



Yeşilçam Penceresinden Giallo'ya Bakmak: *Kadın Düşmanı* (1967), *Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet* (1972) ve *Korkunç Tecavüz* (1972) Filmlerini İtalyan Sarı Filmler Çerçevesinde Anlamak

Viewing of Giallo through the Yeşilçam: Understanding the Films Named Kadın Düşmanı ((1967), Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet (1972) and Korkunç Tecavüz (1972) in the Context of Italian Yellow Films

ÖZET

Sinema ilk icadından bu yana hızla gelişen, dönüşen, farklı kültürlerin etkisiyle evrilen ve yeni türler hatta alt türler yaratan bir sanat olarak ifade edilebilir. Bu noktada özellikle korku sineması kendi bünyesinde birçok alt tür geliştirmiş, farklı ülke sinemalarında ise bu türler kendilerine has kodlar yaratarak diğer ulus sinemalarını da etkilemiştir. Bu alt türlerden biri de İtalyan Sineması içerisinde filizlenmiş, köklerini edebiyattan alan Giallo alt türüdür. Giallo, gerilim ve korku türlerinin özelliklerini gösteren, bir yönüyle slasher türüne ilham olmuş öte yandan estetik bir erotizm ve kendine has sinematografisi, renk ve ses kullanımı ile fark yaratan bir tür olarak ifade edilebilir. Bu yapımlar kimi zaman yönüyle dedektif hikâyelerinden beslenirken kimi zaman ise korku sinemasının şiddet unsurunu içlerinde barındırmakta, bu yönleriyle hibrit ve çok yönlü yapımlar olarak sinema ikliminde kendine yer edinmektedir. Giallo türü öte yandan başka ülke sinemalarında da kendine yer edinmiştir. Bu bağlamda bu çalışmanın amacı Türk Sinemasında Giallo etkisinin varlığını ortaya koymaktır. Bu doğrultuda amaçlı örneklem yoluyla seçilmiş olan *Kadın Düşmanı* (1967), *Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet* (1972) ve *Korkunç Tecavüz* (1972) adlı yapımlar tematik bir şekilde metin çözümlemesi aracılığıyla incelenmiştir. Film çözümlemeleri sonucunda ismi geçen filmlerin doğrudan olmasa da dolaylı olarak Giallo alt türünden etkilendiği, ilgili yapımların yönetmenlerinin bu türe öykündüğü ve Yeşilçam özelinde İtalyan Giallo türünün belirgin ölçüde film iklimine yansımalarının görüldüğü varsayımına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, İtalyan Sineması, Giallo, Türk Sineması, Yeşilçam

ABSTRACT

Cinema can be defined as an art that has been rapidly developing and transforming since its invention, evolving under the influence of different cultures and creating new genres and even sub-genres. At this point, especially horror cinema has developed many sub-genres within its own body, and in the cinemas of different countries, these genres have created their own codes and influenced the cinemas of other nations. One of these sub-genres is the Giallo sub-genre, which sprouted in Italian Cinema and takes its roots from literature. Giallo can be defined as a genre that shows the characteristics of the thriller and horror genres, inspired the slasher genre in one aspect, and on the other hand, makes a difference with an aesthetic eroticism and its unique cinematography, use of color and sound. While these productions sometimes feed on detective stories in some aspects, sometimes they contain the violence element of horror cinema, and in these aspects, they take their place in the cinematic climate as hybrid and versatile productions. On the other hand, the giallo genre has also found its place in the cinemas of other countries. In this context, the aim of this study is to reveal the existence of Giallo influence in Turkish Cinema. In this direction, the films named *Kadın Düşmanı* (1967), *Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet* (1972) and *Korkunç Tecavüz* (1972) which have been selected through purposive sampling method, have been analyzed thematically through textual analysis. As a result of the film analyses, it has been hypothesized that the aforementioned films have been indirectly, if not directly, influenced by the Giallo sub-genre, that the directors of the related productions have emulated this genre, and that the Italian Giallo genre has been significantly reflected in the film climate in Yeşilçam.

Keywords: Cinema, Italian Cinema, Giallo, Turkish Cinema, Yeşilçam

GİRİŞ

Sinema, bir sanat olmanın yanı sıra yarattığı çok yönlü perspektifler aracılığıyla Sosyal Bilimler'in en fazla beslendiği aynı zamanda da beslediği akademik alanlardan biri olarak ifade edilebilir. Bu noktada bu durumun ana nedenleri sinemanın birden çok ulusta birçok farklı bağlamla ele alınması, yeni janrlar üretebilme potansiyeli, sürekli değişen ve dönüşen bir mekanizma gibi hareket etme kabiliyeti, güncel gelişmelere hızlıca adapte olabilme yetkinliği ve sinemanın kendini kendi imkânları ile ifade edebilen yapısı şeklinde gösterilebilir (Serdaroğlu, 2016). Sinemanın bu çok katmanlı ve çok yönlü yapısı üretilen yapımların çeşitliliğini arttırmakta ve farklı kültürlerin birbirlerinden beslenmelerini de mümkün kılmaktadır.

M. Özer Özkantar¹ 

How to Cite This Article

Özkantar, M. Ö. (2024). "Yeşilçam Penceresinden Giallo'ya Bakmak: Kadın Düşmanı (1967), Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet (1972) ve Korkunç Tecavüz (1972) Filmlerini İtalyan Sarı Filmler Çerçevesinde Anlamak", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 10(5): 864-877. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13844510>

Arrival: 06 August 2024

Published: 30 September 2024

Social Mentality And Researcher Thinkers is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Film Tasarımı ve Yönetimi Bölümü, Gaziantep, Türkiye

Sinemada janr denildiğinde akla gelen en ilginç türlerden birinin korku ve gerilim sineması olduğunu ifade etmek mümkündür. Bu türün insanoğlunun tüm korku, endişe ve kaygılarını dışa vuran hatta ifşa eden bir sisteme sahip olduğu söylenebilir. Bilinçaltı korkularının sinema aracılığıyla gün yüzüne çıkması ise korku sinemasının günümüzde en çok izlenen türlerden biri olmasına neden olmaktadır. Bu noktada korku sineması birden fazla alt türe sahip olmasıyla hem edebiyattan hem de tarihin derinliklerinden gelen mitlerden faydalanmasıyla çok eski bir gelenek ve mirastır (Scognamillo, 1996: 59). Bu gelenek birden fazla ülkede kültürel ve geleneksel imajlarla inşa edilmekte ve günümüzde çekilen birçok yapımın da ilham kaynağı olmaktadır. Bu doğrultuda slasher yapımların atası olarak isimlendirilmesi mümkün olan İtalyan Giallo yapımlar korku ve gerilim türlerini nev-i şahsına münhasır bir yaklaşımla ele almasıyla ayrı bir parantez açılmasını hak eden bir tür olarak konumlandırılabilir.

İtalyanca sarı anlamına gelen Giallo, 1920'li yıllarda İtalyan Mondadori isimli bir yayınevinin yayımladığı polisiye romanların sarı kapaklarından adını almıştır. Bu polisiye romanlar sıklıkla Amerikan romanlarının ucuz kopyaları ya da revize edilmiş çevirileri olsa da o dönemde büyük ilgi görmüş ve yayınevi Giallo kitaplardan büyük paralar kazanmıştır. Çoğunlukla bu kitaplar Edgar Allen Poe, Agatha Christie ya da Edgar Wallace gibi yazarların kimi zaman paranormal kimi zaman ise gizemli dedektif öykülerine öykünmektedir (Kannas, 2020: 5). Giallo, her ne kadar toplumsal yozlaşmayı tetikleyeceği ve suç algısını normalleştireceği düşüncesiyle dönemin faşist yönetimi tarafından veto edilse de ciddi bir okuyucu sayısına ulaşmış ve İtalyanlar arasında popüler olmuştur. Dolayısıyla Giallo'nun kökleri edebiyata dayanmakla birlikte ilgili türün İtalyan Sinemasında ivme kazanması 1960'lı yıllarla birlikte gerçekleşmiştir (Koven, 2006: 3-4). Alışılmış İtalyan Sineması estetiğinden ayrıışan ve kendine has kodları ile sinema evreninde kendine yer edinen Giallo, gerek sinematografik anlayışı gerek mekân ve renk kullanımı gerekse müzik tercihleri ile oldukça özgün bir alt tür olarak beyaz perdede kendine yer bulmaktadır. Uzun süre bu yapımlar Hollywood tarafından ikinci plana atılmış olsa da günümüzde Giallo etkileri hala devam etmekte ve bu tür kendine has bir izleyici kitlesiyle ve güçlü bir etki alanıyla kendine yer edinmeye devam etmektedir (Kannas, 2013: 2). Bu etkinin özellikle Yeşilçam döneminde Türk Sinemasına da belirgin bir etkisi olmuş ve Giallo'ya öykünen yerli yapımlar sinemamızda boy göstermiştir.

Bu doğrultuda, bu çalışmanın amacı bazı kaynaklarda korku sinemasının bir alt türü, bazı kaynaklarda ise gerilim yapımlarının atası olarak olarak konumlanan İtalyan kökenli Giallo türünü Türk Sineması çerçevesinde ele almaktır. İlgili türün temel özelliklerinin Yeşilçam filmleri özelinde ele alınacağı bu çalışmada, hem Türk Sineması İtalyan Sineması ilişkisine odaklanılacak hem de Yeşilçam dinamiklerinin farklı bir kültürün sinema anlayışını kendi bünyesinde hangi yaklaşımlarla ele aldığı üzerinde durulacaktır. Bu noktada, yapılan literatür taraması sonucunda Giallo türünün Yeşilçam bağlamında akademik olarak ülkemizde çok sınırlı şekilde çalışıldığı gözlemlenmiştir. Dolayısıyla bu makalenin Giallo üzerine ileride yapılacak çalışmalara ışık tutabilme potansiyeli olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada kasti örneklem yoluyla belirlenmiş olan Kadın Düşmanı (1967), Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet (1972) ve Korkunç Tecavüz (1972) isimli filmler metinsel çözümleme ile incelenecektir. Bu filmlerin belirlenmesindeki ana neden ismi geçen filmlerin dolaylı da olsa Giallo türüne dair imajlar barındırdığı düşüncesinden ileri gelmektedir. Analiz aşamalarında ise Giallo'ya dair temel nitelikler belirli kategoriler halinde ilgili filmlerde ele alınacak ve film çözümlemelerinde Giallo-Yeşilçam etkileşimi öncelenecektir. Film analizleri öncesinde ise kavramsal çerçeve bölümünde korku ve gerilim türlerine dair genel bir çerçeve oluşturulacak, ardından ise İtalyan Sineması'nın genel özellikleri ve Giallo türünün kendine has kodları açıklanacaktır. Son olarak ise, Giallo Yeşilçam bağıntısının ortaya konulabilmesi adına, Yeşilçam Sinemasının temel yapısı ele alınacak ve Giallo esintilerinin hangi bağlamlar ve düzlemler doğrultusunda Türk Sinemasına yansıtıldığına dair bir panorama inşa edilmeye çalışılacaktır. Böylelikle film çözümlemeleri ve kavramsal çerçeve arasında güçlü bir köprü kurulması planlanmaktadır.

