

DOI: 10.55666/folklor.1494463

HALK İNANÇLARI VE MEMORATLARIN TÜRK KORKU SİNEMASINDAKİ YANSIMALARI: ZEBUN FİLMİ ÖRNEĞİ

Gizem ŞİMŞEK KAYA*

Öz

Sinemanın, bir sanat dalı olarak, yönetmenin penceresinden bir bakış açısı sunduğu için toplum üzerindeki politik ve toplumsal etkisi yadsınamaz. Sinema, sadece bir eğlence aracı olmanın ötesinde, toplumsal normları, değerleri ve ideolojileri yansıtmaya ve şekillendirme gücüne sahiptir. Yönetmenler, filmleri aracılığıyla izleyicilere kendi dünyalarını, düşüncelerini ve eleştirilerini sunarlar. Bu nedenle, sinema, toplumun aynası olma işlevini üstlenir ve izleyicilere farklı perspektifler kazandırır. Sinemanın ortaya çıkışıyla birlikte gelişen ve zamanla kendi içinde çeşitli türlere ayrılan bu sanat dalı, korku sineması gibi belirli türlerle de dikkat çeker. Korku sineması, başlangıçta diğer türlere göre ötekileştirilmiş ve daha az ciddiye alınmış olsa da zaman içerisinde özellikle ideolojik olarak gençleri hedefleyerek propaganda amacıyla kullanılmaya başlanmasıyla birlikte popüler bir tür haline dönüşmüştür. Korku sineması, izleyicilerin bilinçaltındaki korkuları ve endişeleri su yüzüne çıkararak, onları hem eğlendiren hem de düşündürülen bir türdür. Özellikle inançlar üzerinden ilerleyen korku sineması, toplumların inanışlarından beslenerek ürünler vermiştir. Bu tür filmler, izleyicilerin dini ve kültürel değerlerini kullanarak, onların korkularını daha da derinleştirir ve etkileyici bir anlatım sunar. Türk Sineması'nda korku türü, 2000'li yıllardan itibaren artış göstermiş ve filmler de bu bağlamda Türkiye'de yaygın inanış sistemi olan İslam'dan beslenmiştir. İslam inancında Kur'an-ı Kerim'de geçen ve kendilerinden korunmak için okunabileceği ayetler verilen cinler dışında yalnızca Allah korkusu bulunmaktadır. Dolayısıyla İslam inancından yola çıkılarak yapılan korku filmleri de korku unsuru olarak cinleri kullanmayı tercih etmiştir. Anadolu'da halk arasında cinler üzerine anlatılan efsaneler ve memoratlardan da beslenen bu filmlerde, büyü ve musallata uğrama konuları öne çıkmakla beraber korku unsuru olarak ise bu bağlamda cin kullanılmıştır. Bu filmler, izleyicilerin günlük yaşamlarında karşılaştıkları ve duydukları hikayeleri sinema perdesine taşıyarak, onların korkularını daha da somut hale getirmektedir. Bu çalışmada örneklem olarak seçilen Zebun filmi, Anadolu'nun zengin folklorik mirasını ve halk inanışlarını sinema diliyle birleştirerek, izleyicilere hem tanıdık hem de ürkütücü bir deneyim sunmaktadır. Bu tür filmler, izleyicilerin kendi kültürel köklerine dair bir farkındalık yaratırken, aynı zamanda evrensel korku temalarını da işlemektedir. Çalışmamızda bu özellikleri nedeniyle örneklem olarak alınan Zebun (2022) filminde halk inançlarının sinemaya aktarım biçimleri halkbilimi merkezli sinema incelemesi yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk korku sineması, halk inançları, memoratlar, cin, halkbilimi merkezli sinema incelemesi.

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE, gizsimsek@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7514-9828

REFLECTIONS OF FOLK BELIEFS AND MEMORATES IN TURKISH HORROR CINEMA: THE EXAMPLE OF ZEBUN MOVIE

Abstract

Cinema, as an art form, offers a perspective from the director's viewpoint, and its political and social impact on society cannot be denied. Cinema, beyond being merely a means of entertainment, has the power to reflect and shape social norms, values, and ideologies. Directors present their worlds, thoughts, and critiques to the audience through their films. Therefore, cinema assumes the function of being a mirror of society and provides viewers with different perspectives. With the emergence of cinema and its development over time into various genres, horror cinema stands out as a specific genre. Initially marginalized and taken less seriously compared to other genres, horror cinema has evolved into a popular genre, especially as it began to be used for propaganda purposes targeting young people ideologically. Horror cinema brings to the surface the subconscious fears and anxieties of viewers, offering them an experience that is both entertaining and thought-provoking. Particularly advancing through beliefs, horror cinema has produced works by drawing from the beliefs of societies. These types of films deepen and intensify the fears of viewers by utilizing their religious and cultural values, presenting a compelling narrative. In Turkish Cinema, the horror genre has seen an increase since the 2000s, and the films in this context have drawn from Islam, the prevalent belief system in Turkey. In Islam, apart from the fear of Allah, there are jinn mentioned in the Quran, with verses provided for protection against them. Therefore, horror films based on Islamic beliefs have preferred to use jinn as the element of fear. In these films, which are also inspired by the legends and memorates about jinn told among the people in Anatolia, themes of magic and possession come to the forefront, with jinn being used as the element of fear in this context. These films bring the stories that viewers encounter and hear in their daily lives to the cinema screen, making their fears more tangible. In this study, the film *Zebun* (2022) was selected as a sample, and the ways in which folk beliefs are transferred to cinema were analyzed using the method of cinema analysis centered on folklore. The film *Zebun* combines the rich folkloric heritage and folk beliefs of Anatolia with the language of cinema, offering viewers an experience that is both familiar and frightening. These types of films create an awareness of their own cultural roots for the audience while also addressing universal horror themes. In this study, the film *Zebun* (2022) was chosen as a sample due to these characteristics, and the ways in which folk beliefs are transferred to cinema were analyzed using the method of cinema analysis centered on folklore.

Keywords: Turkish horror cinema, folk beliefs, memorates, jinn, folkloric-centered cinema analysis.

Giriş

İnsanlar yazının icadından önce kültürel birikimlerini sözlü ya da sembolik şekillerle sonraki nesillere aktarmıştır. Bu sayede çok daha eski inanışlar, söylenceler ve efsaneler birer kültür olgusu olarak günümüze taşınma olanağı bulmuştur. Bunları yansıtmak için kullanılan kültür araçlarının başında da sinema gelmektedir. Sinema insandan ya da insanın içinde bulunduğu kültür ya da toplumdan ayrı düşünilemeyen bir sanat dalıdır. Sinemanın icadıyla birlikte ilk olarak toplumdan kesitlerin belgesel niteliğiyle insanlarla buluşması gerçekleşmiş, zaman içerisinde kitaplar, halk hikâyeleri, efsaneler sinemada yer bulmaya başlamıştır.

Sinema Türkiye'ye geldikten sonra diğer ülke sinemalarında da olduğu gibi komedi, dram ve melodram ağırlıklı olarak film üretimlerine başlanmıştır. Korku türündeki üretimler ise ülkenin Cumhuriyet'e geçiş ve dolayısıyla da batıl inanışlardan çok bilime yönelmesi doğrultusunda daha az ve tek tük olarak karşımıza çıkmıştır. Yine bu dönemde üretilen korku edebiyatı eserleri nadir olsa da, bunlar, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi yazarlar tarafından inançların korku unsuru olarak kullanıldığı ancak finalinde bilimsel ya da mantıksal olarak açıklanabilecek durumlarla ortaya konan eserlerdir (Aksöyek, 2019).

Korku sinemasının ilk örneklerine bakıldığında da toplum ve halkbilim bağlantısı rahatlıkla görülebilmektedir. Melies'nin çekmiş olduğu *Le manoir du Diable* (Şeytanın Şatosu) (1896) filmi ilk korku türü örneğidir ve temelini tüm inançlarda var olan şeytan kavramı oluşturmaktadır. Filmde ayrıca cadılar, süpürgeler, hayaletler ve yarasalar görünmektedir. Bu bağlamda orta çağ döneminden, özellikle de engizisyon döneminden kalma halk inançları daha ilk korku filminde sahneye çıkmıştır. Korku popüler bir janr haline gelene dek ötekileştirilmiş bir türdür. Orta çağ dönemindeki inanışlar sonrası Dracula, Frankenstein gibi edebiyat uyarlamaları ile ilerlemiş, zaman içerisinde kültürlerinde var olan diğer inanışları da filmlere aktarmışlardır. Bu nedenle de yabancı kaynaklara bakıldığında korku sineması üzerine pek çok makale, kitap ve teze ulaşılabilmektedir.

Türk korku sineması ise 2000'li yıllar öncesi tek tük Batı uyarlaması eserlerle ilerlemiş, 2000 sonrasında ise İslami inanışlara odaklanarak hızla artan bir ivme ile yükselişe geçmiştir. 2015 yılında bir yılda 17 filmin gösterime girmesi ile Türk korku sineması üzerine makaleler yazılmaya başlanmış, Ozan Özpaya "Türkiye'de Korku Sineması Literatürü Üzerine Bir Değerlendirme" adlı makalesinde Türkiye'de korku sineması üzerine yazılan akademik çalışmaları incelemiştir. Bu doğrultuda Türkiye'de korku sineması örneklerinin artmasıyla birlikte bu türe dair literatür çalışmalarının da paralel doğrultuda arttığı rahatlıkla görülebilmektedir (Özpaya, 2020).

