



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Halkbilimi Anabilim Dalı

**TEKİNSİZ FİLMER: ALPER MESTÇİ'NİN GÖZÜNDEN KORKU
ANLATILARINI İZLEMEK**

Eren ZEN KARADUMAN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

TEKİNSİZ FİLMER: ALPER MESTÇİ'NİN GÖZÜNDEN KORKU ANLATILARINI
İZLEMEK

Eren ZEN KARADUMAN

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Halkbilimi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

Anneanneme,

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam boyunca beni yüreklendiren ve her anında desteğini esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. Gülin ÖĞÜT EKER'e, Uluslararası Kazan Halk Kültürü Sempozyumu'nda hiç aklımda yokken Hacettepe Üniversitesi'nde yüksek lisans yapmam için beni cesaretlendiren ve destekleyen hocalarım ve Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU'na ve Dr. Öğr. Üyesi Özlem DEMREN'e, Sigmund FREUD ile lisansta tanışmamı sağlayan hocam Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ'e, savunma sınavımda jüri olmayı kabul edip değerli görüşlerini sunan Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR ve Doç. Dr. Dilek TÜRKYILMAZ'a, uzaklardan kaynak yetiştiren sevgili hocalarım Dr. Seçkin SARP KAYA, Dr. İrfan POLAT ve Başak ACINAN'a; yönetmen ile iletişim kurmamı sağlayan Meltem UZUN DEVECİ ve hangi koşulda olursa olsun iletilerimi cevapsız bırakmayan Alper MESTÇİ ile Adnan KOÇ'a en derin teşekkürlerimi sunmak isterim.

Çalışma boyunca maddi manevi desteklerini esirgemeyen sevgili annem Ayfer SATILMIŞ ile babam Yusuf ZEN'e, her daim yanımda olan sevgili eşim Ümit KARADUMAN ile yakında dünyaya gözlerini açacak oğullarım Derman ve Taylan'a, son olarak koşulsuz sevgileriyle tüm stresimi alan kedilerime sonsuz sevgilerimi sunarım.

ÖZET

ZEN KARADUMAN, Eren. *Tekinsiz Filmler: Alper Mestçi'nin Gözünden Korku Anlatılarını İzlemek*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2021.

Korku, yeryüzünde 'canlılığın' ortaya çıkışından bu yana var olan kadim duygulardan biridir. Hissettirdikleriyle insanı kaçınmaktan tapınmaya kadar götüren, gücünü ise, hayatta kalma içgüdüsünden alan bu duygu, deyim yerindeyse ilk andan itibaren insan hayatında kendine yer bulmayı başarmıştır. Sanatta, sinemada ve edebiyatta bir tür olarak yerini sağlamlaştıran korku, görsel sanatın bir kolu olan sinema alanında Türkiye'de yirmi birinci yüzyıl başlarında ivme kazanmıştır. Temel kaynağını halk inançlarından alan ve genç bir kitleye hitap eden Türk korku sineması, sözlü kültür ürünlerini beyaz perdede görsel hikâyelere dönüştürmekle beraber izleyiciye korunaklı ortamda istediği duyguyu yaşama imkânı da sunmaktadır. Bu araştırmada, Türk korku sinemasında korku anlatılarından esinlenilerek korku deneyiminin gerçekleştirilmesi çalışılmıştır. Çalışmanın konusu olan filmlerin yönetmeniyle farklı yaş ve meslek gruplarına mensup yetmiş iki kişiyle yapılan görüşmelerde filmlere ilham olan ve kaynak kişilerin dinledikleri korku anlatıları derlenmiştir. Türk halk inançları içerisinde yaygın olarak görülen ve filmlerin de temel korku unsurunu oluşturan cin konulu korku anlatılarından örnekler seçilmiştir. Türk kültüründe aşına olunan bu anlatıların, sözün perdeye aktarımı yoluyla izleyiciye sunduğu yüzleşme tercihi ve verilmek istenen mesajlar tekinsiz kavramı ışığında analiz edilmiştir.

Anahtar Sözcükler

Korku Anlatıları, Türk Korku Sineması, Tekinsiz, Alper Mestçi

ABSTRACT

ZEN KARADUMAN, Eren. *Uncanny Films: Watching Horror Narratives through the Sight of Alper Mestçi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2021.

Fear is one of the auld emotions that have existed since the emergence of “liveliness” on earth. It takes away people from avoidance to adoration with what it makes feel. Fear, draws its strength from survival instinct. It has managed to find a place in human life right from the start. Fear that secures its position as a genre in art, cinema and literature has gained acceleration in the field of cinema, which is a branch of visual art, in Turkey in the early part of twenty-first century. Turkish horror cinema that takes its main source from folk beliefs and appeals to young generation, besides transforming oral culture products into visual stories on the movie screen, also gives the audiences opportunity to experience the emotion they want in a safe environment. In this research, it has been studied the experience of fear, which Turkish horror cinema realized by using horror narratives. Horror narratives, which were listened to by source people and were inspiration to movies were compiled in the interview with the director of the films and seventy-two people from different ages and occupational groups. Examples have been selected from gin-themed horror narratives, which are common in Turkish folk beliefs and constitute the basic of the movies. Preference of confrontation offered to the audience by these narratives familiar in Turkish culture and messages to be given were analyzed in the light of the concept of uncanny.

Key Words

Horror Narratives, Turkish Horror Cinema, Uncanny, Alper Mestçi

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
ADAMA	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ÖNSÖZ	xi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: TEMEL KAVRAMLAR VE YAKLAŞIMLAR	3
1.1. ARAŞTIRMANIN TEORİK ve METODOLOJİK ÇERÇEVESİ	3
1.1.1. Araştırmanın Konusu ve Amacı	3
1.1.2. Araştırmanın Yaklaşımı, Yöntemi, Sınırları ve Bağlamsal Şartları	4
1.1.3. Araştırmanın Önemi	5
2. BÖLÜM: KORKU	7
2.1. KORKU NEDİR?	7
2.2. KORKUNUN OLUŞUMU	7
2.2.1. Korkunun Belirtileri	10
2.3. KORKUNUN TÜRLERİ	11
3. BÖLÜM: KORKU ENDÜSTRİSİ	13
3.1. HALKBİLİMİ, SİNEMA, KORKU VE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ	13
3.2. KORKU SİNEMASI	18

3.3. SİNEMADA KORKU TÜRÜ	19
3.4. İZLEYİCİ BAKIŞI ve KORKU SİNEMASININ YAPISI	22
3.2.1. Korku Filmlerinin Toplumsal Etkileri	23
4. BÖLÜM: TEKİNSİZ FİMLER: ALPER MESTÇİ'NİN GÖZÜNDEN KORKU ANLATILARINI İZLEMEK	24
4.1. TEKİNSİZ	24
4.2. TEKİNSİZİN SİYASETİ	32
4.3. KORKU ANLATILARI	33
4.3.1. Korku Anlatılarının Türk Korku Sinemasında Kullanımı	34
4.4. ALPER MESTÇİ SİNEMASI	35
4.4.1. Alper Mestçi Kimdir?	35
4.4.2. Alper Mestçi'nin Filmografisi	36
4.4.2.1. Musallat.....	37
4.4.2.2. Musallat 2: Lanet.....	40
4.4.2.3. Siccîn: Büyü Haramdır.....	44
4.4.2.4. Siccîn 2.....	48
4.4.2.5. Üç Harfliler: Kara Büyü.....	52
4.4.2.6. Siccîn 3: Cürmü Aşk.....	60
4.4.2.7. Siccîn 4.....	67
4.4.2.8. Üç Harfliler: Beddua.....	74
4.4.2.9. Siccîn 5.....	80
4.4.2.10. Üç Harfliler: Adak.....	90
4.4.2.11. Siccîn 6.....	97
5. BÖLÜM: ALPER MESTÇİ SİNEMASININ KARANLIK NESNESİ: CİN ...104	
5.1. CİN NEDİR/NASILDIR?	104
5.2. CİNLERİN ÖZELLİKLERİ	105

5.2.1. Cinlerin Buldukları Yerler.....	105
5.2.2. Cinlerin Evlenmesi.....	105
5.2.3. Cinler ile İletişim.....	106
5.2.4. Cinlerin İnsanlara Görünmesi.....	107
5.2.5. Cinlerden Korunma Yolları.....	108
SONUÇ.....	109
KAYNAKÇA.....	112
EK 1. ÇALIŞMA İÇİN DERLENEN KORKU ANLATILARI.....	117
EK 2. ORJİNALLİK RAPORU.....	121
EK 3. ETİK KURUL / KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET FORMU.....	122

ÖNSÖZ

Korku, her canlı tarafından hissedilen, çekici ve itici gücüyle hayatta kalma güdüsünü besleyen ve kişiye özel deneyimleri oluşturan bir duygudur. Bu duygu içinde tehlike, acı ve tedirginliği barındırmasının yanı sıra deneyimlenen anın hemen bitmesi isteğini, acıya karşı koymayı hatta hissedilen tüm bu durumdan haz duymayı da içermektedir.

Korku ve zevk almak arasında nasıl bir ilişki vardır? Bunu mizahın ortaya çıkış sürecine bakarak anlayabiliriz. Zira mizahın kökeninde acı yatmaktadır. Öyle ki mizahın kökleri, Antik Yunan'dan Orta Çağ'a kadar kurbanların asılırken sözde merhametli arkadaşlarının onları gülerken ve sadist bir zevkle izlemesine dayanmaktadır. Aynı zamanda korku, derinlerden gelerek kendini gülerken açığa çıkarabilen bir duygudur (Öğüt Eker 2014: 56-57). Bu araştırmanın temelini oluşturan filmlerin senarist ve yönetmeni korku sinemasına mizah alanından geçmiştir; ancak, bu çalışmada Alper Mestçi'nin yalnızca korku türündeki yapımları irdelenmiştir.

İnsanı canlı ve hayatta tutan bu duygu toplumsal yaşam ve iletişimde de belirli işlevlerle varlığını sürdürmektedir. Yaşanan her duygunun bir sonucu olduğu gibi korku da, kendinden sonra bıraktığı izlerle insan yaşamına yön vermektedir. Korku anlatıları, korkunun kişiden kişiye hatta kuşaktan kuşağa aktarımını sağlayan bir türdür. Günümüzde teknolojinin gelişmesi ve insanın doğaüstüne merakının varoluşundan bu yana bitmemesi sebebiyle bu tür içinde akla ilk gelen cin temalı korku anlatıları, Türk korku sinemasının da temel esin kaynağı hâline gelmiştir.

Bu çalışmada, Türk korku sineması yönetmenlerinden Alper Mestçi'nin kendine anlatılan ya da gönderilen korku anlatılarından esinlenerek çektiği on bir film, korku, tekinsiz ve temaları ile incelenmiş, yaşanıldığına inanılan bu olayların öznelerin hayatı üzerindeki etkisi irdelenmeye çalışılmıştır.

GİRİŞ

İnsanlığın tarihi kadar kadim bir duygu olan korku, insanın tarihsel serüveni içerisindeki yolculuğunda evrilerek sanat dallarına ilham olmuştur. Modern insanın merakları ve inanmalarının yanında korkularını da aktarım aracı olarak kullanan medya, bu sayede içerdiği göstergelerle tanıdık kadar yabancı kültürlerde de kendine tüketici bulabilmektedir (Öğüt Eker 2008: 137).

Kitle iletişiminde yer alan görsel sanatların sinema kolunda da korkudan çıkan tür, çeşitli işlevlerle kendine yer edinmiştir. Sözlü iletişimden topladığı tarihsel ve kültürel bilgileri beyaz perde aracılığıyla izleyiciye getiren korku sineması, toplumların geleneksel anlatılarını ve bunlara dair uygulamaların nesilden nesile aktarılmasında rol oynamaktadır.

Türk korku sineması, kaynağını halk inançları ve anlatılarından almaktadır. Bu inanç ve anlatıların özünü de, insanın yakın veya uzak, gerçek ve gerçeküstü varlıkların düzen içerisindeki yerini ve tüm bunları yaratan yaratıcıyla ilişkisini anlamlı kılmak oluşturmaktadır (Çobanoğlu 2001: 36). Konusunu olağanüstü varlıklardan alan korku anlatıları da, insanın bu anlamlı kılma çabasında yaşandığı iddia edilen olayların anlatımıyla başlayıp beyaz perdeye kadar süren bir yol izlemektedir. Araştırmada, doğaüstü varlıklarla kurulan iletişimin bir sonucu olan korku duygusundan yola çıkılarak sinemada korku türünün oluşumuna değinilmiş, sonrasında Türk korku sineması ve içerdiği anlatılar analiz edilmiştir.

Türk korku sineması yönetmenlerinden Alper Mestçi'nin senaristliğini/yönetmenliğini yaptığı ve kurgularken korku anlatılarından yararlandığı on bir filmi, beş bölümden oluşan bu çalışmada, Sigmund Freud'un geliştirdiği *tekinsiz* kavramı üzerinden irdelenmiştir.

İlk bölümde araştırmada kullanılan temel kuram ve yaklaşımlar açıklanarak çalışmanın yöntemine değinilmiş, araştırmanın önemi ve sınırlandırma koşullarından bahsedilmiştir. İkinci bölümde korku kavramı irdelenmiş, korkunun tanımıyla başlanıp oluşum aşamaları, belirtileri ve türleri üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde korku endüstrisinin işleyişiyle korku sinemasının oluşumu, sinemadaki korku türü ve izleyicinin penceresinden korku sinemasına bakış irdelenmektedir. Dördüncü ve

çalışmanın ana başlığını oluşturan bölümde, *tekinsiz* ve *korku anlatıları* kavramları tartışılmış, korku anlatılarının Türk korku sinemasında kullanımına değinilmiş, araştırmanın örneklemini oluşturan Alper Mestçi hakkında bilgiler verilmiş, filmleri hiç izlemeyen kitleye de ulaşmak amacıyla filmlerin konuları geniş tutularak *tekinsiz* ve *tekinsizin temaları* ekseninde analizi yapılmıştır. Beşinci bölüm ise, çalışmaya konu olan filmlerin temel korku unsuru olan *cin* temasını içermektedir. Araştırma Türk korku sinemasından tek bir yönetmenin filmleriyle sınırlandırıldığından cin kavramı üç ilahi din içerisinden sadece İslamiyet boyutuyla ele alınmış; tanımı, özellikleri, iletişim ve korunma yolları gibi konular irdelenmiştir. Çalışma sonuç, kaynakça ve çalışma için derlenen korku anlatıları bölümüyle sona ermektedir.

1. BÖLÜM

TEMEL KAVRAMLAR VE YAKLAŞIMLAR

1. 1. ARAŞTIRMANIN TEORİK ve METODOLOJİK ÇERÇEVESİ

1.1.1. Araştırmanın Konusu ve Amacı

“Tekinsiz Filmler: Alper Mestçi’nin Gözünden Korku Anlatılarını İzlemek” adlı bu çalışmanın konusunu *korku anlatıları* kavramının beyaz perde üzerinden kültür aktarımına katkısıyla halk inançlarının gündelik hayattaki işlevi oluşturmaktadır.

Bu çalışmada, *korku anlatıları* kavramı altında sözlü kültür ürünü olan cin hikâyelerinin üzerinde durulmuş; bu hikâyeleri konu alan filmlerin kültür aktarımına olan katkısı incelenmiştir.

Dünyada ve Türkiye’de çekilen korku filmleri temel olarak *din* unsurundan beslenmektedir. Din özelinde ise, anlatılan Batı için ‘şeytan çıkarma, cadı ya da hayalet temalı’ iken ülkemizde yoğun olarak ‘cin temalı’dır. Kullanılan bu öğelerin yoğunlukları kültürle birlikte inanılan dine özgüdür. Birçok kişinin çocukluğunda dinlemek için can attığı ya da dinlemek zorunda bırakıldığı cin hikâyelerinin görsel sanat ile buluşması da teknolojinin yoğun olarak var olduğu bu çağda sözlü kültürün dinamiklerinin nesilden nesile görülmesini sağlamaktadır. Bu çalışmada, örneklem olarak seçilen yönetmen-senarist Alper Mestçi’nin on bir filmi bu bağlamda irdelenmiş ve kullanılan kültürel öğeler, 1909 yılında Ernest Jentsch’in tıbbî alanda kullandığı, 1919 yılında da Sigmund Freud’un geliştirdiği *tekinsiz* kavramı ekseninde analiz edilmiştir.

Farklı alanlara dâhil olan bu çalışma, yönetmen ve katılımcılarla yapılan mülakatlar sonucu elde edilen verilerle desteklenmiş, çalışmanın psikoloji ve Türk Halkbilimi disiplinleri, sinema alanı ve sözlü kültür türünün de ortak şekilde çalışacağı yeni araştırmalara katkı sağlaması amaçlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Yaklaşımı, Yöntemi, Sınırları ve Bağlamsal Şartları

İnsanların yaşam boyu verdiği her mücadele, koyduğu yazılı yazısız her kural, üretip tüketilen soyut somut her unsur ve dâhil oldukları her sistem, ait oldukları topluluk içindeki kültüre dairdir. Kültür, birbirinden ayrı parçalardan ziyade bütünü oluşturan parçaların tamamıdır. Bu nedenle işlev, kültürün içindeki parçaların birbirleriyle olan etkileşimini anlamakta araştırmacıya fayda sağlamaktadır. *İşlev* kelimesi Türk Dil Kurumu sözlüğünde *bir nesnenin iş görme yetisi* olarak tanımlanmaktadır. “İşlev bu tanımıyla somut bir rota çizerken filmler izleyiciye bunu nasıl verecektir?” sorusu Halkbilimi disiplininde Bağlam Merkezli Kuramlar içerisinde yer alan *İşlevsel Halkbilimi Kuramı* çerçevesinde çalışılmıştır.

İşlevselci Kuramın öncülerinden Bronislaw Malinowski (1992: 66), işlevselciliğin temelini oluştururken *kültürü* şöyle tanımlamaktadır: “Kültür açık ki, kullanım ve tüketim maddelerinden, çeşitli halk gruplarının yapısal hak ve görevlerinden, insan düşünce ve becerilerinden, inanç ve alışkanlıklarından oluşan temel bir bütündür.” Malinowski (1992: 25-29) *işlevi*, insanların ihtiyaçları doğrultusunda, onları doyurmak için bir arada yaptıkları eylemler bütünü olarak tanımlamaktadır. Bu çalışmada da, Türk korku filmleri gerek sahneleriyle gerekse izleyicide bıraktığı etkiyle işlevsel açıdan açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın ana kavramlarından biri olan *korku anlatıları*, yaygın olarak bilinenin aksine yalnızca cin konulu anlatıları içermekle kalmayıp insanın doğaüstü güçlerle (cin, şeytan, hızır, karabasan, alkarısı vb.) olan deneyimini kapsamaktadır. Çalışma için seçilen filmler, cin konulu korku anlatılarından ilham alınarak çekilmiştir.

Filmler, işlenmek istenilen konuyu (korku, komedi, absürt komedi, aksiyon, biyografi, belgesel, tarih, suç, gizem, gerilim, psikolojik, feminist, antropolojik vb.) görsel ve işitsel unsurlarla destekleyerek bir ekran aracılığıyla anlatılan hikâyeler bütünüdür. Tamamen kurgu olanlarının yanında salt gerçekliğe dayanan ve her ikisini de harmanlayan türleri bulunmaktadır. Konusu ya da türü ne olursa olsun ekrandan yansıyanlar izleyicinin belleğinde kodlanacak bir mesajı da barındırırlar. Bu açıdan bakıldığında filmlerin başarıya ulaşması için üç unsurun vazgeçilmez olduğu görülmektedir: Film, izleyici ve taşıyıcı.

Filmler aracılığıyla izleyiciye geçen mesajlar, uygulamada belli bir işlevi de yüklenirler. Örneğin; cin konulu anlatılar *ürkütücü*, tekinsiz veya tam tersi olarak *haz veren* anlatılar olmasının yanı sıra dinleyici, okuyucu ya da izleyici üzerinde *merak, korku, kaçınma* gibi etkiler bırakmaktadır. Bu etkiler, araştırmada katılımcılardan alınan bilgilerle de okuyucuya sunulmuştur.

Çalışma, taranan literatürün yanında yönetmen Alper Mestçi ve farklı yaş/eğitim durumuna sahip yetmiş iki kişiyle görüşülerek yapılmıştır. Katılımcılara herhangi bir korku anlatısı duyup duymadıkları ya da kendi deneyimleri olup olmadığı sorulmuş, çoğundan anlatırken bile etkilendikleri gerekçesiyle cevap alınamamıştır. Araştırmada ele alınan on bir filmin senaryo çıkış hikâyeleri yönetmenle yapılan görüşmelerde aktarıldığı şekliyle kullanılmıştır. Konunun Türk-İslam coğrafyasında bilinen; ama, anlatılmaktan kaçınılan bir konu olması, yer yer çalışmanın gelişimini olumsuz yönde etkilemiştir.

Cin anlatılarının Türk yazılı, sözlü ve görsel kültürünün her üçünde de yer alması bu çalışmayı sınırlandırmayı gerektirmektedir. Bu nedenle çalışma, görsel kültür içerisinde Türk korku sineması, bu alanda da Alper Mestçi sinemasıyla sınırlandırılmıştır. Çalışmanın sınırlandırılmasının gereği olarak dünya sinemasında kült kabul edilen birkaç filmin isminin zikredilmesi dışında herhangi bir şekilde karşılaştırılma ya da analiz olarak seçilen bir korku filmi bulunmamaktadır. Din kaynaklı korku filmlerinin Hristiyan ya da Müslüman kültürü olarak karşılaştırılması başka bir çalışmaya konu olacak kadar geniş boyuttadır. Bu sebeple araştırmanın, korku filmleri üzerine çalışacak olan araştırmacılara farklı bir perspektif sunması amaçlanmıştır.

Çalışma için yapılan literatür taraması döneminde yerli ve yabancı birçok kaynağa ulaşılmış; ancak, YÖK tez verilerine bakıldığında Türk Halkbilimi alanında bu konuya dair farklı disiplinler ile harmanlanmış bir araştırmanın olmadığı görülmüştür. Bu anlamda çalışmanın, hem sinema hem de Türk Halkbilimi alanına katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

1.1.3. Araştırmanın Önemi

Halkbilimi ve sinema bağıntısıyla ilgili çalışmalar olmakla beraber, ‘Türk Korku Sinemasının’ Halkbilimsel bağlamda müstakil bir çalışmaya konu edildiği çalışmalar sınırlıdır. Bu çalışmada, her iki alana hem Halkbilimsel hem de Psikanalitik perspektiften yaklaşılmıştır. Örneklem olarak seçilen filmlerin sahnelerinden kullanılan nesne ve sloganlara kadar her unsur halk inançları, *işlev* ve *tekinsiz* çerçevesinde analiz edilmeye çalışılmıştır. Buradaki amaç, kültürün gündelik hayat dışında gelenekselle de hâlâ ve devinimli bir şekilde bir arada olduğunu ortaya koymaya çalışmaktır. Çalışma, bu anlamda disiplinler arası araştırmalara katkı sunmayı hedefleyerek hazırlanmıştır.

2. BÖLÜM

KORKU

2.1. KORKU NEDİR?

Korku, insan var olduğundan bu yana onunla gelen, onunla yaşayan, ondan haz alınan veya tam tersi şekilde kurtulmaya çalışılan ve varoluşun son bulmasıyla ortadan kalkan bir duygu durumudur. Bu yönüyle birçok disipline konu olmuş ve bu disiplinler arasında sayısız tanımı yapılmıştır.

Türk Dil Kurumu, çevrimiçi sözlüğünde korkuyu “gerçek veya beklenen bir tehlike ile yoğun bir acı karşısında uyanan ve coşku, beniz sararması, ağız kuruması, solunum ve kalp atışı hızlanması vb. belirtileri olan veya daha karmaşık fizyolojik değişmelerle kendini gösteren duygu ¹” olarak tanımlamaktadır.

Korku, Latince *phobos* kelimesinden gelmektedir. Afrodit ve Ares’in dört çocuğundan biri olan Phobos, korkunun kişileşmiş hâlini temsil etmektedir. “Savaş tanrısı Ares’in yanından ayrılmayan Deimos’la Phobos dehşet, panik, korku ve onun sonucunda meydana gelen bozgunu simgelerirler” (Erhat 1993: 83).

Özerk ve bağımsız olan Türkî toplumlarda *koru-* fiilinden türeyen kork-/korku sözcükleri ortak olarak kullanılmaktadır. Türk edebiyatında ise, korku sözcüğü ilk olarak Orhon Yazıtlarında (Talat 2014: 64) *añıg* kelimesiyle *korkutmak* olarak yer almıştır. Korku, Dîvânu Lügât’it Türk’te ise, sadece “Düşman gelmesi yüzünden halk arasına düşen ürküntü” (Atalay 1999: 370) şeklinde ifade edilmektedir.

2.2. KORKUNUN OLUŞUMU

Korkunun oluşum süreci canlılarda hâlâ araştırılan ve benzerlikleri kadar farklılıkları da barındıran bir süreçtir. Tarih boyunca canlının olduğu yerde daima korku da var olmuştur. Korku duygusu düşünüldüğünde, korkunun yoktan değil belli bir durum karşısında ortaya çıktığı görülmektedir: Tehlike. Geçmişten günümüze yapılan korku tanımlarının bir kısmına baktığımızda korkunun başka bir kavram olan tehlikenin peşinden geldiği görülmektedir. Bu tanımlar şunlardır;

¹ <https://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi 22.03.2019.

“Korku, herkes tarafından yaşanabilen temel bir duygudur. Hemen ortaya çıkıverecekmiş gibi gelen bir tehlikeye karşı gösterilen bir tepkidir” (Koroğlu 2015: 3). Korku, eşitlikçi ve canlı olan her türe dair bir duygudur. Burkovik ve Tan’ın aktardığına göre “Korku, gerçek bir tehlikenin veya bir tehlike düşüncesinin uyandırdığı endişe duygusudur” (2016: 19). Tehlike hissiyatının beraberinde gelen duygular kişiye özeldir ve değişkenlik gösterebilmektedir. Korku canlıda sadece duygusal değil fizyolojik olarak da ortaya çıkmaktadır. Bu durumda da sabit kalan tek unsur yine tehlikedir. Kövecses bunu şöyle tanımlamaktadır: “Korku genellikle fizyolojik ve davranışsal tepkilerin eşlik ettiği ve kendine özgün bir biçimde kaçmayla biten tehlikeli bir durum olarak tanımlanır” (1990: 70).

Tehlike nasıl hissedilmektedir? Tehlikenin en belirgin özelliği aniden gelişmesidir. An içerisinde korkuyu oluşturur. Korku zamana yayılmış bir duygu değildir. Tehlike hissedilir ve peşinden korku gelir. Afşar Timuçin bu süreci şöyle açıklar:

“Korku tehlikeyi sezmekle başlar. Sezgi dar ya da kısadır, korkuyla ilgili kavrama süreci bir anlıktır. Korku uzun uzun düşünmekle elde edilmiş bir ruh durumu değildir. Düşünce korkuyu dindirir. Korku yoğun bir heyecan olarak bir çırpıda kendini gösterir, bir çırpıda bilinci kaplar ve bir çırpıda bedeni içten sarar. O daha çok yakın bir tehlikenin, iyiden iyiye yaklaşmış bir tehlikenin getirdiği heyecandır” (2003: 35).

Korku ve tehlike birbirinin peşi sıra gibi görünse de aralarındaki ilişki çift yönlüdür. Kendi içlerinde birbirlerini barındıran bu iki unsurun ilişkisini Tan Tolga Demirci şu şekilde tanımlar: “Tıpkı haz ya da acı gibi bir tepki modeli olan korku hem tehlikeli olayın habercisi hem de tehlikenin metaforik algılanışıdır. Bu anlamda korkuyu, tehlikenin zararsızlaştırılmış gizli öznesi olarak yorumlayabiliriz” (2006: 11).

Freud’a göre; “Korku tehlike durumuna karşı tepki olarak oluşmuştur, böyle bir durum tekrar ortaya çıktığında düzenli olarak tekrar oluşacaktır. [...] Korku doğal olarak sadece Ego tarafından hissedilebilen bir kontrolsüz heyecan durumudur” (2010: 66;72). Freud yukarıdaki tanımların aksine korku duygusunun tepkisel ve tekrarlandığında sistematik olacağını savunmakta ve kontrol edilmesinin zor olması durumuna değinmektedir.

Taranan tanımlara bakıldığında korku oluşumunun hızlıca; ancak, belli bir aşama düzeniyle ortaya çıktığı görülmektedir. Kövecses (1990: 79) bu düzeni *Korku Gelişim Modeli* olarak adlandırmaktadır. Model, sırasıyla, ‘Tehlike, Korkunun Doğuşu, Kontrol

Girişimi, Kontrol Kaybı ve Kaçış' aşamalarından oluşmaktadır. Öyleyse korku, tehlike durumunun ortaya çıkmasıyla bireyi hızlıca sarıveren çaresizlik duygusu beraberinde ortaya çıkan fizyolojik belirtiler ve hayatta kalma dürtüsü ile korkunun sonlanması amacıyla kaçışın gerçekleştirildiği harekettir.

Sigmund Freud'a göre korku, engellenen cinsel heyecandan ileri gelmektedir. Korku, tehlikeye karşı egonun ² hissettiği kontrolsüz heyecan durumudur. Freud ekolünün takipçilerinden Otto Rank *Doğum Travması* (2001) adlı çalışmasında korkunun doğumdan sonra yaşanan ayrılıştan ileri geldiğinin altını çizmektedir. Ona göre fetüsün rahimden ayrılmasıyla tehlike oluşur ve bu *ilk korkudur*. Freud ise, *Ket Vurma Belirti ve Korku* adlı çalışmasında (2010) Rank'a karşı çıkmaktadır. Doğumla gelen bir korku olabilir; ancak, doğum, memelilere özgü bir eylemdir. Korku ise, tüm canlılarda farklı düzenlenmiş olması muhtemel ve karşılaşılan tehlikeye karşı harekete geçme işlevini gösteren bir etmendir.

Rank ve Freud'un açıklamalarındaki farklılıktan da yola çıkılarak görülmektedir ki tehlike, nitelik gözetmeden her canlı için onu, harekete geçiren bir mekanizma hâlinindedir. Doğada var olan her canlı türü için kendine özgü ya da doğanın getirdiği *tehlike unsurları* bulunmaktadır. Canlı, tehlike ile karşılaştığında tepkisini korku duyarak vermektedir. Bu da hayatta kalma dürtüsünü desteklediğinden verilen tepkiler, doğrudan varoluşla ilgili hâle gelmektedir. Korku, canlılar kadar insanın da var olmasına ve devamlılığına hizmet eden bir duygu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Korkunun bir diğer işlevi ise, insanın varoluş serüveninde anlamlandıramadığı olayları açıklama girişiminde bulunduğu katkıdır. Günümüz şartlarına sahip olmayan eski uygarlıklar aşına olmadıkları doğa olaylarını, hayvanların hareketlerini ya da gecenin gizemini tehlikeyi ve korkuyu hissettikleri için anlamlandırmaya ve açıklamaya çalışmıştır. Bu iki duygunun peşi sıra gelmesi duyguyu yaşayan öznedeki çeşitli belirtilerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

² Freud'un Kişilik Kuramında *id* ilkel benlik, *ego* benlik ve *süper ego* üst benliği ifade etmektedir. İd bilinçdışıdır. Ego şimdide bulunur, süperego ise, bellek öncesi işleviyle aradaki çatışmada uyumu sağlamaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Freud, (2001) *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. (Çev. Semih Sökmen). İstanbul: Metis Yayıncılık.

2.2.1. Korkunun Belirtileri

Belirtilerin ortaya çıkması canlının anatomisi ve işleyişiyle doğrudan ilgilidir. Beynin durumu algılaması ve gerekli hareket için sinyalleri göndermesiyle başlayıp nihayete eren bir süreçtir.

Korkunun bilişsel, fizyolojik ve motorik bileşenlerden oluştuğunu ifade eden Gerd Hennenhofer ve Klaus D. Heil ise, korkunun gerçekleşme sürecini şu şekilde ele alırlar:

- “1. Duyu organlarımız beyin kabuğuna bir tehlike uyarısı bildirirler.
2. Beyin kabuğunda bir bilinç süreci oluşur.
3. Tehlike sinyallerinin alımında ara beyin bir parçası olan hipotalamusta korku duygusu oluşur.
4. Korku duyguları hipofiz bezine bildirilir.
5. Hipofiz bezi doğrudan kan dolaşımı sistemine ACTH (adrenocorticotropic hormonu) ³ salgılar.
6. Böbrek üstü bezi kandaki ACTH hormonunu tespit eder ve kendisi de tepki olarak hormonlar, daha ziyade adrenalin salgılar.
7. Bu hormonlar bütün organizmayı en üst seviyede bir mücadele ve kaçış hazırlığına getirir. Aynı anda korku duyguları hipotalamus aracılığıyla vejetatif (otonom/özerk) sinir sistemimizi harekete geçirir.
8. Bütün organizmadaki gergin heyecanlılık durumu yine beyne geri bildirilir (bu şekilde mesela kalbimizin daha hızlı çarptığını bilinçli olarak algılarız).
9. Bu retiküler formasyon uyarımları büyük beyin kabuğunu adeta “ateşler”, onu “kışkırtır”. Beyin bunun sayesinde en yüksek hazırlık durumuna gelir, “uyanır”. Sonuç: Gergin bir dikkatsizlik hâli, çevreden gelen bütün uyarılar şimdi özellikle kesik olarak algılanır ve büyük bir dikkatle işlenir” (2004: 30-31).

Tehlikenin peşinden psikolojik olarak kaçma, direnme ya da yüzleşme kararlarını verirken fiziksel sistemimizde yaşanan değişiklikler yukarıdaki gibidir. Burkovnik ve Tan’ın *Korkacak Ne Var!* (2016: 23; 25) adlı çalışmasında korkunun belirtileri fiziksel ve duygusal olarak ikiye ayrılmıştır. Başlıca fiziksel belirtiler, bahsedilen aşamalar sonucunda ortaya çıkan çarpıntı (kan basıncının yükselmesi), titreme, terleme, yüzde kızarma gibi etkiler olarak görülürken duygusal olarak da öfke, huzursuzluk, kaygı ve heyecan olarak kendini göstermektedir.

Tehlike ile karşı karşıya kalınca ortaya çıkan korku, öznedeki bir an önce durumun sonlanması isteğini de beraberinde getirmektedir. Bunun sonucunda salgılanan adrenalin öznenin dikkatinin keskinleşmesini sağlayarak etrafında olup biteni daha net

³ Hipofizden sentezlenen ve adrenal kortekste etkili olan polipeptit hormon. Adrenal korteksin büyümesinde ve adrenokortikal steroidlerin sentezi ve salınmasında rol oynar. Eleanor Lawrence, *Henderson’s Biyoloji Sözlüğü*, 15.

olarak algılanmasına sebep olmaktadır. Bu noktada yaşanan deneyim ‘eşsiz’ bir hâl almaktadır; zira, özne hiç olmadığı kadar kendisini güçlü ve heyecanlı hissetmektedir. Korku, beraberinde özgüveni de getirmektedir.

Yaşanan bu sürece sinema açısından bakıldığında, insanın yeryüzündeki serüveninde yer alan korkuların beyaz perde uyarlamalarıyla seyirci üzerinden işlendiği görülmektedir. İnsan duyma ve görme merakı içerisinde olan bir canlıdır. ⁴ Merak, insanın psikoseksüel gelişiminde oldukça önemlidir; çünkü, insan oral ve *skopofilik* (bir nesneye/varlığa bakarak zevk alma) dürtü içerisindedir. Yani bir şeyler izlerken bir şey yemek; heyecanlı bir olaya şahit olurken tırnak yemek gibi. Skopofili kişideki *görme hazzı* anlamına gelmektedir. Teşhircilik ve röntgencilik skopofilik bir bozukluk iken film izlemek skopofilik bir edimdir. Kişinin görme hazzını doyurmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda film izlemek *özdeşleşmeye* ⁵ derinlik katmaktadır.

2.3. KORKUNUN TÜRLERİ

Sigmund Freud (2010: 105;109) korkunun türlerini tehlikeye indirgeyerek açıklamaktadır. Tehlike iki şekildedir; gerçek olan ve dürtüyle gelen. Korku ve beklenti arasında bir ilişkinin olduğunu savunan Freud, korkunun karakteristik olarak belirsiz ve objesiz olduğuna dikkat çeker. Freud’un objesizliğe eğilmesinin nedeni nevrotik hastalarla çalışmış olmasından kaynaklanmaktadır.

Gerçek tehlike *tanıdık*tır. Bir obje üzerinden gelmesi beklenmektedir; ancak, tehlike, bir dürtüyle geliyorsa ve objesi yoksa bu, nevrotik korkuya yol açmaktadır.

Gündelik hayatımızda ise, korkular birçok yerde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Freud’un korku ve fobi ⁶ ayrımı önemlidir. Kişi çalışırken daldığında telefon sesine irkilmesiyle köpek gördüğünde yolunu değiştirmesi aynı şey değildir. Freud ikincisini nevrotik yani fobi oluşturma olarak tanımlamaktadır. Bunu da küçükken anne ve

⁴ Bu paragraf 18-19 Temmuz 2018 tarihinde, İstanbul Film Akademisi Tan Tolga Demirci tarafından hazırlanan Udeemy çevrimiçi eğitim platformundan satın alınan *Sinema ve Psikanaliz-Dürtü* adlı çevrimiçi eğitim sırasında alınan notlardan esinlenerek yazılmıştır.

⁵ *Özdeşleşme*, ötekinin kendi kişiliğimizin bir parçasına dönüştürdüğümüz bilinçdışı bir süreçtir. Taklitten farkı bilinçli yapılmamasıdır. Demirci, T. T. *Sinema ve Psikanaliz-Dürtü*. Çevrimiçi eğitim. <https://www.udemy.com/>, e.t. /18-19 Temmuz 2018.

⁶ Ayrıntılı bilgi ve fobi türlerinin açıklamalı şekilde anlatıldığı tabloya ulaşmak için bkz. Polat, İrfan. (2019). *Türkiye Sahası Masal ve Efsanelerinde Korku Kültü*. Doktora tezi. Erişim: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

babasını uygunsuz şekilde yakalayıp babasının cinsel organını gören Küçük Hans'ın nefretini babasına yansıtamaması sonucunda, atlardan korkma hâline dönüştürmesiyle açıklamıştır (2010: 27; 37).

Korku ve gündelik hayat düşünüldüğünde de korkunun, temelde ikiye ayrıldığı görülmektedir: Doğal korkular ve doğaüstü korkular. Doğal korkular yaşadığımız dünyada var olan somut herhangi bir nedene bağlı olabilmektedirler. İnsanın başlangıcı düşünüldüğünde doğa olaylarına duyulan korku günümüz modern insanında da görülebilmektedir. İnsan hâlâ karanlıktan, gök gürültüsünden, depremden korkabilmektedir. Doğal korkular içinde toplumsal normların getirdiği korkular da vardır. Bu çalışmanın konusu olan doğaüstü korkular ise, insanın duyularıyla anlamlandıramadığı; ancak, yaşandığına inandığı olaylardan oluşmaktadır.

Çalışmada ele alınan *cin temalı anlatılar* doğaüstü korkulara örnektir; ancak, cin teması doğaüstü denildiğinde genel olarak akla gelse de tek özne değildir. Karabasan, al karısı, peri vb. temalara sahip anlatılarda doğaüstü korkulara dâhildir. Doğal korkularda olduğu gibi burada da toplumsal normların getirdiği şekilde kısıtlamalar ve kaçınmalar bulunmaktadır.

3. BÖLÜM

KORKU ENDÜSTRİSİ

3.1. HALKBİLİMİ, SİNEMA, KORKU VE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ

Halkbiliminde 20. yüzyıldan itibaren konu ve yaklaşımlar değişim göstermiştir. Bu değişim, çalışma konularının farklılaşmasında karşımıza çıkar. Halkbilimi çalışmalarında sadece geleneksel malzemeyi toplama anlayışından ayrılarak, sözü edilen bu malzemenin gündelik yaşamdaki uzantıları bağlamında değerlendirme ve çözümleme önemsenmiştir. Halk kültürüne ait olan birçok unsur, modern yaşam içerisinde farklı görünümde yer almaktadır. Sözlü kültür ortamında teşekkül eden halk kültürü ürünleri, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında farklı içerik üretimlerinde kullanılmaktadır. Dizi ve sinema filmleri halk kültürü ürünlerinin yeniden üretildiği alanlar olarak öncelikli konumdadır.

Yazılı/görsel medya ile Halkbilimi arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Nebi Özdemir (2001: 110-117) çalışmasında; uygulamalı Halkbilimi aracılığıyla birçok konunun çalışma alanı hâline geldiğini ifade eder ve medyanın bir araştırma alanı olarak seçilmesini önerir. Bu konudaki çalışmalar da Halkbiliminde kültürel değişimi anlayabilme ve açıklayabilme noktasında önem taşır. Çünkü medya yeni kültürlerin yaratıldığı bir alan olma özelliğine sahiptir. Uygulamalı Halkbilimi ile geleneksel unsurların kullanımı ve kuşaklararası aktarımı tartışma konularından biri durumuna gelmiştir. Halkbiliminde sözlü anlatılar, geleneksel bağlamlarında yaşamaya devam etmekle birlikte, ikincil sözlü kültür ortamında yeniden üretilen metinlerle yer alırlar. Bu şekilde, kültüre özgü unsurlar yaşar ve gelecek kuşaklara aktarılır.

Toplumların kimliklerinin en önemli temsili, gelenekler aracılığıyla ifade alanı bulur. Bireylerin yaşamlarında aidiyet duygularını gelenek sayesinde sağlarlar. Geleneğe ait olan her tür unsur, milletlerin devamlılığı sağlama ve kimliklerini ifade etmenin bir aracı olarak kullanılmaktadır. Masallar, halk hikâyeleri, destanlar...vb. birçok unsur medyanın kullandığı geleneksel malzemelerdir. Gülin Ögüt Eker (2006: 133-137) çalışmasında, mit ve mitle ilgili unsurların geniş kitleleri etkilemek için medya tarafından kullanılan kültürel öğeler olduğunu söyler. Medyanın belirlediği hedef kitlelere toplumsal eğilimlerine göre mesaj gönderip, kitlelerin bağımlılık dürtülerini

artırdığını belirtir. Ait olunan kültürün her türlü anlatım türü ile mesajın kısa sürede algılanarak anlamlandırıldığını ekler. Batılı ülkelerin miti kullanımı üzerinde durur ve Harry Potter ve Yüzüklerin Efendisi gibi seri hâlindeki film ve kitapların önemli kitle sanatı ürünleri olduklarını söyler. Aynı şekilde, Büyük İskender, Troy ve Gilgamiş gibi filmlerin doğu ile batının sosyal ve dinsel tarihinden kaynaklanan mitik öğelerle kurgulandığını ifade eder.