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Çalışmanın bu bölümünde, korku türü ve çıkış noktası ele alınarak bu türün farklı ülkelerde kendine nasıl yer edindiği üzerine bir yaklaşım geliştirilmesi amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda, ilgili literatür kapsamında konuyla uyumlu film çalışmalarından örnekler verilecek, bunun ardından ise İtalyan Sinema ve Giallo türüne dair bir çerçeve oluşturulacaktır.

Sinemada Korku ve Gerilim

Sinema , birden fazla türe ev sahipliği yapan, birçok sanat türünden beslenen ve bunu kendi sinema araçları içerisinde eriten bir yapıya sahiptir. Ancak bazı türler geçmişten günümüze çok daha fazla izleyici ile etkileşim içerisine girebilmiştir. Bu noktada korku ve gerilim türleri ayrı bir parantez açılmasını hak etmektedir. Korku ve gerilim türleri, sinemada izleyicileri gerilim ve korku atmosferi ile etkisi altına alabilen kendine dair imajlar üreten özgün türlerdir. Her iki tür de birbirinden etkilenmiş olsa ve etkileşim içerisinde

hareket etse de temel özellikleri açısından ayrışan nitelikler barındırmaktadır. Korku paranormal uzantılar, mitler, bilinmeyen temalar ve insanların endişelerini kendine merkez almaktadır (Beth Oliver ve Sanders, 2004: 243). Cadılar, canavarlar, vampirler, kurt adamlar, iblisler, görünmeyen varlıklar insanoğlunun en temel korkularına dokunan etmenler olarak bu filmlerde kendine yer edinir ve seyirciler bu filmlerde dolaylı ya da doğrudan bağıntı kurar (Olney, 2013: 3). Korku sineması, bir yandan tarihi dönemlere ayna tutmakta ve geçmişin endişe ve korkularını günümüze taşımakta, diğer yandan ise toplumsal ideolojileri sinema evrenine aktarma yetkinliği ile sürekli revaçta kalabilmeyi başarmaktadır. Geçmişe oranla çok daha rahatsız edici ve korkutucu filmlerin yapılması, artık canavarların ve kurt adamlarının yerini çok daha ürkütücü hikâyelerin almasıyla açıklanabilmektedir (Prince, 2004: 4). Bu yönüyle korku türü belirgin anlamda evrim geçirmekte, yeni alt türler yaratmakta ve güncel toplumsal hadiseleri kendi evrenine yansıtmaktadır.

Korku türünün ilk örneği sinemanın ilk icadından hemen sonra görülebilmektedir. *Le Manoir du Diable* (1896) isimli yapım korku öğeleri barındıran ilk film kabul edilmektedir. Alman Dışavurumcu Sinema'nın özgün yapısı da korku sineması dinamiklerine doğrudan etkide bulunmuştur. Hatta Robert Wiene'nin *Das Cabinet des Dr. Caligari* ve F.W. Murnau'nun *Nosferatu* (1922) isimli yapımları kendilerine has ışık ve gölge oyunları ile günümüz korku sinemasının çerçevesini oluşturmuştur. Özellikle *Nosferatu* bu tür için o kadar büyük bir etki yaratmıştır ki ismi geçen yapımın 2024 Aralık ayında yönetmen Robert Eggers tarafından çekilen re-make versiyonu ile çok daha katmanlı bir şekilde vizyona girmesi beklenmektedir. 1930'lu yıllar edebiyat uyarlamaları ekseninde korku sinemasının güçlendiği dönem olarak özetlenebilir. *Frankenstein* (1931) ve *Dracula* (1931) bu dönemin en önde gelen yapımları olarak ön plana çıkmaktadır. Hatta bu filmlerin günümüzde hala birçok yeniden çevrimi daha postmodern temelli yaklaşımlarla korku sinemasında kendine yer edinmektedir. 1940-1950 yılları savaş etkisi ile sınırlı sayıda yapımın ortaya çıkmasına neden olmuş olsa da bu dönem bilim kurgu ve korku filmlerinin hibrit şekilde yer aldığı filmler üretilmiştir (Aytekin, 2013).

1960'lı yıllar ile korku ve gerilimin ustası Alfred Hitchcock tüm dünya sinemasını sarsmış ve *Psycho* (1960) isimli yapım birçok filme ilham kaynağı teşkil etmiştir. 1960'lı yıllar ayrıca Avrupa Sinemasında özellikle İtalya'da Giallo türünün zirveye ulaştığı dönemdir. 1970'li yıllar ayrıca Avrupa Sinemasında birçok vampir filminin de çekildiği dönem olarak ifade edilebilir. 70'li yıllar Hollywood da ise slasher isimli seri katil yapımların sıklıkla vizyona girdiği dönem olarak belirtilebilir. Giallo'dan esinlenen bu alt türün en önemli örnekleri *The Texas Chain Saw Massacre* (1974) ve *Halloween* (1978) olarak gösterilebilir. 1990'lu yıllar seri korku filmlerinin çekildiği dönemdir. *Scream* (1996) ve *Final Destination* (2000) bu seriler içerisinde en öne çıkan örneklerden yalnızca birkaçıdır. Özellikle *Blair Witch* (1999) deneysel bir korku yapımı olarak 2000'lerde çekilen birçok paranormal filmin de çıkış noktası olmuştur. 2000 sonrası dönemde ise korku sinemasında doğüstü olaylar ve cinleri, kötü ruhları ve şeytanları merkez alan yapımlar ön plana çıkmıştır. Özellikle *Paranormal Activity* (2007) isimli yapım bu sürecin en önemli örneği olarak verilebilir (horrorfilmhistory, 2022). Gerilim yapımları da korku geleneğinden beslenen ancak paranormal olaylar kadar günlük yaşam pratiklerini de kendi merkezine alan filmlere ev sahipliği yapar. Ayrıca korku türünden ödünç aldığı cinayet öykülerini seyircinin hassasiyetlerine sert şekilde hitap edecek biçimde ele almasıyla da bilinmektedir. Gerilim filmleri, korku örgüsü dışında bireysel ve toplumsal endişelere odaklanır ve psikolojik yaklaşımlar ile izleyiciyi sürekli tedirgin etmeyi önceler. Amerikan *Hardboiled* edebiyatından beslenen, dedektif ve cinayet hikâyeleri ile süslü bu yapımlar farklı kültürlerde biçim ve bağlam değiştirerek yeni mitler ve öyküler yaratabilmektedir (Cobley, 2000).

İtalyan Sinemasına Genel Bir Bakış

İtalyan Sineması kendine dair konuları, akımları ve temaları ile hem Avrupa hem de Dünya Sinemasında güçlü bir etkiye sahiptir. İtalyan Sineması 1905 yılında *La Presa Di Roma* filmiyle sinema evrenine adımını atmış, 1910'lu yıllardan itibaren ülkede sinema bir endüstri olarak görülmeye başlanmış ve tarihi filmler İtalyan Sinemasında önem kazanmaya başlamıştır 1920'li yılların sonuna kadar sessiz sinemanın hüküm sürdüğü İtalyan Sinemasında, Giovanni Pastrone'nin yönetmenliğini yapmış olduğu *Calibri* (1914) filmi İtalyan Sinemasının en önemli yapımlarından biri olarak bu dönemde öne çıkmaktadır (Sivas, 2004).

İtalyan Sineması 1920-1940 yılları arasında Mussolini'nin yönetim anlayışı sebebiyle Beyaz Telefon Filmleri ismi verilen, izleyiciyi güldüren, eğlendiren, lüks yaşamların ele alındığı melodram ya da komedi filmleri üzerinden şekillenmiştir. Bu yapımlar temelde halkı toplumsal meselelerden uzak tutan, kitle kültürünü aşılaman, muhalif bakış açılarını gölgeleyen filmlerden oluşmaktaydı. Bu yönüyle Beyaz Telefon Filmleri dönemin ideolojisinin sürdürülmesi ve devamlılığının pekiştirilmesi adına işlev göstermiş yapımlar olarak ifade edilebilir (Çoban, 2009: 66). 1940 ve 1950'li yıllarda ise komedi sineması ve İtalyan Yeni Gerçekçilik akımının etkisi göz ardı edilemez. İtalyan Yeni Gerçekçi Sinema, İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan, 1940'lı yıllarda çok daha etkin olan, savaşın etkilerini olabildiğince yalın, gerçeğe uygun şekilde ortaya koymayı amaçlayan bir yaklaşım barındırmaktadır. Özellikle yoksulluk, işsizlik ve savaş sonrası travmaların

sosyolojik etkilerini merkeze alan bu akım, sıklıkla gerçek mekânlarda çekilen filmlerden oluşmaktadır. Amatör oyuncuların yer aldığı bu yapımlarda, genelde mutlu son olmaz ve filmler açık uçlu şekilde son bulur (Önbayrak, 2014: 194-196). Bu akıma ait en bilinen yapımlar ise Roberto Rossellini'nin yönetmenliğini gerçekleştirdiği Roma, Città Aperta (Roma, Açık Şehir) (1945) ve Vittorio De Sica'nın yönetmen koltuğunda yer aldığı Ladri di Biciclette (Bisiklet Hırsızları) (1948) olarak gösterilebilir.