"Sinemada korkuyu besleyen en önemli unsurlar dini inanışlar ve halk inanışları olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki inanma şekli de anlatılar taşımakta ve nesillere aktarım yapmaktadır." (Güvenç, 2020: 387) 2000'li yıllarla birlikte Türkiye'de artan muhafazakârlık, batıl inanışların sinemada da görülmeye başlanmasının yolunu açmıştır. Önceki dönemlerde Batı kültüründeki janr örneklerine benzer filmlerin Türk kültürüne uyarlanmasıyla oluşturulan filmler yerine, kaynağını Türkiye'deki yaygın inanç sistemi olan İslam'dan alan sinema filmleri seyirci karşısına çıkmıştır (Alıcı ve Aydınlioğlu, 2017: 295). İslam inancında, Kur'an-ı Kerim'de geçen insanlar gibi Allah'a ibadet etmesi gereken ve kendilerinden korunmak için okunabilecek ayetler verilen cinler bulunmaktadır. Cinler dışında herhangi bir varlığa dair korku vurgusu bulunmamaktadır. Şeytan ise yoldan çıkarıcı ve günaha sevk eden bir figür olarak geçmekle birlikte, Kehf Suresi 50. ayette şeytanın da bir cin olduğu vurgulanmaktadır. Dolayısıyla İslam inancından yola çıkılarak yapılan korku filmleri de korku unsuru olarak cinleri kullanmayı tercih etmiştir.

Büyü (2004), *Semum* (2008), *Dabbe: Bir Cin Vakası* (2012), *Dabbe: Cin Çarpması* (2013), *Dabbe: Zehr-i Cin* (2014), *Azazel: Düşüm* (2014), *Siccîn* (2014), *Üç Harfliler 2: Hablis* (2015), *Siccîn 2* (2015), *Siccîn 3: Cürm-ü Aşk* (2016), *Siccîn 4* (2017), *Siccîn 5* (2018) gibi filmler makale ya da tezlerin içerisinde canavar ve cin kavramları üzerinden sıklıkla incelenmiştir. Özellikle ilk dönemdeki filmlerin makale ve tezlere konu olmasının temel nedenlerinden biri DVD ya da dijital mecralarda bulunmaları ve kolaylıkla ulaşılabilir durumda olmalarıdır. Bahsi geçen filmlerin diğer ortak özelliği ise büyü-cin bağlantısı üzerinden musallat vakalarını içeren olay örgüleri kullanmalarıdır. Afişlerin, kullanılan dini ya da korkuya dair sembollerin, renklerin incelendiği bu çalışmalarda ise çoğunlukla yöntem olarak göstergebilimsel çözümlemenin tercih edildiği göze

çarpılmaktadır. 2024 yılına değin 292 adet yerli korku filmi gösterime girmiştir. Bu filmlerin çoğunda cinlerin ortaya çıkmasını sağlayan sebep, birinin ya da birilerinin başka birine büyü yapması veya yaptırması olarak gösterilmiştir.

Çalışmamıza örneklem olarak *Zebun* (2022) filmi seçilmiştir. Bu filmin seçilmesinin nedeni cinlerin musallat nedeni olarak çoğu filmin aksine büyü olgusu yerine İslam inanışında yer alan rüzgâra karşı, yol üzerine, caddeye, sokağa, evin kapısının önüne, meyve veren ağaçların altına idrar ve büyük abdest yapmanın mekruh olması inancı ve bununla bağlantılı olarak da cin unsurunun kullanılmış olmasıdır. Filmin bir diğer özelliği, gösterimden kalktıktan sonra herhangi bir dijital mecra ya da DVD üzerinden tekrar izleyicilerle buluşmamış olmasıdır.

Bu çalışmada önce Türk korku sinemasının gelişimine yer verildikten sonra halk inanışlarında ve memoralarda yer alan cin unsuruna ait olgular ortaya konulacak, ardından ise bu olgular ışığında örneklem olarak seçilen *Zebun* (2022) filminde bu inanışların sinemada göstergeler üzerinden nasıl yansıtıldığı halkbilimi merkezli sinema incelemesi yöntemi kullanılarak ele alınacaktır.

Türk Korku Sinemasına Kısa Bir Bakış

Türkiye’de sinema tarihi, 1914 yılında başlayan ve genellikle dram ağırlıklı yapımlarla şekillenen bir geçmişe sahiptir. İşte bu tarihsel arka plan içinde, Türk sinemasının ilk gerilim filmi olarak kabul edilen ve Alman-Türk ortak yapımı olan siyah-beyaz sessiz film *Die Tote Wacht* (Koruyan Ölü), 1917 yılında Celal Esad Arseven tarafından romandan uyarlanarak çekilmiştir. Türk sinemasında korku türünün izleyiciyi ürkütmek amacıyla çekilen ilk filmi ise 1949 yılında Aydın Arakon’un yönettiği ve siyah-beyaz olarak çekilen *Çılgılık* adlı yapımdır. Film, fırtınalı bir havada bir köşke sığınan genç doktorun, miras meselesi yüzünden dayısı tarafından çıldırılmak istenen genç kızla tanışmasını ve bu karanlık bir köşkte yaşanan gizemli olayları konu edinmektedir. Ne yazık ki, bu film günümüzde kayıp statüsündedir. Bir diğer önemli deneme ise Mehmet Muhtar tarafından çekilen *Drakula İstanbul’da* (1953) adlı filmidir. Bu film, Ali Rıza Seyfi’nin Bram Stoker’ın “Dracula” romanından uyarlayarak yazdığı “Kazıklı Voyvoda” adlı romandan esinlenmiştir. Drakula İstanbul’da filminde gotik atmosfer yaratmak için Batı sinemasından örnekler alınmış ve şato, uzun koridorlar ve mezarlıklar gibi dekorasyon objeleri kullanılmıştır. Film, korku sineması ve Türk sineması için önemli bir kilometre taşıdır. Yavuz Yalınkılıç tarafından çekilen *Ölüler Konuşmaz Ki* (1970) filmi ise Âdem Bey’in vasiyetiyle misafirhane olarak hizmet veren bir malikanede geçmektedir. Malikane, kasabada tekinsiz olarak bilinmektedir ve tek başına yaşayan kâhya Hasan, gelen misafirleri garip tavırlarıyla ürkütmektedir. Ancak asıl tehlike, her ayın 15’inde mezarından kalkan bir hortlağın malikaneyi ziyaret etmesidir. Bu kayıp film, 2000’li yıllarda Sadi Konuralp tarafından bulunmuş ve geniş bir izleyici kitlesi tarafından keşfedilmiştir. Metin Erksan’ın, 1973 tarihli Amerikan yapımı *The Exorcist* filminden bir yıl sonra uyarlamasını yaptığı *Şeytan* (1974) filmi de Yeşilçam’ın en ünlü korku filmleri arasında yer almaktadır. Bu filmde, yabancı aslına kıyasla korku öğeleri İslamî unsurlarla değiştirilmiştir; İncil yerine Kur’an okunurken, vaftiz suyu yerine zembere suyu kullanılmıştır. Dikkat çekici bir nokta ise, şeytanın Arapça konuşması beklenirken tıpkı *The Exorcist* filminde olduğu gibi Latince konuşuyor olmasıdır. (Şimşek Kaya, 2018: 28)

Türk Sineması’nda daha sonra ise 2004 yılında çekilen *Büyü* filmiyle ilk kez İslamî unsurları tabana yerleştiren korku filmleri başlamış, sonrasında da bu filmler artarak çoğalmıştır. 2000 yılına kadar sadece beş filmin yer aldığı Türk korku sineması, sonrasındaki 20 yıl boyunca 287 filmin vizyona girdiği bir endüstri hâlini almıştır. Doğüstü korkuların sinemada geniş yer kaplamaya başladığı 1970’li yıllarda Hollywood’un muhafazakârlaşma eğilimiyle yön verdiği korku türü, yine hedef kitle olan gençler tarafından Türkiye’de tüketilmeye başlanmıştır. Egemen zihniyetin ahlaki duruşu, inançları, toplumsal yaşamın yansımaları, kutsal ve kutsal olmayanın karşılaştırılması, değerlerin inşası ivmeye geçen bu tür üzerinden aktarılmaktadır (Şimşek Kaya, 2019: 246).

Aşağıdaki tabloda her yıl kaç adet Türk korku filminin gösterime girmiş olduğu çıkarılmıştır. Bu listeye korku-komedi türünde üretilenler ve gerilim filmleri dahil edilmemiştir.

