

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM ÇALIŞMALARI ANA BİLİM DALI

ŞEYTANLAŞTIRILAN KADINLAR – 2000 SONRASI TÜRK KORKU
SİNEMASINDA KADIN İMGELERİ

Mevlüt UĞUR KARATAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2022

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM ÇALIŞMALARI ANA BİLİM DALI**

**ŞEYTANLAŞTIRILAN KADINLAR – 2000 SONRASI TÜRK KORKU
SİNEMASINDA KADIN İMGELERİ**

Mevlüt UĞUR KARATAŞ

Danışman: Doç. Dr. Aydın ÇAM

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Ece VİTRİNEL

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Süleyman Kıvanç TÜRKGELDİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2022

ukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu alışma, jürimiz tarafından İletişim alışmaları Ana Bilim Dalında YÜKSEK
LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Bařkan: Doç. Dr. Aydın am
(Danışman)

ye: Doç. Dr. Ece Vitrinel

ye: Dr. Öğr. Üyesi Süleyman Kıvanç Türkgeldi

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen ğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

.../.../20...

Prof. Dr. Serap ÇABUK
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, izelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. / / 2022

Mevlüt UĞUR KARATAŞ

ÖZET

ŞEYTANLAŞTIRILAN KADINLAR - 2000 SONRASI TÜRK KORKU SİNEMASINDA KADIN İMGELERİ

Mevlüt UĞUR KARATAŞ

Yüksek Lisans Tezi, İletişim Çalışmaları Ana Bilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Aydın ÇAM

Mayıs 2022, 79 sayfa

Ataerkil toplumlarda kadınların her daim aciz, muhtaç ve güçsüz ya da tam aksine sinsi, hırslı ve güvenilmez olarak görülmesi/gösterilmesi durumu, hayatın her alanında olduğu gibi olduğu gibi sinema endüstrisinde de kendini çokça göstermektedir. Özellikle korku türündeki filmlere baktığımızda bu durum net bir şekilde görülebilmektedir. Bu amaçla, bu tez çalışması 2000 yılından sonra Türk Sineması'nda yapılan korku filmlerini inceleyerek kadınların sürekli olarak maruz kaldığı ataerkil baskı ve söylemlere ve kadınların bu yolla uğradığı psikolojik şiddete, toplum ve sinema ilişkisi üzerinden bir bakış sunmayı amaçlamaktadır. Bu çalışmayı gerçekleştirmek için öncelikle dinî metinlerde kadınlara yönelik ifadeler taranmıştır. Bunun yanında kadınlara yönelik, dini temellere dayanan siyasi ve toplumsal söylemlere bakılmıştır. Ayrıca sinemada korku kültürünü etkileyen sinemasal ve toplumsal nedenler incelenmiştir.

Yapılan çalışmada şu temel bulgulara ulaşılmıştır: İncelenen filmlerdeki kadın karakterler karşıt iki rolde seyirciye sunulmuştur. Bu roller kıskanç, hırslı ve büyücü olan kötü kadın rolü ile masum, saf ve yardımsever iyi kadın rolüdür. Bunun yanında iyi veya kötü olmasına bakılmaksızın, kadın karakterler sürekli olarak şiddete maruz kalmakta ve çoğunlukla öldürülmektedir. Buna karşın erkek karakterler ise ataerkil toplum yapısını destekler biçimde karakterize edilmiştir. Bu karakterler evde söz sahibi olan, kötü kadın tarafından arzulanan, iyi kadının eşi veya sevgilisi rolünde veya inançlı, yardım istenen çoğunlukla hoca veya imam rolünde seyirciye sunulan karakterlerdir. Ayrıca erkek karakterler sürekli olarak güçlü ve zeki şekilde

resmedilmişlerdir. Sonuç olarak; ülkemiz korku sinemasının, özellikle din teması kullanarak kadınları şeytanî imajlarla resmettiği açıkça görülmektedir.

Anahtar kelimeler: Kadın, Film, Türk Korku Sineması, Korku, Toplum, Din, Cin, Şeytanlaştırma.



ABSTRACT**DEMONIZED WOMEN – FEMALE IMAGES IN POST-2000 TURKISH
HORROR CINEMA****Mevlüt Uğur KARATAŞ****Master Thesis, Department of Communication Studies****Supervisor: Associate Prof. Aydın ÇAM****May 2022, 79 pages**

In patriarchal societies, the fact that women are always seen/shown as helpless, needy, and powerless or, on the contrary, insidious, ambitious, and unreliable shows itself in the cinema industry as well as in all areas of life. Especially when we look at horror movies, this can be seen clearly. For this purpose, this study aims to present a perspective on the patriarchal oppression and discourses that women are constantly exposed to and the psychological violence that women suffer in this way through the society and cinema relationship by examining the horror films made in Turkish Cinema after 2000. In order to carry out this study, expressions about women in religious texts were scanned. In addition, political and social discourses towards women based on religious grounds were examined. In addition, the cinematic and social reasons affecting the horror culture in Cinema were examined.

The following essential findings were reached in the study: The female characters in the examined films were presented to the audience in two opposing roles. These roles are the role of the evil woman who is jealous, ambitious, and the witch, and the role of the innocent, pure and helpful good woman. In addition, regardless of whether they are good or evil, female characters are constantly exposed to violence and are often killed. On the other hand, male characters are characterized in a way that supports the patriarchal social structure. These characters are those who have a say in the house, are desired by the evil woman, and are presented to the audience in the role of the wife or lover of the good woman, or in the role of a believer, a saviour figure, mainly in the role of a teacher or imam. Also, the male characters are consistently portrayed as strong and intelligent. As a result, it is clearly seen that the

horror cinema of our country, especially using the theme of religion, depicts women with distorted/devilish images.

Keywords: Woman, Film, Turkish Horror Cinema, Horror, Society, Religion, Demon, Demonization



ÖN SÖZ

Bu tez çalışmasını emeklerini üzerimden eksik etmeyen ve bugüne ulaşmamı sağlayan annem Yıldız KARATAŞ'a armağan ediyorum. Bunun yanında, vefat ettiği güne kadar hayatımın her alanında bana rehberlik edip sinemanın ne kadar büyüğü bir dünya olduğunu gösteren, kendi sinema sevgisini bana da aşılamış olan ve bu vesileyle bugün bu çalışmanın var olmasına kadar uzanan yolun temellerini inşa eden babamı rahmetle ve minnetle anıyorum.

Çalışma sırasında, bilgi ve tecrübesini benimle paylaşarak beni yönlendiren ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen danışmanım Doçent Dr. Aydın ÇAM'a teşekkür ediyorum. Tez savunma jürimde yer alan ve çalışmama yön veren değerli hocalarım Doçent Dr. Ece VİTRİNEL ve Dr. Öğretim Üyesi Süleyman Kıvanç TÜRKGELDİ'ye ayrıca teşekkür ederim. Bunun yanında yüksek lisans eğitimime başladığım günden itibaren bana birçok şey öğreten ve yeni ufuklar kazandırmış olan Çukurova Üniversitesi İletişim Fakültesi'ndeki hocalarıma da teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak bu süreçte beni hiç yalnız bırakmayan kardeşlerime, destek olan arkadaşlarıma ve dostlarıma da ayrıca teşekkür ederim.

ÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ	viii
ÇİNDEKİLER	ix
TABLO LİSTESİ	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Problemi	2
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Sınırlılıklar	4

BÖLÜM II

KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

2.1. Korku Sinemasında Konular ve Temel İşleyiş	7
2.2. Ulusal Korku Sinemasına Genel Bir Bakış	9
2.3. 2000 Sonrası Türk Korkusunun Kaynağı: Cinler	10

BÖLÜM III

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

3.1. Araştırmanın Yöntemi	12
---------------------------------	----

BÖLÜM IV

BULGULAR

4.1. Büyü (Orhan Oğuz, 2004) Filminin Bulguları ve Araştırmanın Problemi Bağlamında Yorumlanması	14
---	----

4.2. Semum (Hasan Karacadağ, 2008) Filminin Bulguları ve Araştırmanın Problemi Bağlamında Yorumlanması.....	21
4.3. Dabbe: Cin Çarpması (Hasan Karacadağ, 2013) Filminin Bulguları ve Araştırmanın Problemi Bağlamında Yorumlanması	30
4.4. Siccin (Alper Mestçi, 2014) Filminin Bulguları ve Araştırmanın Problemi Bağlamında Yorumlanması.....	44
4.5. Azazil: Düğüm (Özgür Bakar, 2014) Filminin Bulguları ve Araştırmanın Problemi Bağlamında Yorumlanması	55

BÖLÜM V

TARTIŞMA VE YORUM

5.1. Araştırma Bulgularının Tarihsel – Toplumsal Bağlamda Tartışılması ve Yorumlanması	66
5.2. Ulusal Korku Sinemasının ve Toplumsal – Kültürel Alanda Yaşanan Dönüşümlerin Araştırmanın Bulguları Bağlamında Tartışılması ve Yorumlanması	67

BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Sonuç ve Öneriler	72
KAYNAKÇA	76

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Filmler ve Karakterler.....	69
---	----



ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1. Kötü karakter olan Zeynep'in yakın çekim görüntüsü	16
Şekil 2. Zeynep'in isteğiyle Ayşe'ye büyü yapan büyücü kadın	17
Şekil 3. Büyünün etkisiyle cinayetleri işleyen Sedef'in kanlar içindeki görüntüsü.....	19
Şekil 4. Semum Filminin Afişi.....	22
Şekil 5. Banu, Semum'u çağırarak Canan'a musallat ediyor	26
Şekil 6. Canan'ın, Semum'un etkisiyle şeytanlaşmış görüntüsü.....	27
Şekil 7. Faruk Hoca'nın cin etkisi altındaki kadına uyguladığı iyileştirme seansı.....	31
Şekil 8. Ebru kendisine yapılan büyüün kağıdını seyirciye gösteriyor	40
Şekil 9. Kübra'nın tamamen şeytanlaşmış görüntüsü	41
Şekil 10 Öznur'un ve Nisa'nın giyimleri bir anlamda karakterlerin rollerini de vurgulamaktadır	47
Şekil 11. Nisa'nın şeytani görüntüsü.....	50
Şekil 12. Cinin etkisi altındaki Ceyda'nın şeytani görüntüsü	53
Şekil 13. Yaşlı kadın büyücü rolüyle seyirciye sunulmuştur	61
Şekil 14. Sinem'in şeytanlaşmaya başlaması	63

BÖLÜM I

GİRİŞ

Korku filmlerinin amacı, insanların en ilkel dürtülerinden birine hitap etmektir. Bu filmlerde korku duygusu kimi zaman kanlı betimlemelerle, kimi zamansa tekinsiz bir gerilimle insanlara hissettirilmeye çalışılır. Korku filmlerinde temel işleyiş şu şekildedir; filmde başlarda bir sakinlik hâkimdir. Sonrasında bu sakinlik yerini tekinsiz bir havaya veya direkt büyük bir dehşete bırakır. İzleyicinin kurbanla empati kurması sağlanır. İzleyici film boyunca karakterle (kurbanla) birlikte yoğun bir dehşete maruz bırakılır. Öte yandan izleyiciler, filmlerdeki olayların kendi başlarına gelmediğini düşünerek, kendilerini bir anlamda güvende hissederler ve bu noktada karaktere (kurbana) acımaya başlarlar. Finalde de çoğu zaman rahatlama duygusu en üst seviyeye ulaşarak noktalanır.

Korku türündeki yapımlar sinema tarihinin neredeyse en başından beri izleyicinin ilgisini çekmeyi başarmıştır. Bu türün filmleri genellikle toplumsal yapıdan ve bu yapıyıdeğiştiren olaylardan beslenmektedir. Sanayi Devrimi ile birlikte başlayan makineleşmesürecinin ve ardından gelen teknolojik gelişmelerin, “İnsanların Tanrı’yı oynamaya çalışması” fikriyle *Frankenstein*’a (James Whale, 1931), 2. Dünya Savaşı sırasında Hiroşima ve Nagazaki’ye atılan atom bombalarının “nükleer felaket sonrası genetik bozulmalar” fikriyle *Godzilla*’ya (*Gojira* - Ishiro Honda, 1954) ilham olduğu söylenebilir.

Korku türü geçmişten günümüze birçok aşamadan da geçmiştir. 1920’lerde ve 1930’larda Hollywood’da yapılan türün filmlerinin korku yükünü canavarlar çekmiş; 1960’ların sonundan itibaren ise korkutma işlevi dinî temellerle sağlanmaya çalışılmıştır. Bu dönemde çekilen *Rosemary’nin Bebeği* (*Rosemary’s Baby* - Roman Polanski, 1968), *Şeytan* (*The Exorcist* - William Friedkin, 1973), *Kehanet* (*The Omen* - Richard Donner, 1976) gibi yapımlarda öne çıkan korku unsuru, ‘şeytanın gazabı’dır. 1980’lerde ise korku yine biçim değiştirerek eli kanlı katillere dönüşmüştür. *Teen Slasher* olarak adlandırılan bu dönemin filmlerinde, cinsellik (*şehvet*; yedi ölümcül günahın biri) üzerinden gençlik eleştirisi yapılmış; katiller Tanrı’nın hükmünü (cezasını) yerine getiren cellatlar olarak resmedilmiştir.

İnsanların ‘bilinmeyenden korkma’ dürtüsünün korku filmlerinde kullanılması, türün ilk zamanlarından beri oldukça popüler bir yaklaşımdır. Bu bilinmezliğin dinî

bir temele dayanması ise gerilimi arttıran bir unsur olarak karşımıza çıkar. Dinî duyguların tarih boyunca kullanılması, sömürülmesi ve bu yolla insanların kontrol altında tutulması durumu, sinemada, özellikle de korku türünde kendine çokça yer bulmuştur.

Türk Sineması'nda ise korku türü özellikle 2000 yılından sonra yükselmeye başlamıştır. 2004 yılında gösterime giren *Büyü* (Orhan Oğuz) ile birlikte, türün Türk Sineması'nda örnekleri giderek çoğalmıştır. Bu filmlerde dikkat çeken en önemli nokta, Kur'an temelli bir korku yaratma çabasıdır. Korku duygusu şeytan, cin veya büyü yoluyla beslenir. Bu yaklaşım, genellikle filmlerin afişlerinde ve/veya fragmanında kullanılan bir ayet ile desteklenir. Böylece kutsal metinlerde de geçen *görünmeyen varlıklara* yapılan atıf güçlenmiş olur.

Yapımlarda dikkat çeken bir diğer konu ise, kadınlara biçilen rollerdir. Kadınların canlandırdığı karakterler, filmlerde iki şekilde karşımıza çıkar; çoğunlukla hırslı, kıskanç, istediğini elde etmek için her yola (hatta cin musallat etmeye) başvurabilen, dehşete sebep olan kötü karakter ve masum, iyi niyetli, sevilen ve bu nedenle hedef olan, dehşete maruz kalan iyi karakter. Karakterlerin rolleri genellikle çok keskindir. İyi ve kötü arasında bir 'gri bölge' yoktur. Film boyunca, mağdur olan (veya mağdur edilen) kadın karakterin musallatın etkisiyle çektiği acıya, fiziksel olarak çirkinleşmesine, bir diğer deyişle 'şeytanlaşmasına' tanıklık ederiz. Bu şeytani görüntü kimi zaman makyaj, kimi zaman görsel efekt yoluyla sağlanır. Filmlerin finalinde ise bu şeytanlaşma durumu kötü karaktere aktarılır. İzleyici, bu şekilde rahatlayıp tatmin olurken, şeytanlaşan karakter yine bir kadındır.

1.1. Araştırmanın Problemi

Ulusal sinemamızda, 2000'den sonra her geçen yıl giderek artan sayıda üretilen ve gişede de karşılığını bulan korku filmlerinde kadın tasvirleri kurban olsalar dahi kötülükle ilişkilendirilerek sunulmaktadır. Bu filmlerin merkezinde yer alan kadınlar, şeytani bir kötülükle ilişkilendirir. Kimi zaman bu kötülüğün bizatihi kaynağıdırlar kimizaman da kötülüğe maruz kalarak şeytanlaşırlar. Bu temalar görsel olarak da karşılığını bulur ve kadınlar şeytani imgelerle perdede bir araya gelirler. 2000'den sonra üretilen bu korku filmlerinin önemli bir bölümünün kaynağı dini anlatılardır; bu filmler dini referanslarla örülüdür. Filmlerin temelinde yatan din olgusunun, şeytani tasvirlerin yaratımında ve bu tasvirlerin özellikle kadınlar üzerinde hayat buluyor olmasında etkisi büyüktür. Özellikle tek tanrılı dinlerde, Lilith

anlatısıyla kadının şeytanlaştırılması; kadının günahların merkezindeki kişi olması gibi, “güçlü ve şeytani” kadın anlatısının yanı sıra hemen hemen bütün inanışlarda var olan “zayıf ve kurban kadın” imajı, 2000’den sonra üretilen ulusal korku filmlerinde de mitolojik ve dini göndermelerle kendine yer bulur. Nüfusunun büyük çoğunluğu Müslüman olan Türkiye’de bu anlatı genellikle İslami mesellerle ilişkilendirilerek “cinlerin musallat olduğu kadın” biçiminde perdeye tezahür etmektedir. Kadınların canlandığı karakterler, bu filmlerde iki şekilde karşımıza çıkar: (a) Çoğunlukla hırslı, kıskanç, istediğini elde etmek için her yola –hatta şeytani güçleri hedef aldığı kişiye musallat etmeye– başvurabilen, dehşete sebep olan kötü karakter; (b) Masum, iyi niyetli, sevilen ve bu nedenle hedef olan, dehşete maruz kalan iyi karakter. Karakterlerin rolleri genellikle çok keskindir. İyi ve kötü arasında bir ‘gri bölge’ yoktur. Örneğin, film boyunca, mağdur olan (veya mağdur edilen) kadın karakterin kendisine musallat olan gerçeküstü varlığın etkisiyle çektiği acıya, fiziksel olarak çirkinleşmesine, bir diğer deyişle şeytanlaşmasına tanıklık ederiz. Bu şeytani görüntü kimi zaman makyaj, kimi zaman görsel efekt yoluyla sağlanır. Filmlerin finalinde ise bu şeytanlaşma durumu kötü karaktere aktarılır. İzleyici, bu şekilde katarsise ulaşırken, şeytanlaşan karakter yine bir kadındır.

Bu bağlamda, bu tez çalışması kapsamında, 2000’den sonra ulusal sinemamızda üretilmiş ve gösterime girmiş korku filmleri incelenerek, kadın tasvirlerinin giderek İslami mesellerle ve anlatılarla ilişkilendirilerek şeytanileşmesinin toplumsal ve kültürel gerekçeleri değerlendirilecektir. Bu araştırmanın çıkış noktasını oluşturan sorular şunlardır:

1. Ulusal korku filmlerinde kadınların dini bir bağlamla ilişkilendirilerek güçlü – şeytani ve karanlık– ya da zayıf –kurban ve muhtaç– tasvir edilmesinin toplumsal ve kültürel nedenleri nelerdir?
2. Kadınların bu biçimde tasviriyle, kadınların toplumsal ve kültürel yaşamda maruz kaldıkları şiddet, ayrımcılık gibi eylemler ve kadına yönelik olumsuz yargılarla yüklü tutumlar ilişkilendirilebilir mi?
3. Kadınların maruz kaldıkları şiddet ve ayrımcılığı gidermek, kadına yönelik olumsuz yargılarla yüklü tutumları dönüştürmek için, sinemada ne yapılabilir?

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu tez çalışması kapsamında, 2000'den sonra ulusal sinemamızda üretilmiş ve gösterime girmiş korku filmleri incelenerek, kadın tasvirlerinin giderek dini mesellerle ve anlatılarla ilişkilendirilerek şeytanileşmesinin toplumsal ve kültürel gerekçelerinin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Çalışmada, 2000'den sonra ulusal sinemamızda üretilen korku filmlerindeki kadın tasvirlerinin tasnifi ve çözümlenmesi; gerçekleştirilecek bu çözümlemeyle de bu filmlerde kadınların dinî bir bağlamla ilişkilendirilerek güçlü ya da zayıf tasvir edilmesinin toplumsal ve kültürel nedenleri nelerinin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Yine bu tez çalışması kapsamında yapılacak çözümleme ve değerlendirmelerle kadınların maruz kaldıkları şiddet ve ayrımcılığı gidermek, kadına yönelik olumsuz yargılarla yüklü tutumları dönüştürmek için, sinemada ne yapılabileceğine dair önerilerin sunulması da amaçlamaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu tez çalışmasında konuda yapılmış önceki çalışmaların aksine, kadın temsili konusu feminist kuram çerçevesinden çıkarılarak dini ve toplumsal bir çerçevede ele alınacaktır. Çalışma aynı zamanda güncel söylemlerde kadınlara yönelik ifadelerin incelenmesini de kapsamaktadır. Bu bağlamda, filmlerde tasvir edilen 'şeytaniliğin' siyasi ve/veya toplumsal söylemler de (örneğin, İstanbul Sözleşmesi'ne destek veren kitleye ama özellikle kadınlara yönelik olumsuz ifadeler) çalışmada değinilecek konulardan biridir.

Çalışma, filmlerdeki dini korku ve kadın unsurlarını feminist kuram çerçevesinden çıkarıp konuları farklı bir bağlamda bir arada ele alarak, literatüre katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Orhan Oğuz'un yönetmenliğini yaptığı *Büyü*'den (2004) itibaren, ulusal sinemamızda başlayan "cin filmleri" furiasının ardından, Covid-19 pandemisinin toplumsal yaşamı bir bakıma askıya aldığı 2020 yılının baharına kadar, neredeyse her hafta bu temadaki bir korku filmiyle karşılaşmaktaydık. Yüksek gişe potansiyeli olan bu filmlerin göreceli olarak düşük yapım giderlerinin olması, bu türde çok sayıda film üretilmesine neden olmuştur. Dolayısıyla, 2000'den sonra, bu türde seri biçiminde üretilen çok sayıda filmi bir yüksek lisans tez çalışması kapsamında

değerlendirmek olanaksızdır. Bu nedenle çalışmanın kapsamı seçici ve amaçlı örneklem uygulanarak sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda çalışmanın kapsamı türün ulusal sinemamızdaki ilke örneği olan *Büyük* (Orhan Oğuz, 2004) filmiyle beraber yüksek gişe yapan, popülerleşen ve kamuoyunda tartışılan *Semum* (Hasan Karacadağ, 2008), *Dabbe: Cin Çarpması* (Hasan Karacadağ, 2013), *Siccin* (Alper Mestçi, 2014) ve *Azazel: Düğüm* (Özgür Bakar, 2014) filmleri ile sınırlandırılmıştır.



BÖLÜM II

KURAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Korku türünün sinemada çok köklü bir geçmişi vardır. Fransız illüzyonist ve film yönetmeni olan George Méliés'in henüz 1896 yılında yaptığı *Le Manoir Du Diable* adlı film, sinema tarihinin ilk korku filmi olarak kayıtlara geçmiştir (beyazperde.com). Buna karşın korku sineması üzerine yapılan çalışmalar oldukça yakın tarihlidir. Araştırmacıların sadece “yüksek sanata” ait filmleri değil de “sıradan ve bayağı” filmleri incelemeye değer görmeleri ve sadece filmlerin değil, filmin toplumsal ve kültürel yapıyla ilişkilerinin de incelenmeye başlamalarıyla beraber, sinema araştırmaları için yakın sayılabilecek bir zamanda bu türe olan akademik ilgi de artmıştır. Türe olan ilginin artmasıyla birlikte, dikkat çeken bir alana dönüşen korku filmleri üzerine çalışmalar temelde birkaç ana yol üzerinde ilerlemektedir.

Türe genel bir çerçeveden bakılması, türün tarihinin, temel işleyişinin ve türün tarihsel süreçteki gelişiminin incelenmesi en sık rastlanılan çalışma yöntemi olarak karşımıza çıkar. Nilgün Abisel'in *Popüler Sinema ve Film Türleri* (1995) adlı eseri, popüler sinemaya yönelik kavramsal tartışmaları ve tür eleştirisinin geçirdiği değişimi aktarması, film türlerinin incelenmesine ilişkin bir çerçeve sunması yönünden oldukça önemli bir kaynaktır. Direkt olarak korku sinemasını ele alan çalışmalar ise çoğunlukla 2000'li yıllarda korku türünün sinemada popülerleşmesi ile ortaya çıkmıştır. Örneğin, 2009 yılında Bridgid Cherry'nin yazdığı *Horror (Korku)*, korku sinemasına kapsamlı bir genel bakış sunarak türün nasıl işlediğini irdeler. Korku filmlerinin yeni teknolojiler ve efektlerle kanlı ve tekinsiz görüntüler yaratma yöntemini ele alan Cherry, ayrıca türün, çeşitli kimlik gruplarını nasıl temsil ettiğine, toplumsal kaygıları nasıl işlediğine ve toplumun korkuyu nasıl algıladığına yönelik bir değerlendirmede bulunur. Bunun yanında, korku sinemasıyla ilgili tarih araştırmaları ve tarih yazınları da literatürde kendine çokça yer bulmaktadır.

Ulusal sinemamızdaki korku filmleri konusunda, alanda yapılan çalışmalarda izlenen bir yol, çalışmayı korku sinemasının temel malzemelerinden olan dini temaların korku sinemasında kullanımı üzerinden ilerletmektir. Ulusal korku sinemamızın genellikle dini temellere dayanması, bu konuda ülkemizde çokça çalışma yapılmasına neden olmuştur. Özellikle 2010'lu yıllardan itibaren, *Türk Sineması'nda Korku: 2000 Sonrası Türk Korku Sineması'nda Dinsel Motifler Üzerine Bir*

İnceleme ve Yaratım Sorunları (Türkel ve Kasap, 2014) veya *Popüler Dinin Yeniden Üretilmesinde ve Yaygınlaştırılmasında Türk Korku Sineması* (Erkan, 2019) gibi çalışmalarla Türk korku sinemasındaki dini temeller ele alınmıştır.

Bu bağlamda, konuyla ilgili karşımıza çıkan çalışmalarda izlenmiş bir diğer yol ise, korku filmlerinde kadınların sunumlarına yönelik, çoğunlukla feminist kuram üzerinde ilerleyen çalışmalardır. Bu yöndeki çalışmalar, filmlerdeki kadın tasvirlerini, sinemasal açıdan ziyade direkt olarak feminist kuram üzerinden değerlendirmekte, konunun sinema kuramları boyutunu ikinci planda tutmaktadır. Feminist bakış açısından alana katkı sunan bu çalışmalar, kadınların korku sinemasında geçmişten günümüze nasıl temsil edildiğine odaklanır.

Konu üzerine yapılmış olan çalışmalar genellikle tez ve makale şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, korkunun din temelli olması veya kadın tasvirlerine yönelik feminist kuram temelli tek yönlü bir yol haritası izlenmiş, kadın tasvirlerinin çirkinliğine –veya şeytaniliğine– dair dini ve toplumsal/kültürel nedenlere değinilmemiştir. Oysa 2000 sonrası değişen toplumsal yapı ile birlikte giderek kendini hissettiren muhafazakarlaşmanın, sinemadaki yansımaları da oldukça önemli bir çalışma alanı sunmaktadır bize. Korku sinemasında çokça kullanılan din teması çalışmalarda kendine yer bulurken, toplumsal/kültürel ve siyasal yapının göz ardı edilmiş olması, bu konuda bir boşluk oluşmasına neden olmuştur. Bu nedenle çalışmamız, korku filmlerine ve özellikle de filmlerdeki kadın tasvirlerinin şeytaniliğine yol açan dini ve toplumsal/kültürel nedenleri araştırarak, literatürdeki bu boşluğa dikkat çekmeyi ve bu konuda bir çözüm yolu oluşturmayı amaçlamıştır.

2.1. Korku Sinemasında Konular ve Temel İşleyiş

“Günümüz insanı, aydınlanma çağından itibaren bastırmış olduğu ve dışa vuramadığı korkularını yenmek için onları simgeler haline getirerek farklı biçimlerde sunmaya çalışmıştır. Yani, temel korkularını simgeselleştirip somutlaştırmış ve korku öykülerinin, romanlarının ve sinemanın buluşuyla korku filmlerini ortaya çıkarmıştır” (Amiri, 2007. s. 31). Korku filmlerinde temelde 3 aşamadan oluşan bir işleyiş söz konusudur. Sakin başlayan filmde, seyirciye ilk olarak düzenli bir hayat gösterilir. Ardından bu düzenli hayat herhangi bir nedenle yerini kaosa bırakır. Ve filmin sonunda düzenin yeniden sağlanmasıyla sona ulaşılır.

