

“zihniyet”

02



© Tüm hakları Doğu Batı Yayınları'na aittir.

Editörler

Burak Bakır
M. Talha Altinkaya

Yayın Kurulu

Burak Bakır
Dilek Tunalı
Zehra Cerrahoğlu
Emrah Suat Onat
M. Talha Altinkaya
Sevinç Karataş
Sertaç Koyuncu
Emre Doğan
Zühal Çetin Özkan
Atalay Mert Kuşkayalı
M. Ceren Arslan
Tarık Arslan

Kapak Tasarımı

Emre Duygu

Baskı

Tarcan Matbaacılık
Eylül 2019

Doğu Batı Yayınları

Kültür Mah. Becerikli Sok.
No: 20/5 Kızılay/Ankara
Tel: 0312 425 68 64 - 425 68 65

www.dogubati.com

ISBN: 978-605-2133-80-4 / Sertifika No: 15036

Doğu Batı Yayınları-239 Sinema-3

Kapak Resmi: Akira Kurosawa'nın "İkiru (Yaşamak, 1952)" Filminden alındı.

İÇİNDEKİLER

Bir Modernleşemeyen Toplum - Modern Toplum Karşılaşması ya da <i>Narcos</i>	9
<i>Oğuz Adanır</i>	
Marly-Gomont'a Hoşgeldiniz / Afrikalı Doktor	21
<i>Oğuz Adanır</i>	
Sahte Modernlik.....	28
<i>Deniz Dalkılıç</i>	
Asaba, Baba ya da <i>Müslüm</i>	32
<i>Dilek Tunalı</i>	
Sinema ve Zihniyet Üzerine	52
<i>Fikret Tosun</i>	
<i>Hays Yasaları</i> (Yapım Yönetmeliği)	84
<i>Emrah Suat Onat</i>	
Yönetmelikler	
On Üç Madde Yönetmeliği – 1921.....	110
<i>Garth Jowett</i>	
Formül Yönetmeliği – 1924	112
<i>Garth Jowett</i>	
Yapılmayacaklar ve Dikkatle Ele Alınacaklar Yönetmeliği – 1927	114
<i>Garth Jowett</i>	
<i>Hays Yasaları</i> (Yapım Yönetmeliği) – 1930	117
<i>Raymond Moley</i>	
İffet Lejyonu Yemini – 1934.....	130
<i>Leonard J. Leff & Jerold L. Simmons</i>	

Türk Sinemasının Ontolojik Çaresizliği Olarak Taşra.....	131
<i>Meral Özçınar</i>	
<i>Aşk (Her): İnsana Ağıt</i>	155
<i>Yavuz Adugit</i>	
Duyum, İfade ve Aralık:	
Sinemada Farklı Duyumsallık Biçimleri.....	179
<i>Özgür Taburoğlu</i>	
Çağlar içinde Eril Zihniyetin İzinde:	
Don Quijote ve Don Kişot'u Öldüren Adam.....	204
<i>M. Ceren Arslan</i>	
<i>The Descent</i> ve <i>Baskın: Karabasan</i> Filmleri Üzerinden	
İngiltere ve Türkiye Toplumsal Zihniyetleri	
Dinamiklerinin Karşılaştırılması.....	224
<i>Emre Doğan</i>	
Türk Korku Sinemasında Zihniyetin Dönüşümü	243
<i>Gizem Şimşek Kaya</i>	

TÜRK KORKU SİNEMASINDA ZİHNİYETİN DÖNÜŞÜMÜ

Gizem Şimşek Kaya

Bireyler toplumları, toplumlar ise uygarlıkları oluşturmuştur. Toplumu bir arada tutan görünmez çimento zihniyettir. O olmadan bir toplumdan söz edebilmek olanaksızdır (Adanır, 2015, s. 60). Zihniyet en basit tanımıyla “bir toplumdaki, topluluktaki bireylerde, görüş ve inanış etmenlerinin etkisiyle oluşan düşünme yolu, düşünüş” anlamına gelmektedir. Bir toplumun büyük çoğunluğunun oluşturduğu düşünüş biçimi, o toplumun zihniyetini oluşturmaktadır. Gaston Bouthoul’a göre zihniyet, ahlâktan toplumsal yaşama, kutsal ve kutsal olmayan değerlerden hiyerarşiye ve hattâ dost ve düşman ayırımına değin birçok olguyu içinde barındırmaktadır (Adanır, 2012a, s. 22).