Tablo 1: Gösterime giren Türk korku filmlerinin yıllara göre dağılımı

YIL	FİLM SAYISI	YIL	FİLM SAYISI	YIL	FİLM SAYISI	YIL	FİLM SAYISI	YIL	FİLM SAYISI
1949	1	2004	1	2009	2	2014	8	2019	31
1953	1	2005	1	2010	3	2015	17	2020	13
1970	1	2006	2	2011	3	2016	25	2021	21
1974	1	2007	2	2012	3	2017	17	2022	62
1995	1	2008	1	2013	4	2018	24	2023	47

2000-2019 yılları arasında Türkiye’de korku/gerilim ve korku/komedi türünde 134 film çekilmiştir. Bu filmlerden 98’i cin, şeytan, büyü, doğüstü güçler vb. kavramlar üzerine inşa edilirken, 45 filmin ise isminde cin kelimesi geçmekte ya da cinlere atıf yapılmaktadır (Özpay, 2019: 563).

2020 yılında *Gece Gelen: Cin Bebek* filmi ile başlayan Türk korku sineması, aynı yıl içerisinde Covid-19 pandemisi nedeniyle sinema salonlarının kapatılması sonucu sezonu 13 film ile tamamlamıştır. Pandemi nedeniyle 19 film ise gösterim tarihlerini ertelemek zorunda kalmıştır. Bu nedenle 17 Kasım 2020 tarihinden 31 Aralık 2020’ye dek kapatılan sinemaların açılış tarihi 1 Mart 2021’e ertelenmiş, mayısta açılması beklenen salonlar ise 2021 yılının temmuz ayına dek kapalı kalmıştır. 2021 yılında *Ehrimen: Kanlı Yol* filmi ile vizyon sürecine devam eden Türk korku sineması *Lain* ile yılı kapatana dek 21 film seyirci ile buluşturmuştur (Şimşek Kaya, 2022: 68).

2022 yılında ise toplam 62 Türk korku filmi gösterime girmiştir. Bu filmlerin 7 tanesi hayalet ya da ruh temalarını işlerken, 1 film ölümü ele almış ve 2 film farklı boyutları konu edinmiştir. Geriye kalan 52 film ise klasikleşmiş büyü-cin bağıntılı hikâyeler sunmayı tercih etmiştir. Yılın en yüksek hasılatlarından birine de sahip olan *Zebun* ise halk inançlarından esinlenen farklı bir öykü sunarak dikkat çekmiş ve yılın en çok izlenen ikinci filmi olmayı başarmıştır (Şimşek Kaya, 2023: 247).

Kur’an ve Hadislere Göre Cin

İslam dininde cinlerin dumansız ateşten yaratıldığına inanılmaktadır. Kur’an-ı Kerim’de cinlerin insanlardan önce yaratıldığı geçmektedir; Kur’an’ın 72. suresinin adı Cin’dir.

Cinlerin insanlara benzer iradelerinin mevcut olduğuna, iyi veya kötü eylemlerde bulunabildiklerine, insanlar gibi yiyip içtiklerine, evlenip, çoğalabildiklerine; meleklerin aksine insanlara benzer şekilde cinsiyetleri olduğuna ve doğup, büyüüp, öldüklerine inanılmaktadır. Cinlerin ömürlerinin insanlarınkine oranla daha uzun olduğu düşünülmektedir. İslam dininde cinler de insanlar gibi inanan ve inanmayan şeklinde ayrılmakta; inanmayan cinlerin sayısının ise daha fazla olduğu düşünülmektedir. İnanan cinlerin inanan insanlarla beraber cennete gideceğine, inanmayan cinlerin ise inanmayan insanlarla birlikte cehenneme gideceğine inanılmaktadır. Kur’an-ı Kerim’e göre, İslam dininin peygamberi Hz. Muhammed hem insanlara hem de cinlere gönderilmiştir. Cinlerin uzun ömürle insanlardan ayrılmasının yanı sıra çeşitli şekillere girebildiklerine, çok kuvvetli olup bazı ağır işleri gerçekleştirebileceklerine, istedikleri takdirde gözle görülebilir olabildiklerine ve büyük hızlarla hareket edebildiklerine inanılmaktadır (Scognamillo ve Arslan, 2003: 84-104).

İnsan gibi yiyip içtiğine inanılan cinlerin, kemik ve hayvan gübresi gibi şeylerle beslendiği inancı hakimdir. Bu inanışın nedeni ise Hz. Muhammed’den azık isteyen cinlere “Üzerine Allah’ın adı anılmış ve olabildiği kadar bol etli olarak elinize geçen her kemik sizin azığınızdır. Her bir deve pislği de hayvanlarınıza yemdir.” demesi ve “Onun için, kemikle hayvan gübresi ile taharetlenmeyin çünkü onlar kardeşlerinizin yiyeceğidir.” şeklinde buyurmuş olmasıdır. Benzer şekilde Hz. Muhammed’in başka bir hadisinde ise evlerde bırakılan çöplerin cinlerin toplantı yeri olacağını söylemektedir (Ateş, 1995: 98).

Türk toplumundaki kötü ruh algısına bakıldığında bu ruhların genellikle geceleri dışarı çıktığı düşüncesinin hâkim olduğu görülmektedir (Serbest, 2020: 9). Bu düşünce, gece vakitlerinde insanların bazı mekânlarda bulunmaktan kaçınmasına ya da o mekânlardan geçmekten korkmasına sebep olmaktadır. Bunun temelinde ise Eski Türklerin inanışlarında yer alan her şeyin bir ruhu olması ve bu ruhların da iyi ve kötü olarak sınıflandırılarak ayrılması yatmaktadır. Zaman içerisinde eski Türk inanışlarından İslam inancına geçilmesiyle birlikte, bu geçmiş inanışlar da kötü cinlere ithaf edilmiştir. Halk inanışlarında yer alan terk edilmiş metruk yerlerde, tuvalet ve hamamlarda cinlerin bulunduğu inanılması da muhtemel suretle bu eski inanışlar ve yukarıda bahsi geçen hadisler çerçevesinde oluşmuştur.

Halk İnançları ve Memoratlarda Cin

Türk halk kültüründe hızır, cinler, alkarısı, enkebit, ağırlık basması, Çarşamba karısı, çitlik kuşu, demirkıynak, yol azdırın, ölümler, büyü, nazar, reenkarnasyon, UFO'lar gibi doğüstü tecrübelerle dair memoratlar ve halk inanışları bulunmaktadır. Bunlar arasında ise en çok öne çıkan cin unsuru olmaktadır. Çobanoğlu'na göre cinler ile kurulan iletişim biçimleri ve yaşandığına inanılan olaylar belli başlıklar altında sınıflanabilmektedir:

1. Cinlerin ayak ve elleri terstir; bu şekilde bir görünüşle hamam, tuvalet, değirmen gibi geleneksel olarak kalıplaşmış yerlerde ve evlerde insanlara görünmekte ve onlarla konuşmaktadırlar.

2. Cinler kırsal kesimde bağ bahçe arasında ve benzeri ıssız yer ve yollarda insanların karşısına keçi, oğlak, keçi-tavşan karışımı veya tam olarak tanımlanamayan bir görünüşle çıkmakta ve onları korkutmaktadırlar; böyle bir olaya maruz kalan insanlar "Fatıha Suresini" veya bildikleri başka bir sureyi okuyarak dua etmekte ve dua edince cin kaybolmakta ve böylece insanlar kurtulmaktadır.

3. Cinler çoğunlukla kırsal kesimde özellikle çobanlara ve köylerde evlerde yaşayanlara küçük fakat garip şekilli insancıklar suretinde çoğunlukla davul ve zurna sesiyle birlikte görünürler; düğün yapmaktadırlar ve yakaladıkları bir insanla çeşitli suretlerde eğlenirler.

4. Cinler çoğunlukla kırsal kesimde özellikle çobanlara ve köylerde evlerde yaşayanlara herhangi bir surette görünmezler fakat bir düğün alayı havasında davul zurna sesi duyulur.

5. Cinler insanlara çoğunlukla tanıdıkları birinin kılığında görünerek veya sesiyle seslenerek veya başka bir şekilde etkileyerek onları kandırıp bir yerlere götürmek isterler bu çoğunlukla bir uçurumun kenarıdır, fakat kandırılan insan bir müddet sonra genellikle de uçuruma veya yüksek bir kayaya yaklaşıncı kendine gelir ve dua okuyarak kurtulmayı başarır.

6. Cinler insanlara çoğunlukla tanıdıkları birinin kılığında görünerek onunla konuşurlar veya başka bir şekilde iletişim kurarlar, daha sonra söz konusu gerçek kişiyle karşılaşınca durum ortaya çıkar.

7. Cinler kendilerini kızdıran kişiyi çarparlar; bağlarlar veya başka bir şekilde cezalandırırlar.

8. Cinler evlerde ve تنها yerlerde oyun oynarlar.

9. Cinnilerce sahiplenilmiş "huylu" ya da "cinli" denilen yerler vardır; buralara destursuz girenlere veya oturanlara musallat olur onu cezalandırırlar.

10. Cinler veya periler evlenecekleri insanı seçerler, onunla evlenip çoluk çocuğa karışırlar; aksi halde onu cezalandırdıklarına inanılır.

