



Kesit Akademi Dergisi

The Journal of Kesit Academy

ISSN: 2149 - 9225

Yıl: 3, Sayı: 9, Eylül 2017, s. 333-344

Arş. Gör. Dr. Akıl Fikret TOSUN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon Bölümü
akilfikret.tosun@gmail.com

2000' Lİ YILLARDAN GÜNÜMÜZE TÜRK SINEMASINDA ŞİDDET İÇERİKLİ KORKU FİMLERİNİN ZİHİNSEL - KÜLTÜREL ARKA PLANI

Özet

2000' li yıllardan günümüze Türk Sinemasında şiddet içerikli korku türüne ait filmlerde önceki yıllar göz önüne alındığında bir patlama yaşanmıştır. Kuşkusuz korku türü filmlerin artışının Türk toplumunda yaşanan sosyo-ekonomik, politik dönüşümlerle de yakından ilişkisi bulunmaktadır. Bu bağlamda cin, büyü, şeytan, deccal vb. kavramlar gündelik hayat içinde kendisine daha çok yer bulmaktadır. Kültürel ve zihinsel bir ürün olarak Türk Sineması da Türkiye toplumunda yaşanan ve muhafazakar kimliklerin ön plana çıktığı sürece ve bu kimliklerin din kökenli değerlerine kayıtsız kalmamıştır. Korku sineması cin, büyü vb. gibi kavramlar için vazgeçilmez bir alandır. Son dönemlerde Sinemada yaşanan bilgisayar tabanlı teknik gelişmeler ve beraberinde ortaya çıkan görsel ve işitsel efektler de Türk Sinemasında şiddet içerikli Korku filmlerinin artışını olumlu yönde etkilemiştir. Yukarıda belirtilen süreçler ve gelişmelerin yan sıra cin, büyü vb. gibi korku filmlerinin içeriğine yönelik ana unsurların binlere yıllık bir geçmişi bulunmaktadır. Burada devreye zihniyet ve kültür girmektedir. Özellikle Bruhl'un ilkel zihniyete yönelik değerlendirmeleri korku sinemasının cin, büyü vb. geleneksel kodlarının anlaşılmasında önemli bir yer tutmaktadır. Nitekim bu çalışmada incelenecek olan ve yönetmenliğini Hasan Karacadağ'ın yaptığı 2015 yılı yapımı "Dabbe 6" adlı film kültür ve zihniyet açısından değerlendirildiğinde korku sinemasının günümüzdeki yoğunluğu ve etkisi daha da iyi anlaşılabilir.

Anahtar Kelimeler ; Cin, Büyü, Korku, Şiddet, Sinema, Kültür, Zihniyet

THE MENTAL - CULTURAL BACKGROUND OF VIOLENT HORROR FILMS IN TURKEY CINEMA FROM 2000 TO PRESENT

Abstract

In the years 2000, there was an explosion in the Violent Horror Films in the Turkish cinema, considering the previous years. Of course, the increase in films of horror type is closely related to the socio-economic and political transformations in Turkish society. In this context, genie, magic, devil, antichrist, etc. concepts find themselves more involved in everyday life. As a cultural and mental product, Turkish cinema has not remained indifferent to the religious values of these identities as long as the living and conservative identities in the Turkish society are at the forefront. Horror movie cinema, magic, etc. an indispensable field for concepts such as. Recent computer-based technical developments in cinema and accompanying visual and auditory effects have also positively influenced the increase of violent horror movies in Turkish cinema. In addition to the processes and developments mentioned above, There are thousands of years' history of the main elements of the content of horror films such as. There is a mentality and culture in the circuit. In particular, Bruhl's evaluations of primitive minds are based on the assumption that horror cinema is a genius, has an important place in understanding the traditional codes. As a matter of fact, when the film "Dabbe 6" made in 2015 by Hasan Karacadağ, directed and directed by this work, is evaluated in terms of culture and mentality.

Keywords: Demon, Magic, Fear, Violence, Cinema, Culture, Mentality

2000' li Yıllardan Günümüze Türk Sinemasında Şiddet İçerikli Korku Filmlerinin Zihinsel - Kültürel Arka Planı

Sinema zihinsel ve kültürel olarak inşa edilmiştir. Sinema zihinsel ve kültürel bir üründür bu nedenle de zihniyetin ve kültürün yansıtıcısı olarak görev yapmaktadır (Adanır, 2015:67). Sinema zaman, mekan ve insan arasındaki ilişki üzerinden kurgulanan görsel-işitsel bir evren yaratmıştır. Gündelik hayatta olduğu gibi Sinemada da İnsanın zamanla ve mekanla kurduğu ilişki zihinsel-kültürel yapı tarafından belirlenmektedir. Zihniyet ve kültür davranışlar, duygular, düşünceler ve psikoloji üzerindeki etkilerinden dolayı gerek gündelik yaşamda gerekse Türk Sineması üzerine yapılan değerlendirmeler için önemli bir yer tutmaktadır.

Zihniyetler tutumları davranışları, düşünceleri, duyarlılıkları, kimlikleri, tutkuları, duyguları, ruh hallerini ve kaygıları kucaklamaktadır. (Gaskil, 2003: 6) Zihniyet dinamik bir yapıya sahiptir, bir toplumun üyelerinin tümünde içkindir ve bu toplumun üyelerinin davranışları ve düşünceleri zihniyet tarafından oluşturulur. Bilinçli eylemler olarak davranışlar ile prensipler, inançlar ve bilgiler bütünü temelinde oluşan zihniyet ve kültür arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Bouthoul için Davranışlar zihniyetin elle tutulur belirtileri olarak görülmekte-

dir. Zihniyet ve kültür aynı zamanda grup üyelerinin sorunlarını, istek ve endişelerini belirle-
mekte ve biçimlendirmektedir (Bouthoul, 1975:5-8).