Korku sineması, özellikle görselliğe (sinematik korku görüntüleri) ve bu

görselliğin izleyicide yaratması amaçlanan tepkilere (korku ve iğrenme duygusu) odaklanmıştır. İzleyicileri korku sinemasını severek izler ve sinemanın ya da oturma odasının güvenliği içinde başkaları adına korkmanın tadını çıkarırlarken, pek çok kişi de rahatsız olmakta ya da böyle filmleri tatsız bulmaktadır. Korkunun daha aşırı biçimlerini seven korku tutkunları bulunsa da, bu filmler çoğunlukla kötü bir şöhrete sahiptir, ki bu da genel olarak korku sinemasının düşük kültürel konumunu perçinler (Cherry, 2014. s. 26 - 55).

“Korku filmlerinde westernler ya da aksiyon filmleri gibi diğer türlerde görüldüğü üzere kolay anlaşılır, kalıplaşmış bir tema üzerine bir ölçüye kadar basitçe çeşitlenen bir dizi gelenekten bahsedilmez, aksine bu türün geleneklerinde, konularında ve tarzlarında tam bir çeşitlilik dikkati çeker” (Cherry 2014. s. 16). Korku türü, sinemanın ilk yıllarından günümüze kadar çok uzun süre dayanmış ve pek çok farklı kaynaktan beslenerek son derece farklı alttür gruplarına ayrılmıştır.

Bu alttürler, dönemlerine ve içeriklerine göre de sınıflandırılmıştır. Korku türü 1920lerden 40lara kadar *Canavarlar*, 1950lerde ve 60larda *Dini temeller ve Şeytan*, 1980lerde ise *Teen Slasher* denilen seri katil temelli filmlerle beyazperdede kendine yer bulmuştur. Geniş bir çerçeveden baktığımızda ise, bu alttürlerin en temel noktasında din temasının var olduğunu söylemek mümkündür. Zira *Canavarlar* Tanrı olma takıntısı yüzünden (örneğin *Frankenstein*; James Whale - 1931); *Şeytanın Musallatı* yeterince inançlı olmamaktan veya çok inançlı olmaktan (örneğin *Rosemary's Baby/Rosemary'nin Bebeği* - Roman Polanski, 1968); *Teen Slasher* filmlerde seri katilin hedefi olmak ise yedi ölümcül günahın biri olan *Şehvet'e* düşkünlükten kaynaklanmaktadır (örneğin *Friday the 13th/13. Cuma* - Sean S. Cunningham, 1980).

Korku sinemasının merkezinde korkma eylemi olduğu için, sosyal çalkantılar, doğal ve insan eliyle yaratılan felaketler, çatışmalar ve savaşlar, suç ve şiddet, hepsi türün devamlılığına katkıda bulunabilir. Korku filmleri dönemin kaygılarını canavar tasvirlerinde kodlayarak kültürel duruma sızdırdığından, korku filmi yapımcılarını “esinlendirecek” sonsuz bir malzeme akışı vardır. Bu nedenle korku, ulusal ve uluslararası düzeyde olaylardan ve kaygılardan beslenerek izleyicilerin korkusuna her zaman hitap etmeye hazır bir türdür (Cherry 2014. s. 25).

Buradan hareketle ülkemizde muhafazakarlaşmanın toplumda oluşturduğu yoğun dinî yaklaşımların, sinemada cin tasvirleriyle vücut bulduğunu ve izleyicilerin bir anlamda “uyarıldığını” söylemek mümkündür.

2.2. Ulusal Korku Sinemasına Genel Bir Bakış

Türk Sineması'nda korku türünün ilk örnekleri 1950'lerde yapılmaya başlanmıştır. *Çılgılık* (Aydın Arakon, 1949) Türk Sineması'nda yapılmış ilk korku filmi olarak kayıtlarda yer alır (<https://sinematikiyesilcam.com/2020/05/cigliik-1948-bir-kayip-film/>). Ancak günümüze ulaşan bir kopyası mevcut değildir. Ardından sinemamızda yer alan korku yapımları ise, Hollywood'un "Canavar Filmleri"nin uyarlamaları olan *Drakula İstanbul'da* (Mehmet Muhtar, 1953) ve *Görünmeyen Adam İstanbul'da* (Lütfi Akad, 1955) adlı filmlerdir. Bu filmlerden yaklaşık 20 yıl sonra, Metin Erksan *Şeytan* (1974) ile korku türünde ilk renkli filmi sinemamıza kazandırmıştır. Bu film de tıpkı *Drakula İstanbul'da* ve *Görünmeyen Adam İstanbul'da* filmleri gibi bir Hollywood uyarlamasıdır.

1974 yılına kadar korku türünden uzak durulmasının nedeni Yeşilçam'ın o dönemdeki teknik yetersizliğinin yanı sıra, yapımcıların ticari olarak riske girmek istememeleri olarak görülebilir. Zira o dönemde pek de var olmayan tür ayrımının da etkisiyle filmler melodram veya avantür (macera) olarak yalnızca iki türe ayrılarak seyirciye sunulmuştur (Özkaracalar, 2007. s. 363).

Yeşilçam yönetmenleri özellikle dönemin ekonomik koşulları nedeniyle korku türünde eser vermekte zorlanmıştır. Bu dönemde yapılan *Drakula İstanbul'da* (Mehmet Muhtar, 1953) ve *Şeytan* (Metin Erksan, 1974) gibi filmler, Batı kaynaklı korku filmlerinin uyarlamaları olarak seyirciyi korkutmayı amaçlamıştır. Ancak inanç ve kültür uyuşmazlığı nedeniyle bu filmler başarısız birer kopya olmaktan öteye geçememiştir. 2000 yılından itibaren türe yeni bir soluk getiren *Büyü* (Orhan Oğuz, 2004) ve benzeri filmler, Batı'daki türdeşlerinin aksine, korkuyu yerelleştirerek, İslami korku alt türünü ortaya çıkarmışlardır. 'Cin filmleri' de denen bu tür, filmlerde korku duygusu, adından da anlaşılacağı üzere, cin musallatları ve büyü gibi dinî unsurlarla sağlanır.

Seyirci tarafından yoğun ilgi gören bu tür filmler (örneğin; *Dabbe* serisinin 5. filmi olan *Zehr-i Cin* 837.791 seyirci tarafından izlenmiş ve 8.349.072 TL hasılat yapmıştır. – Box Office Türkiye) bu ilgiyi, sırtlarını yasladıkları dinî korkuyu folklorik öğelerle birleştirerek elde etmektedirler. Türkiye'de nüfusun çoğunluğunun Müslüman olması, muhafazakâr kesimdeki dinî korkuların sinemaya yansıtılmasında önemli bir etken olarak kabul edilebilir.

2.3. 2000 Sonrası Türk Korkusunun Kaynağı: Cinler

Türkiye’de halk arasında cinlerle ilgili çok fazla olay anlatılmakta, bu konuda söylentilere sıkça rastlanılmaktadır. Bu durum, filmlerin bu söylentilerden beslenmesinde yol açmaktadır. Hatta filmlerin konusunun gerçek olaylara dayandığı da sıkça ifade edilmektedir. Buradan yola çıkarak, Türk korku sinemasında din olgusunun çok etkili olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü cinlerin varlığı İslamiyet’te kabul edilmektedir.

Cinler yoluyla oluşturulan korku duygusu (dinî temellere dayanması sebebiyle) izleyicide yoğun bir etki bırakmakla birlikte, filmlerde cinlerin insanlarla çok fazla bağlantılı olarak sunulması kurgusal bir seçimdir. Çünkü tefsirlerde, Kur’an’da, Hz. Süleyman’la ilgili anlatılanlar dışında, cinlerin insanlarla ilişki kurduğuna, insanlar üzerinde etkili olduğuna, cinci, büyücü gibi bazı kişilerin cinlerin etkisini önlediklerine dair hiçbir bilginin olmadığı ifade edilmektedir.

Filmlerin çoğu benzer hikâyeler etrafında dönmektedir. Genellikle bir kadın sevdiği adama ulaşamamakta, çocuk sahibi olamamakta veya bir cinin etkisi altında kalmaktadır ve her seferinde de büyü gibi yollara başvurmaktadır. Büyü yapmak veya yaptırmak, hikâyede kadının ilkelliğini, cadılığını ve korkunçluğunu vurgulamaktadır (Müftüoğlu, 2017. s. 9).

Filmlerin genelinde bir hoca karakteri de bulunmaktadır. Bu karakter genellikle filmi sonuca ulaştıran, kötülüğü defeden ve ana karakteri (kadını) kurtaran karakter olarak tasvir edilir. Karakterin dinî ifadeleri kullandığı ve öğüt verdiği sıkça görülür. Hatta bazı filmlerde, ana karakteri/karakterleri kurtarmak için kendini feda eder. Burada verilmek istenen mesaj, inancın kötülükten daha güçlü olduğu ve inananların kötülüğü yenmek adına hiçbir fedakârlıktan kaçınmayacakları şeklinde okunabilir.

Öte yandan, filmler seyircinin ilgisini çekerek gişede başarı elde etmiş olsa da, Batı’daki türdeşlerine nazaran (özellikle korkutma ve uluslararası etki yaratma bakımından) başarısız olduğunu da söylemek mümkündür. Korku türü, Türk Sineması özelinde fazlasıyla yerel kalmıştır. *Gomeda* (2007) filminin yönetmeni Tan Tolga Demirci, Türk korku sinemasının korkutmadaki başarısızlığını, batı toplumunda aydınlanma sonrası yaşanan modernizmin Türk toplumunda yaşanmamış olmasına bağlamaktadır (Türkel ve Kasap, 2014).

Bunun yanında toplumun muhafazakâr ve ataerkil yapısının ve toplumun kadına yönelik bakış açısının filmlerde korunduğunu da görmekteyiz. 2000 yılı sonrasında kadına şiddet olayları büyük bir artış göstermiş, kadınları korumak adına atılan adımlar yetersiz kalmış ve bu amaçla imzalanan İstanbul Sözleşmesi dahi feshedilmiştir. Kadına yönelik şiddet konusunda daha anlaşılır olabilmek adına şunu belirtmekte yarar vardır; Anıt Savaş'a göre, İstanbul Sözleşmesi'nin tartışıldığı ve uygulanmadığı 2019 yılında 421 ve 2020 yılında 410 kadın; sözleşmenin feshedildiği 2021 yılında ise 405 kadın, erkek şiddeti sonucu hayatını kaybetmiştir.

Ülkede artan kadına şiddet olaylarına paralel şekilde, bu dönemin yerli korku filmlerinde de kadın karakterlerin fiziksel ve/veya psikolojik şiddet gördüğüne, baskılandığına ve şeytanlaştığına tanıklık ederiz. Bu kadın karakterlerin bazıları bir erkeğe bağımlı şekilde sunulmakta veya bir erkek tarafından korunup kurtarılmaktadır. Bazı kadın karakterler ise, erkek karakter onu reddetse ve kendisine şiddet uygulasa dahi onu elde etmek için çabalarken seyirciye sunulmaktadır.

BÖLÜM III

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

3.1. Araştırmanın Yöntemi

Bu tez çalışmasında, çözümleme için belirlenen filmler aracılığıyla, ulusal korku sinemamızda var olan *Şeytanî Kadın* imgesi tarihsel – toplumsal perspektifte yorumlanmış ve bu filmlerde kadının şeytanileştirilmesinin yol açtığı sorunlar ve çözüm önerileri tartışılmıştır. Bu süreçte arşiv taramasından, göstergebilimsel yaklaşım ve tarihsel – toplumsal film çözümleme ve araştırma yöntemleri bir arada kullanılmıştır.

1. Öncelikle dinî metinlerde kadınlara yönelik ifadeler taranarak, bu ifadelerle ilgili tasnif çalışması yapılmıştır. Başta kutsal kitaplar olmak üzere, çeşitli dinî metinler taranarak, bu metinlerdeki kadın tasvirleri ve kadınlara yönelik anlatılarla ilgili alan yazın tarama çalışmaları gerçekleştirilmiştir.
2. Korku sinemasının tarihine bakılarak, türle ilgili genel bir tarama yapılmıştır. Sinemada korku kültürünün ortaya çıkmasına ve yayılmasına neden olan sinemasal ve toplumsal nedenler incelenerek, zaman içinde türün geçirdiği değişim hakkında alan yazın taranmış ve izlemeler yapılmıştır. Korku sinemasındaki tarihsel değişimi anlamak açısından, bu değişimle paralel olarak gerçekleşen toplumsal olaylarla ilgili okumalar yapılarak, çeşitli gazete arşivlerinden veri toplanmıştır.
3. Türkiye’de 2000’li yıllarda ortaya çıkan “cin filmi” türünün yükselişini somutlaştırmak için, bu türle ilgili nicel veri derlenmiştir.
4. 2000 sonrasında Türkiye’de toplumsal ve kültürel yaşamda görülen dönüşümler ve politikacıların, gazetecilerin, kamusal figürlerin, kamuoyu önderlerinin kadınlara yönelik söylemleri ulusal gazetelerin arşivlerinden derlenmiştir.
5. Çalışma kapsamına dâhil edilen filmlerdeki kadın tasvirleri betimlenmiş, sınıflandırılmış ve göstergebilimsel yaklaşımdan yararlanarak yorumlanmıştır.
6. Gazete haberlerinin taranması ve filmlere dair nicel verinin derlenmesinin ardından, türün yükselişinin olası toplumsal ve kültürel nedenleriyle tarihsel –

toplumsal bağlamda yorumlanmıştır. Bu bağlamda çözümleme için seçilen filmlerdeki kadın tasvirleri ile 2000 sonrasında Türkiye’de toplumsal ve kültürel yaşamda görülen dönüşümler ve politikacıların, gazetecilerin, kamusal figürlerin, kamuoyu önderlerinin ve dinî liderlerin kadınlara yönelik söylemleri bir arada yorumlanmıştır.



BÖLÜM IV

BULGULAR

4.1. Büyü (Orhan Oğuz, 2004) Filminin Bulguları ve Araştırmanın Problemi Bağlamında Yorumlanması

Büyü, Orhan Oğuz'un yönetmenliğini yaptığı, 2004 yapımı Türk korku/gerilim filmidir. *Cin Filmleri* furyası, her ne kadar 2006 yılında Hasan Karacadağ'ın yönetmenliğini yaptığı *Dabbe* ile başlamış olsa da, *Büyü* "Cin" kavramını Türk Sineması'na taşıyan ilk film olması sebebiyle önem taşımaktadır.

Büyü, 17 Aralık 2004 tarihinde gösterime girmiştir. 1 saat 35 dakikalık süreye sahiptir. Gösterimde kaldığı 27 hafta boyunca 553bin 137 kişi tarafından izlenmiş ve 3.151.416 Türk Lirası gişe hasılatı elde etmiştir. (Box Office Türkiye)

Film, bir grup arkeoloğun 700 yıllık bir laneti uyandırmasını konu edinir. Filmin ilk sahnesinde oyun oynayan bir kız çocuğunu ve ebeveynlerini görürüz. Karakterler hiç konuşmazlar. Ardından kadın karakter evden kara kaplı bir kitap alarak gizlice çıkar ve köydeki yaşlı büyücü kadının yanına gider. Birlikte bir cin çağırma ayini gerçekleştirmeye başlarlar. Bu sahnede dikkat çeken üç karakter vardır. Küçük kız çocuğu, muhtemelen çocuğun annesi olan kadın karakter ve büyücülük yaparak cin çağırın yaşlı kadın. Büyü yaptıran kadın karakter, bedeninin üst kısmı çıplak kalacak şekilde soyunur.

Ayine başlandığında büyücü kadın ucunda dikenler olan bir sopa ile büyü yaptıran kadının sırtına ve göğüslerine vurmaya başlar ve kanatana kadar bunu yapmaya devam eder. Aynı şekilde kendine de acı çektiren büyücü kadın, eylemin ardından birtakım büyü sözler söyleyerek cini kadının kocasına musallat eder. Cinin etkisi altına giren erkek karakter, bu sebeple kızını (ilk sahnede görünen kız çocuğunu) öldürür.

Bu sahnedeki kadın karakterler hikâye gereği kötüdür. Büyü yaptıran kadın bu kötülük uğruna bedenine acı çektirmeyi göze alır. Ayrıca birçok edebi veya görsel eserde karşımıza çıkan "kanın bağlayıcılığı ve kuvveti" miti, burada cinin dünyaya gelmesi ve istenileni yapması amacıyla kullanılmıştır. Kadın hem kanını hem de bedeninin bu amaç için kullanır. Sahnede kadının görünme şekli ve acı çektiğinde çıkardığı ses, karakterin ayrıca cinsel obje olarak da filmde yer aldığını göstermektedir.

Diğer bir karakter olan büyücü kadın ise, direkt olarak *Cadı* mitine gönderme barındırır. Büyü yapan kadın yalnız, yaşlı ve (muhtemelen cinlerle işbirliği yaptığı için) çirkin bir karakterdir. Ki büyücü karakterin yaşadığı yer de kirli, eşyasız, akreplerin cirit attığı bir yerdir. Sahnedeki diğer iki karakter ise kurbandır. Erkek karakter, cinin etkisi altında kalarak cinayet işlediği için kurbandır. Kız çocuğu ise, masumiyeti temsil eder ve sahnenin sonunda babası tarafından katledilir. Sahnenin sonunda erkek karakter cinin etkisinden çıkar ve yaptığı şeyi fark ederek pişmanlık duyar.

Bu giriş sahnesinin ardından filmin esas karakterlerinden Ayşe'nin Bakara Suresi'nden bir ayeti içeren bir eseri okuyup mealini açıklamasıyla, bu ayetin büyü ile ilgili olduğu seyirciye aktarılır. Sonrasında yemek masasında, giriş sahnesinde gösterilen köyle ilgili tarihi bilgiler verilerek sohbet edildiği gösterilir ve izleyiciye karakterlerin arkeolojik kazı ekibi olduğu, köyde eski bir kitabı aramak için kazı yapılacağı bilgisi verilir. Ayşe ve Tarık karakterlerinin evli ve çok mutlu oldukları, ayrıca Ayşe'nin meslek hayatında çok başarılı olduğu da yine bu sahnede aktarılan detaylardandır.

Sahnede film seyirciye yemek masasında Tarık ve Ayşe'nin yan yana oturduğunu, Tarık'ın hemen karşısında ise Zeynep karakterinin onlara kıskançlıkla baktığını daaktarır. Ki Zeynep yemek sırasında da kurduğu cümlelerle Ayşe'yi küçük düşürmeye çabalamaktadır. Yemeğin bitmesiyle ekip dağılır. Ayşe ve Zeynep tartışırlar. Tarık ise sadece onları dinler. Ayşe sinirle odayı terk eder. Zeynep ve Tarık yalnız kalırlar. Bunun üzerine Zeynep, Tarık'a yaklaşmaya çalışır ancak reddedilir.

Tarık Zeynep'in yanından ayrılır. Yalnız kalan Zeynep'i yakın çekimde, elinde içki kadehiyle ve bir şeyler düşünürken (veya planlarken) görürüz. Böylece Zeynep'in filmin kötü, kıskanç ve hırslı; diğer bir deyişle *kötü kadın* karakteri olduğu vurgulanır (Şekil 1).



Şekil 1. Kötü karakter olan Zeynep'in yakın çekim görüntüsü

Ertesi gün köye gidiş yolunda mola veren kazı ekibi, yaşlı bir adamdan (sonraki sahnelerde “Değirmenci” olarak anılır; adam görünüşü itibarıyla bilge kabul edilebilir) köyün geçmişiyle ilgili bilgiler alırlar. Değirmenci, profesör ve Ayşe’ye; köye büyücü bir kadının geldiğini, kadının gelişiyse köye uğursuzluk çöktüğünü ve büyücünün köy halkını uğursuzlukların nedeninin kız çocukları olduğuna inandığını anlatır. Büyücü kadına inanan köy halkı, kız çocuklarını diri diri gömmeye başlamıştır.

Değirmenci ayrıca, bir köylünün büyücüye inanmadığını ve karısıyla kızını yıllarca köylüden ve büyücüden sakladığını da söyler. Bu adam, karısı ölünce başka bir köyden genç bir kadınla evlenir. Evlendiği kadın, üvey kızını istemediği için büyücüye gider ve kızını öldürmesi için adama büyü yaptırır (İlk sahnedeki olaylar). Bunun üzerine köy lanetlenir ve köyde felaketler baş gösterir. Bu felaketler köyde tek bir canlı kalmayana kadar sürer.

İlerleyen bölümde Zeynep’in bir büyücü kadından yardım istediği gösterilir. Zeynep, Ayşe’nin ölmesi için ona büyü yaptırmaktadır. Büyücü kadının “Ölmesini isteyeceğin ne yaptı?” diye sormasıyla, Zeynep bu yola başvurmasının sebebini anlatır. Ayşe ve Zeynep beraber büyümüş, Zeynep’in ailesi bu süreçte ona Ayşe’yi örnek göstermiştir. Zeynep ayrıca Ayşe’nin eşi Tarık’a da âşıktır ve onu elde etmek istemektedir. Sahne seyirciye Zeynep’in *kıskanç* ve *kötü* olduğunu, Ayşe’nin *kurban* olduğunu (olacağını) açıklamaktadır. Zeynep, amacına ulaşmak için ise *büyü yaptırmayı* tercih etmiştir (Şekil 2).



Şekil 2. Zeynep'in isteğiyle Ayşe'ye büyü yapan büyücü kadın

Bu sahnenin ardından, film köyde kötü bir gücün (lanetin) uyandığını yerin sarsıntısı ve su tulumbasından kan akmasıyla seyirciye hissettirir ve kazı ekibinin biri veya bir şey tarafından izlendiği hissini uyandıran çekimler görürüz. Ancak izleyen varlığın türü ve cinsiyeti belirsizdir. Filmde doğüstü varlıkların (Cinlerin) saldırısına maruz kalan ilk karakter Aydan'dır. Aydan köydeki ilk gecede bir cinin tecavüzüne uğrar. Büyünün esas hedefi olan Ayşe, ertesi sabah köyde dolaşmaya çıktığı sırada önce bebeksesleri duyar ve sonrasında ölümcül bir saldırıdan kurtulur. Aynı anda kazı ekibi de saldırıya uğramıştır. Film korkutucu olan bu sahneleri arka arkaya seyirciye göstermektedir.

Profesör ve Cemil karakterleri, Ayşe'nin saldırıya uğradığı yeri araştırırken, kazı ekibinden Sedef (aynı zamanda profesörün kızıdır), bir oyukta ceylan derisi bir elyazması bulur. Ekipte filolog görevinde olan Ayşe, yazının şeytani cinlerle alakalı olduğunu söyler. Bunun üzerine (yakın çekimde) Aydan'ın korktuğu gösterilir. Ancak profesör bunu fark etmez (veya önemsemez) ve kazı alanını o bölgeye taşır. Ekip, yaptıkları kazılarda bazı eserler bulurlar. Sedef'in bulduğu elyazmasının yanında bir hançer ve bir mezar taşı bulmalarının üzerine, değirmencinin anlattıklarının eserlerin bulunmaması için uydurulmuş bir hikâye olduğu kanısına varırlar. Fakat Ayşe de elyazmasının, değirmencinin anlattıklarını desteklediğini ifade eder. Bu nedenle Ayşe'nin lanete inandığı söylenebilir.

Gece olduğunda ekibin köyün lanetlenmesi ile ilgili sohbet ettiklerini görürüz. Bu sohbet sahnesiyle, lanetin dini dayanakları ve büyü kavramının Kur'an'daki yeri

üzerine seyirciye açıklamalar yapılmaktadır. Bu sırada ışıklar söner ve Cemil ışıkları kontrol etmeye gider. Ancak gruptan ayrıldığında duyduğu seslerden *korkarak*, Ceren'den kendisine katılmasını ister. Aynı anda Ayşe de profesöre ve ekibin kalanına, ceylan derisi elyazmasının açıklamasını yapmaktadır. Ayşe, elyazmasındaki sembollerin ve yazıların büyük bir kötülük için yapılan bir büyü olduğunu ifade etse de, profesör ceylan derisinin silah kılıfı olduğu, sembollerin ise geçmişte silah kılıflarında bulunan işlemler olabileceği konusunda ısrar eder. Diğer tarafta ekipten uzak ve yalnız olan Ceren ve Cemil'in *büyünün* veya *cinlerin* etkisiyle seviştiklerini görürüz. Sahnedeki sevişme eylemi, gösterilme şekli itibarıyla vahşi sayılabilir. Bu da eylemin duygusallıktan uzak ve ilkel olduğunu ve *şehvet* duygusunun baskın olduğunu vurgulamaktadır. Buradaki bir diğer kilit nokta, Ceren'in Cemil'in en yakın arkadaşıyla nişanlı olmasıdır. Devamında iki karakterin sevişmesine neden olan güç ortadan kalkar. Bilinçleri yerine gelen karakterler panikle birbirlerinden uzaklaşır. Ceren ağlayarak mekândan uzaklaşırken, Cemil olanları sorgulayarak olduğu yerde çöküp kalır. Hemen ardından, Cemil'in bilinmeyen (gösterilmeyen) biri tarafından boğazının kesilerek öldürüldüğü seyirciye gösterilir.

Cemil'in cesedinin bulunmasıyla, ekipte kavgalar ve ayrışmalar başlar. Aydan (seviştiklerine şahit olduğu için), Ceren'i suçlamaktadır. Ayşe Ceren'e destek olmak adına onun odasına gider. Ceren daha sonra Ayşe'ye Cemil ile seviştiğini itiraf eder. Ancak, ikisinin de kendinde olmadığını, bilinmeyen bir gücün etkisinde olduklarını da belirtir. Burada Ayşe'nin tepkisi, "sevişme eylemi nedeniyle" ilk olarak Ceren'i suçlar niteliktedir. Ardından Cemil'in suçlu olduğunu vurgular ve Ceren'e desteğini sürdürür. Sahne Ceren'in bütün bu süreçte pişman olduğunu da göstermektedir.

Ayrıca filmin bu bölümlerinde vurgusu yapılan diğer bir nokta da *kadın karakterlerin* sürekli ağlamalarına veya psikolojik olarak dağılmış olmalarına rağmen, *erkek karakter* olan profesörün, metanetini koruması ve güçlü görünmesidir. Bu bölümlerde kadın karakterler güçsüz, dağılmış ve düşünceli görünürken; erkek karakter güçlü ve karalı bir şekilde *kadınları korumak adına* nöbet tutar.

Ertesi sabah, Ceren ortadan kaybolur. Ekibin kalanı onu ararken, Ceren'in de Cemil ile aynı şekilde (görünmeyen biri tarafından) öldürüldüğü gösterilir. Ekip Ceren'in cesedinin bulunduğu mağaradan (tünelden) çıkarken, el fenerleri bozulur ve sahne tamamen kararır. Film bu noktada izleyiciye korku duygusunu sesler ve kadın karakterlerin çığlıklarıyla hissettirmektedir. Profesör ise yine sakin ve ekibi sakinleştirmeye çalışan karakterdir. Köyden çıkmayı deneseler de başaramazlar ve

geceyi yine köyde geçirmek zorunda kalırlar. Olayların başından beri sakin ve güçlü görünen Profesör, Ceren'in cesedini bir beze sardıktan sonra, cesedin başında ağlamaya başlar. Bu sahne film boyunca bir erkek karakterin duygusal görüldüğü tek sahnedir.

Aydan'ın da öldürülmesiyle, katilin (ceylan derisi elyazmasını bulan) Sedef olduğu açığa çıkar. Sedef, elyazmasını bulduğu sırada büyü'nün etkisine girmiş ve bu nedenle cinayetleri işlemiştir. Sedef büyü'nün etkisiyle ayrıca insanüstü bir güç de kazanmıştır. Sedef'in görüntüsü, çirkin (veya çirkinleştirilmiş) olmasa da kanlar içinde ve korkutucudur (Şekil 3).