11. Cinler ve periler giyinmiş ya da çıplak olarak güzel kızlar ve kadınlar suretinde görünürler.

12. Cinler evlere hatta camilere bile girerek insanları korkuturlar.

13. Cinler zor durumda olduklarında insanlardan yardım isteyebilirler ve kendilerine yardım eden insanları mükafatlandırır.

14. Genellikle "cinci hoca", "cadı", "büyücü" tabir edilen cinlerle iletişim kurarak büyü yapmak veya büyü bozmak için cinlerle okuyarak; buluğa ermemiş yeşil gözlü ve sarışın bir kız çocuğuna içine okunmuş su konulan bir kaba baktırarak ve diğer usullerle iletişim kurup onlara istediğini yaptırdığına inanılan kişiler; kayıpları bulabilir, suçluları belirleyebilir, küsleri barıştırabilir, insanları birbirine düşman edebilir, hastaları iyi edebilir; cinnilerin musallat olduğuna

inanılan insanları onlardan kurtarıp; geleceği bilebileceğine inanılır (Çobanoğlu, 2015: 86-87).

Westermarck, *İslam Medeniyetinde Putperestlik Devrinden Kalma İtikatlar: (Cin ve Kötügöz)* isimli eserinde cinlerin yeryüzünde faal oldukları dönemin ikinci namazından sonraki zamana denk geldiğini aktarır ve “Günün bu saati onların sabahları olarak bilinmektedir” (Westermarck, 1938: 7) ifadesini kullanmaktadır. Özkul Çobanoğlu ise benzer şekilde, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları* kitabında cinlerin vaktinin akşam ezanı ve sabah ezanı arasındaki vakit olduğunu aktararak “Halk inanışlarında ve memoratlarda cinlerle karşılaşan kişiler besmele çekerek, Ayet’el kürsi, İhlas, Felak ve Nas Surelerini okuyarak ya da o esnada sabah ezanı sesinin duyulmasıyla kurtulmaktadır” (Çobanoğlu, 2015: 93) ifadesine başvurmuştur. Dolayısıyla cin musallatı temasını işleyen kurgusal yapıtlarda yaşanan paranormal olayların cinlerin yeryüzünde faal olduğu varsayılan bu zaman diliminde geçmesi beklenmelidir.

Nitekim, Türk korku sinemasında 2024 yılına değin gösterime giren 292 filmde halk inanışlarını temeline alan yukarıda sayılan bu maddelerin büyük bir kısmı kullanılmıştır. Bu maddelerden en çok karşımıza çıkan ise “tanıdık birine benzeme ya da onun sesiyle seslenme” maddesidir. Diğer maddelerin sinemadaki yansımaları cinlerin el ve ayakların ters olmasının gösterilmeyip hamam, değirmen ya da tuvalette bulduklarının altının çizilmesi, buluşa ermemiş yeşil gözlü bir kız çocuğu yerine buluşa ermemiş erkek çocuk kullanılması, tanıdıkları birinin kılığına girerek onlarla konuşması kullanılmaktadır. Ancak bu konuşma ya da seslenme sonrasında inanışlarda yer aldığı şekilde kişinin bir uçurum kenarına götürülmesi yerine olayın kişinin gördüğü bir kâbus olarak neticelendirilmesi kullanılmaktadır. Yine inanışlarda yer alan küçük fakat garip şekilli insancıklar suretinde çoğunlukla davul ve zurna sesiyle birlikte görünmeleri yerine ise siyah çarşaf içerisnde varlıklar olarak görselleştirilmeleri gibi farklılıklar karşımıza çıkmaktadır.

Halk İnançları ve Memoratlarda Ölülerle Kurulan İletişim Biçimleri

Hayatını yitiren bazı kişilerin dünyada yarım bıraktığı işler kaldığında ya da bu dünyadaki amacına ulaşamadığı konularda yaşayan insanlarla iletişim kurduğuna da inanılmaktadır. Ölü kişiler, yaşayanların rüyalarında başka bir kimlikle ya da hayvan kılığına girerek görünebilir, bir aile ferdini ikaz edebilir ya da öleceğini anlayarak yakınlarına açıklayabilir, ölen kişi cinayet kurbanı ise katillerini sürekli izleyebilir ve onları rahatsız edebilir, öldüren kişiyi başkasına ihbar etmek için görünebilir. Ölüler bu bağlamda iyi ya da kötü olabilmektedir. Yardımsever ölüler aile fertlerine görünerek onları ikaz edebilir ya da yönlendirebilir; kötü ölüler ise hortlak olarak nitelendirilmekle birlikte insanları ve hayvanları rahatsız edebilir ya da intikam için dönerek insanları korkutabilir (Çobanoğlu, 2015: 213).

Yöntem

Bir milleti iyi anlamının ve o millete en iyi şekilde hizmet etmenin yollarından birisi, o milletin folklorunu tanımaktan geçmektedir. Millettin kâinata, insana ve eşyaya nasıl baktığını, geçmiş yaşantısı ve düşünce sistemini bilmek için o milletin folklorunu bilmek gerekmektedir (Seyidoğlu, 1989: 5).

Özkul Çobanoğlu, çalışmalarında folkloristik terimini öne çıkarmaktadır. Çobanoğlu bu terim ile 19. yüzyılın başlarında ortaya çıkan bağımsız bir bilim olan halkbiliminin insan davranışları ve geleneklerini çalıştığını, objesi olan insanı daha iyi anlayarak ona dair daha derin bir bilgiye kavuşmayı amaç edindiğini vurgulamaktadır (Çobanoğlu, 2002: 21).

Metin Ekici ise sayıları tespit edilemeyecek kadar fazla olan kültürel tarzlar, kalıplar ve yapıların oluşturduğu ve oluşturmaya da devam ettiği bilginin halk bilgisi olduğunu, bu bilgiyi kendisine özgü yöntemlerle ele alarak inceleyen bilim dalına ise halkbilimi adı verildiğini belirtmektedir (Ekici, 2011: 10).

Halkbilimine dair yapılan neredeyse bütün tanımlar, birbirine benzer görüşlere dikkat çekmektedir. Folklor ya da halkbilimi, bir milletin ya da toplumun yüzyıllar içerisinde ürettiği ve üretmeye devam ettiği maddi- manevi kültürel birikimleri tespit ederek derleyen, sınıflandıran, kayıt altına alan, değerlendiren, yeri geldiğinde farklı disiplinlerle ortaklaşa çalışan, ulaştığı sonuçları ya da elde ettiği verileri diğer disiplinlerin yararlanabileceği bilgiye dönüştüren bir bilim dalıdır (Güvenç, 2020: 47).

Ahmet Özgür Güvenç, *Folklor ve Sinema* (2020) kitabında folklor merkezli sinema yaklaşımı için araştırmacılara üç yaklaşımı önermektedir:

1. Görüntü Merkezli Yaklaşım
2. Ses Merkezli Yaklaşım
3. Metin Merkezli Yaklaşım

Güvenç, görüntü merkezli yaklaşım için sinema eleştirmenlerinin yönetmeni merkeze alarak çekim sürecini iyi idare edip etmediğini değerlendirmelerini, ses merkezli yaklaşımda sinema ölçütlerinin tümünün göz önünde bulundurulabileceğini ve metin merkezli yaklaşımda ise senaryonun ele alınması gerektiğini belirtir. Metin merkezli yaklaşımda halkbilimini odağına alan bir çalışma için “Senaryo ortaya konulurken hangi alt metin veya metinlerden yararlanmış?”, “Senaryoda hangi konu ya da konular işlenmiş?” ve “Senaryoda hangi öğeler ve semboller ön plana çıkarılmış?” sorularına cevap aranırken geleneksel olanın izinin sürülmesi gerektiğini vurgulamaktadır (Güvenç, 2020: 67-70).

Bu çalışmada, Ahmet Özgür Güvenç’in halkbilimi merkezli sinema incelemesi yöntemi kullanılarak *Zebun* (2022) filminde halk inançlarının görsel ve işitsel unsurlar ile alt metinlerde nasıl yer bulduğu ortaya konulacaktır.



Görsel 1 : Zebun filminin afişi (URL-1)

Zebun Filminin Künyesi

Yönetmen: Mesut Erbaş, Hakan Yusifoğulları

Yapımcı: Ozan Ceylan, Şenol İpek, Mesut Erbaş, Hakan Yusifoğulları

Senaryo: Mesut Erbaş, Hakan Yusifoğulları

Görüntü Yönetmeni: Eren Nayır

Müzik: Murat Tuğsuz

Oyuncular: Hakan Akgün, Sema Şimşek, Almina Kahraman, Murat Ercanlı, Afrikalı Ali, Güney Kılınç, Serap Ağalar, Orçun Çınar, Selin Yiğit, Gül Arcan

Zebun filmi 29 Nisan 2022 tarihinde Türkiye çapında 222 lokasyonda gösterime girmiştir. Toplam 9 hafta gösterimde kalan film, 90.099 seyirci ve 2.930.424TL hasılat ile gösterime girdiği yılın en çok izlenen ikinci yerli korku filmi olmuştur.

