



Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Van Yüzüncü Yıl University
The Journal of Social Sciences Institute
Yıl / Year: 2022 - Sayı / Issue: 56
Sayfa/Page: 203 - 217
e-ISSN: 2822 - 3136



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ
1982

Sinema ve Paganizm İlişkisi Bağlamında Türk Sinemasında Pagan Kadın Temsilleri: Tarkan Filmleri Örneği

The Representations of Pagan Women in Turkish Cinema Within The Context of The Relationship of Cinema and Paganism; Example of Tarkan Movies

Akıl Fikret TOSUN*

*Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema Tv Bölümü,
Van/Türkiye

Asst.Prof., Van Yüzüncü Yıl University,
Faculty of Fine Arts, Department of Radio,
Television and Cinema

akilfikret.tosun@gmail.com
ORCID: 0000-0002-1493-1784



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ
1982

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type:

Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi / Date Received:

04/04/2022

Kabul Tarihi / Date Accepted:

30/05/2022

Yayın Tarihi / Date Published:

30/06/2022

Atıf: Tosun, A.F. (2022).

Sinema ve Paganizm İlişkisi Bağlamında
Türk Sinemasında Pagan Kadın Temsilleri:
Tarkan Filmleri Örneği,
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 56, 203-217

Citation: Tosun, A.F. (2022).

The Representations of Pagan Women in
Turkish Cinema Within The Context of The
Relationship of Cinema and Paganism;
Example of Tarkan Movies,
Van Yüzüncü Yıl University
the Journal of Social Sciences Institute, 56,
203-217

Öz

Sinema ve paganizm ilişkisi sinema tarihinin ilk yıllarına dayanmaktadır. Paganizmin kendi doğasına içkin özellikleri ve pagan kadın karakterler sinema ve sinema seyircisi için ilgi çekici olmuşlardır. Benzer duruma Türk Sinemasında da rastlanılmaktadır. Özellikle Sezgin Burak tarafından bir Hun Türk askeri olarak yaratılan Tarkan adlı kurgusal çizgi roman içerisinde barındırdığı büyücü, cadı, vampir cadı, savaşçı, baştan çıkarıcı pagan kadın karakterlerle 1969 - 1973 yılları arasında Arzu film tarafından beş kez sinemaya uyarlanmıştır. Tarkan adlı kurgusal çizgi roman ve dolayısıyla Tarkan film serisi M.S. 5. yüzyılda yaşamış olan Büyük Hun İmparatoru Atilla döneminde geçen ve çeşitli imparatorlukları ve krallıkları konu alan farklı öyküleri içermektedir. Tarkan filmlerinin vizyona girdiği dönem siyasal, toplumsal ve kültürel olarak kaotik bir dönemdir. Bu kaotik dönemde Tarkan film serisi seyircinin ilgisini çekmeyi başarmış ve gişede başarı kazanmıştır. Bu makalede sinema ve paganizm ilişkisi çerçevesinde Dünya sinemasındaki örnekleri ile birlikte Arzu film tarafından gerçekleştirilen Tarkan filmlerindeki pagan kadın temsiller ve bu temsillerin Türk sineması üzerindeki etkileri incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Paganizm, Pagan, sinema, kadın, baştan çıkarma

Abstract

The relationship between cinema and paganism dates back to the first years of cinema history. The inherent features of paganism and pagan female characters have been interesting for cinema and cinema audiences. A similar situation can be found in Turkish Cinema as well. In particular, the fictional comic book Tarkan, created by Sezgin Burak as a Hun Turkish soldier, was adapted to the cinema five times by Arzu film between 1969 and 1973 with the sorcerer, witch, vampire witch, warrior, and seductive pagan female characters. The fictional comic book Tarkan and thus the Tarkan movie series M.S. It contains different stories about various empires and kingdoms, set in the reign of the Great Hun Emperor Atilla, who lived in the 5th century. The period when Tarkan films were released was chaotic politically, socially, and culturally. During this chaotic period, the Tarkan film series managed to attract the attention of the audience and was successful at the box office. In this article, within the framework of the relationship between cinema and paganism, the pagan women's representations in Tarkan films produced by Arzu film together with their examples in world cinema and the effects of these representations on Turkish cinema are examined.

Keywords: Paganism, Pagan, cinema, woman, seduction

Giriş

Türk Sinemasında ele alınan konular Tarkan filmlerinde görüldüğü gibi nadir de olsa İslamiyet öncesine ait olabilmektedir. Bu nedenle bu tür konuları ele alan filmlerde İslamiyet öncesi sosyo-kültürel yapıların, inanç anlayışlarının izleriyle karşılaşmaktadır. Bu izler İslamiyet öncesi tek tanrılı Hristiyanlık ve Musevilik inancının yanı sıra çok tanrılı paganizme de ait olabilmektedir.

Nitekim bu çalışmada ele alınan Tarkan filmlerinde Epona, Diana (Artemis), Kirke gibi tanrıçaların yanı sıra gorgon Medusa karışımı cadı, büyücü, vampir cadı, amazonlar, baştan çıkarıcı kadın gibi pagan kadın temsillerle karşılaşmaktadır.

Kuşkusuz Tarkan filmlerindeki bu pagan temsiller farklı perspektiflerden değerlendirilebilir. Bu temsiller Karşıt kimlikler üzerinden yapılan Türk kimliği vurgusunu güçlendirebilir ya da genel bir değerlendirmeye tekçi resmi otoriteye-ahlaki yapıya karşı bir pagan başkaldırı-özgürlük anlayışına da vurgu yapabilir. Bunların yanı sıra bu temsiller kahraman ile anti kahraman arasındaki dramatik çatışma ve gerilim için de gerekli olabilir. Ancak bu filmler incelendiğinde mizansendeki (dekor, kostüm, makyaj, aksesuar, aydınlatma, roller vb.) özensizlikler ile birlikte filmlerin içerik ve biçim (çekim, kurgu) açısından bir ideolojinin, tarihsel gerçekliğin, estetik ve anlatsal kaygının ötesinde farklı bir amaca hizmet ettiği görülmektedir.

Bu amacın izleri Camille Paglia'nın "Hollywood'a, çağdaş Roma'ya: Medyada bu denli canlı bir şekilde gelişen pagan cinselliği ve şiddetidir. Kamera, daemonik Batılı imgelemin prangalarını kırmıştır. Sinema, cinsel bir teşhir, paganca bir hava atmaz. Olay örgüsü ve diyaloglar modası meçmiş lafazanlıktır. Tüm türler içinde göze en çok hitap eden tür olan Sinema, pagan geçmişinin kültürel teşhirciliğini yeniden canlandırmıştır (Paglia, 2014, s. 47) sözlerinde bulunabilir. Gerçekten de Tarkan filmlerindeki pagan kadın temsiller göz önüne alındığında, teşhircilik, ayartma ve baştan çıkarma ile yüklü, fakat estetikten yoksun erotik bir dünya ile karşılaşmaktadır.

Bu çalışma ağırlıklı olarak Camille Paglia ve Jean Baudrillard metinlerinden yola çıkarak, sinema ve paganizm ilişkisi üzerinden dünya sinemasından örnekler verilerek Tarkan film serisindeki pagan kadın temsillerinin ne olduğunun, nasıl temsil edildiğinin ve Türk sinemasında hangi süreçleri tetiklediğinin yanıtını aramaktadır.

1. Paganizm ve Paganlık

Etimolojik olarak pagan sözcüğü Latince pagus ve pagani sözcüklerinden türetilmiş olup, sözlük anlamı itibarıyla "kırsalda yaşayan, köylü, taşralı" anlamlarına gelmektedir (Gündüz, 2005, s. 9). Pagan kelimesi genellikle aşağılayıcı bir şekilde basitçe uygarlaşmamış-barbar veya Hristiyan olmayan (ikisinin genellikle aynı olduğu varsayılır) anlamında da kullanılır. (Jones ve Pennick, 1995, s. 1). Bir din olarak Paganizm tarihsel olarak Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'ın İbrahimî gelenekleri dışındaki tüm dinlere ve özellikle Avrupa'ya özgü çok tanrılı dinlere uygulanan bir terimdir (Stuckrad, 2006, s. 1393). Pagan sözcüğünün sözlük tanımları da benzer ayrıntıları içermektedir. İngiliz dilinin modern sözlükleri tipik olarak Paganı "panteist", "çok tanrılı", "Hristiyan olmayan", "Yahudi olmayan", "Müslüman olmayan", "dini olmayan kişi", "inanmayan, "ateist", "hedonist" ve "kafir" terimlerin herhangi biri veya tümü ile tanımlamıştır. Oxford Concise Dictionary of English Etymology (1996), Pagan kelimesini "Latin paganus, rustik, köylü, vatandaş, sivil, Hristiyan olmayan, Yahudi olmayan, pagus (kırsal) bölgeden, ülke olarak tanımlar. American Heritage Dictionary (2001) Paganı "Hristiyan, Müslüman ya da Yahudi olmayan biri" olarak tanımlar ve kelimenin Latince "taşralı" anlamına gelen paganus teriminden türetildiğini belirtir. The Scribner-Bantam English Dictionary (1991) ise pagani 1. Kafir; 2. Putperest veya birçok tanrıya tapan; 3. Hristiyan, Yahudi veya Müslüman olmayan; 4. Dini inancı olmayan kimse olarak tanımlar (Strmiska, 2005, s. 4).