Oğuz Adanır kültür ve zihniyetin birbirinden ayrılmaz bağlarla birbirlerine kenetlenmiş olduk-
larını, birinden söz etmenin zorunlu olarak diğerinden söz etmek anlamına geldiğini ve birini
anlamadan diğerini anlayabilmenin mümkün olmadığını ifade etmektedir. Zihniyet bir yandan
oluşmuş bir kültürü yeniden üretir ve gereksinim duyulduğunda yeniden yaratırken kültür de
zihniyetin yeniden üretimine ve değişim ve dönüşüm gereksinimine yol açan koşullar oluştu-
ğundaysa değişmesine ve dönüşmesine katkıda bulunur.(Adanır, 2003:23-26). Alex Mucchielli'
de zihniyet ve kültürün ayrılmaz birlikteliğine vurgu yapmıştır. Bir toplumsal grubun örtük
referans sistemi olarak görülen zihniyet, paylaşılan ortak anlayış üzerinden kendisini göster-
mektedir. Bu ortak anlayış bir toplumsal grubun türdeş olmasına neden olmaktadır. Toplumsal
gruplar zihniyet ve kültürün yapılandığı ve anlamlandırıldığı referanslar üzerinden şeyleri ve
olayları belli biçimlerde görmekte ve bu bakış açısına göre uyumlu tepkiler ve davranışlar gös-
termektedirler. Toplumsal grup için zihniyet, kültürün içerdiği norm ve değerlerin özümse-
mesi ile edinilen ortak referans çerçevesi olarak görülmektedir. Bu bağlamda zihniyet içselleşti-
rilmiş bir kültürü ifade etmektedir. (Mucchielli, 1991: 7-21). Bu nedenle kültür ve kültürün yan-
sıtıcısı olarak sinema zihniyetin somutlaşmış hali olarak görülmektedir. Zihniyete dair farklı
tanımlar bulunmaktadır. Toplumsal ve kültürel Antropoloji sözlüğüne göre zihniyet belirli bir
bireyin veya toplumsal grubun düşünsel eğilimi anlamına gelmektedir. (Morris, 2012:160). Ant-
ropoloji sözlüğünde ise zihniyet bireyin çağdaşlarıyla paylaştığı ortak özellikler, günlük yaşam
ve kendiliğinden oluşumlar, bireysel öznelerin dışında kalan, bireylerin düşüncelerindeki kişi-
sel olmayan yön, bireysel tarzda da ortaya konmuş olsalar, bir grup ya da toplumun açıklama
gereği duymadan değerleri paylaşmasına yol açan bilinmeyen ve içselleştirdiği özellikler olarak
tanımlanmıştır (Emiroğlu, Aydın, 2003:926-927). Zihniyet aynı zamanda bir topluluğun düşün-
cesini bilgilendiren ve yönlendiren ve bu topluluğa ait her bireyde görülen inanç ve düşünsel
alışkanlıkların tümüdür. Bir başka tanıma göreyse zihniyet gelenek göreneklerin, alışkanlıkların,
vb etkisiyle bir toplum ya da topluluğun bireylerinde oluşan davranış, düşünüş ve değer-
lendirme biçimlerinin tümü olarak değerlendirilmektedir (Adanır, 2003:25-26). Zihniyet dünya-
ya bakış için duygusal, bilişsel ve belirlenmiş eylem modelleri olarak düşünülebilir. Kültür tıpkı
zihniyet gibi düşünmeyi, duyguyu, hedefleri, toplumsal ilişkileri, ve davranışı doğrudan etkile-
yen çok önemli bir yapıdır. Bu nedenle bilim adamlarınca çok sayıda tanımlı yapılmıştır. Al
Krober ve Clyde Kluckhohn 1952 yılında yayımladıkları kültür adlı kitaplarında 162 ayrı kültür
tanımından söz etmişlerdir (Eriksen, 2004:26). Akademik dünyada en çok kullanılan tanımlar-
dan birisi de Edward Tylor tarafından yapılmıştır. Tylor Kültürü insanın toplumun bir üyesi
olarak edindiği bilgi, inanç, sanat, ahlâk, yasa, görenek ve başka herhangi bir yetenek ya da
alışkanlığı içeren o karmaşık bütün olarak tanımlamaktadır. (Burke, 2008:41).Türk Sinemasında
2000' li yıllardan itibaren artış gösteren korku filmlerinde zihniyet ve kültür bağlamında özel-
likle cin, büyü vb. olgular temelinde Levi Bruhl'un İkel zihniyet ve Marcel Mauss'un vurgula-
dığı Armağan kültürü / Potlaç ön plana çıkmaktadır. Çünkü cin, büyü vb. olgular geçmişten
günümüze kadar gelen olgulardır. Eski Asurlular ve Bâbilliler arasında toplumun her kesimin-
de kötü ruh ve cinlere inanılırdı. Batı dillerinde cin için demon kelimesi kullanılmaktadır. Gre-

ko - Romen devresinin sonlarında daimon Latince genius gibi genellikle yarı tanrı, yarı insan yahut ikinci dereceden ruhlar, özellikle çiftlik ve evleri, malı mülkü koruyan ruhlar için kullanılmıştır. Daha sonra kelimenin anlamı değişikliğe uğramış ve insanları tâciz eden, onları bedenî veya zihnî zarara uğratan, fenalığa iten kötü ruhları ifade etmeye başlamıştır. (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1993: 10)

İlkel zihniyet üzerine çalışan Bruhl'un dikkat çeken önemli bir saptaması da ilkel zihniyetin yalnızca ilkel toplumlarda bulunmadığı, günümüzde de ilkel zihniyete sahip toplumların varlığıdır. Bruhl'un İlkel zihniyet üzerine yaptığı çalışmalar Türkiye toplumunu da yakından ilgilendiren iki temel sonuç üretmiştir. Bunlardan birincisi İlkel zihniyetin mistikliği ikincisi ise mantıköncesi olduğudur. Özellikle din, büyü, sihir gibi mistik düşünce ve çelişmezlik ilkesi bağlamında orta çağ ve 16. Yüzyıldan 18. Yüzyılın sonlarına uzanan erken modern dönem Avrupası'na ve günümüz Türkiye'sine bakıldığında ilkel zihniyetin belirgin izleriyle karşılaşmaktadır. Levy-Bruhl ilkel düşüncenin özde mistik olduğunu öne sürmektedir. İlkel düşüncenin olaylara ve düşüncelere "mistik katılım", akılcı düşüncenin ayırma eğiliminde olduğu varlıklar arasında bağ kuran kozmolojik bir düşünce biçimini içerdiğini iddia etmiştir. Ona göre ilkel toplum Dünyayı doğal bir anlamda algılanmaz, duygular ve doğaüstü varlıklar hakkında düşüncelerle renklendirilir ve süslenir. İlkel insanların asla "bizim hayal edebileceğimiz kadar cahil" olmadıklarını söyler. Fakat taşların ve ağaçların hiçbir zaman yalnızca doğal nesnelere algılanmadıklarını da vurgular; çünkü onlar mistik güçlerin taşıyıcısı ya da kutsal özelliklere sahip olabilirler (Morris, 2004:271-294).