Filmin Konusu

Filmin konusunu eşi Esmâ ve küçük kızı Zeynep ile mutlu bir hayatı olan Kenan'ın, yaptığı bir iş seyahati sonrası halüsinasyonlar görmeye başlamasıyla değişen yaşamı oluşturmaktadır.

Kenan, başarılı bir iş insanıdır. Eşi Esmâ ve küçük kızı ile mutlu bir yaşam süren Kenan, gittiği bir iş gezisinden döndüğünde birtakım tuhafliklara şahit olur. Olanlara anlam veremeyen Kenan, yaşadıklarını iş yoğunluğuna bağlar. Ancak halüsinasyonlar görmeye başladığında ve artık hayatını kontrol edemez hale geldiğinde durumu yakın arkadaşı olan Burak'a anlatır. Burak'ın da tavsiyesi ile önce psikoloğa ardından da bir hocaya giden Kenan'ın hayatında artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Kenan, içinde bulunduğu bu kâbustan kurtulmak için gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalacaktır (Şimşek Kaya, 2023: 47).

Halk İnançlarının Yansıması Bağlamında *Zebun* (2022)

Türk sinemasında son yıllarda gösterime giren filmlerin büyük çoğunluğu köylerde geçmektedir. Örneklem olarak alınmış olan *Zebun* filmi bu bağlamda da türdeşlerinden ayrılmaktadır. Bir banliyöde bulunan, müstakil, üst sosyal statüdeki insanların yaşadığı bir ortam içerisinde geçen film, iş seyahatinden dönen ve çok sevdiği kızının doğum gününe sürpriz yaparak yetişen Kenan karakteri üzerinden ilerlemektedir. Bu iş seyahati sonrasında eve dönüşüyle birlikte doğüstü olaylar yaşamaya başlayan Kenan'ın, bu yaşadıklarının nedeni filmin kırılma noktasına değin bir gizem olarak saklanmakta ancak izleyicilere ipucu olarak bazı göstergeler bırakılmaktadır. Bırakılan göstergeler ise yine halk inançları üzerinden oluşturulmuştur.

Kapının Çalınıp Su İstenmesi

Ödüllendirme ve cezalandırma yoluyla yönetme ve yönlendirme hem halk inançlarında hem mitolojik anlatılarda hem de kutsal kitaplarda karşımıza çıkmaktadır. Semavi olsun veya olmasın dinler, uyulması gereken kurallar ve kaçınılması gereken yasaklar içermektedir. İnanç sistemlerinin içinde, tanrı tarafından seçilmiş olduğuna inanılan insanlar ile kutsal kabul edilen metinlerdeki kural ve yasaklara uyan insanlar için ödül sistemi; uymayanlar içinse ceza sistemi yer almaktadır (Yurdakul, 2023: 657).

Yurdakul'un makalesinde yer alan ödül ve ceza temalı efsanelerde de sıklıkla kullanılan yabancı birinin bir yere gelmesi ve kapıyı çalarak su, ekmek ya da kalacak yer istemesi ancak çaldığı kapılardan biri dışındaki hiçbirinin yabancıнын talebini karşılamamasına dair birçok efsane bulunmaktadır (Yurdakul, 2023: 658-660). Toplumsal bilinçaltında¹ yer alan bu efsane, *Zebun* filminde Kenan'ın karısı Esmâ'nın kapının çalınması sonrası kapıyı açarak karşısında yabancı birini görmesi ve bu yabancıнын yolda kaldığını söyleyerek Kenan'ın eşinden su istemesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bir anlamda tanrı misafirinin Kenan'ın eşi tarafından reddedilmemesi ve bu nedenle de sonunda Kenan'la birlikte cezalandırılmayı hak etmediğinin tespiti bu sahne üzerinden yapılmaktadır. Tanrı'nın inayeti, derviş ya da Hızır olarak görebileceğimiz bu karakter, kişinin vicdani olarak ağırlığını ölçerek cezalandırılmasının gerekip gerekmediğine de karar vermiş olmaktadır. Bu bağlamda Esmâ sınavını geçer ama ipucunu fark etmediği için Kenan'ı kurtarma şansını yakalayamaz. Esmâ, suyu alıp geri geldiğinde açık bırakmış olduğu kapının kapanmış olduğunu görür. Şaşkınlıkla kapıya gider, kapıyı açtığı anda ise Kenan ile karşılaşır. Kenan'a az önce su istemeye gelen bir adam olduğunu, bahçeye nasıl girdiğini bilmediğini ve onu görüp görmediğini sorar. Kenan ise sözü edilen kişiyi görmediğini, burada biri olsa mutlaka göreceğini, beş dakikadır da kapının önünde olduğunu ve kediye süt verdiğini söyler. Bir bakıma suya, yani yardıma, bir başka açıdan ise arınmaya ihtiyacı olanın da aslında kocası Kenan olduğuna dair gösterge kullanılmıştır.



Görsel 2: Kapının çalınıp su istenmesi (13:24, *Zebun* Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

Yemeklerin Pis, Çiğ ve Kanlı Olarak Gösterilmesi

Halk inanışlarında cinlerin terk edilmiş, metruk ve pis yerlerde bulunması, kemik ve hayvan gübrelere ile beslenmelerine inanılması ışığında korku filmlerinde de sahnelerin halk inanışlarından yola çıkılarak oluşturulduğuna dikkat çekilmektedir.

Kenan karakteri kayınpederinin evindeki yemek sırasında, aile üyelerinin normalde beyaz örtü serilmiş gayet temiz bir masada yemek yemekteler. Kenan ansızın yemek masasını kirli, yer yer toprak serpilmiş olarak görmeye başlamakta, kafasını kaldırdığında ise aile üyelerinin korkunç suretteki halleri ile kanlı ve çiğ yemekler yemekte olduklarını fark etmektedir. Bir koyun başının da detaylı çekim ile verildiği bu yemek sahnesinde, normalde berrak su bardakları bulunmasına rağmen halüsinasyon sahnelerinde kirli su dolu bardaklar ve yer yer örtüye de sıçramış kan ile lekeler göze çarpmaktadır.



Görsel 3: Yemeklerin pis, çiğ ve kanlı olarak gösterilmesi (22:38, Zebun Filmi)

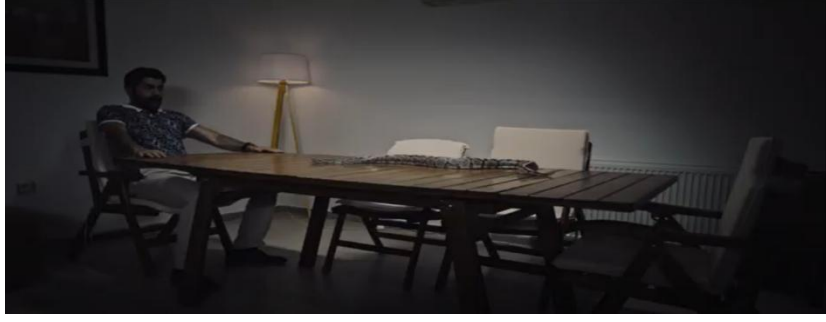
Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

Türk korku filmlerinde yemek masası üzerinden kullanılan korku sahnelerinde genellikle benzer şekilde pis ya da kanlı masalar kullanılmıştır. Bu bağlamda örneklem olarak seçilen *Zebun* filmi diğerlerinden ayıran unsurlardan biri bu de bu kanlı ve pis yemek masası sonrasında kullanılmış olan yılan suretidir.

Yılan Sureti

Antik Yunan'da şifa, semavi dinlerde ise şeytanın tasviri için karşımıza çıkan yılan, bazı zamanlarda olumlu ve iyi, bazı durumlarda ise olumsuz ve kötünün sembolize edilmesi bağlamında kullanılabilir. İslam dininde yer alan cinlerin iyileri ve kötülere olduğuna inanılması gibi, halk inanışlarında da ölü yılan görmek ya da yılan öldürmek kötüye işaret ederken evde yılan öldürülmesinin evin bereketini ve uğurunu kaçıracağı inancı da hakimdir. Aynı şekilde Bingöl ve çevresinde halk arasında iki çeşit yılan olduğuna inanılmaktadır: Bunların ilki evin etrafında dolaşan ve evi koruyan yılan, diğeri ise evdekilere zarar veren mezar yılanı olarak kabul edilmektedir (Irmak 2018: 206). Nevşehir'in Derinkuyu yöresinde ise diğer inanışlarda olduğu gibi yılan bereket ve uğur ekseninde iyi olarak görülürken yılanın rüyada görülmesi ve yolda kişinin önünü kesmesi ise genellikle olumsuz olarak değerlendirilmektedir (Kabak, 2011: 153). Adana ve çevresinde kara yılanın eşi öldürülürse, o yılanın eşini öldüren kişiden öcünü alacağına inanılmaktadır (Akyol, 2006: 37).