Bugün genel olarak anlaşıldığı şekliyle paganizm kavramı, erken Hristiyan kilisesi tarafından yaratılmıştır. Geçmişte pagan olarak etiketlenen insanlar, çok çeşitli dini ritüeller ve inançları izlemişlerdir. Antik Roma ve Yunanistan'ın yazarları dışında, onların neye benzediklerine dair bilgimiz büyük ölçüde Hristiyan din adamlarına dayanmaktadır. Örneğin Vikinglerin Hristiyanlığa geçmeden önceki dinleri veya sömürge Güney Amerika ve Afrika'daki kabileler hakkında bildiklerimiz, onlara yeni bir din empoze etmeye çalışanların önyargıları ve gündemleri tarafından şekillendirilmiştir. Kilisenin ilk birkaç yüzyılı boyunca,

Hıristiyan teologlar paganizmi özellikle bu sahte evrensel dini tanımladığını düşündükleri üç uygulamaya odaklanmışlardır. Bunlar Çoktanrıcılık, Kurban ve Puta tapınma-Putperestliktir (Davies, 2011, s. 1-13). Antik paganizm, Romalı Jüpiter, Juno, Minerva, Mars ve Quirinus'u, Yunanlı Zeus, Hera, Athena, Apollo ve Dionysos'u, İskandinav Thor, Frigg, Freya, Frey ve Tyr'ı, GalyalıTaranis, Rosmerta, Epona, Teutates ve Cernunnos'u, Mısırlı Osiris, Isis, Nephthys, Horus ve Set'i, Akad'lı Enlil, Ninlil, Ninhursag, Ea ve İşkur'u, ya da bu ve diğer geleneklerdeki tanrı ve tanrıçaların herhangi birini içerip içermediğine bakılmaksızın çoktanrıcılık anlayışına odaklanır (York, 2003, s. 12). Pagan terimi özel anlamda, dünya genelindeki tüm putperest toplumlar için kullanılmaya başlanmıştır. Bu doğrultuda paganizm kavramının, çok tanrı dinsel geleneklerde tanrısal varlıkların sembolize eden şekil ve suretlere tapınma ritüelleriyle yakından ilişkili bir anlamda kullanıldığı görülür (Gündüz, 2005, s. 9). Paganizmin en önemli ritüellerinden birisi de kurbandır. Kurbanlar Tanrılar veya Tanrıçalar ile kurulan kutsal bağın simgesel ve fiziksel varlıklarıdır. Homeros'un Olimposlular dediği tanrılar Zeus, Hera, Athene, Artemis, Apollo, Hermes, Poseidon, Afrodit, Ares, Demeter, Hestia, Hephaistos esas olarak ritüel bir yemeğin doğası olan kurbanlarla onurlandırılmışlardır (Jones ve Pennick, 1995, s. 13). Aslında 11. Yüzyılda yaşamış olan İngiltere, Norveç ve Danimarka Kralı Canute'nin Paganizm tanımı bu unsurların yanı sıra çalışmaya konu olan Tarkan filmleri göz önüne alındığında önemli ayrıntılar barındırması açısından dikkat çekicidir. Canute'ye göre Paganizm, kişinin şeytan-putlara tapınmasıdır, yani, kafir tanrılara ve güneşe veya aya, ateşe veya akan suya (nehirlere) veya taşlara veya her türlü ahşaba tapınmasıdır. Ya da büyücülüğü sevmek, kurban veya kehanet yoluyla herhangi bir şekilde ölümcül bir eylem gerçekleştirmek ya da bu tür yanlış fikirlerden herhangi bir şey yapmaktır. (Dowden, 2002, s. 42). Bu yaklaşım akla kilisenin bakış açısıyla özellikle ortaçağ da yakılarak cezalandırılan pagan cadıları getirmektedir. Sinemanın en bilindik pagan kadın temsili olan cadılar gücünü cinsellikten ve büyüden almaktadır (Jordan ve Alexandre, 2021, s. 129). Pagan dünyası Huizinga'nın deyişiyle bir büyü alanıdır (Huizinga, 1997, s. 254). Ve bu büyü evreninde cadılık özellikle de büyü ve afsun kullanımı; Şeytanla ya da kötü ruhlarla ittifak yapmış bir kişinin sahip olduğu öne sürülen doğaüstü gücün kullanılması olarak tanımlanmaktadır (Gaskill, 2016, s. 11). Cadılıkla ilgili bir başka önemli ayrıntı cadının insan kanı ile kurduğu ilişkidir. Kan kehanet aracı olarak kullanılmasının yanı sıra hem yaşamla hem de ölümlle ilişkili bir kutsal sıvıdır. Bu sıvının yaşamsal enerji olarak bir başka bedenden kendi bedenine aktarılması akla vampir kavramını getirir. Webster'ın Uluslararası Sözlüğü, bir vampiri ölü bir kişinin kan emici bir hayaleti veya yeniden canlandırılan bedeni, mezardan geldiğine inanılan ve geceleyin insanların kanını emerek dolaşan ölü bir kişinin ruhu veya yeniden canlandırılan bedeni olarak tanımlar. Brian Frost'a göre bir vampir temelde, doğası gereği kötü niyetli ve kendi çıkarlarını arayan, asalak bir güç ya da varlıktır. Onun en büyük arzusu, sapkın açlığını gidermek ve yaşamını sürdürmek için canlı bir organizmanın yaşam gücünü emmek veya hayati sıvılarını yutmaktır demektir. Bazı vampirologlar Mısırlı vampirliğin doğum yeri olarak kabul ederler. Diğerleri Hindistan, Çin, Rusya, Mezopotamya ve tabii ki Romanya (veya Transilvanya) olduğuna inanmaktadır (Bunson,1993, s. 262-263). Paganizm ile ilişkili birçok metinde vampirlik kavramına değinilmemektedir. Ancak cadılık çerçevesinde vampirimsi özelliklerle karşılaşılabilir. Nitekim geç klasik döneme gelindiğinde cadılar saga (falıcı) , sortilega (kahin) , venefica (büyücü) , strix (gece uçan vampir baykuş) ve Lamia, yani strix gibi çocukları avlayan yaratıklar olarak ayrılmışlardır (Gaskill, 2016, s. 25). Strix ve Lamia başlığı altında sınıflandırılan cadılar kadın vampirler olarak görülmektedir (Bunson, 1993, s. 90).

Bu bağlamda çalışmanın tutarlılığı için antik Yunan, eski Mısır, İskandinav dinleri ve antik Roma'nın yanı sıra hangi inançların paganizm çerçevesinde değerlendirileceği önem kazanmaktadır. Geleneksel puta tapıcılığı ifade eden pagan terimi, çok tanrıçılık ve atalar kültü ile yakından irtibatlı olan naturalizm/doğa tapıcılığı ve animizm/ruhçuluk ile ilişkilidir. Dolayısıyla Babil, Asur, Mezopotamya ve İran gibi birçok eski Ortadoğu dinsel geleneği ve Eski Avrupa dinleriyle Hinduizm, Tibet Budizm'i ve benzeri günümüz inanç sistemleri pagan gelenekler olarak incelenmektedir (Gündüz, 2005, s. 9). Bunların yanı sıra Şamanizm de paganizm ile ilişkilidir. Şamanizm'de bir paganizm türüdür ve Paganizm olarak tanımlanabilecek şeylerin çoğu Şamanist uygulamaları içermektedir (York, 2003, s. 38-41).

Kuşkusuz Paganizme bakış açısı 20. Yüzyılda değişikliklere uğramıştır. D.H. Lawrence paganizmi insan yaşamını mevsimlerin ritminde vücut bulan büyük döngülerle uyumlu hale getirmeye çalışan Doğaya hürmet eden bir dini tarif etmek için kullanmıştır. Paganizm günümüzde de varlığının devam ettiren bir inanç biçimidir. Son yıllarda Avrupa kökenli pek çok insan, yirmi birinci yüzyıl için yeni bir dinin temeli olarak eski yerli geleneğinden yararlanmıştır. Neo-Paganizm olarak adlandırılan bu yeni din, en geniş anlamıyla

Doğa-mistisizminin bir biçimidir. Neo-paganizm geçmişte olduğu gibi çok tanrıdır, doğayı bir ilahiyat, tanrısallığın bir tezahürü olarak görür ve erkek ilahi ilkenin yanı sıra veya onun yerine tanrıça olarak adlandırılan dişi ilahi ilkeyi tanır (Jones ve Pennick, 1995, s. 2). Nitekim yapılan bir çalışmada dünya genelinde dini profil çerçevesinde neo-pagan inanca sahip olanların oranının % 1 hata payı ile % 5 ila % 6 arasında olduğu görülmüştür (York, 2003, s. 10).

2.Sinema ve Pagan Kadın Temsilleri

Paganizm, cinsellikte, sanatta ve modern medyada bin çeşit yol aracılığıyla hayatta kalmaya devam etmektedir. Batı, sinemada en görkemli karşılığını bulan bir başka geleneğe, pagan geleneğe sahiptir. Sinema perdesi onun kutlu mekanıdır. (Paglia, 2014, s. 38-45). Paganizm tarihsel, toplumsal ve kültürel mirasıyla, tanrıları ve tanrıçalarıyla, şölenleri, şifacıları, cadıları, büyücüleri ve büyüleriyle vb. Hollywood sineması başta olmak üzere tüm dünya sinemalarının ilgi alanına girmiştir. Genel olarak bakıldığında Tarkan film serisinin son serisi olan “Tarkan; Güçlü Kahraman” filminin yapım yılı olan 1973 tarihine kadar sinema tarihi boyunca bir çok pagan kadın temsille karşılaşmaktadır. Bu pagan kadın temsiller genellikle baştan çıkarıcı güzel kadınlar, cadı, tanrıça, büyücü, vampir cadı ya da savaşçı olmaktadır. Bunun yanı sıra bu pagan kadın temsiller putperest, hedonist, kafir, çok tanrılı, panteist veya dinsiz olabilmektedir.

