gen* filminin yanı sıra *Organize İşler* (Yılmaz Erdoğan, 2005), *Beynelmilel* (Sırrı Süreyya Önder ve Muharrem Gülmez, 2006) ve *Osmanlı Cumhuriyeti* (Gani Müjde, 2008) ve daha pek çok film, dizi, TV programı ve reklam filminde de makyaj sanatçısı olarak yer almıştır. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Suzan_Karde%C5%9F)

Bu filmde akıl hastalarına dudak kuruluğu, ten beyazlığı, göz altı morlukları gibi krem bazlı (supra) boyalar ile uygulanmış efekt makyajların yanı sıra ana korku karakterinde de maskeden faydalanılmaktadır.



Resim 72: *Gen* Filminden Bir Kare 2

Ayrıca Osman Evre Tolga'nın 2012'de çektiği *Htr2b: Dönüşüm* adlı filmde üzerinde deneyler yapılan ve doğaları değiştirilmiş deneklerin ortaya çıkardığı vahşeti işlemektedir. Türk korku sinemasının son yıllardaki kutsal korkular furyasından sıyrılarak, insan doğasının korkunç yanlarına değinmesi açısından farklılık yaratmaktadır.



Resim 73: *HTR2B: Dönüşüm* Filminden Bir Kare

Film pek çok korku filminde olduğu gibi yine yalnız bir dağ/orman evinde geçmektedir ve ev sakinlerinin beklemediği davetsiz konuklar akşam yemeğine dâhil olurlar. Ancak yemeğe konuk olan bu kişiler normal kişiler değildir. Eve gelen kişiler aslında bir ilaç firmasının kobay olarak kullandığı insanlardır. Bu deneyler nedeniyle,

ruh ve akıl sağlıklarını kaybeden bu kişiler, şiddete meyilli karakterler haline gelmişlerdir. Bu çıkış noktasıyla filmde tecavüz, saldırı ve şiddetin pek çok değişik tezahürü sahne almaya başlamaktadır.

Filmde deneklerin bakışlarını canileştirmek adına beyaz lensler kullanılmıştır. İşkence ve darp sahnelerinde oyunculara yağ bazlı boya, macun, lateks gibi malzemelerden yararlanılarak kesik, yara, darp makyajları yapılmış ve kan çeşitleri bolca uygulanmıştır. Kan poşeti, şeffaf kan, pıhtı kan (kuru görünümlü kan), ağız içi ve göz içi kan çeşitleri bunlara örnek olarak verilebilmektedir. Silahla vurulan karakterlerin elbisesine sızan kan efekti kan poşetleri kullanılarak verilmektedir (Arıkan, 2011: 29).



Resim 74: *HTR2B: Dönüşüm* Filminden Bir Kare

HTR2B: Dönüşüm filminin makyajlarını Burcu Senem Alkış ve Fatma Kardeş Şengül gerçekleştirmiştir (http://www.beyazperde.com/filmler/film-214686/oyuncular/) Dönüşüme uğramış hastalar tarafından darp edilen başkarakterlerde oluşan morarma ve ezikler için Yılmaz Arıkan'ın da bahsettiği gibi kırmızı, gri, mor, yeşilimsi, sarı ve açık krem supra boya uygulaması yapılmıştır. Daha yeni ezikler daha fazla kırmızı, daha eskisi daha koyudur (Arıkan, 2011: 178).

HTR2B:Dönüşüm Türk sinemasında daha önce bütün ayrıntılarıyla gösterilmeyen veya gösterildiğinde hep beceriksizce dikilmiş bir yama izlenimi veren ölüm sahnelerini, makyaj başarısının da etkisiyle izleyicisine korkusuzca sunmaktadır (http://www.bilimkurgukulubu.com/sinema/kobaylarin-dehseti-htr2b-donusum/).

Beyza'nın Kadınları ise psikolojik gerilim türünde bir filmdir. Mustafa Altıoklar'ın 2006 yılında çektiği filmde; ruh ve akıl sağlığı yerinde olmayan, kişilik

bölünmesi yaşayan Beyza isimli karakteri kocası Doruk karakteri korumaya çalışmaktadır. Ancak komiser Okan karakteri neticede olayları çözümleyecektir. Filmde gerilim sahneleri özellikle Beyza karakterinin diğer kişiliği ile olan mücadelelerinde yansıtılmaya çalışılmıştır. Bunun için de genellikle banyo gibi yerler tercih edilmiştir. Ayrıca karakterin tesettürlü olması ve sıklıkla dua ederken görülmesi de senaryoyu kutsal korkular ile de desteklendirildiğini göstermektedir. Kişilik çatışmaları esnasında sanki bir cin tarafından ele geçiriliyormuş havası verilmeye çalışılmıştır. Bu sahnelerde oyuncunun doğal görünümlü makyajı sabit kalırken, karakterin kişilik çatışması oyuncunun jest ve mimikleri ile vermesi tercih edilmiş olup, zaman zaman göz altı morluklarından, ten rengi solgunluğu efektinden yararlanılmıştır.

Beyza'nın Kadınları filminin makyaj tasarımcısı Mediha Şafak'tır. Şafak, *Yarın Cumartesi* (Bilge Olgaç, 1988), *Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu* (Kartal Tibet, 2006), *Gecenin Kanatları* (Serdar Akar, 2009), Uluslararası (Tom Tykwer, 2009) ve daha bir çok filmde makyaj sanatçısı olarak çalışmıştır (http://www.sinematurk.com/film/9073-beyzanin-kadinlari/).

Filmin giriş sahnesinde kan dolu küvette yatan bir ceset görülmektedir. Sonrasında katil, makdülü temizleyip askı düzeneğine sürüklemektedir. Bu esnada cesedin boğazındaki kesik görünür. Bol kanlı bu sahnede bıçak ile kesildiği belli olan boğazın yara dudakları düzgündür. Çünkü sivri bir cisimle kesik açılmıştır. Makyaj sanatçısı Yılmaz Arıkan'ın belirttiği üzere boyun gibi macun veya balmumunun yeterli olmadığı yerde, kauçuk direkt olarak deriyle boyanabilmektedir. Deri daha sonra buruşukluğa itilmektedir. Kauçuk daha sonra derin bir buruşukluk yaratarak kesik gibi görünecektir. Lateksi ufak bir alana sürüp içini ve çevresini boyayarak çok daha inandırıcı kesik ve yaralar yapılabilecektir (Arıkan, 2011: 179). *Beyza'nın Kadınları* filminin giriş sahnesinde de görüldüğü üzere bu boyun kesiği makyajı sıvı kan ile birleştirilerek gerçekçiliği arttırılmıştır.



Resim 75: *Beyza'nın Kadınları* Filminde boğazı kesilerek öldürülen kurban

Konak (Cem Akyoldaş, 2009) filminde de 6 kişilik bir üniversiteli ekip öğretmenleri tarafından Safranbolu'da bir kültür çalışmasına gönderilmişlerdir. Film 2009 yılında Cem Akyoldaş tarafından çekilmiştir. Filmde korku unsurları olarak güven vermeyen yardım sever görünen insanlar üzerinde şüpheler, çoğu korku filminde olduğu gibi boş ve tekinsiz bir ev gibi unsurlar kullanılmıştır. Ayrıca kutsal korkulardan da destek alınması bakımından gece yarısına doğru başlayan garip olaylar da kullanılmaktadır.

Filmin makyajlarını Hüseyin Ülküm ve Betül Körükmez yapmıştır. Makyaj sanatçısı Ülküm'e göre filmde Hollywood standartlarının da üzerinde makyaj teknikleri kullanılmıştır. Filmde kullanılan makyajların gerçek et ve kemik ile yapılmış olması ise bir sinema filmi için ilk kez uygulanmıştır (http://www.sinemalar.com/haber/915/gercekci-senaryoya-gercekci-makyaj).



Resim 76: *Konak* Filminden Bir Kare
Kaynak: http://img.gecce.com/2009/10/20/haber-170511F6.jpg

Ancak *Konak* filminde korkuların asıl kaynağı kızının komada olmasına sebebiyet verdiklerinden ötürü bu arkadaş grubundan intikam almak isteyen bir anne çıkmaktadır. Yani her ne kadar seyirciye doğaüstü olaylar gerçekleşecekmiş gibi gösterilse de korku ve dehşete sebep olan şeyler yine insan doğasının karanlık tarafından ortaya çıkmıştır. Konak filmi efekt makyaj açısından son derece zengin bir yelpazeye sahiptir. Filmdeki karakterlerin neredeyse her birinin yaşadığı çeşitli yaralanmalar nedeni ile yanıktan, bıçaklanmaya, uzuv kesilmesine kadar pek çok efekt makyaj uygulamasına yer verilmiştir. Özellikle, filmdeki Müge karakterinin, parfüm şişesine kanulmuş asitten habersiz olarak parfümü sıktığında oluşan asit yanığı makyajında jelatin, yağ bazlı boya, tuplast ve yapay kan malzemelerinden faydalanılmıştır.

3.4.2. Doğaüstü Korkular ve Efekt Makyaj Uygulamaları

Türk korku sinemasında teknolojik gelişmelerin getirdiği korkular olan, normalde doğal ve kutsal olmayan bir korku bile doğaüstü ve kutsal unsurlarla bir şekilde ilişkilendirilmektedir. *Dabbe* filminde dabbenin internet olarak gösterilmesi bunun örneklerindendir.

Türk sinemasında işlenen doğaüstü korkuları ise iki ayrı sınıfta incelemek mümkündür. Bunlar kutsal sayılan korkular ve kutsal olmayan korkulardır. Kutsal sayılan korkular İslamiyet inancı ile bağlantılı korkulardır. Cin, şeytan ve semum gibi Türk korku sinemasında çokça işlenen bu kavramlar kutsal korkuların içine girmektedir. Çarşamba karısı, kötü ruh ve hayalet, kurt adam, vampir, uzaylı, gulyabani ve zombi gibi İslama uygun olmayan kavramlar ise kutsal olmayan korkular sınıfına girmektedir.

3.4.2.1. Kutsal Korkular ve Efekt Makyaj Uygulamaları

Türk korku sinemasının son yıllarda en fazla işlediği korku unsuru cinler olmuştur. İslamiyete göre şeytan yani iblis Batı kültüründe olduğu gibi insanları ele geçiren ve onlara doğrudan temas ile zarar veren bir varlık olarak görülmemekte; insanların aklını çelen, karıştıran ve yolundan saptıran bir varlık olarak görülmektedir. Bunun aksine cinlerin ise insanları çarpma, fiziksel ve ruhsal olarak rahatsız etmek gibi etkileri bulunmaktadır (http://www.sorusorcevapbul.com/soru-cevap/seytan-ve-cinler/cin-ve-seytan-kavramlari). Bu nedenle Türk sineması şeytan filmlerinden daha çok cin filmleri üzerinde yoğunlaşmıştır.

Seçkin Sarpkaya, Türk korku sineması hakkında yaptığı araştırma için 21 filmi incelenmiştir. İncelenen filmlerin tamamının İslam kültüründeki cin ve büyü kavramları etrafında şekillendirildiği görülmüştür. Bu varlıklar anlatılarda da olduğu gibi terk edilmiş metruk yerlerde ve harabelerde gösterilmiş ve insanlara musallat olmaları ya da çarparak zarar vermeleri işlenmiştir. Büyü ile ilgili filmelerde de yapılan büyülerin de yine cin gibi varlıkları kullanmak için yapıldığı görülmektedir. Doğrudan cin, iblis, Dabbe ve Semum gibi varlıklar üzerine inşa edilen filmlere örnek olarak *Dabbe*, *El-Cin* (Hasan Karacadağ, 2012) ve *Semum* filmleri örnek gösterilebilecektir. Büyü yoluyla cin gibi varlıkları kullanmayı işleyen filmlere ise *Siccin*, *Dabbe: Cin Çarpması* gibi filmler örnek gösterilebilecektir **(**http://frpnet.net/incelemeler/turk-korku-filmlerinin-halk-bilimi-acisindan-incelenmesi).

Bu filmlerde yağ bazlı boya, macun, jelatin, lateks, tuplast, farklı renklerde lensler, protez dişlerin yanı sıra CGI tabanlı makyaj ve efektlerden faydalanılmıştır.[8]

[8] Gelişim Üniversitesi Gsf Sinema-Tv Bölüm Başkanı Sevtap Aytuğ İle 18.11.2015 Tarihinde Yapılan Röportaj

Semum filmi 2008 yılında Hasan Karacadağ tarafından çekilmiştir. Kuran-ı Kerim'den alınan Semum karakteri İslam inancı tarafından kabul görmüş bir varlık olarak Türk toplumunun da kutsal korkularındandır.



Resim 77: *Semum* Filminden Bir Kare
Kaynak: http://farm3.static.flickr.com/2035/2134186064_cf2073e7b9.jpg

Semum, Kuran-ı Kerim'e göre insanın tüm gözeneklerine kadar girip onları zehirleyen tehlikeli bir yaratıktır. Saldırgan ve çok hızlı hareket eden ve zaman zaman insanların içine girerek onlara cehennem hayatı da yaşatan bir varlıktır (Lüleci, 2008: 176).



Resim 78: *Semum* Filminden Bir Kare
Kaynak: http://farm3.static.flickr.com/2417/2133395031_7a9be3392e.jpg

Film evli bir çiftin yeni aldıkları evde yaşanan garipliklerle başlamaktadır. Özellikle bahçıvan ve komşunun güven vermeyen, tedirgin edici karakterler olarak gösterilmesi korku ve gerilim yaratmak için kullanılmıştır. Evin hanımı Canan karakteri de bu korku ve tedirginliğe kendini kaptırarak hayaller ve kabuslar görmeye başlamaktadır. Daha sonra Canan'ın bedenini bir Semum'un ele geçirdiği öğrenilmektedir.

Filmin başrol oyuncusu Fulya Zenginer'e, cinlerin kontrolü altına girdiği sahne için sekiz saat süren bir makyaj yapılmıştır. Filmde kullanılan dijital efektler için ise Japon efekt sanatçısı Tanaka Yamato'dan destek alınmıştır (http://www.sabah.com.tr/gunaydin/magazin/2013/03/22/sekiz-saatlik-makyajla-bu-hale-geldi).