Şekil 3. Büyü'nün etkisiyle cinayetleri işleyen Sedef'in kanlar içindeki görüntüsü

Sedef, babasını da öldürdükten sonra, esas hedef olan Ayşe'nin peşine düşer. Ayşe'yi bir evde köşeye sıkıştıran Sedef, birden duraklar. Bunun nedeni duvarda asılı olan *Cevşen*'dir. Ayşe, cevşeni boynuna takar ve *Nas Suresi*'ni okuyarak Sedef'in üzerine yürür. Sedef (veya Sedef'i ele geçirmiş olan varlık) duanın etkisiyle korkarak uzaklaşır. Son olarak Ayşe'nin köyden çıkmaya çalıştığını görürüz. Sahne, Hollywood yapımlarında *kutsal olmayan varlıkların* Haç ve dua ile korkutulması olayı ile benzerlikler taşımaktadır.

Filmin final sahnesinde, Ayşe'nin eşi Tarık'ı hastanede görürüz. Tarık'a polisler tarafından, eşinin bir trafik kazası geçirdiği ve bir arkadaşıyla birlikte kazada öldüğü bilgisi verilir. Ancak morgda, kazada ölen kişilerin büyücü kadın ve Zeynep olduğunu öğreniriz. Ayşe ise köyden kurtulmuş fakat akıl hastanesine düşmüştür.

Finalin ardından karakterlere dair elimizdeki veriler şöyledir:

- Ayşe: Başarısı ve mutluluğu nedeniyle kötülüğün hedefi olmuştur. Hayatta kalsa da, akıl sağlığını kaybeder. (Kadın/Esas Hedef/Kurban)
 - Cemil: Cinlerin etkisine girerek en yakın arkadaşının nişanlısı olan Ceren ile birlikte olur. Bilinci yerine geldiğinde pişmanlık duyar. İlk öldürülen karakterdir. (Erkek/Kurban)
 - Ceren: Cinlerin etkisine girerek Cemil ile birlikte olur. Aydan tarafından Cemil'i baştan çıkarmakla ve ardından öldürmekle suçlanır. Psikolojik olarak yıprandığı en çok belli olan karakterdir. Öldürülen ikinci karakterdir. (Kadın/Kurban)
 - Aydan: Cinlerin saldırısına uğrayan ilk karakterdir. İlk gecede bir cin tarafından tecavüze uğrar. Köydeki son gecede öldürülür. (Kadın/Kurban)
 - Profesör: Kazı ekibinin lideri konumundadır. Film boyunca ağladığı (duygusal davrandığı) tek bir sahne dışında film boyunca güçlü, kararlı ve dayanıklı bir karakter olarak seyirciye aktarılır. Cinlerin etkisi altına giren kızı Sedef tarafından öldürülür. (Erkek/Kurban)
 - Sedef: Cinler tarafından ele geçirilerek tüm cinayetleri işleyen karakterdir. Finalde hastane bahçesinde görüldüğünde bahçedekiler tarafından fark edilmez. Kamera ondan uzaklaşıp yeniden onun oturduğu yere döndüğünde kaybolmuştur. Akıbeti bilinmemektedir. (Kadın/Katil/Mağdur)
 - Zeynep: Ayşe'nin en yakın arkadaşı olsa da, Ayşe'nin eşi Tarık'a âşık olduğu ve Ayşe'yi kıskandığı için Ayşe'ye büyü yaptırmıştır. Yaptırdığı büyü kötülüğün uyanıp yayılmasına neden olur ve birçok kişiyi mağdur eder. Finalde büyücüyle birlikte trafik kazası geçirerek öldüğü izleyiciye aktarılır. (Kadın/Suçlu)
 - Tarık: Finalde bütün olaylardan bihaber olduğunu öğreniriz. Karısının aklını kaybettiğini de bilmemektedir. (Erkek/Mağdur)
 - 1. Büyücü: Yıllar önce köylülerin kız çocuklarını diri diri gömmelerine ve böylece köyün lanetlenmesine sebep olmuştur. Sunumu itibarıyla *Cadı* mitinin karşılığı durumundadır. (Kadın/Suçlu)
 - 2. Büyücü: Zeynep'in büyü yaptırmak için başvurduğu kişidir. Yaptıklarıyla laneti yeniden canlandırır ve dünyaya dehşeti salar. Finalde Zeynep ile birlikte kaza geçirerek ölür. (Kadın/Suçlu/Kurban)
- “Filmin vurgusunu yaptığı şey, kötülüğün dünyaya salınmasına neden olan

kadın imgesidir” (Şimşek, 2016. s. 219). Ana karakter, en yakın arkadaşının kıskançlığı nedeniyle psikolojik, fiziksel ve manevi şiddete maruz kalarak aklını kaybetmiştir. Filmde genel olarak *Kadın* karakterlerin iki ana odakta bulunduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan ilki hırslı, kıskanç, büyücü ve katil olan, kötülüğü dünyaya yayan *Kötü Kadınlar*, ikincisi de başarılı ve mutlu olduğu için hedef haline gelen, psikolojik ve fiziksel saldırılara ve tecavüze uğrayarak yıpratılan ve ardından öldürülen *İyi Kadınlar*. Erkek karakterler ise film boyunca bilge, güçlü ve dayanıklı veya direkt olarak kurban şeklinde izleyiciye sunulmuştur. Sonraki yıllarda gelen çoğu türdeşinden farklı olarak, Büyü, kahraman olan bir erkek karakter (İmam, hoca gibi) barındırmamaktadır. Yine de kadın karakterlerin sunumu açısından, diğer filmlerle aynı konumda yer alır.

4.2. Semum (Hasan Karacadağ, 2008) Filminin Bulguları ve Araştırmanın Problemi Bağlamında Yorumlanması

Semum, yönetmenliğini ve senaristliğini Hasan Karacadağ'ın yaptığı *Cin* temalı bir Türk korku/gerilim filmidir. Film, Canan ve Volkan'ın yeni evlerine taşınmasının ardından, Canan'ın davranışlarının değişmesini ve çiftin başlarına gelen korkunç olayları konu almaktadır.

Semum, 8 Şubat 2008 tarihinde gösterime girmiştir. 1 saat 56 dakikalık süreye sahiptir. Gösterimde kaldığı 17 hafta boyunca 334bin 168 kişi tarafından izlenmiş ve 2.248.907 Türk Lirası gişe hasılatı elde etmiştir. (Box Office Türkiye)

Filmin afişi de dâhil olmak üzere (Şekil 4) hemen her an bir kadının (Canan'ın) adım adım çirkinleştirildiğine (şeytanlaştırıldığına) şahit oluruz.



Şekil 4. Semum Filminin Afışı

Film görünmeyen bir varlığın, kalın ve korkutucu bir erkek sesiyle Tanrı'ya isyan etmesiyle başlar. Varlık, sözleriyle Şeytan'ı yüceltmekte ve insanı küçük görmektedir. Ardından gelen sahnede Canan ve Volkan çiftinin evi satın alması ve evde geçirdikleri ilk gece izleyiciye aktarılır. Kamera açıları ve çekimlerle, gece evde birinin dolaştığı izlenimi verilir. Evde dolaşan varlık başta gösterilmese de, hemen sonra hızlı bir şekilde gölge halinde görünür. “Hayvanların doğaüstü varlıkları sezinlemesi” konusundaki inançtan yola çıkılarak, bu durum seyirciye evdeki kedinin gözündenmiş gibi yansıtılır.

Ertesi sabah Volkan'ı işe uğurlayan Canan'ın (ki bu sahne birkaç kez tekrar etmektedir), bir varlık tarafından izlendiğini görürüz. Finalde bu varlığın, Semum'un etkisi altındaki bir köpek olduğu açıklanmaktadır.

Sahnenin devamında Volkan'ı çalışırken, Canan'ı ise evde misafir ağırlarken görürüz. Canan arkadaşı Banu ile yaptığı sohbette kendisinin yeni ev istediği süreçte eşi Volkan'ın ona karşı geldiğini, kendisi vazgeçtiğinde de Volkan'ın ev aramaya başladığını anlatır ve bunu anlatırken “Demek ki bir erkeğin üzerine fazla gitmemek gerekiyormuş” şeklinde bir ifade kullanır. Bunun yanı sıra sohbetin devamında Banu'nun ilişkileri hakkında da “Biraz rahat ol yoksa evde kalacaksın.” şeklinde konuşmasının sahnedeki ataerkil bakış açısını desteklediği söylenebilir.

Bunun yanında filmdeki yan karakterler de garip ve rahatsız edici davranışlar sergilemektedir. Sitenin görevlisi Raci, geceleri evi gözetler. Bir sahnede de Canan'ın kalçalarına bakıp içinden bir şey geçirdiğini görürüz. Bu görüntü bir sapkınlık (hatta taciz) görüntüsü olarak kabul edilebilir. Yan komşu Macit de, elinde bir poşet et parçasıyla gün içinde Canan'ın kapısına dayanır. Sinirli ve kaba bir karakterdir. Macit, kokuşmuş et parçalarını bahçesine Canan'ın attığını iddia etmektedir. Aynı kokunun evden de geldiğini söyleyerek içeri girmeye çalıştığında Canan tarafından engellenir. Canan, “Akşam eşim gelince onunla konuşursunuz.” diyerek Macit'in yüzüne kapıyı kapatır.

Ardından kısacık bir sahneyle, Volkan'ın işten çıktığı gösterilir ve bu sahne Volkan'ın yan komşu Macit'in kapısına dayanmasına bağlanır. Volkan sinirli bir şekilde konuşurken Macit'e “Ben evde yokken kapımızı çalıyorsun, evimin içine kafanı sokuyorsun... Bir daha olursa hiç iyi olmaz.” şeklinde tehditler savurur. Bütün bu olay boyunca Canan Volkan'ın arkasında durur ve hiç konuşmaz. Eve dönerken de Raci tarafından Macit konusunda uyarılırlar. Raci'nin anlattığına göre, Macit'in karısı kayıptır ve polisler Macit'in karısını öldürdüğünü düşünmüştür. Ancak ortada delil

olmadığı için Macit serbest kalmıştır. Bu olayı öğrenmek Canan'ı tedirgin eder ve Volkan ile tartışırlar. Volkan, “Zaten işten dolayı eve yorgun geliyorum. Bir de bunun stresini çekemem. Adamın karısına ne yaptığı bizi ilgilendirmez.” gibi ifadelerle sinirini Canan'a yansıtır. Bu sahnelerin genelindeki ataerkil yapı fazlasıyla belirgindir. Volkan filmin bu bölümlerinde baskın bir roldedir.

Canan yavaş yavaş Semum'un etkisi altına girmeye başlar. Sonrasında gece çatı katında birini görür ancak Volkan'ı inandıramaz. Volkan çatı katını araştırır ve hiçbir şey bulamaz. Canan'ın abarttığını düşünmektedir. Volkan bu sahnede de sinirlidir ve Canan'a sert çıkmıştır. O gecenin sabahında Volkan işe giderken yanlışlıkla kediye öldürür.

Film bize Canan'ın yemek yapıp tek başına yediğini ve evde dolaştığını gösterirken, Volkan'ı iş yerinde çalışırken gösterir. Canan evde yalnızken garip olaylar gerçekleşmeye başlar. Duvarda asılı olan “nazar boncuğu” resmi yamulur. Canan onu düzeltir ve Banu'yu arar. Konuşma sırasında Banu'nun da iş yerinde olduğunu ve çalıştığını öğreniriz. Bu sahne Canan'ı filmde aciz ve kendi ayakları üstünde duramayan bir şekilde konumlandırmaktadır. Zira Canan'ı bu ana kadar sadece Volkan'ı işe uğurlarken, evde arkadaşıyla otururken veya kendi başına boş vakit geçirirken ve eşi Volkan'ın arkasına sığınırken görürüz. Bunun yanında Canan, Semum tarafından da psikolojik saldırılara uğramaya ve şeytanlaştırılmaya başlamıştır.

Aynı günün akşamı Canan, Volkan'a kedinin kaybolduğunu söyler. Volkan ise kedinin öldüğünü Canan'a söylemek yerine yalan söylemeyi tercih eder. Ardından Canan'ın moralini düzeltmek adına yemeğe çıkarlar. Semum yemek sırasında da Canan'ı rahatsız etmeye devam eder. Canan sesler duymaktadır. Ancak buna Volkan'ı inandıramaz. Bu sahnede iki farklı çekim görürüz. Kamera, Canan'ı yakın çekim aldığı anda sürekli sarsılmakta, onun dışındaki açılarda ise sabit durmaktadır. Bu durum bize Canan'ın psikolojisinin de “sarsılmakta olduğunu” göstermektedir. Ardından gelen sahne ise Canan'ı seyirciye iki farklı konumda göstermektedir. Bunlardan biri Semum'un işkence ettiği ve akıl oyunları oynayarak yıprattığı bir karakterken; diğeri Semum'un etkisiyle şeytanlaşmaya başlamış, Canan'ın yansıması olan bir karakterdir.

Canan eve dönmek ister. Eve dönünce de tuhaf olaylar devam eder. Film bu sahnelerde korku duygusunu ani elektrik kesintisi, tuhaf ve ani sesler yoluyla izleyiciye hissettirmeye çalışmaktadır. Bununla birlikte Semum'un, Canan'ın psikolojisine yönelik saldırılarını da izlemeye devam ederiz. Canan önce ölmüş

kedisini kanlar içinde görerek ağlar, ardından gece uykusunda kahkaha atmaya başlar. Volkan Canan'ı uyandırdığı sırada, izleyiciye aşağı katta dolaşan varlık (Semum) net olarak gösterilir.

Ertesi akşam Canan duş alırken yine Semum tarafından rahatsız edilir. Olanları Volkan'a anlatsa da onu yine inandıramaz. Volkan, kendisi soğukkanlı olmaya çalıştıkça Canan'ın daha da abarttığını sert bir şekilde dile getirir. Canan ikna için çabalasa da, Volkan ikna olmaz ve Canan'ı bir psikiyatriste götürmeyi düşündüğünü söyler. Tartışma devam ettiği sırada Canan histerik bir şekilde kahkaha atmaya başlar.

Gece olduğunda Canan'ın önce kâbus gördüğü, sonra da Semum tarafından ele geçirildiği tuhaf ve ürkütücü sesler eşliğinde izleyiciye aktarılır. Buradaki en dikkat çekici nokta ise, Semum'un aslında *Erkek* olmasıdır.

Canan ele geçirilme süresince hareket edemez. Hareket etme kabiliyetini ancak Ezan sesi duyduğunda geri kazanabilir. İlerleyen bölümlerde Canan'ın bir psikiyatristten (Doktor Oğuz'dan) yardım aldığını görürüz. Semum'un etkisi arttıkça Canan'ın durumu kötüleşmekte ve bu kötülük de davranışlarına ve görüntüsüne yansımaktadır. Canan, Semum'un etkisindeyken, komşusu Macit'i öldürmeye kalkar ama Volkan tarafından engellenir. Ardından çıkan tartışmada Canan, Macit'in karısını öldürüp yakında bir yere gömdüğünü ve bu olay çözülmediği takdirde durumunun daha da kötüleşeceğini ifade eder. Volkan bu duruma çok sinirlenmiştir. Bu sahnelerde Volkan karakteri (Canan'ın durumunu net olarak görmesine rağmen) Canan'ı anlamaya ve ona yardım etmeye çalışmaktan çok, sürekli bir öfke ve suçlama halindedir.

Canan'ın saldırgan davranışlarının artması üzerine Volkan ve Banu onu yatağa bağlayarak zapt etmeye çalışırlar. Eve gelen Doktor Oğuz, Canan'ın davranışlarını incelerken, Canan ise Şeytan'ı övüp insanları küçümseyen sözler söyler. Bu sahnede Canan'ın sesi oldukça kalın, neredeyse bir erkek sesine yakın sayılabilecek bir tona sahiptir. Oğuz, Canan'ın kesinlikle kliniğe yatması gerektiğini söyleyerek evden ayrılır. Bu sırada Banu'nun sakin tavrı ve arkasındaki nazar boncuğu resminin yine yan duruyor olması dikkat çekmektedir.

Volkan iş arkadaşı Ali ile Canan'ın durumunu konuşurken, "Amerikan filmlerindeki saçma hayalet hikâyeleri gibi" ifadesini kullanır ve Ali'ye hayalet hikâyelerine inanıp inanmadığını sorar. Ali hayaletlere inanmadığını ama Semum'a inandığını söyler. Semum adı film boyunca ilk kez bu sahnede seyirciye aktarılır.

Ali'nin anlattığına göre Semum, insanlar yaratılmadan önce yeryüzünde yaşayan zehirli varlıklardır. Volkan bu anlatılan karşısında kahkaha atar. Ali'ye inanmamıştır. Ali ise Canan'ın bir Semum tarafından ele geçirildiği konusunda ısrarcıdır. Volkan'a böyle konularda ehil ve âlim bir tanıdığının olduğunu söyler ve ondan yardım istemek konusunda Volkan'ı ikna eder.

Âlim (Mikail Hoca), Canan'ı gördüğü ilk anda ele geçirildiğini anlar ve ona direkt olarak “Semum” diye seslenir. Mikail Hoca, Semum'u dışarı çıkmaya zorladığı sırada Oğuz tekrar eve gelir. Bunun üzerine Semum tekrar Canan'ın sesiyle konuşarak, korktuğunu ve hocanın kendisini öldüreceğini söyler. Oğuz, olan bitenden habersiz olduğu için, hocanın “cahil, yobaz ve şarlatan” olduğunu iddia ederek, Canan'a zarar gelmesi halinde peşini bırakmayacağını ifade eder. Mikail Hoca'nın bu ifadelerine cevabı ise tıbbın bu konuda Canan'a yardım edemeyeceği ve “bilimin tapılacak bir ilah olmadığı” şeklinde olur. Hoca ayrıca, bilimin de bir gereklilik olduğunu ancak insanların bir şeylere inanmadan yaşayamayacağını ve bilim kadar dinin de gerekli olduğunu ifade eder. Ardından da konuşan kişinin aslında Canan değil Semum olduğunu Oğuz'a kanıtlar. Bu sahne din ve bilimin çatışmasını yansıtmaları ve dinin üstün olduğunu vurgulaması bakımından önem taşımaktadır.

Daha sonra tavan arasını inceleyen Mikail Hoca, Banu'nun ismine ulaşır. Banu, Canan'ı kışkandığı için Semum'u ona musallat etmiştir. (Şekil 5)



Şekil 5. Banu, Semum'u çağırarak Canan'a musallat ediyor

Mikail Hoca, dualar okuyarak Semum'u Canan'ın bedeninden çıkartır. Ancak bunun öncesinde Canan fazlasıyla yıpranmış ve çirkinleşmiş, diğer bir deyişle *Şeytanlaşmıştır*. (Şekil 6)



Şekil 6. Canan'ın, Semum'un etkisiyle şeytanlaşmış görüntüsü

Canan'ın bedenini terk eden Semum, Şeytan'ı yücelten sözler söylemeye devam eder. Sonrasında ise Mikail Hoca'yı cehenneme çekerek orada bir savaşa tutuşurlar. Cehennemde Semumlar'dan oluşan bir orduyla mücadele eden Mikail Hoca, sürekli olarak dua okur ve bu şekilde kendini savunur. Daha sonra Mikail Hoca dualarla ve Allah'ın adıyla Semum'u öldürür ve cehennemden çıkar.

Mikail Hoca, Semum'un büyüden çok daha tehlikeli olduğunu belirtir. Volkan ise olanlara anlam veremediğini, Banu'nun Canan'ın en yakın arkadaşı olduğunu söyler; ne yapacağını bilememektedir. Hepsi birlikte (Volkan, Canan, Ali ve Mikail Hoca) Banu'yu yanlarına alarak (rehin alarak), Banu'nun büyü için yaptığı her şeyi bozarlar. Banu yaptıklarının sebebini de "Bende olmayan her şeye sahipsin." diyerek basitçe açıklar. Ali, böyle kindar bir *kadının* düşmanlığından vazgeçmeyeceğini söylese de, Mikail Hoca onun yüzünden bir Semum'un öldüğünü, dolayısıyla bunun cezasını da Banu'nun çekeceğini ifade eder. Söylediği gibi de olur. Başka bir Semum Banu'yu cehenneme sürükler ve Banu sonsuza kadar cehenneme mahkûm olur.

Finalin ardından karakterlere dair elimizdeki veriler şöyledir:

- Canan: Kıskançlık duyulan, bu nedenle en yakın arkadaşı olan Banu tarafından cinin (Semum'un) hedefi haline getirilen ana karakterdir. Film boyunca pasif, kendi ayakları üzerinde duramayan ve yardıma muhtaç olarak izleyiciye aktarılır. Çeşitli şekillerde şiddet görür ve film ilerledikçe *şeytani görüntüsü* artar. (Kadın/Pasif Karakter/Mağdur)
- Volkan: Canan'ın eşidir. Film boyunca işe gittiğine, çalıştığına ve *yorulduğuna* vurgu yapılır. Ayrıca Canan'a karşı davranışları çoğunlukla serttir. Canan kötü olaylar konusunda kendisini ikna etme çabalarına "abartı" olarak bakar. İş arkadaşı Ali'nin Semum konusundaki ısrarıyla, Canan'ı bir hocanın görmesine ikna olur. (Erkek/Baskın Karakter/Otorite Sahibi)
- Raci: Sitenin bahçıvanıdır. Sürekli tuhaf şekilde davranır. Zaman zaman evi gözetler. Bazı bölümlerde Canan'a bakışları taciz eder niteliktedir. Macit'in karısını öldürdüğü bilgisini insanlara aktararak, Macit'in üstüne şüphe çeker. (Erkek/Yan Karakter)
- Macit: Canan ve Volkan'ın komşusudur. Film boyunca karısını öldürdüğü düşüncesi seyirciye aktarılır; tuhaf ve kaba davranışlarıyla bu düşüncüyü destekler. Finalde karısını öldürmediği, sadece ayrı oldukları ve kadının, Macit'in üzerindeki şüpheleri dağıtmak için eve döndüğü bilgisi verilir. (Erkek/Yan Karakter)
- Doktor Oğuz: Canan'ın psikiyatristidir. Canan'ın durumu kötüleştiğinde, onu kliniğe götürmek üzere eve gelir. Bu sırada Mikail Hoca ile karşılaşır. Aralarındaki tartışmanın ardından, Mikail Hoca tarafından Semum'un varlığının kendisine gösterilmesiyle şok geçirir. Tartışmada *Bilimi* temsil etmektedir. (Erkek/Yan Karakter)
- Ali: Volkan'ın iş arkadaşıdır. Semum konusunda Volkan'ı bilgilendiren ve Mikail Hoca'ya yönlendiren karakterdir. Hoca filme dahil olduktan sonra, Ali de Volkan ve Canan'ın sürekli olarak yanında yer alır. (Erkek/Bilgili/İnançlı/Yardımcı Karakter)
- Mikail Hoca: Yardım istenilen, mücadele eden, bilgili ve çözüm üreten karakterdir. Doktor Oğuz'la tartışarak Canan'a tıbbın yardım edemeyeceğini söylemesi ve bilime tapılmaması gerektiğini belirtmesi dikkat çekicidir. Tartışmada *Dini* temsil etmektedir ve tartışmayı kazanır. Filmde kahraman ve

kurtarıcı rolünde konumlanır. Canan'ı kurtarmak için cehenneme gitmekten korkmaz ve oradan dualar sayesinde sağ çıkar. Finalde Semum'u öldürmüş, Canan'ı kurtarmış ve Banu'nun cezalandırılmasına neden olmuştur. (Erkek/Bilgili/İnançlı/Kahraman)

- Banu: Canan'ın en yakın arkadaşıdır. Ancak kıskançlığı nedeniyle Semum'u Canan'a musallat eder. Canan'ın aksine çalışan, yalnız yaşayan ve bağımsız bir karakter olmasının yanı sıra filmdeki kötülüğe de sebep olan karakterdir. Semum'u çağırırken hiç kimseden (örneğin bir büyücüden) yardım almamış, gerekli büyüyü de kendisi yapmıştır. Dolayısıyla *Cadı* mitinin karşılığı da Banu'dur. Finalde bir Semum tarafından cehenneme sürüklenir ve sonsuza kadar orada kalmaya mahkûm edilir. (Kadın/Suçlu/Cadı/Kurban)
- Semum: Kendini bir anlamda *Şeytan'ın Askeri* olarak konumlandırır. İnsanlara olan nefretini her fırsatta dile getirir. Banu'nun vasıtasıyla Canan'ın bedenini ele geçirir ve onu şeytanlaştırır. Finalde tek bir Semum olmadığını, Semum'un birden çok varlığı tanımlamak için kullanıldığını öğreniriz. Canan'a musallat olan Semum cehennemdeki mücadele sırasında Mikail Hoca tarafından öldürülürken, bir diğeri de intikam amacıyla Banu'yu cehenneme sürüklemek için dünyaya gelir.(Erkek/Suçlu/Şeytanlaştırıcı)

Film klasik iyi ile kötünün mücadelesini barındırmasının yanı sıra, din ile bilimin çatışmasını da izleyiciye aktarır. Bununla da kalmaz, bir tarafın diğerine (dinin bilime) üstünlüğünü de işler.

Semum, afişinden başlayarak filmin her anında bir kadının *Şeytanlaştığını* seyirciye net olarak göstermektedir. Filmdeki kadın karakterler yine iki ana odakta bulunur. Banu karakteri özgürlüğüne ve ekonomik bağımsızlığına sahip olmasına rağmen kıskanç, büyü yapan; *Cadı* rolünde konumlandırılan *kötü kadın karakter*dir. Canan ise çoğunlukla pasif, kocasına bağlı, ekonomik özgürlüğü olmayan ama buna rağmen kıskanılan, psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalan ve bunun sonucunda *Şeytanlaşan iyi kadın karakter* konumunda yer alır. Filmdeki bazı *erkek yan karakterler* kaba, ürkütücü, rahatsız edici ve kimi zaman sapkın olarak izleyiciye sunulmuştur. Ancak, *esas erkek karaktere* (Volkan'a) yakın olan Ali, bir yan karakter olmasına rağmen Volkan ile Mikail Hoca arasında köprü olması sebebiyle diğer erkek yan karakterlerden ayrılır. Yine bir yan karakter olan Doktor Oğuz da, Canan'ın iyi olmasını istemektedir. Filmdeki *esas erkek karakterlerden* biri olan Volkan çalışan,

eve yorgun gelen, Canan'ın sorunlarıyla ilgilense de ona çoğu zaman sert davranan, fazlasıyla *ataerkil* bir karakterdir. Diğer *esas erkek karakter* Mikail Hoca ise dindar, bilgili, cesur ve finalde *kahraman* olan karakterdir.

4.3. Dabbe: Cin Çarpması (Hasan Karacadağ, 2013) Filminin Bulguları ve Araştırmanın Problemi Bağlamında Yorumlanması

Dabbe: Cin Çarpması yönetmenliğini ve senaristliğini Hasan Karacadağ'ın yaptığı, cin temalı korku/gerilim filmlerinin popülerleşmesini sağlayan *Dabbe* serisinin dördüncü filmidir. Filmde evlilik hazırlıkları yapmakta olan Kübra'nın, kına gecesinde cinlerin saldırısına uğraması ve bedeninin tanımlanmayan varlıklar tarafından ele geçirilmesi üzerine, Kübra'nın yakın arkadaşı olan psikiyatrist Ebru ve Cinci Faruk Akat olarak tanınan bir hocanın işbirliği yaparak Kübra'yı kurtarmaya çalışması anlatılmaktadır.

Dabbe: Cin Çarpması, 2 Ağustos 2013 tarihinde gösterime girmiştir. 2 saat 14 dakikalık süreye sahiptir. Gösterimde kaldığı 15 hafta boyunca 422bin 747 kişi tarafından izlenmiş ve 3.751.364 Türk Lirası gişe hasılatı elde etmiştir. (Box Office Türkiye)

Film inandırıcılığı arttırmak adına, “16 Ağustos 1986. Gece ansızın Kibledere Köyü'ne kara bir ölüm indi. Civardaki cinnet, hastalık ve ölüm vakalarının sayısı bilinmiyor.” şeklinde bir uyarı yazısının ardından, köyün lanetli olabileceğine dair çeşitli gazete kupürlerini içeren bir görselle başlar.

