

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON ve SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO TELEVİZYON BİLİM DALI

**TÜRK ve AMERİKAN KORKU FİMLERİNİN PSİKANALİTİK FİLM ELEŞTİRİSİ
ile DEĞERLENDİRİLMESİ: *SİCCİN 5* ve *KORKU SEANSI* ÖRNEKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CEREN PARÇAL

İSTANBUL, 2020

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON ve SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO TELEVİZYON BİLİM DALI

**TÜRK ve AMERİKAN KORKU FİLMLERİNİN PSİKANALİTİK FİLM ELEŞTİRİSİ
ile DEĞERLENDİRİLMESİ: *SİCCİN 5* ve *KORKU SEANSI* ÖRNEKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CEREN PARÇAL

Danışman: DR. ÖĞR. ÜYESİ YALÇIN LÜLECI

İSTANBUL, 2020

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Türk ve Amerikan korku filmlerinden seçilen örnek filmlerin psikanalitik film eleştirisiyle analiz edilmesini konu edinmektedir. Bu bağlamda, Amerikan kültürü ve Türk kültürünün değerleri, özellikleri, seçilen filmler aracılığıyla aktarılmıştır. Örneklem olarak seçilen filmler, Freud ve Lacan'ın doktrinleri ve psikanaliz kavramlar çerçevesinde incelenerek, ortak özellikler ile farklılıklar bağlamında tartışılmaya sunulmuştur. Çalışmam süresince bana destek olan ve çalışmanın ortaya çıkabilmesi için yol gösteren tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Yalçın Lüleci'ye, İstanbul Üniversitesi'nde lisans döneminde kendisini örnek aldığım ve korku sineması alanında bana kattıkları için Dr. Öğr. Üyesi Mesut Aytekin'e, gelişmenin hayatın her döneminde var olması gerektiğini öğreten Dr. Öğr. Üyesi Çetin Yılmaz'a, beni cesaretlendiren ve desteklerini esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Erkan Turan'a, beni destekleyen ve ilham veren Dr. Öğr. Üyesi Sinem Tuna'ya, İstanbul Üniversitesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler biriminde yarı zamanlı öğrenciyken birlikte çalışma fırsatı bulduğum Prof. Dr. Ergün Yolcu, Doç. Dr. Gizem Parlayandemir, Dr. Öğr. Üyesi Onur Akyol ve Dr. Öğr. Üyesi Ümit Sarı hocalarıma destekleri ve bana kattıkları için teşekkür ederim. Eğitim hayatım boyunca üzerimde emeği olan bütün hocalarıma teşekkürü borç bilirim. Bu zorlu süreci birbirimize destek olarak aştığımız kıymetli arkadaşlarım Meltem Başaran ve Rıdvan Turşak'a teşekkür ediyorum. Beni her zaman destekleyen ve motive olmam için ellerinden geleni yapan aileme, arkadaşlarıma yanımda oldukları için teşekkür ediyorum. Yazdığım tezin korku sinemasına ilgi duyan herkes için faydalı olmasını umuyorum.

Tezimi yaşamımın her anında örnek aldığım, varlığını her zaman yanında hissettiğim ve hayatın her alanında bana mücadele etmeyi öğreten babam İmdat Parçal'ın anısına ithaf ediyorum.

“Geride sevdiğin bir şey kaldığı sürece korkmak için sebep vardır.”

-Mary Shelley

İstanbul, 2020

Ceren PARÇAL

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	:	Ceren Parçal
Ana Bilim Dalı	:	Radyo, Televizyon ve Sinema
Programı	:	Radyo ve Televizyon
Tez Danışmanı	:	Dr. Öğr. Üyesi Yalçın Lüleci
Tez Türü ve Tarihi	:	Yüksek Lisans-Aralık 2020
Anahtar Kelimeler	:	Korku Sineması, Psikanaliz, Psikanalitik Film Eleştirisi, Siccin 5, Korku Seansı.

ÖZET

TÜRK ve AMERİKAN KORKU FİMLERİNİN PSİKANALİTİK FİLM ELEŞTİRİSİ ile DEĞERLENDİRİLMESİ: *SİCCİN 5* ve *KORKU SEANSI* ÖRNEKLERİ

Bu araştırmanın temel problemi, Türk ve ABD korku filmlerinde psikanalitik kavramların, nasıl ve ne şekilde kullanıldığıdır. Bu problem bağlamında, *Siccin 5* (Türkiye) ve *Korku Seansı* (The Conjuring) (ABD) filmleri, amaçsal örneklem yaklaşımına göre belirlenmiş ve psikanalitik film eleştirisi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Korku sinemasının tarihsel kökeni, kültürün korku sinema türüne olan etkisi neticesinde, *Siccin 5* ve *Korku Seansı* filmlerinde psikanalitik kavramların yer aldığı düşünülmüştür ve ülkelerinde en çok izlenen film olması, devam filmi niteliğinde olmaları sebebiyle çalışmaya örneklem olarak seçilmiştir. Korku türünün ortaya çıkması ile birlikte farklı korku türleri de kültürel kodlar ve dini referanslar neticesinde şekillenmiştir. Seçilen filmlerde, din ve psikoloji ilişkisinin birlikteliği de kültürel bağlamda ele alınarak aktarılmıştır. Psikanaliz, araştırma yöntemi olmanın dışında, gizli kalmış, bastırılmış düşünceleri analiz ederek tedavi amaçlı kullanılmaktadır. Bu bağlamda filmler, psikanalitik film eleştirisinde, vaka olarak kabul edilir. Film ve bilinçaltı ilişkisi bağlamında değerlendirilen örnek filmler, Freud ve Lacan'ın doktrinleri baz alınarak rüya, bilinçaltı, Oedipus Kompleksi, simgesel/imgesel/gerçek vb. kavramlarla incelenmiştir. İki farklı ülke sinemasını anlatan korku filmleri arasındaki bağlantı kurularak, psikoloji bilimiyle ilgili

kavramlar aracılığıyla analiz edilmiştir. Araştırmada nitel yöntem kullanılarak literatür taraması yapılmış, *Siccin 5* ve *Korku Seansı* filmlerinin anlatı yapısı, psikanalitik kavramlarla yorumlanmıştır. Araştırma neticesinde; iki farklı ülkeye ait filmlerin, psikanalitik anlamda benzer özellikler taşıdığı fakat film içerisinde kullanılan korku karakterlerinin, mekânların, oyuncuların, kültürel ve dini referanslar açısından farklılık gösterdiği anlaşılmıştır. Bu bağlamda örneklem olarak seçilen iki filmin, ortak psikanalitik kavramlar aracılığıyla yorumlanabileceği bilgisine ulaşılmıştır.



GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname :	Ceren Parçal
Field :	Radio, Television and Cinema
Programme :	Radio and Television
Supervisor :	Asts. Prof. Yalçın Lüleci
Degree Awarded and Date :	Master- December 2020
Keywords :	Horror Cinema, Psychoanalysis, Psychoanalytic Film Criticism, Siccin 5, The Conjuring.

ABSTRACT

EVALUATION OF TURKISH and AMERICAN HORROR FILMS with PSYCHANALYTIC FILM CRITICISM: *SİCCİN 5* and *THE CONJURING* EXAMPLES

The main problem of this research is how and in what way psychoanalytic concepts are used in Turkish and US horror films. In the context of this problem, *Siccin 5* (Turkey) and *The Conjuring* (US) films, determined by purposeful sampling approaches and methods were evaluated by psychoanalytic film criticism. As a result of the historical origins of horror cinema and the effect of culture on the horror genre, it was thought that psychoanalytic concepts were included in *Siccin 5* and *The Conjuring* films, and it was chosen as the sample for the study because it is the most watched film in their country and is a sequel. With the emergence of the horror genre, different types of fear have also been shaped as a result of cultural codes and religious references. In selected films; The coexistence of the relationship between religion and psychology is also discussed in a cultural context. Psychoanalysis; Apart from being a research method, it is used for treatment purposes by analyzing hidden and suppressed thoughts. In this context, films are regarded as cases in psychoanalytic film criticism. Sample films evaluated in the context of the relationship between film and its subconscious; Based on the doctrines of Freud and Lacan, Dream, Subconscious, Oedipus Complex, Symbolic / Imaginary / Real etc. It

has been studied with concepts. By establishing the link between the horror films that depict the cinema of two different countries, it has been analyzed through concepts related to psychology. In the research, the literature was searched using qualitative method and the narrative structure in *Siccin 5* and *The Conjuring* samples was interpreted with psychoanalytic concepts. As a result of the research findings; Films with two different country tags have similar characteristics in psychoanalytic terms; However, it was understood that the horror characters, locations, actors used in the film differ in terms of cultural and religious references. In this context, two films selected as samples; It has been found that it can be interpreted through common psychoanalytic concepts.

ŞEKİLLER TABLOSU

Şekil 1: Siccin 5 filmi afiş.....	75
Şekil 2: Kötülüğün simgesi oyuncak bebek.....	76
Şekil 3: Azra'nın otoriteden yardım alması.....	77
Şekil 4: Bilinçaltı ve rüya ilişkisi.....	78
Şekil 5: Hale'yi cinlerin ele geçirdiği sahne.....	79
Şekil 6: Ailenin cinler tarafından ele geçirilmesi.....	80
Şekil 7: Ağız bölgesinden kan gelmesi (Psikoseksüel dönem).....	80
Şekil 8: Cinlerin Hale'yi izlemesi.....	81
Şekil 9: Büyü sahnesi.....	82
Şekil 10: Hayali Evren/Gerçek Evren.....	82
Şekil 11: Bütün ailenin olduğu büyü sahnesi.....	83
Şekil 12: Korku Seansı Film Afişi.....	85
Şekil 13: Annabelle Bebek.....	86
Şekil 14: Rahipten (otoriteden)yardım isteme.....	87
Şekil 15: Mahzen/bilinçaltı ilişkisi.....	88
Şekil 16: Müzik kutusu ve gerçeklerin gösterilmesi.....	89
Şekil 17: Carolyn'nun şeytani güçler tarafından ele geçirilişi.....	91
Şekil 18: Lorraine ve şeytani varlık.....	92
Şekil 19: Şeytani güçle mücadele.....	93
Şekil 20: Carolyn mahzenin içinde.....	94

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: 2005-2019 Yılları Arasında Çekilen Türk Korku Filmlerinin Sayısı	35
Tablo 2: Yönetmen Alper Mestçi'nin Filmografisi	36
Tablo 3: Filmlerin Benzer Özellikleri	106



KISALTMALAR

s.	Sayfa
S.	Sayı
ss.	Sayfa aralığı
yy.	Yüzyıl
çev.	Çeviren
drl.	Derleyen
hzl.	Hazırlayan
Ed.	Editör
C.	Cilt No
vb.	Ve benzeri
İmdb.	İnternet Movie Database
SBE.	Sosyal Bilimler Enstitüsü
ABD.	Amerika Birleşik Devletleri

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
GENEL BİLGİLER.....	iv
ÖZET.....	iv
GENERAL KNOWLEDGE.....	vi
ABSTRACT.....	vi
ŞEKİLLER TABLOSU.....	viii
TABLO LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR.....	x
GİRİŞ.....	2
1. KORKU SİNEMASI.....	6
1.1. KORKUNUN TANIMI.....	6
1.2. KORKU SİNEMASININ KAYNAKLARI.....	7
1.2.1. Korku ve Din İlişkisi.....	11
1.3. KORKU SİNEMASININ TARİHÇESİ.....	18
1.3.1. Korku Türü.....	18
1.4. DÜNYA SİNEMASI'NDA KORKU FİLM TÜRÜ.....	22
1.5. AMERİKAN SİNEMASI'NDA KORKU FİLM TÜRÜ.....	24
1.5.1. Amerikan Korku Sineması Tarihi.....	27
1.6. TÜRK SİNEMASI'NDA KORKU FİLM TÜRÜ.....	29
1.6.1. Türk Korku Sinemasının Tarihi.....	30
2. FİLM İNCELEMELERİNDE PSİKANALİTİK YÖNTEM.....	36
2.1. KAVRAMSAL OLARAK PSİKANALİZ.....	36
2.1.1. Psikanalizin Tanımı.....	37
2.1.2. Psikanaliz Kuramının Gelişimi.....	37
2.1.3. Psikanalizin İlkeleri.....	38

2.1.4. Psikanalizin Temsilcileri.....	39
2.1.4.1 Freud'a Göre Psikanaliz.....	42
2.1.4.2. Lacan'a Göre Psikanaliz	47
2.2. PSİKANALİTİK FEMİNİZM.....	50
2.3. DİN ve PSİKANALİZ.....	51
2.4. PSİKANALİZE FARKLI YAKLAŞIMLAR.....	55
2.5. PSİKANALİZ YÖNTEMDE KULLANILAN KAVRAMLAR	56
2.6. FİLM ÇÖZÜMLEMESİNDE PSİKANALİZ YÖNTEM.....	60
2.6.1. Korku Sineması ve Psikanaliz	62
2.6.2. Psikanalitik Film Eleştirisi.....	67
3. SİCCİN 5 ve KORKU SEANSI FİMLERİNİN PSİKANALİTİK FİLM ELEŞTİRİSİ İLE DEĞERLENDİRİLMESİ	74
3.1. SİCCİN 5 FİLMİNİN OLAY ÖRGÜSÜ	74
3.1.1. Siccin 5 Filminin Analizi	75
3.2. KORKU SEANSI FİLMİNİN OLAY ÖRGÜSÜ	84
3.2.1. Korku Seansı Filminin Analizi.....	86
3.3. FİMLERİN PSİKANALİZ YÖNTEMLE KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ.....	94
3.3.1. Filmler Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar	102
SONUÇ.....	106
KAYNAKÇA	109

GİRİŞ

Sinema, ortaya çıktığı günden itibaren insanları etkileyen en önemli kitle iletişim araçlarından biri olmuştur. Bu bağlamda filmler, gündelik hayatın anlatisını sunarken, aynı zamanda toplumsal gerçekliği yeniden üretmiştir. Filmin içeriğinde yönetmenin dünya görüşünden, aldığı eğitimlerden, yaşadığı toplumdaki beslenmesi kaçınılmazdır. Bir tür olarak izleyenlerin korku duygularını harekete geçiren korku filmleri, genç kitlenin en çok izlediği film türleri arasında yer almaktadır. Kanıtlanma ve aidiyet duygusunun da gösterildiği korku filmleri, bireyleri günlük hayatın sıkıntılarında uzaklaştırarak rahatlatmalarına yardımcı olmaktadır.

İnsanın varoluşundan beri kendini tehlikede hissetmesi, kaygı ve korku durumu filmlerde yer almıştır. Korku, insanın kendi içinden kaynaklandığı gibi dışsal sebepler aracılığıyla da oluşabilmektedir.¹ Bu sebepler pek çok sanat dalında ortaya çıkabildiği gibi filmler aracılığıyla da sunulabilmektedir. İlk korku filmi olarak kabul edilmese de *Trenin Gara Girişi* filminde ilk defa korku duygusu gözlemlenmiştir. Korku filmleri başlangıcından itibaren seyirciyi sinemaya çekmiştir ancak 2000'li yıllardan sonra korku filmlerinde farklı anlatı yapıları ortaya çıkmıştır.

Türk ve Amerikan korku filmlerinin psikanalitik film eleştirisiyle değerlendirilmesi konulu çalışma için amaçsal örneklemeden faydalanılmıştır. Türk ve Amerikan korku sineması, araştırmanın evrenini oluşturmuştur. *Siccin 5* ve *Korku Seansı* (The Conjuring) filmleri, evreni temsil edebileceği düşünülerek örneklem seçilmiştir. İki film, ülkelerinde en çok izlenen film olmaları, devam filmi olmaları ve psikanalitik kavramların film içerisinde yer aldığı varsayılarak tercih edilmiştir. Türk Sineması'nda korku filmlerine dair yapılan çalışmalar, Yönetmen Alper Mestçi'nin bu türe yeni bir bakış açısı getirdiğini ortaya koymaktadır. Mestçi, Türk toplumunda adı geçen cinler üzerine film yapmaktadır. Amerikan korku sineması literatürüne bakıldığında ise James Wan'ın filmleri ön plana çıkmaktadır. Wan, yaptığı filmlerde, farklı perspektifler kullanarak kendine has bir anlatı yapısı oluşturmuştur. İki yönetmenin filmleri örneklem alınarak oluşturulan tez çalışması, korku film türü ile ilgili bilgiler kazandırmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda Türk korku film türü Türkiye'deki din,

¹ Tülin Gençöz, "Korku: Sebepleri, Sonuçları ve Başetme Yolları", *Kriz Dergisi*, C. 6, S. 2, 1998, s. 10-11.

bilim ve toplum açısıyla analiz edilirken, Amerikan korku film türü de benzer kavramlar aracılığıyla araştırılarak, yeni kazanımların elde edilmesi planlanmaktadır.

Çalışma, giriş ve sonuç kısımları hariç, üç bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde, çalışmanın kuramsal çerçevesi çizilmiştir. Bu bölümde korku kavramı, korkunun kaynakları, korku sineması, din ve korku ilişkisi ve tarihçesi üzerinde durulmuş, ardından Türk ve ABD sinemalarında korku türüne dair genel bir değerlendirme yapılmıştır. Korku imgelerinin oluşumunda etkili olan olaylar, bu bölümde tarihsel bir bakış açısıyla değerlendirilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde ise psikanalitik yöntemin ortaya çıkışı, kavramsal olarak psikanaliz, psikanalizin gelişimi, psikanalizin ilkeleri ve temsilcileri araştırılmıştır. Psikanalitik yöntem ve kavramlar, din ve psikoloji ilişkisi, psikanalitik feminizm, korku sineması ve psikanaliz ilişkisi de bu bölümde sunulmuştur. Freud'un temellerini attığı psikanaliz ve bilinçaltı kavramından yola çıkılmış, sinema sanatı ve psikanaliz ilişkisini irdeleyebilmek için de Lacan'ın psikanalize kazandırdığı (simgesel/imgesel/gerçek) kavramlardan yararlanılmıştır.

Üçüncü ve son bölümde ise örneklem olarak seçilen, *Siccin 5* (Türkiye) ve *Korku Seansı* (ABD) filmleri, olay örgüsü ve psikanalitik film eleştirisi bağlamında incelenerek, ortak özellikleri ve farklılıkları tartışılmaya sunulmuştur. Araştırma amacıyla seçilen iki film, dramatik yapısı, çekim teknikleri, kurgu yöntemleri, filmlerin genel özellikleri ve yönetmen sineması bağlamında irdelenerek, film çözümlemesi yapılmıştır. Psikanalitik film eleştirisiyle filmlerdeki örtük imgeler yorumlanmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın Problemi: Bu araştırmanın temel problemi, Türk ve ABD korku filmlerinde psikanalitik kavramların nasıl ve ne şekilde kullanıldığıdır. Bu problem bağlamında, *Siccin 5* (Türkiye) ve *Korku Seansı* (ABD) filmleri aracılığıyla, Türk ve ABD sinemasındaki korku filmlerinde psikanalitik kavramların nasıl ve ne şekilde kullanıldığı, iki ülke sineması arasındaki farklılıklar ve benzerlikler tartışılmıştır. Araştırmanın temel soruları şunlardır:

- 1) Korku film türü nedir ve nasıl ortaya çıkmıştır?
- 2) Amerikan korku sinemasının oluşumu ve gelişimi nasıl olmuştur?
- 3) Türk korku sinemasının ortaya çıkmasında rol oynayan faktörler nelerdir?
- 4) Psikanalitik film eleştirisi yöntemi, seçilen filmlerde ne kadar etkili olmuştur?
- 5) Psikanalitik yaklaşım din ve otorite ile ilişkilendirilebilir mi?
- 6) Seçilen filmlerde ortak psikanalitik kavramların varlığından söz edilebilir mi?

Araştırmanın Konusu: Araştırmanın konusunu Türk ve Amerikan korku filmleri arasından örneklem olarak seçilen iki filmin (*Siccin 5* ve *Korku Seansı*) psikanalitik yöntemle değerlendirilmesi oluşturmaktadır.

Araştırmanın Amacı: Gelişen teknolojiler neticesinde filmlerin yapısal ve içeriksel anlamda değişebildiği görülmektedir. Bu değişiklik 2000 sonrası filmlerde daha çok ön plana çıkmıştır. Örneklem olarak seçilen iki filmde psikanalitik yönden ortak özelliklerin ve farklı özelliklerin olabileceği varsayımına cevap bulabilmek ve araştırmanın problematiğini oluşturan soruların yanıtlanması tezin amacını oluşturmaktadır.

Araştırmanın Önemi: Korku film türü, Türkiye’de çoğunlukla genç sinema seyircisinin tercih ettiği ve insanların kaçış sineması olarak gördüğü bir sinema alanını oluşturmaktadır. İnsanlar, bu film türünden korktukları halde izlemeyi tercih etmektedir. Psikanalitik açıdan bakıldığında ise bilinçaltında yatan korku duygusu, bu filmler aracılığıyla ortaya çıkarılarak, bu korkularla yüzleşmeye olanak sağlamaktadır. Literatür taramasında korku filmi ve psikanaliz ilişkisi ile ilgili yeterli araştırma yapılmadığı saptanmıştır. Bu sebeple çalışmanın literatürdeki alana katkı sağlaması hedeflenmektedir. Ayrıca iki farklı ülke sineması bu bağlamda karşılaştırmalı olarak incelenmemiştir. Bu örnek çalışma ile diğer araştırmacılar için yeni bir araştırma alanı yaratabileceği düşünülmüştür.

Araştırmanın Yöntemi: Araştırmada nitel araştırma tekniği kullanılmıştır. Bu alanda yapılan çalışmalar, literatür taraması ile incelenmiş ve psikanalitik film eleştirisi yöntemi çalışmada uygulanmıştır. Filmler karakter, olay, mekân, ses, kurgu, dekor ve sinematografi açısından analiz edilerek, psikanaliz kuramının alt başlığında bulunan psikanalitik film eleştirisi çerçevesinde tartışılmıştır.

Araştırmanın Hipotezleri:

H1. Freud ve Lacan sanat ürünlerinin altında yatan örtük imgeleri açıklayabilmek için psikanalitik yöntemi kullanmışlardır. Bu bağlamda “buz dağının görünmez yüzü” olarak tanımlanabilecek olan id, ego ve süperego, psikoseksüel gelişim evreleri, Oedipus Kompleksi, vb. kavramlar filmler aracılığı ile ortaya çıkmaktadır.

H2. Din ve toplumsal kodlar bu filmlerin oluşturulması aşamasında yardımcı olan unsurlardır. Filmler aracılığıyla toplumların ürettiği kimlikler, düşünceler ve bakış açıları yeniden üretilmektedir.

H3. Psikanaliz kuramda ele alınan ayna dönemi ve özdeşleşme kavramları Alper Mestçi ve James Wan filmlerinde bulunmaktadır.

Araştırmanın Evreni, Örnekleme: Araştırmanın evrenini Türk ve Amerikan korku filmleri oluşturmaktadır. Bu bağlamda, evrenin örnekleme temsili için nitel araştırmalarda sıklıkla başvurulan amaçlı örnekleme (olasılıklı olmayan örnekleme) araştırmanın örnekleme seçiminde tercih edilmiştir. Amaçlı örneklemede araştırmacı, evrendeki varyasyonlardan ilgilendiği bir özelliği belirler ve sonraki aşamada çeşitlilikler içinden en iyi temsil edeceği örnekleme seçer.² Bu yüzden örnekleme olarak Türk ve Amerikan Korku filmleri evreninden *Siccin 5* (2018) ve *Korku Seansı* (2013) filmleri seçilmiştir.

Araştırmanın Sınırlılıkları: Çalışmanın evreni temsil etmesi ve konunun sınırlandırılması için 2000 sonrasında yapılmış iki ülke sinemasının en çok izlenen ve devam filmleri kategorisinde bulunan *Siccin 5* ve *Korku Seansı* filmleri seçilmiştir. Çalışmanın bulguları ve sonuçları örnekleme olarak seçilen bu iki filmle sınırlı olacaktır.

² Ali Baltacı, "Nitel Araştırmalarda Örnekleme Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme", **Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. 7, S.1, s.231-274.

1. KORKU SİNEMASI

İnsan, her alanda olduğu gibi sanat anlayışında ve bütüncül anlamda da iç dünyasıyla ele alınmaktadır. İnsanın iç dünyası ve yaşadığı evrendeki olaylar, sanat alanına entegre edilmektedir. Böylece estetik anlamda da bileşen dış dünya neticesinde fiili öz bilincini devam ettirirken, kendi bilincini de aşabilmektedir.³ Kültür, psikolojik durumlar, din etkisi vb. faktörler sebebiyle korku duygusu; birey ve toplum bağlamında değişkenlik gösterebilmektedir. Korku sinemasının başlangıç noktasını korku hikayeleri ve mitler oluşturmaktadır. Mitler ve hikayelerden faydalanılarak korku filmleri için yeni kaynaklar sağlanmaktadır. Dönemin güncel ve siyasi olayları, mitolojik varlıklar, kaos ve buhranlı yıllar korku sinemasına farklı temsiller ile dönüştürülerek türe konu edinilmektedir.

1.1. KORKUNUN TANIMI

Korku, bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntü olarak tanımlanmaktadır.⁴ Kötülük gelme ihtimali, tehlike ve muhatara kavramları ile ilişkilendirilmiştir. Gerçek veya beklenen bir tehlike ile yoğun bir acı karşısında uyanan coşku, beniz sararması, ağız kuruması, solunum ve kalp atışı hızlanması vb. belirtileri olan veya daha karmaşık fizyolojik değişmelerle kendini gösteren bir duygudur.⁵ Giovanni Scognamillo'ya göre korku, saygın bir duygu değildir. Korkma duygusu güçsüzlük ve çaresizlik ile ilişkilendirilir. Ancak korku duygusu, hayatımızın akışında doğal bir süreç olarak algılanır.⁶

Korku, görünen ya da görünmeyen bir tehlike, tehdit anında duyumsanan ve hoş olmayan bir gerilim, güçlü bir kaçma ya da kavga etme dürtüsü; hızlı kalp atışları, kas gerginliği ve benzeri belirtilerle yaşanan duygusal uyarılma (heyecan) olarak ifade edilmektedir.⁷ Korku; canlının, insanın algıladığı, gördüğü ya da düşündüğü, imgelediği, tasarladığı, tehlikeli, tehdit dolu durum, kişi, nesne olay ve olgu, karşısında gösterdiği doğal evrensel duyguların durumu, ruhsal tepkidir.⁸ İnsanların yaşadığı korkular:

- a) İç güdülere bağlı oluşan korkular (ölüm korkusu).
- b) Çeşitli inanç ve din etkisi ile oluşan korkular (cin, şeytan, cehennem).

³ Mihail Bahtin, **Sanat ve Sorumluluk İlk Felsefi Denemeler**, Cem Soydemir (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005, s.134-135.

⁴ Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Korku, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=KORKU (05 Aralık 2018).

⁵ Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Korku, <https://sozluk.gov.tr/> (20 Haziran 2018)

⁶ Giovanni Scognamillo, **Korkunun Sanatları**, 1. Basım, İstanbul: İnkılap Kitapevi, 1996, s.6.

⁷ Rasim Bakırcıoğlu, "Korku", **Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü**, 1. Basım, Ankara: Anı Yayınları, 2012, s. 1286.

⁸ Mesut Aytekin, "Türk Korku Sinemasından Mesaj Var: Yerel Korkulardan Evrensel Hasan Karacadağ Korkusu", Gizem Parlayandemir ve Y. Derya Birincioğlu (Ed.), **Türk Sinemasında Auteurs** içinde (21-73), 1. Basım, İstanbul: Kriter Yayıncılık, 2016, s.25.

- c) Doğaüstü, fantastik olayların ortaya çıktığı korkular (vampir, zombi).
- d) Psikolojik korkular (agorafobi, araknofobi).
- e) Doğa olaylarının yarattığı korkular (sel, deprem).
- f) Toplumsal ve siyasi ortamların oluşturduğu korkular (savaş korkusu).⁹

1.2. KORKU SİNEMASININ KAYNAKLARI

Korkunun ortaya çıkışı bilinmezlik ile bağdaştırılarak anlatılmaktadır. Yağmur, deprem, doğal afetlerden korkan insan, korkusunu Tanrı korkusuyla ilişkilendirmektedir.¹⁰ Doğal afetlerin Tanrı tarafından cezalandırılma maksadıyla yapıldığına inanmışlardır. Korku ve günah ilişkisi nelerden uzak durulması gerektiğini hatırlatacak kurallar bütünüdür. Allah korkusu, cehennem vb. korkular dini kitaplarda yer alarak din aracılığıyla uyarılma sağlanmaktadır. Korku ve inanç birbirleriyle bulanıklaşarak kurallar bütünü yaratmıştır. İnançlı kişi, kutsal kitapları yol gösterici olarak kabul eder ve inandığı dinin yaptırımlarını uygular.¹¹

Yunan tarihinde tanrıların kudretinden dolayı, doğal afetlerin oluştuğu ile ilgili öngörüler bulunmaktadır. Doğal felaketlerin güçlü olması tanrısal gücü çağrıştırmaktadır.¹² Klasik Yunan mitolojisinde de korkudan bahsedilmektedir. Sinema da mitolojik tanrılardan ve hikayelerden etkilenmiştir. Örneğin, mitolojide Phobos yani (fobi) bireyde oluşan korkunun tanımlanmasıdır. Savaş zamanlarında Ares'in yanındadır. Bazı mitoloji araştırmacıları Ares'in oğlu diye adlandırır.¹³ Ares ve Aphrodite'nin (Aşk ve Güzellik Tanrısı) çocuklarının isimleri şunlardır: Deimos (Korku), Phobos (Panik), Eros (Arzu) ve Harmonia (Uyum) olarak ifade edilmektedir.¹⁴

İnsanın varoluşunda korkunun yer alması güçsüzlük duygusuyla eşleşmektedir. Güçlülük bilincini, doğa korkusuyla sağlayabilmek ve bunun sonucunda doğaya üstünlük kurma çabası, sanatın ortaya çıkmasına yardımcı olmaktadır. Korku duygusunu yaratabilmek ve yansıtabilmek amacıyla zihindeki düşünceler, sanat eserlerine dönüşmektedir.¹⁵

Yedinci sanat dalı olarak tanımlanan sinema, dönemin toplumsal, siyasi koşullarından etkilenerek değişim ve dönüşüme uğramaktadır. Korku türü, Orta Çağ edebiyatı ve gotik eserlerden de etkilenmiştir. Gelişen teknoloji ve küreselleşen dünya düzeninde korku unsurları

⁹ Ulaş Işıklar, **Gecenin Çocukları**, 1. Basım, İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları, 2010, s.17.

¹⁰ Gizem Şimşek, **Sinemada Korku ve Din**, 1. Basım, İstanbul: Pales Yayınları, 2016, s. 11.

¹¹ Sema Ülkü, "Üç Semavi Dine Ait Prensiplerin Muhasebe Biliminin Oluşumu Üzerindeki Muhtemel Etkileri", **Uluslararası İslam Ekonomisi ve Finansı Araştırmaları Dergisi**, Cilt. 1, Sayı.1 (Haziran 2015), s. 193.

¹² Şahin Efil, **İslam ve Batı Düşüncesinde Yaratılış Modelleri**, 1. Basım, İstanbul: Pinar Yayınları, 2002, s.16

¹³ Şefik Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, 8. Basım, İstanbul: İnkılap Yayınevi, 1999, s.468

¹⁴ A. Due, **Başvuru Kitapları: Mitoloji**, 1. Basım, İstanbul: NTV Yayınları, 2009, s.140.

¹⁵ Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, Cevat Çapan (çev.), 1. Basım, İstanbul: Payel Yayınevi, 1995, s. 34.

da değişkenlik göstermektedir. İlk zamanlarda gotik edebiyattan beslenen korku filmleri, zaman ilerledikçe atom bombası, kıyamet, seri katil, salgın hastalıklar gibi konularla filmlere entegre olmuştur. Sanat eseri olarak ele alınan filmlerde, seyirci etkilenmek için vardır. Seyircide görülen bu his durumu bir psikoloğun heyecan olarak dile getireceği refleksler aracılığıyla ortaya çıkmaktadır.¹⁶

Filmlerin içeriğinde oluşan ya da oluşacak olan değişim, o toplumun değer yargıları, inançları ve bakış açılarında gerçekleşen bir değişimin de habercisi olmaktadır.¹⁷ Sinema; diğer sanat dallarıyla etkileşim içindeyken, toplumda ortaya çıkan mit ve fantazyalardan da yararlanır. Bu bağlamda amaç ve hedeflerin aşıldığı, düşlerin yitirildiği simülasyon evreninde, yeniden düşlere sahip olabilmek umuduyla, tarihin var olduğu dönemlere dönüp, eski düşler tekrar gündeme getirilirken, tarih bir mitik değer haline dönüştürülür, yeni bir tarih (anı biriktirme) dili yaratılır. Bunların haricinde sinema, bir yandan kendine ait mitsel değerler ve mit kahramanları yaratırken, diğer yandan da Amerikan güncel yaşamın ulaşılmaması gereken bir model olarak tüm dünyaya bir mit halinde sunmuştur ve sunmaya devam etmektedir.¹⁸ Toplumun zihninde var olan imge ve düşüncelerden ilham alınarak, ortak bilinçaltından üretilen yeni fikirler, bilinçaltı mesaj tekniği ile seyirciye sunulmaktadır. Örneğin, kriz dönemlerinde ve savaş mağduru olan ülkelerin sinema diline bakıldığında yaşadıkları buhran ve endişeler filmlere yansımıştır. Yaşanan acılar; ortak bir korku duygusunu yaratarak, ülkelerin korku filmlerinde şeytan, cin, vampir ve hayaletler gibi metaforik anlatımlarla seyirciye sunulmuştur.¹⁹

Korku sinemasının ortaya çıkışından, bugüne kadar olan süreçte birçok farklı içerik ve konu denenmiştir. Şeytan, vampir, hayalet, cin vb. unsurlar korku filmlerinin kahramanlarını oluşturarak seyirciyi etkilemeye çalışmaktadır. Yapılan bazı filmler, korku filmi türünde sayılmasa da benzeşen yönler dolayısıyla korku türü adı altında ifade edilmektedir. Korku duygusu, insan hayatında yer alan bir duygu biçimi olduğu için, filmlerde de korkutma duygusunu harekete geçiren eylemler, seyirciye sunulmaktadır. Anglo Sakson sinema

¹⁶ Herbert Read, **Sanatın Anlamı**, Güner İnal ve Nuşin Asgari (çev.), 2. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1974, s. 31.

¹⁷ Gülseren Güçhan, **Sinema-Toplum İlişkileri**, Kurgu, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları, 1993, Sayı:12, s.52. Aktaran: Gizem Şimşek, (2013), **Siyasi Olayların Korku Sinemasına Yansımaları**, Electronic Journal of Social Sciences, C.12, 2013, S.46.

¹⁸ Hakan Çiğdem, "Abd Korku Filmlerinde Kötü Olgusunun Toplumsal Boyutu", **Sanat Dergisi**, C. 0, S. 9, (2010), s. 38.

¹⁹ Kaya Özkaracalar, **Gece Yarısı Filmleri**, 1. Basım, İstanbul: +1 Kitap, s. 296-297.

literatüründe korku türünün arasında kalmış ve sınırın üstünde yer alan filmlere “borderline horror” denilmektedir.²⁰

Sinemayı, filmi kavrayabilmek, kavramsallaştırmak, toplumsal yapıdaki değişimi sinema üzerinden okuyabilmek için benzerlik ve farklılıklar hakkında fikir yürütebilmek önemlidir. Sinema, kültür endüstrisi ürünü olması sebebiyle yaşamdan kesitler sunar ve seyircileri etkiler.²¹ Sinema ve seyirci ilişkisi bağlamında ise sanat yapıtları toplumsal temalardan etkilenir. Bir üstyapı anlatımı olan filmler, toplumun ekonomik altyapısından da üstyapıyı meydana getiren bilişsel dizgelerden de payını alır.²²

Kültürel ve ekonomik ürünler olarak filmler, modern hayatın mit üreticileri olarak aktarılmaktadır. Bu sebeple mitler tarihsel ve ideolojik olarak Amerikan’dır.²³ Bu bağlamda mitlerden ve fantazyalardan beslenen korku film türü Amerika’nın kültürel yapısından da etkilenmektedir. Sistem karşısında, kendi güçsüzleşmesinin ve hiçleştirilmesinin ezikliğini yaşayan kitleleştirilmiş “sıradan insanlar” kitle iletişim araçlarındaki şiddet gösterilerinin gönüllü tüketicisi olmaktadır.²⁴ Kültür endüstrisi ve gösteri bağlamında ise diğer insanların yaptığını yapabileceği bir güç göstergesi olarak atfedilen şeyler, filmlerde var olmaktadır. Gösteri toplumunda, yer bulabilme kaygısı, bir şov konseptinde sunulmaktadır. Gösterinin hâkim olduğu durumlarda, örgütlü olan tek güç gösterinin parçası olmak isteyenlerdir.²⁵ Adorno, Amerika’da yaşadığı dönemde Amerikan filmlerinin günlük yaşam alışkanlıklarının olgu ağırlıklı eğitim sistemi, faydacı bakış açısının kendisini endişelendirdiğini ifade etmektedir. Adorno, Marksist Hegelci gelenekten beslendiği için bu toplumdaki burjuvazi yaşantılar ve gösterişli hayatları eleştiriyordu.²⁶ Kültür endüstri ve medya ilişkisi bağlamında filmler, bir cemiyete ait olmanın arzusunu bu bağlamda gerçekleştirmektedir. Kültür endüstrisinin alt başlığında bulunan kitle iletişim araçları, bilinçaltını ikna etmeyi sağlamlaştırmak için kullanılmaktadır. Popüler kültür; bireylerin nelerden hoşlandığını, nelerden kaçarak uzaklaşmak istediğini planlayarak, üretimlerini bu şekilde yapmaktadır. Bilinçaltı mesajlarını okuyabilen reklamcılar ve sinemacılar, kitleleri etkileyebilmek için çaba göstermektedirler.²⁷

²⁰ Kaya Özkaracalar, “Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler, Türkiye’ye” İçeriden ve Dışarıdan” Bakışların Birlikteliği: Karanlık Sular/Yılanın Öyküsü”, Deniz Derman (Ed.), **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler-3** içinde (155-158), İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2003, s.155.

²¹ Gizem Parlayandemir, **Türk Sinemasının Merkez ve Çevredeki İki Farklı Temsili, Aşk Filmlerinden Divan Şiirine, Karpuz Kabuğundan Halk Şiirine Bakmak**, İstanbul: Kriter Yayınları, 2016, s.1.

²² Serpil Kirel, **Yeşilçam Öykü Sineması**, İstanbul: Babil Yayınları, 2005, s. 135-136.

²³ Murat İri, **Bir Film İzlemek: Pop Kültürü Sökmek**, İstanbul: Derin Yayınları, 2009. Aktaran: Gizem Şimşek, s.265.

²⁴ Hakan, s.39.

²⁵ Guy Debord, **Gösteri Toplumu**, Okşan Taşkent ve Ayşen Ekmekçi (çev.), 6. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016, s. 178.

²⁶ Edward Said, **Entelektüel**, Tuncay Birkan (çev.), 8. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011, s.59-60.

²⁷ Ümit Sarı, **Televizyon ve Etkileri**, İstanbul: Kocav Yayınları, 2014, s. 31.

II. Dünya Savaşı'nın yıkıcı sonuçları, toplumsal bellekte kalıcı sorunlara sebep olmuştur. Almanya'daki Nazi iktidarından kaçan Avrupalı yönetmenlerin, ABD'ye sığınması ile Avrupa sinemasının genel hatları ABD sinemasında etki göstermeye başlamıştır.²⁸ Amerikan halkı, gündelik hayatın sıradan huzurunu, savaşın darmadağın ettiği ailelerini bir odada toplayan, üstelik tüm tehlikeli maceraları, unutulmaz aşk hikayelerini, kahramanlıkları, hatta sorunları bile onların adına yaşayan karakterlerin karşılıklarını TV'de bulmaktadır.²⁹ Savaşın getirdiği yıkımlar ve sonuçlar, filmlere sıkıntılı ve karamsar duygularla yansıtılmıştır bu bağlamda filmler, döneme dair bilgileri barındırmaktadır.

ABD'de toplumsal kaos ortamının doruğa tırmandığı yıllarda, sinema sektörünün iyi-kötü ve Tanrı-Şeytan olgularını sık kullanmış olması şaşılacak bir durum olmamaktadır.³⁰ 1966, 1967, 1968 yılında Chicago'dan başlayıp, Brooklyn, Cleevland, Baltimore, New York, Detroit, Miami'ye kadar sıçrayan ırkçılık çatışmaları Martin Luther King, Jr. Robert F. Kennedy suikastları, üniversitelerdeki öğrenci hareketleri, savaş karşıtı gösteriler gibi olayların baş gösterdiği ve kaynayan kazan görüntüsü çizen Amerika'da *Rosemary'nin Bebeği*, *2001: A Space Odysey*, *Night of the Living Dead* ve *Batman* gibi filmlerin gösterimde olması dikkat çekmektedir. Amerikan toplumunun yaşadığı buhranlı dönemler, Vietnam yenilgisi, Watergate Skandalı, siyasal cinayetler, (Kennedy Suikastı), mezhep kavgaları Amerikan filmlerinde yansıtılmaya çalışılmaktadır. Amerikan toplumunda ortaya çıkan bu hadiseler gerçeklerden kaçmak için insanları korku filmi izlemeye yönlendirmektedir. “Şeytan” olgusu da tam da bu dönemde filmler aracılığıyla anlatılmaktadır. Carlos Clerens'e göre korku filmleri kültürel meşruiyet zeminini, içimizde daima var olan fantastiğe ve gizemli karanlıklara olan özlemde bulunmaktadır. Bu gereksinimi karşılayan dinsel kapasitenin, 19. yüzyılda akılcılık ve teknoloji tarafından geriletildiğini ancak bilinçdışıyla sinemanın eş zamanlı keşfinin bu açıdan yeni bir imgelem kaynağı yarattığını belirtmektedir. Böylece lanetlenme, şeytan tarafından ele geçirilme, yaşlılık ve ölüm kısacası yaşamın karanlık yarısına ilişkin insani korkular bu türe malzeme olmaktadır.³¹

Ötekilik, baskılanmışlık korku filmlerinde canavar-şeytan gibi metaforlarla aktarılmaktadır. Korku filmlerinde sistem ve iktidarın da eleştirildiğini görebilmek mümkün olmaktadır. Cinsellik, proletarya, ideolojiler, ötekilik kavramları bu türde açığa çıkararak temsil edilmektedir. Amerikan korku filmleri tarihsel perspektif ile incelendiğinde 1960'lı yıllar

²⁸ *Savaş Sonrası Sinema*, Fikriyat Dergisi, Kasım 2017, <https://www.fikriyat.com/kultur-sanat/2017/11/25/savas-sonrasi-sinema> (10 Ocak 2019).

²⁹ Hakan, s.40.

³⁰ Hakan, s.41.

³¹ Hakan, s.41-42.

çekirdek ailenin yaşamında karşılaşılan çıkmazlar ve korkuların anlatılmasını, 1970'li yıllar her şeyin sorgulandığı hegemonya-iktidar-insan üçlemesinin eleştirildiği dönemi yansıtmaktadır. 1980'li yıllarda seriyal filmler çekilmiş ve katilin ya da suçlunun kim olduğunun bulunması üzerine senaryolar oluşturulmuştur. 1990 ve 2000'li yıllar korku türünde komedi olgusunun etkilerinin görüldüğü dönemi kapsamıştır.³²

Her kültürün kendi sinema dilini oluşturarak, simgelerle film dilini aktarımı farklı olmaktadır. Belirtilen simgeler aracılığıyla, her toplum kendi kimliğini yaratmaktadır. Bireyler, bilinç bölgesinde ortaya çıkan simgeler vasıtasıyla duygu ve davranışlarını yönetebilmektedir.³³ Pars'a göre sinema sanatı, hangi toplumun yapıtaşlarını oluşturursa oluşturursun, dönemin ekonomik, politik, kültür ve sosyal yaşantısından ayrı tutulmamaktadır.³⁴

1.2.1. Korku ve Din İlişkisi

Din, toplumdaki bireyleri bir araya getirerek, köklü ve eskiden gelen inanışlarla birbirine yakınlaştırmaktadır. Korku filmlerinde, genellikle içerikte hoş olmayan metafizik konuları dahil etme eğiliminin varlığı³⁵ literatürde yer bulmaktadır. İdeolojik bakış açısıyla irdelendiğinde din, kültürle etkileşim içerisinde olarak toplumları yönlendirebilmektedir. Din, sosyal sınıfların çıkarlarını saklama amacıyla sosyal çatışmalar yaratma ve yabancılaşma sağlayarak ideolojik bir misyon yüklenmektedir.³⁶ Din ve ritüeller aracılığıyla o dine mensup kişiler, kurallar bağlamında ortak hareket ederek, davranış kalıbı oluşturmaktadır. İnananların oluşturduğu bu sistemde, iyiler ve kötüler ödül veya ceza sistemine tâbi tutulmaktadır. İyilerin cennete gideceği inancı, kötülerin ise cezalandırılıp, cehenneme gideceği düşüncesi yasaklara uyulması gerektiğini hatırlatan yazgısal kurallar olarak ifade edilmektedir. *Kuran-ı Kerim*'de birçok korkudan bahsedilmektedir. Allah korkusu, İslam dininin belirleyici faktörlerini oluşturmaktadır. Dini inanışlardaki bir belirleyici öge de Tanrı'nın bağışlayıcı olduğunun hatırlatılması olarak ifade edilmektedir. Ödül ve ceza sistemi her toplumun kendi inanışlarına bağlı olsa da ortak noktada uyuşmalarını sağlayan yer, cennet-cehennem ayrımı olmaktadır. Günah ve sevap olarak belirtilen kavramlardan günahın, cehennemle ilişkili olduğu; sevabın ise cennete gitmenin bir yolu olduğu aktarılmaktadır. Tanrı'nın günahı salt olarak günahın bedelini almak için değil, tövbe eden insanları bağışlamak için de yarattığı öne sürülmektedir.³⁷

³² Aylin Ünal, **Giovanni Scognamillo: Aşk ve Korku**, İstanbul: Hayalet Kitap, 2009, s. 97-112.

³³ Michel Bourse, **Melezliğe Övgü**, Işık Ergüden (çev.), 1. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009, s. 50.

³⁴ Seyide Parsa, **Film Çözümlemeleri**, 1. Basım, İstanbul: Multilingual, 2008, s.74.

³⁵ Bruce F. Kavin, **Horror and the Horror Film**, ABD NY: Anthems Press, 2012, s.45.

³⁶ Ali Coşkun (drl ve çev.), **Din, Toplum ve Kültür**, 1. Basım, İstanbul: İz Yayıncılık, 2005, s.14.

³⁷ Adnan Aslan, "Hick ve Din Felsefesi", Ahmet Yücel (Ed.), **Oryantalistlerin Gözüyle İslam** içinde (267-332). 1. Basım. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2003, s.296.

Hristiyanlık inancında insan, doğuştan kötü olarak kabul edilir. Kötülük, soyaçekim yoluyla ilk günahattan sonra ortaya çıkar.³⁸ Rönesans ve Aydınlanma döneminde bilinçlenen insanlar, insanın doğuştan kötü olmadığını savundukları için kiliseyle çatışma yaşamışlardır. Hristiyanlık inancına göre Hz. İsa, Allah'ın oğludur. Hz. Adem cennette yasak elmayı yemesinden dolayı cezalandırılmıştır ve günahının bağışlanması için dünyaya gönderilmiştir. İyi şeyler Tanrı'dan, kötü şeyler şeytandan gelir düşüncesi, tek tanrılı dinlerde oldukça yaygın bir ifade olarak yer almaktadır. Kötünün sembolü olan şeytandan ise dualar aracılığı ile kurtulmanın mümkün olduğuna dair düşünceler, kutsal kitaplarda aktarılmaktadır. Hristiyanlıkta kurtulma; haç işareti, kutsanmış su, kutsal yağ, kilise çanları ile olmaktadır. Kötülüğün kökeni psikanalistler tarafından farklı yorumlansa da Freud ve Jung, diğer psikanalistlerden ayrılarak, kötülüğün başlangıcının insan psikolojisi ile ilgili olduğunu açıklamışlardır. Erich Fromm ise yok ediciliğin kişisel kökenli olduğunu belirtmiştir.³⁹

Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet'te de Allah'ın varlığına karşın, dünyada kötülüğün olabileceği aktarılmaktadır.⁴⁰ Hristiyanlıkta manastır hareketinin başlangıcından itibaren yedi büyük günah bilinmektedir. Aziz Büyük Gregorius'un yedi ölümcül günah başlığı altında ifade ettiği günahlar; kibir, açgözlülük, kıskançlık, şehvet, oburluk, öfke, tembellik olarak sıralanmıştır.⁴¹

İncil, Tevrat ve Kuran-ı Kerim'de geçen cehennem kelimesi *Tevrat*'ta "ölüler diyarı" olarak gösterilmiştir. Samuel 9-2:6 bölümünde "Rab öldürür de diriltir de, ölüler diyarına indirir ve çıkarır" yazar. *Tevrat*'ta geçen bu bölüm, ölümden sonra yaşamın olacağına ve Allah'ın ölüleri tekrar diriltme gücü olduğunu hatırlatmaktadır. Yahudi toplumunun özlü sözlerini oluşturan *Pirke Avot* adlı eserde de cennet ve cehennem kavramları anlatılmaktadır. "Kötü davranışları olan kişilerin yeri cehennemdir. Dürüst insanların yeri cennettir."⁴²

Büyü, eski Türk geleneklerinden bu yana doğada gizli güçlerin olduğu düşüncesine inanan insanlar tarafından yapılmaktadır. Eski Türk geleneğinde büyü, bugi, bügü biçiminde

³⁸ Şinasi Gündüz, **Dinsel Şiddet Sevgi Söyleminden Şiddet Realitesine Hristiyanlık**, 1. Basım, Samsun: Etüt Yayınları, 2002. s.46.

³⁹ Özge Uysal, Orta Çağ'dan Aydınlanmaya Şeytanın Dönüşümü, 2016, <http://postdergi.com/ortacagdan-aydinlanmaya-seytanin-donusumu/>, (05 Ekim 2019).

⁴⁰ Süleyman Gezer, "Kuran'da Kötülük İlkesinin Ele Alınışı, **Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. 2, S.3, (Ocak 2003), s. 175-182.

⁴¹ Muhammed Güngör, "Hristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah", **Dini Araştırmalar**, C.17, S.45, (15 Aralık 2014), s.36-59.

⁴² Rav Naftali Haleva, **Pirke Avot Bilgelerimizin Öğretileri**, 1. Basım, İstanbul: Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A.Ş., 2004, s.35.

gösterilmiş, büyü kavramı Almanca ve Fransızca da Magie, İngilizce Magi, Magic (Spell⁴³, Sorcery⁴⁴, Charm⁴⁵) kelimelerinin kökeni de Yunancada Magus'tan gelmektedir.⁴⁶

Sosyal antropolog Malinowski'ye göre "Büyünün keşfedilmesi olanaksızdır. Her büyü başlangıçtan beri, insan için yaşamsal çıkar konusu olan, fakat insanın normal rasyonel çabaları dışında kalan şey ve olayların başlıca bir tamamlayıcısıdır."⁴⁷ Büyü yapılırken, arzu edilen şeyin gerçekleşeceğine dair inanç bulunmaktadır. Dinde de inanma ve inanca dayalı pratikten söz edilmektedir. Büyü yapılırken, bir obje ya da dua ile istenilen şey birbirine iliştilerle bağlanılmaktadır. Orta Çağ Avrupası'nda büyü yapma ve yaptırmanın cezaları ölüm ile sonuçlanmıştır. Engizisyon rahipleri, cadı oldukları düşüncesiyle insanları yakmış ya da idam etmiştir. Kilisenin baskıcı gücü ve rahipler, toplumun iç huzurunu bozan katilleri, suçluları, zina yapanları, hırsızları yargılayarak darağacına göndermişlerdir.⁴⁸ Büyü geleneğinin ve doğaüstü güçlerin, Arap kültüründen öğrenildiğine dair inanışlar bulunmaktadır. İslam dininde melek, şeytan ve cin gibi varlıkların olduğunu belirten yazılar vardır. *Kuran-ı Kerim*'de büyüünün haram olduğu ve büyü yapmanın Allah'a şirk koşmakla eşdeğer olduğu açıklanmaktadır. Müslümanların büyü ile ilgili bilgileri Mısırlılardan, Keldanilerden, Yahudilerden, İranlılardan, Yunanlardan, Suriyelilerden ve Hint bölgelerinde yaşayan insanlardan öğrendiklerine dair de rivayetler bulunmaktadır. Muska yapma, tılsım, cadılık, fala bakma gibi işlemler, bu kültürler aracılığıyla öğrenilerek, uygulanmaya başlanmıştır. Müslümanlar *Kuran-ı Kerim*'de geçen cin ve büyü ile ilgili bölümleri okuyarak bilgi sahibi olmaktadır.⁴⁹

Kuran-ı Kerim'de Felak suresinin 4. ayetinde: "De ki: Yarattığın şeylerin şerrinden, karanlığın çöktüğü zaman gecenin şerrinden, düğümlere üfürüp büyü yapan üfürükçülerin şerrinden ve kıskandığı vakit kıskanç kişinin şerrinden sabahın Rabbine sığınırım."⁵⁰ İslam inancında her şeyin Allah tarafından yaratıldığı anlatılarak, büyü ve fal gibi inanışlardan uzak durulması gerektiği bildirilmektedir. Felak ve Nas sureleri okunduğunda, cinlerin şerrinden korunulacağı ifade edilmektedir. Cin olgusu sadece İslam dininde karşımıza çıkan bir korku

⁴³Merriam-webster, Spell, "Gizemli ve doğaüstü güç bulundurduğuna inanılan sihirli sözcük", <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sorcery> (7 Ocak 2019).

⁴⁴ Merriam-webster, Sorcery, Kara büyü. Sorcerer: Kara büyü ile uğraşan kişi. Büyücü, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sorcery> (7 Ocak 2019).

⁴⁵, Merriam-webster, Charm, İçerisinde doğa üstü güçler olduğuna inanılan objeler, tılsım, muska, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/charm> (7 Ocak 2019).