Bruhl ömrünün sonlarında ilkel zihniyete dair saptamalarında değişikliğe gitmiştir. O ölümünden sonra yayımlanan Not Defterleri adlı çalışmasında mantık öncesi kavramının yanlışlığını kabul eder ve ilkel insanların zamanlarının tamamını değil sadece bir kısmını mistik etki dünyasında kullandıklarını belirtir. Bruhl artık ilkel insanlara özgü bir zihniyet düşüncesine onay vermediğini, onların zihinsel yapısında bulunan bir çok unsurla batıda da karşılaşıldığını, aynı şekilde Batının zihniyet yapısında var olan pek çok şeyinde ilkel insanların zihinsel yapısında bulunduğunu ifade etmiştir. Sadece mistik zihniyet ilkel toplumlarda daha belirgin bir şekilde görülmektedir (Adanır, 2012:15).

Aynı zamanda törensel bir büyü düzeni olan Armağan kültürü/potlaç/karşılıklı yükümlülük düzeni Franz Boas , Marcel Mauss ve Claude Levi-Strauss'un çalışmalarıyla gündeme gelmiş, sonrasında Marcel Mauss'un armağan adlı çalışmasıyla kuramsal bir nitelik kazanmıştır. Mauss Kuzeybatı Amerika yerlilerinin potlaç adı verilen şölenlerini inceleyerek Karşılıklı yükümlülük üzerine inşa edilen armağan kuramını geliştirmiştir. Yerliler potlaç adı verilen şölenlerde rakiplerinden daha çok zenginlik sergileyip, rakibinin yok ettiği zenginlikten daha çoğunu yok etmek istemektedirler. Potlaç veren ve kolektivitelyi temsil eden şef cömertliğini sergilemek ve itibar, prestij, statü, onur kazanmak adına diğer kabilelerin şeflerine ve yandaşlarına değerli armağanlar vermektedir (Harris, 1995:100).

Adanır'ın ifade ettiği gibi potlacı yemek şöleninden öte geçerliliğini gelişmiş denilen toplumları da kapsayacak şekilde belli ölçülerde koruyan zihinsel bir olgu olarak ele almak gerekmektedir. Günümüze kadar süre gelen tüm uygulamalar armağan kültürünün izlerini taşımaktadır (Adanır, 2010: 301).

İlkel toplumda hayatın her alanında özellikle potlaç törenlerinde verilen armağanlara karşılık veremeyen yüzünü yitirmekte yani rezil olmakta, toplumsal itibarını, prestijini, saygınlığını kaybedip, utanç içine düşmektedir. Bundan dolayı Karşılıklılık ilkesi armağanın yanı sıra armağanla ilişkili onur, itibar, prestij ve utanç duygularıyla da doğrudan ilişkili görülmektedir. İlkel toplum şanlarını ve itibarlarını büyütme için karşılık vermektedir.

Her şeyden önce irrasyonel bir evrende ritüeller üzerine oturan ve törensel bir büyü düzeni olan Armağan Kültüründe-potlaç'ta her şey tanrılara, ruhlara ve ölü atalara ait olmaktadır. Bu düzende yasalar yerine kurallar, gelenekler hakimdir. Potlaç Veren el alan el ilişkisi içerisinde karşılıklı yükümlülüğe dayalıdır ve bu düzende Verilen/alınan fazlasıyla iade edilmek zorundadır. Potlaç her şeyin onur, itibar ve prestij kazanmak için yapıldığı kolektif bir değiş tokuş düzenidir (Adanır, 2000: 109-111). Bu düzende meydan okuma ve rekabet ön plandadır. Kolektif bir anlamı olan onur, itibar ve prestij armağan verme, veren el olma ile elde edilmektedir. Bu kültürde itibar, rekabet ve haset toplumsal ve kültürel yaşamın merkezinde yer almaktadır.

ÖRNEK FİLM ANALİZİ

Zihniyet ve Kültür Çerçevesinde "Dabbe 6" Filminin İçerik ve Biçim Analizi

Filmin Künyesi:

Yönetmen : Hasan Karacadağ

Senaryo : Hasan Karacadağ

Oyuncular : Sema Şimşek, Murat Sevinç, Nilay Gök, Fehmi Karaarslan, Ömer Duran

Türü ve Yılı : Korku...2015

Filmin Konusu :