Bu görseller ekrana gelirken, arka planda iki kişinin tartıştığı duyulmaktadır. Adı Kubilay olan ve muhtemelen muhabirlik yapan biriyle Erhan adında bir doktor, 1986 yılında gerçekleştiği söylenen olaylarla (köyü cinlerin basması ve köydeki insanların ölmesi –ki muhabir bu durumu “insanların hayatı telef oldu” şeklinde belirtmektedir-) ilgili hararetli bir tartışma içindedirler. Filmin ana karakterlerinden olan psikiyatrist Ebru'nun adı, doktor tarafından muhabire verilir. Ebru Kibledere Köyü'ne gitmiş ve bazı kayıtlar yapmıştır. Film bu noktada daha da gerçekçi bir hava vermek için, konuşmada geçen Ebru'nun soyadını ve mensubu olduğu üniversitenin adını sansürleme yolunu seçmiştir.

Ardından Ebru'nun el kamerasıyla yaptığı çekimlerle (ki filmin tamamı el kamerası ile yapılan çekimlerden oluşmaktadır) kendini tanıtmaya ve bir cin çıkarma seansını kayıt altına alması izleyiciye aktarılır. Görüntünün el kamerasıyla çekiliyor olması ve seyirciye Ebru'nun soyadı (Karaduman) ve “Cinci Faruk Hoca” olarak

anılan Faruk Akat'ın cin çıkarma konusunda *bilgin olduğu* gibi bilgiler vermesi, seyircinin filme dâhil olmasını kolaylaştırmaktadır. Bu sayede seyircideki gerçeklik algısı arttırılarak, ilerleyen bölümlerdeki korku hissinin yoğunlaşması sağlanmıştır. Sahne, 1300 yaşındaki bir cin tarafından ele geçirilmiş bir kadına uygulanan *iyileştirme seansını* içermektedir. Cin tarafından ele geçirilen kadın ise görsel olarak yine *çirkinleştirilmiş* halde izleyiciye sunulur. (Şekil 7)



Şekil 7. Faruk Hoca'nın cin etkisi altındaki kadına uyguladığı iyileştirme seansı

Cin çıkarma seansının ardından köylü kadınlara vaaz veren Faruk Hoca, onları *muska ve tılsımlarla cahilce işler yapmamaları ve büyü ile uğraşmamaları* konusunda uyarır. Vaazında, büyü yapanın da, yaptıranın da ne bu dünyada ne de ahirette nasibi olmadığına dikkat çeken Faruk Hoca, ayrıca her 5 insandan birine cin musallat olduğunu, ancak bu işlerden anlayan biri olursa cinlerin insanlara hiçbir şey yapamayacağını belirtir. Vaazdan sonra Ebru'nun kamerayı kendine çevirerek konuştuğunu ve Faruk Hoca'nın *şov yaptığını* söyleyerek onu ve onun yaptıklarını sorgulamaya devam ettiğini görürüz. Bu sahne bize filmin devamında tıpkı Semum'da olduğu gibi (Semum'un da senarist ve yönetmeni Hasan Karacadağ'dır) bir din ve bilim çatışması görebileceğimiz izlenimini vermektedir.

Ertesi gün Faruk Hoca'nın evine giden Ebru, eve kameralar kurar ve Faruk Hoca ile röportaj yapmaya başlar. Ebru cinlere dair şüphelerinden bahseder. Faruk Hoca ise, kendisi ne yaparsa yapsın Ebru'nun ve hocalarının hep aynı şeyi söyleyeceklerini ve cinlerin varlığına inanmayacaklarını ifade eder. Bunun üzerine

Ebru, Faruk Hoca'ya *iyileştireceği hastayı* kendisi seçmeyi teklif eder ve bu konuda anlaşılır. Bu sahnede film ani bir ses ile seyirciyi korkutmayı amaçlamıştır. Böylece izleyicide “karakter çok sorguladığı için cinlerin onu uyardığı” algısının oluşmasını sağlamaya çalıştığını söylemek de mümkündür.

Sahnenin devamında Faruk Hoca ve Ebru'nun cinlerin varlığına dair bir tartışma içinde olduğunu görürüz. Faruk Hoca, Ebru'ya bazı *tılsımlı* yazılar göstererek, bunların cinler üzerinde ölümcül etkileri olduğunu söyler. Ebru'nun “Cinler o kadar zeki ve tehlikeliyse bu yazılar onları nasıl öldürebilir?” şeklindeki sorusuna ise, “Gözle göremediğiniz bir virüs koca bir hayvanı nasıl öldürüyorsa, öyle.” cevabını verir. Faruk Hoca ayrıca cinlerin ısı, ışık ve ateşin zehrinden yaratıldığını, dolayısıyla belirli bir frekanstaki elektromanyetik dalga yapısında olduklarını ifade ederek, tılsımların da her farklı dizilişte ışığı farklı yansıttığını ve ışığın da bir elektromanyetik dalga olması nedeniyle tılsımların cinler üzerinde etkili olmasının mantıksız olmadığını söyler. Bazı vakalara sadece hekimlerin bakabildiğini ve buna saygı duyduğunu ifade etse de, bazı vakaların da hekimler tarafından çözülmesinin mümkün olmadığını da ekler. Buradaki tartışma esasen “cinlerin varlığı” üzerine bir tartışmadır. Diğer bir deyişle, temelde *dini* bir konudur. Ancak Faruk Hoca'nın, Ebru'nun bilimsel yaklaşımına bilimsel sayılabilecek bir şekilde karşılık vererek, tartışmayı dini boyuttan bilimsel bir boyuta taşıdığı (veya taşımaya çalıştığı) söylenebilir. Sahne ayrıca Faruk Hoca'nın *bilimsel konularda da bilgi sahibi* olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Zira türün diğer filmlerinde de sıkça görüldüğü üzere, bu karakterler (hoca veya imam) hemen her konuda bilgili olarak yazılmakta ve kurgulanmakta, bir anlamda *kusursuzlaştırılmaktadır*.

Ebru, Faruk Hoca'ya daha önce bahsettiği (önceki sahnelerde hastayı Ebru'nun seçeceği konusunda anlaştığı) hastanın dosyasını verir. Dosyada ekli olarak ekrana getirilen hasta fotoğrafı, yine yıpranmış ve çirkinleştirilmiş olan bir kadına (Ebru'nun arkadaşı Kübra'ya) aittir.

Muğla'ya gitmek üzere yola çıkan Ebru ve Faruk Hoca, yolda kaybolurlar. Yol sormak için bir eve uğrayan ikili, Kiblelere Köyü'nün adını söyledikleri anda saldırıya uğrarlar. Kübra ve ailesi de yıllar önce Kiblelere köyünden taşınmışlardır. Ebru, bölgede hurafelere ve batıl inançlara inananların çok fazla olduğunu belirterek, adamın onlara saldırması ile ilgili hayıflanır. O sırada Faruk Hoca, bulundukları bölgenin (kayboldukları için ıssız bir yeredirler) cinler, ifritler ve iblisler için çok uygun olduğunu ifade eder. Hemen ardından çevrelerindeki ağaçların arasından bir

ağlama sesiduyarlar. Sesi kontrol etmek için ormana girdiklerinde, gözleri kızıl şekilde parlayan bir yaratık onlara saldırır. Oradan kaçarak yola devam ederler; ancak yolda tekrar durduklarında bir mezarlık, türbe, semboller ve tuhaf bir *dilek ağacına* rastlarlar. Dilek ağacına “7175” sayısı kazanmıştır.

Sonunda köye varan Ebru ve Faruk Hoca, ev halkı tarafından sıcak bir şekilde karşılanırsa da, Fatma adlı karakter (Kübra’nın halası) Ebru’ya öfkeyle yaklaşır. Kübra’nın durumunun çok kötü olduğunu söyler. Onun görüntülerinin kaydedilmesine karşı çıkmaktadır. Bunun üzerine Kübra’nın annesi Refika ile Fatma arasında tartışma çıkar. Refika, Kübra’nın bir sene hastanede yattığını ancak iyileşemediğini, Ebru’nun ve Faruk Hoca’nın onu iyileştirebileceğini düşünmektedir. Tartışmanın ardından Ebru evin çeşitli yerlerine kameralar kurar ve Faruk Hoca ile birlikte köy kahvesine gider. Kübra’nın durumu hakkında köyün muhtarına sorular yönelten Ebru, muhtardan çok net bir şekilde “Kübra’yı cin çarptı.” yanıtını alır. Kahve’de oturan bir köylü, Kiblelere ile ilgili soru sordukları için yine Ebru ve Faruk Hoca’ya saldırır. Faruk Hoca bu durumu (Kiblelere adı geçtiğinde insanların saldırganlaşmasını) çok tuhaf bulur ve sorgulamaya başlar.

Ardından eve dönen Ebru ve Faruk Hoca, bütün olayların başladığı kına gecesine ait kaydı izlemeye koyulurlar. Görüntülere göre, kına gecesi çok neşeli ve hareketli başlamıştır. Ancak, Kübra birden bire ortamı terk eder. Geri döndüğündeki görüntüsü oldukça öfkeli. Ayrıca kayıta bozulmalar da başlar. Bu durum korku filmlerinde sıkça kullanılan, “doğaüstü varlıkların bulundukları ortamlardaki elektronik cihazlarda bozulmaya neden olması” durumuyla paralellik göstermektedir. Sonrasında Kübra’nın hızla hareket ederek nişanlısını defalarca bıçakladığı görülür. Aynı zamanda kalın ve korkutucu bir sesle bir şeyler söylemektedir. Faruk Hoca, Kübra’nın konuştuğu dilin Aramice olduğunu, Hz. İsa’nın çöldeki şeytanlara bu dilde hitap ettiğini ve Hz. İsa’dan nefret eden en sapkın cinlerin de bu dilde konuştuğu bilgisini Ebru’ya (ve bu yolla seyirciye) verir. Söylediği şeyin tercümesi ise, dilek ağacında da rastladıkları “7175” sayısıdır. Faruk Hoca evi dışardan incelemek için izin ister. İnceleme sırasında Kübra’nın pencereden onu izlediğini görür ve Kübra ile konuşmaya karar verir. Kübra’nın bu sahnedeki görüntüsü ise, öfkeli veya şeytani değildir. Sadece yorgun ve yıpranmış görünmektedir.

Kübra ile konuşmaya karar veren Faruk Hoca, kına gecesinde olanları anlatmasını ister. Kübra sabah uyandığında annesine bugün öleceğini söylemiş, kına gecesi sırasında ise bir kadın sesi duymuştur ve sesin kendisine sürekli olarak

nişanlısını öldürmesini söylediğini ifade eder. Dilek ağacına bir gece uykusunda yürüyerek gittiğini anlatan Kübra, sonraki zamanlarda o geceyi düşündüğünde gözünün önüne bir tabutun geldiğini, nefessiz kalıp öldüğünü ve ağzı olmayan, alnında tek gözü olan bir bebek olarak yeniden doğduğunu anlatır. Bu sahnede Kübra’da yine şeytani veya çirkin bir görüntü yoktur. Ama psikolojik olarak yıprandığı net bir şekilde görünmektedir.

Refika (Kübra’nın annesi), Kübra’nın küçüklüğünde çok güzel bir çocuk olduğunu, herkesin onu kıskandığını, nazar değmesini engellemek için muskalar yaptırdığını, evin her tarafına *nazar boncuğu* astığını, fakat yine de Kübra’yı koruyamadığını anlatır. Bunun üzerine Faruk Hoca nazar boncuğunun şeytan ve cinlerin kuvvet iksiri olduğunu belirterek, evdeki tüm nazar boncuklarının atılması gerektiğini söyler. Söylediğine göre, nazar boncuğundaki tek göz simgesi Şeytanın gözüdür. Ayrıca tek gözün Babil’den beri Şeytan’ın simgesi olduğunu söyleyen Faruk Hoca, eve nazar boncuğu asarak aslında Şeytan’dan yardım istendiğini belirtir. Faruk Hoca’nın sürekli olarak dini bilgiler vermesi ve doğru bilinen yanlışları düzeltmesi, seyircide karakterin bir *âlim* olduğu algısını oluşturmaktadır.

Evdeki nazar boncuklarını toplayıp attıktan sonra cin çıkarma seansı (tedavisi) başlar. Odadaki bütün ışıklar kapatılır. Mekân sadece Ebru’nun kamerasının zayıf sayılabilecek ışığıyla aydınlatılmıştır. Faruk Hoca bir sıvıya dualar okur ve sıvıyı Kübra’nın avcuna dökerek kokusunu içine çekmesini ister. Kübra söylenileni yaptığı anda görüntü sarsılır ve büyük bir gürültü oluşur. Bu sahnede izleyiciyi yüksek sesle korkutmanın amaçlandığı açıktır. Oluşan gürültünün yanında Kübra’nın çığlık attığı ve Faruk Hoca’nın dua okuduğu da duyulmaktadır. Sahne içeriği ve yapısı itibarıyla Hollywood yapımlarındaki Şeytan çıkarma ayinleriyle (*exorcism*) benzerlikler taşımaktadır.

Cin çıkarma seansı sırasında Kübra, Faruk Hoca’nın eline bir kelime kazır. Faruk Hoca, yazılan kelimenin “ayna” anlamına geldiğini söyleyerek, cinlerin insanlara göre “aynanın içindekiler” olduğunu açıklar. Ardından aynı ifadeyi kitapta bularak, bölümü ev halkına (dolayısıyla seyirciye) okur. Bölümde “Eğer bir cin genç bir bedeni tamamen ele geçirirse, ‘ayna’ diye mesaj gönderir.” denilmektedir. Ardından Faruk Hoca farklı bir seans için kendisine boş bir oda, ayna ve mumlar gerektiğini ifade eder.

Buradaki “ayna” kelimesi aslında çeşitli inançlarda var olan birçok mite de göndermedir.

Örneğin; ilkel kabilelerde rastlanan bir inanışa göre ruh, kişinin hayaletiyle karşılaşırsa hemen korkup kaçabilir. Buna göre bir insan, birinin ölümünden sonra kendisini aynada görürse kendisinin de öleceğini düşünür. Bu nedenle insanlar evdeki bütün aynaların üzerini bir kumaşla örtme gereği duyarlar. Bugün bile Almanya, İskoçya ve İngiltere gibi Avrupa halkları arasında ölünün bulunduğu evde aynaların veya yansıma sağlayan eşyaların üzerini beyaz bir örtüyle örtme geleneği vardır. Öte yandan Hindistan Bombay’da yaşayan Müslümanlar arasında ise ayna olumsuzluğu imler. Bu kültürde ölmekte olan birinin odasındaki aynayı bir bezle örtme geleneği vardır. Onlar, ölü gömülünceye kadar bu bezi aynanın üzerinden kaldırmazlar. Hatta uyumadan önce yatak odalarında ayna varsa onu da örterler. Benzer şekilde hastaların odalarındaki aynalar ya ters çevrilir ya da örtülür. Çünkü hastalık zamanında da ruh kolaylıkla uçabilir. Hasta kişi aynadaki yansımasını görürse ruhu aniden bedeninden fırlayabilir. İnanışa göre ayna, yansıma halinde kişinin ruhunu çekip alabilme özelliğine sahiptir (Frazer’dan alıntılan Sümer, 2017. s. 1372 - 1373).

Ayrıca Hollywood yapımı bazı korku filmlerinde aynanın ruhları ve şeytanları hapsettiği de işlenmiştir. Örneğin; *Constantine* (Francis Lawrence, 2005) filminde John Constantine, şeytan tarafından ele geçirilen bir kızı kurtarmak için ayna kullanır. Constantine söz konusu sahnede, kızın yatağının üstüne bir ayna koyar ve İncil’den bölümler okuyup şeytanı kızın bedeninden çıkartarak aynaya hapseder. Ardından da aynayı kırarak şeytanı yok eder.

Faruk Hoca’nın da cinleri “aynanın içindekiler” olarak tanımlaması bu inanışları referans gösterdiği şeklinde okunabilir. Sahnenin devamında gece herkes uyurken, Kübra’nın bilinçsiz bir şekilde kalktığı görünür. Kübra aynanın karşısında hareketsiz durmaya başladığı sırada, aynadaki yansıması ise hareket etmektedir. Ve yüksek bir sesle birlikte ekranın sarsıldığı görülür. Hemen ardından ise doğaüstü korku filmlerinde sıkça karşılaşılan bir sahne olan, “bir kapının hiçbir etki olmadığı halde açılması ve odadaki eşyaların hareket etmesi” sahnesinde Faruk Hoca’nın korkuyla uyandığını görürüz. O sırada Kübra’nın bedenindeki cin evde dolaşmaktadır.

Bütün bu bölümlerde Kübra’nın görüntüsü farklı şekillerde izleyiciye sunulmuştur. Bunlardan birinde Kübra’nın yüzünün tamamı saçıyla kapalı olarak sabit şekilde durduğu gösterilirken; bir diğerinde flu bir çekimle, ani hareketler yapan ve sonrasında aniden durarak kameraya bakan bir halde ve yine yüzü saçıyla kapatılmış şekilde gösterilir. Her iki görüntüde de Kübra’nın sunumunun tehditkâr, şeytani ve

korkutucudur. Filmin bu sahnelerde izleyiciyi Kübra'yı ele geçiren cinin eylemleriyle korkutmayı amaçladığı söylenebilir. Ama esas nokta korku duygusunun bir *kadın karakter* yoluyla izleyiciye hissettirilmeye çalışılmasıdır.

Ertesi gün “aynalı odada” *cin çağırma ritüeli* düzenleyen Faruk Hoca, cinle temas kurar ve Kübra'ya büyü yapıldığını öğrenir. Faruk Hoca cinlerden bilgiyi alır ve büyü materyallerini (tılsımlar, farklı dilde yazılı kağıtlar, hayvan sakatları) saklandıkları yerden (tuvaletten) çıkarır. Büyünün “Cenin Büyüsü” olarak bilindiği ve anne karnındaki bebeğe yapıldığı da yine Faruk Hoca tarafından ev halkı yoluyla izleyiciye açıklanır. Bu sırada Kübra da çılgınlık atarak sahneye dâhil olur. Sinir krizi geçirmekte olan Kübra oldukça yorgun ve yıpranmış haldedir.

Öte yandan Ebru ise hala Faruk Hoca'ya ve onun eylemlerine şüpheyle yaklaşmaktadır. Kübra'nın acilen bir hastaneye yatırılması gerektiği konusunda ısrarcıdır. Ancak Faruk hoca buna izin vermez. Ve karakterler yine din ve bilimin çatıştığı bir tartışmaya girer. Ebru, Kübra'da şizotipal kişilik bozukluğu olduğunu düşünmektedir. Faruk Hoca ise büyü'nün zaten ortaya çıktığını, Kübra'nın iyileşmeye çok yaklaştığını savunmaktadır. Ebru aynı zamanda ayna odasında olanların ve ortaya çıkan işaretlerin Faruk Hoca tarafından yapıldığına da inanmaktadır ve bu nedenle Kübra'nın iyileşmesi için hastaneye yatırılması gerektiğini tekrar eder. Bunun üzerine Faruk Hoca, Kübra'yı iyileştirmeyi başaramazsa bütün iddialarının çürüyeceğini ve Ebru'nun iddiayı kazanacağını ifade ederek ondan tedaviye devam etmek için izin ister. Sahne izleyiciye filmdeki din ve bilim çatışmasının aslında bir iddiadan kaynaklı olduğunu göstermektedir. Ayrıca Ebru'nun, kendisinin (dolayısıyla bilimin) üstünlüğünü kanıtlamak adına Faruk Hoca'ya izin verdiğini söylemek de mümkündür.

Faruk Hoca ikinci cin çıkarma seansını yaptığı sırada Kübra'ya bir takım sorular sorar. Bu sayede izleyici Kübra'ya musallat olan cin hakkında da bilgi sahibi olur. Kübra'ya musallat olan cin o sırada bulundukları ortamda dolaşan, uzun siyah saçlı, Sare adında bir *kadındır*. Faruk Hoca'nın, Kübra'yı rahat bırakmaması halinde, onu diri diri yakacağı şeklinde tehdit etmesinin ardından Sare, Kübra'nın bedenini yeniden ele geçirerek “Söyle o Rabbine, O'ndan korkmuyorum.” der. Bunu söylerken Kübra'nın sesi oldukça kalın ve şeytanidir. Aynı zamanda görüntüsü de çirkinleşmiş ve Kübra *şeytanlaşmaya* başlamıştır.

Faruk Hoca'nın daha önce bulduğu büyü yazılı kağıtları yakmasıyla birlikte, cinin Kübra'nın bedeninden çıkması yine yüksek ses, çılgınlık ve sarsılan bir görüntü eşliğinde izleyiciye aktarılır. Faruk Hoca, cinin öldüğünü ve Kübra'nın kurtulduğunu

söyler. Ebru da kameraya (seyirciye) konuşarak Kübra'nın sağlık durumu hakkında bilgi verir. Söylediğine göre, Kübra'nın tansiyonu normal seviyelere dönmüştür, bulantı, kusma ve ateş gibi şikâyetleri kesilmiştir ve cini artık bedeninde ve çevresinde hissetmemektedir. Ebru bunları anlatırken sinirli ve canı sıkkın görünmektedir. Bu da seyircide “iddiayı kaybetmeyi hazmedemediği” izlenimini uyandırmaktadır.

Ardından gelen sahnede Faruk Hoca ve Ebru'nun büyü ve Dabbe üzerine sohbet ettiğini görürüz. Faruk Hoca, Dabbe'nin bir kıyamet alameti olduğunu belirtir ve onu “Dünyayı bir örümcek ağı gibi saracak ve her eve girecektir.” diyerek tarif eder. Faruk Hoca'ya göre Dabbe aslında *internettir* ve internet en büyük kıyamet alametidir. Günümüzde büyülerin bu kadar artmasının sebebi olarak interneti gösteren Faruk Hoca, cinlerle ilgili en tehlikeli kara büyülere internet sayesinde bir tuşla ulaşılabildiğini ve bundan daha korkunç bir şey olamayacağını düşünmektedir.

Gece olduğunda Kübra tekrar cinin saldırısına uğrar. Kübra'nın bedenini yeniden ele geçiren cin, onu vahşileştirir ve Kübra görsel olarak da yine şeytanlaşmaya başlar. Kına gecesinde nişanlısını öldürdüğü bıçağı alan Kübra (veya bedenini kontrol eden cin), evin girişine kurulmuş olan kameraya bakarak, Aramice “7175” sayısını tekrar eder. Kübra'nın buradaki görüntüsü de yine oldukça korkutucu ve şeytanidir.

Seslere uyanan Fatma, Kübra tarafından saldırıya uğrar ve bıçaklanır. Evde panik baş gösterirken, Kübra'nın dilek ağacına (filmde 7175 sayısının görüldüğü ilk yer) gittiği öğrenilir. Faruk Hoca ile Kübra yeniden karşı karşıya geldiğinde, Kübra'nın sesi oldukça kalın, boğuk ve şeytani şekilde çıkar. Ayrıca kameranın kaydettiği görüntüde de bozulmalar meydana gelir. Kübra'yı kontrol eden cin, bedene tamamen sahip olmak istediğini söyler. Bu sırada Faruk Hoca, Kübra'yı yakalayıp arabaya bindirir. Ancak Ebru, Faruk Hoca'nın onlarla gelmesine müsaade etmez. Kübra'ya olanlar yüzünden onu suçlamakta ve onun bir sahtekar olduğunu düşünmektedir. Ebru Kübra'yı hastaneyegötürürken, Faruk Hoca da eve döner.

Ertesi sabah Fatma yaraları sarılmış halde eve gelir ve Kübra'nın hastaneye yatırıldığını söyler. Faruk Hoca'nın hala çekim yapıyor olmasına da sinirlenmiştir. Ama daha sonra abisinin (Kübra'nın babasının) nasıl öldüğünü anlatmaya başlar. Anlattığına göre, Kübra doğduğu gün, babası Kübra'nın *Şeytanın çocuğu* olduğunu söyleyerek boğmaya çalışmıştır. Fatma ise Kübra'yı kurtarmak için abisini itmiş, yere düşen abisi de kriz geçirerek ölmüştür. Fatma abisine olanlar yüzünden kendini

suçlamakta, Kübra'yı kurtardığı için suçluluk duymaktadır. Abisinin ölürken kendisine Sare'den bahsettiğini söyleyen Fatma, ayrıca abisinin aslında fakir bir köylü olduğunu ama birden bire zenginleşerek tarlalar ve konaklar aldığını da Faruk Hoca'ya anlatır. Faruk Hoca ise Kibledere Köyü ile ilgili daha fazla bilgi istemektedir. Bunun üzerine Fatma şu an Kibledere'de yaşayan tek köylünün İlyas adında bir çoban olduğunu söyleyerek odayı terk eder. Sahne seyirciye Kübra'nın ve babasının geçmişiyle ilgili bilgi vermesi açısından önemlidir.

Sonraki sahnede Faruk Hoca'yı "7175" sayısının anlamını çözmeye çalışırken görürüz. Sayının anlamını çözmek için başka bir hocadan yardım isteyen Faruk Hoca, 1600'lü yıllarda yarı Hristiyan yarı Müslüman bir tarikatın olduğunu, bu sayının da onların kitaplarında geçtiğini öğrenir. Akşam olduğunda Faruk Hoca dilek ağacını incelemeye gider. Daha sonra yanına gelen Ebru, ondan özür dileyerek, buraya Kübra için mi yoksa kendi hırsları yüzünden mi geldiğini artık bilemediğini ifade eder. Faruk Hoca Kibledere'ye gitmeleri gerektiğini söylediğinde ise, yine ona bağırır ve olayı çözmeyi beceremediğini ve artık bırakmasını söyler. Bu sahnenin seyircide Ebru'nun dengesiz bir karaktere sahip olduğu ve aslında sadece duygularını bastırdığı izlenimini oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Bu olayın ardından birlikte Kibledere Köyü'ne giderler. Köy terkedilmiştir. Faruk Hoca, Ebru ile birlikte bir yandan İlyas'ı ararken, bir yandan da bütün köylülerin orayı neden terk etmiş olabileceğini sorgular. Ebru ise köyde yaşadığı döneme dair hiçbir şey hatırlamadığını, gazetelerde birçok tuhaf haber çıktığını ve diğer köylülerin uydurulan hurafelere inandıklarını söyler. Seyirciye, Ebru'nun hala cinlere veya doğaüstü sayılabilecek herhangi bir şeye inanmadığı bilgisi bu şekilde verilmiş olur. İlyas'ı bulduklarında ona Kibledere'de neler yaşandığını sorarlar. İlyas da iki kişinin işlediği günahın bütün köyün lanetlenmesine neden olduğunu söyler ve bu iki kişinin Bilal Duran (Kübra'nın babası) ve Remzi Karaduman (Ebru'nun babası) olduğunu belirtir. Anlattığına göre, 24 yıl önce Bilal ve Remzi bir *cinniyadan* (dışi cinden – Sare'den) yardım alarak define aramışlardır. Sare, insan bedeninde görünebilen bir cin kabilesi olan Zuzula'ya mensuptur. Faruk Hoca, bu kabilenin hazine ve definelerin yerini bilen çok tehlikeli bir cin kabilesi olduğunu ifade eder. İlyas bunun devamında Bilal ve Remzi'nin Sare'yi öldürmeye karar verdiklerini ve Sare insan bedenindeyken onu dilek ağacının altına gömdüklerini anlatır.

Ebru babasıyla ilgili duyduklarına inanmamaktadır ve İlyas'a kanıt olup olmadığını sorar. İlyas da (daha önce Fatma'nın anlattıklarına paralel olarak) fakir iki

köylünün birdenbire zengin olmalarının başka bir açıklaması olamayacağını ifade eder. Kübra'nın babası Bilal'i ve Ebru'nun babası Remzi'yi Sare ile aynı kabileden olan cinlerin öldürdüğünü de sözlerine ekler. Ebru İlyas'a inanmamaya devam etmektedir. Babasının trafik kazasında öldüğünü, cinlerle bunun bir ilgisi olamayacağını düşünmektedir.

İlyas konuyu yeniden Sare ve Kübra'ya getirerek, kabilenin Kübra'nın bedenini Sare'yi yeniden diriltmek için istediklerini, o yüzden de Kübra'nın evlenmesine izin vermediklerini açıklar. Ardından Faruk Hoca'ya içinde tuhaf fotoğraflar olan bir albüm verir. Söylediğine göre albümdeki fotoğraflar Kiblelere köylülerine olanları göstermektedir.