Zebun filminde, Kenan karakterinin kayınpederinin evinde eşi, kızı, kayınpederi ve kayınpederiyle bir aile yemeği sırasında yemek masasındaki yemekleri çiğ ve kanlı hale gelmiş, masadaki aile üyelerinin şeytani suratlı ve sesleri değişerek konuştukları şekilde görmesinden sonra yılan karşımıza çıkmaktadır. Kenan, ailesi ile masadaki çiğ ve kanlı yemeklere dehşet içerisinde bakarken masadaki herkes ve yemekler yok olmakta ve masanın üzerinde Kenan'a doğru gelmekte olan bir yılan ile Kenan kalmaktadır. Kenan korkmuş bir şekilde yılanı doğru bakarken ailesi de Kenan'a bakmaktadır. Bu sahne ile Kenan'ın gördüğü tüm bu durumların halüsinasyon olduğu anlaşılmaktadır. Sonrasında Kenan kendine gelir ve bunun halüsinasyon olduğunu, masadaki aile üyelerinin ise korktuğunu fark eder. Halk inanışlarında rüyada yılan görmek güçlü bir düşmana sahip olunmasına (Nablusi, 2006: 425) yorulmaktadır. Bu inanıştan dolayı, Kenan'ın gördüğü halüsinasyonda yılan suretinin yer alması, Kenan'ın karşısında güçlü bir düşmanın bulunduğunun belirtilmesi için tercih edilmiştir.



Görsel 4: Yılan sureti (23:10, Zebun Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

Güzel Kadın Suretinde Görünme

Akşam yemeği sonrasında eşi Esmâ ve kızı Zeynep ile birlikte kayınpederinin evinde kalan Kenan, sabah arabasından şarj aletini almaya gider. Bu sırada karşısına oldukça alımlı bir kadın çıkar. Kadın, Kenan'la adeta flörtleşmeye başlar ve isminin Esmâ olduğunu söyler. Konuşmanın sonuna doğru, Kenan eve dönmek üzere arkasını döndüğünde “Benim de bir kızım var, adı da Zeynep” der. Bu tesadüf karşısında rahatsızlık hisseden Kenan, kadına bakmak için başını çevirdiğinde kadın yok olmuştur. Burada Kenan'ı baştan çıkarmaya çalışan kadın bir cin dir ve aslında Kenan flörte karşılık verecek olsa günahları artacağından cezası da bu oranda yükselecek ya da kadın suretindeki cini takip ederek ölüme doğru yürüyecektir. Ancak Kenan'ın kadınla flörte yanaşmaması, ömrünün bir parça daha uzamasını sağlamaktadır.



Görsel 5: Güzel kadın suretinde görünme (28:45, Zebun Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

Tanıdık Birinin Suretinde Görünme

Zebun filminde Kenan, sıklıkla eşini ve kızını şeytani bir surette halüsinasyon ya da rüya olarak görmektedir. Kızı, korkunç bir surette yatağının başucuna gelerek karşısında dikilirken, eve geldiğinde kızının yatak odasının balkonunda tavandan asılıp ölmüş olarak gördüğünde ve karısına balkonda sarıldığını sandığı gibi sahneler gibi birçok halüsinasyon sahnesinde kızı ve eşinin suretleri kullanılmıştır. Bunlar kimi zaman şeytani surette, kimi zaman ise normal suretlerde görünmektedir. Bunların yanı sıra karısının suretinde şeytani görünümlü halinin Kenan'ı duvara yaslayarak “Bedelini ödeyeceksin” dediği sahnelere de yer verilmiştir. Karısı ve karısının suretinde görünen varlıklar nedeniyle korkan Kenan, psikiyatriste gittiğinde bu durumu anlatmakta, onları görürken gözlerini bir anlık çevirmesi sonrasında yok olduklarını fark ettiğini söylemekte ve “Gördüğüm şey aynı kızım gibi. Onun suretinde ama sanki karakteri farklı. Fazla konuşmuyor hatta hiç konuşmuyor...” demektedir. Bu bağlamda aslında gördüğünün kızı suretinde başka bir varlık olduğunun farkında olduğunun da altını çizmiş olmaktadır.

Film içerisinde birçok kez karısı ve kızının suretinde görünen cinlerin, halk inançlarında olduğu gibi Kenan'ı balkondan, yani yüksek bir yerden atlamasını sağlamaya yönelik eylemlerde bulunduğu, bir nevi intihara sürüklediği gözlemlenebilmektedir. Her ne kadar Kenan psikiyatriste kızı hakkında “Fazla konuşmuyor hatta hiç konuşmuyor” dese de kızının suretindeki cinin sürekli

“Çişim geldi baba” ya da “Yine çişim geldi” gibi sözlerle aslında suçunun ne olduğunu göstermeye çalıştığı yani Kenan’a bir nevi ipucu verdiği de rahatlıkla söylenebilir. Bu sahnelerde suretler kızı ya da eşi olarak görünse de sesleri genellikle birkaç sesin üst üste bindirildiği, izleyicilere cin unsurunu vurgulamak amacıyla korkutucu olarak yansıtıldığı görülmektedir.

Ayrıca Kenan, kendini kefene sarılmış olarak dışarıdan gördüğünde, kızı Zeynep ve eşi Esma’nın birer şeytani kopyasıyla da etrafında gösterilmektedir (Görsel 6). Kefenlenmiş olarak kendini dışarıdan görme genellikle Türk korku filmlerinde ölümün kaçınılmaz göstergesi olarak kullanılmaktadır.



Görsel 6: Tanıdık birinin suretinde görünme (01:26:15, Zebun Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

Buluğa Ermemiş Bir Çocuğun İçine Okunmuş Su Konulan Bir Kaba Baktırılması

Kenan, yaşadıkları doğrultusunda psikiyatriste gittiğinde, öncelikle psikiyatrist onun anlattıklarını dinler. Sonrasında ise daha önce kendisine gelen bir danışanın da benzer problemler yaşadığını ancak farklı bir yere giderek bu sorunları çözdüğünü anlatır. Sonrasında da danışanın iletişim bilgilerini Kenan’a verir. Bunun üzerine Kenan, bir havas âlimine yani cinlerle bağlantısı olan bir hocaya gider.

Hoca, yanında bulunan ve yardımcısı olan erkek çocuğuna içine okunmuş su konulmuş bir kaba baktırarak suretiyle Kenan’a cinlerin neden musallat olduğunu öğrenmeye çalışır. Halk inanışlarında da karşımıza çıkan bu uygulama ilk olarak Alper Mestçi’nin çekmiş olduğu *Musallat* (2007) filminde kullanılmıştır. 4-5 yaşlarındaki, üzerinde yalnızca külotu bulunan bir erkek çocuğunun parmağına mürekkep dökerek çocuğun geçmişte yaşanan olayları görmesi sağlanmıştır. *Zebun* filminde karşımıza çıkan Havas âliminin yardımcısı çocuk ise 17 yaşlarında buluğa çoktan ermiş bir gençtir. Dolayısıyla yapılan uygulama bu halk inanışlarına gönderme yapmak istenilmişse de yanlış kullanılmıştır. Havas âliminin yardımcısı olan çocuk, Kenan’ın iş seyahati sırasındaki sarhoş hâlini ve idrarını çöpün yanına yaptığını görerek hocaya cinlerin musallat nedenini bildirir.



Görsel 7: Buluğa ermemiş bir çocuğun içine okunmuş su konulan bir kaba baktırılması (47:16, Zebun Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

Sokağa İdrar Yapılması

Musallatın nedeni Kenan’ın iş seyahati sırasında çok sarhoş olduğu bir gece *destursuz* bir şekilde sokağa işemesi ve farkında olmaksızın bir cin ailesinin sofrasına idrarını yapmış olmasıdır.



Görsel 8: Sokağa idrar yapılması (01:02:53, Zebun Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

Filmin ilgili sahnesinde, halk inançlarına göre geceleri çöpün yanından geçerken destur çekilmesi gerekliliği ile İslam dininde görülen rüzgâra karşı, yol üzerine, caddeye, sokağa, evin kapısının önüne, meyve veren ağaçların altına idrar ve büyük abdest yapmanın mekruh olması inancı birleştirilerek kullanılmıştır. Yine halk inançlarında yer alan cinlerin kendilerini kızdıran kişileri cezalandırması da Kenan'ın musallata uğraması üzerinden bu matematiğe eklenmiştir.

Hamam, Tuvalet ya da Değirmen Gibi Yerlerde Görünmesi

Kenan'ın musallatın nedenini anlamasından sonra evinin içerisindeki hamama gitmesi, burada abdest alması gösterilmektedir. Ancak, normalde beyaz tonların hâkim olduğu hamamda Kenan'ın uyuyakaldıktan sonra gözlerini açtığı anda hamamı kirli, pis ve kanlı bir biçimde görmesi; çeşitli tılsım ve Arapça yazıların duvarlarda ve göbek taşında bulunması, kendini yıkadığı temiz suyun idrara dönüşmesi gibi unsurlara yer verilmiştir. Yine çok sevdiği kızının sureti Kenan'ın karşısına çıkmakta ve korkutucu sesle konuşmaktadır. Kızı, Kenan'a “Çişini neden oraya yaptın baba?” diye sormakta, eşi Esmâ da “Cevap ver kızına!” diyerek bağırılmaktadır.

Ev içerisinde yer alan tuvalet, banyo gibi temel ihtiyaçların karşılandığı odalarda cinlerin yaşadığına ve bu yerlerde insanları çarpacağına dair inanışlar bulunmaktadır (Kolot, 2021).



