



TIASAD

Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of Turk & Islam World Social Studies

Yıl: 4, Sayı: 10, Mart 2017, s. 515-526

Saniye KÖKER¹

POSTMODERNİZMİN ÇOCUK ANİMASYON FİMLERİNE TESİRİ BAĞLAMINDA OTEL TRANSİLVANYA I-II ÖRNEĞİ

Özet

XX. yüzyılda bilim ve teknolojiadaki değişimler sanat alanına da yansımıştır. Geleneksel anlayışın önemini yitirdiği bu yüzyılda, karşıtlık ve farklılıklar iç içe geçmiştir. Modernizm sonrası anlamına gelen Postmodernizm, kaynağını çoğulculuktan alan farklı unsurları yan yana getirmektedir. Bu anlayış, çocuk filmlerinde de yeni ve farklı bir perspektif kazanmaktadır. Bu çalışmada, Postmodernizmin çocuk animasyon filmlerine etkisi “Otel Transilvanya I-II” adlı animasyondan hareketle incelenecektir. Önceden sunumu yapılmış farklı sinema eserlerine, değişen yaşam algısıyla birlikte nasıl yeni ve farklı bir boyut kazandırıldığı ele alınacaktır. Otel Transilvanya I-II animasyon film, metinlerarasılığa bağlı olarak ortaya çıkan çok kültürlülük/seslilik; kolaj, parodi, pastiş, vb. yöntemler çerçevesinde değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Metinlerarasılık, Parodi, Pastiş, Gülünç Dönüştürüm, Otel Transilvanya I-II.

INFLUENCE OF POSTMODERNİZM ON ANIMATED MOVIES FOR KIDS: THE EXAMPLE OF HOTEL TRANSYLVANIA I-II

Abstract

In 20th century, the developments in science and technology reflected itself in art. Postmodernism, meaning the period after Modernism, put different element, taking its source from pluralism, in the same line. This comprehension also gains a new perspective in animated films for kids. In this work, the influence of postmodernism on animated movies for kids will be analyzed with reference to Hotel Transylvania I-II . The poly-culture/phony in film, is assessed within the frame of the methods such as collage, parody and pastiche etc.

¹ Doktora Öğrencisi, Türk Dili ve Edebiyatı., kokersan@outlook.com

Keywords: Postmodernism, Intertextuality, Parody, Pastiche, Irony, Hotel Transylvania I-II.

1. GİRİŞ

Modernizm sonrası ve ötesi anlamına gelen Postmodernizmin daha iyi anlaşılması için Modernizme bakmakta fayda vardır. Latince “modernus” kelimesinden gelen Modernizm, şimdi/yeni başlayan anlamına gelir. (Ecevit, 2014: 40). Kelime, bu anlamıyla geçmişe karşı şimdinin/yaşanan anın yüceltilmesini, geçmiş ile olan bağların koparılmasını içermektedir. Aydınlanma düşüncesini referans alarak ortaya çıkan Modernizm, Rönesansla birlikte ortaya çıkan, tam olarak 18. yüzyıldaki bilimsel/düşünsel gelişmelerle ivme kazanan, birey-insan ve aklın odağa taşındığı bir dönemdir. (Ecevit, 2014: 40). Bu bağlamda Modernizm, ilerlemenin akıl ve bilim sayesinde gerçekleştirilebileceği ilkesi üzerine temellendirilmiştir.

Modernizmin başlıca parametreleri olan ilerleme, akıl, bilimsel bilgi, demokrasi, laiklik, birey temelde tek bir ortak amaca hizmet etmek için ortaya çıkmıştır: İdeal bir dünya kurmak. Ancak Modernizmin çeşitli nedenlerden ötürü vermiş olduğu sözleri tutamaması, özellikle de II. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı büyük yıkımlar, insanların Modernizme olan inancını sarsmıştır. Modernizmi birçok açıdan sorgulayan insanlar, yeni bir söylem geliştirme yoluna gitmişlerdir. Modernitenin total felsefesine ve bilimsel bilgi tekeline karşı çoğulculuğu, yerelliği ve özgürleşmeyi ön plana çıkaran Postmodern durum (Aslan ,Yılmaz, 2001: 93) böyle bir sorgulamanın sonucunda Modernizme karşı ortaya çıkmıştır.

Modernizmin sanat/edebiyat alanına yansması, bilim ve teknolojiye olduğu gibi, rasyonel, sistematik bir biçimde olur. Bilimin huzur dolu kollarına kendini bırakan edebiyat, doğa bilimlerinde uygulanan yöntemleri kullanmaya başlar. Bu yöntemin sarsılmaz güveni içinde kafa karışıklığına sebep olabilecek hiçbir boşluk bırakılmaz, her şey belirli bir plan dâhilinde dizgisel bir biçimde ilerler, neden-sonuç ilişkilerinin sıkı sıkıya bağlı olduğu bir bütünselliğin etkisiyle her şey apaçık ortaya dökülür. Bu dönemin edebiyatında insan, boyutları belirgin bir uzay-zamanda, hiçbir kuşkuyla yer bırakmayacak ölçüde sağlam bir konumdadır. Dünya, insanın ayaklarının altında duran güvenilir bir uzamdır; zaman ise dünden bugüne, oradan da yarına kafa karıştırmaksızın akmaktadır. 19. yüzyıl sonuna değin üretilen edebiyat ürünleri başı-sonu belli, kapalı yapıda metinlerdir. (Ecevit, 2014: 22). Bilimin nesnel gerçekliği üzerinde yükselen Modern romanda kuşkuyla yer verilmemesi onun önemli bir yanını oluşturur. Çağın romancısı olayları zamandizinsel bir akış içinde, dün-bugün-yarın sıralamasına sıkı sıkıya bağlı kalarak öyküler; A'dan başlar Z'ye değin sürdürür anlatmayı. Roman yapısında hiçbir kargaşa yoktur; okura yabancı gelmeyen bir öyküleme türüdür bu. Uzam yerli yerindedir, üç boyutlu ve sağlam. En-boy-derinlik henüz bilinçaltının disiplinsizliğinde ayrışma uğramamış, amorflaşmamıştır. (Ecevit, 2014: 23).