Bilal ve Remzi defineyi bulduktan sonra köylülere biraz para dağıtmış ve onların da lanetlenmesine neden olmuştur. Kiblelere köylülerinin çocukları sakat doğmuş, kimileri hastalanmış, kimileri de delirmiş veya intihar etmiştir. İlyas bütün bunları kendisine karısının anlattığını ve karısının da bir cinniye (dişi cin) olduğunu iddia etmektedir. Karısının adı Zahuriyeş'tir ve Müslüman bir cindir. Faruk Hoca, Zahuriyeş'in kendilerine yardım edip edemeyeceğini sorduğu anda ışıklar kesilir ve uğultular yükselir. Sahneye bir kaos hakim olur. Ardından İlyas Zahuriyeş'in, Faruk Hoca ve Ebru'nun gitmesini istediğini söyleyerek onları evden kovar. Zuzula cinlerinin ailesine zarar vermesinden korkmaktadır.

Evden ayrıldıklarında, bütün olanlara rağmen Ebru'nun hala cinlerin varlığına inanmadığını ve söylenenlerin saçmalık olduğunu söylediğini görürüz. Arabaya döndüklerinde arabanın her tarafının kanlı el izleriyle kaplandığını görürler ve hemen ardından görünmeyen bir varlık (veya varlıklar) tarafından saldırıya uğrarlar. Saldırıdan kurtulup yola çıktıklarında Faruk Hoca bir kitabı inceleyerek olayı çözüme ulaştırmaya çalışır. Kitaba göre, haksız yere öldürülen bir cinin lanetinden kurtulmak için cin gömüldüğü yerden çıkarılmalı ve *okunmuş bir bezle* kefenlenip başka bir yere gömülmelidir. Faruk Hoca Arap bedevilerin de yanlışlıkla öldürdükleri cinlerin lanetinden kurtulmak için onları çöle gömdüklerini anlatır.

Dilek ağacının altını kazıp toprak bir küp çıkararak Faruk Hoca küpün ağzını açtığı anda küpten bir duman çıkar ve yine uğultular yükselir. Faruk Hoca zorlukla küpün ağzını tekrar kapatır ve kefene sarar. Cini gömüp döndüğünde, kayıt görüntüsünde yine bozulmalar olur ve bir uğultu yükselir. Faruk Hoca Zuzula kabilesine hitaben, Sare'nin bedenini onlara geri verdiğini, Sare'nin temiz bir bedenle toprakta olduğunu ve Kübra'ya musallat olmaktan vazgeçmelerini söyler. Sesler

yeniden yükselip görüntü tekrar bozulur. Ancak kısa süre sonra bu karmaşa görüntüsü yerini sessizliğe ve durgunluğa bırakır. Cinler artık gitmiştir.

Ebru ve Faruk Hoca evlerine dönmek üzere hazırlık yaptıkları sırada, Refika (Kübra'nın annesi) korkuyla odaya girerek, İlyas'ın telefon ederek onu çağırdığını ve eğer gitmezse Kübra'nın öleceğini söylediğini aktarır. Faruk Hoca tek başına Kiblelere Köyü'ne döner. Bu sırada evde kalan Ebru, sutyenine saklanmış bir kağıt bulur. Kağıdı açtığında kağıtta farklı dilde yazılmış bazı yazılar ve figürler olduğunu fark eden Ebru, kağıdı kameraya (seyirciye) gösterir. (Şekil 8)



Şekil 8 Ebru kendisine yapılan büyü'nün kağıdını seyirciye gösteriyor

Kağıtta yazanların anlamını bilmediğini ama kağıtta kendisinin ve Kübra'nın fotoğraflarıyla birlikte *tuvaletini yapan* bir figür olduğunu seyirciye aktaran Ebru, bunun daha önce buldukları *tuvalet büyü*siyle bir ilgisinin olabileceğini düşünmektedir. Ayrıca oldukça korkmuştur. Bu yüzden de kendi üzerine bir gizli kamera yerleştireceğini söyler. Bu sırada birtakım sesler duyar ve panikle kamerayı eline alarak sesi takip eder.

Sahne değişerek Faruk Hoca'yı arabada gösterir. Faruk Hoca'nın daha önce arayarak yardım istediği Hidayet adlı karakter, 7175 sayısıyla ilgili bazı bilgilere ulaşmıştır. Hidayet'in anlattığına göre, Hristiyanlığa göre Hz. İsa çarmıha gerilerek öldürülmüş ama Kur'an'a göre (Nisa Suresi 157. ayet) Hz. İsa çarmıha gerilmemiş ve öldürülmemiştir. Hidayet buna ek olarak daha önce bahsettiği yarı Müslüman yarı

Hıristiyan kabileye ait bazı resimlerde 7175 sayısına rastladığını, sayının Arapça yazılışının “VIVO” kelimesine karşılık geldiğini ve bu kelimenin Latince “Yaşıyorum” anlamına geldiğini anlatır. Dolayısıyla Sare aslında ölmediğini anlatmaya çalışmıştır. Faruk Hoca kitabı inceleyerek bunun ne anlama geldiğini bulur. Buna göre, yaşayan bir cinin mezarını açtığı için lanet kalkmamış, aksine artmıştır. Faruk Hoca İlyas’ın peşinden gitmeye karar verir. Bu sırada kameranın kaydettiği görüntü ise kırmızı renktedir. Filmin bu bölümünde Kibledere ve ev arasında sahne geçişleri ile esas olay seyirciye aktarılır.

Sahne değişip eve dönüldüğünde Ebru Kübra’nın odasına girmiştir. Kübra’nın bu sahnedeki görüntüsü artık insanlıktan çıkmış ve tamamen şeytanlaşmış haldedir (Şekil 9). Bu sırada Refika ve Esra (Kübra’nın annesi ve ablası) Ebru’ya saldırırlar.



Şekil 9. Kübra’nın tamamen şeytanlaşmış görüntüsü

İlyas her şeyi Refika ve Esra’nın planladığını, Kübra’nın yerine Ebru’nun bedenini Sare’ye vereceklerini Faruk Hoca’ya anlatır. Bu arada kendisini çağırmasının mümkün olmadığını, büyük ihtimalle o evden ayrılсын diye Refika’nın yalan söylediğini de belirtir. Zuzula kabilesi İlyas’ın karısını da öldürmüştür.

Bu sırada evde Esra’yı kameraları kırarken görürüz. Esra’nın buradaki görüntüsü şeytanlaşmış olmasa da kötücül olduğu söylenebilir. Faruk Hoca ve İlyas ise köyde saldırıya uğramaktadır. Bu sahnede ekrana hızlı şekilde korkunç sayılabilecek görüntüler gelir. Ayrıca sesler de oldukça yüksek, anlaşılmaz ve

korkutucudur. Faruk Hoca saldırıdan kurtularak eve döner ve evde Ebru'yu arar. Fatma'nın cesedini bulduktan sonra Kübra'nın odasına gider. Kübra'nın yatağında nazar boncuklarını ve Ebru'nun önceki sahnede kameraya gösterdiği kağıdı bulur. Faruk Hoca bu sırada kayıt altına alınması için ama aslında seyirciye hitaben, Ebru'nun götürüldüğünü ve o kağıtta yazan büyüün *beden değişimi* büyüü olduğunu anlatır. Bu sahnede Faruk Hoca'nın sesi, yaşadığı korkuyu da seyirciye hissettirmektedir. Faruk Hoca Kibledere'ye dönerek Ebru'yu aramaya koyulur. Köyde *Nas Suresi*'ni okuyarak Ebru'yu aradığı sırada Refika ve Esra tarafından saldırıya uğrayıp bir kuyuya atılır. Ebru ise yine Refika ve Esra tarafından büyüülü sözler söylenerek bir tabuta konulur ve canlı canlı gömülür. Film Ebru'nun çılgınlığının ardından, karakterlerin akıbetine dair yazılarla biter.

Finalin ardından karakterlere dair elimizdeki veriler şöyledir:

- Ebru: Psikiyatrist olarak bütün olayları kayda alan kişidir. Çocukluk arkadaşı Kübra'ya yardım etmek için Faruk Hoca ile işbirliği yapar. Ancak onun eylemlerini de sürekli sorgular. Filmin temelinde yer alan din ve bilim arasındaki çatışmada bilim tarafını temsil etmektedir. İnançsızlığı ve hırslı karakteri film boyunca vurgulanmaktadır. Finalde diri diri gömüldüğü gösterilse de akıbetinin ne olduğu konusunda kesin bir bilgi verilmemiştir. (Kadın/Doktor/Hırslı/Mağdur/Kurban)
- Faruk Hoca: Oldukça inançlı ve bilgili bir karakterdir. Filmin tamamında kendisine "Faruk Hoca" şeklinde hitap edilmiştir. Karaktere direkt olarak ismiyle hitap edilen tek bir sahne vardır ve ismiyle hitap eden tek karakter de annesidir. Sadece dini değil, tarihi ve bilimsel konularda da bilgili olduğu filmin belli bölümlerinde vurgulanmaktadır. Filmin temelinde yer alan din ve bilim arasındaki çatışmada din tarafını temsil etmektedir. Film boyunca izleyiciye kusursuza yakın bir profille, bir *kahraman* olarak sunulur. Ancak finale doğru büyük bir hata yaptığı gösterilerek izleyicideki kusursuzluk algısı yıkılır. Yine de Ebru'nun sahip olduğu hırsa veya inançsızlığa sahip olmamasıyla öne çıkarılmıştır. Finalde kuyuya atıldığı gösterilir. Ancak final yazısında kuyudan çıkarıldığı ve hafıza kaybı yaşadığı bilgisi verilir. (Erkek/Din Adamı/İnançlı/Mağdur)
- Kübra: Sare adlı cin tarafından çeşitli şekillerde etki altına alınır. Psikolojik ve fiziksel olarak yıpratılan ve *Şeytanlaştırılan* karakterdir. Final yazısında

ailesiyle birlikte ortadan kaybolduğu ve arandığızleyiciye aktarılır. Ama sağlık durumuyla ilgili bilgi verilmez. (Kadın/Şeytanlaştırılan/Mağdur)

- Refika: Kübra'nın annesidir. Film boyunca iyi yürekli ve kızının durumu için endişelenen bir “anne” olarak sunulsa da, finalde her şeyi Esra ile birlikte planladığı ortaya çıkar. Final yazısında ise bütün mallarını satarak ailesiyle birlikte kayıplara karıştığı ve polis tarafından arandığı aktarılır. Her ne kadar yaptığı eylemleri kızını kurtarmak için yapmışolsa da büyü yapması, Ebru ve Faruk Hoca'yı öldürmeye çalışması sebebiyle *kötü karakterdir*. (Kadın/Anne/Büyücü/Suçlu)
- Esra: Kübra'nın ablasıdır. Annesi Refika'ya bütün olayı planlamasında ve uygulamasında yardım etmiştir. Ayrıca annesiyle birlikte Ebru'yu gömdükleri sahnede, onun mutlu hayatını kıskandığını da belirtmiştir. Bunedenle *yardımcı kötü karakterdir*. (Kadın/Kıskanç/Suçlu)
- İlyas: Olayın aydınlanmasını sağlayan ve ana karakterlere (dolayısıyla seyirciye) olayla ve geçmişle ilgili bilgiler veren karakterdir. Kıbledere Köyü'nde yaşayan tek kişidir ve dişi bir cinle evlidir. Finalde cinler tarafında öldürülür. (Erkek/Yan Karakter/Kurban)
- Fatma: Kübra'nın halasıdır. Başta saldırgan ve kötü bir karakter gibi sunulmuştur. Abisinin ölümünden dolayı kendini suçlamaktadır. İlyas ile ilgili bilgiyi Faruk Hoca'ya veren karakterdir. Finalde Faruk Hoca tarafından ölü olarak bulunur. (Kadın/Kurban)
- Sare: Kübra'nın bedenini ele geçiren dişi cindir. Bilal ve Remzi tarafından dilek ağacının altına diri diri gömülmüştür. Yaşadığını kabilesine haber vermek ve yeniden dünyaya dönebilmek için Kübra'nın bedenini kullanmakta ve onun bedenine tamamen sahip olmak istemektedir. (Kadın/Şeytanlaştırılan/Mağdur/Kurban)
- Bilal ve Remzi: Bilal Kübra'nın, Remzi ise Ebru'nun babasıdır. Filmde görünmezler ama Kıbledere olayının ana karakterleridir. Haklarında diyaloglar yoluyla seyirciye sürekli bilgi verilir. Birlikte Sare adlı cinden yardım alarak define bulur ve zengin olurlar. Sonrasında Sare'yi öldürdüklerini düşünerek gömerler. İlerleyen süreçte ikisi de cinler tarafından öldürülmüştür. Ancak Sare ölmemiştir ve Kübra'ya musallat olur. Açgözlülükleri yüzünden kötülüğü dünyaya salmış olan karakterlerdir. (Erkek/Açgözlü/Kurban)

Dabbe: Cin Çarpması, gerçek olaylara dayandığı iddiasını desteklemek adına *Found Footage* (Bulut Film) tekniğini benimsemiştir. Olan bütün olaylar seyirciye Ebru'nun kameraları vasıtasıyla aktarılır. Böylece seyircinin filme dâhil olmasını ve amaçlanan duyguyu (korkuyu) hissetmesini de kolaylaştırmaktadır.

Film, *Semum*'un aksine din ile bilim arasındaki çatışmayı ana konu olarak seyirciye sunmaktadır. Bilimi temsil eden Ebru inançsız ve hırslı bir karakterdir. Sürekli Faruk Hoca ile çatışma halinde izleyiciye gösterilir. Finalde ise bütün olayın dini temellere dayandığı ve bilimin yine bu konuda çaresiz olduğu sonucuna varılmasıyla bilim (Ebru) yenilir ve din (Faruk Hoca) galip gelir. Buradaki kazanma/kaybetme durumu karakterlerin finaldeki konumuyla değil, tamamen temsil ettikleri olguyla ilgilidir.

Karakter sunumları ise (ufak farklılıklar dışında) türün diğer filmleriyle aynıdır. Filmde erkek karakterler farklı karakter profillerinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak açgözlü ve kötü olduğu söylenen erkek karakterler filmde görünmezler. Görünen iki erkek karakter ise (Faruk Hoca ve İlyas) iyi, inançlı, güçlü ve çözüm odaklı karakterler olarak izleyiciye sunulmuştur.

Filmdeki hemen hemen tüm kadın karakterler hırslı bir yapıya sahiptir. Bunun yanında doğaüstü bir varlık tarafından çeşitli şekillerde etkilenen, saldırıya uğrayan ve sonunda *Şeytanlaştırılan* karakter de yine bir kadındır. Şeytanlaştırılan karakter haricindeki kadın karakterlerin rolleri ise yardımsever, bilimsel çözüm odaklı fakat inançsız *iyi karakter* ve kıskanç, büyücü, kurnaz fakat “anne” rolündeki *kötü karakter(ler)* olarak iki ana role ayrılmıştır.

4.4. Siccin (Alper Mestçi, 2014) Filminin Bulguları ve Araştırmanın Problemi Bağlamında Yorumlanması

Siccin yönetmenliğini ve senaristliğini Alper Mestçi'nin yaptığı cin ve büyü temalı bir korku/gerilim filmidir. Filmde, Öznur adlı karakterin teyzesinin oğlu Kudret'e âşık olduğu için onun eşi Nisa'ya büyü yaptırması ve cinleri Nisa'ya musallat etmesi anlatılmaktadır. Filmin 2009 yılında İstanbul'da yaşanan gerçek bir olaya dayandığı söylenmektedir.

Siccin, 26 Eylül 2014 tarihinde gösterime girmiştir. 1 saat 30 dakikalık süreye sahiptir. Gösterimde kaldığı 15 hafta boyunca 337bin 126 kişi tarafından izlenmiş ve 3.476.088 Türk Lirası gişe hasılatı elde etmiştir. (Box Office Türkiye)

Film Hz. Muhammed'e yapılan bir büyü sonucunda peygamberin günlerce hasta yattığını, Hz. Ali'nin bu büyüü bozarak Hz. Muhammed'i iyileştirdiğini ve bu olayın ardından *Felak ve Nas Sureleri*'nin indirildiğini anlatan bir hadis ile başlar. Hadis ekranda yazılmasının yanı sıra bir erkek tarafından da okunmaktadır. Ardından bir adamın bir ayin uygulayarak büyü yaptığı görülür. Sahne filmdeki karakter isimlerinin “yasal zorunluluktan dolayı” değiştirildiği bilgisini veren bir yazıyla son bulur ve ekran kararır.

Sahne yeniden açıldığında Öznur ile birlikte başka bir kadın karakterin İhsan Hoca adlı bir karakterden yardım istediklerini görürüz. Öznur İhsan Hoca'ya teyzesinin oğlu Kudret ile evlenip evlenemeyeceğini sorar. Ayrıca Kudret'in kendisinde gönülmadığını da belirtir. İhsan, ona Macrup'un cevap vereceğini söyler. Öznur'un birlikte geldiği arkadaşı farklı ve tiz bir sesle konuşarak Kudret'in, teyzesinin oğlu olması sebebiyle *helali olmadığını* ifade eder. Ve birden Öznur'a dönerek, ne dediği anlaşılamayan bir şekilde bağırır. Kadının görüntüsü de değişmiş, kadın *şeytanlaşmıştır*. Bunun üzerine İhsan Hoca Öznur'a Kudret'ten uzak durmasını söyler.

Film zaman atlamasıyla 12 sene sonrasında devam eder. Bu süreçte Öznur Kudret ile birlikte olmuş ve hamile kalmıştır. Fakat Kudret Nisa ile evlidir. Öznur'un kendisini oyuna getirerek onunla birlikte olduğunu ve bebeği kabul etmediğini belirtir. Aralarında tartışma çıkar. Bu sırada Kudret Öznur'a şiddet uygular ve bebeği düşürmesine neden olur.

Sahne değişerek Nisa'yı, Nisa'nın annesini ve kızını izleyiciye gösterir. Nisa'nın annesi yatalak, kızı Ceyda ise görme engellidir. Kudret hastaneden (Öznur'un yanından) eve gelir. Gece kâbus görerek uyanır. Kâbusta Ceyda elinde bir çift gözle yanına gelerek gözleri kendisine takmasını istemektedir. Kudret korkuyla uyanarak yataktan kalkar. Film bu sahnenin ardından flashback ile Nisa'nın doğum yaptığı anı seyirciye gösterir. Nisa, 6,5 aylık hamileyken sancısı tutmuş ve hastaneye gitmek istemiştir. Ancak Kudret bu durumu önemsemeyerek Nisa'ya yardım etmemiştir. Bunun sonucunda da kızları Ceyda kör doğar. Kudret bu durumun pişmanlığını yaşamaktadır. Ayrıca Kudret'in Nisa'ya yönelik tutumu da, onun fazlasıyla ataerkil bir karakter olduğunu vurgulamaktadır.

Sonraki sahnede Öznur'u sağlıklı bir şekilde evde görürüz. Sahne seyirciye Öznur'un daha önce evlendiğini, eşinin vefat ettiğini ve Öznur'un kayınvalidesiyle

yaşadığını anlatmaktadır. Ayrıca Öznur'un köye gitmek istediğini ancak kayınvalidesinin *dul olduğu ve laf olacağı* gerekçesiyle Öznur'a izin vermediğini de görürüz. Öznur bu duruma isyan ederek odayı terk eder. Sahne kısa olmasına rağmen kadına yönelik *mahalle baskısı* durumuna örnek teşkil etmesi açısından önemlidir.

Ardından ilk sahnede görünen İhsan Hoca'nın ayin yaptığı görülür ve bu sahne bir camide imamın cemaate vaaz verdiği sahneye bağlanır. Kudret de cemaattedir. İmam vaazında Muttaffifin Suresi'nden alıntı yaparak "Siccin" kelimesini tanımlar. İmamın kısaltarak aktardığı tanımın tamamı, surede şu şekilde geçmektedir; "*Doğrusu şudur ki, günahkârların yazısı muhakkak siccîndedir. Siccîn nedir, bilir misin? O, amellerin kaydedilmiş bulunduğu bir defterdir. Gerçeği yalan sayanların o gün vay haline!*" (Muttaffifin: 7-10). Cuma namazından çıkan Kudret'in telefonu çalar. Arayan Öznur'dur. Kudret Öznur'u hiç dinlemeden aralarındaki ilişkinin bittiğini sert bir şekilde dile getirerek telefonu kapatır. Öznur sinirlenmiştir ve otobüse binip gittiği görülür.

Ardından kısa bir sahne ile Ceyda'nın ağladığını ve annesine çok kötü bir şey olduğunu söylediği gösterilir. Fakat ne olduğu konusunda seyirciye bilgi verilmez. Bu sahne Öznur'un İhsan Hoca'nın yanında görüldüğü sahneye bağlanır. Öznur Kudret'i kendine bağlamayı istemektedir. Hatta bunun kendisi için ölüm kalım meselesi olduğunu ifade eder. İhsan Hoca aklında bir şeyin olduğunu ancak bedelinin çok ağır olacağını söyler. Buna rağmen Öznur ısrar eder ve İhsan Hoca'ya bütün parasını verir. Bunun üzerine hocanın gözlerinin açıldığı görülür. Parayı yetersiz bulmuştur. Öznur kolundaki altınları da hocaya vererek ondan yardım dilenmeye devam eder. Hoca ikna olarak Kudret'in karısının adını ve evde kimlerin olduğunu bilgisini Öznur'dan alır. Nisa'ya *Domuz Büyüsü* yapacağını söyleyen İhsan Hoca, Hristiyan cinlerden oluşan ve Müslümanları hiç sevmeyen bir cin kavmi olan Elzer kavminden *İfrit Cinini* Nisa'ya musallat edeceğini anlatır. Musallatın ardından da, beş yatsı bitmeden Nisa ve onun kanından olan herkesin öleceğini ifade eder. Öznur evde bir çocuğun (Ceyda'nın) olduğunu düşünerek tedirgin olsa da, İhsan "onlar senin bebeğine acımadı" diyerek Öznur'u ikna eder. Öznur'a büyüyle ilgili bazı bilgiler aktaran İhsan Hoca, büyüün işe yaraması için ondan Nisa'nın DNA'sını taşıyan bir şey (tükürük, saç teli, kan gibi) ile yine Nisa'ya ait bir fotoğraf getirmesini ister. Filmin başında da büyülerle uğraştığı kısa kısa gösterilen İhsan'ın filmdeki *büyücü*, diğer bir deyişle kötülüğü dünyaya yayan (yayacak olan) karakter olduğu mesajı da seyirciye bu şekilde verilir.

Sonraki sahnede İhsan'ı yardımcısıyla birlikte büyü için gerekli hazırlıkları yaparken görürüz. Bu hazırlıklar sırasında domuz keser ve yeni ölmüş birinin mezarını açar. İhsan'ın yardımcısı da cadı mitini destekler niteliklere sahip yaşlı ve çirkin (çirkinleştirilmiş) bir kadındır.

Öznur Nisa'nın evine gelir. Esas amacı İhsan'ın istediklerini elde etmektir. Sahnede dikkat çeken bir nokta, karakterlerin giyim şeklidir. *Kötü karakter* olan Öznur'un giyimi "açık" sayılabilecek bir giyimken, kötülüğün hedefi olacak *iyi karakter* olan Nisa'nın giyimi ise toplum normlarında "usturuplu" kabul edilen bir yapıya sahiptir (Şekil 10). Sohbet sırasında da karakterlerin kişiliklerini belli eden diyaloglar yaşanır. Öznur kayınvalidesi Gülsüm'den nefretle ve kötü şekilde bahseder. Nisa ise Öznur'un ona katlanması gerektiğini ve Allah katında yaşlılara hürmet etmenin sevabının çok büyük olduğunu söyleyerek, babasının yanına dönmesinin daha kötü olacağını belirtir. Gerekçe olarak da Öznur'un babasının "tıpkı eşi Kudret gibi" sinirli olduğunu ifade eder. Bu söylem ve Nisa'nın söylem sırasındaki jest ve mimikleri, Kudret'in evde otoritenin sahibi olduğu ve Nisa'nın bunu kabullenerek "normal karşıladığı" izlenimini uyandırmaktadır. Bu sırada Öznur lavaboyu kullanma bahanesiyle banyoya girer. Nisa'nın DNA'sını içeren bir şeyler aramaktadır. Tam çıkacağı sırada çöp kutusunda kanlı bir *hijyenik ped* olduğunu fark eder ve Nisa'ya ait olduğunu düşünerek onu almaya karar verir. Evden ayrılıp yola çıktığı sırada Kudret ile karşılaşır. Aralarında tartışma çıkar ve Kudret Öznur'a şiddet uygular.



Şekil 10 Öznur'un ve Nisa'nın giyimleri bir anlamda karakterlerin rollerini de vurgulamaktadır

Öznur büyü için gerekli malzemeleri İhsan'a verir. İhsan kanlı pedi gördüğünde, Allah'ın Adem'i tek bir kan pıhtısından yarattığını ifade ederek, kanın büyü için en uygun araç olduğunu vurgular. Bu sahnede, ayin uygulanırken kısa kısa korkunç ve kanlı görüntüler ve ayrıca yüksek sesler araya eklenerek seyircinin korkması amaçlanmıştır. İhsan büyüde kullandığı bazı malzemeleri yardımcısı olan yaşlı kadına vererek, onları her yatsı sonrası köpeğe yedirmesini söyler. Ardından bir başka büyü malzemesine (bir kemiğe) birtakım büyü söz-cükler söyler. Bu sahnede yine ses yükselmiş ve etraf sarsılmaya başlamıştır. İhsan'ın elindeki kemiği kırmasıyla ayin sonlanır; ses ve görüntü normale döner ve sahne kararır.

Ekranda “*Birinci Yatsı – 10 Mayıs 2009*” yazısı ve ezan sesiyle birlikte sahne açıldığına İhsan'ın yardımcısı olan yaşlı kadının bir köpeği beslediği görülür. Ardından bu sahne Kudret'in eve alkollü geldiği, Nisa'nın ise saat kurarak sabah namazına kalktığı bir sahneye bağlanır. Böylece Nisa'nın inançlı bir kadın olduğu da seyirciye gösterilmiş olur. Namazını bitirdiği sırada önüne kesik bir hayvan başı düşer. Tavana baktığında kanlı ve korkunç yansımalar görür. Bunun üzerine korkuyla odayı terkederek kapıyı defalarca kilitler.

Ertesi sabah Nisa'yı annesiyle ilgilenirken ve ona iyi hissetmediğini anlatırken görürüz. Bu sahne Nisa'nın aslında yalnız bir karakter olduğunu düşündürmektedir. Zira annesi tamamen felçli bir karakterdir ve seyirci karakterin Nisa'ya hiçbir şekilde cevap veremeyeceğini bilmektedir. Ardından Nisa odayı terk ederek, diğer odayı toparlamaya başlar. Seyirciye Nisa'nın “ev hanımı” olduğu bu şekilde gösterilmiş olur. Bu sırada uzaktan bir sesin Nisa'ya seslendiği duyulur. Nisa birdenbire Ceyda'nın oyuncak bebeğine saldırarak bebeğin saçlarını kesip yemeye başlar. Sahne burada kesilir. Akşam olduğunda Kudret'i bahis kuponu doldururken, Nisa'yı ise ona kahve getirirken görürüz. Bu sırada Ceyda da kitap okumaktadır. Kudret ve Nisa'nın fazlasıyla zıtt karakterler olduğu da bu şekilde seyirciye sunulmaktadır. Kudret kaba, sadakatsiz, kumarbaz ve içkici bir karakterdir. Nisa ise iyi kalpli, dinine bağlı ve sadık bir karakter olarak seyirciye sunulmuştur. Nisa sabah namazında olanları Kudret'e anlatır. Kudret duyduklarına sinirlenerek Nisa'ya bağırır. Nisa'nın “kafayı namaza taktığı için” böyle olduğunu sert bir şekilde ifade eder. Nisa odayı terk ederken, Kudret hala bağırılmaktadır. Bu sırada Ceyda, oyuncak bebeğinin gözlerini kapatarak, bebeğin de kendisi gibi olanları görmemesi gerektiğini söyler. Sahne, aile içi şiddeti ve bu şiddete maruz kalan bir çocuğu vurgulamaktadır.