Daha sinema tarihinin başlangıç yıllarından itibaren pagan temsiller beyaz perdede kendisine yer bulmuşlardır. Georges Méliès’in 1902 yılı yapımı “Aya Seyahat” ve 1903 yılı yapımı “Periliğin Kralları”, D.W. Griffith’in yönettiği 1916 yılı yapımı “Hoşgörüsüzlük”, Benjamin Christensen’in yönettiği 1922 yılı yapımı “Häxan”, Charles Bryant’ın yönettiği 1923 yılı yapımı “Salome” ve Fritz Lang’ın yönettiği 1927 yılı yapımı olan “Metropolis” gibi filmlerde pagan temsiller dikkat çekmektedir. Özellikle pagan kadın temsili olarak “Häxan” bir cadılık filmi olarak oldukça önemlidir. 1930’lu yıllar ise sinema tarihinde pagan kadın temsili açısından farklı bir önem taşımaktadır. 1935 yılı yapımı olan ve Tod Brown’in yönettiği “Mark of the Vampire” ile 1936 yılı yapımı olan ve yönetmenliğini Lambert Hillyer’in yaptığı “Drakula’nın Kızı” filmi sinema tarihine vampir cadı kavramını yerleştirmiştir. Böylelikle vampir cadı korku sinemada türünün önemli bir figürü olarak kendisine kalıcı bir şekilde yer edinmiştir. Yine Victor Fleming’in yönettiği 1939 yılı yapımı “Oz Büyücüsü” filmi seyirciyi doğrudan iyi ve kötü cadıların yer aldığı fantastik bir pagan evrene konumlandırmıştır.

Özellikle 2. Dünya savaşı sonrasında pagan ve pagan kadın temsilleri tarihi ve mitolojik filmlerde kendilerine yer bulmuşlardır. William Wyler’in yönettiği 1959 yılı “Ben Hur”, Cecil B. DeMille’nin yönettiği 1949 yılı yapımı “Samson ve Dalila” ve 1956 yılı yapımı “On Emir”, Terence Fisher’in yönettiği 1959 yılı yapımı “The Mummy”, Michael Carreras’ın yönettiği 1964 yılı yapımı “Mumya’nın Mezarının Laneti”, Joseph L. Mankiewicz’in yönettiği 1963 yılı yapımı “Kleopatra”, Gabriel Pascal’ın yönettiği 1945 yılı yapımı “Caesar and Cleopatra”, William Dieterle’nin yönettiği 1953 yılı yapımı “Salome”, Fernando Cerchio’nun yönettiği 1961 yılı yapımı “Nefertiti; Nil’in Kraliçesi”, Robert Aldrich’in yönettiği 1962 yılı yapımı “Sodom ve Gomorrah”, Nicholas Ray’in yönettiği 1961 yılı yapımı “King of Kings”, Carlo Ludovico Bragaglia ile Edgar G. Ulmer’in yönettiği 1959 yılı yapımı “Hannibal”, Mario Camerini’nin yönettiği 1954 yılı yapımı “Ulysses”, Don Chaffey’in yönettiği 1963 yılı yapımı “Altın Postlu Cengaver”, Douglas Sirk’ün yönettiği 1954 yılı yapımı “Sign of the Pagan”, Pietro Francisci’in yönettiği 1955 yılı yapımı “Attila”, King Vidor’un yönettiği 1959 yılı yapımı “Hz. Süleyman ve Saba Melikesi” ve Ingmar Bergman’ın 1957 yılı yapımı “Yedinci Mühür” (ki bu filmdeki pagan kadın cadı özellikle ayartmaktan ziyade ayartılmıştır) gibi filmlerde pagan veya pagan kadın temsiller dikkat çekmektedir. Bu temsiller “Ulysses” ve “Altın Postlu Cengaver”, vb. gibi antik yunan mitolojisiyle ilgili filmlerdeki büyücü cadılar, tanrıçalar olmakla birlikte diğer tarihi filmlerde yer alan pagan kadın temsilleri genellikle baştan çıkarıcı, ayartıcı, çekici ve tutkulu pagan kadınlarıdır. Özellikle pagan dansı sahnesiyle dikkat çeken “Hz. Süleyman ve Saba Melikesi” filminde Saba Melikesi rolündeki Gina Lollobrigida ve “Kleopatra” filminde Kleopatra rolündeki Elizabeth Taylor bu çerçevede değerlendirilebilir.



Gina Lollobrigida (Saba Melikesi)



Elizabeth Taylor (Kleopatra)

1970’li yıllar Pagan kadın temsillerinde erotik vampir cadı kavramının öne çıktığı yıllardır. Tıpkı Roger Vadim’in yönettiği 1960 yılı yapımı “Blood and Roses” filminde olduğu gibi Bob Kelljan’ın yönettiği 1970 yılı yapımı “Count Yorga, Vampire”, Roy Ward Baker’in yönettiği yine 1970 yılı yapımı “The Vampire Lovers”, Jesus Franco’nun yönettiği 1971 yılı yapımı “Vampyros Lesbos”, Jimmy Sangster’in yönettiği 1971 yılı yapımı “Lust for a Vampire”, Vicente Aranda’nın yönettiği 1972 yılı yapımı “The Blood Spattered Bride” ve Joe Sarno’nun yönettiği 1973 yılı yapımı “Vampire Ecstasy” gibi filmlerde erotik vampir kadınlar- cadılar dikkat çekmektedir.



The Vampire Lovers (1970) film afişi

1960’lar ve 1970’lerde bir diğer göze çarpan pagan kadın temsilleri güzel, oldukça fit, cesur savaşçı pagan kadınlardır. Pietro Francisci’nin yönettiği 1958 yılı yapımı “Herkül”, Carlo Ludovico Bragaglia’nın yönettiği 1960 yılı yapımı “The Loves of Hercules” ve Michael Carreras’ın yönettiği 1967 yılı yapımı “Prehistoric Women” filminde pagan Amazon kadın savaşçıları temsili görülmektedir. Pagan savaşçı kadın savaşçı temsillerine Don Chaffey’in yönettiği 1966 yılı yapımı “One Million Years Bc” ve Val Guest’in yönettiği 1970 yılı yapımı “When Dinosaurs Ruled the Earth Review” filmlerinde de rastlanılmaktadır.



Herkül (1958)

Prehistoric Women (1967)

Kuşkusuz 1970' li yıllardan sonra da dünya sinemasında büyücü, baştan çıkarıcı, ayartıcı cadı, vampir cadı, savaşçı, tanrıça gibi sayısız pagan kadın temsili görülmektedir. Ancak özetlemek gerekirse Dünya sinemasında 1970'li yıllara kadar gerçekleştirilen yapımlarda görülen pagan kadın temsillerinin paganizmin doğası ve kapitalizmin koşulları gereği (en azından televizyonla rekabet eden Hollywood'un yaşadığı stüdyo krizi, ekonomik durgunluk ve 1966 yılında film yapım yasasının çöküşü ile birlikte içerisinde öğrenci hareketlerini, sivil hakları, cinsel devrimi ve artan uyuşturucu bağımlılığını içeren karşı kültürün yeni bir pazar oluşturması vb. gereği) erotik unsurlarla yüklendiği görülmektedir. Bu gerçeklik ticari sinema dışında dönemin sinema anlayışını biçimlendiren Avrupa sanat sineması ile Yeni Hollywood sineması için de geçerlidir. Sinemanın erotik pagan kadın yıldızlar-putlar yaratma çabasının kendisi bizzat paganizm ile ilişkili görülebilir. Bir kez daha hatırlatmak gerekirse Paglia'nın ifade ettiği gibi Paganizm göz-yoğundur. Bu, cinsellik ve sado- mazoşizmin kaynaştığı kültürel bir teşhir geleneğine dayanır. Sinema, cinsel bir teşhir, paganca bir hava atmaz. Seyir, gözün pagan tapıncıdır. (Paglia, 2014, s. 46-47). Paglia'nın bu yaklaşımı doğal olarak akla yaralayan ve yaralanan kadın savaşçılar ile ısırılan ve ısırılan erotik vampir cadıları getirmektedir. Paglia'nın düşüncesi Avrupa sanat sinemasında da karşılığını bulabilir. Paglia'nın sözleri aynı zamanda sinema ve sanat ilişkisini en iyi kavrayan yönetmenlerinden birisi olan Luis Buñuel'in 1967 yılı yapımı "Gündüz Güzeli" adlı filmindeki Séverine Serizy karakterini canlandıran Catherine Deneuve'ya da uyarlanabilir. Kuşkusuz Buñuel'in paganlaştırarak klisenin içeriğinden arındırdığı burjuva ahlakını temsil eden pagan burjuva fahişesi-cadısı Catherine Deneuve, sinema tarihinde pagan tutkunun en iyi örneklerinden birisidir. Fahişeler, cinsel ahlâka karşı bir tehdit olarak dikilir. Onlar doğanın daemonik yüzü ve pagan gizeminin birer temsilcisidir (Paglia, 2014, s. 39). Ingmar Bergman'ın Yedinci Mühür filmindeki pagan cadısı veba salgınının nedeni olarak günah keçisiyken Buñuel'in pagan burjuva cadısı günahın kendisidir.