Halkbilimi-sinema arasındaki ilişki, Türk sinemasının kronolojisine baktığımızda belirgin olarak göze çarpmaktadır. Masal, destan, halk hikayesi gibi sözlü anlatıya dayalı türler sinemanın önemli malzemesi durumunda olmuştur. Sözlü anlatıların büyük bir çoğunluğu uyarlama olarak sinemaya karşımıza çıkar. Bunun dışında sözlü anlatılardan birçok unsur sinemaya aktarılır ve sinemanın anlatım dilinin oluşturulmasına katkı sağlar. Türk sinemasının ilk dönemlerinde sinemanın anlatı dili ile sözlü anlatılardaki dil benzerlik vardır. İzleyici kendi kültürüne özgü unsurlarla karşılaşınca filme daha çok ilgi gösterir. Böylece, hem halk kültürüne özgü unsurlar sinema aracılığıyla yaygınlaşır ve hem de kültürel aktarım gerçekleşir.

Sinemada halk kültürü unsurlarının yer alması bağlamında ilk örneklerden biri masal türüne aittir. Türk masal kahramanı Keloğlan'ın sinemada yer almıştır. İlki 1971 yılında çekilmiştir. Daha sonra ise; Keloğlan Aramızda, Keloğlan ve Yedi Cüceler, Keloğlan ve Can Kız (1972) ve Ben Bir Garip Keloğlanım (1976) filmleri çekilmiştir. (Özdemir 2008: 189). Günümüzde ise Keloğlan animasyonları geleneğin devamlılığı hususunda önem taşır.

Kahramanlık anlatısı temelli filmler de gelenekten yararlanılarak yapılmıştır. Köroğlu filmleri bu konuda önemli bir örnektir. Battal Gazi uyalr Keşanlı Ali Destanı, Kozanoğlu, Yedi Kocalı Hürmüz, Ala Geyik aynı şekilde gelenekten beslenen filmlerdir. Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre, Kerem ile Aslı gibi halk hikâyeleri de sinemada yer almıştır. Nebi Özdemir'in (2008: 185) belirttiği gibi, Yeşilçam filmlerinde halk hikâyelerinde geçen tek evlat, çocuğu olmayan padişah, karşılıksız aşk, sürgüne gönderilme, zindana atılma, kötülerin cezalandırılması, sevgililerin kavuşamama endişesi, sevgililerin kavuşması gibi motifler sinemaya geçmiştir.

Örneklerde de görüldüğü gibi, Halkbilimi ile sinema arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır. Türk sinemasının başlangıcından günümüze gelinceye kadar birçok kaynaktan beslenmiştir. Masal, destan, halk hikâyeleri, geleneksel Türk tiyatrosu sinemanın anlatım dilini oluşturmasında yardımcı olmuştur. Günümüzde büyük bir endüstri durumunda olan sinema, Halkbiliminin malzemelerini kullanmaya devam etmektedir.

Endüstri kavramı ise bilindiği üzere *ekonomiye* dâhil bir kavramdır. Kültürün tanımlanmaya başladığı günden günümüze gelinceye kadar kültüre yaklaşımlar farklılıklar taşır. Günümüzde kültür ve kültüre ait unsurlar, alıp satılabilen birer meta durumuna gelmişlerdir. Bu durumda kültür ve ekonomi arasında güçlü bir bağ bulunduğunu söyleyebiliriz. Halkbiliminde uzunca bir dönem kültürün bu ekonomik yanı göz ardı edilmiştir. Kültürün ekonomik yanı ile ilgilenenler çoğunlukla ekonomi alanında çalışanlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Ekonomi sektöründe çalışanların kültürel doku ile ilgili yeterli donanıma sahip olmamaları bu veriyi ortaya koydukları ürünlere aktaramamalarına sebep olmuştur. Kültür araştırmacıları için ise, kültürün ekonomik yönü gereksiz bulunmuştur. Bu nedenle konu ile ilgili halkbilimi alanında çalışmalar yeni ve sınırlıdır. Yurtdışında ise, kültürün ekonomik yönü ile ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Korku endüstrisini de tek başına ele almadan önce *kültür endüstrisi* boyutuyla değerlendirmek gereklidir; zira, korku ve kültür endüstrisi birbirinden ayrı düşünülemez.

Kültür endüstrisi ifadesi ilk kez 1947 yılında Adorno ve Horkheimer tarafından *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı kitapta kullanılmıştır (2008: 109). Bu kitapta kültür endüstrisini olumsuz olarak ele alan Adorno ve Horkheimer'a göre kültür endüstrisi, kültüre ait değerleri tekelleştirip tüketime hazır hâle getiren bir ifadedir. Kültür öğelerini kendine ait sistem içinde aynılaştırarak eriten kültür endüstrisi bu bağlamda tüketim ve üretim kavramları arasında karşılıklı bir ilişki kurmaktadır. Öyle ki tüketiciler boş zamanlarında bile üretimin sistemine kendilerini uydurmak zorundadır (Adorno ve Horkheimer 2014: 167). Bu ifade kapsamında sanat ve kültür yapıtları meta hâline getirilip paketlenip tüketiciye sunulmakta; endüstriyel şekle getirilemeyenler ise sistemin dışına itilmektedir (Özdemir 2009: 74).

Dellaloğlu'nun Frederic Jameson'dan aktardığına göre, Adorno ve Horkheimer'in "Geç kapitalizm döneminde kültürün şeyleşmesi ve paranın klasik tanımıyla bir kültür hâline gelmesinden yola çıkılarak bu yeni kavramla bir 'günlük yaşam' teorisi oluşturmaya çalıştıklarını" söylemektedir (1995: 86). Bu açıdan bakıldığında meta hâline getirilen kültür ürünleri bireyleri aldatmaktadır. Kültür artık ideoloji temelli bir unsur konumuna gelmiş film, reklam, dizi vb. görsel unsurlarla da bireye temel ideoloji dayatılmaya çalışılmaktadır. Adorno ve Horkheimer'in neden kültür endüstrisini, *kitlelerin aldatılması olarak aydınlanma* başlığı altında çalıştığı da daha anlaşılır hâle gelmektedir.

Kültür endüstrisi ifadesindeki olumsuzluk her ne kadar sıkışmışlık şeklinde görünse de bir yandan da tam tersi durumların desteklenebileceğini de içermektedir. İfadenin yıllar içindeki gelişimine bakıldığında, günümüzde kültür ürünlerine dair yapılan anlaşmalar, miras listeleri vb. gibi unsurlarla anlamını olumlu hâle getirmeyi başarmıştır. Kültür endüstrisi Adorno ve Horkheimer tarafından ekonomik olarak sistem yanlısı bir şekilde yorumlansa da var olan kültürel değerlerin yaygınlaşmasını, alt sektörleri ve gelişen teknolojiyle gelenekselin küresele açılmasına imkân sağlayan bir kavramdır. Bunun nedeni arz talep dengesidir. Teknolojik gelişmeler, değişen ekonomi sistemleri ve kültüre dair çalışmaların genişleyen kapsamı ile artık 'kültür endüstrileri' olarak anılan bu ifade farklı ülke yaklaşımlarıyla çeşitli isimler almaktadır.

"Genellikle kültür endüstrisi olarak bilinen alan İngiliz yaklaşımında *yaratıcı endüstri (creative industries)*, İskandinav yaklaşımında *deneyim ekonomisi (experience economy)* veya OECD ülkeleri tarafından da *içerik endüstrisi (content industry)* gibi kavramlarla karşılanmaya başlanmıştır" (Gümüş 2019: 177).

Nebi Özdemir'in (2008: 11) belirttiği gibi, yaşamın tüm alanları kültürel sahalara dönüştürülmektedir. Kültüre ait olan birçok unsurun ekonomik imge olarak kullanımı söz konusu olmaktadır. Bu alanlar; moda, edebiyat, sinema başta olmak üzere birçok alanda kullanılmaktadır. 1980'lerden sonra yaşanan hızlı değişim, insanların yaşamına yeni kalıplar getirmiştir. Bu dönemde yaygınlaşan tüketim kültürü ile kültür ekonomisi kavramının da önemi artmıştır. Toplum yeni tüketim alışkanlıkları edinmiştir. Tüketim kültürü, insanların yeme-içme, giyim, eğlence gibi yaşamlarının bütün alanlarına hâkim olmuştur. Anlam üretimi üzerine odaklanan kültür ekonomisi kavramının önemi artarak kitleleri etkileme sürecinde halk kültürüne ait geleneksel unsurlar kullanılmıştır.

Dünyada ve Türkiye’de kültür ekonomisi alanında değerlendirilecek faaliyet alanları bulunmaktadır. Sinema, tiyatro, televizyon, spor, eğlence, basılı yayınlar, takı ve mobilya sektörleri kültürel unsurların değerlendirilebileceği alanlardır. Adorno’nun baştaki olumsuz tanımına karşılık günümüzde kültür endüstrisi görsel-işitsel sanatlarda geleneksel olanın kuşaklar arası aktarılması bağlamında önemli bir rol üstlenmektedir. Halkbilimi alanındaki çalışma alanlarının büyük bir çoğunluğu kültür endüstrisi bağlamında değerlendirilmeyi beklemektedir. Dünyada çoğu ülke, kültürleri ile büyük bir ekonomik gelir elde etmektedir. Türkiye’de halk kültürü unsurlarının kültürel ekonomik imge olarak kullanılması önem taşımaktadır. Bu durum ekonomik anlamda önemli olduğu gibi, kültürel süreklilik bakımından da önem taşımaktadır.

Bu çalışmanın konusu olan Türk korku sineması, yaratıcı-kültür endüstrilerinin alt sektörlerinden film sektörünün yanı sıra ayrıca *korku endüstrisi* içinde de değerlendirilmektedir. Korku endüstrisi, korku ile ilgili olan kültür ürünlerini kendine konu edinen ve onları tüketiciye sunan bir alandır. Çalışmanın da temelini oluşturan korku sineması dışında korku romanları, lunaparklardaki korku tünelleri, korku temalı video oyunları ile son zamanlarda yaygınlaşan korku evleri bu biçimlere örnek gösterilebilir. Korku duygu olarak başlayan yolculuğunda yaşanan olayın anlatısı ile aktarıma başlar, *sözün teknolojileşmesi* ile edebiyata dönüşür, oradan insanın hayal gücüyle birleşerek beyaz perdede yolculuğunu noktalar gibi görünse de günümüz imkânlarının sunduğu sınırsız bir alan içerisinde çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır.

Korku endüstrisi, korku duygusunu bir insan bedenine hapsolmuş hissiyattan çıkarıp tüketim zincirine sokarak ait olduğu ülkeyi kültürel pazarda da temsil etmektedir. Örneğin, 90’lı yılların ikonik korku filmlerinden biri olan *Elm Sokağı Kâbusu* serisi sinema hasılatının yanında, video kaset ve ana karakter Freddy Krueger’in figürleriyle de pazarda yer bulmuştur. Bu örnek *13. Cuma*, *Teksas Katliamı* ve *O* filmleriyle de çoğaltılabilir. Bir diğer örnek ise *Jaws* adlı filmin Universal Film Stüdyoları’nda bulunan tematik parkıdır.

Araştırmanın konusu olan Alper Mestçi Sineması’nda ise sözlü kültür ürünü olan geleneksele ait korku anlatıları, senaryo hâline getirilip tüketiciye sunumu sonucunda

ürün durumuna gelen filmlerin tekinsizin temaları ve siyaseti bağlamında çözümlenmesi yapılmıştır.

3.2. KORKU SİNEMASI

Walter J. Ong *Sözlü ve Yazılı Kültür* adı çalışmasında iki kültür ortamına işaret etmektedir. Bunlardan birincisi, dilin keşfiyle gelişen birincil ortam *sözlü kültür* ortamı; ikincisi ise, yazının keşfiyle gelen ikincil kültür ortamı *yazılı kültür* ortamıdır (2013: 23). Bu çalışmanın alt başlığı *Sözün Teknolojileşmesi* adını taşımaktadır. Ong, mağara resimlerini, hiyeroglifleri ve diğer resim yazılarını ikincil kültür ortamında değerlendirmektedir (2013: 105-112). Ong'a göre resim de alfabe sistemine dâhildir. Bu açıdan bakıldığında alfabeye ait olan görsel unsurun da *teknolojileşmesiyle* beyaz perdede hareketli şekilde hayatımıza girme süreci görünür olmaktadır. İlkel insanın iletişim için kullandığı resimler ve sembolik sistemler çağın gereksinimlerine uyarak daha büyük bir pencereden türüne uygun mesajlarıyla (yine bir iletişim amacıyla) hayatlarımıza dâhil olmaktadır. Bu noktada sinema, çeşit açısından zengin konu ve türleri barından filmlerle, geçmişten günümüze kadar etkinliğini koruyan görsel bir iletişim biçimidir. Bu uzun soluklu yolculuğunda filmler, belli işlevleri üstlenmektedir:

1. Filmler, birer öykü anlatım aracıdır. Özellikle biyografileri ve tarihsel olayları konu alan filmlerde yaşanan durumun öykülediği görülmektedir (*Amerika'da Bir İtfaiyecinin Yaşamından 6 Gün, Enigma, Ayla, Çiçero*).
2. Film, bir eğlence aracıdır. Çeşitli kurgu ve çekim hileleri beraberinde komedi ve mizahı konu alan filmler buna örnektir (*Aya Seyahat, Maske, Felekten Bir Gece*).
3. Film, canlıların gündelik yaşamlarından kesitler yakalayabilme aracıdır. Özellikle belgesel filmlerde görülmekle beraber sessiz sinema örneklerinde de karşımıza çıkmaktadır (*Lumière Kardeşler sineması, İnsan Gezegeni, Charlie Chaplin sineması*).
4. Film, hareketlerin incelenmesini sağlayan bir gözlem aracıdır (*Eadweard Muybridge ve Felix-Luis Regnault Sineması*).⁷

⁷ Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü 2013-2014 Bahar dönemi Prof. Dr. Muhtar Kutlu tarafından verilen *Görsel Etnografi* dersi basılmamış ders notları.

Sinema, birçok duyguyu önüne katarak görselleştirdiği gibi, insan hayatında stratejik bir öneme sahip korku duygusu için de sözlü, yazılı ve görsel sanatlarda çalışmalar yapılmıştır. Toplumların korku edebiyatı beyaz perdeye aktarılan korku filmlerine kaynaklık etmiştir.

Sinema dünyası açısından ikili bir duruma sahip olan bu tür (Wood 2003: 69) bir yandan tutkunlarını korku deneyimi için ağırlarken diğer yandan sürekli şekilde eleştirilmekte ve dışarıda tutulmaktadır (Odell ve Blanc 2011: 11). Her şeye rağmen korku sineması belli bir kitle tarafından heyecanla beklenmektedir. Bu türün tarihi de en az beyaz perdenin tarihi kadar eskidir. Sinemada korkunun dönüşümü toplumun en küçük birimi olan ailenin bir arada gerçekleştirdiği toplantılarda gerçekleşen hikâye anlatımının görsellerle desteklenerek sanatsal alana geçişini göstermektedir.

3.3. SİNEMADA KORKU TÜRÜ

Dünya sinemasındaki ilk korku filmi, Georges Melies imzalı, 1896 yılında gösterilen *Şeytanın Şatosu* adlı çalışmadır. Bir yarasa eski bir şatoya girer ve şeytana dönüşür. Büyü yoluyla bir kazan, genç bir kız ve doğüstü güçleri olan canavarlar yaratır. Bu canavarlardan biri haçı kullanarak bu şeytani vampiri yok eder. Günümüzde bu filme ulaşamamaktadır (Akbulut 2012: 11). Türk sinemasındaki ilk korku filmi ise, Aydın Arakon imzalı, 1949 yılında gösterilen *Çılgılık* adlı filmidir. Fırtınalı bir günde bir köşke sığınan doktor orada miras meselesi yüzünden dayısı tarafından delirtilmek istenen genç bir kızla tanışır. Kızın çılgınlıklarıyla inleyen köşkte birileri de genç doktoru öldürmeye çalışır (Şimşek 2017: 13). Bu filme de günümüzde ulaşamamaktadır.

Türk korku sineması ivmesini 2000'li yıllardan sonra kazanmıştır. Öncesinde çekilen, genel olarak Amerikan-Hollywood sinemasına ait, *Drakula İstanbul'da* ya da *Şeytan* gibi anlatıya Türk inançlarının uyarlandığı, özgün olmayan yapımlar olduğu görülmektedir. Yapımcıların uyarlamaya yönelmesinin nedeni ise Türkiye'de korku edebiyatının gelişmemesidir; çünkü, edebiyat kendi dışındaki sanat dallarının gelişimi için zemin hazırlamaktadır (Özdemir 2012: 253). Diğer yandan yaşanan bu gecikme, neden İslam temelli korkuların konu edildiği filmlerin Türk korku sinemasında geniş bir yer kapladığını ve seyirci çekmesini de açıklamaktadır. Özdeşleşme teorisine göre de Türk korku sineması izleyicisi İslami motiflere bağlılığını ortaya koymaktadır.

Sinemada korku türü yalın bir şekilde korku duygusunu içermemektedir. Türe ait filmlerin izleyiciye hissettirdiği farklı duygular öncelikle tür kavramını (Cherry 2009: 27-33) sorgulatmaktadır. Örneğin, son yılların popüler seri filmlerinden olan *Alacakaranlık (Twilight)* vampir bir erkek ile sıradan bir kadının karşılaşır birbirlerine âşık olmasıyla başlayan olaylar silsilesini konu almaktadır. Bu film, içerdiği sahnelerle kimilerinde korkunç, kimilerinde iğrenç (bedenin parçalara ayrılması), kimilerinde ise, romantik duygular ortaya çıkarmıştır. Tür çözümünün karmaşıklığına kuramsal açıdan yaklaşan Robert Stam bu durumu şöyle özetler:

“Türler dünyada gerçekten var mıdır yoksa yalnızca araştırmacıların anlamlandırması mıdır? Türlerin sınıfı sınırlı mıdır yoksa kural olarak sınırsız mıdır? Türler tek bir kültüre mi aittir yoksa kültürlerarası mıdır? Tür analizi tanımlayıcı mı yoksa kısıtlayıcı mı olmalıdır?” (2000: 14).

Tüm bu karmaşık sorular karşısında Colin Odell ve Michelle Blanc, *Korku Sineması*, Brigid Cherry ise, *Korku* adlı çalışmada korku türünün alt başlıklarını şöyle sıralamışlardır ⁸:

Collin Odell ve Michelle Blanc

Brigid Cherry

Birincil korkuların temsil edildiği *doğal* alt türü: Yaratık, Onlar, Kıyamet.

Roman ve mitolojilerden alınma *gotik* alt türü: Drakula, Frankenstein, Mumya.

Yaratıklarının çoğunun mitlere ve folklorla dayandığı *doğüstü* alt türü: Hellraiser, Şeytan.

Doğüstü, okült ve hayalet filmleri: Diğerleri, Rosemary'nin Bebeği, Halka.

Sapık katillerin başlıca kahraman olduğu *psikolojik* alt türü: Sapık, Manyak.

Psikolojik Korku: Kuzuların sessizliği, Cat People, Carrie.

Zeki; ama, hastalık derecesinde takıntılı bilim insanlarının ana karakter olduğu *bilimsel* alt türü: Dr. Jekyll, Frankenstein.

Doğal veya hayalî yaratıklarla dünyanın istilasını konu alan *canavar filmleri*: Kuşlar, Godzilla, Alien.

Bir grup gencin acımasız katilin eline düşmesi; ancak, yalnızca bakire olanın kurtulmasını konu alan *slasher* alt türü: Teksas Katliamı, Çılgılık, Elm Sokağı Kâbusu.

Mutasyon, hastalık ya da anormal fetişist davranışlar sonucu iğrençleşen insan

⁸ Tabloyu anlaşılabilir kılmak adına türlerin tanımını vermek yerine örnek filmler sunulmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Odell ve Blanc 2007: 16-19. Cherry 2014: 19-20.

bedenini konu alan *body horror*, *splatter* ve *gore* alt türü: *The Thing*, *Yaşayan Ölülerin Gecesi*, *Resident Evil*.

Şiddet ve işkence ve cinsel istismarın uç noktada konu edildiği *istismar sineması*, *çirkin videolar* ve *diğer aşırı şiddet filmleri*: *Mezarına Tüküreceğim*, *Soldaki Son Ev*, *Testere*, *Hostel*.

Bu alt tür sınıflandırma denemelerinde de görüldüğü üzere, bir alt tür diğerini de içerebilmektedir. Okuduğunuz çalışmanın sınırı, yukarıdaki karşılaştırmaya bakıldığında temelde *doğüstü* olarak adlandırılan alt türe ait gibi görünse de, ilerleyen bölümlerde sadece doğüstünü barındırmadığı çözümlenen örneklerle açıklanmıştır.

Korku sineması da tüm alt türleriyle birlikte toplumsal olayların etkisinde kalarak kendine bir tarihçe oluşturmuştur. Örneğin, dünya üzerinde yaşanan kimyasal silahların kullanıldığı savaşlar ve salgın hastalıklar mutasyon geçirmiş yaratıkların olduğu, hastalıkların dünyayı istila ettiğini konu eden korku filmlerine zemin hazırlamışlardır. Yaşanan olayları konu almasıyla çekilen filmler tarihe de ışık tutan belge niteliğindedirler. Konu gerçeğe ne kadar yakınsa aktarım o denli güçlü olmaktadır. Zira sözlü ve yazılı kültürden beslenmesiyle hâli hazırda bir aktarım aracı olan sinema gerçekliğe dayanan konularla da maddi kültürün aktarıcısı işlevini de yerine getirmektedir (Güvenç 2020: 13-14).

Korkunun tanımlarından yola çıkıldığında karşımıza çıkan tehlike sonrasında yaşanması durumu ise, korku filmlerinde gerçek yaşamın görünümüleri olduğundan *dahili tehlike*, simgelediği ise, geçmiş kaynaklı *harici tehlike*dir (Demirci 2006: 12).

3.4. İZLEYİCİ BAKIŞI ve KORKU SİNEMASININ YAPISI

Korku sineması, popüler olduğu kadar rahatsız ediciliği de olan bir türdür. Andrew Tudor “popüler bir tür, onu destekleyen konuların yanı sıra, izleyicilerin görüşleriyle de oluşur.” demektedir (Tudor’dan akt. Cherry 2014: 55). İzleyiciyle korku sineması arasındaki etkileşim, korku filmlerinin onlarda yarattığı duyguya bağlıdır. Sinema salonunun karanlığı (Odell ve Blanc 2007: 12) ile evde izlenen korku filmlerinin etkisi karşılaştırıldığında, sinema salonu koşullarında izlenen filmlerin daha etkili olacağı

aşikârdır. Salon karanlıktır, ses yüksektir ve gidilen kişiler dışında çok sayıda yabancıyla film izlenmektedir; ancak, film ne kadar korkunç ya da tiksindirici olursa olsun izleyici izlediği şeyin beyaz perdede bir görüntü olduğunun farkında olarak izleme eylemini gerçekleştirmektedir. Bu eylemi gerçekleştirme tercihinin nedeni, yüzleşmek ya da deneyimlemek istediği duyguyu güvenli bir ortamda karşılama ve istenilen anda bitirme özgürlüğü olduğunu bilme arzusudur.

Korku filmleri izleyiciye, düzen-kaos-yeniden düzen (Odell ve Blanc 2007: 14) kurgusunda varlık (katil)-kurban-kurtarıcı unsurlarından herhangi birinin gözünden olayları izleme olanağı sağlamaktadır. Tan Tolga Demirci özdeşleşme sürecini üç şekilde açıklamaktadır:

- “1. Kimliğin başka bir kişiyle genişletilmesi
2. Kimliğin başka bir kişiden ödünç alınması
3. Kimliğin başka bir kişiyle karıştırılması” (2007: 13)

İzleyici bu özdeşleşme süreçlerinden sonra *güvenli ortamda* ya kendi korkularıyla yüzleşip rahatlama sağlamaktadır ya da kendi karanlık dürtülerini *toplum tarafından kabul gören bir yolla* doyurmaktadır.

Laura Mulvey, 1975 yılında kaleme aldığı *Görsel Zevk ve Anlatı Sineması* adlı makalesinde perdedeki nesnenin izleyen öznedeye yarattığı hazzı özdeşleşme süreciyle açıklamaktadır (1999: 837). İzleyici filmde içeriden bir göz olarak katılır; ancak, bilinç, o sahnede olmadığını farkındadır. Bu da korkuyu hazzı çevirmektedir.

Korku filmlerinin yapısı, aynı zamanda, toplumsal düzenin tekrar inşasının nasıl olacağını da gösterir. Genel anlamda korku filmlerinde olay sıradan bir şehir, kasaba, aile veya bireyle başlar. Bu sıradanlığı korku filminin korku unsuru (katil, canavar, doğüstü varlık) bozar. Sonra kurtuluş mücadelesi başlar ve sonuç olumlu da olsa olumsuz da olsa mücadele biter.

Noël Carroll (1990: 33-35) korku filmlerinde korkutma taktiklerinin yüksek ses, ani görüntülerle şok yaşatma ya da sıçratmalarla değil reflekslerle ilgili olduğunu söylemektedir. Aynı tepkiler gerilim ya da gizem filmlerinde de bulunabilir. Korku filminin etkisi *tüylerin diken diken olmasıyla* doğrudan bağlantılıdır. Bu nedenle korku

filmi üretilirken Carroll'un belirttiğinin aksine ses, ani görüntü ve şoka uğratma teknikleri sıklıkla kullanılmaktadır.

3.2.1. Korku Filmlerinin Toplumsal Etkileri

Korku filmleri 15 ile 24 yaş arasında kendine daha çok yer bulmaktadır (Vera Dika'dan akt. Cherry 2014: 50). Genç izleyiciye hitap eden bu tür, onları toplumsal alanda kendilerini kabul ettirmelerinde (Cherry 2007: 51) bir araç olmaktadır. Arkadaşlarıyla korku filmi izlemeye giden on beş yaşındaki bir çocuk çevresine *korkusuzluğunu* ilan etmekte olup kız arkadaşıyla gittiğinde ise, onun yanında duygularını kontrol altına almayı öğrenecektir.

Bu çalışmanın da genel konusu olan doğüstü alt türüne baktığımızda izleyiciye film aracılığıyla çeşitli mesajlar verildiği görülmektedir. Mesajlardan en temeli varlığın rahatsız edilmemesi üzerine dinî niteliktedir. Slasher tarzında ise, o karakter o karanlık yola mutlaka girer ve katiliyle karşılaşır. Böylece merak duygusunun ne denli tehlikeli olacağına vurgu yapılmaktadır.

Türk korku sinemasına bakıldığında toplumsal bellekte var olan korku anlatılarının farklı bir sanat dalı aracılığıyla farklı bir bağlamda izleyiciye sunulduğu görülmektedir (Güvenç 2020: 60). 2000 yılı ve sonrasında ivme kazanan Türk korku sinemasında çekilen filmlerde ise, genel olarak dinî mesajlar yer almaktadır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Alper Mestçi sinemasından örneklerle bu mesajlar ayrıntılı şekilde irdelenmiştir.

4. BÖLÜM

TEKİNSİZ FİMLER: ALPER MESTÇİ'NİN GÖZÜNDEN KORKU ANLATILARINI İZLEMEK

4.1. TEKİNSİZ

Tekinsiz, duyulan görülen hissedilen bir kavramdır. Bu kavram, ilk olarak 1835 yılında *Historical-critical Introduction to the Philosophy of Mythology* adlı eserde Alman filozof Friedrich Schelling tarafından kullanılmıştır. 1909 yılında Psikiyatrist Ernst Jentsch *Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine* adlı makalesinde tıbbî alanda edebî örnekler vererek tekinsizi açıklamaya çalışmış ve sonrasında da Sigmund Freud 1919 yılında *Imago* adlı dergide kavramı, psikanaliz alanında değerlendirdiği ve günümüzde hâlâ geçerliliğini koruyan *Tekinsiz (Unheimlich)* adlı makalesini yazmıştır.

İnsan ne zaman, hangi koşullarda tekinsiz hissetmektedir? Tekinsiz olarak görülen yerler, nesnelere ya da kişilerin özellikleri nelerdir? Korkutucu olan hep tekinsiz midir veya tekinsiz hep korku ve dehşetle mi ilgilidir? Tekinsizin gelişimi, ilk kullanıldığı yıldan seksen dört yıl sonrasına kadar, bu sorular üzerinden gerçekleşmiştir. Bu çalışmada tekinsiz kavramı onu literatüre kazandıran ve gelişmesini sağlayan Schelling, Jentsch, Freud ve günümüzde yeniden bir kavramsallaştırma denemesi yapan Mark Fisher'in çalışmaları üzerinden değerlendirilecektir.⁹

Schelling'e göre tekinsiz, gizli saklı kalması gereken; ama, ortaya çıkmış her şeye verilen addır (1835: 374). Bu tanım üzerine düşünüldüğünde tekinsizin, bir anlığına, düzenden kaosa geçişe neden olduğu görülmektedir. Gizlenecek olan bir şey ortaya çıktığında etrafa dehşet saçar. Sorumlusu her ne ise, onu, artık korku teslim almıştır. Gizlenmeye çalışılan şey üzerinden düzen bozulmuş ve apaçık o şey ortaya çıkmıştır.

Ernst Jentsch ise, kavramı tanımlamaya aslında 'onun ne olduğu sormamakla başlamak gerektiğini' söyler. Freud'a ilham verecek olan yabancı/aşına yakınlığının

⁹ Tekinsiz ve psikanaliz ile ilgili daha fazla bilgi edinmek için bkz. Habib, Bella (2012) *Kuram ile Klinik Buluşunca- Tekinsizlik ve Sonradanlık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tekinsiz ve sanat ile ilgili daha fazla bilgi edinmek için bkz. Ümer, Engin (2018) *Tekinsiz ve Temsil Romantizmden Postmodernizme Bir İnceleme*. İstanbul: Pales Yayınları.

Tekinsiz ve Edebiyat ile ilgili daha fazla bilgi için bkz. Tokat, Saniye Burcu (2014) *The Poetics and Politics of the Uncanny in Sevim Burak's Works*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erişim; <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

anlaşılabilirliğine değindikten sonra kendisi için tekinsizin ortaya çıkış nedenini varlığın canlılığından ve nesnenin cansızlığından şüphe edilip bu şüphenin kişiyi rahatsız edici bir hisse dönüşmesiyle açıklar (2019: 18-19). Buna verilecek örneklerden biri ‘alakasız yerlerden birine asılan çarşafın karanlıkta gözümüze pelerinli bir insan mı ya da hayalet mi olduğunu kestiremediğimiz bir şekilde görünüp onun çarşaf olduğunu anlayana kadar’ hissettiğimiz korku ve tedirginlik hissidir.

Sigmund Freud makalesinin ilk bölümünde tekinsizi öncelikle dilde anlamaya ve anlatmaya çalışmıştır. Bunun için öncelikle *heimlich* kelimesinin birden fazla anlamını okuyucuya sunar. Bu anlamlar genel olarak kelimenin dostane, eve ait, tanıdık ve sıcak olduğunu içeren anlamlardır. Eve ait olan her zaman sıcak ve dostane midir? Schelling’in tanımına dönülecek olursa sınırlar en başta, insan için en güvenli yer olan ‘ev’ de saklanmaz mıdır? Bu noktada *heimlich*, karşıt olan yabancı, düşmanca, korkunç, dışarıya ait ve tekinsiz anlamlarını içeren *unheimlich*’e yaklaşma ve çift değerlilik taşımaktadır. Freud (1999: 32) bunu öyle ya da böyle *unheimlich*in *heimlich*in bir alt türü olduğunu söyleyerek açıklamaktadır.

Makalenin ikinci bölümünde ise, Jenstch’in canlı/cansız ayrımının yapılamamasıyla tekinsiz etkisinin oluşturulmasını savunduğu entelektüel belirsizlik fikrini E.T.A Hoffman’ın *Kum Adam* adlı öyküsünden yola çıkarak tartışmakta ve kendi fikirlerini isimlendirerek tekinsizin temalarını ve imgelerini açıklamaktadır: ‘Canlı/Cansız Ayrımı, Yansıma, Çift ve İkiz, Tekrarlama/Yineleme ve Bastırılanın Geri Dönüşü.’

Kum Adam, Nathanael’in en yakın arkadaşı Lothar’a yazdığı ve çocukluğunun en korkunç anısı olan Kum Adam’la tanışma hikâyesiyle başlar.

Nathanael ve ailesi, yemeklerden sonra babasının odasında yuvarlak bir masa etrafında toplanan ve babasından öyküler dinleyerek geçirdikleri geleneksel akşamlar yaşayan bir ailedir; ancak, kimi zaman annesinin keyifsiz olduğu, babasının ise, art arda puro içtiği akşamlar yaşanır, o akşamlarda annesi Nathanael’i ve kardeşlerini kum adamın geldiği gerekçesiyle erkenden yataklarına götürür. Bu olay ne zaman gerçekleşse Nathanael, ağır ve onu korkuya sevk eden ayak seslerini duyar ve bu sesler babasının kilerle birlikte babasının çalışma odasında birleşir. Korkusuyla birlikte küçük Nathanael’i karşı konulmaz bir merak sarar, dayanamayıp bir gün annesine kum adamın kim olduğunu

sorar. Annesi böyle birinin olmadığını söyler; ancak, bu cevap Nathanael'i tatmin etmez. O gecelerde duyduğu ayak seslerinin kum adama ait olduğundan emindir. Sonunda daha fazla bilgi için aynı soruyu kız kardeşinin yaşlı dadısına sorar ve çocukluğunu alt üst edecek o hikâyeyi öğrenir.

Kum adam uyumayan çocukların gözlerine kum atıp gözlerini çıkaran ve kendi çocuklarına yedirmek için yarım aya götüren bir canavardır. Nathanael, babasına da kum adamın kim olduğunu sormaktan çekindiği için onun geleceğini anladığı bir akşam erkenden masadan kalkar ve babasının çalışma odasına saklanır. Ayak sesleri yaklaştıkça heyecandan titreyen Nathanael içeri girdiğinde kum adamı sonunda görür. Kum adam, ailenin hiç hoşlanmadığı hatta kendi ve kardeşlerinin de hiç sevmediği ve korktukları çirkin yüzlü Avukat Coppelius'tan başkası değildir.

Nathanael'in fiziki özelliklerini ve davranışlarını iğrenç olarak betimlediği Coppelius, çocukların sevdiği yiyeceklere, kendinden tiksindiklerini bildiği için, bir şekilde elini değdiren, onlardan küçük canavarlar diye bahseden kötü bir insandır. Nathanael yaşadıklarını bu betimlemelerden sonra anlatmaya devam eder. Saklandığı yerden babası ve Coppelius'u izleyen Nathanael, ikisinin ocağın başında siyah tulumlarla çalıştıklarını görür. Coppelius ocaktan kora benzeyen parçalar çıkarıp çekiçle dövmeye başlar; ancak, görüntüler Nathanael'e gözleri olmayan insan yüzleri gibi gelmeye başlamıştır. Tam o esnada Coppelius "Gözleri getir!" diye bağırınca Nathanael korkuyla çığlık atar. Coppelius, onu olduğu yerden sertçe alır ve elindeki maşa ile gözlerini oymaya kalkar. Babasının yalvarmasıyla bundan vazgeçer ve "Bakalım mekanizması nasılmış!" diyerek kol ve bacaklarını sertçe çevirir. Nathanael bu olaydan sonra uzun bir hastalık dönemine girer. Nihayet kendine geldiğinde sorduğu ilk soru Coppelius'un orada olup olmadığıdır. Coppelius kentten ayrılmıştır. Yaklaşık bir yıl sonra Nathanael yine masadan ayrılıp odasına gittiğinde o korkunç, tanıdık ayak seslerini duyar. Kalbi çıkacak gibi atarken o sesleri bir patlama sesiyle Coppelius'un kaçış sesleri izler ve çıktığında babasını odasında cansız hâlde bulur (Hoffmann 2019: 99-107).

Aradan zaman geçer, Nathanael üniversite eğitimi için evinden ayrılır. Aynı zamanda en yakın arkadaşı Lothar'ın kız kardeşi Klara ile nişanlanmıştır. Bir gün bulunduğu kentte garip bir barometre satıcısıyla karşılaşır. Satıcının adı Coppola'dır. Ondan bir şey almayacağını söylediğinde satıcı onun için "Çok güzel gözlerim var, güzel gözler!"

dediği anda Nathanael o unutamadığı kâbusu tekrar yaşar; ancak, gözlerden kastının gözlük olduğunu anlayınca rahatlama yaşar.

Coppola'nın Coppelius olduğunu ve onun hayatını mahvetmek için geri döndüğünü düşündüğünü Lothar'a zor olsa da bir mektupta anlatır; ancak, dalgınlıkla mektubu Klara'ya yollar (Hoffmann 2019: 99- 108). Klara'dan ise, aslında tüm bunların kendi inancı olduğunu, eğer bu kötülüğe inanmazsa o iğrenç hayaletlerin peşini bırakacağına inanması gerektiği şeklinde cevap alır (Hoffmann 2019: 109-102). Yaptığı dalgınlık Nathanael'in canını sıkır. Lothar'a bu sefer dersini aldığı Profesör Splanzani'nin heykel gibi duran kızı Olimpia'dan bahseder. İki hafta sonra yanlarında olacağını ve Klara'ya sarılınca tüm gerginliklerinin biteceğini belirterek mektubu sonlandırır.

Gerçekten evine döndüğünde ve Klara'yı gördüğünde Nathanael'in gerginliği geçmiştir; ancak, evdeki herkes ondaki değişikliği fark eder. Klara, Nathanael'i çok karamsar bulmaya başlar. Nathanael ise, gördüğü kâbusları, aşklarının üzerinde dolanan kötü güçleri anlatabilmek için Klara'ya bir şiir yazar. Şiiri başta kendisi yüksek sesle okuduğunda kötülükle itham ettiği sesin kimin olduğunu sorarak haykırır. Klara'ya okuduğunda ise, gözyaşlarına boğulur. Klara ise, bu uğursuz şiiri yakması gerektiğini söyler; fakat, Nathanael onu iterek "Lanet olası cansız makine!" diye haykırır (Hoffmann 2019: 113,114- 121).

Hikâyenin özeti geçilen kısımları mektuplaşmalardır. Buradan sonra anlatıcı Hoffmann devreye girer ve Nathanael'in barometre satıcısı Coppola'dan satın aldığı dürbünle tam karşılarında oturan Prof. Spalanzani'nin kızı Olimpia'ya âşık oluşunu ve trajik sonunu anlatır.

Nathanael ilk etapta cansız gibi duran Olimpia'ya, Klara'ya duyduğu sevgiyle aldırılmaz. Olimpia çok düzgün hatları olan; ancak, gözleri sabit bakan bir kadındır. Nathanael onu yakından gördüğünde tutulur. Babası Spalanzani'nin verdiği bir baloya davetiye bulup katılır ve Olimpia'ya tutkuyla bağlanır. İlerleyen günlerde Klara'yı ve ailesini unutan Nathanael, Olimpia dışında bir şey düşünmez. Olimpia ona sadece "Ah, ah" diyerek cevap verir. Nathanael bu tuhafliklara aldırmasa da oradaki yakın arkadaşı Siegmund, onu uyarır. Nathanael yine de vazgeçmez. Ancak Spalanzani ve Coppola'nın Olimpia'yı aralarında çekiştirerek tartıştıklarına şahit olduğunda onun otomat olduğunu anlar.

Profesör, Nathanael'in üzerine Olimpia'nın gözlerini atar ve onları Coppola'nın çaldığını söyler. Nathanael bunun ardından ikinci hastalık dönemine girer (Hoffmann 2019: 123-135).

Gözlerini annesinin evinde açan Nathanael karşısında Klara'yı bulur. O hastayken annesine uzak bir akrabasından başka bir kasabada bir arsa ve bir ev miras kalmış, şans onların tarafına dönmüştür. Hep birlikte oraya taşınmaya karar verirler. Yaşadıkları yerdeki son günlerinden birinde çarşıda gezerlerken Klara son kez belediye kulesine çıkıp dağları izlemek istediğini söyler. Merdivenleri tırmanmaya üşenen Lothar aşağıda kalır. Kuleye çıktıklarında Nathanael'e karşılarındaki dağları anlatan Klara manzaranın sanki üstlerine geliyormuş gibi hissettiğinden bahseder. Nathanael ise, bu manzaraya Coppola'dan aldığı dürbün ile bakmak ister ancak yana doğru baktığında mercekte Klara'yı ölü gibi, sapsarı görür. Bunun üzerine nöbet geçiren Nathanael, Klara'yı tutup kuleden aşağı atmaya çalışır. Lothar durumu görür görmez yukarıya koşar. O sırada aşağıda Coppelius, Nathanael'i durdurmak için koşuşturan insanlara "Merak etmeyin, o kendi gelecek!" der. Nathanael'de Coppelius'u görüp "Evet! Güzel gözler!" diye haykırarak kendini boşluğa bırakır. Kafası zeminde parçalanırken Coppelius ortadan kaybolmuştur (Hoffmann 2008: 136-139). Hoffmann hikâyeyi, Klara'nın Nathanael ile asla yaşayamayacağı mutlulukta bir evlilik yaptığı ve çocuklarıyla sakin bir hayat sürdürdüğünün bilgisini vererek bitirir.

Freud, hikâyenin bütünü parçalayarak kendi tekinsiz temalarını açıklamaktadır. Tekinsizin temaları bu çalışmada, Kum adamın parçaları ve tema içeriklerinin karşılaştırılmasıyla verilmiştir.

