DABBE ZEHR-İ CİN FİLMİNİN TÜRK HALK BİLİMİYLE BAĞLANTILILIĞININ CHARLES SANDERS PEİRCE'IN GÖSTERGEBİLİM KURAMIYLA İNCELENMESİ*

The Analysis of The Correlativity of The Film *Dabbe Zehr-i Cin* with Turkish Folklore By Using The Semiotic Theory of Charles Sanders Peirce

Dr. Berceste Gülçin ÖZDEMİR**

ÖZ

Türk halk bilimi ile sinema arasında var olan ilişki birbiriyle oldukça bağlantılılık içermektedir. Bir kültüre ilişkin kodlar, o kültürü yansıtan sanat alanlarında kendini göstermektedir. Sinema kültürel kodların sıklıkla kullanıldığı bir sanatsal biçim olarak bu kodların toplumun imgeleminde yer etmiş yapılarını temsil edebilmektedir. Yönetmenler, içinde yoğruldukları kültürü izleyicilere aktarabilmek için basmakalıplaşmış kültürel kodlara gönderme yaparak, onlardan yararlanarak eserlerini üretmeyi seçebilirler. Sinema alanında üretilen eserlerde Türk izleyicisinin anlamlandırabileceği verilerden yola çıkarak filmleri izleyebilmeleri, filmlerde verilmek istenen bildirilerin algılanmasında etkili olduğu gibi, izleme deneyiminin içselleştirilmesi açısından da önem arz etmektedir. Bu bağlamda, Türk sinemasında korku filmi türü alanında üretim yaparken Türk izleyicisini korkutabilecek ögeler belirlenebilir ve bu ögelerle ilişkili konular izleyiciye sunulabilir. Çalışmada 2000'li yıllarda en çok gişe hasılatı yapan yerli korku filmi *Dabbe Zehr-i Cin* (2014) filmi göstergebilim kuramcılarından Charles Sanders Peirce'in üçlüklere dayalı göstergebilim kuramıyla incelenmiştir ve incelemede yer alan ögelerle, Türk halk biliminin kodlarında yer alan korku ögeleri arasında ilişkiler kurulmuştur. Bu yöntemin seçilmesindeki neden, korku filmi ögelerinin din ve kültürle olan ilişkisinde ortaya çıkan gösterge sistemlerinin anlamlandırılma sürecini anlaşılır hâle getirmektedir. Carl Gustav Jung'un bilinçaltı ve dinle ilişkilendirerek açıkladığı rüya ve sembollerle ilgili düşünceleri de bu kavramların farklı bir yaklaşımla anlamlandırılması için ve film incelemesine detaylı açıklamalar sunmak için kullanılmıştır. Jung'un yaklaşımının Peirce'dan farklı olması nedeniyle, Jung'un düşünceleri filmin anlamlandırılmasında ve sorgulanmasında çoklu okumaları olanaklı kılacağı için incelemede yer almaktadır. Çalışmanın amacında, Türk halk biliminin ögelerinden cin ögesinin korku filmi anlatısındaki sunumu incelenerek, din, kültür ve sinema arasındaki ilişkinin bağlantılılığına dikkat çekilmektedir. Sonuç kısmında ise, belirtildiği üzere din, folklor, sinema ve kültür arasındaki bağlantılı ilişki biçiminin *Dabbe Zehr-i Cin* filminde nasıl iç içe geçtiği üzerine çıkarımlar yapılmaktadır. Bu bağlamda, filmin 2014 yılında Türk izleyicisi tarafından neden çok izlenildiğine dair sorgulanan düşünceler sonuç kısmındaki bulgularda görünür hâle gelmektedir.

Anahtar Kelimeler

Korku filmi, göstergebilim, halk bilimi, cin, simge.