1950 ve 1960'lı yıllarda üretilen yapımlar ise sıklıkla auteur yönetmenlerin bireysel filmlerine sahne olmuş ve İtalyan Sinemasının en bilinen yönetmenlerinin birçok filmi bu dönemde ortaya çıkmıştır. Federico Fellini, Pier Palo Passolini ve Michelangelo Antonioni gibi İtalya Sinemasının en önemli yönetmenleri bu dönemde birçok film üretmiştir. Fellini'ye ait La Dolce Vita (1960), Passolini'ye ait Accattone (1961) ve Antonioni'ye ait L'avventura (1960) gibi filmler bu dönem çekilmiş en bilinen İtalyan filmlerden sadece birkaçıdır (Çoban, 2009: 77-79). Bu yıllar aynı zamanda Spagetti Western türünün de oldukça meşhur olduğu yıllar olarak ifade edilebilir. Amerikan Western filmlerine göre daha alternatif bir yapısı olan bu filmler, hem İtalya hem de İspanya'da oldukça başarılı olmuş hatta Türk Sinemasında dahi kendine yer edinmiştir. Bu türe ait en bilinen filmler ise Per Un Pugno Di Dollari (1964) ve Per Qualche Dollaro In Piu (1965) olarak ifade edilebilir (Atayman ve Çetinkaya, 2016: 224).

İtalyan Sineması ayrıca kendine has türleri ile de bilinmektedir. Spaghetti Western dışında İtalyan komedileri, İtalyan korku geleneği ve İtalya'ya özgü peplum filmleri İtalyan Sineması içerisinde önemli yer tutmaktadır. İtalyan komedileri 1960 sonrası ortaya çıkmıştır ve çoğu kez eleştirel bir dil kullanan filmler bu tür çerçevesinde işlenmiştir. Satirik, muhalif ve eleştirel bir mizah anlayışı güden İtalyan mizahı, bu ülkenin sinema atmosferinde önemli bir yer tutmaktadır (Sivas, 2004: 155). Kılıç ve Sandalet filmleri olarak da isimlendirilen peplum filmleri ise filmlerde yer alan aktör ve aktrislerin kiydiği kostümler nedeniyle bu ismi almış Antik Roma dönemlerini merkeze alan filmlerin genel adıdır (Çoban, 2009: 91). İtalyan Korku Sineması geleneği ise günümüzde dahi devam eden bir mirasın ürünüdür. Bu yapının en önemli temsilcisi Dario Argento'dur ve Suspiria (1977) isimli yapım belki de İtalya ve korku dendiğinde akla gelen ilk filmidir. İtalyan korku geleneğinden filizlenen Giallo da yine İtalyan Sinemasının en önemli türlerinden biridir. Günümüzde ise İtalyan Sineması sıklıkla Avrupa Sinema geleneğini sürdüren, avant-garde yapımlara ağırlık veren, öte yandan aile ve kültür kavramlarını da merkezine alan yapımlarla dikkat çekmektedir.

Giallo'yu Anlamak

Giallo yapımlar, somut tanımlar ile sınırlı olan yapımlar değildir. Giallo, daha önce de ifade edildiği gibi köklerini 1920'li yılların ucuz dedektif romanlarının sarı kapaklarından alan, öykü itibarıyla da bu eserlerin içeriklerinden beslenen İtalyan yapımlardır. Ancak çok yönlü özellikleri olan Giallo'lar birçok kaynaktan tek bir tanımla ifade edilmemektedir (Edwards ve Berns, 2023: 4). Yine de temelde gerilim, polisiye ve korku üçgeni içerisinde konumlandırılması mümkün olan bu tür, bazı kaynaklarda korku sinemasının alt türü olarak yer alırken bazı kaynaklarda ise İtalyan gerilim sinemasının kendine has kodları ile harmanlanmış kendine dair bir yapı olarak ifade edilmektedir. Slasher yani seri katil filmlerinin atası konumunda yer alan Giallo, belirgin özellikleri ile kolaylıkla tanımlanabilen yapımlar olarak nitelendirilebilir. Giallo türü her ne kadar İtalya ile özdeşleştirilse de 1960'lı yıllardan itibaren yapılan birçok yapımın başka ülkelerle ortaklaşa yapımlar olduğu görülmektedir. Bunun dışında İtalyan Giallo'ların doğrudan re-make versiyonlarının birçok Avrupa ülkesinde ucuz taklitlerini de bulmak olasıdır (Heller-Nicholas, 2012: 1).

Giallo, dönemin İtalyan hükümeti tarafından başlangıçta çok benimsenmemiştir çünkü İtalya'da o dönem Mussolini yönetimi tarafından Beyaz Telefon ismi verilen, eğlence odaklı yapımlar desteklenmektedir. Bu yapımlar genelde rejimin baskısını ve ideolojik kodlarını ikinci plana atmayı mümkün kılan filmler olarak bilinmektedir (Koven, 2006: 3). Tıpkı Film Noir de olduğu gibi Giallo da özgün yapısı ve kendine has özellikleri nedeniyle farkedilebilir yapımlardır. Bu noktada Giallo denildiğinde, akla ilk olarak cinayet ve katil kavramları gelmektedir. Bu yapımlarda cinayetler genellikle silahla öldürme şeklinde gerçekleşmemektedir. Sıklıkla katil, kurbana acı vermekte, ona tecavüz etmekte ve oldukça kanlı bir atmosfer ile cinayet sekansları bu yapımlarda kendilerine yer edinmektedir. Buna ek olarak, bu türe ait filmler genelde İtalyanca uzun isimli filmlerdir ve ulus ötesi örneklerinde de yine uzun film isimlerine rastlamak olasıdır. Bu yapımlarda katil tasviri ise yine oldukça spesifik özellikler barındırmaktadır. Filmde yer alan katil, sıklıkla fötr şapka, siyah eldivenler, garip ya da korkunç kostümler ile betimlenmektedir. Katilin genelde ödipal travmaları bulunmaktadır. Ayrıca parafililere sahip katiller sıklıkla bu yapımlarda kendilerine yer edinmektedir. Örneğin ölü seveci, tecavüz odaklı ya da cinselliğe dair saplantıları olan bu seri katillerin odak noktaları genellikle erkekler değil kadınlardır. Eğer katil bir erkeği öldürüyorsa da amacı suçunu örtbas etmektir. Bu yapımların içerisinde konumlandırılan katiller, aynı zaman oldukça zeki kimliklerdir ve bu nedenle filmlerin sonuna kadar katili yakalamak bir hayli zordur. Aynı zamanda polisiye içerikli olmaları nedeniyle bu filmlerde bir türlü suçluları yakalayamayan garip dedektifler de boy göstermektedir. Çoğu Giallo'da birçok katil adayı ya da

şüphelisi bulunmaktadır. Katil sıklıkla filmlerin sonunda keşfedilir ve sürpriz bir karakter olarak film anlatısı içerisinde kendine yer edinir. Bu yapımların bir diğer belirgin özelliği ise cinayete tanıklık eden kişinin sıklıkla bir kadın ya da çocuk olması ve bu kişilerin genelde o bölgede yaşamayan turistler olmasıdır (Edwards ve Berns, 2023: 5-8).

Giallo'ya dair bir diğer önemli özellik ise toplumun yüksek gelirli ve düşük gelirli bireylerini harmanlaması ve filmlerinde İtalyan geleneklerini iki yönüyle de sinemaya aktarmasıdır. Örneğin bunu yaparken kimi zaman pahalı bir viski şişesi kadraja yansırken kimi zaman ise oldukça eski bir İtalyan evi filmde kendine yer bulabilmektedir. Bu yapımlarda estetize edilen bir erotizm ve buna eşlik eden oldukça kanlı şiddet sahneleri görmek olasıdır. Filmlerin birçoğu bir anlatıcının genel olay örgüsünü anlatması ile başlar. Filmlerdeki pastel tonlar, doygun ama yapay renk paleti kullanımı, olay örgüsünü kristalleştiren uyumsuz müzik kullanımı ve hızlı kurgu anlayışı, izleyici açısından Giallo'yu tespit etmeyi kolaylaştıran bazı özellikleri olarak sıralanabilir. Müzik kullanımı noktasında, çoğu Giallo yapım eğlenceli ya da huzurlu bir parçayla açılır ancak birdenbire oldukça sert melodiler devreye girer ve olay örgüsü esrareniz bir hal almaya başlar. Örneğin birçok Giallo, caz müzik ve klasik müzik melodileri barındırır da bu filmlerin cinayet sahnelerinde bir anda korkutucu ayak sesleri, nefes sesleri ve paranormal sesler işitilir. Keza röntgenci kamera konumlandırılması ile eril bakışı iliklerinize kadar hissetmenizi sağlayacak keskin bakış açısı bu türün en belirgin niteliklerinden biri olarak ifade edilebilir. Kameranın ardıl ve çevik pan hareketleri de yine bu türe ait en somut özelliklerindedir. Son olarak, Giallo türü için seçilen kadınların genellikle sarışın, beyaz tenli ve büyük göğüslü olduğunu ifade edebiliriz. (Gasser, 2020: 75-77).

Giallo'ların bu özellikleri dışında eleştirel bir bakış açısıyla ele alınmaları durumunda çoğu kez ırkçı ve mizojinist bir yapıyla sinema atmosferinde kendilerine yer edindiğini iddia etmek yanlış olmayacaktır. Bu durumun dönemin faşist sisteminin etkisinden kaynaklandığını belirtmek mümkündür (Pezzotti, 2016: 4). Keza seri katillerin hedefinde doğrudan kadınlar olması, filmlerin birçoğunda kadınların salt kurban konumunda yer alması, sürekli olarak tecavüze uğramaları bu yapımların bir hayli fallus merkezli ve patriyarkal unsurlar içerdiğini de ortaya koymaktadır. Bu filmlerin aynı zamanda rüya ile gerçek arasında olan esrareniz bir estetiği söz konusudur. Bu yönüyle Giallo estetiği sürrealist bağlamlar barındırmaktadır. Buna delilik ve paranoya da eklenince, bu yapımlar seyirciyi sürekli tedirgin eden kült yapımlara dönüşmektedir (Altyazı, 2022).