Ekranda “*İkinci Yatsı – 11 Mayıs 2009*” yazısı belirir ve ezan duyulur. Öznur’un eve girdiği görülür. Kayınvalidesi, Öznur’a imalı şekilde bakarak, “Bu saatteneredesin?” diye sorar. Öznur da Nisa ile sohbete daldığını söyler. Ancak seyirci bunun yalan olduğunu bilmektedir. Gece Öznur uyurken bir şeyin sert bir şekilde duvara vurduğunu duyarak uyanır. Gözünü açtığında, kanlar içindeki bir adamın kafasını defalarca duvara vurduğunu görür. Öznur’a doğru döndüğünde adamın Ali İsmail (Öznur’un ölmüş eşi) olduğu anlaşılır. Ali İsmail Öznur’a, bileklerini kendisini değil Kudret’i sevdiği için kestğini, şimdi de onun bileklerini kesmeye geldiğini söyleyerek saldırır. Öznur çığlıklar atarken kayınvalidesi gelir. Her şey normale dönmüştür. Öznur da kâbus gördüğünü söyleyerek ona bağıır. Bu sahnede Ali İsmail’in görüntüsü oldukça korkutucudur. Ayrıca sahne seyircide Öznur’un “büyü yaptırdığı için cezalandırıldığı” izlenimini oluşturmaktadır.

Ertesi gün Nisa’yı yine annesiyle ilgilenirken, evi toparlarken ve yemek yaparken görürüz. Nisa alt kattaki banyoya gittiği sırada, Nisa’nın annesi (gergin bir müzik eşliğinde) yataktan kalkar ve evde gezinmeye başlar. O yürürken etraftaki eşyalar da yolundan çekilmektedir. Böylece seyirciye kadının yataktan kalkmasının ve yürümesinin doğaüstü bir nedeni olduğu anlatılmıştır. Nisa döndüğünde annesi mutfığa ulaşmıştır ve ocaktaki yemeği (kaynayan çorba) başından aşağı dökerek intihar eder. Nisa çığlıklar atarak olduğu yere çöker.

Sela okunarak sahne geçişi sağlanır. Kudret ve diğer *erkekler* evin dışında, Nisa ve *kadınlar* evin içindedir. Bu durum toplumda belli durumlarda ortaya çıkan *harem selamlık* durumuna örnek teşkil etmektedir.

Yine ezan eşliğinde “*Üçüncü Yatsı – 12 Mayıs 2009*” yazısı ekranda belirir. Kudret eve girmeye çalışır fakat kapıyı açamaz. Nisa’ya seslendiği sırada kapı gıcırdayarak (bu da çok yaygın bir korku filmi klişesidir) açılır. Kudret ağır adımlarla içeri girer. Bu sırada uzaktan Ceyda’nın sesi duyulur. Ceyda Kudret’e gözlerinin onun yüzünden görmediğini söylemektedir. Kudret ağır adımlarla evde yürümeye devam eder. Nisa birdenbire Kudret’in arkasında belirir. Nisa anlaşılamayan bir şeyler söyleyerek Kudret’in üzerine yürür. Kudret Nisa’dan uzaklaşırken, Öznur ile karşılaşır. Öznur ona helalinin o olduğunu söylemektedir. Nisa’nın ve Öznur’un buradaki görüntüleri çirkinleştirilmiş ve şeytanidir (Şekil 11). Sahne Ceyda’nın uyanıp babasına seslenmesiyle son bulur.



Şekil 11 Nisa'nın şeytani görüntüsü

Ertesi sabah Nisa'yı (filmin hemen her yeni gün döngüsünde gösterdiği gibi) yine ev işleri yaparken görürüz. Nisa salonu toplarken Kudret gelir ve kendisinin de bazı şeyler gördüğünü anlatarak Tayyar Hoca'dan yardım isteyeceğini ifade eder. Tayyar Hoca'yı (tuhaf ses efektleri eşliğinde) bir ölüyü yıkarken görürüz. Ardından Kudret Tayyar Hoca'dan yardım ister. Tayyar Hoca Kudret'i dinledikten sonra, Nisa'nın bir cin tarafından musallata uğradığını belirtir. Geçmişte kendisinin de bir cin tarafından hasta edildiğini anlatan Tayyar Hoca, Cabir Hoca adında birinden yardım alarak iyileştiğini ve sonrasında Cabir Hoca'dan *cin ilmini* öğrendiğini söyler. Allah'ın izniyle Nisa'ya musallat olan cini de defedeceğini ve onları kurtaracağını da sözlerine ekler. Hemen her Türk yapımı korku filminde olduğu gibi, burada da bir hocadan (din adamından) yardım istendiğini ve hocanın *kurtarıcı* olarak konumlandırıldığını görürüz.

Aynı günün akşamında, Nisa salonda yalnız otururken, aşağı kattaki banyodan bir öksürük sesi gelir ve bir kadının Nisa'ya seslendiği duyulur. Nisa ağır adımlarla ve başı dönerek (burada baş dönmesi görüntünün netlikten çıkarılıp kameranın sallanması ile seyirciye sunulmuştur) alt kata iner. Alt kata indiğinde annesini görür. Annesinin görüntüsü çirkin ve sesi değişmiştir. Anlaşılamayan bir dilde bir şeyler söyleyerek Nisa'nın üzerine yürür. Nisa korkuyla dışarı çıkar ve banyo kapısını annesinin (veya annesi gibi görünen şeyin) üzerine kilitleyerek kaçır. Yatak odasına çıkıp seccadesini açar ve dua ederek Allah'tan yardım dilemeye başlar. Bu sırada Kudret eve gelir. Nisa Kudret'e hiç iyi hissetmediğini ağlayarak söyler. Delirdiğini düşünmektedir. Kudret

Tayyar Hoca'nın onlara yardımcı olacağını söyleyerek Nisa'yı sakinleştirmeye çalışır. Yaşadıklarının Nisa'nın psikolojisini ne kadar kötü etkilediği de bu şekilde seyirciye aktarılmış olur.

Ezan sesiyle birlikte ekranda “*Dördüncü Yatsı – 13 Mayıs 2009*” yazısı belirir. Şiddetli bir şekilde yağmur yağmaktadır. Öznur'un duştan çıktığı görülür. Bu sırada elektrikler kesilir. Sahne yalnızca şimşek çakmasıyla aydınlanmaktadır. Öznur içerden sesler geldiğini duyar. Biri ninni söylemektedir. İçeri gidip baktığında, bir sallanan koltukta Nisa'yı ve kucağında da ölü doğmuş bebeğini görür. Ardından Nisa oturduğu yerden kalkarak Öznur'a saldırır. Filmin bu sahnedeki kanlı ve korkutucu imajlarla seyirciyi etkilemek istediği söylenebilir. Ayrıca Öznur'un neden bu görüntülere maruz kaldığı açıklanmamakta ve seyirciye “büyü yaptırdığı için cezalandırıldığı” izlenimi verilmeye devam etmektedir. Nisa'nın bu sahnedeki görüntüsü ise yine çirkinleştirilmiş şekilde seyirciye sunulmaktadır.

Ertesi sabah Öznur İhsan Hoca'yı (büyücü) arayarak tuhaf şeyler olduğunu anlatır. İhsan sadece Nisa'nın kanından olanların öleceğini, Nisa ile akrabılığı olmadığı için kendisine bir şey olmayacağını Öznur'a anlatır. Bu sahne seyircide, Öznur'un Tanrı tarafından cezalandırıldığı veya vicdani yönden rahatsızlık hissettiği için bu durumu yaşadığı algısını oluşturmaktadır. Bu sırada Gülsüm Öznur'un konuşmasını dinlemektedir ve Öznur'un Nisa'ya Domuz Büyüsü yaptırdığını öğrenir. Öznur'un konuşması biterken Gülsüm'ün evden çıktığı görülür.

Sahne değişerek Nisa'yı Ceyda'ya elbise dikerken seyirciye gösterir. Ceyda Nisa'ya anneannesi ile ilgili sorular sormaktadır. Ceyda anneannesinin cehenneme gitmesiyle ilgili konuşmaya başladığında, Nisa dengesizleşir. Yatak odasına giderek bir kuşak ve sandalye alıp Ceyda'nın yanına döner. Bu sırada yatak odasındaki aynaların ortada bir neden yokken kırıldığı görülür. Nisa salondaki avizeye kendini kuşakla asarak intihara kalkışır. O sırada eve gelen Kudret kuşağı keserek Nisa'yı kurtarır. Akşam olduğunda önce kısa bir sahneyle Tayyar Hoca'nın cin çıkarma ayini için hazırlık yaptığı görülür; sonra da Kudret ve Nisa'nın Ceyda'yı Gülsüm ile bırakarak yola çıktıkları seyirciye aktarılır. Nisa bu sahnede oldukça yıpranmış ve yorgun görünmektedir. O kadar ki, Kudret'in desteği olmadan yürüyemez durumdadır. Aynı anda Öznur evde tek başına görülür. Birdenbire görünmeyen biri veya bir şey tarafından saldırıya uğrar ve *çarpılarak* ölür. Önceki sahnelerde Nisa ile akrabalarının olmadığı açıkça belirtilmiş olan Öznur'un neden bu şekilde öldüğü yine seyirciye açıklanmaz.

Ezan sesiyle birlikte ekranda “*Beşinci Yatsı – 14 Mayıs 2009*” yazısı belirir. Nisa ve Kudret cami bahçesinde Tayyar Hoca’yı beklemektedir. Nisa aklını neredeyse tamamen kaybetmiştir ve anlaşılmaz şeyler mırıldanmaktadır. Tayyar Hoca geldiğinde Kudret, Gülsüm’ün Öznur’u telefonda konuşurken duyduğunu ve Öznur’un Nisa’ya büyü yaptırdığını hocaya aktarır. Tayyar Hoca ve Kudret, Nisa’yı da alarak ayinin yapılacağı odaya girerler. Tayyar Hoca Kudret’e burada göreceklelerinin ona farklı geleceğini ama başka âlemden bir düşmanla ancak bu şekilde savaşılabileceğini söyler. Nisa’yı bir çemberin içindeki sandalyeye oturturlar. Ardından Tayyar Hoca, Hz. Muhammed ile ilgili bir hikâye anlatmaya başlar. Anlattığına göre; bir kadın Hz. Muhammed’e çocuğunu getirerek, çocuğa sürekli cin saldırdığını, çocuğu hiç rahat bırakmadığını söylemiş; Hz. Muhammed de çocuğun göğsünü sıvazlayıp dua okuyarak çocuğun içinden cini çıkarıp kaçırmıştır. Tayyar Hoca kendilerinin duaları yeterli olmayacağı için, Cabir Hoca’nın ilminden yararlanacağını ifade eder. Bu sırada Nisa, kapıda duran Ceyda’yı görür. Ancak Ceyda’yı onun dışında gören yoktur. Tayyar Hoca Nisa’nın yüzünü siyah bir örtüyle örtüp dua okumaya başlar. Duanın okunmasıyla birlikte Nisa’dan hırıltılar yükselir. Tayyar Hoca ve Kudret Nisa’nın başından aşağı su dökerek dua okumaya devam ederler. Bu sahne Hollywood yapımı korku filmlerindeki *Şeytan Çıkarma (Exorcism)* ayini ve *Kutsal Su* miti ile benzerlik taşımaktadır. Tayyar Hoca Nisa’yı dualar eşliğinde yıkadıktan sonra, bir sopa alarak Nisa’ya vurmaya yeltenir ancak Kudret ona engel olur. Tayyar Hoca bu davranışını, Nisa’nın artık kendisinde olmadığını ve sopanın yalnızca cinin canını yakacağını söyleyerek savunur. Nisa aniden Kudret’e dönerek karısını neden aldattığını (farklı bir sesle) sorar. Bu sırada ekrana Ceyda’nın da şeytanlaştırılmış görüntüsü gelir. (Şekil 12)



Şekil 12. Cinin etkisi altındaki Ceyda'nın şeytani görüntüsü

Tayyar Hoca Nisa'ya tekrar sopayla vurmaya yeltenir. Ancak bu kez de cinin etkisi altındaki Nisa ona saldırır. Nisa Kudret'e saldırdığında, Tayyar Hoca onu üzerinde duaların yazılı olduğu bir örtüyle sararak dualar okur. Ardından Kudret ile birlikte Nisa'yı (Nisa'yı ele geçiren cini) sandalyeye bağlarlar ve Tayyar hoca sopayı alarak ona vurur. Nisa'yı etkisi altına alan cin, geçmişte Tayyar Hoca'nın hastalanmasına neden olan cinin de kendi kabilesinden olduğunu ve o cinin Tayyar Hoca'nın karısına tecavüz ettiğini anlatır. Nisa cinin etkisiyle şeytanlaşmıştır. Tayyar Hoca duyduklarının da etkisiyle öfkelenir ve Nisa'ya tekrar vurarak onu öldürür.

Nisa'nın öldüğünü fark eden Kudret, Tayyar Hoca'ya saldırır. Tayyar Hoca Nisa'nın etki altında olduğunu, büyüünün aslında Nisa'ya değil Ceyda'ya yapıldığını ve cinin Ceyda'da olduğunu söyleyerek kapıda duran Ceyda'yı işaret eder. Film bir flashback sahneyle Ceyda'nın ağlayarak annesine (Nisa'ya) çok kötü bir şey olduğunu söylediği ana döner. Ceyda'nın “çok kötü bir şey” olarak anlattığı durumun, regl olması olduğu seyirciye aktarılır. Ceyda'nın cinin etkisiyle cinayetleri işlediği gösterilir. Kudret kapıya doğru dönüp şeytanlaşmış olan Ceyda'yı görür ve ekran kararır.

Ardından ekranda karakterlere dair bilgiler veren yazılar yazar. Buna göre; 42 yaşındaki baba, 33 yaşındaki anne ve 11 yaşındaki kızları caminin bodrumunda ölü bulunmuş, ölümlere neden olduğu iddia edilen cami imamı da konuyla ilgili çelişkili ifadeler vermiştir. Film, gerçek olaylara dayandığı ve (filmin başında

belirtildiği üzere) yasal zorunluluktan dolayı karakter isimlerinin değiştirildiği konusundaki iddiasını desteklemek adına, son yazıdaki bilgileri de kişi isimlerini sansürleyerek seyirciye aktarmaktadır. Film, Türkiye’de her gün binlerce kişinin büyü yaptırdığını veya büyüye maruz kaldığını, oysa İslam dinine göre en büyük günahlardan biri olan büyüün *haram* olduğunu belirten bir yazıyla son bulur.

Finalin ardından karakterlere dair elimizdeki veriler şöyledir:

- Kudret: Sinirli, içkici, kumarbaz ve kaba bir karakter olarak seyirciye sunulur. Ataerkil düşünce yapısına sahip olduğu söylenebilir. Nisa’nın eşidir, ancak Nisa’yı teyzesinin kızı Öznur ile aldatır. Nisa’ya psikolojik, Öznur’a ise fiziksel olarak şiddet uyguladığı gösterilir. Ayrıca, cuma namazına gittiği gösterilse de, fazla inançlı olmadığı da vurgulanmıştır. Buna rağmen Nisa’nın durumuna çözüm bulması için bir imamdan (Tayyar Hoca’dan) yardım ister. Final yazısında ölmüş olduğu belirtilir. (Erkek/İnançsız/Sadakatsiz/Kurban)
- Nisa: Saf, iyi niyetli ve inançlı bir karakter olarak seyirciye sunulmuştur. Sürekli olarak ev işleriyle uğraştığı, yatalak annesi ve görme engelli kızı Ceyda ile ilgilendiği görülür. Bir sosyal hayata sahip değildir. Film boyunca evden hiç çıkmaz. Eşi Kudret tarafından aldatılır ve psikolojik şiddete maruz kalır. Buna rağmen Kudret’in sinirli olmasını ve yaşadıklarını normalleştirmiş ve kabullenmiş olduğu seyirciye aktarılmıştır. Öznur tarafından kendisine büyü yaptırılarak cin musallat edilir. Cin tarafından da sürekli psikolojik ve fiziksel şiddet görür. Finalde, cin çıkarma ayini sırasında Tayyar Hoca tarafından öldürülür. (Kadın/İnançlı/ Kıskanılan/Esas Hedef/Şeytanlaştırılan/Kurban)
- Öznur: Teyzesinin oğlu Kudret’e âşıktır. Bir şekilde onunla birlikte olup hamile kalmış, ancak daha sonra Kudret’in kendisine şiddet uygulamasıyla bebeğini kaybetmiştir. Eşi Ali İsmail’in intihar ettiği aktarılarak, dul bir kadın olduğu vurgulanmıştır. Bu nedenle de kayınvalidesi Gülsüm tarafından sürekli bir baskıya ve kısıtlamalara maruz kalır. Bu açıdan mağdur bir karakter olduğunu söylemek mümkündür. Kudret’i elde etme amacıyla Nisa’ya büyü yaptırmak ister. Büyüye göre Nisa’nın kanından olanlar ölecektir. Ancak hata yapar ve Ceyda’nın kanını büyücüye götürür. Finalde, yaptığı hata yüzünden cininetkisindeki Ceyda tarafından öldürülür. (Kadın/Kıskanç/Suçlu/Kurban)
- Ceyda: Kudret ve Nisa’nın kızıdır. Kudret’in sorumsuzluğu yüzünden görme

engelli olarak doğar. Aile içi şiddete maruz kaldığı gösterilir. Ayrıca, regl olmasını “çok kötü” bir durum olarak anlatıp korktuğu da seyirciye aktarılmıştır. Öznur’un yaptığı hata yüzünden cin tarafından ele geçirilen ve cinin etkisiyle de cinayetleri işleyen karakterdir. (Kız Çocuk/Şeytanlaştırılan/Mağdur/Kurban)

- İhsan: Öznur’un isteğiyle Nisa’ya büyü yapan ve cinleri dünyaya getiren karakterdir. Ayrıca açgözlü olduğu da vurgulanmıştır. (Erkek/Yan Karakter/Büyücü)
- Tayyar Hoca: Mahalle camisinin imamıdır. Kudret’in Nisa’ya büyü yapıldığını öğrendiğinde yardım istediği karakterdir. Seyirciye ilk olarak *kurtarıcı* gibi sunulmuş olsa da, eylemleri iyi şekilde sonuçlanmaz. Finalde, cin çıkarma ayini sırasında Nisa’yı öldürmüştür. (Erkek/İnançlı/Yardım İstenen/Katil)

Siccin, karakter ve cinsiyet sunumları açısından keskin ayrımlara sahiptir. Esas erkek karakter olan Kudret evde otorite sahibidir. İnançsız, sadakatsiz ve kaba olsa da, söz sahibi ve güçlü bir karakter olarak seyirciye sunulmaktadır. Diğer erkek karakterlerden İhsan’ın, çeşitli diyaloglar ve sahneler aracılığıyla (örneğin; Domuz Büyüsü’nü sadece kendisinin yapabildiğinin aktarılması, büyüü uygulaması gibi) güçlü ve korkusuz bir karakter olduğu vurgulanmıştır. Tayyar Hoca ise inancılı, bilgili, danışılan ve yardım istenen erkek karakter olarak filmde yer alır.

Film kadın karakterleri ise birçok türdeşi gibi *iyi ve kıskanılan kadın karakter* ve *kötü ve kıskanç kadın karakter* olarak iki ana odakta seyirciye sunar. Fakat filmdeki (kız çocuğu dâhil) tüm kadın karakterlerin yaşadıkları ve akıbetleri hemen hemen aynıdır. Kadın karakterler film boyunca psikolojik ve fiziksel olarak şiddete maruz kalmakta, korkmakta, mahalle baskısına uğramakta, cinler tarafından eziyet görmekte ve en nihayetinde öldürülmektedirler.

4.5 Azazil: Düşüm (Özgür Bakar, 2014) Filminin Bulguları ve Araştırmanın

Problemi Bağlamında Yorumlanması

Azazil: Düşüm, yönetmenliğini ve senaristliğini Özgür Bakar’ın yaptığı bir korku/gerilim filmidir. Film, ailesini kaybettikten sonra, ailesinden kalan evde teyzesi ve eniştesiyle birlikte yaşayan Sinem’in, sevgilisiyle çıktığı bir yolculukta yaşadığı bir kazanın ardından başına gelen korkunç olayları konu etmektedir.

Azazil: Düğüm, 29 Ağustos 2014 tarihinde gösterime girmiştir. 1 saat 30 dakikalık süreye sahiptir. Gösterimde kaldığı 18 hafta boyunca 179bin 236 kişi tarafından izlenmiş ve 1.669.405 Türk Lirası gişe hasılatı elde etmiştir. (Box Office Türkiye)

Film işlediği olayların metafizik uzmanı Salih Memişoğlu'nun yaşadığı gerçek olaylardan kurgulandığını belirten bir yazıyla başlar ve belli belirsiz, rahatsız edici ve korkunç görüntüler ve sesler eşliğinde büyü yapan yaşlı bir kadın görüntüsüyle devam eder. Yaşlı kadın eylemleri itibarıyla cadı mitinin karşılığı konumundadır. Ardından sahne değişerek, seyirciye bir ev gösterilir. Evin ışıkları yanıp sönmekte ve evden çılgınlıklar gelmektedir. Evin dışında bir kişinin evi izlediği de ayrıca seyirciye aktarılır. Daha sonra bu kişinin eve girdiği, eve girerken saygı gördüğü ve erkek olduğu da seyirciye gösterilen diğer detaylardır. Bu süreçte herhangi bir diyaloga yer verilmemiş, yalnızca ses efektleri ve müzik kullanılmıştır. İsmi verilmeyen bu erkek karakter, evin üst katındaki bir odaya girer. Odada bir cin tarafından ele geçirilmiş olan bir kadın ve birkaç erkek vardır. Erkek karakterlerden biri bütün süreci bir el kamerasıyla kaydetmektedir. Adam kadına dua okur ve ismini sorar. Kadın bu soruya hiçbir şekilde tepki vermez. Bunun üzerine adam, kadına musallat olan cini çıkarmak için dualar okumaya başlar. Bu sırada kadının da acıyla kıvrandığı görülür ve kadın adama saldırır. Odada bulunan diğer karakterler tarafından (bu karakterlerin hepsi erkektir) zapt edilerek yatağa bağlandığı sırada, kadının yüzü net olarak ekrana yansır. Kadın cinin etkisiyle şeytanlaşmış bir görüntüye sahiptir. Adam dualar okuyarak cini kadının bedeninden çıkarmaya çalıştığı sırada, kadın çok kalın bir sesle “hepiniz ateşimi tadacaksınız” diye bağırır ve hırıltılar çıkarır. Adam dua okumaya devam ederek bir ayin yapmaya başlar. Bu ayin sonucunda cini kadının bedeninden çıkarmayı başarır. Bu sahnede cin siyah bir duman görünümündedir.

Ardından film, seansı uygulayan karakteri seyirciye (seansın görüntüleri eşliğinde) bir söyleşiye katılmış olarak gösterir. Burada karakterin adının Rahman olduğu bilgisi de verilmiştir. Rahman, söyleşide kendisine yöneltilen “psikanalize nasıl baktığı” konusundaki soruya (seyirci, soruyu soran kişinin Akın olduğunu sonradan öğrenmektedir), metafiziksel işlere başladığından beri kendisine en fazla yönlendirmenin psikiyatristler tarafından yapıldığı şeklinde cevap verir. Hatta kendisiyle birlikte bazı vakalara tanık olan bilim adamlarının (karakterin kullandığı ifade budur), bu işin üniversitelerde kürsüsünün olması gerektiğini söylediğini de ifade eder. Ayrıca, gösterdiği kayıttaki kadının hiç bilmediği İbranice dilinde ve erkek

sesiyle konuşmasının bilimsel bir karşılığı olmadığını da sözlerine eklemiştir. Bu nedenle de dini referans almaktadır. Söyleşideki konuşmacılardan biri olan psikiyatrist ise, böyle durumların şu an bilimsel olarak açıklanamıyor olmasının, asla açıklanamayacak olması anlamına gelmediğini söyler. Ancak metafizik uzmanlarının an itibarıyla konuya bilimsel yaklaşan kişilerden daha hâkim olduklarını da kabul etmektedir. Filmin bu noktada, ilerleyen sahnelerde din ve bilimi birlikte ele alacağı konusunda seyirciye bir işaret verdiği söylenebilir.

Sinem karakterini (filmin ana karakteridir) teyzesi Leyla ile sohbet ederken görürüz. Sinem'in erkek arkadaşı Akın hakkında konuşmaktadırlar. Leyla Sinem'e, Akın'ın iyi bir koca olacağını, ayrıca ailesinin durumu iyi olduğu için "hayatının kurtulacağını" ve Akın'ı kaçırmaması gerektiğini söylemektedir. Aksi takdirde kendi kocası (Metin) gibi birine kalacağını da ifade eder. Bu ifadeler, Leyla'yı seyircinin gözünde zengin biriyle evliliği her şeyden önemli ve bir kurtuluş yolu olarak gören, kendi ayakları üstünde duramayan ve kadınların maddi ve manevi yönden erkeklere bağlı olduğunu düşünen bir karakter olarak konumlandırmaktadır. Sinem duşa girdiği sırada, önce siyah bir dumanın arkasında dolaştığı ardından da Sinem'in eniştesi Metin tarafından anahtar deliğinden izlendiği görülür.

Sinem ve Akın arkadaşlarıyla görüşmek üzere otomobille yola çıkarlar. Evlilik hakkında sohbet ederek ilerledikleri sırada, araç bir şeye çarpar. Akın çarptığı şeye bakmak için araçtan iner ve yerde yatan bir köpek görür. Olayın ardından Akın Sinem'i arkadaşlarının evine gönderir. Sinem kazanın etkisiyle üzgün ve korkmuş haldedir. Arkadaşlarının evindeyken, aynada kendi yansımasını çirkinleşmiş (şeytanlaşmış) olarak gören ve tuhaf sesler duyan Sinem korkuyla ağlar ve eve dönmek ister. Bu sahnede Sinem'in aynadaki yansıması şeytaniyken gerçek görüntüsü ise yaşadığı korkuyu hissettirmesi dışında normaldir. Sahne seyirciye Sinem'in etki altına girmeye başladığını aktarmaktadır.

Gece susuzlukla uyanan Sinem mutfığa giderken siyah bir duman tarafından takip edilir ancak bunu fark etmez. Ardından ışıklar söner ve Sinem'in annesi görünür. Kadının görüntüsü başta yaralı gibi görünse de, Sinem'e saldırmasıyla aslında şeytani bir etki altında olduğu anlaşılmaktadır. Annesinin saldırmasıyla, seyirci Sinem'in rüya gördüğünü de fark eder. Ancak Sinem rüyadan uyanmasına rağmen, rahatsız edilmeye devam etmektedir. Göremediği bir varlık tarafından boğulmaktadır. Bu sırada Leyla odaya girer ve varlık gözden kaybolur. Sinem zorlukla nefes almaktadır. Leyla ise Sinem'in kâbus gördüğünü düşünür. Bu sahne Sinem'in, Leyla

ve Metin ile birlikte, gördüğü rüya (kâbus) üzerine konuşmalarına bağlanır. Sinem annesini ilk defa rüyasında gördüğünü belirterek, annesinin ruhunun huzur bulmamış olabileceği konusundaki düşüncesini dile getirir.

Ertesi sabah Sinem sınava girer. Sınav sırasında yine görünmeyen bir varlık tarafından rahatsız edilmektedir. Ancak çevredeki diğer öğrenciler veya sınav gözetmeni her şeyden habersiz olarak seyirciye aktarılır. Film bu rahatsız edilme durumunu ilk olarak sinek vızıltıları ile verir ve bu sesi oyuncu davranışıyla destekler. Böylece Sinem'in bir sinek tarafından rahatsız edildiği düşünülse de, seyirci aslında bu rahatsızlığın sebebinin bir sinekten ibaret olmadığını da bilmektedir. Sesler değişir ve daha karışık bir hal alır. Bu sırada Sinem'in görüşü de bulanıklaşır ve Sinem bu flu görüntü esnasında sınav kâğıdında defalarca "AZAZİL" yazdığını görür. Böylece seyirci de filmin adıyla, film içerisinde ilk kez karşılaşmış olur. Ardından sınav gözetmeni okuduğu gazeteyi indirir ve şeytani yüzü açıkça görülür. Bunun üzerine Sinem panikle sırasından kalkar. O korkuyla etrafına bakarken, etrafındaki diğer öğrenciler ve sınav gözetmeni de ona garipseyerek bakmaktadır. Sinem ağlayarak sınıfı terk eder. Koridorda beklerken de gözleri tuhaf şekilde parlayan bir köpek görür. Bu sahne Sinem'in psikolojik olarak yıpranmaya başladığını da seyirciye açıkça göstermektedir.

