

39. Korku sinemasında uyuşmaları aşmak: *Kapan (Get Out-Jordan Peele-2017)* filminde türsel karakterler ve ötekinin temsili

Nuray Hilal TUĞAN¹

APA: Tuğan, N. H. (2023). Korku sinemasında uyuşmaları aşmak: *Kapan (Get Out-Jordan Peele-2017)* filminde türsel karakterler ve ötekinin temsili. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (34), 692-713. DOI: 10.29000/rumelide.1316215.

Öz

Ticari ve popüler sinemayı tanımlamak için kullanılan temel kategorilerden biri olan tür sinemasında ötekinin temsili daima tartışmalı olmuştur. Temel olarak kişinin kendisinden farklı olana gönderme yapan öteki kavramı farklı etnik gruplardan, cinsel kimliklere azınlık gruplardan farklı kültürlere kadar çok geniş bir yelpazede farklılığı tanımlamak için kullanılmaktadır. Bu çalışmada tür sinemasının en uzun soluklu temel kategorilerinden biri olan korku sinemasında öteki kavramının nasıl kurulduğu Jordan Peele'in 2017 yapımı *Kapan (Get Out)* filmi üzerinden çözümlenmiştir. Korku türünün tarihine bakıldığında bu anlatıların ana karakterlerinin, öteki olarak kurulan hayaletler, vampirler, canavarlar, katiller gibi antagonistlerin eylemlerine karşı koyan protagonistler olduğu görülmekte, bu protagonistlerin ise çoğunlukla beyaz karakterlerden seçildiği anlaşılmaktadır. Popüler sinema söz konusu olduğunda özellikle siyahi karakterlerin temsiline oldukça sorunlu olduğu uzun zamandır bilinmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında filmin korku sinemasının tarihsel süreçte seyirci, endüstri ve filmler arasındaki ilişkiden doğan uyuşmaları revize etmesi bakımından yenilikçi bir korku filmi olduğu görülmüştür. Yenilikçi korku filmlerinde türün farklı örneklerinde öteki olarak konumlandırılan şeytan, hayalet, vampir ya da yaratık gibi karakterlerin halihazırdaki sistemin aşırı normal yanlarının abartılması olarak sunulduğu, bu yolla da öteki kavramını sorunsallaştırıldığı görülmektedir. *Kapan (Get Out-2017)* filmi siyahi bir karakterin anlatıyı sürdüren protagonist olarak sunulması, siyahi karakterin anlatının sonunda hayatta kalabilmesi, beyaz karakterlerin ise antagonist olarak anlatıda yer alması anlamında türün basmakalıp yargılara dayanan uyuşmaları kırarak, siyahi temsili ve özellikle tematik uyuşmaları açısından yenilikçi bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Çalışmada film türsel eleştiri yöntemi ile çözümlenmiş ve filmin türün tematik kodlarını yeniden yorumlayarak korku türüne özgün bir yaklaşım ortaya koyduğu belirlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Korku sineması, tür sineması, stereotipler, yenilikçi korku filmleri, tür uyuşmaları

Breaking conventions in horror cinema: Genre characters and representation of the other in *Get Out* (Jordan Peele-2017)

Abstract

The representation of the other in genre cinema, has always been controversial. The concept of the other, which basically refers to what is different from oneself, is used to describe a wide range of differences from different ethnic groups, sexual identities, minority groups to different cultures. In this study, how the concept of the other is established in horror cinema, which is one of the longest-

¹ Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema, (Ankara, Türkiye), nuray.tugan@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9184-6241 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 07.04.2023-kabul tarihi: 20.06.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1316215]

running basic categories of genre cinema, is analyzed through Jordan Peele's 2017 *Get Out*. When we look at the history of the horror genre, it is seen that the main characters of these narratives are protagonists who oppose the actions of antagonists such as ghosts, vampires, monsters, killers, who are established as other, and it is understood that these protagonists are mostly chosen from white characters. It has long been known that the representation of black characters is particularly problematic when it comes to popular cinema. From this point of view, it has been seen that the film is a "progressive" horror film in terms of revising the traditions and conventions of the horror genre from the past to the present. Progressive horror films problematize the concept of the other and present it as an exaggeration of figures such as monsters, ghosts or creatures positioned as the other, and the extreme normal aspects of the existing order or system. *Get Out* (2017) breaks the stereotypical conventions of the genre in the sense that a black character is presented as the protagonist who continues the narrative, the black character survives at the end of the narrative, and the white characters take place in the narrative as antagonists, and it is an innovative perspective in terms of black representation and especially thematic conventions. In the study, the film was analyzed with the method of genre criticism and it was determined that the film presented a unique approach to the horror genre by reinterpreting the thematic codes of the genre.

Keywords: Horror cinema, genre cinema, stereotypes, progressive horror movies, genre conventions

Giriş

2020 yılında HBO Max, siyahi karakterlerin temsil şekli nedeniyle eleştirilen Victor Fleming'in yönetmenliğini yaptığı *Rüzgar Gibi Geçti* (Gone With The Wind-1939) filmi içerik kütüphanesinden çıkardığını açıklamıştır. *Rüzgar Gibi Geçti* filmindeki sorunlu temsil pratiklerini yeniden gündeme taşıyan *12 Yıllık Esaret* (12 Years a Slave-2013) filminin Oscar ödüllü senaristi John Ridley, filmin Amerika'nın Güney eyaletlerinde köleliğin yasal olduğu yıllardaki kültürel yapının bir güzelleme olduğunu vurgulayarak, filmin köleliğin dehşetini tamamen görmezden geldiği gibi siyahlara dair en acı verici basmakalıp tasvirleri sürdürdüğünü ifade etmiştir (Tan, 2020). Hollywood sinemasında ötekinin temsiline başlangıcından itibaren sorunlu olması dolayısıyla Jordan Peele gibi siyahi yönetmenlerin filmlerinde siyahilerin temsili, taşıdığı eşitlikçi ve ayrımcılık karşıtı söylem açısından büyük bir potansiyele sahiptir. Bu anlamda özellikle tür sineması farklı etnik grupların ve toplumsal cinsiyetin temsili, egemen değer ve ideolojilerin savunulması gibi yönlerden uzun zamandır eleştirilmektedir. Ryan ve Kellner (1997) Hollywood sinemasının meşrulaştırdığı geleneksel değerlerin, egemen kurumların ve ideolojinin bireycilik, kapitalizm, ataerkillik ve ırkçılık üzerine kurulu olduğunu ifade etmektedir. Bu değerlerin olumlandığı ve kapitalizm, ırkçılık gibi ideolojilerin aşılandığı türlerin başında ise korku filmleri gelmektedir.

Popüler kültür ürünlerinin kültür endüstrisi içerisinde konumlandırılıp, en çok eleştirdiği türlerden biri olan korku sineması buna rağmen sinemanın hem çok ilgi gören hem de en uzun soluklu film türlerinden biri olarak tüm dünyada seyircinin en çok tercih ettiği belirli filmlerin başında gelmektedir. Tüm eleştirilere rağmen türün çağdaş değerlendirmelerinde özellikle toplumsal endişeleri ve çatışmaları yatıştırma işlevi açısından büyük bir potansiyel taşıdığı görülmüştür. Türü iki yönüyle de değerlendiren Wood (1997a) ise korku sinemasını insanlığın kolektif karabasanları olarak analiz ederek, tür sinemasının da içerisinde yer aldığı seyirlik eğlencelerin işlevlerinin izleyiciyi eğlendirmek ve izleyicinin bilincini kısmen uyuşturmak olduğunu ifade etmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında Hollywood filmlerini sadece fantezi olarak ele almak bu filmlerin seyircinin bilinçaltına ittiği gerilimleri ve bu gerilimleri

çözmek için bilincin kaldıramayacağı radikal yollardan çözümleme çabalarını görmezden gelme riskini taşımaktadır. Bundan dolayı yüzeysel bir yaklaşımla zararsız olarak değerlendirilen bazı korku filmleri, temasını toplumsal eleştiri üzerine kuran filmlerden daha esaslı bir eleştiri potansiyeli taşıyabilmektedir. Böylece popüler tür sineması filmlerin yaratıcılarının kişisel dünya görüşü, kaygıları ya da bakış açısının birer yansıması olarak ele alınabileceği gibi, bunun yanı sıra izleyicinin ortaklaşa paylaştığı rüyalar şeklinde de değerlendirilebilmektedir. Yukarıda ifade edilen esaslı eleştirel potansiyel ise bu filmlerde yer alan farklı etnik grupların, alternatif ideolojilerin ve toplumsal cinsiyetin temsilinde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde sinemanın en eski türlerinden biri olarak kabul edilen korku türünü toplumun müşterek korku ve endişelerinden yola çıkarak, söz konusu korkuları öteki² kavramı üzerinden temsil eden bir film türü olarak tanımlamak mümkündür.

Genel bağlamda kişinin kendisinden farklı olanı, 'yabancı' olarak kuran "öteki" kavramı, bu inşa biçimine zıt şekilde kişinin kimliğini yaratabilmesi, bunun yanı sıra kendisini toplumsal ve kültürel olarak konumlandırması, benzer şekilde bireyin kendisini anlamlandırabilmesi, dünyadaki yerini tanıyarak kişiliğini oluşturabilmesi için zorunlu olarak ihtiyaç duyulan bir kimlik yaratma mekanizmasının en önemli parçalarından biri olarak işlev görmektedir. Ancak Sözen'e (1999) göre, bu ilişkide merkezde olan 'ben/biz' olumlu yönde sahip olunması gerekenler açısından "varların", 'sen/öteki' ise merkezin sahip olduklarına sahip olamama açısından "yokların" mekânı olarak kurulmaktadır. Daha önemlisi, ben/biz-sen/öteki ilişkisi her durumda bir güç/iktidar ilişkisi olarak işlemektedir. Tür sineması bağlamında ele alındığında Assamull (2022) siyahi karakterlerin, genel olarak tarihsel süreçte film endüstrisinde olumsuz bir şekilde tasvir edildiğini, ancak özellikle korku filmlerinin bu yanılığa öncülük ederek, siyahılığın kötü, zarar görmüş veya 'öteki' olarak tasvir edilmesini sağladığını belirtmektedir. Ancak bu noktada film türlerinin toplumsal ve kültürel bağlamdan kopuk ele alnamayacağını ve tarihsel, toplumsal ve kültürel değişimlerden etkilenen tür filmlerinin kendilerini yenilemekte, uyuşmalarını esnetmekte ve genişletmekte oldukça hızlı davrandığını söylemek mümkündür. Ryan ve Kellner (1997) da farklı tarihsel dönemlerde ortaya çıkmış filmler arasında kaçınılmaz olarak ayrımlar bulunduğunu ve filmlerin farklı toplumsal koşullarda benimsediği kendilerine has çok sayıda farklı söylem ve temsil biçimlerinin bulunduğu dikkat çekmektedir. Bu bağlamda incelendiğinde korku sinemasının onar yıllık dönemlerde, toplumsal, politik ve kültürel gelişimlerden etkilenerek farklı temsil stratejileri benimsediği görülmektedir. Ancak istikrarlı bir biçimde özellikle farklı etnik grupların temsili açısından sorunlu bir görünüm arz eden Hollywood sinemasının aynı dönemde peşpeşe filmler üreten siyahi yönetmenlerin etkisiyle bu temsil biçimlerindeki ırkçılığı daha fazla dillendiren ve yeni temsil biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlayan örneklerle birlikte büyük bir dönüşüm geçirdiği anlaşılmaktadır. 2017 yapımı *Kapan* (Get Out) filmi de söz konusu yenilikçi ve eleştirel yaklaşımın en çok ses getiren örneklerinden biri olarak okumak mümkündür. Gösterime girdiği dönemde gerek kamuoyunda yarattığı etki gerekse tür sinemasında nadir olarak görülen Akademi adaylıkları alması filmin etkisinin ve yenilikçi yaklaşımının gücünün bir göstergesi olarak değerlendirilmek mümkündür³.

² Wood'a göre (1997a:72) ataerkil sinemada kadın, proletarya, başka kültürler, etnik gruplar, alternatif ideolojiler ve farklı cinsel kimlikler öteki olarak konumlandırılmaktadır. Ataerkil ideolojinin benimseyemediği ya da korktuğu tüm duygu, düşünce, güdü ve dürtüler diğer bir ifade ile ataerkil ideolojinin reddederek bastırmaya çalıştığı her şey ötekidir.