⁴⁶ Hikmet Tanyu, "Büyü", **T.D.V. İslam Ansiklopedisi**, Cilt 6, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, 1992, s.501.

⁴⁷ Bronislaw Malinowski, **Büyü, Bilim ve Din**, 2. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000, s.74.

⁴⁸ Haydar Akın, **Orta Çağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı**, 1. Basım. Ankara: Dost Kitabevi, 2001, s.205.

⁴⁹ Cemal Anadol, **Tarihten Günümüze Kadar Doğu ve Batı Kültürlerinde Halk İnanışları Büyü**, 1. Basım. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları, 2006, s.43.

⁵⁰ Ekrem Işın (Ed.), **Elemterefiş Anadolu'da Büyü ve İnanışlar**, 1. Basım. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayıncılık, 2003, s.63.

teması değildir. Budizm, Şamanizm, Hristiyanlıktan Eski Yunan'a değin bütün dinlerde değişik isimlerle inanç sistemlerine geçmiştir. Yunancada Daemon, Eski Roma'da Larves, Etrüsklerde Lemures gibi adlarla bilinmektedir. İngilizlerin Goblin, Slavların Rusalkas, Almanların Kobolt, Incubus ve Succubus adıyla masallarda ve efsanelerinde geçen cinler, kilise tarafından "Satan" adıyla aktarılmaktadır. Hristiyanlık inancında yer alan şeytan çıkarma exorcism ayinleri bu bağlamda cin çıkarma ritüelidir.⁵¹

Şeytan imgesi de cin imgesi kadar kutsal kitaplarda yer alarak, korku duygusunu ifade eden tasvir olarak görülmektedir. Şeytan, toplumda kötü diye temsil edilen şeylerin kişiselleştirilmesidir. Bu açıdan şeytan; yapılan kişiselleştirmelerin yarattığı algılardan meydana gelmektedir.⁵² İnanışlarda kötüyü temsil eden bir kavram olarak bulunmaktadır. Şeytanın baş melek olduğu, düşmüş, kötüye bulaşmış yılan veya Tanrı'nın oğlu olduğu yönünde çeşitli görüşler de vardır. Ortak bir görüşe varılan nokta ise şeytanın kötü olarak anlatılması olmaktadır. İslamiyet'te Allah'a karşı gelen, kötülüğe yönelmiş kimseler için de şeytan kavramı kullanılmaktadır. Şeytan, bu bağlamda İslamiyet'te bir tarihsel kişiliği temsil etmemekle beraber, Allah'ın dinine inanmama, Allah'a karşı gelmeyi anlatan bir kavram olarak kullanılmaktadır.⁵³

İslam inancında şeytanın kötülüklerden beslenerek insanları kandırması ilk insan ve ilk peygamber Adem'i hatırlatmaktadır. Bu olay *Kuran*'da şöyle yer almıştır:

Rabbin meleklerle demişti ki: Ben muhakkak çamurdan bir insan yaratacağım. Onu tamamlayıp, içine de ruhumdan üfürdüğüm zaman, derhal ona secdeye kapanın! Bütün melekler toptan secde ettiler. Yalnız İblis secde etmedi. O büyüklük tasladı ve kafirlerden oldu. Allah: Ey İblis! İki elimle yarattığıma secde etmekten seni men eden nedir? Böbürlendin mi, yoksa yücelerden misin? dedi. İblis: Ben onlardan hayırlıyım! Beni ateşten yarattın, onu çamurdan yarattın, dedi.⁵⁴

Tevrat, *Kuran*, *İncil* gibi kutsal kitaplarda cinlerden bahsedilmiş olup, cinlerin sebep olduğu olaylar aktarılırken, büyü yapmaktan uzak durmanın gerektiği ve günah sayıldığı anlatılmaktadır. *Tevrat*'ta yer alan bilgilerde Hz. Musa devrinde bazı Yahudilerin, cinlere çocuklarını kurban ederek tapındıklarını ortaya koymaktadır. *İncil*'de yer alan "Sen Allah'ın bir olduğuna inanıyorsun; iyi ediyorsun, cinler de inanıyorlar ve titriyorlar. Fakat ey boş adam, imanın ameller olmayınca, faydasız olduğunu bilmek ister misin?"⁵⁵ ifadelerinde cinlerin de

⁵¹ Haluk Akçam, **Batı İnançlarında Cinler ve Cincilik**, İstanbul: Fenomen Dergisi Eki, 1996, s.19.

⁵² Jeffrey Burton Russel, **Şeytan: Antikiteden İlkel Hristiyanlığa Kötülük**, 1. Basım, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 1999, s. 48.

⁵³ Şinasi Gündüz, "Şeytan" **Din ve İnanç Sözlüğü**, 1. Basım, Ankara: Vadi Yayınları, 1998, s. 353.

⁵⁴ **Kuran**, Sad Suresi, Bölüm 38, Ayet 71-78; Araf Suresi, Bölüm 7, Ayet 12.

⁵⁵ *İncil*, **Yakub'un Mektubu**, Bölüm 2, Ayet 19-20.

insanlar gibi Tanrı'nın buyrukları ve kurallarına uygun davranmaları gerektiği hatırlatılmaktadır. Cinlerin, insan bedenine girmesi sonucunda ruhsal ve bedensel olarak değişen kişi, değişik tavırlar ya da ilginç sesler çıkarmaktadır. Delilik; yani cinnet hastalığının insan bedenine girmesi sonucunda meydana gelen olaylar, *Matta İncil*'inde bulunmaktadır.⁵⁶

Kuran-ı Kerim'de "Ben cinleri de insanları da (Başka hikmetle değil) ancak bana kulluk etsinler diye yarattım."⁵⁷ ayetinde cinlerin açıklanması insan sözcüğünden önce yazılmıştır; böylece cinlerin insanlardan önce yaratıldığı düşüncesi hâkim kılınmaktadır.⁵⁸ İslam inancına göre Tanrı cinleri Adem'den yani, insandan bin yıl önce ateşten yaratmıştır. İblis, ilk yaratılan cindir. *Kuran*'a göre bazı cinler, Hz. Muhammed'in anlattıklarını dinleyerek Müslüman olmaya karar vermişlerdir. İnsanların buyruğu altına giren ve onlara itaat eden cinler, İslam dininde huddâm (hizmet edenler) olarak ifade edilmektedir.⁵⁹ Cincilik kavramı *Tevrat*'ta şöyle geçer: 1.Samuel-28. Bölüm 7. sıra: "Bunun üzerine Saul görevlilerine, "Bana bir cinci kadın bulun da varıp ona danışayım" diye buyruk verdi. Görevliler, "Eyn-Dor'da bir cinci kadın var" dediler.

Kuran'da geçen "Rabbinin rahmet ettikleri müstesna. O, onları işte bunun için yaratmıştır. Rabbinin; yemin olsun ben cehennem, tümünden insanlar ve cinlerle dolduracağım!" ayetine bakıldığında, cinlerin de insanlar gibi cennet ve cehenneme gideceği anlaşılmaktadır.⁶⁰ Cinlerin karanlıkta dolaşmayı sevdiği, ışık huzmesinden rahatsız oldukları ve cinlerin lohusa kadınlara, yeni evlilik yapan insanlara, yeni doğmuş bebeklere musallat olduğu ifade edilmektedir. Türk korku filmlerinin konularına bakıldığında; cin konusu geçen filmlerde bu özellikte olan insanlara cinlerin musallat olduğu görülmektedir. Cinlerin çelik, barut gibi cisimlerden korkması sebebiyle, İslam kültürü ve hâkim olan inanışlarda düğünlerde havaya ateş açılarak, cinlerin tehlikelerinden kurtulmaya çalışılmaktadır. Anadolu kültüründe, izlerine rastlanan kurşun dökme geleneği de cinlerin ortamdan uzaklaştırılması amacıyla ritüel haline getirilmiştir.⁶¹ *Kuran-ı Kerim*'de Allah tarafından cinlere, kılık değiştirme ve uzak mesafelere hemen ulaşabilme özelliği verilmiştir. Bu özellikler iyi ve kötü olarak nitelendirilen cinlerin hepsine verildiği gibi Allah'ın izni ve bilgisi dahilindedir.⁶²

⁵⁶ Orhan Hançerlioğlu, "Cin:124", *Dünya İnançları Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000, s.124.

⁵⁷ *Kuran*, Zariyat, Ayet 56.

⁵⁸ Ahmed Cemil Akıncı, *Cinler Alemi*, 3. Basım, İstanbul: Huzur Yayın-Dağıtım, 1991, s. 28-29.

⁵⁹ Hançerlioğlu, Cin, s. 124.

⁶⁰ Volkan Kemal Ergenekon, *4. Boyutun Sakinleri: Cinler*, 1. Baskı, İstanbul: Truva Yayınları, 2010, s. 30.

⁶¹ Edward Alexander Westermack, *İslam Medeniyetinde Putperestlik Devrinden Kalma İtikatlar: Cin*. 1. Basım, İstanbul: Marifet Basımevi, 1938, s.8-9.

⁶² Salim Ahmad, *An Invisible World: Revealing The Mystery Behind the World of Jinn*, BookSurge Publishing, 2008, s. 36.

Süleyman'ın büyü yöntemleri, antik dönemlerdeki büyü okullarında gösterilen ritüellerin kaynağını oluşturmaktadır. Süleyman'ın Mührü, ünlü bir büyü gerecidir; mührüde görülen şekillerin yardımıyla, ruhların çağrıldığı onların şişeye hapsedildiği anlatılır. *Bin Bir Gece Masalları*'ndaki cin de mührüle şişeye hapsedilmiştir.⁶³ Cin karakteri ilk kez 1901 yapımı *Aladdin* isimli Fransız sessiz filminde gösterilmiştir. Daha sonra Albert Capellani'nin 1906 yılında gösterime sunduğu *Aladin ou la Lampe Merveilleuse* filmi bir kez daha izleyici karşısına cin konusunu ele alarak çıkmıştır. İslami işaretlerin gösterildiği filmde, Alaaddin karakterinin lambayı okşamasıyla dışarı çıkan cin, dilekleri gerçekleştirmektedir. Kötü bir insanın eline geçtiğinde ise cin, kötü şeyler yapmaya başlamaktadır.

İslam dinine göre cinler beş gruba ayrılır. Cân'a* bağımlı olanlar, cin adı verilenler, şeytanlardan oluşanlar, güçlü olarak nitelendirilen ifrit, en güçlü olanlara ise Marid adı verilmektedir.⁶⁴ İslamiyet'te öküz başlı, domuz gözlü, fil kulaklı, aslan göğüslü özelliğiyle betimlenen yaratık imajıyla aktarılan Dabbetü'l Arz, kıyametin yaklaştığını anlatan bir gösterge olarak *Kuran*'ın Neml suresi 82. ayetinde yer almaktadır.⁶⁵ Dabbetü'l Arz'ın bir elinde Musa'nın asasının olacağı, bir elinde ise Süleyman'ın mührünün olacağı ve inananların yüzlerini asasıyla ak kılacağı, inanmayanları ise mührüyle kara olarak damgalayacağı aktarılmaktadır. Bu damgaların yayılarak ak ve kara olarak ikiye ayrılacaklarına dair inanış bulunmaktadır.⁶⁶ İslamiyet'te "kıyamet", kelime anlamıyla doğrulmak, silkelenmek manasına gelmektedir.⁶⁷ Sur borusunun üflenmesinden sonra, kötü şeylerin meydana geleceği bilinmektedir. Hristiyan inancında gerçekleşmesi gereken kehanetler gibi İslam dininde de kıyametin olacağına dair inanış bulunmaktadır. Deccal'in ortaya çıkması, Yecüc ve Mecüc'ün gözükmesi, İsa'nın gökten aşağıya doğru inmesi, Dabbetü'l Arz'ın topraktan çıkarak dünyaya yayılması beklenmektedir. Güneş kıyamet gününde her zamanki gibi doğudan değil, batıdan doğacaktır. Yeryüzünde olağan tabiatında gerçekleşen gökyüzü olayları farklılaşacak, tersten olarak ilerleyecektir. Kıyametin kopuşundan sonra dağlar, kanatlı hale gelecek, etraf zifiri karanlığa bürünecektir. Güneş ışıklarının kaybolmasıyla yıldızlar bir araya toplanarak, gökler hızlı bir biçimde erimeye başlayıp yerle bir olacaktır. Yedi kat yerde ve yedi kat gökyüzünde nefes alan tek bir canlı bulunmayacaktır.⁶⁸

⁶³ İdris Şah, *Doğu Büyüsü*. 1. Basım, İstanbul: Süreç Yayıncılık, 1987, s.46.

⁶⁴ Dalida Carta, *Djinn Summoning*. 1. Edition, Lulu.com, 2008, s.6.

*Cân: Cinlerin atası ve cinlerin türü olarak kullanılan terim. Cân, <https://islamansiklopedisi.org.tr/can--cin> (09 Aralık 2020).

⁶⁵ Şinasi Gündüz, *Din ve İnanç Sözlüğü*, "Şeytan", "Dabbe 88", 1. Basım, Ankara: Vadi Yayınları, 1998, s. 353.

⁶⁶ Orhan Hançerlioğlu, *İslam İnançları Sözlüğü*, "Cin" 1. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984, s. 64.

⁶⁷ Osman Cilacı, *Dinler ve İnançlar Terminolojisi*, "Cin", 1. Basım, İstanbul: Damla Yayınevi, 2001, s.204.

⁶⁸ İmam Gazali, *Kuran'ı Kerim'de Kıyamet ve Ahiret*, 7. Basım, İstanbul: Salah Bilici Kitabevi, 1972, s.33.

Cinlerin insanlara musallat olması durumu, Yusuf Özbek'in "İbn Teymiyye'den ilettiğine göre 1) Cin'in insanı sevmesi. 2) Cin ile cinsel bağlantı kurmak isteği. 3) Cinin insanlara karşı nefret duygusu beslemesi. 4) İnsanların cinlerin üzerine bilmeden de olsa su dökmesi, işemesi ve onları öldürmeye çalışması olarak sayılabilmektedir."⁶⁹ Büyü ile cinlerin çağırılması ve rahatsız edilmesi sebebiyle büyücü, cine yaptığı uygulamaların sonucunda bedel ödeyeceğini bilmelidir.⁷⁰ Şeytan ya da cinlerden korunabilmenin en iyi yolu, *Kuran* ve sünnetlere göre yaşam sürmektir. *Kuran* ve dualara sarılarak, Allah'a yakınlaşmak şeytani insanlardan defetmenin en başarılı yolu olmaktadır.⁷¹ Çoğu kaynakta cinler aracılığıyla ortaya çıkan büyüü bozabilmek ve yaptıkları kötülüklerden kurtulabilmek için Hz. Muhammed'in Felak ve Nas surelerini okuduğu Hz. Ali'ye de bu sureleri okumasının iyi olacağını söylediği bilinmektedir. Hz. Muhammed'e yapılan büyüün etkisinin gitmesi için Felak ve Nas surelerinin indirildiği rivayet edilmektedir. Bu surelerin okunması ile büyücülerin kötülüklerinden, cinlerden korunmanın gerçekleşeceği aktarılarak bu surelerin önemi vurgulanmaktadır.⁷²

Büyü ve cinlerin yaptığı kötülüklerden korunmanın diğer yöntemi olarak da çağlar boyunca kullanılan muskalar, tılsımlar gelmektedir. Günümüzde eskisi kadar kullanımı olmasa da halen insanların kötücül cinlerden korunmak amacıyla, muska ve taşlar taşıdığı bilinmektedir.⁷³ Muska yazılırken de dikkat edilmesi gereken hususlar vardır. Muska hangi hoca tarafından yazılırsa yazılsın, gerçek ve saf bir düşünceyle üretilmiş olmalıdır. Muskayı yazan kişi bu işlemi para almadan yapmalı, yazdıran da yazana para teklif etmemelidir. Maddi bir düşünceyle muskanın yapılması sonucunda muska geçerliliğini yitirmektedir.⁷⁴

Türk korku sinemasında cin olgusu, komedi formatında çekilen filmlerde de kendisini göstermiştir. Örneğin, 1976 yılında çekilen *Süt Kardeşler* filminde Gulyabani figürü o dönemde küçük seyircileri korkutmuştur. Bir diğer Kemal Sunal filmi olan *Sosyete Şaban* filminde ise içine cin girdiği düşünülen Şaban'ı iyileştirmek için üfürükçü, eline aldığı davulla "Yallah cinler yallah! Kışkış cinler kışkış!" diyerek cini defetmeye çalışmaktadır. Türk toplumu geleneğinde ve kutsal kitaplarda cinlerin yer alması filmler aracılığıyla da bu şekilde

⁶⁹ Yusuf Özbek, **İslam Açısından Sihir**, 1. Basım, İstanbul: İz Yayıncılık, 1994, s. 186.

⁷⁰ Heike Owusu, **Kara Afrika'nın Kara Çılgığı: Voodoo**, Çiğdem Canan Dikmen (çev.), 1. Basım, Ankara: Yurt Kitap-Yayın, 2009, s.135.

⁷¹ Vahid Bali ve İbrahim Emin, **Cin, Şeytan, Büyü ve Nazar'dan Korunma**, Taceddin Uzun (çev.), 6. Basım, Konya: Uysal Kitapevi, 2008, s. 291-293.

⁷² İsmail Çelik, **Nazar, Nazarlık ve İlgili Büyüsel İşlemler**, Boğaziçi Üniversitesi Halkbilimi Yıllığı içinde (155-184) 1. Basım, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1974, s. 168.

⁷³ Ozan Güner, Serap İşevcan ve Melis Ünlü (drl.), "Muskalar ve Tılsımlar", **Burç 2000 Dergisi**, İstanbul: AD Yayıncılık A.Ş., Sayı:5, Eylül 1997, s. 40.

⁷⁴ Nilüfer Kas, "Eşik Altına ve Gardıroplara Dikkat", **Tempo Dergisi**, İstanbul: Doğan Burada Dergi Yayıncılık ve Pazarlama A.Ş., C. 57, S.47, 22 Kasım 2005, s. 48.

yansıtılmaya çalışılmaktadır. Batı toplumlarında ise cin olgusu filmlerde kahramana yardımcı olabilmek amacıyla lambadan çıkararak, dilekleri gerçekleştiren yaratık olarak yorumlanmaktadır. Bu noktada lambadan çıkan cin, Orta Doğu kültüründen etkilenmiş ve Batı'daki halk hikayelerinde yardım eden bir cin figürü olmuştur.⁷⁵

1.3. KORKU SİNEMASININ TARİHÇESİ

Korkunun tanımı ve kaynakları incelendiğinde, korku türünün tarihten beslenerek mitler ve fantazyalar aracılığıyla oluşturulduğu ifade edilmektedir. Korkunun tarihçesine geçmeden önce türü tanımlamak ve açıklamak gerekmektedir.

1.3.1. Korku Türü

Tür, (genre) bir filmin uyuşumsuz özellikleri dikkate alınarak, biçimsel sınırlamayla oluşturulmaktadır. Başlıca türler, melodram, aksiyon, bilim-kurgu, kara film, suç, müzikal, western, korku, aksiyon-gerilim ve komedidir.⁷⁶ Türler, geniş bilgileri ve anlatılardaki düşünceyi ortak özellikler bağlamında bir araya getirmektedir. Aksiyon-gerilim türünde yer alan süper-kahraman filmlerinin yanı sıra takip-soygun filmleri de alt tür olarak bulunmaktadır. Örneğin, *Forrest Gump* filmi, melodram ve komedi türünün birlikte kullanılmasıyla oluşturulmuştur.⁷⁷ Türler, ihtiyaçtan doğarak anlatı özelliklerini oluşturmuştur. Georges Melies, dönemin popüler olan gotik ve fantastik dünyasından etkilenmiştir ve edebiyattan faydalanarak *Şeytan'ın Şatosu*, *Faust Cehennemde*, *Manastırdaki Şeytan*, *Aya Yolculuk* vb. filmleri çekmiştir. 1896 tarihli *Şeytanın Şatosu* (Le Manoir du Diable) çoğu kaynak tarafından ilk korku filmi olarak kabul edilir.⁷⁸ Dışavurumcu Alman Sineması'nın korku filmlerine etkisi vardır. Robert Wiene'nin *Doktor Caligari'nin Muayenesi* filmi de dışavurumculuk akımının temsili olarak gösterilmektedir.⁷⁹

I. Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'da ortaya çıkan Alman Dışavurumculuğu ilkesi korku türünü etkilemiş, bu bağlamda ülkenin siyasi, ekonomik ve kültürel özellikleriyle etkileşim sağlanarak türe katkıda bulunmuştur.⁸⁰ Savaş anında ve sonrasında yaşanan durumlar

⁷⁵ Sylvia Wing Önder, **Bizim Burada Mikrop Olmaz**, 1. Basım, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011, s. 152.

⁷⁶ Robert Kolker, **Film, Biçim ve Kültür**, 1. Basım, Ankara: DeKİ Yayıncılık, 2011, s.83-84.

⁷⁷ Kolker, s. 271-272.

⁷⁸ Engin Artan, "Alt Türleriyle Korkunun Tarihi", **Sinema, Popüler Sinema Dergisi**, İstanbul: 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı 79, Kasım 2001, s. 68.

⁷⁹ Nuray Hilal Tuğan, "Alman Dışavurumcu Sinemasında Mizansen: Dr. Caligari'nin Muayenehanesi 1920-Robert Weine1", **2. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat, Bilim Tarihi Sempozyumunda Sunulan Alman Dışavurumcu Sinemasında Mizansen Bildiri, Akdeniz İletişim Dergisi**, Muğla: Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi, 03-05 Mayıs 2017, s.308.

⁸⁰ Esra Türkel ve Fevzi Kasap, "Türk Sineması'nda Korku: 2000 Sonrası Türk Korku Sineması'nda Dinsel Motifler Üzerine Bir İnceleme ve Yaratım Sorunları", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 7, S. 32, (2014), s. 713-714.

kuşku, tedirginlik ve eziklik filmlerde, kurgusal süreçler dahilinde gösterilmiştir. Bu filmlerde, perspektifin bozulması; loş ışıklar, karışıklık ve zıtlıklarla kurulmuştur ve savaşın yıkıcı etkisi korku filmlerinde yer almıştır.⁸¹ Dışavurumculuk akımının korku sineması ile birlikte kullanılması ihtiyaçtan doğan bir birlikteliğin sonucu olmaktadır. Sinema sanatçıları, yaşadıkları dönemde parçalanmış dünyanın ruhsal etkilerini, film dünyasında ortaya çıkararak buhranlı dönemi anlatmışlardır. Gerçekliği filmlerinde geri planda tutan sinemacılar, soyut ve metafizik konulara eğilerek filmlerini oluşturmuşlardır. Dışavurumcu Alman Sinemasının en genel özelliklerinden biri de Almanların yaşadıkları ve içlerinde bastırdıkları duyguların filmler aracılığıyla, içerden dışarıya doğru gösterilmesidir. Bu bağlamda bilinçaltındaki duygu ve düşünceler, karamsarlık ve psikolojik yıkımlar beyaz perdeye konu olmuştur.⁸²

Dışavurumculuk; resim sanatı, edebiyat ve sinemada ortaya çıkan bir akımdır. Dışavurumculuk, I. Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'nın yaşadığı durumu anlatmıştır. *Dr. Caligari'nin Muayahanesi* (1919) kaos, yıkık, harap olmuş Almanya'nın etkisini çarpık bir şekilde asimetrik ve zıtlıklar ile aktarmıştır. Yaşanan olaylar, *Frankenstein* ve *Dracula* filmlerine de yansımıştır. Savaşın yıkıcı ve korkunç etkileri bu filmler aracılığıyla hatırlatılmıştır.⁸³ Dışavurumculuk ve mizansen birlikte kullanılan kavramlardır. Mizansen, uzamın görüntü içinde aktarılmasıdır. Mizansen, karakterler, ışık, kamera, filmin renkli ya da renksiz oluşu, ses, müzik ve filmi oluşturan bütün öğelerin bir araya getirilmesiyle düzenlenmesidir.⁸⁴ "Alman Dışavurumculuğu kesinlikle mizansen üzerinedir."⁸⁵

Dışavurumcu Alman Sineması'nın temsilcileri savaş sırasında Amerika'ya sığındıkları için Hollywood da bu akımdan etkilenmiştir.⁸⁶ 1920'lerde ve 1930'larda Nazizm'in etkileri sonucunda Alman yönetmenler, Amerika'ya göç etmişlerdir. İlk gelen yönetmenlerden biri de F.W. Murnau olmuştur. 1922'de ilk *Dracula* filmi olan *Nosferatu*'yu çekmiştir.⁸⁷ 1920'li yıllarda korku teması filmlere geldiğinde, bir yandan da Hollywood sineması sansür ile mücadele etmiştir. Stüdyolar, bu baskıyı kendi içlerinde halledebilmek adına oto sansür sistemini geliştirmişlerdir. Stüdyolarda Katolik bir rahibin yazdığı ve uyguladığı Yapım Yasası'nı kabul etmişlerdir. Filmlerde cinsel görüntülerin sunulması yasak olurken, evli çiftler ise ayrı uyuyor şeklinde gösterilmiştir. Aile üyeleri arasında kutsal değerlere saygısızlık içeren hareketler de gösterilmemiştir.⁸⁸ Filmler, halen sansürsüz olarak verilmemekte kurallara uygun

⁸¹ Giovanni Scognamillo, **Korkunun ve Dehşetin Kapıları**, 1. Basım, İstanbul: Bilge Karınca Yayınları, 2014, s. 257.

⁸² Esra Biryıldız, Dışavurumcu Alman Sineması, **Marmara İletişim Dergisi**, S.1, (Aralık 1992), s. 235-238.

⁸³ Kolker, s.85.

⁸⁴ Kolker, s.83-84.

⁸⁵ Kolker, s.84.

⁸⁶ Scognamillo, 1996, s.70, Aktaran: Gizem Şimşek, s.267.

⁸⁷ Kolker, s.86.

⁸⁸ Kolker, s.270

şekilde yönetilmektedir. Filmlerin çoğunda kötüler cezalandırılır, filmin sonunda kurtulma umudu vardır. Bu bağlamda yaşamdan umudunu kaybetmiş insanların, yollarına güçlü şekilde devam edebileceği, tehdit altında olan kişilerin filmdeki erkek kahraman tarafından kurtuluşa erebilecekleri mesajı verilebilmektedir.⁸⁹

Korku Film Türlerinin Özellikleri:

- Korku uyandırmak
- Kurgunun sert ve düz anlatım ile bezenmesi
- Dekor, makyaj ve mekânın kontrastlar ile kurulması
- Kötü karakterin baş karakter olması
- Ticari kaygılar ile gişe hasılatının önemszenmesi
- Alman dışavurumculuğun etkileri
- Ses kullanımının korkutma amacıyla kullanılması
- Vampir, hayalet, cin gibi farklı karakterlerin olması olarak sıralanabilmektedir.⁹⁰

Bu türün sürekli popüler olması, insanoğlunun sürekli yeni korku imgelerini deneyimlemesinden kaynaklanır. Korku filmi ile serüven filmleri bu açıdan benzerlik göstermektedir. Çünkü iki türde de bilinmezlik filmlerin ana temasını oluşturmaktadır. Korku film türünde film izlenirken, karakterlerle özdeşleşmek ve korku duygusunu hissetmek seyircide sadist ve mazoşist yönleri de tetiklemektedir.⁹¹

Korku filmlerinin çeşitliliği sebebiyle Maurice Yacowar'ın bu konudaki düzenlemesi şöyledir:⁹²

- **Doğal saldırı:** Tarih öncesinden kalma dev yaratıklar, yırtıcı hayvanlar, ev hayvanları, fırtına, deprem vb. durumlardan yararlanılabilir.
- **Aptallar gemisi:** Yaşam yolu benzetmesine dayalı olan ve bir grup insanın bir yolculukta karşılaştıkları tehlikeler.
- **Düşen kent:** Tehlikenin sezilmemesine, cezalandırılmayı gerektirecek biçimde yaşayan insanların bulunmasına dayalı olarak bir kentle simgelenen uygarlığın tümüyle yok oluşu.

⁸⁹ Kolker, s. 270.

⁹⁰ Bilgehan Ece Şakrak, "Batı Kökenli Popüler Korku Filmlerindeki Fantastik Korku İkonları: Toprağın Kabul Etmediği Lanetliler", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 11, S. 24, (2018), s.178-187.

⁹¹ Charles Derry, "More Dark Dreams: Some Notes on the Recent Horror Film", Gregory A. Waller (Ed.), *American Horrors, Essays on Modern American Horror Film* içinde (162-174), Urbana: University of Illinois Press, 1987, s. 164.

⁹² Maurice Yacowar, "The Bug in the Rug: Notes on the Disaster Genre", Barry Keith Grant (Ed.), *Film Genre Reader* içinde (217-235), Austin: University of Texas Press, 1986, s.217-223.

- **Canavar:** Bakteriler, zombiler, vampirlerin sunumu.
- **Hayatta kalma:** Herhangi bir felaketin, batan geminin nükleer savaşın düşen uçağın ardından verilen yaşam mücadelesi.
- **Savaş:** Savaş ve savaşın getirdiği yıkım mücadelesinde iki farklı anlatım uygulanabilmektedir: 1- Tarihi olanlar (uzak geçmişe ya uzak geleceğe yönelik senaryolar) 2- Komik olanlar (kaos durumunun gülünç şekilde anlatılması).⁹³

Nilgün Abisel'in *Popüler Sinema ve Türler* kitabında da sinemanın en uzun ömürlü ve en çok dikkat çeken türünün korku film türü olduğu belirtilmiştir.⁹⁴ Tür sineması bağlamında seyirciler, izlemek istedikleri filmlere yönelmektedirler. Korku türü; popülerlik, ucuz maliyet ve bireyleri olumsuz etkilediği gerekçesiyle de eleştirilmektedir. Korku filmleri; ortaya çıktığı toplumun uyuşmalarından etkilenerek, kendi korku dilini ortaya çıkarmaktadır. Her ülke kendi korku sinema kültürünü yaratarak, dünya sinemasında yer bulmaya çalışmaktadır. Bu filmlerde; felaket senaryoları gözler önüne serildiği için gerçek hayattaki korkulardan kaçınmaya yardım ettiği düşünülerek, bireyler için bir kaçış sağladığı görüşü hâkim olmaktadır.⁹⁵

Seyircinin hangi filmleri izlemekten hoşlandığı, beklentileri, yıldız oyuncular ve Amerikan film endüstrisinin en iyi zaman dilimini kapsayan stüdyo sistemi, tür filmlerinden beslenerek gelişim evresini tamamlamıştır. İzleyicinin film izlemesiyle başlayan süreçte mutlu sona ulaşma beklentisi, yönetmenleri harekete geçirerek beklentiyi karşılayacak filmlerin oluşturulması için yönlendirmektedir. "Tür filmleri klasikleşen bir tanımla statükonun devamı için iyilerin kazanması, kötülerin cezalandırılması, ahlaki ders verilerek mesaj kaygısını da taşıyan karakterizasyona sahiptir."⁹⁶ Tür filmleri gerçek olmayan bir dünyada yaratılarak, kendi sinema diline uygun inandırıcılık ölçütleri geliştirmiş ve mantıklı bir çerçeve aracılığıyla türsel gerekçelendirme ismiyle açıklanmıştır.⁹⁷

Filmlerde çatışma örgüsü kurularak, farklı güçteki karakterlerin özellikleri türe özgü bir şekilde pekiştirilmektedir. Örneğin, korku filmlerinde yer alan çatışmalara bakıldığında canavar, kötü ruhlu karakterlerin tam karşısına iyi insanlar, kötülüğü sonlandırılması beklenen cami hocası ya da bilim insanı koyularak, korku türünde çatışma düzeni oluşturulmaktadır. Her tür filminin kendi türü içerisinde bulunan özgül karakter ve simgeler bulunmaktadır. Müzikal

⁹³ Yacowar, s. 217-223.

⁹⁴ Nilgün Abisel, *Popüler Sinema ve Türler*, 1. Basım, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995, s.116.

⁹⁵ Abisel, s.115-120.

⁹⁶ Oluk, s. 161.

⁹⁷ Oluk, s.162.

bir filmde şarkıcılar, korku filminde hayalet ve western filmlerinde, kovboy karakterleri türün uyuşumsuz karakterlerini oluşturabilmektedir.⁹⁸

Filmlerdeki konuların genellikle yaşanmış olaylara atıf yapılarak oluşturulması memorat türünü tanımlamaktadır. Memorat türüne yapılan metinlerarasılıkta filmlerde kültürel bağlantılar ve mitik öğeler arasında köprü kurulmaktadır. Bir halk bilgisi kavramı olan memorat, cin ve büyüyle ilgili bilgileri içerisinde tutan bir türdür ve efsanelerden beslenerek oluşturulmaktadır.⁹⁹

1.4. DÜNYA SİNEMASI'NDA KORKU FİLM TÜRÜ

Korku filmleri bilinmeyenle başlayıp, bilinmeyenle bitmektedir. Bu bilinmezlik farklı şekillerde temsil edilir, simgeleşir. Korkular, endişeler, yaşanan olaylar, eleştirilmek istenen olgular (düzen, sistem, aile, iktidar, cinsellik) çeşitli şekillerde anlatılır.¹⁰⁰ Korku, hem psikolojik hem de fizyolojik etki yaratmaktadır. Korku duygusu, insanın merakını da cezbediği için sinema endüstrisi pazar payını yüksek tutmak amacıyla, bu türden faydalanmıştır. Freud, klasik dönemde korku duygularının, ruhsal acıların ve ıstırapların nedeninin kişisel özgürlükler ile ilgili olduğunu düşünmüştür. Bireyin istediği şeyleri elde edememesinden kaynaklanan sınırlandırılma hissi, kaygı düzeyini arttırarak korku duygusunu tetiklemektedir.¹⁰¹

Film grameri ve dilini yönlendirmeye çalışan yönetmenler, türsel işaretleri gösterirken bir anlamda da tür sineması kavramının oluşturulmasına öncülük etmişlerdir. Edebiyat, tiyatro vb. sanat dallarında da benzerlik taşıyan kültürel ve toplumsal olgular, dünya sinemasında da benzer işlevler göstererek yer edinmiştir. Tiyatro sanatında sahnede oynanan oyunların dram, komedi ya da trajedi konuları ile ayırma tabi tutulması türlerin, tiyatro sahnesinde de farklı bir atmosferde yaratıldığının kanıtı olmaktadır. Hollywood filmleri, bireyleri günlük hayatın karmaşasından soyutlayarak eğlenmelerini sağlamaktadır. Bu bağlamda kültürel değerleri yeniden canlandırarak, birliktelik duygusunun oluşmasına zemin hazırlamaktadırlar.¹⁰²

Klasik anlatı sinemasında seyirci, filmde neler olabileceğini tahmin etmeye çalışarak filmin sonu hakkında da yorumda bulunabilmektedir. Klasik anlatı filmlerinde seyirci, kitlesel bir yığın olarak görülürken, modern film anlatı yapısında seyirci, birey olarak tarif edilir ve

⁹⁸ *Sinema Türleri*, <http://www.kameraarkasi.org/sinema/cesitleri/sinematurleri.html>, (10 Eylül 2019).

⁹⁹ Seçkin Sarpkaya, "Batı Mitolojisine On Dakika Ara Beyaz Perdede Türk Mitolojisi: 2004-2014 Arası Türk Korku Filmlerinin Halk Bilimi Açısından İncelenmesi", **II. Genç Akademisyenler Sempozyumu Bildiri Kitabı**, 2015, s. 215-231.

¹⁰⁰ Parlayandemir ve Birincioğlu, s. 23.

¹⁰¹ Zygmunt Bauman, **Küreselleşme**, 7. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017, s. 140.

¹⁰² Aysen Oluk, **Klasik Anlatı Sineması**, 1. Basım, İstanbul: Hayalet Yayınları, 2008, s. 159.

anlam yaratma kaygısı taşınır. Modern çizgi kalıplarıyla yaratılan filmlerde ise rastlantılar, zıtlık, kopukluk kodlarıyla seyirci hiç beklemediği bir son ile karşılaşabilmektedir. Klasik filmler, bu anlamda seyirciyi yönlendiren, bir yol seçerek bekleneni yaşatma amacı taşımaktadır. Yönetmen, izleyicinin filmi izlerken güvenli ve bildiği yoldan gitmesi için çabalar ve baba misyonunu yerine getirmektedir. İzleyici, izlediği filmi pasif bir düşünce yapısıyla deneyimlediği için babası olarak gördüğü yönetmene güvenmektedir.¹⁰³ Bu bağlamda dünya sinema literatüründe de filmler, klasik anlatı ve modern anlatı yapısıyla değerlendirilmiştir.

Uzak Doğu sineması, 2000'lerden sonra Hollywood ile yarışacak duruma gelerek filmlerde kendi sinema dilini oluşturmuştur. Uzak Doğu sineması, kendi kültürünün ve teknolojisinin etkisiyle, filmlerinde mistik öyküleri farklı efekt ve kurgularla sunmuştur. Batı sineması da Uzak Doğu sinemasının mistik öğelerinden yararlanarak doğulu anlatım tarzını kendi filmlerine uygulamışlardır.¹⁰⁴ Hollywood sinemasında uzun diyaloglarla duygu yakın planda verilerek klişe terimler ve ağdalı bir dille benzer temalar işlemiştir.¹⁰⁵

Amerikan toplumu kendi kültürünü filmler aracılığıyla empoze etmiştir. Hollywood filmlerinde özenilen Amerikan yaşam tarzı, zenginlik ve burjuva sınıfının hayatı yansıtılarak kültürel bir üstünlük sağlanmaya çalışılmaktadır. Amerikan korku filmlerinde “Extra ecclesiam nulla salus.” (Kilise dışında kurtuluş yoktur.) açıklaması 20. yüzyılda şekillenmeye başlamıştır.¹⁰⁶ 1970-1980'li yıllarda Hollywood korku filmlerinde, bu mesaj sunularak, kiliseye güvenmenin gerekliliği vurgulanmıştır. Amerikan başkanına yapılan suikast, papa suikastı gibi olaylardan ötürü Amerikan filmleri birer propaganda amacıyla kullanılmış ve mitler aracılığıyla din/korku ikilisi yeniden yaratıma tabi tutulmuştur.¹⁰⁷ Genelde Dünya Sineması'nda özelde ise Amerikan Sineması'nın din ile bağlantısı tekdüze bir ilişki olarak ifade edilmemiştir. Bu bağlantı, dini inançlar vasıtasıyla propaganda yapılan filmlerden, dini afyon olarak gören, örgütlü dine, kiliseyle çatışma yaşayan yapımlara ya da hiçbir dini inançtan söz etmeksizin şeytan, cin ve melek, kader gibi metafizik öykülü filmlere kadar geniş bir alanı oluşturmuştur.¹⁰⁸

¹⁰³ Seçil Bükler, **Sinemada Anlam Yaratma**, 1. Basım, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1991, s. 13.

¹⁰⁴ M. Nedim Hazar, “Fetheden Bir Gezgin: Korku Sineması”, **Sonsuz Kare Sinema Dergisi**, İstanbul: Asya Basım Yayın, Yıl. 3, Sayı.7, s.13.

¹⁰⁵ Aytekin Can, **Kısa Film**, 3. Basım, Konya: Tablet Yayınları, 2012, s. 17.

¹⁰⁶ Şinasi Gündüz, **Küresel Sorunlar ve Din**, 2. Basım, Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2010, s. 84.

¹⁰⁷ İbrahim Gümüş (Ed.), **Mitoloji araştırmaları**, İstanbul: Hiperlink, 2019, s. 119.

¹⁰⁸ Yalçın Lülecı, “Türk Sineması'nda Dini Filmler, Yelda Özkoçak (Ed.), **Türlerle Türk Sineması** içinde, (79-103), İstanbul: Derin Yayınları, 2015, s. 79-80.

Korku filmlerinde kullanılan canavar türleri şunlardır:

Vampir: Amerikan korku sinemasında kan emici olarak gösterilen kan ve kötülüğü temsil eden varlıktır.

Zombi: Paganist inançtan etkilenecek oluşturulan zombi karakteri, ölenlerin tekrar hayatlarına döneceğini temsil eden bir varlıktır.

Frankenstein: Teknoloji ve dinin ortak çatışmasından ortaya çıkan Frankenstein karakteri bir korku figürü olarak adlandırılan varlıktır.

Hayaletler: Öte alem korkusunun gösterildiği korku alt türünü oluşturan bir varlıktır.

Cadı: Paganist inancın oluşturduğu bir diğer korku türü olan cadı olarak adlandırılan varlıktır.

Şeytan: Dini kitaplarda da kötülüğü temsil ettiğine inanılan varlıktır.

Cin: Dini kitaplarda iyi ve kötü olarak ayrıldıkları düşünülen varlıktır.¹⁰⁹

1.5. AMERİKAN SİNEMASI'NDA KORKU FİLM TÜRÜ

Sinemada korku, çoğunlukla dinsel öğelerden ve inanışlardan beslenerek dramatik yapısını oluşturmuştur.¹¹⁰ Dini kitaplarda yazan korku ve ceza sistemleri, insanların korku duygusunu harekete geçirmektedir. Amerikan film yapımcıları, kendi toplumlarının bir yansıması olan inanışları filmler aracılığıyla korkutmak için kullanmaktadır. Amerikan korku filmlerine evrensel düzeyde bakıldığında, ortak izlerin olması olağandır: Şeytan, vampir, ismi dahi konulamayan gizli güçler, canavar, zombi vb. korku imgeleri bu isimlerle adlandırılmaktadır. Seyirci, filmi izlediğinde kötü olan karakter ve iyi olan taraf arasında bir seçime de tabi tutulabilmektedir. Gerçek hayatın gündelik sıkıntıları, içsel bunalımlar gibi sorunlarla yüzleşen seyirci, korku filmleri aracılığıyla rahatlama yolunu tercih eder. Bu rahatlama neticesinde seyirci, gözetleyen taraftadır. Seyirci, film izlerken katilin, canavarın gözünden üçüncü bir göz ile dışarıdan olayları takip etmektedir. Filmini yaratan yönetmen, kendi çağının olaylarına ve tarihine kayıtsız kalmayarak kendi sesini duyurmaktadır. İçsel

¹⁰⁹ Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cin, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cin>, (10 Eylül 2019)

¹¹⁰ Serpil Kirel, 2010, s.267. Aktaran: Gizem Şimşek, "Siyasi Olayların Korku Sinemasına Yansımaları", *Electronic Journal of Social Sciences* 12, S. 46, 2013. s. 265.

ihtiyaçların gerektirdiği tüm araçlar ilahidir. İçsel ihtiyacı görmezden gelen araçlar da yasaklı olarak ifade edilmektedir.¹¹¹

Hollywood aracılığıyla popüler bir tür olarak aktarılan korku filmleri, Hristiyanlıkta bulunan yedi ölümcül günahı, filmlerde konu olarak işlemektedir. Filmlerde klişe haline gelen işaretlerle seyirciler, karakterlerin neler yaşayacağına dair fikir yürütmeye çalışmaktadırlar. Yedi ölümcül günah; maçoluk, şüphe, özgürlük, öfke, merak, sorumsuzluk, sevişme olarak geçmektedir.¹¹² Aziz Büyük Gregorius'un yedi büyük günah (kibir, açgözlülük, kıskançlık, şehvet, oburluk, öfke ve tembellik) olarak sınıflandırdığı günahlar, benzer konularla filmlerde gösterilmektedir. Bu bağlamda filmlerde oluşturulan temaların, dini bağlantılar ve referanslar aracılığıyla şekillendiği yorumu yapılabilmektedir.¹¹³

Modernleşme ile beraber Avrupalı toplumlar, ekonomik, siyasal ve politik olarak gelişmemiş olduklarına inandıkları toplumları filmlerde ön yargılı ifadeler ile tanıtmaktadırlar. Doğu bölgelerinde yaşayan insanların, teknoloji ve bilgi birikimiyle kendilerini geliştirdikleri yadsınarak, filmlerde eleştirilen/öteki taraftaki kişiler olarak konumlandırılmışlardır. Modern Avrupalılar, 18. yy sonu ile 19. yy başlarında Oryantal Rönesans olarak ifade ettikleri İslam bölgelerini, araştırmak istemişlerdir. 19. yüzyıla gelindiğinde İngiliz ve Fransız askerlerinin Doğu'yu keşfe çıkmaları sonucunda farklı kavramlarla karşılaşmışlardır. Bu bağlamda mistisizm, gelişmemişlik, egzotizm ve yozlaşmışlık kavramlarını İslam dininin yansımaları olarak kabul etmişlerdir.¹¹⁴ Doğu'nun simgesel olarak kötülüğü ve geri kalmışlığı temsil ettiği düşüncesinden yola çıkan Avrupa ve ABD'li yönetmenler, filmlerinde ötekileştirme yaparak Batı'nın karşısında Doğu'yu, iyi ve kötüyü karşılayacak şekilde vurgulamışlardır. 2001 yılında gerçekleşen İkiz Kulelere terör saldırıları sonrasında ABD, Afganistan'ı da dahil ederek Orta Doğu ülkelerinin vatandaşlarını potansiyel terör eylemcisi olarak göstermektedir. Devletleri ise "Haydut Devletler" kategorisine ekleyerek güvenlik stratejilerini oluşturmuştur. Suriye, Irak, Libya, İran, Suudi Arabistan medya platformlarında hedef olarak aktarılmıştır. Bush, İran ve Irak'ı da dahil ederek bölgeyi "Axis of Evil" yani "Şeytan Ekseni" olarak açıklamaktadır.¹¹⁵ Avrupalı ve ABD'li vatandaşlar özgürlükçü, insan haklarına saygılı olarak kodlanırken, Orta Doğulu vatandaşların ayrımcı, anlayışsız olarak gösterilmesi filmlerde Doğulu insanlara karşı küçümseyici bir bakış açısını göstermektedir.¹¹⁶ Watt, bütün dünya dinlerinin kendi içerisinde

¹¹¹ Wassily Kandinsky, **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Gülin Ekinci (çev.), 1. Basım, İstanbul: AltıKırkbeş Yayın, 2001, s. 97.

¹¹² Seth Grahame Smith, **How To Survive a Horror Movie**, 1. Edition, Philadelphia: Quirk Books, 2007, s.33-39.

¹¹³ Güngör, s.36-59.

¹¹⁴ Edward W. Said, **Covering Islam**, 2. Edition, London: Vintage Random House Inc., 1997, s. 13.

¹¹⁵ Ahmed S. Akbar, **Islam Under Siege**, 1. Edition, Lahore: Vanguard Books Ltd, 2003, s.32.

¹¹⁶ Ömer Osmanoğlu, "Türk Sinemasında Dış Göç Olgusu: Sosyo-Kültürel Karşılaşmalar, Kimlik Çatışması ve Yabancılaşma", **Marmara İletişim Dergisi**, Sayı.25, (2016), s. 77-98.

bulunduğu cemaatini, diğer dini cemaat ve mensuplarının saldırılarından uzak tutabilmek amacıyla, savunma mekanizmalarını ortaya çıkardığını söylemektedir. Savunma mekanizmaları kurulurken öteki tarafta olarak kodlanan din, propaganda diliyle manipüle edilmeye çalışılmıştır.¹¹⁷ Hz. Muhammed'e ilk emir olarak gelen "Oku" emri araştırma ve öğrenmenin önemini vurgulamaktadır. İlk Müslümanlar Eski Yunan metinlerini araştırarak öğrenmeye çalışmışlardır. Batıdaki yönetmenler, Doğu toplumlarından üstün olduklarını medya ve filmlerde propaganda yaparak anlatmaya çalışmışlardır.¹¹⁸

Hollywood-Washington ortaklığı ile başlayan ve devam eden film ortaklığı, 1942 senesinde Amerika Başkanı Franklin Roosevelt'in, John Ford ve Frank Capra gibi yönetmenlere sipariş film yaptırılarak yürütülmekteydi. Hollywood filmleri, kendisine düşman bularak (Vietnamlı, Rus, Müslüman, Koreli) meşruiyetini sağlamlaştırma yoluna gitmektedir. Önceden yapılan zulümler ve yenilgiler filmler aracılığıyla yeniden üretime sokularak günah çıkartılmaya çalışılmıştır.¹¹⁹ Amerikan korku sinemasında oryantalist bakış açısıyla oluşturulan imgeler, Türk korku filmlerinde de gösterilmektedir. Örneğin, cin motifi, *Büyük* (2004) filminde gösterilmiş ve kadınlar kötülük imgesi ile aktarılmıştır.¹²⁰ 2000'li yıllar ile beraber Hollywood yapımı korku filmlerinin odağını "Doğulular" oluşturmaktadır.¹²¹ Amerikan korku filmlerinde cin olgusunun kullanılması, Türk korku filmlerindeki gibi korkutucu simgeyi çağrıştırmıştır.

Hristiyan inancında gösterilen vampir imgesi haç, kazık, tabut ile metaforik bir şekilde gösterilmektedir. Vampir imgesi Amerikan korku filmlerinde kullanıldığında etkili bir korku ortamı yaratabilmektedir. Türk toplumunda ise vampir kavramı olmadığı için etkili bir korku duygusunu yansıtabilmek güç olmaktadır. Kültürel olarak bireylerin inanç duyguları farklı olduğu için vampir; Amerikan korku sinemasında korkutucu olarak ifade edilirken, Türk korku sinemasında komedi unsuru olarak da kullanılabilir. Örneğin, *Kutsal Damacana* filminde sarımsağın gösterilmesiyle vampir filmlerine gönderme yapılmıştır ve güldürü amacıyla kullanılmıştır.

Klasik anlatı sinemasında 1920'lerden beri Hollywood'daki stüdyo filmleri, belirli içerik ve biçime dayanmaktadır. Anlatısal biçim sinemasal temsili yönlendirmektedir. Neden sonuç bağlantısının kurulduğu anlatısal paralellik ve psikoloji olarak tanımlanmış amaç

¹¹⁷ W. Montgomery Watt, **Günümüzde İslam ve Hıristiyanlık**, Turan Koç (çev.), 2. Basım, İstanbul: İz Yayıncılık, 2002, s.23.

¹¹⁸ Yaşar Nuri Öztürk, **Batı Sömürgeciliği ve İslam Dünyası**, 2. Basım, İstanbul: Yeni Boyut Yayınları, 2003, s.140.

¹¹⁹ Mehmet Akif Enderun, **Beyaz Perdenin Din Algısı**, 1. Basım, İstanbul: Işık Yayınları, 2011, s.161.

¹²⁰ Gümüş, s.192.

¹²¹ Uğur Kutay, **Sinema-Politik: Sosyo- Semiyoloji Notları**, 1. Basım, İstanbul: Es Yayınları, 2011, s. 265.

yönelimli karakterler ile film anlatı yapısı hazırlanmaktadır.¹²² *Sinemada Anlam Yaratma* adlı kitabının yazarı Seçil Büker'e göre görüntü belirli içeriği aktaran en küçük anlatım aracıdır. Görüntünün tözünde gözle görülen bütün nesnelere, biçimde ise alıcının belli yerlerden gösterdiği nesnelere bulunmaktadır. Bir görüntü karesinden çok farklı perspektifler ve anlamlar çıkabilmektedir.¹²³

Amerikan güncel yaşamı ulaşılması gereken bir üst seviye olarak filmlerde gösterime sunulmaktadır. Filmlerde, başarılı ve güzel bir hayat, ancak Amerikan kültürüne uygun yaşanır olabileceği inancı yaratılır. Film kültüründe de Amerikan imajının gösterilmesi arzulanan bir şeye kavuşmak için çabalanması gerektiğinin altını çizmektedir.¹²⁴

1.5.1. Amerikan Korku Sineması Tarihi

Dünya sinema literatüründe ilk sinema filmi olarak Auguste ve Louis Lumiere Kardeşlerin 28 Aralık 1895'te çektikleri *Trenin Gara Girişi* filmi kabul edilmektedir. Yaklaşık olarak elli saniye süren film, korku duygularını yansıtmaktadır. Melies tarafından çekilen *Le Manoir du Diable* (Şeytanın Şatosu) filmi ilk korku filmi olarak kabul edilmektedir.¹²⁵ Korku temasının işlendiği filmlerde, ortak metaforlar ve anlatılar görülse de her toplumun kendi kültüründen beslenen ve etkilenen bir yapısı vardır. Ortak korkular ise toplumsal ve içsel kaygılar, tehlikeler, savaşlar olarak adlandırılmaktadır.¹²⁶

Amerika'dan başlayan ve tüm dünyayı etkileyen 1929 Ekonomik Buhranı'ndan sonra film endüstrisi de bu kötü olaylardan etkilenmiştir. Frankenstein'li Görünmeyen Adamlı filmler yapılmıştır.¹²⁷ F. W. Murnau *Dracula* (1930) filmi çekmiş, James Whale *Frankenstein* (1931) filmiyle bilimkurgusal yaklaşımla çılgın doktorlar ve öncü bilimi ele almıştır. *İki Ruhlu Adam* (1932) biçimci Rouben Mamoulian yönetmenliğinde çekilen film olmuştur. Erle C. Kenton yönetmenliğinde *Doktor Moreau'nun Adası* romanından esinlenilerek, *Kayıp Ruhlar Adası* (1932) çekilmiştir. Karl Freund, *Mumya* (1932) filmi korku sinemasına kazandırmıştır.¹²⁸ 1935 yılında James Whale yönetmenliğinde başrollerinde Boris Karloff ve Colin Clive yer aldığı devam filmleri çekilmiştir. Frankenstein serisinin üçüncü filmi olan, *Frankenstein'in*

¹²² David Bordwell, *Sanat Sineması Üzerine Film Pratiğinin Kipi Olarak Sanat Sineması*, Yeşim Özben (çev.), Ali Karadoğan (Ed.), İstanbul: De Ki Basım Yayım, 2010, s. 73.

¹²³ Emine Yavaşgel, *Sinemada Anlam Yaratma, Sinema Yazıları*, İstanbul: İ.Ü İletişim Yayınları, Yaz 93, s. 134.

¹²⁴ Hüseyin Köse, "Hollywood Filmlerinde Entelektüel Kimliklerin Temsili", *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, S. 24, (Kış-Bahar 2007), s.105-109.

¹²⁵ Durmuş Akbulut, *Sinemamızın İlkleri Korku Sineması*, 1. Basım, İstanbul: Etik Yayınları, 2012 s. 11.

¹²⁶ Michael Ryan ve Douglas Kellner, *Politik Kamera*, Elif Özsayar (çev.), 3. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016, s.242-256.