Akşam olduğunda Sinem'i Akın ve Leyla ile evde görürüz. Leyla bir yandan Sinem'e bir karışım yedirirken, bir yandan da doktorlar hakkında söylenmektedir. Sinem'in yaşadıklarının sınav stresi yüzünden olduğunu belirterek, doktorların sadece ağır ilaçlar verdiğini ve bunun Sinem'i uyuşturacağını dile getirir. Akın da bu durumu geçirdikleri kazaya (köpeğe çarparak öldürmelerine) bağlar. Sinem'in birkaç seans da olsa terapi görmesinin iyi geleceğini düşünmektedir. Leyla ise terapilerin pahalı olacağını, Sinem'in dinlenerek iyileşeceğini ifade ederek bu öneriyi reddeder. Akın evden çıkarken, Sinem'e vedalaşmak için sarıldığı sırada, Leyla'nın jest ve mimikleri bu durumdan rahatsız olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Ayrıca Akın Leyla'ya "abla" diye hitap eder. Leyla da Sinem yeğeni olduğu için onun "teyze" demesinin normal olduğunu, ancak Akın'ın kendisine "abla" şeklinde hitap etmesinin kendisini yaşlı hissettirdiğini ifade eder. Leyla'nın bu sahnedeki davranışları Sinem'i kıskandığı şeklinde yorumlanabilir. Gece Sinem bir köpek tarafından saldırıya uğradığı bir kâbus görerek uyanır. Ancak kolunda derin çizikler vardır. Sinem acıyla çığlık atarak ağlar.

Ertesi gün Sinem'i psikiyatrist ile konuşurken görürüz. Psikiyatrist, Sinem'e

gördüklerinin halüsinasyon olduğunu ve ilaç desteğine ihtiyaç duyabileceğini söyler. Sinem'in kolundaki çizikleri göstermesi üzerine de, bilinçaltının insanın kendisine zarar vermesini sağlayabileceğini ifade eder. Bu sırada Sinem'in burnu kanamaya başlar. Doktora göre Sinem yoğun stres altındadır.

Akşam Sinem ve Leyla evde otururken (Leyla bu sırada pirinç ayıklamakta, yani yemek için hazırlık yapmaktadır) kapı çalar. Komşuları Hasibe ziyarete gelmiştir. Sohbet sırasında Hasibe küçük kızının Kur'an kursuna başladığını ve dua öğrendiğini belirterek, kızından k (bir *erkek sesiyle*) sesini kesmesini söyler. Bu sahne Sinem'in psikolojik olarak rahatsız olmadığını, bir cin tarafından ele geçirildiğini anlatmaktadır.

Gece Sinem odasında rüya yorumları ile ilgili araştırma yaparken, eniştesi Metin'in kendisine seslendiğini duyar. Salona girdiğinde Metin'in Leyla'yı öldürdüğünü görür. Ardından Metin, Leyla ile çocuk yapmaya karar verdiklerini söyleyerek kendi boğazını da keser ve intihar eder. O sırada Sinem'in telefonu çalar. Arayan teyzesi Leyla'dır. Sinem korkuyla telefonu açıp dinlemeye başlar. Teyzesi Sinem'e kendisinin dışarda olduğunu, eniştesinin de geç geleceğini söylemektedir. Evde ise Metin ve Leyla'nın gülüşme sesleri duyulmaktadır. Sinem telefonu kapatarak yeniden salona gider. Bu kez teyzesini ve eniştesini gayet sağlıklı şekilde görür. Ancak ikisinin de ayakları terstir. Bu durum, Sinem'e (dolayısıyla seyirciye) evde bulunan karakterlerin cin olduğunu belirtmektedir. Sinem bunu görmesinin ardından bayılır.

Ardından gelen sahnede Sinem'i hastanede, bilinci kapalı bir şekilde yatarken görürüz. Teyzesi Leyla ve Akın, onun başındadır. Doktor Sinem'in yetersiz beslendiğini ve tansiyonunun düştüğünü ifade ederek, geceyi hastanede geçireceğini söyler. Akın Sinem'in yanında refakatçi olarak kalmak istese de, Leyla onu kendilerinde kalmaya ikna eder. Onlar ayrıldıktan sonra Sinem'in görülmeyen bir varlık tarafından cihazlarla bağlantılarının ve serumunun kesildiği görülür. Film bu sahnede yanıp sönen ışıkları ve kendi kendine açılan kapıları kullanarak seyircinin gergin hissetmesini sağlamayı amaçlamaktadır. Sinem uyanır ve yataktan kalkarak hastane koridorunda yürümeye başlar. Bu sırada ışıklar yine yanıp sönmekte ve etraftan gülüşme sesleri gelmektedir. Birden Sinem yere devrilir ve görünmeyen biri tarafından yerde sürüklenmeye başlar. Bir odaya sürüklenerek götürülen Sinem varlık tarafından tacize uğrar. Başta görünmez olan varlık, daha sonrasında Metin'in görüntüsüne bürünerek tacize devam eder. Bu sırada da Sinem'e, teyzesinin kendisini Akın ile aldattığını söylemektedir. Ardından Metin'in görünümündeki varlık, aslında

Sinem'den hoşlandığını ve çocuğunun ondan olacağını söyleyerek Sinem'e tecavüz eder ve bir anda kaybolur. Doktorlar Sinem'i bulduğunda, Sinem çılgınlık atmakta ve kendine zarar vermektedir. Ardından sakinleştirici verilerek bayıltılır.

Akın ve Leyla'ya hastaneden haber verilir. Doktor Sinem'in götürülmesi gerektiğini, kendilerinin böyle bir hastaya bakamayacağını belirterek güvenlik kamerası kaydını gösterir. Ancak seyirciye bu görüntü gösterilmez. Ekranda sadece Akın ve Leyla'nın görüntüye verdiği tepkiler ve videodan gelen Sinem'in çılgınlıkları vardır. Görüntünün bitmesinin ardından, doktor inançlı biri olmadığını fakat olan olayların da *tıp bilimiyle açıklanamayacağını* ifade eder. Çünkü söylediğine göre, kayıttan etrafta kendiliğinden uçuşan eşyalar vardır.

Akın ve Leyla, Sinem'i eve götürürler. Leyla Sinem'e kendi hazırladığı bir karışımı yedirmektedir (bu sahne daha önce de birkaç kez tekrar etmiştir). Leyla bu karışımın Sinem'e güç vereceğini söyler. Sinem tuhaf şekilde gülümser ve karışımından biraz alarak dudaklarına ve ellerine sürer. Bu sırada eniştesi Metin odaya girer. Sinem teyzesini iterek kendisinden uzaklaştırır ve eniştesini yanına çağırır. Sinem eniştesine, "Sen beni mi istiyorsun?" diye sorarak saldırır. Leyla ve Metin birlikte Sinem'i zapt ederler. Sinem sakinleşir ancak birdenbire *erkek sesiyle* konuşmaya başlar. Leyla'nın gözlerinin içine bakarak, "*Andolsun taptığım Şeytan'a; her kim ki onu dost edinir, azabına da katlanır.*" dedikten sonra öylece durur. Metin Sinem'i yatağa yatırarak ellerini yatağın demirlerine bağlar. Bağlarken de Allah'tan yardım istemektedir. Sinem birden kendine gelerek yine erkek sesiyle, "O'nun adını anma! Azazil'i tanı! Azap geldi. Anlaşma yapıldı!" diye bağırır. Ardından bir süre durulur ve her şeyden habersiz şekilde, kendi bilinci ve sesiyle tekrar kendine gelir. Kendini çok yorgun hissettiğini ifade eder. Sahne cinin artık Sinem'i tamamen ele geçirmiş olduğunu seyirciye anlatmaktadır. Bununla birlikte cinin söyledikleri de, Leyla'nın Şeytan ile bir anlaşma yaptığı düşüncesini seyirciye yansıtmaktadır.

Sonraki sahnede Leyla ve Metin'i olayla ilgili düşünüp tartışırken görürüz. İki karakter de oldukça gergindir. Hatta Metin'in sigara içerken ellerinin titrediği açıkça gösterilmektedir. Tartışma bir anda alevlenir ve Metin Leyla'ya şiddet uygular. Şiddetin *nedeni*, Leyla'nın Metin'i Akın ile kıyaslamasıdır. Bu olayın ardından Leyla Metin'i evden kovar. Metin sokakta yürürken, şeytani görünümdeki üç genç tarafından saldırıya uğrar. Bu sırada Leyla da Akın'ı arayarak, Metin'le kavgaya ettiklerini, Sinem'in durumunun çok kötü olduğunu ve çok korktuğunu söyleyerek yanına gelmesini ister. Leyla'nın buradaki hali, Akın'a söylediğinin aksine oldukça rahattır. Bu durum seyirciye Leyla'nın bir şeyler planladığı izlenimini vermektedir.

Akın eve geldiğinde, Leyla onu gülümseyerek karşılar ancak Akın ona karşılık vermeden Sinem'in durumunu sorar. Leyla'nın bu duruma bozulduğu görülür. Akın Sinem'in ellerini çözer ve rahat uyuması için onu odada bırakır. Salonda Leyla ve Akın'ın Sinem hakkında konuştuklarını görürüz. Akın, bir profesör ile görüştüğünü ve Sinem'i tedavi için ona götüreceğini söyler. Leyla, Akın'ı dinlediği sırada rahat tavırlar sergilemekte ve elma yemektedir. Bu elma yeme görüntüsü özellikle vurgulanmıştır. Bu durum dinlerdeki *yasak meyve* mitine bir atıf olarak yorumlanabilir. Çünkü Leyla evli bir kadındır, dolayısıyla Akın da kendisine *yasak olandır*. Akın'ın bu fikrini dinledikten sonra ona boşuna uğraştığını, Sinem'in sorununun tıbbi değil *ecinni* olduğunu ifade eder. Akın'ın buna anlamadığını fark edince de, Sinem'in bir şeyler karıştırdığı için musallata uğradığını belirtir. Akın bunun saçma olduğunu, Sinem'in durumunun nevrotik olduğu ve ilaçlarını düzenli kullanması gerektiği karşılığını verir. Leyla daha fazladayanamaz ve Akın'dan çok hoşlandığını, Sinem'in cinlenmiş olsa da deli olsa da, artık hiçbir şekilde ondan fayda gelmeyeceğini, onunla birlikte kaçıp yeni bir hayat kurmak istediğini Akın'a anlatarak ona yaklaşmaya çalışır. Akın Leyla'yı iterek kendinden uzaklaştırır ve onun "aşağılık bir kadın" olduğunu söyler. Bu olayın ardından Akın Sinem'in en fazla bu evde tehlikede olduğunu ve sabah olur olmaz onu evden götüreceğini ifade ederek Sinem'in odasına gider. Bu sırada çok kısa bir sahneyle büyü yapan yaşlı bir kadın görüntüsü seyirciye aktarılır. (Şekil 13)



Şekil 13. Yaşlı kadın büyücü rolüyle seyirciye sunulmuştur

Gece uykusundan uyanan Leyla, pencereden dışarı baktığında her yerin ateşler içinde olduğunu görür. Bu görüntü aslında *cehennem* görüntüsüdür. Bu cehennem

manzarası içinde ablasını (Sinem'in annesini) gören Leyla korkuyla uyanır. Odasında görünmeyen bir varlık vardır ve Leyla bu varlık tarafından saldırıya uğrar. Bu sırada Sinem de Akın'a bıçakla saldırır. Akın Sinem'i zapt ederek yatağa bağlar. Sinem'in kendisi gibi davranmadığını fark eden Akın, "Kimsin sen?" diye sorduğunda, "Azazil" cevabını alır. Sinem bunu yine bir erkek sesiyle söylemiştir. Ardından da şeytani bir görüntüye bürünerek "Hepiniz öldünüz!" diye haykırır. Bunu gören Akın büyük bir korkuya kapılıp odayı terk eder ve evden çıkarak yardım aramaya gider.

Sabah olduğunda Akın'ı arabasının içinde yorgun bir şekilde düşünürken görürüz. Arkadaşını arayarak daha önce okulda seminere gelmiş olan Rahman'a (ilk sahnede cin çıkarma seansı uygulayan ve bu uygulamayı seminerde anlatan karakter) ulaşması gerektiğini söyler. Ardından film, Akın'ın Rahman'ı bulduğunu aktarır ve Rahman'ı ofisinde bir görüşme yaparken seyirciye gösterir. Bir kadın kızlarının geceleri bayıldığını, doktora gitmelerine rağmen çözüm bulamadıklarını belirterek Rahman'dan yardım ister. Akın da görüşmeyi takip etmektedir. Rahman çocuklara ve çocukların annesine birtakım sorular sorduktan sonra, durumun kendisini ilgilendirmediğini, vakanın nörolojik olabileceğini ve çocukların doktor tarafından muayene edilmesi gerektiğini söyleyerek görüşmeyi noktalar. Film bu sahnede (bu tez çalışmasında da incelediğimiz) bazı türdeşlerinin aksine, din ve bilim çatıştırmamış ve bir tarafın diğerinden (çoğunlukla dinin bilimden) üstünlüğünü işlemeyerek farklı bir bakış açısı ortaya koymuştur.

Sahne değiştiğinde akşam olmuştur. Akın ve Rahman eve gelir. Ev tamamen karanlıktır. Rahman dua okuyarak Sinem'in odasına girer. Sinem onları gördüğünde gülümsemiştir ancak bu gülümseme içinde kötülük barındırmaktadır. Rahman Sinem'e adını sorduğunda Sinem sadece hırıltılar çıkararak cevap verir. Rahman Sinem'e yaklaşarak, içinde Allah'ın cennetinden kovduğu kullarının en yakın dostu olduğunu söyler. Sinem de buna karşılık olarak "Azazil" cevabını verir. Bu sırada Sinem'ingözbebekleri ise koyu kırmızı renktedir ve Sinem yıpranmış görünmektedir.

Rahman, Sinem'in bir elini çözer ve avcunun içine alarak dua okur. Dua okuduğu sırada etrafındaki eşyalar da sarsılmaya başlar. Ardından Rahman bir kâğıda bir şekil çizerek Sinem'e gösterir ve ne gördüğünü sorar. Sinem (veya Azazil) eli bağlı olmasına rağmen kolay bir şekilde kurtulur. Kalın bir sesle çığlıklar atıp hırıltılar çıkararak Rahman'a saldırır. Rahman dualar okuyarak hem Sinem'i kendisinden uzak tutmakta hem de Azazil'i defetmeye uğraşmaktadır. Sinem'in görüntüsü ise çirkinleşmeye (şeytanlaşmaya) başlamıştır (Şekil 14).



Şekil 14. Sinem'in şeytanlaşmaya başlaması

Birden bütün sesler kesilir. Sinem yatağa devrilmiştir. Ardından Sinem'in bedeni yavaş yavaş yavaş yükselmeye başlar. Kısa sahne geçişleriyle Sinem karanlık bir ormanda yalnız yürürken gösterilir. Ormanda yürüyen Sinem annesi ve babasının yanı sıra vahşi bir köpekle de karşılaşır. Bu sırada Rahman'ın dua okuduğu da duyulmaktadır. Bir sahne geçişi daha yapılarak flashback ile Leyla'nın (Sinem'in teyzesinin) Sinem'in odasından bazı eşyalar aldığı ve bu eşyaları (filmde ara ara kısa sahnelerle gösterilmiş olan) yaşlı kadına götürerek, Sinem'e büyü yaptırdığı gösterilir. Ayrıca Leyla'nın Sinem'e sürekli yedirmeye çalıştığı karışımı da büyücü kadın vermiştir. Rahman duayı bitirdiğinde Sinem'in bedeni yeniden yatağa iner. Rahman cini (Azazil'i) Sinem'in bedeninden çıkarmak için gerekli olan son ayine gerçekleştirir. Bu sırada sahne geçişiyle Sinem'in yürüdüğü ormanın aydınlandığı da seyirciye aktarılır. Azazil Sinem'in bedeninden çıkar. Sinem hastaneye götürülür.

Onların ayrılmasının ardından evde siyah bir duman dolaşmaya başlar. Duman Leyla'nın odasına girdiğinde, Leyla'nın kanlar içindeki bedeni yatakta görülür. Leyla'nın kâbus gördüğü geceki saldırıda ölmüş olduğu anlaşılır. Siyah duman Leyla'nın evinden çıkarak, büyücünün evine gelir. Büyücünün duman tarafından cehenneme sürüklenmesiyle film biter.

Finalin ardından karakterlere dair elimizdeki veriler şöyledir:

- Sinem: Filmin ana karakteridir. Annesi ve babası öldüğü için teyzesiyle yaşamaktadır. Erkek arkadaşı Akın ile mutlu bir beraberliği vardır. Teyzesi Leyla tarafından kıskanıldığı için kendisine büyü yoluyla cin musallat edilir. Bu nedenle film boyunca fiziksel ve psikolojik olarak saldırıya ve hatta tecavüze uğrayan karakterdir. Finalde Rahman tarafından kurtarılır. (Kadın/Kıskanılan/Şeytanlaştırılan/Mağdur)
- Akın: Sinem'in erkek arkadaşıdır. Film boyunca Sinem'e destek olduğu görülür. Ayrıca çeşitli diyaloglar yoluyla zengin ve güçlü bir karakter olduğu da seyirciye aktarılmıştır. Çözüm odaklı bir karakterdir. Leyla kendisine yakınlaşmaya çalıştığında onu reddederek sadık olduğunu da gösterir. Sinem'in durumu kötüleştğinde, filmin başında inanmadığı gösterilmiş olmasına rağmen, Rahman'dan yardım isteyerek Sinem'in kurtulmasını sağlar. Bu açıdan *kahraman* olarak da nitelendirilebilir. (Erkek/Sadık/Çözüm Odaklı/Kahraman)
- Leyla: Sinem'in teyzesidir. Filmin ilk bölümlerinde Sinem ile ilgilenen, ona iyi davranan bir karakter olarak gösterilir. Daha sonra, aslında Akın'dan hoşlandığı ve Sinem'i kıskandığı için büyü yaptırdığı ortaya çıkar. Akın tarafından reddedilir. Finalde ölmüş olduğu gösterilir. (Kadın/Kötü/Kıskanç/BüyüYaptıran/Kurban)
- Metin: Sinem'in eniştesi ve Leyla'nın kocasıdır. Sinem banyodayken onu izlediği gösterilir. Ayrıca Cin, Sinem'e onun görüntüsünde tecavüz eder. Leyla tarafından evden kovulur ve saldırıya uğrar. O olaydan sonra filmde görünmez. Akıbeti bilinmemektedir. (Erkek/Sapık/Kurban)
- Büyücü: Leyla'nın Sinem'i kıskandığı için yardım aldığı, Sinem'e büyü yapan karakterdir. Film boyunca kısa kısa gösterilmiştir. Filmde diyalogu bulunmamaktadır. Finalde cin tarafından cehenneme sürüklendiği gösterilir. (Kadın/Büyücü/Kurban)
- Rahman: Metafizik uzmanıdır. Dini referans olsa da, din adamı olduğu filmde işlenmez. Filmin sadece ilk ve son bölümlerinde görünür. Buna rağmen, seyirciye direkt olarak inançlı bir *kahraman* şeklinde sunulmuş karakterdir. Akın'ın isteğiyle Sinem'e yardım eder ve onu cinden kurtarır. (Erkek/İnançlı/Yardım İstenen/Kahraman)

Azazel: Düğüm filminin karakter sayısı oldukça kısıtlı olmasına rağmen, bu karakterlerin sunumu açısından çeşitlilik göstermeyi başarmış olduğu söylenebilir. Ancak söz konusucinsiyet sunumları olduğunda, türdeşleriyle aynı konumda yer alır. Filmdeki *erkek karakterler* güçlü, çözüm odaklı ve finalde kahraman olan karakterlerdir. Cinsiyet sunumu konusundaki bu durumu bozan Metin'in ise *cezalandırıldığı* gösterilmiştir.

Kadın karakterler ise tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi yine iki şekilde seyirciye sunulur. Bunlardan ilki iyi kalpli, eğitilmiş, mutlu ve bu yüzden hedef haline gelen, acı çeken/çektirilen ve şeytanlaştırılan *iyi kadın karakter*; ikincisi ise kötü kalpli, mutsuz, kıskanç ve bu kıskançlık yüzünden büyü yapan/yaptıran *kötü kadın karakter*dir.



BÖLÜM V

TARTIŞMA VE YORUM

5.1. Araştırma Bulgularının Tarihsel – Toplumsal Bağlamda Tartışılması ve Yorumlanması

Çalışmaya konu olan 5 film, 2000 yılı sonrası Türk Sineması'nda korku türünün örneklerindendir. Temel yapıları açısından incelendiklerinde hepsinin dini bir temele dayanarak seyirciyi korkutmayı amaçladığı söylenebilir. Korku türü tarihsel anlamda incelendiğinde, bu türdeki hemen her filmin dini kaynaklardan farklı şekilde beslendiği de (şeytani musallatlar, şehvet düşkünlüğü veya kibir gibi günahlar, huzursuz ruhlar gibi) görülmektedir.

Çalışma konusu filmlerin tamamında, ataerkil bir bakış açısının olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira söz konusu filmlerin karakter tasvirleri incelendiğinde, elde edilen veriler şu şekildedir;

- *Kadın Karakterler:* İyi kadın ve kötü kadın olarak iki rolde karşımıza çıkmıştır. İyi kadın karakter aciz, muhtaç, ekonomik ve sosyal olarak bir erkeğe bağımlı olarak seyirciye sunulurken; kötü kadın karakterler ise hırslı, kıskanç, büyücü olarak seyirciye sunulmuştur. Ayrıca kadınların yine *annelik* rolüne hapsedildiği de elde edilen bilgilerdendir. Bunun yanında ister iyi, ister kötü olsun tüm kadın karakterler söz konusu filmlerde fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalmış, baskıya uğramış, cezalandırılmış ve/veya öldürülmüştür.
- *Erkek Karakterler:* Söz konusu filmlerde erkek karakterlerdeki ayrım *esas erkek karakter* ve *yan erkek karakter* olarak karşımıza çıkmıştır. Yan karakterler çeşitli şekillerde (iyi veya kötü olarak) seyirciye sunulsa da, esas erkek karakterler iki rolle seyirciye sunulmuştur. Bu rollerden biri, iyi kadın karakterin eşi olan, çalışıp para kazanan ve evde *otorite* konumunda bulunan esas erkek karakterdir. Bu erkek karakter ayrıca, kötü kadın tarafından arzulanan ve elde edilmeye çalışılan karakterdir. Diğer bir esas erkek karakter rolü ise inançlı ve hemen her konuda bilgili olan, çoğunlukla din adamı (imam veya hoca) olarak seyirciye sunulan, yardım istenen karakterdir. Yardım istenen veya isteyen tarafta olması fark etmeksizin, tüm erkek karakterler güçlü, dayanıklı, korkusuz, çözüm arayan ve/veya çözüm üreten karakterler olarak sunulmuştur.

Bu veriler ışığında, çalışmaya konu olan filmlerin, korkuyu türün tarihine paralel olarak dini temellerle sağladığı, ancak bunu yaparken Kur'an'dan beslenerek korkuyu yerelleştirdiği görülmektedir. Ayrıca filmlerde erkek ve kadın karakterlere yazılmış olan roller ve karakterlerin ele alınış biçimiyle, ataerkil toplum yapısının korunduğu da görülmektedir.

5.2. Ulusal Korku Sinemasının ve Toplumsal – Kültürel Alanda Yaşanan Dönüşümlerin Araştırmanın Bulguları Bağlamında Tartışılması ve Yorumlanması

2002 yılında meydana gelen iktidar değişimi ile birlikte muhafazakarlaşma da topluma yayılmaya başlamıştır. Zamanla toplumun ve sosyal hayatın her alanına iyice yayılarak etkisini arttıran ve toplumun önemli bir kesimi tarafından da kabul gören bu olgunun esas temsilcisi olan iktidar partisinin ataerkil bir anlayışa sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. İktidar partisine mensup olan kişilerin kadınlara yönelik ötekileştirici ve kısıtlayıcı söylemleri de bunu desteklemektedir. Kadınlar toplumda var olan gerek dini, gerekse sosyal yaklaşımlar nedeniyle evlerine ve *annelik rolüne* hapsedilmeye çalışılmaktadır. Kadınlar özellikle toplumun muhafazakâr kesiminde, yaptıklarına bakılmaksızın annelikle kutsanmakta ve sadece evlerine ve eşlerine karşı sorumluluklarını yerine getirdikleri takdirde kabul görmekte ve takdir edilmektedir. Kadınların sosyal ve ekonomik özgürlükleri bu şekilde kısıtlanmakta ve kariyer için çalışan, evlenmeyen veya *bir erkeğe bağlı olmayan* kadınlar toplumun bu kesimince *eksik* görülerek ayıplanmaktadır. Toplumsal hayata etki etmeye başlayan muhafazakarlaşmayla birlikte, hâlihazırda toplumda var olan muhafazakâr ve ataerkil yaklaşımlar, en önemli kitle iletişim araçlarından biri olan sinemada da karşılık bulmuştur. Bu durum, 2000 yılından sonra dini temellere dayanarak üretilen korku filmlerinin sayısına bakıldığında açıkça görülebilmektedir. 2002 – 2009 yılları arasında çekilmiş olan 13 korku filminden 6 tanesi dini temellere dayanmaktadır. 2010 yılı sonrasında ise, 2010 - 2019 yılları arasında (2019 dâhil) çekilen 138 korku filminden 113 tanesinin, 2020 yılında çekilen 10 korku filminin tamamının dini temellere dayandığı görülmektedir (Türk Korku Filmleri Listesi. Erişim Tarihi: Ekim 2021. https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrk_korku_filmleri_listesi).

Filmlerin dayandığı bu dini temeller ve bu temellerin filmlerdeki işleniş biçimleri de, toplumdaki kadınlara yönelik bakış açısıyla paralellik göstermektedir.

Tez çalışmasında bahsi geçen filmlerde veya türün diğer örneklerinde görüleceği üzere, filmlerdeki keskin karakter tasvirlerinde büyük bir eşitsizlik söz konusudur. Kadın karakterler suçlu, büyücü ve *kötü* veya mağdur ve kurban olarak karşımıza çıkarken, erkek karakterler genellikle mücadele eden, güçlü, çözüm odaklı ve sonuçta kahraman olan karakterlerdir.



Tablo 1.