Film bir büyü seansı ile açılır. Büyünün amacı Mukadder Yaman isimli kadına zarar vermektir. Ardından Dr. Zeren'in çalıştığı hastaneye geçeriz. Kalp rahatsızlıkları uzmanı olan Dr. Zeren hastaneden şehir dışında bulunan evine gelir. Kahvesini içip pastasını yerken eşi Hakan ile telefonda konuşur ve duyduğu bir öpücük sesinden dolayı eşinden şüphelenmeye başlar. Zerin geceyarısında gelen telefona bakar. Arayan annesidir fakat sağlıklı bir konuşma yapamaz ve telefon kapanır. Hemen sonrasında eveden sesler gelmeye başlar. Zerin sesi takip ettiğinde masada oturan anne Mukadder'i görür. Sonrasında yönetmen bizi başka bir mekana götürür. Bir polis ekibi ihbar üzerine yazlık bir eve gelir ve kanlar içerisinde bir ceset ile bir kenarda oturan bir genç kız bulur. Ceset Zeren'in annesi Mukadder'e aittir. Genç kız ise Zeren'in kızkardeşi Ayla'dır. Oysa aynı anda Zeren kendi evinde annesini ve aynadan ona seslenen kız kardeşi Ayla'yı görmektedir. Ayla Zeren'e anneyi öldürdüler diye seslenir. Ardından Zeren ölmüş annenin kanlı yüzünü görür ve uykusundan uyanır. Hemen akabinde Telefon çalar. Telefona bakan Zeren polisten düşünde gördüğü gibi Annesinin öldüğünü ve kızkardeşi Ayla'nın müşahede altına alındığını öğrenir. Zeren kocası Hakan ile hastaneye giderek kızkardeşi hakkında Doktor Atiye'den bilgi alır. Ayla annesinin cinler tarafından öldürüldüğünü düşünmektedir. Ayla ve Hakan Ayla'yı alarak evlerine götürürler. Ayla'nın eve gelmesiyle birlikte bir takım tuhafıklar yaşanmaya başlar. Ayla korkunç resimler çizer, yemek masasında Hakan'a cinlerin kendisine mesajlar ilettiğini söyler. Ayla sürekli olarak krizler yaşamakta, cinlerin etkisiyle kendisinden sürekli olarak kan boşaldığını görmektedir. Hakan ve Zeren Ayla için bir çözüm

yolu düşünmeye başlar. Bu arada Zeren Hakan'ın cep telefonundan Tülay'ı arar ve Tülay'ın konuşmasından Hakan'ın kendisini aldattığından emin olur. Zeren, Hakan ve Ayla aynı şeyleri içeren benzer rüyalar görmeye başlar. Bu nedenle Dr. Atiye'yi evlerine çağırırlar. Dr. Atiye' ye durumu anlatırlar. Atiye Ayla ile konuşur ve Ayla'nın içindeki cinin insan leşi yiyen cuhenna kabilesini kullanan cinlerden olduğunu öğrenir. Atiye, Zeren ve Hakan'a bu kabileye ilişkin yazıları olan Dr. Cela'den yardım almalarını önerir. Zeren bilim dünyasının reddettiği dr. Celal'in evine giderek kendisinden yardım ister. Celal Ayla'yı tedavi için Zeren'in evine yerleşir ve kamer kayıtları eşliğinde tedaviye başlar. Celal tedavi sürecinde Ayla aracılığıyla Firdevs Tahiri ismine ulaşır. Celal, Zeren ile birlikte Mukadder'in evine gider ve büyüünün yapıldığı metni bulur. Büyünün yazıldığı kağıttan büyü yapanın kambur Cuma adlı büyücü olduğunu öğrenir ve Kambur Cuma'yı bulmak ve cinlerle mücadele etmek için Recep hoca'dan yardım ister. Öncelikle büyü yapıp cinleri musallat eden kambur Cuma bulunur ve ondan Mukadder Yaman'a dört boynuz büyüsünü kimin yaptırdığı öğrenilmeye çalışılır fakat Kambur Cuma büyüü kimin yaptırdığını bilmediğini, ancak yardımcısı Lütfiye'nin bilebileceğini söyler. Cinler kambur Musayı'da öldürür. Celal ve Recep bir ipucu bulmak için Firdevs Tahiri'nin köyüne giderler. Köyde Cafer ile karşılaşılır ve ondan Firdevs Tahiri'nin kendisini eşi yüzünden kıskanan Mukadder Yaman tarafından yıllar önce öldürüldüğünü öğrenirler. Cafer Celal'e Firdevs Tahiri'nin öldürülmeden önce eşine verdiği kaseti verir. Kasette Firdevs Tahiri kendisine Mukadder Yaman'ın kıskançlık yüzünden kendisine Kara Kader büyüü yaptırdığını, kocası Erdal'dan ayrılmasına neden olduğunu ve Mukadder Yaman'ın kendisini öldüreceğini söylemektedir. Cafer Zeren'e Mukadder'in Firdevs'i öldürdükten sonra Firdevs'in kocası Erdal ile evlendiğini söyler. Celal Ayla'yı kurtarmak için Ayla'nın içindeki cini Cafer'in içine yerleştirmeye karar verir. Recep hoca'nın da yardımıyla bu işlemi gerçekleştirir. Ancak Recep hoca köye Cafer'i köyüne bırakmak için geri döner ve araştırma yapar. Cela'i telefonla arar ve Yaptığı araştırmada eski muhtardan köyde Cafer diye birisinin yaşamadığını, yıllar önce öldüğünü, Cafer'in cesedinin Firdevs'in yanında bulunduğunu öğrendiğini Celal'e iletir. Celal Recep hoca'yı oradan uzaklaşması için uyarır. Telefon görüşmesi kesilir. Recep hoca cuhenna cin kabilesinin üyesi olan cin tarafından öldürülür, bedeni tarafından parçalanır ve kafası taşla ezilir. Bu arada bilgi ve belgeleri gözünün önüne getiren Celal dört boynuz büyüsünü yaptırmanın Zeren olduğunu fark eder. Zeren öncesinde gerçek annesinin Mukadder olmadığını, Firdevs olduğunu ve Mukadder'in annesine önce büyü yaptırdığını ve sonrada öldürdüğünü öğrenmiştir. Zeren, gerçek annesi Firdevs'in son dileğini, Mukadder'in karşı büyü aracılığıyla acı çekerek ölmesi dileğini gerçekleştirmek için kambur Musa'ya gitmiş ve dört boynuz büyüü yaptırmıştır. Celal Zeren'in evine doğru yola koyulur. Bu arada Zeren dr. Atiye'yi bıçaklayarak öldürür. Celal Zeren'in evine geldiğinde evde parçalanmış organlarla, kemiklerle karşılaşır. Sonrasında parçalanarak, iç organları çıkarılarak öldürülen Hakan ve sevgilisi Tülay'ın cesetlerini bulur. Celal daha sonra Zeren ve Ayla'yı görür ve her ikisinin saldırısı ile öldürülüp üzerinde Firdevs Tahiri yazan tabutun içerisine yerleştirilir.