ABSTRACT

The relationship between Turkish folklore and cinema is highly interrelated. The codes for a specific culture are manifested in the fields of art that reflect that culture. Cinema, as an art form in which cultural codes are frequently used, can represent the structures of these codes that have left a mark in the imagination of society. The directors may choose to produce their works by referring to the stereotyped cultural codes and making use of them in order to convey their culture, in which they have grown up, to the spectators. The fact that the Turkish spectators are able to watch the films based on the data they can make sense in the works produced in the field of cinema is effective in the perception of the messages to be given in the films and important in internalizing the watching experience. In this context, while making production in the field of horror film genre in Turkish cinema, items that may scare the Turkish spectators can be identified and the stories related to these elements can be presented to the spectators. In this study, the film *Dabbe Zehr-i Cin* (2014), which has been the top-grossing horror film in the 2000s in Turkey, was examined within the scope of the semiotic theory of Charles Sanders Peirce based on trinity and the relations between the elements included in the study and the fear elements included in the codes of Turkish folklore were established. The reason for choosing this method was to understand the process of making sense of the systems of signs that emerge in the relationship between horror film elements and religion and culture. Carl Gustav Jung's ideas about dreams

* Geliş tarihi: 8 Kasım 2017 - Kabul tarihi: 26 Kasım 2019
Özdemir, Berceste Gülçin. "Dabbe Zehr-i Cin Filminin Türk Halk Bilimiyle Bağlantılılığının Charles Sanders Peirce'ın Göstergebilim Kuramıyla İncelenmesi" *Millî Folklor* 124 (Kış 2019): 160-174

** İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul/Türkiye, glcnzdmr.777@gmail.com, ORCID ID:0000-0002-3742-2739

and symbols, explained by associating with the subconscious and religion, were used to make sense of these concepts with a different approach and to provide detailed explanations to the film review. Jung's thoughts were also included in the examination because Jung's approach is different from that of Peirce and it will enable multiple readings in the making sense and questioning of the film. The aim of this study is to draw attention to the correlativity of the relation between religion, culture, and cinema by examining the presentation of the djinn element of Turkish folklore in the horror film narrative. In the conclusion section, as mentioned, implications were made regarding how the correlative way of the relation between religion, folklore, cinema, and culture was intertwined in the film *Dabbe Zehr-i Cin*. In this context, the thoughts that were questioned about why the film was watched by so many Turkish spectators in 2014 have become visible in the findings in the conclusion section.

Key Words
Horror film, semiology, folklore, djinn, symbol.

Giriş

Türk halk bilimi ile sinema arasındaki ilişkinin temelinde kültürel kodlar yer almaktadır. Türk halk bilimi ögeleriyle, sinema anlatılarında kullanılan halk bilimi ögeleri arasında anlam bağlantıları kurulmasında izleyicilere sunulan gösterge sisteminin anlamlandırılması rol oynamaktadır. Halkbiliminin alt konuları arasında var olan, karşılama ve uğurlamaların içinde dinsel, büyüsel içerikli inançlar ve işlemler başlığıyla ziyaretler, yatırlar, türbeler, mezarlar, fal, rüya yorumu, gelecekten haber verme, büyücülük türleri ve teknikleri gibi konular yer almaktadır (Örnek 2016: 26). Korku filmi türü, izleyicide gerilim yaratmak, görünmeyen ve bilinmeyenle korkutmak üzerine temalarını oluştururken, halk biliminin alt konuları olarak belirtilen konuları da anlatılarda kullanmaktadır. Bu nedenle korku filmlerinin beslendiği kaynaklar bu tür açısından önemli hâle gelmektedir. Korku filmleri kaynağını eski edebî formlardan, klasik trajediden, mitolojiden ve folklordan almaktadır (Kawin 2003: 330). Giovanni Scognamillo'ya göre de korku sinemasının temelinde, ilk insanlığın korkuları, kuşkuları, batıl inançları ve değişik folklorlardan kaynaklanan konular ve durumlar yer almaktadır (Scognamillo 2006: 37). İzleyicinin korkması ve gerilmesi üzerine inşa edilen korku filmlerinin temaları bu nedenle ülkeden ülkeye değişiklik gösterebilmektedir. Öykülerin konuları ve olay örgülerinin sıralanışı, anlatının izleyici üzerindeki etkisini arttırmak için yapılandırılmıştır. Bu bağlamda, korku filmleri neden izlenmektedir, izleyici nelerden, niçin korkar soruları ortaya çıkmaktadır. Bu sorgulamaların önemliliğiyle birlikte korku sinemasının tarihsel sürecinde 2000'li yıllar Türk sineması açısından önem taşımaktadır.