Filmler ve Karakterler

	<i>Büyü</i> (Orhan Oğuz, 2004)	<i>Semum</i> (Hasan Karacadağ, 2008)	<i>Dabbe: Cin Çarpması</i> (Hasan Karacadağ, 2013)	<i>Siccin</i> (Alper Mestçi, 2014)	<i>Azazil: Düğüm</i> (Özgür Bakar, 2014)
İyi (Esas) Kadın Karakter	Ayşe: Başarılı, çalışkan ve kiskanılan bir kadındır. Bu nedenle hedef haline gelir. Finalde aklını kaybettiği seyirciye aktarılır.	Canan: Sunumu itibarıyla ev hanımı olarak görülebilir. Kiskanıldığı için musallata maruz bırakılır. Finalde Mikail Hoca tarafından kurtarılır.	Ebru: Psikiyatristtir. En yakın arkadaşı Kübra'ya yardım etmek için Faruk Hoca ile işbirliği yapar. İnançsız ve Hırslıdır. Finalde saldırıya uğrar. Akıbeti bilinmemektedir.	Nisa: Sunumu itibarıyla ev hanımı olarak görülebilir. Eşi Kudret tarafından maruz kaldığı şiddeti normal karşılar. Kiskanıldığı için musallata maruz bırakılır. Finalde Tayyar Hoca tarafından öldürülür.	Sinem: Öğrencidir. Ailesini kaybettiği için teyzesi ve eniştesiyle yaşamaktadır. Akın ile ilişkisi, teyzesi Leyla tarafından kiskanıldığı için büyüye maruz kalır. Finalde Rahman tarafından kurtarılır.
Kötü Kadın Karakter	Zeynep: Ayşe'nin en yakın arkadaşı olsa da onu kiskanmaktadır. Bu nedenle Ayşe'ye büyü yaptırır. Finalde ölür.	Banu: Canan'ın en yakın arkadaşıdır. Ancak onu kışkırttığı için, ona Semum'u musallat eder.	Refika: Kübra'nın annesidir. Film boyunca iyi gibi görünüp finalde kötü olduğu ortaya çıkar. Esas amacı kızı Kübra'yı cinden kurtarmaktır.	Öznur: Teyzesinin oğlu Kudret'e aşık olduğu için, Kudret'in eşi Nisa'ya büyü yaptırır. Büyü konusunda yaptığı bir hata yüzünden kendisi de dâhil herkesin ölmesine neden olur.	Leyla: Yeğeni Sinem'i kiskanmakta ve onun sevgilisini arzulamaktadır. Bu nedenle Sinem'e büyü yaptırır. Finalde cin tarafından öldürülür.
Şeytanlaşan Kadın Karakter	Sedef: Ekibin lideri olan profesörün kızıdır. Büyü etkisiyle cinayetleri işler. Finaldeki akıbeti bilinmemektedir.	Canan: Film boyunca Semum tarafından etki altına alınarak, görsel olarak da şeytanlaşan karakterdir.	Kübra: Ebru'nun en yakın arkadaşı ve Refika'nın kızıdır. Film boyunca Sare adlı bir cin tarafından şiddete maruz kalır.	Ceyda: Kudret ve Nisa'nın kızıdır. Öznur büyücüye yanlışlıkla onun kanını verdiği için, cinin etkisi altında kalarak herkesi öldürür.	Sinem: Film boyunca Azazil tarafından etki altına alınarak, görsel olarak da şeytanlaşan karakterdir.
Büyücü	Filmde adı geçmez. Zeynep'in büyü konusunda yardım aldığı karakterdir. Cadı mitine karşılık gelir.	Banu: Semum'u Canan'a musallat eden büyüü tek başına uygular. Cadı mitinin bu filmdeki karşılığıdır.	Refika: Kızını Sare'den kurtarmak için Ebru'yu cine vermeyi planlar ve finalde bunun için büyü yaparak amacına ulaşır.	İhsan: Öznur'un büyü konusunda yardım aldığı karakterdir. Korkusuz olmasının yanı sıra açgözlü bir karakter olarak seyirciye sunulmuştur.	Filmde adı geçmez. Leyla'nın büyü konusunda ondan yardım aldığı flashbackler ile gösterilir.

İyi (Esas) Erkek Karakter	Profesör: Kazı ekibinin lideridir. Filmdeki olaylar boyunca metanetli ve güçlü şekilde seyirciye sunulur. Finalde Sedef tarafından öldürülür	Volkan: Canan'ın eşidir. Canan'ın musallata uğradığına uzun süre inanmaz. Sürekli işe giderken ve yorgun halde işten dönerken sunulur.	Faruk Hoca: Ebru ile birlikte Kübra'yı kurtarmaya çalışan karakterdir. İnançlı ve bilgili bir karakter olarak seyirciye sunulur.	Kudret: Fazlasıyla kaba ve sert bir karakterdir. Film boyunca Öznur'a ve Nisa'ya çeşitli şekillerde şiddet uyguladığı ve birçok hata yaptığı görülür. Finalde Ceyda tarafından öldürülür.	Akın: Sinem'in sevgilisidir. Her koşulda ona destek olan sadık bir karakter olarak seyirciye sunulur.
Kahraman Erkek Karakter	<i>Büyü</i> filminde bir kahraman erkek karakter yoktur.	Mikail Hoca: Canan'ı Semum'dan kurtarmak için yardım istenen karakterdir. Finalde Canan'ı kurtarıp Banu'nun cehenneme gitmesine neden olur.	Faruk Hoca: Önce kahraman gibi gösterilse de büyük bir hat yaptığı ortaya çıkar. Bunu sonucunda Refika ve Esra tarafından saldırıya uğrar. Finalde hafızasını kaybettiği aktarılır.	Tayyar Hoca: Nisa'nın kurtarılması için Kudret tarafından yardım istenen karakterdir. Finalde Nisa'nın ölümüne neden olur.	Rahman: Sinem'i kurtarmak için Akın tarafından yardım istenen karakterdir. Finalde Sinem'i Azazil'den kurtarır
Kötü Erkek Karakter	<i>Büyü</i> filminde bir kötü erkek karakter yoktur.	Semum: Banu'nun Canan'a musallat ettiği varlıktır. Erkek olarak seyirciye sunulmuştur.	Bilal ve Remzi: Filmde görünmezler. Sare'nin yardımıyla define bulmuşlardır. Sonrasında Sare'yi öldürmeye kalkmış ama başarısız olmuşlardır. Açgözlü karakterlerdir.	<i>Siccin</i> filmi bir kötü erkek karakter barındırmaz. Ancak Kudret Öznur'a davranışları nedeniyle, İhsan da cini musallat eden kişi olduğu için kötü kabul edilebilirler.	Metin: Leyla'nın eşidir. Leyla'ya karşı kaba davrandığı görülür. Ayrıca Sinem'i banyodayken izlediği de aktarılır. Saldırıya uğradığı aktarılsa da finaldeki akıbeti belirsizdir.

Bununla birlikte, çalışma konusu filmlerdeki karakterlerin ortak özellikleri de şu şekildedir:

- **İyi Kadınlar:** Hepsi bir nedenle kıskanılmakta ve şiddete maruz kalmaktadır. Farklı statü ve meslek grubunda olsalar da, filmlerde hep bir erkeğin yardımına ihtiyaç duymuşlardır. Ayrıca finalde kurtarılsalar da kurtarılmamasalar da mağdur edilen karakterler olarak karşımıza çıkarlar.
- **Kötü Kadınlar:** Ele alınan filmlerdeki tüm kötü kadın karakterler bir nedenden dolayı iyi kadın karakterleri kıskanmaktadır. Kıskançlık duygusu bu karakterlerin esas kötülük nedenidir. *Dabbe: Cin Çarpması* filmindeki Refika karakteri haricinde, diğer filmlerdeki karakterlerin hepsi filmlerin sonunda ölmekte veya cehennem azabıyla cezalandırılmaktadır.
- **Büyücüler:** Çalışma konusu filmlerin hepsinde büyü yapan bir karakter vardır. Bazı filmlerde büyü yapan karakter aynı zamanda kötü kadın karakterdir (*Semum* filminde Banu, *Dabbe: Cin Çarpması* filminde Refika, hem kötü kadın karakter hem de büyücü rolündedir). *Siccin* filmindeki İhsan karakteri dışında hepsi kadındır. Filmlerde “kötülüğü dünyaya getiren/çağırın karakter” olarak konumlandırılmışlardır.
- **İyi (Esas) Erkekler:** İyi kadın karakterleri kurtarmak ve/veya korumak için çabalayan karakterlerdir. *Dabbe: Cin Çarpması* filminde kahraman erkek ve esas erkek karakter aynı kişi (Faruk Hoca) olarak sunulmuştur. Bu karakterlerin hepsi güçlü, metanetli ve çözüm odaklı karakterlerdir.
- **Kahraman Erkekler:** *Büyü* filmi haricinde, çalışma konusu bütün filmler kahraman olan veya olmaya çalışan bir erkek karakter barındırmaktadır. Başarılı da olsalar, başarısız da olsalar karakterlerin hepsi dindar, bilgili, korkusuz ve çözüm odaklı karakterler olarak seyirciye sunulmuştur.
- **Yan Karakterler:** Çalışmaya konu olan *Semum* filmi haricindeki tüm filmlerde yan karakterler, erkek veya kadın ayrımı olmaksızın cinler veya cin etkisindeki kadınlar tarafından katledilmiştir.

Sonuç olarak, kadınların geçmişte ve günümüzde sosyal hayatta yaşadıkları eşitsizlikler ve zorluklar, beyazperdede de peşlerini bırakmamış, uğradıkları şiddet görsel bir eğlence aracına dönüşmüştür. Bu şekilde, aslında sosyal hayatta verdikleri mücadele ve sahip oldukları güç de küçümsenmektedir.

BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Sonuç ve Öneriler

Sinema tarihinin neredeyse en başından beri izleyicinin ilgisini çekmeyi başarmış bir tür olan korku türünün filmlerinin genellikle toplumsal yapıdan ve bu yapıyı değiştiren olaylardan beslendiğinden bahsetmiştik. Sanayi Devrimi ile birlikte başlayan makineleşme sürecinin ve ardından gelen teknolojik gelişmelerin, “İnsanların Tanrı’yı oynamaya çalışması” fikriyle *Frankenstein*’a (James Whale, 1931); 2. Dünya Savaşı sırasında Hiroşima ve Nagazaki’ye atılan atom bombalarının “nükleer felaket sonrası genetik bozulmalar” fikriyle *Godzilla*’ya (*Gojira* - Ishiro Honda, 1954) ilham olması bu durumun kanıtı niteliğindedir.

Korku türünün günümüze kadar geçirdiği değişimde dikkat çeken noktalardan biri, din olgusunun bütün bu aşamalarda bir şekilde kendisine yer bulmuş olduğudur. 1920’lerde ve 1930’larda Hollywood’da yapılan korku filmlerindeki canavarların ardından; korku duygusu 1960larda direkt dinî temellerle sağlanmaya çalışılmıştır. Bu dönemde çekilen *Rosemary’nin Bebeği* (*Rosemary’s Baby* - Roman Polanski, 1968), *Şeytan* (*The Exorcist* - William Friedkin, 1973), *Kehanet* (*The Omen* - Richard Donner, 1976) gibi yapımlarda öne çıkan korku unsuru, ‘şeytanın gazabı’dır. Türk Sineması’nda cinler yoluyla seyirciye hissettirilmeye çalışılan korku duygusu, o dönemin Hollywood filmlerinde direkt Şeytan ile ilişkilendirilerek seyirciye sunulmuştur. 1980’lerde *Teen Slasher* olarak adlandırılan korku filmlerinde ise, dini bağlantı cinsellik (şehvet) yoluyla yedi ölümcül günahtan biri üzerinden kurulmuş; katiller de seyirciye, Tanrı’nın cezasını infaz eden cellatlar olarak sunulmuştur. Bu durum çalışmaya konu olan Türk filmleri üzerinden değerlendirildiğinde, Türk Korku Sineması’nda sıkça kullanılan din temasının korku türünün her döneminde var olan bir tema olduğu sonucuna varmak mümkündür.

Ulusal korku sinemamız üzerine yapılmış olan önceki çalışmalarda, genellikle iki yol izlendiği görülmüştür. Bunlardan biri korku sinemasındaki dini temanın kullanımı ve dini konularda üretilen korku filmlerinin üretim ve korkutma yönünden sıkıntılarının incelenmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir diğer yol ise filmlerdeki kadın tasvirlerinin feminizm yönünden ele alınması üzerine yapılmış çalışmalardır.

Bu tez çalışması ise, Türk Korku Sineması'ndaki kadın tasvirlerini toplumsal değişimler açısından değerlendirerek, kadınların maruz kaldığı dini, sosyal ve kültürel ayrımcılığa dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Bu doğrultuda Semavi dinlerin metinleri incelenmiş, bu metinlerde yer alan, kadınlara yönelik olumsuz sayılabilecek ifadeler derlenmiştir. Ardından siyasilerin ve kanaat önderlerinin kadınlara yönelik söylemleri incelenerek, bu söylemlerin toplumsal etkileri üzerinde durulmuştur. Ayrıca topluma etki eden söylem ve eylemlerin, Türk Korku Sineması'ndaki yansımaları da çalışmada yer almıştır.

Çalışma sırasında, toplumda hem sosyal hem de kültürel anlamda etkili olan ataerkil düşünce yapısının sinemada, özellikle korku türünde kendine yer bulduğu görülmüştür. Filmlerde dengesiz ve eşitlikten uzak karakter tasvirlerinin varlığı dikkat çekmektedir. Erkek egemen yapının adeta filmlerdeki yansıması olan erkek karakter tasvirleri, önemli bir kitle iletişim aracı olan sinemanın da bu yapının bir parçası ve destekçisi olarak konumlanmasına neden olmuştur.

2002 sonrası değişen iktidar yapısının ve bunun toplumdaki yansıması olan muhafazakârlaşma olgusunun da, hâlihazırda toplumda var olan ataerkil ve muhafazakâr yapıyı destekler nitelikte olması filmlerin dini temellere (direkt olarak Kur'an'daki varlıklara) dayanmasında kısmen etkili olduğu söylenebilir. Tek tanrılı dinlerin yapısal olarak ataerkil olduğu düşünüldüğünde dini anlayışın, hâlihazırda ataerkil toplum yapısıyla harmanlanarak, kadınlar üzerinde baskı oluşturduğunu da söylemek mümkündür. Türkiye'de nüfusun çoğunluğunun Müslüman olması, toplumun kadınlara çoğunlukla İslami çerçeveden bakmasına neden olmaktadır. Bu da çalışmada sözünü ettiğimiz birçok durumun yaşanmasına (örneğin; ancak iki kadının şahitliğinin bir erkeğin şahitliğine denk sayılması veya kadınlara yönelik ataerkil şiddeti meşru kılınması konusundaki söylemlerin ortaya çıkması gibi) neden olmaktadır. Kadınlar, dini gerekçeler öne sürülerek zayıf kabul edilmektedir. Ayrıca yine bu gerekçelere veya kaynaklara dayanan siyasi veya toplumsal söylemler yoluyla baskı altına alınmaya ve belli bir role (annelik rolüne) hapsedilmeye çalışılmaktadır. Bu yapıya *uygun olmayan* veya *zıt şekilde hareket eden* kadınlar çoğunlukla toplum nezdinde *uyumsuz* veya *ahlaksız* olarak *etiketlenmekte* ve *ayıplanmaktadır*. Bu durumun ulusal sinemamızda son dönemde yapılmış olan korku filmlerindeki karakter tasvirlerine de yansımış olduğu açıkça görülmektedir.

Bunun yanında, ataerkil şiddetin önlenmesi adına siyasal anlamda

herhangi bir eylemin olmaması da dikkat çeken bir durumdur. Hatta halk arasında İstanbul Sözleşmesi olarak bilinen Kadınlara Yönelik Şiddet ve Aile İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye İlişkin Avrupa Konseyi Sözleşmesi'nin feshedilmesinin, ataerkil şiddetin artmasına neden olduğunu söylemek de mümkündür. Siyasal anlamda atılan bu gibi adımların şiddeti önlemekten ve eşit bir toplum yaratmaktan fazlasıyla uzak kaldığı, hatta tam tersine eşitliğin *fitrata aykırı* olduğu söylemleriyle ataerkil toplum yapısını destekleyip bu düşünceyi tüm topluma yaymaya çalıştığı görülmektedir.

Korku türünün tarih boyunca toplumsal olaylardan, gelişmelerden, değişimlerden ve toplumsal yapının kendisinden beslendiği düşünüldüğünde, ulusal korku sinemamızın Kur'an temelli bir yol izlemesi gayet doğaldır. İnanç bağlamında ele alınan korku, toplumda inanılan bir dinsel kavramdan (cinlerden) beslenerek yaratılmaktadır. Kur'an'ı temel alarak yaratılan yerli korku sinemasının, seyirciyi Hollywood yapımı korku filmlerine nazaran daha fazla etkilemesi ve seyirci tarafından daha fazla tercih edilmesi kültürel yakınlıkla açıklanabilir.

2000'lerin başında fark edilen bu tercih durumu, yerli sinemacılar tarafından fazlasıyla kullanılmıştır. Korkuyu Kur'an temeliyle ve folklorik öğelerle destekleyen yapımcı ve yönetmenler, görece düşük maliyeti olan bu filmlerden milyonlarca lira gelir elde etmeyi başarmışlardır. Bu açıdan bakıldığında yerli korku filmlerinin dini temellere dayanmasının pragmatik bir nedeni olduğunu da söylemek yanlış olmaz. Söz konusu karakter tasvirleri olduğunda da Semavi dinlerin, dolayısıyla da İslamiyet'in ataerkil yapısı yine korunmuştur. Kadınların dini metinlerdeki zayıf veya hırslı tasvirleri, Türk korkusunda da aynı şekilde kendine yer bulmuştur. Türk korkusunun beslendiği toplumsal olgu, dini yaklaşımın yanı sıra kadınların maruz kaldığı ayrımcılıktır. Türk Sineması korku türünde bu ayrımcılığı eleştirmek veya ortadan kaldırmaya yönelik bir adım atmak yerine ayrımcılığı destekleyici bir yol izlemiştir. Filmlerde yer alan kadın karakterler tıpkı sosyal hayattaki gibi zorluklar ve baskılar yaşamakla birlikte, sürekli olarak fiziksel, psikolojik ve hatta manevi şiddete maruz kalmışlardır. Buna karşın ataerkil yapının empoze ettiği *erkek kusursuzluğu* da, Türk korkusunda yer alan bir diğer unsurdur. Erkek karakterler dini metinlerdeki güçlü ve baskın rollerini, filmlerde de sürdürmektedir. Bu karakterler filmlerde kurban dahi olsalar mücadele eden, çözüm üreten veya üretmeye çalışan, zeki karakterler olarak resmedilmektedir. Ayrıca inançlı olsalar da olmasalar da, erkekler daima ön planda ve söz sahibi olan karakterlerdir.

Araştırma sırasında yapılan metin taramaları ve incelenen söylemler ile çalışma sonunda elde edilen bulguların birbiriyle ilişkili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. İncelenen filmlerdeki karakter tasvirleri ile metinlerde yer alan ve söylemlere konu edilen erkek ve kadın imajları paralellik göstermektedir. Örneğin *Siccin* (Alper Mestçi, 2014) filmindeki karakterizasyonlar ataerkil yapının direkt yansıması olarak kabul edilebilir. Zira filmde şiddete uğramasına rağmen bunu normal karşılayan pasif bir kadın karakter ve bu kadının eşi olan, sert mizaçlı, evde otorite sahibi ve çekinilen bir erkek karakterin varlığı söz konusudur. Diğer örneklerde bu kadar bariz verilmese de, gerek yan karakter olarak, gerekse ana karakter olarak karşımıza çıkan erkekler yine baskın roldeki karakterlerdir. Kadınlarda ise bu durum erkeklerin tam tersidir. Kadın karakterler incelenen bütün filmlerde zayıflık gösteren karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu zayıflık yalnızca şiddete uğrandığında gösterilen duygusal bir zayıflık değildir. Filmlerde kötü rolde olan kadınların, kendilerine ait olmayanı arzulamaları, kıskançlıkları ve bu kıskançlık sonucu büyü yolunu seçmeleri de zayıflıklarının bir göstergesi olarak görülebilir.

Sinemanın toplumsal olaylardan beslenmesi gibi, toplum da sinemadan fazlasıyla etkilenmektedir. Sinemanın popüler kültüre ve toplumsal hayata etki ettiği daha önce birçok kez karşılaşılmış olan bir durumdur. Sinemanın kitle iletişimindeki bu gücünü hesaba katarsak, sorunun çözümü için öncelikle filmlerde erkek karakterlerin *kusursuzlaştırılmaya* çalışılmasından ve kadınların birçok anlamda *zayıflık gösterdiği* düşüncesinden vazgeçilmesi gerektiğini söylemek yerinde olacaktır. Sinemada gerçekçi karakter yaratımlarına ve eşit karakter tasvirlerine yer vermenin önemli olduğu bir gerçektir. Çünkü gerçek hayatta önemli olan cinsiyetler değil, harekete geçebilme cesareti ve kabiliyetidir. Ünlü yönetmen Krzysztof Kieslowski “*Sinema hiçbir şeyi değiştirmez ama insanların birçok şeyi anlamalarını sağlar. Dünyayı değiştirecek olan şey filmler değil, o filmleri izleyen insanlardır.*” sözleriyle seyircinin (toplumun) aslında değişimin ne kadar önemli bir parçası olduğunu belirtmiştir. Ve değişim, bir korku filmi izlerken iyi karakterin azaptan kurtulup kötü karakterin cezasını bulması ile yaşanan tatmin duygusunun yerini, filmlerde kötü duruma düşen veya kötülen karakterlerin neden kadın olduğunu sorgulamayı düşündüğümüzde başlar.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (2017). *Popüler Sinema ve Film Türleri*. Ankara: De Ki Yayınları.
- Amiri, F. (2007). Feminist Eleştirisi Açısından Korku Sinemasında Kadının Sunumu (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ararat Halis, Ş. (2017). Tarihsel Bir Karşıtlığın Tezahürü: 2002 Sonrası Türk Korku Filmlerinde Bilim-Din Çatışması. *Selçuk İletişim*, 9(4), 221–237.
- Cherry, B. (2014). *Sinemaya Giriş: Korku*. Zorlukol, M. (çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Cowan, D. E. (2008). Sacred Terror: Religion and Horror on the Silver Screen. In *The Journal of American Culture*. Baylor University Press.
- Çelik, S. (2017). *Türk Korku Sinemasında Muhafazakarlığın İnşası* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dalay Küçükkurt, F. & Gürata A. (2016). *Sinemada Anlatı ve Türler*. İstanbul: Vadi Yayınları.
- Dixon, W. W. (2020). Review: 1000 Women in Horror: 1895–2018. *Quarterly Review of Film and Video*, 1–3.
- Demirci, T. T. (2006). *Korku Sinemasının Psikanalizi*. İstanbul: Es Yayınları.
- Dönmez, H. M. (2018). *Türk Korku Sinemasında Sembollerin İncelenmesi ve Hasan Karacadağ Sineması* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erkan, E. (2019). Popüler Dinin Yeniden Üretilmesinde ve Yaygınlaştırılmasında Türk Korku Sineması. *Bilimname*, 37, 407–429.
- Eyüboğlu, İ. Z. (2014). *Anadolu İnançları*. İstanbul: Derin Yayınları
- Harrington, E. (2018). Women, Monstrosity and Horror Film: Gynaehorror. Routledge.
- İri, M. (2010). *Sinema Araştırmaları - Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Kaval, M. (2016). İlahi Dinlerde Kadının Kıymet Problemi. *Akademik Bakış Dergisi*, 55, 306-324.
- King, R. (2015). A Regiment of Monstrous Women: Female Horror Archetypes and Life History Theory. *Evolutionary Behavioral Sciences*, 9(3), 170–185.
- Koçak, B. (2006). Doğu-Batı Arasında Türk Sineması: Korku Filmleri Üzerine Bir Değerlendirme. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi | İstanbul University Faculty of Communication Journal*, 0(26), 93–104.

- Mundorf, N., Weaver, J., & Zillmann, D. (1989). Effects of gender roles and self perceptions on affective reactions to horror films. *Sex Roles*, 20(11–12), 655–673.
- Müftüoğlu, D. (2017). *2000lerde Türkiye’de Çekilen Korku Filmleri ve İstikamet Uzun Metraj Film Senaryosu*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Odell, C. Blanc, M. (2011). *Korku Sineması*. Toprak, A. (çev.) İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Özkaracalar, K. (2007). *Geceyarısı Filmleri*. Artı Bir Kitap.
- Özpay, O. (2019). Türk Korku Sinemasına Panoramik Bir Bakış ve İdeolojik İzdüşümleri. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi (AKİL)*, 32, 551–567.
- Pala, Ö. (2016). *2000 Sonrası Türk Korku Filmi Afişlerinde Kadın Figürü*. (Sunum Matni). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Scognamillo, G. (2006). *Canavarlar Yaratıklar Manyaklar - Fantastik Sinema ve Korku Sineması - Giovanni Scognamillo | Nadir Kitap*. Papirüs Kitabevi.
- Stone, B. (2016). The Sanctification of Fear: Images of the Religious in Horror Films. *Journal of Religion & Film*, 5(2).
- Sümer, N. (2017). Mitolojik ve Dinsel Bir Sembol Olarak Ayna. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi - The Journal of International Social Research*, 10(52), 1367-1375
- Şimşek, G. (2008). *Türk Sineması’nda Büyü Kavramının Temsili ve Büyü Filminin Görüntü Göstergelerinin Çözümlemesi* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şimşek, G. (2013). Siyasi Olayların Korku Sinemasına Yansımaları. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi - Electronic Journal of Social Sciences*, 12(46), 264-280.
- Şimşek, G. (2016). *Sinemada Korku ve Din: 2000 Sonrası Amerikan ve Türk Filmlerinde Cin Unsurunun Çözümlemesi*. İstanbul: Pales Yayınları.
- Tutar, C. (2015). Türk Korku Sinemasının Yapısal Engelleri: Sosyo-Kültürel Bir Bakış. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-GİFDER)*, 2, 247- 274
- Türk, S. (2014). *Yüzyıllık Perde*. İstanbul: Alakarga

- Türkel, E. & Kasap, F. (2014). Türk Sineması'nda Korku: 2000 Sonrası Türk Korku Sineması'nda Dinsel Motifler Üzerine Bir İnceleme ve Yaratım Sorunları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi - The Journal of International Social Research*, 7(32), 711–721.
- Vassaf, G. (2019). *Cehenneme Övgü*. Gencosman, Z. & Madra, Ö. (çev.) İstanbul: İletişim Yayınları
- Wollen, P. (2014). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. Aracagök, Z. & Doğan, B. (çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR:

- Ayet Tefsirleri. Erişim Tarihi: Haziran 2020. <https://kuran.diyaret.gov.tr/Tefsir>
- Beyazpede. Erişim Tarihi: Ağustos 2020. <http://www.beyazperde.com>
- Box Office Türkiye. Erişim Tarihi: Ağustos 2020. <https://boxofficeturkiye.com/>
- Çılgılık (1948) Bir Kayıp Film. Erişim Tarihi: Ağustos 2020. <https://sinematikyesilcam.com/2020/05/cigliik-1948-bir-kayip-film/>
- İktidarın söylemleri kadına şiddeti nasıl etkiliyor? Erişim Tarihi: Aralık 2020. <https://www.dw.com/tr/iktidar%C4%B1n-s%C3%B6ylemleri-kad%C4%B1na-%C5%9Fiddeti-nas%C4%B1l-etkiliyor/a-50681665>
- İstanbul Sözleşmesi: Kim neden savunuyor, kim neden karşı? Erişim Tarihi: Aralık 2020. <https://www.sozcu.com.tr/2020/gundem/istanbul-sozlesmesi-kim-neden-savunuyor-kim-neden-karsi-5949818>
- İstanbul Sözleşmesi Neden Tartışılıyor? Erişim Tarihi: Aralık 2020 https://www.dogrulukpayi.com/bulten/istanbul-sozlesmesi-neden-tartisiliyor?gclid=EAIaIQobChMIg-zrlrqJ7gIVBqp3Ch1AlQZZEAAYAAAEgKqQ_D_BwE
- Şiddetten Ölen Kadınlar İçin Dijital Anıt. Erişim Tarihi: Şubat 2022. <http://anitsayac.com/>
- Türk Korku Filmleri Listesi. Erişim Tarihi Ekim 2021. https://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrk_korku_filmleri_listesi
- Türkiye'nin İstanbul Sözleşmesi'nden Çekilmesine Dair Açıklama. Erişim Tarihi: Mart 2021. <https://www.iletisim.gov.tr/turkce/haberler/detay/turkiyenin-istanbul-sozlesmesinden-cekilmesine-iliskin-aciklama>

FİLMLER:

Bakar, Ö. (Yönetmen/Senaryo Yazarı). (2014). *Azazil: Düğüm*. [Film]. Türkiye: Burak Film Yapım.

Karacadağ, H. (Yönetmen/Senaryo Yazarı). (2013). *Dabbe: Cin Çarpması* [Film]. Türkiye: J Plan ve Toma Studios Ortak Yapımı.

Karacadağ, H. (Yönetmen/Senaryo Yazarı). (2008). *Semum* [Film]. Türkiye: J Plan ve Medya Skala Ortak Yapımı.

Mestçi, A. (Yönetmen/ Senaryo Yazarı). (2014). *Siccin* [Film]. Türkiye: Muhteşem Film.

Oğuz, O. (Yönetmen), Aksoy, S. ve Güçlü, Ş. (Senaryo Yazarı). (2004). *Büyü* [Film]. Türkiye: UFP