Sanat eserleri de topluma ait bireyler tarafından oluşturulduğundan, bireylere ait ideolojilerden zihniyete değin yaşama dair tüm detaylar sanat eserlerine yansımaktadır. Tıpkı Pablo Picasso’nun, atölyesinde Guernica tablosu için “Siz mi yaptınız?” sorusunu soran Nazi subayına “Hayır, siz yaptınız!” cevabını vermesi gibi... Bu bağlamda sinema da resim gibi diğer tüm sanat dallarıyla benzer şekilde toplumun ve toplumu yönetenlerin, topluma hâkim dinamiklerin, ideoloji ve zihniyetlerin gidişatından etkilenmiştir.

Dünyadaki film üretim ve tüketiminin büyük bir bölümünü halen ellerinde tutan belirli ülkeler kuşkusuz aynı dünyada film üretmeye çalışan başka ülke ve kültürleri de etkilediler ve etkilemeyi sürdürüyorlar (Adanır, 2018, s. 11). Kültür endüstrisinin ve sinema sanayisinin başında bulunan Amerikan Sineması ideolojileriyle birlikte devletin o dönemdeki zihniye-

tini de sinemaya yansıtırken, diğer ülke sinemalarında da aynı durumun tüm dünyaya erişmesi bile, en azından kendi ülkelerinde üretilen filmler üzerinden sağlandığı gözlemlenebilmektedir. Türk Sinemasında da bu bağlamda devletin ideolojileri ve dolayısıyla zihniyeti değişime uğradıkça, film türlerinden anlatılara, çekim tekniklerinden alt metinlere değin birçok unsurun değişim göstermekte olduğu görülebilmektedir. Ağırlıklı olarak dram ve komedi üzerinden ilerleyen Türk Sineması, devlet zihniyetinin muhafazakârlaşma eğilimi içerisine girmesiyle birlikte ideolojik açıdan dine sarılmayı çare olarak gösteren korku türünde filmler üretmeye başlamıştır. Ryan ve Kellner'ın (2010, s. 267) belirttiği gibi "...gelişimini tamamlamamış bir demokratik bağlam içinde liderlik kurumunda meydana gelen bozulmaların körüklediği politik güven kriziyle zedelenen güvenlik duygusunun yerine konması" için doğüstü güçlerin ön planda olduğu korku filmlerinin ilk çıktığı ülke Türkiye değildir. Keza 1964'te yeni Papa'nın seçimi, "Tanrı öldü!" sloganının yaygınlaşması, pek çok rahip ve rahibenin kiliseyi terk etmesiyle Katolik Kilisesi'nde ortaya çıkmış olan kriz, doğulu dinlerin etkisi ve tüm bunlarla ilintili olarak kiliseye gidişin hızla azalması (Derry, 1987, s. 168) sonucu özellikle de Amerikan Sinemasında doğüstü güçlerin ortaya çıkması ve muhafazakâr bir eğilimle kiliseye yönelmeyi öğütleyen filmlerin art arda tüm dünyada gösterime girmesinden sonra, buna benzer bir durumun muhafazakâr bir partinin tek başına iktidara gelmesi sonrası Türkiye'de de ortaya çıkması hiç de şaşırtıcı değildir.

Korku, İdeoloji ve Sinema

Korkunun ilk ortaya çıkışı bilinmezlikler üzerinedir. İnsanlar bilmedikleri, tanımlayamadıkları şeylerden korkmaktadırlar. Sinemanın halka ilk toplu gösterimi olan *L'arrivée d'un train à La Ciotat* (Trenin Gara Girişi, 1896) filminde, izleyenler daha önce tecrübe etmedikleri, bilinmezlik barındıran bir içerikle karşılaştıkları için korkmuşlardır. Bu korkunun nedeni daha önce görmedikleri beyaz perdede trenin üstlerine doğru geliyor oluşudur. İzleyiciler treni gerçek olarak algılamış ve trenin kendilerini ezeceğinden korkarak panik içinde kaçışmışlardır. Her ne kadar korku amaçlı yapılmış olmasa da ilk toplu gösterimi yapılan film izleyici için âdeta bir korku filmi hâline gelmiştir (Kırel, 2010, s. 18).