Görsel 9: Hamam, tuvalet ya da değirmen gibi yerlerde görünmesi (55:28, Zebun Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

Sabah Ezanı ile Rahatlama

Kenan üst üste gördüğü halüsinasyonlar ve kabuslar sonrasında uyuyamayarak sabah ezanı okunana dek balkonda battaniye ile oturmuştur. Bu sahnede Kenan'ın ezan okunurken rahatlama başladığı rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Halk inanışlarında yer alan ezanla rahatlama ya da musallattan kurtulma filmde de bu bağlamda yansıtılmıştır.

Uyarıcı Olarak Ölen Annenin Suretinin Görünmesi

Kenan musallattan kurtulamayacağını anladığında eşi Esmâ ve kızı Zeynep'in zarar görmemeleri için onları kayınpederinin evine götürür ve geceyi orada geçirmelerini ister. Onları

bıraktıktan sonra eve dönerken arabasının önüne ölen annesi çıkar. Annesi konuşmadan yalnızca başını sağa sola sallayarak eve gitmemesi gerektiği konusunda Kenan'ı uyarmaya çalışır. Annenin uyarıcı olarak, kendi suretinde beyazlar içerisinde görünmesi iyi niyetli olduğunun göstergesi olarak verilmiştir. Ancak Kenan "Sen gerçek değilsin!" diyerek aracının önünde durmakta olan ölmüş annesinin suretindeki görüntüye de çarpmamaya özen göstererek arabasını eve doğru sürer. Arabasının dikiz aynasından baktığında ölmüş annesinin suretini görmeye devam eder ancak eve gitmekten de kendini alıkoyamaz.



Görsel 10: Uyarıcı olarak ölen annenin suretinin görünmesi (01:06:07, Zebun Filmi)

Film Karesi (Erbaş ve Yusufogulları, 2022)

Cinler Tarafından Cezalandırılma

Eve giren Kenan, herhangi bir hava akımı olmamasına rağmen kapıların kendi kendine kapanması gibi doğüstü olaylar yaşadığında; o ana dek pek sarılmadığı inancına başvurmaya karar verir. Bunun için de evde sığınabileceği tek yer olan hamam odasına abdest almaya iner ancak abdest aldığı sırada doğüstü bir altyapı ile sunulan elektriklerin gidip gelmesi gibi olaylar yaşar. Bu sekanslar ile seyirciye, Kenan'a musallat olan varlıkların, onun inancına sarılmasına engel olmak istediği alt metni aktarılmaya çalışılmaktadır.

Kenan giyinip üst kata çıktığında kızının odasındaki oyuncak bebeği gözleri kanlı bir biçimde görür. Bu sırada bir yandan da eşinin kendisine seslendiğini duymaktadır. Eşinin sesine doğru yöneldiğinde bu kez kızının yatak odasının kapısı doğüstü olayların devam ettiğini gösterecek şekilde yüzüne kapanır. Normalde sessiz olması gereken evin içerisinde bir yandan bir kadının ağlama sesleri, öte yandan bir kedinin tıslaması gibi birçok farklı ses Kenan'ı delirtmektedir. Aniden sesler kesilir ve bir süre sonra Kenan alt kattaki salondan karısının sesini duyar. Merdivenlerden inerek salona yönelen Kenan, kendisini dışarıdan karısıyla konuşurken görür. Salonun iç kısmında ise kayınvalidesi, kayınpederi ve kızı oturmaktadır.

Daha önceki sahnelerde, Kenan ailesinden evden gitmelerini istemiştir. Kenan eve geldiğinde, ailesinin evde olmadığını aslında seyirci de bilmektedir. Dolayısıyla hamam sekansından sonra karşımıza çıkan söz konusu seslerin ve görüntülerin (sunulma biçimlerindeki tekinsizlik vurgularından azade olarak) tamamen korku unsuru olarak kullanıldığı söylenebilmektedir.

Semum (2008), *Cinni Kâbus* (2021), *Musallat 3* (2023), *Üç Harfliler: Nazar* (2024) gibi birçok Türk korku filminde de musallat göstergesi olarak kullanılan 'kendini dışarıdan görme' sekansı; Kenan'ın kendisini dışarıdan görmesi ile bu filmde de karşımıza çıkmaktadır.

Kenan, karısı ve arkadan görmekte olduğu kendisine yaklaşırken, kızı dahil herkes aniden kafasını çevirip Kenan'a bakar. En sonunda ise o ana dek sırtı dönük biçimde dışarıdan gördüğü kendisi; göz bebekleri beyaz gözler ve şeytani suratlı haliyle Kenan'a bakar. Korkarak yere düşen Kenan, elektrikleri yakmaya çalışır ancak düğmeler çalışmaz. Bunun üzerine bir mum alarak onu yakar. Elinde tuttuğu mumla karşısına çıkması için cine haykırır. Eşyaların düşme sesleri, çeşitli fısıltılar ve sinek sesine benzer sesler duyulur. Kenan elinde mum ile üst kata çıkar. Üst kata yaklaştıkça karısının ona seslendiğini duymaya başlar. Çatı katından bir çığlık sesi gelir. O sırada şeytani görünümüne sahip karısı suretindeki cin, Kenan'a rüzgarını hissettiren ancak kendisini göstermeyen biçimde insanüstü bir hızla üst kata çıkar. Sesleri duyan Kenan üst kata yöneldiğinde arkasından yine

insanüstü hızla karısının cin sureti geçer ve yatak odasına girer. Ardından yine insanüstü bir hızla o kattaki koridorda dolandığı görülür. Kenan elinde mumla çatı katındaki terasa çıkar. Bu kez kızının sesini duyar. Sese doğru yaklaştıkça terasın kenarına gelmektedir. Balkondan aşağı baktığında ise bahçede şeytani suretteki kızını görür. “Gerçek değilsin sen!” derken karısının “Kenan” diye seslenmesi üzerine arkasını döner ve şeytani suretteki karısı Kenan’ın elindeki mumu üfleyerek söndürür. Kenan koşarak alt kata yatak odasına dönerek çekmecedden el fenerini alır ve yakar. Yatak odasından çıkıp merdivenlere yaklaştığında şeytani suretteki karısı yine insanüstü hızla etrafından geçer, ardından ise üst kattan eşya kırılmasına benzer sesler duyulur.

Esma, şeytani surette iki tane olarak görünür. Kenan yatak odasının yanındaki kapalı odaya yöneldiğinde şeytani suretteki karısı yavaş yavaş arkasında belirmeye başlar. Kenan boş odanın içerisine el fenerini tutar. Önce oda boş olarak görünür, sonrasında ise odanın bir köşesinde kızı diğer köşesinde ise karısı sırtları Kenan’a dönük olarak belirir. Odanın kapısı aniden kapanır ve Kenan kapanan kapıyı açmaya çalışır. Şeytani suretteki karısı, Kenan kapıyı açmaya çalışırken yaklaşır ve “Her şey senin yüzünden!” diyerek bağırır. Kapının açılması üzerine oradan kaçan Kenan alt kata iner ve aşağıda kendisinin kefenlenmiş halinin etrafında şeytani suretteki karısı ve kızının durmakta olduğunu görür. Şeytani suretteki kızı üzerine gelirken tam da Kenan’a yaklaştığı anda görüntü şeytani suretteki karısına dönüşür. Kenan evin kapısına yöneldiğinde bu kez şeytani suretteki kızının kapının önünde olduğunu ve yolu kapattığını görür. Avizeler sallanmakta, eşyalar etrafa saçılmaktadır. Kenan “Senden korkmuyorum, çık karşıma” dediğinde insan silüetini andıran bir duman ortaya çıkar ve Kenan’ın ağızından içeri girerken Kenan’ın gözleri siyahlaşır.

Bu sahneden sonra, final sahnesinde karşımıza çıkan mezarlık sekansı ve adının yazılı olduğu mezar taşı ile Kenan’ın öldüğünü anlarız.

Sonuç

Halk inançları sinemanın ilk ortaya çıkışıyla birlikte filmlerde görülmeye başlanmıştır. Birey toplumdaki ayrı düşünülemez gibi toplum da bireylerden ayrı düşünülemez, bireylerden oluşan bir olgudur. Bu bağlamda bir toplumu oluşturan bireylerin inançları da o toplumda ortak bir bilinç olarak sözlü ve yazılı gelenekler doğrultusunda devam etmekte ve nesilden nesile aktarılarak o toplumun kültürel özelliklerini oluşturmaktadır ve yansıtmaktadır. Sinema da bu bağlamda, yönetmenin içerisinde bulunduğu toplumdaki beslenen bir birey olması doğrultusunda, oluşturulduğu toplumun kodlarını taşıyan görsel ve işitsel bir aktarım aracı haline gelmiştir.