2. Postmodernizm

Aydınlanma döneminin Modern romanlarındaki metodolojinin, Postmodernizmle oluşmaya başlayan yeni estetik anlayışta terk edildiği görülmektedir. Yeni estetik, bütünlüğünü ve güvenilirliğini yitirmiş bu yeni dünyayı parçalara bölerek anlatmaktadır artık. Avangardist-Modernist edebiyatta yeni metinler, montaj-kolaj teknikleriyle bir patch-work'e dönüşür. (Ecevit, 2014: 29). Yeni edebiyatın gerçeklik anlayışı kendinden önceki edebiyattan hiçbir iz taşımadığı gibi o dönem edebiyatın anlayışına tamamen zıt bir karakter kazanır. Zaman, eskiden olduğu gibi çizgisel bir düzlemde ilerlemez; bugünün düne, dünün yarına eklenildiği

karmaşık bir akışın çizgiselliğinde akar. Edebiyat eserlerindeki kurgu ve yapı unsurları, yeni gerçekçilik anlayışı içinde tamamen anlaşılabilir ve alışılmadık bir durum sergiler. Oluşan bu yeni gerçekçilik anlayışı içinde yazar, duyularla algılamının neredeyse imkânsız olduğu olayları açıklamada yeni yöntemler geliştirmenin peşine düşmüş, bunun sonucunda da sezgiselliğin yardımına başvurmak durumunda kalmıştır.

Postmodernizmin edebiyattaki etkisi daha çok, olay ve durumların bilinen yönlerine düz bir açıdan değil ters bir açıdan bakılması şeklinde kendini gösterir. Başlıca çıkış noktası, Modernizmin temel ölçüt olarak aldığı neden-sonuç ilişkilerini, sistematik düzenini, duyularla algılanabilen gerçekliğini, zamandizinselliğini tersyüz etmektir. Modernizmin temel ilkelerini büyük ölçüde reddeden Postmodern anlayışa göre, edebî bir metnin mesajını anlamaya kalkışmak, hem beyhude hem de gereksizdir. Çünkü okurun yapması gereken, okuduğu metinden birtakım sonuçlar çıkarmak yerine, metinle bütünleşerek bir bakıma metne katkıda bulunmaktır. Böylece sanatçının metnine de katkı sağlayabilecektir. Kaldı ki sanatçı da ancak bu durumda hedefine bir adım daha yaklaşmış olacaktır. Buna göre Postmodern tarzda yazılmış bir edebiyat ürünü, alışılmışın dışında karmaşık bir anlam/anlatım/kurgu ile okurunun metin karşısındaki rolünü de aktif kılmakta, bu konuda okuruna önemli görevler yüklemektedir.

Modern edebiyatın yerleşik anlayışlarına karşı bir başkaldırı niteliği taşıyan Postmodern edebiyatta, kategorize edilmiş her şeyin önemini kaybettiği, sınıflandırmaların ortadan kaldırıldığı ve türler arasında bir geçişkenliğin olduğu görülür. Postmodern bir yazara göre; köşe yazısını romandan ya da gazete ilanı ile mektubu farklı kılan bir dizge yoktur; aslında hepsi ortak bir söylemi paylaşırlar ve sözün olduğu her şey birer metindir. Bu bakış açısının sonucu olarak da köşe yazılarında oluşan bir roman ya da gazete ilanlarıyla yazılan bir öykü normal kabul edilir. (Karaca, 2011). Postmodern yazara böyle bir hareket alanı yaratan, Postmodern düşüncenin taşıdığı “çokseslilik” özelliğidir. Çokseslilik, Postmodernizmin önemli bir özelliği olduğu gibi aynı zamanda bütünleyici bir ilkesidir de. Çünkü Postmodern düşüncede tek ve mutlak olana yer yoktur. Postmodern sayı tablosunda bir sayısı yer almaz, tablo iki ile başlar. Postmodern sanat da çeşitli tarih kesitlerinden birden fazla sanat akımının, birden fazla biçimin birlikteliğinden oluşur; farklılıkların yan yana geldiği eklektik/çoğulcu bir yapının adıdır. (Ecevit, 2014: 68). Postmodern edebiyatta geleneksel değerlerin radikal bir biçimde değiştirilmesiyle ortaya çıkan ürünler, Ecevit’in deyimiyle, “estetik bir anarşi ortamı” yaratır. Bu anarşik düzenin oluşmasında Postmodernizmin temel dayanağı olan çoğulculuk birinci dereceden rol oynar. Nitekim çoğulculuk, sistematize edilmiş her şeyi dışarıda bırakır ve kesinliği olmayan bir yolun ihtimalleri doğrultusunda ilerler.

Postmodern metinleri oluşturan unsurların başında gelen “çoğulculuk” ile sürekli bir devinim halinde olan yaşamdan birbiriyle çelişen, çatışan değerler ortak bir paydaya alınarak onlardan yeni bir dünya yaratılır. Madde-anlam, ruh-beden, fizik-metafizik, soyut-somut, hayat-ölüm, gerçek-kurmaca gibi karşıtlıkların sergilendiği geniş yelpazede ana birleşenleri uyumlaştırmak değil, tersine karşıtlıkların yarattığı kaotik yapıdan yeni bir dünya kurma (Karaca, 2011) yolları araştırılır. Çoksesliliğe bağlı olarak yaratılan ürünler, farklı bakış açılarının yan yana geldiği, birden fazla farklı unsurun iç içe geçtiği bir kimliğe sahip olmuştur.

3. Otel Transilvanya I-II’de Öne Çıkan Postmodern Yöntemler

Postmodern tarzda yazılan metinlerin başlıca özelliği tek bir metin görünümünde olmamasıdır. Bu tarzdaki metinler, başka yazarların da söylemlerini içeren birden çok yazarlı

metinler olma özelliği gösterir. Metinlerin bu karakteristiği, birden çok farklı görüş ve söyleme yer vermesinden dolayı çoksesli; birden çok metnin birbiri içine geçmesi ile de çok anlam katmanına sahip bir yapının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Böyle bir yapının ortaya çıkmasında “metinlerarasılık”ın önemli bir etkisi söz konusudur. Postmodern metinlerde farklı tekniklerin kullanılmasına da olanak sağlayan metinlerarasılık, bir metnin başka bir metin içinde yer alması ya da bir metnin başka bir metin içinde doğrudan veya dolaylı olarak devam etmesi anlamına gelir. Postmodern anlayışın önemli bir ögesi olan metinlerarasılık, Postmodern anlatıların kurgusunu, dil ve üslubunu, şekil özelliklerini büyük ölçüde belirler.