3. Tarkan Filmlerinde Pagan Kadın Temsilleri ve Türk Sineması Üzerine Etkileri

Tarkan filmlerinin çekildiği 1969 ile 1973 yılları arasında Türk toplumu derin bir siyasi, ekonomik ve toplumsal istikrarsızlık yaşamıştır. Özellikle sağ sol çatışmaları, siyasi cinayetler, 1968 yılında Paris'te gerçekleşen öğrenci hareketlerinin de tetiklediği öğrenci hareketleri, 12 Mart 1971 askeri muhtırası, sendikal faaliyetler ve grevler bu istikrarsızlığın belirtileri olarak görünmektedir. Tarkan filmlerinin çekildiği dönem Türkiye'de televizyon yayınının başladığı, toplumsal ve kültürel dönüşümlerin yaşandığı bir dönemdir. 1960-1970 dönemi Türk toplumunun en hızlı ve çalkantılı dönemlerinden birisidir. 1950'ler de başlamış olan köyden kente göç hızlanmış, sanayi yatırımları artmış, gecekondulaşma yaygınlaşmış, dış ülkelere işçi göçü başlamış ve tüm bunların etkisi ile, toplumun günlük yaşamında, değer tutum ve davranışlarında değişimler görülmüştür. 1970'li yıllarda köyden kente göç yoğunlaşmış, kentlerde sayısı giderek artan yeni ve geniş bir kitle oluşmuştur. Anadolu'nun farklı bölgelerinden ve folklorik kültürlerinden gelen bu insanlar ne kendi kültürlerinin devam ettirebilmişler ne de kent değerlerini benimsemişlerdir. Böylece bu kitleler iki farklı (köylü ve kentli) değerler sisteminin arasında kendi alt kültürlerini oluşturmuşlar, yeni yaşam biçimlerini simgeleyecek değerler peşi sıra gelmiştir. Arabesk Müziğin doğuşu ve yaygınlaşması bu döneme rastlamıştır. Arabesk yalnız müzikte değil sinemada, romanda, gündelik hayatın içinde kök salmıştır (Güçhan, 1992, s. 10-92).

Tarkan filmleri Türkiye'nin içerisinde bulunduğu kaotik koşullarda Sezgin Burak'ın aynı adlı çizgi romanından hayat bulmuştur. Hun imparatoru Atilla'nın (M.S. 395-453) savaşçısı olarak kurgulanan Tarkan

karakteri ilk olarak 1967 yılında Hürriyet gazetesinde okurlarla buluşmuştur. Tarkan adlı çizgi roman 1969 ila 1973 yıllarında Arzu film tarafından Tunç Başaran'ın yönettiği Tarkan; Mars'ın Kılıcı (1969), Mehmet Aslan'ın yönettiği Tarkan; Gümüş Eğer (1970), Tarkan; Viking Kanı (1971), Tarkan; Altın Madalyon (1972) ve Tarkan; Güçlü Kahraman (1973) olmak üzere beş kez beyazperdeye aktarılmıştır. Tarkan filminin eriştiği hasılat başarısı taklitlerinin de bir anda ortaya çıkmasına yol açmıştır: Tarkan Camoka'ya Karşı (T. Fikret Uçak, 1969) ve Tarkan Canavarlı Kule (Cavit Yörüklü, 1969) gösterime sürülmüştür (Scognamillo ve Demirhan, 2005, s. 275).

Tarkan, Türk mitolojisinde karşılaşılan bir ünvandır. Bir Kırgız destanı olan Manas destanında Manas, demircisini Darkan, yani Tarkan, saygı deymi ile çağırırdı. Çünkü Tarkan'lık hükümdar tarafından verilmiş çok yüksek bir üstünlük ünvanı idi. Tarkan'lar vergi vermez ve ceza görmezlerdi. Onların bu rütbesi de nesilden nesile devam edip, giderdi (Ögel, 2003, s. 69). Türk karakterini sembolize eden bir karakter olarak Tarkan, filmlerde çoğunlukla büyü, tutkun, erotizmin, hazcılığın, çok tanrılığın vb. pagan evreninde ve pagan temsillerle hayat bulmaktadır. Nitekim daha öncede ifade edildiği gibi pagan sözcüğü taşralılığın yanı sıra panteist, çok tanrılı, putperest, ateist, hedonist ve kafir olarak tanımlanmaktadır. Filmlerdeki pagan kadın temsilleri değerlendirilirken bu tanımlamalarda merkeze alınmıştır. Laura Mulvey'in de ifade ettiği gibi önemli olan, kadın kahramanın neyi tahrik ettiği ya da, daha doğrusu neyi temsil ettiği (Büker ve Topçu, 2010, s. 219). Tarkan filmleri (1969-1973) göz önüne alındığında bu dönem içerisinde dünya sinemasında var olan tutkulu, çekici, baştan çıkarıcı, büyücü, cadı, vampir cadı, tanrıça, savaşçı gibi pagan kadın temsillerinin Tarkan filmlerinde de var olduğu görülecektir. Tarkan film serisinde pagan kadın temsilleri olarak "Tarkan; Mars'ın Kılıcı (1969)" filminde Valentinianus'un karısı Eudoxia (Birsen Ayda) ve Genseriko'nun kızı (Lale Belkıs), "Tarkan; Gümüş Eğer (1970)" filminde Akadya prensesi büyücü Gosha (Eva Bender), "Tarkan Viking Kanı (1971)" filminde Çin İmparatoru'nun kızı Lotus (Seher Şeniz), pagan Amazon savaşçısı Ursula (Eva Bender) ve kadın savaşçılar, "Tarkan; Altın Madalyon (1972)" filminde büyücü, vampir cadı Gosha (Eva Bender) ve maskeli kraliçe (Birsen Ayda) karakterleri öne çıkmaktadır.

Öncelikli olarak ifade etmek gerekir ki Tarkan film serisinde anlatılan öyküler Atilla dönemine (M.S 395-453) ait öykülerdir. Öykülerin geçtiği Roma imparatorluğu topraklarında pagan ritüelleri 4. Yüzyılın sonlarında İmparator I. Theodosius tarafından yasaklanmıştır. I. Theodosius M.S. 391 ve 392'de yayınlanan üç fermanla kamusal ve özel kurbanları yasaklamış ve pagan tapınaklarının kapatılmasını emretmiştir. Kan kurbanlarıyla birlikte Hristiyanlara uzun süreli saldırı, sunaklara tütsü serpmek, ağaçlara kutsal filetoler asmak ve çim sunaklarını yükseltmek gibi putperest ibadetler, ölüm ve mülke el koyma ile cezalandırılan vatana ihanet eylemleri olarak sınıflandırılmıştır. Ancak Theodosius'un fermanları ne kurbanları ne de paganları ortadan kaldırmıştır. Arcadius'tan (M.S. 395-408) Justinianus'a (M.S.527-65) kadar onun haleflerinin her biri kendini kurbanlara karşı yasağı yeniden yürürlüğe koymak zorunda hissetmiştir (Harl, 1990, s. 7).

Bu nedenle Tarkan film serisindeki öykülerin geçtiği dönemde Hristiyanlık inancını benimsemeye çalışan gerek Roma imparatorluğunda, gerekse Vandal ve Alan krallıklarında paganizm ve pagan geleneklerin izleriyle karşılaşmaktadır. Diğer yandan Tarkan film serisinde yer alan Vikinglerde ise dönem itibarıyla tamamen paganizm egemendir. Tarkan maceralarının geçtiği dönem Çin'de altı hanedanlık (M.S. 220-589) dönemine, Çin tarihinin karanlık dönemine denk gelmektedir. Bu dönemde Çin'de Şamanizm ve Budizm'in etkileri görülmektedir (Dien ve Knapp, 2019, s. 2-535). Budizm'in ve Şamanizm'in paganizm başlığı altında değerlendirildiğinden Çin imparatorluğunu temsil eden karakterlerin paganizmle olan ilişkisi netleşmektedir. Hun imparatorluğunda da inanç olarak Şamanizm etkili olmuştur. Bunun yanı sıra Pagan terimi kilise tarafından Hunları tanımlamak için de kullanılmıştır (Arkel, 2009, s. 141).

Tüm bunlar Tarkan film serisinde, öykülerin geçtiği dönemin ruhu gereği büyü, içgüdülerin, doğanın yasalarının, irrasyonel bir gerçeklik anlayışının hakim olduğu pagan evreni ve büyücü, cadı, vampir cadı, baştan çıkarıcı, ayartıcı, hedonist, savaşçı pagan kadın temsillerin varlığını onaylamaktadır.

Pagan kadın temsillerini incelemeye önce pagan kadının ne olduğuna yönelik fikir verici yaklaşımları açıklamakta fayda bulunmaktadır. Klasik pagan önerileri mutluluk, haz, zevk, kalıcı neşe içermektedir (York, 2016, s. 18). Özetle Pagan kadın içgüdüleriyle, tutkularıyla ve doğa ile barışık olan, büyü ile ilgilenen, hazzı önceleyen, yeri geldiğinde savaşçı olabilen kadındır. Picknett'e göre Pagan kadın yegâne cinsel hedefinin çocuk doğurmak olması beklenen kadınların cinsel zevk almasına hiddetle karşı çıkılıyordu. İsis, Diana, Lucifer, Artemis, Asherah, Venüs ve büyük Tanrıçaların diğer tüm tezahürleri bunu anlamakta

zorlanıyordu: onlara göre, bekaretten anneliğe ve bilge yaşlılığa, savaşçı kraliçeden kutsal fahişeye kadar uzanan kadınlığın her türlü unsuru deneyimlenmeli ve sevinçle karşılanmalıydı. Bu yaklaşımla yetişen pagan kadınlar, beklenmedik bir şekilde iddialı ve bağımsızdı (Picknett, 2007, s. 82-83).