Sinemada korku çoğunlukla din ve inanışlardan, efsane ve mitlerden beslenerek dramatik yapısını oluşturmuştur. Batı kültüründe eğlence amaçlı olarak ortaya çıkan yedinci sanat dalı olan sinemada, korku unsurları taşıyan ilk denemeler fantastik sinemanın öncüsü Georges Méliès'nin

ilk filmi olan *Le Manoir du Diable*'da (Şeytanın İni, 1896) görülmüştür. Seyircili ilk gösterim ile ilk korku filmi aynı yıl ortaya çıkmış, bu bağlamda korku türünün kökeni sinemanın ortaya çıkışına dayanmıştır.

Başlangıçta şeytan, cadı gibi Ortaçağ engizisyon dönemine dayanan korkular zamanla yerini bilim ile dinin çatışmasını konu alan korkulara bırakmış, sonrasında efsane ve roman uyarlamalarına dayanan Dracula, Frankenstein gibi kült olan korku unsurlarına geçilmiştir. Hiroşima'ya atılan atom bombasının etkileri sinemada mutasyon ve kıyamet filmleriyle ortaya çıkmış, Hıristiyanlığın tekrar önem kazanması amacıyla ise doğaüstü korkular ve şeytan temalı filmlere yönelim oluşturulmuş, bilgisayar ve televizyonun etkinliğine karşın makinelerin ölümcül olduğu filmlere geçilmiş, sonrasında bir katilin bir grup genci kovaladığı slasherlar artmış, günümüzde ise yeniden yapımların ve doğaüstü korkuların etkin olduğu karışık bir döneme geçilmiştir (Şimşek, 2016, s. 80).

Edebiyattan mitolojiye, efsanelerden inançlara değin çok sesli bir yapıya sahip olan Amerika Birleşik Devletleri'nde bu kadar farklı korku unsurunun bulunması normal görünmektedir. Zira İngilizinden Afrikalısına, Hintinden Japonuna kadar birçok farklı ırk, dil ve dine sahip bireyi barındıran bir ülke konumundadır. Hıristiyanlığın yaygın olduğu Amerika, toplumun içinde barındırdığı geniş birey yelpazesıyla birçok korku unsurunu bünyesinde toplayabilirken, "Tanrı'dan başka herhangi bir şeyden korkmayı şirk koşmak kabul eden" İslâm'da, "Tanrı korkusu" dışında bir korku unsuru bulabilmek bu bağlamda oldukça zordur.

Türk Sinemasında Korku

Resmî başlangıç tarihi 1914 olarak kayıtlara geçen Türk Sinemasının ilk örnekleri, sinemanın ortaya çıktığı Avrupa ve Amerika sinemalarında gösterilen filmlerin ya da Türkiye'deki tiyatro oyunlarının uyarlamaları şeklinde başlamıştır. Ancak diğer ülke sinemalarının aksine 1949 yılında gösterime giren *Çığlık* filmine değin korku türünde üretim yapılmamıştır. *Çığlık* filmi ise günümüzde kopyası bulunmayan kayıp filmlerden biridir. Daha sonra ise korku türünde vampir unsurlu *Drakula İstanbul'da* (1953), hortlak unsurlu *Ölümler Konuşmaz ki* (1970), şeytan unsurlu *Şeytan* (1974) filmleri çekilmiştir. Filmlerin içeriklerine bakıldığında Batı uyarlamaları oldukları açıkça görülmekle birlikte, İslâmi unsurlar katılarak yerelleştirilmeye çalışılmıştır. Türkiye'nin bu dönemlerine bakıldığında Batı'ya dönük bir ideolojinin bulunduğu, dinsel inançların geri plana atıldığı ya da

korku-komedi filmlerinde ve edebiyatta görüleceği gibi, batıl inançların ötelenerek bilime yönelimin artış gösterdiği görülebilmektedir.