Postmodern metinlerde yazarlar, metnin bünyesinde bulunmayan ayrışık pek çok unsuru parodi, pastij, kolaj gibi yöntemlerle metnin içine katar. Böylece ortaya çıkan metinler parçalanmışlık/ayrışıklık/bilinmezlik ile mutlak gerçekliğin reddedilmesi; gerçek ile kurmacanın birbirine karışması; metin okuma sürecinde okurun anlam boşluklarını doldurmaya çalışması ve bir anlamda metnin yazarı konumunda olması gibi özellikler taşır.

3.1. Parodi

“Parodia” sözcüğünden gelen parodi, bir şarkıyı başka bir tonda söylemek, yani bir melodiyi başka bir ses perdesine geçirmek (Aktulum, 2000: 117) demektir. Yazınsal anlamda ise parodi bir metnin referans metnini taklit yoluyla, o metnin içerik, biçim veya herhangi bir bağlamını değiştirerek kullanmaktır. İki amaçtan birini taşır. Ya referans metne saygı sunmak ya da onu karikatürize etmek. (Ünal, 2008: 293). Parodi yöntemine başvuran bir yazarın asıl amacı, göndermede bulunduğu metnin konusunu değiştirerek ona öncekinden başka yeni bir anlam katmaktır.

Parodi yöntemiyle yazılan eserlerin ilk örnekleri, ciddi ya da soylu bir eserin taklit yoluyla komik ve karikatürümsü bir hava içinde yeniden sunulması şeklinde olmuştur. Bu tür metinleri parodik kılan unsur, asıllarındaki ciddiyetin bozularak alay etmek daha doğrusu eğlenmek (Aktulum, 2000: 119) amacıyla kullanılmasıdır. Bu yönüyle parodi, göndergede bulunduğu ana metnin o ciddi havasını, aslını bozan ve aslın o kadar da asıl olmayabileceğini ima için yeniden araçsallaştıran bir tutum (Ayan, 2015: 56)’un ifadesi olmaktadır.

3.2. Gülünç Dönüştürüm

Gülünç dönüştürüm, ciddi bir yapının konu düzeyinde sıradanlaştırılıp eğlenceli bir hale getirilmesi demek olan parodinin değişik bir versiyonudur. Gönderge metnin daha çok üslubunu hedef alan gülünç dönüştürüm yöntemi ilk olarak destan türünün dönüştürülmesi yoluyla uygulanmaya başlanmıştır. Soylu bir tür olan destanı alaya almak, destan yazısının ciddi havası içerisine komik unsurlar katmak, böylelikle tonunu değiştirerek okuru eğlendirmek amacı güder. (Aktulum, 2000: 127). Ana metne mizahi yolla yaklaşan gülünç dönüştürüm, yine soylu bir metnin -örneğin destan- eylemini ve konusunu olduğu gibi sürdürerek yani yapının temel içeriğini ve anlatısal devinimini değiştirmeden onu bildik, sıradan bir üslupla yeniden yazmak olarak tanımlanır. Buna göre gülünç dönüştürüm ciddi bir metnin sıradan, bayağı, komik gibi yönlerden gülünçleştirilmesini sağlarken bunu uyumsuzluk, kopukluk, ayrışıklık (Aktulum, 2000: 127) gibi üsluplar yaratarak gerçekleştirir.

3.3. Pastiş

Çoğu zaman parodiyle karıştırılan pastiş bir öykünme yöntemidir. Yazar, referans yazarın üslubunu benimseyerek metni kendi metnine uyarlar. (Ünal, 2015: 293). Buna göre bir

taklit yöntemi olan pastiş, gönderge metnin üslubunu hedef alır. Pastiche, bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleştirilir. Bir yazar bir başka yazarın üslubunu kendi üslubuymuş gibi benimseyerek okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokar ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır. (Aktulum, 2000: 133). Üslup taklidine dayanan pastişte, parodide olduğu gibi eğlendirici bir etki yaratma, yergisel olma amacı yoktur. Alaycı güdülerini kopartılmıştır, gülme duygusundan yoksundur. (Ünal, 2015: 293). Pastiche yöntemine başvuran bir yazarın daha çok soylu bir metnin üslubunu hedef almasının temelinde o metne duymuş olduğu saygı ve güven vardır.

3.4. Kolaj

“Kes-yapıştır” tekniğine dayanan bu yöntemle, farklı nesnelere kesilerek düz bir zemin üzerinde bir araya getirilir. Örneğin bir dergiden, gazeteden, bilimsel bir kitaptan, fotoğraftan, resimden kesilen parçalar/görüntüler başka bir kâğıt üzerine kompozisyon oluşturacak şekilde yapıştırılır. Böylece ayrışık unsurlardan oluşturulmuş bir bütünlük yaratılır. Yazınsal manada kolaj, metin dışından alınan en küçüğünden en büyüğüne kadar her ayrışık unsurun bir bütün oluşturacak biçimde montajlanıp belli bir düzgüye göre belirlenmiş bir yapıt içine sokulması işlemini (Aktulum, 2000: 223) ifade eder. Yazınsal bir teknik olan kolajın taklitten, alıntıdan, yeniden yazmaktan bir farkı yoktur. Postmodern anlayışın yazınsal mantığı içerisindeki “yazılacak her şeyin yazılmış olduğu” düşüncesi, kolaj tekniği için de geçerlidir. Metinlerarası bir alışverişi içeren kolaj, yeni bir bütün içerisine sokulan gazete manşetlerine, ilanlara, resmi belgelere, afişlere, prospektüslere, başka metinlerden parçalara; kimi zaman da moda şarkılara, opera parçalarına, radyo anonslarına vb. daha önce düzenlenmiş ayrışık unsurlara (Aktulum, 2000: 224) göndermelerde bulunur. Kolaj yöntemiyle yazar üretileni üretir. (Aktulum, 2000: 228). Bu durumda kolaj daha önceki yapıtların farklı bir yorumla sunulması, öncekilerin yeniden yazılması anlamını taşır.

4. Postmodernizm Bağlamında Otel Transilvanya I-II

“Otel Transilvanya I-II” adlı animasyon film, iki seri halinde gösterime girmiştir. Otel Transilvanya I², dünyaca ünlü canavarların insanlardan uzak, rahatça yaşayabilecekleri bir oteldeki olayların kurgusuna dayanır. Otelin sahibi, bir korku filmi kahramanı olan Kont Drakula’dır. Drakula, beş kazık üzerine oturtulmuş lüks işletmesini insanlardan olabildiğince gizli bir yere yaptırtmıştır. Şato görünümünde olan ve içinde sadece canavarların yaşayabileceği bu büyük otel, yüz elli bin hektarlık bir alan üzerine inşa edilmiştir. Perili orman ayaklarının altında, hemen yanında yaşayan ölümlerin toprakları uzanmaktadır. Burada canavarlar aileleriyle rahatça yaşayabilecektir.