Tarkan film serisinin ilk filmi olan Tarkan; Mars'ın Kılıcı (1969) birer tarihsel gerçeklik olan Vandallar'ın kralı Genseriko (Genserik) , Roma İmparatoru III. Valentinianus ve Hun imparatoru Atilla arasında savaş tanrısı Mars'ın kılıcını elde etmek için girişilen kurgusal mücadeleyi anlatmaktadır. Filmin adı doğrudan doğruya pagan evrene göndermede bulunmaktadır. Mars, Roma mitolojisinde pagan savaş tanrısıdır. Nitekim dönem itibarıyla Roma ve Vandal krallığı elitleri Hristiyanlık inancını benimsemiş olmalarına rağmen filmde Hristiyanlık ve kiliseye dair tek temsil rahip Mars'ın kılıcının yerini bilen Rahip Moro'dur. Filmde tutkulu, çekici, erotik ve baştan çıkarıcı güzel kadınlar olan pagan kadın temsilleri Eudoxia (Birsen Ayda) ve Genseriko'nun kızı (Lale Belkıs) Hristiyan düşünürlerin saldırdığı, kilisenin ahlak anlayışına uymayan hedonik-hazcı bir anlayışa sahiptirler. Hazcılık (hedonizm, zevk felsefesi, zevkperestlik) en üstün iyiliğin haz olduğunu ileri süren Aristippos'un öğretileridir. Sokratesçi okullar, bu öğretinin geliştiricileri olarak 'iyi'nin ne olduğu sorusuna yanıt aramışlardır. Aristippos'un ve onun izinden yürüyenlerin Kirene'li oluşlarından ötürü Kirene Okulu adıyla da anılan hazcılık bu sorunun karşılıklarından biridir. Bu öğretiye göre iyi demek, haz demektir; haz veren her şey iyi, acı veren her şey de kötüdür. Aristippos'a (İ.Ö. 435-355) göre her davranışın nedeni, mutlu olmak isteğidir. Yaşamın ereği hazdır. Haz, insanı insan eden duygudur. Bilgilerimiz duygularımızla alabildiğimiz kadardır, bundan öteye geçemez. Aristippos öyleyse bize duyularımızın getirdiği hazzı yönelim demektir (Hançerlioğlu, 1989, s. 153). Hedonizm psikolojik hedonizm ve etik hedonizm olmak üzere iki açıdan değerlendirilebilir. Psikolojik hedonizm, tüm insan eylemlerinin failin kendi zevki için motive edildiği ve gerçekleştirildiği iddiası etrafında gelişirken, Etik hedonizm, hayatın amaçları veya değerleriyle, yani haz olarak anlaşılan mutlulukla ilgilidir. Bu, çağlar boyunca Hristiyan düşünürler ve diğerleri tarafından saldırıya uğrayan ve kınanan bir tutum olmuştur. Ancak yine de doğal insan arzularına yakındır. Yaşama yönelik temel yönelimi ve çeşitlilik ve seçim özgürlüğü ısrarında paganizm, hedonik olasılıkların çeşitliliğini kucaklar. Bir pagan için hayattan zevk alınmalıdır, çünkü hayattan zevk alarak tanrıları onurlandırmak ve doğanın sunduğu en üstün hediye kabul etmek demektir (York, 2016, s. 65-77).

Bu perspektiften bakıldığında Roma İmparatoru III. Valentinianus'un karısı Eudoxia (Birsen Ayda) psikolojik hedonizm çerçevesinde değerlendirilebilir. Onun güçlü erkeklere olan ilgisi ve onlarla birlikte olma isteği kendi zevki tarafından yönlendirilmektedir. Eudoxia (Birsen Ayda) pagan hazzın ve arzusunun ateşine kapılmıştır. Paganizm içinde haz, tensel haz, cinsel haz, tapınmanın yalnızca bir olanağı ve temel erdem-değerlerinden biridir. Cinsel ve şehvetli olan, pagan gelişiminin, keşfin ve zevkli neşenin kalbinde yer almakla onurlandırılır (York, 2016, s. 223). Vandal kralı Genseriko'nun kızı da (Lale Belkıs) Eudoxia (Birsen Ayda) gibi tutkulu, çekici, baştan çıkarıcı ve erotik bir kadın olarak pagan hazzın, tutkunun esiri gibi görülmesine rağmen daha güçlü-savaşçı bir karakter olarak temsil edilmiştir. Eudoxia'dan (Birsen Ayda) farklı olarak Genseriko'nun kızı erkek kurban etmek ve kurban ettiği erkeklerin kafatasından şarap içmek gibi tam bir pagan alışkanlığa sahiptir. Pagan Keltler ve diğerleri kesinlikle kafataslarını içki bardağı olarak kullanmışlardır (Dowden, 2002, s. 168). Kafatasından şarap içmek aynı zamanda bir Orta Asya geleneği olarak görülmüştür (Ögel, 2003, s. 51). Öte yandan Genseriko'nun kızı erkekleri cinsel cazibesi ile tuzağına düşürerek avlamaktadır. Bu tavır akla pagan roma av tanrıçası Diana'yı (Yunan Artemis) getirmektedir.

Bir sonraki Tarkan filmi 1970 yılı yapımı Tarkan; Gümüş Eyer'dir. Film, Tarkan'ın ailesinin öcünü alması ve abisi Tan'ı bulma çabası üzerine kurgulanmıştır. Bu filmde pagan kadın temsili olarak oldukça seksi, çekici, baştan çıkarıcı büyücü pagan cadı temsili ile tanışırız. Akadya prensesi büyücü Gosha (Eva Bender) bakışlarıyla erkekleri büyüleyebilmekte, onlarla telepati kurabilmekte, büyülü kolye ile onları kölesi haline getirebilmekte, çıplak olarak bindiği atın üzerinde kurbanlarını yuvasına getirebilmektedir. Nitekim Gosha Tarkan'ın abisi Tan'ı bakışlarıyla büyüler, ona büyülü kolyeyi takarak ruhunu ele geçirir, çıplak olarak bindiği atla Tan'ı erkekleri köle yaptığı yuvasına götürür. Gosha'yı arayan Tarkan onu çıplak bir şekilde atın üzerinde görür ve takip etmeye başlar. Gosha'nın peşinden giden Tarkan onu gözden kaybeder, yolda rastladığı yaşlı kadına (ki o yaşlı kadın aslında Gosha'nın kendisidir) Gosha'nın yerini sorar, tarif edilen yolda Gosha'yı görür, onu takip ederken iriyarı bir adam ile karşılaşır ve adamın onu yakalaması sonucu Gosha'nın yuvasına götürülür. Sonuçta benzer süreçleri Tarkan da yaşar. Gosha Tarkan'ı bakışlarıyla büyüler ve taktığı yılan motifli kolye ile onun ruhunu alır. Gosha bazen de kurban ayini için seçtiği erkekleri direğe bağlar, çıplak bir şekilde erotik dansını yapar ve sonrasında yılan uçlu okları ile kurbanlarını öldürüp,

kafataslarında şarap içerek ayini kutlar. Filmdeki pagan kadın temsili tam bir pagan kolajına dönüşür. Erotik büyücü, baştan çıkarıcı Gosha biraz gorgon Medusa'dır, biraz tanrıça Epona'dır, biraz tanrıça Kirke'dir.

Pagan Gosha her şeyden önce görünümüyle baştan çıkarıcıdır. Baudrillard'ın deyimiyle aşkın kendisi ve her tür tensel eylem baştan çıkarmaya yönelik süslerdir. Bu anlamda her şey süsten, yani görünümünün dehasından ibarettir. Gosha için baştan çıkarma sevmek, bağlı olmak, hatta hoşuna gitmek değildir. Baudrillard'ın sözlerinden yola çıkarsak Gosha'nın bütün istediği baştan çıkarmaktır. Baştan çıkaran kadının oynadığı oyunda bir tür zihinsel acımasızlık vardır; o, kendine karşı da acımasızdır. Şefkate dayanan her ruhsal durum, ritüele dayanan bu gereklilik karşısında zayıflık olarak görünür. Arzunun ve aşkın buharlaştığı böylesi bir meydan okumada merhamete yer yoktur. Soluklanma zamanı da olamaz: Cazibeyi durduracak tek güç, bir hiç olmayı göze almaktır. Hakiki baştan çıkarıcı, tek bir halde, baştan çıkarma halinde var olabilir: Bunun dışında ne kadın olarak görülebilir, ne arzusunun nesnesi ne de öznesi; sureti de olamaz, çekiciliği de -o halde, var olan tek şey onun tutkusudur. Baştan çıkarma bütün hükümlerlik haklarını tek başına kullanır ve bütün diğer ritüellerin önüne geçer; ne var ki, bu hükümlerlik merhametsizdir ve merhametsizce bedel ödetir (Baudrillard, 2014, s. 106). Gosha görünümünü kullanıp, erkek kurbanlarını baştan çıkararak, onların iktidarlarını tersine çevirerek, ruhlarını alarak bedel ödetir. Baştan çıkarma pagan büyücünün-cadının stratejisidir. Dine göre baştan çıkarma şeytanın stratejisidir. Şeytanın bu stratejiyi bir büyücü ya da bir aşık edasıyla tasarlamış olmasının önemi yoktur. Baştan çıkarma, daima kötülüğün bir stratejisi olarak kabul edilmiştir (Baudrillard, 2014, s. 7).