¹²⁷ Murat Demir, "SİNEMANIN İLK YILLARINDA KORKU TEMALARI VE DIŞAVURUMCU ALMAN SİNEMASI." *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi* S.1, C. 1 2009, ss.11.

¹²⁸ Scognamillo, 2014, s. 268.

Oğlu (1939) Rowland V. Lee tarafından yönetilmiştir. Eric C. Kenton'ın yönetmenliğinde *Frankenstein'in Hayaleti* (1942) filmi gösterime girmiştir.¹²⁹ Edgar Allan Poe'nin hikayelerinden uyarlanan karakterler filmlere konu olmaya başlamıştır. Edgar G. Ulmar tarafından çekilen *Kara Kedi* (1934) filmi örneklerden biridir. Yine Lew Landers Kuzgun (1935), Lambert Hillyer yönetmenliğinde *Görünmeyen Işın* (1936), Arthur Lubin yönetmenliğinde *Kara Cuma* (1940) filmi çekilmiştir.¹³⁰ Dracula ve Frankenstein karakterlerine yeni bir korku karakteri eklenerek kurt adam serileri yapılmaya başlanmıştır. Stuart Walker yönetmenliğinde *Londralı Kurt Adam* (1935), George Waggner *Kurt Adam* (1941) Universal şirketinin çekmiş olduğu yaratık konulu filmler arasındadır.¹³¹

1950'li yıllarda korku filmleri Japon korku imgelerinden etkilenmiş ve hayalet konulu filmler yapılmıştır. Yönetmen Ishiro Honda ve Terry O. Morse'un yaptığı *Godzilla* (1956), dev bir uzay yaratığının anlatıldığı film olmuştur. Katil temasının işlendiği 1960'lı yıllarda caniler ve psikopat karakterler oluşturulmuştur. Alfred Hitchcock'un yönetmenliğinde *Sapık* (1960) filmi çekilmiştir. Robert Aldrich'in *Bebek Jane'e Ne Oldu?* (1962) filminde sıradan insanların katil olabileceği imajı aktarılmıştır. Alfred Hitchcock'un *Kuşlar* (1963) filmi de hayvanların da tehlikeli canavar olarak anlatıldığı film olmuştur. Gregory A. Waller *Yaşayan Ölülerin Gecesi* (1968), Roman Polansky'nin *Rosemary'nin Bebeği* (1968) bu dönemde çekilen önemli korku filmleri arasındadır. 1968 yıllarında Amerikan korku filmlerinin modern dönemin başlangıcı sayılması düşüncesi MPAA'nın (Motion Picture Association of America) sansür sistemini ve kural koyduğu yılları kapsadığı içindir. Bu örnek iki film, anlatı stratejilerine karşı çıkılması sebebiyle modern dönemin filmleri olarak gösterilmektedir. 1970'li yıllar ise uzay yaratıklarının filmlerde yer aldığı dönem olmuştur. Ridley Scott *Yaratık* (1979) filmi psikanalitik öğeleri de içerisinde barındıran bir filmidir. John Carpenterin yönetmenliğindeki *Halloween* (1978) filmi, Sean S. Cunningham *13. Cuma* (1980), Wes Craven yönetmenliğinde *Elm Sokağı Kabusu* (1987) filmi çekilmiştir.¹³²

1990'lı yıllarda slasher türünde filmler çekilmeye başlanmıştır. Jonathan Demme yönetmenliğinde *Silence Of The Lambs* filmi (1991), Francis Ford Coppola'nın *Bram Stoker's Dracula* (1992), Kenneth Branagh yönetmenliğinde *Frankenstein* (1994) filmi çekilmiştir. Bu dönemde edebiyatta geçen konular ve karakterler sinemaya büyük bütçelerle uygulanmaya başlanmıştır. Robert Kurtzman yönetmenliğinde *Wishmaster* (1997) filmi ile Doğu'nun

¹²⁹ Banu Erşanlı, Sessiz Sinemadan Universal Stüdyolarına İlk Dönem Korku Sineması, *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Güz Dönemi, Sayı 17, 2017, s.221-222.

¹³⁰ Durmuş Akbulut, *Korkunun İlkleri*, Etik Yayınları, İstanbul, 2012, s. 50.

¹³¹ Erşanlı, s. 223.

¹³² Abisel, s.141-146.

ötekileştirildiği bu filmle anlatılmıştır. 90'lı yılların diğer bir özelliği de bilgisayarın hayatın her alanına entegre oluşunun filmlerde yer alması olmuştur. Wes Craven'in *Scream* (1996) filmi bu dönemde çekilmiştir. William Malone yönetmenliğinde *House on Haunted Hill* filmi (1999), Eduardo Sanchez ve Daniel Myrick yönetmenliğinde *Blair Witch Project* (1999) filmi gösterilmiştir.

2000'li yıllar doğaüstü korkulara tekrar dönüşün olduğu dönemi kapsamaktadır. Korku türüne ait yeni alt türler ortaya çıkarak, işkence pornografisi ismiyle ifade edilen fiziksel şiddetin çokça gösterildiği filmler yer almıştır. James Wan'ın *Saw* (2004) filmi, Eli Roth'un *Hostel* (2005) filmi bu dönemin filmleri arasındadır. Ölümden kaçışın mümkün olmadığı James Wong'un *Final Destination* (2000) filmi gösterilmiştir. Bu dönemde farklı ülke sinemalarından uyarlanarak filmler yaratılmıştır. Gore Verbinski yönetmenliğinde Japon sinemasından uyarlanan *The Ring* (2002) filmi çekilmiştir. Ötekileştirme temasının işlendiği Iris Green yönetmenliğinde *The Jinn* (2007) filmi, yine aynı sene içerisinde Oren Peli yönetmenliğinde *Paranormal Activity* (2007) filmi gösterime girmiştir.¹³³

1.6. TÜRK SİNEMASI'NDA KORKU FİLM TÜRÜ

Sinema, içinde var olduğu toplumdaki esinlenerek yeni filmler, ortaya çıkarmaktadır. Türk sinemasında korku öğeleri kullanılarak çekilen filmlerde Türk toplumundaki ortak uyuşmalar aktarılmaktadır. Türk inancında işlenen ölüm korkusu, Batı'daki ölüm korkusundan farklı çağrışımlarla gösterilmektedir. Filmdeki karakterin kaderine boyun eğeceği de kültürün bir sonucu olarak görülmektedir.¹³⁴

Türk korku filmlerinde genel olarak mekanlar, köhne, sessiz köy yerleridir. Filmlerde görülen diğer bir özellik ise sesin kullanımınıdır. Nereden geldiği belli olmayan sesler, bağırımlar ve fısıltılar korkutma amacıyla kullanılmaktadır. Amerikan korku filmlerinde kullanılan vampir, cadı ve kurt hikayeleri Türk korku filmlerinde yer bulamaz. Türk korku sinemasında *Kuran-ı Kerim*'de yer alan cinler ile ilgili ayetlerden yola çıkan yönetmenler, filmlerinin konusunu da bu bağlantıda oluştururlar. *Kuran-ı Kerim*'de açık ve örtük şekilde birçok ayette büyü, muska, kötü ruhlar, kıyamet alametleri, cennet ve cehennem ile ilgili olarak da bilgiler ve öğütler yer almaktadır.¹³⁵

¹³³ Gizem Şimşek, "Siyasi Olayların Korku Sinemasına Yansımaları", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Yaz 2013, C.12, S.46, ss. 273-275.

¹³⁴ Birgül Koçak, "Doğu-Batı Arasında Türk Sineması: Korku Filmleri Üzerine Bir Değerlendirme", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S.26, 2006, s. 93-104.

¹³⁵ Aytekin, s. 58.

Türk korku filmlerinde ebced kullanılarak film içerisinde gizem metaforu kurulmaktadır. Ebced terimi Arapçada her harfin sayısal karşılığı anlamına gelir. Ebced hesabına göre harfler matematiksel değerler verilerek oluşturulmuştur.¹³⁶ Bir araya gelen sayısal veriler, tılsımlar oluşturur ve kişilere büyülerin çözülmesi için de yardımcı olur. İnanışa göre içine cin giren kişide meydana gelen korkunç görüntüler seyirciye gösterilmeye çalışılır. Cin'in musallat olduğu kişinin gözleri irileşir, teninin rengi soluk olarak gözüktür. Rüyasında korkunç şeyler görür ve giderek vücudunda yara benzeri şeyler çıkmaya başlar. Vücudun farklı güçler tarafından ele geçirilmesi ile insanlar, kötü sözler söyleyerek bağırmaya başlar. Bazen de musallat olan cin hakkında ipuçları verilirken gösterilir.¹³⁷ Din alimleri ve *Kuran*'a göre büyü yapmak ve yaptırmak da büyük günahlar arasında yer alır.¹³⁸ Büyü işine karışan, şahit olan herkes film sonunda cezalandırılarak, büyü yapmanın getireceği olumsuz sonuçlar gösterilir ve yapılmaması gerektiği mesajı verilir.

Filmler çekim öncesinden başlayarak, bir duyguyu düşünceyi görsel ve işitsel kodlar kullanarak aktarmayı hedeflemektedir. Klasik anlatı sineması ve sanat filmlerinde verilmek istenen mesaj farklı argümanlar aracılığıyla aktarılsa da ortak kaygı, filmin anlaşılması ve seyircinin harekete geçirilmesidir. Korku filmlerinin çoğunlukla genç yaşlardaki seyirciler tarafından izlenilmesi, filmlerin bu yönde geliştirilmesinin önünü açmıştır. Türkiye'de sosyal medyanın genç nüfus arasında yaygın kullanılması, sosyal medya araçlarının film tanıtımında öncü reklam ve pazarlama organı haline gelmesine sebep olmuştur. Bu nedenle, filmlerin gişe sayısında yüksek rakamlar isteyen yönetmen ve yapımcılar, şahsi ve kurumsal hesapları aracılığı ile sosyal medyadan filmlerin tanıtımı, fragmanını, film, poster ve afişlerin sunumunu yapmaktadır. Sosyal medya platformlarında korkutma duygusu, harekete geçirmek ve dikkat çekmek amacıyla kullanılmaktadır. Örneğin, Alper Mestçi'nin *Siccin 6* filmini izleyip, korkmayanlara 95 bin TL para ödülü verileceği bilgisi Cinemaximum resmi Instagram hesabından duyurulmuştu. Bu bağlamda sosyal medya aracılığıyla korku duyguları tetiklenmeye çalışılırken, aynı zamanda filmin tanıtımının yapıldığı da söylenebilmektedir.¹³⁹

1.6.1. Türk Korku Sinemasının Tarihi

Türk Korku Sineması'nın ilk filmi Aydın Arakon'un yönetmenliğini yaptığı *Çığlık* (1949) olurken *Drakula İstanbul'da* (1953) en iyi Türk korku filmi olarak

¹³⁶ *Ebced Hesabı Nedir, Yapılması Doğru Mudur?*, <https://sorularlailslamiyet.com/ebced-hesabi-nedir-yapilmasi-dogru-mudur>, (27 Mart 2020).

¹³⁷ Berceste Gülçin Özdemir, "Dabbe Zehr-i Cin Filminin Türk Halk Bilimiyle Bağlantılılığının Charles Sanders Peirce'in Göstergibilim Kuramıyla İncelenmesi", *Milli Folklor*, C.31, S.124, 2019, s. 172.

¹³⁸ Eren Sarı, *Büyü*, 1. Basım, Antalya: Nokta E-book Publishing, 2016, s. 3-6.

¹³⁹ *Habertürk, Filmden Korkmayana 95 bin TL*, 2019, <https://www.haberturk.com/filmden-korkmayana-95-bin-tl-2510976>, (12 Aralık 2020).

nitelendirilmektedir.¹⁴⁰ Mehmet Muhtar'ın yönettiği, Ali Rıza Seyfi'nin Kazıklı Voyvoda* kitabından uyarlanan, *Drakula İstanbul* filminin senaryosunu da Turgut Demirağ, Mehmet Muhtar ve Ümit Deniz yazmıştır.¹⁴¹ Bir yıl sonra sapık bir katilin, bir ailenin hayatını nasıl cehenneme çevirdiğini anlatan *Ölüm Saati* (1954) adlı bir korku filmi çevrilmiştir. Yavuz Yalınkılıç'ın *Ölümler Konuşamaz Ki* (1970) filmi de İslami özelliklerin kullanıldığı ilk tür olarak bilinmektedir.¹⁴² Türk sinemasında doğaüstü korku filmi 21 yıl aradan sonra çekilmiştir.¹⁴³ Yapımcı Hulki Saner, *Şeytan* filminin dünyadaki başarısını gördükten sonra bir korku filmi çekmek ister. Bu sebeple yönetmen Metin Erksan'la anlaşır. Erksan, Türkiye'de geç gösterime giren *Şeytan* filmini Londra'da izler.¹⁴⁴ Orada aldığı notları senaryoyu yazması için Yılmaz Ertürk'e teslim eder.¹⁴⁵ *Şeytan* (1974) ismiyle vizyonda yer alan film, Türk Sineması açısından önemlidir. Türk korku filmleri Türk-İtalyan yapımı olarak da gösterime sunulmuştur. Örneğin; Yılmaz Duru'nun *Ölümün Nefesi* (1973) ve *Canavarın Sevgilisi* (1974) filmleri. Türk-İtalyan ortak yapımlı *İstanbul Macerası* (1972) erotik-korku film türünde çekilmiştir.¹⁴⁶

1990'lı yıllarda mistik ve dini öğeler içeren filmler vardır. Kimi eleştirmenlere göre bu filmlerin korku filmi oldukları muamma olarak kalmıştır. Reha Erdem'in *A Ay* (1988), Doğu'ya özgün mistik ruhun anlatıldığı film, önemli bir deneysel film olarak gösterilmektedir. Kutluk Ataman'ın *Karanlık Sular* (1993) filminin de korku filmi olup olmadığı tereddütlü olarak kalmıştır. Bireyin geçirdiği dönüşümler, mistik vurgularla anlatılarak vampir temasıyla işlenmiştir.¹⁴⁷

2000 öncesi Türk korku filmlerinde, senaryodan uzaklaşmadan İslami motiflerin kullanılması sonucunda Batı'da istenen etkinin alınmadığı görülebilmektedir. İnanç ve kültür ilişkisi minvalinde bakıldığında Batı ve Doğu kültürlerinin ayrı inanç sisteminden beslenmeleri dolayısıyla filmlerde de farklı metaforlar kullanılmaktadır. 2000 sonrası Türk yönetmenler, korku film türünde yeni film örnekleri ile türün gelişmesini sağlamışlardır. Taylan Biraderler'in *Okul* (2003) filmi yeni nesil gençliği filmde konu edinmektedir. Taylan Biraderler'in* yönetmenliğini yaptığı *Küçük Kıyamet* (2006) İstanbul'da yaşanacak olan depremi ve insanın

*Kazıklı Voyvoda, Bram Stoker'ın Dracula eserinin kısaltılarak uyarlanmış halidir.

¹⁴⁰ *Drakula İstanbul'da*, <http://www.beyazperde.com/filmler/film-186602/> (12 Ağustos 2020).

¹⁴¹ Aytekin, s. 27.

¹⁴² Cem Tutar, "Türk Korku Sinemasının Yapısal Engelleri: Sosyo-Kültürel Bir Bakış (Structural barriers of Turkish horror cinema: a socio-cultural perspective)", [Elektronik Versiyon] *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2015, C.3, S.2, (20 Mart 2019), s. 254.

¹⁴³ Tutar, 254.

¹⁴⁴ Aytekin, s.27.

¹⁴⁵ Aytekin, s.27-28.

¹⁴⁶ *Ayhan Işık'ın İtalyan Korku Filmleri*, <http://www.kameraarkasi.org/sinema/cesitleri/korku/korkufilmleri.html>, (20 Şubat 2019).

¹⁴⁷ Neslihan Ercan, "Türkiye Sinemasında Müphemleşen Mekân: A Ay ve Karanlık Sular", (Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi SBE, 2011), s. 40.

doğa karşısındaki çaresizliğini anlatır.¹⁴⁸ *Okul* filminden sonra yerli ögelerin kullanıldığı filmler de yapılmıştır. Örneğin, Orhan Oğuz'un yönetmenliğini yaptığı *Büyü* (2004) filmidir. Çekim sırasında yaşanan talihsizlik, filmin galasında çıkan yangın, filmin tanıtımı ve seyirciyi etkilemesi sebebiyle basında yer almıştır.¹⁴⁹

Türk korku sineması denildiğinde akla gelen ilk isimlerden olan Hasan Karacadağ da seriyal halinde devam ettireceği ilk filmi *Dabbe*'yi 2006 yılında çekmiştir. Japonya'da eğitim alan Karacadağ'ın film gramerinde Uzak Doğu kültürünün de etkisi de görülmektedir. İslam inancına göre kıyamete yaklaşılacak günlerde Dabbet'ül Arz adında yaratık gelerek kıyameti başlatacaktır. Karacadağ, *Dabbe* filminin ilk Türk-İslam korku filmi olduğunu da iddia etmektedir.¹⁵⁰ Sonraki *Dabbe* serisinde de hoca, cami, *Kuran* ve bilimin eş zamanlı olarak anlatıldığı ifade edilmektedir. Filmlerde büyü yapanın, sonunda cezasını bulacağı da verilmek istenen mesajlar arasındadır. Bu anlamda da İslam'da büyü yapmanın günah olduğu anlatılır. Alper Mestçi'nin yönetmenliğini yaptığı ilk film olan *Musallat* (2007) filmi 301.220 kişi tarafından izlenmiştir.¹⁵¹

Gen (2006) filmi, sapık doktorların garip deneylerinin anlatıldığı korku filmidir. Togan Gökbakar yerli metaforların dışına çıkarak Hollywood minvalinde korku filmi tasarlamıştır. Cinayet olgusunun işlendiği *Beyza'nın Kadınları* (2006) filmi bilinmeyen üzerinden seyirciye sunulmuştur. Yönetmenliğini Biray Dalkıran'ın yaptığı *Araf* (2006) filmi gerçek bir olaydan esinlenerek çekilmiştir. Film *Araf*'ta kalmış bir ruhun intikamını anlatmaktadır. Yönetmen Tan Tolga Demirci'nin yönettiği *Gomeda* (2007) filmi Kapadokya'da çekilmiştir. Mesut Taner'in çektiği *18'ler Takımı* (2007) filmi ilginç rastlantılar ve akıl almaz olayları anlatır. Hasan Karacadağ'ın *Semum* (2008) filmi 334.168 kişi tarafından izlenmiştir. Karacadağ'ın *Dabbe* serisinin ikinci filmi olan *Dabbe2* (2009) ise 264.259 kişi tarafından izlenmiştir. Filmde internet ağıyla yayılıp evlere giren *Dabbe*, cinler ve diğer varlıklar ile tüm elektromanyetik alanları ele geçirilmektedir. Filmde internet kültürünün de etkileri görülebilmektedir. Dünyayı küresel bir köye dönüştüren yeni iletişim teknolojisi, olumsuz taraflarıyla aktarılmıştır.¹⁵²

Cem Akyoldaş'ın gençlik korku filmi olarak kayıtlara geçen *Konak* (2009) filmi, hayalet temasını işlemektedir. Türk Korku Sineması'nın cin konulu filmlerinden biri de 3

*Yağmur-Durul Taylan kardeşler literatür taramasında bu isimle nitelendirilmiştir.

¹⁴⁸ Mesut Aytekin, *Sinemada Türler*, Radyo Televizyon ve Sinema Ders Notları, İstanbul: İÜ Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, 2010, s.169.

¹⁴⁹ *Büyü Galasında Yangın*, <http://www.beyazperde.com/haberler/filmler/haberler> (23 Ocak 2019).

¹⁵⁰ Aytekin, s. 95.

¹⁵¹ *Musallat filmi izleyici sayısı*, <https://boxofficeturkiye.com/film/musallat--2007226> (24 Ocak 2019).

¹⁵² Ashı Yurdigül ve İ. Ethem Zinderen, "Türk Sinemasında Özel Efekt Teknolojileri Aracılığıyla Oluşturulan Korku İkonları", *Global Media Journal: Turkish Edition*, Cilt 5, S.9, (Sonbahar 2014), s.391.

Harfliler: Marid (2010) adıyla çekilmiştir. Yönetmen koltuğunda Arkın Artaç vardır. Senaryosunda ise Alper Mestçi, Murat Toktamışoğlu, Serkan Bal yer almaktadır. Biray Dalkıran'ın 18 yaş sınırı konularak vizyona giren filmi *Cehennem* (2010) Türkiye'nin ilk korku temalı 3D filmi olarak bilinmektedir. Senaryosunu ve yönetmenliğini Ümit Ünal'ın yaptığı *Nar* (2011) filmi, kişilikli bir gerilim deneyi olarak sunulmuş ve yönetmen filmde seyirciyle doğrudan iletişime geçmiştir.¹⁵³

Zombi teması Hollywood tarzı korku filmlere konu olmuştur ve Türk Korku filminde de kullanılmıştır. Murat Emir Eren ve Talip Ertürk'ün yönettiği ilk Türk zombi filmi *Ada: Zombilerin Düğünü* (2010) düğün sırasındaki olayların video aracılığıyla seyirciye gösterilmesini anlatmıştır. Düğünün bitimine yakın zombiler davetlilere saldırıya geçmektedir. Kara Dedeler Köyü'nde gerçek olaylardan esinlenerek çekilen Erkan Bağbakan ve Erdoğan Bağbakan'ın ilk filmi *Kara Dedeler Olayı* (2011) olmuştur. Tekinsiz ve tüyler ürpertici ev konseptiyle karşımıza çıkan diğer bir film de yönetmenliğini Sekant Yaşar Kutlubay'ın üstlendiği *Mühürlü Köşk* (2011) filmidir. Hasan Karacadağ'ın *Dabbe* serisinin üçüncü filmi olan *Dabbe: Bir Cin Vakası* (2012) filmi, Ceyda T olarak psikiyatri tarihine geçen olaydan esinlenerek yaratılmıştır.¹⁵⁴

Bilim kurgu ve korku film türünün harmanlanarak oluşturulduğu Osman Evre Tolga'nın ilk yönetmenlik denemesi olan *Dönüşüm: HTBR2* (2012) filmi, mutlu bir aile ile klinikten kaçan kobayların, mücadelesini anlatır. Hasılat rekorları kıran *Blair Cadısı* ve *Pananormal Activity* filminden etkilenerek, oluşturulan yönetmenliğini Melikşah Altuntaş'ın yaptığı *Görünmeyenler* (2012) filmi gişede hasılat başarısını yakalayamamıştır.¹⁵⁵

Hasan Karacadağ *Dabbe: Cin Çarpması* (2013) ve *El-Cin* (2013) adıyla iki film çekmiştir. Arkın Aktaç'ın ikinci filmi olan *Şeytan'ı Racim* (2013) iki ev arkadaşının Şeytan-ı Racim karşısında verdikleri mücadeleyi konu edinir. Emre Kaya'nın yönetmenliğini yaptığı *İblisin Oğlu 13. Vahşet* (2013) filminde gazetecilik son sınıfında okuyan öğrencilerin bitirme tezi için toplanmalarıyla başlayan esrarengiz olaylar anlatılmıştır. *Dabbe* serisinin devamı niteliğindeki *Dabbe Zehr-i Cin* (2014) filmi gerçek bir olaydan etkilenerek yazılmıştır. Yılın en çok izlenen korku filmi olarak da kayıtlara geçmiştir. 837.161 kişi filmi izlemiştir. Bu film ile beraber Karacadağ, Türk korku sineması alanında en çok izlenen filmler yapmaya devam etmektedir.¹⁵⁶

¹⁵³ Burcu Meltem Tohum, "Nar", 16 Eylül 2013, <https://www.filmloverss.com/nar/> (25 Nisan 2019).

¹⁵⁴ Esra Türkel ve Fevzi Kasap, s. 715-716.

¹⁵⁵ Görünmeyenler, <https://boxofficeturkiye.com/film/gorunmeyenler--2011492/box-office>, (5 Mart 2018).

¹⁵⁶ *Türk Sinemasında "Korku" Yükseldi*, 26 Temmuz 2014, <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/turk-sinemasinda-korku-yukseldi-137922.html> (18 Nisan 2018).

Alper Mestçi'nin yönetmenliğini yaptığı *Siccin* (2014) filmi gerçek bir olaydan esinlenerek hazırlanmıştır. İstanbul Üsküdar'da meydana gelen olaylar, Mestçi'nin *Siccin* filminin hikayesini oluşturmuştur. *Siccin*, kafirlerin günahlarının kaydedildiği defter anlamına gelmektedir.¹⁵⁷ Cin teması ve tekinsiz ev konusuyla bilinen diğer bir film de Özgür Bakar'ın yönettiği ilk korku filmi *Ammar: Cin Tarikatı* (2014) olmuştur. Efe Hızır'ın ilk korku filmi olan *Ümmü Sıbyan Zifir* (2014) filmi Ümmü Sıbyan cininin, hamile kadınlara musallat olduğunu anlatmaktadır. Özgür Bakar'ın filmi *Azazil: Düğüm* (2014) cin-şeytan olaylarının doktor ve cin hocaları tarafından nasıl algılandığını ortaya çıkaran bir film olmuştur. Yaşanan zıtlıklar bilim ve dini karşı karşıya getirmektedir. *Muska* (2014) filmi Özkan Çelik'in ilk filmidir. *Azem: Cin Karası* (2014) Volkan Akbaş'ın yönetmenliğinde 1954 senesinde Düzce'de yaşanmış gerçek bir hikâyeden esinlenerek yazılmıştır. Serkant Yaşar Kutlubay'ın çektiği *Tamaya İfrit* (2012) filmi bir büyücünün Tamaya isimli cini diriltmesiyle başlayan olayları anlatır.¹⁵⁸

Tablo 1
2005-2019 Yılları Arasında Çekilen Türk Korku Filmlerinin Sayısı

2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	Toplam Sayı
-	5	5	2	2	5	5	4	4	9	18	25	16	23	31	154

Kaynak: 2005-2019 Yılları Arasında Çekilen Türk Korku Filmleri, www.boxofficeturkiye.com.tr (1 Haziran 2019)

Türk Korku Sinemasında en çok izlenen korku filmleri son yıllar içinde Hasan Karacadağ ve Alper Mestçi'nin filmleri olmuştur.

Tablo 2
Yönetmen Alper Mestçi'nin Filmografisi

Yıl	Film Adı	Tür	Yönetmen	Senaryo	İzlenme Sayısı
2006	Gen	Korku- Gerilim	Togan Gökbakar	Şahan Gökbakar, Alper Mestçi, Serkan Sönmezocak	173.112
2007	Musallat	Korku	Alper Mestçi	Alper Mestçi	301.220

¹⁵⁷ Diyanet İşleri Başkanlığı, Mutaffifin Suresi-7-17. Ayet Tefsiri, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Mutaffif%C3%AEn-suresi/5855/7-17-ayet-tefsiri>, (5 Mart 2018), s.575-577.

¹⁵⁸ Esra Türkel ve Fevzi Kasap, s. 714-716.

2009	Kanal-izasyon	Komedi	Alper Mestçi	Alper Mestçi	268.119
2011	Musallat 2: Lanet	Korku	Alper Mestçi	Alper Mestçi	514.331
2013	Sabit Kanca	Komedi	Alper Mestçi	Alper Mestçi	294.264
2014	Sabit Kanca: 2	Komedi	Alper Mestçi	Ersan Özer	84.042
2014	Siccin	Korku	Alper Mestçi	Ersan Özer	89.203
2015	Siccin 2	Korku	Alper Mestçi	Alper Mestçi, Ersan Özer	289.327
2016	Siccin 3: Cürmü Aşk	Korku	Alper Mestçi	Alper Mestçi	277.596
2016	3 Harfliler: Karabüyü	Korku	Alper Mestçi	Alper Mestçi	226.349
2017	Siccin 4	Korku	Alper Mestçi	Alper Mestçi	476.880
2017	Sahipli	Korku dizi 10 bölüm tek hikâye	Alper Mestçi	Alper Mestçi	-
2018	Siccin 5	Korku	Alper Mestçi	Alper Mestçi	633.391
2018	Üç harfliler: Beddua	Korku	Alper Mestçi	Alper Mestçi	339.737
2019	Üç Harfliler: Adak	Korku	Alper Mestçi	Alper Mestçi	219.878

Kaynak: Filmlerin İzlenme Sayıları, <https://boxofficeturkiye.com/>, (11 Nisan 2019).

Musallat (2007) ve *Musallat 2: Lanet* (2011) filmlerinin yapımcısı Banu Akdeniz, yönetmeni ise Alper Mestçi'dir. *Üç Harfliler: Marid* (2010) filminin yapımcılığını Alper Mestçi üstlenirken, yönetmen ise ilk uzun metrajlı filmini yapan Arkın Aktaç olmuştur.

2. FİLM İNCELEMELERİNDE PSİKANALİTİK YÖNTEM

İkinci bölümde, psikanalitik yöntemle ilgili genel tanımlamalar yapılarak, film incelemelerinde yöntemin nasıl kullanılacağına dair bilgiler verilecektir. Psikanaliz, görsel sanat dünyasında 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başı itibariyle Gerçeküstücüler*¹⁵⁹, Sembolistler**¹⁶⁰ ve Dışavurumculuk***¹⁶¹ ilkesine bağlı olanlar tarafından benimsenmiştir.¹⁶² Psikanalitik yöntemin ilkeleri, topografik kişilik kuramı açısından incelendiğinde bilinç, bilinçaltı ve bilindışı olarak üç ana ilkede toplanmaktadır. Freud, topografik kişilik kuramı adını verdiği kuramını farklı bir boyuta taşıyarak id, ego ve süperego kavramlarıyla açıklamıştır.¹⁶³

2.1. KAVRAMSAL OLARAK PSİKANALİZ

Psikanaliz; bireyin bilinçaltına inmeyi günlük hayatta yaşadığı problemleri çözümlenmeyi amaçlayan disiplin olarak ifade edilmektedir. Bu bağlamda bireylerin, iç dünyasının anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Freud, yaşamın salt olarak akılla idare edilmeyeceğini, günlük hayatta bilinçaltı ve geçmiş deneyimlerden etkilenildiğini açıklamaktadır. Psikanaliz, sanat eserlerinin yorumlanmasında kullanılan bir yöntem olarak da bilinmektedir. Sembolistler, Dışavurumcular ve Gerçeküstücüler tarafından kullanılmıştır.¹⁶⁴

Psikoloji bilimi, bireylerin geçmiş yaşantıları ve duygu düşüncelerini incelemektedir. Bu incelemeyi yaparken, psikolojideki farklı tekniklerden yararlanabilmektedir. “İnsanoğlunun bilinçaltında sakladığı arzular, istekler, duygular vasıtasıyla ortaya çıkmaktadır. Korkuların içeriğinde bastırılmış düşünceler yer alır.”¹⁶⁵ Bastırılmış ögenin farklı alanlarda ortaya çıkarak, geri dönecek olması ve bu çabanın başarıya ulaşabilmesi için uygun koşulların sağlanması gerekmektedir. Sıradan anlar denilen durumlar, kendi içerikleriyle bastırılmış bir içerik arasındaki çağrışımsal ilişkiler ağına dahildirler. Bunlara “perde anılar” adı verilmektedir.

¹⁵⁹ Ruken Aslan, “Gerçeküstücü Harekette Ütopya Kavramı”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 17. S. 2, Aralık 2015, s.37-47.

¹⁶⁰ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Alman Edebiyatı Tarihi*, 4. Baskı, Ankara: Gündoğan, 1994, s.13.

¹⁶¹ Mehmet Fırncı, “Alman Ekspresyonizmi (Dışavurumculuk), Die Brücke (Köprü) ve Türk Baskı Resim Sanatına Etkileri”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, C.19, 2016, s.110-115.

* Gerçeküstücülük: Paul Elouard, Antonin Artaud, Louis Aragon, Philippe Soupault, André Breton gibi edebiyat ve şiir alanındaki önemli temsilcileri olmuştur.

** Sembolizmin Temsilcileri: Verlaine, Rimbaud, Mallarme sembolizmin başlıca temsilcileridir.

*** Dışavurumculuk Akımının Temsilcileri: Die Brücke grubu, Matisse, Picasso, Braque, Egon Schiele, Der Blaue Reiter vb. kişilerdi.

¹⁶² Esra Aliçavuşoğlu, “Psikanaliz, Freud ve Sanat”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, Cilt. 0, S.20 (Mart 2012), s.1-16.

¹⁶³ Necla Tuzcuoğlu, “Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri”, *M. Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, S.7, 1995, s. 275-285.

¹⁶⁴ Aliçavuşoğlu, s. 1-16.

¹⁶⁵ Nur Onur, *Kitle Kültürü Açısından B Filmi*, 2. Basım, İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2012, s. 90.

Çocuklukta yaşanan bir perde anı daha sonraki anıların ortaya çıkmasına kaydırmalı araç olarak yardımcı olabilmektedir.¹⁶⁶

2.1.1. Psikanalizin Tanımı

Psikanaliz, ilk ortaya çıktığı yıllarda tedavi amaçlı kullanılmak için geliştirilmişti. Freud, tıbbi açıdan organik temelli olmayan rahatsızlıkların örneğin; depresyon, fobi, madde bağımlılığı, mide hastalıkları gibi hastalıkların bilinçdışıyla bağlantılı olduğunu ve psikanaliz sayesinde iyileştirilebileceğini savunmuştur. Bu hastalıkları da nevroz olarak tanımlamıştır.¹⁶⁷ Freud'un temellerini attığı psikanaliz; 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan serbest çağrışım, telkin ve aktarım yöntemiyle nevrozların iyileştirilmesi için uygulanan psikolojik tedavi yöntemidir.¹⁶⁸ Felsefe sözlüğünde ise psikanaliz, Freud'un düşünce, çalışma ve yapıtlarıyla oluşturulan psikoloji ve tedavi yöntemi olmakla beraber Breuer ve Freud'un 1880 ve 1890'lı yıllardaki düşünceleriyle oluşturulan psikoloji akımıdır.¹⁶⁹ Psikanalizde kullanılan yöntemler aracılığıyla, bastırılmış düşünceler dışarı çıkarılarak hastanın kendisini bulması ve sonrasında hastanın, yaşadığı sorunlardan kurtarılmasına olanak sağlanmaktadır.¹⁷⁰

2.1.2. Psikanaliz Kuramın Gelişimi

Psikanalizin teknik olarak kullanımını Freud, Anna O. Vakası'yla açıklamıştır. Anna O. isimli hastanın Zurih Okulu temsilcilerinden Josef Breuer'den psikolojik yardım almasıyla kuramın gelişimsel süreci başlamıştır. Tedavi sırasında Anna, kendiliğinden hipnoz adının verildiği yöntem ile gündüz fantezilerini ve deneyimlerini anlatmıştır. Breuer, bu bağlamda hipnoz yöntemiyle sorunların temeline inerek, çözüme ulaştırmıştır. Bastırılmış düşünceleri ortaya çıkararak, hastanın iyileştirme sürecine yardımcı olunan bu arındırma yöntemi; psikanalizin temeli olarak ifade edilmiştir.¹⁷¹ Psikanalizin doğuş hikayesinde Schopenhauer ve Nietzsche de yer almaktadır. Bu filozoflar Zola'dan Maupassant'a, İbsen'e veya Strindberg'e, kadar olan zaman zarfında sıradan hayatların belirsizliği veya bilinmeyen varlıklarla olan ilişkiyi gösteren, literatüre egemen olan karşı kuramın kahramanları olarak ifade edilmektedir.¹⁷²

¹⁶⁶ Sigmund Freud, **Günlük Yaşamın Psikopatolojisi**, Şemsa Yeğin (çev.), İstanbul: Payel Yayınevi, Freud Kitaplığı 6, 1996, s. 40-77.

¹⁶⁷ Karen Horney, **Kendi Kendine Psikanaliz**, Selçuk Budak (çev.), 1. Basım, İstanbul: Totem Yayınları, 2017, s. 5.

¹⁶⁸ Ömer Demir, Mustafa Acar, **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, "Psikanaliz", Konya: Vadi Yayınları, 1997, s. 187.

¹⁶⁹ Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, "Psikanaliz", İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999, s. 716.

¹⁷⁰ Stefan Zweig, **Freud ve Öğretisi**, Emin Eliçin (çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993, s. 93.

¹⁷¹ Mikkel Borch-Jacobsen, **Remembering Anna O.: A century of mystification**, Routledge, 2014, s.10.

¹⁷² Jacques Rancière, **Estetik Bilinçdışı**, Kenan Sarılioğlu (çev.), 1. Basım, İzmir: ARA-lık Yayınları, 2006, s. 29.

Freud'un temellerini attığı psikanaliz kavramının başlangıç yıllarında çeşitli toplantılar düzenlenerek psikanalizi takip edenler ile bilgi paylaşımı yapıyordu. Bu amaçla Viyana Psikanaliz Cemiyeti'nin Çarşamba Toplantıları adı verilen buluşmaları, Freud'un davetlileri ile başlamıştır. Ev toplantılarında vaka veya makale tartışmaları üzerinde duruluyordu. İlk toplantılarda dört tıp doktoru Adler, Kahane, Reitler ve Stekel vardı. Tıp doktorlarının yanında yayıncı, dahiliyecisi, fizik tedavisi ve halktan oluşan bireyler bulunuyordu. Çarşamba Psikoloji Cemiyeti resmi kayıtlara geçtikten sonra 1910 yılında Viyana Psikanaliz Cemiyeti adını aldı.¹⁷³

Freud, başarılı bir eğitim hayatından sonra doktorluk vazifesini yapabilmek için birçok seminer ve konferansa katılarak kendini geliştirmeye çalışıyordu. 1911 yılında Weimer Kongresi sonrası beraber analiz ve çalışmalar yaptığı Adler ve Jung ile psikanalize farklı açıdan yaklaşmışlardır. Adler'in görüşüne göre cinsiyet, psikanaliz için yeterli veriyi sağlamamaktadır. Ona göre güçlülük arzusu ve yaradılıştan gelen bilgiler, psikanaliz incelemeler için yeterli sayılabilmektedir. Jung ise cinsiyet temelinde düşüncelerini oluştururken, merkeze çocukluk çağında yaşanan etkileri ortaya koyarak, Freud'un bakış açısından farklı düşünmektedir. Örneğin, Freud, cinsellik üzerine araştırmalar yapmıştır. Freud Oedipus Kompleksi'nde çocukların ebeveynlerine karşı arzu beslediğini ve onlara karşı düşmanca duygular besleyebileceğini de öne sürmüştür. Freud her iki cinsiyet için de bu kavramı kullanmıştır. Jung ise Oedipus Kompleksi'nde erkek çocukların annelerine karşı güçlü cinsel dürtülerin olduğunu; Elektra Kompleksi'nde ise kız çocuklarının babalarına karşı cinsel duyguları olduğu üzerinde durmuştur. Jung, Freud'un cinsellik üzerine aşırı derecede yoğunlaştığını söyleyerek, iç dünyaya yönelik çeşitli yapıların olduğunu savunmaktadır.¹⁷⁴

2.1.3. Psikanalizin İlkeleri

Psikanalitik görüşe göre psikolojik açıdan sağlıklı bir kişi id, ego ve süperego dengesini kurabilmektedir. Freud'a göre zihinsel yaşamamızın içgüdüsel görünümünden iki dürtü sorumlu olmaktadır. Bu dürtüler; cinsellik ve saldırganlık dürtüleridir.¹⁷⁵ Psikanalitik kuramda, tedavi yöntemini hekim olan analist ve hastası arasındaki ilişki oluşturmaktadır. Bu tedavi yöntemiyle, duygu ve düşünceler bilinç düzeyine getirilmektedir. Davranışların bilinçli bir şekilde idare edilmesini sağlayan yöntemle, bireyin doyumuna ulaşması amaçlanır. Psikanaliz

¹⁷³ *Psikanaliz Kuramının Gelişim Tarihinden Bir Kesit: Psikanaliz Topluluğuna Tarihsel Bir Bakış*, 2013, <https://psikanalizyilligi.com/2013/12/25/psikanaliz-kuramının-gelişim-tarihinden-bir-kesit-psikanaliz-topluluguna-tarihsel-bir-bakis/>, (12 Mart 2018).

¹⁷⁴ Carl Gustav Jung, *Jung Psikolojisi: Bir Psikoloji & Modern Psikanaliz Kuramı*, İstanbul: e-Kitap Projesi, 2014, s.16.

¹⁷⁵ Nuriye Merkit, "Sigmund Freud'da Uygurluğun Temel Dinamikleri", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, S.21, 2016, s. 130-135.

yöntemle tedavi yapılırken, bazı ilkelerden yararlanılır. Bu ilkeler: Serbest çağrışım, direnme, rüyaların analizi, transferans, yorum ve içgörü olmaktadır.¹⁷⁶

Serbest Çağrışım: Yakın geçmişteki yaşanan durumlar, çağrıştırılarak yöntem uygulanır. Geriye gitme tekniğiyle ise esas olan düşünceye ulaşılmaya çalışılmaktadır.

Direnç: Her durumun açıklanamayacağı zamanlarda hasta, direnç geliştirmeye başlar. Psikanalist, bu evrede tedavi süresini verimli kullanarak danışanına yardımcı olmaktadır.

Rüyaların Analizi: Bilinçdışı olan düşüncelerin uyku sırasında ortaya çıkması sebebiyle rüyalar, tedavi sırasında incelenerek yorumlanmaya çalışılır.

Transferans: Bu aşamada psikanalist, farklı rollere bürünerek hastanın düşüncelerini anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda dost, düşman, engelleyici rol, cezalandırıcı tarafta yer alabilmektedir.

Kontur Transferans: İki taraf için de birlikte geliştirilen duygusal süreç ifade edilmektedir. Transferansın tam zıddı bir anlamı çağrıştırarak, çift yönlü bir iletişim süreci uygulanmaktadır.

Yorum: Psikanalist ve hasta ilişkisi sürerken danışan, bilgi sahibi olur ve iç görüş yeteneğini geliştirdiği için yorumda bulunabilmektedir.¹⁷⁷

Hipnoz: Hipnoz yoluyla baskı altında tutulan anılar, bilinç düzeyine taşınarak yeniden canlandırma yapılır. Freud, hipnoz yöntemini transfer olayı olarak ifade eder. Hipnoz ile bilinç ve bilinçaltındaki çizgi aşılarak, bilginin açığa çıkması sağlanmaktadır. Hasta, bu sırada bilincini kaybetmemekte; sadece düşünce yoluyla odaklanması için yönlendirilmektedir.¹⁷⁸

2.1.4. Psikanalizin Temsilcileri

Psikanaliz, insan ruhunda gizli kalmış yönler, geçmiş yaşantılar ve bilinçaltında ortaya çıkan düşünceleri analiz ederek, görünmeyen gizli alanları ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Psikanalizin kurucusu olarak Freud gösterilir, diğer kuramcılardan Adler ve Jung da modern psikolojinin öncüleri kabul edilmektedir. Freud'dan sonra psikanaliz kurama katkı sağlayanlar; Otto Rank, Karl Abraham, Max Eitingon, Sandor Ferenczi, Jacques Lacan olmuştur.¹⁷⁹ Ernest

¹⁷⁶ Necla Tuzcuoğlu, "Psikanaliz Kuram ve Özellikleri", **M. Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi**, 1995, S.7, ss. 275-285.

¹⁷⁷ Tuzcuoğlu, ss. 275-285.

¹⁷⁸ Derya Ceyhan ve Tuğba Tasa Yiğit, "Tıbbi Tedavilerde Hipnoz Uygulamalarının Kullanımı ve Etkinliği", **Klinik Bilimler Dergisi**, C. 7, S.2, 2013, s. 1508.

¹⁷⁹ Yeliz Karakütük, "Türk Sineması'nda Psikanalitik Arayışlar", (**Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**, Beykent Üniversitesi SBE, 2010), s.7.

Jones, Alfred Adler, Carl Jung, Karen Horney, Harry S. Sullivan, Erich Fromm gibi isimler, psikanaliz kuram çerçevesinde görüş ayrılıkları yaşamışlardır ve Yeni-Freud'cu kuramın oluşmasına zemin hazırlamışlardır.¹⁸⁰ Kızı Anna Freud dışında, Freud'un düşüncelerini eleştiren bilim insanları psikanalizin bu bağlamda gelişimine de katkıda bulunmuşlardır. Carl Gustav Jung, Melanie Klein, Otto Rank, Alfred Adler, Heinz Kohut, Jacques Lacan düşünceleriyle psikanaliz kurama yeni bakış açıları kazandırmışlardır. Örneğin, Jung, Freud'u zorlamacı ve cinselliği her alanda yorumlayabildiği için eleştirmiştir.¹⁸¹ Kohut ise ruhsal bozuklukların sebebi olarak narsist güdülenmeyi göstermiştir. *Kendiliğin Yeniden Yapılanması* eserinde de kendilik psikolojisi ile psikanalitik yaklaşımını ifade etmiştir.¹⁸² Sandor Ferenczi, bilinçdışı, hipnoz ve düş kuramlarıyla ilgilenmiştir. Boşaltım yöntemini uygulayan Ferenczi, hastaya fiziki temasın da uygulanabileceği bir teknik geliştirmiştir.¹⁸³

Psikanaliz kuramda, deneyimlenen şeyler ve bilinçdışına itilen bilgilerin hatırlatılmasıyla, düşüncelerin yeniden inşa edilme süreci gerçekleşmektedir.¹⁸⁴ II. Dünya Savaşı'ndan sonra en önemli gelişmelerden biri, varoluşçuluk ilkesinin psikoloji bilimine etkisidir. Varoluşçu psikolojide insan, eşsiz bir varlık olarak görülerek onun öz varlığına ve bilincine saygı duyulması gerektiği üzerinde durulur. Bir insanı anlamak için onun geçmişini, durumunu, o kişinin bakış açısından algılayarak, yorumlamak gerekmektedir. Psikiyatride varoluşçu hareketin kuramcısı Martin Heidegger'dir. Modern psikolojinin savunucuları, Freud'u varoluşçuluktan farklı bir yerde konumlandırmaktadırlar. Freud için toplum sabit bir koordinat düzleminde yer almaktadır. Adler için ise insan, toplumsal bir varlıktır. Bu bağlamda bireyin toplumsal düzlemden ayrı tutulamayacağı görüşünü benimsemiştir.¹⁸⁵ Din, ahlak, cemiyet ve sanat başlangıçlarının temelinde Oidipus Kompleksi geçerli olmaktadır. Bütün nevrozlu düşüncelerde bu kompleksle çözümlenmektedir. Ayrıca bağlı bulunulan cemiyet ve toplumdaki bireyin rolü, onun nevrozlu yapısına değinilerek açıklanmaktadır.¹⁸⁶

Psikanalize katkı sağlayanlardan biri olan Adler'in psikanaliz ile tanışması 1902 yılında Freud'un haftalık psikanaliz toplantılarına katıldığında başlamıştır. Adler, psikanaliz görüşlerin bazılarını karşı çıkararak, Freud'un doktrinini eleştirmektedir. Bireyin ve sosyal alanın etkisine değinen Adler, Bireysel Psikoloji alanıyla süreçleri anlatmaktadır. İnsan davranışının

¹⁸⁰ Ayaz, Y. Y., Kıvanççı, G., & Safarov, A. "Psikanalitik Kuram ve Yaratıcılık", **Dördüncü Kuvvet Uluslararası Hakemli Dergi**, C.2, S.2, s.78.

¹⁸¹ Jolande Jacobi, **C.G. Jung Psikolojisi**, Mehmet Arap (çev.), İstanbul: İlhan Yayınevi, 2002, s. 78-79.

¹⁸² Heinz Kohut, **Kendiliğin Yeniden Yapılanması**, Oğuz Cebeci (çev.), 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2013, s. 75.

¹⁸³ Juan-David Nasio, **Psikanalizin Yedi Büyüğü**, Kenan Sarılioğlu (çev.), İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2008, s. 119.

¹⁸⁴ Psikeist, Psikanaliz Nedir?, <http://www.psikeistanbul.org/pg/psikanaliz-nedir>, (10 Kasım 2019).

¹⁸⁵ Alfred Adler, **Psikolojik Aktive, Üstünlük Duygusu ve Toplumsal İlgisi**, İstanbul: Say Yayınları, 1984, s. 19-21.

¹⁸⁶ Sigmund Freud, **Totem ve Tabu**, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1947, s. 25.

biyolojik güçler ile değil sosyal güçler ile oluştuğunu ifade ederken, bilinçaltı süreçlerinin değil bilincin etkisinin olduğunu belirtmiştir. Jung, Freud'un temellerini attığı psikanaliz ile yine Freud'un yazdığı *Rüyaların Yorumu* kitabını okuduktan sonra ilgilenmiştir. Fakat Jung, psikanaliz içerisinde sıkça konuşulan cinsellik ve libido düşüncesini daha az önemsemiştir. Jung'un geliştirdiği düşünceye Analitik Psikoloji adı verilmiştir. Freud'un geliştirdiği Oidipal Kompleks kavramının cinsellikle bağlantılı olmadığını ifade ederek, bebeğin annesine ihtiyaç duyduğu için yakınlaştığını açıklamaktadır.¹⁸⁷ Jung'un düşüncesine göre "Hiçbir şey karşıtı olmadan var olamaz. Karşıtlar ayırt edilmediği sürece bilinç de olmaz."¹⁸⁸ Psikanalitik bakış açısında kullanılan "Arzu ötekinin arzusudur." söylemi insanın her zaman zıt tarafının olduğu ve bu zıtlıklarla yeni bilgilerin ortaya çıkabildiğini göstermektedir.¹⁸⁹ *Kuzuların Sessizliği* filminden örnek verilecek olursa, Hannibal Lecter karakteri aynı anda hem makul insanı hem de mantıksız insanı çağrıştırmaktadır. Medeni olarak nitelendirebileceğimiz insanlar, kendi içlerindeki karanlık tarafla çatışmalar yaşayabilmektedir. Psikiyatrik düşünceden hareketle iktidar bağıntısı ve yeni reform düzeninden de söz edebilmek mümkün olmaktadır. Yapılan reformlar, bağıntıların yer değiştirmesini, maskelenmesini ve ortadan kaldırılmayı gerçekleştirmek için vardır. Altyapı ve üstyapının kontrol mekanizmaları kurularak, birey ve toplumlar etkilenmek istendiğinde, psikanaliz ve psikoloji biliminden faydalanabilmek olanaklı hale gelmektedir. İnsan psikolojisini anlayan ve çözümleyen yapılar, istedikleri şeyleri yaptırabilme düşüncesiyle, kontrol mekanizmalarını oluşturmaktadır. Psikoloji bu anlamda yöneten ve yönetilen ilişkisindeki bağlantı dengesini kurarak yardımcı olmaktadır.¹⁹⁰

A:

Benlik

Anılar

Öznel Katkılar

Çoşkun Etkiler

Bilinçaltının Atakları*



A: Yukarıda gösterilen benlik şeması, Jung'un oluşturduğu, benlikten başlayarak bilinçaltına kadar ilerleyen süreci tanımlamaktadır. Jung'un oluşturduğu benlik şemasında,

¹⁸⁷Hanife Kındır, "Carl Jung ve Alfred Adler", *Aylık Dergisi*, 05 Nisan 2017, http://aylikdergisi.com/haber-carl_jung_ve_alfred_adler_hanife_kindir-3974.html (19 Haziran 2019).

¹⁸⁸ Carl Gustav Jung, **Dört Arketip**, 3. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2009, s. 34.

¹⁸⁹Kamil Tuzgöl, "Lacanyen Psikanalitik Kuram ve Öznenin Konumu" **Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi**, Cilt. 1, Sayı.1, (Ocak 2018), ss. 41-53, s.48-49.

¹⁹⁰ Michel Foucault, **Ders Özetleri 1970-1982**, 3. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993, s. 77.

*Jung tarafından oluşturulan benlik şeması.

benliğin üst kısmı bilinç düzeyini ifade ederken, çizginin alt bölümü ise bilinçaltını oluşturur. Bilinçaltı kısmı karanlıkta kalmaktadır.¹⁹¹ Freud'un aktardığı psikanalitik kurama göre insan davranışları bilinçaltında meydana gelen olaylardan açığa çıkar. Bilinçdışında bulunan arzu ve korkular farkında olmadan davranışların ortaya çıkışını etkiler. Aile ve toplum alanında yetişen bir çocuğun karşılaştığı durumlar bilinçaltına atılarak bastırılmaya çalışılır.¹⁹²

Persona kavramı; örtü ya da perde işlemesi olarak ifade edilmektedir. Jung'un düşüncesine göre personayı belirleyen ilk faktör, toplum kültürüdür. İkincisi ise kişiliği oluşturan iç dinamiklerdir. Bu faktörlerden biri baskın olduğunda, personadaki kişilik de bastırılmış olmaktadır. Kişiliğin sağlıklı şekilde sürdürülmesi için maskenin değiştirilmesi de gerekebilmektedir. Gündelik hayatta herkesin kendi özel alanlarında oynadığı roller bulunmaktadır. Örneğin, annelik rolünün yanında bir kadının, iş hayatında da müdür rolünü oynaması gibi. Dolayısıyla bu roller devamlılığın sağlanması için gereklidir.¹⁹³

Psikanaliz yöntemin gelişiminde farklı isimler yer alsa da psikanalitik film eleştirisinin yapılabilmesi için Sigmund Freud ve onun doktrinlerini yorumlayıp, analiz eden Jacques Lacan'ın çalışmalarının da bilinmesi gerekmektedir.¹⁹⁴ Freud'un doktrinleri bağlamında psikanaliz, film eleştirisinin kullanımı rüya benzetmesiyle şekillenmektedir. Göstergibilim anlayışını ele alanlar, psikanalitik kuramı, Freud ve Lacan'ın düşünceleri ile filmsel imge ve gerçeklik arasındaki bağlantıyı kurmak için kullanmışlardır. Filmler sayesinde yansıtılanı algılayan, (arzulayan özne) seyirci de değerlendirilmeye çalışılmıştır.¹⁹⁵ Freud, rüya, psikoseksüel gelişim, topografik, yapısal kuram, libido ve ölüm dürtüsü ile psikanaliz kavramlarını oluşturmuştur. Lacan, psikanaliz yöntemiyle ilgili düşüncelerini açıklarken, Freud'un id, ego, süperegö olarak açıkladığı kavramları, imgesel, simgesel, gerçek ve ayna kavramlarıyla yeniden yorumlamıştır. Lacan, arzu, objet petit a*, büyük öteki kavramlarını da psikanaliz yöntemi kazandırmıştır.¹⁹⁶

2.1.4.1 Freud'a Göre Psikanaliz

Freud'a göre çocuklukta yaşanan cinsel travmaların etkisi, yetişkinlikte nevroz ya da psikoz şeklinde ortaya çıkmaktadır. Çocukluktan yetişkinliğe kadar devam eden süreci Freud,

¹⁹¹ Carl Gustav Jung, **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi**, 1. Basım, İstanbul: Say Yayınları, 1982, s.119.