Kont Drakula, kızı Mavis’in 118. yaş günü için bir parti düzenlemek ister. Bu partiye bütün canavar dostlarını davet eder. Davetliler arasında ünlü canavarlar da vardır: Mumya ve karısı, Kurt Adam ve ailesi, Görünmez Adam, Frankenstein. Drakula, davetlilerin gelmesinden büyük bir memnuniyet duyarken bir anda beklemediği bir şey olur: Bir insanoğlu otele gelir ve üstelik bu insan Drakula’nın kızına aşık olur. Filmde, Drakula’nın bu insanı şatosundan uzaklaştırma ve kızından uzak tutma çabaları gülünç bir şekilde anlatılır.

² Hotel Transylvania, Yönetmen, Gennedy Tartakovsky, ABD 2012.

Otel Transilvanya II³'de ise Drakula otelinin kapılarını insanlara açar. Bu bölümde, Drakula'nın yarı vampir yarı insan olan torunu Dennis'e Drakula'nın vampir olma yollarını öğretmesi ve bu süreçte yaşananlar gülünç bir şekilde anlatılır. Drakula, torununa vampirlik eğitimi verirken ona yardımcı olmak üzere, birinci bölümden tanıdığımız sevimli canavar dostları da eşlik etmektedir.

Otel Transilvanya I-II filmi, Postmodern bağlamda özellikle parodi, pastiş ve gülünç dönüştürüm örnekleri yönüyle oldukça zengin bir malzeme içermektedir. Filmin pastiş yönüne daha çok film karakterlerinin fiziksel görünümünde yer verildiği görülür. Önceden çekilmiş korku filmlerinin kahramanları, Otel Transilvanya I-II'de orijinalinde oldukları gibi yani kendi dönemlerindeki görünümüleriyle filme aktarılmıştır. Buna göre daha önceden gösterimi yapılan beş korku filmi kahramanları ve onların özellikleri şöyledir:

Kont Drakula: Bir korku filmi karakteri olan ve vampir özellikleri gösteren Drakula beyaz tenli, kırmızı gözlü, uzun ve sivri tırnaklı, dudakları kırmızı, köpek dişleri sivri bir görünüme sahiptir. Tabutta uyuyan, gündüz tabutundan dışarı çıkmayan, gece ise avlanan korkutucu bir yaratıktır. Ölümsüzlük onun bir diğer özelliğidir. Kurt, yarasa ve fare gibi hayvanlara dönüşebilmekte ve onlara hükmedebilmektedir.

Otel Transilvanya I-II'de Drakula hemen hemen bu özellikleriyle verilmiştir. Ancak ondan farklı olarak korkutucu değildir. Tabutu vardır ama onun içinde uyuduğu hiç görülmez, gece avlanmaya çıkmaz. Ölümsüzlük özelliği ve yarasa kılığına girmesi filmde yer alan bir ayrıntıdır.

Frankenstein: Bir roman uyarlaması olan Frankenstein karakteri aslında yaratığın değil yaratıcısının adıdır. Bir tıp öğrencisi olan Frankenstein, hastalıklara son vermek ve ölümsüzlüğe ulaşmak için ilginç ve tehlikeli bir deney yapar. Çeşitli mezarlardan topladığı ceset parçalarını bir araya getirerek üstün bir insan yaratır. Frankenstein adıyla anılan bu yaratık muazzam bir büyüklük ve geniştir.

Otel Transilvanya I-II'de Frankenstein karakteri de aynı fiziksel görünümüyle verilir. Ondan farklı olarak bu karakterin de korkunç bir yaratık olmadığı hatta gülünç dönüştürümlerle eğlenceli bir şekilde ele alındığı görülür. Örneğin Frankenstein, şatoya ilk olarak kutu içinde gelir, başı gövdesinden ayrılmış bir halde ellerinin içindedir, belden aşağı kısmı gövdesinden ayrı başka yerlerde gezmektedir.

Mumya: Farklı dönemlerde birçok filmi çekilmiş olan Mumya, eski bir Mısır rahibinin arkeolojik kazılar sonucunda mumyasının bulunmasını ve canlandırma tilsiminin yüksek sesle okunması sonucu canlanmasını konu edinen filmin kötü karakteridir. Otel Transilvanya I-II'de Mumya karakteri filmlerdeki görünümüne uygun olarak mumyalanmış bir biçimde yer alır ancak o da diğerleri gibi kötü bir karakter değil aksine eğlenceli biridir.

Görünmez Adam: Bir bilim kurgu kitabından sinemaya uyarlanan Görünmez Adam, görünmezliği keşfeden bir bilim adamının, bu gücünü insanlara hükmetmek için kullanmasını konu edinen filmin kahramanıdır. Bilim adamı, görünmezliği keşfettikten sonra tekrar eski görünümüne kavuşamaz. Sarılmış yüzünü gözlükleriyle belirgin kılmaya çalışır. Otel Transilvanya I-II'deki Görünmez Adam karakteri sadece gözlükleriyle yer alır ancak o da

³ Hotel Transylvania, Yönetmen, Gennedy Tartakovsky, ABD 2015.

diğerleri gibi kötü bir karakter değildir. Onun görünmezliği, gülünç dönüştürüm yoluyla eğlenceli bir yorumun ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

Kurt Adam: Hakkında pek çok efsaneler olan, her dönemde çoğu kez farklı versiyonlarıyla sinemaya aktarılan Kurt Adam filmlerinin ortak noktası genellikle, dolunay zamanlarında kurda dönüşen ve bu haliyle insanlara vahşice saldıran bir yaratığın/insanın anlatılmasıdır. Kurt Adam bu yönüyle yarı insan yarı hayvan özelliklere sahiptir. Otel Transilvanya I-II'deki Kurt Adam karakteri ise sadece görüntü itibariyle bir Kurt Adam'ı temsil eder. Korku filmi karakteri olan Kurt Adam'dan farkı, insan olan ya da insana benzeyen tarafının hiç verilmemesidir. Buradaki Kurt Adam, filmin başından sonuna kadar kurt olarak görülür ve korkutucu bir karakter değildir. Otel Transilvanya I-II'deki Kurt Adam'ın yaşlı ve çok çocuklu olarak verilmesi, gerçek Kurt Adam karakterinin eğlenceli bir sunumunu yansıtır. Nitekim Orijinal Kurt Adam filminin üzerinden uzun yıllar geçmiştir ve sene 2012-2015'e gelene kadar Kurt Adam yaşlanmış üstelik bir sürü çocuğu olmuştur. Filmde bu durum gülünç dönüştürüm yoluyla verilmiştir.