TEKİNSİZ TEMASI

Canlı/Cansız Ayrımı

İnsana çok benzer bal mumu heykellerin, otomatların "gerçek" insanlar üzerinde bıraktığı tedirgin edici ayırt edememezlik hâli (Jentsch 2019:18).

Freud ise, bunu çocukların genelde yaptığı bir davranış olarak yorumlar;

KUM ADAM

Nathanael'in barometre satıcısı Coppola'dan aldığı dürbün ile tam karşılarında oturan Profesör Spalanzani'nin kızı Olimpia'ya âşık olması ve onun otomat olduğunu anlamaması. Coppola ve Spalanzani'nin kavgaya sahnesine kadar da okuyucunun Olimpia hakkındaki

çünkü, çocukların çoğu, oyuncak bebeklerine insan gibi davranırlar (Freud 1999:340).

Yansıma, Çift ve İkiz

Çift ve ikiz, eski toplumlarda antropolojik açıdan “sihirli, korkunç yansımalar, gölgeler, tabular, korkunç rüyalar ve ruhun kendini taşıması” anlamına gelmektedir (Zivkoviç 2000:13). Freud ise, Otto Rank’ın ikiz kavramının izini sürerek onun, “ölümün kuralını çürüten” bir unsur olduğunu söylemektedir. İkizlik Freud’a göre hem tamamlayıcı hem de korkutucu olabilir. Yani bir yandan “ölümün kuralını çürütürken” diğer yandan “ölümün tekinsiz habercisi” hâline gelebilir (Freud 1999: 341).

Nathanael, mektubunda belirttiği gibi iki hafta sonra Klara ve Lothar’ın yanına gittiğinde gerginliği geçer; ancak, Klara’ya derdini bir şiir yazarak anlatmaya çalışır. Şiiri Klara’yı elinden almaya çalışıp aşklarının ıstırap ile son bulmasını isteyen Coppelius ile ilgilidir. Yazdıklarını okurken dehşete kapılarak “Bu kötülükle dolu ses kimin sesi!” diye haykırır. Oysa dizeleri yazan Nathanael’den başkası değildir.

İkizlik durumu, Nathanel’in gözünden korkunç derecede benzer olan Coppelius-Coppola kişilerinde de görülmektedir. Hikâyenin sonunda okuyucu, ikisinin de Coppelius olduğunu anlamaktadır.

Tekrarlama/Yineleme

Yinelemenin etkisi kişiden kişiye değişebilir. Bu herkes için tekensiz özelliği taşımayabilir. Freud bunu belli koşullar sonucu kişide uyanan çaresizlik hissiyle kendi başına gelen bir örneğini anlatarak açıklar; Bir yaz akşamı İtalya sokaklarında gezerken ne kadar ara sokaklara girerse girsin kendini aynı sokakta bulmuştur. Bu durum üçüncü kez tekrarlandığında yaşadığı duygunun tekensiz olduğunun altını çizer (Freud 1999: 343).

Nathanael çocukluk kâbusu Kum Adam’ı unutmaya çalıştıkça onunla özdeşleştirdiği Coppelius ve sonra benzeri Coppola Nathanael’in peşini bırakmaz. Gözlerini kaybetme ile ilgili olan korkusu, Nathanel’in hem Coppola ile karşılaşmasında hem Olimpia’nın otomat olduğunu öğrendiği sahnede hem de Coppelius’u son gördüğü anda tekrarlanır.

Bastırılanın Geri Dönüşü

Freud tüm bu kümülatif temalardan sonra kendiyile özdeşleşen tekinsiz temasını bastırılanın geri dönüşü ile ortaya koymaktadır. Ona göre tekinsizlik, ilksel sahne adını verdiği, kişinin çocukluk travmalarından, korkularından ve sonra ondan kurtulmuş gizli bir tanıdıktan (Freud 1999: 352) ibarettir. Tekinsiz, yabancı olmayana duyulan korkudur. Hem yabancı hem de aşınadır.

Nathanael Coppelius'u çocukluğunda bırakmış, nişanlanmış ve üniversite eğitimi için başka bir şehre gitmiştir. Odasında otururken kapıdan Coppola'nın girip "Senin için güzel gözlerim var!" dediği anda tüyleri ürperir. Kastedilenin gözlük olduğunu anladığında her ne kadar rahatlasa da bu durumu, alacağı tüm tepkilere rağmen Lothar'a yazdığı mektupta anlatır.

Freud, makalesinde tekinsiz temaları dışında tekinsiz imgelere de değinmiştir. Bunlardan biri Freud'a göre en tekinsiz ve en boş olanı kem göz korkusudur (1999: 346). Burada korkulan kötü niyettir ve kıskançlık beslemesiyle de kötü güçlerin harekete geçtiğine inanılır. İkincisi ise, ölümlerin geri dönmesi inancıdır. İlkel toplumlardan bu yana insanların hayatında olan bu inanç insanın yenemediği bir korkudur. Çünkü bilim henüz ölümün tam olarak bilgisine erişememiştir (Freud 1999: 348,349).

Gizli olması gerekenin ortaya çıkmasıyla başlayan tekinsizin serüveni Freud'da tanıdıklığın korkusu olarak devam etmektedir. Günümüze kadar gelinen süreçte tekinsiz, sanat dallarında ve psikiyatri alanında işlenmeye devam etmiştir. Dilimize 2020 senesinde çevrilen Mark Fisher'ın *Tekinsiz ve Tuhaf* adlı çalışmasında ise, tekinsize iki farklı yaklaşım daha eklemektedir: 'Yokluğun Yetersizliği ve Mevcudiyetin Yetersizliği.'

Tekinsiz, şimdiye kadar bir şeyin -bastırılan, yinelenen, benzeyen ya da gizlenen- bilgisi iken, Fisher bu bilgiyi, faillikle ilişkilendirmiştir; çünkü, tekinsizlik meskûn mahal ile değil insandan arınmış, unutulmuş, ıssız yerler ile özdeşleşir. Tam olarak bu nedenle tekinsizlik faille ilgilidir (2020: 12).

“Yokluğun yetersizliği durumunda asıl soru, bir failin olup olmadığıdır. Kasıtlı bir şekilde hareket eden bir fail var mıdır? Henüz kendini ifşa etmeyen bir varlık tarafından gözleniyor muyuz? Mevcudiyetin yetersizliği durumundaysa soru, söz konusu failin mahiyetidir.” (Fisher 2020: 65)

Kum Adam’a geri dönüldüğünde, Nathanael’in Kum Adam ile karşılaşma ısrarı nedeniyle babasının odasına saklandığı akşamda Coppelius’un çekiçle dövdüğü kor gibi nesnelere gözü olmayan insan yüzlerine benzetmesi, Coppelius’un “Gözleri getir!” diye bağırmasıyla Nathanael çılgın atar. Burada fail, Nathanael’i önceden fark edip korkutma ihtimali olan ve kasıtlı davranma olasılığı bulunan Coppelius’tur. Bu parça yokluğun yetersizliğine örnek gösterilebilir.

Mevcudiyetin yetersizliği ise, terkedilen şehirler, ortadan kaybolan taşıtlar gibi durumlarla ilgilidir (Fisher 2020: 64). Yakın geçmişten örneklendirilirse, 8 Mart 2014’te Kuala Lumpur Uluslararası Havalimanı’ndan havalanan Malaysia Airlines 370 sefer sayılı uçuşu gerçekleştirecek olan uçak, 227 yolcusu ve 12 mürettebatıyla kayboldu. Aradan altı yılı aşkın süre geçmesine rağmen uçağa dair bir iz bulunamadı. Mevcudiyetin yetersizliğine göre burada uçağın neden kaybolduğu değil nasıl kaybolduğu önemlidir. Bu noktada tekinsizin bir özelliği daha ortaya çıkmaktadır. Tekinsiz gizemlidir; ancak, her gizem tekinsiz değildir; çünkü, onu yaratan bilinmezliktir. Tekinsizi oluşturan şeyin bilgisine vardığımız anda tekinsizlik ortadan kalkar (Fisher 2020: 64). Freud, bu durumu bir tren yolculuğu esnasında kompartımanına girerken birden yaşlı ve paltolu bir adamın kapıda belirdiğini gördüğünü ve sonrasında aslında o adamın camdaki kendi yansıması olduğunu fark ettiğini aktararak örnelemiştir (1999: 355). Freud’un yansımayı gördüğü andaki rahatsızlığı onun yansıma olduğunu fark ettiğinde geçmiş ve o rahatsız hissiyat da son bulmuştur. Kum Adam hikâyesinde de Nathanael, Coppola’nın odasına girdiğinde “Güzel gözler var!” demesini ilk etapla Kum Adam ile özdeşleştirmiş, Coppola’nın birbirinden değişik gözlükleri masasına koyduğunu görünce rahatlamıştır.

Sonuç olarak tekinsiz, tehlike ve korkunun ardından özneyi saran tedirginlik hissidir. Tehlikeyle karşılaşma hâlinde farklı olarak özne, tekinsizliği kendisi yaratabilmektedir. Yukarıda bahsi geçen Freud’un camdaki yansıması bu duruma örnektir. Öznenin tekinsizliği kendisinin yaratmasının yanı sıra bulunduğu durumu yine kendisi tekinsizleştirebilmektedir. Nathanael çocukluğuna ait bastırıldığı rahatsız edici hikâyeyi

Lothar ile paylaştıktan sonra yaşamı çok başka bir yere evrilmiş ve bu durum onun sonunu getirmiştir.

Freud'un yöntemi izlenerek Kum Adam üzerinden konu ile ilgili tema ve imgeleri açıklanan bu çalışmanın sonraki bölümlerinde tekinsizlik, halk kültüründe korkunun taşıyıcıları olan bu anlatıları beyaz perdeye aktaran Alper Mestçi'nin on bir filmi üzerinden analize detaylandırılacaktır.

4.2. TEKİNSİZİN SİYASETİ

Öznenin kendi iradesiyle çevirdiği durumlar dışında tekinsiz, onu hissedenerler üzerinde bir siyaset de yürütmektedir. Tekinsizlik hâli *gerçek kötü* ve *kurban* için kabul gördükleri çevrede 'ötekilik' getirirken seyirci açısından da cezalandırma bağlamında *rahatlamayı* sağlamaktadır.

Tekinsiz hâllerde öznenin konumu ve ötekinin yaratımı, kendini Freud'un sıkı takipçisi olarak niteleyen Jaques Lacan'ın *Ayna Evresi* teorisiyle verilebilir.

Lacan, *Ecrits* adlı çalışmasında 6-18 aylık bir çocuğun aynaya yansıyan sureti ve başkalarının hareketlerini görmesiyle kendi *benini* tasarlayabileceğinin farkına vardığı evreyi anlatmaktadır. Zira çocuk gördüğü bu imgeyi canlı sayıp çoğaltarak oyunlaştıracaktır (2004: 3). Çocuğun aynada tam da karşısında duran imgesi, çocuk için bir ikilik durumu yaratacak ve onun için ilk yabancı deneyimini sunacaktır. Lacan, tekinsizliği ayna evresinde bu noktada açıklamaktadır. Çünkü *ben*, kişinin kendi yansıttığı suret ile eşleştirecek bilgileri, ona hükmedecek *hayaletleri*, bunun sonucunda kendini birebir taklit edecek *otomatları* getirecektir (2004: 4-5). Bu görüş, Jentsch'in *entelektüel belirsizlik* temasına atıfta bulunmaktadır. Özne, Lacan'a göre, benliğini oluştururken kendi ve yanındaki suretlerin 'taklidi'nden yararlanacaktır.

Tekinsizin serüvenine dönülürse Schelling ile başlayan 'gizli kalması gerekenin ortaya çıkması' sonucu gelen tedirginliğin Freud ekseninde 'bastırılmayla' *yabancılaşması*, tekin olanın güvenli hâlinin tekinsiz duruma gelip güvensiz hâle dönmesiyle sona eren bir süreci kapsamaktadır. Tüm bunlar olup biterken özne oluşturduğu *benin* aynadaki yansımasına karşı yaşayacağı ilk yabancılıkla kendini *tanıdık olunmayanın* kollarında bulacaktır. Freud'un 'ikizlik' temasına da atıfta bulunan *ayna evresi* öznenin ilk

ötekisine de vurgu yapmaktadır. *Yabancı*, özne için aynı zamanda ötekidir. Richard Kearney bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“(…) İşin ironik tarafı, demonize edilen ötekide bizi en çok korkutan şey kendi ayna imgemiz, yani kendi ötekileştirilmiş benliğimizdir. (...) Tekinsiz kelimesindeki son ek ‘-siz’ mantıksal bir karşıtlıktan ziyade diyalektik bir terse dönüş olarak anlaşılmalıdır. (...) Kaygı verici yabancıların bizden farklı oldukları için değil de *bize kendimizden daha çok benzedikleri için* bizi kaygılandırdıkları sonucuna varabiliriz” (2003: 98).

Öteki olma hâli Alper Mestçi sinemasında *gerçek kötü* ve *kurban* üzerinden verilmektedir. Bu çalışmada on bir film tekinsizin temalarıyla yapılan analizi sonrasında, tekinsizin siyaseti bağlamında da incelenmiştir.

4.3. KORKU ANLATILARI

İnsan varoluşundan bu yana kendi türüyle olan ilişkisini idame ettirmek için çeşitli yollara başvurmuştur. Mağaralara çizilen resimlerle başlayan süreç, dilin keşfiyle *sözlü kültür* (Ong 2013) olarak adlandırılacak alanın kapılarını aralamıştır. Yazının bulunmasıyla da iletişim safhalarında kalıcı iletişimin temelleri atılmış günümüzdeki iletişim kanallarına olan evrimin ilk basamağı atlanmıştır. Bu üç yol birbirlerini baltalamadan, birlikte var olmaya devam etmişlerdir. Yazı varken insan resimle iletişimi de tercih etmiş ve bu tercihin sonucunda çeşitli sanat dalları ortaya çıkmıştır. Sözlü kültürün devamı ise, edebiyatın iskeletini oluşturmuş yazı ise, ona kanlı canlı görünümünü vermiştir.

Yazının icadı ile her ne kadar *sözün uçtuğu* iddia edilse de sözlü alanda *halk anlatıları* kendi yerlerini her çağda korumuşlardır. Anlatıların sürekliliği ve onları dinlemeye duyulan ihtiyaç anlatıları insanlık tarihinde vazgeçilmez bir konuma getirmiştir. Halk anlatıları, içerikleri itibarıyla konusunu aldıkları durumlarda insan davranışlarının ne şekilde olduğunu, kurtuluşun nereden geleceğini ya da o duruma düşmemek için yapılabileceğini aktarırlar. Erken dönem Halkbilimi çalışmalarında da Halkbilimcilerin dikkatini çeken halk anlatıları, bu disiplinin kuramlarının oluşmasında da büyük rol oynamışlardır (Dégh 1998).

Korku anlatıları da halk anlatılarının içinden çıkan ve konusunu korku duygusunun yaşandığı anlatılardır. Türk sözlü kültüründe de kendine geniş bir yer bulan korku anlatıları temel olarak dinî korkuları içermektedir. Bunlar içerisinde de en yaygın olanı

cin temalı olanlardır. Bu anlatılarda da cinlerle iletişimden neden kaçınılması gerektiği, kaçınılmadığı takdirde nasıl sonuçlandığına dair yaşandığı iddia edilen anlatılar üzerinden dinleyicilere aktarılmaya çalışılır. Anlatı, kültürü ve geleneği bu bağlamda beslemektedir.

4.3.1. Korku Anlatılarının Türk Korku Sinemasında Kullanımı

Korku anlatıları, sinemaya uzanan yolculuğunda anlatı hâlinin yanında *ikon* kavramını da beraberinde getirmektedir. İkon; kültürel, geleneksel ya da ulusal belirli bir yaşam tarzını veya düşünceyi temsil etmesiyle tanınan/bilinen bir şey ya da kişi olarak tanımlanmaktadır (Cambridge Learner's Dictionary 2007: 354).

İkonun tanımından yola çıkıldığında korku ikonunun da kültürden beslenerek bir şekilde izleyiciye veya tüketiciye sunulan belli bir işlev, mesaj taşıyan bir nesne, varlık veya karakter olarak tanımlanabilir.

Korku ikonlarının ortaya çıkış sürecine bakıldığında birden çok kaynağın olduğu görülmektedir. Bunlar, geçmiş, gelecek, din, mitoloji ve türün kendisidir (Yurdigül ve Zinderen 2014: 380). Geçmiş ve gelecek korkunun yaşanmışlığı ve bilinmeyen yüzünü temsil ederken din, insanın inandığı andan itibaren taşıdığı korkuları, mitoloji ise masal, efsane ve destanlarla korku ikonlarına karşı gelindiğinde veya yardım edildiğinde olacıklara dair ders niteliğinde verdiği mesajları nitelemektedir.

Korku ikonları oluştukları andan sonra, oluşturuldukları alandan bağımsız olarak gündelik hayatta karşımıza çıkabilmektedir. Hollywood sinemasında sıkça karşımıza çıkan korku ikonlarına baktığımızda *Dracula*, hemen her kültürde korku hissiyatını üzerinde taşır. *Jaws*, bunlardan bir diğeridir. Stephen King romanından uyarlanan *O* adlı filmin ana karakteri olan *Pennywise* ise çocuklar tarafından ilgi gören palyaço unsurunun nasıl korku ikonuna döndüğüne örnek gösterilebilir.

Türk korku sineması ise korku anlatılarından yararlanan bir tür olarak yaygın olan dinî anlatıları kendine temel almaktadır. Çalışmada örneklem olarak seçilen Alper Mestçi sinemasının korku ikonu ise cindir. Türk korku sineması denilince akla gelen ilk yönetmenlerden olan Hasan Karacadağ korku unsurunu eski inançlar ve kültürel

nesnelere üzerinden korku unsurunu izleyiciye sunarken ¹⁰ Mestçi, filmlerindeki korku unsurunu somut kültürel nesnelere üzerinden yapmak yerine, dinî metin kaynaklı varlıklara duyulan korkuyu, aynı varlıkların yine dinî metinler referansı ile yaptığı tasvirler ile yapmayı tercih etmektedir. Alper Mestçi filmlerinde gündelik hayatta kullanılan basit nesnelere tekensizleştirilerek büyü motifi üzerinden korkuyu izleyiciye sunmaktadır.

Çalışmanın konusu olan Alper Mestçi sinemasında var olan 11 filmin çıkış noktası da yönetmene anlatılan korku anlatılarıdır. Yönetmenin kurgulamasıyla beyaz perdeye aktarılan anlatılar; *kaçınma*, *cezalandırma*, *intikam* ya da *farkındalık işlevlerini* izleyiciye aktarmaktadırlar. Bu aktarım tekensiz kavramı temelinde ve kullanılan korku ikonlarının tasvirleri de açıklanarak ele alınmıştır.

4.4. ALPER MESTÇİ SİNEMASI

4.4.1. Alper Mestçi Kimdir?

Alper Mestçi 15 Ocak 1969 İstanbul/Sarıyer doğumludur. İki yaşından on bir yaşına kadar Almanya’da yaşamış ilköğretim dördüncü sınıftayken Türkiye’ye dönmüştür. Mestçi ana dilinin Almanca olduğunu Türkçeyi on bir yaşından sonra öğrendiğini belirtmiştir. Meslek lisesi elektronik bölümü mezunu olan Mestçi, Açık Öğretim Fakültesi İşletme mezunudur. 1995 yılı itibarıyla televizyon dünyasına adım atan, 2001 yılından 2010 yılına kadar çeşitli kanallarda yayımlanan ‘Beyaz Show, Zaga, Hızır, Zoka, Dikkat Şahan Çıkabilir, Bir İş İçin Lazım ile Uzman Avı’ isimli talk-show ve yarışma programlarında yönetmenlik, editörlük ve metin yazarlığı yapmıştır. Bunların yanı sıra Milliyet gazetesi ve Tempo adlı dergide yazan Mestçi, Hüseyin Özcan ile 2001 yılında kurduğu ‘shockhaber.com’ adlı mizah sitesinde biriken içeriği ‘Saçmala, Radar Oldum ve Takıntılar’ adıyla üç ayrı kitap hâlinde yayımlamıştır. 2003 yılında ise, yine Hüseyin Özcan’la birlikte yaptığı ‘Serin Duruş’ adlı köşesiyle ‘Karaman Türk Dili Ödülleri’ kapsamında ‘Türkçenin Güzel Kullanımı’ adıyla ödül almıştır.

¹⁰ *Dabbe* serisinin yönetmeni Hasan Karacadağ Sineması ile ilgili inanç ve dinî öğeler bağlamında yapılan alternatif bir çalışma için bkz. İnal, Ufuk. (2015). *Türk Korku Sinemasında Eski Türk İnançları ve İslamiyete Dair Öğeler: Hasan Karacadağ Sineması*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Erişim; <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Korku filmi çekmenin her zaman aklında olduğunu dile getiren Mestçi, sinema ¹¹ alanına ilk olarak 2006 yılında *Gen* adlı yönetmenliğini Togan Gökbakar'ın yaptığı psikolojik gerilim türündeki filmin uygulayıcı yapımcılarından biri olarak dâhil olmuştur. 2007 yılında ise, senaryosunu Güray Ölgü'yle birlikte yazdığı ilk korku filmi *Musallat* çekmiştir.

4.4.2. Alper Mestçi'nin Filmografisi

Yıl	İsim	Tür	Görev
2006	Gen	Gerilim	Uygulayıcı Yapımcı
2007	Musallat	Korku	Senarist-Yönetmen
2009	Kanal-i-zasyon	Komedi	Yapımcı-Yönetmen
2010	Üç Harfliler: Marid	Korku	Yapımcı
2011	Musallat 2: Lanet	Korku	Senarist-Yönetmen
2013	Sabit Kanca	Komedi	Senarist-Yönetmen
2014	Sıccîn: Büyü Haramdır	Korku	Yönetmen
2014	Sabit Kanca 2	Komedi	Yönetmen
2015	Sıccîn 2	Korku	Senarist-Yönetmen
2016	Üç Harfliler: Kara Büyü	Korku	Senarist-Yönetmen
2016	Sıccîn 3: Cürmü Aşk	Korku	Senarist-Yönetmen
2017	Sıccîn 4	Korku	Senarist-Yönetmen
2018	Üç Harfliler: Beddua	Korku	Senarist-Yönetmen

¹¹ Alper Mestçi Sineması ile ilgili biçim ve anlatı ilişkisi ile ilgili teknik bilgilerin de yer aldığı ek okuma için bkz. Korkut, Engin. (2019). *Türk Korku Sinemasında Anlatı-Biçim İlişkisi: Alper Mestçi Örneği*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Erişim; <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

2018	Sıccîn 5	Korku	Senarist-Yönetmen
2019	Üç Harfliler: Adak	Korku	Senarist-Yönetmen
2019	Sıccîn 6	Korku	Senarist-Yönetmen

Alper Mestçi'nin filmlerinin yanında 2017 yılında tek sezon on bir bölüm olarak senaristliğini ve yönetmenliğini yaptığı *Sahipli* isimli bir de korku dizisi bulunmaktadır.

4.4.2.1. Musallat

16 Kasım 2007'de vizyona giren Musallat, döneminde medyada Türk ve dünya sinemalarında ilk cin tasvirinin yapıldığı film olarak yer almıştır. ¹² Otuz hafta vizyonda kalan film 2.095.397 TL hasılat elde etmiştir. ¹³ Filmin plastik makyajları Ben Nye imzasını taşıyan makyajlar, üç kişilik ekiple 8 saat süren *air-brush* adlı bir teknikle yapılmıştır. Kulak protezleri ve Amerika'da yapılan sadece doktorun takabileceği lensler kullanılmıştır (Şimşek 2017: 33).

Film, Alper Mestçi'nin (kimden dinlediğini hatırlamadığı) köyde bir adamın çalışmak için köyden ayrılmasıyla onun köyde olmadığı zamanlarda sevdiği kızın bir cinle evlendiği anlatısı üzerinden ortaya çıkmış, Mestçi'nin eklediği birkaç sahne ile de son hâlini almıştır. ¹⁴ Filmin afişinde yer alan "Aşk bu âlemden kendisi değil!" cümlesi anlatı hakkında ipucu niteliğindedir.

Filmin Konusu

Film olayı yaşayan ailenin tanıdıkları olduğu iddia edilen insanların verdikleri röportajlarla başlar. Suat ve Nurcan birbirine âşık iki gençtir ve bir köyde yaşamaktadırlar. Nurcan köyün en güzel kızlarından biridir; ancak, çocukluğundan beri sara nöbetleri peşini bırakmaz. Başta damadın Suat olduğu görünen düğün fotoğrafı

¹² Daha fazla bilgi için bkz. <https://www.turkiyegazetesi.com.tr/Genel/a342812.aspx>. Erişim tarihi: 12.10.2019 <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/sinemalara-musallat-olacak-7594759>. Erişim tarihi: 12.10.2019

¹³ Veriler <https://boxofficeturkiye.com/> sitesinden alınmıştır.

¹⁴ Alper Mestçi ve film oyuncularını ile yapılan tüm görüşmeler Eren Zen Karaduman'ın arşivinde mevcuttur.

izleyiciyi Suat ve Nurcan'ın evli olduğuna inandırır. Ancak hiçbir şey görüldüğü gibi değildir.

Suat çalışmak için Almanya'ya gider. Orada çocukluk arkadaşı Metin de bulunmaktadır. Suat'ın Almanya'ya gitmesi onun için sonun başlangıcıdır. Her şey Suat'ın eşi Nurcan'ı korkunç biçimlerde halüsinasyon şeklinde görmesiyle başlar. Parça parça onunla yaşadıklarını beyninde duyduğu bir uğultu beraberinde anımsamaktadır. Bununla ilgili tedaviye de başlamıştır. Buna rağmen, durumu günden güne kötüleşmekte ve kendini izleyen kendisini de görmektedir. Annesini her aradığında annesi, Suat ile tedirgin edici derecede sakin ve onun dediklerini duymaz şekilde konuşmaktadır. Ne zaman ülkeye geri dönmeye kalksa mutlaka bir sorunla engellenmektedir. Çocukluk arkadaşı Metin ile sorunlarını paylaşan Suat ne yapıp edip Türkiye'ye döner ve Metin'in yönlendirmesiyle Hoca Hacı Burhan Kasavi'ye giderler. Hacı Burhan Hoca, Suat'a musallat olan bir varlık olduğunu söyler ve ona yardımcı olmak için bir muska yazar. Muskayı asla çıkarmamasını tembihler. Suat ise, kaldıkları otel odasında banyo yapmaya hazırlanırken muskasını çıkartır; varlık onu öldürür. Metin odaya çıktığında Suat'ı banyoda küvetin içinde biçimsiz bir şekilde cansız yatarken bulur.

Üç bölümden oluşan filmin ilk iki bölümü Suat'ın Almanya'da yaşadıkları ve Metin'le beraber Türkiye'ye gelip derdine çare olmasını umduğu Hacı Burhan Hoca'ya gitmesini anlatmaktadır. Üçüncü bölüm ise, Nurcan'a çocukluğundan beri derin bir aşk besleyen varlığın köyde Nurcan ile olduğu zamanları anlatmaktadır.

Suat ile Nurcan evlidir ve Nurcan hamiledir. Komşu kadınlar evlerine gelip çocuğun cinsiyetini öğrenmek için somya minderlerinin altına bir tarafa makas, bir tarafa bıçak koyar. Komşu kadın makasın üstüne oturursa kız, bıçağın üstüne oturursa erkek olduğunu söyler; ancak, Nurcan somyanın karşısındaki sandalyeye oturur. Kaynanası ise, bu duruma epey sinirlenir ve akşam eve gelen Suat'a, ağlayarak konu komşuya rezil olduğunu söyler. Suat Nurcan'ın yanına gider ve onu ağlamaktan bitap hâlde görünce annesinin boğazına sarılır, bir daha Nurcan'a bağırırsa annesinin nefesini kesmekle tehdit eder ve Nurcan'a çok yakında döneceğini söyleyerek gider. Suat sık sık ortadan kaybolmaktadır ve evde telefon çaldığında o nerede olursa olsun o telefonu duyup tek çalıştan sonra susturmaktadır. Akşam ezanından önce eve gidip yatsıdan sonra evden çıkmaktadır. Ailesi buna anlam veremez.

Hamile olan Nurcan'ın bebeğini kucağına alma zamanı gelmiştir. Köyün kadınları doğuma yardıma gelir. Nurcan çok zorlanır ve sonunda biçimsiz, gözleri kapkara insana benzemeyen bir bebek dünyaya gelir. Nurcan doğum esnasında ölürlen komşu kadınlardan biri de orada bulunan bir bıçakla bebeği öldürür. Suat olanları görünce çıldırır. Kamera tekrar otel odasında banyoda olan Suat'a döner ve öfkeyle Suat gelir. "Her şey senin yüzünden!" diyerek Suat'ın suretindeki varlık, Suat'ı öldürür. İzleyici tarafında Suat'ın nasıl öldüğü açıklığa kavuşur. Suat'a yardım eden Hoca Hacı Burhan ve ailesiyle, Metin de aynı kaderi paylaşır ve film sona erer.

Tekinsiz Öge

Kullanılan Tema

Kişi: Suat

Entelektüel Belirsizlik: Tekinsizin doğasına ilişkin önemli faktörlerden biri, insanın kendi canlılığıyla yumuşak bir şekilde benzerlik içinde, dış dünyadakilerin de aynı zamanda bu benzerlik içinde yaşadığına yönelik çıkarım yapmaya olan doğal eğilimidir (Jentsch 2019:24). Filmin başında verilen düğün fotoğrafından damat figürünün Suat olması da izleyiciyi yanılgıya sürüklerken hikâyeye ilerlediğinde izleyici tavır ve davranışlarından ötürü Suat'ın, Suat olduğu konusunda tereddüt etmektedir.

İkizlik: Freud (1999: 343) ikizliğin dinlerin çöküşünden sonra şeytanlara dönüşen tanrılar gibi dehşet malzemesine dönüştüğünü söylemektedir. Musallat'ta ise, varlık Nurcan'a duyduğu aşk nedeniyle Suat'ın kılığında onunla evlenir ve bir hayat sürdürmeyi dener. Varlık Suat için 'ölümün tekinsiz habercisi'dir.

Nesne: Telefon

Bastırılanın Dönüşü: Suat'ın annesini her aramasında annesinin ezbere konuşması ve tedirgin edici derecede sakin olması. Varlığın telefonları kontrolüne alıp bastırıldığı ve engellemeye çalıştığı Suat'ın geri dönmesi ihtimalini ortadan kaldırmaya çalışmasıyla gündelik hayata ait olan bir nesne tekinsizleştirilmektedir.

Olay: Doğum

Yabancı/Aşına: Köylü kadınlar için oldukça aşına olan doğum olayı, bebeğin insan formunda olmamasıyla yabancı ve korkutucu bir olaya dönüşmektedir. Bebeğin ne olduğunu anlayana kadar olan süreç aşına olunan bir

yabancının getirdiği tedirginlik hissiyle tekinsiz bir hâl almaktadır.

Tekinsizin Siyaseti

Filme konu olan olayın yaşanması bağlamında filmin başında verilen röportajlara bakıldığında Suat'ın ailesi, kendi tanıdıkları arasında öteki konumuna düşmüş ve haklarında konuşulmak istenmeyen kişiler hâline gelmiştir. Neredeyse iki ailenin yok olmasıyla sonuçlandığı iddia edilen bu korkunç olay özneleri hayatta olmasa bile onların ötekileştirilmesine neden olmuştur.

Musallat filminde seyircinin karşısına çıkan *gerçek kötü* ise, Suat'ın suretine bürünen varlıktır. Öyle ki Suat'a, Suat'tan daha çok benzemeyi göze alan bu varlık, âşık olduğu Nurcan için bambaşka bir âlemde yaşamayı göze almıştır. Alper Mestçi'nin ilk korku filmi olma özelliğini taşıyan Musallat, sonu itibariyle seyirciye bir cezalandırma sunmaz, bunun yerine “Bilin, anlatın, tedbir alın; ama, asla unutmayın!” cümlesini Hacı Burhan Kasavi'nin ağzından birkaç kez tekrar ettirerek seyirciyi tedbirli olması konusunda uyarır.

4.4.2.2. Musallat 2: Lanet

2 Aralık 2012'de vizyona giren ve toplamda on dokuz hafta vizyonda kalan Musallat 2: Lanet filmi 4.401.327 TL hasılat elde etmiştir.

Musallat filminin çekildiği köyde, filmde figüranlık yapmak için gelen bir kadının kendi köyünde doğan bir bebeğin doğduktan sonra anne babasını kazada kaybetmesiyle, köyün delisi yaşlı bir kadının bebeğin kendisinin olduğunu iddia etmesi ve bebeğin yetimhaneye verildikten sonra yaşlı kadının geceleri sokakta “Onu geri istiyorlar!” diye bağırıp durduğunu Alper Mestçi'ye anlatmasıyla ortaya çıkmış bir filmidir.

Filmin Konusu

Film büyü yapan bir kadın ile birkaç köylü erkeğin gece vakti, ıssız bir ormanda define aramasıyla başlar. Kadın definenin yerini yuvarlak içine alır; ancak, aşağıdan toprak kayması gibi sesler gelir. Kadın, cinlerin definenin yerini değiştirip daha aşağı çektiğini

söyleyerek bir leğenin içine su ve kâğıt parçaları koyarak Arapça sözlerle bir şeyler söyler. Sesinin en yükseldiği sırada sahne Elif'in yaşadığı ev ile değişir. Elif, ebeveynleri doktor ve ev hanımı olan varlıklı bir ailenin çocuğudur. Ailesi tarafından çok sevilmektedir. Uzaktan oldukça ideal bir hayata sahip olduğu düşünülen Elif, çocukluğundan beri gördüğü halüsinasyonlar ve geçirdiği krizler nedeniyle uzun süredir tedavi görmektedir. Tüm bunların yanında Elif, evlatlık olduğundan bîhaberdir. Elif, trafik kazası sonucunda annesini ve babasını kaybeder. Ailesini defnettikten sonra eve gelen, onlarla olan anlarının görüntü kayıtlarını izlerken dolabın içinden gelen bir şeyin düşme sesini duyar ve kapağı açtığı anda üzerine ip sarılmış bir ceviz bulur. Cevizi açtığı anda içinden beyaz bir taş ve Arapça yazılı bir kâğıt çıkar. En yakın arkadaşı Öykü ile bir hocaya giden Elif kağıttakinin onu seven biri tarafından koruma amaçlı yaptırılan bir muhafaza tılsımı olduğunu öğrenir. “Annem mi acaba?” diye sesli düşünürken hocadan “Annen değil!” cevabını alır. Hoca, Elif'in iki eline de Arapça bir şeyler yazdığı kağıtları koyarak su dolu kaplara koymasını ister ve edeceği duayı yedi kere tekrar edeceğini eğer dayanabilirse kurtulacağını söyler. Hoca bir çakmak yakar ve Elif'e musallat olanı yakacağını belirtir, duaya başlar; fakat, Elif dayanamaz ve orayı terk eder. Hoca, Öykü'ye Elif'in iyi olmadığını, kendine de Elif'e de dikkat etmesi gerektiğini ve Elif'in sahipli olduğunu söyler.

Amcasından ailesinin iş için gittiği bir yerin yetimhanesinden evlatlık olarak alındığını, doğum yerinin Karaağaç Köyü olduğunu ve gerçek babasının adının İbrahim Gölebeyi olduğunu öğrenen Elif, zaman kaybetmeden Karaağaç Köyü'ne gider. Köy çok az ve garip insanların yaşadığı ıssız bir köydür. Kime İbrahim Gölebeyi'ni sorsa cevap alamaz. Elif, köy mezarlığı ziyareti sırasında fenalaşır ve kriz geçirir. Gece vakti kendine gelir ve yola çıkar. Birden bir bebek ağlaması duyar, başını çevirdiğinde ise, kaza yapar. Elif, komşu köyde yaşayan yaşlı bir çiftin evinde gözlerini açar. Onu kazada görüp evine getiren Recep'in babasından Karaağaç Köyü hakkında bilgi alan Elif, köyün güvenli bir yer olmadığını ve etraftakiler tarafından Büyücünün Köyü olarak anıldığını öğrenir. Bu arada Elif'in erkek arkadaşı Cenk, Elif'in amcasından olan biteni öğrenir ve Öykü ile Karaağaç'a doğru yola çıkarlar. Recep Amca Elif'e, yirmi beş- otuz yıl önce köye gelen mendebur diye tanımladığı Ümmü kadının kocası ve kızıyla Karaağaç'a geldiğini, sonradan kızı ve kocasının kaybolduğunu, Ümmü'nün onları öldürdüğü söylentilerinin çıktığını ve emrinde çalıştırdığı cinlerin olduğunu, köyde

define arayanların, kısmetini açtırmak isteyenlerin Ümmü'nün büyülerinden medet ummaya başladığını; Ümmü'nün de büyü karşılığında hayvan ya da yiyecek alıp hayvanların bacaklarını ve başlarını bıçak veya makasla kesip gözlerini oyup büyü yaptığını anlatır. Büyücünün köyü denmesinin asıl nedeninin ise, İbrahim adında bir adamın çocuğu olmadığı için Ümmü'den yardım isteyip günlerce büyü yaptırıp bir *İfrit* aracılığıyla çocuğunun olmasını sağladığını; ancak, bebek doğduktan sonra tüm ailenin ölü bulunması olduğunu söyler. Elif bebeği sorar; amca ise, kimilerinin jandarma aldı dediğini kimilerininse cinlerin kaçırdığını söylediğini; ama, Ümmü'nün kulübesinden korkunç bir ninni ve hayvan çılgınları duyanların olduğunu söyler. Elif köye gitmek istediğini söyler. Akşam köye gittiğinde karşısında Cenk'i gören Elif, Cenk'le beraber metruk bir eve girer. Eve girdiklerinde Cenk ortadan kaybolur. Karanlığı elindeki çakmakla aydınlatmaya çalışan Elif, çağrıldığını duyar ve bir kapıdan içeri girer. Karşısında Ümmü ve gerçek annesi korkunç bir sesle Arapça bir şeyler söylüyordur.

Üç bölümden oluşan Musallat 2: Lanet filminin ilk bölümünde Elif ve ailesinin bilgisi verilmektedir. İkinci bölüm, Elif'in evlatlık olduğunu öğrenmesi ve gerçeğin peşine düşmesiyle başlar. Üçüncü bölüm ise, Elif'in dünyaya gelmeden önce yaşananları anlatmaktadır.

Son bölüm seyirciye yirmi yedi sene önce bilgisini verdikten sonra Elif'in gerçek ailesini tanıtır. Gölebeyi ailesi, köyde yaşayan geniş bir ailedir. İbrahim'in eşinin çocuğunun olmaması üzerine çıkan dedikodular aileyi bunaltır ve artık bu duruma bir çare bulmak zorunda oldukları kararına varırlar. Bunun için İbrahim, Ümmü'ye gider. Ümmü günlerce eve gelip gider ve çok güçlü bir büyü yapar. Büyüden sonra İbrahim'in eşi hamile kalır. İbrahim, Ümmü'ye karşılık olarak hayvan ve yiyecek götürdüğünde ise, Ümmü onu kovmaktan beter eder. İfrit'i gönderemediğini, o çocuğun doğmaması gerektiğini ve onlara da musallat olacağını söyler. İbrahim aldırılmaz. Çocuk doğar; ancak, Ümmü onları bırakmaz. İfrit'in çocuğu geri istediğini söyler. İbrahim onu kovar; fakat, Ümmü vazgeçmez. Bir gece bebeği kaçıtır, kurban edecekken İbrahim gelir, Ümmü'yü döver ve dilini keser. Eve dönerken kendinden geçmiş bir hâlde bebeği bahçeye bırakır, ahıra girer ve orada çarpılarak ölür. Elif'in annesi ve teyzesi de kendilerini asarak ölürlür. Sahne günümüze döner, Elif, Ümmü'nün kucağında ninni dinlemektedirken film sona erer.

Tekinsiz Öge**Kullanılan Tema**

Kişi: Ümmü

Yokluğun Yetersizliği: Tekinsizlikte bir tür ötekilik hâli, konu olan gizemin alışılmadık bir bilgiyle açıklanabilirliği, öznellik ve duyguyu barındırma ihtimali de kuvvetlidir (Fisher 2020: 64).

Ümmü, köye geldiğinden beri kabul görmeyen ve kendinden uzak durulan bir karakterdir. Köy için Ümmü ötekidir; Fisher'a göre, tekinsizlik bir faillik meselesidir ve yokluğun yetersizliğinde asıl soru failin olup olmadığıdır (2020: 65). Yaşananların sorumlusu olarak görülen Ümmü, burada faildir.

Nesne: Makas

Mevcudiyetin Yetersizliği: Bu durumda asıl soru failin mahiyetidir (Fisher 2020: 65). Korku filmlerinde tehlike gündelik görünümdeyse 'dâhili', simgelediği tehlike ise, 'harici' yani geçmiş kaynaklıdır (Demirci 2006: 12).

Makas, Elif'i ve Ümmü'yü birbirine bağlayan nesnedir. Elif de rüyalarında makasla bir örümceğin bacaklarını kestiğini görür. Ayrıca mutfakta yumurtaları yerleştirirken tezgâhta duran makasın kendi kendine titreyerek kapandığını görür. Bu sahneler, yine, gündelik nesnelere korku filmlerinde tekinsizleştirilmesine örnektir.

Mekân: Karaağaç Köyü

Bastırılanın Geri Dönüşü: Karaağaç Köyü sakinleri yıllar önce köylerinde vuku bulan uğursuz olayı unutmaya çalışmış, çoğu sakin köyü terk etmiştir; ancak, olayın esas öznesi olan İbrahim'in kızının tekrar köye gelmesi ve yaşanan olaylardan ötürü köy, tekinsiz bir mekân olarak görünmektedir.

Tekinsizin Siyaseti

Musallat 2'nin gerçek *fail* ve *kötüsü* Ümmü'dür. Başından beri toplumca kabul görmeyen ve uğursuz addedilen işlerle uğraşmaktadır. Onun bu *büyücü* yanı da ötekileştirilmesinde büyük rol oynamaktadır. İbrahim Gölebeyi'nin de Ümmü'den yardım istemesi ve sonrasında gelişen ürkütücü olaylar onun ve ailesinin köyde dışlanmasına sebep olmuştur.