¹⁹² Sibel A. Arkonaç, **Psikoloji Zihin Süreçleri Bilimi**, 3. Basım, İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti, 2003, s.11.

¹⁹³ Jung, 35.

¹⁹⁴ Lale Kabadayı, **Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler**, 2. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 76.

¹⁹⁵ Robert Stam, **Film Theory-An Introduction**, USA, Blackwell Publishing, 2000, s. 160.

*Lacan'ın teorisine göre ulaşılamayan arzu nesnesi.

¹⁹⁶ Jacques Lacan, Lacan and queer theory, **The Cambridge Companion to Lacan**, Jean Michael Rabaté (drl.), Cambridge University Press, 2003, s. 244.

psikoseksüel gelişim başlığı altında oral, anal, fallik, latent (gizil) ve genital (ergenlik) evreleri ile tanımlanmaktadır.¹⁹⁷ Freud'un ruhsal ve cinsel gelişimi oral, anal, fallik, gizlilik ve ergenlik olarak ayırdığı bu beş evrede¹⁹⁸ her dönemin kendine göre özellikleri bulunmaktadır. **Oral dönem:** Bu evrede cinsel bakımdan duyarlı olan bölgenin ağız olması ve haz duygusunun iki yaşına kadar sürdüğü bilinmektedir. Bu dönemde id baskın olurken çocuk, doyurulmayı ve ihtiyaçlarının karşılanmasını bekler. **Anal dönem:** Çocuk, libidosunu dışkılama yoluyla tatmin etmeye çalışır. Bu şekilde annesinin sevgisini kazanmayı istemektedir. **Fallik dönem:** Hem kız hem de erkek çocukları başlangıçta anneyi arzular. Bu arzulama yerini baba korkusuna bırakır. Bu korkma süreci penis yoksunluğu ya da penisi kaybetme korkusuyla değerlendirilir. *Kastrasyon Karmaşası* ismini alan bu süreç Oedipus veya Elektra Kompleksi olarak adlandırılmaktadır. Freud, bu karmaşanın her iki cinste de olduğunu ifade etmiştir ve Oedipus Kompleksi olarak yorumlamıştır. **Gizlilik:** Freud'a göre oral, anal ve fallik dönemdeki yaşananlar bilinçdışına itilir. Altı yaşından buluş yaşına kadar devam eden süreci kapsamaktadır. **Ergenlik:** Bu dönemle birlikte kız çocukları ve erkek çocuklarında Oidipus Kompleksinin yeniden ortaya çıkacağı öne sürülür.¹⁹⁹

Topografik kuram ise kişilik tanımlanırken, zihinsel yaşamın birbirleriyle çatışma halinde olduğu ve birbirini tamamlayan ögeleri kapsamaktadır. Bunlar: bilinç, bilinçaltı, bilinçdışıdır.²⁰⁰ Yapısal kuram, nevrozun ego ile id arasındaki çatışmadan, psikozun ise ego ile süper ego arasındaki çatışmadan kaynakladığını savunur.²⁰¹ Freud'un cinsellik üzerine temellendirdiği düşüncesinde, libido kavramı da hayatın devamlılığını sağlayan içgüdülerin hepsini (açlık, cinsellik ve işlerlik) açıklamaktadır. Ölüm dürtüsü ise yaşam ve ölümün zıtlığı sebebiyle karşı karşıya gelmektedir.²⁰²

Erkek ve kadın arasındaki duygu, düşünce ve dünyayı anlamlandırma düzeyleri farklı olduğu için bireyler, aynı duyguları yaşamamaktadır. Fizyolojik, psikolojik ve kültürel kodlar sebebiyle bireylerin hayatı çözümlenebilir yetileri farklı olmaktadır. Freud'un bakış açısına göre erkek çocuğu kadındaki penis yoksunluğunu cinsel organının hadım edilmesi şeklinde yorumlamaktadır. Karşı tarafta olan kadın ise kendisinde bir eksiklik olduğunu düşünerek,

¹⁹⁷ Ali Şimşek ve Ömer Eroğlu, **Davranış Bilimleri**, 1. Basım, Konya: Eğitim Yayınevi, 2013, s. 246.

¹⁹⁸ Emine Ebru, **Sigmund Freud Ruh ve Haz**, İstanbul: Kafe Kültür Yayıncılık, s. 16.

¹⁹⁹ Ebru, s.173-176.

²⁰⁰ Enver Özalp, **Davranış Bilimlerine Giriş**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 1993, s. 182.

²⁰¹ Freud, s. 211-225.

²⁰² Elif Sever, "Savaş Nevrozlarından Hareketle Psikosomatigi Değerlendirmek", Göklem Tekdemir Yurtdaş ve Tefika İkiz (Ed.), **Savaş ve Psikoloji** içinde (77-84), İstanbul: Hiperyayın, 2018, s. 78.

yaşamaya çalışmaktadır. Cinsel farklılıklar erkeğin üstün bir güce sahip olduğunu aşılarken kadın, sürekli olarak kendini tamamlaması gereken biri olarak görmektedir.²⁰³

Freud'a göre bilinçaltındaki korkular, şiddet ve cinsellik temelinde ele alınmaktadır. Aile ve yakın ilişkiler içerisinde olduğumuz insanlar ile geçirdiğimiz zaman zarfında birçok olay ile karşılaşırken, yaşananlar iç dünyanın yorumlanmasına olanak sağlar. Freud'un düşüncesine göre kişisel kimlik, ailemiz bağlantısıyla şekillenmektedir. Ailenin taklit edilmesi ve rollerin dağılımı günlük yaşamda ortaya çıkmaktadır. Psikoloji ekollerinden biri olan psikanalitik kuram, freudyen psikanaliz ve nesne ilişkileri psikolojisi olarak değerlendirilmektedir. Freudyenizm, film gibi fanteziler alanında bilinçaltı arzuların ve korkuların olduğuna dair söylemlerde bulunmaktadır. Nesne ilişkileri kuramı ise bilinçaltındaki etkilerden ziyade insanlar arasındaki iletişimi incelemektedir. Nesne ilişkileri kuramı, içsel benliğimizin çocukluğumuzda bizi yetiştiren ve bakan kişilerle geliştiğini anlatmaktadır.²⁰⁴

Sophokles'in ünlü Kral Odip trajedisinde bir bilge, Ödip'in babasını öldürerek, annesiyle evlilik yapacağını söyler ve bir kehanet ortaya atar. Bu oyunda yaşanan cinayetler, psikanaliz dünyasında yaşanan olayları açıklamaya yardımcı olmaktadır. Kahramanın bilmeden işlediği bu cinayet, anne ve babaya karşı âşık olma durumuyla ilişkilendirilmektedir. Psikanaliz açısından irdelendiğinde, Ödip Kompleksi olarak adı geçen bu durum, erkek çocuklarının annesine, kız çocuklarının da babasına tutkusunu anlatır. Ruh hayatında yaşanan çalkantılar, anne ya da babaya bağıllık durumu trajedide işlendiği şekilde psikanaliz okumalar yapmayı da mümkün kılmaktadır. Bilinçaltında yatan kaybetme ve aidiyet korkusu, bireylerin yaşadığı çıkmazda en sevdiği biri olsa dahi öldürme iç güdüsünü göstermektedir. Ruhsal çalkantılar sonucunda bilincin denge mekanizması bozulmaya başlar.²⁰⁵ Jung, babasına duyduğu aşk nedeniyle annesini öldüren Elektra'nın hikayesini psikoloji alanına Elektra Kompleksi olarak aktarmaktadır. Freud ise bu kavramın Oidipus kavramı içerisinde ele alınması gerektiğini savunmaktadır.²⁰⁶ Erkek çocukları, penis sahibi oldukları dolayısıyla anneleri ile sevgileri daha sevecen olurken, kız çocukları penis yoksunluğundan dolayı annelerine karşı düşmanca tavır

²⁰³ Erich Fromm, **Sevme Sanatı**, İzmir: İlya Yayınları, 2004, s. 47-48.

²⁰⁴ Ryan ve Lenos, s. 209

²⁰⁵ Yağmur Küçükbezirci, "Bilinçaltı Mesaj Gönderme Teknikleri Ve Bilinçaltı Mesajların Topluma Etkileri.", *Electronic Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Eylül 2013, Cilt. 8, No.9, <https://docplayer.biz.tr/1116963-Bilincalti-mesaj-gonderme-teknikleri-ve-bilincalti-mesajlarin-topluma-etkileri-ozet.html>, (2 Ocak 2019), s. 1883.

²⁰⁶ Sigmund Freud, "Kadın Cinselliği", **Cinsellik Üzerine**, Selçuk Budak (çev.), 6. Baskı, Ankara: Öteki Yayınları, 2018, s. 357-379.

sergilemektedirler. Kız çocuğu penisinin olmaması sebebiyle penis kıskançlığını yaşamaya başlamaktadır.²⁰⁷

Freud'a göre rüya, nevrotik belirtilerden kaynaklanan yasaklanmış arzular ile bu istekleri zorlayan denge arasındaki bağlantıdan kaynaklanmaktadır. Yasaklanan arzuların gizli içeriğine rüyalar vasıtasıyla ulaşılabilir. Rüya, içgüdüsel isteklerin fantezi olarak doyuma ulaştırılmasıyla oluşur.²⁰⁸

Freud'un ruhsal dünyaya ilişkin düşünceleri, *Rüyaların Yorumu* (1900) isimli kitabında yer almıştır. Bilinç ve bilinçaltı düşünceleri kavramlarını ileriye taşıyarak, psikanaliz dünyasına kazandıran Freud, psikanalizin kurucusu olarak kabul edilmektedir. Freud'a göre bilinç yüzeysel bir alanı sahiplenmektedir. Eğer buz dağının görünen yüzü bilinç ise, görünmeyen yüzü de bilinç ötesidir.²⁰⁹ **İd**, bireyin isteklerini karşılamak için oluşturulan bölgeyi ifade ederken, **ego**, bireyin dış dünya ile ilişkisinin sağlam temellendirmesini sağlayarak, denge ve köprü görevini üstlenmektedir. **Süperego** ise bireyin toplumsal kurallara göre davranmasını sınırlayan bölgeyi temsil etmektedir. **Süperego**, ilk çocukluk döneminde anne ve babanın yasalarını oluştururken, zaman ilerledikçe bireyin içinde bulunduğu çevre ve toplum tarafından nasıl davranması gerektiğini gösteren toplumsal yasalar olmaktadır.²¹⁰ İd'in istekleri arttıkça, ego, bu isteklere karşı savunma mekanizmaları geliştirerek, yardımcı olmaya çalışmaktadır. Denge unsuru olarak da adlandırılabilir bir kavram olan ego, süperego ve id'i korumaya çalışmaktadır.²¹¹

Psikanaliz yöntemi, ölüm kaygısını süper ego ile ilişkilendirmektedir. İğdiş edilme kaygısının yansıması olarak ölüm kaygısı da Freud'un incelediği ve literatüre kazandırdığı bir kavramdır. Freud, Oedipal Kompleks deneyimi içinde iğdiş edilme kaygısının, ölüm-yok edilmenin sonucunda gerçekleştiğini aktarmaktadır.²¹² Psikanalitik kuram çerçevesinde bireyler, tehditlerden kaçınmak için çeşitli savunma mekanizmalarını kullanmaya başlamışlardır. Bu sebeple insanoğlunun yaşayabildiği tüm psikopatolojik vakalarda savunma mekanizmalarını gereğinden fazla kullanılmaları bilinçsiz davranışlara neden olmuştur.²¹³

²⁰⁷ Sigmund Freud, "Kadınlık", **Psikanalize Yeni Giriş Dersleri**, Selçuk Budak (çev.), 6. Baskı, Ankara: Öteki Yayınları, 2016, s. 154.

²⁰⁸ Halil Apaydın, "Rüya ve Fonksiyonu", **19 Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Samsun, S. 9, 1997, s. 267.

²⁰⁹ Yeliz Taşkan, "Doksanlı Yıllar ve Sonrası Amerikan Korku Sinemasında Kadına Yönelik Dinsel İçerikli Şiddetin Psikanalitik İncelenmesi" (**Yüksek Lisans Tezi**, Dokuz Eylül Üniversitesi SBE 2018), s.108.

²¹⁰ Taşkan, s. 109.

²¹¹ Luke Hockley, **Film Çözümlemesine Jungcu Yaklaşım**, Simten Gündüş (çev.), İstanbul: Es Yayınları, 2004, s. 31.

²¹² Ali Barış Kaplan, **Arketipal Topolojiler ve Bilimkurgu**, 1. Basım, Türkçe Özel Seri, LAP LAMBERT Academic Publishing, 2017, s.112.

²¹³ Enver Bayram, "Kur'an'da Psikolojik Savunma Mekanizmaları", **Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. 6, S. 2, 2018, s. 3-4.

Freud, bilinç ve bilinçdışı kavramını açıklarken, bilinçdışına geçen zamanları bilinçsiz olarak açıklamaz ve yakın bilinç ismini verdiği bu evrede, transfer bilgilerin yok olmadığını yerine tekrar gelebileceğinin de altını çizmektedir. Bilinçaltı sistemi, bekleme odasına benzetilerek, yeni bir deneyim sırasında tekrardan açığa çıkabileceği, anlatılmaya çalışılmaktadır. Bilinçaltını inceleyen Freud, aileden gelen kalıtsal bilgiyi ya da çocukluk döneminde yaşanan olayların burada yaşandığını da belirtmiştir.²¹⁴

Refleks ve içgüdü kavramlarına bakıldığında refleks; dışarıdan gelen uyarıcılar sebebiyle, ani bir tepkisel süreç olarak ifade edilmektedir. İç güdü ise organizmanın içerisinden doğal şekilde açığa çıkmaktadır. Uyarıcı faktörü sebebiyle insanlar, acılardan uzaklaşarak hazzı ulaşmayı arzulamaktadır. Freud bu duruma haz prensibi adını vermektedir. İç güdü; sürekli bir iç uyarıcıdır, uygun cevapla karşılaştığında ise özel haz ortaya çıkar.²¹⁵

Freud'un psikanalitik çözümlerini her sanat dalında görebilme olasılığı bulunmaktadır. Örneğin, resim sanatında Norveçli ekspresyonist ressam Edvard Munch'un Çığlık tablosu kişilik bozulmasını anlatan bir simge olarak anılmaktadır. Psikanaliz kuram bu durumun geçmişte yaşanan travmaların etkisi ile oluştuğunu, kültürel ve dini yapıdan etkilenerek varoluşsal kaygıyı da temsil ettiğini söylemektedir.²¹⁶

Estetik varlığı, kendi özelliğini sanatsal tercihlere aktarır ve düşünsel formda bir anlayış göstermeye çalışan algıya karşılık gelmektedir. Bu anlamda sanatsal seçimler, bir dünya görüşünü aktarmaktadır. Trajedik bir hikâyeyi oluşturan Oedipus figürü, yorumsamaya dayalı gerçek Homeros figürünü ön şart olarak ele aldığı bilinçli bir tavır ile bilinçdışı olmayan üretim gerçekleşmektedir. Oedipus bilen ve bilmeyen kişidir, hayatı acı deneyimlerle doludur. Estetik sanatının başlangıcını da bireylerin ya da toplumların yaşadığı acı ve sevinçlerin çelişkisi ortaya çıkarmaktadır. Sıkıntı ve korku kavramlarına değinildiğinde, sıkıntı; yaşanan olay yüzünden duyulan iç bunalıtı olurken, korku; nesneye ya da kişiye duyulan çekinmeyi ve korkuyu ifade etmektedir. Örneğin, anneden ayrılma korkusu yaşayan kişinin kalp atışları hızlanır, vücut ısısı artarak elleri terlemeye başlamaktadır. Yaşanan bu korku durumu, sıkıntıyı da doğurarak etkisini göstermektedir.²¹⁷

Freud, hastalarının tedavi etmek için geliştirdiği yöntemde gerçek sizi özgür kılacaktır düşüncesinden hareket ederek, gerçeklerden kaçınılamayacağını aktarmaktadır. Rüyalar,

²¹⁴ Fêlicien Challaye, **Bütün Yönleriyle Freud ve Freud Doktrini**, 1. Basım, İstanbul: Özgü Yayınevi, 1968, s. 27.

²¹⁵ Challaye, s. 29.

²¹⁶ Engin Ümer, "Güncel Sanat İmgesi Olarak Tekinsiz Nesne." (**Sanatta Yeterlilik Tezi** Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2014), s. 55.60.

²¹⁷ Pınar Çağ, "Korku Üzerine Bir Yaşar Kemal Romanı İncelemesi: Tek Kanatlı Bir Kuş", **Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Bülteni**, Cilt. 4, No. 28, (Temmuz 2016), s. 23-25.

fantaziler, istek ve korkular psikanalizin temel araştırma konularını oluşturmaktadır. Psikanalitik eleştiri sanatta kullanılırken; tema ve karakterle metin analizi oluşturulur, böylece durum ya da eser incelemesi yapılır.²¹⁸ Freud'un sanata bakış açısında sadece şiir ya da sanatın anlamını cinsel güdülerin düzenine göre açıkladığı sonucuna varılmamalıdır. Freud, sanat ve şiirin ötesinde fantezinin derin akılcılığını, fanteziyi ve mitolojiyi, bilim alanına yerleştirmektedir.²¹⁹

2.1.4.2. Lacan'a Göre Psikanaliz

Lacan'ın psikanaliz bakış açısına getirdiği yeniliklerden biri, dil imgesinin toplum ve kültür ile bağlantısının yaratımı olmaktadır. Lacan, bireyin doyuma ulaşamadığını çatlak bir kısmın devamlı kaldığını vurgulamaktadır. Lacan, kendi terimini oluştururken, imlenen ve imleyen arasında olan “yarılma” hakikatin sonuçmazsal*(asimptotik) tasarısını ortaya koymaktadır. Bu kavram aracılığıyla insanın asıl varlığına hakikate, toplum ve kültür düzeni içerisinde ne kadar çözüm bulsa da kendini hiçbir zaman bulamayışı ve sürekli eksik kalışı anlatılmaktadır. Dilden önceki imgesel dönemde bir başkasında kendini bulan onunla dolayimsız olarak özdeşleşen “ben”i anlatırken, doyuma ulaştıran simgenin ve imlemin başka yöne çevrilmesini, ayrı düşme hikayesini aktarmaktadır.²²⁰

Lacan, bebeğin gelişimini inceleyerek, psikanaliz süreçleri tanımlamış ve açıklamıştır. Bebek, gördüğü imgeleri benimser ve gerçek alanı temsil eden bölgeye yerleştirmektedir. Gerçek, imgesel düzendeki imgelerin varlığının korunduğu ve bebeğin dil kodunu çözümlemesiyle, toplumsal alana katıldığı yapıdır. Simgesel ise (babanın adı) ile tanışma otoriteyi tanıma sürecini anlatmaktadır. Lacan'a göre en büyük arzu nesnesi, objet petit a'dır. Çocuk babanın adı ile tanıştıktan sonra hayal kırıklığı yaşamaktadır. Büyük öteki kavramı da simgesel düzende var olan babanın adı olmaktadır.²²¹ Ayna evresi olarak adlandırılan süreçte ise bebek, kendi imgesini ilk başta tanımlayamaz, ileriki yaşlarda kendi gerçekliği ile tanışmaktadır. Bu bağlamda sinema perdesinin aynaya, çocuğun da seyirciye karşılık gelmesi sebebiyle seyirci, sinema perdesiyle özdeşleşme yaşar.²²²

Bilinçaltı ve dil ilişkisini aktaran Lacan, Saussure'ün dilbilim kuramına da atıf yapmaktadır. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki ile yorum bilgisi de ortaya çıkar ve

²¹⁸ Özden Terbaş, **Sinema ve Psikanaliz-Filmler ve Bilinçdışı**, 2. Basım, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013, s.51.

²¹⁹ Ranciére, s. 41.

*Hilav, sonuçmazlık kavramını insanın, hakikatini varlığını hiçbir zaman bulamayışı olarak açıklamıştır.

²²⁰ Selahattin Hilav, **Lacan Üzerine**, İstanbul: Yazko Felsefe Yazıları-Yazko Yayınları, 1982, s. 138-148.

²²¹ Jacques Lacan, Lacan and queer theory, **The Cambridge Companion to Lacan**, Jean Michael Rabaté (dr.), Cambridge University Press, 2003, s. 244-246.

²²² Mutlu Parkan, **Brecht Estetiği ve Sinema**, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2020, s. 18.

anlamlandırma evresi yaşanır. Birey kendini öteki, farklı olanda görerek yeni bir anlamlandırma yorumunu tasarlamaktadır.²²³

İngesel-Simgesel-Gerçek: Lacan'ın kuramında imgesel aşama, simgesel aşamaya geçiş için bir uğrak noktasıdır. Lacan, bu evreyi ayna evresi olarak ifade eder ve bu evrede bireyin özdeşleşme yaşadığını savunur. Freud, bu aşamayı id yani ilkel dürtülerin yaşandığı yerle ilişkilendirmiştir. Bu ilk evrede çocuk, aynaya baktığında kendisini anne imajıyla özdeşleştirir. Aynada gördüğü ilk olarak annesidir. Ego evresinde de birey, özdeşleşme yaşamaya başlar. Kendisinde olmayan ya da olmasını istediği özellikleri bulunan karşıt bir imaj bölgesinde kendisini özdeşleştirir.²²⁴ İdeal ego ve ego ideali kavramları bu noktada önemlidir.

İdeal ego: Özne-ben'in kendisini tamamlayacak ve idare edecek bir farklı kişi ile özdeşleştirme durumudur. **Ego ideali:** Ötekinin arzusu olma idealine dayanmaktadır. Egonun, dürtüsel yatırım objeleri ile ilişkisi bu objeler için özdeşim açısından önemlidir. Özdeşim ile ego onun karşısında olan ego tarafından özümсенir. Çocukluk döneminde ego yapısı zayıf olduğu için fantastik idealler peşinde koşulduğu ifade edilmektedir. Çocuğun yaşı ilerledikçe, egosu da daha güçlü hale gelmektedir. Yetişkin egosu ise dış dünyaya karşı daha mantıksal idealler peşinde koşmayı arzulamaktadır. Özdeşim kurulan kişi ya da ulaşılmak istenen hedef, egonun yaş endeksine bağlı olarak gelişim gösterir.²²⁵

Arzu Grafiği Kapitone Noktası: Lacan'ın *Hamlet* oyunu üzerinden arzu grafiği kapitone noktası oluşturulur. Bu sistemde dil aracılığıyla, bir söylem çerçevesi anne-çocuk ve baba üçgeninden yola çıkılarak anlatılır, imgeden, simgesele dönüş ve bu gidişattan sonra ise gerçeğe ulaşma ve anlamlandırma yaşanmaktadır. S-S'den doğru akış, simgesel düzene geçildiğini göstermektedir. Fakat akış üçgen işaretinden S (çizgili S) ye doğru simgesel düzeyde devam eder. Çizik Ş ifadesi ise öznenin kendisiyle özdeş olamayacağını anlatır. Anlamın geriye dönük olarak kurulacağı ifadesi klasik anlatı sinemasını çağrıştırmaktadır. Çünkü klasik anlatı sineması da yapılandırılırken filmin sonuna doğru gerçek, yoruma açık bırakılmaktadır. Girişte filme dair ipuçları verilir fakat filmin ana teması film sonunda ortaya çıkarılır.

Arzu grafiğinin ikinci düzeyi özdeşleşmedir.

²²³ Şaban Köktürk ve Semra Eyri. "Dilbilim ve Göstergebilim: Ferdinand De Saussure ve Göstergebilimi Anlamak." **Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Dergisi**, Cilt.2 (2013) s. 123-136.

²²⁴ Jacques Lacan, **Fallus' un Anlamı**, Saffet Murat Tura (çev.), İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 2013, s.15.

²²⁵ İrem, Anlı. "Ego ideali ve kimlik devamlılığı." **İstanbul Bilim Üniversitesi Florence Nightingale Tıp Dergisi**, Cilt. 2.Sayı. 4, (2016), s. 287-290.

* İngesel'in düzenine uyan Ayna Evresi, Freud'un narsisizm dönemine denk düşmektedir. Bu dönem 6-8 aylık bir çocuğun aynadaki kendi imgesini coşkuyla tanıması, bir bütünlük olarak kendini kavraması ile ilk işaretini bulur. İnsanın kendini, kendinden geri yansıyan bir imgeden (Bu yansıtıcı anne de olabilir) dolaymlanarak ele geçirmesi, insanın kendini bir başkası tarafından yansıtılan imge sayesinde kurgulayabilmesi gerektiğini anlatmaktadır.

S(A) Büyük Öteki: Çocuğun bilincinde anlam yarattığı alan.

m: Egonun karşılığı.

i(a): Küçük ötekinin imgesidir.

I(A): Simgesel özdeşleşmenin ortaya çıktığı yerdir.

I(A)'ya kadar olan bölüm imgesel özdeşleşme hattını oluşturur.

A tarafından fantezi alanına doğru ilerlerken öteki olarak ifade edilen kavram S(A)'ya doğru ilerlemektedir. S(A) fantezi aracılığıyla ortaya çıkan anlamlandırma etkisidir. Lacan bu durumu mutlak anlam olarak açıklar. Grafikte d ve S(D) S'de çizgi vardır, d arzu, S(D) S çizgi ise dürtünün formülünü simgelemektedir.²²⁶

Lacan'a göre öznenin oluşumu ile öteki meşru kılınmaktadır. Ben'in oluşumu için çocuğun kendini öteki olarak inşa etmesi gerekir. Karşılaşılan bu ilk öteki, Lacan'a göre küçük ötekidir. Bu küçük ötekiler imgesel düzeyde kalmaktadır. Büyük A (büyük öteki) simgesel yasanın kendisidir. Özne olabilmek için de büyük öteki ile karşı karşıya gelmek gerekmektedir. Bu büyük öteki baba, iktidar ve devlet olarak simgeleşebilmektedir.²²⁷

Che Vvoi? (Ne istiyorsun?) Bu soru, Lacan'ın grafik düzeninin üçüncü evresini temsil etmektedir. Ötekinin arzusu denildiğinde ne ima edilmektedir? Bu bağlantıdan yola çıkılarak, soru sorulmaya başlanır. Lacancı düşüncede, yabancılaşma kavramı da önem taşımaktadır. Özne, başta kendisine yabancılaşarak, öteki ile özdeşleşme durumunu yaşamaya başlar. "Arzu ötekinin arzusudur" açısından bakıldığında birey, kendi arzularını geriye itip, başkalarının arzusunu gerçekleştirmeye çalışır. Böylece bir anlamda kendinden de feragat eder ve başkalarının arzusu gerçekleşirken kendi arzularını bastırır. Fantezi, burada devreye girerek birey için yeni bir alan oluşturur ve hayatını devam ettirebilmesi için gereklidir. Simgesel alanda bastırılan ise gerçekte geri dönmeye başlayacaktır. Bellek gibi travmalar da bireysel ya da toplumsal olarak değişebilmektedir. Hafızanın intikamı, hafıza patlaması, hafızanın başkaldırısı gibi söylemler ortaya çıkmıştır. Bastırılanın geri dönüşüne işaret eden bu kavram; unutma, unutturma ve bastırma yerini hatırlama, hatırlatma ve hesaplaşma eylemlerine dönüşmeyi anlatmaktadır.²²⁸

²²⁶ D. Leader J. Groves, s. 128 Aktaran: Slavoj Zizek, İdeolojinin Yüce Nesnesi, s. 140.

²²⁷ Semanur Öztürk, "Küresel Ağlar Odağında Kültür, Kimlik ve Mekân Tartışmaları", **Türk Kütüphaneciliği**, Cilt. 33, Sayı.3, (2019): 208-211.

²²⁸ Mithat Sancar, **Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne**, Beşinci Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016, s. 461.

Sinthome, bireyi ve özneyi psikoz durumuna düşmekten kurtarmaktadır. Özneye tutarlılık veren sinthome kavramı, semptom olarak kullanılan ontolojik kategoriyi ifade eder. Sinthome, bilinçdışında kalan ve yardım isteyen kişinin özdeşim kuracağı bir şeydir. İmgesel ve gerçeği bir arada tutan şey nesne a'dır. Sinthome, arzunun düğümlendiği yeri tutan nesne a'nın yerini almaktadır. Acının kaynağı da özneyi özgünleştirecek olan da odur.²²⁹

Lacan'ın arzu grafiği, klasik anlatı filmlerindeki karakter yapısıyla örtüştürülmektedir. Arzu grafiğinde, bireyin nasıl özneleştiği, geçirdiği basamaklar ve hangi işlevlerden yararlandığı anlatılmaktadır. Bu grafik oluşturulurken *Hamlet* adlı eserden esinlenildiği bilinmektedir. Bu anlamda anlatı sineması ile benzerlikler görülmektedir.²³⁰

2.2. PSİKANALİTİK FEMİNİZM

Psikanalitik kuramın film incelemelerinde kullanılan diğer bir eleştiri yaklaşımı ise psikanalitik feminizmdir. Bu bağlamda film eleştirisinde ele alınan konular, cinsellik, özne, nesne, özel alan, bakış, özne-izleyici, evlilik, boşanma, yalnız kadın, namus, masumiyetin karşılığı, cinsellik, arzu, yasak aşk, kamusal alan, psikanaliz yaklaşım baz alınarak oluşturulan penis kıskançlığı, kastrasyon korkusu üzerine odaklanılmıştır.²³¹

Psikanalitik film kuramı, seyirci ve film ilişkisine değinmiş ve bu süreçte bakışın filmlerde erkeğin bakışını temsil ettiğini ifade etmiştir. Psikanalitik bakış açısının öncüsü olarak atfedilen Laura Mulvey, psikanalizi "politik bir silah" olarak yorumlamıştır. Mulvey, psikanaliz film kuramında eril bakış, ideoloji ve mitolojik kavramların varlığına değinmektedir. Seyirci erkek bakış açısıyla, kadın bedeni ise bakışın nesnesi olarak konumlandırılır. Feminist kuram ve psikanaliz kuramın birlikteliği kadın bedeninde de ortaya çıkmaktadır. Haz, fetişizm, röntgencilik terimleri kadın bedeni ile ön plana çıkarılarak, filmlerde patriyal düzen için içerikler oluşturulur. Bu bağlamda ataerkil toplumda bilinçdışı irdelenerek araştırılmaktadır.²³² Mulvey, Christian Metz ve Jean Louis Baudry'nin "Aygıt Kuramı" tartışmaları neticesinde sinemada kadın imgesi açıklanmıştır. Bu kurama göre seyircinin duruşu aygıt aracılığıyla konumlandırılmıştır. İdeolojik bağlamda açıklanan bu düşüncede Mulvey, kadın seyircinin pasif kadına karşılık geldiğini, kadının erkeğin bakışıyla özdeşleştiğini açıklamıştır.²³³ Kadın

²²⁹ Ahmet Evran, "Bir Düşünme Biçimi Olarak Psikanaliz", **ViraVerita E-Dergi**, Cilt. 7, s. 56-76.

²³⁰ E. Ann Kaplan, (Ed.), **Psychoanalysis & cinema**, London: Routledge, 1990, s. 4-5.

²³¹ Kabadayı, s.101.

²³² Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, Esen Tarım (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1990, s. 185.

²³³ Feryal Sayılıgil, **Feminist Film Kuramı**, Zeynep Özarslan (drl.), **Sinema Kuramları 2, Beyaz Perdeyi Aydınlatan Kuramlar**, İstanbul: Su Yayınevi, 2013, s. 157.

karakterler Lacancı ifadeyle eksik olarak tanımlanmaktadır. Mulvey'e göre ise kadın temsilleri kastre edilme ile açıklanmaktadır.²³⁴ Mulvey'e göre sinema alanında üç bakış açısı hakimdir. Erkek kahramanın kadına yönelttiği bakış, kameranın bakışı, kameranın yönlendirdiği izleyicinin bakışıdır. Kadın, seyredilen haz yaratıcısı olarak ifade edilmektedir.²³⁵

Mulvey, sinema ve psikanaliz üzerine söylemlerini şöyle açıklar: Sinemada bakışın düzeneği aktif-pasif ve eril-dişil zıtlığı ile özne durumuna geçtiğini söyleyerek, seyircinin bakışın yönettiği karakterle özdeşleşmesinden bahseder. Erkek kahramanı kendine yakın hissedip, onunla özdeşleşen seyirci, haz duyarak eril iktidarın vermiş olduğu güveni yaşamaktadır. Arzulanan kadın bedeni ya da fetiş haline getirilen nesnenin izleniyor olması üstünlük ve efendilik duygusunu tetiklemektedir. Arzulayan izleyici bakışıyla, pasif konumda kalan nesne de üstünlük kurarak bakışını sağlamlaştırır.²³⁶ Ataerkil düzenin hâkim olduğu toplumlarda kadın, zayıf ve şehvete düşüren, erkeği felakete davet eden, şeytansı kadın imgeleri ile kodlanmaktadır. Feminist kuram çerçevesinde incelendiğinde kadın, kötülüğün simgesi olarak anlatılmaktadır.

Korku filmlerinde kadının sunumu da farklılık göstermektedir. Kurban ya da şeytan olarak sunulan kadın, klasik korku sineması başlığı altında genelde kurban olarak atfedilirken, eril bakışın arzusu olarak da seyircinin gözünde şeytansı özellikleriyle aktarılmaktadır. Slasher (keskin aletlerle öldürülen insanları anlatan) filmlerde katil genellikle erkektir, bu filmlerde bakış erkeğin bakışı ve özdeşleşmede erkek tarafından işlenir. Amaç kadının cezalandırılması olmaktadır.²³⁷

2.3. DİN ve PSİKANALİZ

Alman düşünür Ludwig Feuerbach, korkunun din ile ilişkili olduğunu, ölüm korkusunun Tanrı'ya inanmayı sağladığını ve dine yakınlaştırdığını ifade etmiştir.²³⁸ Her toplumun din, mezhep anlayışının farklı olması sebebiyle korku ve kaygıları da değişim gösterebilmektedir. Bütün dini kitaplarda ölüm korkusu, yer alır. Bu korku, evrensel bir korkuyu da beraberinde getirir. Kutsal kitaplarda yanlış yapan ve dinden sapan insanların cezalandırılması o dine

²³⁴ Laura Mulvey, **Görsel Haz ve Anlatı Sineması Üzerine**, King Vidor'un *Duel in The Sun*'ının (1946) Esiniyle Sonradan Düşünülenler. Nilgün Abisel (Çev.). Seçil Bükür & Y. Gürhan Topçu (Ed.), *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri* içinde. 2010, s. 214.

²³⁵ Mulvey, s.228.

²³⁶ Nancy Sorkin Rabinowitz, "Women as Subject and Object of the Gaze in Tragedy." **Helios**, Cilt. 40. Sayı. 1 (2013), s. 195-221.

²³⁷ Mustafa Aslan, "Sinemada Kadın: Başka Dilde Aşk Filmi Üzerine Bir İnceleme", **Selçuk İletişim Fakültesi Akademik Dergi**, Cilt. 12, No. 1, s. 199-215.

²³⁸ Orhan Hançerlioğlu, "Kavramlar ve Akımlar", **Felsefe Ansiklopedisi**, 2. Basım, Cilt 3, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1993, s.317.

mensup insanların otokontrol sahibi olmaları gerektiğini vurgulamaktadır. “Ölüm korkusu, cennet-cehennem korkusundan ziyade, hesap verme korkusuna evrilir.”²³⁹ İnsanlar, yaptıklarının ölümden sonraki yaşamda cezalandırılacağını bildiğinden, ihtiyatlı davranmaya çalışmaktadır.²⁴⁰

Ruhbilimsel olgu, insan kültürünü ileriye taşıma açısından belirleyici özelliğe sahiptir. Tüm insanlarda karşı toplumsal ve karşı kültürel değerler bulunur. Bu değerler sonucunda toplumdaki davranışlar ve psikolojik faktörler incelenebilmektedir.²⁴¹ Nevrozlar, ruhsal çözümlenmeler yardımıyla analiz edilerek açıklanmaktadır. Takıntılı nevrozlarda, engellemeler ile haz doğasında yeni şeyler oluşmaktadır. Suçluluk duygusu sonucunda dünyayı anlamlandırma konusunda karışıklık yaşayan bireyler, psikolojideki savunma mekanizmalarını dini açıdan onları rahatlatacak şekilde deneyimlemektedirler ve bu sayede psikoloji ve din arasında köprü vazifesi kurulmaktadır. İkisinin de temelinde inanma eğilimi bulunmaktadır ve bireyi rahatlatıp iç dünyasındaki huzuru desteklemeye yardımcı olunmaktadır.²⁴²

Psikanaliz düşünce sürecinde açıklanan yapay aklileştirme ile gerçeğin bastırılabilceği de gösterilmeye çalışılmaktadır. Örneğin, paranoyak bir hasta, mantıklı açıklamalar yaparak karşısındaki kişiyi yönlendirmeye ve etkilemeye çalışır.²⁴³ Psikanaliz bu anlamda gerçeğin doğasına ulaşabilmek için yapay aklileştirme kavramını inceler ve yanlış davranışları açıklamaya çalışır. Ruh sağlığına önem veren psikanaliz, dinsel işlevleri de içine alarak alana katkı sağlamaktadır.²⁴⁴

Psikanaliz yöntemde korku duygusu aktarılırken, diğer taraftan da yasak olan taraf açıklanmaya çalışılmaktadır. Her toplumda farklılaşan kültür sebebiyle yasak, bireyin yaşadığı topluma göre değişkenlik göstermektedir. Freud’a göre tabunun birbirine zıt iki anlamı vardır. Tabu; bir anlamıyla kutsal, diğer bir anlamı ise tehlike ve korkunçluğu çağrıştırmaktadır. Tabu, kendini tam anlamıyla yasak olanda ortaya çıkarır.²⁴⁵ Freud’a göre din olgusunun ortaya çıkışı iki başlıkla ifade edilebilmektedir. Birincisi, ilkel insanın tabiat güçleri karşısında duyduğu korku ve çaresizliktir. İkincisi ise içgüdüsel yaşamın yarattığı ağırlık yüzünden insanların çaresizliğidir.²⁴⁶

²³⁹ Ali Güler, **Türk Toplumunda Korku Kültürü**, 1. Basım, Ankara: Punto Tasarım, 2008, s.11.

²⁴⁰ Necip Taylan, “Din Felsefesinde Kötülük Problemi”, **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 11-12, (1993-1994), s.26.

²⁴¹ Sigmund Freud, **Bir Yanılsamamın Geleceği**, İstanbul, İdea Yayınevi, 2011, s.14.

²⁴² Sigmund Freud, **Dinin Kökenleri**, Ankara: Yason Yayınları, 2017, s. 5-9.

²⁴³ Fromm, s. 79.

²⁴⁴ Jolande Jacobi, **CG Jung: Psychological Reflections: A new anthology of his writings 1905-1961**, United Kingdom: Routledge, 1986, s. 210.

²⁴⁵ Freud, Totem ve Tabu, s.79.

²⁴⁶ Bedri Katipoğlu, **Din Psikolojisi Açısından Freud Psikanalizi ve Din**, 1. Basım, İzmir: Özden Ofset, 1991, s.57.

Din psikolojisinde ortaya çıkan totem, tabu ve animizma kavramları ise bireyi büyü ve çeşitli ritüeller sayesinde doğayı ve diğer kişileri kontrol altında tutabileceğini açıklamaktadır. Animizma evreni, bütünsel bir yapıda kavramayı sağlayan bir etken olmaktadır ve animizma ile narsizmanın da etkisi de ortak bir alanda incelenebilmektedir. Bu bağlamda birey, yönetmek istediği düşüncelerle en güçlü olmayı arzularak egosunu da beslemeyi istemektedir. Örneğin, Fransa’da bazı mağaralara çizilen resimlerde haz duygusu aktarılmış olarak gösterilse de buradaki asıl amaç, büyü yaparak hükmetme ve kazanma hırsını yaşamaktır.²⁴⁷

Levi-Strauss’a göre büyü olgusu, psikanalize benzeyen bir işlev taşımaktadır. Psikanalizde büyüsel bir çalışma döneminde temel amaç, bilinçdışında kalmış direnç ve çatışmaları bilinç düzeyine çıkararak anlamaya çalışmaktır. Psikanalist önce hastayı dinler, büyücü de rahatsızlanan kişi ile önce iletişim kurmaya çalışır. Bilinçaltındaki düşünceleri anlamaya çalışan büyücü, hastalığı hatırlatarak, yeniden aynı duyguların yaşanması için ortamını oluşturmaktadır. Büyücü, rahatsız olan kişi ile konuşmaya çalışırken, içinden bir şeyler mırıldanır. Bu mırıldanma duayı andırır. Psikanalist ise hastanın yaşadıklarını somutlaştırarak döngüyü anlamaya çalışır. Psikanalist ve büyücü araştırdıkları kişiyi transfer nesnesi durumuna getirerek organik ve ruhsal tedavi sürecini çözmeye çalışır.²⁴⁸

Günümüzde ruhsal sorunların çözümüne yönelik yaklaşımlarda, dinin etkileri ve katkıları da değerlendirilmeye alınmıştır. İnsanın kutsalla olan ilişkisinin iyileştirici gücünün, evrensel alanda birleştiriciliği sağlayacağı düşünülmektedir.²⁴⁹ Freud, doğa karşısındaki çaresizliğin çocuklukta gibi baba figürünü aramaktan kaynakladığını söylemektedir. Din, aracılığıyla bireyler, güçlü bir varlığa inanmayı seçerler. Bu düşünceden hareketle Freud, dinin illüzyon etkisi yaratarak insanları etkilediğini savunur. Tanrı gücü, baba figürü ile mutlak bir koruyucunun varlığına delalet eder.²⁵⁰

Freud, dinin tehlikeli bir alan olduğunu açıklamıştır. Din, onun bakış açısıyla bireylere yapılan illüzyona inanmaları için görev üstlenmektedir. Bireyler, çocukluk döneminde yaşadıkları güvensizlik duygusunu aşabilmek için dine sığınır. Korktukları ama bir o kadar da kendilerini güvende hissedecekleri baba figürüne, yani Tanrı’ya yaklaşma amacı taşımaktadırlar. Din, bu bağlamda hem koruyucu hem de kollayıcı misyonu üstlenerek, bireylerin korkularını hafifletmeye ve onlara yardımcı olmaya çalışmaktadır.²⁵¹

²⁴⁷ Adem Balcı, “İnsan Merkeziliğine Meydan Okuma, Saki’nin “Srednı Vashtar” Adlı Öyküsünde Animizm Kullanımı”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Dergisi**, Cilt.58, Sayı.1, (2018), s. 270-282.

²⁴⁸ Claude Levi-Strauss, **Din ve Büyü**, Ahmet Güngören (çev.), 2. Basım, İstanbul: Yol Yayınları, 1993, s.91.

²⁴⁹ Ali Ayten, **Psikoloji ve Din: Psikologların Din ve Tanrı Görüşleri**, İstanbul: İz Yayıncılık, 2012. s. 276.

²⁵⁰ Ali Köse, **Freud ve Din**, İstanbul: İz Yayıncılık, 2000, s.120-121.

²⁵¹ Fromm, s. 57-58.

Anne ve babaya duyulan sevgiyle, Tanrı sevgisi arasında ortak bağlantılar ortaya çıkmaktadır. Çocuk, ilk önce bütün sevgisini ona veren annesine bağlı olarak hayatını sürdürmeye başlar. Zaman ilerleyip çocuk büyümeye başladığında, yeni sevgisi babaya doğru yönelir. Olgunluk döneminde ise çocuk anne ve baba sevgisini içinde özümseyerek, kendini bulur. Aslında bulunduğu şey, anne ve babasının yansıması olmaktadır. Bu bağlamda dinin içeriğinde de benzer gelişim evreleri gözlemlenmektedir. Tanrı sevgisinin ilk aşamalarında, Tanrıçaya bağlılık ortaya çıkar. Bu bağlılık, yasalarına boyun eğeceği bir babayla perçinlenir. Olgunluk dönemine gelindiğinde ise birey, sevgi ve adalet duygusunu kendi içinde oluşturmaktadır. Bu aşama kendini bulunduğu bir alanı inşa etmektedir.²⁵²

Din kavramının altında buluşan insanlar, ortak inanç ve duygulara sahip oldukları için ortak bir dil varlığını da oluşturmaktadırlar. Din, gerçeğe alışamayan dünyadaki bireyin, farklı bir dünyanın kapısını aralaması için yeni bir dünya düzeni tasarlamaktadır. Hümaniter dinde, erdem, itaat ile biçimlendirilmemektedir. Hümaniter dinler başlığına, Budizm'in ilk dönemleri, Taoizm, İsa, Sokrates, Spinoza'nın düşünceleri, Musevilik ve Hristiyanlıktaki bazı akımlar, Fransız devrimindeki akılcılık akımı örnek olarak verilebilmektedir. Bu anlayışta bireyin, kendini geliştirerek doğruyu bulma istediği vardır. Otoriter bir dinde ise egemenlik, insana hükmetme ve bağlılık esastır. Dinin gerekliliklerini yerine getirmek zorunludur. Birey, bu anlamda kendi düşüncelerine göre değil otoriteye göre hareket etmek zorundadır.²⁵³ Otoriter dinlerde ceza sistemi olduğu için korku ve kaygının tetiklenmesi sebebiyle psikanalitik araştırmalar yapabilmek mümkün olmaktadır. Bu bağlamda dini otoriteler, savaşlar ve ölümler neticesinde yıkım iç güdüsü ortaya çıkmaktadır.²⁵⁴

Schulz, dünyanın Tanrı tarafından reddedildiği fikrinin, ilk kez antik dönemin sonunda inanç çağı olarak adlandırılan Hristiyanlık anlayışında ortaya çıktığını ifade etmektedir. Böylece bireylerin, şeytani ve karanlık güçlerin yeryüzünde hüküm sürdüğü düşüncesine inanmasını, kendisinin dünyadaki yansımasından kaygı duymaya başlamasını, bu ortaya çıkan kaygının da Hristiyanlığın ilk aşaması olduğunu açıklamaktadır.²⁵⁵ Orta Çağ döneminde cadıların olması, akılcılık fikrinin ortaya çıkmasından önce, dinsel ritüeller aracılığıyla

²⁵² Fromm, s. 94.

²⁵³ Erich Fromm, **Psikanaliz ve Din**, Aydın Arıtan (çev.), 1. Basım, İstanbul: Fatih Yayınevi İstanbul, 1982, s. 26-27.

²⁵⁴ Karen Horney, **Psikanalizde Yeni Yollar**, 1. Basım, İstanbul: Totem Yayınları, 2017, s. 88.

²⁵⁵ Walter Schulz, **Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu, Korku ve Kaygı**, Nasuh Barın (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 1991, s. 7-28.

cadıların varlığına inanıldığını göstermektedir. Cadılık, gizli kuvvetlerin miras yoluyla geçebildiğine inanılan bir kavramsallaştırma olarak da anlatılmaktadır.²⁵⁶

Mannoni ise kutsal güçlerin yarattığı korkunun, özel davranışlar olarak ifade ettiği ibadet alanında ortaya çıktığını belirtmiştir. Bu bağlamda insanın, kutsal güçlerle iyi geçinmek ve onların korkunç öfkesinden kaçabilmek için ibadete yöneldiğini aktarmıştır.²⁵⁷ İbadetin semavi dinlerde, Tanrı'ya ulaşmanın ve onunla her an birlikte olabilmenin şartı olarak bildirildiği, bireylerin refaha çıkmasının din ve dinsel güçlere bağlılık aracılığıyla, gerçekleşeceği vurgulanmaktadır. Korku filmlerinde de dini kodlamaların kurtuluşa götürebileceği inancı işlenerek, dine uygun davranış sergileyenlerin kötülüklerden uzak kalacakları aktarılır.²⁵⁸

İngiliz yapım şirketi Hammer'ın 1960 yıllarında ürettiği korku filmlerinde, cinsel roller ve orta sınıf ailelerin yaşam tarzları gösterilmiştir. İktidarın meşruiyeti ve dinsel güçler aracılığıyla bireylerin üzerinde korkunun yaratılması fikri, korku filmleri için örnek teşkil etmiştir.²⁵⁹ Bu bağlamda dönem filmlerinde dini ve siyasi otoritelerin varlığından söz edebilmek mümkün olmaktadır.

2.4. PSİKANALİZE FARKLI YAKLAŞIMLAR

Psikanalizi temel alan Wood, yasaklanmanın içselleştirilmesiyle ortaya çıkan ve bilince yansımayıp kendini rüyalarda ele veren cinsel baskılanmışlık hali üzerinde durmakta, bu durumun mevcut uygarlığın gereksinimlerinin sonucunda ortaya çıktığını ve insanın gelişme potansiyelini sınırladığını öne sürmektedir. Wood'a göre baskılanmışlık, öteki, korku filmlerinde canavar olarak ortaya çıkmaktadır. Reddedilen, ürkülen, tiksnilen, "öteki" bu filmlerde dişi cinselliği, proletarya, öteki kültürler, etnik gruplar, alternatif ideolojiler, eşcinsellik ve biseksüellik, çocuklar şeklinde gösterilmektedir. Nasıl rüyalar yaşamın çözülmemiş gerilimlerinden fantezilere kaçışsa, bu filmler de ortak karabasanlardır. Toplumda baskılanmış olan daima geri döner, korku filmleri bu karşı konulmaz dönüşü temsil eder.²⁶⁰

Noel Carroll da korku sinemasına benzer biçimde yaklaşarak, filmleri; arzular ile yasaklar arasındaki çelişkiden doğan karabasanlara benzeten psikanalitik açıklamaya

²⁵⁶ Suna Arslan Karaküçük, "Korkunun Kadınları: Cadılar ve Cadıcılık", *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt. 13, Sayı.2 (2010), s. 38-64.

²⁵⁷ Pierre Mannoni, *Korku*, İşin Gürbüz (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 1992, s.76.

²⁵⁸ Şan Ararat Halis, "Tarihsel Bir Karşıtlığın Tezahürü: 2002 Sonrası Türk Korku Filmlerinde Bilim-Din Çatışması", *Selçuk İletişim*, Cilt.9, Sayı.4, 2017, s. 227-228.

²⁵⁹ Abisel, 110.

²⁶⁰ Robin Wood, *Movies and Methods*, Berkeley: University of California Press, 1985, s. 201-208.

katılmaktadır. Korku filmleri böylesi, bunalım ve durgunluk dönemlerindeki kaygıları ve belirli bir güçsüzlük duygusunu dışa vurmaktadır. Carroll'a göre korku filmi, yalnızca cinselliğe ilişkin arzularla bastırılmışlıkların çelişkilerini değil, insanın karşılaştığı ve karabasanların incelenmesiyle ortaya çıkan, daha geniş göndermeleri olan endişeler ile çelişkileri içermektedir; yıkıcı saldırganlık, hadım edilme, ayrılma, terk edilme, yutma, yutulma, kimlik yitimi ve eriyerek anneyle birleşmeye ilişkin de korkular bulunmaktadır.²⁶¹

Charles Derry, korku filmlerinin genellikle rüyalarda olduğu gibi bilinçaltına seslendiğini ve doğrudan, bilinçli olarak ele alındıklarında acı veren konuları işlediğini öne sürmektedir. Ünsal Oskay, korku sinemasının seyirciden büyük ilgi görmesinin nedenlerinden biri olarak kişinin geçmişte yaşadığı korku ve endişeleri tekrar tekrar yaşama, böylece onları da tekrar yaşatma eğilimi olduğunu söylemektedir.²⁶²

Steve Neal, Lacancı bir bakış açısıyla görüşlerini, cinsel farklılık, hadım edilme ve dilin işlevleri üzerine kurmuştur. Ataerkil düzenin eksiklik, farklılık ve ayrılmış olma durumu üzerine inşa edilmiş yansımaları bir kimliği vardır. İnsanın anlamı, hep farklılık aracılığıyla inşa etmesi, tutarlı, tam bir temsil yoluyla herhangi bir arzu nesnesine sahip olma çabası, aynı anda kendi zıddı olan temel eksikliği de beraberinde getirmektedir.²⁶³

Schulz'a göre dünya kaygısının temeli, ilk kez antik dönemin sonunda inanç çağının doğuşuyla, Hristiyanlığın ilk yıllarında atılmıştır. Yeryüzü, Tanrı tarafından reddedilmiş bir yerdir; üzerinde düşmanimsı, şeytansı ve karanlık güçlerin egemenliği hüküm sürmektedir. Yok edicilik dolayısıyla da korkutucu doğal olaylar oluşmuştur. Bu yok ediciliğe rağmen yaşamda, toplumsal düzeni koruyabilmek için dinsel açıklamalar ortaya çıkmış, böylece dünya bu ve öteki olarak ikiye ayrılmıştır. Bu ikilik de beraberinde, ruhları ve ruhlar alemi getirmiştir.²⁶⁴

2.5. PSİKANALİZ YÖNTEMDE KULLANILAN KAVRAMLAR

Bu bölümde bellek, bilinç, rüya, ayna evresi gibi kavramlar açıklanacaktır. Freud'un psikanaliz yöntemiyle beraber açıkladığı id, ben ve üstben yapısı insan zihni çerçevesinde ele alınmaktadır. Lacan ise Freud'un biyolojik olarak temellendirdiği düşünceden farklı olarak,

²⁶¹ Noel Carroll, "Nightmare and the horror film: the symbolic biology of fantastic beings", *Film Quarterly*, C.34, S. 3, (1981), s. 16.

²⁶² Ünsal Oskay, *Çağdaş Fantazya, Popüler Kültür Açısından Bilim-kurgu ve Korku Sineması*, 2. Basım, İstanbul: Der Yayınları, 1994, s. 62-63.

²⁶³ Steve Neale, *Genre*, London: British Film Institute, 1980, s. 44.