Ayrıca filmde sekiz kişilik de bir 3D animasyon ekibi de çalışmıştır. Filmde genel olarak Compositing, Track ve 3D programları kullanılmıştır. Filmin yaklaşık yüzde 70'lik kısmını özel efektler oluşturmaktadır (Yurdigül ve Zinderen, 2013: 89). Ancak görsel efekt olarak yaratılan Semum Karakteri ile filmde gerçeklik etkisi yaratılamamıştır (Türkel ve Kasap, 2014: 717).

Alper Mestci'nin *Siccin* filmi yine bir cin filmidir. Ancak bu kez cinlerin insanlara musallat olmasına sebep olan yine diğer bir insandır. Yani cin ve büyü kavramlarını birlikte işleyen bir senaryoya sahiptir.



Resim 79: *Siccin* Filminden Makyaj Uygulamasına Bir Örnek

Filmde Öznur karakteri, aşık olduğu kuzeni Kudret evli olmasına karşın onunla birlikte olmuştur. Ancak Kudret evliliğini bozmak istemediğinden ilişkiyi sonlandırır. Bunun üzerine Öznur karakteri, Kudret'in eşine büyü yaptırarak cinleri musallat eder.



Resim 80: *Siccin* Filminden Makyaj Uygulamasına Bir Örnek
Kaynak: https://www.instagram.com/p/BFgajP3gsCZ/

Ancak filmin mesaj noktası da cinleri büyü için kullanan, yani kara büyü ile uğraşan kişilerin de bu varlıklarla başlarının derde girebileceğidir. Nisa (Kudret'in eşi)'yı rahatsız eden cinler, kendilerini kullanmak isteyen Öznur'u da cezalandırmadan gitmezler. Bunun nedeni de Öznur'un büyü yaparken bir ayrıntıya dikkat etmemesidir. Korku filmlerinde sürpriz sonlar heyecanın devamlılığı ve artması için oldukça önemlidir. Her ne kadar tahmin etmesi çok zor bir son olmasa da Alper Mestci bu yöntemle seyirciyi şaşırtmayı ve hikâyenin tansiyonunu yükseltmeyi denemiştir.

Filmin makyaj asistanlarından Burçin Şahini kendisi ile yaptığımız röportajda, filmin makyajlarıyla ilgili şunları söylemiştir;

> "Çoğunlukla protez kullandık filmdeki efekt makyajlarda. Hem hazır hem kendi yaptığımız protezler mevcut. Tabii lensler tamamlayıcı faktör. Sol üst kösedeki makyajda mesela hiç protez kullanmadık sadece bald cap dediğimiz kel maskesi var ve onun dışında efekt malzemeleri ile deforme olmuş bir yüz yarattık. Aslında çok basit malzemeler kullandık lateks ve pamuk gibi ve renklendirme sonucu öyle bir makyaj ortaya çıktı." [9]

[9] Burçin Şahin ile 21.05.2016 tarihinde internet üzerinden yapılan röportaj.

Alper Mestci'nin ilk filmi olan *Musallat* 2007 yılında çekilmiştir. Türk korku sinemasında son zamanlarda en sık işlediği konu olan cin kavramı bu filminde temel korku unsurunu oluşturmaktadır.



Resim 81: *Musallat* Filminden Bir Kare
Kaynak: https://ozgurilgin.files.wordpress.com/2015/09/musallat.jpg

Halk içinde çok duyulan bir efsane olan cinlerin insanlara aşık olması mitosundan yola çıkan filmde Nurcan adındaki karaktere tam da efsanelerde anlatıldığı üzere hamamda bir cin aşık olmuştur.



Resim 82: *Musallat* Filminden Bir Kare
Kaynak: https://i.ytimg.com/vi/0R25gfNNm80/hqdefault.jpg

Suat karakteri ise Almanya'da çalışmaya gitmesine karşın köydekiler Suat'ın köye geri döndüğünü ve Nurcan ile evlendiğini düşünmektedir. Çünkü Nurcan'a aşık olan cin Suat'ın kılığına girerek arzu ettiği amaca ulaşmıştır.



Resim 83: *Musallat* Filminden Bir Kare
Kaynak: http://www.korkusitesi.com/images/musallat1.jpg

Musallat filminin makyajlarını Umay Korgül ve Şenay Korgül Onuryüz üstlenmiştir. Bu film dünya sinemasında ilk defa cinlerin tasvir edildiği film olarak bilinmektedir. Filmin makyajları ve görsel efektleri için Hollywood ve *Matrix* yöntemleri kullanılmıştır. Ayrıca Nurcan karakterinin doğurduğu bebeğin yapımı 7 hafta sürmüştür. Animatronik bebek Dükkan-ül Hayal tarafından yapılmıştır. Özel bir silikon karışımdan yapılan bebek, kalıp üzerinde yapıldıktan sonra son şekli elle verilmiştir. Kullanılan malzeme ise insan tenine en çok benzeyen malzemeden seçilmiştir. Filmin plastik makyajlarını ise dünyaca ünlü Ben Nye üstlenmiştir. Cin görüntüleri için ise 3 kişilik bir ekip yaklaşık 7-8 saat çalışmıştır. Kulak protezi ise Amerika'da özel olarak yapılmıştır. Ayrıca kullanılan lensler de ancak doktor tarafından takılabilen özel lenslerdir (http://www.haberler.com/musallat-korkutacak-haberi/).

3.4.2.2.Kutsal Olmayan Korkular ve Efekt Makyaj Uygulamaları

Türk sinemasında İslam inancı dışında kalan ancak doğaüstü olan korkular da işlenmiştir. Bu tarz filmlerin konusu genellikle eski Türk topluluklarından kalma inançlar, batıl inançlar, mitler ve masallardan gelmektedir. Kutsal sınıfa girmeyen kimi korku unsurları ise doğrudan yabancı kaynaklardan alınmıştır. Bunun örnekleri ise kurt adam, uzaylı, zombi ve vampir gibi karakterlerdir. Ancak eski Türk söylencelerinde kurt adam ve vampir karakterlerinin benzerleri de görülmektedir.

Deniz Karakurt tarafından kaleme alınmış olan Türk Söylence Sözlüğü'nde Erbörü olarak geçen kurtadam motifi Türk korku sinemasında Çağan Irmak tarafından 2006 yılında çekilen *Takip* korku-gerilim filminde ve 2010 yılında Korhan Bozkurt tarafından çekilen komedi-korku türündeki *Kutsal Damacana-İtmen* (Korhan Bozkurt, 2010) filminde işlenmiştir (Karakurt, 2011: 43).



Resim 84: *Takip* Filminden Kurt Adam Sahnesi
Kaynak: http://media.sinematurk.com/film/c/3b/9f6647f68b9f/9666_3.jpg

Başrollerinde Fikret Kuşkan, Cihan Okan ve Cansu Dere'nin yer aldığı Takip filminde, çocukluk yaşlarından itibaren bir kurt adamdan kaçan İbrahim karakterinin öyküsü işlenmektedir. İbrahim karakterinin yaşadığı köyde olağandışı olaylar görülmektedir. Köye dadanan bir kurt adam tüm köy halkına ve hayvanlarına zarar vermektedir. Filmde kurt adam için kullanılan plastik ve görsel efektler (kesik baş, CGI kurt adam) için Öteki Sinema, internet sitesinde:

"Filmin yine önemli bir kusuru ise 3. sınıf bir Amerikan filminde bile daha iyisine rastlayabileceğiniz plastik ve görsel efektleri (kesik baş, CGI kurtadam) öyle ki CGI kurt adam ile kostüm kurt adamın renkleri dahi birbirini tutmuyor CGI olan açık gri ve ince yapılı bir kurt iken kostümlü olan siyah ve gürbüz bir boz ayı şeklinde…" şeklinde yorumlanmıştır (http://www.otekisinema.com/kabuslar-evi/).

Türk sinemasında vampir karakteri ise ilk olarak Dracula İstanbul'da filmi ile işlenmiştir. Ancak bu film doğrudan yabancı kaynaklardan alınarak çekilen bir vampir filmi olması bakımından Türk toplumunun korkularını yansıtan bir çalışma olmamıştır. Türk korku sinemasının 2000'li yılar öncesinde yapılan bir diğer vampir filmi de Kutluğ Ataman'ın 1995 yılında çektiği *Karanlık Sular* filmidir.

Türk sinemasının 2000'li yıllarından sonra yapılan tek vampir filmi ise korku-komedi türünde çekilmiştir. Korhan Bozkurt tarafından 2011 yılında çekilen *Kutsal Damacana Drcoola* filmi korku-komedi türünde vampir filmidir. Kont Dracula efsanesinin dayandığı Romanyalı Vlad karakteri ile bir şekilde Türk kültürü ile de bağlantısı olan *Dracula*'yı bu film de Osmanlı tarihi ve Türk kültürü ile ilişkilendirmiştir.



Resim 85: *Kutsal Damaca: Dracoola* Filminde Drakula Makyajı
Kaynak:https://encryptedtbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTsP87GBHLq JGZIl xY5OW1rUpZ7Zx- 3UegSevHeLqBmiOvcUV41

Derya Ergün'ün Brad Pitt'in oynadığı *Vampirle Görüşme* filminden yola çıkarak tasarladığı vampir makyajını Perihan Sarak uygulamıştır (http://www.hurriyet.com.tr/nasil-vampir-oldum-15792855).

Beyaz supra boya ile beyazlatılan yüzün üzerine gözaltlarını daha koyu ve çökmüş göstermek amacı ile gri supra boya, göz çevresine kırmızı boya uygulaması yapılmıştır. Elmacık kemiklerinin ve çenenin alt kısımlarına da aynı koyulaştırma işlemi uygulanmış ve Drakula karakteri yaratılmıştır.

Her ne kadar *Kont Dracula* efsanesi ile bilinen batı kültürüne ait vampir karakteri meşhur olsa da eski Türk söylencelerinde vampir karakterler de mevcuttur. Yek içkek olarak bilinen ve insanların kanını içen bir varlık bilinmektedir (User, 2010: 127).

Türk kültürü içinde kan içen ve insan yiyen pek çok karakter olmasına karşın Türk korku sineması bu alana pek de değinmemiştir. Batı kültürüne ait korku unsurlarının da Türk toplumunda beklenen etkiyi göstermemesi sonucunda Türk korku sinemasında vampir filmleri rağbet görmemiş ve çekilmemiştir.

İslam dini içinde olmayan ancak Türk halk inanışları arasında yer alan "Çarşamba Karısı" da Türk korku sinemacılarının zaman zaman işlediği konulardandır. Doğumu yaklaşmakta olan ya da yeni doğum yapmış olan kadınları rahatsız eden ve yeni doğmuş bebeklerini çalmaya çalışan bu varlık bir tür cadı olarak da bilinmektedir. Çarşaba Karısı adından da anlaşılacağı üzere Çarşamba günleri sinirlenen ve sadece Çarşamba günleri görünen bir cadı inanışıdır (Boratav, 2012: 49).

Türk korku sinemasında Çarşamba Karısı'nı konu eden filmlerden biri Çağan Irmak'ın *Kabuslar Evi* (Çağan Irmak, 2006) serisinde çektiği *Çarşamba Karısı* filmidir. Bu filmde süpürge üzerinde uçan, siyahlar içinde çirkin bir cadı olarak görülmektedir ve ailenin yeni küçük çocuğuna musallat olmaktadır. Çarşamba günleri gelmesi açısından genel inanışa uygun olarak işlenmiş olmasına karşın çocuklara musallat olan varlık olarak söylenceler Al Karısı'nı belirtmektedir. Ayrıca bu filmde küçük çoğu kaçırdıktan sonra genel inanışın dışında ailenin diğer üyelerine de musallat olmaktadır.

Filmin makyajlarını Müge Duran Acuner yapmıştır (http://www.sinematurk.com/film/17795-kabuslar-evi-carsamba-karisi/). Çarşamba Karısı karakteri için açık renk fondöten kullanan makyaj sanatçısı, göz altlarını da koyu

renk ile belirginleştirirken dudakları da yüzü boyadığı fondöten ile boyamıştır. Böylece tek renk bir yüz elde ederken çökmüş gözaltları yaratmıştır. Oyuncunun jest ve mimikleri ile donuk ve korkutucu bir ifade yakalanmıştır. Oyuncunun kostümü de yaratılan karakterin en büyük yardımcısı olmuştur.



Resim 86: *Çarşamba Karısı* Filminden Bir Kare

Çarşamba Karısı'nın dışında Türk korku sinemasında benzer bir karakter olarak Al Karısı da konu edilmiştir. Al Karısı da bahsi geçtiği üzere loğusa kadınlara ve bebeklerine musallat olmaktadır ve yeni doğmuş bebekleri kaçırdığı söylenmektedir. Bu varlığa benzer bir varlık da Albastı karakteridir. Hatta bu iki karakterin aynı varlık olduğu ve yöreden yöreye farklı adlandırırlığı da söylenmektedir (http://www.sinematurk.com/film/17795-kabuslar-evi-carsamba-karisi/). Albastı için de "Genellikle lohusa kadınlara musallat olan muhayyel bir yaratık, kötü ruh" tanımlaması yapılmaktadır (http://neolaki.net/nedemek/alkar%C4%B1s%C4%B1-ne-demek.html).

Al Karısı ile ilgili Türk korku filmi örneği 2015 yılında Muzaffer Gülçek tarafından çekilmiştir. *Al Karısı: Cinnet* isimli bu filmde Al Karısı hamile kadına doğumdan önce musallat olmaya başlamış ve korkunç kabuslar görmesine neden olmaktadır.

Filmin makyaj sanatçısının ismi, uygulanan efekt makyaj teknikleri ile ilgili ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamaktadır.



Resim 87: *Alkarısı: Cinnet* Filminden Kareler

Türk korku sinemasının son zamanlarda değindiği hayalet ve ruh filmleri de dikkat çekmektedir. Ancak bu tarzda bazı anlam karışıklıkları da yok değildir. Bazı intikamcı ruh filmlerinin sanki cin filmi gibi görüldüğü dikkat çekmektedir. *Cehennem 3D* (Biray Dalkıran, 2010), *Okul*, *Ümmü Sıbyan: Zifir* gibi filmler intikamcı ruh ve hayalet filmlerine örnektir. Özellikle *Oku*" ve *Ümmü Sıbyan: Zifir* filmleri intihar sonrası geri dönen ruh olarak ortak noktalar taşımaktadır.