Elif ise, ailesini kaybedene kadar hiçbir şeyden haberi olmayan öznedir. Çocukluğunu ve aile sırlarını öğrendikçe bu sırların açığa çıkması Elif'in hayatının tamamını tekinsizleştirmiştir.

Film, Ümmü'nün İbrahim Gölebeyi tarafından dilinin kesilmesi suretiyle cezalandırıldığını göstermektedir. Bu durum seyircide *rahatlamaya* yol açar. Ümmü yaptığı kötülüğün karşılığı olmasa da bedelini ödemiştir; ancak, film son sahnesiyle izleyiciyi ters köşeye yatırır. Elif, Ümmü'nün dizlerinde ninni dinlemektedir. Bu sahne ile seyirci, cinlerle yapılan anlaşmaların hiçbir koşulda bozulmayacağı ve onların istediğini eninde sonunda alacakları konusunda uyarılmaktadır.

4.4.2.3. Siccîn: Büyü Haramdır

Alper Mestçi'nin film çekimine verdiği iki yıl aradan sonra 26 Eylül 2014'te vizyona giren Siccîn: Büyü Haramdır filmi on beş hafta vizyonda kalarak 3.476.088 TL hasılat elde etmiştir.

Filmin hikâyesi tamamen kurgu olup Alper Mestçi'ye anlatılan birkaç olay ile tuvaletten ekme yiyen ölü anne ve felçli annenin yürüyerek intihar etmesinin konu olduğu anlatıların korku sahnelerine adapte edilmesiyle ortaya çıkmıştır.

Filmin Konusu

Film Zeyd İbnu Erkam'dan aktarılan bir hadisle başlar. Hadise, göre Hz. Muhammed hastalanmıştır. Cebrail gelip Yahudi bir adamın Hz Muhammed'e büyü yaptırıp düğümünü bir kuyuya attırdığını ve oraya birini göndermesi gerektiğini söyler. Hz. Muhammed, kuyuya Hz. Ali'yi gönderir. Hz. Ali kuyudan düğümü alıp çözer. Hz. Muhammed iyileşir. Bunun üzerine Felâk ve Nas sureleri iner.

Bu anlatıdan sonra iki kadının hocanın yanında olduğu sahneyle film başlar. Öznur, teyzesinin oğlu Kudret'e hastalıklı bir aşk beslemektedir ve hocaya akıbetlerinin ne olduğunu sormak için arkadaşıyla gelmiştir. Hoca sorusuna *Mecrup* aracılığıyla cevap vereceğini ve Kudret'in Öznur'un Azrail'i olacağını ve Öznur'un ondan uzak durması gerektiğini söyler. Aradan on iki yıl geçer. Kudret evlenmiş eşi Nisa, erken doğum nedeniyle görme yeteneğini kaybeden kızı Ceyda ve yatalak kayınvalidesiyle birlikte yaşamaktadır. Öznur da evlenmiş; ancak, kocasını kaybetmiştir. Kayınvalidesiyle birlikte yaşamaktadır.

Öznur ne yapıp edip Kudret ile gizli bir ilişki kurar ve hamile kalır. Öznur bir gün Kudret'in işyerine gider, tartışırlar ve Öznur bebeğini düşürür. Bunun üzerine aynı hocaya tekrar gider ve bağlama büyüü ister. Hoca da Nisa'ya domuz büyüü yapacağını, 5 yatsı içinde o ve onun kanından olanların öleceğini, bunun için de Nisa'ya ait saç, kan gibi bir örneğe ihtiyacı olduğunu söyler. Nisa'nın evine giden Öznur, tuvalette Nisa'ya ait olduğunu düşündüğü kirli kadın bağımlı alıp hocaya gider ve hoca büyüü yapar.

İlk yatsıdan sonra Nisa sabah namazını kılarırken tavandan seccadesine domuz başı düşer. Nisa çok korkar, durumu Kudret'e anlatır; fakat, Kudret her şeyi namaza bağlayarak Nisa'ya sinirlenir. Gün içinde ise, Nisa, Ceyda'nın odasını toplarken oyuncak bebeğinin kendini çağırdığını duyar. Bebeği yatağın altından alarak saçlarını öğürene kadar yemeye başlar ve krize girer.

İkinci yatsıdan sonra Öznur uykusundan sıçrayarak uyanır. Karşısında kaybettiği kocasını kanlar içinde ve kafasını duvara vururken görür. Birden Öznur'a döner ve onu sevmediği için bileklerini kestiğini söyler. Çılgılık çılgılığa kalan Öznur'un odasına kayınvalidesi girince her şey normale döner; ancak Öznur kalkmaya çalıştığında ayağına jilet batar.

Üçüncü yatsıdan sonra Nisa'nın yatalak annesi birden ayağa kalkarak mutfağa gider ve kaynayan çorbayı başından aşağı dökerek Nisa'nın gözü önünde intihar eder. Aynı günün akşamı Kudret kapının önünde sigara içtikten sonra eve hemen giremez, kapı birden açılır ve tüm eşyaların üstünün örtülü olduğunu görür. Ceyda'nın sesini duyar; Ceyda ona "Baba senin yüzünden kör olduğumu biliyorum." der. Kudret Nisa'nın 6,5

aylık hamileyken doğumun başladığına inanmayıp geç hastaneye götürdüğü için Ceyda'nın görme sınırları zarar görmüştür. Ceyda'dan sonra Nisa da Kudret'i çağırmaya başlar. Yukarı çıktığında korkunç yüzleriyle Nisa ve Öznur'u görüp kendinden geçen Kudret, kızı Ceyda'nın yanına gelmesiyle kendine gelir. Yaşadığı bu olayı Nisa ile paylaşan Kudret mahalle camisinin imamı Tayyar Hoca'dan yardım isteyeceğini söyler.

Dördüncü yatsı sonrasında Nisa evde dikiş dikerken aşağıdaki tuvaletten öksürük sesleriyle kendi adının çağrıldığını duyar. İndiğinde ise, ölmüş annesinin tuvalete ekmek doğrayarak sonra alıp yediğini görür. Korkuyla yukarı koşup dua etmeye başlar. Aynı akşam Öznur da banyodayken elektrikler kesilir ve mum yakıp saçlarını havlu ile kurulamaya devam eder. O sırada Nisa'nın ninni söylediğini duyar ve odaya gider. Nisa'yı kucagında düşürdüğü bebeğiyle görür. Hemen hocayı arar, hoca ısrarla Nisa ile kan bağı olup olmadığını sorar. Yok diye cevap verir. Bu konuşmayı Öznur'un kayınvalidesi duyar ve hemen Kudret'lerin yanına gider. Gecenin sabahında Nisa, güne kendinden geçmiş hâlde başlar. Tavana çarşaf bağlayıp kendini asmaya çalışır. Eve gelen Kudret onu kurtarır. Kudret Tayyar Hocaya giderek olanları ve Öznur'un kayınvalidesinden duyduklarını anlatır. Tayyar Hoca ise, akşama onları beklediğini söyler.

Beşinci yatsı sonrası Öznur evde yemek yerken ağızındaki lokma ve tabaktakiler birden kanlı sülüğe döner ve Öznur çarpılarak ölür. Kudret ve Nisa, hocanın yanına giderler.

Siccîn: Büyü Haramdır filmi de üç bölümde incelenebilir. İlk bölüm Öznur'un Kudret takıntısı ve elde etme çabalarını göstermektedir. İkinci bölüm, büyüünün sonuçlarını anlatmaktadır. Son bölüm ise, dertlerine derman arayan Nisa ve Kudret çiftinin sonunu göstermektedir.

Tayyar Hoca evlendiğinde eşine âşık olan cin tarafından hasta hâle getirilmiş ve onu kurtaran hoca tarafından da ilim öğretilmiş bir hocadır. Bu ilmi kullanarak Nisa'ya yardım etmeye çalışır. Nisa güçlenerek karşı çıkar; hatta karısına âşık olan cinin de kendi kabilelerinden olduğunu söyleyip hocayı iyice tahrik eder. Sopyla cini çıkarmaya çalışan hoca Nisa'yı öldürür. Bunun üzerine Kudret hocaya saldırırken hoca kapıda Ceyda'yı görür. Nisa'nın etki altında olduğunu esas cinin Ceyda'da olduğunu söyler.

İzleyici burada Öznur'un hocaya götürdüğü kirli kadın bağının Nisa'ya değil Ceyda'ya ait olduğunu, Öznur'un da Ceyda'nın halası olduğu için öldüğünü öğrenir. Film Nisa, Kudret ve Ceyda'nın ölü bulunduğunu hocanın suçlandığını ve çelişkili ifadeler verdiğini iddia ederek sona erer.

Tekinsiz Öge

Kişi: Öznur

Kişi: Domuz Büyüsü yapan hoca

Tekinsiz Öge (Kudret'in Gözünden)

Kişi: Ceyda

Kullanılan Tema

Tekrarlama/Yineleme: Öznur, Kudret'e duyduğu aşktan arınamaz ve Kudret'i elde etmek için tekrar ve tekrar tehlikeli yollara başvurur.

Mevcudiyetin Yetersizliği: Bir ailenin adım adım yok olmasının faili Öznur'un duyduğu hastalıklı aşkın ona hayır getirmeyeceğini söylediği hâlde sırf para için ona yardım eden hocanın failliği neticesinde gerçekleşmiştir.

Kullanılan Tema

Bastırılanın geri dönüşü: Kudret Ceyda'nın görme engelli doğması nedeniyle kendini suçlamaktadır ve cenaze gecesi evde yaşadıkları Kudret'e bu durumu hatırlatarak tekinsizliği oluşturur.

Tekinsizin Siyaseti

Siccîn: Büyü Haramdır filminde *gerçek kötü* Öznur'dur. Öznur'u sakladığı sır tekinsiz hâle getirmektedir. Hocaya gittiğinde uyarılmasına rağmen Kudret'ten vazgeçmemiş, bu durum kendi yuvasının da yıkılmasına ve yalnız kalmasına neden olmuştur. Kudret'i elde etmek için tekrarladığı tüm hatalar Öznur'un kendi ailesi içinde de öteki olmasına neden olmuştur.

Siccîn serisinin ilk filmi olan bu yapımda Öznur dışında *kurban* olan Nisa karakteri dikkat çekmektedir. Nisa, toplumca kabul gören her niteliğe sahip inançlı, evine bağlı, yatalak annesine şefkatle bakan, kör bir kızı olmasına rağmen asla isyana düşmeyen bir

kadıdır; ancak, Öznur'un büyü için götürdüğü nesnenin Nisa yerine kızı Ceyda'ya ait olması Nisa'yı kurban hâline getirmiş ve kocası tarafından ötekileştirilmesine sebep olmuştur. Kudret ise, Nisa'nın yaşadığına benzer olaylar yaşadıktan sonra ona inanacaktır.

Film adıyla müsemma olarak izleyiciyi büyü yapma konusunda uyarmakta ve İslam'a göre bunun haram olduğunu yaşadığı iddia edilen bu olayla anlatmaya çalışmaktadır. İlk etapta seyirciye Öznur'un bebeğini kaybetmesi bedel olarak görünse de sonradan yaptığı kötülüğü hayatıyla ödeyen Öznur seyircinin kötülüğün sonuçlarının nerelere kadar uzanacağını görmesini sağlamaktadır.

4.4.2.4. Siccîn 2

10 Temmuz 2015'te vizyona giren Siccîn 2, yedi hafta vizyonda kalarak 2.883.393 TL hasılat elde etmiştir. Alper Mestçi'nin tamamen Issız Cuma mezarlığında ¹⁵ yaşananlardan ilham alarak ortaya çıkan filmidir. Film, Çanakkale'nin Yenice ilçesinde bulunan Issız Cuma Mezarlığında çekilmiştir.

Filmin Konusu

Film Issız Cuma Mezarlığı hakkındaki internete yansıyan haberlerle başlar. Sonrasında bir erkeğin aldığı abdest sonrasında eve girip bir kadın çığlığı ve bebek ağlamasından sonra tekrar kapı önüne gelip asitle intihar etmesiyle bu bölüm sona erer.

Hicran ve Adnan Birol adında küçük erkek çocukları olan mutlu bir ailedir. Birol'un doğum günü olduğundan Hicran oğluna pasta hazırlamakta Adnan ise, işten çıkmış eve gelmektedir. Ancak Birol huzursuz bir şekilde ağlar ve susmak bilmez. Hicran bir süreliğine Birol'u yatak odasında bulunan oyuncaklarının yanına götürür. Adnan ile telefonda konuşurlar ve Adnan özellikle Birol'un yanına gitmesini söyler. Kapattıktan sonra tam gidecekken elindeki çayı deviren Hicran toplamak için eğildiğinde Birol'un sesini duyar. Odaya girdiği anda giysi dolabının Birol'un üstüne düşmesi bir olur. Issız Cuma mezarlığına defnedilen Birol'un ölümü aile için yaşanacak korkunç günlerin de başlangıcıdır.

¹⁵ Daha fazla bilgi için bkz.

<https://www.milliyet.com.tr/gundem/bu-mezarlikta-garip-seyler-oluyor-1939633>

Erişim

Tarihi:

11.12.2019

Adnan oğullarının ölümünden Hicran'ı sorumlu tutmaktadır. Hicran da her gün Birol'un kıyafetlerini yıkayıp oğlunun üzerine düşen dolabın bulunduğu duvarı neredeyse her gün silmektedir. Hicran, yine Birol'un eşyalarına bakıp ağlarken kapı çalar. Gelen Adnan'dır ve ağabeyini gördüğünü, adını oğullarına verdikleri için çok mutlu olduğunu söylediğini (Adnan'ın ağabeyi ölmüştür ve oğullarına onun adını vermişlerdir) anlatır. Hicran şaşkınlıkla Adnan'ı dinler, bakışlarında bir tuhafılık yüzünde anlamsız bir tebessüm vardır. Hicran, Adnan'ı hayretle izlerken kapı sertçe vurulur ve gelen Adnan'dır. Hicran hemen içeri koşar; ama, az önce koltukta oturan Adnan'dan eser yoktur. Hicran yaşadıklarını arkadaşı Aynur'a anlatır, Aynur bir hocaya görünmesini önerir; ancak, Hicran kesin bir dille reddeder. Ancak Hicran'ın halüsinasyonları ve kâbusları gitgide kötü bir hâl almaktadır. Ayrıca karalar içinde insana benzeyen imgeler görmektedir. Kâbuslarında karnı yarılarak doğum yapan bir kadının "Verin bebeğimi!" haykırışlarını duyar. Oğlunun mezarına ziyarete gittiğinde de aynı imgeleri görür ve aynı sesi duyar. Hicran sonunda Aynur'un önerisini kabul ederek hocaya gitmeye ikna olur. Gittikleri hoca Hicran'a kırk bir dikiş adı verilen bir büyüünün etkisi altında olduğunu söyleyerek İslam'ın ilk kadın şehidi Hz. Sümeyye'nin hikâyesini anlatır. Buradaki amacı, şaşkınlıkla bunun neden başına geldiğini anlayamayan Hicran'a, kötülük olmadan iyiliğin kıymetinin bilinmeyeceğini anlatmaktır. Hocadan dönünce Hicran dikiş dikerken birden karşısında annesini ve babaannesini görür. Annesi, babaannesinin dilini dikmektedir ki zaten Hicran'ın babaanesi konuşamaz bir hâldedir. Hicran, onları ziyaret etmek için Nevruz köyüne gider. Annesine teyzesini soran Hicran, eniştesinin kumar borcu yüzünden bunalıma girip iki çocuğuyla beraber teyzesini de öldürmüştür. Hicran'ın annesinde kaldığı gece annesi de kâbus görmeye başlar. Hicran ise, büyüü kimin yaptığını bulabilmek için köy muhtarından görüşmedikleri halası hakkında bilgi almaya çalışır. Aldığı bilgiler doğrultusunda teyzesi Zehra'nın evine gitmeye karar verir. Teyzesinin evi Namazgâh Köyü'ndedir. Vardığında evin nerede olduğunu sorduğu bir genç kız Hicran'a eve gitmekten vazgeçmesini, o evin sahipli olduğunu söyler. Kız dönüp gittiğinde Hicran kızın yanında, önceden de gördüğü çarşafli kadın imgelerden birini görür. Hicran büyüü yapanı bulmak için çabalarken Adnan ise, oğlunun yokluğuna dayanamaz ve mezarında kendini başından vurarak intihar eder. Zehra'nın evini bulan Hicran, bahçedeki kara korkulukta oyuncak bebeklerin, ayakkabıların asılı olduğunu görür. İçeri girdiğinde kapı arkasından sertçe

kapanır. Duvarlarda kanla yazılmış yazılar vardır. Odaların birinden Birol'un sesi gelmektedir. Hicran, sesin geldiği odaya gider ve yatağın içinde pis bir bebek figürü bulur. O figürle beraber evden ayrılır. Hicranın ayrılmasıyla evin içinde esen sert bir rüzgâr her şeyi birbirine katar. Annesinin evine geri döner ve uyumaya çalışır. Yaşadıklarının tek tek geçtiği ağır bir kâbustan annesinin yanına gelmesiyle uyanır. Annesi Hicran'ı uyandırdıktan sonra sabah namazı kılmaya kayınvalidesinin yanına gider; ancak, dolaptan sesler gelir. Dolabı açtığında Zehra'yı "Verin bebeğimi! Hani erkek bebeğim olacaktı!" derken karşısında bulur. Bu sefer annesinin çığılığına Hicran koşar; ama, annesi bir şey yok diyerek Hicran'ı savuşturur. Kocasının ölümünden habersiz olan Hicran, onu arar; fakat, ulaşamaz. Kendi evine döndüğünde yatak odasında Zehra'yı, oğlunun mezarıyla birlikte bulur ve evden hızlıca uzaklaşır. Teyzesinin evinde bulunduğu bebeği hocaya götüreren Hicran, etkisi altında olduğu kırk bir dikiş büyüünün nesilden nesile etkisinin devam edeceğini öğrenmesi ve hocanın "Büyüyü teyzen yapmış kızım!" demesiyle şok olur. Hoca Hicran'ın annesiyle de görüşmek ister. Bunun üzerine Hicran, tekrar annesinin evine gider.

Diğer filmlerde olduğu gibi Siccîn 2 de üç bölümde ele alınabilir. İlk bölümde çocuklarının ölümüyle dağılma noktasına gelen aile ile Hicran'ın yaşadığı musallatın etkileri görülmektedir. İkinci bölümde Hicran'ın tüm bunlara neden olan büyüü çözme çabası anlatılmaktadır. Üçüncü bölümde ise, her şeyin nedeni olan anne ve babaannenin yaptıkları işlenmektedir.

Hicran'ın annesi, kayınvalidesine kızına üzüldüğünü, günden güne çöktüğünü söylerken birden donup kalır ve aniden çarpılarak ölür. Kayınvalidesi korkuyla odadan çıkar ve tesbih çekmeye başlar. Bu sırada Hicran gelir ve babaannesine annesinin nerede olduğunu sorar. Konuşamayan babaanne dile gelir ve her şeyi bir bir anlatır. Necmiye (Hicran'ın annesi), kardeşi Zehra'yı çocukluğundan beri kıskanmaktadır. En çok da iki kızı olmasını kıskanan Necmiye, Zehra'nın kocası Ramazan'ın erkek çocuk ısrarını kullanarak kardeşine kayınvalidesiyle bir olup tuzak kurar. Onlara erkek çocuk büyüü diyerek kırk bir dikiş büyüü yapan Necmiye'nin kaynanası büyü bebeğini aslında Ramazan'ı niyet ederek bu ailenin dağılması için diker. Ramazan ifritlerin etkisiyle günden güne kötüleşir ve onlara karışır. Zehra'yı öldürmek için gittiğinde namaz kıldığını görür ve ona dokunamaz; ama, kızlarını öldürüp kendini de ateşe verir. Hamile

olan Zehra bu olanlar üzerine doğurur ve bir kızı olur. O kız Hicran'dır. Necmiye kısır olduğu için bebeği kendi alır ve kardeşi Zehra'yı yastıkla boğarak öldürür. Duydukları karşısında öfkeden deliye dönen Hicran, babaannesi bildiği kadına tokat atarak hesap sorar ve Necmiye'yi arar. Odada Necmiye'nin çarpılmış cesedini görür ve evden ayrılır. Yaşlı kadın konuşmaya devam eder, filmin ilk sahnesine dönüş yaparak oğlunun kendine düşman olduğunu ve asitle yüzünü yaktığını, sonrasında da asit içerek intihar ettiğini izleyiciye hatırlatır. Yaşlı kadın da çarpılarak ölür. Evine dönen Hicran içeri girdiğinde telefonun çaldığını duyar; ancak, karşısında Adnan'ı görüp ondan af diler. Sonrasında odada tüm ailesinin ve Birol'un da olduğu görülür. Film, Hicran'ın hocaya iki ay oğlu ve kocasıyla yaşadığını söylediği ve hocanın kırk bir dikiş büyüsünü bozduktan on beş ay sonra yeniden evlendiği iddiasıyla sona erer.

Tekinsiz Öge

Kullanılan Tema

Olay: Adnan'ın eve gelmesi.

Yabancı/Aşına: Arzu ve korku aynı zaman ve durum içinde kendini şiddetle belli eder, karşıtlar birbirini bulandırır, neyin nasıl olacağı belirsizdir (Saydam 2017: 18). Adnan Hicran'ı sürekli olarak Birol'un ölümüyle suçlamaktadır. Ancak eve geldiğinde gayet iyi davranarak yolda ölmüş ağabeyini gördüğünü ve Birol'a ismini verdiklerini söylediğinde çok mutlu olduğunu söyler. Bu durum Hicran için tanıdık olanın yabancılaşması ve sonucunda tanıdık olan Adnan'dan tedirginlik duymasıdır.

Mekân: Zehra'nın evi

Yabancı/Aşına: Tekinsiz bir kaosun ön evresidir. Özneyi yabancıların şiddet nesnesi hâline getirmektedir. Tekinsizden doğan bilinmezlikle özne durumu mecazlayamaz; bunun sebebi öznenin zayıflığı, yetersizliği ya da nesnenin şiddetidir (Saydam 2017: 26). Hicran teyzesinin evine gittiğinde bir fırtına içinde her şeyin havada kendiliğinden uçtuğu ve Birol'un sesini duyduğu bir ortamla karşılaşır. Korku içinde sese yönelip büyü bebeğini bularak derhâl evden uzaklaşır. Yabancılaşan tanıdığı nesnesi olan evdeki şiddet, mekânı tekinsizleştirmektedir.

Nesne: Büyü bebeği

Saklanması Gerekenin Ortaya Çıkması: Schelling, tekinsizi saklanması gerekirken açığa çıkan her şey olarak tanımlar (1835: 374). Hicran'ın babaannesi bildiği yaşlı kadının

olayları anlatmasına kadar büyüünün kimin yaptığı ve ailenin üzerinde dolaşan kara bulutların nasıl korkunç bir sırla bağlantılı olduğu bilinmemektedir.

Tekinsizin Siyaseti

Siccîn 2 filminde tekinsiz siyasetini ikizlik teması üzerinden kurmaktadır. Hicran evde yalnızken Adnan eve iki kez gelir. İlkinde Adnan'ın Adnan olup olmadığı belirsizdir ve bu durum Hicran'da korku yaratır. Özne olan Hicran burada kurbandır. Ailesi bildiği kadınların aslında ailesinin katili olduğunun ortaya çıkmasıyla yaşadığı tedirginlik onların yaptığı kötülüğün karşılığında çarpılarak ölmeleriyle son bulmaktadır. Cezalandırma, Hicran kadar seyirci içinde rahatlatıcıdır.

Filmdeki ikinci kurban Adnan ise, oğlunu kaybettikten sonra toparlanamaz. Adnan'ın ailesiyle yarattığı bütün parçalanmıştır. Onun aynasında kendi *beni* Hicran, kendisi ve oğlu Birol'dan oluşurken Birol, hiç suçu olmadığı bir durumda Hicran'ın annesine yapılan kötülük yüzünden hayatını kaybetmiştir. Böylece Adnan'ın bütünlüğü parçalanmış ve aynada yaşayan herkese ve her şeye yabancı hâle gelmiştir. İçinde bulunduğu bu durum Adnan'ın işinde ve yaşadığı çevrede öteki olmasına sebep olmuş en sonunda onu intihara sürüklemiştir.

4.4.2.5. Üç Harfliler: Kara Büyü

1 Temmuz 2016'da vizyona giren ve on bir hafta vizyonda kalan Üç Harfliler: Kara Büyü, 2.392.485 TL hasılat elde etmiştir. Film, Siccîn 3 için figüranlık yapan bir kadının Alper Mestçi'ye anlattığı ikiz kız kardeşlerin lanetli aşk hikâyesini konu alan ve bir adamın iki kız kardeşle de ilişkisi olup biriyle evlenmesi ve diğersinin delirip ortadan kaybolmasıyla nadiren mağaralarda görünmesi anlatısı üzerinden ortaya çıkmıştır.

Filmin Konusu

Film mağarada tek başına kalan korkmuş gözlerle etrafa bakan bir kadın görüntüsüyle başlar. Dilek ve Kadir evli bir çifttir. İzleyici burada mağaradaki kadının Dilek olduğunu görür. Dilek, Alev'in çocukluğunda oturduğu; ancak, anne babasının ölümünden sonra taşındığı evi kiralar ve Kadir'le oraya taşınırlar. Alev'in sözleşmeyi almaya geldiği gün çat kapı Dilek'in kayınvalidesi de gelir. Birlikte çay içerler ve Dilek'in kayınvalidesi gizlice Dilek ve Alev'in çay içtiği bardakları alır. Kadir'in annesi

yatalak kocasıyla yaşamaktadır. Evine döndüğünde yatalak kocasının ayak bileğini keserek kanını alır ve sülük bırakır. Bardaklar, kanlı bez, kırmızı bir sıvının kaynadığı tencere, sülükler, ters duran bir büyü bebeği ve Arapça yazılı kağıtlarla Dilek ve Alev için büyü yapar. Hayat artık Dilek ve Alev için hiç kolay olmayacaktır.

Alev'in kızı oynarken Alev, Kadir'in dizine yatmış, Kadir'in annesi geldiğinde yüzüne anlamış gibi baktığını söyleyerek korktuğunu anlatır. Kadir ise, Alev'in kocasıyla buluşup ona her şeyi anlattığını söyler ve öylece Alev'in yüzüne bakabilir. Alev onu konuşturmaya çalışırken kızı babasının geldiğini söyler ve sıçrayarak uyanır. İzleyici bu rüyadan Alev ve Kadir'in yasak aşk yaşadıklarını anlar. Alev tam uykuya dalacakken kızı Eda seslenir, Eda'nın odasına gittiğinde oyuncak bir bebeğin ters olarak asıldığını görür ve korkmaya başlar. Kızını ararken izleyici evin içinde büyü bebeğinin hareketli hâlini görür ve büyüünün etki etmeye başladığını anlar. Alev aşağı indiğinde ise, az önce gördüğü kâbusu izlemektedir. Kızı, başını kaldırır ve yüzü biçimsizdir. Babasının geldiğini söylerken Alev'in eşi gelir ve ne olduğunu sorar. Her şey olması gerektiği gibi görünmektedir. Alev olanlara anlam veremez ve yukarı çıkar. Kızı Eda da odasında uyumaktadır.

Dilek ise, eve geldiğinde Kadir'e annesinin fenalaştığını söyler. Alev'in de kendi kadar korktuğunu anlatır. Kadir ise, Elif diye birinden herhangi bir haber olup olmadığını sorarken mutfaktan çıkar. Dilek ise, olmadığını ve kendinin de çok merak ettiğini söylerken arkasını döner birden karşısına Kadir'in biçimsiz hâli çılgılık atarak çıkar ve Dilek de çılgılık atmaya başlar. Kadir onu sakinleştirir. Sonrasında sabah olmuş ve Dilek uyanmıştır. Elini bacağına götürdüğünde bacağında tuhaf şekilli bir yaranın çıktığını fark eder. Aşağı indiğinde ise, Kadir'in çıkmak üzere olduğunu görür, onu uğurlar ve mutfığa yönelir. O sırada kapı çalar. Açtığında Kadir'in yanında, elinde bir torba olan saçı başı dağılmış, yaşlı bir kadın olduğunu görür. Kadir kadının nefes nefese kaldığını söyleyerek Dilek'ten bir bardak su getirmesini ister. Dilek suyu alıp döndüğünde kapıda Kadir de kadın da yoktur. Kapıyı kapatıp içeri yöneldiğinde ise, merdivenlerden üzerine bir torba düşer ki bu torba az önceki yaşlı kadının sırtındaki torbadır. Dilek yukarı yöneldiğinde yukarıda bir odanın kapısı açılır ve karşısına aynı kadın bu sefer biçimsiz yüzüyle çıkar. Dilek korkuyla evden dışarı kaçar.

Alev ise, ailesiyle kahvaltı masasındadır. Dilek'in bacağına beliren yara Alev'in de kolunun iç kısmında belirir. Eşini ve kızını uğurlayan Alev salonda dinlenirken telefonu çalar, arayan eşidir. O sırada mutfakta buzdolabının kapağı kendiliğinden açılır. Sese doğru giden dilek telefonu açmaz. Sesler yükleri ve mutfakta her şey kendiliğinden etrafa saçılır. Alev korkuyla telefonu açar; eşi Eda'nın servis aracının kaza yapıp Kadir'in aracına çarptığını, Eda'nın iyi olduğunu söyler. Alev ise, bu konuşmadan sonra hemen okulu arar; ancak, böyle bir durumun olmadığını şaşkınlıkla öğrenir.

Dilek, çarşıya çıkmış dalgın dalgın yürür. Metruk ve camları gazete kağıdıyla kaplı, kapalı bir dükkânın önünden geçerken içeriden Kadir'in ve başka bir kadının kahkaha seslerini duyar. Cama yaklaştığında Kadir'i ve işyerinden arkadaşı olan Aylin'i görür. Oldukça samimilerdir. Tam o esnada camda biçimsiz bir yüz belirir ve Dilek korkuyla geri çekilir.

Alev, mutfağı temizlerken kapı çalar. Gelen, Dilek'tir. Habersiz geldiği için özür dileyerek Alev'e başında geçenleri anlatır ve hiç iyi olmadığını söyler. Alev onu dinler; fakat, yemek yapma bahanesiyle evden gitmesini ister. Bunun üzerine Dilek evden ayrılır. Aynı günün akşamı Kadir ailesini ziyarete gider. Yatalak babası ona bir şeyler anlatmaya çalışır; ama, Kadir'in dikkatini çekemez. Kadir bakıcıyla görüşüğünü söylediğinde annesi kesin bir dille reddeder. Annesi Kadir'e Elif'i sorar ki Elif'in kim olduğu izleyici için hâlâ muammadır. Kadir'de haber olmadığını söyler. Annesi çok üzüldüğünü söylediğinde Kadir bu konuyu daha önce de konuştuklarını söyleyerek kızar. Kadir evden ayrıldığında ise, annesi babasına zorla ilaç içirip oğlunun yanında rahat durmadığı için kocasını azarlar.

Alev bulaşık yıkarken kulağında Dilek'in anlattıkları çınlar. Birden tezgâhın üzerindeki şişe sarsılır ve mutfağın camı kendiliğinden kapanır. Kızı Eda camın ardından yardım etmek istediğini söyler; ama, Alev istemez. Eda tekrar gelir. Alev ürkmeye başlar, bu sefer cam açılır ve biçimsiz yüzü ve deforme sesiyle Eda "Anne yardım ister misin?" diye sorar. O sırada elektrikler kesilir. Alev, korkuyla bir mum yakar ve eşi Erol ile Eda'ya seslenir. İki birden Alev'i yukarı çağırır. Alev yukarı çıktığında tavandan çeşitli iplerin sarktığını görür. Kızının odasında aynı oyuncak bebek, tıpkı büyü bebeği gibi, baş aşağı asılı durmaktadır. Eşi ve kızını bulamayan Alev, bir üst kata çıktığında aynanın önünde duran kızının aynaya yumurta attığını görür. Yanında ise, biçimsiz

yüziyle Dilek durmaktadır. Eda diye seslenirken arkasından kızı Eda “Anne ne oldu?” diye gelir. Peşinden aşağı inen Alev, her şeyi olması gerektiği gibi bulur. Kızı ve eşi uyumaktadır.

Dilek uyumak için odasına gider. Kadir uyumuştur. Sahne kırık aynalara bakan Dilek ile değişir. Kendi kendine “Peşini bırak, bizi bırak! Ben bırakacağım; ama, sen dur, senin hiçbir suçun yok.” der. Kapı aralığından ise, bu olanları Dilek izlemektedir. İzleyici burada Dilek’in bir ikizi olduğunu ve mağaradaki kadının da o olduğunu anlar. Dilek aklına gelen bu anıyla duygusallaşır. İzleyici bu noktada da Elif karakterinin Dilek’in haber alınamayan kız kardeşi olduğundan emin olur. Uyuyan Dilek, çalan telefon sesiyle uyanır. Arayan Kadir’dir. Kadir yanında uyumaktadır, seslenir; fakat, Kadir uyanmaz. Telefonu açan Dilek “Yanımda olan ben değilim!” diyen bir ses duyar. İrkilir ve yataktan çıkar. Kadir’e seslenir. Kadir doğrulur, yüzü biçimsizdir. Garip sesler çıkarır. İzleyici, Dilek’in arkasında da biçimsiz yaşlı kadın figürünü görür. Dilek korkuyla aşağı inip ışığı açtığında Kadir kapıdan içeri girer ve Dilek korkuyla kocasına sarılır.

Alev ziyaretine gelen arkadaşı Gül’e her şeyi anlatır. Erol ile de kendisine deli der korkusuyla konuşamadığını söyler. Gül de onu birine götüreceğini söyleyerek evden çıkarlar. Gül, Alev’i bir falcıya götürür. Yoldayken Alev’i sürekli Dilek arar; ancak, Gül’ün de telkiniyle alev cevap vermez. Falcı Alev ile Kadir ilişkisini bilir ve Kadir’i bağladıklarını, annesinin bile her gün onun için ağladığını, o adamı aklından bile geçirmemesini o eve de gitmemesi gerektiğini söyler. İzleyici ara sahnelerde Kadir’in annesi Aynur’un kocasına sülük kanlı, Arapça bir şeyler yazılı olan kâğıt parçalı lapa bir yemek yedirmeye çalıştığını, Dilek’in evinde de büyü bebeği figürünün hareketli hâlinin olduğunu görür.

Elif mağarada toprak yemektir. Arkasındaki siyah, biçimsiz yüzlü figürler de onunla beraberdir. Birden kriz geçirir gibi oradan oraya gitmeye başlar, mağarada da rüzgâr eser. Bir çemberin içinde çığlık çığlığa olan Elif en sonunda durulur.

Alev akşam eve geldiğinde yaptığı poğaçaları çıkarırken falcının dediklerini düşünmektedir. Eda’nın odasına çıkar. Eda annesine kötü bir rüya gördüğünü söyleyerek anlatmaya başlar; ancak, hızlı hızlı ezberden anlatır gibi kara cücelerden,

hamamdan ve kambur adamdan bahseder. En son “Sonra kambur adam bana dedi ki “Benim adım Kadir, annene söyle beni düşünmesin.” dedi, bak işte orada!” der. Eda’nın sağındaki duvarda büyü bebeğine benzeyen hareketli yaratık görülür. Alev korkuyla kasılmışken kocası Alev’e seslenir ve her şey normale döner. Kocasının çağırmasıyla yatak odasına giden Alev bu sefer de yatakta oturan gelinlik ve damatlık içerisinde Eda ile Kadir’i görür. Eda dönüp “Anne, biz evlendik!” der. Arkasından yine kocası gelir ve her şey normale döner. Alev dayanmayarak yaşadıklarını Erol’a anlatır. Beraberce destek almaya karar verirler. Sabah olduğunda Alev Kadir’in annesi Aynur’un evine gider ve iki üç gündür korkunç şekilde Dilek ve Kadir’i rüyasında gördüğünü, bir falcıya gittiğini ve kadının da dediklerini söyleyerek konuşmak için geldiğini anlatır. Aynur ise, geliyorum diyerek mutfığa yönelir. O sırada Aynur’un kocası yine ilaç kutusunu düşürür. Alev’e bir şeyler anlatmak istemektedir. Eğilip ilaçları toplayan Alev’in elini tutar ve kırık bir cam parçası verir. Alev çantasına saklar. Mutfaktan gelen ağlama seslerini duyan Alev, Aynur’un yanına gider. Beraber salona gelirler ve Aynur anlatmaya başlar; “Benim oğlum başka bir kızla nişanlıydı. 1,5 sene nişanlı kaldılar. Kız onu çok sevdi; ama, deli çıktı. Birkaç ay hastanede yattı. Nişan da bozuldu tabii. Sonra kız ortadan kaybolmaya, kaçıp kaçıp gitmeye başlamış. Ecinnilere karıştı dediler. Oğlum da onu görmeye gittiğinde ablasıyla tanışmış. İşte bu Dilek, onun ablası. Benim çok sonra haberim oldu gizlice konuşup evlendiler.” Duyduklarına inanamayan Alev’in kafası iyice karışır ve evden çıkar. Sokağa çıktığında birden kızını ve kambur bir adamı köşeyi dönerken görür ve peşlerinden gider. Arkasındaki camlardan birinde Dilek’in Kadir ile Aylın’i gördüğü metruk dükkânda birden karşısına çıkan biçimsiz yüzlü figür Alev’i izlemektedir. Alev ise, sokakta tabut ve tabuta arkası dönük üç kişi görür. Kızını görmek için başını çevirdiğinde ise, biçimsiz yüzüyle Dilek’i, aslında izleyicinin de anladığı üzere, Elif’i görür.

Yönetmenin şimdiye kadar anlatılan filmlerinde olduğu gibi bu film de üç bölümde analiz edilebilir. İlk bölümde Kadir, Dilek ve Aynur üçlüsüyle Alev’in yollarının nasıl kesiştiğini, aileler hakkında verilen bilgiler ile yapılan büyü görülür. İkinci bölümde büyüün etkileri üzerinden yaşananlar verilmektedir. Son bölüm ise, artık, her şeyin açıklığa kavuştuğu bölümdür.

Alev kızıyla yapboz yapmakta, eşi Erol da onlarla oturmaktadır. Birden Eda'nın arkasındaki cam patlar. Erol hemen dışarı gider; ama, kimseyi bulamaz. Eda çok korktuğu için o gece anne ve babasıyla yatar. Dilek ise, aynı dakikalarda kederle Elif'in resmine bakmaktadır. Kadir yaşananların onun suçu olmadığını söylese de Dilek "Ya kimin suçu?" diye cevaplar ve yatmaya çıkarlar.

Aynur eline büyü bebeği figürünü almış, onu hırsıyla ipe sarmaktadır. Onu dehşet içinde izleyen kocasına Dilek için oğlunun yanında geçireceği son gece olduğunu söyler ve içeri gidip büyü yapmaya başlar. Alev ve Dilek uykudadır. Aynur bebeğin üzerine bir şeyler döküp Arapça şeyler söyledikçe Alev de Dilek de buldukları yerde krize girerler. Alev'in baş ucunda büyü bebeğine benzeyen yaratık vardır. Eş zamanlı olarak mağarada uykuda olan Elif uyanır ve ateşin başına geçip ateşe bir bebek atar. O da Arapça bir şeyler söylemeye başlar ve ateşin başında bir oturup bir kalkar. Aynur karşısında birden Elif'in biçimsiz yüzünü görür. Donakalır. Böylece Alev ve Dilek de kendilerine gelirler.

Aynur'un evinde ise, karısının büyü yaptığı odadan çıkmasını bekleyen koca evin dış kapısının kendi kendine açılıp Elif'in eve geldiğini görür. Kadir ise, bu esnada uykusundan annesinin aramasıyla uyanır; ancak, bir türlü konuşamazlar ve Kadir kontrol etmek için Dilek'e haber verip evden çıkar. Annesinin evine geldiğinde kapıyı açık gören Kadir hemen içeri girip annesine seslenir. Babasının olduğu odaya yönelirken arkasından Elif gelir ve Kadir'i bıçaklayarak öldürür. Daha sonra Kadir'in babasının yanına giden Elif, "Bana her şeyi anlattılar. Sana da kötülük ettiler, herkese ettiler. Bak cezasını buldu ikisi de." der. Elif daha sonra ablası Dilek'in evine giderek olanları ona da anlatır ve ortadan kaybolur.

O geceden iki gün sonra Alev Dilek'in yanına gider. Dilek Elif'in anlattıklarını Alev'e anlatarak kayınvalidesinin ikisine de sırf Kadir kendisine kalsın diye büyü yapıp cin musallat ettiğini; ama, kendisinin bunu hak ettiğini anlatır. Alev, dehşetle olanları dinlerken sahneye biçimsiz yüzlü Elif'in Aynur'u çarparak öldürmesi gelir ve film sona erer.