³ Makalenin örnekleminde yer almamakla birlikte *Kapan* (2017) filminin başarısının ardından peşpeşe çekilen *Antebellum* (2020), *Lovecraft Country* (2020), *Bad Hair* (2020) ve *Şeker Adamın Laneti* (2021) gibi siyahi yönetmenler tarafından yönetilen ve siyahilerin ana karakter olarak yer aldığı dizi ve filmleri Lambe'ye (2020) göre Amerika'da siyahi olmanın gerçek hayattaki dehşetleriyle yüzleşme, kurumsallaşmış ırkçılık ve beyaz üstünlüğü meselelerini doğrudan ele alma ve siyahilere yönelik şiddet eylemlerinin (George Floyd cinayeti) ateşlediği kültürel hesaplaşmanın ortasında daha da güncel hissettirme aciliyetinin bir göstergesi olarak ele almak mümkündür.

Çalışmada *Kapan (Get Out-2017)* filmi Özden'in (2004) tür filmi eleştirisi için ortaya koyduğu; kültürel dışavurum, anlatı yapısı, çatışma, türsel karakterler, görsel betimleme başlıklı analiz kategorilerine dayandırılarak oluşturulan, ancak seyirci ve film arasındaki ilişkiye duyarlı bir yaklaşımla çözümlenmiştir. Buna göre film Film Stili, Endüstriyel Bağlam ve Toplumsal Bağlam olmak üzere üç ana analiz kategorisi ve bu kategorilerin alt başlıklarından oluşan bir çözümlene yöntemi ile incelenmiş, özellikle siyahî temsili açasından muhafazakar örneklerinden farklı temsil stratejilerinin ortaya konulması ve korku sinemasının uylaşımları açasından yenilikçi yönlerinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda öncelikle korku sinemasının biçimsel ve tematik uylaşımları ortaya konulmuş, ardından analiz kısmında film yukarıda ifade edilen yaklaşımla analiz edilmiştir.

Korku sinemasının temel uylaşımları

Seyirci ve film arasındaki ilişkiyi belirleyen temel unsurlardan biri olan uylaşım kavramını "bir gelenek veya belirli bir kültür içinde yaygın olarak kabul edilen ve anlaşılan sanatsal bir uygulama, süreç veya araç" olarak ifade eden Sikov (2010, s. 145), film çalışmalarında uylaşımların tükenmiş klişeler olarak değil, bir iletişim sisteminin temel ve değerli parçaları, geniş olarak paylaşılan bir fikirler ağının anlamlı bileşenleri olarak görüldüğünü vurgulamaktadır. Tür uylaşımları ise belirli türlerde yaygın olarak kullanılan öğeler, temalar, konular, mecazlar, karakterler, durumlar ve olay örgüsü olarak ifade edilmektedir. Bu anlamda tür uylaşımları, belirli hikayeleri oldukları tür yapan temel unsurları içermektedir. Bu nedenle, bir türün kuralları, söz konusu türleri oluşturmak ve tanımlamak için kullanıldıkları için belirli öğelerden oluşmaktadır (Abreu, 2022). Tür sinemasının uylaşımları çoğunlukla anlatı yapısı, türün karakter stoğu, kostüm-makyaj, mekan, aydınlatma gibi görsel malzemesini (ikonografi) içermektedir. Söz konusu bu uylaşımlar seyirci ve tür arasındaki uzun soluklu ilişkinin sonucu olarak ortaya çıkmış ve belirli türlerin belirli izleyici kitlesinin filmi tercih ettiğinde hangi hikayeyi, hangi karakterlerle, hangi mekan içerisinde izleyeceğine dair bir beklenti oluşmasını sağlamıştır.

Uylaşımları biçimsel ve tematik olmak üzere iki kategoride ele alan Ryan ve Kellner (1997), temsil göreneklerinin filmlerde iki yönde işlediğini, bu bağlamda konu ve biçim olmak üzere iki ana kategoride yer aldığını belirtmektedir.

Biçimsel Görenekler	Tematik Görenekler
Anlatının kapalılığı	Eril kahramanlık serüvenleri
Görüntünün sürekliliği	Romantizm arayışı
Dönüşsüz kamera işleyişi	Kadın melodramı
Karakterle özdeşleşme	Kurtarıcı şiddet öyküleri
Dikizcilik yolula nesneleştirme	Irka ve suça ilişkin klişeler
Ardışık düzenleme	
Anlatıda nedensellik mantığı	
Dramatik güdüleme	
Çerçeve uyumu	

Ryan ve Kellner'dan (1997) uyarlanmıştır.

Korku sineması biçimsel ve tematik uyuşmalar açısından incelendiğinde özellikle muhafazakar örneklerinde yukarıda sıralanan temel temsil görenekleri yer almakla birlikte, türün kendine has, ayırt edici uyuşmalarının da bulunduğunu ifade etmek mümkündür. Korku türünü diğer türlerden ayıran bu temel özellikler karanlık korkusunun sömürüldüğü düşük düzeyli aydınlatma, şiddet içeren sahnelerde kullanılan görsel efektler, tekisiz mekanlar, perili evler, seri katiller, anlatının sonunda hayatta kalmayı başaran masum karakter, hayalet, şeytan gibi doğaüstü varlıklar, anlatının düzen-düzenin bozulması ve düzenin yeniden tahsisi şeklinde ilerleyen neden-sonuç mantığı gibi türün müdavimlerinin aşına olduğu ve onlar tarafından hemen tanınabilen unsurlar olarak sayılabilmektedir.

Korku sinemasını diğer türlerden ayıran temel niteliklerinden biri bu filmlerin ulusal sinema ile kurduğu ilişkidir. Diğer bir ifadeyle sinemada korku türü sadece Hollywood sinemasında üretilmeyip, özellikle Avrupa sinemasının da bu türün ortaya çıkmasında büyük katkısının olduğu görülmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında korku türünün tarihsel bağlamı Alman Dışavurumcu sinemasının ortaya çıkışıyla eşleştirilebilmektedir. Bununla birlikte Hollywood sinemasında özellikle 1930'lu yıllarda peşpeşe birçok korku filmi üretilmiş, bu filmler ise korku sinemasının ilerleyişine önemli katkılarda bulunmuştur. Sinemada korku türü endüstriyel açıdan değerini özellikle 70'li yıllarda büyük gelir elde eden ve korku türünün klasikleri arasına girmiş William Friedkin tarafından yönetilen *Şeytan (The Exorcist)*, William Friedkin, 1973) ve Steven Spielberg'in yönetmenliğini yaptığı *Jaws* (Steven Spielberg, 1975) filmleriyle ortaya koymuştur (Abisel, 1999). Korku türünün ideolojik potansiyeli bu ilginin temel kaynaklarından birini oluşturmaktadır. Bu türün anlatı yapısında çatışmanın somutlaştığı karakterler olarak sunulan canavar, hayalet, seri katil, kurt adam, vampir gibi türsel karakterler aynı zamanda bu ideolojinin de metonomi aracılığıyla yansıtılmasını sağlamıştır. Korku türünün seyirciyle kurduğu özel ilişki ise bu filmlerin analizinde kullanılan temel çıkış noktalarından birini oluşturmaktadır. Bu bağlamda korku filmleri seyircide kasıtlı olarak uyandırılmak istenen duygular üzerine inşa edildiğinden, bu tür bir duyguyu hissettirebilmek için özel olarak tasarlanmaktadır.

Sinemada korku türünün ölümün muhtemel her çeşit halini ve çarpıtılışını göstererek ölümün basit, doğal bir gerçeklik olarak görülmesini kolaylaştırdığını belirten Oskay (1994), bu filmlerin böylece çocukluktan itibaren hissedilmeye başlanılan ölüm korkusunun hafifletilmesine yardım ettiğini ifade etmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında korku türünün çoğunlukla seyirci ve filmin seyircide yaratmaya çalıştığı hissiyat üzerinden tanımlandığı görülmektedir. Korku filmlerine dair analizlerin daha çok türe ait filmlerin izleyicileri etkileme biçimleri üzerine yoğunlaşmasının sebeplerinden biri seyirci ve sinema filmleri arasındaki ilişkinin kurucu unsurlarından biri olan katarsis kavramından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda Abisel (1999) günümüz toplumlarında farklı kültürel süreçler aracılığıyla hem mevcut korku ve endişelere yenilerinin eklendiğini hem de söz konusu bu korku ve endişeleri bastırarak toplumsal ve kültürel ihtiyaç, dilekler ve karşıtlıkların korku türünün karakterleriyle sağlanan özdeşleşmeler vasıtasıyla kimseye zarar vermeden ifade edilme ve yüzleşme olanağı bulunduğunu ifade ederek, bu filmlerde sunulan felaket metaforunun endişelerin gerçek biçimlerinden kaçınma konusunda seyirciye yardımcı olduğu ve bu şekilde bir kaçış yolu sağladığını belirtmektedir. Seyirci ve film arasındaki ilişkiyi belirleyen temel unsurlardan bir diğeri filmin anlatı yapısıdır. Seyirci filmde anlatılan öykü ile bu öykünün öğelerinin düzenleniş biçimi aracılığıyla ilişki kurmakta ve filmin kurmaca dünyasına katılmaktadır.

Anlatı yapısı

Anlatı “mantıksal olarak birbiriyle bağlantılı, zaman içinde gerçekleşen ve tutarlı bir konuyla bir bütün haline bağlanan iki ya da daha fazla olayın nakledilmesi” (Mutlu, 1998, s. 41), olarak tanımlanırken, anlatıların temel özellikleri Barthes (2005) tarafından aşağıdaki şekilde sıralanmıştır:

1. Yerkürede sınırsız sayıda anlatı bulunmaktadır.
2. Yerkürede çok fazla sayıda tür bulunmaktadır ve bu türler tözlere dağılmıştır.
3. Anlatının dayanağı, eklemli dil (sözlü ya da yazılı), görüntü (durağan ya da devingen) el-kol-baş hareketi ve bütün bu tözlerin düzenli bir karışımından oluşabilmektedir.
4. Anlatı mit, efsane, fabl, masal, uzun öykü, destan, hikâye, dram, pandomim, vitray, sinema, çizgi roman, gazete haberi, konuşma gibi farklı biçimlerde yer almaktadır.
5. Anlatı tüm zamanlarda, tüm yerlerde ve farklı toplumlarda bulunmaktadır.
6. Anlatı insanlık tarihinin kendisiyle başlamaktadır, bu nedenle anlatısı olmayan bir halk bulunmamakta ve bu anlatılar farklı kültürlerdeki insanlar tarafından ortaklaşa paylaşılmaktadır.

Anlatının tarihselliği ve evrenselliği bu şekilde ifade edildikten sonra sinema filmlerinde anlatı yapısının öykü ve olay örgüsü olmak üzere iki temel kavramdan oluştuğunu ifade etmek gerekmektedir. Öykü filmde anlatılan hikayenin kronolojik ilerlemesini içerirken, olay örgüsü zaman, mekan, karakterler gibi öykü öğelerinin belirli bir mantık ve neden-sonuç ilişkisi gözetecek şekilde düzenlenmesini içermektedir.

Abisel (2005) sinema filmlerinin anlatısının öykü ve söylem olmak üzere iki bölümden oluştuğunu ifade ederek, öykünün olayları, karakterleri, çevresel özellikleri (mekân) kapsarken, söylemin ise; olay örgüsü, zaman, kurgu, ses, mizansen ve sinematografik araçlar aracılığıyla öykünün ifade edilmesini içerdiğini belirtmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında öykü ve söylem düzeyinin sırasıyla dramatik düzey ve teknik düzeye karşılık geldiği görülmektedir (Oluk, 2008). Korku sineması açısından yaklaşıldığında söylem ya da olay örgüsünün düzen, düzenin bozulması ve düzenin tahsisi şeklinde bir sıralamayı takip ettiğini ve muhafazakar örneklerde düzenin tahsisinin egemen değerleri yansıtırken, yenilikçi örneklerde egemen değerlerin tartışmaya açıldığını söylemek mümkündür.