Gosha baştan çıkarmayı ve büyülemeyi bakışlarını ve yılan motifli kolyeyi kullanarak ta gerçekleştirir. Bu yöntemi kullandığında Gosha dünya sinemasında birçok pagan kadın temsili olduğu gibi Medusalasır. Yunan mitolojisinde Medusa üç gorgon'dan (dişi canavar) birisidir. Aslen güzel bir ölümlüdür ama Athena'nın tapınağında Poseidon ile yattığı için ya da başka bir hikayede tanrılardan daha güzel olduğunu iddia ederek Athena'ya hakaret ettiği için Athena tarafından çirkin bir Gorgon'a dönüştürülmüştür. Saçları yılanlarla betimlenmiştir. Bakışı insanları taşa çevirme gücüne sahiptir (Coleman, 2007, s. 684). Gosha, Medusa'nın bakışlarıyla erkekleri taşlaştırma-dondurma yeteneğini kendi hesabına geçirmiştir. Baudrillard bu Medusan bakışı arzu ekonomi politikası ile ilişkilendirir.



Tarkan; Gümüş Eyer (1970) Büyücü Prenses Gosha (Eva Bender)

Göz üzerine düşürülen saç perçeminin gördüğü iş (ve gözlerle ilgili tüm diğer erotik yapaylıklar) bakışın, hem iğdiş edilme hem de bir aşk armağanı olarak sonsuza dek sürüp gitmesinin yadsınmasıdır. Makyajın biçimsel dönüşüme uğrattığı gözler, bu yasağın kendinden geçmiş bir biçimine indirgenmiş halidir. Özne, eksikliğini duyduğu şeyi diğerinin indirgeyici bakışlarında bulabilmekte ve bu bakışlar özneye yöneldiği anda yoksunluk baş döndürücü bir hızla ortadan kaybolabilmektedir. Karmaşık bir görünüm kazandırılan, Medusa özellikleri taşıyan (insanı şaşırta) bu gözler aslında kimseye bakmamakta, bakışlarsa kimseye yönelmemektedir. Bir göstergeye dönüştürüldükleri için yinelenen, yani kendi kendilerini büyüleyerek kendilerinden geçmekte ve sahip oldukları ayartma gücü de bu sapıkça kendi kendine tatmin olmadan kaynaklanmaktadır (Baudrillard, 2016, s. 181-182).

Akadya prensesi büyücü Gosha'nın (Eva Bender) baştan çıkarma ritüeli olarak dikkat çeken bir başka pagan özelliği yaptığı erotik danslardır. Bu dans bilinen bir pagan geleneği olan dionysos şölenlerine

vurgudur. Dionysos şenliği kendinden geçiren müzik ve dansın eşlik ettiği erotik bir aktivitedir (Seaford, 2006, s. 64). Gosha bir pagan geleneği olan Dionysos şölenlerinde olduğu gibi kendinden geçerek çıplak bir şekilde dans eder ve ruhunu aldığı erkek-hayvanı kurban etmeyi içeren ayini gerçekleştirir. Bu ritüelin finalinde Gosha daha önce vurguladığımız bir başka pagan geleneğiyle Tarkan'dan önce kurban ettiği erkeğin kafatasından şarap içer.

Gosha'nın çıplak bir biçimde at üzerinde gösterilmesi pagan Kelt tanrıça Epona'ya göndermede bulunmaktadır. Atların Tanrıçası Epona, Yunan Hippona, İrlandalı Edain, Romalı Augusta, Galli Rhiannon olarak bilinir. Yeraltı dünyasına girişini sağlayan bir anahtarı vardır ve genellikle yarı çıplak, ata binmiş olarak tasvir edilir (Coleman, 2007, s. 340).



Tarkan; Gümüş Eyer (1970). Büyücü Gosha

Tanrıça Epona

Büyücü Gosha'nın pagan cadılıkla ilgili bir başka özelliği biçim değiştirme yeteneğidir. Tarkan'ın Gosha'yı takip ettiği sahnede Gosha yaşlı bir kadına dönüşür sonra tekrar gençleşir. Tarkan'ın Gosha'yı öldürdüğü sahnede yine bir dönüşüm yaşanır ve Gosha daha önce Tarkan'a görünen yaşlı kadına sonrasında bir kurukafaya dönüşür. Büyücü cadı Gosha'nın bu yeteneği Yunan pagan büyücü tanrıça Kirke'nin temel özelliğidir. Kirke dönüştürücüyü, metamorfozların anasını, yenileyici güçlerinden emin olan büyük dönüştürücüyü temsil etmektedir. (Markale, 1999, s. 193). Gosha'nın yaşlı bir cadıya- aslına dönüşerek ölmesi tesadüf değildir. Avrupa cadı avlarının tarihsel süreci boyunca büyücülükle suçlanan insanların çoğunluğunun aslında yaşlı kadınlar olduğu açıkça görülmektedir. Ayrıca genç bir baştan çıkarıcı olarak cadının karşıt bir klişesi vardır. Bu büyücülüğün edebi temsillerinde (Kirce veya Medea gibi klasik figürlerde) daha yaygın görünmektedir (Bailey, 2003, s. 6).

Tarkan film serisinin bir başka filmi olan Tarkan; Viking Kanı (1971) adından da anlaşılacağı gibi pagan tanrı Odin'in evreninde geçer. Film pagan kadın temsilleri açısından baştan çıkarıcı, seksi güzel kadın ile birlikte diğer Tarkan serisi filmlerden farklı olarak seksi, çekici, zinde savaşçı pagan Viking kadınları beyazperdeye taşır. Bu film Tarkan'ın korumakla görevlendirildiği Atilla'nın kızı Yonca Hatun'u kurtarma çabası üzerine kurgulanmıştır. Filmde ilk olarak göze çarpan pagan kadın temsili Çin İmparatoru'nun kızı Lotus (Seher Şeniz) karakteridir. Lotus son derece çekici, seksi, zeki ve erotik bir pagan kadın temsildir. Bedenini ve cinselliğini belirli amaçlar için rahatlıkla sergileyen zeki bir kadındır. Fakat yeri geldiğinde Tıpkı Tarkan'a karşı olduğu gibi kendi arzuları ve içgüdüleri doğrultusunda bedenini cesurca sunar. Lotus'un cesur ve güçlü erkeğe karşı bu hazzı daha önce bahsettiğimiz Marsın Kılıcı filmindeki Eudoxia (Birsen Ayda) karakterinde olduğu gibi psikolojik hedonizm kapsamında değerlendirilebilir. Filmde Lotus'un tıpkı daha önce Tarkan Gümüş Eyer filminde gördüğümüz Gosha karakterinde olduğu gibi törensel bir yaklaşımla Tarkan'ı yılanlara kurban etme eylemindeki striptiz gösterisi erotik dozun artırılması bakımından dikkat çekicidir. Striptiz, fahişelik gibi Hıristiyanlığın hiçbir zaman ezip, yok edemediği tamamen pagan kökenli kutsal bir dandır (Paglia, 2014, s. 36). Striptiz yapan kadın bir tanrıçadır. Striptizi büyüleyici kılan aşkınlık duygusunun nedeni kadının her şeyi kendine saklayıp kimseye bir şey vermemesidir (Baudrillard, 2016, s. 193). Lotus'un Tarkan'a striptiz yapma sürecinin sonunda Medusa yeniden devreye girer. Lotus'un yılan desenli iç çamaşırı gorgon Medusa'nın gücünü devraldığını göstermekle birlikte erkek bakışının yönlendirilmesini sağlar. Gümüş Eyer filminde Gosha'nın yılanlı kolyesinin işlevi Lotus'un iç çamaşırına yüklenir. Böylece yılan desenli iç çamaşırı bakışı iğdiş ederek bir baştan çıkarma, büyüleme, ayartma nesnesine dönüşür.



Tarkan Viking Kanı (1971). Çin İmparatoru'nun kızı Lotus (Seher Şeniz)

Bu filmde öne çıkan bir başka pagan kadın temsili Amazon savaşçısı prenses Ursula (Eva Bender) liderliğindeki Viking amazon kadın savaşçılardır.



Tarkan; Viking Kanı (1971). Viking Amazon kadın savaşçılar

Amazonlar savaş tanrısı Ares ve avcılık, okçuluk, vahşi doğa ve ay tanrıçası Artemis'in savaşçı kızlarıdır. Küçük Asya'dan veya İskit'ten gelmişlerdir (Coleman, 2007, s. 56). Bu kadınların arasında Ursula güzelliğiyle ve teşhirciliğiyle dikkat çeker.

Tarkan serisinin bir diğer filmi Tarkan; Altın Madalyon (1972) pagan kadın temsilleri açısından serinin diğer filmlerinden temel bir farklılık göstermektedir. Bu filmde Gosha (Eva Bender) yeniden dirilti olarak büyücülüğünün yanı sıra vampir cadı statüsüne yükseltilir. Film Tarkan'ın Atilla'nın oğlunu Vandal krallığından kurtarma çabası üzerinden kurgulanmıştır. Filmin 4.dakikasında Gosha çarmıha gerilen iki rahibenin kanıyla yeniden diriltir. Yeniden dünyaya gelen Gosha çırılçıplaktır. O ana kadar büyücü olan Gosha serinin diğer filminde olduğu gibi çıplak bir biçimde ata binerek pagan tanrıça Epona'ya göndermede bulunur. Gosha serinin diğer filminden farklı olarak bu kez bir kadını bakışlarıyla büyüler, hipnotize eder ve kadının sanki pagan tanrıça Athena'nın örümceğe çevirdiği Arakne'nin dokuduğu bir örümcek ağına takılmasını sağlar. Ardından kadının kanını emerek vampir cadılığa terfi eder.