Tekinsiz Gözünden)	Öge	(Dilek'in	Kullanılan Tema
Kişi: Kadir			<u>Yabancı/Aşına:</u> Dilek'in tüm korkuları Kadir'i evdeyken ikinci kez arkasında görmesiyle başlar ve uykudayken onun aramasıyla devam eder. Kadir, Dilek için geçmişten gelen ve dillendirilmeyen sır nedeniyle de tekinsizdir.
Nesne: Yaşlı kadının elindeki torba			<u>Yokluğun Yetersizliği:</u> Dilek su vermek için mutfığa gittiği sırada ortadan kaybolan Kadir ve yaşlı kadının ardından eve döndüğünde kadının elindeki torba yukarıdan Dilek'in önüne düşer. Yaşadığı tedirginlik hissiyle yukarıya çıkan Dilek orada gördükleri nedeniyle evin dışına kaçır. Sonrasında yaşananlar torbanın failliğiyle Dilek için evini tekinsiz bir hâle getirmiştir.
Olay: Kadir'in yanında yatarken cep telefonuyla Dilek'i araması			<u>Entelektüel Belirsizlik:</u> Telefonunda Kadir ismini gören Dilek seslense de Kadir uyanmaz. Dilek'in tedirginliğine neden olan fail Kadir'dir; ancak, 'Kadir gerçekten Kadir midir?' sorusu tekinsizliğin ta kendisini oluşturmaktadır.
Tekinsiz Öge (Alev'in Gözünden)			Kullanılan Tema
Kişi: Aynur (Kadir'in annesi)			<u>Saklanması Gerekenin Ortaya Çıkması:</u> Alev, Dilek'ten kira sözleşmesini almaya gittiğinde gelen Kadir'in annesinin bakışlarından fazlaca etkilenerek o gece kâbus görür. Kadir ile arasındaki ilişkinin Aynur tarafından fark edilebileceği ihtimali Alev'i tedirgin etmektedir. Zira Aynur bunu fark etmiş hem Alev'e hem de Dilek'e büyü yapmıştır.
Olay: Eda'nın gördüğü kötü rüyayı			<u>Mevcudiyetin Yetersizliği:</u> Alev Eda'nın

ezberden anlatıp duvardaki yaratığı göstermesi yanına gittiğinde Eda kitap okumaktadır ve annesine rüyasını anlatmaya başlar. Ezberden gibi konuşmaya başlayınca Alev bir tuhafılık olduğunu anlar ve onu kendine getirmeye çalışır. O sırada Eda duvardaki varlığı Kadir diye gösterir. Eşi Erol'un gelmesiyle Eda'nın aslında uyuduğunu gören Alev odasına geçer. Burada da Eda'yı gelinlikle Kadir ile evlenmiş olarak görür. Tıpkı Kadir'in Dilek'i araması gibi burada da Eda'nın gerçekte 'ne' olduğu yani failin mahiyeti tekinsiz etkiyi yaratmaktadır.

Tekinsizin Siyaseti

Üç Harfliler: Kara Büyü filminde *gerçek kötü* Kadir'in annesi Aynur'dur. Aynur, Türk toplumunda sıklıkla görülen erkek annesi olup oğlunu kıskanma edimiyle karşısındakilere kötülük eden bir karakteri canlandırmaktadır. Oğlu Kadir'in ilk nişanlısı Eda'yı yaptığı büyülerle delirtmiş; ancak, oğlunun Eda'nın ikiz kardeşiyle evlenmesine mâni olamamıştır. Aynur'un aynasında oluşturduğu *beni* kendi ve oğlunun suretidir. Onun için bu yansımada başka kimsenin yeri yoktur. Aynur, yatalak kocasına kötü davrandığı için de yalnız kalmış eşi dostu olmayan bir kadın imajını çizmektedir.

Filmdeki ilk *kurban* ise Eda'dır. Eda kendine yapılan büyülerle yaşadığı köyde bir mağaraya sığınmış orada kendine musallat edilen cinlerle yaşamaktadır. Köylü onun hakkında cinli diyerek konuşmakta ve onu tanıyanlardan uzak durmaktadır. Aynur yaptıklarıyla Eda'nın ötekileştirilmesine sebep olmuştur.

Anlatılan hikâyede cinlerin Eda'yı çarpmak yerine mağarada onunla birlikte yaşamaları onun masumluluğuna dair izleyiciye ipucu vermektedir. Zira Aynur'un Eda suretinde bir cin tarafından çarpılarak öldürülmesi seyirciye cezalandırma sistemini bir kere daha hatırlatmaktadır.

4.4.2.6. Siccîn 3: Cürmü Aşk

Siccîn 3: Cürmü Aşk, 2 Eylül 2016'da vizyona girmiştir. Yedi hafta vizyonda kalan film, 2.980.134 TL hasılat elde etmiştir. Siccîn 3 hem seri içerisinde hem de Türk korku filmleri kategorisinde tersten bir hikâyeye sunmaktadır. Filmde musallat ilişkisi *cin-insan* arasında değil, *insan-cin* arasında kurulmaktadır. Film, Alper Mestçi'ye anlatılan büyü yapmayı bilen ve büyü yapmak ile ilgilenen bir adamın çok sevdiği karısını kaybettiğinde delirip bir cinle evlenmesi anlatısıyla ortaya çıkmıştır. Anlatıyı anlatanlar ayrıca adamın aylarca evden çıkmadığını da iddia etmişlerdir.

Filmin Konusu

Film, orta yaşlarda bir kadının yaşadığı metruk köy evinde gece vakti tuhaf uğultularla uykusundan uyanmasıyla başlar. Kadın seslerin geldiği yere yönelir. Evde depo gibi kullanıldığı görülen odanın kapısını açar; fakat, kapı birden yüzüne kapanır. Karşı odayı açtığı anda ise, arkası dönük birkaç kadının, kefene sarılı bir cenaze etrafında olduğunu, yaklaştığında ise, kefene sarılı bedeninin kendisi olduğunu görür. O sırada kadınlardan biri yüzünü döner ve biçimsiz, korkunç bir yüz görülür. Sedat burada anlatıcı olarak devreye girer ve kadının köylerindeki Deli Nadire diye bilinen bir kadın olduğunu, çocukluklarında kız kardeşi Kader, en yakın arkadaşı Orhan ve kendisinin Deli Nadire'nin korkunç hikâyeleriyle büyüdüklarini anlatır. Yıllar geçmiş Orhan ile Kader birbirlerini çok severek evlenmişlerdir. Sedat ve Orhan aynı işyerinde çalışmaktadır. Orhan, iş sahasında patlayıcı maddenin çokça olması nedeniyle sigara içmemesi için defalarca uyardığı bir çalışını en sonunda işten çıkarır. Bu nahoş duruma şahit olan Sedat, üzgün olduğu görülen Orhan'ın üstüne gitmez. Oğlu Mehmet için defter kitap alacağını, Kader'in de işi olduğunu söylediği için ona haber vermesini sabah Kader'i alacağını söyler. Bu olayın akşamında işten çıkan çalışan bunalıma girer ve kendini asar. Çalışanın eşi ise, ertesi gün gelir ve Orhan'ı suçlar; ona "Senin de kaderin kapkara olsun!" diye beddua eder. Oğlu Mehmet ve Kader ile birlikte olan Sedat ise, onları alışverişe götürmektedir. O sırada Orhan arayıp olanları anlatır. Sedat ise, arabasıyla o telaşla geriye dönerken gelen kamyonu görmez ve kaza geçirirler. Sedat arka planda anlatmaya devam eder. Hayatında üç anı unutamadığını ilkinin karısının Mehmet'i doğururken yalvarır gözlerle "Ona benim için iyi bak!" diyerek karısını kaybetmesini, ikincisinin Mehmet'in kazadan hemen önce "Baba" diye bağırmasını ve bunun duyacağı

son söz olmaması için dua ettiğini, üçüncüsünün ise, olaydan üç ay sonra bir cuma gecesi Kader'i evde bulduğu an olduğunu söyler. Kazada Kader hafızasını yitirmiş, Mehmet ise, hem konuşamaz hem yürüyemez hâle gelmiştir. Kazadan sonraki üç ay Sedat için hiç de sıradan olmayacaktır. Film, olayların sona ermesinin başlangıcı olan hafta başından, Sedat'ın Kader'i son kez gördüğü cuma gecesine kadar olan beş günü anlatmaktadır.

Pazartesi; Orhan, koltukta uyuyan Kader'in başında ağlarken görülür. Kader ile yaşadıkları gözünün önüne gelen Orhan, Kader'in korkarak uyanmasıyla kendine gelir. Kader elleriyle yüzünü kapar. Işıklardan rahatsız olduğunu anlayan Orhan ışıkları kapatır ve Kader'i her şeyin eskisi gibi olacağı yönünde telkin eder. Kader'e en sevdiği elbisesini getirir. Kader ise, kendisine ne olduğunu bilmediğini ve hiçbir şey hatırlamadığını söyler. İzleyici burada Kader'in hafızasını kaybettiğini düşünür; ancak, Kader'in bakışları ve davranışları değişmiştir. Sedat ise, kazadan dolayı Orhan tarafından suçlanmakta, onunla görüşme çabalarına yanıt alamamaktadır. Pazartesi akşamı Sedat, yatmaya hazırlanırken içerden sobanın devrilme sesiyle korkunç bir çığlık duyar. Hemen salona giden Sedat, devrilen soba, tüm eşyaların dağıldığı bir salon ve yerde soba isisiyle yazılmış Arapça harfleri de içeren bir şekil görür. Bu manzaraya anlam veremeyen Sedat annesinin gelip ışığı yakmasıyla kendini salonun eski hâlinde, hiçbir şey olmamış şekilde bulur. Kader ise, birden uyanır ve duyduğu fısıltıları dinleyerek aşağı iner. Merdivenlerin yanında üstü otantik ve aynalı bir kumaşla kaplı, üzerinde iplerle bağlanmış kağıtların olduğu kapının önünde durur ve kapıyı yumruklamaya başlar. O esnada izleyici Kader'i çağırının biçimsiz bir varlık, Kader'in ise, yüzünü biçimsiz olarak görür. Koşarak gelen Orhan Kader'i sakinleştirir. Bir daha o odanın önüne gelememesini, orada kötü şeyler yaşadığını ve hatırlamasının iyi olmayacağını söyleyerek kapıyı da bu yüzden kilitletiğini belirtir. Pazartesinden itibaren her gece Orhan'ın o odaya girip fotoğraflar, mum ve Arapça birtakım yazılarla büyü yaptığı görülür.

Salı; Orhan'ın köyde yaşayan annesi onun Kader'le evlenmesini hiç istememiş ve aklını yitirmiştir. Sürekli "Oğlumun beynini yediler." diyerek evden kaçmaya teşebbüs eder. Eşi onu her seferinde yoldan çevirir. Orhan ve Kader'in evinde gündüz olsa da koyu renkli perdeler açılmaz ve ışıklar yakılmaz. Kader, gün ışığından bile rahatsız

olmaktadır. Orhan işe gittiğinde Kader evde yalnız kalır ve evin çeşitli yerlerinde iplerle bağlanmış kağıtlar bulur. Birini eline aldığından kriz geçirip tüm dolapları dökmeye başlar. Fotoğrafları fırlattığı sırada Orhan'ın ailesiyle birlikte olan düğün fotoğrafına takılır. O sırada eve gelen Orhan Kader'i o hâlde görünce annesinin evlenmelerini istemediğini bu nedenle görüşmediklerini anlatır. Kader'in kendi ailesini sorduğu sırada aşağıdan kovaya vurmaya benzer bir ses gelir ve Orhan aşağı iner. Bahçeye baktığında karşısında biçimsiz yüzüyle kendisi ve annesini görür. Arapça bir şeyler söyleyerek dışarı çıkar ve bahçeye ipe sarılı iki muska gömer. Bu sırada Orhan'ın evine giden Sedat evin yakınlarında kara bir keçiyle karşılaşır. Orhan'ı bahçede bulan Sedat daha ne kadar kendiyile konuşmayacağını sorar ve Orhan tarafından sert bir şekilde kovulur. Orhan eve girip Kader'e kendisine söylemeden dışarı çıkmayacağını ve kimseyle görüşmeyeceğini söyler, Kader de kabul eder. Eve dönen Sedat ise, oğlunu yatırır; ancak, bir süre sonra bir gıcırtyla uyandığında oğlu Mehmet yatakta değildir. Salona doğru giden Sedat oğlunun tekerlekli sandalyesinde annesinin oturup sallandığını görür. Annesinin yüzü biçimsizdir ve kesik kesik hareketlerle Sedat'a doğru gelirken birden yan taraftan çığlıklarla Kader, Sedat'ın üstüne gelir. Sedat sıçrayarak uyanır, oğlu yanı başındaki yatakta uyumaktadır.

Çarşamba; Kader evin her yerinde asılı olan bir çeşit muska gibi nesnelere bulur. Orhan'ın getirdiği elbiseyi giymek istese de aynada biçimsiz yüzünü görünce irkilir. Sedat ise, oğluyla evde resim yaparken kapı çalar gider bakar ancak kapıda kimse yoktur. Döndüğünde annesine söyler, annesi de "Duymadım." diye cevap verir. Salona geçtiğinde Mehmet'i ayakta bir tür trans hâlinde duvara korkunç bir kadın figürü çizirken görür. Mehmet çizimi bitirince bayılır. Orhan'ınsa o gece ailesinin fotoğraflarıyla büyü yaptığı görülür. Orhan işini bitirince ailesinin evine gider o sırada annesi duvarda asılı olan Orhan ve Kader'in düğün fotoğraflarını ters çevirir. Kocasını ise, sorduğunda Kader'in resimden çıkıp kendini dövdüğünü iddia eder. Orhan ailesinin evine hazırladığı muskaları gizlice yerleştirmek için gelmiştir. Sedat, sigara içmek için dışarı çıktığında annesi yanına gelir ve kendinin de sıkıntılı olduğunu söyleyerek Veysel adında bir hocaya gitmelerini önerir. Sedat şiddetle karşı çıkar ve o hışımla içeri girdiğinde annesini salonda Mehmet'in yanında görür.

Kader ise, evde hâlâ bir yabancı gibi gezmekte ve kendini çağıran biçimsiz varlığı görmektedir. Orhan eve gelir ve Kader'i dışarıya çağırır. Onu kendilerine uğur getirdiklerine inandıkları 'büyülü ağaca' götürürken oraya ilk gittiğinde bir kadının ağladığını, ne olduğunu sorduğunda çocuklarını büyülu ağacın oradaki adamın aldığını ve geri vermesini söylemesini istediğini anlatıp ortadan kaybolur. Kader korkuyla Orhan'ı arar. Ağacın dibinde Orhan'ın kefeneye bir beden sardığını görür. Bedenin yüzü biçimsiz ve korkunçtur. Kader çığlık atarken Orhan sıçrayarak uyanır. Yanında Kader'in de kâbus gördüğünü fark eder. Kader biçimsiz yüzlü beden ve onu saran Orhan'ın yanında onların söylediği Arapça kelimeleri dinlerken hâlâ çığlık atmaktadır. İzleyici burada rüyanın Kader'in rüyası olduğunu anlar ve Orhan Kader'i uyandırır.

Perşembe; Sedat çalışırken yanına arkadaşı Kadir gelir ve iyi görünmediğini, bir şeye ihtiyacı olduğunda söylemesini tembihler. Bunun üzerine Sedat uyuyamadığından ve sıkıntılarında bahseder. Kadir ise, aynı şekilde eşinin de sıkıntı çektiğini; ancak, Veysel Hoca'ya gidip kurtulduğunu söyler. Sedat şaşırır. Akşam eve geldiğinde ise, annesi Kadir'in karısının gelip Veysel Hoca'nın onları beklediğini söyler. Sedat oğlu Mehmet ile hocanın evine gider. Veysel Hoca Sedat'ın kendini tanımadığını; ancak, oğlu ve kendisini hocanın tanıdığını ona gösterdiklerini anlatır. Cinlerin Sedat'a ve Mehmet'e musallat olduklarını, Mehmet'in vücudu zayıf olduğu için onu kullanıp ikisine de vesvese verdiklerini, bunu da Mehmet'i kendisine getirmeleri için yaptıklarını, asıl amacın Sedat'a bir vazife vermek olduğunu söyler. Veysel Hoca bunları anlatırken odada bulunları bir de orada bulunan varlığın gözünden görülür. Sedat, hocadan yardım diler; hoca vazifenin ne olduğunu öğrenmesi gerektiğini ve ertesi gün öğlen gelmelerini söyleyerek onları eve yollar. Diğer yandan Kader, Orhan'ın getirdiği elbiseyle onu karşılar ve birlikte olurlar. Kader Orhan'a "İyi ki senin karımın, beni hiç bırakma." der. Orhan'da yeminler eder ve "Yarın kardeşin Sedat ile yeğenin Mehmet'i çağıracağım, eski günlerdeki gibi" der. Orhan'ın ailesinin evinde ise, durum korkunç bir hâl almak üzeredir. Orhan'ın annesi, aynanın arkasında olan koruma muskasını alır ve tuvaletin içine doğrar. Kocasını Davut'u ağlayarak uyandırır ve Orhan'ı rüyasında gördüğünü almaları gerektiğini söyler.

Cuma; sabah Orhan Sedat'ın önünü keserek ondan özür diler ve Mehmet'le evine davet eder. Sedat şaşırır. Orhan mahcupdur ve sanki daha önce etmemiş gibi ev davetini

tekrarlar. Veysel Hoca'nın evine ilk sahnede kendi cenazesini gören kadın Kevser gelir. Gözlerinin ferisi sönmüş; ancak, varlıkları görebilme yetisi kazanmıştır. Hoca söylediklerinin Sedat'ın tekrar etmesini ister, Kevser'in karşısına da Mehmet'i oturtarak bir kaptan kurşun eritmeye başlar. Kevser Arapça bir şeyler söyler ve gittikçe hızlanır. İzleyici bu sırada biçimsiz varlığın çılgınlığını, Kader'in biçimsiz yüzünü ve Mehmet'in de biçimsizleşen yüzünü görür. Çılgınlıklar yükselirken Mehmet bağırmağa başlar. Hoca ağzını kaptır ve kurşunu suya döker. Cinleri anlamakta insanların zorlandığını, onların vesvese verdiğini bizim ise, o vesveseyi anlamaya çalıştığımızdan bahseder. Sudan kurşunu çıkarır ve Sedat'a "Her gün gittiğin; ama, içine giremediğin bir ev var. Orada bir şey yapmanı istiyorlar. Bu gece yatsı ile sabah namazı arasında Mehmet ile kal. İşaret gelince eve git. Orada bir muska bulacaksın; o muskayı yak oğlum. Allah yardımcın olsun." der.

Durumu iyice kötüleşen Orhan'ın annesi ise, kocaman bir taşla önce kümes hayvanlarının başını sonra da kocası Davut'un başını ezerek öldürür. Uykusundan "Anne" diye sıçrayan Orhan hemen ailesinin evine gider. Eve gittiğinde annesi ve babasının cesetleriyle karşılaşır.

Mehmet'in yatırıp işareti bekleyen Sedat ise, uykuya dalar. Bahçede çömelmiş kapkara bir figür görülür. Mehmet bir kovanın sapını tutup bırakmaktadır. Sedat, birden uyanır ve Mehmet'in uykuda bir şeyi tutup bırakma hareketini, ardından da gelen kova sesini duyar. Ardından annesi ve Mehmet ona gitmesini söyler. İşaret gelmiştir. Sedat Orhan'ın evine gider. Kapıyı çalar, cevap alamayınca kapıyı kırarak içeri girer. İçerde olan Kader, Sedat'ın Orhan'ı aramasını izlemektedir. İzleyici Kader'in Sedat'ı görüp Sedat'ın Kader'i görmediğini fark eder. Sedat kilitli kapıya yönelir. Kapıyı açtığı anda koku yüzünden burnunu tutar. Aşağıda Orhan'ın büyüler yaptığı mumlarla aydınlatılmış, her yerde fotoğraflar ve çaputların bulunduğu bir oda vardır. Duvarın önünde bir yatağın içinde yatan üzeri örtülü bir şey görülür. Sedat örtüyü açtığı anda kefeninin göğsüne kocaman bir muska iliştirilmiş ölü bir beden görür. Yüzünü açtığı anda ise, kardeşi Kader'in na'şıyla karşılaşır. Muskayı hemen ateşe atan Sedat, izleyicinin Kader sandığı varlığı kapının önünde çılgınlık atarken görür ve dona kalır. Arkasından biçimsiz varlık gelip Kader'e sarılır. İzleyici burada Kader'in cin, gelenin ise, onun

annesi olduğunu anlar. Odada her birbirine gider. Anne-kız ortadan kaybolduğunda Orhan gelir ve Sedat'a ağlayarak hesap sorar.

Sedat, anlatmaya devam eder. Kader kazada ölmüş ve Sedat onu elleriyle gömer. Orhan ise, dayanamayıp cesedini mezardan çıkarıp çeşitli büyülerle başka âlemden Kader'in suretinde bir varlığı bu âlemde Kader gibi yaşamaya mahkûm eder. Diğer âlemden ailesi kızlarını almaya çalışsa da Orhan hâkim olduğu ilimle onlar defalarca bertaraf eder. En sonunda Mehmet aracılığıyla başka bir alim olan Veysel Hocaya bilerek yönlendirdikleri Sedat'ı aracı kılarak kızlarını alırlar. Sedat için bu işin kazanımı oğlunun iyileşmesi olur. Orhan ise, ortadan kaybolur. Film Ebu Bekr-i Şiblî'den alınan Peygamber efendimizin cinlerle evlenmeyi yasaklayan hadisiyle sona erer.

Tekinsiz Öge (Kader suretindeki varlığın gözünden)

Kişi: Kader

Olay: Orhan'ın onu bu dünyada hapsedmesi

Mekân: Orhan'ın evi

Tekinsiz Tema

Yabancı/Aşına: Kader, bir insan suretinde başka bir âleme gelen insan olmayan bir varlıktır. Bu âlemde kendi kendine yabancıdır. Ve kendi öyküsünü şimdiyle uyuşturamamaktadır. Bilgin saydam bu uyuşturamama hâlini mecazlayamama olarak tanımlar ve yeni 'öteki' yi ancak kendimiz üzerinden 'tanıdık' bir parça ile tanıyabildiğimizi söyler (2017: 29).

Yokluğun Yetersizliği: Kader'i 'ev'inden ayıran ve onu başka bir âlemde yaşamaya mahkûm eden 'fail' Orhan'dır.

Bastırılanın Dönüşü: Kader, Orhan'ın yaptığı büyülerle sonradan kilitli olacak kapının araladığı odadan bu âleme geçer. Annesi ise, onu hep orada aramaktadır. Ancak Kader Orhan'ın telkinleriyle Kader gibi yaşamaya başlar. Tekinsiz köklü ve bilindik olan; ancak, bastırılmayla yabancılaştırılan bir şeydir (Freud 1999: 347).

Tekinsiz Öge (Sedat'ın Kullanılan Tema Gözünden)

Kişi: Orhan

Yabancı/Aşına: Orhan, Sedat'ın çocukluk arkadaşıdır; ancak, kazadan sonra Sedat'ı suçlayarak ona düşman hâle gelmiştir. Tüm bunlardan sonra bir gün Orhan'ın ortada hiçbir neden yokken Mehmet ile Sedat'ı davet etmesi Sedat'ı oldukça şaşırtmış ve ürkütmüştür. Orhan tanıdık; ancak, yabancılaşmış bir tanıdıktır.

Olay: Annesinin sigara içerken, arkadaşı Kadir'in ise, iş yerinde Veysel Hocaya gitmesini önermesi

Yabancı/Aşına: Sedat yaşadıklarından sonra beklemediği insanlardan aynı ismi duyması sonrasında onların gerçekte annesi ve arkadaşımı olduğu konusunda şüpheye düşürür. İzleyici bunu Sedat'ın mimiklerinden anlamaktadır.

Nesne: Kova

Mevcudiyetin Yetersizliği: İçerde Mehmet uykudayken bir kovanın kulpunu kaldırıp bırakıyormuş gibi parmaklarını hareket ettirirken dışarıda kovanın kulpu kendiliğinden hareket etmekte ve ses çıkarmaktadır. Burada failin mahiyetinin ne olduğu sorusu tekinsizliği oluşturur. Fisher 2020: 63-65) Mevcudiyetin yetersizliği noktasında izleyici, kova kulpunu kimin oynattığını bilememektedir.

Tekinsizin Siyaseti

Musallat filmi düşünüldüğünde tamamen ters mantık içeren Siccîn 3: Cürmü Aşk filminde *gerçek kötü* de *kurban* da Orhan karakteridir. Orhan'ın *beni* kendisi ve çocukluk aşkı Kader'den ibarettir; ancak, Kader'i kaybetmesi onu korkunç bir şey yapmaya, ilim bilmesinin de etkisiyle başka âlemden Kader suretinde bir varlığı kendi âlemine hapsedmesine iter. Filmde seyirciye her ne kadar Orhan'ın işten kovduğu işçinin intiharı sonrası işçinin eşinin ettiği beddua ile cezalandırılmış olması izlenimi verilse de filmin asıl mesajı cinlerle iletişime geçilen amaç doğrultusunda onların da insanlardan yardım alabilme ihtimali üzerine kuruludur.

Filmin bir diğerk öznesi Sedat eşini doğumda, kız kardeşini kendi yaptığı kazada kaybetmiş aynı kazada oğlu da sakat kalmıştır. Sedat'ın Kader'in ölümüne sebep olması Orhan için Sedat'ı tamamen öteki hâline getirmiştir; çünkü, Sedat Orhan'ın aynadaki *benini* parçalayan unsurdur.

Siccîn serisinin üçüncü halkası olan bu filmde *kurban* olarak nitelendirilebilecek bir diğerk özne de Orhan'ın bu âleme hapsettiği varlığın annesidir. Anne varlık, sürekli olarak Sedat ile iletişime geçmekte ondan kendisine yardım etmesini istemektedir. Sedat bunu hocaya gittiğinde öğrenir. Hocanın direktiflerini uygular ve varlığın ait olduğu âleme geçişini sağlar. Bunun sonucunda ise ilk kez bu filmde özne mükâfatlandırılır ve Sedat'ın oğlu sağlığına kavuşur. Orhan ise lanetli aşkının cezasını annesinin cinlerin etkisiyle babasını ve kendisini öldürmesiyle öder.

4.4.2.7. Siccîn 4

1 Eylül 2017'de vizyona giren Siccîn 4, sekiz hafta vizyonda kalmış ve 5.638.713 TL hasılat elde etmiştir. Film, İznik'in İhsaniye köyünde Musallat 2'nin çekimleri sırasında yaşlı bir adamın Alper Mestçi' ye anlattığı yaşlı bir kadının kocasının bir cinle evli olduğu, kocası ölünce yaşlı kadının hastalanıp delirdiği ve cinlerin geceleri gelip kocasını ona gösterdiklerini konu alan hikâye sonucu ortaya çıkmıştır.

Filmin Konusu

Film Hilal adlı küçük kızın günlüğüne yazdıklarını anlatmasıyla başlar. Hilal'in dedesi Hilal beş yaşındayken ölmüştür. Babaannesi de dedesinin ölümünden sonra hastalanmıştır. Babaannesi hasta olduktan sonra ziyaretine çok gelmediklerini, ailesinin kardeşi Ömer'in korkmaması için getirmediğini anlatır. Çünkü en son geldiklerine mahallenin çocuklarının yavru bir kediyi çuvala koyup yere çarparak öldürdüklerini gören Ömer, olayın üzerinden iki yıl geçmesine rağmen konuşmamaktadır. Hilal'in babası Halil'in işleri kötüye gitmeye başlayınca eşi Feyza ve çocukları Hilal ve Ömer ile mecburen annesinin evine taşınırlar. Ömer, hisleri derin bir çocuktur. Eve geldiği ilk andan itibaren evde bir şeylerin ters gittiğini anlar. Evde babaanneleri dışında bir de onun bakıcısı Rahime adlı çalışan vardır. Ayrıca Ömer'in dedesi Muhsin'in mezarı da evin bahçesinde.

Feyza eve yerleşirken kardeşine düştükleri durum hakkında dert yanar. Halil de o sırada işlerini yoluna koyana kadar bir arkadaşından borç istemeye gider; ancak, reddedilir. Kardeşi gidince Feyza, çocuklarıyla yemeğe oturur. Yemekleri Rahime hazırlamıştır. İzleyici Ömer'in bakışlarından Rahime'den hiç hoşlanmadığını anlar. Zira Ömer, Rahime yukarı çıkana kadar gözleriyle onu takip ederken bir yandan da yemeğini çatalla karıştırır. Rahime gözden kaybolunca çatalla tabağına vurmaya balar ve masadan kalkar. Hilal ise, kardeşinin peşinden gider ve annesine Ömer'in Rahime'nin yemeklerini sevmediğini söyler. Yukarı çıkan Rahime ise, evin yatalak babaannesi Saadet'e, ölen kocası Muhsin'in fotoğrafını göstermektedir.

Gece olduğunda Muhsin'in mezarının üzerinde beyaz bir yılan görünür ve mezarın içinden korkunç sesler gelir. Ömer aşına bir kılıf geçirmek koşuluyla, sadece ablası Hilal ile konuşmaktadır. Ablası ona evi neden sevmediğini sorar. Ömer de babaannesinin uyumadığını, gördüğünü, kadının dedesini getirdiğini söyler. Hilal ise, Rahime'nin sadece bakıcı olduğunu, babaannesinin de yaşlandığını; ama, hâlâ onları çok sevdiğini, korkmasının gereksiz olduğunu söyler. Bu sırada babaları Halil eve gelmiştir. Annesinin odasına çıkar ve Rahime'ye annesinin dolabında bir şeye bakacağını söyler. Aradığını bulamayınca da Rahime'ye annesinin yıllardır biriktirdiği para hakkında bilgisi olup olmadığını sorar. Rahime bir şey bilmediğini söyler. Halil odadan çıkınca Rahime Saadet'in üzerine gidip “O Rahime'ye verdiği paraları soruyor! Anladın mı?” der.

Gece olup herkes uykuya çekildiğinde Ömer bir sesle uyanır. Arkasında saç başı dağınık karalar içinde bir figür bir şeyler fısıldayarak Ömer'i babaannesinin odasına yönlendirir. İçerden Rahime'nin tuhaf kelimeler kullandığı bozuk sesi gelir. Ömer odaya giderken Rahime koridorda kucığında biçimsiz bir çocukla oturmaktadır. Biraz sonra çocuğu tutan Rahime, Ömer'i uyandıran figüre dönüşür. Ömer babaannesinin odasının kapısını açtığında Rahime'nin parmaklarıyla babaannesinin gözlerini açık tuttuğunu ve karşısında ölmüş dedesinin yürüdüğünü görür. Korkarak ablasını uyandırır ve onunla yatar. Aynı gece Halil'i sabah ona borç vermeyi reddeden arkadaşı arar ve kapıda olduğunu söyler. Halil şaşkınlıkla kapıya indiğinde arkadaşının elinde çanta ile borç istediği parayı getirdiğini görür. Parayı masaya bırakan Halil tam derin bir nefes alacakken dışarıdan Ömer'in seslendiğini duyar. Ömer dedesinin mezarının içine atlar.

Halil koşarak oraya gider; ama, toprak Ömer’i yutmuştur. Elleriyle toprağı kazırken Halil’in üstüne Ömer’i uyandıran figür atlar ve boğuşurlar. Figür Halil’in kolunu ısırır ve Halil o anda nefes nefese uyanır. Hemen koluna bakan Halil banyoya gider. Kolunun sabunla yıkamaya başlayan Halil bir makas sesiyle irkilerek arkasını döner. Sırtında yatak yaraları çıkan annesi orada bulunan kurnada keçeleşen saçlarını kesmektedir. Halil nefes nefese kalır. Annesi biçimsiz yüzüyle birden döner ve “Evde para yok! Hepsini kadına verdim!” der. Halil bu sefer boğulacak gibi uykusundan uyanır. Aşağı inip parayı koyduğu masaya baktığında ise, birkaç soğan kabuğundan başka bir şey görmez, çaresizlikle ağlamaya başlar.

Sabah olduğunda Ömer, trans olmuş bir hâlde prizi açar ve oradan kâğıt parçaları çıkarır. O sırada çarpılan Ömer’i Hilal fark eder ve uyandırmaya çalışır. Halil ve Feyza da koşarak gelirler. Peşlerinden Rahime gelir ve ne olduğunu sorar. Feyza onu karıştırmak istemez; ama, gözü kağıtlara ilişir. Rahime ne olduğunu bildiğini sonra anlatacağını söyler ve odadan çıkar. Sonrasında Feyza banyoya iner. O sırada Rahime mutfakta Saadetin takma dişlerini blenderdan geçirir ve Ömer bunu titreyerek izlerken Feyza uyuyakaldığı küvetin içinde sıçrayarak uyanır. Birden karşısında biçimsiz yüzü oğlu Ömer’i görür. Elindeki blenderın içindekileri annesinin küvetteki suyuna boşaltan Ömer bir yandan da “Rahime teyzenin yemeklerini yemeyeceğim!” diye haykırır. Çılgık çılgına kalan Feyza bir süre sonra her şeyin normal olduğunu görür. Aynı gün Feyza’nın kız kardeşi ziyaretine gelir. Kağıtları görür ve gizlice birkaç tanesini çantasına atar. Hilal’i de alıp alışverişe çıkarlar. Halil ise, oğlu Ömer ile çaresiz bir şekilde tefecilerden borç almaya gider. Tefecilerin olduğu yerin yanında ise, bir demirci çalışmaktadır. İzleyici Siccîn 3’te tanıştığı Orhan karakterini yeniden görür. Demirci Orhan, öte âlemleri görebilen bir insandır ve Ömer ile göz göze geldiğinde onun da bu yeteneğinin olduğunu ancak güçsüzlüğünden faydalandıklarını görür. O anda aralarında telepatik bir bağ kurulur.

Akşam olduğunda Feyza aşağıda otururken yukardan kayınvalidesinin öksürme seslerini duyar. Rahime’ye seslenir; ama, cevap alamaz. Yukarı çıktığında kayınvalidesini ayakta ve simsiyah kusarken görür. Tekrar Rahime’ye seslenir. Döndüğünde ise, kayınvalidesi yataktadır. Koşarak aşağı inen Feyza evde Rahime’yi arar. Evin bodrum katına kadar inen Feyza korkmaya başlamıştır. Kasvetli bodrumda odaların duvarlarına çizilmiş tuhaf

şekiller görür. Kazan dairesinin önüne geldiğinde kapının kilitli olduğunu fark eder. Birden arkasından bir şey geçer ve Feyza yerde olan bir çivinin üstüne basar. Hemen yere oturur ve yarasına bakar. Ayağının altından çivinin girdiği yerden saç çıktığını görür ve panikle çığlık atar; ancak, yara da saç da birden kaybolur. O sırada Rahime gelir ve ne olduğunu sorar. Feyza olanları anlatır; fakat, Rahime Saadet Hanımın yanında olduğunu, Feyza'nın geldiğini görmediğini ve kayınvalidesinin uyuduğunu söyler. Feyza'nın ise, kafası karışır.

Akşam bahçede Halil ile Feyza konuşurlar. Feyza çocukların bu evde kalmak istemediklerini söyler. Halil de annesi hayattayken evi satıp satamayacaklarına bakacağını; ancak, bahçedeki babasının mezarının işleri zorlaştıracığını söyler. Feyza ayrıca kazan dairesinin kapısının neden kilitli olduğunu sorar. Halil de aynı soruyu Rahime'ye sorar. Rahime ise, annesinin öyle istediğini, babasının son zamanlarını orada geçirdiğini ve oraya girmelerini istemediğini söyler. Halil annesinin dolabından birkaç anahtar alır; ancak, orayı açmayacağını aldıklarının evin anahtarları olduğunu söyler. Aşağı inip anahtarları kilitli kapıda dener; ama, açamaz. Aynı gece Hilal tabağa vurulan çatal sesiyle uyanır. Ömer yatağında yoktur. Ses dolabın içinden gelir. Açtığında başında kılıfla Ömer'i orada bulur. Ömer, "Abla aç, acıyor!" der. Hilal kılıfı çıkardığında hem önünde hem arkasında Ömer'i uyandıran korkunç figürü görür. Diğer tarafına döndüğünde ise, Ömer'i yatağında otururken bulur. Sabah olduğundan Hilal olanları günlüğüne yazar ve Ömer'in hiç tanımadığı bir adam olan Orhan'dan bahsettiğini ve geceleri onunla konuştuğunu anlatır.

Orhan, Ömer ile bağının mümkün olup olmadığını bir hocaya sorar. Hoca ise, alimlerin de bahsettiği kalpten kalbe bir bağ olduğunu Hz. Ömer zamanında yaşanan bir olayı da örnek göstererek anlatır ve ekler; Allah her şeye kadirdir. Onun nezdinde mümkün olmayan bir şey yoktur.

Halil kilitli olan kazan dairesinin kapısını zorla açmaya çalışır. Annesinin biriktirdiği paraların orada olduğu düşüncesi onu iyice hırslandırmıştır. Kapıyı nihayet açtığında gördüğü manzara karşısında ne yapacağını bilemez. İçeride üzerinde Arapça yazılar ve birtakım şekillerin olduğu, kafalarına poşet sarılmış ya da ağız kısımlarından saçların sarktığı konfeksiyon mankenleri görür. Korku ve şaşkınlıkla ne olduğunu anlamaya çalışırken kapı arkasından birden kapanır ve Halil karanlıkta kalır. Art arda besmele

çeken Halil telefonun ışığıyla önünü görmeye çalışır. Mankenler kendiliğinden hareket etmeye başlar ve Halil rüyasında babasının mezarında kolunu ısırarak figürle yeniden karşılaşır. Can havliyle son kez kapıyı deneyen Halil sonunda odadan çıkmayı başarır.

Akşam yemeğini hazırlayan Feyza'yı kız kardeşi arar ve Ömer'in çıkardığı kâğıt parçalarını bir hocaya gösterdiğini söyler. Hocanın onların kapı açmak için olduğunu hemen yakılması gerektiğini söylediğini anlatır. Feyza da çöpe attığı kalan kağıtları çıkarır ve yakar. Bu sırada ocağın üzerinden aşağı bir yumurta düşer. Feyza temizlemek için eğildiğinde halının altından uzanan bir parça saç olduğunu görür. Saçın ucunda da bir şey sarıdır. Feyza anlamaya çalışırken kokundan bir şey tutar. Feyza kendini geriye atar. Arkasını döndüğünde ise, kara figür üzerine gelip anlaşılmayan bir şeyler söyler. Halil'in sakinleştirmesiyle Feyza kendine gelir. Hilal ise, annesinin nasıl korktuğunu görür.

Siccîn 4 filmi üç bölümde irdelenebilir. İlk bölümde Halil ve ailesinin geçmişten günümüze başından geçenlerin bilgisi verilmektedir. İkinci bölümde mecburen geldikleri annesinin evinde yaşadıkları korkunç olaylar işlenmektedir. Son bölümde ise, tüm bu yaşananların nedeni açıklanmaktadır.

Sabah ailece kahvaltıda iken Halil'e telefon gelir ve evden çıkar. Evden çıktığında Rahime'nin dışarda olduğunu görür. Oysa az önce kahvaltıda beraberlerdir. Halil Rahime'yi evine kadar takip eder ve konuşmak ister. Rahime anlatacaklarının çok tehlikeli olduğunu bildiği hâlde ne olursa olsun anlatmak istediğini söyler ve başlar. Saadet büyü, muska ve fala düşkün bir insandır. Eşi için Rahime'ye muska yazdırır; ancak, eşi ondan uzaklaşır. Yapılan bu büyü ve muskalar kapının açılmasına neden olur ve Muhsin bir cinle evlenip çocuk sahibi olur. Saadet Rahime'ye eskiye dönmek için yalvarır. Rahime büyü ile cin çocuğu yakar; ama, Muhsin de ölür. Muhsin'in karısı olan cin ise, Saadet'e her gece kocasını mezardan çıkarıp ona göstererek azap çektirmeye başlar. Rahime'ye de musallat olup büyüler yazdırıp evi sahiplenirler ve Rahime'nin eve girmesine hiç izin vermezler. Bunları duyan Halil inanmaz ve yıllardır Rahime'nin annesine bakıcılık yaptığını söyler. Rahime ise, annesine hiç bakıcılık yapmadığını, babasının bahçeye gömülmesini isteyenlerin de onlar olduğunu ve Halillerin de o evde kalmalarını istemediklerini anlatır. Halil de izleyici de evdeki Rahime'nin onun

suretinde bir cin olduğunu anlar. Halil annesine gider ve hesap sorar. Bu sırada onun suretine bir daha giremeyecek olan cin, Rahime’yi döverek öldürür.

Feyza ile konuşan Halil annesini de alarak bu evden gideceklerini söyler. O gece annesinin yanında kalmak için odasına gider; ancak, birden ayağa kalkar ve aşağı inip evin tüm ışıklarını yakar. İlk önce çocuklarını uyandırır, sonra da Feyza’yı uyandırır ve kazan dairesinde onları bağlayarak gaz borusunu patlatır. Delirmiş gibi annesini de alacağını; ama, izin vermediklerini söyleyen Halil ailesinin çılgınlıklarına aldırılmaz.

Orhan ise, Ömer ile olan bağı sebebiyle bir şeyler olduğunu anlamış ve evi bulmuştur. İçeri girer ve onları arar. Cinin orada olduğunu ve karşısına çıkmasını isteyen Orhan bodrum kattan Saadet’in odasına yönelir. O bedeni kullandığını bildiğini söyleyerek cin ile iletişim kurmaya çalışır. Cevap alamayan Orhan son olarak Saadet’i boğmaya kalkar ve cine seslenir; “Çık karşıma yoksa ölecek!” bu sırada Orhan başka âleme geçer. Karşısında o korkunç, kara, saçı başı dağınık figür vardır. Çocuğunun onlar yüzünden doğup onlar yüzünden öldüğünü, yaşlı bedeninin onun hakkı olduğunu ve azap çekmesi gerektiğini söyler. Orhan ise, ismini sorar. Şufyez’in cevabını alır. Allah’tan başka kimsenin onları cezalandıramayacağını söyleyen Orhan, onlara dokunmasına izin vermeyeceğini söyler. Şufyez’in karşı çıkar. Bunun üzerine Orhan bir tılsımla Şufyez’in’i yakar. Kazan dairesinin kapısı açılır.

Hilal yine günlüğüne yazmaktadır; o geceden sonra evden ayrılırlar. İki ay sonra da babaanneleri vefat eder. Babası evi satar ve dedesinin mezarını taşırlar. Artık babasının işleri düzelmiş ve ailesi daha mutludur. Ömer ise, konuşmaya başlamıştır. Onların mutlu oldukları görüntülerle film sona erer.

Tekinsiz Öge (Ömer’in Kullanılan Tema Gözünden)

Kişi: Rahime

Yokluğun Yetersizliği: Ömer bir şekilde Rahime’nin bir şeye neden olduğunu hissetmektedir ve Rahime’den hoşlanmamaktadır. Rahime Ömer’e göre babaannesinin çektiği acının failidir.

Olay: Babaannesinin odasına girdiğinde Rahime’nin ona dedesini yürürken görür. Babaanesi ise,

Mevcudiyetin Yetersizliği: Ömer karşısında

dedesini gösterdiğini görmesi korkudan titremektedir. Babaannesinin bu durumunun faili olan dede ölü değilse nedir sorusu tekinsiz etkiyi yaratır.