Anlatının çalışma prensipleri ve yapısal özelliklerini ortaya koyan analizlerini edebiyat kuramı üzerine dersler verdiği sırada geliştiren Todorov, ilerleyen tarihsel süreçte özellikle yetmişler ve seksenlerde ele aldığı analizlerde kategorize ettiği belirli ilkeleri baz almıştır. Buna göre Todorov’un ortaya koyduğu temel anlatı ilkelerinden biri Aristoteles’in yapı anlayışına dayandırdığı üç unsurla başlamaktadır (Edgar-Hunt, Marland ve Rawle, 2012) :

Denge (başlangıç) Dengenin bozulması (orta) Dengenin yeniden sağlanması (son)

Yukarıda belirtilen söz konusu yapı esasen giriş, gelişme, doruk nokta ve sonuç şeklinde ilerleyen klasik anlatı yapısıyla benzer bir sıralamayı takip etmektedir. Bu öykü anlatma biçiminde, anlatının giriş kısmında öykünün temel unsurları açıklanmakta, anlatının çatışması kurulmaktadır. Çatışmayı var olan dengenin bozulması olarak ifade eden Güçhan (1999) dengenin yeniden tahsis edilmesinde baştaki denge halinin birebir aynısına dönülmediğini, kurulan dengenin yeni bir düzen haline işaret ettiğini vurgulamaktadır. Anlatının gelişme aşamasında ise olay örgüsü geliştirilmekte, olaylar izleyicinin merak duygusunu ayakta tutacak biçimde düzenlenmektedir. Bu aşamada çoğunlukla ana karakter önüne çıkartılan tüm engelleri aşarak, başlangıçta dağılan düzeni eski haline döndürmeye uğraşmaktadır. Çatışmanın çözüldüğü doruk noktadan sonra sonuçta ise anlatının başındaki denge hali

birebir aynı olmamakla birlikte yeniden kurulmakta ve düzen tahsis edilmektedir. Düzenin tahsisi anlatının kapalılığına hizmet etmekle birlikte izleyicinin filmle kurduğu tatmin ilişkisine olumlu anlamda etki etmektedir. Geleneksel dramatik yapının neden-sonuç ilişkisine dayalı bu anlatı yapısı Todorov'un anlatının ana unsurlarından olan olay örgüsü içindeki neden-sonuç ilişkisine dayalı modeline çok benzemektedir.

Buna göre bir anlatının geçmesi gereken beş aşama vardır (Yaren, 2016):

1. Denge durumu (bu durum iyi kötü ya da nötr olabilir)
2. Bir olay dengeyi bozar (karakter ya da eylem)
3. Kahraman dengenin bozulduğunu fark eder.
4. Kahraman bozulan dengeyi yerine getirmeye uğraşır.
5. Denge yeniden kurulur ancak neden sonuç ilişkisine dayalı değişimler (yine iyi, kötü ya da nötr olabilir) sonucunda, aslında kurulan yeni bir dengedir.

Söz konusu formülasyonda dengenin bozulmasının anlatı karakterlerinin tercihleri ve eylemlerinden kaynaklandığı görülmektedir. Bu anlamda tür sineması karakterin eylemleri üzerine kurulu bir anlatı yapısı inşa ettiğinden belirli türlerdeki belirli karakterlerin olay örgüsünde yer alma biçimleri anlatının gidişatını da belirlemektedir. Türsel karakterlerin anlatıdaki işlevi yalnızca olay örgüsü düzeyinde işlememekte, özdeşleşme mekanizması aracılığıyla seyircinin öykü evrenine katılımını da sağlamaktadır.

Türsel karakterler ve çatışma

Film anlatısının temel öğelerinden biri olan çatışma kavramı çoğunlukla karaktere özgü olarak inşa edilmekte, bu sebeple karakterin motivasyonundan ortaya çıkmaktadır. Anlatıyı ilerleten, onu yönlendiren ve film öyküsünün ana temasını ortaya koyarak somutlaştıran bir zıtlıklar ağı olarak tanımlanabilecek olan çatışma kavramı film karakterleri aracılığıyla somutlaştırılmaktadır. Örneğin insanlık tarihi kadar eski olan iyi ve kötünün çatışması protagonist ve antagonist arasındaki mücadelede görünür olmaktadır. Türsel karakterler ise belirli türlere özgü ve o türü diğerlerinden ayıran temel farklardan biri olarak söz konusu türün ayırt edici yönlerinden biri olarak ele alınmaktadır.

Özden (1998) türsel karakterlerin türsel yapıların barındırdıkları karakterlerden oluşan, " karakterler deposu" olarak da adlandırılabilceğini ifade ederek, söz konusu bu karakterler topluluğu olmaksızın tür filmlerinin en temel işlevlerinden biri olan kültürel dışavurumun gerçekleştirilmesinin mümkün olmayacağını vurgulamaktadır. Buna göre türsel karakterler türlerin ele aldıkları çatışmaların simgeleştirilmelerine olanak tanıyarak anlambilimsel öğeleri tedarik eden bir figürleştirme alanı sunmaktadır. Dolayısıyla bu açıdan ele alındığında türsel karakterler tür filmlerinin teşhis edilmeleri ve değerlendirilmeleri yönünden temel bir ölçüt sağlamaktadır.

Korku sinemasında mekanlar gibi karakterler ve kahramanların da çeşitliliğini vurgulayan Abisel'e (1999) göre korku filmlerinde kahraman, canavar ve kurban üçlemesi önemli bir yapısal niteliklidir ve bu üç figür arasındaki özel ilişki dolayısıyla birbirleri yerine temsil edilebilmektedir. Diğer bir ifadeyle canavar filmin kahramanına ya da kurban canavara dönüşebilmekte, böylece canavarı kurban

edebilmektedir. Kahraman ise bu üçlemede çoğunlukla kurban konumunda bulunmaktadır. Türsel karakterlerin bu anlamda bir diğer temel işlevi çatışmanın somutlaştırılması vasıtasıyla kültürel dışavurumu sağlamasıdır.

Korku sinemasında ötekinin kurulma biçiminin iki yönlü doğasına vurgu yapan Wood (1997b), bu kavramdan başlayarak hem korku filmlerinin analiz edilebildiğini hem de korku türünün toplumsal ve kültürel anlamlandırma pratiklerinin de ortaya konulmasının sağlandığını belirtmektedir. Bununla birlikte bastırma mekanizması ve ötekileştirme aracılığıyla korku türüne ait örnekler muhafazakarlık ve yenilikçilik açısından sınıflandırılabilir. Kültürel ve ideolojik bakımdan yenilikçi olan korku filmleri öteki kavramını ele alış şekline göre tutucu korku filmlerinden ayrılmaktadır. Söz konusu ayrımın temel ölçütü ötekinin ele alınma, sunulma ve temsil edilme şeklinden kaynaklanmaktadır.

Muhafazakar Korku Filmleri	Yenilikçi Korku Filmleri
Muhafazakar korku filmlerinde canavar olarak konumlandırılan öteki daima kötücül olarak temsil edilmektedir.	Yenilikçi korku filmleri şeytanlaştırılan öteki kavramını sorgulamakta, bu temsil biçimine meydan okumaktadır. Söz konusu kategorideki filmler izleyicinin canavar olarak konumlandırılan ötekine sempati duymasına müsaade etmektedir.
Muhafazakar korku filmlerinde dini unsurlar pozitif nitelikler üzerinden tanımlanmakta ve söz konusu dini unsurlara filmin anlatı yapısı ve ikonografisinde geniş yer verilmektedir.	Yenilikçi korku filmlerinde öteki egemen sistemin ya da statükonun ölçüsüzce abartılan olağan yanlarının bir parçası olarak ele alınmaktadır. Bu filmlerde dini unsurlar güven tazeleyici pozitif unsurlar olarak ele alınmamaktadır.
Muhafazakar korku filmlerinde öteki insani özelliklerden arındırılarak sunulmaktadır. Bu filmlerin muhafazakar yapısı ötekinin seyircinin özdeşlik kuramayacağı kötücül özelliklere sahip canavarlar olarak kurulmasına bağlıdır.	Yenilikçi korku filmlerinde öteki izleyiciye dışlanmışlık ve yalnızlık duygularını hatırlatacak biçimde temsil edilmekte ve canavarlaştırılan ötekinin bu özelliklere sahip olmasının anlaşılmasına vurgu yapılmaktadır.
Muhafazakar korku filmlerinde cinsellik bir korku ve dehşet unsuru olarak anlatıda yer almaktadır.	

Wood'dan (1997b) uyarlanmıştır.

Türsel karakterlerin filmde ele alınma biçimi anlatının temel unsurlarından biri olmakla birlikte, söz konusu karakterler filmin görsel malzemesinin de bir parçasıdır. Sinema filmleri görsel birer medyum olduğundan bu metinlerde türsel karakterler aynı zamanda belirli görsel özelliklere sahip öğeler olarak da var olmaktadır. Tür filmleri söz konusu olduğunda bu filmlerin çerçeve içerisinde görülen görsel unsurları ikonografi kavramıyla açıklanmaktadır.

İkonografi

Tür filmlerinin görsel malzemesini tanımlamak için kullanılan ikonografi kavramı kostüm-makyaj, mekan-dekor, aydınlatma ve oyunculuk öğelerini içermektedir. İkonografi o türe ait filmlerde tekrar eden görsel unsurlara gönderme yaparken, mizansen kavramı Fransız Yeni Dalgası'nın etkisiyle yönetmenin kişisel biçimini yansıtabileceği öğeleri içermektedir. Grant'a (2007) göre ikonografi sanat tarihçisi Erwin Panofsky'nin Rönesans sanatındaki sembol ve fikirlerin nesnelere ve olaylar üzerinden temsil edildiği görüşüne dayanmaktadır. Böylece kavram tür eleştirmenleri tarafından sanat eserlerindeki tanıdık sembollerin, görüldükleri bireysel bağlamın ötesinde kültürel bir anlama sahip olduğunu ifade etmek için sinema filmlerine uyarlanmıştır. Güçhan (1999) izleyicilerin belirli bir türe

ait bir filmi öncelikle görüntüsel göstergeleriyle tanıdığını belirterek, belirli bir film türünün ikonografisinin sinemanın görüntü malzemesiyle ilgili olduğunu ifade etmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında genel olarak yukarıda belirtildiği gibi bir filmdeki nesnelere, mekânlar, dekor, kostümler, yıldız oyuncular, tipler gibi filmin görünür yüzeyindeki tüm öğeler ikonografinin bir parçası olarak adlandırılmaktadır.

Korku sineması doğrudan izleyiciyi korku, dehşet, tiksinti gibi belirli duyguların uyandırılması üzerine kurulu bir tür olarak tanımlandığından ikonografide ve sinematografik seçimlerde bu duyguların uyandırılmasına yönelik tercihler ön plana çıkmaktadır. Cherry (2014) seyircide şok, korku, tiksinti gibi güçlü duyguları yaratmak amacıyla öznel bakış açısı, çerçeveleme, düşük düzeyli aydınlatma, makyajın kullanıldığı görsel efektler, protez makyaj gibi teknikler kullanıldığını belirtmektedir. Tür filmlerinde ikonografinin belirli objelere, arketipsel karakterlere ve hatta belirli aktörlere gönderme yaptığına dikkat çeken Grant (2007), özellikle dini sembollerin korku filmi ikonografisinde sıklıkla kullanıldığını belirtmektedir. Örneğin bir korku filminde ana karakter vampirleri elindeki haçla bertaraf ettiğinde dini ikonografi, film ikonografisini desteklemek için çalışmakta; sembolik olarak, bu tür sahneler, Hristiyanlıkta somutlaşan geleneksel değerlerin ve buna bağlı olarak, Batı kültürünün genellikle herhangi bir vampir filminde canavara atfedilen tehditkar özelliklerden daha güçlü olduğunu ve onları yeneceğini öne sürmektedir.

İkonografinin korku sinemasının ideolojik potansiyelini destekleyen en önemli unsurlardan biri olduğu ve seyirci ve film arasındaki ilişkiyi belirlediği düşünüldüğünde türün farklı örneklerinde inşa edilen görsel malzemenin filmin anlamına ve kültürel dışavuruma yaptığı katkı daha da anlaşılır olmaktadır.

Kültürel dışavurum

Tür filmlerini toplumun kendisiyle yüzleşmesinin sağlandığı dışavurum alanları olarak tanımlayan Özden (1998) belirli bir tarihsel süreçte belirli bir toplumdaki halihazırdaki değer yargıları, düşünceler, kaygılar, duygular ve sosyopolitik dönüşümlerin film türleri vasıtasıyla izleyicinin karşısına açık ya da örtük bir biçimde çıktığını belirtmektedir. Buna göre sanatçılar ya da yaratıcı profesyoneller içinde buldukları toplumdan ve kültürden bağımsız düşünemeyeceğinden, bu kişilerin sanatsal ya da popüler üretimlerinin de kültürel ve toplumsal alandan izler taşımaması mümkün gözükmemektedir. Sanat yapıtı doğası gereği sanatçının kendini ifade etme aracı olarak işlev görse de popüler kültür ürünlerinde kültürel ve toplumsal alanın etkileri çok daha fazla hissedilmektedir.