2004 yılında çekilen *Büyük* filmiyle ilk kez İslâmi unsurları tabana yerleştiren korku filmleri başlamış, sonrasında ise bu filmler artarak ilerlemiştir. 2000 sonrasında Türkiye'ye bakıldığında ise inancın bilimin önüne geçmeye başladığı, inançların boş olmadığı ve bilimin inanç karşısında kaybettiği bir dönem görülmektedir. Zihniyet bu bağlamda sinemaya yansımış ve ötelenmiş bir tür olan korku ivmeye geçmiştir. 2000 yılına kadar sadece beş filmin yer aldığı Türk Korku Sineması, sonrasındaki 18 yıl boyunca 113 filmin vizyona girdiği bir endüstri halini almıştır. Doğaüstü korkuların sinemada geniş yer kaplamaya başladığı 1970'li yıllarda Hollywood'un muhafazakârlaşma eğilimiyle yön verdiği korku türü, gene hedef kitle olan gençler tarafından Türkiye'de tüketilmeye başlanmıştır. Egemen zihniyetin ahlâki duruşu, inançları, toplumsal yaşamın yansımaları, kutsal ve kutsal olmayanın karşılaştırılması, ve değerlerin inşası, ivmeye geçen bu tür üzerinden aktarılmaktadır.

Bu bağlamda Türk Sinemasının Batı'ya yönelerek çıkılmış olan yolunun rotasının Doğu'ya çevrildiği söylenebilir. Tıpkı melodramlarda olduğu gibi başta İran olmak üzere Ortadoğu ülkelerinin korku türündeki örneklerine benzer üretimler gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Özellikle 1980'li yıllarda İran ve Mısır sinemalarında görülen, doğaüstü korkuları ele alan ve genellikle korku unsuru olarak cin temasına odaklanan, bir kadına âşık olan bir cinin hikâyesini anlatan *Al Ens Wa Al Jinn* (1985); şeytana tapan komşularının evinden gelen kötücül güçlerin masum bir aileye musallat olmasını işleyen *Al Ta'awitha* (1987); bir cinin âşık olduğu adamla evlenen bir kadının başına gelen olayları anlatan *Shab-e bist o nohom* (1989) gibi yapımların benzerleri 2004 yılından beri Türk Sinemasında da görülmeye başlanmıştır. Bu durum da Türk Sinemasının en azından korku türünde Doğu'yu örnek alarak yola devam ettiğini göstermektedir. İran sinemasının korku türündeki ilk örneklerinden biri olan *Vampir, Zan-e khoon-as-ham'a* (1967) ya da Mısır sinemasının ilk örneklerinden biri olan *Safeer gohannam'a* (1945) bakılacak olduğunda, bunların da Batı kaynaklı olarak oluşturulduğu, Türk korku filmlerinin ilk örneklerinde olduğu gibi vampir ya da şeytan konusunu işledikleri görülmektedir.

Türkiye'deki Zihniyetin Türk Korku Sinemasına Yansımaları

Adanır'ın da *Sinemada Anlam ve Anlatım* kitabında belirttiği gibi (2012a), Osmanlı-Türk toplumunda kozmoloji ve ahlâk konularında belirleyici un-

sur İslâm gibi görünse de detaylı bir inceleme yapıldığında tam olarak da İslâm'ın referans alınmadığı ortaya çıkmaktadır. Türk Korku Sinemasında yer alan inanç unsurlarını tek tek bu bağlamda ele almak mümkündür:

Büyü; İslâm dininde haram kılınmış ve yasaklanmıştır. Çeşitli âyetlerde falın, üfürükçülüğün, büyü ve büyücülüğün yasaklanmış olduğunun altı çizilmiştir; ancak Türk korku filmlerine bakılacak olduğunda büyü ve büyücülüğün, falların sıklıkla kullanıldığını görüyoruz. Gündelik hayatta kadınların en çok tercih ettiği kahve falına diğerlerine nazaran daha az rastlanırken, özellikle yasak olduğu belirtilen büyü ve büyücülük konuları ise filmlerin büyük çoğunluğunun ana ekseninde bulunmaktadır. İlk örneğini 2004 yılında *Büyü* filminde gördüğümüz bu unsur 2014 ve 2015 yıllarında pek çok filmde kullanılmakla birlikte 2016 yılında vizyona giren korku filmlerinin on üçünde kullanılarak geniş bir yer kaplamaya başlamıştır. Öyle ki, bir aile üyesinin başka bir aile üyesine büyü yaptığı *Azazel: Düşüm* (2014), *Siccîn 2* (2015), *Dabbe* (2015); saplantılı bir âşığın sevdiği kişiyi elde etmek amacıyla büyüye başvurduğu *Büyü* (2004), *Şeytan-ı Racim* (2013), *Siccîn* (2014); çocuk sahibi olamayan çiftlerin büyüü kullanmasını ele alan *Musallat 2: Lanet* (2011), *Küfa: Cin Kapanı* (2015), *Lanet: Ervah Cinleri* (2017) olmak üzere büyü kullanımının Türk Korku Sinemasında çeşitlendirilerek işlendiğini söyleyebiliriz.