Giallo dendiğinde akla iki yönetmen gelmektedir. Bunlardan ilki Mario Bava ikincisi ise Dario Argento'dur. Bava'ya ait *The Girl Knew Too Much* (1963) isimli film Giallo'nun ilk örneği olarak kabul görmektedir. Her ne kadar bu yapım cinsellik ve erotizm ile süslenmese de türün atası olarak birçok kaynakta yer almaktadır. Ancak Giallo'yu ulus aşırı hale getiren yönetmenin Argento olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır. Özellikle Dario Argento'ya ait *The Bird with the Crystal Plumage* (1970) ve *Suspria* isimli yapımlar Giallo estetiğini daha sert bir bağlama oturtmuş, barok ve gotik imajlardan beslenen bu yapımlarla Giallo'yu Alfred Hitchcock taklidi yapımlar olmaktan bir nebze de olsa çıkarmayı başarmıştır (Kannas, 2013: 4-5). Her ne kadar *Suspria* doğrudan bir Giallo olmasa da konusu itibarıyla bu türden beslenmektedir. Yukarıda ismi geçen yapımlar haricinde en bilinen Giallo filmleri Mario Bava'ya ait *Blood and Black Lace* (1964), Lucio Fulci'ye ait *Don't Torture A Duckling* (1972), Argento'ya ait *Deep Red* (1975) ve *Tenebre* (1982) isimli yapımlar şeklinde sıralanabilir. Giallo bu filmler sayesinde küresel ölçekte güç kazanmış, birçok ülke sinemasını etkisi altına alabilmiş ve farklı ülke sinemalarında Giallo türüne benzer filmler çekilmiştir (Nofilmschool, 2024).

Yeşilçam Sinemasına Dair

Türk Sineması'nın altın çağı olarak da nitelendirilmesi mümkün olan Yeşilçam, birden fazla türün bir araya gelmesiyle sinema dünyasında kendine yer edinmiştir. Adını İstanbul'un Beyoğlu semtinde bulunan Yeşilçam Sokağı'ndan alan Yeşilçam, 1950-1980 yılları arasında çekilen ve birden fazla farklı janrı kendi bünyesinde barındıran yapımları kapsamakta, bu yönüyle çatı bir kavram olarak bilinmektedir (Becerikli, 2017: 101). Ancak gerçek anlamda Yeşilçam'ın en gösterişli döneminin 1960-1970 yılları arasında yaşandığını belirtmek mümkündür (Scognamillo, 1998). Yeşilçam, sinemayı bir sanat dalı olarak görmenin yanı sıra sinemayı bir geçim kaynağı ve endüstri olarak da görmüştür. Bu durum 1960'lardan 1970'li yılların ortalarına kadar çok fazla sayıda filmin üretilmesini mümkün kılmış, çekilen filmlerin halkta karşılık bulması ise bu endüstrinin birçok film yapımcısı yaratmasına sebebiyet vermiştir (Şener, 1970: 107-108).

Yeşilçam filmleri genelde şarkıcı filmleri, komediler, çocukların başrolde oynadığı yapımlar, köyde geçen filmler ve yurt dışındaki bazı edebiyat eserlerinin ya da filmlerin yeniden uyarlamalarından oluşmaktadır. Bu filmler kimi zaman birden çok yapıyı da barındırmakta, bir köy yapımı aynı zamanda bir çocuk yıldızın yer aldığı filme de dönüşebilmektedir. Ayrıca yıldız sistemi Yeşilçam'ın tam da merkezinde bulunan önemli bir özellik olarak ifade edilebilir. Bu sistem kendi içerisinde kahraman tiplerini, kabadayıları ve güçlü, eril bir yapıyı da beraberinde

getirmiştir. (Abisel, 1994: 184). Bu yapımların büyük bir bölümü tür filmi olarak beyaz perdede kendine yer edinmiştir. Ancak Yeşilçam ve Yeşilçam anlatısı dendiğinde akla ilk gelen yapının melodram olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Yeşilçam, klasik anlatının dinamiklerinden beslenmiş, melodramayı kendi yerel öyküleri ile harmanlamıştır. Bu süreçte ise Yeşilçam, ikili karşıtlıklar üzerine kurulu, iyi-kötü zıtlığını merkeze alan, giriş-gelişme-sonuç örgüsünü önceleyen, izleyicide güçlü bir katarsis ve çözülme alanı oluşturan filmler ile kendine dair bir sistematik yapı inşa etmiştir (Özön, 1995: 135-136). Öte yandan Yeşilçamı Türkiye'nin modernleşme süreçlerini de doğrudan kendi iklimine taşımıştır. Bu nedenle, birçok yapımda geleneksel ve modern çatışması, sınıfsal ayırım ve burjuvaziye yönelik eleştirel tutum, kent-kırsal ayrımı, gecekondulaşmanın yarattığı travmalar, dönüşen ülkenin bireyler üzerinde yarattığı kimlik problemleri tematik olarak yer edinmiştir (Çelik, 2011: 32-359).

Yeşilçam bazı özellikleri ile kendine dair kodlar barındırmaktadır. Hatta bu kodlar klişeler olarak dahi ifade edilebilir. Öncelikle bu yapımlarda kader önemli bir kavramdır. Filmler içerisinde gerçekleşen olumlu olumsuz birçok şey kader ile ilişkilendirilir (Adanır, 2012: 43). Bir diğer önemli özellik zengin kız-fakir oğlan aşkıdır ve bu aşk kendi içerisinde fedakârlık, acı ve çoğu kez mutlu son döngüsünde ilerler. Bu durum biraz da izleyicinin beklentisi ile ilişkilendirilmeye uygun bir durumdur. Dönemin Türk izleyicisi sinemayı ağlama ya da gülme gibi iki zıt eylem içerisinde değerlendirmiş, sinema birçok açıdan eğlence ya da rahatlama aracı olarak görülmüş bir katalizördür. Bu süreci yaratmak adına ise hastalık, ölüm teması ve sevilen insanın kaybı Yeşilçam'ın melodram kültürü içerisinde sıklıkla yer alan kavramlardır (Becerikli, 2017). Yeşilçam'da şarkılı filmler de önemli bir yer tutmaktadır. Dönemin Emel Sayın, Zeki Müren, Erol Büyükburç gibi önemli ve popüler şarkıcılarının yer aldığı bu yapımlar, Anadolu'da yaşayan izleyicilerin çok fazla dikkatini çekmiştir Gerçek hayatta göremedikleri bu ünlü şarkıcıların sinema aracılığıyla kentlerine ya da kasabalarına ulaşmaları birçok insan için hayran oldukları insanlarla özdeşleşme imkanı sunmuştur (Dönmez ve İmik, 2022: 103-104).

Yeşilçam, 1970'li yılların başlarından itibaren güç kaybetmeye başlamıştır. Bunun temelde iki nedeni bulunmaktadır. Biri televizyonun hayatımıza doğrudan girmesi, renkli televizyonun birçok evde kendine yer edinmesi ve sinemanın ticari bir kazanç kapısı olmaktan kademe kademe çıkmasıdır. Diğer neden ise sinema yapımcılarının kendilerini ayakta tutabilmek adına erotik filmler üretme çabası ve bu durumun endüstriyi kendi içerisinde baltalamasıdır (Gülçur, 2016). Yeşilçam, 1980 Darbesi öncesi erotik filmler dışında yurt dışında üretilen birçok yapıyı ülkemize taşımış, bu dönemde Spaghetti Western ve İtalyan Giallo türlerinin benzerleri ülkemizde de kendine yer edinmiştir.

Yeşilçam'da Giallo'nun İzleri

Yeşilçam ve Giallo, 1960'lar ve 1970'lerde sırasıyla Türkiye ve İtalya'da ortaya çıkan iki farklı sinema akımı olarak ifade edilebilir. Her iki yapı da kültürel ve estetik özelliklerini beyaz perdeye aktaran, bu süreçlerde ise belirli imajlar üreten sinemalardır. Yeşilçam, Türkiye'nin melodram, komedi ve aksiyon filmleri üreten ve çoğunlukla Türk izleyici kitlesine hitap eden bir endüstrinin genel adıdır. Dolayısıyla tek bir janrdan bahsedilmesi pek mümkün değildir. Giallo ise suç, gizem, korku unsurları ile harmanlanmış, sıklıkla yoğun stilistik öğelerle – canlı renk paletleri, çarpıcı sinematografi ve gerilim dolu anlatılarla – bilinen bir İtalyan türüdür (Kannas, 2017). Yeşilçam ve Giallo arasındaki bağlantı ise sınırlı ancak ilgi çekici ve üzerinde konuşmaya değer bağlamlar barındırmaktadır. Her iki yapı da Amerikan Sineması ve diğer ülke sinemalarından belirli ölçü de etkilenmiş ancak yine de yerel anlatılar hem Giallo'nun merkezinde yer almış hem de Yeşilçam'ın farklı yapımlarında Türk kültürüne dair güçlü kodlar gözlemlenmiştir. Yeşilçam sineması bu süreçte Giallo türünün bazı özelliklerinden beslenmiştir. Yeşilçam'da, bazı yönetmenler Giallo'ya benzer korku ve gerilim unsurlarını daha sınırlı ve melodramatik bir şekilde kullanmışlardır. Hatta Türk sinemacıların suç, gizem ve gerilim temalarını işleyen filmlerinde Giallo'dan esinlenerek estetik deneyler yaptığını iddia etmek de mümkündür. Giallo'nun Yeşilçam üzerindeki etkisi, özellikle Türk gerilim ve korku filmlerinde Giallo'nun atmosferik gerilimi, gölge kullanımı ve cesur renk paletlerinin zaman zaman benimsenmesiyle daha görünür hale gelmiştir. Ancak, bu filmler Türk kültürü ve hikâye anlatım geleneklerine sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. İki hareket arasındaki etkileşim, kimi zaman doğrudan taklide kaymış ve Türk filmleri Giallo örneklerin yeniden çevrimleri olarak sinemada yer almıştır (Smith, 2017).