Türk korku sinemasının 2000'li yıllardan sonraki ilk örneklerinden olan ve Taylan kardeşlerin çektiği *Okul* filmi, yazdığı hikâyelerden birinin arkadaşları tarafından alaya alınmasına içerleyen bir öğrencinin intikam için geri döneneceğine dair bir not bırakarak intihar etmesini konu almaktadır. Ancak bu da gerçek değildir. İzlenilen aslında yine hikâyelerden birinin, diğer bir karakter tarafından zihninde canlandırılmasıdır.



Resim 88: O*kul* Filminden Kareler

Ümmü Sibyan: Zifir filmi ise 2014 yılında Efe Hızır tarafından çekilmiştir. Bir okul müdürünün öğrencisine tecavüz etmesi sonucu kız öğrenci intihar etmiştir. Bu olaydan bağımsız bir grup öğrenci de okulda kaçamak bir eğlence düzenlerler. Ancak gençlerin intihar eden kızın ruhunu çağırarak geceye renk katmak istemeleri üzerine işler beklenmedik çekilde tehlikeli bir boyut kazanmaktadır. Okul müdürünün de binada olması, intikamcı ruhun geri gelmesi ile birlikte korku ve gerilim dolu anlar yaşanmaktadır.

Filmin makyajlarını Sandra Ivatoviç yapmıştır (http://www.azbilgi.com/ummu-sibyan-zifir-filmi-hakkinda-bilgiler). *Ümmü Sibyan*'ın makyajının biraz daha iyisini 1977 yapımı *The Exorcist*'te görebilmek mümkün (http://www.filmloverss.com/ummu-sibyan-zifir/).



Resim 89: *Ümmü Sıbyan: Zifir* Filminden Bir Kare



Resim 90: *Ümmü Sıbyan: Zifir* Filminden Bir Kare

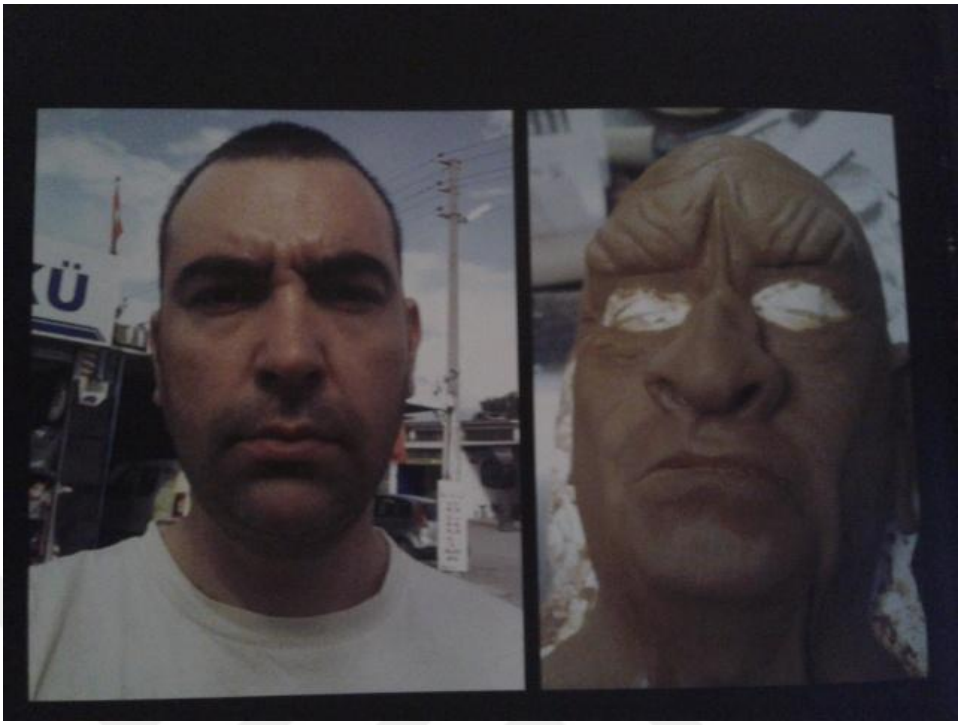
İslam inancında yer almayan ancak Türk halk inançları içinde bulunan bir diğer Türk korku sineması unsuru da "Gulyabani" karakteridir. Gulyabani kelimesi köken olarak Mezapotamya uygarlıklarından gelmektedir. Gul insanları aldatan ve sonra da öldüren kötü ruh veya canavar vari bir varlıktır (Karakurt, 2011: 141). Türk sinemasında ilk Ertem Eğilmez'in (1976) çektiği *Süt Kardeşler* filminde görülmüştür. 2000'li yıllar

sonrasında ise Orçun Belli *Gulyabani* (2014) filmini çekmiştir. Filmin konusu senaryo yazmak için bir grubun, ormanda bulunan av evine gitmesi ve burda bir falcı kadının anlattığı Gulyabani hikâyesinin gerçeğe dönüşmesidir.



Resim 91: *Gulyabani* Filminden Bir Kare

Filmin makyajlarını Kulis Makyaj ekibi olarak Şenay Korgül, Umay Korgül ve Şenol Korgül üstlenmiştir. Filmde Gulyabani karakteri için yapımı 6 saat süren maske ve dijital makyaj uygulaması kullanılmıştır. Ayrıca oyuncu için özel kostüm de tasarlanmıştır (http://www.hurriyet.com.tr/6-saatte-gulyabani-25666396).



Resim 92: Gulyabani Makyaj Çalışması
Kaynak: "Türk Sineması'nda Makyaj ve Aksesuarın 100 Yıllık Yolculuğu" Sergisi

Türk korku sinemasına İslamiyet ve hatta Türk halk inançlarından da olmayan, Batı toplumlarından gelen korku unsurları da girmişlerdir. Bunlardan biri de uzaylı kavramlarıdır. Uzaylı filmlerinin ilk akla geleni Türk *E.T.* filmi olan *Badi* (Zafer Par, 1983) filmidir. Zafer Par tarafından 1983 yılında çekilen *Badi* filmi başarısız bir taklit filmi olmuştur. Bir diğer uzaylı temalı film ise Çağan Irmak'ın *Kabuslar Evi* serisinin *Tanıdık Yabancı* filmidir. Bu filmde uzaylı formu alışılagelmiş biçimde parlak ışıklar saçan, yuvarlak ve oval hatlara sahip çocuk görünümlü bir varlıktır.



Resim 93: *Tanıdık Yabancı* Filminden Kareler
Kaynak: https://www.youtube.com/watch?v=J2NC_M-Nu7U

Türk korku sinemasına dışarıdan giren bir diğer korku unsuru da zombilerdir. Her ne kadar eski Türk söylencelerinde öldükten sonra dirilmeyi anlatan (Manas Han, Arkıl Han, Kelçe, Kırklar) pek çok hikâye olmasına karşın Voodo inanışı olan Zombi karakteri tercih edilmiştir (Karakurt, 2011: 18-35). Zombi tarzının dışında Türk korku sinemasında hortlak kavramı da zaman zaman kullanılmıştır. Buna örnek olarak 1970 yılında Yavuz Yalınkılıç'ın çektiği *Ölüler Konuşmaz ki* filmi gösterilebilir.



Resim 94: *Ölüler Konuşmaz Ki* Filminden Bir Kare
Kaynak: https://i.ytimg.com/vi/SIqqg0AXfkI/hqdefault.jpg

Ada: Zombilerin Düğünü (2010) filmini ise Talip Ertürk ve Emir Eren birlikte yönetmişlerdir. Büyükada'da yapılan bir düğüne katılmak için adaya gelen 6 arkadaşın ve adadaki insanların, nereden geldiği belli olmayan zombiler tarafından saldırıya uğramalarını konu etmektedir.



Resim 95: *Ada: Zombilerin Düğünü* Filminden Bir Kare

Filmin makyajlarını Dükkan-ül Hayal ekibi üstlenmiştir. Filmde üç ayrı tür makyaj uygulaması yapılmıştır. Figürasyon rollerde olan zombilere sadece boyayla makyaj yapılmıştır. Ön planda olan zombi karakterlerde boyanın yanı sıra küçük protezler de kullanılmıştır. Başrol zombilerde ise yüz kalıpları alınarak istenilen zombi görüntüsü modellenmiş kas ve sakallar ise elle eklenmiştir. Figürasyon makyajı yaklaşık 15 dakikada tamamlanırken başrol zombilerin makyajı yaklaşık beş saat sürmüştür. Ayrıca kan olarak kullanılan malzemeler de frambuaz ve çilek aromalı tamamen içilebilir malzemeler kullanılarak yapılmıştır (http://www.hurriyet.com.tr/varos-zombileri-elit-vampirlere-karsi-13494373).

SONUÇ

Yazılı kaynak, katalog ve internet araştırmaları, İstanbul'da TÜRVAK'ın Türk Sinemasının 100. yılı için düzenlediği "Türk Sinemasında Makyaj ve Aksesuarın 100 Yıllık Yolculuğu" Sergisi gezisi ve fotoğraf çekimi, Türk korku filmlerinde görev alan efekt makyaj uzmanları ile yapılan video röportajları ve yazılı röportajlar doğrultusunda hazırlanan çalışmada korku kavramından, korku kavramının sinemaya girişinden ve beslendiği edebiyat ve görsel sanat disiplinlerinden, sinemada makyaj ilkeleri ve uygulama çeşitlerinden, ve çalışmamızın asıl konusu olan efekt makyajın korku sinemasında korku öğelerinin görsel yaratımında kullanım biçimlerinden ve teknik gelişiminden bahsedilmiştir. Ardından Türk Korku Sineması'nda 2000 öncesi ve sonrası dönemde efekt makyaj kullanımından ve teknolojik-malzeme-uygulama gelişiminden bahsedilerek, Türk Korku Sineması'nda korku nedenleri araştırılıp kategorilendirilmiş ve her kategori için seçilen filmler efekt makyaj uygulamaları açısından analiz edilmiştir.

Araştırmalar sonucunda ulaşılan sonuçlar şöyledir:

Korku filmlerinin amacı seyircide korku, dehşet, irkilme gibi duygular var etmeyi başarabilmektir. Bu türdeki filmlerin yaratıcıları (senarist, yönetmen, kurgu, ışık v.b.) içerisinde en önemli görevlerden biri de efekt makyaj uzmanlarına düşmektedir. Seyirciyi korkutmak için ses ve ışık efektlerinin etkisi büyüktür. Aniden ortaya çıkan bir görüntü ve yüksek bir ses seyirciyi o an için yerinden zıplatabilmektedir. Ancak seyircinin gördüğü şey ikna edici bir gerçeklikte olmadığında bu etki yerini küçümsemeye bırakıp, seyirciyi filmden koparabilmektedir. Ancak başarılı bir makyaj ile elde edilebilecek korkutucu bir görüntü filmin sonrasında da, hatta yıllarca akıllardan çıkmayacak bir görüntü oluşturabilmektedir. Bu nedenle başarılı bir korku filmi için elbette başarılı bir teknik ekibin yanı sıra işini iyi bilen bir efekt makyaj uzmanının da bulunması çok önemlidir.

Türk sinemasında korku filmleri 2000'li yıllar öncesinde 7 film ile sınırlı kalmıştır. Yapılan filmler de özellikle efekt makyaj açısından oldukça zayıf olarak nitelendirilmiştir. Bunun başlıca nedenleri, makyaj konusunda yeterli bilgi ve

donanıma sahip uzman kişilerin bulunmayışı ve malzeme sıkıntısının yaşanması olmuştur.

Özellikle ilk yıllar Türk sinemasında oyuncular makyajlarını kendileri yapmışlardır. Tiyatro kökenli oyuncuların alışkanlıklarından gelen bu durum, sinema yönetmenleri ve yapımcıları açısından da maliyeti ve zahmeti daha düşük olması nedeni ile bir süre böyle devam etmiştir. Ancak tiyatro makyajı sinema için son derece abartılı kalmıştır. Bunun nedenleri arasında tiyatroda izleyicinin sahneye olan fiziksel mesafesi, ışık kullanımındaki farklılıklar ve seyircinin sahneyi tek ve sabit açıdan görmesi yer almaktadır. Sinemada ise ışık kullanımı tamamen farklı olup, kamera açıları sürekli değişmekte, izleyici oyuncuyu yakın planlardan, bazen ise ayrıntı planlardan görebilmektedir. Aynı zamanda sinema perdesinde ayrıntı çekimler dahi devasa büyüklüğe ulaşabilmekte ve her küçük ayrıntı gözlemlenebilmektedir. Abartılı bir tiyatro makyajı sinema perdesinde izlendiğinde plastik bir görüntü oluşturup, izleyiciyi bir anda filme yabancılaştırabilmekte ve komik karşılanabilmektedir.

Oyuncu arkadaşlarına yardım amacıyla makyaj yapan kişilerin makyaj alanındaki araştırmaları, aldıkları eğitimler sonucu Türk Sineması'nda da makyaj uzmanları gelişmeye başlamıştır. Zeki Alpan, Galip Arcan, Behzar Butak, Agâh Hün, Vasfi Rıza Zobu, Kadri Ögelman, Evin Soley, Titi Meroni, Oya Tolga, Perizat Dumrul ve Corci gibi isimler bu konuda kendi çabaları ile eğitimlerini almış ve Türk Sineması'na makyaj alanında katkı sağlamış makyaj sanatçılarıdır.

1992 yılında Vira Kozmetik'in Kryolan markasının satışlarını resmi olarak Türkiye'de başlatması ile efekt makyaj malzemelerine daha kolay ulaşım sağlanabilir hale gelmiştir. 2006 yılında Ben Nye, 2011 yılında Mehron markalarının resmi satışları da başlamıştır. Bu markalar hem güzellik makyajı ürünleri hem de efekt makyaj ürünleri kategorilerine sahiptir.