Filmin parodi boyutu, Otel Transilvanya I'in daha ilk sahnelerinde kendini gösterir. Parodi, daha önce de söylendiği gibi, ciddi bir eser konusunun sıradan bir biçimde ele alınması, sıradanlaştırılması demektir. Bu bağlamda korku filmlerini kendi türleri bünyesinde ciddi eserler olarak düşünmek yanlış olmaz. Normalde bir korku filmi karakteri olan Drakula, insanların kanını emen bir vampirdir. Dolayısıyla korkunç bir karakter özelliği taşır. Böyle bir karakterden insanları korkutacak davranışlar sergilemesi beklenir. Otel Transilvanya I'de Drakula, seyircinin karşısına doğrudan çıkmaz, öncelikle gölgesi görünür. Bu gölge uzun elleri, sivri tırnaklarıyla bir canavar izlenimi yaratacak şekilde duvara yansıtılır. Canavar izlenimi yaratan bu gölge, bir bebek beşiğinin yanına yaklaşarak beşikteki bebeğe "ceee" hareketi yapar ve bu andan itibaren gölgenin asıl sureti ortaya çıkar: Kont Drakula. Ciddi bir karakter olarak Drakula'nın böyle bir eylemde bulunması, bu ciddiyeti bozduğu gibi bebeğin de bu eylem karşısında ağlamaya başlaması olayın parodik boyutunu artırır. Normalde her bebek kendisine yapılan "ceee" hareketine gülerken, filmdeki bebek ağlamıştır. Bebeğin ağlamasından endişelenen Drakula hemen ona ninni söylemeye başlar: "Uyusun da büyüsün vampircik, kuşun başını yolsun babacık" Annelerin bebeklerini uyutmak için söylediği "Uyusun da büyüsün ninni, tıpış tıpış yürüsün ninni" sözleri, filmde aslındaki ciddiyeti bozularak parodik bir tarzda verildiği gibi, gülünç bir şekilde ele alınmasıyla da gülünç dönüştürüme bir örnek oluşturur.

Drakula'nın kızına okuduğu masal sahnesi, filmin parodisini oluşturan bir başka noktadır. Bilindiği üzere masallar, çocukların ruhsal ve zihinsel gelişimlerinde önemli eğitici işleve sahiptir. Masallarda insanlar ile insan dışı, doğaüstü varlıkların mücadelesi anlatılır. Bu mücadelede insan, ancak iyi bir insan, kötü canavarları yener ve en sonunda kazanan bir canavar değil insan olur. Filmde ise Drakula kızına "İnsanlığın Hikayesi" adlı bir masal kitabını okur. Kitapta insanların kötü, korkunç oldukları, canavarların ise iyi oldukları anlatılır: "Sonra canavarlar insanlardan kaçıp saklanmak zorunda kalır. Ama insan onları bulur, yatakların altlarından yakalayarak kıyafetlerini ateşe verir ve ayaklarını ısırır ve şekerlerini alır."

Drakula, davetlileri için dünyadaki ajanları vasıtasıyla insan yaşamından kesitler içeren fotoğraflardan bir slayt hazırlamıştır. Kızının bir yaş daha büyüdüğünü, insanları kast ederek, "onlardan" bir yıl daha uzak kaldığını söyler ve fotoğraflarla ilgili açıklamalar yapar. Hamburger yiyen şişman birini gösterirken "Gittikçe şişmanlıyorlar, tabi bizi yenmek için.

Daha az giyiniyorlar, bizimle mücadele ederken rahat hareket etmek için ve kafamızı kesip içine şeker doldurmak için” der. Böylece bir canavar olan Drakula, aslında canavar olmayan insanları canavar gibi göstererek canavarlık algısını tersine çevirir.

Şatoya Jonathan adlı bir insanın gelmesiyle film yeni bir boyuta geçer. Bundan sonraki olaylar, Drakula'nın bu çocuğu kızı dahil kimse görmeden şatodan uzaklaştırmaya çalışması üzerine kurulur. Bu sahnelerde yaşanan olaylar ve söylenen sözler, parodi ve gülünç dönüştürüm açısından zengin bir çeşitlilik gösterir.

Jonathan, dağa tırmanma seyahatleri esnasında şatoyu görmüştür. Genç Jonathan, önce şatodaki canavarların gerçek olmadığını, kostüm partisi gibi bir şey yapıldığını düşünür ve gerçek olmadığını düşündüğü Drakula'dan da korkmaz, aksine onunla eğlenceli bir konuşma yapar. Drakula, bu beklenmedik ziyaretçiyi canavarlardan saklamak için şatonun sessiz bir odasına götürür. Kont ile gencin arasında geçen konuşmalar gülünç dönüştürüm bağlamında bir eğlendiricilik taşır.

Jonathan'ın çantasını karıştıran Drakula, çocuğun çantasında neler sakladığını merak eder. Çünkü o bir insandır ve bir insan, Drakula'ya göre canavarlara daima zarar verir: *“Burada hangi silahları saklıyorsun, saman tırmığı mı?”* O sırada eline çocuğun müzik çaları geçer ve: *“Nedir bu, işkence aleti mi, düşünce kontrol aygıtı mı? Düşüncelerimi okuyamazsın, izin vermem buna”* der. Jonathan bunun bir müzik aleti olduğunu söyleyerek kulaklığı Drakula'nın kulağına takar. Drakula korkuyla ve çılgınlıkla *“Ruhumu çalıyor!”* diyerek kulaklığı fırlatır. Bunun üzerine Jonathan bu parçanın çok iyi olduğunu söyleyerek ona *“dedemleşme”* sözleriyle karşılık verir.