Yeşilçam ve Giallo arasındaki en güçlü benzerlik filmlerdeki cinayet sahnelerinin benzer bağlamlar barındırması üzerinden okunabilir. Özellikle Giallo'dan doğrudan etkilendiğini iddia etmenin mümkün olduğu bazı sekanslar adeta Yeşilçam-Giallo özdeşliğine dair önemli bulgular sunmaktadır. Çoğu Giallo'da cinayet süreçleri, kamera kullanımı ve kurgu üzerinden kendine has kodlar üretir. Filmdeki tansiyon yükseldikçe kamera yapı olarak katilin bakış açısını kendine esas alır şekilde işlev görmektedir. Katil kurbanlarını öldürürken bu durum çok daha katmanlı ve yoğun bir hal almakta, kurbanın ölüm esnasında attığı çığlıklar, vücudundan yere süzülen kanlar, katilin bıçak darbeleri ve kurbanın korku dolu gözleri close-up çekimler aracılığıyla izleyicinin beğenisine sunulmaktadır. Bu yaklaşım, filmdeki kurgu ile çok daha sert ve güçlü bir

etki yaratabilmektedir. (Roberts, 2018: 124). Giallo türüne öyküden birçok Yeşilçam yapımında da cinayet sahneleri bu sinematografik bakış açısına benzer özellikler göstermektedir.

Özetle, Yeşilçam çok yönlü birden çok janrya ev sahipliği yapmış bir yapı olmasının yanı sıra ticari kaygılar nedeniyle farklı ülke sinemalarının izleyicide karşılık bulmuş türlerine de rağbet göstermiş ve dönem dönem bu türlerin bazı özelliklerini doğrudan ya da dolaylı olarak kendi filmlerinde de kullanmıştır. Giallo ve Yeşilçam etkileşimi de bu çerçevede anlaşılmalıya uygun çıktılar barındırmaktadır. Dolayısıyla Giallo'nun Türk Sinemasında hangi bağlamlarda yansıtıldığının anlaşılması önemlidir.

FİLM ANALİZLERİ VE BULGULAR

Çalışmanın bu bölümünde Yeşilçam ve Giallo etkileşiminin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda Giallo türünün bazı temel özellikleri belirli kategoriler halinde Yeşilçam filmleri içerisinde incelenecek böylelikle İtalyan Sarı Filmlerin Türk Sinemasına hangi bağlamlar özelinde yansıtıldığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Kadın Düşmanı (1967) Filminin Giallo Türü Çerçevesinde Analizi



Görsel 1: Kadın Düşmanı (1967) Film Afişi: <https://www.imdb.com/title/tt0431176/>

Yönetmen: İlhan Engin

Oyuncular: Ekrem Bora, Sema Özcan, Erol Taş, Engin İnal, Güzin Özipek, Reha Yurdakul

Tür: Gerilim, Giallo

Filmin Özeti: Birçok kaynakta Türk Sinemasının ilk Giallo film örneği olarak isimlendirilen Kadın Düşmanı (1967) konusu itibarıyla bir hayli farklı bir yapım olarak nitelendirilebilir. Kadın Düşmanı İstanbul'da gece vakti kadınları yalnız başına yakalayıp önce tecavüz eden sonrasında ise onları öldüren bir seri katil öyküsüne odaklanmaktadır. İlgili film Alman Dışavurumcu Sinema'nın en önemli örneklerinde biri olan ve korku ve gerilim sinemasının da mihenk taşlarından biri olarak kabul edilen Nosferatu'ya (1922) yönelik bir imaj ile başlamaktadır. Sonrasında ise oldukça çekici genç bir kadının evinde yalnız şekilde vakit geçirdiği görülür ve birdenbire kadraja garip maskeli ve korkunç bir görüntüye sahip seri katil girer. Katili gören genç kadın korkudan bayılır, başını yere çarpar ve hayatını kaybeder. Aynı zamanda bir nekrofil yani ölü sevici olan katil ise kadına tecavüz eder. Şehirdeki bu cinayet sadece bununla sınırlı kalmamıştır. Bir süredir birçok genç kadın önce tecavüze uğramakta ardından ise öldürülmektedir. Bu durum üzerine Başkomiser Kemal (Ekrem Bora) katili bulmak için harekete geçer. Kemal ve ekibi seri katilin öldürdüğü kişileri seçerken ise adeta bir şiir yazar gibi hareket ettiğini ve akrostiş yapacak şekilde kurbanlarını seçtiğini farkeder.

Bu esnada kadraja üç yıl önce eşini kaybeden Oya (Sema Özcan) girer. Oya da seri katilden çok korkmaktadır ve bu süreçte Komiser Kemal ile tanışır. Kemal da yıllar önce eşini kaybetmiştir. Oya ve Kemal kısa sürede birbirlerine tutkuyla âşık olur. Bu süreçte ise cinayetler hız kesmeden devam etmektedir. Filmin birçok sahnesinde kendine genç ve çekici kadınları kurban olarak belirleyen katil ise maskesi ve eldivenleri sayesinde hiçbir şekilde yakalanamamaktadır. Bu noktada polis teşkilatı birçok kişiyi gözaltına almakta ama katilin kim olduğunu tam anlamıyla bulamamaktadır. Filmin son aşamasında Kenan (Engin İnal) ve Kenan'ın annesi (Güzin Özipek) ile karşılaşırız. Kenan, Oya'nın vefat eden eşinin erkek kardeşidir ve de onun da eşi ölmüştür. Kenan'ın Oya ile olan diyaloglarında ise genç kadına olan hayranlığı anlaşılabilir. Filmin son bölümünde seri katil olduğundan şüphelenen tüm kişiler gözaltına alınır. Şüpheliler arasında Kenan da vardır ancak herkes gözaltındayken bir kadın cinayeti daha işlenir ve tüm şüpheliler aklanır ve bu karakterler serbest kalır. Bu olayın hemen ardından ise gerçek katilin kim olduğu öğrenilir. Kenan, ağabeyinin eşi Oya'ya eskiden

beri derin bir hayranlık duymaktadır ve ona duyduğu cinsel arzuyu baskılamak için birçok genç kadını öldürmüştür. Ancak son işlenen cinayeti Kenan'ın annesi işlemiştir. Kenan'ın annesi, oğlunu aklamak adına bu eylemi gerçekleştirdiğini belirtir. Kenan, Kemal tarafından tutuklanır ve film son bulur. İlgili yapım ödipal göndermeleri ile Alfred Hitchcock'un ünlü Psycho (1960) filmine öykünmekte, olay örgüsü, stereotipleri, müzik kullanımı ve sinematografisi ile de tam bir Giallo yapım olarak beyaz perdede kendine yer edinmektedir.

Olay Örgüsü ve Kullanılan Temalar: Kadın Düşmanı filmi gerek olay örgüsü gerekse film içerisinde yer alan bazı özellikleri ile bu çalışma özelinde Giallo türüne en yakın yapım olarak ifade edilebilir. Öncelikle birçok Giallo da esrarengiz bir katilin nedensiz şekilde birçok kadını öldürdüğü filmler oldukça yaygındır (Sevestakis, 2016: 67). Bu yönüyle bu İtalyan Sarı yapımlar slasher filmler ile olay örgüsü çerçevesinde doğrudan örtüşmektedir. Kadın Düşmanı (1967) isimli yapım da nedensiz cinayetlerin işlendiği ve bu cinayetlerin ardında bir seri katilin yer aldığı bir film olarak belirtilebilir. Film gerek mizojinist yönüyle gerekse de bir erkek katilin kadınlara tecavüz ederek öldürmesiyle Giallo türünün temel nitelikleri ile örtüşmektedir. Keza film içerisindeki cinayet sahneleri içerisinde yüzü görünmeyen katilin birçok kez siyah eldivenlerle ve fotr şapka ile tasvir edilmesi bu argümanı destekleyici bir diğer özellik olarak sunulabilir. Bunlara ek olarak, Kadın Düşmanı filmi konu olarak bir dedektif hikayesi üzerinden şekillenmekte ve Başkomiser Kemal bu öykünün merkezinde yer almaktadır. Birden çok şüphelinin katil adayı olarak şüphe çektiği Kadın Düşmanı isimli film son ana kadar suçlunun kim olduğunu ifşa etmemesi ile de Giallo'ya göz kırpmaktadır. Film içerisinde yer alan ödipal göndermeler, anne kimliğinin filmin finalinde ele alınma şekli ve katilin saplantılı bir karakter olarak sunulması da hem Hitchcock etkisini hem de Giallo etkisini ortaya koymaktadır.

Sinematografi, Müzik ve Renk Kullanımı: Giallo yapımlar daha önce de altı çizildiği üzere kendine has stilize bir yapı üzerine inşa edilmiş filmlerdir. Bu noktada yapımlarda sıklıkla keskin kamera hareketleri gözlemlenmekte, katilin kurbanını öldürdüğü sahnelerde close-up çekimler aracılığıyla film içerisindeki gerilim yükseltilmekte, bu duruma eşlik eden hızlı bir kurgu ve çevik pan hareketleri ise cinayet sahnelerini çok daha yoğun bir çerçevede izleyiciye sunmaktadır. Ayrıca çoğu Giallo bir anlatıcı yani narrator ile açılmakta, anlatıcı ise neredeyse her zaman bir erkek olmaktadır. Bu duruma ek olarak, filmlerde müzik izleyiciyi ters köşeye yatıracak şekilde tasarlanmaktadır. Filmlerde oldukça neşeli ya da sakin bir melodinin hemen ardından sert bir parça film iklimine eklenmektedir ve bir anda cinayetler işlenmektedir. Dahası kullanılan renk skalası ve belirlenen pastel tonlar, özellikle de kırmızı ve mavi renkler Giallo filmlerde belirgin şekilde dikkat çekmektedir (Pollard, 2020: 388-392). Kadın Düşmanı (1967) filminde özellikle cinayet sahneleri Giallo türünden feyz almaktadır. Filmin açılış sekansında katilin yüzü görünmemekte ancak katilin siyah eldivenleri ve şapkası kamera hareketleri ile izleyiciye sunulmaktadır. Bu esnada ise oldukça gergin bir müzik arka planda yer almaktadır. Filmin diğer cinayet sahnelerinde de hızlı bir kurgu ve seri pan hareketleri sık sık tekrarlanmaktadır. Ayrıca filmdeki kamera çoğu kez röntgenci bir bakışa sahiptir ve kadın bedeni voyoristik bir bakışın uzantısı olarak işlev görmektedir. Bu yönü de bu yapımın fallus merkezli bir düşüncenin ürünü olduğunu düşündürmektedir.