Tür filmleri ile toplumsal ve kültürel alan arasındaki ilişkiye en çok vurgu yapan isimler olan Ryan ve Kellner (1997) özellikle korku türüne ait farklı örneklerin tarihsel süreçte değişik bağlamlarda yaşanan sosyokültürel dönüşümlerin, bilhassa toplumsal cinsiyete ilişkin tartışmaların, ekonomik bunalım ve krizlerin ve siyasal liberal düşüncenin yarattığı korku, endişe ve çatışmaların dışavurum imkanı bulduğu bir kültürel temsil alanı olduğunu belirtmektedir. Bu durumda tür filmlerinin iki yönlü bir işlevi bulunmaktadır. Bu filmler aracılığıyla toplumun kültürel dışavurum gereksinimi yaratıcı profesyonellerin dışavurum amacıyla sentezlenerek sinema filmlerinde kendilerine bir ifade olanağı bulunmaktadır. Bu anlamda tür filmleri aynı zamanda toplumun kendisi hakkında düşüncelerini de yansıttığı tartışma alanları olarak ortaya çıkmakta ve farklı dönemlerde söz konusu toplumda farklı kaygı, endişe ve değer yargılarının belirli film türlerinde belirli temaların daha fazla konu edilmesine yol açtığı görülmektedir (Özden, 1998).

Korku sinemasının temel izleğini sıradan olanın öteki tarafından tehdit edilmesi şeklinde açıklayan Wood (1997a), toplumdaki ana akım değerlerin olağan ve makbul olanı belirlemesine vurgu yapmaktadır. Bu durumda Wood'un ortaya koymuş olduğu izlek türün birbirinden farklılaşan alt türlerini de içerek şekilde görece yalnız bir reçete sunmaktadır. Aşağıda bu formülleştirmenin temel özellikleri üç maddede açıklanmıştır:

a)Sıradan olanın tehdit edilmesi üzerine kurulu reçete korku sinemasının farklı alttürlerini de içermektedir. Sıradan olanı tehdit eden varlık (öteki) farklı alttürlerle bağlı olarak kurt adam, seri katil veyahut şeytan, ruh gibi görünmez varlıklar olabilmektedir.

b)Sıradan olanın tehdit edilmesi üzerine kurulu reçete korku sinemasının farklı film türleriyle benzer özellikler taşımasını kolaylaştırmaktadır. Öteki kavramı evrensel olduğundan farklı film türlerinden farklı ötekiler yaratılmaktadır. Bu anlamda Western sinemasının ötekisi yerliler olurken, dedektiflik türünde suçlu öteki olarak konumlandırılmaktadır.

c)Sıradan olanın tehdit edilmesi üzerine kurulu reçete görece sadeliğine karşın sıradanlık, öteki ve bu iki unsur arasındaki bağlantı olmak üzere üç temel unsurun birleşiminden meydana gelmektedir.

Anlatıda çatışmaların görünür kılınması ve somutlaştırılması karakterler vasıtasıyla gerçekleştiğinden söz konusu bu üç unsur korku türünde mevcut egemen değerlerin, toplumsal kaygı ve endişelerin dışavurulmasında hayati bir işlev üstlenmektedir. Ancak sadece egemen değerler değil, muhalif ve yenilikçi yaklaşımlar da bu karakterler üzerinden kendilerine temsil olanağı bulmaktadır. Korku filmlerinde anlamın yaratılmasında eğretilemesel temsillere vurgu yapan Ryan ve Kellner (1997) da korkuya dair eğretilmelerin, söz konusu toplumun doğrudan yüzleşmekten kaçındığı endişeleri ortaya koymayı sağlamanın yanında klasik Hollywood sinemasının fazla radikal bulduğu muhaliflere de bir ifade alanı sunduğunu vurgulamaktadır.

II. *Kapan (Get Out-2017) filminde ötekinin temsili*

Tür filmi eleştirisinin kökeninde tarihsel bağlamda o türe ait her örnekte tekrar eden belirli anlatım uyaşımaları yaratarak, türün neredeyse tüm örneklerinde yer alan bir reçete üzerine inşa edilen belirli bir anlatı yapısı içeren, bundan dolayı bir tür olarak kategorize edilebilecek anlambilimsel ve sözdizimsel yapı ortaya koymuş olan filmlerin incelenmesi bulunmaktadır. Buna göre tür filmleri çözümlenirken Anlatı Yapısı, Türsel Karakterler ve Çatışma, İkonografi ile Kültürel Dışavurum başlıkları altında incelenebilmektedir (Özden, 1998). Çağdaş film çözümlenmesinde popüler sinemanın ürünleri olan tür filmlerinin çözümlenmesiyle belirli bir tarihsel dönemde, bu filmlerin içerisinden çıktıkları toplumları tanımlayacağını savunan yaklaşımlara şüpheyle bakılmaktadır. Günümüzde tür filmlerinin üzerine temellendiği anlatıya dair tematik uyaşımalar ya da ikonografi gibi görsel uyaşımalar incelenerek toplumsal bağlamın ortaya çıkartılabileceği fikri sorunsallaştırılmaktadır. Bu nedenle film çözümlenmesinde seyircinin alımlaması, seyircinin filmle ve onunla bağlantılı popüler kültür ürünleriyle kurduğu ilişki ve endüstriyel bağlam göz önünde bulundurulmalıdır. Film yapım, dağıtım ve gösterim koşulları giderek karmaşıklaşmakta, seyircinin izleme deneyimi de mevcut toplumsal, kültürel ve teknolojik gelişmelerden etkilenmektedir (Tuğan, 2020). Aşağıda *Kapan (Get Out-2017)* filminin tür sinemasının temel unsurlarını içeren, özellikle basmakalıp yargılar ve farklı etnik grupların temsiline bunun yanı sıra filmlerin izleyici tarafından anlamlandırma ve tüketilme pratiklerine duyarlı bir analizi yer almaktadır. Film analiz edilirken kullanılan model aşağıda tabloda yer almaktadır:

Film Stili	Toplumsal Bağlam	Endüstriyel Bağlam
Anlatı Yapısı	Kültürel Dışavurum	a. İzleyici Pratikleri
b. İkonografi	b. Çatışma ve Türsel karakterler	

Yönetmenliğini Jordan Peele'in yaptığı, 2017 tarihli *Kapan* filmi korku türünde kategorize edilen çağdaş film örneklerinden biridir. En İyi Özgün Senaryo dalında Akademi Ödülü kazanan filmin, farklı kategorilerde birçok adaylığı da bulunmaktadır. Jordan Peele, En İyi Yönetmen ve En İyi Özgün Senaryo dalında ve filmin başrol oyuncularından Daniel Kaluuya ise En İyi Oyuncu dalında Oscar'a aday gösterilmiştir.

Film adının Türkçe çevirisindeki 'kapan' ifadesi anlatıdaki olay örgüsü ile uyumludur. Filmin ana karakterlerinden Rose'un psikiyatrist annesi Missy'nin hipnoz terapisi sırasında Chris kendini karanlık bir çukurda bulur. Filmde "Sunken Place" olarak geçen yer; beyaz, zengin ve liberal ailelerin kontrolü ele geçirdiği; Chris ve diğer talihsiz siyahilerin bu insanlarla iletişime geçtikten sonra içine düştüğü bir kapan olarak tabir edilebilmektedir. Jordan Peele, Sunken Place'i siyahi insanların önemsizleştirilmesi olarak tanımlamakta ve "ne kadar bağırırsak bağırılım sistem bizi susturuyor" diye eklemektedir. Filmin açılış sahnesinde 1978 yapımı *Halloween* filminin giriş sahnesinden ilham alan Peele, bu sahneyi kusursuz beyaz mahallesinin yıkımı olarak tanımlamıştır (Usumi, 2019).

1. Film stili

a. Anlatı yapısı: "Sonda Hayatta Kalan Öteki"

Korku sineması temel anlatı özelliklerini esasen diğer türlerle paylaşmaktadır. Ancak her türü diğerinden ayıran belli başlı özellikler korku türü bağlamında da öne çıkmakta ve öykü öğelerinin düzenleniş biçimini etkilemektedir. Barsam ve Monahan (2019) tipik bir korku anlatısının, ötekinin gelişile tehdit edilecek normal bir dünya kurarak başladığını belirterek, normalliği yeniden kurmak için bu canavarın yenilmesi veya yok edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Genellikle kahraman, tehdidi başlangıçta fark eden tek kişidir. Öteki normallikten çok uzak olduğu için, kahraman ötekini daha doğrudan deneyimlemeden ve etrafındakilere tehdidi duyurmadan önce kendi şüphelerini reddedebilmekte ve uyarıları göz ardı edildiğinde, ana karakter doğrudan öteki tarafından hedef alınmaktadır. Bu durumda ana karakter yardım almaya ya da canavarla tek başına yüzleşmelidir.

Benzer biçimde Schatz da (1981, akt. Özden, 1998, s. 244) türsel anlatı yapısının genel özelliklerini Kuruluş, Canlandırma, Şiddetlendirme ve Çözüm olarak sınıflandırmaktadır. İlk aşama olan Kuruluş kısmında çeşitli anlatımsal ve ikonografik ipuçları yoluyla doğasında varolan, dramatik çatışmalarla birlikte türsel toplumsal yapı kurulmakta, Canlandırma aşamasında türe ait karakter topluluğunun eylemleri ve tavırları aracılığıyla bu çatışmalar canlandırılmakta, Şiddetlendirme kısmında çatışma bir kriz boyutuna ulaşmaya kadar geleneksel durumlar ve karşılaşmalar aracılığıyla çatışma şiddetlendirilmekte ve son aşama olan Çözüm kısmında ise fiziksel ve ideolojik tehlikeyi bertaraf eden ve böylece iyi düzenlenmiş bir toplumu kutlayan bir biçimde krizin çözümü gerçekleşmektedir.

Kapan (*Get Out-2017*) filmi, siyahi genç bir erkeğin, beyaz kız arkadaşının aile evinde yaşadığı korku ve dehşet dolu anları, klasik anlatıya uygun şekilde kronolojik olarak anlatmaktadır. Anlatının giriş kısmı karakterlerin tanıtımı (başlangıçta yer alan ve Halloween'a gönderme yapan sahne kronolojik sırayı bozmay, çünkü asıl hikâyenin başlamasından önce gerçekleşmiştir) ile başlamaktadır. Chris, Rose'un ailesi ile tanışacağı için gergindir. Eve vardıklarında sıcak karşılanır, anlatının başlangıç kısmında bir

düzen ve denge hakimdir. Korku sinemasının anlatı geleneklerine göre düzenin bozulması ve finalde yeniden tahsis edilmesi gerekmektedir. Anlatı, diğer korku filmlerinden farklı olarak daha kısa sürede gerilim ve korku öğelerini kurmakta, diğer bir ifade ile denge göreceli olarak çabuk bozulmaktadır. Chris, evde kaldığı ilk geceden garip şeyler olduğunu fark eder. Anlatının gelişme kısmında Rose'un ailesinin beyin nakli yoluyla ölümsüzlüğe çare bulan bir tarikat olduğu ortaya çıkar, ancak siyahilerin bedenini ele geçirerek, beyazların sahip olamadıkları özelliklere kavuşmasını sağlarlar. Chris'in yakalanıp beyin nakline hazırlandığı bölümden itibaren filmin anlatı yapısı yükselen bir eğri çizerek doruk noktaya kadar heyecanı ayakta tutmaktadır. Doruk noktada Chris, kendisini alıkoyan aile üyelerini teker teker öldürür (kız arkadaşı Rose hariç). Sonunda arkadaşı Rod tarafından kurtarılır ve denge yeniden tahsis edilir. Bu noktada önemli olan dengenin siyahi karakter lehine tahsis edilmesi ve kurtuluşun da yine siyahi bir karakter tarafından sağlanmasıdır.