Tekinsiz Öge (Halil'in Kulları) Kullanılan Tema Gözünden)

Mekân: Annesinin evi

Yabancı/Aşına: Halil'in babasının ölümüyle mezarının bahçeye yapılması tanıdık olan mekânı yabancılaştırmış ve onu tekinsizleştirmiştir. Halil bir zamanlar yaşadığı eve kendini yabancı hissetmektedir.

Olay: Rüya içinde rüya görmesi

Entelektüel Belirsizlik: Uyanıp tekrar kâbusa dönen rüyasında Halil son uyandığında artık rüyada mı yoksa uyanık mı olduğunu kestiremez.

Tekinsiz Öge (Feyza'nın Kulları) Kullanılan Tema Gözünden)

Olay: Ömer'in banyoda karşısına çıkması

Entelektüel Belirsizlik: Feyza, karşısında biçimsiz yüzü ve bozulmuş sesiyle duran çocuğun oğlu olup olmadığından emin değildir.

Nesne: Ömer'in prizden çıkardığı kağıtlar

Yokluğun Yetersizliği: Ömer'in çarpılmasına neden olan bu olayın failinin kim ya da ne olduğu tekinsizliği yaratmaktadır.

Tekinsizin Siyaseti

Siccîn 4'te *gerçek kötü* fal, büyü ve muskalara düşkünlüğü ile ailesini tehlikeye atan Saadet Hanım'dır. Filmde eşinin hasta olmasıyla birlikte eve aldığı falcı Rahime'den medet umarak eşinin bir cin ile evlenmesine sebep olan sonunda da kurtarmak isterken ölmesine yol açan Saadet Hanım'ın yaptığı bu kötülüğün karşısında ödediği bedel konu edilmektedir. Saadet Hanım'a bu bedeli ödeten bir diğer *gerçek kötü* ise Rahime'nin suretinde evde yaşayan Sufyez'in adlı cindir. Sufyez'in Saadet'in yaptıkları neticesinde Saadet'in eşiyle evlenmiş yine onun eliyle çocuğunu ve eşini kaybetmiş öfkeli bir cindir. Bu filmde diğerlerinden farklı olarak varlığın kurduğu *benlik* parçalanmış varlık almak istediği intikam için yalnızca Saadet'i değil ailesindeki herkesi *kurban* olarak

seçmiştir. Sufyezın gözünden bakıldığında Saadet karakteri dışındaki *gerçek kötü* Rahime'dir. Rahime de Sufyezın'ın *benini* parçalayan baş öznedir. Rahime, Saadet'in ailesi tarafından bakıcı olarak bilindiği için Sufyezın onun suretinde evde kalıp intikam almayı tercih etmiştir.

Anlatıdaki *kurban* ise Saadet'in oğlu ve ailesidir. Yaşanan olaylardan ve yapılan kötülükten hiçbir haberi olmayan bu aile için tevafuk kendini gösterecek ve havas ilmüne hâkim Orhan ile evin küçük oğlunun karşılaşması neticesinde kurtuluş da beraberinde gelecektir.

Siccîn 4 seyirciye dinî olarak yasaklanan fal, büyü, muska gibi 'tekinsiz' unsurlarla uğraşmanın sonuçlarında nelerin olabileceğini vermekle kalmayıp doğru davranışlarda bulunduğu sürece kötülükten kurtulmanın mutlak olduğunu anlatmaktadır.

4.4.2.8. Üç Harfliler: Beddua

15 Haziran 2018'de vizyona giren Üç Harfliler: Beddua filmi, sekiz hafta vizyonda kalıp 3.903.044 TL hasılat elde etmiştir. Film Alper Mestçi'ye anlatılan sakat bir genç kızın cinlere bulaşması sonucu etrafındaki diğer genç kızlara da acılar yaşatması hikâyesinden ilhamla bir intikam filmi olarak kurgulanmıştır.

Filmin Konusu

Film Melek'in metruk bir evde karşısında yaşlı, ayakta, kanlı bir kefen giymiş bir kadın; önünde de kefen kesen, kırmızı kumaşlara sarınmış üç kadının yaptıklarını izler hâlde olmasıyla başlar. Film Bursa'nın Osmangazi ilçesinde geçer.

Burcu, üniversite öğrencisi ve Hakan adındaki sevgilisiyle yaşamaktadır. Hakan'ın telefonuna gelen mesajla uyanan Burcu, mesajı şifre nedeniyle okuyamaz. Bunun üzerine Hakan ile tartışırlar. Burcu bir kızıdan bahseder ve mesajı atanın o olup olmadığını sorar. Hakan mesajı gösterir. Mesaj amca dedikleri bir adamdan gelmiştir. İzleyici burada Burcu'nun kıskançlık sorunu olduğunu anlar.

Film, lisede arkadaş olan Burcu, Ayla ve Eda hakkında lise, yıllığına yazılanlarla devam eder. Burcu yardımsever olarak, Eda hayvan sever ve veteriner olmak isteyen, Ayla ise, kırılgan ve modacı olmak isteyen bir arkadaş olarak yazılmıştır.

Hakan ile tartışmayı tatlıya bağlayan Burcu'nun telefonu çalar. Arayan Ayla'dır ve Melek'in babası Davut Amca'nın işten çıkarıldığını söyler. Davut, Burcu'nun babasının yanında çalışmaktadır. Burcu ise, derhâl babasını arar ve bu yanlışı düzeltmesini ister. Hakan Melek'in kim olduğunu merak eder. Burcu da lisede hep birlikte arkadaş olduklarını; ancak, lise, sona başına gelen çok kötü bir olay yüzünden felç kaldığını anlatır. Lise, son sınıfta oturdukları kasabanın girişinde metruk evde buluşmanın onlara heyecan verdiğini anlatan Burcu, yine orada buluşmak üzere gittiklerinde çığlık sesleri duyduklarını ve bu sesin Melek'in sesi olduğunu söyler. Melek'in başında köydekilerin büyücü kadın dedikleri Havel'in olduğunu gördüklerini hemen kasabaya yardım istemek için gittiklerini döndüklerinde ise, Melek'in saçları kesilmiş ve başı yarılmış şekilde bulduklarını; tedaviden sonra da felç kaldığını anlatır. Melek ise, sürekli olarak gözünün önünde Havel'i görür ve "Hiç bitmiyor Melek" diyen bir ses duyar.

İzleyici ara sahnelerde Havel'in metruk evde yaşadığını, kendi çiğnediği ekmekle beslediği horozu Melek'in evinin bahçesine bıraktığını; Melek'in Havel'i hissettiğini ve ses çıkarmaya çalıştığını görür. Havel her akşam Melek'in evinin önüne gelmektedir.

Burcu, ders çalışırken antropoloji kitabındaki şaman maddesine takılır ve kullanılan fotoğrafı Havel'e benzetip ürker. O sırada içerden bir ses duyar. Korkuyla Hakan'ı arar ve hemen gelmesini söyler. Su içmek için mutfağa girdiğinde arkasındaki kapı kendiliğinden kapanır. Camdan baktığında ise, içerde Havel, Melek ve birkaç kadın daha görür. Korkuyla kendinin geriye attığında Havel'in cama vurduğunu görür ve çığlık atmaya başlar. O sırada Hakan gelir ve Burcu'yu sakinleştirir.

Ayla da nişan hazırlığı yapmaktadır. Odasında baş ucunda duran nişanlısı Mehmet ile olan fotoğrafına bakarken yatağının altından bir ses duyar. Eğilip baktığında önünden bir şey geçer ve Havel'in odada gezdiğini görür. Ses çıkarmamaya çalışırken birden biçimsiz yüzüyle Melek Ayla'yı bileğinden çekmeye başlar. Ayla nefes nefese uyanır ve kendini yatağın altında bulur.

Eda, Melek'i ziyaret etmiş ve üzgün bir şekilde eve dönmüştür. Annesine uzanmak istediğini söyleyerek odasına geçer ve Melek için dua etmeye başlar. O dua ederken birden biçimsiz yüzleriyle Havel ve Melek karşısına dikilir ve Eda'yı bileklerinden yakalar. Çığlık çığlığa odadan çıkan Eda, annesinin "Ne oldu kızım?" sorusuyla aslında

her şeyin normal olduğunu görür. Sahneye Havel'in metruk evde mum ışığında otururken biri kız biri erkek iki küçük çocuğu gördüğü yansır. Ertesi sabah Eda Ayla'yı babasının terzi dükkânında ziyarete gider. Ayla Eda'ya Havel'i köylünün tekrar gördüğünü duyup duymadığını sorar. Eda duyduğunu söyler. Ayla yeni bir söylentinin çıktığını Havel'in aslında iki çocuğu olduğunu; ancak, veremden kaybettiğini, bunu kabullenemeyip onlarla yaşamak için tavuk ve kedileri kurban ettiğini hatta Melek'i de bu yüzden bu hâle getirdiğini söyler Eda ise, bunları saçmalık olarak nitelendirir ve anlam veremez. Ayla Burcu'nun Melek'i ziyarete geleceğini söyler. Eda sitemli şekilde davranır ve Ayla'ya Mehmet ile nişanlanacağını Burcu'ya söyleyip söylemediğini sorar. Ayla'da çekindiğinden bahseder. İzleyici burada Burcu ve Mehmet'in önceden ilişki yaşadıklarını anlar.

Burcu Melek'i ziyaret etmek için hazırlanır. Otoparka indiğinde iki küçük çocuğun oyun oynadığını görür (Çocuklar Havel'in çocuklarıdır). Aracına bindiğinde sinek olduğunu fark eden Burcu onu çıkarmaya çalışırken aracın tavanından cama doğru biçimsiz yüzlü bir kız çocuğu uzanarak "Abla" diye seslenir. Burcu korkuyla araçtan çıkar ve hiçbir şey olmadığını görür. Yoluna devam eder. Ayla ise, Eda'yı uğurlayıp içeri döner ve ütüyü başlar. Arkasında kendi gelinliğini giydirdiği manken birden yere düşer. Ayla korkuyla mankeni kaldırmak için eğilir. Mankeni kendine çevirdiğinde onun Melek olduğunu görür ve boğuşmaya başlarlar. Ayla babasının gelmesiyle yerde kendi kendine boğuştuğunu anlayarak dışarı hava almaya çıkar.

Eda eve döndüğünde balkonda bir belgesele takılır. İzlerken fırının önüne havadan süzülerek düşen bir kâğıt parçasının olduğunu görür. Gidip kâğıdı aldığı anda üzerinde gövdesinde iki, başında da bir delik bulunan siyah bir insan figürü olduğunu fark eder. Başını çevirdiğinde ise, kendini koltukta uyur, annesini ise, onu uyandırmak için sarsarken bulur. Sıçrayarak uyanır. Annesi yoktur; fakat, kâğıt parçası fırının önünde durmaktadır. Tekrar kalkar ve kâğıdı alır, bu defa kafasını çevirdiğinde çılgın atan Melek ile karşılaşır. Annesinin sarsarak uyandırmasıyla kendine gelir. Burcu Melek'i ziyaret eder ve her şeyin sorumlusunun Havel olduğunu, merak etmemesini, er geç o kadının yakalanacağını söyler. Aynı akşam Ayla eve doğru yürürken arkasından iki çocuğun (Havel'in çocukları) çarşafarla oynadığını görür ve gülerken geçer. Çöpün önünden geçerken çarşafa sarılan çocuklar "Abla, buradayız." diye seslenirler. Ayla

çarşafı açarken “Abla, kanıyor.” diye ses duyar ve çarşaf kanlanmaya başlar. Kaçmak için ileri atıldığında karşısında tamamen kanlı çarşafa sarılı Havel’i gören Ayla, sokak ortasında kendi attığı çığlıkla kendine gelir ve aslında etrafında kimsenin olmadığını görür.

Burcu, Melek’in yanından ayrılıp ailesinin evine doğru yola çıkar. Metruk evin önünden geçerken orada polislerin ve birkaç köylünün olduğunu görür. İnip sorduğunda büyücü kadının yakalandığı cevabını alır. O sırada Ayla, evin içinden Burcu’ya seslenir ve Burcu eve girip Ayla’yı arar. Birden etraf karanlığa döner. Aslında evde kimse yoktur. Panikle telefonunun ışığını yakan Burcu yukarda Melek’i, tam karşısında ise, korkunç Havel’i görür. Burcu çığlık atarken kendini direksiyon başında bulur ve derhâl yoluna devam eder. Eda ise, uyumaya hazırlanırken odasında bulunan akvaryumunun ışığının sönmesiyle kalkar ve ışığı tekrar yakar. Işık tekrar söner ve balıklar bir bir dışarı atlamaya başlar. Eda ışığı tekrar yakıp yatağına yattığında üstüne Melek atlar ve boğazına sarılır. Nefes nefese uyanan Eda yerde can çekişen balıkları akvaryuma koyar.

Havel yine Melek’in evinin bahçesine gelir. Melek bu sefer camdadır. Göz göze geldiklerinde Melek yine aynı görüntüleri görür; ancak, bu defa çığlıkla beraber ağzından köpükler gelerek kriz geçirir.

Sabah olduğunda Burcu ve Ayla buluşurlar. Burcu Eda’yı sorar ve geleceği haberini alır. Ayla da sonunda Mehmet ile nişanlanacağını söyler. Burcu, lisedeyken bir iki aylık çocukluk aşkı olduğunu söyleyerek mutluluklar diler. Ayla yine de o dönem Mehmet için yaptıkları aklına geldiğinde çekindiğini belirtir. Burcu da Mehmet’in artık onun için bir değeri olmadığını söyler. Yanlarına Eda’da gelir. Melek’in gece kötüleştğini babasının onu bir hocaya götürdüğünü söyler. Ve Burcu’yu suçlayarak tüm bunların Melek’i o metruk evin bahçesinde yalnız bıraktıkları için olduğunu söyler. Bunun üzerine Burcu orayı terk eder.

Babasının hocaya götürdüğü Melek, hocanın okumalarından sonra El Kahhar ismini fısıldar. Hoca ise, beynindeki hastalıktan dolayı diğer âlemlerle kapıların açıldığı, göz perdesinin kalktığını söyler. Allah’ın sevgili kulu olan bu kızın kalbinde büyük bir kin olduğunu ve durmadan beddua ettiğini söyleyerek, El Kahhar ismini on binlerce kez

tekrar ettiğini belirtir. Melek'in huzura kavuşması için bedduanın tutması gereklidir. O akşam Havel ile tekrar göz göze gelen Melek olanları hatırlar.

Üç Harfliler: Beddua filmi de yönetmenin önceki filmleri gibi üç ana bölümde incelenebilir. İlk bölümde, karakter bilgileri verilmektedir. İkinci bölümde, filme konu olan kötülüğün etkileri görülmektedir. Son bölümde ise, izleyici tüm yaşananların neden olduğu sorusunun cevabına ulaşmaktadır.

Lise, son sınıftayken Burcu, Mehmet'in telefonunda Melek'in fotoğrafını bulur ve onu metruk eve çağırır. Ayla ve Eda'da Burcu'ya Melek'i tartaklaması için yardım ederler. Ayla, Melek'in saçlarını keser. Eda, Melek'in yüzünü çamura bular. Burcu ise, itekler. Melek yerde duran bir tahtaya çakılı çivinin üzerine düşer. Bunun üzerine kızlar oradan kaçarlar. Arkalarına baktıklarında Havel'i Melek'in başında olduğunu görürler. Havel'in suçlu görüldüğü planı orada Burcu yapar ve kızlara da öyle anlatmalarını söyler. Havel ise, Melek'in kanamasını durdurmaya çalışır.

Melek olanları hatırladıktan sonra Havel ile bir tür iletişime geçer ve kızlar için kaçınılmaz son başlar. Eda eve gider. Annesi salonda onunla konuşmak ister ve birden "Bu toprağı sen mi getirdin eve?" diye bağırır. O sırada iki yanında Havel ve Melek belirir. Eda'nın başını toprak yığının içine sokarlar. Eda boğularak ölür. Ayla, balkonda sigara içer. Babasının çıkıp evin karşısındaki kömürlüğe gittiğini görür. İçerden bir şeyler çakma sesi gelince arkasından gider ve babasına ne yaptığını sorar. "Tabutunu hazırlıyorum kızım." cevabını alır ve korkmaya başlar. Arkasında birden Havel ve Melek belirir ve uzun saçlarını Ayla'nın boğazına dolarlar. Ayla olanları böyle görse de kendini kendi boğar ve ölür. Burcu ise, evine döner. Hakan'ı arar ve haber verir. Konuşmadan sonra Burcu'yu öksürük tutar. Boğazından kana bulanmış çiviler ve tahta parçası çıkar. Karşısında Havel'i gören Burcu onun yaptığı gibi bir çiviye tahtaya geçirir ve yere bırakır. Arkasında duran Melek ise, Burcu'nun başını yerde duran tahtaya çarpar ve Burcu da ölür. Film Melek'in iyileşip yıllığını okuması, ekranda "Mazlumun, haksızlığa uğramış kişinin bedduasından kork. Zira mazlumun bedduasıyla Allah arasında perde yoktur!" hadisinin belirmesi, son olarak da Havel'in metruk eve döndüğünde çocuklarının onu beklediğini görmesiyle sona erer.

Tekinsiz Öge (Burcu'nun Gözünden) Kullanılan Tema

Kişi: Havel

Saklanması gerekenin ortaya çıkması: Melek'in başına gerçekte ne geldiğini bilen tek kişi Havel'dir. Burcu da onun büyücü olarak anılmasını fırsat bilerek Havel'i suçlu gösteren bir plan yapmıştır. Ancak er ya da geç sırrı ortaya çıkar.

Olay: Metruk evde polisleri ve köylüleri görmesi

Bastırılanın geri dönüşü: Yaptığı kötülüğü unutmak için bir daha oraya uğramayan Burcu, polisleri görünce merakına yenilir ve gider. Ancak evde kimse yoktur. Burcu için bu durum yaptığı ve unutmaya çalıştığı o gecenin geri dönmesidir.

Nesne: Tahtaya saplı çivi

Mevcudiyetin yetersizliği: Burcu Melek'in çivinin üstüne düşmesiyle felç kalmasına neden olur. Melek'in o zamandan sonra çektiği acının faili Burcu'dur.

Tekinsiz Öge (Eda'nın Gözünden) Kullanılan Tema

Nesne: Belgesel izlerken fırının önüne süzülerek düşen kâğıt parçası

Tekrarlama/Yineleme: Aynı rüyayı iç içe iki defa görmesi Eda'yı bulunduğu koşulda çaresizliğe itmekte ve bu durumu tekinsizleştirmektedir.

Olay: Annesinin konuşmak için çağırdıktan sonra evin salonuna yığılı toprağı göstermesi

Bastırılanın geri dönüşü: Eda, Melek derdini anlatmaya çalışırken onu arkadaşının sevgilisini ayartmakla suçlar ve yüzünü çamura bular. Toprak, Eda için bastırmaya çalıştığı bu anın zihnine hücum etmesine neden olur; çünkü, toprak Eda'nın sonunu getirir.

Tekinsiz Öge (Ayla'nın Gözünden) Kullanılan Tema

Kişi: Burcu

Bastırılanın geri dönüşü: Ayla Burcu'nun kışkırtıldığında neler yapabileceğini görmüştür. Kendisi de Burcu'nun uğruna Melek'in felç kalmasına neden olduğu Mehmet ile nişanlanmak üzeredir. Olanları hatırladıkça Burcu, Ayla'nın

gözünde çekindiği ve tekinsiz bir kişi hâlini almaktadır.

Olay: Kendi gelinliğinin olduğu mankenin yere düşmesi ve sonra o mankenin Melek'e dönüşmesi

Mevcudiyetin yetersizliği: Ayla'nın durumu diğer kızlardan Mehmet bağlantısı nedeniyle farklıdır. Melek için vicdan azabı çekerken kendi için de kaygı duymaktadır. Gelinliğinin olduğu manken düşüp kaldırmaya kalktığında Melek olup onu boğmaya kalkması olayında fail gibi görünen Melek'in aslında 'ne' olduğu sorusu tekinsizlik etkisini yaratmaktadır.

Tekinsizin Siyaseti

Üç Harfliler: Beddua filmi adından da anlaşılacağı üzere beddua almanın sonuçları üzerine kurgulanmış bir anlatıyı konu almaktadır. Filmde, diğerlerine göre nispeten geri planda kalan Havel karakteri hem *öteki* hem de *kurban*dır. Havel, kendi *benini* oğlu ve kızı ile kurmuş; fakat, onları veremden kaybetmesiyle bütünlüğünü parçalanmıştır. Kaybından sonra Havel, metruk yerlerde çocuklarının hayaliyle yaşayan meczup görünümüne bir kadın hâline gelmiş, Melek'in başına gelenlerin sorumlusu olduğu iftirasıyla da bulunduğu kasabada ötekileştirilmiştir.

Filmdeki *gerçek kötü* Burcu'dur. Lise zamanında erkek arkadaşını kıskanması sonucunda diğer arkadaşları Ayla ve Eda ile Melek'i tartaklarken itip kafasının yerdeki çiviye saplanmasıyla felç kalmasına neden olmuştur. Filmdeki *kurban* olan Melek ise, Havel tarafından kurtarılmış; fakat, kızlar kasabaya durumu tam tersi olarak, Melek'in felç olmasına neden olan kişinin Havel olduğu iftirasını yayarak kendi hatalarını örtbas etmeye çalışmışlardır.

Üç Harfliler: Beddua filmi İslam dininde de sakıncalı olarak addedilen bedduanın tutması sonucu nelerin yaşanabileceğini gözler önüne sermektedir. Bu filmde de *kurban* açısından mükâfat unsuru göze çarpmaktadır. Olayların faili olan üç kız arkadaş Melek'e uyguladıkları işkencelerin bire bir aynısıyla hayatlarını kaybederken Havel çocuklarının hayaline, Melek ise sağlığına kavuşmaktadır.

4.4.2.9. Siccîn 5

Siccîn 5, 17 Ağustos 2018'de vizyona girmiştir. Toplam dokuz hafta vizyonda kalan film, 7.547.432 TL hasılat elde etmiştir. Filmin çıkış noktası Nevşehir'de bulunan

Karain Köyü'nün artan kanser vakaları nedeniyle 70'li yıllarda meclis kararıyla boşaltılması olsa da, film de kullanılan adak sahnesi Alper Mestçi'ye anlatılan bir adamın hasta oğlunu kurtarmak için kızını cinlere adak olarak vermeyi kabul etmesi; ancak, bir şeylerin ters gitmesi sonucu oğlunun ortadan kaybolması hikâyesinden hareketle uyarlanmıştır.

Filmin Konusu

Hale, albino ¹⁶ olarak dünyaya gelen; annesi, halası ve akli dengesi yerinde olmayan babaannesiyle Karain Köyü'nde yaşayan genç bir kızdır. Babası, o doğmadan önce dedesini öldürmüş ve kayıplara karışmıştır. Film Hale'nin gece karanlığında etrafında onu izleyen annesi, halası, dedesi ve babaannesinin olduğu, babasının çağırmasıyla bir mağaraya girmesiyle mum ışığıyla aydınlanan mağarada bir aynanın kendisine “Senin baban canavar. Sen kendini sevmiyorsun. Kes kendini.” şeklinde fısıldamasıyla başlar. Hale orada bulduğu cam parçasıyla yanağını keser ve elleriyle yarayı iyice yırtar. Bu arada onu izleyen ailesi yüzlerinde sırlı kısmı Hale'ye dönük olarak tuttıkları aynalarla etrafını sararlar. Hale çılgık çılgına kalır. Kapkara istifra ederek nefes nefese uyanan Hale'nin yanına hemen annesi gider.

Hale'nin halası Azra, çarşıda bir halı dükkânında çalışmaktadır. Patronu Arif'in eşi onu kardeşi Selim'le tanıştırır, Azra ve Selim ilişkilerine başlar. Selim'in ablası Ebru, Azra'yı ziyarete gelir ve her şeyin yolunda olup olmadığını sorar. O sırada Selim arar. Azra telefonu kapatınca ertesi gün ilişkilerinin üçüncü ayı olduğunu ve Selim'in buluşma isteğini hatırlattığını söyler. Ebru ise, mutlu bir şekilde hayırlı olmasını diler.

Hale, evlerinin alt katındaki bir odada oyuncak bebeğiyle konuşmaktadır. Ona kendisini sevmediğini, yüzünü, saçlarını sevmediğini ve kendine ait hissetmediğini anlatır. Oyuncak bebeği ise, Hale'nin düşüncelerini reddederek aslında onun çok güzel olduğunu, etrafındakilerin onu kışkırdığını söyler. Hale rüyasında babasını gördüğünü annesine anlattığını; ama, annesinin inanmadığını söyler. Oyuncak bebek ise, babasını tanıdığını, parmaklarını keserse ona babasının nerede olduğunu söyleyeceğini fısıldar.

¹⁶ *Albino*, insanların vücutlarında normal pigment (renk) olmadan doğdukları genetik bir durumdur. Bir çocuğun ebeveynlerinden miras aldığı hatalı genlerden kaynaklanır. Vücutları göz, cilt ve saç renginden sorumlu olan melanini normal miktarda üretemezler. Albinoların çoğunun cilt, saç ve gözleri solgundur. <https://www.medikalakademi.com.tr/> Erişim Tarihi: 28.09.2019.

İzleyici burada Hale'nin kendi sorularını normal ses tonuyla söylediğini, oyuncak bebeğin cevaplarının ise, fısıltı şeklinde yine Hale tarafından verildiğini görür. Hale bebeğin parmaklarını keser ve içi boş plastikten bir anlığına kan akıyormuş gibi görür. Sonra “Haydi söyle, babam nerede?” der. Oyuncak bebek ise, “Yakında gelecek; ama, nerede olduğunu söyleyemem.” şeklinde cevaplar. Hale çığlık atarak bebeği fırlatır.

Arif, dükkânı Azra'ya bırakarak erken çıkar. Azra ise, Selim ile fotoğraflarına bakarken içerden kuş cıvıltısına benzer bir ses duyar. Gidip baktığında duvara asılı bir halının üzerinde siyah bir çekirge vardır. Net görmek için yaklaştığında ise, birden biçimsiz yüzü ile çığlık atan Selim'i görür ve titrer. Bakışları anlamsızlaşan Azra, arkasında kendiliğinden açılan kapıya doğru yönelir. İçeride bulunan aynanın önünde dikilen Azra, arkasından biçimsiz yüzüyle gelen Hale'yi görür ve korkudan geriye doğru kaskatı kesilir. Hale kapkara, kalın bir iple Azra'yı bağlar. İzleyici diğer âlem olduğunu Azra'nın babasının olmasından anladığı, biçimsiz ve kapkara figürlerin olduğu bir yerde Azra'yı, yere paralel bir şekilde boşlukta, babasını ise, yanında dal parçalarına ip sararken aynı ipin Azra'yı da sardığını görür. Azra, bulunduğu aynanın önünde yığılır kalır. Orada çalışan başka bir kadın Azra'yı baygın bulur ve dualarla kaldırıp yüzünü yıkar. Azra'ya üzerinde büyük nazar olduğunu, okuyacağını söyleyerek akşam dua etmesini ve ertesi gün Azra'ya yılancık keseceğini söyler.¹⁷ Aynı akşam Selim evine döner. Yakın zamanda annesini kaybeden Selim, Azra'nın varlığıyla biraz toparlanmaya başlamıştır. Eve gelip odasına çıkar ve duvarda asılı duran annesinin fotoğrafına bakarken arkasından gelen sese döner. Yerde kurtçuklar içinde annesinin fotoğrafını görünce irkilir ve derhâl kullandığı ilaçları alır.

Arif ve Ebru akşam yemeği yerken Azra hakkında konuşurlar. İkisi de Selim'le olan ilişkisini onayladıklarını söyler. O sırada Ebru içerden kızı Elif'in sesini duyar. Kızının odasına gittiğinde Elif'i bazanın içinde bir şeyler ararken “Dayımla Azra ablanın evlenmesini istemiyorum.” diye sızlanırken bulur. Elif, diye seslendiğinde açık olan yatak Elif'in üzerine düşer. Korkuyla irkilen Ebru, Elif'in “Anne, beni mi çağırdın, tuvaletteydim.” demesiyle kendine gelir ve kızına sarılır. Kızı sırtının acıdığını söyleyip baktığında, sırtının kıpkırmızı olduğunu görür ve yaşananlara anlam veremez. Selim ise,

¹⁷ *Yılancık kesme* ağır nazar vakalarında ocaklı olan kişiler tarafından nazarın etkilerini ortadan kaldırmak için yapılan bir uygulamadır. Bu sahnenin varlığı, filmin aynı zamanda senaristi de olan Alper Mestçi'nin halk hekimliği konusuna da değindiğini göstermektedir.

uykusundan sırtı dönük annesinin sesiyle uyanır. Annesinin sırtı kahverengi çamur gibi bir şeyle kaplıdır. Elinde de pis bir çuval vardır. Önünde ise, belden aşağısı tutmayan genç bir delikanlı yerde sürünerek gidip gelmektedir. Annesi Selim’e sakat doğduğu için hiç yürüyemeyen ve Selim beş yaşındayken ölen abisi için öldüğü gün kendisine “Anne, ben abimi hiç sevmiyorum!” dediğini hatırlatır. Abisine ise, “Hadi git kardeşinin yanına. Azra ile evlenirsen senin çocuğunda benim gibi olacak de!” der. Abisi üzerine tırmanırken Selim nefes nefese uyanır. Fakat çuval odanın ortasında durmaktadır.

Evin babaannesi gece vakti Hale’nin de sürekli gittiği evin altındaki odaya gider. Gaz lambasını yakar ve sandıktan kocasının ait olan ceketiyle bir bıçak alıp ceketi duvara asar. Ceketi giymiş vaziyette beyaz yüzü ve kanlı gözleriyle kocası belirir. “Senin yüzünden, sen engel oldun, o bizim olacak!” der. Kadın ise, “Zahir senin yüzünden yok oldu, delirttin beni!” diyerek bıçağı saplar; biçimsiz, siyah saçlı, gözünün beyazı dahi siyah olan korkunç bir yüzün çılgılık attığı görülür. Bahçeden Hale’nin halası Azra’yı çağırdığı duyulur. Azra duyar ve bahçeye çıkar. Sesin çalılıklardan geldiğini duyan Azra, çalılıkları aralar ve kopmuş oyuncak bebek başı bulur. Arkasından annesi odadan çıkıp ona bakarak geçer; ama, bir şey yapmaz. Azra oyuncak bebeğin başını eline aldığı anda birden biçimsiz yüzüyle Hale çıkar ve “Hala sakın arkana bakma!” der. Azra arkasını döndüğünde biçimsiz yüzü ve korkunç sesiyle Selim’i görür. Babaanne bu sırada evin dış kapısını yumruklamaktadır. Azra kapı sesiyle sıçrayarak uyanır. Kapıyı açtığında Hale ve kendi annesini görür. Hale babaannesinin yine bıçağı alıp aşağı indiğini söyler. İçeri girerler.

Ertesi sabah Azra’yı baygın bulan kadın ninesinin el verdiğini söyleyerek yılanlık keser. Yılanlık taşlarını önce una bular sonra suda yıkar ve dualarla Azra’nın yüzüne koyar. Nazar varsa kırılacağını söyler. Daha sonra dua okuyarak Azra’nın koluna ve yüzüne bıçak sürer. Taşlardan biri paramparça olur.

Hale yine aynı odada oyuncak bebeğiyle konuşurken babaanne mutfakta bir şişe sıvı yağı bir demliğin içine koyarak kaynatır. Oyuncak bebeği Hale’ye babaannesinin onu hiç sevmediğini ve öldürmek istediğini söyler. Hale inanmak istemez. Bebek ise, yüzünü yakarsa ona gösterebileceğini söyler. Hale bebeğin yüzünü muma tutar. Babaanne elinde yağ ile içeri girer ve elindeki yağ Hale’nin üstüne döker. Hale yanmış ve biçimsiz yüzüyle babaannenin boğazına sarılır. Babaannesi boşlukla boğuşmaktadır.

Hale babaannesine ne oldu diye sorarken oyuncak bebek “Bak, demiřtim sana seni öldürmek istedi!” der.

O akşam Azra ve Selim’in üçüncü ayıdır ve Selim Azra’ya alyans hediye eder. Ailelerinden konuşmaya başlarlar ve Azra anlatır; Karain’deki mallarının satışı için abisi Zahir babasıyla konuşurken tartışma çıkar. Bu tartışma sonucunda, Zahir babasını bıçaklayarak öldürür ve ortadan kaybolur. On iki yıldır abisinden haber yoktur. Gittiğinde eşinin Hale’ye hamile olduğunu bilmemektedir. Annesi tüm bu yaşananlardan sonra Karain’i terk eder ve şimdi yaşadıkları yere gelirler; ancak, annesi olanları kaldıramaz yavaş yavaş aklını yitirir.

Ebru uykusundan Elif’in sesiyle uyanır. Arif yanında değildir. Elif annesine Azra’nın parmaklarını ısırıldığını, gözüne iğne batırıldığını ve canının yandığını söyler; ama kendi ortada yoktur. Yatak odasında ağlayarak Elif’i arayan Ebru, komodinde Elif’in dişlerini, şifonyerde iğneler ve iğne batırılmış gözler, son olarak da dolaba asılmış kanlı elbisesini bulur. Çığlık geriye atılırken saçlarından biçimsiz yüzüyle Azra tutar ve “Onu toprağın gömdüm, onu senin elinden aldım!” der. Çığlık çığlığın kendisini dolabın önünde bulan Ebru, Arif’in yataktan fırlayıp ona sarılmasıyla hıçkırarak ağlamaya başlar.

Selim eve gelir ve salonda uyuklar. Birden kalkar ve sehpanın üzerinde duran çuvalı alır. Çalıştığı kuyumcuya gider. Tüm altın ve dövizleri çuvala dolduran Selim, buldukları yerin uzağı olduğu belli olan ıssız bir derenin kenarına gidip çuvalın içindekileri dereye döker. Tam o esnada sıçrayarak uyanır. Ayakkabıları ayağında, çuval ise, sehpadadır.

Hale, halasına onunla yatmak istediğini söyler. Azra kabul eder. Uykusundan Hale’nin Arapça bir şeyler okuduğu sesiyle uyanır. Hale elinde oyuncak bebeği, giysi dolabının yanında asılı olan aynanın önünde sallanarak bir şeyler okumaktadır. Ona seslenen halasını duymaz. Aynanın içinde metallerin olduğu yapışkan, zift gibi hareket eden bir şey vardır. Azra korkuyla Hale’ye dokunduğunda Hale biçimsiz yüzüyle ona döner ve dolabın kapısı Azra’nın üzerine doğru hızlıca açılıp kapanır. Kapandığında odada yalnız olduğunu fark eden Azra, Hale’nin “Onu kirletmesine izin vermeyeceğiz. O adamdan ayrılacak. Halan bize ait!” şeklinde fısıldamasını duyar. Fısıltıyı takip edip annesinin odasına giren Azra, korkunç bir manzarayla karşılaşır. Yengesinin ağzından yere kadar

sarkan bir saç yumağı vardır. Odada kağıtlar, korkunç maskeler iplere asılıdır. Annesi ve Selim ise, tülün altında bir şeyler yapmaktadır. Annesinin üstünü açan Azra'nın arkasından biçimsiz yüzüyle Hale gelir ve boğazına sarılır. Azra, çılgınlıkla yere düşer ve annesinin odasında her şeyin normal olduğunu, annesinin de uyduğunu fark eder. Kendi odasına geri döndüğünde ise, Hale yatağında uyuyordur.

Selim kuyumcuya gittiğinde her yerin boş olduğunu görür. Güvenlik kamerasından izlediğinde her şeyi kendisinin topladığını görür; fakat, ne yaptığını hatırlamaz. Arkadaşı Seyit'e olanları anlatır. Ebru ise, Arif'i ziyarete gider. Azra sıcak bir şekilde hoş geldin derken Ebru, Azra'ya hiç sıcak davranmaz Azra da buna anlam veremez.

Hale evdeki odada babaannesinin sandığında bulunan fotoğrafları çıkarır ve babasının resmine bakar. O sırada annesi gelir ve babasının kendini bilse gidip gitmeyeceğini merak ettiğini söyler. Annesi onu yatıştırmaya çalışır ve gider. Hale yine fısıldamaya başlar. "Keşke baban yerine halan kaybolsaydı, o da babaannen gibi seni öldürmek istiyor!" der. Hale kendi sesiyle bunu reddeder. İzleyici bu sahnede ilk kez Hale fısıldarken arkasında siyah, korkunç bir figür olduğunu görür.

Seyit, Selim'i o gece kullandığı çuvalla bir hocaya götürür. Hoca iletişime geçemediklerini yalnızca bir isim verdiklerini söyler. O isim Azra'dır. Azra, Hale ile otururken Selim arar; ancak, Hale açmasını istemez. Odasına geçtiğinde Selim'i arayan Azra, ertesi gün için buluşmak üzere sözleşir. Selim iyi değildir. Telefonda ne diyeceğini bilemediğini söyler. Azra ile konuştuktan sonra uyuyan Selim, annesinin seslenmesiyle uyanır. Hâlâ uykuda mı olduğunu yoksa uyandığını mı anlamak için Selim kafasına vurur; ama, biçimsiz yüzlü annesi yanı başında belirir "Selim! Tuvalete dökmüşsün altınları! Abin orada sürünürken görmüş!" der. O sırada başucunda olan abisi Selim'in saçlarını tutar. Çılgınlık atarak tuvalete koşan Selim klozetin içinde altınları görür ve çıkarmaya başlar. Sonlarına doğru eli delikten bir şey tarafından çekilir ve acıyla bağırır. Annesi yine gelir ve onu uyardığını ancak dinlemediğini, ondan uzak durmadığını kızarak söyler. Klozetin içi siyah saç gibi bir şeyle dolar ve Selim'in kolunu da sarar. Selim kıpırdayamaz duruma gelir.

Hale, aynı gece, yatağında birden doğrulur. Dedesi, babaannesini, annesi ve babasının olduğu fotoğrafa bakar ve "İçerdeler!" der. Hale'nin arkasında dört kara ve korkunç

yüzlü figür vardır. İçeri gittiğinde ailesini fotoğrafla aynı pozda görür. Annesi arkasına bakmasını söyler, halası arkada bitkin halde bir sandalyede oturmaktadır. Dedesi, babaannesi, annesi ve babası Hale'yi sarar, Hale kendini filmin başında babasının çağırdığı mağaranın girişinde bulur. Arkasındaki dört kara figür girişte onu beklemektedir. İçeri girdiğinde mağaranın boşluklu duvarlarından babaannesi, dedesi ve babası belirerek artık zamanın geldiğini, korkmaması gerektiğini ve bunu Hale'nin yapabileceğini söylerler. Hale sonunda halasının sesini duyar. Azra "Ben korkmuyorum, sen de korkma." diyerek Hale'yi yanına çağırır. Daracık tünellerden geçerek halasına ulaşmaya çalışan Hale, yine boşluklarda annesi ve babaannesini görür. Annesi "Bunu sen yapacaksın!" derken babaannesi de "Bunca yıl büyümeni beklediler!" der. Hale tünelin sonunda halasını başına tül bağlı şekilde sandalyede otururken bulur. Hale trans hâlinde uyuyan Azra'nın başındadır, Azra da aynı kâbusun içinde babasını, kafasına tül geçirilmiş hâlini görür. Hale, halasının başını okşar ve Azra sığrayarak uyanır.

Ertesi sabah Hale, odadayken bir kâğıda insan figürü beraberinde Arapça bir şeyler yazıp çizer. Yukarı çıkarken annesi ve babaannesinin tam ortasında kapkara bir surette belirir ve onların saçlarını çeker. Anne ve babaanne bir şeylerin ters gittiğini anlar. Hale odaya girer ve kâğıdı annesine verir. Annesine bunu kesmesi gerektiğini, kesmezse babası gibi kaybolacağını söyler ve gider. Ebru ve Azra Selim'i arar; fakat, ikisi de ulaşamaz. Selim buluşmaya da gelmemiştir. Azra iyice meraklanır. İştayken çantadan yüzüğünü çıkarır, yüzük deforme olmuştur. Birden arkasından simsiyah bir el gözlerini kapar ve Azra kendini kâbusundaki mağarada yılanı benzer bir şey kusarken bulur. İş yerinde ise, yerde bedeni titremekte kolu kararmakta ve yüzü biçimsizleşmektedir. Azra kusmayı bitirene kadar kriz devam eder. Azra o şeyi yüzü olmayan bir oyuncak bebeğin içine kuser ve kendine gelir. Azra o akşam bir türbenin de bulunduğu camiye giderek Allah'a yakarır. Sonunda bir erkek sesinin de onun ettiği duayı ettiğini duyan Azra, Allah'ın ona yardım edeceğinden emin bir şekilde eve döner. Hale o akşam odasında oyuncak bebeğinin yüzünü keser ve ona dediğini yaptığını, kâğıdı annesine verdiğini söyler. Oyuncak bebek de istediğinin olacağını ve babasının geleceğini söyler. Kapı çalar, Hale koşar, kapıyı açmaya hazırlanan annesine babasının geldiğini söyler. Gelen Zahir'dir.

Ebru iyice merak ettiği kardeşi Selim'in evine gider. Kapıyı çalar cevap alamaz. Kendindeki anahtarla kapıyı açar ve Selim'i banyoda yaralı hâlde bulur.

Azra eve döndüğünde salonda hazırlanmış iki sandalye ile karşılaşır. Annesi Azra'yı odasına çağırır ve merakla içeri girdiğinde yengesi ise, abisinin geldiğini söyler. Arkasını döndüğünde abisini gören Azra şaşırma fırsat bulamadan abisi ağzını kapar ve yengesi de ona ilaç verir. Azra uyuşur. Hale ise, yüzü olmayan oyuncak bebekle konuşmaya devam eder. Babasının onu tanımadığını ve hiç konuşmadığını söyler. Oyuncak bebek önceden de olduğu gibi Hale'den bir şey yapmasını istemiştir; ama, Hale yapamayacağını söyler.

Alper Mestçi'nin diğer filmlerinden farklı olarak Siccîn 5, iki bölümde incelenebilir. İlk bölümde Azra, Selim ve aileleri hakkında bilgiler verilip iki ailenin yolları kesiştiğinde yaşananlar anlatılır. İkinci bölümde ise, yaşananların nedeni açıklanmaktadır.