Erotizm, Estetik ve Stilize Şiddet: Giallo filmlerin birçoğunda kendine has estetik kodlar ve bu duruma eşlik eden özgün bir erotizm ve şiddet unsuru söz konusudur. Bu türe ait yapımlar da kadın bedeni doğrudan cinsellikle ya da çıplaklıkla resmedilmez. Ancak filmler içerisinde kadın bedeninin erojen bölgeleri kesit kesit gösterilir, sevişme sahneleri sınırlı bir şekilde izleyiciye yansıtılır ve bu erotizm içerisinde olabildiğince benzer kadın profillerine yer verilir. Bu kadınlar genelde daha önce de altı çizildiği üzere büyük göğüslü, sarışın, beyaz tenli kadınlardır. Hatta çoğu Giallo'da erotize edilen kadın, kısa bir süre sonra da cinayete kurban gider. Film içerisindeki şiddet algısı ise grotesk hatta zaman zaman tuhaf görüntüler eşliğinde seyircinin beğenisine sunulur. Abartılı kan ve şiddet görüntüleri ışık yardımıyla da desteklenir. Kadın Düşmanı (1967) filmi de kendi içerisinde benzer bir yapıya sahiptir. Filmde cinayete kurban giden tüm kadınlar önce soyunurken resmedilmekte ve oldukça iddialı şekilde kadraja yansıtılmakta, ardından ise katil devreye girmekte, kadınlar tecavüze uğramakta ve vahşi bir şekilde öldürülmektedir. Bu esnada kimi zaman absürt sayılabilecek şekilde kan akmakta, bu durum ilgili yapıyı garip ama bir yanıyla da kendine dair estetik bir çerçeveye yerleştirmektedir. Özetle ismi geçen yapım yerel kodları İtalyan Sarı filmlerin belirgin özellikleri ile harmanlamasıyla birçok açıdan Giallo ile güçlü bir bağını kurmuş bir yapım olarak ifade edilebilir.

Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet (1972 Filminin Giallo Türü Çerçevesinde Analizi

Görsel 2: *Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet* (1972) Film Afışı <https://thebloodypitofhorror.blogspot.com/2009/06/aska-susayanlar-seks-ve-cinayet-1972.html>

Yönetmen: Mehmet Aslan

Oyuncular: Kadir İnanır, Meral Zeren, Eva Bender

Tür: Gerilim, Giallo

Filmin Özeti: The Strange Vice Of Mrs. Wardh isimli filmin yeniden çevirimi diyebileceğimiz ilgili yapım, konusu itibarıyla da Giallo türünün birçok özelliğini içinde barındıran, 57 dakikalık, düşük bütçeli bir film olarak Yeşilçam evreninde kendine yer edinmektedir. *Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet* (1972) karmaşık olay örgüsü nedeniyle ilk etapta takip edilmesi çok da kolay olmayan bir yapım olarak ifade edilebilir. Söz konusu film, anlaşılması pek de mümkün olmayan bir cinayet sahnesiyle açılmaktadır. Esrarengiz bir adam genç bir kadını filmin açılış sahnesinde öldürür. Bu yönüyle bu yapımın bir seri katil filmi olduğunu belirtmek mümkün görünmektedir. Ardından kadraja Yılmaz (Kadir İnanır) girer. Yılmaz yakışıklı ve çapkın bir adamdır ve beğendiği kadınlara ağına düşürmekle ünlüdür. Bu aşamada Yılmaz'ın yakın arkadaşı Oya (Eva Bender) ve Mine (Meral Zeren) filme eklenmektedir. Mine, Metin (Nihat Ziyalan) ile evli genç, güzel bir kadındır. Yılmaz, Mine ile Oya'nın düzenlediği bir partide tanışır ve Yılmaz Mine'ye âşık olur ve onun evli olmasına aldırmadan onunla olmak ister. Bu aşamada filmdeki bir diğer esrarengiz karakter Tarık (Yıldırım Gencer) olay örgüsüne dâhil olur. Tarık da Mine'den hoşlanmaktadır ve onunla olmak istemektedir. Bu esnada filmde kadın cinayetleri işlenmeye devam etmektedir ve katilin kim olduğunu anlamak için dedektif soruşturmaları gerçekleştirilmektedir. Filmde katil tasviri ise oldukça ilginçtir. Siyah trençkot, siyah eldivenler, bir adet güneş gözlüğü ve silindir şapkası ile tasvir edilen katil Giallo türünün katil kimliğiyle doğrudan örtüşmektedir.

Filmin ortalarında ise Mine'nin Yılmaz ile yakınlaştığını görürüz. Mine'nin kocası geçmişte geçirdiği bir kaza nedeniyle Mine ile hiç cinsel birliktelik yaşamamıştır. Ancak Mine geçmişte tecavüze uğramıştır. Bu durum, Yılmaz ve Mine'nin cinsel anlamda yakınlaşmasını hızlandırmıştır ve ikili tutkulu ancak yasak bir aşka doğru yelken açmıştır. Bu aşamada filmde katilin Tarık olduğu düşünülür ancak filmde Tarık da öldürülür ve filmin finaline kadar katilin kim olduğu gizemli kalmayı devam eder. Bu süreçte Mine ve Yılmaz herşeyi göze alır ve Metin'e karşı koyar. Film içerisine eklenen birçok sevişme sahnesi ve Oya karakterinin erotizm ile özdeşleşen sahneleri ile süslenen ve bu yönüyle de Giallo'ya göz kırpan *Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet* (1972) finalinde katilin kim olduğunu sürpriz bir şekilde açıklamaktadır. Kendi içerisinde Yeşilçam'ın erotizm furçasından beslenen bağlamlar barındırması, kopuk olay örgüsü ile Yeşilçam işi bir Giallo olarak isimlendirilebilecek bu yapım Türkiye'de birçok açıdan sınırlı erişim ile izlenebilmekte ve sansüre maruz kalmış bir yapım olarak Yeşilçam'ın erotik film furçasının bir parçası olarak konumlandırılmaktadır. Ancak genel manada ele alındığında ilgili yapımın Türk işi bir Giallo olduğunu iddia etmek mümkün görünmektedir.

Olay Örgüsü ve Kullanılan Temalar: *Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet* (1972) filmi ilk olarak ismi itibarıyla Giallo ile örtüşmektedir. Çoğu İtalyan Sarı Renkli yapımın uzun isimlere sahip olması ve bu filmin de hem uzun bir ada sahip olması hem de yapım yılı Giallo ile bir özdeşlik kurulmasını olanaklı kılmaktadır. Film Giallo filmlerinde görmeye alışık olduğumuz bir seri katil öyküsüne odaklanmaktadır. Birçok kadının gizemli şekilde öldürüldüğü bu yapımda katilin kim olduğu ise filmin sonuna kadar gizemini korumaktadır. Giallo'da katil karakter kurbanlarını genelde keskin bir bıçakla ve olabildiğince acımasız bir biçimde öldürür. Bu filmde

de daha ilk sekansta benzer bir cinayet sahnesi yer almaktadır. Gizemli katil garip maskesi, siyah eldivenleri, trençkotu ve şapkası ile Giallo türünün katil stereotipiyle doğrudan örtüşmektedir. Filmde katilin hedefinin kadınlar olması ve kadınların büyük bir bölümünün tecavüze maruz kalması da yine bu yapıyı klişe Yeşilçam filmlerinden farklı bir konuma koymayı olanaklı kılmaktadır. Çoğu Giallo türünde merkeze hoş, alımlı bir kadın yerleştirilmekte ve film boyunca katil bu kadının peşinden gitmektedir. Bu yapımda da bu rol Mine (Meral Zeren) karakterine verilmiştir. Mine'nin geçmişte tecavüze uğramış olması ve ölüm korkusu da bu filmin mizojini teması kapsamında filmde kendine yer bulmaktadır. Filmin yönetmeni Mehmet Aslan'ın dönemine göre oldukça farklı bir deneme yaptığını iddia etmenin mümkün olduğu bu filmde, *The Strange Vice Of Mrs. Wardh* (1971) filmine dair birçok sahnenin neredeyse birebir aynı olması bu yapıyı kendi içerisinde Yeşilçam etkisinin bulunduran bir Giallo yapım olarak kategorilendirmeyi mümkün kılmaktadır.

Sinematografi, Müzik ve Renk Kullanımı: İlgili yapım, kamera hareketleri, kullanılan müzikleri, mekan tasarımı ve renk skalasıyla birçok açıdan Giallo etkisi barındırmaktadır. Özellikle cinayet sahnelerinde yer alan close-up çekimler, katilin kurbanına bıçak saplama sahneleri, Hitchcock filmlerinden görmeye aşina olduğumuz banyoda gerçekleşen cinayet sekansları ve bu sekanslara eşlik eden hızlı panlar ve çevik kurgular yönetmenin alışılmış Yeşilçam klişelerinin dışına çıkmaya çalıştığını ortaya koymaktadır. Bu duruma eşlik eden bir diğer durum ise mekan tasarımı ve buna eşlik eden renk paletleridir. Giallo'lar genelde technicolor yapımlardır ve renkler bazen aşırıya kaçan yoğun tonlara sahiptir. Bu aşamada kırmızı ve mavi renk çok daha fazla kullanılmaktadır. *Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet* (1972) isimli yapımda da mekan tercihleri ve bu mekanlara yönelik uygulanan renk tercihleri Giallo yapımlarda görülen stil ile uyumludur. Dolayısıyla bu yapıım, dönemine göre farklı bir sinematografi kullanımına sahip bir film olarak Giallo örüntülerine özdeş bir bakış açısı barındırmaktadır.