Son yıllarda yaşanan gelişmeler kamera ve ışık sistemleri teknolojisini de geliştirmiş, bu nedenle sinemada makyaj da hem malzeme açısından hem de uygulama yöntemleri bakımından bu gelişime ayak uydurmak zorunda kalmıştır. İnternet sayesinde bilgiye ve malzemeye ulaşım kolaylaştırmıştır. Aynı zamanda bilgisayar teknolojisinin de gelişmesi ve sinemada kullanılmaya başlanması, sinema filmlerindeki özel efekt uygulamalarını bambaşka bir boyuta taşımıştır. Türk Sinemasında önceleri

kabaca yapılan animatronik kukla ve maske kullanımından günümüzdeki kumandalı animatroniklere geçiş sağlanmıştır. Ayrıca bilgisayar programları ile animasyonlar oluşturulması ya da oyuncunun beden hareketlerini kopyalayarak istenilen hareket kazandırılan bir karaktere ulaşma MOCAP gibi uygulamalar sayesinde sinemada çığır açmıştır. Bu sayede oyuncuların taban makyajları sette elle uygulanırken, post prodüksiyon aşamasında dijital efekt ile istenilen efekt makyaj görseli yaratılabilmektedir.

Günümüzde korku filmlerinde dijital efekt uzmanı ve efekt makyaj uzmanı birlikte çalışmakta ve efekt uzmanının yeterli bulduğu ölçüde efekt makyaj uzmanı oyuncuya makyajı uygulamaktadır. Sonrasında dijital ortamda gereken makyaj oyuncunun yüzüne yerleştirilir teknolojiye ulaşılmıştır. Türk Korku Sineması'nda bu teknolojinin ilk uygulamasını 2005 yapımı Hasan Karacadağ'ın yönetmenliğini yaptığı "Dabbe" filminde görülmektedir. Filmdeki amirin evinde mutfaktaki kadının yaratığa dönüştüğü sahnede Motion tracking ya da Mocap olarak adlandırılan, hareket yakalama efekti (Motion Capture) kapsamındaki 3D track uygulaması kullanılmıştır. 3D track bir pixelin seçilip izlenmesini ifade etmektedir. Yani harekete efekt atanarak hareketin sahneye uyumlu şekilde gerçekleşmesinin sağlanmasıdır. Bu sahnelerde 3D Tracking işlemi sonrasında ağır bir compositing çalışması uygulanmıştır. (Sinema ve Televizyonda Özel Efekt, Yusuf Yurdigül, İ. Ethem Zinderen, say:87) Ancak makyaj uzmanı Burçin Şahin ile yaptığımız görüşmede efekt makyaj uzmanı ile dijital efekt uzmanının Türkiye'de birlikte çalışma algısının henüz yeteri kadar oluşmadığını ve filmin sonunda ortaya çıkan makyajın, makyaj sanatçısı için de bir sürpriz olduğunu söylemektedir. Oysaki makyaj tasarımının makyaj tasarımcısı tarafından yapılması ve bu görsele ulaşılabilmesi için dijital efekt uzmanı ile ortak çalışması ve film izlenirken kendisine sürpriz olmaması gerekmektedir. Ortaya çıkacak sonuç, makyaj tasarımcısının tasarladığı görsel olmalıdır.

Türkiye'de de yaygın kullanılmaya başlanan makyaj efektleri, korku filmlerinin daha gerçekçi ve etkileyici yapılabilmesine olanak sağlamaktadır. Özellikle 2000'li yıllar sonrasında adeta bir patlama yaşayan korku sineması cin ve benzeri dinsel korku unsurlarından bolca beslenmektedir. Her ne kadar az sayıda doğal korku ve kutsal olmayan korku kategorisine giren denemeler yapılmış olsa da veriler ışığında

bakıldığında büyük çoğunluğu cin ve büyü konulu filmler oldukları görülmektedir. Bunun da başlıca nedenlerinden biri Türk-İslam kültüründe yetişmesi nedeni ile Türk seyircisini özellikle cin ve büyü konulu filmlerle özdeşleşim kurabilmesidir.

Üniversitelerde makyaj derslerinin verildiği bölümler, özel eğitimler merkezleri gibi profesyonel eğitim olanakları son yıllarda Türkiye'de çoğalmıştır. Atatürk Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Kocaeli Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Kadir Has Üniversitesi, Çukurova Üniversitesi, Mersin Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi'nde makyaj dersi bulunan Kuaförlük ve Güzellik Bilgisi Eğitimi Bölümü, Tiyatro Bölümü, Opera Bölümü, Bale Bölümü, Sinema-Tv Bölümü ve Sahne Sanatları Bölümü makyaj alanında akademik eğitim veren kurumlara örnektirler. Bu bölümlerden mezun olanlar sahne sanatları ve sinema alanlarında pek çok makyaj türünün uygulamalarını yapabilmektedirler. Türkiye'de profesyonel makyaj eğitimi veren ilk özel kuruluş olan LCC, eğitimlerini günümüzde de devam ettirmektedir. Aynı zamanda sinema filmlerinden tanınan makyaj uzmanlarının da özel atölye çalışmalarının yanı sıra belediyelerin de "Sahne Makyajı" ismi altında tiyatro ve sinemaya yönelik makyaj kursları bulunmaktadır. Makyaj malzemelerine ulaşımın kolaylaşması ve internetten neredeyse tüm makyajların nasıl yapıldığına dair bulunabilen videolar sayesinde daha çok kişinin ilgilenebileceği bir dal haline gelmektedir.

Çalışma süresince yapılan araştırmalarda Türkiye'de makyaj departmanının henüz yeterli düzeyde öneminin anlaşılamadığı gözlemlenmiştir. İnternet üzerinden yapılan film künyesi araştırmalarının ve afiş taramalarının bir kısmında, Türk korku filmlerinin var olmasına büyük destek sağlayan efekt makyaj sanatçılarının isimlerinin yazılmadığı gözlemlenmiştir. Bu filmlerde kimlerin efekt makyaj yaptığı sektördeki makyaj sanatçılarınca dahi bilinemediği durumlar olmaktadır. Bunun yanı sıra ön yapım ve yapım aşamalarında kendilerine yeterli zamanın tanınmaması, makyaj departmanına gerekli bütçenin ayrılmaması gibi konularda yaşanılan mesleki sıkıntılar da bu alanda daha iyi görseller yaratılmasının önünde büyük bir engel olmaktadır. Böyle bir durumda ellerindeki malzemeler ve şartlarda, idare edebilecek düzeyde görseller yaratabilmektedirler. Film çekimlerine yakın tarihte makyaj sanatçısı ile anlaşılması, ön

hazırlık yapılmasını olanaksız hale getirmekte ve ortaya dünyadaki örnekleri baz alındığında profesyonel işler çıkamamaktadır. Ancak bu durum tüm korku filmleri için geçerli değildir. Yönetmenin bu alandaki farkındalığı işin seyrini olumlu anlamda değiştirebilmektedir.

Özetle, 1992 yılından itibaren Türkiye'de satışına başlanan profesyonel makyaj malzemeleri sayesinde cesaretlenen senarist ve yönetmenler tarafından 2004 yılında *Okul* ve *Büyü* filmlerinin izleyicide ilgi uyandırması, yapımcıları da bu türün izyeyici çekeceği konusunda cesaretlendirmiştir. Çoğunlukla İslam kültürünün korku öğelerini barındıran, ancak hayalet, kurtadam, dönüşüm geçirmiş insanlar gibi öğeleri de barındıran; hatta slasher tarzda örnekleri olan çok sayıda korku filmi çekilmiştir. Korkunun yaratılmasını sağlayan görselleri hazırlayan efekt makyaj sanatçıları üniversitelerin ilgili bölümlerindeki makyaj derslerinden, özel kurslardan, Esnaf ve Sanatkarlar Konfederasyonu'nun düzenlediği mesleki yeterlilik kurslarından, belediye kurslarından ve internet ortamından kendi imkanları ile mesleğe dair bilgileri edinmekte, kendilerini geliştirebilmektedirler. Üniversitelerde dönemlik ya da senelik derslerin haricinde profesyonel makyaj adına, sinemada makyaj adına, sahne sanatlarında makyaj adına içerisinde anatomi, çizim, teknik çizim, 3 boyutlu üretim, dijital make up, protez üretimi gibi derslerin de olduğu bölümlerin açılması Türkiye'yi efekt makyaj konusunda ileri seviyeye getirecek ve buna duyulan güven ile konu bakımından neredeyse kısır döngüye girmiş olan korku filmi yaratıcılarının hayallerinin sınırları ortadan kalkabilecektir. Nasıl ki dünya sinemasında senaristlerin, yönetmenlerin istediği ve 2 boyutlu, 3 boyutlu ve dijital ortamda yaratılamayacak görsel yoksa Türk sinemasında da korku türü de dâhil olmak üzere çok daha kaliteli örnekler vermesi sağlanabilecektir. Üniversitelerde açılacak bölümler aynı zamanda bu sanatın bir meslek olarak tanınması ve gereken saygıyı görebilmesi adına da büyük bir adım olacaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Abisel, Nilgün (1995). *Popüler Sinema ve Türler*, İstanbul, Alan Yayıncılık, İstanbul.

Akbulut, Durmuş (2012). *Korku Sineması*, Etik Yayınlar.

Akbulut, Durmuş (2012). *Sinemanın İlkeleri Avrupa Sineması*, Kare Yayınları.

Akbulut, Durmuş (2012). *Sinemanın İlkeleri Amerikan Sineması*, Kare Yayınları.

Aktaş, Yüksel (2014). "Türk Sinemasında Makyaj"*, Türk Sinemasında Makyaj*, (ed. Burçak Evren), İstanbul, TÜRVAK Yayınları.

Andre, Cristophe (2015). *Korkunun Psikolojisi*, (çev. İsmail Yerguz), Say Yayınları.

Arıkan, Yılmaz (2011). *Uygulamalı Makyaj Eğitimi*, İstanbul, Pozitif Yayınları.

Aristoteles, *Poetika*, (çev: İsmail Tunalı) İstanbul, Remzi Kitabevi.

Aytuğ, Sevtap (2011). *Profesyonel Makyaj*, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.

Aytuğ Sevtap (2014). "Dünya Sinemasında Makyaj", *Türk Sinemasında Makyaj*, (ed. Burçak Evren), İstanbul, TÜRVAK Yayınları.

Aytuğ, Sevtap (2014a). "Makyajın Tarihi"*, Türk Sinemasında Makyaj*, (ed. Burçak Evren), İstanbul, TÜRVAK Yayınları.

Aytuğ, Sevtap(2014b). *Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Sempozyumu Bildiriler Kitabı,* Zonguldak, BEÜ Devlet Konservatuarı Yayınları.

Baygan, Lee (1991). *Make-Up For Theatre, Film&Television***,** London, A&C Black.

Bazin, Andre (2011). *Sinema Nedir?*, (çev.İbrahim Şener), Doruk Yayınları.

Beksaç , Engin (2000). *Avrupa Sanatı'na Giriş*, İstanbul, Engin Yayıncılık.

Boratav, Pertev Naili (1984).*100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul, Gerçek Yayınevi.

Boratav, Pertev Naili (2012). *Türk Mitolojisi,* Ankara, Bilgesu Yayıncılık.

Butler, Andrew M (2011). *Film Çalışmaları*, İstanbul, Kalkedon Yayınevi.

Cherry, Brigid (2014). *Korku*, İstanbul, Kolektif Yayınları.

Corson, Richard (1989). *Stage Make-Up*, USA, Prentice Hall.

Davis, Gretchen ve Hall, Mindy (2012). *The Makeup Artist Handbook,* Burlington, Focal Press.

Demirci, Tolga Tan (2006). *Korku Sinemasının Psikanalizi*, Es Yayınları.

Eisenstein, Sergey M. (1993). *Sinema Sanatı*, (çev. Nilgün Şarman), Payel Yayınları.

Evren, Burçak (2014 "Türk Sinemasında Duayen Yüz Kostümcüsü Corci", *Türk Sinemasında Makya,j,* , (ed. Burçak Evren), İstanbul, TÜRVAK Yayınları.

Freeman, Michael (2014). *Dijital Görüntü Düzenleme ve Özel Efektler*, Say Yayınları.

Fromm, Erich (2015). *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*, İstanbul, Say Yayınları.

Furedi, Frank (2001). *Korku Kültürü Risk Almanın Riskleri*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Gabbard, Glenn ve Gabbard, Krin (2014). *Psikiyatri ve Sinema*, (çev. Hasan Satılmışoğlu ve Yusuf Eradam), Okuyan Us Yayınları.

Hentke, Steffen (2010). *American Horror Film: The Genre at The Turn of the Millenium*, University Press of Missisipi.

Kafadar, Türkan (2014). "Sanat Yönetmeni Gözüyle Sinemada Makyajın Önemi", *Türk Sinemasında Makyaj*, (ed. Burçak Evren), İstanbul, TÜRVAK Yayınları.

Karakurt, Deniz (2011). *Türk Söylence Sözlüğü*,İstanbul, Xasiork.

Kehoe, Vincent (1967). *The Technicque of Film And Television Make-Up For Color and Black&White*, London, Focal Press.

Kemp, Philip (2014). *Sinemanın Tüm Öyküsü*, (çev. Nuray Ayhan Yılmaz ve Ertan Yılmaz), Hayalperest Yayınevi.

Köknel, Özcan (1986). *Kişilik*, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi.

Köknel, Özcan (2004). *Korkular Takıntılar Saplantılar*, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

MEGEP(2014), Güzellik ve Saç Bakımı Hizmetleri Sahne Makyajı, Ankara, MEB Yayınları.

MEB (2014). *Grafik ve Fotoğraf*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Lüleci, Yalçın (2008). *Türk Sineması ve Din*, İstanbul, Es Yayınları.

Odell, Colin ve Blanc, Michael (2011), *Korku Sineması*, İstanbul, Kalkedon Yayınları.

Oskay, Ünsal (1982). *Fantazya, Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması*, İstanbul, Der Yayınları.

Oskay, Ünsal(1994). *Popüler Kültür Açısından Çağdaş Fantazya Bilim-Kurgu ve Korku Sineması,* İstanbul, Der Yayınları.

Önder Şenyapılı (2003). *Bir Yığın İletişim Aracı Olarak Sinema: Sinema ve Tasarım*, İstanbul, Boyut Yayınları.

Özkaracalar, Kaya (2005). *Gotik*, Leman Yayınevi.

Özon, Nijat (2010). *Türk Sineması Tarihi (1896-1960)*, Doruk Yayınları.