Korku filmi türü 1940'lı yıllarda Türk izleyicisinin karşısına çıkmıştır. Türk sinemasında 1949 yılında Aydın Arakon tarafından yönetilen *Çığlık* filmi ile izleyici korku filmi türüyle buluşmuştur. O yıllardan günümüze değin geçen zaman diliminde korku filmi türünün temalarında gerçekleşen değişiklikler ve sinematografik anlamda ilerlemelerle korku filmi türüne talep giderek artmıştır. Türk korku filmleri, Türk Sineması'nda en fazla gişe hasılatlarını 2000'li yıllarda yaşamıştır. Türk siyasal hayatı ve sosyolojik konjonktür de filmlerin temasının oluşturulmasında etkili hâle gelmektedir. Gişe hasılat verilerine göre Türk izleyicisinin 2014 yılında en çok izlediği filmin *Dabbe Zehr-i Cin* filmi olması çalışmada bu filmin incelenmesinin temel nedenini oluşturmaktadır. 2014 yılında çekilen *Dabbe Zehr-i Cin* filmi de dönemin siyasal ve sosyolojik konjonktürün etkisiyle anlatısı yapılandırılan bir film özelliği taşımaktadır. 2000'li yıllarda Türk siyasal hayatına yön veren AKP hükümetinin parti tüzüğünde belirttiği üzere İslam

ülkeleri ile işbirliği yapmak istemesi ve bu bağlamda İslam dininin önemine yaptığı vurgu, halkın, dinî içerikli olguları araştırmasına ve anlamaya çalışmasına etki etmiştir. Bu minvalde, sinema alanında üretilen sanat eserlerinin içeriklerinde de dinî ögelerin geçmiş yıllara göre daha fazla kullanıldığı görülmektedir. Korku sineması ise, anlatı stratejisi ve anlatının içeriği yönünden dinî ögelerin kullanımı bağlamında, 2000'li yıllarda izleyicinin sinema perdesiyle olan ilişkisinde önemli bir etki yaratmıştır.

Çalışmada, izleyicilerin korku filmlerine talepleriyle, halk bilimi ve korku sineması alanında referans verilen teorisyenlerin düşünceleri göz önünde bulundurulduğunda korku filmlerinde izleyiciye gösterilen ögelerle, folklorik ögeler arasında yakın bir ilişki bulunduğu dikkat çekmektedir. Dolayısıyla, bu iki alan arasında köprü kuran ögelerin göstergebilim yöntemi çerçevesinde anlamlandırılması halk bilimi ve sinema arasındaki ilişkinin öneminin ortaya çıkması açıdan da önem taşımaktadır. Bu minvalde, çalışmanın bilimsel temelini oluşturan bakış açısı da bu iki alan arasındaki bağlantılılığı film incelemesi ile ortaya koyma amacını taşımaktadır. Türk korku sineması alanında akademik literatürde yapılan incelemelere bakıldığında değişik yöntemlerle filmlerin çözümlendiği görülmektedir. Korku filmleriyle halk bilimi ögeleri arasındaki ilişkiyi anlamlandırmak açısından Türkiye'de yapılan çalışmalarla, dünya konjonktüründeki akademik çalışmalar karşılaştırıldığında Türkiye'deki çalışmaların nicelik açısından az oluşu dikkat çekmektedir. Bu nedenle çalışmada, Türk halk bilimi ögeleriyle, Türk korku sinemasında kullanılan ögelerin film anlatısı aracılığıyla belli bir yöntemle çözümlenmesi Türk akademik literatürüne sağlayacağı katkı açısından önemli görülmüştür.