Erotizm, Estetik ve Stilize Şiddet: *Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet* (1972), adından da anlaşılacağı üzere iki temel temanın kesişim noktasından hareketle kurgulanmıştır. Bunlardan ilki cinsellik ve erotizm diğeri ise yoğun şiddet sahneleri ile harmanlanmış cinayet temasıdır. Bu filmde erotizm ve cinsellik Yeşilçam kriterlerine göre bir hayli iddialıdır. Hatta bu durum filmin birçok kısmının sansüre ve kesintiye uğramasıyla sonuçlanmıştır. İlgili yapımın posterinde de bu durum Görsel 1 aracılığıyla rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Posterde Eva Bender, eril bakışı kendine esas alan bir erotizm ile betimlenmektedir. Zaten filmin büyük bir bölümünde erotizm teması Oya (Eva Bender) karakteri üzerinden filmde kendine yer edinmektedir. Ancak sınırlı sayıda sevişme sahnesinin olduğu ve çıplaklığın eril bakışa uygun bir yapıda konumlandırıldığı bu erotik tema kendi içerisinde estetik kodlar da barındırmakta, kadraja giren hemen tüm kadınların soyunma ya da giyinme sahneleri röntgeni bakış ile izleyicinin dikkatine sunulmaktadır. Filmdeki cinayet sahneleri ise kimi zaman absürtlük seviyesindedir. Katilin bıçak darbeleri sonucu çıkan kan ve buna eşlik eden müzik olay örgüsünü dönem dönem muğlak bir zemine oturtmakta ancak öte yandan da kendine has bir estetik unsuru yaratmaktadır. Kısaca *Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet* (1972) hem konu ve stil olarak öykündüğü yapıımın etkisi ile hem de yönetmenin Yeşilçam'ın özelliklerinin dışına çıkarak Giallo'yu kendine esas almasıyla Yeşilçam-İtalyan Sarı Film etkileşimine dair güçlü bir örnek olarak konumlandırılmaya uygundur.

Korkunç Tecavüz (1976) Filminin Giallo Türü Çerçevesinde Analizi



Görsel 3: *Korkunç Tecavüz* (1972) Film Afişi: <https://www.imdb.com/title/tt2960678/>

Yönetmen: Ertem Göreç

Oyuncular: Yalçın Gülhan, Emel Özden, Figen Han, Erol Taş, Atif Kaptan, Bülent Kayabaş

Tür: Gerilim, Giallo

Filmin Özeti: Giallo türüne oldukça farklı bir pencereden baktığımız iddia edebileceğimiz *Korkunç Tecavüz* (1972) Yeşilçam klişelerini İtalyan Sarı Renkli filmler konsepti ile harmanlayan, bu bağlamda hibrit bir yapım olarak ifade edilebilir. İlgili film bir kadın voleybol takımının Abant'da yer alan bir otele kamp yapması ile açılmaktadır. Oldukça neşeli müziklerle başlayan *Korkunç Tecavüz* (1972) isimli yapımda, voleybol takımının antrenman görüntüleri bir hayli erotik bir çerçevede kadraja yansıtılmaktadır. Voleybol takımının kaldığı otelin sahibi ise oldukça çapkın bir adamdır. Eşiyle bir arada işlettikleri otelde sürekli olarak genç kadınları dikizleyen otel sahibi, filmdeki ilk rahatsız edici karakter olarak rahatlıkla farkedilebilmektedir. Filmin devamında voleybol takımı oyuncularından iki genç kadın otel etrafında eğlenirken esrarengiz bir şekilde tecavüze uğrayarak öldürülür. O esnada öğrencileri ile beraber ormanda vakit geçiren genç bir öğretmen olan Serpil (Emel Özden) ve onun küçük öğrencisi cinayetlere tanıklık eder. Bunun üzerine olay yerinden uzaklaşmaya çalışan öğretmen birden bire daha önceden tanıdığı Doktor Ekrem (Yalçın Gülhan) ile karşılaşır. Serpil olayları Ekrem'e anlattıktan sonra ikili hızlı şekilde polise başvurur ve cinayet soruşturması başlar. Bu esnada siyah eldivenli, gizemli seri katil ise olaylara tanıklık ettiğini düşündüğü küçük öğrencinin ve Serpil Öğretmen'in peşine düşmüştür. Olayın şoku ile konuşma yetisini kaybeden küçük çocuk, polisler tarafından koruma altına alınmış olsa da katil bir şekilde çocuğa ulaşır ve onu da öldürür. Filmin bu bölümünde katil çocuğu öldürmeden önce ona bakmakla yükümlü hemşireye saldırır, ona tecavüz eder ve genç kadını da öldürür. Artık geriye tanık olarak sadece Serpil Öğretmen kalmıştır ve sonraki hedef de Serpil'in ta kendisidir. Bu aşamada polis ekipleri tarafından birçok şüpheli yakalanmış olsa da gerçek katil gizemini korumaktadır. Filmin son aşamasında polisin planıyla katil tuzağa düşürülmek istenir ancak katil oldukça zeki bir hamle ile otel sahibini ve Doktor Ekrem'i şüpheli konumuna iter ve Serpil'i evinde yalnız yakalar. Filmin son sahnesinde katil (Bülent Kayabaş) tam Serpil'i öldürecekken, polis ekipleri ve Doktor Ekrem genç öğretmenin yardımına yetişir, katili öldürür ve genç kadını ölmekten kurtarır. Böylelikle film son bulur.

Olay Örgüsü ve Kullanılan Temalar: *Korkunç Tecavüz* (1972) odaklandığı seri katil öyküsü ve film içerisinde betimlenen katil tasviri ile net şekilde Giallo'nun katil stereotiplerine uyumlu bir bağlam barındırmaktadır. Filmdeki cinayet sahnelerinin hemen hepsinde katil siyah eldivenleri ile kadrajda kendine yer edinmekte ancak hiçbir şekilde katilin yüzü gösterilmemektedir. Böylelikle filmde son ana kadar katilin kim olduğu gizemini korumaktadır. Ayrıca bu film özelinde, katil net şekilde kadınlara yönelik cinsel arzular barındırmaktadır. Çünkü kurbanlarını öldürmeden önce genelde onlara tecavüz etmektedir. Tüm bu nitelikler daha önce de altı çizildiği üzere Giallo türünün önemli özellikleri arasında ifade edilebilir. İlgili film ayrıca absürt diyalogları ve dedektif sahneleri ile de kendi içerisinde Giallo'ya dair atıflar barındırmaktadır. Bunlara ek olarak, Giallo yapımlarda daha önce de ifade edildiği üzere cinayete kurban giden kişiler ilk olarak kadınlardır ve bu olayların görgü şahitleri ise sıklıkla başka bir kadın ya da küçük bir çocuktur (Edwards ve Berns, 2023). Bu film özelinde de cinayete kurban giden insanlar kadın voleybol takımının oyuncularındır ve bu sürece tanıklık eden küçük bir çocuktur. Filmdeki kadın nefreti de açık şekilde hissedilebilmektedir ancak bunun tam nedenini anlamak oldukça zor görünmektedir. Bu açıdan bakıldığında filmin senaryosunda birçok boşluk olduğunu ifade etmek olası görünmektedir. Ancak yine de film doğrudan bir Giallo olmasa da filmin yönetmeninin Giallo türünün örneklerinden etkilendiğini iddia etmek yanlış olmayacaktır. Bu yargıya varılmasının ana sebeplerinden biri ilgili yapımın çekim tarihinin Giallo türünün en fazla revaçta olduğu döneme denk gelmesi ve Avrupa sinemalarında Giallo'nun ticari açıdan da büyük ses getirmesi ile de özetlenebilir.

Sinematografi, Müzik ve Renk Kullanımı: Giallo'nun kendine has sinematografisi *Korkunç Tecavüz* filminde kameranın bakışı çerçevesinde kendine yer edinmektedir. Filmde kadın voleybolcuların antrenman yaptığı bölümde belirgin bir röntgenci bakış söz konusudur. Buna ek olarak, cinayet sahnelerindeki çevik kamera hareketleri Giallo'nun bilinen bazı örneklerinden sayılabilecek olan *Black Berry of Tarantula* (1971), *Death Walks at Midnight* (1972) ve *Case of the Bloody Iris* (1972) filmlerini hatırlatmaktadır. İlgili yapımdaki müzik kullanımı da Giallo ile paralel bir yapı göstermektedir. Filmin açılış sahnesinde tüm karakterlerin oldukça mutlu olduğu ve şarkılar söylediği, eğlenceli melodiler duyulmakta ancak birdenbire filmdeki müzik değişime uğramakta ve gergin hatta korkutucu bir melodi duyulmaktadır. Bu ani değişim, ilgili yapıyı hem olay örgüsü açısından kristalize etmekte hem izleyiciyi gelecekte olacak süreçler ile ilgili bilgilendirmekte hem de filmin tansiyonunu güçlü ve yoğun bir şekilde arttırmaktadır. Filmin renk paleti kullanımı oldukça başarısızdır. Dolayısıyla *Korkunç Tecavüz* (1972) düşük bütçeli bir yapım olarak beyaz perdede kendine yer edinmiştir. Fakat yönetmen Ertem Göreç'in Giallo'ya öykündüğü ya da bu türün bazı özelliklerinden etkilendiğini ifade etmek herşeye rağmen mümkün görünmektedir.

Erotizm, Estetik ve Stilize Şiddet: Giallo estetiği kendi içerisinde önemli ölçüde kanlı sahne, güçlü ama estetik bir erotizm ve buna eşlik eden kimi zaman abartılı kimi zaman grotesk bir şiddet barındırmaktadır (Koven, 2006). *Korkunç Tecavüz* (1972) bu nitelikleri oldukça sınırlı şekilde sinemaya yansıtabilmiş bir yapım olarak ifade edilebilir. Erotik öğeler filmde birçok kez kadraja yansımaktadır. Özellikle kamera hareketleri

incelendiğinde, kadın bedeni sıklıkla bir teşhir aracı olarak bu filmde kendine yer edinmektedir. Filmdeki cinayet ve tecavüz sahnelerinde de kadın bedeni oldukça erotik bir biçimde kadrāja yansımaktadır. Hatta filmdeki hemşirenin tecavüz sahnesi dönemine göre epey ayrıntılı bir sekans olarak ifade edilebilir. Katilin kurbanını zorla soyması, onu dövmesi, ona tecavüz etmesi ve genç kadını öldürmesi beyaz perdede detaylı bir şekilde görülebilmektedir. Bu sahne kendi içerisinde grotesk bir şiddet barındırmaktadır. Giallo türünde görmeye aşına olduğumuz kurbanın ölüm öncesi korku dolu bakışları bu filmdeki cinayet sahnesinde de yer almaktadır. Yeşilçam'ın erotizm furyası 1974-1980 yılları arasında en güçlü dönemini yaşamıştır (Yaren, 2018). Bu filmde de bu furyanın ilk adımları gözlemlenebilmektedir. Kısaca ilgili yapım bir Yeşilçam ürününün lokal kodlarını Giallo'nun bazı özellikleri ile bir araya getirmiş, bu yönüyle hibrit bir çıktı olarak film evreninde kendine yer edinmiştir.