²⁶⁴ Walter Schulz, "Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu", *Korku ve Kaygı*, Hoimar von Ditfurth (drl.), Nasuh Barın (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 1991, s. 8.

dilsel bir yapılanma sürecine işaret etmektedir. İmgesel, simgesel ve gerçek olarak kendi yöntemini açıklamıştır.²⁶⁵

Psikanaliz yöntem başlığı altında kullanılan kavramlar şunlardır:

Ego: İki uç arasında denge görevini yürütürken, yetersiz kalınan durumlarda farklı yöntemlere başvurur. Savunma yöntemleri olarak ifade edilen kavramlar aracılığıyla birey, kendisini psikolojik hastalıklardan korumak için yardım almak istemektedir. *Bastırma* yöntemiyle de yaşadığı olumsuz olayları yok sayarak bu acıdan kurtulmaya çalışmaktadır. *Yansıtma* yöntemi ile birey, kendisinde değiştirmek istediği huy, duygu ya da düşünceyi farklı bir alana kaydırarak, kendini rahatlatmaktadır. Örneğin, sınırlarına hâkim olamayan biri bu duygu durumunu hafifletebilmek için boks kursuna giderek enerjisini farklı bir alana taşır ve psikolojik olarak rahatlama yaşamaktadır. *İnkâr-yansıtma* yöntemi ile insanlar yaşadığı sorunları kabul etmek istemediklerinde, kendilerini iyi hissetmenin yollarını aramaktadırlar. Örneğin, köpekten korkan biri köpeğin, orada olmadığını düşünerek geçer ve korkularını bu şekilde bastırmaya çalışır. *Karşı tepki* yönteminde vicdan rahatlatmak için yapılan eylemler ön plana çıkmaktadır. Örneğin, çocuğuna sert bir şekilde davranan ebeveynin, biraz zaman geçtikten sonra vicdanını rahatlatmak için çocuğunu parka götüreceğini söylemesi, kendi içerisinde kurguladığı bir savunma yöntemi olmaktadır. *Geri çekilme* yönteminde birey, yaşadığı kötü koşullara karşı bir tavır gerçekleştirilerek, kendisini doğal bir akışa bırakır. Öfkelenme ve kaygı durumu bu şekilde devam edebilir.²⁶⁶

Semptom ve fantezi: Semptom kavramı, analiz edilebilen anlamlandırıcı oluşum sayesinde “yorumlanan şey” olarak açıklanmaktadır. Fantazi ise analiz edilmekte zorlanılan, yorum yapmak amacıyla yaratılan bir inşa alanıdır. Semptom, anlamlı haller ile ortaya çıkararak oluşan, tutarlı büyük öteki’yi içine alan olarak ifade edilirken fantezi, engellenmiş, tamamlanmamış tutarsız bir öteki’yi içermektedir. Bir semptom örneği olarak dil sürçmesi, başkalarına anlatıldığında öznelarası bağlantı yorumu ortaya çıkar. Fantazi dünyasında örneğin, gündüz görülen düşlerle haz alınır, diğer bireylere anlatıldığında ise çekinme ve utanma duygusu yaşanır.²⁶⁷

Rüyalar: Arzu ve isteklerinin gerçekleşmesi bireyin en çok istediği şeylerden biridir. Gerçek hayatta gerçekleşmesi mümkün olmayan istekler, rüyalarda gerçekleşerek tatmin olunmaktadır. Freud’a göre yeni doğan bebeklerin gördüğü rüyalar, kısa ve açık şekilde iken

²⁶⁵ Malcolm Bowie, **Lacan**, Pekel Şener (çev.), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2007, s.88.

²⁶⁶ Clifford T. Morgan, **Psikolojiye Giriş**, 8. Basım, Konya: Eğitim Kitabevi Yayınları, 1991, s. 302.

²⁶⁷ Slavoj Žižek, **İdeolojinin Yüce Nesnesi**, İstanbul: Metis Yayınları, 2002, s. 89.

yaş aldıkça bireylerin rüyaları çelişkili olur ve geniş bilgileri barındırır. Yaşanmışlık ve deneyim rüyaların çeşitliliğini de belirleyebilmektedir. Freud, Eflatun'un sözüne atıf yaparak şöyle der: "İyiler, kötü insanların gündüz yaptığı şeyleri gece rüyalarında yapan kişilerdir." Ona göre gerçek hayatta yapmaya çekinilen ya da korkulan şeylerin gerçekleşebileceğinin müjdeleyicisi rüyalar olmaktadır. Lacan'a göre ise bastırılmış içerikler geçmişten gelebildiği gibi gelecekte de izler taşıyabilmektedir. Bir anlamda geçmişte yaşanan izler ya da gelecekte isteklerimiz ve duygu düşüncelerimiz bilinçaltımızda yer teşkil ederek yönlendirici etkiye sahip olmaktadır. Bilinçdışında ortaya çıkan rüyalar, duygu ve düşüncelerin ilkel psikolojik alanını ifade etmektedir.²⁶⁸

Ayna Evresi: Ayna evresi, Lacan'ın psikanaliz yönteme kazandırdığı bir kavramdır. Bir bebeğin gelişimi süresinde gerçeği anlamlandırmaya çalışırken, karşılaştığı süreçler anlatılmaktadır. Ayna evresinde bedensel olarak kendini anlamlandıramayan bir bebeğin, imajından faydalanılarak tanımlama yapılmaktadır. Bebek, kendi vücudunu izlediği aynada, kendisini farklı ve yeni biri gibi görmektedir. Bebek, aynada gördüğü imgesinden büyülenerek, kendini izlemeyi deneyimler.²⁶⁹ İnsan, dünyaya elinde bir aynayla veya kendisini ilk başta tanıyan kendine yeten Fichteci filozof olarak doğmadığı için kendini öncelikle başkasının bedeninde tanımlamaya başlar. Peter, bir birey olarak kendi kimliğini kendisiyle aynı türden olan Paul'la karşılaştırarak ifade eder. Çünkü benzerlik ve farklılıklar kişiliğin oluşumunda ön plana çıkmaktadır. Paul, sadece kendi kişiliği içinde bulunurken, Peter insan türünün bir örneği olarak algılanır. Bu örnek bağlamında, bir kişinin başka biri hakkında söylediği sözler, eleştirilen kişiyi değil de eleştiren kişiyi anlatır düşüncesi ayna arasında doğrusal bir bağlantı kurulduğunun göstergesidir.²⁷⁰

Özdeşleşme: Jacques-Alain Miller'nin açıklamasına göre imgesel özdeşleşme, kendini büyüleyen özdeşleşmeyle olmak istenilen arzu arasında gerçekleşen özdeşleşmedir. Simgesel özdeşleşme ise izlenen yerle, kendisinin sevmeye degecek özellikleriyle kurulan özdeşimi açıklamaktadır.²⁷¹ Hitchcock'un *Arka Pencere* filminde tekerlekli sandalyeden komşusunun penceresini izleyen James Stewart'ın gördüğü olaylar, kendisinin yaşayamadığı şeylerin büyüsunü yansıtan fantazyaya olarak belirtilmektedir. Lacan, dünyayı anlamlandırırken, tikel anlamlandırmanın gerçekleştiği a priori mekânını oluşturmuştur. A priori, kalıtımsal birincil ve

²⁶⁸ Ferdi Candan ve Serkan İlden, "A Clocwork Orange' Filmi Üzerine Freudyen Kişilik Kuramları Çerçevesinden Psikanalitik Bir Bakış", **2. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu Tam Metin Bildiri Kitabı**, Muğla, 1-3 Mayıs 2017, s. 813.

²⁶⁹ Erman Kaçar, "Öznenin Trajedisi: Aynanın Ötesine Geçmek", **Felsefe ve Bilim Tarihi Yazıları-Dört Öge**, S.8, (Haziran 2019), s. 75-84.

²⁷⁰ Karl Marx, **Kapital I**, Alaattin Bilgi (çev.), Ankara: Sol Yayınları, 1974. s. 59.

²⁷¹ Zizek, s. 121.

ikincil kategoriler bağlamında, daha sonra deneyimlenecek şeylerin tahmin edilmesi için tasarlanmıştır. A priori kategorileri deneyimden daha geçmişe dayanır.²⁷²

İngesel-gerçek-simgesel özdeşleşme: Bebek, dünyaya geldikten 18. ayına kadar imgesel özdeşleşme yaşar, kendini tanıyamaz, karşısında gördüğü ve kendi benliği karşısındaki gerçekliği anlamlandıramaz. İngesel dönem de birincil narsisizm dönemine denk düşmektedir. Simgesel dönemde ise kültürel ve dil düzeninin etkisi ortaya çıkar. Gerçek özdeşleşme evresi Lacan'a göre dilin dışında kurulan yapıda gerçekleşir.²⁷³ İngesel ilişkide bebek, annesiyle özdeşim kurar. Simgesel evreye geçildiğinde ise artık baba vardır. Böylelikle üçlü bir ilişki bağı kurulmuş olur. Arzu, ne tatmin iştahı ne de sevgi talebidir fakat ilk söylenenin ikincisinden doğarak ortaya çıkan bu yapı, ikisinin yarılması fenomeni olarak tanımlanır.^{274*} Eğer çocuk, simgesel düzeye geçmemekte ısrar ederse nevrozlar ortaya çıkabilmektedir. Çocuk, annenin fallusu olarak kalmayı ister. Simgesel özdeşleşme sürecinde ise baba ile özdeşleştirme kurulmaya başlanır. Egoyu babayla özdeşleştirmeye sevk eden de Oidipal söylem olmaktadır.²⁷⁵

Şiddet: John Houston şiddetin, korkuyu, korkunun da şiddeti yarattığını savunarak, şiddet ve korku kavramlarının bulanıklaştığını ifade eder.²⁷⁶ Filmde kullanılan müzikler, korku filminde seyirciyi tehlikeye, kötü duruma hazırlar. Korku ve dehşet belirli mekanlarda daha çok güçlenmektedir. Mağaralar, dehlizler, yeraltı geçitleri, tekinsiz evler, derebeylerin şatoları, kaleler ve kuleler korku unsurunun başat mekanları olarak temsil edilmektedir.²⁷⁷ Yönetmen mekânı iyi bir şekilde kurduğunda, seyircinin korku duygusu tetiklenir, izleyicinin sürem ve uzam birlikteliği kurulmuş olur.²⁷⁸

İğdiş Edilme: Bu kavram, insanın arzusunu gerçekleştirirken, yasa tarafından yasaklandığını, öteki aracılığıyla öğrendiğini açıklar. İğdiş edilme korkusuyla çocuk, babayla yakın olmayı isteyerek annesinin arzusundan kaçır. Büyüdükçe başka hazlara yönelmeyi, simgesel yolla oluşan hazza erişmeyi istediği için annesinin alanından ayrılmayı seçer.²⁷⁹ Dürtü, temel olarak idin, ego üstündeki baskının sebepleri arasındadır ve enerji görevini

²⁷² Heinz Kohut, **Psikanalizin Öteki Yüzü**, Yavuz Erten, Nafi Mitrani, Melis Tanık (hızl.), İrem Anlı (çev.), Birinci Basım, İstanbul: İthaki Yayınları, 2004, s. 245.

²⁷³ Tuzgöl, s. 41-53.

²⁷⁴ Saffet Murat Tura, **Freud'dan Lacan'a Psikanaliz**, 7. Baskı, İstanbul: Kanat Kitap, 2018, s. 54.

*Yarılması fenomeni, gerçeklerden uzaklaşılarak kendine yaratılan dünyada yaşamayı ifade etmektedir.

²⁷⁵ Melida Tüzünoğlu, "Lacan'da Anne ve Oğul'un Baba ve Oğul'a Dönüşmesi", **Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi**, Panel ve Sunum Yıllığı, İstanbul, 2004, s.340-345.

²⁷⁶ Giovanni Scognamillo, "Şiddet, Toplum Birey ve Kan-Cogito-Şiddet", **Üç Aylık Düşünce Dergisi**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, (Kış-Bahar 1996), Sayı 6-7, s.359.

²⁷⁷ Giovanni Scognamillo, **Dehşetin Kapıları**, 2. Basım, İstanbul:Kamer Yayınları, 1997, s. 15-16.

²⁷⁸ Ergün Yolcu, **Televizyon Reklamcılığı Sinemanın Etkisinde Düşünsel ve Görüntüsel Yaratım Ögeleri Açısından**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2001, s. 134.

²⁷⁹ Elda Abrevaya, **Aynadan Ötekine: Çocuk Öznelliğinin Oluşumu Üzerine Bir Çalışma**, Ayça Gürdal (çev.), İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2007, s. 87.

gerçekleştirmektedir. Eğer dürtüler bastırılmazsa, sorunlar ortaya çıkabilmektedir. Rüya ve fanteziler aracılığıyla, arzu duyulan gereksinimin gerçekleşeceği söylenebilmektedir. Fanteziler; egoyu rahatlatma işlevini sağlar, fakat tam anlamıyla bastırıldığı anlamına gelmemektedir. Klein, ilk saldırganlık dürtüsünün iyi meme ve kötü meme karşıtlığında vücut bulabileceğini sorgular. Bebek, annesinin memesini iyi olarak kodlarsa, özümseme dürtüsü doyurulmuş olacaktır. Fakat kötü olarak kavradığında; saldırgan dürtüler bu bebeklik evresinde çıkacaktır. Çocuk, kendi içgüdüsel dürtülerini ve bunlarla ilgili oldukça ilkel ve sert kesin imajlarını yeniden dolaşıma sokarak, katı bir üst-ben oluşturmaktadır. Bu fantezi dünyası, iç güdüyü yönlendirmektedir.²⁸⁰

2.6. FİLM ÇÖZÜMLEMESİNDE PSİKANALİZ YÖNTEM

Psikanalitik yöntemle ile film incelemesi yapılırken, psikanalizdeki kavramlar aracılığıyla film bir vaka olarak yorumlanmaktadır. Psikanaliz ile temsil araçları sayesinde yorumlama ve anlamlandırma yapılabilmektedir.

Özdeşleşme: Bu kavram, izleyicinin egosunun başka düzeydeki bir ego üstünde taklit yöntemiyle, ona benzemeye çalışmasını anlatmaktadır. Özdeşleşme yaşanırken ilk özdeşleşme imgesel düzeyde olmaktadır. Sonrasında ilerleyen yaş neticesinde dil aracılığıyla simgesel özdeşleşme yaşanmaktadır.²⁸¹

Göstergeler: Bireyin görsel olarak gördüğü ve dil aracılığıyla ifade ettiği şey, aynı değildir. Filmde canlandırılan çocuktan bahsedilirse, görülen şey, çocuğun imajıdır. Eğer filmdeki çocuk, başkasına anlatılmak istenirse bu filmdeki çocuk karakteri, karşı tarafın zihninde kendi düşünce yapısına göre şekillenecektir. Bu açıdan bakıldığında yorumlama, anlam, canlandırma, görsel ve dil bağlamında farklılık oluşabilmektedir.²⁸²

Freud'un *Rüyaların Yorumu* metninde temsil kavramı üzerinde durulmaktadır. Rüya, düşüncelerin temsilini ortaya çıkarmaktadır. Temsil araçları olarak nitelendirilen farklar sebebiyle, rüya ve film temsili ayrılmaktadır. İnsanlar, rüya gördüklerinde kendi bilinçaltındaki temsiller aracılığıyla, anlamlandırma yapmaktadırlar. Filmi izleyen seyirci ise yönetmenin düş dünyasında olan biteni başka birinin gözünden izlemektedir. "Film izleme ve rüya ilişkisi

²⁸⁰ Melanie Kleine, **Haset ve Şükran**, Orhan Koçak ve Yavuz Erten (çev.), 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 1999, s. 17-25.

²⁸¹ Parkan, s.18.

²⁸² Andrea D. Rowe, Peter R. Bullock, Charles E. Polkey, and Robin G. Morris. "Theory of mind impairments and their relationship to executive functioning following frontal lobe excisions" *Brain*, 2001, Cilt. 124, no. 3, <https://academic.oup.com/brain/issue/124/3>, (10 Ekim 2019), s. 600-616.

bağlamında rüyanın kendisi semptomdur. Fakat film izleme sürecinde seyirci filmin semptomu haline gelir.”²⁸³ Bu bağlamda seyircinin mesaj akışında veya tam tersi yönde etkilenip, tepki vermesinin çevresel ve kültürel ayrılıkları yaratması sebebiyle pasif olmadıkları ifade edilmiştir.²⁸⁴

Göstergebilim metoduyla filmlerde, gösterilen simgelerin çözümlenebilmesi mümkündür. “Metaforunda soyut olan kavram, konunun daha iyi anlaşılabilmesi için somut bir nesneyle ifade edilir. Metonimi ise gerçekliğin bir parça aracılığıyla, bütünü temsil edebilmesidir.”²⁸⁵ Film incelemesi yapılırken, metaforlar aracılığıyla filmi yorumlama ve anlamlandırma süreci yaşanmaktadır.

Rüyalar: Rüyalar, özgür olarak hissedilen ve en ilkel duyguların yaşandığı alandır. Sinema ve rüya ilişkisi bağlamında, seyirci de filmi izlerken günlük yaşamın sıkıntılarından uzaklaşarak, film izleme pratiğini deneyimlemektedir. Seyirciler, günlük yaşamda yaşadığı sorunlara savunma mekanizmaları geliştirerek, karşı durmaya çalışmaktadır. Sinema, bireyin içinde olduğu olumsuz durumdan çıkması, bir anlamda deşarj olmasını sağlamak için destekleyici görev üstlenmektedir. Bilinçaltındaki yasak istemler, kitle iletişim araçlarıyla medya ve sinema dünyasında yer alır. Seyirci tarafından kavranan fantazyalar, şiddet içerikli bir kitle iletişim ürünleriyle birlikte, özneyi problem çözümlenmeye sevk eder.²⁸⁶

Sanat eseri ve rüya analizinin benzerlik göstermesiyle beraber, aynı şey olmadıklarının da altı çizilmelidir. Bir rüyanın gerçekte neyi ifade ettiğini öğrenmeye yönelik çalışma ve filmin alt metninde ne anlatmak istediğini öğrenme arasında benzerlikler bulunabilmektedir.²⁸⁷ Fakat rüya gören kişi, isteyerek bu eylemi gerçekleştiremez. Farkındalık etkisi film izleme deneyiminde yaşanabiliyorken, rüya için aynı şey söylenememektedir. Korku figürü olarak vampir, cadı, cin vb. şeylerle karşılaşan seyirciler, başkasının gözünden filmi anlamlandırarak korkuyu bastırma yolunu tercih etmektedir. Seyirci, arzularını ve beklentisini üst düzeyde yaşar ve yönetmen seyirciyi id, ego, süper ego bağlantısıyla filmin içerisine dahil eder. Bu dâhil edilme süreciyle başkasının başına gelen olaylar ile özdeşleşme yaşanır ve bu izleme üçüncü göz tarafından yapıldığı için seyircide doyum ve tatmin duygusu oluşur. ²⁸⁸

²⁸³ Sigmund Freud, **Psikanalize Giriş Dersleri**, Selçuk Budak (çev.), 2. Basım, İstanbul: Öteki Yayınları, 1997, s. 103.

²⁸⁴ Neşe Kars, **Televizyon Programı Yapılım Herkes İzlesin**, İstanbul: Derin Yayınları, 2012, s. 9.

²⁸⁵ John Fiske, **İletişim Çalışmalarına Giriş**, Süleyman İrvan (çev.), 1. Basım, Ankara: Ark Yayınları, 1996, s.123.

²⁸⁶ Aysel Aziz ve Suat Sungur (Ed.), **İletişim ve...: Prof. Dr. Ersan İlal'e Armağan**, 1. Basım, İstanbul: Hiperlink Yayınları, 2014, s. 328.

²⁸⁷ Zafer Özden, **Film Eleştirisi**, 2.Baskı, İstanbul: İmge Kitapevi, 2004, s. 190-194.

²⁸⁸ Nazlı Bayram, **Toplum ve İletişim**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2002, s. 67.

Psikanalistlere göre korku duygusu insanın doğum anından itibaren başlar. Çünkü insanlar hiç bilmediği bir mekâna gelerek, bilgi ve deneyimleri aracılığıyla dünyayı anlamaya çalışmaktadır. Korku, insan doğasında bulunan bilinmeze ya da tecrübe edip kötü sonuçların doğacağını bilen kişilerde ortaya çıkarak biyolojik ve psikolojik etkiye sebep olmaktadır. Bilinmeze duyulan korku ile insan, sığınma psikolojisini yaşar, anne, baba ya da ilahi bir güce saygı duyar. Tanrı, kuşatıcı bir baba olarak özüksendiği için istekleri ve kurallarına uyulduğunda korkunun biteceğine inanılmaktadır. Freud'a göre sanat doyuma ulaşmamış istekleri sağlar ve bireyin hafiflemesine yardımcı olur. Psikanaliz incelemelerde çocukluk çağında yaşanan olaylar etkili olduğu için Freud edebiyat ve sanat yapıtlarında nevrozu incelemiştir.²⁸⁹

2.6.1. Korku Sineması ve Psikanaliz

Freud'un öğrencisi Otto Rank, korkunun doğum anından itibaren başladığını savunur. Doğum sırasında ana rahminden kopuş, terk edilme ve ortamdaki ayrılmayı simgeler. Ölüm korkusu da bilinmeyene dönüşü anlattığı için doğum ve ölüm bulanıklaşır.²⁹⁰ Psikanaliz yöntemi ve korku sineması da bu noktada ortak değerler üzerinde inşa edilmektedir. Doğumdan ölüme kadar devam eden süreçte psikanaliz, bir bebeğin kendini anlamlandırmasını ele alır ve bu anlamlandırma süreci seyirci/karakter ile filmde aktarılır.

Yönetmen, kendi sanatını ortaya koyarken ister istemez kendi düşüncelerinden ve hayat görüşünden kesitlere yer vermektedir. Fakat yönetmen ne olursa olsun nesnel olmak durumundadır. Yönetmenin belirli konular ve biçimler hakkında söz sahibi olarak filmi anlatması doğaldır. Öte yandan da seyirciyi iyi yönlendirebilmek için nesnel bir bakış açısına sahip olması gerekir.²⁹¹ Bu durum film içerisinde bulunan şeylerin yorumlama ve anlamlandırma faaliyetlerinin düzenlenmesi içindir.

Anlamı yaratan ve oluşturan alıcı/okuyucu/yorumcudur. Yorumcu da algıladığı göstergeler arasındaki bağlantıyı belirler ve anlam akışı kurulur.²⁹² Seyirci, film izleme deneyimini gerçekleştirirken kendi perspektifinden filmi yorumlamaya ve fikir yürütmeye çalışır. Film ve seyirci arasında kurulan bu ilişki anlam yaratan ve uygulayan yönetmenin düşünün seyirci tarafından anlaşılmasını sağlar. Filmin içerisinde kullanılan metafor ya da

²⁸⁹ Oğuz Cebeci, **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İstanbul: İthaki Yayıncılık, 2004, s. 137.

²⁹⁰ Oskay, s.113.

²⁹¹ Edward Dmytryk, **Sinemada Yönetmenlik**, Ülkü Uzun(çev.), İstanbul: Afa Yayınları, 1984, s. 18.

²⁹² S.Serhat Serter (Ed.), **Simgeler Aracılığı ile Film Anlamlandırma**, Ankara: De Ki Yayınları,2006, s.40.

nesnelere, diyaloglar, yönetmenin kendi dünyasındaki şifrelerin seyirci tarafından açığa çıkarılmasını istediği için kurulur.²⁹³

Bob Foss, *Anlatım Teknikleri ve Dramaturji* kitabında filmlerdeki kişilik oluşumu hakkında şunları söyler: Her kişilik tipi fizik, psikolojik ve toplumsal olarak üç boyutlu açıdan ele alınır. *Karakter analizi* yapıldığında, kişinin yaşadığı kültürü ve psikolojisini de anlamaya çalışmak gerekmektedir. *Fiziki veriler* kısmında yaş, cinsiyet, saç rengi, konuşma tarzı, duruş, hareket ve ifadeler vardır. Toplumsal veriler ise etnik köken, meslek, aile, siyasi ve dini görüş ile ele alınır. *Psikolojik veriler* ise düş kırıklıkları, zekâ, huy, hedefler ve kişisel zayıflıklar gibi özelliklerdir. Bir karakter bu üç öge ışığında betimlenerek ortaya çıkarılmaktadır. Kişinin özellikleri tepki, diyalog, giysi, sahne, eşya, hareket vb. özelliklerle seyircilere sunulmaktadır.²⁹⁴

Filmlerde kullanılan diğer bir dramatik öge de çatışmanın yaratılmasıdır. Antagonist ve protagonist karakterler, zıtlıklar aracılığıyla yaratılmaktadır. Dramatik kurguda önemli olan şey, arzunun peşinden gidebilmektir. Arzu, güç ulaşılabilecek olmalı bu arzuya ulaşabilmek için dürtüler açığa çıkarılmalıdır. Kurgusal süreç, karakter (arzu, istek, niyet), hedef ve diğer tarafta engellerle karşılaşmalıdır. Hedefe yakınlaşmak için dürtü ne kadar güçlü olursa, dramatik çatışma da o kadar başarılı olacaktır. Filmlerde zayıf ve güçsüz karakterin yanında olma eğiliminde olan seyirciler, özdeşleşmeyi bu karakterlerle yaşamaktadırlar. Dramatik ilerlemenin gelişimi de etki ve tepki aracılığıyla gerçekleşir. Dramatik koşulda aileye kavuşmak varsa, eylem halinde de oyuncu ailesine kavuşmak için eski mahallesine gidip araştırma yapar. Tepki ise duydukları bilgiler karşısında şoka uğrayan karakterin ağlamasıdır. Seyirci, film izleme sırasında kendi düşüncelerini unutmaz ve dramatik süreçte özdeşleşme yaşar ve kendisini izliyor hissine kapılır. Düğüm, çatışmanın kurulabilmesi için gereklidir. Rol işlevi olarak bir karakter, film içerisinde farklı rollerde yer alabilir. *Ana karakter*, rolü en büyük olan kişidir. Filmin ana önermesini anlatacak ve yaşayacaktır. Ana karakter, değişen durumlarda ani tepkilerden ziyade, önceki sahnelerde karakter tanıtıldıktan sonra gösterilir. *Karşıt kişilik* de dramatik kurguda, ana karakterin davranışlarının açığa çıkması için eyleme iten kişidir. Karşıt kişilik insan karakterinde olmayabilir. Örneğin, korku filmlerinde karşıt karakter cin, vampir ve doğaüstü yaratıklar olarak gösterilebilmektedir. Filmin doruk noktası, ana karakter ve karşıt karakterin karşılaşma yaşadığı yerlerde gösterilir. *Yardımcı kişilik*, ana karakterin başarıya ulaşmasında ya da tepkisel davranışları gerçekleştirmesine yardımcı rolde destekleme faaliyetlerini yürütür. *Gölge roller* de ana karakterin aydınlatılması için yardımcı karakterle,

²⁹³ James Monaco, **Bir Film Nasıl Okunur?**, Ertan Yılmaz (çev.), İstanbul: Oğlak Yayınları, 2002, s.387.

²⁹⁴ Bob Foss, **Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji**, Mustafa K. Gerçekler (çev.), 1. Basım, İstanbul: Hayalperest, 2012, s.136-139.

destekleyici görevdedir. *Karşıt roller*, ana karakterin kişiliğinin ortaya çıkarılması ve belirlenmesi için yaratılır. *Sempatizan*, ana karakterin güvenilen arkadaşı olarak verilebilir. *Temsilci*, çatışmanın içerisinde yer almayan fakat seyircinin sormak isteyip sormadığı konulara değinerek, filmin anlaşılmasına yardımcı olur. *Beş dakikalık rol* izleyiciyi kısa sürede rahatlatıp filmin akışına destek olur.²⁹⁵

Sinema gücünü, nevroziğe özgü yarılmadan ve benliğin artan bölümünden haz alarak arttırmaktadır.²⁹⁶ Sinemanın psikanalitik kodlamalardan faydalanmasıyla beraber sürrealizm etkisi de ortaya çıkmaktadır. Rüya, bilinçaltı, tutku ve saplantılar sinemada kendisine yer bularak, film evrenine yansıtılmaktadır. Filmde bir karakterin yaşadığı duygu durum bozukluğu ve saplantılar karakterin gözünden seyirciye sunularak detaylandırılmaktadır. Film gerçekliğin ötesinde kurgusallıkla aktarılsa da gerçek hayattan kesitler taşır. *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi* kitabında Freud'un sıklıkla bahsettiği dil sürçmeleri, bilinçaltı ve çocukluk deneyimleri filmler ile temsil edilmektedir. Film günlük yaşamdan beslenir büyür ve gelişme gösterir.²⁹⁷

Psikanalizin bize gösterdiği başarılı karşılaşma, başarısız olandan daha etkilidir. Psikanaliz, gerçeğin bertaraf edilmiş halini açığa çıkararak, bir bireyin ya da filmdeki karakterin yaşadığı duygu ve davranışları gerçeklik bağlamında ele alır. Kaçmak istenilen gizlenmek istenilen şeyler, bu yöntem aracılığıyla gösterilmektedir.²⁹⁸ Eğer plastik sanat psikanalizin incelenmesiyle oluşsaydı, ölünün mumyalanması faaliyeti yaratımının temel özelliği olarak ifade edilirdi.²⁹⁹ Bu anlamda sanatta da psikanalizde de bilinçaltının derinliği ortaya çıkartılmaya çalışılmaktadır. Sanat yapıtıyla karşılaşma durumunda ego aracılığıyla başlayan süreç, bilinçaltında devam eder. Egonun kontrolü kaybetmesiyle id bir tür oyuna girdiği pasif döneme geçer. Ego, yeniden yaratıma başvurduğunda kontrolü ele alır. Sanat yapıtlarıyla bu süreçte, enerji akışı ve iletişim kurulur.³⁰⁰

Psikanalitik temsil, film biçimine ve seyretme alışkanlığına dair bir durumdur.³⁰¹ Sinema; mite, büyü ve rüyaya penceresini açmıştır. Bu bağlamda insanın saf seküler ve rasyonel

²⁹⁵ Bob Foss, s.172-206.

²⁹⁶ Umut Tümay Arslan, "Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı", *Kültür ve İletişim Dergisi*, Cilt. 12, Sayı.1, (Kış 2009) s. 10.

²⁹⁷ Esra Güngör, "1950'ler Türkiye'sinde modernleşme ve gündelik hayat değişimlerine sinema üzerinden bakmak: İstanbul Geceleri filmi." *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, Cilt.2, Sayı.3, (2017), s. 94-112.

²⁹⁸ Slavoj Žižek, *Lacan Hakkında Bilmeyi Hep İsteddiğiniz Ama Hitchcock'a Sormaya Korktuğunuz Her Şey*, Burcu Erdoğan (çev.), 1. Basım, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2012, s. 26.

²⁹⁹ Andre Bazin, *Sinema Nedir?*, İbrahim Şener (çev.), 1. Basım, İstanbul, Doruk Yayıncılık, 2013, s. 15.

³⁰⁰ Ernst Kris, *Psychoanalytic explorations in art*, New York: International Universities Press, 1952, s. 62.

³⁰¹ Laura Marcus, *Introduction: Cinema and Psychoanalysis. Close Up 1927-1933: Cinema and Modernism*, James Donald, Anne Friedberg ve Laura Marcus (drl.) London: Cassell, 1998, s.240-246.

bir varoluşa mutlak sahip olamayacağını, insanın imgesel fonksiyonlarını tanımak zorunluluğunu ifade eder. Bu sebeple sinema, bir arşiv sayılmaz ama ruhların arşivi olarak görülebilir.³⁰² Psikanalitik film kuramı, seyirci ve perde ilişkisiyle sinemanın aygıt ve ideolojik mekanizmasını sağlamlaştırır.³⁰³

Baudry, sinema perdesini mağara simgesiyle örtüştürerek, seyirciyi mağara ve sinema perdesi üzerinden anlatır ve aynı özdeşleşme düzeninin kurulduğunu ifade eder. Gerçek ve gerçek olmayı ayıramayıp, kendisini aynada gördüğünde başkası zanneden çocuğun yaşadığı deneyimleri seyirci de yaşar. Seyirci, film içerisinde gördüğü devasa görüntüleri efendi ve otorite ilişkisiyle anlamlandırır. Gerçeklik, sinema perdesinde kaybolur. Gündüz düşleri olarak ifade edilen filmler, bebeğin aynadaki yansımayı başkası olarak algılamasını ve seyircinin de bu şekilde aynayla özdeşleşmesini açıklar. Filmi izlerken kendisini özdeşleşme yoluyla tamamlayan seyirci, film bitene kadar kendisini film evreninde farklı imajlarda tanımlar.³⁰⁴

Sinemada ayna kuramının etkisi, gerçekliğin pencere olması biçimciliğin ise çerçeve metaforuna dönüşmesiyle ilintilidir. Aynaya bakıldığında görünen şey, seyircinin filmi izlerken kendi düşünceleri ve geçmiş yaşantısında deneyimlediği tecrübeler ile bağdaştırılarak film yorumlanır.³⁰⁵ Rüya ve sinema ilişkisine bakıldığında, anlatılan konu ve dünya görüşüne, rüyalar; ayna tutma görevini üstlenmişlerdir. Dünya sinemasından örneklere de bakıldığında rüyanın destek ve bilgi amacı için kullanıldığı görülür. Film içindeki rüya, protez organ işlevini gerçekleştirmektedir. Yönetmenin kendi rüyalarını filmin içine yerleştirerek kurgulaması da diğer kullanılan bir rüya metodudur. Fellini, filmlerini rüyalarının bir yansıması olarak görmektedir.³⁰⁶ Baudelaire, “Sanatçı, dünyanın geçici biçimi ve güncel biçimi bağlantısıyla değerleri ve ideali ortaya çıkarır” demiştir. Bu bağlamda, sanatçının yaratmış olduğu eser ya da film kendisinden ve yaşadığı dünyadan izler taşıyacaktır.³⁰⁷ Freud’a göre rüya görmenin sebebi, rahatsız bir uykunun temsili olmaktadır. Korku sineması da yarattığı imgeler vasıtasıyla, seyirciyi rahatsız etmektedir. Korku unsuru, rüyalardaki korkutucu imgeler aracılığıyla ortaya çıkarak, korku sinemasında çokça kullanılan beden istilası formuna dönüşmektedir. Filmlerde

³⁰² Francesco Casetti, **Theories of Cinema: 1945-1995**, Texas: Austin Press, Mortimer, Lorraine, “We are the Dance: Cinema, Death and the Imaginary in the Thought of Edgar Morin.” Thesis Eleven 64, 1997, s. 77-95.

³⁰³ Barbara Creed, **Film and Psychoanalysis.** Film Studies: Critical Approaches, John Hill and Pamela Church Gibson (drl.) Oxford University Press. 2000, s. 75-88.

³⁰⁴ Mustafa Sözen “Anlatı Mesafesi-Anlatı Perspektifi Kavramları, Sinematografik Anlatı ve Örnek Çözümlemeler”, **Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi**, Cilt. 4, Sayı. 8 (2008), s. 123-146.

³⁰⁵ Ebru Erdoğan ve Zeynep Yıldız, “Zaman ve Mekân Kavramları Arasındaki Paradoksal İlişkinin “Bulut Atlası” Filmi Üzerinden Okunması”, **METU Journal of the Faculty of Architecture**, Cilt.35, Sayı.1 (2018), s.1-25.

³⁰⁶ Enver Gülşen, **Hakikatın Sineması**, İstanbul: Külliyyat Yayınları, 2015, s. 58.

³⁰⁷ András Bálint Kovács, **Modernizmi Seyretmek, Avrupa Sanat Sineması**, Ankara: De Ki Yayınları, 2010, s. 23.

yaratılan imgeler şeytan, cin vb. şeylerle sunulurken türsel açıdan şeytani ve bilinmeyenin dehşeti grubundaki temsile karşılık gelmektedir.³⁰⁸

Transferans, ego, arzu, cinsellik, Oedipus Kompleksi, rüya görme, bilinçdışı gibi kavramlar Batı kültürüne dair anlayışı içermektedir. 20. yüzyılın popüler alanı olarak görülen film dünyasında Freud'un temelini attığı psikanalitik kavramlar vardır.³⁰⁹ Filmler de tıpkı rüyalardaki gibi gerçek hayatta karşılaşmanın mümkün olmadığı arzu ve isteklerin rahat bir şekilde açığa çıkabildiği alanlar olarak görülmektedir. Rüyalarda, bireyin günlük hayatta düşündüğü, fakat gerçekleştiremediği şeyler gerçekleşir. Filmler de bu bağlamda hayallerin ve isteklerin gerçekleştiği yerdir.³¹⁰

Gündelik hayatın akışında gündelik bakış açısıyla kaydedilemez olan, öznel ve nesnelğin birleşimiyle filmde kayıt altına alınır.³¹¹ Haz alma duygusu, film izlerken oluşur ve birey kendisinin efendi olma arzusunu sinema perdesi aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Sinema perdesi ayna evresinin ilkel dürtüsünün temsili olmaktadır. Öznenin dışlanmış olduğu alana yapılan dil hamlesi, kendi özdeşleme yapısıyla kendilik bilinci arasındaki çelişkinin anlaşılmasını sağlar. Dili biçimlemeye yönelik girişimlerde mitlerin araştırılması, jest ve psikanalizde logos, Batı aklının oluşmasına yardımcı olmaktadır.³¹²

Korku, bireyin iç dünyasından kaynaklanabildiği gibi dışsal çevreden de kaynaklanır. Bu huzursuzluk ve gerginlik durumu bireyi rahatsız etmeye başlar. Korku filmleri de bir anlamda seyirciyi rahatsız ederek, film sonunda onların rahatlamalarını sağlamaktadır. Başkasının gözünden korkuyu yaşayan seyirciler, kendi iç dünyasındaki korkularla da yüzleşme fırsatını bulmaktadır. Bilinçaltında bastırılan duygular, çocukluk döneminden başlayarak iç dünyayı şekillendirmektedir. Hangi nedenle olursa olsun korku, insanın en ilkel duygularından biridir. Sinema alanına da taşınan paranormal olaylar birçok izleyiciyi fanatik bir şekilde korku izleyicisi olma durumuna getirmiştir.³¹³

Korku sinemasında ayna, bilinçle bilinçdışı arasındaki bağı gösterir. Filmlerde şeytanlaşan baba figürü, cezalandıran Tanrı imajı olarak yansıtılır. Sanayi devriminden sonra

³⁰⁸ Ulaş Işıklar, "Tür Filmi ve Psikanalitik Eleştiri Çerçevesinde Tür Korkusu: Musallat", Lale Kabadayı (Ed.), **Film Eleştirisi** içinde (171-187), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014, s.175-183.

³⁰⁹ *Psikoloji Psikanaliz ve Film Analizi ve Değerlendirilmesi*, <https://lunarpsikoterapi.com/psikanaliz/film-analizi/psikoloji-psikanaliz-ve-film-analizi-ve-degerlendirilmesi-2776.html>, Erişim Tarihi, (15 Şubat 2020).

³¹⁰ Ersel Kayaoğlu, **Edebiyat ve Film: Edebiyat Bilimi Yaklaşımıyla Film Çözümlemesine Giriş**, İstanbul: Hiperlink eğitim yay. san. tic. ve ltd. sti., 2016, s.87.

³¹¹ Umut Tümay Arslan, Ayna'nın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı, Kültür ve İletişim Dergisi, 2009, Cilt.12, S.1, <https://www.sosyalbilimler.org/aynanin-sirlari-psikanalitik-film-kurami/>, (15 Ocak 2020).

³¹² Maurice Blanchot, **Hayalimdeki Michel Foucault**, Ayşe Meral (çev.), 1. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005, s. 15.

³¹³ Sevcan Sönmez ve Deniz Bilge, "Türkiye Sinemasında Aklın Sınırlarını Belirlemek: Çıplak Vatandaş ve Gişe Memuru Filmlerinde Delilik Temsilleri", **Ege University 14th International Cultural Studies Symposium "Confinement, Resistance, Freedom"**, 8-10 Mayıs 2013, Cilt.20, s. 34-49.

Batı'da korku stereotipleri kapitalizm, yabancılaşma olmuştur ve korku artık her yerdedir. “Korku efsanelerinin iki kült filmi Dracula ve Frankenstein rüya ile başlar. Korku, rüyaların gerçekleşmesinin tarihidir. Hayal gücü ve fantazyaların oluşturulması ile korkular da yaratılır.”³¹⁴

Oren Peli'nin *Pananormal Activity* (2007) filminde evde yaşayan çifti rahat bırakmayan, kadının içinde olan şey cindir. Cin olgusu *A Nightmare On Elm Street* adlı filmde de kendisini göstermektedir. Freddy Krueger karakteri ateşle anlaşabilen ve yakılarak hayatına son verilen bir karakter prototipi olarak gösterilmiştir. Cinlerin aynanın yani bizim olan taraf değil de baktığımız aynada görülen varlıklar olduğu ifade edilmektedir. Korku filmlerinde büyü ritüeli yapılırken, aynanın kullanılması, aynaya bakıldığında değişik varlıkların gösterilmesi cin-ayna bağıntısını ortaya çıkarmaktadır. Ayna, bu bağlamda insanlar ve insanların dışında kalan varlıklar için başka bir ortama geçmelerini sağlayan bir araç/kapı görevini üstlenmektedir.³¹⁵ Korku ve din ilişkisi korku-gerilim türündeki filmlerde kullanılarak toplumsal, kültürel uyuşmalar gösterilmektedir.

2.6.2. Psikanalitik Film Eleştirisi

Filmler birden fazla alanla ilişki içerisindedir. Bu bağlamda çok yönlü etkileşim eleştirisi için olanaklıdır. Sinema eleştirisi tamamlanmış bir sanat ürününü inceler ve eleştirinin amacı yapıtı temel açıdan açıklamaktan ziyade, yapıtın diğer anlamlarının seyircinin bilincinde aydınlatılmasıdır.³¹⁶ Sinemada psikanalitik eleştirinin başlangıcı edebiyat alanına dayandırılmaktadır. Edebiyat kuramı 1930'lı yıllardan sonra psikanalizden faydalanmıştır. Sinema alanında kullanılan psikanalitik eleştiri ise 1960'ların sonlarına doğru yapılmıştır. Martha Wolfenstein'in 1950 yılında yazdığı *Filmler: Bir Psikolojik Çalışma* isimli kitabında sinemayı şöyle açıklamaktadır: “Sinema, toplumun genelinin düşlerini, mitlerini ve korkularını kristalize eder.” Bu bağlamda film, düş veya fanteziyle ilişkilendirilmektedir.³¹⁷

Psikanalitik eleştiri, metin analizi ile yapıtı analiz etmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda metnin konusu, teması, karakterleri, mekanları incelenmektedir. Diğer disiplinlerden farklı bir amaç edinilir, eserde temsil edilen içeriğin anlamını açıklamak ve keşfetmek vardır. Psikanalitik eleştiri örneklerine bakıldığında, konuya dair ilk örnekler Freud'un çalışmalarında

³¹⁴ Cathall Tahill ve Pete Tombs, *Avrupa Seks ve Korku Sineması*, Nilgün Birgül (çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005, s. 15.

³¹⁵ Ata Nürun (Ed.), “Batıl İnançların Öyküsü”, *Fenomen Dergisi*, İstanbul: AD Yayıncılık, Sayı. 3, Haziran 1996, s.43.

³¹⁶ Andre Bazin, “Bazin'den-Eleştirmenin Görevi”, (Türk Dili Eleştirisi Özel Sayısı, Temmuz 1963 aktarım), *Ve Sinema*, İstanbul: Hil Yayın, S.8, Temmuz 1989, s.43.

³¹⁷ Stam, s.159.

geçmiştir. *Rüyaların Yorumu* kitabında Freud, Sophocles'in *Oedipus Rex*'ini ve Shakespeare'in *Hamlet*'ini incelemiştir. Bir edebiyat eseri için yapılan ilk incelemesi ise Jensen'in *Gradiva* adlı eseri ile ilgilidir. Freud ilerleyen yıllarda (1916) Shakespeare'nin *Lady Macbeth* ile Ibsen *Rosmersholm* adlı eserleri incelemiştir. Freud yukarıda tanımlanan eserlerden ziyade yazarı ve yazarın yapıtıyla ilgili çözümlenmeleri psikanalitik incelemenin kavramlarıyla yapmıştır. Örneğin, *Dostoyevski ve Baba Katli* (1928) isimli çalışma Karamazof Kardeşlere yönelik olduğu kadar, Dostoyevski'nin kişilik yapısıyla da ilgili olmuştur. Bir filmi psikanalitik olarak yorumlayan kişi ise Otto Rank'tır. Stellan Rye'm yönettiği *Prag'ın Öğrencisi* filmi incelemiştir. Film eleştirisinde Lacan'ın görüşlerine de başvuruda bulunmaktadır. Lacancı kavramlardan gerçek, imgesel ve simgesel, ayna dönemi, arzunun dinamikleri, eksik kavramından faydalanılarak filmin anlamı yorumlanmaya çalışılmaktadır.³¹⁸

Psikanalitik yaklaşım öncelikle filmi yaratan yönetmenin bilinçdışında olan şeyleri tanımlar ve filmin anlaşılmasına yardımcı olur. Freud'un düş görme ile sanatsal yaratım sürecini eşdeğer tutması sebebiyle bir düş süreci olarak filmsel süreçte; seyirci, film anlatısı ve öykü içeriği çözümlenmek için ele alınır.³¹⁹ Filmler, insan ruhunu anlamaya çalışan psikoloji temelinde, iki başlık altında incelenmektedir: Birincisi, karakterler, psikolojik boyutlarla hareket eden insanlardan oluşur. Film öyküleri, insanların yaşam öykülerini yansıtarak şekillenir ve yaratılır. Gündelik duygular, dürtüler, kararlar ve eylemler ile karakterlerin özellikleri aktarılmaktadır. İkincisi filmlerin kendileri de psikolojinin vücut bulmuş halleridir ve rüyalara benzerler. Hayal gücü ve arzular karakterler aracılığıyla filmde gösterilir.³²⁰ Bütün davranışların kökeninde refleks yöntemleri ve sonradan öğrenilen kalıplar bulunmaktadır. Duygu ve davranış açısından bakıldığında, psikoloji yönteminde de daha önceki tecrübeler ve yaşantıların olduğu görülecektir.³²¹

Seyircinin simgesel düzeyde kendini anlamlandırması en fazla korku filmlerinde ortaya çıkmaktadır. Korku filmlerindeki analiz için de en etkili yöntem psikanalitik film eleştirisi yöntemi olmaktadır. Film eleştirisi yapılırken seyirci/yönetmen bağlamında psikanaliz okumalar, psikanaliz kavramlar aracılığıyla ifade edilmektedir. Özdeşleşme, simgesel dil, bilinçaltı, film seyretme ve rüya ilişkisi çerçevesinde film izleme sürecini ve filmin içerisindeki örtük içeriği yorumlamak ve çözümlenmek mümkündür.³²²

³¹⁸ Terbaş, s.3-6.

³¹⁹ Özden, s. 156-158.

³²⁰ Michael Ryan ve Melissa Lenos, **Film Çözümlemesine Giriş**, 1. Basım, Ankara: Deki Yayıncılık, 2012, s. 207.

³²¹ Serol Teber, **Davranışlarımızın Kökeni**, İstanbul: Say Yayınları, 1993, s. 271.

³²² Özden, s. 181-188.

Freud'a göre ruh dünyasında en çok incelenmesi gereken yer bilinçaltıdır. Çünkü bastırılmış duygu ve düşünceler rüyalarda, dil sürçmeleri gibi zamanlarda ortaya çıkar. Bilinç hali durumlarında heyecan, korku ve arzular bastırılır, kişi bir nevi kendi duygularına ket vurur. Fakat bilinçaltını oluşturan rüyalarda, sansür ve ket vurma durumu ortadan kalkarak gerçekler açığa çıkar. "Filmlerde bilinçaltında yer etmiş endişe uyandıran korkulara ve arzulara, bunları daha rahat alınabilir ve kabul edilebilir kılmak için, düzen ve anlam verilmiştir."³²³

Psikanaliz kuramı, filmler bağlamında, yönetmenin gördüğü olan düşün yansıması olarak gösterilmektedir. Filmlerde gösterilen manifest (açık) ve latent (örtük)³²⁴ anlatımlarla film teması oluşturulur. Yönetmenin bilinçaltı, yaşam felsefesi ve yaşadıkları filminde gösterilir. Bilinçaltı kadar bilinçdışı faktörlerin olması filmlerin psikanalitik yöntem ile değerlendirilmesi gerektiğini vurgular.³²⁵

Sanat ürünlerinin de psikanaliz yöntemiyle değerlendirilmesi, Freud'un edebiyat, heykel, resim gibi sanatları mercek altına almasıyla başlamıştır.³²⁶ Freud, yaptığı araştırmalarda sanatçının ortaya çıkardığı ürüne nevrotik bir hastaya yaklaştığı gibi yaklaşarak incelemiştir. Sinema filmlerinin psikanaliz yöntemiyle yorumlanmaya başlaması Hollywood filmlerinin Freudiyen yaklaşıma yakın olmalarından kaynaklanmıştır. Bir nevrotik hasta (vaka) olarak ele alınan filmler indirgemeciliğe de yol açmıştır. Jacques Lacan psikanalitik kurama farklı bir pencere sunarak film grammerine katkıda bulunmuştur.³²⁷ 1970'li yıllardan itibaren Lacan, film dünyasının psikanaliz yöntemiyle incelenmesi için yeni kavramlar kazandırmıştır. Lacan'ın katkısını Kaplan şöyle açıklamaktadır:

İlk olarak, yakın zamanlar içindeki eleştirmenler (özellikle feministler) artık lengüistik (dilbilimsel) ve kültürel alanlardan tamamen farklı bir alan olarak estetik düşüncesini onaylamamaktadırlar. Hem daha evvelki kültürel tarih tarafından hem de okuma eylemi içinde oluşturulmuş olan (Genel olarak anlam üretmek üzere düzenlenmiş olan dilin, kodların ve anlamlandırma sistemlerinin düzenlenmesi olarak) metin ve metin okuyucusu (yorumcusu) düşüncesi şimdi edebiyat ve film çözümlemesi içinde yaygın olarak bulunmaktadır.³²⁸

Lacan'ın psikanalitik kurama yaptığı katkılardan biri de Freudiyen kavramları ele alırken, sanat yapının öncelikli olduğu ve film içinde kullanılan dilin önemine değinmesidir.

³²³ Ryan ve Lenos, s. 208.

³²⁴ Hasan Akbulut, **Film Çözümlemesi Ders Kitabı**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2015, 1-19, s.1

³²⁵ Ayten Övür, "Bilinçaltı Etkileme Yöntemleri ve Kitle İletişim Araçlarındaki Uygulamaları", **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC**, January 2017 Cilt. 7, Sayı. 1, s. 25.

³²⁶ Akbulut, s.2

³²⁷ Lapsey, Robert ve Michael Westlake, **Authorship in Film Theory: An Introduction**, Manchester/UK: Manchester University Press, 1988, s. 105-128.

³²⁸ Kaplan, s. 41-49.

Seyircinin filmi izlerken bir anlamda düş görüyor olarak ele alınması sinemayı düşler fabrikası haline getirmektedir. Yönetmen Rene Clair, sinema ve düş benzerliğini şöyle açıklar: “Seyircinin zihin durumu düş göreninkine benzemez değildir. Salonun karanlığı, müziğin gevşetici etkisi, ışıklı perdede kayan sessiz gölge; her şey bizi önümüzde oynamakta olan formların manalı gücünün gerçek uykumuzda ortaya çıkan imgelerin gücü kadar mütehakkim olduğu uyku benzeri durum içine sokmakla iş birliği yapmaktadır.”³²⁹

Uykuya dalma sürecinde istençdışı düşünceler, gündelik hayatta aklımızdan geçen şeyler ortaya çıkar. Bu düşünceler görsel ve işitsel imgeler aracılığıyla dönüşüme uğramaktadır. Düşler ve patolojik düşünceleri anlamak için kullanılan bu yöntemle, istençdışı durum, istençli duruma dönüşür.³³⁰ Psikanalist, nasıl hastasında ortaya çıkan bastırılmış düşünceleri çözerken kodlamalar sayesinde çözüme ulaşmayı hedefliyorsa, film incelemesini psikanalitik yöntem ile yapan eleştirmen de düşün bastırılmış metinlerine ulaşmaya çalışır.³³¹

Psikanalist kuram, sanatçının benzer bir şekilde nevrotik hasta gibi güçlü içgüdüsel ihtiyaçların yarattığı gerçeklikten kaçarak, hayal dünyasına sığındıklarını anlatır. Ancak diğer hayalperestlerden farklı olarak sanatçı, kendi hayallerini başkalarına kabul ettirebilecek şekilde düzenlemesini, değiştirmesini ve yumuşatmasını gerçekleştirmektedir. Biçimlendirme ve yumuşatma için sanatsal kudret gerekmektedir. Okura ya da seyirciye Freud’un düşünceleri bağlamında ön haz sağlanır ve başkalarının istek doyumuna karşı gösterdikleri tepkiler yumuşatılır. Böylece kısa sürede bastırılmış duyguların açığa çıkması ve bilinçdışı süreçlerden haz duyulması beklenir.³³² Psikanalitik nevroz dilindeki düşlerde süreç yoktur. Fakat film sürecine bakıldığında yönetmenin düşü yaratma çabası bilinçli bir çabayı da gerektirir. Bu sebeple, filmde görülen düş ve gerçek hayatta bilinen düş farklılık arz eder. Psikanalist okumaya örnek olarak gerilim ustası Alfred Hitchcock’un *Vertigo* (Yükseklik Korkusu, 1958) filmi verilebilir. Filmde James Stewart, çatıların üzerinde bir suçluyu kovalarken ayağı kayar ve çatının kıyısına tutunarak asılı kalır. Aşağıya baktığında sokak görünür ve oldukça yüksek bir mesafe vardır. Tam o esnada yanından kayarak düşen arkadaşının ölümüne tanık olur. Stewart, korkmuş bir şekilde aşağı bakar. “Bu psikanalitik açıdan, annenizin göğüslerine sıkıca tutunmanız ve dünyanın geri kalanına dehşet içinde bakmanız ve annenizin göğsünden

³²⁹ Vlada Petrić (Ed.), *Film & dreams: an approach to Bergman*, Redgrave Publishing Company, 1981, s. 12-43.

³³⁰ Freud, 1991, s. 55.