Özden (1998) tür filmlerini niteliği açısından sınıflandırdığı değerlendirmesinde nitelikli bir tür filminin, temel özelliğinin o türe ait belirli anlatısal uyuşmalar içerisinde anlatısını oluşturabilmesi, bu anlatıyı sürdürebilmesi ve nihayete erdirebilmesi olarak tanımlamaktadır. Türün uyuşmalarını bu şekilde ele almak o türe ait bir filmin niteliğini belirlese de, söz konusu türün kalıplaşmaya meyilli bazı uyuşmalarının yenilikçi ve yaratıcı profesyoneller tarafından yorumlanmasına ve yeniden değerlendirilmesine engel teşkil etmemektedir. Bu bağlamda ele alındığında Jordan Peele'in ırkçılık ve siyahi temsili gibi önemli ve tartışmalı olguları bir korku filmi anlatı yapısı içerisine yerleştirerek hem yeniden gündeme getirdiğini hem de türün geleneksel kalıpları çerçevesinde eleştirel tavrını özellikle uyuşmaların ele alınış biçimiyle koruduğunu söylemek mümkündür.

b. İkonografi: *Tekinsiz Beyaz Mahallesinde Hayatta Kalma Savaşı*

İzleyici tarafından anlatının olay örgüsünün anlamlandırılmasını hızlandırarak, böylece filmsel ifadede tutumluluk sağlayan ikonografi, belirli film türlerinin ilk bakışta tanınabilen ayırt edici görsel özelliklerini içermektedir. Farklı türler açısından değerlendirildiğinde Western türünde kovboy giysileri ve kovboy şapkası, müzikallerde sıklıkla karşılaşılan smokinler, polisiye türünde dedektifin uzun paltosu bu türleri belirleyen en belirgin görsel öğeler olarak ortaya çıkmaktadır (Güçhan, 1999).

Korku filmleri ikonografi açısından incelendiğinde, örneğin Western türünde olduğu gibi ortak özelliklere sahip, fiziksel ve toplumsal çevreye benzer sabit ve kalıplaşmış bir mekan tasarımının bulunmadığı anlaşılmaktadır. Korku sinemasında yer alan çevre tasarımı ikonografik açıdan değerlendirildiğinde, filmin çekildiği dönemde mevcut bulunan toplumsal, kültürel ve siyasal endişe ve sorunlarla arasında bir koşutluk bulunduğu gözlemlenmektedir. Bu nedenle de korku sinemasının tarihsel bağlamda, farklı alttürlerinin de ortaya çıkışı ile birlikte birçok farklı mekan tasarımı kullandığı bilinmektedir. Söz konusu mekan tasarımı iki temel başlık altında incelenebilmektedir (Abisel, 1999):

1. Fiziksel düzenlemesiyle korkutucu olarak konumlandırılan karanlık, kasvetli, kapalı ya da uzay gemisi gibi yabancı mekânlar; mezarlık, kilise, morg gibi ölümle, batıl inançlarla ve dini unsurla bağlantısının kurulabileceği mekanlar; orman, çöl, okyanus insan yaşamını tehdit edebilecek doğal mekanlar
2. İzleyicinin güvensizlik duygusunu artıran günlük yaşamda sıklıkla kullanılan, alışlageldik mekanlar; banliyö evleri, marketler, sinema salonları, bankalar, okullar

Tür filmlerinde görsel malzeme ve bu malzemenin betimlenmesi önceden oluşturulmuş türsel gelenekler bağlamında ortaya çıkmakta, bununla birlikte söz konusu bu malzemenin görsel betimlemesi

de yine türsel gelenekler çerçevesinde gerçekleştirilmektedir. Karanlık, sisli atmosfer korku sinemasının başından beri kullandığı en önemli korku unsurlarındandır. İnsanlığın en büyük korkularının ölüm ve karanlık korkusu olması bu seçimin nedeni de ortaya koymaktadır. Karanlıkta ne ile karşı karşıya olduğunu bilmeyen insan için, karanlık adeta somut bir korku nesnesi haline gelmektedir.

Kapan (Get Out-2017) filminde anlatının neredeyse tamamı, korku sinemasının temel ikonografik uyuşmalarından biri olan “tekinsiz evde” geçmektedir. Rose’un ailesinin yaşadığı, aynı zamanda zengin ve varlıklı bir aile olduklarının da göstergesi olan büyük ev, çevreden yalıtılmış bir mekân olarak tasarlanmıştır. Böylece aile gizli tarikatlarını koruyabilmiş ve amaçlarına ulaşabilmiştir. Bunun dışında düşük düzeyli aydınlatma, hipnoz sahnelerinde yer alan kapana kısılmışlık duygusu da filmin temel ikonografik özelliklerini oluşturmaktadır. Barsam ve Monahan (2019) filmin ana karakteri Chris Washington’ın, beyaz kız arkadaşının zengin ailesini ziyaret etmeyi kabul ettiğinde, kendisini تنها ve alışılmadık bir ortamda izole edilmiş bir yabancı olarak bulduğunu belirterek, siyahi karakterin kelimenin tam anlamıyla onun gibi siyah erkeklere sahip olmak isteyen beyazlar tarafından dehşete düşürüldüğünü vurgulamaktadır.

Belirli bir türe ait filmlerde tekrar eden görsel unsurlar, o türün görsel mirasını bir filmde diğerine aktararak seyirci ve tür arasındaki ilişkiyi sağlamlaştırmakta ve söz konusu türün kodlarının pekişmesini sağlamaktadır. Tür filmi ve seyirci arasında kurulan bu dolaysız ilişki türün tarihsel macerasında yıllar boyu karşılaşılan belirli görsel unsur ve görüntüsel göstergelerin giderek görsel bir geleneğe dönüşerek uyuşum halini almasından kaynaklanmaktadır. Korku sinemasının görsel gelenekleri Western sinemasını gibi türsel sınırlarını ilk filmde itibaren ortaya koyan türlere nazaran daha gevşek olmakla birlikte türün müdavimleri tarafından hemen tanınabilen unsurlara da sahiptir. Mekansal açıdan değerlendirildiğinde kaleyi andıran gotik evler, devasa tarihi malikaneler, tekinsiz evlerin karanlık bodrumları gibi mekanlar seyircide uyandırılmak istenen korku ve dehşet duygusu için ideal mekanlar olarak kurgulanmaktadır. *Kapan (Get Out-2017)* filmi bu bağlamda türün temel görsel uyuşmalarını sürdürerek, ancak bu görsel malzemeye eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşarak ikonografisini kurmaktadır. Korku sinemasının ikonografisinin en bariz örneklerinden biri olan tekinsiz evin sahiplerinin beyaz ve varlıklı bir ailenin olması, hatta bu ailenin bir tarikatın da kurucuları arasında bulunması ve siyahilerin bu evde tuzağa düşürülerek zengin beyazlara kurban edilmesi tekinsiz evin ayrımcılığın eleştirildiği bir simgeye dönüşmesini sağlamaktadır.

2. Toplumsal bağlam

a. Kültürel dışavurum: *Irk Sonrası Amerikasında Siyahi Olmak*

Sinema filmlerinde öteki olarak inşa edilen dezavantajlı sosyal topluluklar basmakalıp örnekler şeklinde temsil edilerek, bu topluluklara yönelik olarak geliştirilen önyargıların sürdürülmesine hizmet etmektedir. Bu durumu tarihsel bağlamda değerlendiren Hayward (2012) belli başlı kültürel toplulukların sinemada ekseriyetle indirgemeci zararlı ve negatif basmakalıp karakterizasyon veya temsiliyetler içinde sunulduklarını belirterek, bu inşa biçimlerinde tarihsel bağlamda bir değişiklik meydana gelse dahi günümüzde de süregeldiğini vurgulamaktadır. Söz konusu temsillerin en belirgin örnekleri farklı kültürel topluluklar ve cinsel yönelimlerdir.

Kökenbilimsel olarak stereos (katı) ve typos (nitelik, tip) kelimelerinin birleşimden oluşan stereotip sözcüğü, zihinsel anlamda kişilerin içinde yaşadıkları ortamı ve bu ortamda bulunan muhtelif uyaranları sınıflandırarak kolay algılanmasını sağlamaya ve böylece içinde yaşanan çevreyi bilişsel olarak

düzenlemeye gönderme yapmaktadır. Bu düzenlemenin temel amacı belli başlı sınıflandırmalarda bulunan unsurları eşsiz nitelikleriyle özümsemektense, hepsini birden belirli kategorilerde kısaltarak kavramanın daha az bilişsel çaba gerektirmesidir (Bilgin, 2007). Benzer bir tasarruf mantığı sinemada hikayelerin görselleştirilmesinde de işletilmekte, görsel anlatımda bu şekilde bir kısaltma düzeni tür filmlerinin ikonografisiyle birleşerek seyirci ve olay örgüsü arasındaki ilişkiyi kolaylaştırmaktadır.

Sessiz sinemanın sinematografik unsurlarında kullanılan görsel mantığın işleyişine vurgu yapan Abisel de (1999) sinema filmlerinin ilk yıllarında izleyicinin sinemada izlediği görüntüsel göstergeleri hızlı ve doğrudan kavrayabilmesini sağlayabilmek adına her filmde tekrar eden belli başlı görsel unsurların kullanıldığını belirtmektedir. Buna göre sessiz sinemanın ilk örneklerinde ana olay örgüsü ve ana karakterlere özgü temel bilgileri izleyiciye kısa yoldan gösterebilmek amacıyla bir takım görünüm ve beden dili kalıpları kullanılmaktadır. Bu kalıplar vasıtasıyla “vamp” kadın karakteri ile “aile kızı” olarak konumlandırılan karakter sinematografik unsurlarla birbirinden ayırt edilebilmekte, kostüm-makyaj tasarımının yanı sıra mekan tasarımında da ekose masa örtüsü “yoksul ama dürüst” bir çevreyi tanımlarken, aynı zamanda mutlu bir evliliğe de gönderme yapmaktadır.

Bununla birlikte anlatımda tasarruf sağlamanın yanında bu tür tekrar eden görsel unsurlar ve kodlar tarihsel süreçte özellikle belli başlı kültürel gruplar ve toplumsal cinsiyet açısından ayrımcılığı sürdüren sinemasal temsil biçimlerine dönüşmüştür. Basmakalıp yargıların esas olarak kişilerin içinde yaşadıkları dünyayı daha kolay ve doğrudan olacak biçimde anlamlandırabilmesinin yollarından biri olarak kullanıldığı daha önce ifade edilmişti. Buna ek olarak bu basmakalıp yargılar kültürlenme aşamasında öğrenilerek kuşaktan kuşağa aktarılmakta, fakat tarihsel bağlamda dönüşüme de uğramaktadır. Her koşulda negatif anlamlar barındırmamakla beraber basmakalıp yargılar belirli bir sosyo-kültürel yapıdaki eşitsiz iktidar ilişkilerini sürdürmekte ve ana akım değerlerin aktarılmasında büyük rol oynamaktadır. Söz konusu nedenlerden dolayı sinema filmlerinde oluşturulan basmakalıp yargıların analiz edilmesi, geçmişten bugüne aktarılan bu tür stereotiplerin yerine daha eşitlikçi ve gerçekçi temsillerin ortaya konulması açısından büyük önem taşımaktadır. Özellikle Afrika kökenli Amerikalıların temsiliinde *Kapan (Get Out-2017)* filmi gibi örneklerin çoğalması bu stereotipleştirmenin sorunsallaştırmasını sağlması açısından önemli örnekler kabul edilmektedir.

Cherry (2014) korku filmlerinde şifrelenmiş ideolojilerin bir canavar ya da metin içerisinde temsil edilen hakim ideolojiye karşı bir çeşit canavarlığa odaklandıklarını belirterek, korku türünün tarihçesinin öteki insanların ve toplumsal grupların ifade ettikleri farklılıkların toplum tarafından sınıflandırma ve betimleme tarihinden oluştuğunu vurgulamaktadır. Buna göre korku sineması ve öteki/canavar arasındaki ilişki diğer bir ifadeyle canavarların bu filmlerde simgesel olarak temsillerindeki değişim ve dönüşümler kimliğin farklı yönlerine karşı benimsenen toplumsal ve kültürel tutumlar üzerinden incelenebilmektedir.