Çalışmanın akışı oluşturulurken izleyicilerin korku filmlerini izlerken neden korktukları sorgulaması hem halk bilimi araştırmaları açısından hem de sinema araştırmaları açısından eşdeğer nitelikte önem taşıdığı için öncelikle bu konu hakkında bilgi verilmiştir. Bir sonraki bölümde korku filmlerindeki canavar olgusunun Türk korku filmlerindeki karşılığı olan cin ögesinin anlatı stratejilerinde nasıl sunulduğu açıklanarak halk bilimindeki cin ögesi ile ilişkisi ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu bölümü bağlantılı olarak izleyen diğer bölümde, cin ögesinin İslami Bilimlerdeki açıklamalarına yer verilmiştir. İslami Bilimler açısından cin ögesiyle ilgili aktarılan açıklamalar, film incelemesinde odak noktası olan ögenin içselleştirilerek anlaşılmasını sağlamayı hedeflemektedir. Film incelemesine temel sağlayan sorgulamalar ve kavramlar hakkında bilgi verildikten sonra çalışmanın yöntemi olan Charles Sanders Peirce'ın üçlüklere dayalı göstergebilim kuramı hakkında bilgi verilmiştir. Yöntemi detaylandıran bölüm sonrası film incelemesine yer verilerek film anlatısında kullanılan ögelerle, halk bilimi ögeleri arasındaki ilişkinin daha anlaşılır olmasının sağlanması hedeflenmiştir. Sonuç bölümünde, film incelemesinde ortaya çıkan bulgular çerçevesinde çalışmanın ortaya koyduğu sorgulamalara yer verilerek ortaya çıkan çıkarımlar paylaşılmıştır.

Neden Korku Filmi İzlenir?

Bireylerin psikolojik duygu durumlarından biri korku hissidir. Kişiden kişiye göre değişkenlik gösteren korku hissi, kültürden kültüre de farklılık taşımaktadır. Korku hissinin temel sebebi, bilinmeyen ve görünmeyene karşı hissedilen güvensizlik duygusundan kaynaklanmaktadır. Aristoteles, tragedyayı, acıma ve korku duygularının uyandırılması yoluyla tutkuların katharsisini gerçekleştiren bir

sanat olarak tanımlar (Aristoteles 2011: 27). Aristoteles'in katharsisle ilgili bu fikri korku filmi izleyicilerinin korku filmini neden izlediklerini bulmaya yardımcı olabilir. Korku filmi izleyicileri bakmaktan çekindikleri, gerilecekleri filmleri izlerlerken aniden karşılarına çıkan korkutucu ögelerle katharsisi yaşamaktadırlar. Bu bağlamda, kültürel kodlar, korku filmi izleyicilerinin etkilenmesinde önemli rol oynamaktadır. Doğaüstü kategorisindeki filmlerin temaları ve filmlerde kullanılan anlatı ögeleri, ülke sinemalarında folklorik kodlardan dolayı farklılık göstermektedir. Korku filmlerinin anlatımında kullanılan dekor, kostüm, ikonografi, oyuncu seçimi, mekân gibi sinematografik araçların sunumunda izleyicilerin korkmasını sağlayacak anlatım stratejileri ülke sinemalarının folklorik ögeleriyle iç içe geçmiş bir yapı sunmaktadır.

Parker Tyler, *The Magic and Myth of the Movies* (1947) adlı eserinde filmlerin dinsel ögelerini incelemektedir. Tyler'a göre bir filmde ruhla ilgili bir şeyin temsil edilmesi için, bu ruhla ilgili kavramları benimseyen izleyici kitlesinin varlığı da gerekmektedir. Ruhla ilgili temel kavramların var olma zorunluluğu, anlatımı desteklemek açısından gereklidir ve bu simgesellikle kullanılabilmektedir (Hockley 2004: 61-62). Korku filmlerinin sunduğu konularla bağlantılı olarak temsil edilen olgular ve olaylar meta-fiziksel ve sorgulanabilir durumları içerebilmektedir. Bu nedenle simgesel anlatım meta-fiziksel ve sorgulanabilir durumların anlatımında yönetmenler tarafından tercih edilen bir anlatı stratejisidir. Görünmeyene, net olarak kavranamayana, bilinmeyene, meta-fiziksel kavramlara yönelik anlatımlarda simgesel anlatım tercih edilerek izleyicinin anlatımı anlayabilmesi sağlanmakta ve film anlatımına zenginlik katılmaktadır. Bruce Kawin'e göre, kaynağını klasik mitolojiden alan Jung'un açıkladığı arketipler, korku filmlerinde tekrarlanan figürleriyle ve görsellikleriyle izleyici karşısına çıkmaktadır. Jung'un belirttiği terimlere göre, korku filmlerindeki canavar, duygularımızın arketiplerini paylaşmamızın önünü açar ve dünyadaki mit ve büyülerin nostaljisinin içine dalmamızı sağlar (Kawin 2003: 328). Tyler ve Jung'un fikirleri, korku filmlerinde kullanılan büyü, mit ve dinsel konularla ilgili kaynakların bireylerin ruhsal durumuyla ilgili olduğunu belirtirken bu konuların kültürle de bağdaşık olduğunu göstermektedir.