Film tamamen Levi Bruhl'un ilkel toplumdaki gerçeklik anlayışı üzerinden kurulmuştur. Bruhl ilkel toplumların ikili bir gerçeklik içine yaşadıklarını ve hareket ettiklerini söylemektedir. Bunlardan birincisi somut bir şekilde algılanılabilen, düzenli bir şekilde tekrarlanan zamansal olgu-

ları içeren gerçeklik anlayışı, diğeride görülemeyen ve duyularla algılanamayan ancak kendileri hissedilip kendilerinden etkilenen varlıklarla dolu bir gerçekliktir. Bruhl'e göre İlkel toplum doğa ve doğaüstünü birbirine karışmış bir şekilde görmektedir (Adanır, 2012: 24). Filmde yer alan merkez karakterler Zerrin, Ayla, Celal, Recep ve Musa bu ikili gerçeklik evreni içerisinde yaşamaktadır. Film büyü, cin gibi mistik bir evrende kurgulanmaktadır. Filmde karakterler görünmeyen bir dünyaya ait varlıklarla ilişki kurabilmektedir. Kapitalizm öncesi ilkel zihniyet üzerinden ilerleyen filmde büyüye ve cinlere gerçek işlemleri yapılmaktadır. İlkel zihniyet için tarımdan savaşa her iş için bir büyüye ihtiyaç duymaktadır. İlkel toplumda tüm toplumsal ilişkiler büyüler üzerinden gerçekleşmektedir. İntikamlar bile büyüler aracılığıyla alınabilmekte, mallara büyüler aracılığıyla zarar verilebilmekte, hastalıklar, ölümler ve yaralanmalar büyüler aracılığıyla gerçekleştirilebilmektedir. Malinowski'ye göre ilkel toplum için büyü toplumsal bir kurumdur (Malinowski, 1998: 34). Orta Çağ ve Erken Modern dönemde de birçok insanın doğaüstü ve büyülü güçlerden beklentisi devam etmektedir (Spierenburg, 2010:158). Bu nedenle kilise tarafından 17.yüzyılın ilk yarısına kadar cadı avı uygulaması devam ettirilmiştir. Yargıçlar hem kendilerine hem de akrabalarına cadılardan gelecek lanetlerden korkmaktadırlar. Büyüler ölüm ve hastalık getirebilmektedir (Muchembled, 1993:262). Bu aynı zamanda şeytandan yardım alan cadıların uçtuğuna, dolu yağdırarak ürünlerin zarar görmelerine neden olduklarına ve büyülerinin tehlikeli olduğuna dinsel kurumlarında onay verdiğini göstermektedir. Hatta kilise karşı büyü ayinleri düzenleyerek cadıların bozduğu doğa koşullarını düzeltmeyi denemiştir (Akın, 2001:105-106). Osmanlıda' da tıpkı ilkel toplumda olduğu gibi büyü aracılığıyla insanlara zarar verilebileceğine inanmaktadır. 16. Yüzyılda hocalar, Sinan paşanın hastalığının nedeninin büyücüler tarafından yapılan kötülük büyüsü olduğunu söylemiş ve dualarla bu büyüyü bozmaya çalışmışlardır. Sonrasında farklı büyücüler ise bu büyüye yönelik karşı büyü yapmayı önermişlerdir (Adanır, 2013:177). Filmde Firdevs'in kızı Zeren'den istediği şeyde Mukadder'e karşı büyü yapılmasıdır.

Bruce Albert ve Jacques Lizot Yanomami'lerde şiddeti büyücülük ve intikam ile ilişkilendirmiş, Levi- Strauss'un fikirlerini izleyen Lizot ise intikam almanın, yalnızca tıpkı takas gibi karşılıklık ilkesi tarafından yönetilen değiş tokuşun birkaç biçiminden birisi olduğunu iddia etmiştir (Ferguson, 2001: 105). Elisabeth Copet Rouger'da Mkako topluluğu içinde şiddet kültürel perspektiften incelemiş, haset ve kıskançlığı içeren büyücülük olgusunu görünmez şiddet başlığı altında değerlendirmiştir (Riches, 1989: 82). Film tamda Bruce Albert ve Jacques Lizot Yanomami'lerde şiddeti büyücülük ve intikam ile ilişkilendirdiği gibi Firdevs'in Mukadder'den büyü aracılığıyla aldığı intikam eylemini anlatmaktadır. Filmde Doktor Celal büyüyü kriminal bir suç olarak görmektedir. Filmde Mukadder'in Firdevs'e karşı yaptırdığı Kara Kader büyüsü Mukadder'in Firdevs'in kurduğu yuvayı kıskanması ve bu yuvanın yıkılıp Firdevs'in kocası Erdal'ın kendisi ile evlenmesi amacıyla kıskançlık temelinde yapılmış ve Mukadder'in ve sonrasında diğerlerinin öldürülmesine neden olan şiddet karşı büyü olan dört boynuz büyüsü aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Filmde Celal karakteri Türk Mitolojisinde cinler ile ilgili adı geçen uşakların efendisi anlamına gelen Huddamlı rolünü üstlenmektedir. Huddamlı adı verilen cin kovucuları cinleri çağırma, onlarla görüşme veya tehdit yoluyla yaptıkları kötülükten alıkoyarak, kurbanları kurtarma yeteneklerine sahiptir (Boratav, 2012: 49-50).