Korku türünde söz konusu bu simgeleştirmeler sosyo-psikolojik çatışmalar şeklinde öteki kavramı ve ötekinin somutlaştırıldığı kurmaca karakter üzerinden dışavurulmaktadır. Tarihsel bağlamda dönüşüme uğrayan sosyo-kültürel çatışmalarla beraber bu filmlerde inşa edilen öteki kavramının simgelediği endişeler, toplumsal kaygılar ve çatışmalar da değişmektedir. *Kapan (Get Out-2017)* gibi “öteki”ni ve ötekileştirme sürecini irdeleyen yenilikçi korku filmleri özellikle kimlik ve farklılığa dair sosyo kültürel yapının derinlerine işlemiş çatışmaları konu edinmekte ve bu çatışmaları alegorik biçimde simgeleştirmektedir. Bu açıdan ele alındığında daha önce de belirtildiği gibi filmlerin yalnızca yönetmen açısından değil, aynı zamanda toplum için de bir dışavurum aracı olduğunu söylemek mümkündür. İzleyicinin tür sinemasından beklentisi ve bu filmlerde yer almasını talep ettikleri unsurlar

benzer şekilde kendilerini görme biçimini yansıtmakta, böylece kültürel bir dışavuruma da imkan sunmaktadır. Bu açıdan yaklaşıldığında tür sinemasının özellikle korku türü gibi örneklerinin belirli bir tarihsel bağlamda belirli kültürlerin kendilerine dair mevcut değerleri ve düşünceleri yansıttığı bir mecra olarak ele alınabileceği görülmektedir. Dolayısıyla ekonomi, din, siyaset, eğitim, aile gibi sosyal-kültürel müesseseleri oluşturan temel unsurlar, bu unsurlarda meydana gelen dönüşümler film türleri vasıtasıyla temsil edilme imkanı bulmaktadır. Bu noktada çalışmanın amaçları açısından değerli olan soru özellikle *Kapan (Get Out-2017)* filminde sosyo-kültürel dışavurumun kendisini nasıl ortaya koyduğudur.

Film türlerinde yer alan türsel karakterler ve izlekler farklı kültürel temsiller aracılığıyla yoğunlaştırma ve yalınlaştırma adı verilen çeşitli mekanizmalar içerisinde ortaya konularak, kültürel değerler ve düşünceler geniş bir toplumsal bağlamdan, dar bir figürleştirme alanına aktarılmaktadır (Özden, 1998). Korku sinemasında söz konusu bu figürleştirme alanı çoğunlukla toplumun kimlik ve farklılık ile cinsellik gibi kaygı yaratan unsurlarla ilgili tavrını ifade etmektedir. Korku filmlerine toplumun ya da bireyin kaygı ve korkularının kendine en uygun ifade olanağını bulduğu temsil alanı olarak yaklaşıldığında ise bu korkuların simgesel anlatımının öteki olarak konumlandırılan karakterlerde somutlaştığı görülmektedir.

Wood (1997a), burjuva ideolojisinin tanıyıp kabul edemediği; fakat tehlikesizleştirerek kendi kopyası haline getirecek denli dönüştürerek başa çıkmak zorunda kaldığı "öteki" kavramıyla korku sineması arasında organik bir bağ kurmaktadır. Ötekilik kavramını bu açıdan yaklaşıldığında kültürün ya da ben'in dışında kalanla ilişkili olmanın ötesinde, aslında hiçbir zaman yok edilmeyecek olan ben'deki baskılanmış olan olarak tanımlamak mümkündür. Dolayısıyla öteki reddedilmek ve nefret edilmek üzere dışarı yansıtılmaktadır. Korku filmlerinde "baskılanmış/ öteki" canavar olarak simgeleştirilmekte ve reddedilen ve korkulan öteki, bu filmlerde kadın, çocuklar, proletarya, öteki kültürler, etnik gruplar, alternatif ideolojiler ve farklı cinsel yönelimler şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Öteki'nin kurulma ve temsil edilme biçimi bir korku filminin yenilikçi ya da ilerici olma özelliğini belirlemektedir. *Kapan* filminin senaristi ve yönetmeni Jordan Peele (kendisi de siyahi bir yönetmendir), filmin çekildiği dönemde *Vanity Fair* dergisine verdiği bir röportajda filmin senaryosunu Barack Obama'nın başkan seçildiği, yani ırkçılık kavramının artık geçmişte kaldığına inanıldığı bir dönemde yazdığını açıklamıştır. Bu kadar iyimser bir ortamda filmine çok da ilgi duyulmayacağını düşünen Peele, senaryoyu daha çok kendisi için yazmıştır. İlerleyen yıllarda Afro-Amerikalılara yönelik şiddete dair artan tartışmalar ve *Black Lives Matter* protestolarının gerçekleşmesiyle, filmi yapmanın zamanının geldiğini anladığını belirtmiştir (Keegan, 2017).

Dolayısıyla kültürel dışavurum açısından değerlendirildiğinde filmin gösterime girdiği dönem ile özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nin içinde bulunduğu siyasal ve kültürel ortam arasında koşutluklar bulunduğunu belirtmek gerekmektedir. Filmde özellikle siyahi ve beyaz karakterlerin temsil edilme biçimi yenilikçi niteliğini ortaya koymaktadır. Anlatıda öteki ve dolayısıyla canavar (canavar ifadesini insani hiçbir özellik taşımayan varlıklar olarak değil, kötücül özelliklere sahip her türlü film kişisi olarak değerlendirmek gerekmektedir) beyaz, zengin ve liberal olduğunu savunan (Rose'un babası Obama'ya oy verdiğini defalarca belirtir) bir aile olarak kurulmaktadır. Bu ailenin kurbanı ise siyahi bir genç erkektir. Kurban ifadesi aile açısından değerlendirildiğinde anlamlıdır; diğer bir ifade ile siyahi karakter bir özne olarak iradesini kullanır, onu öldürmeye çalışan cani aile üyelerinden kurtulur ve sonunda yine siyahi bir karakterin yardımıyla hayatta kalmayı başarır. Korku sinemasında anlatının finalinde hayatta

kalmayı başaran karakter filmin ele aldığı konuya bakış açısını da belirleyen temel ölçüt olarak ortaya çıkmaktadır. Filmin yenilikçi ve ırkçılık karşıtı yaklaşımı bu bağlamda değerlendirilmektedir.

Patton (2019) *Kapan (Get Out-2017)* filminde Obama'nın seçilmesinden sonra "ırk sonrası" Amerika'da zengin ve beyazların egemen olduğu alanlarda renkli insanların gerçekliğini anlattığını belirterek, kültürel renk körü (cultural colorblindness) ideoloji mantığının ırkçılığın neoliberalizmdeki merkeziliğini maskeleydiğini belirtmektedir. Irkçılığın açık şekilde dile getirilmesinin politik doğruculuk açısından yanlış bulunduğu günümüz toplumlarında kültürel renk körlüğü ayrımcılığın ve ırkçılığın gizlendiği bir söyleme dönüşmüştür.

Kültürel renk körlüğünü ayrımcılığı sona erdirmenin en iyi yolunun bireylere ırk, kültür veya etnik kökene bakılmaksızın mümkün olduğunca eşit davranmak olduğunu öne süren ırksal ideoloji olarak tanımlayan Williams (2011), yapılan araştırmaların, kültürel renk körü mesajları duymanın Beyaz insanlar arasında daha fazla ırksal önyargı ve olumsuz etki gibi olumsuz sonuçları öngördüğünü gösterdiğini, aynı şekilde renk körü mesajların, beyaz olmayan insanlarda ise strese neden olarak bilişsel performansın düşmesine neden olduğunun ortaya koyulduğunu belirtmektedir. Irkçılığı maskeleyen bir söylem olarak renk körlüğü günlük dilsel pratiklerinde "Ben renk göremiyorum, sadece insanları görüyorum", "Hepimiz sadece insanız", Siyah, beyaz, yeşil ya da mor puantiyeli olman umurumda değil!" ve *BlackLivesMatter* hareketinin karşısında sosyal medyada yürütülen #AllLivesMatter (Bütün yaşamlar değerlidir) gibi ifadelerde kendini göstermektedir (Racial Blindness). Filmin ana karakteri Chris'in kız arkadaşı Rose'un evinde akşam yemeğinde Rose'un babası Dean'in "Bu arada, eğer yapabilseydim, üçüncü dönem için Obama'ya oy verirdim. Hayatımda gördüğüm en iyi Başkan" ifadesi, renk körlüğünün ikiyüzlü ahlaki konumunu göstermesi açısından bariz bir örnektir. Anlatıda Rose'un ailesi ve diğer tarikat üyelerinin siyahilerle ilgili ırkçı olmadıklarını kanıtlamaya çalışan, ancak söyledikleri ve yaptıkları her eylemle bu ideolojiyi yeniden üreten yaklaşımı genel olarak o dönemde Amerikan toplumunda çokça tartışılan ırkçılık, siyahilere yönelik saldırılar, ayrımcılık ve kültürel renk körlüğü söyleminin filmin kurmaca evrenindeki simgesel karşılığı olarak okumak mümkündür.

b. Türsel karakterler ve Çatışma: Siyahi Sinemanın yükselişi

Korku sinemasının türsel karakterleri iki ana kategoride incelenebilmektedir. Ana karakter(ler) ve ana karakterin karşısında antagonist olarak yer alan ötekiler. Ötekiler; kurt adam, canavar, yaratık, seri katil gibi geniş bir yelpazede yer alan film kişilerini içerirken, ana karakterler çoğunlukla ötekinin gazabına uğrayan beyaz ve masum film kişileridir. Tür filmleri, anlatıda yer alan sorunlara çoğunlukla muhafazakâr çözümler sunduğu için türsel karakterlerin temsil edilme biçimleri özellikle önemlidir. *Kapan (Get Out-2017)* filmi korku türü içerisinde farklı bir konuma oturtan esas nokta; siyahi bir film kişinin filmin ana karakteri olarak yer alması ve anlatının sonunda hayatta kalabilmesidir.

Türsel karakterler tür filmlerinin çatışmalarının somutlaştırılmasına ve geliştirilmesine yönelik olarak işlev görmektedir, çünkü belirli türlerin yapısal özelliklerinin içerdikleri karakterlerden oluşan "karakterler deposu" biçiminde ifade edilebilecek bir karakterler topluluğu olmaksızın kültürel dışavurumun gerçekleştirilmesi mümkün olmayacaktır. Türsel karakterler türlerin ele aldıkları çatışmaların simgeleştirilmesine imkan sağlayan ve semantik unsurları sağlayan bir figürleştirme alanı sunmaktadırlar. Bu açıdan türsel karakterler tür filmlerinin tam olarak tanınarak değerlendirilmelerine olanak sağlayan geçerli bir kıstas oluşturmaktadır (Özden, 1998).

Film anlatıları, bu anlatıların öğeleri ve sosyokültürel yapı arasındaki ilişki çoğunlukla dışavurum pratikleri üzerinden tartışılmaktadır. Sinema filmleri insanlığa dair küresel endişeleri ve sorunları dile getirmek, çatışmaları yatıştırmak ve bu çatışmalara olası çözümler üretmek gibi daha önce yabancı toplumlarda mitlerin gerçekleştirdiği işlevleri çağdaş toplumlarda yerine getirmektedir. Bu anlamda çağdaş hikaye anlatıcılığının özel bir formu olan sinema filmleri bireysel olarak yönetmen, senaryo yazarı gibi yaratıcı profesyonellerin vizyonunu ortaya koymakla birlikte, içinden çıktıkları toplumun da ideolojik, kültürel ve ekonomik boyutlarını yansıtmaktadır.

Filmlerin toplumsal olmanı yansıttığı iddiasının uzun bir dönemden beri sinema çalışmalarında yön veren düşüncelerin başında geldiğini belirten Kabadayı (2014) da sinemanın bireysel olduğu kadar toplumsal olmanı da yansıttığını, sinema filmlerinin yalnızca izlenince olmaktan çıkıp toplumsal anlamla kurulu yoğun bir anlatıya dönüştüğünü vurgulamaktadır. Bu bağlamda her bir sinema filmi sosyal veya bireysel endişelerin sorgulanmasını sağlayarak, insan ve toplum psikolojisinin belirli yönlerini araştırmakta ve bu yönleri dolaylı bir ortam içinde simgeleştirmeler ve yoğunlaştırmalar aracılığıyla gündeme getirerek tartışılmasının önünü açmaktadır. Dolayısıyla film türleri evrensel olarak tarihin ilk dönemlerinden bu yana insanların kolektif bilinçaltılarında bastırılan korku ve endişelerin kadar, belirli bir tarihsel dönem içinde belirli bir toplumun kültürel sorunlarının ve kaygılarının neden olduğu çatışmaları simgesel düzeyde ifade eden araçlar durumuna gelmektedir (Özden, 1998). Korku sineması söz konusu toplumsal ve kültürel çatışmaların dışavurum olanağı bulduğu en önemli mecralardan biri olarak ortaya çıkmaktadır. Sinema tarihi incelendiğinde de belirli film türlerinin, toplumsal ve kişisel bazı çatışmalar için diğer film türlerinden daha fazla dışavurum imkânı sağladığı görülmektedir. Korku sineması açısından yaklaşıldığında temelde ölüm korkusu üzerine temellenen bu türün, psikolojik, siyasal, kültürel ve toplumsal çatışmaların simgesel olarak kurmaca formunda dile getirilmesi açısından daha büyük bir potansiyele sahip olduğu görülmektedir. Bu bakımdan ele alındığında korku sinemasının, bilim kurgu sineması ile birlikte insanoğlunun kolektif korkularının yarattığı çatışmalara seslenen bir film türü olduğunu söylemek mümkündür.