Bir korku filmi karakteriyle bir insan karakterinin bu şekilde yan yana getirilmesi ve bu durumun gülünç dönüştürüm yoluyla karikatürize edilmesinde bir detay gizlidir: Drakula'nın müziği dinlerken *“ruhumu çalıyor”* demesi. Müzik ruhun gıdasıdır, ancak her türden müzik ruhun gıdası olabilir mi? Filmin senaristi, 21. yüzyıl zaman diliminde yazdığı bu filmin senaryosunda, zamanının gençlerini ve zamanın gençlerine uygun müziği de yaratmayı ihmal etmemiştir. Çok eski bir zamandan gelen Drakula'nın, ne olduğunu dahi bilmediği bir müziğe böyle bir atıfta bulunması işin hem parodi hem de ironi tarafını ortaya koyar.

Drakula, otelin güvenliğini sağlamak ve kızından bu çocuğu uzak tutmak için çareler aramaya başlar. Onu öldüremeyeceğini düşünür: *“Onu öldüremem, bu, canavarları yüzlerce yıl geriye götürür”* der.

Drakula'nın aklına bir fikir gelir: Jonathan'a Frankenstein kostümü giydirip saçlarını da onunki gibi yukarı dik yapmak ve canavarların arasına o halde sokmak. Davetlilerin arasına katılan Jonathan bir süre sonra gerçeği fark eder. Buradaki herkesin birer canavar olduğunu anlayınca korkudan oraya buraya çarparak kaçmaya çalışır ve en sonunda Mavis'le çarpışıp yere düşerler. O anda göz göze gelen iki kahraman ilk bakışta birbirlerine aşık olur. Durumu fark eden Drakula hemen Jonathan'ı oradan uzaklaştırır. Bir odaya götürür. Korkudan perdeye tırmanan genç, *“kanımı emmeyecek misin?”* diye sorar. Drakula'nın çocuğa verdiği yanıt hem parodi hem de alaycı dönüştürüm bağlamında düşünülebilir: *“Paranoyak insan modeli. İnsan kanı çok yağlı ve kim bilir hangi mikropları taşıyor.”* şeklinde cevap verir.

İnsan kanı hem yağlı hem de mikroplu olduğu gerekçesiyle bir canavar olan vampir tarafından emilmeye değer bulunmuyor. Filmin bu noktada parodik bir eleştiri geliştirdiği

görüldür. İnsan, bir canavardan daha pis ve daha mikropludur. Bu durumda bir canavar, insan karşısında daha temiz ve daha sağlıklı bir konuma sahiptir.

Jonathan'ın Drakula'ya sorduğu bir başka soru, parodiyi ve alaycı dönüştürümü devam ettirir:

“Şimdi Drakula kan içmiyor, öyle mi?”

“Hayır, yapay kan kullanıyorum, ya kanka ya saf kanka marka, ikisinin de farkı yok.”

Drakula'nın Jonathan'a şatonun nasıl bir yer olduğunu anlatması, Postmodern anlayış içinde yerleşik düşüncelerin nasıl tersinden okunduğunun da bir örneğini yansıtır. İnsanlar ile canavarlar arasındaki o yerleşik düşüncenin -canavarların kötü/tehlikeli, insanların iyi/zararsız olduğu düşüncesi- Drakula'nın anlatımıyla altüst edilmiştir: *“Bütün o karanlıklarda gizlenen, insan ırkının zulmünden kaçan canavarlar için özel olarak inşa ettiğim bir yer. Ailece gelip kendileri olabilecekleri bir yer. Meşalelerden, kazıklardan ve linçlerden uzak bir huzur, rahatlama ve sükûnet mekanı.”*

Drakula, Jonathan'ı şatodan uzaklaştırmaya çalışırken bir anda kendisini Frankenstein ve Kurt Adam'ın yanında bulur. Kont'un arkadaşları parti için şarkı provası yapmaktadırlar. Bu sahnede de parodi ve alaycı dönüştürüm örneklerine rastlanır. Kurt Adam ve Frankenstein, birer zombi kılığına sokulmuş Beethoven'ı, Mozart'ı ve Bach'ı hırpalamaktadırlar. Drakula onlara ne yaptığını sorunca, parti için şarkı provası yaptıklarını ama bu densizlerin -Beethoven, Mozart ve Bach- buna izin vermediklerini söyler. Drakula: *“Utanmadan bir de prova mı yapıyorsunuz zombi Beethoven?”* diyerek bu dünyaca meşhur müzisyenlere çıkışır. Zombi Beethoven o meşhur müziğinin melodisini mırıldanarak başını sallar, böylece olay gülünç bir hale dönüştürülür.

Drakula, arkadaşlarına Jonathan'ı Frankenstein'in altıncı kuşaktan kuzeni Caniştayn olarak tanıtır ve herkes bu yalana inanır. Jonathan, Drakula'ya *“beni öldürecekler mi?”* diye sorunca Drakula'dan *“Canavar olduğuna inanırlarsa yırttın.”* cevabını alır. Jonathan'ın Drakula'ya *“çok ırkçısınız”* demesi, Drakula'nın da ona *“siz değilsiniz sanki”* şeklinde cevap vermesi gülünç dönüştürümü örnekler tarzıdır.

Jonathan, Caniştayn karakteriyle şatodaki herkese kendini sevdirebilir, bu arada Mavis'le muhabbetini de ilerletir. Gerçek Drakula filminde güneş görmeyen, bu yüzden geceleri ortaya çıkan vampir anlayışı burada tersine çevrilir. Jonathan, Mavis'e hayatında ilk defa güneşin doğuşunu seyrettirir. Ona gittiği yerlerden bahseder. Mavis'e çok güzel bir doğum günü partisi yaşatır. Ancak Drakula bu durumdan hiç memnun değildir. Kızı, Jonathan'a yaklaşmakta dahası ona aşık olmaktadır. Kızını bu insan türünden kurtarmak için Jonathan'ı şatodan bir an önce uzaklaştırması gerekmektedir.

Partinin başladığı gün şatodaki canavarlar Jonathan'ın insan olduğunu öğrenir ve bir insanı şatosuna getirdiği için Drakula'ya çok kızar. Mavis ise her şeye rağmen Jonathan'la birlikte olmak istediğini söyler ve ona sarılır. Jonathan, Mavis'in aşkına karşılık vermek üzereyken Drakula ile göz göze gelir ve: *“Ama ben seninle olmak istemiyorum, çünkü sen bir canavarsın ve ben canavarlardan nefret ederim.”* diyerek aşık olduğu Mavis'e yalan söylemek zorunda kalır.