Cin; İslâm dininde bazı insanların Allah'a ortak koştuğu söylenen tek varlıktır. Birçok âyette adları geçtiği, gaybı biliyormuş gibi davrandıkları söylendiği için Allah ve cehennem dışında tek korku unsuru olarak dikkat çekmektedir. Türk Korku Sinemasının büyük bir kısmında büyü unsuruyla birlikte kullanılan cinler, Kuran-ı Kerim'de yer alan âyetler dışında hadislerdeki bilgilere de dayandırılarak Türk Korku Sinemasına girmiş ve büyük bir yer tutmaya başlamıştır. Türk toplumu çaresi bulunmayan ölümcül bir hastalık olan AIDS karşısında dahi "Atın ölümü arpadan olsun" diyebildiği bir zihniyet içindeyken, en büyük korkularının doğaüstü bir unsur olan cin olması bu bağlamda şaşırtıcı değildir. Keza bu filmler dikkatle incelendiğinde insanlar ve cinler arasında Hz. Süleyman'a dayandığına inanılan anlaşmada her daim insanların büyücülükle, falcılıkla uğraşması yoluyla, yani insanların sınırı aşmasıyla gerçekleşmekte, ancak kötü ve korkutucu olan unsur her daim cin olarak gösterilmektedir.

Şeytan; diğer dinlerde korkutucu bir unsur olmasına rağmen İslâm inancında Allah'a şirk koşturmak olarak görüldüğünden Şeytan'a duyulması gereken korku Müslüman toplumlar tarafından bertaraf edilmiştir. İslâm inancında Allah "her şeye gücü yeten" olduğundan, şeytan yalnızca kulağa kötülük fısıldayan ancak insanı bu fısıltı ile yoldan çıkarmaya çalışan bir

ses, Hac'da taşlanabilen bir figür olarak kalmıştır. Fiziksel bir müdahalesi olabileceği inancı Müslümanlar arasında gelişmediğinden bir korku nesnesine dönüşmemiştir. Ancak Kuran'da korunulması, sakınılması gereken bir şey olarak bahsedildiği ve onlardan korunmak için belirli dualar işaret edildiği için cin unsuru Müslümanlar tarafından korku duyulan bir nesneye dönüşmüştür. Kuran-ı Kerim'e göre ateşten yaratılan ve bu bağlamda bakıldığında cin olarak da kabul edilebilecek olan şeytana yöneltilmesi gereken korku, onun yönettiğine inanılan kötücül cinlere yönelmiştir. Bu bağlamda Türk Korku Sinemasında şeytan figürü korku unsuru olarak yalnızca *Şeytan* (1974), *Mühürlü Köşk* (2011), *Şeytan-ı Racim* (2013), *Şeytan-ı Racim: İfrit* (2015), *Deccâl* (2015), *Baskın: Karabasan* (2015), *Magi* (2016) *Alamet-i Kıyamet* (2016), *Deccâl 2* (2017) filmlerinde karşımıza çıkarken, şeytanın ordusuna mensup kötücül cinler sıklıkla kullanılmıştır.