Panofsky, Erwin (2015). *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe*, Kabalcı Yayınları.

Perikis, Titas (2014). *Creating a Sound World of Dracula*, Bournemouth University for the degree of Doctor of Philosophy, Bournemouth.

Robb, Brian J. (2013). *Sessiz Sinema*, (çev. Eser Ulun), Kalkedon Yayınları.

Robertson, Patrick (1993). *The Guinness Book of Movie Facts&Feats, Guinnes,*London, Publishing Limited.

Sezer, Tuğrul (2015). *Korku Sineması*, İstanbul, Cinius Yayınları.

Schneider, Steven Jay (2005). *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Film*, Midas Printing International Ltd., Çin.

Scognamillo, Giovanni (1996). *Korkunun Sanatları*, İstanbul, İnkılap Yayınları.

Scognamillo, Giovanni (2014). *Türk Sinema Tarihi*, Kabalcı Yayınevi.

Solmuş, Tarık (2012). *Sinemada Psikoloji-Anormal Davranışlar*, Doruk Yayınları.

Şamil, İsmail Yama, Serpil Sunger ve Ceyhan Özer (2014). *Sanat Tarihi 12. Sınıf Ders Kitabı*, MEB Devlet Kitapları.

Şimşek, Gizem (2016). *Sinemada Korku ve Din*, Pales Yayınları.

Thomson, David (2001). *Hollywood a Celebration*, London, Dorling Kinsey Limited

Toselli, Leigh (2009). *Makyaj ve Güzellik*, Alfa Yayıncılık.

Turani, Adnan (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

Velioğlu, Özgür (2005).*İnançların Türk Sinemasına Yansıması*, Es Yayınları.

Viollet-le Duc, Eugene Emmanuel (2015). *19. Yüzyılda Gotik Üslup Üzerine*, Janus Yayıncılık.

Yurdigül, Yusuf ve Zinderen, İ.Ethem (2013). *Sinema ve Televizyonda Özel Efek*, İstanbul, Doğu Kitabevi.

Dergiler

Ayaydın, Abdullah (2010). "Gotik Sanatı'na Yirmi Birinci Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış", *EKEV Akademi Dergisi*, Sayı: 44. ss. 117-125.

Duvarcı, Ayşe (2005). "Türklerde Tabiat Üstü Varlıklar ve Bunlarla İlgili Kabuller, İnanmalar, Uygulamalar", *Bilig,* Sayı 32, ss.125-144.

Ekinci, Barış Tolga (2015). "Toplumun Korkuları: Zombi Filmleri Ve Ölümcül Deney Serisinin Analizi", *Global Media Journal TR Edition*, Cilt: 11, Sayı: 6,ss.220-239.

Ekizoğlu, Oğuzhan ve Arıcan, Nadir (2009). "Yaralar", *Klinik Gelişim,* Cilt: 22, ss. 33-43

Gençöz, Tülin(200)., "Korku: Sebepleri, Sonuçları ve Başetme Yolları", *Kriz Dergisi,* Sayı 6, Cilt: 2,s s.9-16.

Kaptan, Cemile (2013). "Acı ve Sanat", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı: 12, 2013, ss.59-81.

Karakaş Ahmet, İlhan, Handan ve Turhan Vedat (2010). "Hayvan ve İnsan Isırıkları: Proflaksi ve Tedavi Yaklaşımı", *Tük Hijyen ve Deneysel Biyoloji Dergisi*, Cilt: 67, Sayı: 3, ss. 153-160.

Karataş, Evren (2010). "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Ve Hakan Günday'ın Romanlarında Yeraltı Edebiyatının İzleri", *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, Cilt: II, Sayı: 1, ss. 89-113.

Key, Michel (2005). "Make up Artist Magazine", *Michel Key Make-up Desingn* Sayı: 54, ss.52-88

Rıdvan Şentürk (2013). "Dramatik Hakikat, Savaş ve Barış", *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 23, ss. 15-42.

Tutar, Cem (2015). " Türk Korku Sinemasının Yapısal Engelleri: Sosyo-Kültürel Bir Bakış", *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, Sayı: 2, Cilt: 3, ss.247-274.

Türkel, Esra ve Fevzi, Kasap (2014). "Türk Sinemasında Korku: 2000 sonrası Türk Korku Sinemasında Dinsel Motifler Üzerine Bir İnceleme ve Yaratım Sorunları", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 7, Sayı 32, ss.711-721.

User, Hatice Şirin (2010). "Vampir", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı,* Sayı: 2, Türk Dil Kurumu Yayınları, ss. 119-130.

Yılmaz, Ahmet (2004). "Ateşli Silahlarla Oluşan Yaralanmalar", *TBB Dergisi,* Sayı: 50, 2004, ss. 33-43.

Yılmaz, Zuhal (2006). "Fantastik Edebiyata Genel Bir Bakış- Stefano Benni ve Stranalandia", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,* Cilt: 46, Sayı: 2, ss.127-142.

Yumuşak, Firdevs Canbaz (2013). "Kenan Hulusi Koray'ın Korkutan Öyküleri", *Millî Folklor Dergisi*, Sayı: 12, ss.135-144.

Yurdigül, Yusuf ve İ. Ethem Zinderen (2011). "Sinemada Özel Efekt", Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, ss.101-124

Zinderen, İbrahim Ethem (2014). "Türk Sinemasında Özel Efekt Teknolojileri Aracılığıyla Oluşturulan Korku İkonları", *Global Media Journal: TR Edition,* Cilt:9, Sayı: 5, ss. 372-401.

Yayınlanmamış Eserler

Acar, Yasemin (2013). Makyajın Sahne Estetiğindeki Yeri, *Yüksek Lisans Tezi,* dan. Doç.Dr. Selda Kulluk Yerdelen, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Santları Anasanat Dalı, İzmir.

Anbarpınar, Elif (2012). Türk Resminde Melankoli, *Yüksek Lisans Tezi,* dan. Yard. Doç. Dr. Meryam Acara Eser, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı, Sivas.

Balaban, Yüksel (2007) "Üç Boyutlu Bilgisayar Grafiklerinin Sinema Filmleri İçinde Kullanımı: "Mumya" "Küçük Kardeşim" Ve "Matrıx" İncelemesi", *Yüksek Lisans Tezi,* dan. Yard. Doç. Dr. Safiye Kırlar Barokas, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Bianus, A. Bromeo, Achin, I. Ann, Dawam, Z. A. Bin ve Sareya, Rosli (2014). "Horror Effect Technıque Through the Appucatıon of Film Language on Four Selected Horror Films", *Internatıonal Journal of Technical Research and Applicatıons*, ss.1-4.

Çiğdem, Ahmet Hakan (2006). "1990 Sonrası Amerikan Korku Filmlerinde Temel Bir Kavram: Kötü", *Doktora Tezi*, dan. Prof. Dr. Oğuz Makal, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Çobanoğlu, Rüçhan Beste (2009). Korku Sanatı Ve Beyoğlu Kontu, Gıovannı Scognamıllo, *Yüksek Lisans Projesi*, Doç. Burak Buyan, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-Tv Anabilim Dalı Sinema-Tv Bilim Dalı, İstanbul.

Dolkay, Zeliha (1997). *Sahne Sanatlarında Makyajın Tipik Uygulama Modelleri*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Sevda Aydan, Dokuz Eylül Üniversitesi Sahne Sanatları Opera Anasanat Dalı, İzmir.

Koçak, Birgül (2002). *Türk Sinemasında Korku Filmi Yaratım ve Üretim Sorunları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Yard. Doç. Dr. Simten Gündeş Öngören, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Murphy, Jo (2011). Re-Presenting Fear: The Slasher Remake as Cumulative Hypertext, *A thesis submitted for the degree of Master of Arts*, At the University of Otago, Dunedin, New Zealand.

Özkan, Ayşe (2005). "Makyaj Dersi Bulunan Lisans Düzetyindeki Eğitim Programlarında Öğretim Elemanlarının Değerlendirilmesi" *Yüksek Lisans Tezi*, dan. Yard. Do. Dr. Celalettin Rumi Çelebi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Giyim Endüstrisi ve Moda Tasarımı Anabilim Dalı, Ankara.

Taşkın, Yeliz (2008). "Doksanlı Yıllar ve Sonrası Amerikan Korku Sinemasında Kadına Yönelik Dinsel İçerikli Şiddetin Psikanalitik İncelemesi", *Yüksek Lisans Tezi*, dan. Yrd. Doç. Dr. Ragıp Taranç, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema-TV Anasanat Dalı, İzmir.

Yücesoy, Özge (2007). Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri, *Yüksek Lisans Tezi*, dan. Prof. Dr. M. Fatih Andı, İstnbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.

İnternet Kaynakları

Alper, Behnan., Azmak, Derya., Çekin, Necmi., Gülmen Mete Korkut., Koç, Sermet ve Salaçin, Serpil (2016). Adli Otopsiler ve Adli Pataloji, *Tük Tabipler Birliği.* https://www.ttb.org.tr/eweb/adli/3.html (29.05.206).

Demir, Tolga (2014). Ümmü Sıbyan: Zifir. *Film Lovers.* http://www.filmloverss.com/ummu-sibyan-zifir/ (28.05.2016).

Gedik, Ömür (2010). Nasıl Vampir Oldum!. *Hürriyet Gazetesi.* http://hurriyet.com.tr/nasil-vampir-oldum-15792855 (29.05.2016).

Gence, Hakan (2010). Varoş Zombileri Elit Vampirlere Karşı. *Hürriyet Gazetesi.*http://www.hurriyet.com.tr/varos-zombileri-elit-vampirlere-karsi-13494373 (27.05.2016).

Küçüktekin, Mustafa (2016). Viyana'nın Türk Kahvesi. *Edekitap Dergi.* http://edekitap.com.tr/dergi-78 (13.04.2016).

MYK (2014). Makyaj Uzmanı, *Mesleki Yetelilik Seviye* 5, Mesleki Yeterlilik Kurumu, Ankara.

Öngün, Öner (2013). Sekiz Saatlik Makyajla Bu hale Geldi. *Sabah Gazetesi.* http://www.sabah.com.tr/gunaydin/magazin/2013/03/22/sekiz-saatlik-makyajla-bu-hale-geldi (02.06.2016).

Sarpkaya, Seçkin (2015). Türk Korku Filmlerinin Halk Bilimi Açısından İncelenmesi. *FRPNet Fantastik Yaşam Portalı*. http://frpnet.net/incelemeler/turk-korku-filmlerinin-halk-bilimi-acisindan-incelenmesi (28.05.2016).

Şen, Tolga Murat (2007). Kabuslar Evi. *Öteki Sinema.* (http://www.otekisinema.com/kabuslar-evi/ (25.05.2016).

http://thearthistoryjournal.blogspot.com.tr/2011/02/romantizme-genel-bakis.html (14.03.2016).

http://www.acilveilkyardim.com/ilkyardim/sisomar.htm (22.05.2016).

http://www. tdk.gov.tr

http://www.etimolojiturkce.com/kelime/makyaj (20.02.2016)

.http://filmmakeriq.com/lessons/a-brief-history-of-horror/(22.03.2016).

http://www.tipilmi.org/dersler/dahilitip/adli-tip/11-patlama-yaralari.html (02.06.2016).

http://www.saglikkitabi.org/kontuzyon-kunt-travma-nedir (30.05.2016).

http://www.dermoday.com/dosyalar/1235044094.pdf (03.05.2016).

http://www.tekniktrend.com/animatronik-nedir/ (05.03.2016).

http://www.maxi3d.net/ipucu/motion-capture-mocap-nedir.html (11.04.2016).

http://circlelove.co/tam-olarak-hissettigimiz-duygu-korku-nedir/ (02.02.2016).

http://www.beyazperde.com/filmler/film-214686/oyuncular/ (30.05.2016).

http://www.bilimkurgukulubu.com/sinema/kobaylarin-dehseti-htr2b-donusum/ (04.06.2016).

http://www.sinematurk.com/film/9073-beyzanin-kadinlari/

http://www.sinemalar.com/haber/915/gercekci-senaryoya-gercekci-makyaj (01.06.2016).

http://www.haberler.com/musallat-korkutacak-haberi/ (03.06.2016).

http://www.sinematurk.com/film/17795-kabuslar-evi-carsamba-karisi/

http://neolaki.net/nedemek/alkar%C4%B1s%C4%B1-ne-demek.html

http://www.azbilgi.com/ummu-sibyan-zifir-filmi-hakkinda-bilgiler

http://www.hurriyet.com.tr/6-saatte-gulyabani-25666396

EKLER

EK 1: Makyaj Sanatçısı Burçin Şahin İle 29.04.2016 Tarihinde İnternet Ortamından Yapılan Röportaj

Soru: Türk korku sinemasında 2000 öncesinde Drakula İstanbul'da, Ölüler Konuşmaz ki, Ölüm Saati, Şeytan, Karanlık Sular ve ulaşılamayan Çığlık isimli filmler ve korku türüne ait. 2000 sonrasında ise 60 civarında film çekildi ve çekilmeye devam ediyor.

2000 öncesi ve sonrası diye ayırırsak Türk Korku Sinemasında uygulanan efekt makyajların malzemesel olarak teknolojik, ekonomik ve uygulamadaki sanatsal yaklaşım bakımından gelişimi sizce nasıl olmuştur? Nasıl değerlendiriyorsunuz?

Yanıt: Birçok film çekildi ve çekilmeye devam ediliyor. Malzemesel olarak tabii ki de çok büyük farklar var. Teknoloji ilerledikçe efekt ve plastik makyaj alanındaki değişim de gözle görülür derecede gelişim gösteriyor. Sürekli olarak kendini yenileyen bir sektör. Bu yüzden sürekli olarak takip etmek gerekiyor. Ama maalesef Türkiye'de malzeme temin etme sıkıntısı yaşandığı için ve pahalıya mal olduğu için bazı noktalarda tıkanıyoruz. Çünkü bir sinema filminde makyaja ayrılan bütçe kısıtlı miktarda. Bu noktada da yaratıcılık devreye giriyor. Yulaftan kabuk bağlamış yara görüntüsü ya da muzdan iltihap efekti falan yapmak durumunda kalabiliyorsunuz.