Filmde kapitalizm öncesi İlkel zihniyetin büyü ile ilgili bir başka özelliğide öne çıkmaktadır. İlkel toplumda Simgesel bir eylem biçimi olan büyü simgeler-uzantılar aracılığıyla yapılmaktadır. İlkel insanların sahip oldukları simgeler arasında büyü için en çok yararlandıkları simge-uzantı şeklinde olanlardır. Bir varlık ve uzantıları arasındaki bütünleşme bir töz birliği gibi anlaşılmaktadır. Uzantı bir varlığı temsil etmektedir. Bir insanın tırnağı, saçı vb. doğrudan o insanı temsil etmektedir. Bir varlığın çok uzaklarda olmasının bir önemi bulunmamaktadır. Bu uzantılara sahip olduğunda onun üzerinde gerçekleştireceğiniz eylemin aynısı kişi üzerinde de meydana gelmektedir (Bruhl, 2006:190). Filmde Zeren tarafından kambur Musa'ya dört boynuz büyü yapıtırılırken büyüün hedefi olan Mukadder'in kanlı iç çamaşırı, saçı, tırnağı ve fotoğrafı tıpkı ilkel zihniyette olduğu gibi simge-uzantı olarak kullanılmaktadır. Kambur Musa tıpkı Afrikalı Zulular'ın yaptığı gibi öldürmek istediği mukadder'in simge uzantılarını bir sıvı içerisinde kaynatır ve kurbanın ismini söyler. İlkel toplumda bir büyü işleminde tıpkı filmde Kambur Musa'nın Mukadder'in fotoğrafına baktığında olduğu gibi görüntü üzerinde işlem yapıldığında büyülenmesi düşünülen kimsenin adı yüksek sesle söylenmektedir (Bruhl, 2006:192-196).

Filmde kapitalizm öncesi ilkel zihniyete yapılan bir başka vurguda düşlerin ve sözcüklerin gerçekmiş gibi algılanmasıdır. Filmde düş ve gerçek iç içe geçmiş bir biçimde kurgulanmıştır. Hatta Doktor Celal uyanırken bile rüya gördüğünü söylemektedir. Ayla'nın, Zeren'in, Hakan'ın, Celal'in ve Recep'in düşleri gerçek ile iç içe geçmektedir. İlkel toplum için söz büyü bir güce sahiptir. Bu nedenle ilkel zihniyet için beddualar, lanet okumalar ciddi tehditler içermektedir (Bruhl, 2006:236). Film büyü üzerinden ilerlediğinden büyü sözcükleri gerçekmiş gibi algılanmış ve Zeren, Ayla, Celal, Firdevs ve Recep gibi karakterlerin düşünce ve davranışlarında önemli bir rol oynamıştır. Filmde büyü üzerinden intikamı başlatan eylemin nedeni Firdevs'in Mukadder tarafından kendisine yapılan büyüün sözcüklerinin kendi sonunu hazırladığına inanması ve kızı Zeren'den karşı büyü sözcükleriyle intikamını almasını istemesidir.

Filmde ayrıca ilkel zihniyetin önemli bir özelliği olan aşırı uçlarda olma ve çelişkinin bulunmaması da görülmektedir. Doktor Atiye üzerinden Rasyonel bir gerçeklik evrenine ait tıp bilimi ile Doktor Celal üzerinden İrrasyonel gerçeklik evrenine ait büyü-büyücülük arasında yaşanan mücadeleyi anlatan filmde son derece rasyonel-bilimsel bir işte çalışan filmin merkez karakteri Doktor Ceren sakinliğiyle, dinginliğiyle, akılcılığıyla ön plana çıkarken aynı zamanda büyüye inanmakta ve intikam için büyü eylemi gerçekleştirebilmekte, cinayetler işleyebilmektedir. Bu durum İlkel zihniyet ve toplumda hem aşırı uçlarda olma haline hem de çelişkinin yokluğuna vurgu yapmaktadır. Aşırı uçlara olma hali ve çelişki yokluğu Recep hoca ve Doktor Celal içinde geçerlidir. Özellikle bir din hocası olarak hoşgörülü, hümanist olması gereken Recep hoca dört boynuz büyüünü yapan Kambur Musa'nın canlı canlı dişini çekebilmekte, ona işkence yapabilmekte ve bu durumu inancı ile bir çelişki olarak görmemektedir. Doktor Celal psikiyatrist olarak bir bilim dalı içinde çalışırken aynı zamanda cinler ile de ilgilenmekte ve bunu bir çelişki olarak görmemektedir. Üstelik Doktor Celal büyüü kriminal bir suç olarak görmekte ve büyüye ilişkin görüntüleri bilimsel amaçlarla kullanacağını ifade etmektedir. Doktor Celal aldığı bilimsel eğitim göz önüne alındığında büyüün bilimsel amaçlar için kullanımını bir çelişki olarak değerlendirmemektedir. Yine filmde büyü ve cinler hakkında söylenenleri saçmalık ola-

rak yorumlayan Hakan karakteri boynunda tüm kötülüklerden korunmak için bir muska taşımakta ve bunu çelişki olarak görmemektedir.

Filmde Armağan ve onur kültürü ile ilgili armağana karşı armağan, kısasa kısas ve büyüye kaşı büyü ilkesi göze çarpmaktadır. Herşeyden önce armağan kültürü törensel bir büyü düzenidir. Bu büyü düzeni içerisinde armağan karşı armağan ilkesi göze çarpmaktadır. Her armağana karşı mutlaka bir armağan verilmek zorundadır. Benzer durum büyü içinde geçerlidir. Sosyoloji ve ekonomi profesörü Alain Caillé, Mauss ve Polanyi metinlerinden yola çıkarak daha genel bir çerçevede kötülüklerin, kötü ve ahlaksızca davranışların, sözlerin, hakaretlerin, yaralamaların, öç, intikam, misillemelerin ve büyülemenin-büyü yapmanın bir armağan olduklarını iddia etmektedir. Caillé bu armağan tipinin en meşhur örneklerinin potlaç ve kula olduğunu belirtmektedir. (Bruni, Zamagni, 2013: 47). Nitekim Doktor Celal filmde bunu büyüye karşı büyü olarak formülize etmektedir. Firdevs Mukadder tarafından kendisine armağan edilen kara kader büyüüne karşılık Mukadder'e dört boynuz büyüünü armağan olarak vermiştir. Büyüye karşı büyü düşüncesi onur kültürü içindeki kısasa kısas - intikam ilkesi ile de paralellik göstermektedir. Onur kültüründe her türlü saldırıya, hakarete karşılık verilmek zorundadır. Bu büyü içinde geçerli olmaktadır. Nitekim film onur kültüründeki kısasa kısas - intikam ilkesi uyarınca büyüye karşı büyü ilkesi üzerinden yapılandırılmıştır. Mukadder'in Kara Kader büyüüne karşı Firdevs'in Dört Boynuz büyüü yapılmış ve intikam büyü aracılığıyla alınmıştır.