Toplumun zihniyetine bakıldığında, Türk korku filmlerinde bu bağlamda doğru bir kullanım söz konusudur. Müslümanlar cinlerden korkmaktadır ve cinlere karşı Ayet'el-Kürsi, Felâk ve Nas sûrelerinin okunması gerektiği söylenmektedir. Karanlık bir yoldan, çöp yanlarından geçerken besmele çekip bu sureleri okuyan birçok insan bulunmaktadır. Ayrıca gene cinlerden korunmak için muska taşıyan kişiler de vardır. Kızdıranları çarptığına inanılan cinlerin, insanların arasını bozduklarına, karı kocayı ayırdıklarına, insanlara inme indirdiklerine, hattâ kadın ya da erkeğe âşık olup başkalarıyla evlenmelerine mâni olduklarına dair inanışlar da bulunmaktadır. Türk Korku Sineması bu bağlamda cinlerden korunmak amacıyla duaya başvuru olan *Musallat* (2007), *Hüddam* (2015), *Semur* (2017) gibi filmlerin yanı sıra muska kullanımının koruyucu olduğunun ele alındığı *Üç Harfliler: Marid* (2010), *Mihrez: Cin Padişahı* (2015), *Berzah: Cin Alemi* (2016) gibi yapımlara da sahiptir.

İslâm Zihniyetindeki Kadının Türk Korku Filmlerine Yansımaları

İslâm dininde kadına bakışın pozitif olduğu yönünde açıklamalar olsa da Kuran'ı Kerim'e bakıldığında kadının şeytanî, kirli, ikinci sınıf, söz hakkı bulunmayan konumlarında bulunduğu görülebilmektedir. Eski Türk toplumlarında kadına verilmiş olan eşitlik ve üstünlük, İslâm'a geçişle beraber üzeri çiğnenerek yok edilmiştir. Bu bağlamda Türk Korku Sinemasında da kadınlar şeytani, kötü, kötülüğün başlatıcısı, büyüyle uğraşan, kirli bireyler olarak yansıtılmıştır. Kıskançlıklarıyla akrabalarının, başka ailelerin yıkımına sebep olan, büyü yapan ve yaptıran dolayısıyla cehennemlik olan karakterler olarak yansıtılmaktadırlar. Filmlerin afişlerinin de büyük ço-

ğunluğunda kadın görselleri korkutucu biçimlerde kullanılmaktadır. Bu bağlamda bakıldığında toplumumuzun dinamikleri Türk korku filmlerinde kesintiye uğramaksızın, eksiği olmayan fazlası olan biçimlerde yansıtılmıştır.

Melodramlardan Korkuya Zihniyet

İlkel insanlar başlarına ciddi bir kaza geldiğinde bunu mistik bir deneyim olarak yorumlamaktaydı. Adamın biri yüksek bir ağaçtan düşüp ölünce, başka birisi zehirli bir yılan tarafından ısırılınca veya vahşi bir hayvan tarafından sakatlanınca “Eğer bu insanlar bu olayları yaşamaya mahkûm edilmeselerdi başlarına bu felaketler gelmezdi” şeklinde yorumlanmaktaydı. Ardından akla gelen tek soru ise onları kimin, neden böyle bir şeye mahkûm ettiği oluyordu. Düşülen ağacın dallarının o kişiyi taşıyabilecek durumda olup olmadığı ya da vahşi hayvanların tam olarak o kişinin geçtiği sırada yola çıkış nedenleri sorgulanmıyordu. Bunun sebebi, sanılabileceği üzere rastlantı kavramından habersiz olmalarından ziyade şans ya da talih kavramlarını öne çıkarmalarıdır. Nitekim her gün değişik sayıda balık yakalayabilen ilkel bir balıkçı birkaç gün peş peşe balık yakalayamadığı veya çok az yakaladığı takdirde bunu görünmez bir gücün kendisine zarar vermesine yormaktaydı. Tıpkı Manus yerlilerinin başarısızlıklarını kendilerine öfkelenen Sir Ghost’un verdiği cezalara bağladıkları gibi (Lévy-Bruhl, 2006, s. 43).

Günümüzde de bu tablonun fazla değişmediğini söylemek mümkün. Kötü talihi değiştirmek için kurban gibi adaklarda bulunulması, türbe ziyaretleri yapılması; şansın ve bereketin artırılması için iş yerlerinin ilk açılışında yere bozuk para atılması, kapıya at nalı asılması, yeni açılan dükânın duvarına bereket duası asılması; işinin rast gitmesi için sağ ayakla kapıdan çıkılması gibi halk inanışları bunun en belirgin örnekleri arasında sayılabilir. Ayrıca gene şansın yanında olması adına sınava giren çocuklara okunmuş su içirilmesi ya da okunmuş şeker yedirilmesi gibi halihazırda uygulanmakta olan halk inanışları bulunmaktadır.