Soru: Kamera teknolojisindeki gelişim, makyaj alanında nasıl bir sonuçlar doğurmuştur?

Yanıt: Kamera teknolojisinin gelişmesiyle her şey çok daha zorlaştı bizim için. HD resmen kâbusumuz oldu. En basiti televizyonda bunu çok net görebiliyoruz. gözeneklere kadar her şey çok net bir şekilde gözüküyor. Bunun için üretilen HD fondötenler var mesela. Sinemada da ayni sıkıntı var; özellikle efekt makyaj uygulamalarında bir makyajı ne kadar iyi yaparsan yap, kameranın acısı ve ışık iyi olmadığı sürece makyaj bir şeye benzemiyor. Çünkü bazı noktalarda bazı şeyleri gizlemek gerekiyor. Bu durumda da ekip olmak gerekiyor. Şöyle söyleyeyim; dünyaca ünlü birçok filmde makyaj yapmış ve birçok ödül de kazanmış biri olarak make-up artist Howard Berger'e bir fuarda "Makyaj anlamında HD kameralara karsı nasıl bir

tutumunuz var?" diye sorduğumda, "Onların karşısında yapacak hiç bir şeyimiz yok. Masada icabına bakıyoruz." diye bir cümle kurdu.

Soru: Dünya sinemasını düşündüğünüzde makyaj kullanımının başladığı ve günümüzde geldiği dijital noktayı, uygulama yöntemleri ve makyaj sanatçıları temel alındığında nasıl bir gelişme görüyorsunuz?

Yanıt: Tabii ki de başladığı ve günümüze geldiği noktada büyük değişim var malzeme olarak, teknik olarak, uygulanış ve izleyiciye sunulduğu hali olarak. Daha neler göreceğiz dedirtiyor insana. Umarım Türkiye'de de hak ettiği noktaya gelir bir gün.

Soru: Türk sinemasında efekt makyajın en iyi örnekleri sizce hangileridir? Teknik ve içerik olarak açıklarsanız sevinirim.

Yanıt: Türkiye'de efekt makyajı gerektiren 2 tür var: Biri korku, biri savaş filmleri. Korku filmleri de, savaş filmlerini geçmiş durumda. Korku filmlerinde de Musallat serisi, Siccin serisi ve Dabbe serisi var en popüler. Benim favorim Siccin serileri. Alper Mestçi makyaja önem veren bir yönetmen. Zaten bu yüzden güzel isler çıkıyor ortaya.
Biz filmlerde yönetmen ne isterse onu yapmak durumunda kalıyoruz genel olarak ama Alper Mestçi işi biraz da bilen kişiye bırakıyor ve haliyle ortaya çıkan sonuç daha gerçekçi ve güzel oluyor.

Soru: Türk sinemasında, dünya sinemasına göre makyajın bir sanat olarak görülememesi, makyaj departmanının film çalışmasına filmin masa başında oluşma aşamasından itibaren değil son anda dâhil edilmesi, makyajın ciddiye alınmamasının nedenleri nelerdir size göre?

Yanıt: Türk setlerdeki en büyük sorunlardan biri bu maalesef ve ben bunun sebebini gerçekten bilmiyorum. Makyajı sadece pudra ve fondöten sürmekten, parlamayı almaktan ibaret sanıyorlar ve bunu da zaten herkes yapar diye düşünüyorlar. Adam dayaktan ölmüş, iki morluk yap, biraz kan dök olur diyorlar. Sana da bunun için 1 dakika zaman tanıyorlar. Sette her şey beklenir ama makyaj beklenmez. Hiç bir departman birbirinden üstün değil bence. Sinema gerçekten ekip işi. Herkes herkesin yaptığı işe saygı duymak zorunda. Makyaj departmaninin da "Hayır, bu adam ağır

dayak yedi, ağzının yüzünün dağılması gerekiyor. Bana 5-10 dakika zaman verin" demesi ve gerekirse seti bekletmesi gerekiyor. Bu kendi işine saygıdır. Oyuncuyu kostümsüz sahneye alamayacağın gibi makyajsız da almaman gerekiyor. Işığın, kameranın kurulmasını 2 saat bekliyorsan makyajı da 10 dakika bekleyebilmelisin.

Soru: CGI tabanlı efektlerin yapıldığı korku filmlerinde dijital efekt sanatçısı ile makyaj sanatçısının işbirliği nasıl gerçekleşiyor? Tasarım ve uygulama sürecini anlatır mısınız?

Yanıt: Maalesef birlikte bir çalışma yürütemiyorlar. Türkiye'de böyle bir algı henüz oluşmadı. Oluşacak mı göreceğiz. Ancak söyle bir şey olabiliyor basit bir örnek vereyim, setteyiz oyuncunun ten rengini biraz açıyoruz makyajla, dijital efekt yapan kişi yeterli diyor gerisini hallediyorlar. Bunun dışında karsılaşmıyorsunuz bile.

Soru: *Dabbe: Zehr-i Cin* ve *Siccin* filmlerinin makyajlarını yaptınız. Hazırlık aşamasından itibaren nasıl bir yol ve uygulama izlediğinizden bahseder misiniz? Görsel referanslarınız, esinlenme noktalarınız nelerdi? Uygulama için dijital efekt sanatçısı ile nasıl bir iş birliği içindeydiniz?

Yanıt: Bu filmlerin hazırlık aşamasında önce yönetmenlerin taleplerini dinliyoruz. Toplantılar oluyor, onlar ne istiyor biz ne yapabiliriz bunlar konuşuluyor. Sonrasında bir hazırlık aşaması oluyor. Senaryo üzerinden giderek. Mesela bir tanesinde diline iğne soktuğu bir sahne vardı onun için dil tasarlamıştık. Bir de bağırsakların çıktığı bir sahne vardı, orda da bağırsaklar hazırlamıştık vs.

Bunlar biraz zaman aldığı için en az 1 ay öncesinden bu hazırlıklara başlamak gerekiyor. Tabii ki de araştırmalar yapıyoruz, sadece fx makyaj için çıkan dergiler var onları takip ediyoruz, yurt dışından getirtiyoruz ve böylece her şeyden haberimiz olmuş oluyor. Makyaj departmanının dijital fx ile birlikte ilerlemesi gerekirken Türkiye'de böyle şeyler olmuyor. İzlediğimiz şey bize de sürpriz oluyor.

EK 2: Uzman Psikolog Nadire Günak İle 07.06.2016 Tarihinde Yapılan Görüşme

Soru: İnsan psikolojisini konu aldığımızda korku nedir?

Yanıt: Temel içgüdümüz hayatta kalmaktır. Bu nedenle hayatımızı riske sokacak bir tehlike algılandığında hayatta kalma mekanizmamızı harekete geçirecek korku duygusal tepkisi ortaya çıkar ki hayatta kalmaya yönelik savaş kaç davranışsal tepkilerini verebilelim. Doğal bir hayatta kalma mekanizması korku duygusu üzerine kuruludur. Bugün yaşıyorsak bu mekanizması iyi çalışan atalarımız vardır ve bizim de bu mekanizmamız iyi çalışmış demektir.

Soru: Korku ile fobi arasında nasıl bir bağ vardır?

Yanıt: Yaşam içinde doğal-gerçek tehlikeler, koşullanılmış tehlikelere dönüştüğünde aslında yaşamsal bir tehdit olmayan durumlara da koşullanmış bir korku duygusu ortaya çıkar ve savaş ya da kaç tepkileri aşırı kaçınma ya da kontrol etme tepkilerine dönüşür. Ancak kişi artık irrasyonel olan bu korku duygusu ile başa çıkamaz ve işlevselliği etkilenirse 'basit fobi' dediğimiz bir psikopatolojiye dönüş diyebiliriz.

EK 3: Gelişim Üniversitesi Gsf Sinema-Tv Bölüm Başkanı Sevtap Aytuğ İle 18.11.2015 Tarihinde Yapılan Video Röportajın Deşifresi

Soru: Sinemada makyaj sanatçısı görevinin kapsamı nelerdir? Yönetmenle nasıl bir iş birliği içinde olmalıdır?

Yanıt: Kostüm, makyaj _ ki makyajın içine ben doğal olarak saçı da, tırnağı da katıyorum_ yani bir insanın giysisiz haliyle vücudunda nereler gözüküyorsa oraların tamamı makyaj sanatçısının çalışma alanıdır. Diyelim ki karakter bir kaza geçirdi ve bağırsakları dışarı çıktı, bu da makyajın alanı. Yani makyaj sanatçısı oturup o bağırsak görünümlü şeyleri yapmak durumunda, onun görevi bu. İşte bütün bunları kapsadığı için de gerçekten makyaj sanatçısının olaya sadece elinde fondöten, pudra, ruj, allık olan; aman cilt parlamasın yeter bakışında olan birisi değil; o oyuncunun fiziksel görünümünde saçının ucundan tırnağının ucuna kadar, iç organlar dâhil olmak üzere, vücut sıvıları dahil olmak üzere sorumlu kişi olduğunun bilincinde olmalıdır.

Bazen yönetmenin de makyaj alanında çok bilgisi ve deneyimi olmamış olabilir. O noktada makyaj sanatçısının yönetmeni bilgilendirmesi de gerekiyor. Senaryoda hiç söz edilmemiş veya öylesine geçilmiş ama bunu biraz daha açmamız lazım oyuncunun fiziksel görünümü açısından demesi gerekiyor.

Soru: Kryolan Profesyonel Makyaj Malzemelerinin Türkiye'ye girişi nasıl oldu?

Yanıt: 1991 yılında profesyonel makyaj ürünlerini Türkiye'ye getirelim lafı daha konuşulurken herkes "Batmak mı istiyorsun? Ticarete batmak için mi giriyorsun?" diyordu. Çünkü bunun pazarı yoktu, böyle bir sıkıntı vardı. Burada en büyük problem, bir ürün yok ve dolayısıyla herkes kendisi geliştirmek zorunda. Mesela o sakal ve bıyıkları yapıştırmak için ağaçların reçinelerinden kendileri yapıştırıcı malzeme yapıyorlardı. Bu yapıştırıcılar çok sıkı tutuyor ve bıyık, sakal çıkmıyor. Çıkarmakta zorluk çekiyorlar. Sonra bir ithal etmeye bir başladık, televizyon için parlamayan yapıştırıcı, cildi çok hassas olanlar için ayrı bir yapıştırıcı, su ile çıkabilen yapıştırıcı gibi envai çeşit yapıştırıcı oldu elinizde. Nerden baksanız 8-9 farklı tür yapıştırıcı oldu. Ve tabi ki bunun getirdiği müthiş bir rahatlık var makyaj sanatçısında. Düşünün ki bıyığı yapıştırmışsınız ve çıkartamıyorsunuz. Oyuncunun yüzü kıpkırmızı oldu. Hem makyaj sanatçısı için hem de oyuncu için müthiş bir stres. Ama elinizde hazır olunca malzemeler kolaylıkla uygulayıp çıkarıyorsunuz. Ama bu bir süreç. Yurt dışındaki insanlar da bu süreçten geçtiler. Onların da yoktu ürünleri, sonra sanayileşince anca ortaya çıktı.

Vira Kozmetik'i kurduktan sonra tabii ki çok ciddi bir süreç başladı. Çünkü Türkiye'de profesyonel makyaj alanında Corci, tanıtım için çok emek verdi. Her yerde Corci'nin adı geçiyordu. Onun dışında çok da fazla bilinmiyordu makyaj sanatçıları. Zaten sayıları

da çok azdı. Az ama özdüler onu da söylemek istiyorum. 10-15 civarında makyaj sanatçısı vardı. TRT'nin iyi bir ekibi vardı. Zaten bir tek TRT vardı, çok kanallı döneme sonradan geçildi. O ekibe İngiltere'de BBC'den eğitim aldırmışlardı. Konuya çok hâkimlerdi. Güzel bir ekipti. Hala bu ekipten kişiler güzel işler yapmaya devam ediyorlar. Ve zamanla bu nasıl yaygınlaşabilir diye düşünmeye başladık. O kadar insan tüm işlere yetemiyorlardı. 1992'den itibaren Türkiye'ye ithalata başladık. Ve açık konuşmak gerekirse buna başlarken de Türkiye koşullarını baz almadık esasında. Kryolan'ın firmanın sahibinin oğlu, aynı zamanda üst kademe yöneticilerinden biriydi hala da firmanın yöneticisidir, ben projelerimden söz ederken bana şöyle demişti "Sizin neler planladığınızın önemi yok. Sizin ülkenizin buna ne kadar hazır olduğunun önemi var.". Doğru mu söylemiş? 1991'den bu güne analiz ettiğimde çok doğru söylememiş olduğunu düşünüyorum. Ne anlamda?

Doğru anlatıldığı zaman ve siz gerçekten ne yapmak istediğinizi çok net bir şekilde bildiğiniz zaman, karşınızdaki insanların da neye ihtiyacı olduğunu görebildiğiniz zaman bir araya gelip bu duyguları paylaştığınızda, projeleri geliştirdiğinizde ve çok çalıştığınızda ve daha daha önemli bir şey var, iyi niyetli olduğunuzda illa ki işler yoluna giriyor.

Soru: Türkiye'de profesyonel makyajın, efekt makyajın gelişimi nasıl oldu?