Tarkan; Altın Madalyon (1972). Vampir cadı ve büyücü Gosha (Eva Bender)

Kanla diriltelen Gosha kanla beslenmeye başlar. Kan hayattır, yaşam enerjisidir. Yaşam nehri olarak adlandırılan kan, ruhla özdeştir ve evrenin yaşamsal enerjisini vücutta taşıyan araçtır (Guiley, 2008, s. 27). Daha önce ifade edildiği gibi vampir ölü bir kişinin kan emici bir hayaleti veya yeniden canlandırılan bedenidir. Bir vampirin en büyük arzusu sapkın açlığını gidermek ve yaşamını sürdürmek için canlı bir organizmanın yaşam gücünü emmek veya hayati sıvılarını yutmaktır. Gosha ağna düşürdüğü kadının yaşam gücünü emip hayati sıvılarını (kanını) içerken pelerinli çıplak bedeni ısırik anında daha da erotikleşir. Vampir literatürü üzerine çalışan pek çok araştırmacının (Bentley, Bosky, Craft, Dijkstra, Rose, Skal ve diğerleri) iddia ettiği gibi, vampirin ısırığı doğası gereği cinseldir: kolayca fallik semboller olarak görülen dişler eğilimli bir vücudun etine nüfuz eder (Anatol, 2015, s. 160). Vampir cadı ve büyücü Gosha benzer işlemleri Tarkan'a da uygular. Öncesinde örümcek ağı desenli zeminde Tarkan'ın kanını emer daha sonraki süreçte ise Tarkan'ın mumyası üzerinden Tarkan'ı büyüler. Bu filmde bir başka pagan kadın temsili Birsen Ayda'nın canlandığı Vandal kraliçesidir. Bir handa maske takarak erotik danslar yapan ve tercih ettiği erkeklerle birlikte olan fahişe kraliçe psikolojik hedonizmi yaşayan tam bir pagan kadındır.



Tarkan; Altın Madalyon (1972). Vandal Kraliçesi (Birsen Ayda)

Tutkularına ve içgüdülerine ket vurmayan ve haz peşinde koşan kraliçe yılan motifli bir üst kol bileziği takarak pagan gorgon Medusa'nın gücünü bedenine taşır.

Serinin son filmi olan "Tarkan; Güçlü Kahraman (1973)" Tarkan ile Wang yu arasında sihirli altın kılıcı elde etme mücadelesi üzerinden kurgulanmıştır. Bu filmde serinin diğer filmleri ile karşılaştırıldığında büyücü, cadı, tanrıça, vampir cadı, baştan çıkarıcı vb. pagan kadın temsili olarak öne çıkan bir karakter görülmemiştir. Bu nedenle bu film üzerinden pagan kadın temsili değerlendirilmemiştir.

Tarkan film serisinden sonra 1974'den itibaren Türk sinemasında seks komedileri olarak sınıflandırılan yeni bir tavır gelişmiştir. Türkiye'de yaşanan döviz sıkıntısı, ham film darlığı ve maliyetlerin düşürülme çabası ucuz, yabancı seks filmlerinin çoğalmasını sağlamış, yerli firmalarda bu nedenle iyi hasılat getiren bu tür filmler üretmeye yönelmişlerdir (Abisel, 2005, s. 112-113). Bu akım, 1974 yılı içinde çevrilen ve "Ah Deme Oh De", "Tak Fişi Bitir İşi", "Atmı Seven Kovboy" gibi zarif(!) adlı güldürülerle ve bunların içerdiği belli dozda seks ve cinsel esprilerle başlıyor, 1975 yılı içindeyse, olay birden büyüyordu. Artık ima yoluyla cinsellik, belli ölçüde erotizm vb. sunular, açıkça "porno" bir sinemaya doğru genişliyordu (Dorsay, 1989,

s.16). 1979'a kadar sürecek olan bu dönemde çekilen 195 filmin 131'i seks filmidir (Makal,1987, s. 22). Tarkan film serisi, pagan kadın temsillerinin teşhircilik, baştan çıkarıcılık, cinsellik ve erotizm yoğunluğu ile seks komedilerinin ve seks filmlerinin ortaya çıkmasını tetikleyen unsurlardan birisi olarak görülebilir. Tarkan film serisi bir bakıma seks filmlerine yönelik ilgiyi karşılamıştır (Erkılıç, 2012, s. 110). Seks komedileri ve seks filmleri dönem itibarıyla milliyetçi ve muhafazakar görüşlerin ekseninde olan Milliyetçi Cephe hükümetlerinin iktidarda olduğu Türkiye'nin içerisinde bulunduğu toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel kaotik yapının sancılarının teşhircilik, cinsellik, erotizm vb. paganca bir tavırla sağaltıldığı bir alan olarak ortaya çıkmıştır. Paglia'nın daha öncede ifade ettiğimiz sinema cinsel bir teşhir, seyir gözün pagan tapıcıdır, Paganizm göz-yoğundur. Bu, cinsellik ve sado-mazoşizmin kaynaştığı kültürel bir teşhir geleneğine dayanır sözleri bu tetikleme paganca yönüdür. Pornografi som pagan imgelemidir. Fahişeler, pornografi yıldızları arkaik gecenin ormanında gezinen yağmacılardır. Nasıl bir şiir ritüel açıdan sınırlandırılmış bir sözselsel ifade ise, pornografi de seks ve doğanın daemonikliğinin sınırlandırılmış görsel ifadesidir. Pornografi ve sanat birbirinden ayrılmaz, çünkü gören ve duyan varlıklar olarak tüm duygulanımlarımızda röntgencilik ve doyumsuzluk vardır (Paglia, 2014, s. 39-49). Pagan kadın temsillerinin seks güldürüleri ve seks filmlerini etkileme kapasitesi erkek kurbanların-seyircilerin röntgencilik deneyimlerinde ve onun verdiği hazda yatar. Mulvey görsel haz ve anlatı sineması başlıklı çalışmasında cinsel dengesizliğin yönettiği bir dünyada, bakmadaki haz, etkin/ erkek ve edilgin/ dişi arasında bölündüğünü ifade eder. Belirleyici erkek bakışı kendi fantezisini, uygun biçimde şekillenmiş dişi figüre aktarır. Geleneksel teşhirci rolleri içinde kadınlar, güçlü görsel ve erotik etki amacıyla kodlanmış dış görünüşleriyle aynı anda hem bakılan hem teşhir edilendirler. Cinsel nesne olarak teşhir edilen kadın, erotik temaşanın ana motifidir: Pin up'lerden striptize erkek bakışını ele geçirir, erkek arzusu için oynar ve onu anlamlandırır. Sinema bir takım olası hazlar sunar. Bunlardan biri skopofilidir. (Büker ve Topçu, 2010, s. 214-218). Tarkan filmlerinde büyücü Gosha (Eva Bender), maskeli kraliçe (Birsen Ayda), Çin İmparatoru'nun kızı Lotus (Seher Şeniz) gibi büyüleyici, teşhirci, baştan çıkarıcı pagan kadın temsillerinin çıplak bedenlerinde gorgon Medusa'ya göndermede bulunan yılan biçimli-motifli nesnelere kullanmasının sırrı buradadır. Erkek seyircinin bakışını ele geçiren pagan kadın bedeninin yılan biçimli-motifli nesnelere ile kuşatılması bakışın sahibi erkek seyircinin haz olarak taşlaşmasını-dolayısıyla hazzın esiri olan bakışın taşlaşmasını, bir tür ereksiyon halinin oluşmasını sağlamaktadır. Bu bakanın taşlaşmasını sağlayan erotik bir oyundur. Bu oyunun temel kuralı bakmaktır. Medusa bakışının bir gücü vardır ancak o baktığını değil, karşılıklı bir bakış değiş tokuşu ile ona bakana taşlaştırmaktadır. Türk sinemasında seks güldürüleri ve seks filmlerindeki kadın oyuncular bu oyunu çıplak bedenleri ile oynarlar. Bu kadın oyuncular Tarkan film serisindeki Pagan kadın temsillerinin erkek seyirciyi erotizm ve cinsellikle yüklü çıplak görünüşleri ile baştan çıkarma, ruhlarını alma, ayartma, taşlaştırma işlevlerini aynı şekilde çıplak bedenleri ile yerine getirirler. Film yıldızı herkesin enerjisini emen bir vampirdir (Paglia, 1994, s. 369). Türk sinemasında seks güldürülerindeki ve seks filmlerindeki kadın oyuncular tıpkı Tarkan film serisindeki pagan büyücü, vampir cadı Gosha'da, baştan çıkarıcı Lotus'ta, Eudoxia'da, maskeli kraliçede olduğu gibi erkek izleyicinin enerjisini emen bir vampir gibidir.

Sonuç

Paganizm ve pagan kadınların varlığı sinema tarihinin başlangıcından bu yana sinema için verimli bir kaynak olmuştur. Yukarıda yapılan değerlendirmeler sonucunda Arzu film tarafından gerçekleştirilen Tarkan film serisinde (1969-1973) yer alan pagan kadın temsillerinin belirli yönleriyle dünya sinemasındaki pagan kadın temsil örneklerinden esinlenerek tasarlandığını söylemek mümkün görülmektedir.