Adanır, Türk Sinemasındaki melodramlar üzerine yaptığı saptamada ilkel insanlarla günümüz toplumu arasında bir bağ kurmuştur. Gündelik hayatı yolunda giderken dengeli ve normal bir tavır içerisinde olan ilkel insan, her gün geçtiği yolda anormal bir durum gördüğünde ya da o gün tarlasına üşüşen kargaları kovamadığında bunu kendisine yapılmış bir büyüye, görünmeyen kötü ya da gizemli güçlerin kendisine karşı nedenini

bilmediği olumsuz bir tavır sergilemelerine bağlamakta ve çareyi büyücüye gitmekte aramaktadır (Adanır, 2012b, s. 84).

Adanır'ın melodramlar ve toplumun gündelik zihniyeti üzerinden oluşturduğu bu saptamadan hareketle Türk korku filmlerine baktığımızda tüm hikâyelerin bu saptamayla paralel şekilde ilerlediği gözlemlenmektedir. Türk korku filmlerinin büyük çoğunluğu bir aile ya da bir grup gencin normal gitmekte olan yaşamları içerisinde, normal olmayan olumsuzlukların bir iki tanesini yaşamalarının akabinde büyücüye gidilmek suretiyle olumsuzlukların önüne geçmeye çalışmaları teması üzerinden ilerlemektedir. Alışkın oldukları normalin, bozulma sürecine girmesini ve dolayısıyla anormalliklerin başlamasını ilk olarak kötücül özelliklere yakın olan kadın karakterler fark ederken, erkek karakterler genellikle AIDS örneğinde de olduğu gibi "Bize bir şey olmaz", "Doğaüstü diye bir şey yoktur" gibi savunmalar üzerinden reddedişi tercih etmekte, kötücüllüğe yakın olduğu inancının atfedildiği bir temsil olarak kötüyü ilk fark eden kadın karakterlerin haklı olduğunun görülmesiyle hikâye sonlanmaktadır.

Yağız da makalesinde Anadolu'da toplum hayatında büyü, din ve inanç olgularının iç içe geçtiğini, hattâ büyü'nün günlük ihtiyaçların giderilmesinde oldukça aktif bir rol oynadığını söyler. Ülgener de İslâm dininin içerik açısından gerçekten benimsenmediğini, sadece biçimsel anlamda ve görünüşte uygulandığını öne sürmekte, "...Kutsal değerler alınıp satılan bir metaya dönüşmüştür" demektedir (Yağız, 1998, s. 27). Türk korku filmlerinde de Yağız'ın bahsi geçen makalesinde çözümlediği *Umut* (1970) filminde olduğu gibi parayla büyü yapan birçok hoca, din âlimi ya da havas âlimi göze çarpmaktadır.

Toplumsal Zihniyetinden Sinemaya, Sinemadan Topluma Geri Dönüşüm

Toplumdaki zihniyetin sinemada yansımalarını gördüğümüz gibi, sinemadaki pek çok unsurun da toplumda önem teşkil ettiğini görüyoruz. Büyü, fal, kehanet, cin unsurlarının Türk Korku Sinemasındaki yansımalarının da etkisiyle son yıllarda üçüncü sayfa haberlerinde cinci hocaların istismarları, cin çıkarma bahanesiyle uyguladıkları tacizler, ölümle sonuçlanan cin çıkarma olayları daha fazla karşımıza çıkıyor. Kuran-ı Kerim'in bazı âyetlerinde veya sûrelerinde gizlendiği rivayet edilen kelimelerin veya bazı sûrelerin belli sayıda okunması ile elde edilen tesirli duaları ve ebced hesabıyla oluşturulan tılsımları kapsayan Havas İlmi (Scognamillo ve Arslan, 2002, s. 120) ile ilgili korku filmlerinin artışı sonrası Havas kitaplarının satışında

artma, büyücülere gidişte fazlalaşma gözlemlenebiliyor. Keza gene İslâm'a göre şirk olduğu halde medyumluk Türkiye'de vergi levhasıyla yapılabilen bir meslek durumunda. Tüm bunlara rağmen özellikle Türk Sineması üzerine çalışan bazı İslâmcı akademisyenler Cumhuriyet'in ilânıyla beraber din adamlarının, din âlimlerinin ve dinin ötelendiğini savunan tezler, kitaplar, makaleler yayımlıyor. Oysa topluma bakıldığında maalesef durum ortada. Büyük çoğunluğu İslâm inancına sahip olduğundan, zihniyeti bu bağlamdaki geleneklerden oluşan toplumumuzdaki din adamları (medyum ya da büyücü fark etmeksizin toplumdaki inançsal işleri yapan tüm kişilere hoca denildiği unutulmadan) bahsi geçen akademisyenlerin söylediği gibi değil, olmadıkları için sinemaya da böyle yansıyorlar.