Jonathan'ın bu davranışı karşısında çok üzülen Mavis, annesinin kendisine hediye ettiği yaş günü kitabında annesi tarafından yazılmış olan satırları babasına okur. Annesi, onun ilk görüşte aşık olacağını ve bunun değerini bilmesini yazmıştır. Bunu duyan Kont büyük bir hata yaptığını fark eder ve arkadaşlarıyla birlikte Jonathan'ı bulmaya gider.

Transilvanya'ya gelen canavarlar, kendilerini “Canavar Festivali” nde bulurlar. Her yerde kendileriyle ilgili afiş yazıları görürler: “Drakulayı seviyoruz”, “Mumyayı isterim”, “Frankenstein'a gönülden bağlıyım”. Mumya, “nereden biliyorlar geleceğimizi?” diye sorar. Hepsi de şaşkınlık içindedir. Her yerde kendi canavar kostümlerini giymiş insanlar vardır. Canavarlar, insanların kendilerini seviyor oldukları kanaatine varırlar ama buna inanamazlar. Bu insanlar, Drakula'nın havaalanına yetişmesi için ona yardım eder. Türlü zorluklar içinde Jonathan'ı bulan Drakula, onu kızına götürmeye ikna eder ve böylece film Mavis ile Jonathan'ın kavuşmasıyla mutlu bir şekilde biter.

Otel Transilvanya'nın ikinci bölümü, birinci bölümün devamı niteliğindedir. Karakterler filmde aynen yer alır. Filmdeki en büyük değişiklik, Drakula'nın oteline artık insanların da geliyor olmasıdır. Birinci bölümde mutlu sona eren Mavis ile Jonathan, ikinci bölümde evlenir. Bu evlilikten Dennis adlı bir çocukları olur. Yarı vampir yarı insan olan bu çocuk, vampirden çok insan özellikleri taşır. Bu durumu bir sorun haline getiren Drakula, kızını Jonathan'ın insan akrabalarını ziyaret için Kaliforniya'ya gönderir. Sonrasında hemen işe koyulan Drakula, canavar dostlarının da yardımıyla torununa vampirlik eğitimi verme hazırlıklarına başlar. Bu sırada yaşananlar filmin parodi ve gülünç dönüştürüm bağlamında eğlenceli bir hal almasını sağlar.

Otel Transilvanya'yı ikinci bölümde parodik kılan dolayısıyla filmin eleştirel boyutunu oluşturan ana izlek, insanları olmadığı bir şeye dönüştürmeye çalışmanın yanlış olduğu düşüncesidir. Drakula'nın, saf kan vampir özelliği taşımayan torununu zorla vampir yapmaya uğraşırken geçirdiği tehlikeler gülünç bir şekilde yansıtılırken, aynı zamanda böyle bir davranışın doğru olmadığı eleştirisi de arka planda verilmeye çalışılmıştır.

Drakula, küçük Dennis'e vampir olmayı öğretirken dostu Frankenstein'dan insanları nasıl korkuttuğunu torununa göstermesini ister. Frankenstein bir parkta çalılıarın arkasına gizlenip oradan geçen insanları korkutmaya çalışır. Parkta koşan iki kızın karşısına korkunç bir sesle çıkar. Ancak aradan çok uzun zaman geçmiştir ve insanlar için bu yaratıklar korkunç olma özelliğini yitirmiş aksine onların gözünde sevimli birer varlık olmuşlardır. Dolayısıyla Frankenstein'ı gören insanlar korkmak yerine onun ne kadar sevimli olduğunu söyleyip onunla selfie çekirmek isterler. İşin daha da komik yanı Frankenstein'ın da onların bu isteğini kırmayarak selfie çektiğidir.

Bu başarısız denemeden sonra Drakula, Kurt Adam'ın ne kadar korkunç bir canavar olduğunu torununa göstermesi için Kurt Adam'dan karşılarında duran bir ceylanı avlamasını ister. Drakula'nın bu isteğini kabul etmek zorunda kalan Kurt Adam, bu işler için artık çok yaşlandığını, fındık lahmacun çıktığından beri avlanma işlerini bıraktığını belirtir. Ceylanın yanına yaklaşır ve birden ulumaya başlar. Ancak bu uluma sahnesinin dolunay zamanlarında olduğunu hatırlayarak yanlışlık yaptığını anlar ve hırlaması gerektiğini düşünür. Ceylanın yanına giden Kurt Adam, “hırla” der. Drakula onun bu “hırla” lafına çok kızar ve Dennis için yine korkutucu bir durum ortaya konamaz.

Korkutma sırası Mumya'ya gelmiştir. Mumya, o meşhur Mumya filmindeki korkutucu karakterin yaptığı gibi etrafında dönerek tılsımlı sözler söylemeye başlar. Gerçek Mumya filminde, Mumya bu hareketiyle kum fırtınası oluşturur. Ancak bir komedi kahramanı haline dönüştürülen Mumya karakteri de diğer karakterler gibi yaşlandığı için başarısız bir deneme ortaya koyar. Birden beli tutulur ve gökyüzünden sadece bir avuç kum yağar. Bütün bu olanları Dennis, gülerken ve eğlenerek izler.

Filmin gülünç dönüştürüme örnek gösterilebilecek bir diğer sahnesi de vampir eğitim kampı alanında yaşananlardır. Drakula, dostlarının başarısız denemelerinden sonra torununu vampir eğitim kampına götürür. Orada, vampirlik eğitimi alan bir sürü vampir çocuklar ve bu çocukları eğitmek üzere görevli hocaları vardır. Drakula buradaki her şeyin korkutucu bir özellik taşıması gerektiğini düşünürken birden hiçbir şeyin öyle korkutucu olmadığını görür. Kamptaki çocuklar sevgi dolu bir ortam içinde eğitilmektedir. Drakula, kamp hocasından torununa fare yakalamaca oyununu öğretmesini ister. Hoca buna “*tabi ki*” şeklinde karşılık verirken bu oyunun adının artık fare yakalamaca değil, “*fare sevgisi*” olduğunu söyler. Böylece kampta çocuklara şiddet kavramından uzaklaştırılmış bir anlayışın eğitimi verildiği mizahi bir açıdan ifade edilmiştir.