Anlatı yapısının ana unsurlarından olan çatışma açısından ele alındığında özellikle Öteki\Ben ya da Ötekiler\Biz çatışmasının *Kapan* filminin temelinde yer alan çatışmalardan biri olduğu görülmektedir. Her türlü kötü ve istenmeyen özelliğin atfedildiği Öteki, insanoğlu için çözülmesi gereken temel meselelerden biridir. Korku filmlerinde Ben/Öteki çatışmasının dışavurulması için canavar, kurt adam, vampir, zombi, hayalet gibi motifler geliştirilmiştir. Ayrıca ötekinin kendisi de insanoğlunun bilinçaltında yaşadığı çatışmaları temsil etmek amacıyla kullanılmaktadır.

Her bir film türüne ait anlatım yapısının kültürel temaların barındırdığı çeşitli çağrışımsal bağları ana bir nokta etrafında topladığını ifade eden Özden (1998), söz konusu ana noktanın korku sinemasında ölüm ve cinsellik olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda örneğin korku sinemasının ötekilerinden biri olan kurt adam, bedeninde kıllar çıkmasıyla birlikte yeni yetmelikteki cinsel duygu uyanışını, uzaylı kadın ise, toplumsal bastırmalarla ilgili olarak, cinsel yönden özgür kadının metaforik anlatımını simgelemektedir.

Etnisite ve toplumsal cinsiyet gibi temsil sistemlerinin sinema filmlerinde özellikle korku sinemasında simgeleştirilme biçimleri ise ırkçılık ve ayrımcılık gibi ideolojilerin yansıtıldığı araçlar olarak işlev görmektedir. Siyahi erkeklerin sinema filmlerinde başlangıçtan bu yana negatif stereotipler olarak yer aldıklarını belirten Gadsden (2015), bu stereotiplerin ise vahşi hayvanlar, kanunlara aykırı davranmaya eğilimli, erkeksi özelliklerinin aşırı abartılması gibi pek çok değişik stereotipleştirilmiş yüzeysel özelliği içerdiğini ifade etmektedir. Amerikan film endüstrisinde farklılığın temsiline tarihsel süreçte problemli

olması tartışılmakla birlikte, ötekinin basmakalıp yargılar ve ırkçı söylemler vasıtaıyla temsil edilmesi yalnızca problemlerle temsiller kavramıyla açıklanamamaktadır, çünkü sinemada yer alan bu tür inşa biçimleri seyircinin değer yargılarını ve dünya görüşünü biçimlendirmede önemli bir konumdadır. Kellner'a (2011) göre kitle iletişim araçlarında sunulan imajlar, seyircilerin toplumsal ve kültürel gerçekliğe dair doğru ya da yanlış, pozitif veya negatif, etik ya da iblisçe olarak görülen değer yargıları üzerine geliştirdikleri fikirlere biçim vermektedir. Bu şekilde medyanın sunduğu öyküler, toplumun oluşturduğu kolektif bir kültür ve kendisini bu kültürün içine yerleştirdiği yerler aracılığıyla semboller, mitolojik öyküler meydana getirmektedir. Medya aracılığıyla temsil ve inşa etmenin değer yargılarını biçimlendirmesini vurgulayan bir diğer isim olan Burton da (1995) insan gruplarının çeşitli medya alanlarında belirli yollarla temsil edildiğini ve bu temsillerin aynı zamanda insan kategorileri ve belirli insanların niçin belirli kategorilerine dahil olması gerektiğine dair algıyı etkilediğini belirtmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında patriyarkal beyaz erkeğin hakimiyetinde olan Hollywood film endüstrisinde siyahi karakterlerin temsillerinin de ötekileştirmeye hizmet eden bir işlev gördüğünü söylemek mümkündür. Gadsden (2015) bilim insanlarının etnisite, cinsiyet, sınıf ve / veya cinsel eğilime dayanan dezavantajlı toplumsal zümrelerin kitle iletişim araçlarında nasıl temsil edildiğini çok uzun süreden beri incelediklerini belirterek, Afrika kökenli Amerikalıların popüler kültürde inşa edildiği, yıkıldığı ve yeniden inşa edildiği zorlu ve yıpratıcı ifade biçimleri üzerine yapılan çalışmaların yoğunlaştığını belirtmektedir. Bu çalışmalar farklı iletişim araçlarında geçmişten günümüze siyahi erkeklerin hastalıklı, yabancı, ilkel hayvanlar ve ekseriyetle suç işlemeye meyilli çete üyeleri, işsiz, sokak kültürü tarafından yönetilen karakterler olarak sunulduğunu göstermektedir.

Bu açıdan yaklaşıldığında *Kapan (Get Out-2017)* filminin ve buna benzer filmlerdeki siyahi karakterlerin konumlandırılma biçiminin önemi hem daha anlaşılır, hem de ötekinin inşa edilme biçimi açısından daha değerli olmaktadır. Ebiri (2017) de *Kapan (Get Out-2017)* ve 2016 tarihli Barry Jenkins tarafından yönetilen *Ayışığı (Moonlight)* filminin Afrikalı-Amerikalı deneyiminin sinemada temsil edilme biçimlerine dair uyaşımaları kıran birer siyahi sinema örneği olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Siyahilerin negatif ve yanlış temsil biçimlerine yönelik olarak oluşturulan ve bu temsil biçimlerine direnişi ifade eden siyahi sinema yetmişlerin başında, seksenlerin ortalarına kadar güçlenerek gelişmiştir. Ancak daha genel anlamda Siyahi Sinema ifadesi temel olarak Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Siyahi diasporal topluluklar tarafından oluşturulmuş film yapma pratiğini ve buna bağlı olarak, bu topluluklardan gelen sanatçıların ortaya koyduğu filmleri ifade etmektedir (Hayward, 2012).

3. Endüstriyel bağlam

a. İzleyici Pratikleri: Amerika'daki ırkçılığın derin bir analizi⁴

Hollywood sinemasının endüstriyel koşulları göz önünde bulundurulduğunda 4.5 milyon dolar gibi küçük bir bütçeyle çekilen *Kapan (Get Out, 2017)* filminin 255.4 milyon dolar hasılat elde etmesi büyük bir ticari başarı olarak görülmelidir. Filmin gerek gişe başarısı gerekse ırkçılık üzerine kamuoyunda ortaya çıkardığı tartışma esasen küçük bütçeli bir korku filminin etkilerini anlamak bakımından oldukça önemlidir. Filmin izleyiciyi ile kurduğu bağın gişe rakamları dışında farklı göstergeleri de bulunmaktadır. Bu anlamda Rotten Tomatoes ve Metacritic, imdb gibi dizi ve film değerlendirme

⁴ Rotten Tomatoes sitesinde Brian T. Carney isimli kullanıcının yaptığı yorum.
https://www.rottentomatoes.com/m/get_out/reviews?intcmp=rt-scorecard_tomatometer-reviews

sitelerinde filmin aldığı puan ve değerlendirmeler izleyici ve film arasındaki ilişkiyi tanımlayan diğer göstergeler olarak okunabilir.

632 bin kişinin oylarıyla filmin imdb puanı 7.7 iken, en popüler filmler sıralamasında 240. sırada yer almaktadır. Rotten tomatoes sitesinde tomameter oranı %98, izleyici oranı ise %86 olarak hesaplanmaktadır. Sitede yapılan 403 yoruma bakıldığında ise filmin komedi unsurları ile korku türünü harmanlaması övülürken, ırkçılık eleştirisi de vurgulanmaktadır (Get Out Reviews).

Gündeş'in (2003) sıradan izleyici ile film eleştirmeni arasında yaptığı ayrımında sıradan izleyicinin edilgenliğine vurgu yapmakta, eleştirmenin ise sıradan izleyiciden çok daha etken, çözümleyici ve bilinçli olduğu belirtmektedir. Ancak içinde bulunulan süreçte film eleştirisi, film yorumu, film eleştirmeni, akademik film eleştirisi ve sıradan izleyici arasındaki söz konusu ayrımların dijital medya, sosyal medya ve hayran kültüründe giderek muğlaklaştığını ve hatta silikleştiğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte iletişim çalışmalarında kültürel çalışmaların etkisiyle izleyicinin medya içeriklerinin pasif birer tüketicisi oldukları yönündeki anlayıştan, anlamın oluşturulmasında aktif rol aldığı bir yaklaşıma doğru güçlü bir eğilim görülmektedir. İçinde bulunulan dönemde dijitalleşmenin de etkisiyle izleyici ve medya içeriği arasındaki ilişki daha da karmaşık hale gelmiş ve yalnızca anlamlandırma açısından değil, izleyici artık üretkenlik ve yaratıcılık açısından da değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu açıdan yaklaşıldığında *Kapan* filmi seyirciyle kurduğu güçlü bağlar doğrultusunda hayran kültürünün de önemli bir unsuru haline gelmiş ve Reddit sitesinde filmin hayranları tarafından birçok komplo teorisi üretilmiştir. 2017 yılında Vanity Fair dergisinin Youtube kanalında bu teorileri değerlendiren Jordan Peele'in videosu 14 milyondan fazla kişi tarafından görüntülenmiştir (Jordan Peele Breaks Down "Get Out" Fan Theories from Reddit | Vanity Fair). Hayran kültürünü müjdeleyen bu tür videolar, endüstri, film ve izleyici kitlesi arasındaki karmaşık ilişkiye de gönderme yapmaktadır. Fiske de (1992, akt., Sezen, 2016) benzer biçimde popüler kültür bağlamında hayranların kitle iletişim araçları tarafından ortaya konulan içerikleri nasıl yorumladıkları ve anlamlandırdıkları açısından değil, bu içeriklerle üretim anlamında nasıl bir ilişki kurdukları bakımından değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir.

Bu bağlamda ele alındığında içinde bulunulan dönemde yaşanan dijital dönüşümün etkisiyle hayran kavramının büyük bir dönüşüm geçirdiğini, kitle iletişim araçlarının ürettiği içeriklerin birer tüketicisi şeklinde ele alınan izleyici ve hayranların, söz konusu bu içerikleri üreten etkin kişiler şeklinde medya ekolojisinde var olduklarını söylemek mümkündür. Medya içeriği üzerinde giderek daha da etkili olan hayran kültürü ise popüler kültürün kilit öğelerinden biri olarak söz konusu kültürün hem üreticisi hem de tüketicisi şeklinde iki farklı kategoride birden yer almaktadır.

Sonuç

Kültürel, toplumsal ve özellikle ideolojik bağlamlarda farklı biçimlerde okunmaya olanak sağlayan anlatı yapısı ve bu nedenle izleyiciyle kurduğu yoğun duygusal bağ nedeniyle korku sineması popüler sinemanın en çok ilgi gören türlerinden birisi olagelmıştır. İzleyici ve korku sineması arasındaki bu sıkı bağ farklı teorisyenler tarafından değişik biçimlerde değerlendirilmiş, ancak genel olarak bu filmlerin popülerliğinin seyircinin zararsız bir mekanda endişe ve sıkıntılarıyla yüzleşme imkanı sağlayarak yaşadığı katarsis hissiyatından kaynaklandığı kabul görmüştür. Bu açıdan yaklaşıldığında korku filmlerinin çözümlenmesi, bu filmlerin çekildiği toplumun ve dönemin endişelerini, korkularını ve sıkıntılarını popüler sinemanın diğer türlerine göre daha açık olarak ortaya koyabilme potansiyeli taşımaktadır. Korku türüne ait örnekler onar yıllık sürelerde incelendiğinde çekildiği dönemin sosyo-

kültürel, siyasi ve ekonomik gelişmelerinin izlerini taşıdığı görölmekte, özellikle türün Amerika'daki macerası göz önünde bulundurulduğunda 60'larda gençlerin, kadınların ve azınlıkların toplumsal değerlere ciddi eleştiriler yöneltip, onu tüm yönleriyle sorguladığı bir dönemde korku filmlerinin liberalizmin, hatta sol görüşün etkilerini taşıdığı, 70'lere gelindiğinde ise ABD'yi saran ekonomik ve siyasi kriz, Vietnam yenilgisi, artan işsizlik gibi gelişmelerin mevcut özgürlük ortamına ciddi bir muhafazakâr tepkinin doğmasına ve bu dönemde gerçekleştirilen korku filmlerinde feminizme ve öğrenci hareketlerine duyulan tepkilerin psikopat katiller tarafından öldürülen kadınlar ve ergenlere yöneltilen şiddetle temsil edildiği görölmektedir. Bu bağlamda korku filmlerinin güçlü bir muhafazakar düşünce geleneğini sürdürdüğünü söylemek mümkündür.