SONUÇ

Sinema estetiği, gizem ve korku unsurlarını bir araya getirerek izleyicinin duygusal tepkilerini manipüle edebilen ve gerilimi yoğunlaştırma yetkinliğine sahip özel bir sanattır. Sinemada görsel kompozisyon, ışık ve renk kullanımı gibi estetik unsurlar, belirsizliği ve tehdit hissini derinleştirir. Gizemli anlatılar ve belirsizlik, korku sinemasının temelinde yer alarak seyirciyi hem zihinsel hem de duygusal bir keşfe sürükler. Bu süreçte bu katmanlı yapıyı çok daha güçlü ve karmaşık hale getiren birçok alt türün varlığı söz konusudur. Bunlardan biri de İtalyan Giallo yapımlar olarak ifade edilebilir. Giallo sineması, bir korku alt türü olarak, özellikle şiddet, gizem ve stilize görseelliğiyle tanınmış, bu gösterişli sinema anlayışı ise birçok farklı ülkenin sinema evreninde kendine yer bulabilmiştir. Bir başka deyişle, yönetmenler, Giallo'nun atmosferik gerilim anlayışını yerel korku unsurlarıyla harmanlayarak kendine özgü bir tarz oluşturmuşlardır. Giallo'nun uluslararası etkisi, sinema dillerinin kesişme noktalarında yeni türlerin doğmasına olanak sağlamıştır. Giallo'nun, slasher türünün ilham kaynağı olduğu hesaba katıldığında, İtalyan Sarı Filmler'in gerçek anlamda büyük bir etki alanı yarattığı, bu etkinin Hollywood'a kadar uzandığı iddia edilebilir. Buna ek olarak, Giallo'nun nev-i şahsına münhasır sinema dili, Yeşilçam Sinemasında da belirli kriterler dâhilinde kendine yer edinebilmiş, özellikle 1970'li yıllarda birçok yapımcı ve yönetmenin bu türe dair çeşitli özellikleri filmlerine bilinçli olarak eklediği görülmüştür.

Bu çalışmada İtalya'ya özgün bir tür olarak ortaya çıkan ancak kısa zaman içerisinde kapsama alanı bir hayli genişleyerek farklı ülke sinemalarında da kendine yer bulan Giallo, Türk Sineması çerçevesinde ele alınmıştır. Film analizlerinde Giallo'nun belirgin özellikleri öncelenmiş ve kasti örneklem yoluyla belirlenmiş üç Yeşilçam filmi üzerinden belirli kategoriler dâhilinde çözümlemeler gerçekleştirilmiştir. Film analizlerinde Giallo'ya özgü konu ve temalar ve klişeler, Giallo'nun sinematografik özellikleri, renk ve müzik dokusu ve son olarak bu yapımlara ait erotizm, şiddet ve estetik unsurları Yeşilçam'a ait üç yapımda aranmıştır. İlk incelenen film, *Kadın Düşmanı* (1967) isimli yapımdır. Bu film, bir seri katilin canice kadınları öldürmesini kendisine konu edinmekte ve birçok teması ile Giallo türü ile örtüşmektedir. Benzeşen konuların yanı sıra, katilin betimlenme şekli, buna eşlik eden müzik, sinematografi ve olay örgüsü Giallo ile oldukça uyumlu nitelikler göstermektedir. Dahası filme eklenen şiddet ve cinsellik olguları da Yeşilçam'dan farklı nitelikler ortaya koymasıyla akla Giallo türünü getirmektedir. Ele alınan ikinci yapım *Aşka Susayanlar: Seks ve Cinayet* (1972) adlı filmidir. Uzun ismi, cinayet örgüsü, cinselliği ele alma biçimi, eril bakışı önceleyen kamera hareketleri, bu durumu destekler müzik kombinasyonu ile bu yapım da Giallo etkisini net bir biçimde kendi içerisinde göstermektedir. Özellikle film içerisindeki mekân ve renk kullanımı, Giallo türünün sinema anlayışı ile paraleldir. Analize tabi tutulan son film ise *Korkunç Tecavüz* (1972) isimli gerilim yapıımıdır. Yeşilçam dinamikleri ile Giallo özelliklerinin arasında bir yerde konumlandırılması mümkün olan yapım genel olay örgüsü ve hikâyeyi işleyiş biçimiyle İtalyan Sarı Filmler'in temel niteliklerine yönelik birçok gönderme barındırmaktadır. Sonuç olarak, İtalyan Sinemasından doğan ancak özellikleri itibarıyla hemen her ülkede kendine bir şekilde yer bulabilen Giallo, Yeşilçam Sinemasında da özellikle 1960'lı yılların sonundan 70'li yılların ortalarına kadar yer edinebilmiş, sinemamızda farklı bir renk olarak konumlandırılmıştır.

KAYNAKÇA

Abisel, N. (1994). *Türk sineması üzerine yazılar*. Ankara: İmge Kitabevi.

Adanır, O. (2012). *İlkel toplumdan melodramlar evrenine*. Hayalperest Yayınları, İstanbul.

Altyazı (2022). *Tenebre, Giallo ve şiddetin estetiği*. <https://altyazi.net/yazilar/tenebre-giallo-ve-siddetin-estetigi/> (Erişim Tarihi: 30.05.2024).

Atayman, V. & Çetinkaya, T. (2016). *Popüler sinema'nın mitolojisi: Komedi, western, melodrama ve korku*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Aytekin, M. (2013). Korku sinemasında türler. *Atatürk İletişim Dergisi*, (5), 63-84.

- Becerikli, R. (2017). Çağan Irmak filmlerinde yeşilçam sinemasının izleri. *Asos Journal, The Journal of Academic Social Science*, 5(59), 100-114.
- Beth Oliver, M. & Sanders, M. (2004). The appeal of horror and suspense. İçerisinde S. Prince (Ed.), *The Horror Film* (pp. 242-260). Ithaca, NY: Rutgers University Press. <https://doi.org/10.36019/9780813542577-014>
- Cobley, P. (2000). *The American thriller: generic innovation and social change in the 1970s*. New York: Palgrave.
- Çelik, F. (2011). Modernleşme serüvenimiz ve Yeşilçam. *Sanat Dergisi*(17), 31-37.
- Çoban, O. (2009). *İtalyan sinemasının tarihe bakışı* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı.
- Dönmez, Y. E., & İmik, Ü. (2022). Şarkılı filmler: Yeşilçam. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 8(1), 101-107. <https://doi.org/10.22252/İjca.1098873>
- Edwards, M. & Berns, F.G. P. (2023). *Bloodstrained narratives: The Giallo film in Italy and Abroad*. Mississippi: University of Mississippi.
- Gasser, G. (2020). Between horror and art cinema: using the Giallo film to bridge the gap, *Film Matters*, (11)1, 74-86. https://doi.org/10.1386/fm_00048_1
- Gülçur, A. S. (2016). Türk sinemasında Yeşilçam dönemi. İçerisinde E. Çağlak (Ed.). *Bu toprakların iletişim tarihi* (ss. 227–236). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Heller-Nicholas, A. (2012). Cannibals and other impossible bodies: il profumo della signora in nero and the Giallo film. *An Online Journal of Film and Television Studies*, 22, 1-17.
- Horrorfilmhistory (2022). A decade by decade guide to the horror film genre. <https://horrorfilmhistory.com/> (Erişim Tarihi: 05.06.2024).
- Kannas, A. (2013). No place like home: the late-modern world of the italian Giallo film. *Senses of Cinema*, 67, 1-7.
- Kannas, A. (2017). All the colours of the dark: film genre and the italian giallo. *Journal of Italian Cinema & Media Studies*, 5(2), 173 - 190
- Kannas, A. (2020). *Giallo: genre, modernity, and detection in Italian horror cinema*. Albany: State University of New York Press.
- Koven, M. J. (2006). *Vernacular cinema and the Italian Giallo film*. Maryland: The Scarecrow Press.
- Nofilmschool (2024). *What is a Giallo film? (definition and examples)*. <https://nofilmschool.com/giallo> (Erişim Tarihi: 28.05.2024).
- Olney, I. (2013). *Eurohorror: Classic European horror cinema in contemporary American culture*. Bloomington&Indianapolis: Indiana University Press.
- Önbayrak, N. (2014). Sanatta gerçeklik içerisinde italyan yeni gerçekliği. *Marmara İletişim Dergisi*, 13(13), 187-203.
- Özön, N. (1995). *Sinemamız ve melodram. İçinde karagözden sinemaya: Türk sineması ve sorunları*. İstanbul: Kitle.
- Pezzotti, B. (2016). The Giallo and the black: The representation of fascism and WWII between revisionism and criticism. İçinde *Investigating Italy's past through historical crime fiction, films, and tv series. Italian and Italian American Studies*. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/978-1-349-94908-3_3.
- Pollard, D. (2020). ‘Can’t you hear me?’ Ideologies of the voice in Giallo cinema, *Screen*, 61(3), 385–402. <https://doi.org/10.1093/screen/hjaa031>
- Prince, S. (2004). *The horror film*. London: Rutgers University Press.
- Roberts, S. (2018). Strange vices: Transgression and the production of difference in the Giallo. *Imaginations, Revue d'études interculturelles de l'image*, 9(1), 115-131.
- Scognamillo, G. (1996). *Korkunun sanatları*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Scognamillo, G. (1998). *Türk sinema tarihi*. İstanbul: Kabcacı.

Serdaroğlu, F. (2016). Sinema neden sanattır? Sinemayı sanat olarak ele alan bir araştırma ne tür bir yaklaşım benimsemelidir? *Kurgu*, 24(2), 113-125.

Sevastakis, M. (2016). *Giallo cinema and its folktale roots: a critical study of 10 films 1962-1987*. North Carolina: McFarland&Company Inc., Publishers.

Sivas, Â (2004). *İtalyan sineması*. İstanbul: Es Yayınları.

Smith, I. (2021). Remakesploitation: Exploitation film remakes and the transnational Giallo. İçinde *European Film remakes* (pp. 73-86). Edinburgh: Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9781474460668-010>

Şener, E. (1970). *Yeşilçam ve Türk sineması*. İstanbul: Kamera.

Yaren, Ö. (2018). The Turkish sex influx: Exploiting class, constituting desire. *Camera Obscura*, 33 (1), 27. <https://doi.org/10.1215/02705346-4336817>