Sonuç

Bireylerin oluşturduğu toplum ve toplumun oluşturduğu zihniyet, her alanda olduğu gibi sanatta ve sanatın bir dalı olan sinemada da kendini belli ediyor. Siyasi ve ideolojik değişimler her ülke sinemasına yansıdığı gibi Türk Sinemasına da bir biçimde yansıyor. Türk Sinemasının tek başına iktidara gelen muhafazakâr partiyle birlikte muhafazakâr bir film türü olan korkuda ivmeye geçmesi de bu bağlamda şaşırtıcı bir durum değil. Gelenek ve yaşam tarzının, egemen ideoloji yöneliminde bir zihniyetle şekillenerek seyirciyle buluşmasının kaçınılmaz olduğu aşîkârdır.

Türk Korku Sinemasında karşımıza çıkan zihniyete değinecek olursak, ana konuyu içeren büyü, fal, kehanet, cin, şeytan gibi unsurların Müslümanların hayatında olması gerektiğinin tam tersi şekilde yansıtıldığı ancak bunun da toplumun gündelik yaşamıyla örtüştüğü görülüyor. Bu bağlamda kadınların korku sinemasındaki kullanımının ise diğer ülke sinemaları ile aynı ve İslâm'daki kadının konumuyla eşdeğer durumda olduğu gözlemlenebiliyor.

Toplumdan gelen zihniyetin daha etkili biçimde tekrar topluma dönerek gündelik yaşamda trend halini alıyor olması ise düşündürücü. Zira inancıyla çelişen bir gündelik hayata sahip olan toplumumuzun, bu filmler nedeniyle korkarak uzak durması gereken doğaüstü, toplumumuzda yaşayan insanları kaçıracağına kendisine çekiyor; dolayısıyla bir kısırdöngü sarmalında sinemadan üçüncü sayfalara doğru paralel bir yönde ilerliyor.

Kaynakça

Adanır, O. (2012a). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. İstanbul: Say.

Adanır, O. (2012b). *İlkel Toplumdan Melodramlar Evrenine*. İstanbul: Hayalperest.

- Adanır, O. (2015). "Öykülü Film ve Toplumsal Zihniyet". *Sinema Neyi Anlatır*, (der.) Ayşen Oluk Ersümer, İstanbul: Hayalperest.
- Adanır, O. (2018). "Sinema İdeoloji İlişkileri Üzerine Kısa Bir Not". Burak Bakır, M. Talha Altinkaya (Ed.) *Sinemasal "İdeoloji"* içinde (9-12). İstanbul: Doğu Batı.
- Derry, C. (1987). "More Dark Dreams: Some Notes On The Recent Horror Film". Gregory A. Waller (Ed.). *American Horrors: Essays On The Modern American Horror Film, Notes On The Recent Horror Film* içinde (162-174). Chicago: University of Illinois.
- Kirel, S. (2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Lévy-Bruhl, L. (2006). *İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları. Çev. Oğuz Adanır
- Scognamillo, G., Arslan, A. (2002). *Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre: Büyü*. İstanbul, Karizma Yayınları.
- Şimşek, G. (2016). *Sinemada Korku ve Din: 2000 Sonrası Amerikan ve Türk Film-lerinde Cin Unsurunun Çözümlemesi (Eleştirel Kuram ve Göstergebilimsel Metodoloji Çerçevesinde)*. İstanbul: Pales.
- Ryan, M., & Kellner, D. (2010). *Politik Kamera*. İstanbul: Ayrıntı. Çev. Elif Öz-sayar
- Yağız, N. (1998). "Umut Filmi ve Zihniyet Üzerine Bir Deneme". *Sinemasal Or-tak Kitap-2*, içinde Kış, (24-29).