Sandalyede hareketsiz şekilde oturan Azra'ya yengesi gerçekleri anlatmaya başlar. Azra'nın ailesinin lanetli olması yüzünden yıllarca kızı ve kendisinin acı çektiğini; babasının onlarca insanın günahını aldığını, yaptığı büyü ve muskalarla insanların cinnet getirmesine, çocuklarını boğmasına, kendilerini öldürmesine şahit olduğunu, para karşılığı habis ruhları masum insanlara musallat ettiğini ve ölüleri yakıp tozunu insanlara içirdiğini anlatır. Azra'nın babası tüm bu kötülüğüne rağmen oğlu Zahir'i çok sever, Zahir'in kanser olduğunu öğrendiğinde ifritlerle Azra'yı kurban etme karşılığında Zahir'i iyi etmeleri için anlaşır ve tüm ailenin de onayını alır. Yenge anlatmaya devam eder; Zahir'e doktorlar iyi dedikten sonra babasının anlaşmaya uymaları gerektiğini aksi takdirde hepsine musallat olacaklarını söylediğini anlatır. Azra'yı da o gece ifritlere adak vermek için hazırlarlar; ancak, ayinin ortasında Azra'nın annesi anlaşmaya uymayarak kocasını bıçaklayarak öldürür. Yengesi "Babanın istediği, bizim istediğimiz olmadı!" der. İzleyici bu cümleden yengenin de etki altında olduğunu anlar. Her şey sona erdiğinde Azra'nın babasının cesedini yerde bulduklarını; ancak, Zahir'in kaybolduğunu, Hale'nin de bu nedenle hastalandığını, şimdi de yarım kalan anlaşmanın tamamlanacağını söyler. Azra, Allah'tan yardım diler ve bayılır. Hale ise, aynı konuşmayı oyuncak bebekler yapar. Oyuncak bebek ondan halasını öldürmesini ister. Azra'yı ve Zahir'i salondaki sandalyelere oturtup hazırlarlar. Ve söylenmesi gerekenleri söylemeye başlarlar. Kâğıdı yenge tutar, büyücü baba da oradadır. Hep bir ağızdan

lanetli duayı ederler. Hale, elinde bıçakla odasından çıkar ve halasına yönelir. Bıçağı kaldırırken birden “Hala seni çok seviyorum.” der ve bıçağı kendi boğazına saplar. Zahir ve Azra’nın bağlı olan sandalyeleri evin içinde esen rüzgarla yukarı yükselirken babaanne ve yenge çarpılır. Etraf kararır ve sadece düşen sandalye sesi duyulur. Azra kendine geldiğinde Hale, yengesi ve annesinin cesediyle salondadır. Azra, Hale için aynı camide dua eder ve gökte bir yıldız parlar. Film Azra’nın olaydan üç ay sonra Selim ile evlendiği ve Hale adında bir kızı olduğu bilgisiyle sona erer.

Tekinsiz Öge (Azra’nın Gözünden) Kullanılan Tema

Kişi: Hale

Yokluğun yetersizliği: Azra’nın kâbusları genellikle Hale’nin biçimsiz yüzünü görmesiyle başlamaktadır. Tekinsizliği oluşturan faillik kasıtlı da ilgilidir (Fisher 2020). Hale’nin fail olma durumu tekinsizliği oluşturur.

Nesne: Alyans

Mevcudiyetin yetersizliği: Azra yüzüğünün deforme olmasıyla başka bir âlemde kendini kusarken bulur. Film sonrası anlaşılır ki Azra’nın biriyle birlikte olması istenmemektedir. Bu noktada istemeyen failin mahiyeti tekinsizliği verir.

Tekinsiz Öge (Hale’nin Gözünden) Kullanılan Tema

Kişi: Babası (Zahir)

Entelektüel belirsizlik: Babası hakkındaki bilgisi oldukça sınırlı olan Hale, onu görebilmek için etkisinde olduğu varlıkların her dediğini yapmaktadır. Ancak filmin sonuna kadar babasının nerede ya da ‘ne’ olduğunu bilmemesi tekinsizliği işler.

Nesne: Oyuncak bebek

Canlı/cansız ayrımı: Hale’nin zayıflığından yararlanarak onu etkileyen varlıklar oyuncak bebek aracılığıyla onunla iletişime geçmektedir. İzleyici soru soranın da cevap verenin de Hale olduğunu görse de Hale için oyuncak bebeğin canlı

olup olmadığı sorunu tekinsizdir. Zira oyuncak bebeğin parmaklarını kestiğinde kan aktığını gördüğünde korkması da bunu destekler.

Tekinsiz Öge (Ebru'nun Gözünden) Kullanılan Tema

Kişi: Azra

Yokluğun yetersizliği: Ebru'nun kızı Elif'in sürekli olarak dayısının Azra ile olan ilişkisi hakkında olumsuz şeyler söylemesi ve kızı hakkında gördüğü kâbuslar Azra'yı Ebru'nun gözünde fail hâline getirmekte ve tekinsizleştirmektedir. Ebru gitgide Azra'dan uzaklaşır.

Olay: Uykusundan uyanıp kızının dişlerini, kanlı elbisesini bulması

Entelektüel belirsizlik: Ebru kızının acı çeken sesiyle uyanır ve korkunç şeylerle karşılaşır. En son dolapta kanlı elbisesini görmesiyle kendinden geçer. Ebru yaşadıklarının gerçek olup olmadığını eşi Arif ona sarılana kadar anlayamaz. Bu süreç tekinsizdir.

Tekinsiz Öge (Babaannenin Gözünden) Kullanılan Tema

Nesne: Ölen kocasının ceketi

Canlı/cansız ayrımı: Babaanne ne zaman ceketi duvara assa içinde ölen eşi belirlemektedir ki eşini kendisi öldürmüştür. Onun hâlâ canlı ya da cansız olduğunu kestiremeyen babaanne için iletişimi sağlayan ceket tekinsizdir.

Tekinsiz Öge (Selim'in Gözünden) Kullanılan Tema

Olay: Selim'in yakın zamanda kaybettiği annesiyle ilgili gördüğü kâbus

Bastırılanın geri dönüşü: Selim'in annesi ona Selim beş yaşındayken ölen sakat abisini hiç sevmediği söylediğini hatırlatır. Bu Selim için unutmaya çalıştığı bir durumdur ve hatırlaması tekinsizliği oluşturur.

Nesne: Çuval

Mevcudiyetin yetersizliği: Selim'in annesiyle ilgili gördüğü kâbuslarda annesinin elinde bir çuval vardır ve o çuval gerçekte de evindedir. Çuvalı bırakan failin 'ne' olduğu sorusu, tekinsizliği oluşturur.

Tekinsizin Siyaseti

Siccîn 5 filminde *gerçek kötü* Azra'nın babasıdır. İnsanların hayatını yaptığı büyülerle cehenneme çeviren ve bunun karşılığında para alan, çocuk için kendisinden medet umanlara ölümlerin küllerini yediren bu adam hayattayken de Karain Köyü'nde uzak durulan öteki ve tekinsiz bir öznedir. Filmde *kurban* Azra ve Selim olarak görünse de esas özne Hale'dir. Hale filmde de kullanıldığı üzere aynasında annesi, halası, kendisi, babaannesi ve hiç görmediği babasıyla bir *benlik* oluşturmuş; ancak, dedesinin yaptığı korkunç anlaşmaya babaannesinin uymamasıyla ona musallat olan varlıklar tarafından bu *benin* bütünlüğü babasının yokluğuyla bozulmuştur.

Azra ise, cinlerle yapılan anlaşmada *kurban* seçilen öznedir. Babaanne karakteri ise, anlaşmaya karşı çıkan özne olup yaşananların sorumlusu konumundadır. Bu filmde de cinlerle yapılan her temasın sonucunda onların istediklerinin olacağı kesinliği verilmekte bunun yanı sıra yapılan fedakarlıkların da karşılıksız kalmayacağını altı çizilmektedir. Nitekim Hale, halası Azra'nın kendi ve Selim ile kurduğu *ben* için kendi hayatından vazgeçerek Azra'yı kurtarmayı tercih etmiştir.

4.4.2.10. Üç Harfliler: Adak

Üç Harfliler: Adak, 18 Ocak 2019'da vizyona girmiş, altı hafta vizyonda kalmış ve 2.897.230 TL hasılat elde etmiştir. Alper Mestçi filmi gençlik-korku olarak tasarladığından çıkış noktasındaki hikâye değişse de film ona anlatılan bir kavgada sakat kalan oğlunun intikamını almak için onunla kavga eden adam ve karısına büyü yaparak ölümlerine sebep olan bir annenin olduğu hikâyeden uyarlanmıştır.

Filmin Konusu

Film Salih, Şermin, Metin ve Arzu adlı gençlerden oluşan arkadaş grubunun beraberce yaptığı ve mutlu oldukları anlarla başlar. Hep birlikte bir dağ evine tatile giderler. Salih

ile Metin buldukları yerdeki ormana ava giderler. Metin babasını kaybettikten sonra aile şirketinin başına geçer ve Salih'e onu da yanına alacağını söyler. Salih ise, bu işe en çok annesinin sevineceğini söyler. Kızlar ise, evde kalır ve sohbet ederler. Arzu, Şermin'e el falı bakar ve onun kolay âşık olan biri olduğunu, kendi mutluluğu için hayatını kolayca değiştirebileceğini söyler. Salih ve Metin ise, av için birbirlerinden ayrılmışlardır. Metin çalılıkların arasından bir ses duyar ve oraya yönelip tetiğe basar. Ekran kararır. Film izleyiciyi beş ay sonrasına götürür.

Salih tekerlekli sandalyede etrafına dehşetle bakar. Karşısında annesi vardır. Metin'in fotoğrafını kesip dışı sargı beziyle sarılı labut gibi bir nesneye yapıştırır. Bir yandan da Arapça bir şeyler okumaktadır.

Şermin ise, Salih'ten ayrılmış ve Metin'le yaşamaya başlamıştır. Salih'in annesi Metin'in resmi olan nesneyi ateş yana bir kâsenin etrafında çevirir. Aynı işlemi Arzu'nun resmiyle de yapar. Salih olanları dehşetle izler.

Arzu arkadaşına olanları anlatır. Salih avdayken yanlışlıkla kendini vurmuştur. Metin bunu görünce Salih'in öldüğünü sanır, polisler gelince Salih'in yaşadığı ortaya çıkar. Sonrasında Metin Arzu'dan ayrılır ve Şermin'le nişanlanır.

Salih'in annesi oğluna ağlayarak dert yanar arkadaşlarının verdiği sözleri unuttuklarını, ameliyat ettirme vaatlerini yapmadıklarını dile getirir. Salih yürüyemediği gibi konuşamıyordur da. Metin ve diğerleri Salih ve annesini yapayalnız bırakır. Annesi Salih'e buna neden olanlardan intikam alacağına dair sözler verir ve Şermin içinde Metin ve Arzu'ya yaptığı büyüü yapar ve ateş dolu kaba bir avuç da bilye atar. Artık Metin, Arzu ve Şermin için zor günler başlar.

Şermin ve Metin film izlerken Metin'i iş yerinden Aziz arar. Hemen gelmesi gerektiğini, belediyenin yıkıma geldiğini ve sorunu çözemediklerini söyler. Metin inşaat alanına gittiğinde kimseyi bulamaz ve Aziz'i arar. Aziz ise, onu aramadığını söyler. O sırada Metin inşaatın içinden sesler duyar. İşçilere seslenen Metin, cevap alamayınca sese doğru yönelip içeri girer. Yukarıya çıktıkça işçilere seslenmeye devam eder; ama, cevap alamaz. Korkmaya başlanan Metin üst katlardan birinde yığılı toprağın içinden ses geldiğini duyar, yaklaştığında toprağa gömülü tabut olduğunu görür. Hemen toprağı kaldıran Metin kapağı açtığında biçsiz yüzü ile doğrulan Salih'le karşılaşır arkasında

ise, yaşlı bir adam vardır ve kendini korkuyla geriye atar. O sırada arkasından biçimsiz yüzüyle Salih'in annesi çıkar ve "Tanıdın mı? Arkadaşın Salih! Senin yüzünden ölü gibi yatıyor!" diye bağırır. Çılgık çılgılığa kalan Metin kendine geldiğinde her şeyin normal olduğunu görür ve oradan uzaklaşır.

Arzu ise, arkadaşını uğurlar ve ilaçlarını alır. Metin'in yaptıklarını kaldıramadığı için tedavi görür. Salonda kitap okurken kapı çalar, kapı deliğinden baktığında siyahlar içinde bir kadın ile kendinde olmayan gen bir adamın kapısının önünde gidip geldiğini görür. Kadın bir şeyler söylemektedir; ama, Arzu anlayamaz. Kim o sorusuna da cevap alamaz. Kadın ve genç adam gider. Arzu kapıyı açar; fakat, onları göremez. Evinin kapısını kapattığında arkasında biçimsiz yüzü ile Salih'i ve annesini görür. Salih'in annesi Arzu'nun saçından tutarak yüzünü Salih'e yaklaştırır ve "Onu böyle bıraktınız!" diye bağırır. Korkuyla geriye atılan Arzu bir an evde kendinden başka kimsenin olmadığını anlar.

Şermin, Metin'i beklerken gelinlik resimlerine bakar. Aşağıdan bir şeyin yere çarpma sesi gelir ve aşağı iner. Duvardaki tablodaki bilyelerin döküldüğünü görür. Yerden almak için eğildiğinde arkasından birden yine biçimsiz yüzü Salih çıkar ve anlaşılmasız bir şeyler söyler. Şermin sıçrayarak uyanır. Metin dönmüş; ama, onu uyandırmamıştır. Salih'ten konu açılır ve ikisi de vicdan azabı çektiklerini itiraf eder.

Salih'e okuması için iki kadın gelir. Annesi kadınlardan birine bahsettiği adamın gelip gelmeyeceğini sorar ve gelecek cevabını alır. Onlar gidince annesi çılgık seslerinin olduğu bir kaset açar ve Salih'e iyi geleceğini söyleyerek gözlerini kapatmasını ister. Salih rahatsız olur. Arzu ise, eşyalarını almak için Metin'in evine gider; fakat, Şermin içeri almaz. Arzu'da Metin'i arayıp ertesi gün buluşmak için sözleşir. Arzu eve döndüğünde kapısını açık unuttuğunu ve muhabbet kuşu Nazar'ın kaçtığını görür. Yaşlı komşusu Esmâ ne olduğunu sorduğunda kuşunun kaçtığını söylerken onun çatıya doğru uçtuğunu fark eder ve yukarı çıkar. Çatı katında karanlıkta bir dolabın altına bakmak için telefonunun ışığını yakar ve eğildiğinde bileğinden korkunç yüzüyle Salih yakalar. "Beni unuttunuz, hani yardım edecektiniz?" der. Arzu çılgık atarken komşusu kafesindeki Nazar'la gelir ve kuşu evden aldığını, kaçmadığını söyler. Arzu yanına arkadaşı Şükran'ı çağırır. Yaşadıklarını aldığı ilaçlara bağlar ve bırakacağını söyler.

Metin ve Şermin yatmaya hazırlanırken Şermin eşyaları için Arzu'nun geldiğini ve bu durumun sinirini bozduğunu söyler. Sonra da dönüp yatar. Metin Şermin'in uyuduğundan emin olunca aşağı inip Arzu'nun eşyalarını toplar. O sırada bahçeden gelen bir ses duyar ve çıkar. Bahçede dolaşırken bir şey onu toprağın içine çeker ve karşısındaki kapıdan biçimsiz yüzüyle bedeni köprü şeklinde yürüyen Şermin gelir. Metin'e Arzu'yu bırakıp neden onunla olduğunu sorar. Metin bağırır; Şermin ise, Salih'in onlara çok kızdığını, annesinin büyü yaptığını ve Salih'in odada kendisiyle olduğunu söyledikten sonra ortadan kaybolur. Metin de serbest kalır. Yukarıda ise, Şermin odanın içinden gelen duvara, tavana vurma sesleriyle uyanır ve yerde Salih'in biçimsiz yüzüne bastığını, onun bileğinden tuttuğunu görür. Çılgılık atarken harap bir şekilde Metin gelir ve kendilerine ne olduğunu sorar.

Salih'in evine ise, annesinin sorduğu adam gelir. Annesini yapacağı iş hakkında uyarır. Bunun büyü, kara büyü ya da kızıl büyü olmadığını sadece yaşayanların bildiğini ve oğlunun da yaşayacağını söyler. Yakalanırsa kendini tanımayacağını belirtir. İstedığı parayı alır ve isterse hayallerinde oğlunun evleneceğini, isterse çocuğu olacağını, tek yapması gerekenin onlara ne istediğini söylemesi gerektiğini; ancak, o kadar kolay olmadığını bir adak gerektiğini söyleyerek tılsım gibi şeylerin bulunduğu bir kitap çıkartıp anlatmaya başlar. Ertesi sabah annesi bir inşaatta tek başına yaşayan bir kıza "Benim evim şurada, yardıma gelir misin?" diye çağırır.

Metin ve Arzu buluşur. Arzu, Metin'e hesap sorar. Metin ise, durumun onunla ilgisi olmadığını söyler. Arzu, Salih'e yardım edip etmediğini de sorar. Metin ise, ettiğini; ancak, suçlu hissettirdiği ve Şermin'le olduğu için onu hayatından çıkarması gerektiğini düşünerek Şermin'le ortak karar vererek yardımını kestiğini söyler. Arzu ise, kâbuslar gördüğünü, kendinin bile rahat uyuyamazken onların nasıl uyuduğunu sorar ve yazıklar olsun diyerek orayı terk eder.

Salih'in annesi eve getirdiği kıza temizlik yaptırır ve teşekkür eder. Yorulduğunu, bir çay koyup beraber içmeyi teklif eder. Kız da kabul eder. Kızın çayının içine bir şeyler katan Salih'in annesi, kızı büyü yaptığı odanın zeminine hocanın kitapta gösterdiği şekli çizmiştir. Kızı tam ortaya yatırır. İzleyici burada Salih'in annesinin bu kıza adak olarak kullanacağını anlar.

Şermin ise, olur olmadık yerlerde Salih'in annesinin biçimsiz yüzü hâlinin çılgılık atarak üzerine geldiğini görür. Salih'in annesi ise, kız ile Salih'i büyü için hazırlar ikisini de ağızlarından çıkan siyah iplerle birbirine bağlar ve kızın sırtına kitapta olan başka bir tılsımı yazıp keser. İfrit'e seslenerek okumaya başlar, sonunda kız bayılır. Salih'in annesi kızı küvete götürür.

Metin eve gelir, Şermin arkadaşında kalacaktır. Her yerde Salih'i görür. Salih ona sürekli "Beyninin içindeyim." der. Metin delirdiğini düşünür ve Salih'ten yardım ister. Sonunda kafasına vurarak kendine gelmeye çalışır.

Salih'in annesi hocaya gider. Dediği her şeyi yaptığını; ancak, olmadığını söyler. Hoca adağı beğenmemiş olabileceklerini, doğru adağı bulana kadar denemesi gerektiğini ve oğlu şayet bunu istemiyorsa kızacaklarını söyler. Anne ise, Salih'in istediğini belirtir. Hoca kızın bir şey anlayıp anlatmasının da iyi olmayacağını belirtir.

Arzu, sabah olduğunda Salih'i ziyarete gider. Kapının önünde çöpte kendi resmini görür. Salih'in annesi kapıyı açar. Sitemli bir şekilde içeri davet eder. Metin'in neden gelmediğini sorar. Arzu da Salih'in odasından annesini çıkarır ve olanları anlatır. Kadın şaşırır ve Arzu'ya Salih'in yanına gitmesini hemen geleceğini söyleyerek çay getirir. O sırada kahvaltı yapan Şermin, Metin'in çatalı tabağa vurmasına anlam veremez. Metin birden Salih'e uğrayacağım ben der ve evine gider. Ancak kapıda Salih'in beyninde yankılanan sesi tekrar eder. Metin kapıyı çalmadan geri döner. İçerde ise, Salih bir şekilde çayı içmemesi için Arzu'ya işaret vermeye çalışır; ancak, Arzu anlamaz. Annesine çöpte bulunduğu fotoğrafı sorar. Salih'in annesi de hatıra olsun diye bastırıldığını sonra da dayanamayıp attığını söyler. Arzu çayın etkisiyle bayılır. Anne büyü yaptığı odaya gider ve kancadan Arzu'nun resmi olan nesneyi çıkarır. Şermin ve Metin'i yan yana asar. Şermin'in nesnesinin önünde bir dal parçası kırar, Metin'in ise, boğaz kısmına bir kalem batırıp kırar.

Akşam olur. Şermin'in evine annesi gelir. Durmadan Salih hakkında konuşur ve tuvalete gideyim diyerek oturma odasından ayrışır. Şermin içerden gelen sesler üzerine annesine bakmaya gider. Annesi salonda şömüne önünde dal parçaları kırmaktadır. Kızına sevgilisinin en yakın arkadaşıyla nişanlanmaması gerektiğini söyleyip dalı her kırdığında Şermin'in kemikleri kırılır. Salih'in annesinin de en az Şermin kadar kötü

kalpli olduğunu söyleyen anne görünümündeki varlık dal kıarak Şermin'i öldürür. Şermin çarpılmıştır. Metin ise, olayın vuku bulduğu ormana gider. Kafasının içindeki sesleri durduramaz. Karşısına Salih'in annesi çıkar ve onu tekerlekli sandalyeye oturttarak Salih ve yaşlı adamın olduğu bir açıklığa götürür. Salih yatakta yatmaktadır. Yaşlı atam ise, tepede kütük kazıkları tutan bir ipin önünde bıçakla oturmaktadır. Salih ona kendini yanlışlıkla vurduğunu, bir suçu olmadığını söyler. Yaşlı adam ise, ipi keser ve kazıklar boğazına saplanarak Metin'i öldürür.

Salih'in annesi oğlu ve Arzu'yu hazırlamış onları yine iplerle birbirlerine bağlamıştır. Yine ifrite yakarır. Ancak bu sefer Salih ayaklanır ve oradaki makası sırtına saplayarak annesini öldürür. İzleyiciye bu sahnede o geceden iki ay sonra Salih'in konuşmaya başladığı bilgisi verilir.

Alper Mestçi'nin bu filminde keskin bölüm sınırları yoktur. Her şey filmin son sahnesinde ortaya çıkmaktadır.

Film av sahnesine geri döner. Metin çalıkların arasından gelen sese yönelip bir şey vurmıştır. Gidip baktığında yaşlı bir adam olduğunu ve öldüğünü görünerek panikler. O sırada Salih gelir ve haber vermeleri gerektiğini söyleyerek telefona sarılır. Metin öfkeyle karşı çıkar, Salih ise, vazgeçmez. Bunun üzerine Metin Salih'i de vurarak felç kalmasına neden olur. Film "Eğer semâ ve arz ehli bir kulun kanına (haksız yere dökmede) iştirak etselerdi, Allah her ikisini birden cehenneme atardı." hadisiyle sona erer.

Tekinsiz Öge (Salih'in Kullanılan Tema Gözünden)

Kişi: Annesi

Yabancı/Aşına: Salih'in annesi yalnız bırakıldıktan sonra intikam hırsına düşmüş ve yanlış yolu seçmiştir. Bu durum Salih'in annesini ona yabancı hâline getirmiş ve tekinsiz birine dönüştürmüştür.

Tekinsiz Öge (Şermin'in Kullanılan Tema Gözünden)

Kişi: Salih'in annesi

Yokluğun yetersizliği: Şermin sürekli olarak uyur uyanık fark etmeksizin Salih'in annesini korkunç bir yüzle görmektedir. Bu yaşadıklarının faili onun gözünde Salih'in annesidir ve o tekinsiz biridir.

Tekinsiz Öge (Metin'in Gözünden) Kullanılan Tema

Nesne: İnşaatta gördüğü tabut

Bastırılanın dönüşü: Salih yanlışlıkla yaşlı bir amcayı öldürüp ormana gömmüştür. Tabut ona unutmak istediği bu anı hatırlatır ve tekinsiz bir etki yaratır.

Tekinsiz Öge (Arzu'nun Gözünden) Kullanılan Tema

Olay: Uykudan kaskatı uyanması ve karşısında Salih, Şermin, Metin ve Salih'in annesini görmesi

Entelektüel belirsizlik: Arzu yaşadığı sanrıları Metin'le yaşadığı ayrılıktan sonra aldığı ilaçlara bağlar. Salih gibi hareketsiz uyandığı bir rüyada karşısında olanların rüya mı gerçek mi olduğunu ayırt edemez hâlde oluşu tekinsizliği oluşturur.

Tekinsizin Siyaseti

Alper Mestçi'nin Üç Harfliler serisi için çektiği üçüncü ve son film olan Adak filminde arkadaşlarına yaptıkları ihanet sonucunda hayatları alt üst olan bir grup gencin yaşadıkları anlatılmaktadır. Film, konu itibarıyla Üç Harfliler: Beddua ile benzerlik göstermekte, mekân bağlamında kırsalda değil şehirde geçmektedir.

Filmde *kurban* Salih, *gerçek kötü* ise annesidir. Salih'in kurduğu *ben* kendi ve Şermin'den oluşurken annesinin kurduğu *ben* annesi ve Salih'ten ibarettir. Tüm bu bütünlüğü ise, Metin, ava gittiklerinde yanlışlıkla yaşlı bir adamı vurup o panikle Salih'e de ateş ederek felç kalmasına neden olarak parçalayacaktır. Anne ise, intikam hırsıyla dolup bir hocanın yardımıyla oğlunun bu hâle gelmesinde rol oynayan herkese cezasını vermek ister.

Üç Harfliler: Adak'ta 'dışarıdan gelen cezalandırma'dan farklı olarak 'vicdan' unsuru göze çarpmaktadır. Metin, eski sevgilisi Arzu ile konuşurken yaşananlar karşısında

çektığı vicdan azabını da açık açık dile getirmektedir. Bu bağlamda film, yapılan kötülük karşısında ilk cezayı kişinin kendisine vicdanıyla vereceğinin altını çizmektedir. Salih'in annesinin yaptığı büyülerle de hem Şermin hem de Metin yaptıkları ihanetin bedelini canlarıyla ödemişlerdir. Aralarında Salih'ten sonra en masum görünen ve Metin ile kurduğu *beni* Metin ve Şermin'in birlikte olmasıyla bölünen Arzu ise sadece gördüğü korkunç imgelerle başa çıkmak zorunda kalır. Arzu'nun olaylarla bir alakası olmaması ve Salih'in annesinin ona da kötülük yapmak istemesi Salih'in annesini öldürmesiyle son bulmuş, Arzu ve Salih bu anlatının sağ kalan özneleri olmuştur.

4.4.2.11. Siccîn 6

Siccîn serisinin son filmi olan Siccîn 6, 9 Ağustos 2019'da vizyona girmiştir. Yirmi üç hafta vizyonda kalan film 7.159.336 TL hasılat elde etmiştir. Filmin çıkış noktası evlatlık olarak aldıkları kızı zehirle öldürmeye çalışan bir kadının kendini kuyuya atarak intihar etmesini içeren bir hikâyedir. Hikâyeyi Alper Mestçi'ye anlatan kişi küçük kızın sahipli olduğunu ve üvey annesinin niyetini anlayarak onu öldürdüğünü de eklemiştir. Bu filmde Türk sinemasında ilk kez, oyuncu Ergin Kılıkçier'e makyaj sanatçısı Alev Ünal tarafından altı saat süren tam vücut makyajı yapılarak ifrit görünümü verilmiştir.

Filmin Konusu

Film Siccîn 3 sahneleriyle başlar. Cürmü Aşk'taki Orhan karakteri yaptığı büyük günah sonrasında tövbe eder, sakın bir hayat yaşamayı diler; ancak, yaptığı büyüde kullandığı nesnelere yaktığı ve annesinin de cinlere karıştığını içeren kâbuslar görmektedir.

Yaşar evli ve Efsun, Yağmur, Damla isimli üç kızı olan kayınpederi, baldızıyla yaşayan soğuk hava deposunda çalışan bir adamdır. Babası ölünce mirası ona ve üvey annesine kalır; ancak, üvey annesi dörtte bir paya razı olmaz ve büyü yaptırır. Büyü şişesini de evlerinin dışında bulunan kömürlük gibi yere gömer. Büyünün etkileri annede, dedede ve Efsun'da görülür.

Efsun geceleri uykusundan aniden uyanıp karşısında ifriti görmektedir. Yaşar da iş yerinde tuhaf şeyler yaşamaya başlar. Biçimsiz yüzlü kadınların karısı yüzünden kızına musallat olduklarını söyledikleri korkutucu imgeler görür.

Yaşar'ın baldızı Canan hemşiredir ve asla çocuk sahibi olamayacaktır. Bu nedenle bir dolap dolusu oyuncak bebek biriktirir. Ablası ve eniştesiyle olan bir fotoğrafı ablasının olduğu yeri katlayarak eniştesiyle kendini yan yana getirir. Canan ablasını kıskanır. Dede Burhan ise, eşini kaybetmiştir; ancak, her gece uykusundan korkuyla uyanır. Eşi onunla iletişime geçer ve Burhan jiletle elini keserek kendine zarar verir.

Orhan, tövbe ettikten sonra yaşadıklarını bir hocayla konuşur. Hoca ona temkinli olması gerektiğini, cinlerle oyun olmayacağını, Orhan'ın bu özelliğinin bir lütuf mu yoksa bir lanet mi olduğunu yalnız Allah'ın bileceğini söyler.

Burhan torunlarına harçlık verir. Efsun odaya girdiğinde elini nasıl kestiğini bildiğini söyler, o sırada işitme cihazından ölen eşinin “Yine sakallarını sabuna bulaştırmışsın Burhan!” dediğini duyar ve ilacını almak için hamle yaptığında ilaç kutusunu yere düşürür. Masanın altına eğildiğinde Efsun da eğilir ve içinde kötü bir şey olduğunu söyler. Birden Efsun'un yüzü biçimsizleşir ve arkasında Burhan'ın ölü eşi belirerek aynı anda “Öleceğini fısıldıyor!” derler. Burhan korkuyla geriye atılır.

Yaşar iş yerindeyken ağlama sesi duyar ve çalışanlara duvar dibindeki kadının neden ağladığını sorar. Cevap alamaz. Kadına gidip sorduğunda ise, kadın yüzünü döner. Yaşar irkilir. Karşısında biçimsiz yüzü ile baldızı Canan vardır. Çocuğunun olmayacağını, onun gibi bir kocasının olmayacağını, odasında fotoğrafını sakladığını ve her gece ablası ölsün de Yaşar kendine kalsın diye dua ettiğini söyler. Yaşar bir çalışanın yüzüne su çarpmasıyla kendine gelir. Canan hastanedeyken bir hastanın yarasını pansuman etmeye girer, hasta ona arkasını işaret edip döndüğünde ablasının ikiz kızlarını öldürdüğünü görür ve çığlık atar. İş arkadaşının gelmesiyle sakinleşir.

Efsun tamamen büyüünün etkisi altına girmek üzeredir. Kardeşlerinin onu sevmediğini sanmaya başlar. Türkan ise, babasına bakmaya gittiğinde uyduğunu görür. Odasına yöneldiğinde dışardan ağlama sesleri duyar ve çıkar. Ağlayan Canan'dır. Hastanede gördüklerini anlatır. Türkan onu susturmaya çalışsa da anlatmaya ikiz kardeşler gelene kadar devam eder. Yağmur ve Damla annelerine kimle konuştuğunu sorduklarında Türkan yalnız olduğunu anlar ve o sırada kapıdan Canan girer.

Karısı işitme cihazı aracılığıyla Burhan'ı odaya çağırır. Yatakta yatar vaziyettedir. Korkunç yüzüyle yaşadıklarını anlatır. Burhan karısı acı çekmesin diye onu boğmaya

kalkmış; ancak, başaramamıştır. Karısı ise, ölene kadar bu korkuyla acılar içinde yaşadığını anlatır.

Orhan her akşam kendini affetmesi için Allah'a yakarmaktadır. Önünde çeşitli semboller olan daire şeklinde bir tahta vardır.¹⁸ Onu çevirdiğinde gözünün önüne Efsun gelmektedir.

Türkan terasta çamaşır asarken fenalaşır ve karşısına Efsun işe konuştuğu görüntüsü gelir. Efsun annesine teyzesinin çocuğu olmayacağını ve teyzesine sorduğu soruya kurşun diye cevap vermesinin Efsun'u değil ablasını sevmediği için olduğunu söyler. Türkan kurşun kelimesini duyunca irkilir. Efsun'un sarsmasıyla kendine gelir.

Türkan'ı arkadaşı Reyhan arar ve dertleşirler. Reyhan kafasının dağılması için Türkan'ı davet eder; ancak, Türkan babasını bırakamayacağını söyler. Türkan telefondaiken Efsun evin dışındaki kömürlüğe gider ve büyüü oradan çıkarır. Yüzü değişen Efsun, yanında Yaşar'ın babasıyla Yaşar'ın üvey annesinin evine gider ve onun ne kadar fesat bir kadın olduğunu, oğluna yaptıklarını anlatır.

Canan ise, odasında birden uyanır ve bebeklerini koyduğu dolaptan gelen sesler duyar. Dolaba doğru giderken camda ablasının ve eniştesinin biçimsiz yüzlerinin yansıması görülür. Dolap birden açılır ve onlarca oyuncak bebek kanlı bir şekilde "Senin çocuğun olmayacak Canan!" diyerek üzerine tırmanır. Oyuncak bebeklerin arkasında biçimsiz ve kanlı yüzü ile Efsun gelir. Canan sıçrayarak uyanır.

Yaşar'ın üvey annesi büyü yaptırdığı hocaya gider ve bir şeyler yapmasını musallat olduklarını söyler. Hoca ise, kadını kovar. Kadın büyüü gömdüğü yere gidip çıkarmaya çalışır; ancak, bulamaz. Büyü Efsun'dadır.

Efsun büyüye bakarak Burhan diye seslenir ve dedesi uyanır. Karşısındaki sallanan sandalyede ölen eşi sallanmaktadır. Birden Burhan'ın üzerine yürür ve başına poşet geçirerek onu boğar. Duvarda asılı duran çerçevedeki yansımada izleyici, Burhan'ın kendi kendini boğduğunu görür.

¹⁸ Orhan karakterini canlandıran Adnan Koç ile yapılan yazışmada, tahtanın adının ne olduğu sorulmuş tahtanın üzerindeki 'sembollerin' *hüddamlık* yapan insanların hikâyelerinin tasvir edildiği motiflerle dolu olduğu cevabı alınmıştır. Yazışma, Eren Zen Karaduman'ın arşivindedir.

Efsun dedesinin cenazesindeyken Orhan da annesinin mezarını ziyaret eder ve Efsun'la karşılaşır. Onun musallat altında olduğu anlar ve etkisi altına alan varlığa onu derhâl bırakmasını söyler. Türkan ise, babasının ölümünden sonra kızları da alıp Reyhan'ın evine gider. Reyhan'ın bahçesinde bir kuyu vardır ve ikizler daha önce bu kuyunun dibinde bulunan Efsun'un kendilerini çağırdıklarını rüyalarında görmüşlerdir.

Orhan kendini Efsun'un evinin önünde bulur. Kömürlüğe girdiğinde Efsun annesi suretinde Orhan'a görünür. Orhan ise, kendisiyle oynamamasını söyleyerek oradan çıkar. Yaşar ise, Canan'ın odasında sakladığı fotoğrafı bulur ve çok rahatsız olur.

Canan hastanede depoda ağlamaktadır. Karşına korkunç yüzleriyle annesi ve ablası çıkar. Annesi ablasına sırf onu kıskandığı için yardım ettiğini söyler. Efsun da onlara katılır ve Canan çarpılarak ölür.

Orhan hocasının yanında ondan bilgiler almaktadır. Hoca Orhan'a Efsun'la karşılaşmasının tevafuk olduğunu, kalbini karartan gölgeden kurtulması için yüzünü tamamen ışığa dönmesini, habis ruhların ve ifritlerin günahlarını yüzüne vurmada çok iyi olduklarını ve onların yaptıklarını anlamaları için önce karanlığı anlaması gerektiğini tembihler. Orhan hocanın yanından çıkıp evine döndüğünde namaz kılar ve kilitli sandığı açıp mecbur olduğunu söyleyerek içindekileri ateşe atar.

Reyhan'da kaldıkları gece uyanan Türkan, Yağmur ve Damla'yı yatağında bulamaz. Dışarı çıktığında kızların ilerideki metruk binaya koştuklarını görür ve peşlerinden gider. İçeri girdiğinde tavanından sarılı bebek figürlerinin sarktığı bir yerle karşılaşan Türkan demir bir yatak üzerinde kefen sarılmış bir ceset görür. Etrafında sarkan saç gibi kapkara figürler vardır. Kefenin altından kızların sesini duyan Türkan kefeni açtığında bıçakla kurşun ufalayan Efsun'u görür. Efsun korkunç yüzüyle annesine kendine söylediği sevgi yalanlarını söyler ve Türkan da çarpılarak ölür.

Orhan, Efsun'un olduğu kömürlüğe gider ve aralarına bir çanakla ateş yakarak içindeki varlığa seslenip bu kızıdan ne istediğini sorar. Efsun kendi sesiyle neler olduğunu anlatır.

Siccîn 6 da serinin diğer filmleri gibi, üç bölümde incelenebilir. İlk bölümde olayların neden başladığı bilgisi verilmektedir. İkinci bölümde büyüünün tesiri anlatılır ve son bölümde de kimsenin masum olmadığı bilgisi verilerek olayın çözümü anlatılmaktadır.

Öz annesi Efsun 3 yaşındayken ölmüş ve Efsun'u yurda bırakmışlardır. Türkan ve Yaşar, Efsun'u evlatlık alırlar. Daha sonra Türkan ikizlerinin olacağını öğrenir. Bu haberden sonra Türkan Efsun'u fazlalık olarak görmeye başlar. Kendi kanından çocukları olunca da kardeşiyle bir olup Efsun'u kurşunla zehirleyerek öldürme planı yaparlar. Efsun bunları kendi sesiyle anlatırken habis varlık geri döner ve Orhan'a çocuk sesinin daha etkili olduğunu söyleyerek bu sefer Efsun'un sesiyle Yaşar'ın üvey annesinin yaptıklarını anlatır ve büyüünün işleri daha da kötüye çevirdiğini söyler. Üvey annenin çağırıcı varlığın Yaşar'ın yerine Efsun'a musallat olduğunu söyler. Hasta bedeninin de ona güz verdiğini anlatır. Orhan sert bir dille onu terk etmesini söyler ve diğer âleme geçerler. Orhan habis varlığa adını sorar ve Yezidrah olduğunu öğrenir. Yezidrah, Kader için yaptıklarını Orhan'ın yüzüne vurur. Orhan'ın gelmeden önce yaptıkları ise, Kader'den kalan tüm eşyalardır. Orhan günahkarın kendi olduğunu, çocuğu bırakması gerektiğini, Rabbinin onu yalnız bırakmayacağını haykırır. Yezidrah ise, Orhan'ı ele geçirmeye çalışır; ancak, Orhan direnir ve büyü etkisini yitirir. Efsun, Yaşar ve ikizler kurtulur. Orhan ise, büyüü yapan hocaya gidip hesap sorar ve artık bu yeteneğin onun için hediye olduğuna emin olur. Böylece film de Siccîn serisi de sona erer.

Tekinsiz Öge (Türkan'ın Kullanılan Tema Gözünden)

Olay: Çamaşır asarken yarı uyur yarı uyanık Efsun'un kurşunu bilmesini ima ettiği konuşmalarını görmesi

Saklanması gerekenin ortaya çıkışı: Türkan hamile kalınca kardeşi Canan ile bir olup Efsun'u zehirlemeye başlarlar. Bu ikisinin arasındaki sırdır ve Türkan bunu Efsun'un da bildiğini duyunca irkilir. Efsun'un iması tekinsizliği oluşturur.

Nesne: Ölmeden önce Efsun'un elinde gördüğü kurşun parçası

Tekinsiz Öge (Canan'ın Kullanılan Tema Gözünden)

Nesne: Oyuncak bebek

Bastırılanın geri dönüşü: Cananın rahmi alındığı için çocuğu olmayacaktır ve bu durum ablasını her yönden kıskanmasına yol açar. Oyuncak bebekler, onun unutmaya

çalıştığı bu durumu hatırlattığı için tekinsiz nesnelerdir.

Tekinsiz Öge (Yaşar'ın Kullanılan Tema Gözünden)

Olay: İş yerinde başına Entelektüel belirsizlik: Yaşar iş yerinde gelenler gördüklerini uyanırken yaşadığı için gerçeklik algısını kaybetmeye başlar ve bu durumu tekinsizleştirir.

Tekinsiz Öge (Burhan'ın Kullanılan Tema Gözünden)

Nesne: Ölen eşinin işitme Bastırılanın geri dönüşü: Burhan eşinin acı çekmemesi için onu öldürme girişiminde bulunmuş; ama, yapamamıştır. İşitme cihazından gelen her seste bunu hatırlaması tekinsizliği oluşturur. Zira bu hatırlama onun da sonunu getirir.

Tekinsizin Siyaseti

Serinin altıncı ve son filmi olan Siccîn 6, Siccîn 3'te karşımıza çıkan dördüncü filmde aileyi kurtaran Orhan karakterinin kurguda yer aldığı bir anlatıyı içermektedir. Siccîn 6 hayatlarını evlat edinerek sürdürmek isteyen bir ailenin sonradan kendi çocuklarının olmasıyla annenin evlatlık aldığı çocuktan kurtulma isteğini ve bu kötülük sonucunda yaşananları anlatmaktadır.

Siccîn serisine bakıldığında konu bakımından daha iç içe bir yapısı bulunan bu filmde göze ilk çarpan *kurban* Efsun'dur. Efsun kimsesizken evlat edinilerek anne, baba, teyze, anneanne ve dede ile kurduğu *benin* ikiz kardeşleriyle genişleyeceğini düşünse de *gerçek kötü* annesi Türkan'ın ondan kurtulmak istemesiyle bu bütünlüğün parçalanışına şahit olacaktır. Efsun'u kurban hâline getiren tek unsur annesi değil miras davası yüzünden babasına büyü yapan babası Yaşar'ın üvey annesidir. Bu bağlamda filmdeki diğer *gerçek kötü* Yaşar'ın üvey annesidir. Yaşar'ın üvey annesinin getirdiği büyü kavanozu evlerine girdiği andan itibaren annesi Türkan tarafından da yavaş yavaş zehirlenerek iyice zayıf düşen Efsun için kâbus dolu günler başlayacaktır.