³³¹ Özlem Oğuzhan, “Gerilim Sinemasının Bir Alt Türü Olarak “Ev İstilasası”, *sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, Cilt. 7, Sayı. 2, s. 199-217.

³³² Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism*, NewYork: Routledge Classic, 1989, s. 6.

ayrıldığıımızda dünyanın nasıl bir yer olacağını düşünmenizi simgeliyor.”³³³ şeklinde ifade edilmiştir.

Psikanalitik kuramın incelediği bir diğer unsur da seyircidir. Psikanalitik yaklaşıma göre seyirci, kendi iradesiyle arzu mekanizmasını ortaya çıkarır. Film, sadece yönetmenin bilinçaltını değil seyircinin de bilinçaltındaki duyguları tetikler. Seyirci, düş izleme sürecinde hem izlediği şeyin gerçek olmadığını kabul etmekte, hem de film ile özdeşleşerek bu evrende bulunmaktadır. Özdeşleşme sürecindeki seyirci, perdedeki kendi imgesiyle bütünleşir. Lacan’ın ayna teorisindeki bebek gibi seyirci de filmde gördüğünü kendi benliğiyle yorumlamaktadır. Aynanın karşısında seyirci, fiziksel olarak yoktur simgesel açıdan özdeşleşerek var olur. “Seyirci kendisini ve benzerini bilmektedir; artık bu benzerliğinin, çocukluğundaki aynada olduğu gibi, gösterilmesi gerekmektedir.”³³⁴

Psikanaliz sayesinde korku ve bilim kurgu filmlerindeki figürleştirmelerin ne anlamlara geldikleri de öğrenilmektedir. Bu sayede korku filmlerinin canavarlarının psikoseksüel alt-metninin bütün saklılığı atılmıştır. Seyirci ya da film yapımcısı, kurt adam gibi gecenin yaratıklarına id’in yaratıkları olarak bakabilmektedir. Toplumsal geleneğin bir sonucu olarak psikanaliz, korku filmlerinin az ya da çok ortak dilidir (lingua franca) ve bu yüzden bu türü tartışmakta imtiyazlı bir araçtır. Freudiyen psikoloji bu türü bir ağ gibi sarmıştır.³³⁵

Fiziksel olarak kişinin kendini kurt adam gibi hissetmesi mümkün değil fakat seyirci kurt adam ile özdeşleştiğinde simgesel düzeyde bir özdeşleşme başlamış olur. Psikanalitik çözümleme seyircinin gördüğü düşlerin kendi içlerindeki arzu, korku ve bastırılmış duyguların açıklanması içindir.

Hollywood, mekanik işçinin gündüz gördüğü düşlerin endüstrileşmiş biçimini üretmektedir. Bu tür filmlerle, sinema toplumdaki nevrozları ve psikopatik hastalıkları hem yansıtıyor hem de pekiştiriyor. Sinemadaki öykülerin eğilimi, psikanalizin ortaya koyduğu ve açıkladığı nevroz ile psikopatileri vurgulamak ve pekiştirmek olunca, bunların çağdaş toplumlar için yeni yeni sorunlar da yaratması gerektiğini varsayabiliriz.³³⁶

Filmler aracılığıyla bilinçaltındaki süreçler bir vaka gibi analiz edilir ve anlatılar açıklanabilmektedir. Psikoloji bu anlamda bilginin üretilmesini ve gerçeğin bilgisine ulaşılmasına yardımcı olmaktadır. Çağdaş toplumsal süreçlere ve sanayileşme sonrasına bakıldığında bilginin meşrulaştırılması farklı terimlerle ortaya konur. Anlatıların değişimi

³³³ Robert Murphy, **British Cinema and the Second World War**, London ve New York: Biddles, 2000, s. 17-26.

³³⁴ Christian Metz, **Psychoanalysis and the cinema**, USA: Indiana University Press, 1977, s. 25-37.

³³⁵ Carrol Lee Fry, **Cinema of the occult: New age, Satanism, Wicca, and spiritualism in film**, Associated University Presse, 2008, s.301.

³³⁶ Ünsal Oskay, **Çağdaş Fantazya: Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması**, 1. Basım, İstanbul: Der Yayınları, 1994, s.110.

teknoloji ve bilgi üretmenin gerçekleştiği şekliyle kaydedilir. Artık bilginin yanlışlanabilir oluşu büyük anlatıların da değişimini olanaklı hale getirir.³³⁷

Psikanalitik çözümleme yapılırken film salt olarak psikolojinin terimleri ile değil, ideolojik ve tarihsel perspektifler açısından da yorumlanmaktadır. Seyirci, beyaz perdeye yansıtılan filmi izlerken, haz alma duygusunu da yaşamak ister. Film yapımcıları seyircinin haz duygusunu yüksek seviyede tutup, salondan keyif alarak ayrılmasını da yaşatmak niyetindedir. Çeşitli stratejik düzenlemelerle format, içerik ve anlatım tekniğini kullanarak, dikkatlerini çekmeye çalışmaktadır.³³⁸

Jung'a göre arketip imge olan şeytan figürü, mitler ve efsaneler aracılığıyla bütün kültürlerde kendisini göstermiştir. Persona'nın yani iyinin karşısında "şeytan" figürü bulunmaktadır.³³⁹ İyi kötü karşıtlığı ve kahramanların yolculuğu anlatılırken kötünün cezalandırılması fikri, seyirciye tatmin olma duygusunu yaşatır. İlahi adaletin günlük yaşamda vuku bulmasını isteyen seyirci, izlediği film aracılığıyla da kötünün ceza almasını ve kaybetmesini görmeyi arzular. Buradan hareketle, gündelik hayatta kendi sıkıntıları ile boğuşan insanlar, film izleme deneyimleri ile rahatlamak için sinemaya gitmeyi tercih etmektedir.³⁴⁰

Psikanalitik alanda özdeşleşme, kimliğin başka bir kişiyle karıştırılması, kimliğin başka birinden ödünç alınması, kimliğin başka kişiyle genişletilmesini ifade eder. Anna Freud'da kişinin kendi kaygısından kurtulabilmek için "suçluyla özdeşleşme" kavramını öne sürmüştür.³⁴¹ Filmi izleyen kişinin egosu beyazperde de ideal ego olarak karşılık bulur. Film izlenirken üç egodan bahsedilir. Asıl olan ego, perdeye yansıyan ideal ego, film egosu. Korku sinemasında ideal ego ya cezalandırılan ya da cezalandırandır. Film egosu ise her zaman tehdit altındadır. Korku filmlerinde bütünüün içinden seçilen bir parçayla ya da küçük bir alandan bütünü temsil edecek yaratımlar oluşturulabilir. Metaforlar ile filmin dinamiği harekete geçirilirken kadrajın sürekli değişmesi, korkunç bir ses ya da kapının hızla çarpması gibi parçalar aracılığıyla filmin bütününde gerilim duygusu yansıtılabilmektedir. Örneğin, Alfred Hitchcock filmlerinde kullandığı yakın çekimlerde (gazete, kitap, kağıt parçaları) nesnelere kompozisyon oluşturup metaforlarla kendi sinema dilini yaratmıştır.³⁴²

³³⁷ Jean François Lyotard, *Postmodern Durum*, Ankara: Bilgesu, 2013, s. 74.

³³⁸ Paul Rutherford, *Yeni İkonalar, Televizyonda Reklam Sanatı*, Mustafa K. Gerçekker (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 18-25.

³³⁹ Paul Duncan ve Jurgen Müller (Ed.), *Horror Cinema*, 1. Edition, Los Angeles: Taschen, 2008, s. 125.

³⁴⁰ Perihan Taş Öz, "Pelikülden Dijitale Sinemada Seyir Kültürü ve Seyircinin Değişen Konumu", *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, Cilt.2, Sıra. 2, (2012), s. 65-73.

³⁴¹ Anna Freud, *Ego ve Savunma Mekanizmaları*, Yeşim Erim (çev.), İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1989, s. 32.

³⁴² Betül Canitez, "Hitchcock'un Filmlerinde Kullandığı Yakın Çekimler", *Filmloverss*, <https://www.filmloverss.com/hitchcock-un-filmlerinde-kullandigi-yakin-cekimler/>, (10 Ağustos 2019).

Ölenlerin geri döneceğinin anlatıldığı filmlerde örneğin, Mary Lambert'ın *Hayvan Mezarlığı* filminde (1989) aile reisi oğlunun öldüğünü kabul edemez. Psikanalitik anlamda da arzusunun Oedipus Kompleksindeki gibi babaya teslim olmanın sağlanması gerekmektedir. Babanın varoluşu bağlamında, baba faktörü ve çocuk ilişkisi film gramerinde de kendisini göstermektedir. Aile bağları ve geçmiş yaşantılar psikolojinin araştırdığı konular arasındadır. Bu çerçevede filmler ve psikanalitik öğeler ortak paydada var olabilmektedir.³⁴³

Freud'un düşüncesine göre bireyin zihninde yaşanan çatışmanın sebebi bilinçdışına atılan arzular ve savunma mekanizmaları ile gerçekleşir.³⁴⁴ Birey yaşadığı acılardan kaçmak için kendisini rahatlatacak kaçınma davranışları sergiler. Filmler de yaşamdaki sıkıntılardan uzaklaşmak için yardımcı olmaktadır. Psikanalitik eleştiri de filmlerdeki örtük içeriğin çözülmesini ve anlaşılmasını sağlamaktadır.

³⁴³ Faruk Gençöz, "Sinema ve Psikoloji", *Sekans Sinema Kültür Dergisi*, <http://sekans.org/tr/arsiv/yazarlarimizdan/158-sinema-ve-psikoloji> (12 Eylül 2019).

³⁴⁴ Melek Yeşilyurt, *Sinemada Psikanaliz*, 24 Kasım 2015, <https://www.filmloverss.com/sinemada-psikanaliz/2/>, (02 Ocak 2020)

3. *SİCCİN 5* ve *KORKU SEANSI* FİLMLERİNİN PSİKANALİTİK FİLM ELEŞTİRİSİ İLE DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu bölümde *Siccin 5* ve *Korku Seansı* filmleri psikanaliz film eleştirisiyle analiz edilerek, filmler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkarılacaktır. Örneklem olarak seçilen filmler; kültürel, sosyolojik, ideoloji ve dini otoriteler bağlamında ele alınacaktır. Analiz yapılırken, Lacan ve Freud'un psikanalize kazandırdığı kavramlardan yararlanılacaktır.

3.1. *SİCCİN 5* FİLMİNİN OLAY ÖRGÜSÜ

Alper Mestçi'nin *Siccin 5* (2018) filmi *Siccin* serisinin devamı niteliğindedir. Film 1 saat 32 dk sürmektedir. *Siccin 5* Türk Korku filmi 633.391 seyirci izlemiş ve 7.547.432,25 TL hasılat³⁴⁵ elde etmiştir. *Siccin* (2004) serisinin devamı niteliğindeki diğer filmler şunlardır: *Siccin 2* (2015), *Siccin 3: Cürmü Aşk* (2016), *Siccin 4* (2017), *Siccin 5* (2018) ve *Siccin 6* (2019).

Büyü ve ailede yaşanan sorunlar çerçevesinde gerçekleşen paranormal olayları anlatan film, Türk korku sineması içerisinde en çok izlenen filmler arasındadır. Yıllar önce gerçekleşen ayin sırasında, kâbus yaşayan bir ailenin trajedisinin anlatıldığı filmde, 12 yaşındaki Hale karakteri filmin düğümünü çözecektir. Film Nevşehir sınırlarında geçmektedir. Yaşadığı sıkıntılar çevresi tarafından da anlaşılan Hale, ürkütücü olan bir evde akli dengesi yerinde olmayan babaannesiyile ve halası Azra ile iletişim kurmaktadır. Hale'nin babası Hale, doğmadan ortadan kaybolmuştur. Hale, bir gece kötü bir rüya görür. Babası rüyasında onu yanına çağırır. Babasının çağırıldığı ev ise Hale'nin dedesinin Karain Köyü'ndeki eski evidir. Bu evde yasak bir ayin yıllar önce gerçekleştirilmiştir. Hale, bu rüyadan sonra oldukça değişecek ve evdekiler de bu değişimden etkilenecektir. Azra ve Azra'nın erkek arkadaşı Selim, en çok zarar görenler arasındadır.³⁴⁶

³⁴⁵ *Siccin 5* Özet ve Detaylar, <https://boxofficeturkiye.com/film/siccin-5-2013939>, (Erişim Tarihi 19 Mart 2019).

³⁴⁶ *Siccin 5* Özet ve Detaylar, <http://www.beyazperde.com/filmler/film-260778/>, (Erişim Tarihi 20 Haziran 2019)



Şekil 1: Siccin 5 filmi afiş

Kaynak: Siccin 5 filmi, www.beyazperde.com (Erişim Tarihi 20 Mart 2019).

3.1.1. Siccin 5 Filminin Analizi

Filmin ilk kırk sekizinci saniyesinde filmin mekânı ve konusuna dair ipuçları verilir. Arapça dualar ve cümleler film boyunca duyulan sesler arasındadır. Hale'nin aynaya baktığı sahne, İslam âleminde cinlerin var olduğu ve gizlendikleri yerin ayna olduğuna dair inanışı hatırlatmaktadır.³⁴⁷ Ayna, psikanaliz yönteminde bireyin özdeşleşme ve karşıdaki kişiyle kendini özdeşleştirme durumunu ifade etmektedir.³⁴⁸ “Artık baban yok beni dinlersen baban gelecek.”, “Kes kendini!” sözleri filmin tamamında yönlendirici bir ifadeyle kullanılmaktadır. Hale, bu sırada aynaya bakarak kendini keser. Arkasını döndüğünde siyah renkli kıyafet giyinmiş, altı kadın ona ayna tutmaktadır. Ayna burada gerçeğin ortaya çıkışını görünmeyi gösterdiği bir nesne olarak konumlandırılmıştır. Hale'nin giydiği beyaz elbise ise masumiyeti ve saflığı simgelemektedir.³⁴⁹

Ebru'nun Azra'ya fal baktığı sahnede, İslam dininde fal bakmak da baktırmanın günah olduğu bilgisi söylenebilmektedir.³⁵⁰ Fal baktırdıktan sonra paranormal olayların yaşandığının gösterilmesi, filmin içerisinde ceza sisteminin olduğunu düşündürmektedir.

³⁴⁷ Abdullah Mohammadi, “HAZARA TÜRKLERİNİN HALK İNANÇLARINDA DOĞUM, EVLENME VE ÖLÜM.” Milli Folklor C. 27, S. 105, 2015, s.117.

³⁴⁸ Bowie, s. 90.

³⁴⁹ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2002, s.190.

³⁵⁰ Akçam, s.19.

Kamera artık genel detaylar yerine konunun anlaşılması ve karakterlerin kim olduğunun fark edilmesi için yakın planlar aracılığıyla devam eder. Hale'nin elinde oyuncak bebek vardır. Bu oyuncuğun yüzü farklı surette verilir. Amerikan korku sinemasında Chucky serisi ve bazı filmlerde oyuncak bebek korkutma amacıyla gösterilmiştir. *Siccin 5* filminde de oyuncak bebek kötülüğü simgeleyen ve rahatsız edici bir nesne olarak konumlandırılmıştır. **Şekil 2**'de görüldüğü gibi oyuncak bebeğe gördüğü rüyayı anlatmaya başlayan Hale, oyuncak bebekten gelen yönergeler doğrultusunda bebeğin elini keser. Kanın önce gözükmesi, sonra yok olması halüsinasyon ve sanrıların insan hayatını değiştireceği şeklinde yorumlanabilir. Film içerisinde de Hale'nin gerçek ve hayal dünyasında sıkışıp kalmışlığı gösterilir.



Şekil 2: Kötülüğün simgesi oyuncak bebek.

Kaynak: Oyuncak bebek, cinedb.com.tr (Erişim Tarihi 20 Mart 2019).

Dükkândaki halının üzerinde böcek görülür ve kapı gıcirtısı duyulur. Sinek vızıltıları filmde rahatsız edici bir gürültü olarak kullanılmıştır. Halıların bulunduğu arka tarafa geçen Azra, yeğeni Hale'yi karşısında görür. Azra “Uzak dur ondan!” der. Bir anda paralel kurguda Arapça sesler duyulur. Bir büyü ritüelinin olduğu ortam gösterilir. Filmde bu sahneyle önceden büyü işleminin yapıldığı ve birçok kişinin de büyüden etkilendiği bilgisi verilir. Yasaklananın **bastırılanın geri dönüşü**³⁵¹ bu sahne aracılığıyla gösterilmiştir.

³⁵¹ Arkonaç, s.11.



Şekil 3: Azra'nın otoriteden yardım alması.

Kaynak: Azra'nın yardım istemesi, www.youtube.com (Erişim Tarihi 20 Mart 2019).

Şekil 3'te gösterildiği üzere, Azra yaşadığı olayları dini bilgisi olan bir kadına anlatarak yardım almaya çalışmaktadır. Bu konuşma ile psikanaliz yönteminde kullanılan **simgesel düzene** başvuruda bulunulduğu söylenebilmektedir. Korkuları ile yüzleşmekten korkan Azra, dini otoriteye başvurmuştur ve yaşananları anlamlandırmaya çalışmaktadır. Bu sahnede yardım istenen kadının beyaz baş örtüsüyle gösterimi saflığı ve iyi niyeti temsil ettiği şeklinde yorumlanabilir. Önlerinde bulunan nesnelere aracılığıyla Azra'ya yardım edilmektedir.

Azra'nın evi geniş avlulu iki katlı bir evdir. Bu evin avlusu ve evin içi zihin bölgesini çağrıştırmaktadır. Avlunun çevresi **bilinci** evin içi ise geçmişte yaşanan ve bastırılan arzuları yansıtmaktadır. Azra, eve geldiğinde ağlama sesi duyulur. Azra'nın annesi Nazile Hanım "Torbalar bağladı, sardı git, kesti... Üzülüyor, kara kustu, adak kesti" gibi anlamsız konuşmalar yapar. Köpek havlaması ve karga sesleri de film içerisinde doğal ses olarak kullanılmıştır. Bilinçaltında geçmişi ile yüzleşmekte zorlanan babaanne, konuşma esnasında anlaşılmayan bir şekilde cümleler kurar ve yaşanan ritüelle bu sahne aracılığıyla gönderme yapılır. Çünkü Nazile karakteri geçmişte yaşanan büyü ritüelini hatırlamaktadır. Geçmiş yaşantıların Freud'a göre bilinçaltında yer alıyor olması bu sahne ile ilişkilendirilebilmektedir.

Şekil 4'te gösterildiği gibi Selim'in ölen kardeşi, Selim'in rüyasına gelerek onu korkutmaktadır. Gıcırta seslerinin duyulduğu bu sahnede, Selim'in odasında bir kadın ve küçük bir erkek çocuğu durmaktadır. "Kara yazılı talihsiz güzel oğlum. Abin sakat olduğu için hiç yürüyemedi. O öldüğünde çok sevinmiştin." Küçük çocuk sürünürken yerde gösterilir. Selim, bağırmağa başlar. Çocuk Selim'in yatağına doğru çıkar. Uyandığında Selim, yerde biraz önce

annesinin üstünde olan çuvalı görür. Selim'in annesi "Azra'yla evlenirsen senin çocuğun da benim gibi olacak." der. Bu bağlamda rüyalar aracılığıyla Selim'in de **bilinçaltında** ailesi ile yaşadığı kötü olaylar aktarılmaya çalışılmıştır. Yaşamda bastırılan düşünceler rüyalar vasıtasıyla yeniden ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda bastırılmış olan geri döner yorumunu yapabilmek mümkündür. Freudyen psikolojide aktardığı gibi bilinçaltındaki düşünceler günlük yaşamda rüyalar aracılığıyla bilince ulaşabilmektedir.³⁵²



Şekil 4: Bilinçaltı ve rüya ilişkisi

Kaynak: Bilinçaltı ve rüya ilişkisi, www.youtube.com (Erişim Tarihi 20 Mart 2019).

Azra'nın annesi Nazile, avludaki bir kapıdan geçer. Bu kapı, farklı bir aleme açılmanın ve geçmenin de bir simgesidir. Psikanaliz yöntem açısından da Freud'un ele aldığı "bilinç" ve "bilinçaltı" evrelerini temsil ediyor olarak değerlendirilebilir. Sandığın içinde bıçak vardır. Bıçak nesnesi, filmin ilerleyen sahnelerinde film düğümünü çözmek için araçsal işleve sahiptir. Babaanne elindeki bıçakla merdivenlerden çıkarken görülür. Yaprakların arasında kafası kesilmiş oyuncak bebek bulur. Sonra Hale'nin yüzünü görür. "Hala arkana bakma!" der. Azra, baktığında Selim arkasında gözüktür. Film boyunca Hale ve babaannesi arasında baba ve oğul figürünün yokluğu görülmektedir. Babaanne diğer bir sahnede "Hepsini yakacağım!" der kapı açılır. Ocağı yakar. Çaydanlığın içine sıvı yağ koyar şişeyle. Bu sahnede babaannenin cinnet geçirerek baktığı görülür. Akli dengesini kaybetmiş biri gibi davranan kadın değişik bir ruh halindedir.³⁵³

³⁵² Kenan Sevinç, "Freudyen Psikolojide Bilinçaltı ve Bilinçdışı Kavramları Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklar", **Kilitbahır**, S.15, (Eylül 2019), s. 150.

³⁵³ Paul Mullen, "The autogenic (self-generated) massacre." *Behavioral Sciences & the Law* C. 22, S.3, 2004, s. 311-323.

Oyuncak bebek ve Hale arasındaki diyaloglar film boyunca devam eder. Bebek, babaannesinin torununun yüzünü yakacağını söyler. Babaannesi de çaydanlığı kızın üstüne döker. Aynı sahnede iki tane Hale gözükür. Biri bebeği elinde Hale. Öteki de çaydanlık dökülen yüzü değişmiş Hale. Hale'nin çift kişilik olarak yaşadığı bu durum psikolojide de değişen ruh halini anlatır. İçine cin girmiş Hale babaannesine saldırır. **Şekil 5**'te Hale'nin yaşadığı iç sıkıntılar gösterilmektedir. Babasının yokluğundan dolayı Hale ailedeki üyelerle iletişim kurmamaktadır. Sadece halası Azra ile konuşmaktadır. Freud'un **Oedipus Kompleksi** olarak ifade ettiği bu durum *Siccin 5* filminde Hale'nin babasına duyduğu özlem ile ifade edilmiştir. Yine Freud'a göre kız çocuklarının karşı cinse yani babaya duydukları arzu nedeniyle anneye karşı düşmanca tavır sergileyebileceği bilgisi Hale'nin annesiyle yeterli iletişimi kurmamasıyla bağdaştırılabilir.³⁵⁴



Şekil 5: Hale'yi cinlerin ele geçirdiği sahne.

Kaynak: Hale'yi cinlerin ele geçirdiği sahne, www.youtube.com (Erişim Tarihi 20 Mart 2019).

³⁵⁴ Freud, 2018, s.357-379.



Şekil 6: Ailenin cinler tarafından ele geçirilmesi

Kaynak: Aile'nin cinler tarafından ele geçirilmesi, www.youtube.com (Erişim Tarihi 20 Mart 2019).

Aile cinlerin onlara musallat olması nedeniyle zor günler geçirmektedir. Geçmişte yapılan büyünün etkileri artık bütün ailenin zarar görmesini sağlamıştır. **Şekil 6**'da gösterildiği gibi bütün ailede fiziksel ve ruhsal değişimler yaşanmaktadır.



Şekil 7: Ağız bölgesinden kan gelmesi (Psikoseksüel dönem).

Kaynak: Ağız bölgesinden kan gelmesi (Psikoseksüel dönem), www.youtube.com (Erişim Tarihi 20 Mart 2019)

Şekil 7'de gösterildiği gibi kadın karakterin ağız bölgesinden kan gelmektedir. Bu durum psikoseksüel dönemi çağrıştırmaktadır. Bu sahne Freud'un psikoseksüel dönem başlığı altında ifade ettiği beş dönemden **oral döneme** karşılık gelmektedir. Bu dönemde ağız bölgesi duyarlıdır ve id yani ilkel dürtüleri ağız bölgesinden gelen kan hatırlatmaktadır.³⁵⁵

³⁵⁵ Şimşek ve Eroğlu, s. 246.

Elif, “Azra abla odama girdi.” der. Çekmeceye toprak ve dişler gözüktür. Gardrobu açtığında kızını asılı bir şekilde ölmüş gibi görür. Arkasından geçen cinler “Onu senden aldım” der. Bu sahnede çekmeceye dişlerin gösterilmesi “ölüm dürtüsünü” hatırlatmaktadır.³⁵⁶ Toprak ve dişler aracılığıyla, yapılan büyü ritüelinin filmdeki diğer kişileri etkileyeceği çağrıştırılmıştır.



Şekil 8: Cinlerin Hale’yi izlemesi.

Kaynak: Cinlerin Hale’yi izlemesi, boxofficeturkiye.com (Erişim Tarihi 20 Mart 2019).

Şekil 8’de gösterildiği gibi Hale, cinler tarafından sürekli izlenerek, yönlendirilmeye çalışılmaktadır. Bu sahne, Türk korku filmlerinde kullanılan cin temasını yansıtmaktadır. Karanlık tarafta bulunan cinler ve Hale, kontrast renklerle sunularak siyah-beyaz karşıtlığında gösterilmiştir. Kötü ve iyi çatışması Hale’nin beyaz rengi temsil etmesi cinlerin ise karanlık tarafı çağrıştırarak siyahı temsil etmesi olarak yorumlanabilmektedir.

Hocadan yardım alma sahnesinde su ve çuval materyalleri belirgin olarak gösterilmektedir. Kadın hocanın elinde tahta çubuklar vardır. Arapça dualar söylemektedir. Seyit ve Selim kadını dinler, kadının yüzü gözüktür. Adam içeri girer hoca ve şöyle der: “Konuşmamışlar ama isim vermişler.” diyerek cinlerin işaret verdiğini söyler. Yine bu sahnede dini otoriteye sığınma düşüncesi hakimdir. Lacan’ın bebeğin aynada kendisini görmesi ile açıkladığı simgesel alanda özdeşleşme, öncelikle kendini tanıma sonrasında ise farklı bir bedende kendini görebilmekle ilişkilendirilir. Bir bebeğin aynada kendi imgesini başkası olarak görmesi sonrasında simgesel özdeşleşme ile babanın varlığını özümsemesi bu sahnede babanın dini otoriteye karşılık gelmesiyle yorumlanabilmektedir. Simgesel özdeşleşme kültürel ve dilin

³⁵⁶ Sever, s.78.

kapsamında olmaktadır. Dini otorite yani hocanın evine gidip yardım isteme bu dönemi hatırlatmaktadır.³⁵⁷



Şekil 9: Büyü sahnesi

Kaynak: Büyü sahnesi, www.youtube.com (Erişim Tarihi 20 Mart 2019).

Şekil 9' da iki kardeşin geçmişte yapılan büyü nedeniyle alt üst olan hayatı, bu sandalye üzerinde başlamıştır. Sandalye bu bağlamda geçmişi hatırlatan bir metafor olarak kodlanmıştır. Filmin düğümü bu sahne aracılığıyla çözülecektir.



Şekil 10: Hayali Evren/Gerçek Evren.

Kaynak: Hayali Evren/Gerçek Evren, www.youtube.com (Erişim Tarihi 20 Mart 2019).

Şekil 10' da gösterildiği gibi Azra'nın yüzünde örtü vardır. Sandalyede tek başına otururken görülür. Bu sahnede eskiden yaşanan büyü ritüeline gönderme vardır. Bu sandalye

³⁵⁷ Tura, s.54.

ile farklı alemlere geçilmiştir. Bu alemlerde hayali evren ve gerçek evren bulanıklaşmıştır. Sahnede koyu renklerin hâkim oluşu ve derinliğin yaratılmasıyla Azra karakterinin içinde bulunduğu bu ikilik resmedilmiştir. Azra'nın gölgesi hayali evreni, sandalyede kendisinin gözükmemesinin de gerçek evreni temsil ettiği çıkarımında bulunulabilir. Bu hayali evren ve gerçek evrenin de yine Lacan'ın ifade ettiği imgesel/simgesel/gerçek özdeşleşme süreciyle ilişkili olduğu düşünülebilir. Hayali evrenden sonra Hale gerçeğe ulaşacaktır. Bu dizgisel süreç ayna dönemiyle bağdaştırılabilmektedir.³⁵⁸



Şekil 11: Bütün ailenin olduğu büyü sahnesi.

Kaynak: Bütün ailenin olduğu büyü sahnesi, karanliksinema.com (20 Mart 2019).

Şekil 11'de bütün ailenin hayatını değiştirecek olan o gün bu sahne aracılığıyla verilir ve büyü ritüeli gerçekleştirilir. İki kardeşin başlarının birbirine bağlanması ve sandalye hayali evrendeki yolculuğu çağrıştırmaktadır. Evin diğer üyelerinin ise bu sahnede etkilendiği gösterilmiştir.

Diğer bir sahnede Hale, odaya gelir, annesi ve babaannesine zarar verir. Sonra elindeki kâğıdı annesine vererek, “Bu kâğıdı kes yoksa babam gibi ben de kaybolurum.” der. Azra, iş yerinde çantasından yüzük çıkarıp yüzüğe doğru bakar. Yüzüğün şekli değişmiş ve kırılmıştır. Azra'nın ağzından solucan çıkar ve oyuncak bebeğin içine girer. Azra yerde yatarken görülür. Halı dükkanının içinde tarihi cami gözüktür. Azra dua ederek o camiye gider. “Etrafımdaki musibetlerden beni koru Allahım.” der. Her dua ettiğinde testiye su damlar. Türbe gözüktür, testi dökülür ve ay ışığı gözüktür. Dua sesi yükselmeye başlar. Bu sahne aracılığıyla Azra'nın

³⁵⁸ Parkan, s. 18.

dine sığındığını ve Allah'tan yardım istediği yorumu yapılabilir. Başına kötü şeyler gelen Azra, dua ederek kurtulmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda Lacan'ın **simgesel dönem** olarak aktardığı kavram, filmde dini otoriteden yardım isteği ile açıklanabilmektedir.

Oyuncak bebek, Hale'ye babasının eve geleceğini söyler. Hale'nin babası Zahir, evin kapı girişindedir. Azra eve gelir. Nazile "Azra gel buradayız!" der. Abin geldi der. Azra'nın ağzı kapatılır ve iğne yapılır. Gülten öfkeli bir şekilde Azra'ya dönük konuşmaya başlar. "Yıllardır senin yüzünden acı çektik baban yüzünden." Flashback yöntemi ile büyüünün yapıldığı geceye gidilir. Azra ve abisi sandalye üzerinde ifritlere hazırlanırken gösterilir. Büyü ritüeli gerçekleşecekken Nazile, kızının ölmesine izin vermez. Bıçağı kocasına saplar. "Bu olaydan sonra abin kayboldu. Annen delirdi." der. "Seni öldüremediği için cinnet geçirdi." Sandalyede Azra durmaktadır. Oyuncak bebek "Halan ölmediği için kötü şeyler oldu." der. Hale, bir evinin odasında bir de mağarada gösterilir. Paralel kurgu aracılığıyla iki farklı mekânda kendini kaybetmiş şekilde gözüktür. Bu sahne aracılığıyla geçmişte yaşanan olayların yeniden kendini hatırlatacağı ve yaşanacağı bilgisi **bastırılanın geri dönüşü** kavramıyla doğrulanmaktadır. Yaşanan cinnetin ve kötü olayların bu ritüelin yarım bırakıldığı için gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Bilinçaltında kalan korkular ve tamamlanamayan şeyler bu sahnede olduğu gibi yeniden kendisini hatırlatır.

Sandalyeye oturan Azra ve Zahir'in başları bağlanır. Gülten, Arapça dualar okumaya başlar. Evin dedesinin gerçekleştiremediği büyü ritüeli gelinleri Gülten tarafından yapılacaktır. Hale de annesi gibi dualar okumaya başlar. "Hala seni çok seviyorum." diyerek bıçağı boğazına saplar. Evdeki her nesne havaya doğru kalkar. Azra ve Zahir'in sandalyeleri tavana doğru çıkar. Ailedeki bireylerin gözlerinden kan gelmeye başlar. Bu kan gelme durumu **psikoseksüel dönemi** çağrıştırmaktadır. Genel planda yerde gösterilen aileden bir tek nefes alan Azra olur. Azra daha önceden gittiği camide yeğeni Hale için dua ederken görülür. Onun bağışlanması için Allah'a yalvarır. İntihar olgusu İslam dininde en büyük günahlar arasında yer alır.³⁵⁹Bu düşünce sebebiyle Hale'nin affedilmesi için dua edilir ve film biter.

3.2. KORKU SEANSI FİLMİNİN OLAY ÖRGÜSÜ

Filmde korku ögesi olarak ayna, müzik kutusu ve oyuncak bebek gibi klasikleşen nesnelere kullanılmıştır. 70'lerin dönem filmine atıf yaparak, kostümlerle de destekleyen *Korku*

³⁵⁹ Bakara Suresi-195. Ayet Tefsiri, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/202/195-ayet-tefsiri>, (13 Aralık 2020).

Seansı (2013) korku sinema tarihine geçti.³⁶⁰ Yönetmenliğini James Wan'ın yaptığı *Korku Seansı* filmi korku filmleri arasında en çok izlenen filmlerden biridir.



Şekil 12: Korku Seansı Film Afişi

Kaynak: Korku Seansı Film Afişi, www.ntv.com.tr (Erişim Tarihi 19 Ocak 2019)

Yönetmen James Wan'ın *Korku Seansı* (2013) filmi süre 1 saat 52 dk sürmektedir. Film, 20 milyon dolarlık bütçeyle çekilmiş ve ülkesinde 318 milyon hasılat elde edilmiştir. ABD³⁶¹ yapımlı doğüstü korku filmini 172.069 seyirci izlemiş ve film 1.816.887,00 TL hasılat³⁶² elde edilmiştir. *Korku Seansı* filminden benzer öğeler taşıyan *Korku Seansı 2* filminde dinin kurtarıcı yönü bir kez daha yinelenmiştir.³⁶³ Serinin üçüncü filminin de *The Conjuring: The Devil Made Me Do It* (2021) yılında gösterime girmesi planlanmaktadır. *Annabella* ve *The Nun* filmleriyle de yönetmen kendi sinematografisini oluşturmuştur. *The Nun* (2018), *Annabelle* (2014), *Annabelle Comes Home* (2019), *Annabelle Creation* (2017)³⁶⁴ diğer filmleridir.

³⁶⁰ Utku Ögetürk, *Korku Seansı*, 29 Ağustos 2013, <https://www.filmloverss.com/the-conjuring/>, (Erişim Tarihi 10 Ocak 2020).

³⁶¹ *Korku Seansı*, <http://www.sinematurk.com/film/47824-the-warren-files/kunye/>, (10 Ocak 2020).

³⁶² *Korku Seansı Özet ve Detaylar*, <https://boxofficeturkiye.com/film/korku-seansi-2011577>, (10 Ocak 2020).

³⁶³ Ayca Yonyül Ögetürk, *Korku Seansı 2*, 08 Haziran 2016, <https://www.filmloverss.com/korku-seansi-2-the-conjuring-2/> (15 Ocak 2020).

³⁶⁴ Berk Baylanççek, *Korku Seansı Tutkunları Buraya: Annabelle 4 Geliyor*, <https://www.webtekno.com/conjuring-annabelle-4-korku-seansi-h82376.html> (20 Şubat 2020).



Şekil 13: Annabelle Bebek

Kaynak: Annabelle bebek, collider.com (Erişim Tarihi 22 Mart 2019).

Şekil 13'te gösterildiği gibi filmin ilk sahnesinden itibaren “Annabelle” adı verilen bebek gösterilir. Bu bebek kötü olayların habercisidir. Kötülüğü temsil ettiği için de saklanıp bir depoya kapatılmıştır. Doğaüstü olayları inceleyerek, insanlara yardımcı olmaya çalışan dünyaca ünlü çift Ed ve Lorraine Warren’ın çözmeye çalıştıkları vaka, *Korku Seansı* filminde anlatılır. Perron ailesinden gelen telefon, ünlü çifti ve Perron ailesini etkileyecektir. Çiftlik evinde kızlarıyla beraber yaşayan Perron ailesinin, paranormal olaylar yüzünden hayatları alt üst olacaktır.³⁶⁵

3.2.1. Korku Seansı Filminin Analizi

Filmin açılış sahnesi şöyle başlar: “Düşüncesi bile beni korkutuyor. Duyduğunuzda deli olacağımızı düşüneceksiniz!” Oyuncak bebek yüzü çizilmiş ve korkunç bir şekilde gözükmektedir. Bu bebek kötü olayların simgesi olacaktır. Şeytani bir gücün evde olduğunu söyleyen aile gözükmektedir. 1968 yılı gösterilerek geçmişe atıfta bulunulur.

İzleyicilerin uzman çifte sorularını yönelttiği sahnede, Lorraine yetenekli medyum Ed ise Katolik kilisesince tanınan din adamı olmayan, tek şeytan bilimci diye tanımlanır. Bu sahnede 1971 yazısı gösterilerek bir aile ile ilgili bilgiler verilmeye başlanır. Pencereden bakılıyormuş hissini veren bu sahne metaforik olarak kötü olaylar yaşayan aileyi izliyormuş hissi yaratmaktadır. Çocuklar, anne ve baba arabadan inerler. Sadie, adında köpekleri vardır. Köpek içeri girmek istemez. Köpeğin içeri girmek istememesi geçmişte evde yaşanan olayları çağrıştırmak içindir. Küçük kız Cindy, evin bahçe tarafına çan asar. April ise elinde bir müzik

³⁶⁵ *Korku Seansı Özet ve Detaylar*, <http://www.beyazperde.com/filmler/film-203607/> (15 Ocak 2019).

kutusu ile gösterilir. Bu müzik kutusuyla April'in hayali ve gerçek evreni kurgulanmıştır. Christine, Nancy oyun oynarken duvarlardan ses gelir. Hep birlikte sese doğru gittiklerinde evin içinde gizli bir bölümün olduğunu anlarlar. Kızların babası Roger, evin gizli bölümü olan mahzene gider. Freud'un geçmiş yaşantıların bilinçaltında olduğu bilgisi evin üst kısmı ve alt kısmı olan mahzenle ayrılmıştır. Bilinçaltında olan düşünceler bilince ulaşabilmektedir. Bu bağlamda mahzen “**bilinç**” ve “**bilinçaltı**” ilişkisini göstermektedir.³⁶⁶ Evdeki kokudan aile, rahatsızlık duymaya başlamıştır. Karısı mutfaktaki saatin üçü yedi gece durduğunu hatırlar. Bacağında oluşan morlukları eşine gösterir, April bahçeye çıkar ve Sadie isimli köpeğin öldüğü anlaşılır. Bu sahneyle Freud'un **ölüm dürtüsü** kavramına atıf yapılmıştır.³⁶⁷ Köpeğin ölmesi ile ölümün olduğu gerçeği metaforik bir anlatımla sunulmuştur.



Şekil 14: Rahipten (otoriteden) yardım isteme.

Kaynak: Rahipten (otoriteden) yardım isteme, beyazgazete.com, (Erişim Tarihi 22 Mart 2019).

Şekil 14'te bilim uzmanlarının otoriteden yani rahipten yardım istediği görünür. Bu bağlamda olağanüstü durumlarda bilim ve dini otoritenin birlikte çalışabileceği bilgisi verilmektedir. Bu yardım Lacan'ın psikanaliz kurama kazandırdığı simgesel düzenden alınan yardımı hatırlatmaktadır. Öncelikle kendi imgeleri ile özdeşleşen uzman çift, daha sonrasında dini otoriteden destek almak ister. Bu bağlamda **simgesel özdeşleşme** (Babanın Yasası) bu sahne aracılığıyla gösterilmektedir.³⁶⁸

³⁶⁶ Ryan ve Lenos, s. 208.

³⁶⁷ Sever, s.78.

³⁶⁸ Tura, s.54.



Şekil 15: Mahzen/bilinçaltı ilişkisi

Kaynak: Mahzen/bilinçaltı ilişkisi, beyazgazete.com, (Erişim Tarihi 20 Mart 2019).

Şekil 15’te mahzen evin içerisindeki bireylerin ruhsal dünyalarını da ifade etmektedir. Bilinçaltındaki korkular, arzular ve geçmiş yaşantılar mahzene bir ışık yardımıyla inildiğinde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda mahzen bilinçaltı olurken, evin diğer bölümleri yukarıdaki katta bulunan odalar (çocukların odası, ebeveyn odası, mutfak vb.) gerçeğin kendisini, yani bilinci çağırır.

Salonda saat üçü yedi geçerken gösterilir. Zamanın bu süre zarfında durduğuna işaret edilmektedir. Nancy, kardeşiyle aynı odada uyurken, onun kendisini rahatsız etmemesi gerektiğini söyler. Kardeşi de “Ben yapmıyorum.” diye karşılık verir. Evde olan paranormal olaylar, bu sahneden sonra yaşanmaya başlamıştır. Can çekişen güvercin görülür. Buradaki güvercin “ölüm dürtüsüne”³⁶⁹ karşılık gelmektedir. Ailedeki diğer üyeler evde yaşanan olaylardan etkileneceklerdir. Bu etkilenme güvercin metaforunda olduğu gibi ölüm korkusunu çağırıştıracaktır. April, oyuncak ayıyla konuşarak köpeğinin öldüğünü anlatır. Filmde köpeğin ölümünden sonra güvercinlerin de can çekişmesi ailedeki bireylerin, başına gelecek olayları simgelemektedir. Bu bağlamda güvercinler, Freud’un ölüm dürtüsü olarak nitelendirdiği kavramı hatırlatmaktadır. Ölümün metaforik anlatımı filmde köpek ve güvercinlerle yaratılmıştır.³⁷⁰

³⁶⁹ Ryan ve Lenos, s. 208.

³⁷⁰ Sever, s.78.



Şekil 16: Müzik kutusu ve gerçeklerin gösterilmesi

Kaynak: Müzik kutusu ve gerçeklerin gösterilmesi, www.beyazperde.com, (Erişim Tarihi 20 Mart 2019).

Şekil 16’da bulunan müzik kutusu filmde salt olarak müzik kutusu olarak yer almaz. Bu araç, gerçeklerin müzik kutusunun içindeki aynayla gösterildiğini vurgulamaktadır. Psikanaliz yöntemdeki ayna dönemi müzik kutusuyla araçsal işlevle kullanılmıştır. Nasıl bir bebek aynada gördüğü imgeyi (Lacan’ın bebeğin gelişim evreleri) başkası olarak algılayıp, sonrasında kendi imgesini tanıyorsa, ayna da gerçekliği göstermesi özelliği ile bu sahnede kullanılmıştır.³⁷¹ Filmde de paranormal olayların nedeni bu aynalı müzik kutusu aracılığıyla gösterilmiştir. İlk bakıldığında hayali evreni andıran aynadaki yansımaların zaman geçtikçe gerçeği açıkladığı ifade edilebilmektedir.

Ailenin fotoğraf çerçevelerinin merdivene düştüğü sahnede çan sesleri duyulur. Gizli bölümün olduğu yere bakılır. Cindy, kafasını dolaba vurmaya devam eder ve evdeki diğer kişiler de bu şeytani varlıktan etkilenir. Çerçevelerin yere düşmesi de kötü olayların habercisi olarak yorumlanabilmektedir. Bu düşme sonrasında çan seslerinin duyulması da dini otoritenin varlığını hatırlatmak için kullanılmıştır. Filmde bilim insanlarından yardım istenmiştir fakat kesin çözüm için dini otorite yani rahipten de destek alınmıştır. Bu bağlamda **simgesel düzenin** varlığı bu sahne aracılığıyla görülebilmektedir.

Sinevizyonda şeytanın musallat olduğu birinden bahsedilir. Videoda gösterilen adamın gözlerinden kan akar. Bu kan yine Freud’un **psikoseksüel dönemini** çağrıştıracı göreviyle kullanılmış olabilir. Psikanaliz kuram dışında kan, yaşanan kötü şeyleri de hatırlatmaktadır. Vücudunun her yerinde ters şekilde haçlar belirmeye başlar. Işıklar açılır, salondaki öğrenciler soru sormaya başlar. “Şeytan çıkarma ayinini siz mi yaptınız? Maurice ne oldu?” Şeytan’ın üç

³⁷¹ Parkan, s.18.

aşamada insanları etkilediği tahtada yazılıdır: Bulaşma, Baskı ve İçine Girme. İlk olarak fısıltılar, ayak sesleri birinin varlığını hissetmek sezilir. İkinci aşamada ise baskı kurulur, bu aşamada kurban, genellikle psikolojik olarak en hassas kişidir. Kurbanı zayıflatır, iradelerini kırar. Son safha ele geçirme. Gösterilen bu sahne ile şeytanın insanlara nasıl musallat olduğuna dair bilgi verilmektedir. Uzman çift evi gezmeye başlarlar. Carolyn, evde korkunç bir koku olduğunu hatırlatır. Bunun üzerine uzman çift, bu tarz kokuların şeytani aktivite olduğunu söylerler. Kuşların evin belirli yerlerine çarpıp boyunlarını kırdığı görülmektedir. Kurban olarak seçilen kişinin en hassas kişi olması psikoloji ile ilişki bağlamında yoruma açıktır. Şöyle ki bilincini kaybetmiş ruhsal olarak problem yaşayanlar bu filmde, şeytani güçler tarafından yönetilmektedir. Yine bilim insanlarından yardım istenmesi sonucunda evde araştırmalar başlar. Bu araştırmalar da Lacan'ın ifade ettiği simgesel düzenden alınan yardımı hatırlatmaktadır. **Simgesel düzen**, bebeğin gelişim evresinde baba olarak kodlanırken daha ileriki dönemlerde iktidar, din vb. yapılar ile yer almaktadır. Filmde de simgesel alanı hem seyirci hem de filmdeki karakterler açısından bilim insanları ve rahip oluşturmaktadır.³⁷²

Mahzene inilen sahnede Lorraine kötü şeylerin olduğunu söyleyerek ses kaydedicisini çalıştırmaya başlar. Ve mikrofona konuşur. “Adım Ed Worren. Bugün 1 Kasım 1971. Carolyn Perran'ın yanındayım.” Ed ve Lorraine aileyi kurtarmak için çalışmaya başlarlar. Evin bahçesinde asılmış bedenler görülür. Ed, kızların vaftiz edilip edilmediğini sorar. Bu sahnede dini inançlar sayesinde korunmanın önemi anlatılmaya çalışılır.

Lorraine ve Ed'in kızları Judy, annesi Lorraine'e hediye almıştır. Kolyenin gözüktüğü sahnede kolyenin içinde anne ve babası vardır. Eve gelen uzman çift, ses kayıtlarını dinlediklerinde, çiftlik evindeki ailenin sesleri duyulmaz. 1863 yılında Jedson Sherman adlı birinin bu evi yaptığı öğrenilir. Artık gerçekler yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar. Jedson, Bathsheba adında bir kadınla evliymiş. Salem'de cadılıkla suçlanan bir kadın olduğu ortaya çıkar. Bebekleri olan bu çift Jedson'ın karısını şömüne önünde bebeği kurban ederken yakalamıştır. Kadın kendini şeytana kurban etmiştir ve arazisini çalmaya çalışan herkesi lanetlemiştir. Kendini astığı bilgisi de öğrenilmiştir. Ölüm saati de 3:07 olarak geçmiştir. Korunma amacıyla şişelere kutsal su yerleştirilir. Dini ikonlar evin belirli bölümlerine bırakılır. Filmdeki düğüm bu bilgilerle çözülmeye başlanır. Bathsheba ismi bastırılanın geri dönüşünü anlatır. Çünkü ailenin yaşadığı tüm kötü olaylar bu isim ile ilgilidir. Geçmişte yaşananlar gelecekte kendisini yeniden hatırlatmaktadır. Psikanalizde Freud'un bilinçaltı olarak ifade ettiği

³⁷² Lacan, 2013, s.15.

Lacan'ın ise simgeselde bastırılanın gerçekte ortaya çıkacağı düşüncesi **bastırılanın geri dönüşü** *Korku Seansı* filminde Bathsheba cadısıyla metaforik hale gelmiştir.³⁷³



Şekil 17: Carolyn'nun şeytani güçler tarafından ele geçirilişi.

Kaynak: Carolyn'nun şeytani güçler tarafından ele geçirilişi, www.beyazperde.com, (Erişim Tarihi 20 Mart 2019).

Şekil 17'de ruhsal olarak en zayıf olarak gösterilen Carolyn'un bedenine şeytan girdiği için ona istediği şeyleri yaptırmaktadır. Bu sahnede Carolyn bilincini kaybetmiştir artık şeytani gücün baskısı altında olduğu için farklı bir kişiliğe bürünmüş olarak gösterilmektedir. Bu sahnede açının bozulmuş şekilde gösterimi yaşanan ortamı yansıtabilmek için oluşturulmuş olabileceğini düşündürmüştür.

Şeytani bir yüz Carolyn'nun ağızına kan boşaltır. Carolyn bu olaydan sonra değişmiştir. April, Rory dediği müzik kutusundaki arkadaşının da korktuğunda buraya saklandığını açıklar. Çocuğunu öldüren kadını elinde bıçakla müzik kutusunun içinde görür. Kadın o sırada arkasında gözüktür. Lorraine'in önüne geçer. "Bunu bana o yaptı!" der. Kadının ayakları gözüktür ve asılmış şekildedir. Lorraine'in boğazını tutar, kolye düşer. Nancy'nin saçları havalanır, kendisi havaya kalkar ve cam kırılır. Carolyn'nun ağız bölgesinde çıkan kan psikoseksüel dönemi hatırlatmaktadır. Bu sahne Freud'un **psikoseksüel dönem** olarak ifade ettiği oral evreye karşılık gelmektedir. Oral evrede ağız bölgesi hassastır ve ilkel dürtüleri çağrıştırmaktadır.³⁷⁴ Müzik kutusunun da ayna dönemini yansıttığı söylenebilmektedir. Kolye aileyi temsil ettiği için yere düşmesiyle ailenin de dağılacağı yorumu çıkarılabilmektedir.

³⁷³ Sancar, s. 461.

³⁷⁴ Ebru, s.173-176.

Lorraine'nin kolyesi düştüğü yerde kalmıştır. Kızı Judy yatağında uyurken gösterilir. Ve baş ucunda kolye vardır. Babasının girme dediği şeytan çıkarma ayinlerinde bulunan eşyaların olduğu odaya girer. Bu sahnede Judy'nin babasının ilgilendiği şeyleri merak ettiği ve babasını çok sevdiği için onunla ilgili bilgileri öğrenmek istediği ifade edilebilir. Büyük annesine seslenir. Sandalyenin üstünde korkunç yüzlü oyuncak bebek başını çevirir. Filmin en başında gösterilen Annabelle bebek bu sahnede yine kendisini hatırlatmıştır. Bu bebek bilim uzmanları tarafından saklanmıştır fakat yeniden kendisini göstermesi **bastırılanın geri dönüşü** ile yeniden sunulmuştur. Bilinçaltında kalan düşünceler geri gelir, bastırılmayan şeyler de kendisini hatırlatmaya devam eder.

Carolyn elinde makasla Christine'ı öldürmeye çalışır. Carolyn'un yüzü değişir morarır. April, bu sırada kaybolmuştur. Peder'in uzak olmasından dolayı Ed, "Bu ayini ben yapmalıyım!" diyerek Lorraine'nin gitmesi gerektiğini söyler. Roger "Sen rahip değilsin, nasıl yapacaksın?" dediği sahnede aslında kilise ve dine uzak olan Roger, çaresizlik anında kilise ve rahibe sığınır. Haç gözüdür Ed ve Lorraine giderken ters açı gösterilir. Bu açıyla yaşanacak kötü olaylar çağrıştırılır.

Ed, kutsal su ile ayini gerçekleştirir. Christine arabadayken kuş çarpar cama ve cam kırılır. Camdan kuşlar kargalar geçer. Dua okunurken Carolyn hareket eder. Roger'a seslenerek "Bana yardım et!" der. Bu sahnede vücudundan kan fışkırır. Yine bu sahneyle psikoseksüel döneme gönderme yapılmaktadır. Bu bağlamda yorumlandığında şeytani gücün bedende yaptığı değişikliklerle kendisini hatırlattığı yorumu yapılabilmektedir.



Şekil 18: Lorraine ve şeytani varlık.

Kaynak: Lorraine ve şeytani varlık, www.ntv.com.tr (Erişim Tarihi 20 Mart 2019).

Şekil 18'de bilim insanı Lorraine'nin mahzene indiğinde, kötü varlıkla karşılaşması gösterilir. Bu sahne, bilinçaltında kalan düşüncelerin yaşamdaki başka varlıklarla yeniden üretildiğini belirtmektedir. Görselde Lorraine beyaz tarafta şeytani güç ise karanlık tarafta gösterilmiştir. Çatışma düzeni bu iki karakter aracılığıyla kurgulanmıştır.

Carolyn'nun sandalyesi yukarı yükselir. Roger, Carolyn'u tutarak "Karımı rahat bırak!" der. Bir anda Carolyn'un yüzü korkunç bir hale bürünür. "O gitti bile hepiniz öleceksiniz!" der. Carolyn, makas alıp, April'e doğru gider. Makas elinde Aprille dururken Ed, "Bathsheba!" diye bağırır. Bir anda yüzü korkunç hale gelir ve başını çevirir. Ed "Tanrı'nın verdiği güçle seni cehenneme yolluyorum!" der. Eski günleri hatırlamasını söylerler. Beyaz bir ışık gözükür. Carolyn ağzından bir şeyler çıkarır ve rahatlamaya başlamıştır. Bu sahnede ağzından çıkan şeyler ile kötü olayların biteceği yorumu yapılabilmektedir. Ed'in Tanrı'nın verdiği güçle seni cehenneme yolluyorum cümlesi, dini otoriden alınan yardımla olayların sona erdiğini açıklamaktadır. Bu sahnede simgesel düzenden alınan destekle, şeytani güçten uzaklaşıldığının bilgisi verilmiştir.



Şekil 19: Şeytani güçle mücadele.

Kaynak: Şeytani güçle mücadele fotoğraf, www.filmloverss.com (Erişim Tarihi 20 Mart 2019).

Şekil 19'da gösterildiği gibi son sahnelerde Lorraine, Carolyn'nun içine giren şeytani gücü çıkarmak için mücadele ederken gösterilir. Bu sahnede çarşaf ve ip yardımıyla şeytani güç durdurulmaya çalışılmaktadır.