Korku filmlerinin söz konusu tutuculuğunun ise genel olarak Hollywood'daki ataerkil bilinçaltının ve egemen değerlerin bir yansıması olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. Ancak birçok korku filminin taşıdığı bu muhafazakâr içeriğine karşın, türün geleneklerini sorgulayan, temsil biçimlerine şüpheyle yaklaşan yenilikçi olarak adlandırılan korku filmleri de bulunmaktadır. Bu çalışmada Jordan Peele tarafından yönetilen 2017 tarihli *Kapan (Get Out)* filmi türsel eleştirden yola çıkılarak oluşturulan analiz modeline göre, film stili (anlatı yapısı, ikonografi), toplumsal bağlam (türsel karakterler ve çatışma, kültürel dışavurum) ile endüstriyel bağlam (izleyici pratikleri) açısından çözümlenmiştir. Buna göre *Kapan (Get Out, 2017-Jordan Peele)* filminin söz konusu temsilleri sorunsallaştıran ve ırk sonrası (post-racial) Amerikasını eleştiren korku türü örneklerinden biri olarak ortaya çıktığı görölmüştür. Film anlatısı içerisinde gerek siyahi karakterlerin gerekse beyaz karakterlerin konumlandırılma biçimi, tekensiz ev temasını siyahi karakterin gözünden ele alması, anlatının sonunda yine siyahi karakterin hayatta kalmayı başarması gibi unsurlarla korku türünün ırkçı tematik uylaşımlarını eleştiren ve sorunsallaştıran *Kapan (Get Out, 2017-Jordan Peele)* filmi, aynı zamanda Amerikan toplumunda tarihsel süreçte daha da derinleşen ırkçılık ve ayrımcılık gibi ideolojileri de korku türü anlatısının söz konusu uylaşımlarını revize ederek ele almaktadır. Korku filmlerinin yenilikçi olması, türün temel karakterlerinden olan "öteki"ne yaklaşım biçimine bağlıdır. "Öteki" ataerkil ideolojinin dışladığı kadın cinselliği, azınlıklar, alternatif ideolojiler gibi öğelerle, ataerkil toplum yapısının kabul edemediği dürtü ve güdüler kapsamaktadır. Egemen düzenin kabul edemediği, yadsıdığı ya da yok etmeye çalıştığı öğeler ve dürtüler korku filmlerinde kurt adam, hayalet, canavar, yaratık, zombi gibi figürlerle temsil edilmektedir. Dolayısıyla korku türünün söz konusu figürlere bakış açısı yenilikçi bakış açısını ya da muhafazakarlığını belirleyen en önemli unsurdur.

Bu açıdan yaklaşıldığında tür sinemasında ve özellikle korku filmlerinde siyahilerin temsil biçimleri de anlatının bu karakterlere yönelik tavrını ve dolayısıyla metnin ideolojik yapısını ortaya koymaktadır. Hollywood sinemasında öykülü uzun metrajlı filmlerin ilk ortaya çıktığı günden bu yana özellikle siyahi karakterlerin filmlerde yer alma biçimlerinin tartışmalı olduğu görölmüştür. *Bir Ulusun Doğuşu (The Birth of a Nation, 1915-D. W. Griffith)* gibi bariz şekilde ırkçı temsillerin yanı sıra doğrudan bu ideolojiyi savunmayan filmlerde de beyazlardan farklı etnik grupların öteki olarak temsil edildikleri görölmektedir. Tür sinemasının ise egemen değerlerin savunulmasında tematik uylaşımlar bakımından ele alındığında çok daha muhafazakar olduğu bilinmektedir. Bu anlamda *Kapan (Get Out, 2017-Jordan Peele)* filminin ilerici ve yenilikçi yaklaşımı yalnızca ötekinin temsil biçiminde değil, sosyo-kültürel bağlamda ayrımcılık sorununu ele alış şeklinden de kaynaklanmaktadır. Film, çekildiği dönemde Amerika'da farklı etnik gruplara yönelik yüzeysel ve ikiyezlü neoliberal politik iklimi sorunsallaştırarak, tür sinemasının uylaşımları içerisinde, kurmaca karakterler aracılığıyla kültürel renk körlüğü söylemi altında ayrımcılık pratiklerinin sürdürüldüğüne yönelik güçlü bir eleştiri içermektedir.

Kaynakça

- Abisel, N. (1999). *Popüler sinema ve türler*. Alan Yayıncılık.
- Abisel, N. vd. (2005). *Çok tuhaf çok tanıdık: Vesikalı Yârim Üzerine*. Metis Yayınları.
- Abreu, R. (2022). Genre conventions the building blocks of genre storytelling <https://www.studiobinder.com/blog/genre-conventions-definition/#:~:text=What%20are%20genre%20conventions%3F,the%20genre%20that%20they%20are> adresinden 6 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.
- Assamull, R. (2022). Black horror on-screen: the evolution of race within horror films <https://mancunion.com/2022/10/30/black-horror-on-screen-the-evolution-of-race-within-horror-films/> adresinden 5 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.
- Barsam, R., Monahan, D. (2019). *Looking at the movies: an introduction to film* (6th. Edition). W. W. Norton & Company, Inc.
- Barthes, R. (2005). Anlatıların yapısal çözümlemesine giriş. *Göstergebilimsel serüven* (Gözden geçirilmiş 4. Baskı). (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.) YKY.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik inşası*. Aşına Kitaplar.
- Burton, G. (1995). *Görünenden fazlası: medya analizlerine giriş*. (N. Dinç, Çev.). Alan Yayıncılık.
- Cherry, B. (2014). *Korku*. (M. Zorlukol, Çev.). Kolektif Kitap (Orijinal eserin basım tarihi 2009).
- Ebiri, B.(2017). Critic's notebook: Why 'Get Out' and 'Moonlight' are breakthroughs in black filmmaking. *Hollywood Reporter*. <https://www.hollywoodreporter.com/news/why-get-moonlight-are-breakthroughs-black-filmmaking-critics-notebook-984129> adresinden 5 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.
- Edgar-Hunt, R., Marland J., Richards, J. (2012). *Senaryo yazımı*. (S. Aytaç, Çev.). Literatür Yayınları.
- Fiske, J. (1992). *The cultural economy of Fandom. The adoring audience: Fan culture and popular media içinde*. Lisa A. Lewis (Ed.). Routledge.
- Gadsden, G. (2015). The Othered black male: images of masculinity in African American lesbian erotic fiction. *Masculinities A Journal of Identity and Culture*, 2015(3), 35-54. <http://www.masculinitiesjournal.org> (Erişim Tarihi:20.09.2018).
- Grant, B. K. (2007). *Film genre: from iconography to ideology*. Wallflower.
- Güçhan, G. (1999). *Tür sineması, görüntü ve ideoloji*. Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- Gündeş, S. (2003). *Film olgusu: kuram ve uygulamayı yaklaşımları*. İnkilap Yayınevi.
- Hayward, S. (2012). *Sinemanın temel kavramları*. (U. Kutay, M. Çavuş, Çev.). Es Yayınları.
- Kabadayı, L. (2014). *Film eleştirisi: Kuramsal çerçeve ve sinemamızdan örnek çözümler* (2. Baskı). Ayrintı Yayınları.
- Keegan, R. (2017, 30 Ekim). Jordan Peele on the "post-racial lie" that inspired Get Out. <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/10/jordan-peeel-get-out-screening> adresinden 5 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.
- Kellner, D. (2011). Cultural studies, multiculturalism, and media culture. https://us.corwin.com/sites/default/files/upm-binaries/9375_016783Ch1.pdf, (Erişim Tarihi: 5.04.2023).
- Lambe, S. (2020) How 'Antebellum,' 'Lovecraft Country' and more horror stories are centering black experiences <https://www.etonline.com/how-antebellum-lovecraft-country-and-more-horror-stories-are-centering-black-experiences-153705> adresinden 6 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.
- Mutlu, E. (1998). *İletişim Sözlüğü*. Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.

- Oluk, A. (2008). *Klasik anlatı sineması*. Hayalet Kitap
- Oskay, Ü. (1994). *Çağdaş Fantazy Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması*. (2.Baskı). Der Yayınları.
- Özden, Z. (1998). *Film eleştirisi*. İmge Kitabevi.
- Patton, E. A. (2019) Get Out and the legacy of sundown suburbs in post-racial America, *New Review of Film and Television Studies*, 17:3, 349-363, DOI: 10.1080/17400309.2019.1622889
- Ryan, M. ve Kellner, D. (1997), *Politik kamera*. (E. Özsayar, Çev.). Ayrıntı Yayınları (Orijinal eserin yayın tarihi 1990).
- Rotten Tomatoes (t.y..) Get Out. https://www.rottentomatoes.com/m/get_out adresinde 1 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.
- Rotten Tomatoes (t.y.). Get Out Reviews. https://www.rottentomatoes.com/m/get_out/reviews?intcmp=rt-scorecard_tomatometer-reviews adresinden 2 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.
- Schatz, T. (1981). *Hollywood genres*, Temple University Press, Philadelphia .
- Sezen, D. (2016). Dijital Sonrası Hayran Kültürünün Dönüşümü Üzerine. *Dijital: kavramlar, olanaklar, deneyimler* içinde. N. Timisi (Der). (s.s.161-187), İstanbul: Kalkedon.
- Sikov, E. (2010). *Film studies: An introduction*. Columbia University Press.
- Sözen, E. (1999). *Demirden plastiğe kimliklerimiz*. Birey Yayınları.
- Tan, E. (2020, 10 Haziran). HBO Max, Siyah Karakterlerin Temsil Şekli Nedeniyle Eleştirilen Gone with the Wind'i İçerik Kütüphanesinden Çıkarı. <https://filmloverss.com/hbo-max-siyah-karakterlerin-temsil-sekli-nedeniyle-elestirilen-gone-with-the-wind-i-koleksiyonundan-cikardi/> adresinden 5 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.
- Tuğan, N. H. (2020). Süper kahraman filmleri ve transmedya hikâye anlatıcılığı: *Avengers (Yenilmezler)* serisi örneği. E. Karataş (Ed). İletişim Bilimi Araştırmaları I içinde (s. 533-586). Hiperayın.
- Usumi, E. (2019). *Get Out* hakkında mutlaka bilinmesi gereken 15 detay. <https://filmloverss.com/get-out-hakkinda-mutlaka-bilinmesi-gereken-15-detay/> adresinden 5 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.
- Vanity Fair (2017, 1 Aralık). Jordan Peele Breaks Down "Get Out" Fan Theories from Reddit Vanity Fair. <https://www.youtube.com/watch?v=hBvcngHRTFg>.
- Williams, M.T. (2011). Colorblind ideology is a form of racism. <https://www.psychologytoday.com/us/blog/culturally-speaking/201112/colorblind-ideology-is-form-racism> adresinden 7 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.
- Wood, R. (1997a). Amerikan Korku Filmine Devrimsel Açıdan Bir Bakış (Çev. N. Yeğınobalı). 25. Kare, 19, 70-76.
- Wood, R. (1997b). Amerikan Korku Filmine Devrimsel Açıdan Bir Bakış II (Çev. N. Yeğınobalı). 25. Kare, 20, 71-77.
- Yaren, Ö. 2016. Sinemada anlatı kuramı. *Sinema kuramları 2 beyazperdeyi aydınlatan kuramcılar* içinde. Su Yayınevi.