Siccîn 6'da Orhan karakteri üzerinden seyirciye tövbe etme eyleminin de önemi verilmeye çalışılmaktadır. Orhan, Kader'in kaybından sonra yaptıklarından pişman olduğu için defalarca tövbe edip Allah'tan af dilemektedir. Yaşanacak olaylar Efsun'un ailesi kadar Orhan için de vereceği çetin bir sınavı içermektedir. Evin dedesi Burhan ise, yaptığı hatanın cezasını vicdanıyla ödemektedir. Karısı yatalak iken acı çekmemesi için onu boğmaya kalkmış; ancak, becerememiştir. Bu durum karısının ölene kadar korkuyla beklemesine sebep olmuştur. Bu bağlamda Burhan karısı için yabancılaşmış ve öteki konumuna girmiştir. Burhan, filmin sonunda kendini poşetle boğarak öldürür. Seyirci burada cezalandırma mekanizmasına bir kere daha şahit olmaktadır. Cezalandırma Burhan ile kalmaz, kendi çocukları olduktan sonra Efsun'dan vazgeçen ve hemşire kardeşiyle onu zehirleyen Türkan ve kardeşi, Yaşar'ın üvey annesinin de yaptığı büyüünün etkisiyle çarpılarak hayata veda ederler. Aynı sonu, Yaşar'ın üvey annesi de yaşar.

Orhan'ın yardımıyla büyüünün etkisi ve kendisine musallat olan iblisten kurtulan Efsun, babası ve ikiz kız kardeşleriyle hayatına devam eder. Siccîn 6 serinin ilk filmi gibi büyüünün haram olduğunun bir kere daha altını çizerek hata yapılsa bile tövbe ederek geri dönüleceğini de vurgulayan mesajını vererek seyirciye veda eder.

5. BÖLÜM

ALPER MESTÇİ SİNEMASININ KARANLIK NESNESİ: CİN

İnsan yeryüzünde var olmaya başladığından bu yana inanma ihtiyacı hissetmiş ve yalnız olduğuna genelde ihtimal vermeyi reddetmiş bir canlıdır. Bu nedendir ki *semavi* olan olmayan tüm inanç sistemlerinde iyi ve kötünün atfedildiği insan dışındaki varlıkların tanımları, özellikleri, korunma ve iletişim yollarıyla ilgili bilgiler bulunmaktadır. İnsanlığın varoluşundan bu yana süregelen inanç sistemlerinde iyi ve kötü olarak iki temel gruba ayrılan bu varlıkların buldukları halk inançları itibariyle isimleri değişse de genel anlamda özellikleri ortak kalmıştır. Bu çalışma Alper Mestçi sinemasıyla sınırlı bir çalışmadır ve filmlerin çıkış noktaları İslam inancında var olan cinlerle iletişim temelli hikâyeleridir. Bu nedenle bu bölümde cin kavramı yalnızca İslam dini üzerinden incelenmiştir.

5.1. CİN NEDİR/NASILDIR?

Cin kelimesi ‘örtmek, örtünmek, gizli kalmak’ anlamındaki Arapça *cenn* kökünden gelmektedir. Terim olarak ise, ‘duyularla idrak edilemeyen, insanlar gibi şuur ve iradeye sahip bulunan, ilâhî emirlere uymakla yükümlü tutulan ve mümin ile kâfir gruplarından oluşan varlık türü’ anlamına gelmektedir (Şahin, 1993: 5). Cinlerin tek bir ferdine ‘cinnî’, atalarına ‘cân’ denmekte ve ‘gûl, ifrit, silâtlar’ şeklinde çeşitleri bulunmaktadır (McDonald 1940: 88). Pertev Naili Boratav ise, cin sözcüğünün Türkçeye Arapçadan, Arapçadan da Latinceye *genius* olarak geçtiğini ve anlamının insanları, hayvanları, yerleri koruyan; onların hayatını yönlendiren ruh ya da *tanrımsı* varlık olduğunu belirtir (1973: 91). Cinler gözle görülemeyen; ancak, inananlar tarafından kabul edilen, genellikle de kötülüğün atfedildiği varlıklardır.

‘Cinne’ kelimesi Kur’an-ı Kerim’de, Hûd11/119, Secde 32/13, Nâs114/6 numaralı ayetlerde cin topluluğu mânâsında, A’râf 7/184; Mü’minûn 23/55, 70; Sebe’ 34/8, 46 numaralı ayetlerde delilik manasında, ‘cânn’ kelimesi ise, Neml 27/10, Kasas 28/31 numaralı ayetlerde yılan, Hicr 15/27, Rahmân 55/15, 39, 56, 74 numaralı ayetlerde de cin manasında geçmektedir. Bunun dışında cin kelimesi yirmi iki yerde melek ve insan dışında üçüncü bir tür varlık mânâsında kullanılmıştır (M.Fuat Abdülbaki’den akt. Gürbüz, 2016: 49). Kur’an-ı Kerim cinlerin nasıl olduklarını da bildirmektedir. Rahman

55/15 numaralı ayette cinlerin *halis*, ateşten yaratıldıkları bildirilmektedir. Hicr 15/27 numaralı ayette de cinlerin insan gözeneklerinden geçen güçlü bir ateşten yaratıldığı bildirilmektedir. Cinlerin Kur'an dinleyip ve onun üstün faziletinden yararlanıp imana gelmelerini anlatan (Işık 1993: 10-11) Cin suresinin on birinci ayetinde de cinlerin iyileri ve kötülerini olduğu bildirilmektedir. Ali Osman Ateş de ruhanî ve cevheri varlıklar üç gruba ayırır; yalnız hayra hizmet eden melekler, yalnız şerre hizmet eden şeytanlar ve hem hayra hem şerre hizmet eden cinler (2011: 20). W.B. Crow ise, cinleri; şeytanlar, ifritler ve maridler olarak sınıflandırır (2006: 88).

5.2. CİNLERİN ÖZELLİKLERİ

Cinler de insanlar gibi Allah'a kulluk etmek için yaratılmış ve insanlar gibi ahirette yaptıklarından sorumlu tutulacakları Zâriyat 67/56 ve Arâf 39/179 numaralı ayetlerde bildirilmiştir (Ateş 2016: 83, 117). Cinlerin iyi ve kötülerinin olması Siccîn 3: Cürmü Aşk'ta Sedat'tan yardım isteyen cinlerin oğlunu kullanarak onları bir alime yönlendirmeleriyle işlenmiştir.

5.2.1. Cinlerin Buldukları Yerler

Cinlerin her yerde bulunduğu inanılır. Öteden beri gelen yaygın inanışlar içinde evlerin eşikinde yaşadıkları söylenir. Westermarck, evlerde kimsenin eşikte oturmayacağına izinli olmadığını cinlerin en çok oraya uğradıklarını belirtir (1962: 4). Bunun yanı sıra cinlerin terk edilmiş yerler, mezarlıklar (Duvarcı 2005: 132), hamamlar, tuvaletler, pis ve ıssız yerler ile çöp kenarlarında yaşadıklarına inanılır.

Alper Mestçi sinemasında da cinlerin yaşadıkları yerler ıssız yerlerdeki metruk mekanlar olarak, Musallat 2'de Ümmü'nin evi, Siccîn 2'de Zehra'nın evi, Siccîn 3'te Orhan'ın evinin bodrum katı, Siccîn 4'te evinin bahçesinde olan ev sahibinin mezarı, Üç Harfliler: Beddua'da Havel'in evi ve Siccîn 6'da evin önündeki kömürlük olarak kullanılmıştır.

5.2.2. Cinlerin Evlenmesi

Erkek ve dişi cin evlenebilir ve üreyebilirler. Çocukları da kendilerinden olur (Taner 1983: 12). Doğumda zorlandıklarında ebe kaçırıp yardım istediklerine dair anlatılar da

vardır (Polat 2020: 26). Cinler kendi aralarında evlenebilseler de insan-cin ilişkisi Hz. Muhammet tarafından yasaklanmıştır.

“Hz. Peygamberin cinlerle evlenmeyi yasaklaması, fukahânın, cinlerle insanlar arasında nikah caiz değildir demeleri, Tâbiîn'den bazı kimselerin bunu hoş karşılamaması, böyle bir şeyin mümkün olduğunu gösterir. Çünkü mümkün olmayan bir şeyin caiz olduğuna veya meşru olmadığına hükmedilmez.” (Şibli 1974)

Cinler ile evlenme konusu Alper Mestçi sinemasında Musallat filmiyle Siccîn 3: Cürmü Aşk'ta işlenmiştir. Her ikisinde de yasak olan bir şeyin yapılmasının ne denli korkunç sonuçlara mal olabileceği anlatılmaya çalışılmıştır.

6.2.3. Cinler ile İletişim

Cinler ile iletişim yolları büyü, sihir ve faldır. Fal konusunda Kur'an- Kerim'de de cinlerin gelecekte haber çaldığı, gaibin onlar için de gaib olduğu bildirilmektedir (Ateş 2011: 47). Büyünün tarihi ise, Babil'e kadar dayanmaktadır.

“Tuttular da Süleyman mülküne dair şeytanların uydurup izledikleri şeyin ardına düştüler. Hâlbuki Süleyman inkâr edip kâfir olmadı, lakin o şeytanlar kâfirlik ettiler; insanlara sihir öğretiyorlar ve Bâbil'de Harut ve Marut'a, bu iki meleğe indirilen şeyleri öğretiyorlardı. Hâlbuki o ikisi "biz ancak ve ancak sizi denemek için gönderildik, sakın sihir yapıp da kâfir olmayın!" demeden kimseye bir şey öğretmezlerdi. İşte bunlardan karı ile kocanın arasını ayıracak şeyler öğreniyorlardı. Fakat Allah'ın izni olmadıkça bununla kimseye zarar verebilecek değillerdi. Kendi kendilerine zarar verecek ve bir fayda sağlamayacak bir şey öğreniyorlardı. Yemin olsun ki, onu her kim satın alırsa, onu alanın ahirette bir nasibi olmayacağını da çok iyi biliyorlardı. Hakkiyle bilselerdi, uğruna canlarını sattıkları şey ne çirkin bir şeydi.” Bakara 2/102

Açık bir şekilde görüldüğü üzere İslam büyüü net bir şekilde yasaklamıştır. Onunla uğraşanların sonunun ne olacağı da Harut ve Marut üzerinden bildirilmektedir. Alper Mestçi Siccîn serisini tamamen *büyü haramdır* bilgisi üzerine kurmuştur. Filmlerinin sonunda insanların çektiği acının müsebbibi olanlar cezalarını bulmaktadır.

Cinler ve insanlar arasında çift yönlü etkileşim vardır. Cinler insanlara musallat olabileceği gibi insanlar da cinleri davet edebilirler. Cinlerin kızdırılmadıkları sürece insanlara bir şey yapmadıklarına inanılır (Duvarcı 2005: 132); ancak, kendilerine meydan okuyanları, kızdıranları ya da rahatsız edenleri çarparak cezalandırırlar. Cinlerin insanlara kendiliğinden musallat olması Musallat filminde işlenmiştir. Siccîn 3: Cürmü Aşk dışındaki tüm filmlerde cinler, insanlar yoluyla davet edilmiş ve büyü yoluyla insanlara musallat edilmişlerdir.

Cinlerin kızdırılması sonucu insanları çarpması Musallat filminde kullanılmıştır. Meydan okuma Siccîn filminde Öznur'un çarpılmasıyla işlenir. Rahatsız edilme sonucu çarpılma ise, Siccîn 4, Siccîn 5, Üç Harfliler: Kara Büyü filmlerinde işlenir.

Cinler kendilerine yardım edenleri ise, soğan ve sarımsak kabuğu ile ödüllendirirler (Duvarcı 2015: 133). Siccîn: Büyü Haramdır filminde Kudret'in borç isteğini reddeden arkadaşının gece vakti gelip para bırakması ve Kudret'in bunun rüya olduğunu anlayıp parayı koyduğu sehpanın üzerinde soğan kabuklarının olması gelenin arkadaşı değil bir cin olduğunun göstergesidir.

Bazı hastalıklar cinlerden bilinmektedir. Halk inançlarında da sahipli olan insanların sara hastalığına tutulduğuna inanılır (Scognamillo&Arslan 1999: 156). Musallat filminde Nurcan, ona âşık olan cin yüzünden saraya tutulmuştur. Siccîn: Büyü Haramdır filminde mahalle imamı Kudret'e evlendiğinde eşine âşık olan cin tarafından hasta edildiğini anlatır. Siccîn 5 filminde ise, babaanne aklını kaybetmiştir.

5.2.4. Cinlerin İnsanlara Görünmesi

Cinler gözle görünmezler; ancak, genellikle siyahtırlar (Taner, 1983: 12). Cinler kılık değiştirerek görünebilirler. Bunlar genelde kara kedi, keçi, tavuk, horoz, uzun güzel bir kız ya da bir tanıdık suretinde olabilir (Boratav 1963: 93/Sarpkaya, 2018: 135). Melahat Sabri (1933: 145) de *Cinler* adlı yazısında onların hayvan kılığında görüldüklerini hatta beneksiz siyah kedilerin cinlerden olduğundan bu nedenle siyah kedilere kötülük edenlerin kötülük bulmasından iyi bakanların ise, iyilikle karşılaşmasından bahsetmektedir.

Alper Mestçi sinemasında da cinler kapkara çarşafli, kara ve kirli saçlı ve korkunç ve biçimi bozuk yüzler, akı olmayan simsiyah gözler ile tasvir edilmiştir. Filmlerinde ise, cinler; Musallat'ta Suat'a Nurcan, Siccîn: Büyü Haramdır'da Öznur'a ölen kocası ve Nisa, Siccîn 4'te ailenin diğer üyelerine Rahime, Üç Harfliler: Kara Büyü'de Dilek'e yaşlı kadın, Siccîn 5'te Azra'ya Hale ve Selim, Üç Harfliler: Adak'ta Arzu, Şermin ve Metin'e Salih ve Salih'in annesi, Siccîn 6'da ise, Orhan'a Orhan'ın annesi; Burhan'a ise, ölen eşi suretinde görünmektedir.

5.2.5. Cinlerden Korunma Yolları

Cinlerden ve kötülüğün şerrinden korunmanın yolu Allah'a sığınmak ve dua etmektir. Kuran'ı Kerim'de cinlerden korunmak için indirilen Felak ve Nâs Sureleri bulunmaktadır. Westermarck cinlerin üzerinde en tesirli kelimelerin Kur'an-ı Kerim'de olduğunun altını çizer (1962: 7). Cinler işlerini gece görür; çünkü gün ışığını sevmezler (Duvarcı 2005: 133). Dua okuyana yaklaşamazlar. Musallat durumunda ilim bilen insanlardan yardım alınmalıdır; ancak, İslam'da tüm kötülüklerden korunmanın ilk şartı Allah'a sığınmaktır.

Alper Mestçi sinemasında Musallat, Siccîn 1 ve 2'de kötülüğe uğrayanlar alim hocaların müdahalesiyle kurtulurlar; ancak, ilk filmde müdahale başarısızlıkla sonuçlanır. Siccîn 5'te Azra'nın duasının kabul olmasıyla kötülük etkisini kaybeder. Siccîn 4 ve 6'da üçüncü filmde tanıdığımız Orhan karakterinin tövbe etmesi ve bildiği ilmi hayra kullanmasıyla kurbanlar kurtulurlar.

SONUÇ

İnsanlık tarihi kadar eski olan korku duygusu hem kültürden beslenmekte hem de kültürü beslemektedir. Korku, kültürle olan bu çift taraflı ilişki sayesinde kendine sanat alanlarında tür olarak müstakil bir yer edinmiştir. Görsel sanatlar içerisinde sinemada kendine geniş bir alan yaratan korku türü, Türk korku sineması bağlamında konusunu korku anlatılarından beslenerek varlığını korumaktadır. 2000’li yıllardan sonra hareketlenen Türk korku sinemasındaki filmler ve hasılatlarına bakıldığında, daha çok genç kitle tarafından tercih edilen bir tür olduğu anlaşılan bu filmlerin Halkbilimi ve sinema ortak literatürüne dahil edilmesini gerektirmiştir. Bu çalışmada, Türk korku sineması yönetmenlerinden Alper Mestçi’nin kendine anlatılan ya da gönderilen korku anlatılarından esinlenerek çektiği on bir korku filmi incelenmiştir. Filmlerin tekinsiz kavramı ve temaları bağlamında değerlendirmesi yapılmıştır.

Her canlının yaşadığı korku duygusunun tedirginliğe evrilmesiyle ortaya çıkan tekinsiz kavramı ise, Freud’un vurguladığı *yabancı olmayana duyulan korku* özelliğiyle Türk korku sinemasının beslendiği alanın neden dinî ve buna dayalı korku anlatıları olduğunu göstermektedir. Yapılan görüşmelerde tekinsizin daha çok uğursuzla bir tutulduğu görülmüş; ancak, ikisinin birbirinden tamamen farklı kavramlar olduğu katılımcılara anlatılmış, çalışmada da *tekinsizin* geneli kapsayan özelliği nedeniyle *uğursuz* kavramı tercih edilmeyip yalnızca tekinsiz ve temaları üzerinden analizler yapılmıştır.

Çalışmanın analiz etmeyi hedeflediği unsur, Türk-İslam kültüründe korkunun temel kaynaklarından biri olan cinlerin konu edildiği anlatıların korku endüstrisi içinde tüketim unsuru hâline getirilerek sunulan izleyicinin, neden belli bir ücret karşılığında, kendi iradesiyle korkuyu deneyimlemek isteği üzerine olmuştur. Bu unsurun seçilme nedeni izleyicilerin gösterdiği ilgidir.

Korku, tehlikenin algılanışından itibaren vücuda salgıladığı adrenalin ve hayatta kalma dürtüsüyle getirdiği keskin dikkat sebebiyle cezbedici bir yöne de sahiptir. Günümüz şartlarında deneyim bağlamında her imkânı elinde bulunduran insan için korkuyu deneyimlemek de ihtiyaç hâlini almaktadır. Korku sineması dışında korku evlerinin yaygınlaşması buna örnek olarak gösterilebilir ki, korku evleri başka bir çalışmanın konusu olabilir. Korkunun, cezbediciliği kadar itici bir yönü de bulunmaktadır. Tam da

bu noktada *korkuyu deneyimleme aracı* olarak ortaya sinema çıkmaktadır. Seyirci bilet karşılığında güvenli bir ortamda istediği korku ile yüzleşerek bu duygusunu tatmin edecek ve skopofilik hazzı yaşayacaktır.

Türk korku sinemasını merakla bekleyen bir kitlenin olduğu kadar oldukça başarısız olduğunu ifade eden başka bir kitle daha bulunmaktadır. Yapılan görüşmelerin sonucunda bu eleştirinin temel nedeni Türk korku sinemasının konu olarak yalnızca cin temalı anlatıları kullanması olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu çalışma, cin temalı anlatılar kullanılarak da seyirciye mesaj verilebileceğini, kültürel ve geleneksel bilgiden yararlanılarak içinde yaşanan toplumun inancı doğrultusunda yapılması ya da kaçınılması gerekenlerin genç kuşaklara aktarımının sağlanabileceği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Filmlere konu edilen cin temalı hikâyelerin taşıdığı işlevler de yapılan görüşmelerde katılımcılara sorulmuştur. Örneğin bir katılımcı *Dabbe* adlı korku filmini izledikten sonra dalga geçtiğini ve o gece rüyasında en büyük fobisi olan örümcek görerek korkunç bir gece yaşadığını belirtmiş, bir daha da böyle bir şey yapmamaya yemin ettiğini söylemiştir.¹⁹ *Siccîn* serisi ise, ilk filminin adında da geçen “Büyü haramdır.” mesajıyla Türkiye’de korku filmi kitlesini oluşturan genç kuşağın ruh çağırma, cin çağırma, fal baktırma, kısmet açma gibi *tekinsiz sulara yüzme* isteğini ortadan kaldırmayı denemektedir.

Teknolojinin süratle gelişmesi paralelinde değişen iletişim yolları da göz önüne alındığında halk inançlarının sinemayla nesilden nesile aktarıldığının da bir temsili olan bu çalışma, kültür ürünlerinin ne denli önem arz ettiğini ve alanın kültürel pazarda da ait olduğu toplumu destekleyebileceğini göstermiştir. Korku anlatıları özelinde ise, sözlü kültür ürünü olan bu türün teknoloji karşısında unutulmasına karşın, sadece korku yönlü olanların değil yardımcı yönlü olan Hızır, evliya vb. gibi inançlara ait olan anlatıların da çalışılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple ilgili alanların eklektik bir biçimde çalışmasının önem arz ettiği görülmektedir.

Halk kültüründe geniş bir yer tutan, insanların olağanüstü varlıklarla karşılaşma deneyimlerini konu edinen bu anlatılar, sözlü kültürden elektronik kültür ortamına

¹⁹ D.A., 40 yaşında. Yüksek jeoloji mühendisi. Ankara.

taşınmıştır. Her ülkenin korku sineması, ait olduğu dinî ve kültürel yapının özelliklerini barındırır. Bu filmler, Türk insanının nelerden korktuğu, korkuları ile başa çıkma yolları ve korku nesnelerinin neler olduğu gibi bilgileri izleyiciye sunar.

Türk korku sinemasının anlatı dilinin oluşturulmasında, gelenek içerisinde yaşayan bu anlatılar, inanç ve din ile ilişkili bir şekilde yer alır. Türk korku sineması da, anlatı ve inanış temelli bu filmler ile sinemada özgün bir yapıya sahiptir. Çalışmanın ortaya koymaya çalıştığı gibi, halk kültüründeki bu korku anlatıları, sinemanın beslediği önemli bir kaynak durumundadır. Bunların tespiti ve içerik endüstrileri bağlamında değerlendirilmesi önem taşımaktadır. Ayrıca korku sineması içerisinde yer alan bu filmler aracılığıyla toplumların geleneksel korku anlatıları, bunlara dair uygulamaları da gelecek kuşaklara aktarılmaktadır. Sonuç olarak, korku anlatılarının Halkbilimi içerisindeki işlevleri, aktarımları ve mesajları bağlamında diğer disiplinlerle ortak çalışmaya açık bir alan olduğu görülmekte ve korku anlatılarının genel olarak hedef kitlesini oluşturan genç kuşağa aktardığı geleneksele dair mesajlar açısından bu çalışmalar, çalışılan her disiplin için ayrı önem taşıdığı anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor W. (2007). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. (Çev. Nihat Ülner-Mustafa Tüzel-Elçin Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (Çev. Nihat Ülner- Elif Öztarhan Karadoğan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Akalın, Halûk Şükrü ve Diğerleri (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK.
- Akbulut, Durmuş. (2012). *Sinemanın İlkleri Korku Sineması*. İstanbul: Etik Yayınları.
- Atalay, Besim. (1999). *Divanü Lugat-it Türk Dizini Endeks*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ateş, Osman Ali. (2011). *Kur'an ve Hadislere Göre Cinler ve Büyü*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Ateş, Süleyman. (2016). *İnsan ve İnsaniüstü Ruh, Melek, Cin, İnsan*. İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat.
- Bascom, William R. (2010). "Folklorun Dört İşlevi". (Çev. Ferya Çalış). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-2*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Boratav, Pertev Naili. (1973). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Burkovik, Yıldız; Tan, Oğuz. (2016). *Korkacak Ne Var!*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cambridge Learner's Dictionary (2007). Third Edition, Cambridge: Cambridge University Press.
- Carroll, Noel. (2020). *Korkunun Felsefesi veya Kalbin Paradoksları*. (Çev. Suzan Sarı). Ankara: Hece Yayınları.
- Cherry, Brigid. (2014). *Korku*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Çobanoğlu, Özkul. (2001). Mitlerin Sözlü Kültür Ortamında Teşekkül Sürecinde Tematik Yapılanışları ve Uygarlık Bakımından İşlevleri Üzerine Tespitler. *Folklor/Edebiyat*. 25, 33-46.

- Dégh, Linda. (1998). Halk Anlatısı. (Çev. Zerrin Karagülle). *Milli Folklor*. 39, 111-129.
- Dellaloğlu, Besim F. (1995). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Demirci, Tan Tolga. (2006). *Korku Sinemasının Psikanalizi*. İstanbul: Es Yayınları.
- Erhat, Azra. (1993). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fisher, Mark. (2018). *Tuhaf ve Tekinsiz*. (Çev. Berkan M. Şimşek). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Freud, Sigmund. (2001). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. (Çev. Semih Sökmen). İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, Sigmund. (2014). *Ket Vurma Belirti ve Korku*. İzmir: İlya Yayınevi.
- Güvenç, Ahmet Özgür. (2020). *Folklor ve Sinema*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gümüş, İbrahim. (2019). Kültür Endüstrisinin Yeniden Üretim Sürecinde Sinema ve Mitoloji: Sinemitoloji. *Mitoloji Araştırmaları* içinde (175-198). (Ed. İbrahim Gümüş). İstanbul: Hiperyayın.
- Hennenhofer, Gerd; Heil, Klaus D. (2004). *Korkuyu Yenmek*. (Çev. Lütfi Yarbaş). İzmir: İlya Yayınları.
- Hufford, David J. (1982). *The Terror That Comes in the Night: An Experience-Centered Study of Supernatural Assault Traditions*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Jentsch, Ernest ve Freud, Sigmund. (2019). *Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine, Tekinsizlik Üzerine*. İstanbul: Laputa Kitap
- Karaburçak Ünsal, Zehra. (2018, Sonbahar). Tekinsiz, *Psikanaliz Yazıları*, 37, 37-50.
- Kearney, Richard. (2003). *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar Ötekiliği Yorumlamak*, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Köroğlu, Ertuğrul. (2015). *Kaygılarımız Korkularımız*. Ankara: HYB Yayıncılık.

- Kovecses, Zoltan. (1990). *Emotion Concepts*. Springer Verlag: New-York.
- Kvideland, Reimund ve Sehmsdorf, Henning K. (ed.) (1999). *Scandinavian Folk Belief and Legend*, Mineapolis: University of Minnesota Press.
- Malinowski, Bronislaw. (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*. (Çev. Saadet Özkal). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- McDonald, D. B. (1977). Cin. *İslam Ansiklopedisi*. Cilt III. İstanbul: MEB Yayınları
- Mestçi, Alper. (Yönetmen). (2007). *Musallat* [Film]. İstanbul: Özen Film.
- Mestçi, Alper. (Yönetmen). (2011). *Musallat 2: Lanet* [Film]. İstanbul: Özen Film.
- Mestçi, Alper. (Yönetmen). (2014). *Siccin* [Film]. İstanbul: Pinema.
- Mestçi, Alper. (Yönetmen). (2015). *Siccin 2* [Film]. İstanbul: TME Films
- Mestçi, Alper. (Yönetmen). (2016). *Üç Harfliler: Karabüyü* [Film]. İstanbul: TME Films.
- Mestçi, Alper. (Yönetmen). (2016). *Siccin 3: Cürmü Aşk* [Film]. İstanbul: TME Films.
- Mestçi, Alper. (Yönetmen). (2017). *Siccin 4* [Film]. İstanbul: TME Films.
- Mestçi, Alper. (Yönetmen). (2018). *Üç Harfliler: Beddua* [Film]. İstanbul: TME Films.
- Mestçi, Alper. (Yönetmen). (2018). *Siccin 5* [Film]. İstanbul: TME Films.
- Mestçi, Alper. (Yönetmen). (2019). *Üç Harfliler: Adak* [Film]. İstanbul: TME Films.
- Mestçi, Alper. (Yönetmen). (2019). *Siccin 6* [Film]. İstanbul: TME Films.
- Mulvey, Laura. (1999). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP: 833-44.
- Odell, Colin; Blanc, Michelle. (2011). *Korku Sineması*. (Çev. Ali Toprak). İstanbul: Kalkedon Yayınları.

- Ong, Walter J. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. (Çev. Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.
- Öğüt Eker, Gülin. (2006). "Gelenek Haline Gelen Modernite Bağlamında Mit ve Medya". *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri* içinde (131-140). Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları
- Öğüt Eker, Gülin. (2009). "Kültür Ekonomisi Temelinde Gelenek Nasıl Değerlendirilir? Görüntünün Gücü Örneği Olarak 'Güldüren Bilge: Nasreddin Hoca' Koleksiyonu", *21. Yüzyılda Nasreddin Hoca'yı Anlamak*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Öğüt Eker, Gülin. (2014). *İnsan Kültür Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Örnek, Sedat Veyis. (1971). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Felsefe*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Özdemir, Nebi. (2001). "Türkiye'de Halkbilimi/Kültürbilimi-Medya İlişkisi", *Türkbilig*, 2001/2, 110-117.
- Özdemir, Nebi (2008), "Kültürel Ekonomik İmge Olarak Nasreddin Hoca", *Milli Folklor*, 77: 11-20.
- Özdemir, Nebi (2009), "Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri ile Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi", *Milli Folklor*, 84: 73-86.
- Özdemir, Nebi. (2009). Kültür Endüstrisi. *Milli Folklor*. 89: 73-86.
- Özdemir, Nebi. (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Polat, İrfan. (2020). *Türk Masal ve Efsanelerinde Olağanüstü Güçler ve Varlıklar*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Polat, İrfan. (2020). *Memorat Yapı, Tasavvur ve Metinler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Rank, Otto. (2001). *Doğum Travması*. (Çev. Sabir Yücesoy). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sabri, Melahat. (1933). "Cinler". *Halkbilgisi Haberleri*. Yıl 3, Sayı 29.

- Sarpkaya, Seçkin. (2018). *Türklerin Şeytani Masalları Türk Masal ve Efsanelerinde Demonik Varlıklar*. Ankara: Karakum Yayınevi.
- Saydam, Bilgin. (2017). "Tekinsiz'e Dair", *Suret*, 9,11-48.
- Schelling, F. V. J. (2007). *Historical-critical Introduction to the Philosophy of Mythology*, (Çev. M. Richey, M. Zisselsberger). New York: State University of New York Press
- Scognamillo, G. (2000). Arif, Arslan. *Doğu ve Batı Kaynaklarına Göre Cinler*. İstanbul: Karizma Yayınları.
- Şimşek, Gizem. (2017). *Türk Korku Sineması Kronolojisi 1914-2005*. İstanbul: Pales Yayınları.
- Tekin, Talat. (2014). *Orhon Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Timuçin, Afşar. (2003). "Korkunun Felsefesi". *Felsefelogos*, Sayı 20.
- Westermack, Edward Alexander. (1962). *İslam Medeniyetinde Puta Tapma Devrinden Arta Kalan ve Kalıntı Halinde Yaşayagelen İtikadlar Cin*. (Çev. Şahap Nazmi Coşkunlar). Ankara: Yeni Matbaa.
- Wood, Robin. (2003). *HOLLYWOOD from Vietnam to Reagan...and Beyond*. New York: Columbia University Press.
- Yazır, Elmalılı Hamdi. (2018). *Kuran'ı Kerim Meali ve Muhtasar Tefsiri*. İstanbul: Çelik Yayınevi.
- Yurdigül, Aslı ve Zinderen, İbrahim Ethem. (2014). Türk Sinemasında Özel Efekt Teknolojileri Aracılığıyla Oluşturulan Korku İkonları. *Global Media Journal: Turkish Edition* 5 (9). 372-401.
- Zivkoviç, M. (2000). "The Double as The "Unseen"of Culture: Toward a Definition of Doppelganger. Nedeljko Bogdanovic" (Editör). *Linguistic and Literature*. Vol. 2. No. 7. Nis: University of Nis. 121-128.

EK-1. DERLENEN KORKU ANLATILARI

1.

Cin teması içermiyor ancak sahip olduğum tek anlatı çocukluğumda oturduğumuz binada bir kadının baktığı ve beğendiği kişilere/nesnelere nazar değdiği üzerineydi. Bu kadının zaman zaman garip bir bakışı olduğu, bu bakışı ile karşılaşan insanların sevdikleriyle aralarının bozulmaya başladığı, beğendiği eşyaların çalındığı veya zarar gördüğü, güzel bulduğu çocukların hastalandığı söylenirdi. Bu bakışı tasvir edişleri bir anlık kadının gözlerinin garip bir şekilde kayması şeklindeydi. Aynı zamanda kadının aslında kötü bir insan olmadığına, başkalarının başına kötü şeyler gelmesini istemeyeceğine inanılıyordu. ²⁰

2.

Kocamla kavga ettiydik. Bundan 60 sene önce Mamak'ta, şimdi de oturduğumuz evde oturuyoduk. Mutfağın solundaki oda var ya, he işte orası yatak odamızdı. Uyku arasında gözleri mavi alev gibi olan kısacık bir adam üstüme atladı ve uyandım. Bana "kocanın yastığının altında bıçak var, seni öldürecek!" dedi. Usulca elimi uzattım, gerçekten bıçak vardı ve onu sessizce ordan aldım. Küçük adam, nalet gelesice, benden bıçağı almak için çok uğraştı; ama, zabaha kadar uğraştım yine de vermedim. Sabah uyandığında bizim ailenin en bilgisi Durak Dayı'nın yanına gitmek istediğimi söyledim. Kocamla yola çıktık ama bu şam şeytanı yine peydahlandı. Onunla arama köpek oldu girdi. Durak Dayı'nın kapısında bayılmışım. Sonra beni bir hocaya götürdüler. Hoca'nın dediğine göre çamaşır yıkadığım derenin yanından geçerken dereye tükürmüştüm. O da derenin cinine denk gelmiş, ondan musallat olmuş. Muska yazdı. Besmeleyle banyo yaparken falan yüksek bir yere asmamı söyledi. Uzun süre kullandım daha da o adamı görmedim; ama, bir gün muskayı besmele çekmeyi unutarak tavana astım, gözü kör olasıcalar, benden çaldılar. ²¹

²⁰ S.A., 25 Yaşında. Yüksek Lisans Öğrencisi. İzmit.

²¹ Merhume İ.S., Okuma yazması yok. Hastabakıcı emeklisi, Ankara. Bu derleme 2017 Bahar yarıyılında verilen Türk Halkbilimine Giriş adlı dersin ödevi kapsamında yapılmıştır. Çalışmada kullanılan her anlatının kaydı Eren Zen Karaduman'ın arşivinde mevcuttur.

3.

Yıl 1980 falan darbe yılları. Annemle babam kaçarak evlenmiş, daha yeni evliler ve oturdukları ev ahşap manav evlerinden. Evde yaklaşık 15 kişi yaşıyorlar. İzmit Durhasan köyü, bu lavanta dikilen köy. Amcamız babamın küçük amcası hiç evlenmemiş, çocukluğundan itibaren bi tuhafmış. Yani eserikli derler. Bir akşamüstü, evdekilere kızmış. Evde 2 tuvalet var ikisi de dolu, inmiş evin önüne. Evdekilerin tahminine göre, ahırların arkasında bulunan ki bizde “bokluk” derler kibarcası gübrelik olsun, oraya inmiş tuvaletini yapmaya; ancak, amcamız böyle bi şey demiyor. Sonra Amca aşağı Amca yukarı başlamışlar Amca’yı aramaya. Akşam olmuş, köyde aramaya başlamışlar. Amca yok. Babam Mezarlık arkası denilen bölgeye ki lavanta dikilen tarlanın oralar oluyor, traktörle aramaya gidiyor. Garip garip sesler duyuyor. Biraz daha gidince traktörün farları bozuluyor. Başlıyor korkmaya dualar okuya okuya geri dönüyor. Köy halkı arayadursun, her köyde olduğu gibi bu gibi durumlarda başvurdukları bir hoca var köyde adı da Desti Hüsen. Hocayı eve getiriyorlar. Hoca okuyor okuyor en son diyor ki; “Bütün pencereler kapılar kilitlenecek, tül perde her şey kapatılacak. Herkes yatağına yatacak; ses, çıt çıkmayacak evden. Amca’yı getirecekler.” Hoca gittikten sonra aynı dediklerini yapıyorlar. Kapı pencere ne var ne yok kilitleniyor. Oda kapıları dahi kapatılıyor. Herkes yataklara yatıyor. Uykuya dalmak üzereyken millet şırakkkk diye bir ses! Eski evlerin sofa dedikleri yer yani tüm odaların çıktığı yerde, Amca yerde yakası paçası ayrı yerde kıyafetlerinin bazıları yok şekilde yarı çıplak iki büklüm şekilde dili tutulmuş ağlıyor. Ve kapı baca her şey kilitli, nerden girdiğini kimse bilmiyor. Herkes şok! Amca kendine geldikten sonra soruyorlar;

“Amca nereye gittin?”

“Beni götürdüler!” diyor.

“Nereye götürdüler?”

Ananesinin köyü Gökçeören taraflarında dere diplerine götürmüşler, gezdirmişler, uçurmuşlar. En son eve tuvalet deliğinden sokmuşlar. İster inan ister inanma oluyorsun. Hâlâ aklımda geldiğinde ürperirim. ²²

²² N.E., 34 yaşında, üniversite mezunu, öğretmen, İzmit.

4.

Annemin babaannesinin ağaç dibine destursuz bir şekilde sıcak su dökmesiyle cinlerin çocuklarının ölmesine sebep olduğu için uzun yıllar çocuğunun olmadığı ve bu durumun daha sonra evlerinde misafir ettikleri ağzı dualı bir hoca tarafından anlaşılıp duayla ve cinlere “un” ikramıyla düzeltildiğine dair bir hikâye anlatılmıştı. Birkaç çuval unu kapı eşiklerine ve ağaç dibine koyup ikramda bulunduktan sonra onların bittiğini görmüşler. Kısa bir süre sonra da annemin babaannesinin çocukları olmuş. ²³

5.

Ben eveli, benim beyim ihtiyardı. Fakültede (İbni Sina Hastanesi) ben bi işe girdim. Benim evde iki oğlum, bir kızım vardı, kızım güçücüğüdü. İki buçuk yaşında bıraktım, işe gittim. İşe gittikten sonra bir iki ay çalıştım ee gencim, hamileymişim. Ben duttum, hamile hani isteyi isteyi kürtaj oldum. Kürtaj oluncuk tabi korktum hanı canlı, korktum bi korkuncik ben bir rüya gördüm. Onu telef olduktan sonra tabi içime bir korku girdi, ona üzülü üzülü uyumuşum, uyumuşum. Bi depenin başında rüyamda bi depenin başında bi tülbe, bi kadın, siyah giyimli bir kadın namaz kılıyo. Namazı bekledim rüyamda, kadın namazı kıldı, selam verdi, selam verdikten sonra döndü bana baktı. “Sen neye geldin.” dedi. “Tövbeni bozdun, sen neye geldin benim yanıma, sen tövbeyi bozdun.” Ben de dedim ki sen bilirsin, kurban olayım sana ben çok bi günaha girdim. Evet, tövbemi bozdum. Ben böyle bi çocuğum var, depenin başında iki buçuk yaşında bir çocuğum var, Cenab-ı Mevla onu bana bağışlasın, kurban oluyum. İşte bir şeyler dedim tabi hatırımda yok. Bi şeyler söyledim, dedi ki “Seni Cenab-ı Mevla affeder affetmeye de” dedi, “bi sağına dön” dedi. Döndüm sağıma ki aynan güneş doğmuş böyle par par par gozüme vuruyo. “Sen bir daha yaparsan seni şu nesillere havale ediyom. Bir daha tövbeni bir daha böyle bir kabahat yaparsan, gördün mü gösterdiğimi?” Aynan güneş, ikisi bi arada emme benim tabi rahatsız ediyö baktıkça. Uyandım uyandım ki, o hanı ben hastaydım ya kürtaj oldum, hastaydım, eve geldim. Rahmetlik anama dedim ki ana böyle böyle başıma bi iş geldi dedim. Ben böyle bir rica ettim kadından. “Uuu kızım bir sadaka ver.” dedi. Ondan çok şükür kurtuldum. Kurtuldum bi işe gittim geldim, gök gürlüyo, bi gök gürlüyo, cam kırığıdı da camcı geldi bizim camımızı dakıyo, bi de siyah kopeğim var. Hanı hastanede çalıştığım için şöyle kötü kötü çinkolar var, getirdim dedim ki ben tövbemi bozdum, sana bi yağlı

²³ S.G.A., 32 yaşında, yüksek lisans mezunu, öğretmen, Ankara.

çorba ediyim de karo, sen ye. Allah inşallah beni affeder. Hayvana duttum ikicik bulgur attım, acik yağ koydum kaynattım, un koydum, bilmem ne. Soğuttum, getirdim hayvanıma yedirdim. Daha hayvan yemeği yemeden, camcı köşeyi döndü, yıldırım bana vurdu. Duvar, üç delik deldi duvarda. Köpek kucağımda tamamiyen köz oldu. He! Böyle insan gibi kalktı, insan gibi! Gozümün önünde ben sandım ki dakım elbise giyinmiş bir adam, kopek. Ondan sonra ben hanı şu yağmur da şak şak şak şak yağıyo. Hayvanın karnına su düşüyo ya çışzz çışzz çışzz çışzz demir hayvanın karnına girmiş yıldırımın devrimi şöyle. Gomşu görmüş üç şekilde bi köz gibi bi şey gelmiş. Gomşu keldi söyledi. Bana bişi olmadı. Emme ben kafayı unuttum, her şeyi unuttum. Ben komalara girdim, doktorlara gittim, iki-üç sene hafıza kaybı. Bugün seni gördüm, yarın tanıımıyodum seni. Öyleydi böyleydi, çok şükür ilaçlarlan neyinen doktorlar beni kurtardı. ²⁴

6.

Bir akrabamız yanlışlıkla cinlerin düğününe katılımını ve yaşadıklarını anlatmıştı. Hiç unutmam... ²⁵

7.

Yakınlardaki bir tarlada cinlerin düğün yaptığı söylenirdi. Ya da havanın kapalı ve ay ışığının olmadığı gecelerde ifritlerin cirit attığı. ²⁶

²⁴ Merhume İ.S., Okuma yazması yok, hastabakıcı emeklisi, Ankara.

²⁵ M.D., 26 yaşında, üniversite mezunu, ev hanımı, Samsun.

²⁶ S.Z., 25 yaşında, üniversite mezunu, İzmit.