SONUÇ

Bir Postmodern eser örneği olarak Otel Transilvanya I-II; gerek kurgusuyla gerek sunumuyla modern öğretilerin içine sıkışıp kalmış, başı sonu belli, neden-sonuç bağlantısı içinde akıp giden ve salt birey merkezli tahkiye yapısını kıran bir filmidir. Postmodern yazında temel bir paradigma olarak kabul edilen “yazılması gereken her şey yazılmıştır” anlayışının Otel Transilvanya I-II’de “yapılması gereken her şey yapılmıştır” anlayışına dönüştürüldüğü söylenebilir. Film, bu bakımdan kendinden önceki filmlerin öykülerini, karakterlerini, nesnelere, kurgularını homojen bir bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirmiştir. Bunu yaparken Postmodern yazında kullanılan parodi, pastiş, gülünç dönüştürüm, kolaj gibi metinlerarasılık yöntemlerle film metni zenginleştirilmiştir. Otel Transilvanya I-II, modern dönem eserlerine damgasını vuran gerçeğin bizzat kendisini değil, gerçeğin bir efektini, başka bir ifadeyle gerçeğin taklidini ortaya koyan bir anlayışın ürünüdür.

Postmodern metinlerin temelinde yer alan çoğulculuk ve buna bağlı olarak gelişen çokseslilik/çokkültürlülük, filmin önemli bir yanını oluşturmaktadır. Dönemlerinin en meşhur korku filmlerinden seçilmiş karakterlerin film metninde bir araya getirilmesi, filmde çoksesliliğin bir örneğini ortaya koyar. Her bir kahraman, kendi alanlarındaki filmlerde sergilemiş oldukları mizaca göre film senaryosu içinde yerlerini alırken bu mizaçların toplamından da bir bütün oluşturulmuştur. Temel özellikleri itibarıyla “kötü” karakterler olan Drakula, Kurt Adam, Mumya, Görünmez Adam ve Frankenstein; Otel Transilvanya I-II’de türlerin karnavallaşmasına uygun olarak yerleştirilmiş böylece korku filmlerinden doğan bir komedi vücuda getirilmiştir.

Filmin çoksesli/çokkültürlü bir özellik taşıması, çocuklara hoşgörülü olmanın önemini öğretmesi bağlamında dikkate değer ayrıntılar sunmaktadır. Postmodern metinlerin temelinde yer alan çokseslilik/çokkültürlülük; ayrışıklık/kopukluk/farklılık ilkeleri doğrultusunda hoşgörülü bir anlayışın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Otel Transilvanya I-II, bünyesinde bulundurduğu farklı karakterler, farklı hikayeler vasıtasıyla insan-canavar karşıtlığına olan bakış açısını hoşgörü ekseninde değiştirmiştir. Çocuklara, filmde canavar oldukları için “kötü” gibi

görünen karakterlerin aslında “iyi” birer canavar oldukları, canavar da olsalar onlara insani bir şekilde yaklaşılması gerektiği mesajı dolaylı biçimde de olsa verilmek istenmiştir.

Filme metinlerarasılık bağlamında bakıldığında Otel Transilvanya I-II'nin Postmodern bir eğilim olan yeniden yazmak işleminden geçtiğini söylemek yanlış olmaz. Neticede film, daha önceki korku filmleri karakterlerinden ve öykülerinden yaptığı kolajlarla onları dönüştürerek yeni bir sunumla ifade etmiştir. Bu durumda film, sonsuz metinler zinciriyle birbirine bağlı olan sonsuz sayıdaki metinler gibi, çok sayıda göndergelerle, birden çok filmin eklettik biçimde birbirine bağlanarak çoğaltılan bir zincirin halkalarından oluşur.

Bir animasyon filmi olarak Otel Transilvanya I-II'nin Postmodern bir tarzda ele alınması, çocuklar açısından önemli hedef ve kazanımları da içermektedir. Bu açıdan bakıldığında, farklı zemin ve zamanlardaki korku filmi karakterleri olan Drakula, Frankenstein, Mumya, Görünmez Adam ve Kurt Adam'ı ekranda tesadüfen gören, başkalarından duyan, tanyan ve bilen çocuklara, filmdeki “sevgi” izleğine bağlı olarak bu karakterlerin “korkutucu” bir yanlarının olmadığı düşüncesi, diğer gerekçelerle birlikte verilmek istenmiştir.

Modern anlayışın tek boyutlu olarak ele aldığı gerçeklik algısı, Otel Transilvanya I-II'de yeniden yapılandırılarak çok boyutlu bir gerçeklik algısına dönüştürülmüş böylece gerçeğin bir değil, kişi/zaman/mekân/olay bağlamında yapılan vurgulama ve sunum biçimine göre değişebilen birden çok gerçek algısının olabileceği vurgulanmıştır.

Otel Transilvanya I-II'de, farklı hikaye/film karakterlerinin aynı eser içinde bir araya getirilmesiyle her bir filme dönük çok sayıda göndergelerin de aynı anda düşünülmesi, bunlar arasında bağlantı kurulması yoluyla çocukların düşünme kapasitesinin, muhakeme yeteneğinin, değerlendirme ve bunlardan sonuç çıkarma becerilerinin geliştirilmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

Otel Transilvanya I-II adlı animasyon filmde, gotik kültüre bağlı olarak masal ve hikayelerde geçen kahramanlar, fizikötesi olaylar, mekanlar, vb. fantastik unsurlar komik ve eğlenceli bir sunumla verilerek çocukların bunlardan korku duymaları engellenmeye çalışılmıştır.

KAYNAKLAR

- AKTULUM, K. (2000), *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayıncılık.
- ASLAN, S. & YILMAZ, A. (2001), *Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm*, C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, 2/2, s.93.
- AYAN, B. (2015), *Parodi ve Postmodernite: Kutsal, Gerçekten Hiç Varolmadı mı?*, Hece Dergisi, Sayı: 220/4, s. 55/58.
- BAYRAM, Y. (2007), *Postmodernizm (Modernizm Ötesi)*, Baykara Dergisi, 5/2, s. 37-39.
- ECEVİT, Y. (2014), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (9. Baskı). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- HOTEL TRANSYLVANIA (2012), Yönetmen, Gennedy Tartakovsky, ABD.
- HOTEL TRANSYLVANIA. (2015), Yönetmen, Gennedy Tartakovsky, ABD.
- KARACA, N. T. (2011), *Türk Edebiyatında Postmodernizm* Türk Yurdu Dergisi, 288/1.
- ÜNAL, H. (2008), *Postmodern Stratejiler ve Yöntem Sorunu Üzerine*, Hece Dergisi Özel Sayı: Modernizmden Postmodernizme, Sayı:138/139/140, s. 286-297.

TİDSAD