Filmde gösterilen tüm şiddet tasvirleri Zeren'in Mukadder'i büyü aracılığıyla öldürmesinin yanı sıra kocası Hakan ve kocasının sevgilisi Tülay'ı da öldürmesi örneğinde olduğu gibi Armağan ve onur kültürünün merkez duyguları olan itibar, onur, intikam, kıskançlık, namus, küçük düşme, aşağılanma duygusu tarafından motive edilmiştir. Mukadder kıskançlık yüzünden Firdevs'e şiddet uygulamıştır. Firdevs kocasının Mukadder tarafından elinden alınması sonucunda itibarı, onuru, küçük düşürülmesi ve aşağılanmasından dolayı intikam almak amacıyla Mukadder'e büyü aracılığıyla şiddet uygulamıştır. Benzer durum Zeren içinde geçerlidir. Zeren annesi Firdevs'in intikamını büyü aracılığıyla almış, onun ruhunu huzura erdirmiştir. Kocasını ve kocasının sevgilisini öldürmesi ise tamamen kıskançlık, namus, itibar, onur, küçük düşme ve aşağılanma ile ilişkilidir. Yine filmde gösterilen tüm Şiddet tasvirleri armağan ve onur kültürünün karşılıklılık ilkesi gereğince gerçekleştirilmiştir. Firdevs'in ve Zeren'in büyü aracılığıyla cinler üzerinden gerçekleştirdiği şiddet eylemleri armağan ve onur kültürünün karşılıklı yükümlülük düzeni üzerinden gerçekleşmiştir. İntikam bu yükümlülük düzeninin parçasıdır ve aldığı kötücül armağanların fazlasıyla iade edilmesine dayanmaktadır. Doktor Celal'in cuhenna cinlerinin etkisindeki Zeren ve Ayla tarafından öldürülmesi, Recep hocanın cuhenna cin kabilesi üyesi cin tarafından öldürülmesi her ikisinde cinlere karşı verdikleri mücadeleye cinler tarafından verilen bir karşılıktır. Benzer durum Zeren tarafından öldürülen Dr. Atiye içinde geçerlidir. Cinler kendilerini yok sayan Atiye'ye varlıklarını şiddet aracılığıyla kanıtlamıştır.

Filmde armağan kültürünü-potlacı destekleyen en önemli veriler insan bedenini içeren abartılı-gösterişçi imhaldedir. Marcel Mauss'a göre Armağan kültürü içinde rekabet, çatışma ve şiddet barındıran, gösterişe dayanan, hemen hemen her zaman abartılı-aşırı olan ve çoğunlukla tamamen yok etmeye dayanan bir biçim olarak görülmektedir (Mauss, 2011: 266-357). Bataille

Mauss'tan yola çıkarak Armağan kültürünün tek biçiminin bağış olmadığını bunun yanı sıra bir meydan okuma yöntemi olarak yıkım ve imhanın da bir Armağan kültürü biçimi olduğunu ifade etmektedir. (Bataille, 2010: 84). Bataille'den yola çıkıldığında yönetmenin bu filmde seyirciye başarılı bir potlaç verdiği görülmektedir. Hemen hemen tüm şiddet sahneleri akla Armağan kültürünün egemen olduğu ilkel toplumun kurban törenleri ile Orta Çağ ve Erken Modern dönemin idam ritüellerini getirmektedir. İnsan bedenleri abartılı, aşırı ve gösterişçi bir biçimde deşilmekte, kesilmekte, parçalanmakta, bağırsaklar çıkarılmakta, parçalanmış ve bedenlerden çıkartılan organlar iplerle tavanlara asılmaktadır. Orta Çağ Huizinga, Bloch, Spierenburg, Carroll, Blok, Ruff, Muchembled, Haidu, Elias gibi tarihçiler ve sosyologlar tarafından bir şiddet çağı olarak görülmektedir. Scott, Febvre, Muchembled, Huizinga, Ruff'un Orta Çağ Feodal toplumunda ve Erken Modern dönem Avrupa'sında bedenin imhasına yönelik abartılı, gösterişçi, aşırı şiddet örnekleriyle karşılaşmaktadır. Filmde özellikle Atiye'nin bıçakla kesilip bağırsaklarının dışarı çıkartılması, Recep hocanın bedeninin ısırılarak parçalanması ve kafasının taşla ezilmesi, Hakan'ın kafasının, beyninin bıçakla parçalanması, fıskıran kanlar, Finalde Zeren'in evinde bulunan parçalanmış bedenler ve sergilenen organlar akla yukarıda vurgulandığı gibi potlaç ile bağlantılı ilkel toplumdaki kurban törenlerini ve Orta Çağ ve Erken Modern dönemdeki idam ritüellerini getirmektedir. Film adeta yönetmenin seyirciye verdiği bir kan potlacıdır.