Dünya sinemasındaki pagan kadınlar genellikle hedonist, teşhirci, baştan çıkarıcı, büyücü, cadı, vampir cadı, tanrıça, savaşçı olarak temsil edilmişlerdir. Benzer durum Valentinianus'un karısı hedonist, baştan çıkarıcı, teşhirci Eudoxia (Birsen Ayda) ve Genseriko'nun kızı (Lale Belkis), baştan çıkarıcı, , teşhirci, büyücü, cadı Akadya prensesi Gosha (Eva Bender), hedonist, teşhirci, baştan çıkarıcı Vandal kralının eşi maskeli kraliçe (Birsen Ayda), hedonist ve baştan çıkarıcı Çin İmparatoru'nun kızı Lotus (Seher Şeniz), büyücü, teşhirci, baştan çıkarıcı ve vampir cadı Gosha (Eva Bender), savaşçı Amazon Viking kadın Ursula (Eva Bender) gibi pagan kadın temsillerinin olduğu Tarkan filmleri için de geçerlidir. Ancak Tarkan filmlerinde pagan tanrıçalar, pagan kadın karakterler üzerinden yılan motifli nesnelere, at üzerinde çıplak dolaşma, biçim değiştirme vb. göndermeler ile temsil edilmiştir.

Hem dünya sinemasındaki Kleopatra (1963) filminde Elizabeth Taylor, Hz. Süleyman ve Saba Melikesi (1959) filminde Gina Lollobrigida, Nefertiti; Nil'in kraliçesi (1961) filminde Jeanne Crain, Sodom ve

Gomorrah (1962) filminde Anouk Aimée vb pagan kadın temsiller hem de Tarkan film serisindeki vampir cadı Gosha (Eva Bender), Çin İmparatoru'nun kızı Lotus (Seher Şeniz), Vandal kralının eşi maskeli kraliçe (Birsen Ayda) gibi pagan kadın temsiller kendilerine güç katan, kökleri yunan ve mısır mitolojisinde bulunan ve bakışı yönlendiren yılan motifli aksesuarlarıyla dikkat çekmektedir.

Dünya sinemasındaki pagan kadın temsilleri, Kleopatra (1963) filminde Elizabeth Taylor, Hz. Süleyman ve Saba Melikesi (1959) filminde Gina Lollobrigida, Vampyroş Lesbos (1971) filminde Soledad Miranda, Gündüz Güzeli (1967) filminde Catherine Deneuve vb. cömertçe sergiledikleri çıplak bedenleriyle dikkat çekmektedir. Bu filmlerde pagan kadın temsiller erotizm ve cinsellikle yüklüdür. Benzer durum Tarkan filmleri için de geçerlidir. Özellikle Valentinianus'un karısı Eudoxia (Birsen Ayda), Akadya prensesi büyücü, vampir cadı Gosha (Eva Bender), Vandal kralının eşi maskeli kraliçe (Birsen Ayda), Çin İmparatoru'nun kızı Lotus (Seher Şeniz) cömertçe sergiledikleri çıplak bedenleri ve teşhirci tavırlarıyla göze çarpmaktadır. Tarkan filmlerinde de pagan kadın temsiller erotizm ve cinsellikle yüklüdür. Bununla birlikte hem Dünya sinemasındaki hem de Tarkan film serisindeki pagan kadın temsillerinde bakış, çıplaklık, teşhircilik, cinsellik, erotizm ve erotik danslar erkekleri ve erkek izleyicileri büyülemek, baştan çıkarmak, ayartmak, ruhlarını ele geçirmek, enerjilerini emmek içindir.

Öte yandan Arzu film tarafından gerçekleştirilen Tarkan film serisinde (1969-1973) yer alan pagan kadın temsillerinin barındırdığı çıplaklık, cinsellik ve erotizm Türk sinemasında 1974 yılında gündeme gelen seks güldürüleri ve seks filmleri için de bir zemin hazırlamıştır. Türkiye'nin ve Türk sinemasının içerisinde bulunduğu kaotik ortamda Tarkan filmlerinin özellikle erkek seyirciye çıplaklık, erotizm ve cinsellikten olası hazlar sunması seks güldürüleri ve seks filmleri için de temel referans kaynağıdır. Bu ortak referans noktaları seks güldürüleri ve seks filmlerindeki kadın oyuncuların işlevinin Tarkan film serisindeki pagan kadın temsillerinin işlevinin devamı niteliğinde olduğunu göstermektedir. Türk sinemasında seks komedileri ve seks filmlerini içeren bu süreç, Tarkan film serisindeki pagan kadın temsillerin erotizminin ve cinselliğinin farklı bir tarzda, farklı varyasyonlar ile adına gişe denilen ortak amaçla yeniden üretilmesinden başka bir şey değildir.

Kaynakça

- Abisel, N. (2005). *Türk sineması üzerine yazılar*. (1. baskı). Phoenix Yayınevi
- Anatol, G. L. (2015). *The things that fly in the night*. Rutgers University Press.
- Arkel, D.V. (2009). *Stigmatization, nascent hostility, and social distance*. Amsterdam University Press.
- Baudrillard, J. (2014). *Baştan çıkarma üzerine*. (4. baskı). (A. Sönmezay, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1988).
- Baudrillard, J. (2016). *Simgesel değiş tokuş ve ölüm*. (4. baskı). (O. Adanır, Çev.). Boğaziçi Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1976).
- Büker, S. ve Topçu, Y. G. (2010). *Sinema: tarih, kuram, eleştiri*. (1. baskı). Kırmızı Kedi Yayınları.
- Davies, O. (2011). *Paganism*. Oxford University Press.
- Dien, A. E. ve Knap, K. N. (2019). *Cambridge history of China*. Cambridge University Press.
- Dorsay, A. (1989). *Sinemamızın umut yılları: 1970-80 arası Türk sinemasına bakışlar*. (1. baskı). İnkılap Yayınevi.
- Dowden, K. (2002). *European paganism*. Routledge.
- Erkılıç, S. D. (2012). *Türk sinemasında tarih ve bellek*. (1. baskı). De Ki Yayınları.
- Gaskill, M. (2016). *Cadılık*. (1. baskı). (S. Gül, Çev.). Dost Kitabevi. (Orijinal eserin basım tarihi 2010).
- Güçhan, G. (1992). *Toplumsal değişim ve Türk sineması*. (1. baskı). İmge Kitabevi.
- Gündüz, Ş. (2005). *Anadolu'da paganizm*. (1.baskı). Ankara Okulu Yayınları.
- Huizinga, J. (1997). *Ortaçağın günbatımı*. (1. baskı). (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitabevi.
- Jones, P. ve Pennick, N. (1995). *A history of pagan Europe*. Routledge.

- Jordan, N. ve Alexandre, C. (2021). *Pagan, goddess, mother*. Demeter Press.
- Makal, O. (1987). *Sinemada yedinci adam*. (1. baskı). Maraş Matbaası.
- Markale, J. (1999). *The great goddess*. Inner Traditions.
- Ögel, B. (2003). *Türk mitolojisi 1.Cilt*. (4. baskı). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Paglia, C. (1994). *Vamps and tramps: new essays Paglia*. Vintage Books.
- Paglia, C. (2014). *Cinsel kimlikler*. (2. baskı). (A. Hazaryan, F. Demirci, Çev.). Epos Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 2001).
- Picknett, L. (2007). *Şeytanın gizli tarihi*. (1. baskı). (Ö. Yaşayanlar Çev.). Neden Kitap. (Orijinal eserin basım tarihi 2005).
- Scognamillo, G. ve Demirhan, M. (2005). *Fantastik Türk sineması*. (2. baskı). Kabalıcı Yayınevi.
- Seaford, R. (2006). *Dionysos*. Routledge.
- Strmiska, M. F. (2005). *Modern paganism in World cultures*. ABC-CLIO.
- York, M. (2003). *Pagan theology*. New York University Press.
- York, M. (2016). *Pagan ethics*. Springer.
- Harl, K. W. (1990). Sacrifice and pagan belief in fifth- and sixth-century byzantium. *Past & Present*, 128(1), 7-27. <https://doi.org/10.1093/past/128.1.7>
- Bunson, M. (1993). *The vampire encyclopedia*. Gramercy Books.
- Guiley, R.E. (2008). *The encyclopedia of witches, witchcraft and wicca*. Infobase Publishing.
- Bailey, M.D. (2003). *Historical dictionary of witchcraft*. The Scarecrow Press.
- Coleman, J.A. (2007). *The dictionary of mythology*. Arcturus Publishing.
- Hançerlioğlu, O. (1989). *Felsefe sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Stuckrad, K.V. (2006). *The brill dictionary of religion*. Brill.
- <https://stringfixer.com/tr/Epona> (Erişim Tarihi: 07.02.2022)
- <https://www.filmaffinity.com/au/movieimage.php?imageId=853851983> (Erişim Tarihi: 01.02.2022).
- <https://www.dailymotion.com/video/x4ci9un> (Erişim Tarihi: 04.02.2022).
- <https://www.dailymotion.com/video/x4cia36> (Erişim Tarihi: 05.02.2022).
- <https://www.youtube.com/watch?v=jF2JKePOUOg&t=3555s> (Erişim Tarihi: 06.02.2022).
- <https://www.youtube.com/watch?v=Qa31rulAU04> (Erişim Tarihi: 07.02.2022).
- <http://yerliturkfilmleri.blogspot.com/2021/04/tarkan-altin-madalyon-tek-parca-izle.html> (Erişim Tarihi: 08.02.2022)

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırmacı, çalışmanın verilerinin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala gerekli dikkat ve özeni göstermiştir.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları

Makale tek yazarlıdır.

Çıkar Beyanı

Makalenin hazırlanmasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.