Başta ilk Türk korku-komedi yapımı *Cıvalı İbo Perili Köşkte* (1960) ve Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın eserinden uyarlanan *Süt Kardeşler* (1976) gibi korku türünden unsurlar içeren pek çok yapımda hikâyenin final evresinde pozitif bilimle hurafelerin alt edilmesi kullanılmıştır. 1973 yapımı *The Exorcist* filminden bir yıl sonra Metin Erksan yönetmenliğinde *Şeytan* adıyla yerleştirilerek uyarlanan filmde kullanılan musallat vakası ise aslında İslam inancındaki cin temasına denk gelmektedir. Ancak söz konusu yapımda batıdan neredeyse birebir alınan bu tema yerleştirilirken inanç motifinin es geçildiği dikkat çekmektedir. Fakat 2004 yılında vizyona giren *Büyük* filminde bir karakterin, bir arkadaşına büyü yoluyla bir cini musallat ettirmesi konusu işlenmiştir. En nihayetinde *Büyük* (2004) filmi sonrasında büyü musallatı temasının bir furyaya dönüşmesi ve hatta benzer şekilde *Bana Normal Aktiviteler* (2016) ve *Cin-si Bozuk* (2019) gibi korku-komedi yapımlarının dahi çoğunlukla cin musallatını temellerine almaları ve pozitif bilimleri tamamen ötelemeleri; 2000’li yıllardan itibaren ülkemiz sinemasındaki muhafazakârlaşmanın göstergeleri olarak göze çarpmaktadır. Söz konusu muhafazakârlaşma başladıkça, özellikle ödül ve ceza sistemini kullanarak öğretici olmaya çalışan, bu bağlamda da muhafazakâr bir janr olan korku, Türk sinemasında sıklıkla karşımıza çıkan bir tür haline gelmiştir.

Çoğunluğun İslam dinine mensup olduğu Türkiye’de, korku sinemasında da bu bağlamda İslam dini temeline dayalı korku filmleri oluşturulmaya başlanmıştır. İslam dininin kutsal kitabı olan Kurân-ı Kerim’de kendilerinden korunmak için dualar bulunan, isimleri geçen hatta adlarına bir sure bulunan cin adı verilen varlıklar, Türk sinemasının korku unsuruna dönüştürülmüştür.

Örnekleme olarak seçilmiş olan *Zebun* filminde ise diğer yerli korku filmleri gibi büyü-cin bağıntılı bir ilişki kurulması yerine halk inanışlarında görülen ve memoralarda karşımıza çıkan “cinlerin kendilerini kızdıran kişileri cezalandırması” üzerinden bir hikâye oluşturulmuştur.

Oluşturulan bu hikâyenin içerisinde yer alan yemeklerin çiğ, kanlı hale dönüşmesi; tanıdık birinin suretinde şeytani biçimde görünmesi, cinlerin hamam ya da tuvaletlerde bulunması; sokağa destursuz ve abdestsiz şekilde idrar yapılması ve sabah ezanı ile rahatlama gibi göstergeler ve bunlar üzerinden şekillendirilen korkutma amaçlı sahnelerin de yine halk inanışlarından esinlenilerek oluşturulduğu rahatlıkla gözlemlenebilmektedir.

Bunların dışında birçok farklı halk inanışında karşımıza çıkan ve ödül-ceza üzerinden anlatımlarda başvurulan kapının çalınıp su istenmesi; ölmüş olan bir aile ferdinin kişiyi uyarması gibi sahneler de yine halk inanışlarından esinlenerek kullanılmıştır.

Anneanne, babaanne, ninelerden dinlenen hikâyelere benzerlikleri veya daha önce benzer hikâyelerin duyulmuş olması; bu tarz temaları içeren yapımların seyirci üzerindeki etkisini artırmaktadır. Benzer şekilde metropolde değil de köy veya kasabada yetişip büyüyen kişilerin aşına olduğu halk inanışlarını temele alarak geliştirilen hikâyelerin de söz konusu izleyiciler üzerinde gerçeklik algısını yükselterek bu temalara sahip filmlerin dramatik etkisini artırıcı birer unsur oldukları tespit edilmiştir. Nitekim, *Zebun* filminin gösterime girdiği yılın en çok izlenen ikinci filmi olması da halk inanışlarından yararlanılmasının izleyiciler üzerinde oldukça etkili olduğunu göstermektedir.

Sonnotlar

¹ Toplumsal Bilinçaltı: Irksal bilinçaltı olarak da nitelendirilen, bütün insanlarda ortak olan bir katmandır. Kişisel deneyimlerin ürünü olmayıp doğuştan gelmektedir. Milyonlarca yıllık soygelişimsel izleri taşıyan ruhumuz, bu bilinçaltını şekillendirmektedir. Beden ve sinir örgümünün yapısında tarihsel soy kütüğümüz bulunmaktadır. Ruhsal düzeyde toplumsal bilinçaltının varlıklarını sürdürenlerin bir araya gelmesiyle oluştuğu ifade edilmektedir. Tıpkı pek çok topluluğun ejderha imgesinde ortak payede buluşmaları gibi. Bu örnekte geçmiş zamanlardan kalma değerlerle oluşan ancak modern bir canavar yaratan bir bileşim söz konusudur. Pek çok uygarlık istakoz ve dev kertenkelelerin yapısal özelliklerini kesiştirerek yeni bir canavar yaratmıştır. Bilinç ise bu canavarı yok eden sihirli bir değnek görevi görmektedir. Anlamsızlık uzlaşması ise bir dünyayı soyutlayarak yerine bir başkasını koyabilen isteğe bağlı yaratıcı bir iyelik görevi görmektedir. (Jung, 1982: 270-273)

Kaynaklar

- AKSÖYEK, E. (2019). *Türk Romanında Gotiğin Dönüşümü*. Van: Van Yüzüncüyıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- AKYOL, N. S. (2006). *Adana (Merkez) Halk Kültüründe Halk İnançları Bayramlar ve Törenler*, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ALICI, B. ve AYDINLIOĞLU, Ö. (2017). “Dijital Dönem Türk Korku Sineması’nda Marka Yerleştirme”, *Medya Çağında İletişim*, (ed.: Ali Murat Kırık), Konya: Çizgi Kitabevi, 289-317.
- ATEŞ, A. O. (1995). *Kur’an ve Hadislere Göre Cinler – Büyü*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2015). *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2022). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EKİCİ, M. (2011). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- GÜVENÇ, A. Ö. (2020). *Folklor ve Sinema*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- JUNG, C. G. (1982). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, İstanbul: Say Kitap.
- KABAK, T. (2011). *Derinkuyu Yöresi Halk İnanışları*. Nevşehir: Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- KOLOT, B. (2021). “Halk Anlatılarından Örneklerle “Cin Çarpması” Vakaları”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Sayı: 86, 141-157.
- NABLUSİ, İ. (2006). *Büyük Rüya Tabirleri*. İstanbul: Huzur Yayınevi.
- ÖZPAY, O. (2019) “Türk Korku Sinemasına Panoramik Bir Bakış ve İdeolojik İzdüşümleri”. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 32, 551-567.
- ÖZPAY, O. (2020) “Türkiye’de Korku Sineması Literatürü Üzerine Bir Değerlendirme”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt: 18, Sayı:36, 543-582.
- SCOGNAMİLLO, G. ve ARSLAN, A. (2003). *Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Cinler*. İstanbul: Karizma Yayınları.
- SERBEST, K. (2020). “Uygurlarda Kötü Ruhlar ve Kötü Ruhlardan Korunmaya Yönelik Uygulamalar”. *Kültürel Miras Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 07-12.
- SEYİDOĞLU, B. (1989). “Folklor Üzerine”. *Milli Folklor*, 1(3), 4-5.
- ŞİMŞEK KAYA, G. (2023). *Türk Korku Sineması Kronolojisi 5. Cilt (2022)*. Ankara: İzan Yayınları.
- ŞİMŞEK KAYA, G. (2022). “Türk Korku Sineması Salgın Raporu: Covid-19’un Türk Korku Sineması’ndaki Etkileri”. *Farklı Disiplinlerden Seçkin Araştırmalar*, (ed.: Muhammet Kerim Ayar - Fatih Erdemir), Ankara: Duvar Yayınları, 67-73.
- ŞİMŞEK KAYA, G. (2019). “Türk Korku Sinemasında Zihniyetin Dönüşümü”. *Sinemasal Ortak Kitap, Cilt 2: Zihniyet*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 243-252.
- ŞİMŞEK, G. (2018). “Türk Sinemasında Korku Türünün İlk Örnekleri”. *45’lik Dergi*, Sayı: 1, 28-29.
- WESTERMARCK, E. (1938). *İslam Medeniyetinde Putperestlik Devrinden Kalma İtikatlar: (Cin ve Kötügöz)*, (çev.: Şahap Nazmi Coşkunlar), İstanbul: Marifet Basımevi.
- YILMAZ, I. (2018). “Bingöl Halk İnançları ve Uygulamaları”. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 17, 191-222.
- YURDAKUL, N. B. (2023), “Kültürel Belleğin Tazelenmesi: Türk Dünyası Efsanelerinde Tufan Simgeçiliği”. *Folklor Akademi Dergisi*, 6(2), 649 – 664.

İnternet Kaynakları

URL-1: Boxoffice Türkiye. Erişim Adresi: <https://boxofficeturkiye.com/film/zebun--2014964/foto-galeri>. (Erişim: Ocak 2024)