Şekil 20: Carolyn mahzenin içinde.

Kaynak: Carolyn mahzenin içinde, www.beyazgazete.com (Erişim Tarihi 20 Mart 2019).

Şekil 20'de gösterildiği gibi Carolyn, kendinden geçmiş bir şekilde değişik sesler çıkararak diğerlerini korkutmaktadır. Bu görselde mahzenin içinde gösterilen Carolyn'nun bilinçaltı/mahzen ilişkisindeki gibi geçmişte yaşadığı şeylerle yüzleştiği yorumu yapılabilir. Carolyn bilinçaltını temsil eden mahzende yaşadıkları yüzünden acı çekerken gösterilmiştir. Bu bağlamda Freud'un bilinçaltında kalan şeylerin bilince gelebileceği bilgisi bu sahne aracılığıyla yansıtılmıştır.³⁷⁵

Son sahnede, “Şeytani güçler çok güçlüdür. Şeytan var Tanrı var. Biz insanlara gelince kaderimiz hangisini seçtiğimize bağlı.” yazısı çıkar. Müzik kutusundan ses gelir. Aynada oda gözüktür ve film sona erer. Gerçeklerin filmin sonunda ortaya çıkması ve şeytani güçten kurtulma, bilim uzmanları ve dini otoriteden alınan yardımlar vasıtasıyla gerçekleşmiştir. “Şeytan var Tanrı var “olarak filmde geçen cümleyle kötülüklerden korunabilmek için Tanrı'ya inanmak ve onun buyruklarını yerine getirmek gerektiğini hatırlatır.

3.3. FİMLERİN PSİKANALİZ YÖNTEMLE KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Siccin 5 filminde ön plana çıkan Hale karakteri, psikolojik sorunları olan bir çocuk gibi gösterilir. Hale'nin babası Hale, doğmadan önce ortadan kaybolmuştur. Babasız büyüyen bu kız çocuğu hayatı anlamlandırmakta zorluk çeker. *Korku Seansı*'ndaki Judy'nin babasına sevgisi ile Hale'nin babasına sevgisi kız çocuklarının babasına olan sevgi ortaklığını

³⁷⁵ Arkonaç, s.11.

göstermektedir. Babanın yoksunluğu filmin genelinde bulunmaktadır ve kız çocuklarının babasına olan düşkünlüğü ve babanın olmayışı (penis yoksunluğu) kastrasyon korkusu³⁷⁶olarak ifade edilmektedir.

Psikanaliz bakış açısında rüyaların bilinçaltındaki düşüncelere etkisi filmin içeriğinde de görülmektedir. Gündelik hayatında sürekli babasının nerede olduğunu merak eden Hale, rüyasında da babasını görmektedir. Arapça dualar film boyunca duyulur. Buradan hareketle İslami öğeler ve temalar üzerinden *Siccin 5* filminde atıflar bulunmaktadır. Arapça dualar, ezan sesleri sürekli olarak filmin gramerinde etkileyici öge olarak kullanılmıştır. Bu Arapça dualar **süperegonun** yansımasıdır. Başlarına kötü şeyler gelen ailenin kurtarıcısı yine Allah'tır. Bu dua sesleri, Babanın Adı olan otoriteyi temsil ederken **simgesel düzeni** çağırır.³⁷⁷

Hale'nin aynaya bakışı kendi hayatına baktığının metaforik yansıması olarak gösterilir. Hale, aynaya bakarak ellerini keser. Arkasını döndüğünde siyah kıyafetli kadınlar ona ayna tutar. Aynanın yansıtmacı tarafı rüyaların da gerçeği yansıttığının bir ifadesi olur. Rüyalar aracılığıyla bastırıldığı düşünceler, bilinçaltında ortaya çıkar.³⁷⁸ Beyaz elbiseyle film genelinde görülen Hale, masumiyeti ve saflığı temsil eder.

Filmde kullanılan diğer bir detay ise pencere metaforudur. Hale'nin aynaya bakarak kendi imgesiyle özdeşleşmesi ve gerçekte ise İslam dininde cinlerin aynaya gizlendiğine dair inanış vardır.³⁷⁹Hale bu ayna aracılığıyla kendisine yabancılaşır. İmgesel dönem- simgesel ve gerçeklik dönemine ayna aracılığıyla geçiş yapılmaktadır.³⁸⁰

Hale'nin elindeki oyuncak bebek, film boyunca Hale'yi yönlendirir ve istediklerini yaptırmaya çalışır. Hale'nin babasının yokluğundan dolayı psikolojisinin bozuk olduğu gösterilse de arka planda olağanüstü olayların da yaşandığının altı çizilir. Kız çocuklarının babalarına karşı özel bir sevgisinin olması ve annesini bir rakip olarak görmesi durumu film boyunca ifade edilir. Hale, babasına karşı büyük bir sevgi duyarken babasının yokluğu onda psikolojik etkiler yaratmaktadır. **Katrasyon karmaşası**³⁸¹ olarak da nitelendirilen bu kavram, kız çocuklarının penisten yoksun olma kaygısını ifade eder. Hale de babasına ulaşamadığı için annesine karşı olumsuz duygular beslemektedir. Başlarına gelen kötü olayları babasının

³⁷⁶ Tura, s. 59.

³⁷⁷ Okan Ormanlı, Son Dönem Türk Dizilerinde Psikolojik Öğeler: "Ezel" Dizisi Örneği, **Akdeniz İletişim Dergisi**, S.14, (Aralık 2010), s. 201.

³⁷⁸ Kenan Sevinç, Freudyen Psikolojide Bilinçaltı ve Bilinçdışı Kavramları Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklar, **Kilitbahir**, S.15, (Eylül 2019), s. 144.

³⁷⁹ Mohammadi, s.117.

³⁸⁰ Tuzgöl, s. 43-44.

³⁸¹ Bella Habip (hızl.), **Kadınlık Yeniden Çağdaş Psikanalizin Bakışı**, 1.Basım, 2003, s.74.

yokluğu ile bağdaştırarak hayal dünyasında yaşayan bir çocuk olarak gösterilir. Hale'nin film boyunca babasını araması ve babasını ararken diğerlerinden uzaklaştığı onları rakip olarak gördüğü söylenebilir. Çünkü evdeki hiç kimse babasından söz etmez bu yüzden Hale, baba arzusundan mahrum bırakılmıştır.

Filmde ağız bölgesine yakın olan yerlerden kan gelmesi psikoseksüel dönemi hatırlatmaktadır.³⁸² Ebru, Azra ile konuşurken köpek görülür. Köpeklerin his duygularının daha etkin olduğu bilindiğinden, gerçekleşecek kötücül olayların habercisi olarak verilmektedir. Kendisine hayali evren yaratan Hale'nin yaşadığı sorunları oyuncağına anlatması somut dönemde olan çocuğun gerçekliği halen kavrayamadığının göstergesidir.³⁸³ Hale, film aracılığıyla psikolojik problemleri olan bir çocuk olarak gösterilirken, psikolojik açıdan halüsinasyon ve sanrıların etkisi altında olduğu söylenebilmektedir.

Filmde kapı gıcırtiları, sinek vızıltıları rahatsız edici şekilde verilmektedir. Azra'nın yaşadıkları sebebiyle Fatma Hanım'ın ona Arapça dualar ederek yardımcı olması, dinsel bir destek alındığının göstergesidir. İd'de meydana gelen korku, dinsel yardım neticesinde denge ego ve süper ego ile kurularak yaşamın devam ettirilmesi içindir.³⁸⁴

Nazile babaannenin yarım konuşmaları, dil sürçmeleri yaşadığı olumsuz durumların yansıması olarak ifade edilebilir. Bilinçaltındaki düşünceler, günlük hayatta kendisini bu şekilde gösterime sunmuştur.³⁸⁵ Bastırılanın geri dönüşü bağlamında, Selim'in kardeşinin yatağına gelip, onu korkutması verilebilir. Geçmişte yaşanan durumlar, rüyalar aracılığıyla tekrar durumuna düşebilmektedir. Rüya ve psikanaliz birlikteliği bu minvalde film aracılığıyla gösterilir.³⁸⁶

Azra'nın annesi Nazile babaanne sürekli olarak dil yanlışları ve sürçmeleri yapan biridir. Bu dildeki kesintiler aracılığıyla geçmiş yaşantıya geri dönüş yaptığı da anlaşılmaktadır. Nazile evlerinin avlusundan geçer bu avlu ve kapı farklı alemlere açılmanın metaforik ifadesidir. Babaannenin çaydanlığın içine sıvı yağ koyar ve sıcak suyu dökmek ister bu sahnede cinnet geçirdiği düşünülebilmektedir. Bilinç artık devre dışı olur. Aynı sahnede bebekle olan Hale ve çaydanlık dökülünce yüzü değişen Hale gösterilir. Bilinçaltı ortaya çıkar. Psikolojideki

³⁸² Bekir Onur, **Anıldaki Aşklar Çocukluğun ve Gençliğin Psikoseksüel Tarihi**, 1. Basım, İstanbul: Kitap yayınevi, 2005, s. 47.

³⁸³ Övünç Ege, Hayali Evrenler: Kadın Kahramanın Fantastik Yolculuğu, **SineFilozofi Dergisi**, 2020, s. 541.

³⁸⁴ Theodore Millan ve Melvin J. Lerner, **Handbook of Psychology, Personality and Social Psychology**, Irving B. Weiner (Ed.), New Jersey: John Wiley & Sons, Inc. 2003, S. 121.

³⁸⁵ Ebru, s.27.

³⁸⁶ Ormanlı, s.56.

çift kişilik durumu filmde paralel kurgu aracılığıyla farklı mekanlarda verilir.³⁸⁷ Hale'nin yüzünün kanlar içinde olması psikoseksüel dönemi hatırlatır. Ağız bölümlerinin etkili olduğu dönem oral döneme karşılık gelir.³⁸⁸

Selim'in hocaya gitmesi su ve çuvalın gösterilimi süperegodan alınan yardımı hatırlatır. Gerçeklerle yüzleşmekten çekinen bireyler, otoriteden yardım alarak egolarında denge sağlama yolunu seçerler.³⁸⁹ Selim de olaylardan etkilenen karakterdir. Rüyalara aracılığıyla, korkutulmaya başlanmıştır. Azra, Selim'in rüyasını dinlediğinde, kendisinin yaşadıkları ile bağlantı kurar. Artık çoğu kişi yaşanan olağanüstü durumlardan etkilenmiştir. Cinlerin etkisi Ebru karakterinin ailesini de etkiler. Kızları Elif'in söyledikleri her şeyi açığa çıkarır. Azra'nın odasına girip çekmecedeki dişlerini toprağa gömdüğünü söylemesi ölümün yaklaştığını hatırlatır. Metaforik anlatım ile kötü olayların geleceği diş ve toprak gösterilerek, ölüm dürtüsüyle aktarılır.³⁹⁰

Avludan geçiş ile farklı alemlere geçiş sağlanmaktadır. Avlu bu anlamda imgesel düzenden gerçeğe dönüşü çağırır.³⁹¹ Ailenin geçmişte yaptığı büyüler hatırlatmalar ve çağrışımlarla film içerisinde tekrar edilir.

Selim'in uykuya daldığı sahnede, uyandığında rüyasında gördüğü çuvalın evinde olduğunu görmesi; rüya, bilinç ve gerçeğin ilişkisini anlatır. Banyoda aynaya bakan Selim, ayna aracılığıyla gerçeğin farkına varmaya başlar. Filmde hocaya giden Selim ve arkadaşı cinlerin musallat olduğu bilgisıyla yüzleşirler. Selim'e musallat olan cinler, banyodayken Selim'in annesi ve abisinin çocukluğu gözükür. Buradan hareketle çocukluk deneyimlerinin ve geçmiş yaşantıların, kişinin geleceği hakkında şekillendirici etkisi olduğu yorumu yapılabilmektedir.

Azra'nın evlilik teklifi aldığı yüzüğün kırılması da kötü haberin geleceğinin işareti olarak film içerisinde kullanılır. Azra, başına gelen olaylar için camiye gidip dua eder. Caminin kenarındaki testiye su damlamaya başlar. Türbe gözükür. Testi yavaş yavaş dolarken bu sırada dua sesleri güçlenir. Testi tam olarak dolduğunda yıkılır. Ve o sırada ay ışığı gözükür. Bu sahne kötü olayların biteceğini dinsel metaforlarla işlemektedir.

Oyuncak bebeğin ağız yoluyla solucanı alabilmesi psikoseksüel dönemi (oral dönem) hatırlatır.³⁹² Son sahnede Hale, oyuncak bebeği keser. Bebek "Baban gelecek." der. Zahir, evin

³⁸⁷ Ege, 540.

³⁸⁸ Şimşek ve Eroğlu, s. 247.

³⁸⁹ Sigmund Freud, *The Ego and the Id*, Hannah Correll (çev.), New York: Sky Horse Publishing, 2019, s. 45.

³⁹⁰ Bella Habip (hızl.), *bensizbiz Topluluk Zihniyetinin Psikanalizi*, 1. Basım, İstanbul: İthaki Yayınları, 2002, s. 266.

³⁹¹ Habip, s. 205.

³⁹² Şimşek ve Eroğlu, s. 247.

kapı önünde gözükür. Zahir'in görülmesiyle karanlık geçmiş artık öğrenilecek ve düğüm çözülecektir. Zahir'in eve gelmesi bastırılanın geri dönüşü olarak ifade edilebilir. Dedesinin önceden yaptığı büyü ritüeli gösterilir. Sandalye üzerinde Zahir ve Azra gösterilir. Filmde kullanılan kan, kelebek, solucan Azra ile abisi arasında geçmişte yapılan büyü ritüeline gönderme yapmaktadır. Sandalyede oturan iki kardeş Zahir ve Azra'nın başları bağlanır. Bu sandalye ile farklı alemlere geçebilme anlatılır. Birbirlerine bağlanan bu örtüyle kardeşlerin yer değiştireceği de anlaşılmaktadır. Fakat halasını çok seven Hale, kendi boğazına elindeki bıçağı saplar. Yerde yatan aileden bir tek Azra, kurtulur. Camiye giden Azra, yeğeni Hale için dua ederken gösterilir. Allah'a sığınma simgesel düzenden yardım alma (süper ego) isteği son sahnede verilir.³⁹³

Korku Seansı filminde oyuncak bebek (Annabelle) kötülüğün ve felaketlerin simgesi olarak verilmiştir. Filmde bilim ve dinin bir arada olabileceği anlatılarak, din adamı ve bilim dünyasındaki kişiler gösterilmiştir. Bilim insanları Ed ve Lorraine üniversitelere giderek, olağanüstü paranormal olayları araştıran ve bilimsel metotlarla bu olayları anlatmaya çalışanlar olarak aktarılmıştır. Yeni evlerine taşınan ailenin başlarına gelen kötü olaylar sonucunda bilim insanlarından yardım alarak, kurtuldukları bilgisi film içerisinde anlatılmıştır. Roger, baba figürünü temsil etmektedir. Carolyn, evin annesi de çocuklarına bağlı anne olarak gösterilmiştir. Beş kız çocuğuna sahip ailenin kızlarının ismi Cindy, April, Christine, Andrea ve Nancydir. Andrea evin büyük kızıdır ve ergenlik döneminde yaşadığı sıkıntılı dönem aktarılmaktadır. Baba kızlar için simgesel düzendeki otoriteyi temsil etmektedir. Evdeki sesler babaya bildirilerek mahzene inilmektedir. Kız çocukları bu bağlamda annelerinin imgesel alanından çıkarak babanın yasasıyla karşılaşmaktadırlar.

Filmde dikkat çeken diğer bir detay ise evdeki saatin 3:07 geçe olarak durmasıdır. Saatin durması, zamanın durduğunun ve aynı olayların yeniden gerçekleşeceğinin habercisidir. Filmdeki önemli metaforlardan biri de güvercinlerin evin duvarlarına kendilerini vurması ve can çekişmesidir. Bu güvercin o eve yeni taşınan herkesi anlatabilecek bir metafordur. Ölüm dürtüsü, güvercin aracılığıyla anlatılır. Güvercinlerin boyunları kırarak ölmesi Freud'un ölüm dürtüsü kavramına karşılık gelmektedir. Bu güvercin, ailenin üyelerini de bu bağlamda temsil etmektedir.

Bilim insanı Ed ve Judy arasındaki ilişki kızların babasına duyduğu aşkı betimlemektedir. Freud'un "Arzu her zaman ötekinin arzusudur" düşüncesi filmde

³⁹³ Michael P. Levine (Ed.), *The Analytic Freud Philosophy and Psychoanalysis*, London and Newyork: Routledge, 2000, s. 284.

işlenmiştir.³⁹⁴ Oedipus Kompleksi olarak ifade edilen bu durumda kız çocukları babasına, erkek çocuklarının ise annesine âşık olması ifade edilmektedir.³⁹⁵ Babası için endişelenen Judy, babası evlerindeki gizli odaya girdiğinde peşinden giderek, onu izler ve kötü şeylerin babasının başına gelmesinden korkmaktadır. Yine Roger'ın kızlarının babalarına olan sevgisi filmin ilerleyen sahnelerinde annelerinin içine şeytanın girmesiyle ilişkilendirilmektedir. Baba saflığı temsil ederken anne şeytani bir imge ile bütünleştirilmektedir. Freud'un Oedipus Kavramı filmde baba ve kızları arasındaki ilişkiyle kurulmaktadır.³⁹⁶

Filmdeki bir diğer önemli detay ise evin küçük kızı April'in oyuncak ayıyla konuşmasıdır. Psikolojide ifade edilen 12 yaş altındaki çocukların somut ve soyut şeyleri ayıramaması filmdeki sahnelerde aktarılır.³⁹⁷ Çünkü April, oyuncak ayısıyla karşısında insan varmış gibi onunla sohbet eder. Köpeğinin ölmesinden dolayı duyduğu üzüntüyü oyuncak ayısına anlatarak rahatlamaya çalışır. April, müzik kutusuna da Rory adını vermiştir. Küçük kızın cansız nesnelere canlı nesne olarak algılanması filmde gösterilmektedir.

Ed ve Lorraine'in üniversitede paranormal olayları anlattığı videoyu, öğrenciler şaşkınlık içinde izlerler. Başına kötü şeyler gelen bu adamın vücudunda ters haç işaretleri görülür. Din ve bilimin ayrılmaz oluşu bu şekilde simgelenerek, ters olan haç işareti olumsuz durumların habercisi olarak konumlandırılır.

Evdeki olağanüstü durumları bilim insanlarına anlatan aile kuşların eve çarparak boyunlarını kırdıklarını ifade eder. Kuşların duvara çarparak boyunlarının kırılması o evdeki insanların da ölmeden başlarına gelebilecek kötü olayları simgeler. Ed ve Lorraine evin kenarındaki gölde asılmış bedenler görürler. Öncelikle psikolojide halüsinasyon olarak ifade edebilecek bu durum gerçek ve kurmaca arasında sıkışıp kalmışlığı açıklar.³⁹⁸

Ed, aile ile ilgili bilgi toplarken "Kızlarınız vaftiz edildi mi?" diye sorar. Roger, "Biz kiliseye giden bir aile değiliz." der. Ed, "Bu varlıkların hoşuna gitmeyecek." diye söylediğinde dini inancı olmayan insanlara şeytani varlıkların musallat olabileceği düşüncesi vurgulanır ve topladığı bilgilerin kiliseye haber verilip araştırılması için gerekli olduğunu söyler. Din ve

³⁹⁴ Sean Homer, **Jacques Lacan**, Abdurrahman Aydın (çev.), Ankara: Phoneix Yayınevi, 2013, s. 67.

³⁹⁵ Freud, 2018, s.357-379.

³⁹⁶ Habip, s.74.

³⁹⁷ E. Nihal Ahioğlu-Lindberg, "Piaget ve ergenlikte bilişsel gelişim." **Kastamonu Eğitim Dergisi**, Cilt. 19, Sayı.1 (2011), s. 1-10.

³⁹⁸ Sami Erdem, **Genç Akademisyenler İlahiyat Araştırmaları: Sempozyum**, İstanbul: M.Ü İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2009, s. 660.

bilimin çatışmaya mahal vermeden birlikte hareket etmesi gerektiği düşüncesi bu sahnede verilmektedir.

Evde çalan çan sesleri de kötü şeylerin habercisi konumundadır. Evde Cindy karakterinin uyurgezer olması psikolojik olarak bastırılan düşüncelerin gece boyunca ortaya çıktığını da gösterir. “Filmde bu olaylar psikolojik sorunlar yüzünden mi yaşanıyor?”, “Yoksa gerçekten şeytan var mı?” soruları izleyenleri düşünmeye sevk etmektedir.

Ed ve Lorraine çiftinin kızları Judy’nin annesine kolye vermesi aile içi bağlılığı simgeler. Fakat o kolyenin son sahnede düşüyor olması artık Lorraine’nin de bu olaydan etkileneceği mesajının iletilmesi içindir. Carolyn, bu varlığın etkisi altına girerek istenilen her şeyi yapmaya başlar. Lorraine, son sahnede bağlanarak, sandalyeye oturtulan Carolyn’nun bilincini açık tutmak için eski günleri hatırlatır. Sahilde ailenle yaşadığın o güzel günü hatırla diyerek geriye ket vurma³⁹⁹ yöntemiyle hatıraların canlanması sağlanır.

Psikanaliz yöntemde geçen bilinç, bilinçdışı, simgesel düzen, gölge, oedipal süreç, kastrasyon korkusu filmde görülen psikanalitik öğeleri oluşturmaktadır. Filmde mekânsal alanların karanlık gösterimi rüya/sinema ilişkisini de ortaya çıkarmaktadır. Ayna evresindeki gibi izleyici en başta alımlama ve yorumlama yapar ve röntgenci bakış açısıyla, filmi incelemeye başlar. Filmde ailenin başına gelenler anlaşılmaya başlandığında ise imgesel alandan geçerek gerçeklerle yüzleşir.⁴⁰⁰ Çiftlik evi karanlık, bahçe ise aydınlık gösterilir. Ev bilinçaltındaki kötülüğü simgelerken, bahçe ve odalar bilinci ifade eder. Ailenin uyurgezer kızının gerçeklikten uzaklaşarak, hayal alemine yolculuğu da psikanalitik açıdan bilinçdışında ortaya çıkan süreçleri hatırlatır. Beş kız çocuğuna sahip olan ailede, baba ve kızların ilişkisi samimi düzeyde verilirken annenin kötücül şeytani güçlerle iş birliği yapması Oedipus Kompleksine bağlanabilmektedir.⁴⁰¹ Kız çocuklarının gözünde babaları kurtarıcı olurken, anneleri şeytani güç tarafından ele geçirilip evden uzaklaştırılmaya çalışılır. Bu sahnenin Mulvey’in psikanalitik feminizm görüşleri bağlamında yorumlanabilmesi de mümkün olmaktadır.⁴⁰² Anne kötülüğün simgesi olarak kodlanmıştır.

April karakterinin elinde tuttuğu oyuncak **imgesel-simgesel-gerçeklik** sürecini hatırlatır. Şöyle ki oyuncak bebekle arkadaş olan April, ona evdeki sıkıntıları anlatır. İmgesel

³⁹⁹ Şimşek ve Eroğlu, s.59.

⁴⁰⁰ Burcu Kaya Erdem, **Batı Metafiziğinden Postmodernizme “Ötekinin” Kökleri**, 1. Basım, Konya: Eğitim Yayınevi, 2019, s. 110.

⁴⁰¹ Emine Ebru (hızl.), **Sigmund Freud Ruh ve Haz**, İstanbul: Kafe Kültür Yayıncılık, 2014, s.177.

⁴⁰² Aslan, s.199-215.

anlamda oyuncanın varlığını benimser. Annesi aynalı oyuncaya baktığında ise yabancı bir varlıktan haberdar olur, gerçeklerle yüzleşir. Filmde ceza sistemi de işlenmiştir. Çiftlikte kızlarıyla yaşayan ailenin kiliseyle bağlantısı olmamaları nedeniyle başlarına kötü olayların geldiği mesajı verilmektedir. Eve gelen uzman çiftin “Bathseba” adındaki cadıdan bahsetmesi ve bu etkinin Carolyn’a geçerek devam etmesi bilinçaltındaki düşüncelerin bilince ulaşarak, **psikoz** meydana getirdiği düşündürmektedir. Kutsal su ve haç simgesinin dini açıdan kurtarıcı olduğu vurgusu bilinçteki düşüncelerin toplumsal ve dini faktörlerden de etkilenerek oluştuğunu göstermektedir. Bilinçaltında yaşanan korkuların id bölümünde gerçekleşmesi, süper egonun da dini inanca karşılık geldiği düşünüldüğünde, ego; denge görevini bilimden ve dini alandaki destek sayesinde çözüm üretmiştir.⁴⁰³

Kız çocukların masum olması, annenin ise şeytani varlık tarafından ele geçirilmesi babaya düşkün olan kız çocuklarının **kastrasyon korkusu** sebebiyle penisten yoksun bırakılmamak için annelerini kötü olarak kodladığı düşüncesini açıklamaktadır.⁴⁰⁴ Filmin son sahnelerinde annenin içinden ağız yoluyla çıkarılan şeytan yerine, masumiyeti simgeleyen anne rolü hatırlatılır. Bir karakter içerisinde iyi-kötü karşıtlığının mücadelesi de verilmektedir. “Arzu her zaman ötekinin arzusudur.” minvalinden bakıldığında her şey zıtlığıyla bir bütünü oluşturabilir, mesajı verilmiş olur ve arzuya ulaşma isteğini hatırlatır.⁴⁰⁵

Carolyn karakterinin şeytani güçler tarafından ele geçirilmesi ağızdan çıkan şeyler aracılığıyla olmaktadır. Şeytani gücün ağız yoluyla kendisini bırakması, psikoseksüel gelişimi simgeler. Freud’un oral dönem olarak bebeğin her şeyi ağzına götürme isteği filmde kötü varlıkların ağız yoluyla alındığına işaret eder.⁴⁰⁶

Kullanılan metaforlar bağlamında bakıldığında, kapı, gerçekliğe geçişi anlatmaktadır. Hayali evren ve gerçekliğin karşılaşması kapı aracılığıyla sağlanır. Şeytani güç kendisini kolye aracılığıyla hatırlatmaktadır ve uyurgezerlik bilinçten uzaklaşmanın habercisi konumundadır. April’in kendisine hayali arkadaş edinmesi, somut dönemdeki çocuğun kendisini farklı bir nesneyle özdeşleştirerek bağlantı kurmasını açıklamaktadır.⁴⁰⁷

⁴⁰³ Habil Şentürk, “Freud’un Psikoloji ve Din Anlayışına Eleştirel Bir Yaklaşım.” **Dini Araştırmalar**, C.7.S.19 (1996), s.225.

⁴⁰⁴ Fatih Yıldız, “Freud’da Ahlak Duygusunun Kaynağı ve Kant’ın Ahlak Düşüncesi.” **Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi (FİSf)**, S.19 (Bahar 2015), s.139.

⁴⁰⁵ Yaylağül Ceran Karataş, *Büyük Öteki: Bilinçdışının Söylevi*, Nisan 2017 <http://www.lacivertdergi.com/dosya/2017/04/12/buyuk-oteki-bilincdisinin-soylevi> S.34, (13 Temmuz 2019).

⁴⁰⁶ Ebru, s.16.

⁴⁰⁷ Ahioglu-Lindberg, s.1-10.

Çiftlik evi zihnin bölümlerini simgelerken evin altındaki mahzen bölümü de bastırılan arzu ve dürtülerin (bilinç-bilinçaltı) toplandığı yerdir.⁴⁰⁸ Küçük kızın evin bahçesine çan asması savunma mekanizmasını da çağrıştırır. Dini yönden kendilerini geliştirmemiş ailenin, dini bir simgeden yardım isteyerek savunma mekanizmasını kullandığı görülmektedir.

Evin içerisinde sürekli seslerin ve kötü kokuların olması bilinçaltında saklanan, gizlenen duygular aracılığıyla kötülüğün geleceğinin anlatılması içindir. Evdeki saatin 03.07 geçiyor olarak sabit kalması zamanın durduğuna atıf amacıyla kullanılmıştır. Filmdeki diğer bir detay ise el çırpma seslerinin verilmesidir. Bu izleyiciyi izlediği film rüyasından uyandırarak, gerçekle yüzleştirilmesi (sinema perdesi-ayna-rüya) için yapılmıştır.⁴⁰⁹ Filmde kilise ve bilim çatışması da diyalektik bir süreç olarak kullanılmıştır. Zor durumda olan aile kiliseden de yardım isteyerek yaşadıkları durumdan kurtulmaya çalışacaklardır.⁴¹⁰ Filmde “Bathsheba” cadısının gösterilimi bastırılanın geri dönüşünü açıklamaktadır.

3.3.1. Filmler Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar

Filmler kültürün taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak ele alındığında; her iki filmde kendi ülkesinin kültürel değerlerini film aracılığıyla anlatmıştır. *Korku Seansı* filminin Amerikan kültürünü anlattığını, *Siccin 5* filminin ise Türk kültüründen izler taşıdığı aşikardır. Her iki yönetmen de korku duygusunu ses, ortam, karakterler ve filmde kullanılan metaforlar aracılığıyla aktarmışlardır. Filmde en dikkat çekici nokta, oyuncak bebek figürüdür. *Korku Seansı* filminde Annabella, *Siccin 5* filminde ise adı bilinmeyen oyuncak bebekle evdeki küçük kızlar arasında farklı bir iletişim metodu uygulanmaktadır. April’in oyuncacı ve Hale karakterinin oyuncacı arasında kurulan ilişki filmin önermesi hakkında ipuçları verir. Yaşları birbirine yakın iki karakter de evde yaşanan olağanüstü olayları kimseyle paylaşmayarak, oyuncak bebeklerine anlatırlar. Kendi yaşamlarında kurdukları bu ilişki ile rahatlayarak yaşamlarına devam ederler.

Korku Seansı filminde bilim ve din kilise olgusu birlikte ele alınarak çatışmasız bir şekilde vurgulanır. *Siccin 5* filminde ise sadece İslam dininde adı geçen cin olgusu gösterilir. Bilim devre dışı bırakılarak, büyü yapmanın günah olduğu ve sonunda yapan kişinin ailesinin zarar göreceği önermesi verilir. Bu açıdan iki film dini ritüeller farklılığını taşımaktadır. *Korku Seansı*’nda aile bilim insanları Ed ve Lorraine’den yardım isterlerken, *Siccin 5* filminde Selim

⁴⁰⁸ Ebru, s. 96.

⁴⁰⁹ Sadık Yalsızuçanlar, **Düş, Gerçeklik ve Sinema**. İstanbul: İz Yayıncılık, 1997, s. 21.

⁴¹⁰ A. Rıza Aydın. “Çağdaş Araştırmalar Işığında Din Psikolojisine Bir Bakış.” **Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, C. 4.S. 2 (2004), s. 55.

karakteri hocaya giderek yaşadığı olayları çözmeye çalışır. İki filmin benzer noktalarından biri de kız çocuklarının babalarına duyduğu saf aşkın temsildir. Oedipus Kompleksi olarak geçen bu durumda, kızlar, babalarına âşık olarak konumlandırılırlar. Fakat *Siccin 5* filmindeki Hale karakteri, babasının yokluğundan dolayı mutsuz ve huysuz bir çocuk olarak gösterilir. Filmde benzer noktalardan biri de rüya olgusudur. Freud'un düşüncesine göre rüyalar, gerçek hayatta karşılaştığımız korku, sevinç duygularının uyku halindeki yansımasıdır. Filmde iki karakterlerin aynaya baktıklarında gerçeği görmeleri bu açıdan aynanın gerçekliğini anlatır. Filmin sonunda iki aile de mutluluğa ulaşırlar. İyilerin kazanması ise filmin diğer bir önermesini oluşturur.

Karakterler bağlamında bakıldığında filmde ana karakterin karşısına güçlü bir düşman karakteri konumlandırılır. *Korku Seansı* filminde Lorraine, olağanüstü olayları ortaya çıkaran biri olarak verilirken, karşısındaki şeytan onun düşman olarak görebileceği varlık olarak gösterilir. Carolyn karakterinin karşısında da şeytan karakteri düşman olarak atfedilmiştir. *Siccin 5* filminde Azra ve Hale evin masum karakterlerindedir. İkisinin de düşman karakteri hem kötü cinler hem de ailesinde bulunan dedeleridir. Çünkü daha önceden yaptıkları büyüler, kendi ailesini de tehdit altına almıştır. İki filmin de başlangıcında gerçek hikâyeden üretilmiş olduğu yazılarak gerçekçilik inancı güçlendirilmeye çalışılır. Kurban olarak seçilen karakterlerin bu olumsuz varlıkların etkisine girdiğindeki davranışları ve kullandıkları dil aracılığıyla verilir.

Korku Seansı filminde Carolyn (anne) şeytani güçler tarafından ele geçirilir. *Siccin 5* filminde ise Hale (evin küçük kızı), cinler tarafından ele geçirilmiştir. Oyuncak bebek iki filmde de ortak metafordur. Bu korkunç yüzlü bebeklerin kötü olayları çağrıştırmak için kullanıldığı söylenebilir. *Korku Seansı*'nda April'in oyuncak bebekle konuşması *Siccin 5* filminde de Hale'nin oyuncakla iletişimi gösterilir. İki filmde de kapı imgesi hayali alemlerden, gerçek alemlere geçişi simgeler. Filmde duyulan sesler de benzerlik gösterir. Kapı gıcırtaırları, tuhaf ve korkutucu sesler ortak özellikler arasında yer alır. Fakat *Siccin 5* filminde dini çağrıştıran Arapça dua sesleri de verilmektedir. İki filmde de kızların yaşadığı Oedipus Kompleksi vardır. Hale'de yaşanan bu durum travmaya dönüşerek bütün hayatını etkilemiştir. *Siccin 5* filminde psikolojik olarak rahatsızlığı olan bireyler gösterilmiştir. *Korku Seansı* filminde ise uyurgezer birinin varlığı bilinçaltındaki duyguların gündelik yaşamda yarattığı sıkıntıları gösterir. Ayna ve rüya ilişkisi bağlamında iki filmde de imgesel dönemden simgesele geçerken yaşanan durumlar mevcuttur. Pencere metaforu ile yaşanan geçiş dönemi ifade edilmiştir.

Psikoseksüel dönemin ifadelerinden biri olan oral döneme vurgu iki filmde de yapılmaktadır. Kötü varlıklar ağız yoluyla bedene giriş yapmaktadır. İki filmde de masum ve hisleri yüksek olarak köpek imajı gösterilmiştir. *Korku Seansı* filminden Perron ailesi dini hayattan uzak olarak resmedilir; fakat başlarına gelen kötü olayları çözebilmek için kiliseye başvururlar. *Siccin 5* filminde ise dinsel anlamda yardım alma söz konusudur. Otorite bağlamında bakıldığında farklılık gözlemlenir. İki filmde de bastırılanın geri dönüşü vardır. Hale'nin babasının geri gelmesi, *Korku Seansı* filminde ise “Batsheba” cadısının etkilerinin görülmesi bilinçaltında olan şeylerin bilince doğru ulaştığının göstergesi olmaktadır. Ölüm dürtüsü iki filmde de yaşam kadar, ölümün de olacağıyla hatırlatılır. Filmlerin sonunda *Korku Seansı* filminde bütün aile kurtulurken, *Siccin 5* filminde sadece Azra kurtulur. Burada iyi-kötü karşıtlığı ve iyilerin kazanacağına dair mesajlar verilir.

Psikanalitik film eleştirisi bağlamında ortaya çıkan bulgular şunlardır:

Tablo 3
Filmlerin Benzer Özellikleri

Siccin 5	Korku Seansı
Ayna/pencere metaforu	Ayna /pencere metaforu
Oedipus Kompleksi (Hale'nin yaşadığı)	Oedipus Kompleksi (Beş kız çocuğunun yaşadığı)
Bastırılanın Geri Dönüşü “Zahir, Babanın Geri Dönüşü”	Bastırılanın Geri Dönüşü “Batsheba Cadısı”
Otoriteden yardım (Hocadan yardım isteme, dualar)	Otoriteden yardım/Simgesel dönem (Bilim adamları, kilise, papaz)
Hayali evren (Hale'nin oyuncağıyla iletişime geçebilmesi)	Hayali evren (April'in kendine oyuncağıyla yarattığı)
Kapı, imgesel alandan gerçeğe geçiş	Kapı, imgesel alandan gerçeğe geçiş

Oyuncak bebek kötülüğün simgesi	Oyuncak bebek kötülüğün simgesi “Annabella”
Kötücül varlıklar (Cin)	Kötücül varlıklar (Şeytan)
Ölüm dürtüsü	Ölüm dürtüsü
Ağız yoluyla solucanların ve cinlerin bedeni ele geçirimi	Ağız yoluyla şeytanın bedene girmesi
İyi-kötü karşılaşması (Cin ve Hale'nin karşılaşması)	İyi-kötü karşılaşması (Şeytani varlık ve Carolyn'nun karşılaşması)
Filmde köpeğin varlığı	Filmde köpeğin varlığı

Filmlere farklılıklar açısından bakıldığında ise *Korku Seansı* filminde bilimsel metotlarla paranormal olayların çözüme ulaştırıldığı, *Siccin 5* filminde ise hocalardan yardım istenerek İslami motiften beslenildiği görülmektedir. İki filmde başlarına kötü şeyler gelen karakterler anne rolünde Carolyn ve evin küçük kızı rolünde Hale'dir. Karakterler bu anlamda farklılık göstermektedir. *Korku Seansı* filminde şeytani varlık kendisini belirli zamanlarda hissettirirken *Siccin 5* filminde Hale cinler tarafından yönlendirilerek istedikleri yaptırılmaktadır. Kültürel açıdan farklı iki ülkenin yansıması olan filmlerde Amerikan kültüründeki aile yapısı da farklılık teşkil etmektedir. *Korku Seansı* filminde çekirdek aile görülürken *Siccin 5* filminde babaannenin de bulunduğu geniş aileye yer verilmiştir. Filmde korkutucu öğe olarak çan sesleri verilirken diğer filmde Arapça duaların okunuşu inanç ve kültür farklılığını ortaya çıkarmıştır.

SONUÇ

Korku ve kaygı duygusu, en temel duygulardan biri olup, sanat alanında kaynak olarak kullanılmaktadır. Mitler ve fantazyalardan etkilenen korku sineması, kendi türsel kodlarını; üretildiği coğrafyanın kültürel, dini ve sosyal yapısını referans alarak oluşturmaktadır. Ölüm korkusu, Tanrılardan korkma ve doğa olaylarından korkma gibi korkularla başlayıp sanat dünyasında görülen korku türü, zamanla kendi korku çeşitliliğini genişleterek şeytan, vampir, cin vb. korkularla gösterilmiştir. Örneğin, Amerikan korku sinemasında vampir, şeytan imgesi konumlandırılırken, Türk korku sinemasında İslami motiflerin yansımaları olarak cin teması işlenmektedir. Edebiyattan, mitolojiden ve bulunduğu toplumun geleneksel kültür öğelerinden etkilenen korku sineması, kendine has özellikleriyle türünü meydana getirmiştir.

Amaçsal örnekleme yaklaşımına uygun olarak seçilen filmlerde, Amerikan korku imgelerinin ve Türk korku imgelerinin farklı olduğu fakat psikanalitik bağlamda değerlendirildiğinde ortak kavramların olduğu saptanmıştır. Korkma imgesinin ifade edilişi tek tanrılı dinler (Hristiyanlık Musevilik ve İslam) aracılığıyla filmlerde ilişkilendirilmiştir. Korkutma eylemi, kutsal kitaplarda toplumsal düzenin sağlanması ve kötülükten uzak tutmak amacıyla yer almıştır. Din ve psikanalitik söylem açısından değerlendirildiğinde, iki alanda da otoriteye sığınma ve destek alma ihtiyacının olduğu ifade edilmiştir.

Filmler ve psikanaliz ortaklığı anlamında değerlendirildiğinde, film psikanaliz film eleştirisiyle bir vaka gibi ele alınabilmektedir. Bilinçaltında kalan belirsiz noktalar, film içeriğinde izleyiciye metaforlar aracılığıyla sunulmuş ve aktarılmıştır. Sinema, görsel ve işitsel bir sanat olmanın dışında ideolojik düşünceleri de içerisinde barındırmaktadır. İncelenen filmlerde yönetmenin dünya görüşü, filmin yaratıldığı dönemin yapısı, kişisel farklılıklar ön plana çıkmaktadır. Psikanaliz film eleştirisinde kullanılan psikanalitik feminizm kavramında, seyircinin eril bir bakışla filmi izlediği düşüncesi hakimdir. Kadın karakterler, kötülüğün simgesi ve gözetlenen/izlenen olarak filmlerde gösterilebilmektedir. Bu nedenle seyirci filmi izlerken kendi bakış açısıyla anlamlandırma ve yorumlama sürecine dahil olmaktadır. Seyircinin izlediği filmdeki karakterle özdeşleşmesi, psikanaliz anlamında aynada kendisini görmesi şeklinde yorumlanabilmektedir. Psikanalitik yaklaşımda seyirci, bir çocuğun imgesel düzenden geçerek gerçeğe ulaşma çabasını çağrıştırmaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen iki filmde de ortak tema, kız çocuklarının babalarına duydukları sevginin anlatılması olmuştur. Ses ve kurgu dili açısından irdelendiğinde, yine kültürel faktörlerin rol oynadığı anlaşılmaktadır. *Siccin 5* filminde seslerin camiden gelen sesler ve dualar aracılığıyla verilmesi; *Korku Seansı* filminde ise şeytanın çıkarmış olduğu sesler ve

çanın çalıyorsa olması, dini açıdan farklılıkları ortaya çıkarmıştır. Filmin en sonunda iyilerin kazandığı, kötülük yapanların cezalandırıldığı ortak önermeler arasındadır. Dine yakın olmanın feraha ermek olduğu düşüncesi, filmin genelinde mesaj olarak verilmektedir. Köpeğin ölmesi, güvercinlerin boyunlarını kırması metaforik öge olarak verilerek ölüm dürtüsünü çağrıştırmıştır.

Filmler, psikanalitik film eleştirisiyle incelenirken, sinematografik bakış açısıyla da yorumlanmaya çalışılmıştır. Filmlerde iyi ve kötünün karşı karşıya gelişi ana karakterler aracılığıyla sağlanmıştır. Dinin referans olarak kabul edildiği filmlerde, bastırılanın geri dönüşü bilinçaltındaki düşüncelerin yeniden canlanabileceğini göstermiştir. Filmdeki ayna ve rüya ilişkisi, seyircinin öncelikle filmin gerçek ya da yapay olup olmadığına karar verememesi daha sonrasında ise film ile özdeşleşmesi üzerine kurulmuştur. Bu özdeşleşme Lacan'ın bebeğin kendi imgesi ile tanışması süreciyle bağdaştırılmıştır.

Çalışmanın problemiğini oluşturan altı sorunun karşılığı araştırma sonucunda ifade edilmiştir. Bu bağlamda, korku film türünün ne olduğu, Amerikan Korku Sinemasının tarihsel gelişimi ve Türk Korku Sinemasının tarihsel gelişimi, seçilen filmlerde psikanalitik kavramların karşılığı, din ve otorite ilişkisinin psikanalitik yöntemle değerlendirilmesi ve filmlerdeki benzerlik ve farklılıklar belirlenmiştir. Seçilen filmlerde, Freudiyen ve Lacan'ın doktrinlerinin açıklanması mümkün olmuştur. Filmin hipotezleri bağlamında bakıldığında, Freud ve Lacan'ın sanat ürünlerine psikanalitik eleştiri yöntemiyle bakışı, buz dağının görünmez yüzü olarak tanımlanabilecek olan "id", "ego" ve "süperego", "psikoseksüel gelişim evreleri", "Oedipus kompleksi" vb. kavramlar bu filmler aracılığı ile ortaya çıkmaktadır. Din ve toplumsal kodlar bu filmlerin oluşturulması aşamasında yardımcı olan unsurlardır. Filmler aracılığıyla toplumların ürettiği kimlikler, düşünceler ve bakış açıları yeniden üretilmektedir. Psikanaliz kuramındaki ayna ve özdeşleşme Alper Mestçi ve James Wan sinemasında karşımıza çıkmaktadır. Seçilen filmlerde araştırılan hipotezlerin filmlerde karşılığı örnekler ve temsiller aracılığıyla gösterilmiştir. Bu bağlamda H1 H2 H3 hipotezlerinin doğrulanabildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Filmler, birer vaka olarak değerlendirildiğinde, farklı alt ve üst yapılardan etkilenecek oluşturulmaktadır. Bu etkilenme sonucunda, kültürel, siyasi ve din vb. alanlar referans alınır ve filmler yorumlanır. Şeytan temasının Amerikan filmlerinde kullanılması, Türk korku filmlerinde ise cin temasının kullanılması kültürel yansımaların doğal bir sonucudur. Dini otoritelerden alınan yardım neticesinde, olayların çözümü de filmler aracılığıyla verilmiştir. Yaratılan bu korku imgeleri, bilinçaltında yer alan korkuların da karşılığı olabilmektedir.

Bilinçaltına atılan bilgilerin yeniden ortaya çıkacağı düşüncesi, filmlerde bastırılanın geri dönmesiyle bağdaştırılmıştır. Bu bağlamda Freud ve Lacan'ın doktrinleri doğrultusunda yapılan bu çalışmada iki film arasında ortak psikanalitik kavramların olduğu anlaşılmıştır. Psikanalitik film eleştirisi yöntemiyle yapılan inceleme neticesinde saptanan bulgular, Oidipus Kompleksi, bilinç/bilinçaltı ilişkisi, ego/süperego (otoriteden alınan yardım), bastırılanın geri dönüşü, hayali evrenin kurulması, ayna ve gerçeklik ilişkisi, imgesel alandan gerçeğe geçiş, oyuncak bebeğin kötülüğü simgeleyerek kullanımı, kötücül varlıkların temsili (şeytan-cin), ölüm dürtüsü, psikoseksüel dönemin gösterilimi, iyi-kötü karşılaşması, masumiyetin simgesi ve köpeğin varlığı olmuştur. Farklılıklar bağlamında ele alındığında ise aile yapılarının kültürel faktörler nedeniyle ayrımı, kötücül varlıkların şeytan ve cin olarak ele alınması ve *Korku Seansı* filminde bilimsel otoriteden destek alma, *Siccin 5* filminde ise dini otoriteden yardım teması işlendiği söylenebilmektedir. Bu bağlamda kültür/toplum ve psikoloji ilişkisi bulanıklaşarak kendi kültür dilini oluşturmuş ve filmler kültürün taşıyıcısı olmuştur. Bu noktadan hareketle, yedinci sanat olarak ifade edilen sinema, insan ruhunun karanlık yönlerinin açıklanması ve filmlerin yorumlanabilmesi için psikanalitik yöntemden yararlanabilmektedir.

Öneriler: Yapılan araştırma sonucunda diğer araştırmacılar için de yeni çalışma alanlarının yaratılacağı düşünülmektedir. Örneğin, Ortadoğu ve Uzakdoğu korku filmleri (farklı iki ülke sinemasından seçilen filmler) psikanalitik film eleştirisiyle karşılaştırmalı olarak analiz edilebilir. Korku filmlerinin seyircileri korkuttuğu belirtilmektedir. Fakat türden korkulmasına rağmen en çok izlenen filmler arasında korku filmlerinin olduğu ifade edilmektedir. Psikoloji alanındaki araştırmacılar bu bağlamda nicel araştırma yöntemlerini kullanarak neden bu türün tercih edildiğini analiz edebilirler. Korku filmleri ile ilgili izleyici alımlama araştırmaları da yapılabilir. Korku filmi seyircilerinin filmleri nasıl alımladığı (anket, derinlemesine görüşme tekniği) vb. teknikler ile araştırılarak elde edilen sonuçlar literatüre yeni bilgiler kazandırabilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Abisel, Nilgün. **Popüler Sinema ve Türler**. 1. Basım. İstanbul: Alan Yay, 1995.

Abrevaya, Elda. **Aynadan Ötekine: Çocuk Öznelliğinin Oluşumu Üzerine Bir Çalışma**. Ayça Gürdal (çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2007.

Adler, Alfred. **Psikolojik Aktive, Üstünlük Duygusu ve Toplumsal İlgi**. İstanbul: Say Yayınları, 1984.

Ahmad, Salim. **An Invisible World: Revealing The Mystery Behind The World Of Jinn**. Publishing Information Unknown, 2008.

Akbar, Ahmed S. **İslam Under Siege**. 1. Edition. Lahore: Vanguard Books Ltd, 2003.

Akbulut, Durmuş. **Sinemannın İlkleri Korku Sineması**. 1. Basım. İstanbul: Etik Yayınları, 2012.

Akbulut, Hasan. **Film Çözümlemesi Ders Kitabı**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2015.

Akçam, Haluk. **Batı İnançlarında Cinler ve Cincilik**. İstanbul: Fenomen Dergisi Eki, 1996.

Akın, Haydar. **Orta Çağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı**. 1. Basım. Ankara: Dost Kitabevi, 2001.

Akıncı, Ahmed Cemil. **Cinler Alemi**. 3. Basım. İstanbul: Huzur Yayın-Dağıtım, 1991.

Anadol, Cemal. **Tarihten Günümüze Kadar Doğu ve Batı Kültürlerinde Halk İnanışları Büyü**. 1. Basım. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları, 2006.

Ardalı, Cahit ve Yavuz Erten. **Psikanalizden Dinamik Psikoterapilere**. İstanbul: Alfa, 1999.

Arkonaç, Sibel A. **Psikoloji Zihin Süreçleri Bilimi**. 3. Basım. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti, 2003.

Aslan, Adnan. “Hick ve Din Felsefesi”, Ahmet Yücel (Ed.), **Oryantalistlerin Gözüyle İslam**. 1. Basım. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2003.

Aytaç, Gürsel. **Çağdaş Alman Edebiyatı Tarihi**. 4. Baskı, Ankara: Gündoğan, 1994.

Aytekin, Mesut. “Türk Korku Sinemasından Mesaj Var: Yerel Korkulardan Evrensel Hasan Karacadağ Korkusu”, Gizem Parlayandemir ve Y. Derya Birincioğlu (Ed.). **Türk Sinemasında Auteursler İçinde**.1. Basım. İstanbul: Kriter Yay, 2016, ss.21-73.

Aytekin, Mesut. **Sinemada Türler- Radyo Televizyon ve Sinema Ders Notları**. İstanbul: İÜ Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, 2010.

Ayten, Ali. **Psikoloji ve Din: Psikologların Din ve Tanrı Görüşleri**. İstanbul: İz Yayıncılık, 2012.

Aziz, Aysel ve Suat Sungur (Ed.). **İletişim ve...: Prof. Dr. Ersan İlal'e Armağan**. 1. Basım, İstanbul: Hiperlink Yayınları, 2014.

Bahtin, Mihail. **Sanat ve Sorumluluk İlk Felsefi Denemeler**. Cem Soydemir (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

Bakır, Burak. **Sinema ve Psikanaliz**. 1. Basım. İstanbul: Hayalet Kitap, 2008.

Bakırcıoğlu, Rasim. “Korku”. **Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü**. 1. Basım, Ankara: Anı Yayınları, 2012.

Bali, Vahid ve Emin İbrahim. **Cin, Şeytan, Büyü ve Nazar'dan Korunma**. Taceddin Uzun (çev.). 6. Basım. Konya: Uysal Kitapevi, 2008.

Bauman, Zygmunt. **Küreselleşme**. 7. Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017.

Bayram, Nazlı. **Toplum ve İletişim**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2002.

Bazin, Andre. **Sinema Nedir?** İbrahim Şener (çev.). 1. Basım. İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2013.

Benslama, Fethi. **İslam'ın Psikanalizi**. Işık Ergüden (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Blanchot, Maurice. **Hayalimdeki Michel Foucault**. Ayşe Meral (çev.). 1. Basım. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.

Bordwell, David. "Film Pratiğinin Kipi Olarak Sanat Sineması", Ali Karadoğan (Ed.). **Sanat Sineması Üzerine** İçinde İstanbul: De Ki Basım Yayım, 2010. ss. 71-82.

Bourse, Michel. **Melezliğe Övgü**. Işık Ergüden (çev.) 1. Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009.

Bowie, Malcolm. **Lacan**. Pekel Şener (çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2007.

Büker, Seçil. **Sinemada Anlam Yaratma**. 1. Basım. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1991.

Can, Aytekin. **Kısa Film**. 3. Basım. Konya: Tablet Yayınları, 2012.

Can, Şefik. **Klasik Yunan Mitolojisi**. 8. Basım. İstanbul: İnkılap Yayınevi, 1999.

Carta, Dalida. **Djinn Summoning**. 1. Edition. Us: Lulu.Com, 2008.

Casetti, Francesco. **Theories Of Cinema: 1945-1995**. Texas: Austin Press, 1997.

Cebeci, Oğuz. **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**. İstanbul: İthaki Yayıncılık, 2004.

Cevizci, Ahmet. **Felsefe Sözlüğü**. "Psikanaliz", İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999.

Challaye, Fêlcien. **Bütün Yönleriyle Freud ve Freud Doktrini**. 1. Basım. İstanbul: Özgü Yayınevi, 1968.

Cilacı, Osman. **Dinler ve İnançlar Terminolojisi**. "Cin", 1. Basım. İstanbul: Damla Yayınevi, 2001.

Cléro, Jean-Pierre. **Lacan Sözlüğü**. Özge Soysal (çev.). 1. Basım. İstanbul: Say Yayınları, 2011.

Creed, Barbara. **Film And Psychoanalysis.** Film Studies: Critical Approaches. John Hill And Pamela Church Gibson (drl.) Oxford University Press. 2000.