Yanıt: Türkiye'de bizim ürün sattığımız kişilerin o bilgileri alabileceği bir ortam yoktu. LCC bir Profesyonel Makyaj ve Plastik Makyaj eğitim kursu açmıştı. İngiltere'den eğitim almış çok değerli bir eğitmenleri vardı. Onun yetiştirdiği makyaj sanatçıları hala daha güzel işler yapmaktalar. Antalya Altın Portakal'da ödüller de aldılar. Bir bu kurs vardı o zamanlar. Bir takım üniversitelerde ders kapsamında vardı. Bilkent Üniversitesi'nde, Hacettepe Üniversitesi'nde, Dokuz Eylül Üniversitesi'nde ama her şey hep ders olarak gidiyordu. Yani bunun ciddi boyutta bir meslek olarak algılanması çok sonraları gerçekleşti. O yüzden de biz bu bilgileri zaten vermek zorundaydık diye düşünüyorum. Olaya çok çıkarcı bakacak olursanız, bu ürünlerin doğru kullanımı için insanların bu bilgilere sahip olması gerekiyordu diye düşünebilirsiniz. Ama bizim eğitim vermesi için Türkiye'ye davet ettiğimiz sanatçıların hiçbiri firmaların yetkilisi değildi. Berlin Televizyonu'nun şef makyaj sanatçısı, İsviçre Operası'nın makyaj sanatçısı, dünyada çok ünlü bir body painting sanatçısı gibi bu tür insanları getirdik. Hiçbiri Kryolan'ın maaşlı ya da özel anlaşmalı çalışanı değildi. Böyle olunca da onlar tarafsızdılar. Bir soru sorulduğu zaman gayet rahat şekilde Kryolan'ın şu ürününü değil de bu ürünü kullanıyorum esasında diyebiliyordu. Ben bundan hiç rahatsızlık duymadım, çok da mutlu oldum. Bu, bizim olaya ticari olarak değil, sırf bu mesleğin yaygınlaşması adına, sanatta yepyeni bir dalın tanıtımı adına yaptığımızın altını çiziyordu. Çok hoştu açıkçası, çok samimiydi. Ve o dönem neredeyse her ay bültenler yayınlamaya başladık Vira'nın kuruluşundan sonra. Her ay farklı makyaj sanatçılarına

farklı makyaj teknikleri konusunda yabancı kaynaklardan çeviriler yapıyorduk. Çünkü o dönem sadece TRT'den Sema Tuğsal'ın Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nin yayınlarından olan " Televizyon ve Sahne Makyajı" isimli. Tercüme bir kitaptı. Eldeki profesyonel makyaja yönelik tek tercüme kitap oydu.

Soru: Malzeme ve bilgiye ulaşım imkanları konusunda ne düşünüyorsunuz?

Yanıt: Yurt dışındaki malzemelerin açıkçası hepsine ulaşmak mümkün şu anda. İnternet eksik olmasın. Bütün üretici firmalar belli zaten makyaj sanatçıları da artık bir takım platformlarda bunları açıklamakta da sakınca görmüyor. Eskiden pek çok şeyi kendileri yaptığı için meslek sırrı gibiydi, gizli tutuluyordu. Kimse kimseyle bilgi paylaşmıyordu. Şimdi öyle değil.

Soru: Türkiye'de efekt makyaj alanında çalışma yapmak isteyenler için ne gibi eğitim imkanları var?

Yanıt: Bu konu ile ilgilenen bir sanatçı, bu mesleği seçmeye karar verdi. Süreç şöyle işliyor genelde. Türkiye'de bakıyorlar bir neler var, bu konuda kimler eğitim veriyor. Onlara gidiyorlar. Onlardan eğitim alıyorlar. Bu süreçte internet çok büyük bir şans, internetten araştırıyorlar dünyada nerede ne var diye. Bu araştırmadan sonra bakıyorlar bu bilgiler çok yeterli değil dünya standardı ile mukayese edildiğinde. O zaman yurt dışına gidiyorlar, eğitim alıyorlar. Türkiye'ye dönüyorlar. Ama o zaman da karşılarına şöyle bir tablo çıkıyor. Onların sahip olduğu bilgilerin kıymetini bilen bir ekip ile çalışmak her zaman mümkün olmuyor.

Makyaj sanatçıları ile konuştuğum zaman ben, sette ne iş yaptıklarını bile söylemek istemeyenleri biliyorum. Çünkü küçümsenildiğini düşünüyorlar.

Soru: Türk korku filmlerinde efekt makyaj alanında uygulamalar yapan Türk makyaj sanatçılarından bahseder misiniz? Nasıl bir eğitim aldılar?

Yanıt: Şimdiki gençlerin bizim kadar bedel ödemesi gerekmiyor bilgiye ve malzemeye ulaşmak için. Bu nedenle bu hazırlıktan yararlanmaları lazım. Murat Daşkın, Bülent İşcan, Dükkan-ül Hayal'in ekibi, Kulis ekibi… Bu çocukların hepsi Güzel Sanat Eğitimi ile gelen, gerçekten elleri çok becerikli, yetenekli, azimli çocuklar. Ve o yüzden de bu çocuklara yurt dışından teklifler geliyor şu anda. Murat Daşkın, Bülent İşcan dediğim zaman bu çocukların yaptığı o birebir gerçek görünümlü heykeller _ mum değil, artık mum kullanmıyorlar, silikon gibi farklı malzemeler kullanıyorlar_ konusunda çok hakimler. Kıl işlemesine de, doku işlemeye de hakimler. Kılcal damarlar da var, bütün bunları yapabiliyorlar. Ama bunun tamamını kendi kişisel çabaları ile başardılar. Bunların hiçbirinin burada eğitim alabileceği bir kurum yoktu bu detaylar konusunda. Kendi kendilerine başardılar. Bu çok büyük saygıya değer bir şey. Çok önemli bir şey.

EK 4: "Türk Sinemasında Makyaj ve Aksesuarın 100 Yıllık Yolculuğu" Sergisi'nden Fotoğraflar



"Türk Sinemasında Makyaj ve Aksesuarın 100 Yıllık Yolculuğu" Sergisi'nden Bir Kare



Türk Filmlerinden Efekt Makyaj Uygulaması Örnekleri



Türk Sinemasının İlk Dönemlerinde Kullanılan Makyaj Malzemeleri



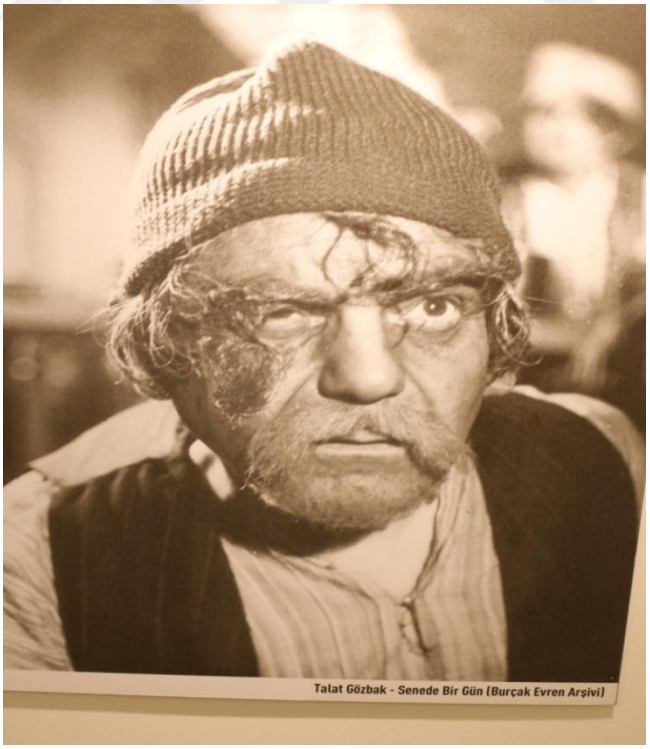
Türk Sinemasının İlk Dönemlerinde Kullanılan Makyaj Malzemeleri



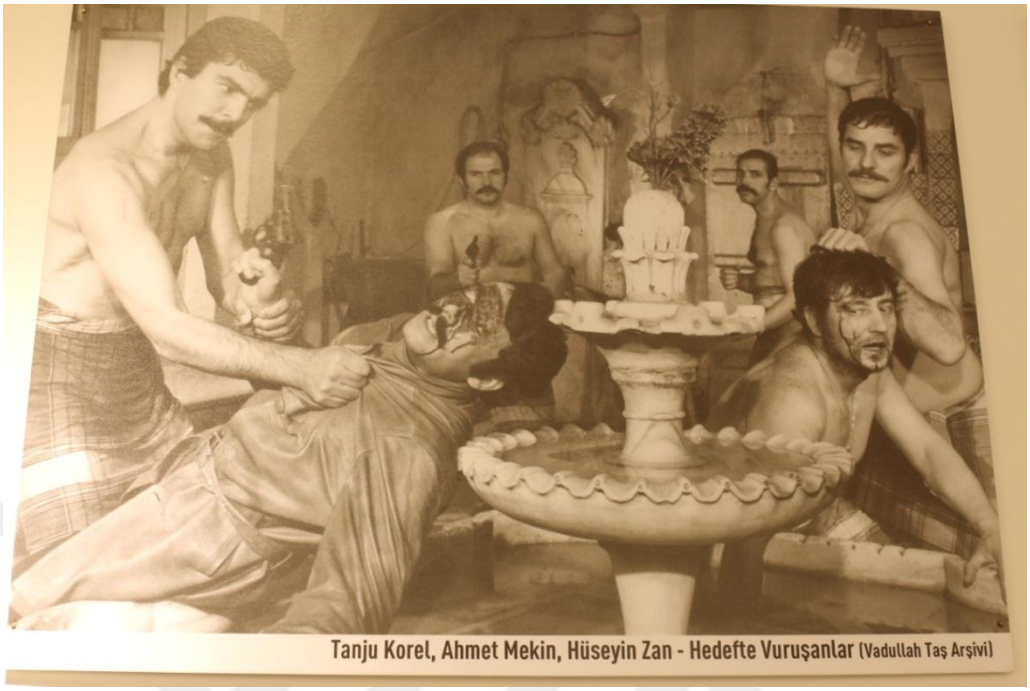
Ustura Bileme Takımı



Ustura bileme takımı devamı



“Senede Bir Gün” Filminden Efekt Makyaj Uygulaması Örneği



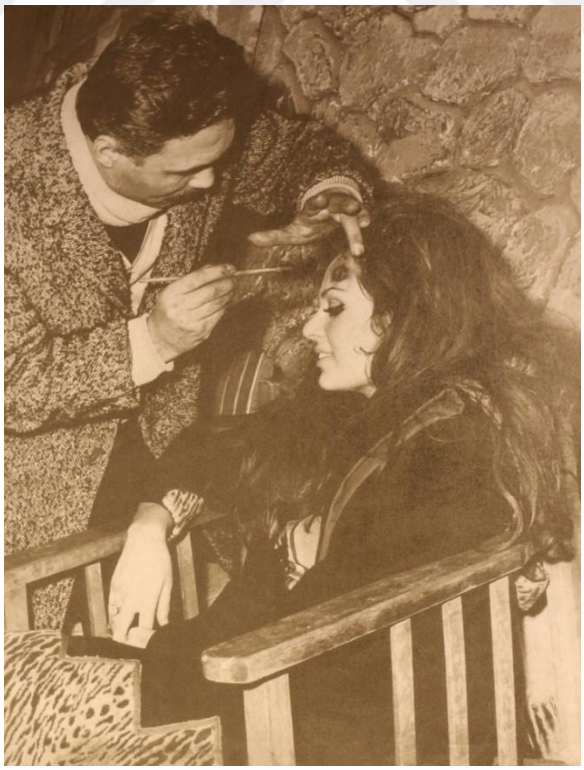
“Hedefte Vuruşanlar” Filminden Efekt Makyaj Uygulaması Örneği