SONUÇ

Görüldüğü gibi özellikle İlkel zihniyet ve Armağan kültürü bağlamında zihinsel ve kültürel arka plan gündelik yaşamda ve Sinemada karakterlerin davranışlarında ve duygularında belirleyici bir rol oynamaktadır. Karşılıklılık ilkesi temelinde, haset, kıskançlık ve intikam odaklı büyü, sihir, cadı, cin gibi mistik düşünceye özgü olgular ve çelişmezlik ilkesi şiddet içerikli korku filmlerinde ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle Orta Çağ'dan 18. Yüzyılın sonlarına uzanan Erken Modern dönem Avrupası'na ve günümüz Türkiye'sine bakıldığında Armağan kültürünün ve ilkel zihniyetin belirgin izleriyle karşılaşmaktadır. Özellikle rekabet ve meydan okumalar eşliğinde büyü göz önüne alındığında geçmişten gelen Şamanizm kökenli alışkanlıkların İslamiyet inancına rağmen canlılığını sürdürdüğü görülmektedir. Dr. Arif Aslan'ın Şeytan, Cinler, Büyü ve Nazardan Dua ile Korunma adlı kitabın içindekiler bölümünde yer alan büyü çeşitliliği Türkiye toplumunun büyüler ile olan ilişkisini göstermesi açısından önemli bir örnek sayılabilir. Arif Aslan kitabında Pamuk Çekirdeği Büyüsü, Kurşun Büyüsü, Saygı İçin Büyü, At Nalı Büyüsü, Biber Büyüsü, Bakır Büyüsü, Yarasa Büyüsü, Tırnak Büyüsü, Nohut Büyüsü, Sevilenin Eşyası Büyüsü, Kuru Üzüm Büyüsü, Saç Büyüsü, Sicim Büyüsü, Bakla Büyüsü, Gül Büyüsü, Tatlı Büyüsü, Kabak Büyüsü, İncir Büyüsü, Sabun ve Saç Büyüsü, Kaşık Büyüsü, Domuz Yağı Büyüsü, Ölü Toprağı Büyüsü gibi büyüleri örnek olarak göstermiştir. (<http://www.birazoku.com/seytan-cinler-buyu-ve-nazardan-dua-ile-korunma-arif-arslan>). Günümüzde Cinler ise yalnızca mistik dünyaya özgü bir öge olmaktan çıkmış, maddi dünyanın asli bir unsuru haline gelmiştir.

Bu bağlamda Türk Sineması 2000' li yıllarla birlikte büyü, cin vb. gibi olguları maddi dünyanın bir unsuru haline getirmiş, Hasan Karacadağ, Orhan Oğuz, Alper Mestçi, Özcan Bakar, Emre Kayan, Doğan Can Anafarta, Tolga Tan Demirci, Vedat Dikmetaş, Oya Köksal, Togan Gökba-

kar, Murat Toktamışoğlu gibi yönetmenlerin filmleri ile birlikte bu olguları verimli bir şekilde kullanmaya başlamıştır. Kuşkusuz Sinema büyü evrenini kullanırken hem toplumun zihinsel-kültürel yapısının izlerini sorgulamakta, hem de İslamiyet'in büyüü haram ve günah olarak gördüğünü topluma aktarmaktadır. Bu yönüyle kültürel ve zihinsel bir ürün olarak Türk Sineması cin ve büyü odaklı şiddet içerikli korku filmleri aracılığıyla toplumun dini inancıyla yüzleşmesini de sağlamaktadır.

KAYNAKLAR

- Adanır, Oğuz, 2012, *İlkel Toplumdan Melodramlar Evrenine*, Hayal Perest Yay, İstanbul
- Adanır, Oğuz, 2003, Kültür ile Zihniyet, *Doğu-Batı dergisi*, Ankara, yıl 6, sayı 23
- Adanır, Oğuz, 2010, *Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış*, Doğu-Batı yayınları, Ankara
- Adanır, Oğuz, 2000, *Baudrillard'ın Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar ve Söyleşiler*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir
- Adanır, Oğuz 2015, "Öykülü Film ve Toplumsal Zihniyet", Sinema Neyi Anlatır, (ed. Ayşen Oluk Ersümer), Hayalperest Yayınları, İstanbul
- Akın, Haydar, 2001, *Ortaçağ Avrupa'sında Cadılar ve Cadı Avı*, Dost Kitabevi, Ankara
- Bataille, George, 2010, *Lanetli Pay*, (çev. Işık Ergüden), Ankara, Dost Yayınları
- Burke, Peter, 2008, *Kültür Tarihi*, çev. Mete Tunçay, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul
- Boratav, Pertev Nail, 2012, *Türk Mitolojisi*, (çev.Recep Özbay), Bilgesu Yayınları, Ankara
- Bouthoul, Gaston, 1975, *Zihniyetler*, çev.Selmin Evrim, İstanbul Üniv. Edebiyat Fakültesi basımevi, İstanbul
- Bruni, Luigino, Zamagni, Stefano, 2013, *Handbook on the Economics of Reciprocity and Social Enterprise*, Edward Elgar Publishing, Cheltenham,
- Emiroğlu, Kudret, Aydın, Suavi, 2003, *Antropoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat yay, Ankara
- Ferguson, R. Brian, 2001, *Materialist, cultural and biological theories on why Yanomami make war*, *Anthropological Theory*, Vol 1(1), ss. 99-116
- Gaskil, Malcolm, 2003, *Crime and Mentalities in Early Modern England*, Cambridge University Press, New York
- Harris, Marvin, 1995, *İnekler, Domuzlar, Savaşlar ve Cadılar*, çev.Fatih Gümüş, İmge Yay, Ankara
- Hylland Eriksen, Thomas, 2004, *What is Anthropology?*, Pluto Press, London
- Kilborne, Benjamin, 2014, *Utancı ve Haset*, çev. Burçak Erdal, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul
- Levy Bruhl, Lucien, 2006, *İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler*, çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara

- Malinowski, Bronislaw, 1998, *İlkel Toplum*, (çev.Hüseyin Portakal), Ankara, Öteki Yayınevi.
- Mauss, Marcel, 2011, *Sosyoloji ve Antropoloji*, (çev. Özcan Doğan), Ankara, Doğu Batı Yayınları
- Morris, Brian, 2004, *Din Üzerine Antropolojik İncelemeler*, çev.Tayfun Atay, İmge yay, Ankara
- Morris, Mike, 2012, *Concise Dictionary of Social and Cultural Anthropology*, Wiley-Blackwell Publication, West Sussex
- Mucchielli, Alex, 1991, *Zihniyetler*, çev. Ahmet Kotil, İletişim yay, İstanbul
- Muchembled, Robert, 1998, *İşkenceler Zamanı*, (çev. Ali Berktaş), İstanbul, Tüm Zamanlar Yayınları
- Riches, David, 1989, *Antropolojik Açıdan Şiddet*, (çev. Dilek Hattatoğlu), İstanbul, Ayrıntı Yayınları
- Spierenburg, Pieter, 2010, *Cinayetin Tarihi*, (çev. Yiğit Yavuz), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 1993, cilt: 8, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, <http://www.birazoku.com/seytan-cinler-buyu-ve-nazardan-dua-ile-korunma-arif-arслан>