- Çoruhlu, Yaşar. **Türk Mitolojisinin Anahatları**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002.
- Çoşkun, Ali. (drl ve çev.). **Din, Toplum ve Kültür**. 1. Basım. İstanbul: İz Yayıncılık, 2005.
- Debord, Guy. **Gösteri Toplumu**. Okşan Taşkent ve Ayşen Ekmekçi (çev.). 6. Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Derry, Charles. “More Dark Dreams: Some Notes On The Recent Horror Film”. Gregory A. Waller (Ed.), **American Horrors, Essays On Modern American Horror Film** İçinde. Urbana: University Of Illinois Press, 1987, ss. 162-174.
- Demir, Ömer ve Acar, Mustafa. **Sosyal Bilimler Sözlüğü**. “Psikanaliz”, Konya: Vadi Yayınları, 1997.
- Dmytryk, Edward. **Sinemada Yönetmenlik**. Ülkü Uzun (çev.). İstanbul: Afa Yayınları, 1984.
- Due, A. **Başvuru Kitapları: Mitoloji**. Nurettin Elhüseyni (çev.). 1. Basım. İstanbul: Ntv Yayınları, 2009.
- Duncan, Paul ve Jurgen Müller (Ed.). **Horror Cinema**. 1. Edition. Los Angeles: Taschen, 2008.
- Eagleton, Terry. **Marxism And Literary Critisim**. Newyork: Routledge Classic, 1989.
- Eagleton, Terry. **Edebiyat Kuramı**. Esen Tarım (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1990.
- Ebru, Emine. **Sigmund Freud Ruh ve Haz**. İstanbul: Kafe Kültür Yayıncılık, 2014.
- Efil, Şahin. **İslam ve Batı Düşüncesinde Yaratılış Modelleri**. 1. Basım. İstanbul: Pınar Yayınları, 2002.
- Enderun, Mehmet Akif. **Beyaz Perdenin Din Algısı**. 1. Basım. İstanbul: Işık Yayınları, 2011.
- Erdem, Burcu Kaya. **Batı Metafiziğinden Postmodernizme “Ötekinin” Kökleri**. 1. Basım. Konya: Eğitim Yayınevi, 2019.

Erdem, Sami. **Genç Akademisyenler İlahiyat Araştırmaları: Sempozyum**. İstanbul: M.Ü İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2009.

Ergenekon, Volkan Kemal. **4. Boyutun Sakinleri: Cinler**. 1. Baskı. İstanbul: Truva Yayınları, 2010.

Erkilet, Alev. **Toplumsal Yapı ve Değişme Kuramları**. İkinci Basım. Ankara: Hece Yayınları, 2013.

Feryal, Sayılıgil. **Feminist Film Kuramı**. Zeynep Özarslan (drl.), Sinema Kuramları 2, Beyaz Perdeyi Aydınlatan Kuramlar, İstanbul: Su Yayınevi, 2013, ss. 143-166.

Fischer, Ernst. **Sanatın Gerekliliği**. Cevat Çapan (çev.). 1. Basım. İstanbul: Payel Yayınevi, 1995.

Fiske, John. **İletişim Çalışmalarına Giriş**. Süleyman İrvan (çev.). 1. Basım. Ankara: Ark Yayınları, 1996.

Foss, Bob. **Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji**. Mustafa K. Gerçeker (çev.). 1. Basım. İstanbul: Hayalperest, 2012.

Foucault, Michel. **Ders Özetleri 1970-1982**. 3. Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

Freud, Anna. **Ego ve Savunma Mekanizmaları**. Yeşim Erim (çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları, 1989.

Freud, Sigmund. “Kadın Cinselliği”, **Cinsellik Üzerine**. Selçuk Budak (çev.). 6. Baskı, Ankara: Öteki Yayınları, 2018.

Freud, Sigmund. “Kadınlık”, **Psikanalize Yeni Giriş Dersleri**. Selçuk Budak (çev.). 6. Baskı, Ankara: Öteki Yayınları, 2016.

Freud, Sigmund. **Günlük Yaşamın Psikopatolojisi**. Şemsa Yeğin (çev.). İstanbul: Payel Yayınevi, Freud Kitaplığı 6, 1996.

Freud, Sigmund. **The Ego And The Id**. Hannah Correll (çev.). New York: Sky Horse Publishing, 2019.

Freud, Sigmund. **Totem ve Tabu**. Niyazi Berkes (çev.). Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1947.

Freud, Sigmund. **Bir Yanılsamamın Geleceği**. Aziz Yardımlı (çev.). 2. Basım. İstanbul, İdea Yayınevi, 2011.

Freud, Sigmund. **Dinin Kökenleri**. Aycan Özüpek (çev.). Ankara: Yason Yayınları, 2017.

Freud, Sigmund. **Psikanalize Giriş Dersleri**. Selçuk Budak (çev.). 2. Basım. İstanbul: Öteki Yayınları, 1997.

Fromm, Erich. **Psikanaliz ve Din**. Aydın Arıtan (çev.). 1. Basım. İstanbul: Fatih Yayınevi İstanbul, 1982.

Fromm, Erich. **Sevme Sanatı**. Özden Saatçi Karadana (çev.). 1. Baskı. İzmir: İlya Yayınları, 2004.

Fry, Carrol Lee. **Cinema Of The Occult: New Age, Satanism, Wicca, And Spiritualism İn Film**, Associated University Presse, 2008.

Gazali, İmam. **Kuran'ı Kerim'de Kıyamet ve Ahiret**. 7. Basım. İstanbul: Salah Bilici Kitapevi, 1972.

Güler, Ali. **Türk Toplumunda Korku Kültürü**. 1. Basım. Ankara: Punto Tasarım, 2008.

Gülşen, Enver. **Hakikatin Sineması**. İstanbul: Külliyyat Yayınları, 2015.

Gümüş, İbrahim. (Ed.). **Mitoloji Araştırmaları**. İstanbul: Hiperlink Eğit. İlet. Yay. San. Tic. Ve Ltd. Sti., 2019.

Gündüz, Şinasi. **Din ve İnanç Sözlüğü**. 1. Basım. Ankara: Vadi Yayınları, 1998.

Gündüz, Şinasi. **Dinsel Şiddet Sevgi Söyleminden Şiddet Realitesine Hristiyanlık**. 1. Basım. Samsun: Etüt Yayınları, 2002.

Gündüz, Şinasi. **Küresel Sorunlar ve Din**. 2. Basım. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2010.

Habip, Bella (hızl.). **Bensizbiz Topluluk Zihniyetinin Psikanalizi**. 1. Basım. İstanbul: İthaki Yayınları, 2002.

Habip, Bella (hızl.). **Kadınlık Yeniden Çağdaş Psikanalizin Bakışı**. 1. Basım, 2003.

Haleva, Rav Naftali. **Pirke Avot Bilgelerimizin Öğretileri**. 1. Basım. İstanbul: Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A.Ş., 2004.

Hançerlioğlu, Orhan. “Kavramlar ve Akımlar”, **Felsefe Ansiklopedisi**. 2. Basım. Cilt 3, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

Hançerlioğlu, Orhan. **Dünya İnançları Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000.

Hançerlioğlu, Orhan. **İslam İnançları Sözlüğü**. “Cin” 1. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.

Hilav, Selahattin. **Lacan Üzerine**. İstanbul: Yazko Felsefe Yazıları-Yazko Yayınları, 1982.

Hockley, Luke. **Film Çözümlemesine Jungcu Yaklaşım**. Simten Gündeş (çev.). İstanbul: Es Yayınları, 2004.

Homer, Sean. **Jacques Lacan**. Abdurrahman Aydın (çev.). Ankara: Phoneix Yayınevi, 2013.

Horney, Karen. **Psikanalizde Yeni Yollar**. 1. Basım. İstanbul: Totem Yayınları, 2017.

Horney, Karen. **Kendi Kendine Psikanaliz**. Selçuk Budak (çev.). 1. Basım, İstanbul: Totem Yayınları, 2017.

Işıklar, Ulaş. “Tür Filmi ve Psikanalitik Eleştirisi Çerçevesinde Tür Korkusu: Musallat”, Lale Kabadayı (Ed.), **Film Eleştirisi** içinde İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014, ss.171-187.

Işıklar, Ulaş. **Gecenin Çocukları**. 1. Basım. İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları, 2010.

Işın, Ekrem. (Ed.). **Elemterefiş Anadolu’da Büyü ve İnanışlar**. 1. Basım. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayıncılık, 2003.

İncil. Yakub’un Mektubu, Bölüm 2, Ayet 19-20.

- İri, Murat. **Bir Film İzlemek: Pop Kültürü Sökmek**. İstanbul: Derin Yayınları, 2009.
- Jacobi, Jolande. **C.G Jung: Psychological Reflections: A New Anthology Of His Writings 1905-1961**. United Kingdom: Routledge, 1986.
- Jacobi, Jolande. **C.G. Jung Psikolojisi**. Mehmet Arap (çev.). İstanbul: İlhan Yayınevi, 2002.
- Jacobsen, Mikkel Borch. **Remembering Anna O.: A century of mystification**, Routledge, 2014.
- Juan-David Nasio, **Psikanalizin Yedi Büyüğü**. Kenan Sarıalioğlu (çev.), İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2008.
- Jung, Carl Gustav. **Dört Arketip**. Zehra Aksu Yılmaz (çev.). 3. Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- Jung, Carl Gustav. **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi**. Engin Büyükinal (çev.). 1. Basım. İstanbul: Say Yayınları, 1982.
- Kabadayı, Lale. **Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler**. 2. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Kandinsky, Wassily. **Sanatta Ruhsallık Üzerine**. Gülin Ekinci (çev.). 1. Basım. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 2001.
- Kaplan, Ali Barış. **Arketipal Topolojiler ve Bilimkurgu**. 1. Basım. Türkçe Özel Seri, Lap Lambert Academic Publishing, 2017.
- Kaplan, E. Ann. (Ed.). **Psychoanalysis & Cinema**. London: Routledge, 1990.
- Kars, Neşe. **Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin**. İstanbul: Derin Yayınları, 2012.
- Katipoğlu, Bedri. **Din Psikolojisi Açısından Freud Psikanalizi ve Din**. 1. Basım. İzmir: Özden Ofset, 1991.
- Kawin, Bruce F. **Horror And The Horror Film**. Abd Ny: Anthems Press, 2012.

Kayaoğlu, Ersel. **Edebiyat ve Film: Edebiyat Bilimi Yaklaşımıyla Film Çözümlemesine Giriş**. İstanbul: Hiperlink Eğitim. İlet. Yay. San. Tic. Ve Ltd. Sti., 2016.

Kırel, Serpil. **Yeşilçam Öykü Sineması**. İstanbul: Babil Yayınları, 2005.

Kleine, Melanie. **Haset ve Şükran**. Orhan Koçak ve Yavuz Erten (çev.). 1. Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.

Kohut, Heinz. **Psikanalizin Öteki Yüzü**. Yavuz Erten, Nafi Mitrani, Melis Tanık (hızl.). İrem Anlı (çev.). Birinci Basım. İstanbul: İthaki Yayınları, 2004.

Kohut, Heinz. **Kendiliğın Yeniden Yapılanması**. Oğuz Cebeci (çev.). 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Kolker, Robert. **Film, Biçim ve Kültür**. Fırat Ertınaz, Ali Güney, Zeynep Özen, Onur Şakır, Berivan Tokem, Dilek Tunalı, Ertan Yılmaz (çev.).1. Basım. Ankara: Deki Yay, 2011.

Kovács, András Bálint. **Modernizmi Seyretmek, Avrupa Sanat Sineması**. Ertan Yılmaz (çev.). Ankara: De Ki Yayınları, 2010.

Köse, Ali. **Freud ve Din**. İstanbul: İz Yayıncılık, 2000.

Kris, Ernst. **Psychoanalytic Explorations In Art**. New York: International Universities Press, 1952.

Kuran, Zariyat, Ayet 56.

Kuran. Sad Suresi, Bölüm 38, Ayet 71-78; Araf Suresi, Bölüm 7, Ayet 12.

Kutay, Uğur. **Sinema-Politik: Sosyo-Semiyoloji Notları**. 1. Basım, İstanbul: Es Yayınları, 2011.

Lacan, Jacques. "Lacan And Queer Theory", **The Cambridge Companion To Lacan**. Jean Michael Rabaté (drl.). Cambridge University Press, 2003, ss. 238-252.

Lacan, Jacques. **Fallus' un Anlamı**. Saffet Murat Tura (çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 2013.

Lapsey, Robert ve Michael Westlake. **Authorship In Film Theory: An Introduction**, Manchester/Uk: Manchester University Press,1988.

Laura Mulvey, **Görsel Haz ve Anlatı Sineması Üzerine**. King Vidor'un *Duel in The Sun*'nın (1946) Esiniyle Sonradan Düşünülenler. Nilgün Abisel (çev.). Seçil Büker & Y. Gürhan Topçu (Ed.), *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri içinde*. 2010, ss. 212-229.

Levine, Michael P. (Ed). **The Analytic Freud Philosophy And Psychoanalysis**. London And Newyork: Routledge, 2000.

Levi-Strauss, Claude. **Din ve Büyü**. Ahmet Güngören (çev.). 2. Basım. İstanbul: Yol Yayınları, 1983.

Lüleci, Yalçın. "Türk Sineması'nda Dini Filmler, Yelda Özkoçak (Ed.). **Türlerle Türk Sineması** içinde, İstanbul: Derin Yayınları, 2015, ss. 79-103.

Lyotard, Jean François. **Postmodern Durum**. İsmet Birkan (çev.). 1. Basım. Ankara: Bilgesu, 2013.

Malinowski, Bronislaw. **Büyü, Bilim ve Din**. Saadet Özkal (çev.). 2. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.

Mannoni, Pierre. **Korku**. Işın Gürbüz (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.

Marcus, Laura. **Introduction: Cinema And Psychoanalysis." Close Up 1927-1933: Cinema And Modernism**. James Donald, Anne Friedberg ve Laura Marcus (drl.) London: Cassell, 1998.

Marx, Karl. **Kapital I**. Alaattin Bilgi (çev.). Ankara: Sol Yayınları, 1974.

Mcgowan, Todd, ve Sheila Kunkle. **Lacan ve Çağdaş Sinema**. Yasemin Ertuğrul (çev.). İstanbul: Say Yayınları, 2014.

Mencütekin, M. **Lacan ve Sinema Sanatı**. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi, 2014.

Metz, Christian. **Psychoanalysis And The Cinema**. Usa: Indiana University Press, 1977.

Millan, Theodore ve Melvin J. Lerner, **Handbook Of Psychology, Personality And Social Psychology**. Irving B. Weiner (Ed.), New Jersey: John Wiley & Sans, Inc, 2003.

Monaco, James. **Bir Film Nasıl Okunur?** Ertan Yılmaz (çev.). İstanbul: Oğlak Yayınları, 2002.

Murphy, Robert. **British Cinema And The Second World War.** London ve New York: Biddles, 2000.

Neale, Stehve. **Genre.** London: British Film Institute, 1980.

Oluk, Ayşen. **Klasik Anlatı Sineması.** 1. Basım. İstanbul: Hayalet Yayınları, 2008.

Onur, Bekir. **Anlardaki Aşklar Çocukluğun ve Gençliğin Psikoseksüel Tarihi.** 1. Basım. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005.

Onur, Nur. **Kitle Kültürü Açısından B Filmi.** 2. Basım. İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2012.

Oskay, Ünsal. **Çağdaş Fantazya: Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması.** 2. Basım. İstanbul: Der Yayınları, 1994.

Owusu, Heike. **Kara Afrika'nın Kara Çılgığı: Voodoo.** Çiğdem Canan Dikmen (Çev.). 1. Basım. Ankara: Yurt Kitap-Yayın, 2009.

Önder, Sylvia Wing. **Bizim Burada Mikrop Olmaz.** 1. Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011.

Özalp, Enver. **Davranış Bilimlerine Giriş.** Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 1993.

Özbek, Yusuf. **İslam Açısından Sihir.** 1. Basım. İstanbul: İz Yayıncılık, 1994.

Özden, Zafer. **Film Eleştirisi.** 2.Baskı. İstanbul: İmge Kitapevi, 2004.

Özkaracalar, Kaya. "Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler, Türkiye'ye" İçeriden ve Dışarıdan" Bakışların Birlikteliği: Karanlık Sular/Yılanın Öyküsü", Deniz Derman (Ed.). **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler-3.** İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2003, ss.155-158.

Özkaracalar, Kaya. **Gece Yarısı Filmleri.** 1. Basım. İstanbul: +1 Kitap, 2007.

Öztürk, Yaşar Nuri. **Batı Sömürgeciliği ve İslam Dünyası.** 2. Basım. İstanbul: Yeni Boyut Yayınları, 2003.

- Parkan, Mutlu. **Brecht Estetiği ve Sinema**. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2020.
- Parlayandemir, Gizem ve Y. Derya Birincioğlu, **Türk Sinemasında Auteurs**. 1. Basım. İstanbul: Kriter Yay, 2016.
- Parlayandemir, Gizem. **Türk Sinemasının Merkez ve Çevredeki İki Farklı Temsili, Aşk Filmlerinden Divan Şiirine, Karpuz Kabuğundan Halk Şiirine Bakmak**. İstanbul: Kriter Yayınları, 2016.
- Parsa, Seyide. **Film Çözömlerleri**. 1. Basım. İstanbul: Multilingual, 2008.
- Petrić, Vlada. (Ed.). **Film & Dreams: An Approach To Bergman**. Redgrave Publishing Company, 1981.
- Rancière, Jacques. **Estetik Bilinçdişı**. Kenan Sarıalioğlu (çev.). 1. Basım. İzmir: Aralık Yayınları, 2006.
- Read, Herbert. **Sanatın Anlamı**. Güner İnal ve Nuşin Asgari (çev.). 2. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1974.
- Russel, Jeffrey Burton. **Şeytan: Antikiteden İkel Hristiyanlığa Kötölük**. Nuri Plümer (çev.). 1. Basım. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999.
- Rutherford, Paul. **Yeni İkonalar, Televizyonda Reklam Sanatı**. Mustafa K. Gerçeker (çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- Ryan Michael ve Douglas Kellner. **Politik Kamera**. Elif Özsayar (çev.). 3. Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Ryan, Michael ve Melissa Lenos. **Film Çözömlerine Giriş**. Emrah Suat Onat (çev.).1. Basım. Ankara: Deki Yayıncılık, 2014.
- Said, Edward W. **Covering Islam**. 2. Edition, London: Vintage Random House Inc., 1997.
- Said, Edward. **Entelektüel**. Tuncay Birkan (çev.). 8. Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.

Sancar, Mithat. **Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne**. Beşinci Basım. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.

Sarı, Eren. **Büyük**. 1. Basım. Antalya: Nokta E-Book Publishing, 2016.

Sarı, Ümit. **Televizyon ve Etkileri**. İstanbul: Kocav Yayınları, 2014.

Schulz, Walter. “Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu”, **Korku ve Kaygı**. Hoimar Von Ditfurth (drl.), Nasuh Barın (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 1991.

Schulz, Walter. **Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu, Korku ve Kaygı**. Nasuh Barın (çev.). İstanbul: Metis Yayınları, 1991.

Scognamillo, Giovanni ve Metin Demirhan. **Fantastik Türk Sineması**. 2. Basım. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.

Scognamillo, Giovanni. **Dehşetin Kapıları**. 2. Basım. İstanbul: Kamer Yayınları, 1997.

Scognamillo, Giovanni. **Korkunun Sanatları**. 1. Basım. İstanbul: İnkılap Kitapevi, 1996.

Scognamillo, Giovanni. **Korkunun ve Dehşetin Kapıları**. 1. Basım. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları, 2014.

Serter, S. Serhat. (Ed.). **Simgeler Aracılığı ile Film Anlamlandırma**. Ankara: De Ki Yayınları, 2006.

Sever, Elif. “Savaş Nevrozlarından Hareketle Psikosomatigi Değerlendirmek”, Göklem Tekdemir Yurtdaş ve Tevfika İkiz (Ed.), **Savaş ve Psikoloji** İçinde İstanbul: Hiperyayın, 2018, ss. 77-84.

Smith, Seth Grahame. **How To Survive A Horror Movie**. 1. Edition. Philadelphia: Quirk Books, 2007.

Stam, Robert. **Film Theory-An Introduction**. USA, Blackwell Publishing, 2000.

Şah, İdris. **Doğu Büyüsü**. 1. Basım. İstanbul: Süreç Yayıncılık, 1987.

Şimşek, Ali ve Ömer Eroğlu. **Davranış Bilimleri**. 1. Basım. Konya: Eğitim Yayınevi, 2013.

- Şimşek, Gizem. **Sinemada Korku ve Din**. 1. Basım. İstanbul: Pales Yayınları, 2016.
- T. Morgan, Clifford. **Psikolojiye Giriş**. 8. Basım. Konya: Eğitim Kitapevi Yayınları, 1991.
- Tahill, Cathall ve Pete Tombs. **Avrupa Seks ve Korku Sineması**. Nilgün Birgül (çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005.
- Tanyu, Hikmet. **İslam Ansiklopedisi**. Cilt 6. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, 1992.
- Teber, Serol. **Davranışlarımızın Kökeni**. İstanbul: Say Yayınları, 1993.
- Teksoy, Rekin. **Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi**. 1. Cilt. 3. Basım. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2009.
- Terbaş, Özden. **Sinema ve Psikanaliz-Filmler ve Bilinçdışı**. 2. Basım. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Tura, Saffet Murat. **Freud'dan Lacan'a Psikanaliz**. 7. Baskı. İstanbul: Kanat Kitap, 2018.
- Ukray, Murat (Ed.). **Jung Psikolojisi: Bir Psikoloji & Modern Psikanaliz Kuramı**. İstanbul: E-Kitap Projesi, 2014.
- Ünal, Aylin. **Giovanni Scognamillo: Aşk ve Korku**. İstanbul: Hayalet Kitap, 2009.
- Watt, W. Montgomery. **Günümüzde İslam ve Hıristiyanlık**. Turan Koç (çev.). 2. Basım. İstanbul: İz Yayıncılık, 2002.
- Westermack, Edward Alexander. **İslam Medeniyetinde Putperestlik Devrinden Kalma İtikatlar: Cin**. Şahap Nazmi Çoşkunlar (çev.).1. Basım. İstanbul: Marifet Basımevi, 1938.
- Wood, Robin. **Movies And Methods**. Berkeley: University Of California Press, 1985.
- Yacowar, Maurice. "The Bug In The Rug: Notes On The Disaster Genre". Barry Keith Grant (Ed.). **Film Genre Reader**. Austin: University Of Texas Press, 1986, ss.217-235.
- Yalsızuçanlar, Sadık. **Düş, Gerçeklik ve Sinema**. İstanbul: İz Yayıncılık, 1997.

Yolcu, Ergün. **Televizyon Reklamcılığı Sinemanın Etkisinde Düşünsel ve Görüntüsel Yaratım Ögeleri Açısından.** İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2001.

Zizek, Slavoj. **İdeolojinin Yüce Nesnesi.** Tuncay Birkan (çev.). Birinci Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2002.

Zizek, Slavoj. **Lacan Hakkında Bilmeyi Hep İsteddiğiniz Ama Hitchcock'a Sormaya Korktuğunuz Her Şey.** Burcu Erdoğan (çev.). 1. Basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2012.

Zweig, Stefan. **Freud ve Öğretisi.** Emin Eliçin (çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.



Sürekli Yayınlar

Ahioğlu-Lindberg, E. Nihal. “Piaget ve Ergenlikte Bilişsel Gelişim”. **Kastamonu Eğitim Dergisi**. Cilt. 19, Sayı.1, 2011, ss.1-10.

Aliçavuşoğlu, Esra. “Psikanaliz, Freud ve Sanat”. **Sanat Tarihi Yıllığı**. Cilt. 0, S.20, Mart 2012, ss.1-16.

Anlı, İrem. “Ego İdeali ve Kimlik Devamlılığı”. **İstanbul Bilim Üniversitesi Florence Nightingale Tıp Dergisi**. Cilt.2.Sayı. 4, 2016, ss. 287-290.

Apaydın, Halil. “Rüya ve Fonksiyonu”. **19 Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**. Samsun, S. 9, 1997, ss. 263-282.

Arslan, Umut Tümay. “Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı”. **Kültür ve İletişim**. Cilt. 12, Sayı.1, Kış 2009, ss. 9-38.

Artan, Engin. “Alt Türleriyle Korkunun Tarihi”. **Sinema, Popüler Sinema Dergisi**. İstanbul: 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı 79, Kasım 2001, s.68.

Aslan, Mustafa. “Sinemada Kadın: Başka Dilde Aşk Filmi Üzerine Bir İnceleme”. **Selçuk İletişim Fakültesi Akademik Dergi**. Cilt. 12, No. 1, ss. 199-215.

Aslan, Ruken. “Gerçeküstücü Harekette Ütopya Kavramı”. **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**. Cilt 17. S. 2, Aralık 2015, ss.37-47.

Ayaz, Y. Y., Kıvanççı, G., & Safarov, A. “Psikanalitik Kuram ve Yaratıcılık”, **Dördüncü Kuvvet Uluslararası Hakemli Dergi**. C.2, S.2, ss.75-92.

Aydın, A. Rıza. “Çağdaş Araştırmalar Işığında Din Psikolojisine Bir Bakış.”. **Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi**. C. 4.S. 2 (2004), ss. 49-59.

Aytekin, Mesut. “Korku Sinemasında Türler”. **Atatürk İletişim Dergisi**. S. 5, Temmuz 2013, ss. 63-84.

Balcı, Adem. “İnsan Merkeziliğine Meydan Okuma, Saki'nin “Srednı Vashtar” Adlı Öyküsünde Animizm Kullanımı”. **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Dergisi**. Cilt.58, Sayı.1, 2018, ss. 270-282.

Baltacı, Ali. “Nitel Araştırmalarda Örnekleme Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme”. **Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. C. 7, S.1, ss.231-274.

Bayram, Enver. “Kur’an’da Psikolojik Savunma Mekanizmaları”. **Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**. C.6, S.2, 2018, ss. 1-28.

Bazin, Andre. “Bazin’den-Eleştirmenin Görevi”. (Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı, Temmuz 1963 aktarım), **Ve Sinema**. İstanbul: Hil Yayın, S.8, Temmuz 1989, s.43.

Biryıldız, Esra. Dışavurumcu Alman Sineması. **Marmara İletişim Dergisi**. S.1, (Aralık 1992), ss. 235-238.

Candan, Ferdi ve Serkan İlden. “A Clocwork Orange’film Üzerine Freudyen Kişilik Kuramları Çerçevesinden Psikanalitik Bir Bakış”, **2. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu Tam Metin Bildiri Kitabı**. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi. 1-3 Mayıs 2017, ss. 810-824.

Carroll, Noel. “Nightmare And The Horror Film: The Symbolic Biology Of Fantastic Beings”. **Film Quarterly**. C. 34, S. 3, 1981, s. 16.

Çağ, Pınar. “Korku Üzerine Bir Yaşar Kemal Romanı İncelemesi: Tek Kanatlı Bir Kuş”. **Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Bülteni**. Cilt. 4, No. 28, Temmuz 2016, ss. 23-25.

Çelik, İsmail. “Nazar, Nazarlık ve İlgili Büyüsel İşlemler”. **Boğaziçi Üniversitesi Halkbilimi Yıllığı** İçinde (155-184) 1. Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 1974.

Çiğdem, Hakan. “Abd Korku Filmlerinde Kötü Olgusu'nun Toplumsal Boyutu”. **Sanat Dergisi**. 2010, Cilt.0, S. 9, ss. 35-45.

Demir, Murat. “Sinemanın İlk Yıllarında Korku Temaları ve Dışavurumcu Alman Sineması”. **İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi**. C. 1, No. 1, 2009, ss. 7-27.

Derya Ceyhan ve Tuğba Tasa Yiğit, “Tıbbi Tedavilerde Hipnoz Uygulamalarının Kullanımı ve Etkinliği”, **Klinik Bilimler Dergisi**. C. 7, S.2, 2013, ss.1507-1516.

Ege, Övünç. Hayali Evrenler: Kadın Kahramanın Fantastik Yolculuğu. **Sinefilozofi Dergisi**. 2020, ss. 532-546.

Erdoğan, Ebru ve Zeynep Yıldız. “Zaman ve Mekân Kavramları Arasındaki Paradoksal İlişkinin “Bulut Atlası” Filmi Üzerinden Okunması”, **Metu Journal Of The Faculty Of Architecture**. Cilt.35, Sayı.1, 2018, ss.1-25.

Erşanlı, Banu. “Sessiz Sinemadan Üniversal Stüdyolarına İlk Dönem Korku Sineması”. **Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**. S. 17, Ekim Kasım Aralık Güz Dönemi 2017, ss. 208-226.

Evranc, Ahmet. “Bir Düşünme Biçimi Olarak Psikanali”. **Viraverita E-Dergi**. Cilt. 7, ss. 56-76.

Fırıncı, Mehmet. “Alman Ekspresyonizmi (Dışavurumculuk), Die Brücke (Köprü) ve Türk Baskı Resim Sanatına Etkileri”. **Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi**. C.19, 2016, ss.110-115.

Gençöz, Tülin. “Korku: Sebepleri, Sonuçları ve Başetme Yolları”. **Kriz Dergisi**. C. 6, S. 2, 1998, ss. 9-16.

Gezer, Süleyman. “Kur’an’da Kötülük İlkesinin Ele Alınışı”. **Hitit Üniversitesi İlahiyat Üniversitesi Dergisi**. Cilt. 2, Sayı. 3, Ocak 2003, ss. 175-182.

Güner, Ozan. Serap İşevcan ve Melis Ünlü (drl.). “Muskalar ve Tılsımlar”, **Burç 2000 Dergisi**. İstanbul: Adyayıncılık A.Ş., Sayı:5, Eylül 1997. ss. 40.

Güngör, Esra. “1950’ler Türkiye’inde Modernleşme ve Gündelik Hayat Değişimlerine Sinema Üzerinden Bakmak: İstanbul Geceleri Filmi”. **Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi**. Cilt.2, Sayı.3, 2017, ss. 94-112.

Güngör, Muhammed. “Hıristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah”. **Dini Araştırmalar**. C. 17, S. 45, Temmuz-Aralık 2014, ss.36-59.

Halis, Şan Ararat. “Tarihsel Bir Karşıtlığın Tezahürü: 2002 Sonrası Türk Korku Filmlerinde Bilim-Din Çatışması”. **Selçuk İletişim**. Cilt. 9, Sayı.4, 2017, ss. 227-228.

Hazar, M. Nedim. “Fetheden Bir Gezgin: Korku Sineması”. **Sonsuz Kare Sinema Dergisi**. İstanbul: Asya Basım Yayın, Yıl: 3, Sayı:7, Ocak 2005, ss.13.

İnal, Ufuk. “Dabbe, Gen ve Ada: Zombilerin Düğünü Filmleri Üzerinden Türk Korku Sinemasında Anlatı Yapısı”. **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**. C. 5, S.18, 2017, ss. 2001-2026.

Kaçar, Erman. Öznenin Trajedisi: Aynanın Ötesine Geçmek”. **Felsefe ve Bilim Tarihi Yazıları-Dört Öge**. S.8, Haziran 2019, ss. 75-84.

Karaküçük, Suna Arslan. “Korkunun Kadınları: Cadılar ve Cadıcılık”. **Sosyoloji Araştırmaları Dergisi**. Cilt. 13, Sayı.2 2010, ss. 38-64.

Kas, Nilüfer. “Eşik Altına ve Gardıroplara Dikkat”. **Tempo Dergisi**. İstanbul: Doğan Burada Dergi Yayıncılık ve Pazarlama A.Ş., Sayı: C. 57, S. 47, 22 Kasım 2005, ss. 46-48.

Koçak, Birgül. “Doğu-Batı Arasında Türk Sineması: Korku Filmleri Üzerine Bir Değerlendirme”. **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**. S.26, 2006, ss. 93-104.

Korkmaz, Nuran Erdoğan. “İnanç ve İnançsızlığın Psikolojisi: 1”. **Kelam Araştırmaları Dergisi**. C.12.S. 1, 2014, ss. 275-294.

Köktürk, Şaban ve Semra Eyri. “Dilbilim ve Göstergibilim: Ferdinand De Saussure ve Göstergibilimi Anlamak”, **Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Dergisi**. Cilt.2, 2013, ss. 123-136.

Köse, Hüseyin. “Hollywood Filmlerinde Entelektüel Kimliklerin Temsili”. **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**. S. 24, (Kış-Bahar 2007), ss.77-110.

Küçükbezirci, Yağmur. “Bilinçaltı Mesaj Gönderme Teknikleri ve Bilinçaltı Mesajların Topluma Etkileri”. [Electronic Version] *Electronic Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, Eylül 2013, Cilt. 8, No. 9, ss. 1879-1894 <https://Docplayer.Biz.Tr/1116963-Bilincalti-Mesaj-Gonderme-Teknikleri-Ve-Bilincalti-Mesajlarin-Topluma-Etkileri-Ozet.Html> (2 Ocak 2019).

Merkit, Nuriye. “Sigmund Freud’da Uygarlığın Temel Dinamikleri”. **Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi**. S.21, 2016, ss. 123-140.

Mohammadi, Abdullah. “HAZARA TÜRKLERİNİN HALK İNANÇLARINDA DOĞUM, EVLENME VE ÖLÜM”. **Millî Folklor**. 27, S. 105, 2015, ss.111-119.

Mullen, Paul. "The autogenic (self-generated) massacre.". **Behavioral Sciences & the Law** C. 22, S.3, 2004, ss. 311-323.

Nirun, Ata. "Batıl İnançların Öyküsü". **Fenomen Dergisi**. İstanbul: Ad Yayıncılık, Sayı. 3, Haziran 1996, ss.39-43.

Oğuzhan, Özlem. "Gerilim Sinemasının Bir Alt Türü Olarak Ev İstilasası". **Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi**. Cilt. 7, Sayı. 2, ss. 199-217.

Ormanlı, Okan. Son Dönem Türk Dizilerinde Psikolojik Öğeler: "Ezel" Dizisi Örneği, **Akdeniz İletişim Dergisi**. S.14, (Aralık 2010), ss. 189-206.

Osmanoğlu, Ömer. "Türk Sinemasında Dış Göç Olgusu: Sosyo-Kültürel Karşılaşmalar, Kimlik Çatışması ve Yabancılaşma". **Marmara İletişim Dergisi**. Sayı.25, 2016, ss. 77-98.

Övür, Ayten. "Bilinçaltı Etkileme Yöntemleri ve Kitle İletişim Araçlarındaki Uygulamaları". **The Turkish Online Journal Of Design, Art And Communication – Tojdac**, January 2017 Cilt. 7, Sayı. 1, ss. 25-35.

Öz, Perihan Taş. "Pelikülden Dijitale Sinemada Seyir Kültürü ve Seyircinin Değişen Konumu". **The Turkish Online Journal Of Design Art And Communication**. Cilt.2, Sıra. 2, 2012, ss. 65-73.

Özdemir, Berceste Gülçin. "Dabbe Zehr-i Cin Filminin Türk Halk Bilimiyle Bağlantılılığının Charles Sanders Peirce'ın Göstergibilim Kuramıyla İncelenmesi". **Milli Folklor**. C.31, S.124, 2019, ss. 160-174.

Öztürk, Semanur. "Küresel Ağlar Odağında Kültür, Kimlik ve Mekân Tartışmaları". **Türk Kütüphaneciliği**. Cilt. 33, Sayı.3, 2019, ss.208-211.

Parman, Talat. "Psikanaliz Nerededir? Psikanalizin Bir Güçlüğü Olarak Uygulamalı Psikanaliz". **Doğu Batı-Düşünce Dergisi, Psikanaliz Dersleri**. 2011, ss. 247-255.

Rabinowitz, Nancy Sorkin. "Women As Subject And Object Of The Gaze İn Tragedy". **Helios** Cilt. 40. Sayı. 1, 2013, ss. 195-221.

Rowe, Andrea D., Peter R. Bullock, Charles E. Polkey, And Robin G. Morris. "Theory Of Mind'impairments And Their Relationship To Executive Functioning Following Frontal

Lobe Excisions”, *Brain*. 2001, Cilt. 124, No. 3, ss. 600-616.
<https://Academic.Oup.Com/Brain/Issue/124/3>, (10 Ekim 2019).

Sarpkaya, Seçkin. “Batı Mitolojisine On Dakika Ara Beyaz Perdede Türk Mitolojisi: 2004-2014 Arası Türk Korku Filmlerinin Halk Bilimi Açısından İncelenmesi”, **II. Genç Akademisyenler Sempozyumu Bildiri Kitabı**. Mardin: Kadim Akademi, 30 Nisan 2016, ss. 215-231.

Scognamillo, Giovanni. “Şiddet, Toplum Birey ve Kan-Cogito-Şiddet”. **Üç Aylık Düşünce Dergisi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı 6-7, Kış-Bahar 1996, ss. 350-359.

Sevinç, Kenan. Freudyen Psikolojide Bilinçaltı ve Bilinçdışı Kavramları Arasındaki Benzerlikler ve Farklılıklar. **Kilitbahir**. S.15, (Eylül 2019), ss. 125-158.

Sönmez, Sevcan ve Deniz Bilge. “Türkiye Sinemasında Aklın Sınırlarını Belirlemek: Çıplak Vatandaş ve Gişe Memuru Filmlerinde Delilik Temsilleri”, **Ege University 14th International Cultural Studies Symposium “Confinement, Resistance, Freedom**, Cilt.20, 8-10 Mayıs 2013, ss. 34-49.

Sözen, Mustafa. “Anlatı Mesafesi-Anlatı Perspektifi Kavramları, Sinematografik Anlatı ve Örnek Çözümlenmeler”. **Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi**. Cilt. 4, Sayı. 8, 2008, ss. 123-146.

Şakrak, Bilgehan Ece. “Batı Kökenli Popüler Korku Filmlerindeki Fantastik Korku İkonları: Toprağın Kabul Etmediği Lanetliler”. **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**. C. 11, S. 24, (2018), ss.178-193.

Şentürk, Habil. “Freud'un Psikoloji ve Din Anlayışına Eleştirel Bir Yaklaşım”. **Dini Araştırmalar**. C.7.S.19 (1996), ss.221-229.

Şentürk, Habil. Din Psikolojisi. “İbadetin Manası ve Fonksiyonları Üzerine Psikolojik Bir Bakış Denemesi”. **Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**. S.1, 1994, ss. 139-152.

Şimşek, Gizem. “Siyasi Olayların Korku Sinemasına Yansımaları”, [Electronic Version] *Journal Of Social Sciences*. 2013, C.12, S. 46, ss. 265-276 (10 Aralık 2018).

Taylan, Necip. “Din Felsefesinde Kötülük Problemi”. **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**. S. 11-12, (1993-1994), ss. 47-76.

Tuğan, Nuray Hilal. “Alman Dışavurumcu Sinemasında Mizansen: Dr. Caligari’nin Muayenehanesi (1920-Robert Weine1””, **2. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat, Bilim Tarihi Sempozyumunda Sunulan Alman Dışavurumcu Sinemasında Mizansen Bildiri, Akdeniz İletişim Dergisi**, Muğla: Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi, 03-05 Mayıs 2017, ss.302-314.

Turan, Mehmet Oğulcan. “Kuyu Filmindeki Arzu Kavramının Lacancı Psikanalitik Yaklaşım Çerçevesinde Çözümlemesi”. **Selçuk İletişim Dergisi**. C.7, S.4, ss. 170-185.

Turan, Uğur. “Psikanalitik Eleştiri”. **Journal Of History Culture And Art Research**. C. 3.S. 3, 2015, ss.155-183.

Tutar, Cem. “Türk Korku Sinemasının Yapısal Engelleri: Sosyo-Kültürel Bir Bakış (Structural Barriers Of Turkish Horror Cinema: A Socio-Cultural Perspective)”, [Elektronik Versiyon] *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 2015, C.3, S.2, ss.247-271 (20 Mart 2019).

Tuzcuoğlu, Necla. “Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri”. **M. Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi**. S.7, 1995, ss. 275-285.

Tuzgöl, Kamil. “Lacanyen Psikanalitik Kuram ve Öznenin Konumu”. **Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi**. Cilt. 1, Sayı.1, Ocak 2018, ss. 41-53.

Türkel, Esra ve Fevzi Kasap, “Türk Sineması'nda Korku: 2000 Sonrası Türk Korku Sineması'nda Dinsel Motifler Üzerine Bir İnceleme ve Yaratım Sorunları”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 7, S. 32, 2014, ss. 711-721.

Tüzünoğlu, Melida. “Lacan’da Anne ve Oğul’un Baba ve Oğul’a Dönüşmesi”. **Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı**, İstanbul, 2004, ss. 335-363.

Ülkü, Sema. “Üç Semavî Dine Ait Prensiplerin Muhasebe Biliminin Oluşumu Üzerindeki Muhtemel Etkileri”. **Uluslararası İslam Ekonomisi ve Finansı Araştırmaları Dergisi**. Cilt. 1, Sayı.1, Haziran 2015, ss. 171-193.

Yavaşgel, Emine. “Sinemada Anlam Yaratma”. **Sinema Yazıları**. İstanbul: İ.Ü İletişim Yayınları, Yaz 93, ss. 130-134.

Yıldız, Fatih. “Freud'da Ahlak Duygusunun Kaynağı ve Kant'ın Ahlak Düşüncesi.”. **Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi (Flsf)**. S.19 (Bahar 2015), ss. 137-151.

Yurdigül, Aslı ve İ. Ethem Zinderen. “Türk Sinemasında Özel Efekt Teknolojileri Aracılığıyla Oluşturulan Korku İkonları”. **Global Media Journal: Turkish Edition**. Cilt 5, S.9, Sonbahar 2014, ss.372-401.



İnternet Kaynakları

2005-2019 Yılları Arasında Çekilen Türk Korku Filmleri.
[Www.Boxofficeturkiye.Com.Tr](http://www.Boxofficeturkiye.Com.Tr) (1 Haziran 2019).

Arslan, Umut Tümay. “Ayna’nın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı”, *Kültür ve İletişim Dergisi*, 2009, Cilt. 12, S.1. <https://www.Sosyalbilimler.Org/Aynanın-Sirlari-Psikanalitik-Film-Kurami/>, (15 Ocak 2020).

Ayhan Işık’ın İtalyan Korku Filmleri.
<http://www.kameraarkasi.org/sinema/cesitleri/korku/korkufilmleri.html>, (20 Şubat 2019).

Bakara Suresi-195. Ayet Tefsiri, <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/202/195-ayet-tefsiri>, (13 Aralık 2020).

Baylanççek, Berk. *Korku Seansı Tutkunları Buraya: Annabelle 4 Geliyor*.
<https://www.Webtekno.Com/Conjuring-Annabelle-4-Korku-Seansi-H82376.Html> (20 Şubat 2020).

Burcu Meltem Tohum, “Nar”, Filmloverss, 16 Eylül 2013,
<https://www.Filmloverss.Com/Nar/> (25 Nisan 2019).

Büyü Galasında Yangın. <http://www.Beyazperde.Com/Haberler/Filmler/Haberler-5456/> (23 Ocak 2019).

Cân, <https://islamansiklopedisi.org.tr/can--cin> (09 Aralık 2020).

Canitez, Betül. *Hitchcock’un Filmlerinde Kullandığı Yakın Çekimler* Filmloverss.
<https://www.Filmloverss.Com/Hitchcock-Un-Filmlerinde-Kullandigi-Yakin-Cekimler/> (10 Ağustos 2019).

Diyanet İşleri Başkanlığı. Mutaffifin Suresi- 7-17, Ayet Tefsiri.
<https://Kuran.Diyamet.Gov.Tr/Tefsir/Mutaffif%C3%A9n-Suresi/5855/7-17-Ayet-Tefsiri> (5 Mart 2018).

Durdu, Serdar. *Vizyon Habercisi/ Korku Seansı*,
<https://www.Filmloverss.Com/Vizyon-Habercisi-Korku-Seansi/> (10 Ocak 2020).

Ebcet Hesabı Nedir, Yapılması Doğru Mudur? <https://Sorularlailamiyet.Com/Ebcet-Hesabi-Nedir-Yapilmasi-Dogru-Mudur> (27 Mart 2020).

Filmlerin İzlenme Sayıları. <https://Boxofficeturkiye.Com/> (11 Nisan 2019).

Gençöz, Faruk. “Sinema ve Psikoloji”, *Sekans Sinema Kültür Dergisi*. [Http://Sekans.Org/Tr/Arsiv/Yazarlarimizdan/158-Sinema-Ve-Psikoloji](http://Sekans.Org/Tr/Arsiv/Yazarlarimizdan/158-Sinema-Ve-Psikoloji) (12 Eylül 2019).

Görünmeyenler, <https://Boxofficeturkiye.Com/Film/Gorunmeyenler--2011492/Box-Office>, (5 Mart 2018).

Habertürk, Filmden Korkmaya 95 bin TL, 2019, <https://www.haberturk.com/filmden-korkmaya-95-bin-tl-2510976>, (12 Aralık 2020).

<http://Www.Kameraarkasi.Org/Sinema/Cesitleri/Korku/Korkufilmleri.Html>, (20 Şubat 2019).

Karataş, Yaylagül Ceran. *Büyük Öteki: Bilinçdisinin Söylevi*. Nisan 2017. [Http://Www.Lacivertdergi.Com/Dosya/2017/04/12/Buyuk-Oteki-Bilincdisinin-Soylevi](http://Www.Lacivertdergi.Com/Dosya/2017/04/12/Buyuk-Oteki-Bilincdisinin-Soylevi) S.34, (13 Temmuz 2019).

Kindir, Hanife. “Carl Jung ve Alfred Adler”, *Aylık Dergisi*. 05 Nisan 2017. [Http://Www.Aylikdergisi.Com/Haber-Carl_Jung_Ve_Alfred_Adler__Hanife_Kindir-3974.Html](http://Www.Aylikdergisi.Com/Haber-Carl_Jung_Ve_Alfred_Adler__Hanife_Kindir-3974.Html) (19 Haziran 2019).

Korku Seansı Özet ve Detaylar. <http://Www.Beyazperde.Com/Filmler/Film-203607/> (15 Ocak 2019).

Korku Seansı, <https://www.sinemalar.com/film/214884/the-conjuring> (Erişim Tarihi 18 Aralık 2020)

Korku Seansı. <http://Www.Sinematurk.Com/Film/47824-The-Warren-Files/Kunye/>. (10 Ocak 2020).

Korku Seansı. <https://Boxofficeturkiye.Com/Film/Korku-Seansi-2011577>. (10 Ocak 2020).

Merriam-Webster “Charm” <https://Www.Merriam-Webster.Com/Dictionary/Charm> (7 Ocak 2019).

Merriam-Webster “Sorcery” <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sorcery> (7 Ocak 2019).

Merriam-Webster. “Spell” <https://www.merriam-webster.com/dictionary/spell/> (7 Ocak 2019).

Ögetürk, Ayca Yonyül. *Korku Seansı 2*. 08 Haziran 2016. <https://www.filmloverss.com/korku-seansi-2-the-conjuring-2/> (15 Ocak 2020).

Psikanaliz Kuramının Gelişim Tarihinden Bir Kesit: Psikanaliz Topluluğuna Tarihsel Bir Bakış. 2013. <https://psikanalizyilligi.com/2013/12/25/psikanaliz-kuraminin-gelisim-tarihinden-bir-kesit-psikanaliz-topluluguna-tarihsel-bir-bakis/> (12 Mart 2018).

Psikeist, Psikanaliz Nedir? <http://www.psekeistanbul.org/pg/psikanaliz-nedir> (10 Kasım 2019).

Psikoloji Psikanaliz ve Film Analizi ve Değerlendirmesi, <https://lunarpsikoterapi.com/psikanaliz/film-analizi/psikoloji-psikanaliz-ve-film-analizi-ve-degerlendirmesi-2776.html> (15 Şubat 2020).

Savaş Sonrası Sinema, Fikriyat Dergisi, Kasım 2017. <https://www.fikriyat.com/kultur-sanat/2017/11/25/savas-sonrasi-sinema>. (10 Ocak 2019).

Siccin 5 Özet ve Detaylar. <http://www.beyazperde.com/filmler/film-260778/> (20 Haziran 2019)

Siccin 5 Özet ve Detaylar. <https://boxofficeturkiye.com/film/siccin-5-2013939> (19 Mart 2019)

Siccin 5, <https://boxofficeturkiye.com/film/siccin-5--2013939> (Erişim Tarihi 18 Aralık 2020)

Sinema Türleri, <http://www.kameraarkasi.org/sinema/cesitleri/sinematurleri.html> (03 Eylül 2020).

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Korku. <https://sozluk.gov.tr/>, (05 Aralık 2018).

Türk Sinemasında “Korku” Yükseldi. 26 Temmuz 2014.
<https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/turk-sinemasinda-korku-yukseldi-137922.html> (18 Nisan 2018).

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Cin. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cin> (10 Eylül 2019).

Uysal, Özge. *Orta Çağ'dan Aydınlanmaya Şeytanın Dönüşümü*, 2016,
<http://postdergi.com/ortacagdan-aydinlanmaya-seytanin-donusumu/>, (05 Ekim 2019).

Yeşilyurt, Melek. *Sinemada Psikanaliz*, 24 Kasım 2015,
<https://www.filmloverss.com/sinemada-psikanaliz/2/> (02 Ocak 2020).



Tez Kaynakları

Aytekin, Mesut. “Korku Sinemasında Vampir Filmleri ve Korku Sinemasının Tarihsel Sürecinde Değişen Vampir İmgesi”, **Yüksek Lisans Tezi**. İstanbul Üniversitesi SBE, 2006.

Barışık, Ali. “Freud’un Psikanaliz Teoremi Üzerinden William Shakespeare’in Hamlet Oyununun İncelenmesi”, **Yüksek Lisans Tezi**. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, 2015.

Dönmez, Hüseyin Mesut. “Yeni Medya İletişim ve Habercilik Anabilim Dalı Yeni Medya İletişim ve Habercilik Bilim Dalı”, **Yüksek Lisans Tezi**. İstanbul Gelişim Üniversitesi SBE, 2018.

Dut, Seher. “İslamiyetteki Kötülük Anlayışı Bağlamında 2000 Sonrası Türk Korku Sinemasının Örnek Filmler Üzerinden İncelenmesi”, **Yüksek Lisans Tezi**. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2019.

Ercan, Neslihan. “Türkiye Sinemasında Müphemleşen Mekân: A Ay ve Karanlık Sular”, **Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**. Ankara Üniversitesi SBE, 2011.

Görgülü, Tuğba. “İslamîc Motifs In Turkish Horror Films”, **Yüksek Lisans Tezi**. Bahçeşehir Üniversitesi SBE, 2015.

İnceoğlu, Fatma Dilşad. “Cin Eksenli Dabbe Filmlerindeki Canavar Görüntüsünün İnsan-Canavarları Gizleyen Yapısı”, **Yüksel Lisans Tezi**. Kadir Has Üniversitesi SBE, 2016.

Karakütük, Yeliz. “Türk Sineması’nda Psikanalitik Arayışlar”, **Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**. Beykent Üniversitesi SBE, 2010.

Kelav, Cemre Su. “Korku Filmlerinde Belirsizlik İmgesi: The Conjuring Filminin Psikanalitik Yöntemle Analizi”, **Yüksek Lisans Tezi**. Marmara Üniversitesi SBE, 2019.

Kılınç, Döndü Defne. “Türk Sinemasında Korku Filmlerinin Göstergibilimsel Çözümlemesi”, **Yüksek Lisans Tezi**. Selçuk Üniversitesi SBE, 2019.

Liktor, Çoşkun. “Metaphor Of Spectrality, Psychoanalysis And Culture”, **Doktora Tezi**. Bahçeşehir Üniversitesi SBE, 2016.

Lüleci, Yalçın. “Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği”, **Yüksek Lisans Tezi**. Marmara Üniversitesi SBE, 2007.

Taşkan, Yeliz. “Doksanlı Yıllar ve Sonrası Amerikan Korku Sinemasında Kadına Yönelik Dinsel İçerikli Şiddetin Psikanalitik İncelenmesi”, **Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi**, Dokuz Eylül Üniversitesi SBE 2018.

Tokatlıoğlu, Egemen. “1960-1990 Yılları Arasında Amerikan Korku Sinemasındaki Muhafazakârlık”, **Yüksek Lisans Tezi**. Kocaeli Üniversitesi SBE, 2015.

Ümer, Engin. “Güncel Sanat İmgesi Olarak Tekinsiz Nesne”, **Sanatta Yeterlilik Tezi**. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2014.

Yaldız, Tuğçe. “Avrupa ve Türkiye’de Korku Sineması İmgelerinin Kültürel ve Tematik Analizi”, **Yüksek Lisans Tezi**. Trakya Üniversitesi SBE, 2016.

Zıraman, Zehra. “1990 Sonrası Japon Korku Sinemasında İntikamcı Ruh Ögesi”, **Yüksek Lisans Tezi**. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2007.

Fotoğraf Kaynakları

Ağız Bölgesinden Kan Gelmesi (Psikoseksüel Dönem), Www.Youtube.Com (20 Mart 2019).

Aile'nin Cinler Tarafından Ele Geçirilmesi, Www.Youtube.Com (20 Mart 2019).

Annabelle Bebek, Collider.Com, (22 Mart 2019).

Azra'nın Otoriteden Yardım Alması, Www.Youtube.Com (20 Mart 2019).

Bilinçaltı ve Rüya İlişkisi, Www.Youtube.Com (20 Mart 2019).

Bütün Ailenin Olduğu Büyü Sahnesi, Karanliksinema.Com (20 Mart 2019).

Büyü Sahnesi, Www.Youtube.Com (20 Mart 2019).

Carolyn Mahzenin İçinde, Www.Beyazgazete.Com (20 Mart 2019).

Carolyn'un Şeytani Güçler Tarafından Ele Geçirilişi, Www.Beyazperde.Com, (20 Mart 2019).

Cinlerin Hale'yi İzlemesi, Boxofficeturkiye.Com (20 Mart 2019).

Hale'yi Cinlerin Ele Geçirdiği Sahne, Www.Youtube.Com (20 Mart 2019).

Hayali Evren/Gerçek Evren, Www.Youtube.Com (20 Mart 2019).

Korku Seansı Film Afişi, Www.Ntv.Com.Tr (19 Ocak 2019)

Kötülüğün Simgesi Oyuncak Bebek, Cinedb.Com.Tr (20 Mart 2019).

Lorraine ve Şeytani Varlık, Www.Ntv.Com.Tr (20 Mart 2019).

Mahzen/Bilinçaltı İlişkisi, Beyazgazete.Com, (20 Mart 2019).

Müzik Kutusu ve Gerçeklerin Gösterilmesi, Www.Beyazperde.Com, (20 Mart 2019).

Rahipten (Otoriteden)Yardım İsteme, Beyazgazete.Com, (22 Mart 2019).

Siccin 5 Filmi Fotoğraf, Www.Beyazperde.Com (20 Mart 2019).

Şeytani Güçle Mücadele, www.Filmloverss.Com (20 Mart 2019).