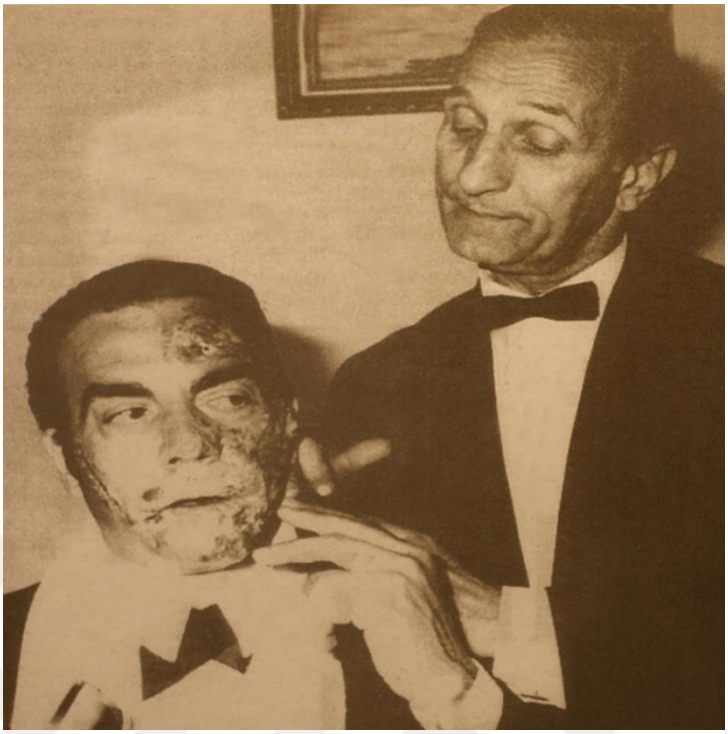
Makyaj Uzmanı Zeki Alpan



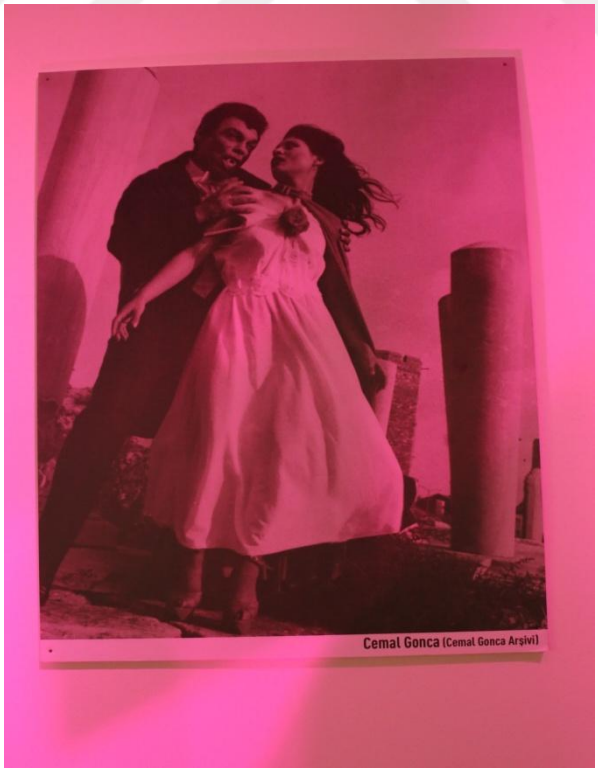
Makyaj Uzmanı Sadık Bey



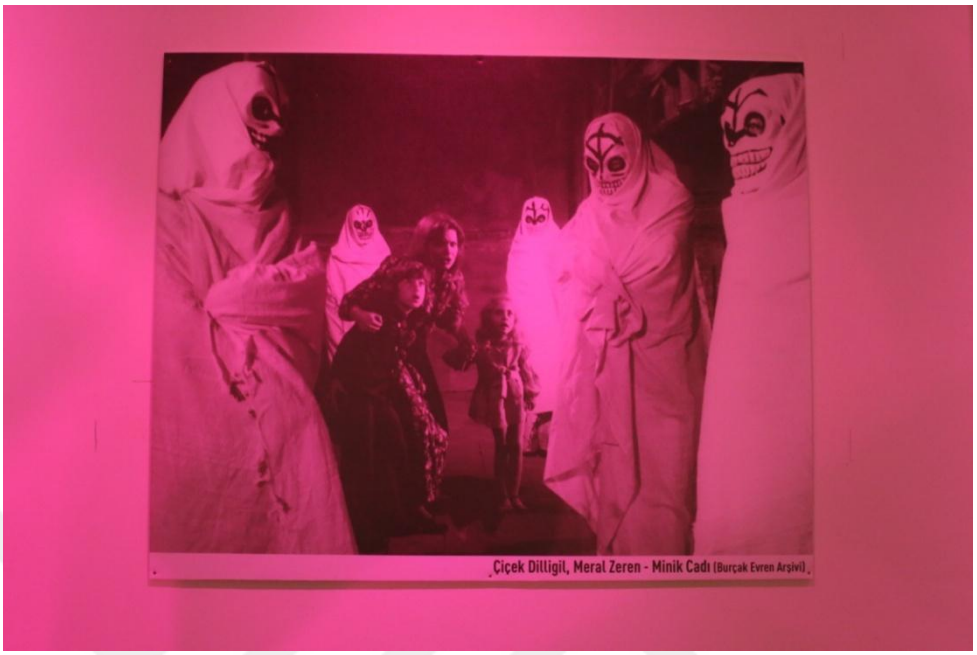
Makyaj Uzmanı Cemal Gonca



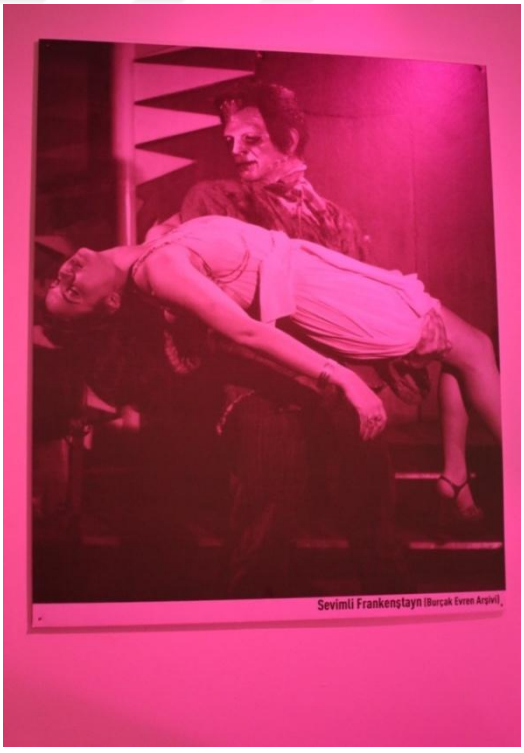
Makyaj Uzmanı Zeki Alpan, Ayhan Işık



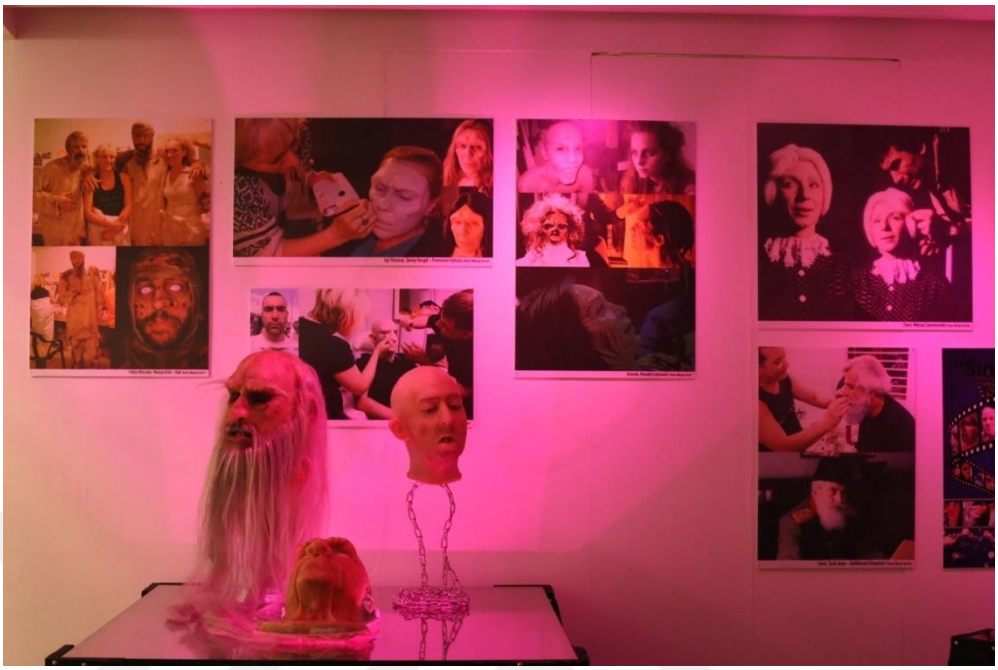
Cemal Gonca'nın uyguladığı efekt makyaj uygulaması örneği



“Minik Cadı” filminden maske örnekleri



“Sevimli Frankenştayn” filminden efekt makyaj uygulaması örneği



Türk Sineması'ndan 2 boyutlu ve 3 boyutlu efekt makyaj örnekleri



Kulis Makyaj "Gulyabani" çalışması



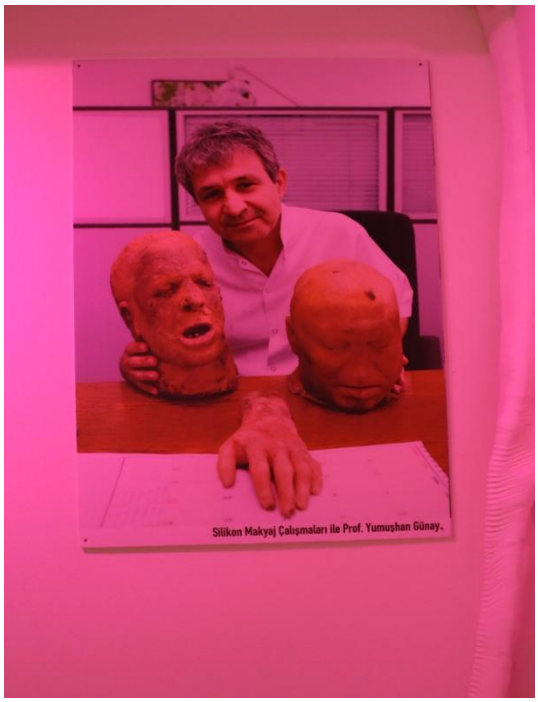
Kulis Makyaj çalışması



Prof. Dr. Yumuşhan Günay, Patlama Efekti



Prof. Dr. Yumuşhan Günay Çalışması



Prof. Dr. Yumuşhan Günay, Çene-Yüz Protezi Uzmanı



3 Boyutlu Makyaj Örneği



Makyaj Uzmanı Arzu Yurter'in Çalışmalarından Örnekler

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad: Nesli ÖZALP

Doğum Yeri ve Yılı: İzmir, 18.10.1988

Yabancı Dili: İngilizce

Eğitim

Lisans: 2005-2010, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü

Lise : 2002-2005, Şehit Erkan Özcan Lisesi

İş Deneyimleri:

- Bornova Belediyesi Dijital Film Atölyesi, Eğitmen, 2014-...
- Bağımsız Belgesel Sinema, Yönetmen&Kamera Operatörü&Kurgu, 2012-...
- Freelance, Özel Efekt Makyaj, 2012-…
- Freelance Kamera, Ses ve Kurgu Operatörü&Fotoğrafçı, 2010 - …

Filmografi, Gösterimler, Ödüller:

Mahalle _____(2015) Belgesel 17’53’’ / Proje, Görüntü, Yönetimi, Ses, Kurgu

- Avrupa Birliği, Cinealliance, Belgesel Sinemacılar Birliği, 1001 İnsan Hakları Film Festivali Desteği -2015

Rotamız Anılar_____(2015) Belgesel 20’00’’ / Proje, Görüntü Yönetimi, Animasyon Asistanı, Ses, Kurgu, Yönetim

- Türsak, 11. Geleceğin Sineması Ödülü, 2014

-AegeanDocs Belgesel Film Festivali, Gösterim Seçkisi, 2015, Yunanistan

- 7. Hangi İnsan Hakları? Film Festivali, Tanıklıklar Bölümü, Gösterim Seçkisi. 2015

A Voyage to Sulina _____(2012) Belgesel Video 05'41" / Proje, Görüntü Yönetimi, Ses, Kurgu, Yönetim

- AB PROJESİ - Romania Seen Through Your Camera 3: Dobrogea - 2012

Romania Trip_____(2012) Belgesel Video 04'40" / Proje, Görüntü Yönetimi, Ses, Kurgu, Yönetim

- AB PROJESİ - Romania Seen Through Your Camera 3: Dobrogea - 2012

Bozyaka'dan Reşat Nuri Güntekin'e_____ (2011) Belgesel 12'28'' / Proje, Görüntü Yönetimi, Ses, Kurgu, Yönetim

- İzmir Karabağlar Belediyesi "3.Reşat Nuri Güntekin Edebiyat Günleri", Gösterim Seçkisi, 2011

-6. Kısadan Hisse Kısa Film Günleri, Gösterim, 2012

Yeni Rota _____ (2011) Kurmaca 4'33'' / Senaryo, Görüntü Yönetimi, Ses, Kurgu, Yönetim

-Denizbank "Geleceğin Bankacılığı" Kısa Film Yarışması, Finalist, 2011

***2010'un İlk Günü**_____ (2011) Kurmaca 6'52'' / Oyuncu, Yardımcı Yönetmen

-Couch Surfing - Budapeşte, İstanbul, Londra ve Paris Gösterim, 2011

Toprak'ın Günlüğü_____ (2011) Kurmaca 6'27'' / Senaryo, Kurgu, Yönetmen

-Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi “Özel Çevre” konulu kısa film yarışması, 1.lik Ödülü

-Yeşil Kamera Çevre Oskarları, Finalist, 2011

-Ataşehir Ulusal Kısa Film Yarışması "Çevre Konulu Kısa Film Yarışması", Finalist

Erasmus _____ (2011) Tanıtım Filmi 1’42’’ / Kamera, Yardımcı Yönetmen

-Avrupa Birliği Eğitim ve Gençlik Programları Merkezi Başkanlığı Türkiye Ulusal Ajansı, Tanıtım Filmi

Sertifikalar:

- 1001 İnsan Hakları Film Festivali Atölye Çalışması Dokuz Eylül Üniversitesi - 04.2015
- Youthpass Youth in Action Programme – European Union Project – 08.2012
- Makyaj ve Vücut Boyama Atölyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi – 06.2012
- Sahne Makyajı / Temel Makyaj İzmir Büyükşehir Belediyesi İZMEB – 04.2012
- İngilizce Çeviri Kursu Akademik Batı Dilleri Eğitim Kurumu – 07.2010
- Grafik Tasarım DESEM – 06.2009

Seminerler, Kurslar ve Atölye Çalışmaları:

- Pitchin’İstanbul 2015 Belgesel Film Pişirme Atölyesi BSB 20-24 Ağustos 2015 ve 20-22 Ekim 2015
- 1001 İnsan Hakları Belgesel Film Atölyesi DEU 04.2015
- TR Romania Seen Through Your Camera 3: Dobrogea Romanya Ağustos 2012 (Fotoğraf, Video, Kısa Öykü)
- André Mérian Fotoğraf Atölyesi İzmir Büyükşehir Belediyesi 04.04.2012 – 06.04.2012

Kullandığı Programlar:

- Adobe Premiere
- Adobe Photoshop
- Adobe Audition
- Adobe After Effects
- Edius
- Microsoft Office
- QuarkXPress

Ekipman Bilgisi:

- DSLR Kameralar, Omuz Kameraları, El Kameraları, vb...
- DSLR Kit, Shoulder, Flycam, Stedicam
- Ses Kayıt Cihazları, Mikrofonlar, Işıklar
- Kurgu Ekipmanları

Düzenlediği Film Gösterimi ve Film Çözümleme Etkinlikleri:

- **Film:** " Antichrist" – Film Çözümleme: "Mitolojik Öğeler Bağlamında"

  Konuk Konuşmacı: Gizem Duman, 15.05.2016

- **Film:** " Le Haine" - Film Çözümleme: "Göçmenlik ve Marjinalleşmiş Azınlıklar Bağlamında" **Konuk Konuşmacı:** Arş. Gör. Dr. Zehra Cerrahoğlu ZIRAMAN, 10.02.2016

- **Film:** "Bisiklet Hırsızları" – Film Çözümleme "Gerçeklik ve Sinema Bağlamında"
  Konuk Konuşmacı: Öğr. Gör. Dr. Burak BAKIR, Nisan 2016

- **Film:** " Gravity" - Film Çözümleme: "Toplumsal Cinsiyet ve İktidar Eleştirisi Bağlamında" **Konuk Konuşmacı:** Yrd. Doç.Dr. Emrah Suat ONAT, 20.12.2015

- **Film:** "Bitter Moon" - Film Çözümleme: "Sinema ve Psikanaliz"

  Konuk Konuşmacı: Öğr. Gör. Dr. Burak BAKIR , 20.04.2015

- **Film:** "Uzak" - Film Çözümleme: "Nuri Bilge Ceylan Filmlerinde Dramaturji ve Sinematografi Açısından Sahne Yapısı ve Sesin Kullanımı"
  Konuk Konuşmacı: Yrd. Doç.Dr. Altuğ IŞIĞAN, 09.12.2014