Bireylerin bilinçaltında var olan kodlarla, yaşadıkları ülkenin kültürel kodları onların zihinlerinde bilişsel haritalamalar yapmalarına olanak vermektedir. Dolayısıyla, Türk folklorunun içinde yer alan ögelerden cin ve büyü gibi konuların Türk korku sinemasında kullanılmasının nedeni bireylerin içinde yaşadıkları ülke kültürüyle ilişkili olmasından kaynaklanmaktadır. Kültür ve din arasındaki bağ, insanların sosyal yaşantıları üzerinde etkili olmaktadır. Din, sosyal hayata yön vererek, bireylerin gündelik yaşantı içerisindeki davranış biçimlerini şekillendirmekte ve kültüre dair kodlar da bu davranış biçimlerinden etkilenmektedir. Cin ögesi de Türk folklorunda halk tarafından korkulan bir öge olarak anlamlandırıldığı için Türk korku filmlerinde en sık kullanılan korku imgesi olarak sunulmaktadır.

Canavar Olgusunun Türk Korku Filmlerindeki Karşılığı Olarak Cin Ögesi

Robin Wood'a göre, tüm film türlerinde olduğu gibi korku filmlerinin de başlangıç noktasında, canavar figürünün yani bastırılan / ötekinin aktüel dramatizasyonu yatmaktadır (Wood 2016: 28). Korku ögesini izleyiciye hissettirebilmek için yönetmenler bu nedenle çeşitli yollar denemişlerdir. Canavar olgusu, her film-

de farklı biçimlerde ortaya çıktığı gibi, öteki olanı göstermeye çalışan ve bilinmezi sunan olarak da temsil edilmektedir. Bu nedenle, korku film türü çeşitli kategorilere ayrılmaktadır.

Colin Odell ve Michelle Blanc, korku türünün alt türlerini doğal, doğaüstü, psikolojik ve bilimsel olarak ayırmıştır. Doğaüstü kategorisinde yer alan filmlerin çoğu Odell ve Blanc'a göre, mitlere ve folklora dayanmaktadır (Blanc ve Odell 2011: 17). Susan Hayward'a göre, doğadışı (vampirler, hayaletler, iblisler, büyücüler), psikolojik ve katliam korkuları olarak korku filmleri üç kategoride düzenlenmektedir (Hayward 2012: 262). Çalışmada incelenen *Dabbe Zehr-i Cin* filmi, korku filmleri alt türleriyle ilgili farklı bakış açılarını yansıtan teorisyenlerin, ortak yaklaşımları temel alındığında doğaüstü kategorisinde yer almaktadır. Doğaüstü kategorisi film teorisyenleri açısından, mitlere ve folklora dayandığı için daha fazla bilinmezliği ve görünmeyeni izleyiciye sunmakla birlikte merak duygusunu da arttırmaktadır. Bu bağlamda, David Bordwell ve Kristin Thompson'ın sorusu önemli hâle gelmektedir. Bordwell ve Thompson, "Bizi ne korkutabilir? Normal olarak bir canavar." diyerek, korku filmlerinin ana karakteri olan canavarı, izleyicilerin korkmasını sağlayan öge olarak göstermişlerdir (Bordwell ve Thomson 2011: 340). Türk korku sineması açısından canavar ögesini karşılayan cin ögesi, izleyicinin folklorik kodlarında yer alan, korkutucu bir öge olarak ve yönetmenlerin en çok kullanageldiği öge olarak ortaya çıkmaktadır. Türk filmlerinin resmî gişe hasılatlarının yer aldığı boxofficeturkiye.com sitesinde verilen istatistiki bilgilere göre, cin ögesinin sunulduğu korku filmlerinin izleyici tarafından tercih edildiği saptanmaktadır. "Seyirci Rekortmeni Korku Filmleri İlk 50'de yer alan Tüm Zamanların Yerli ve Yabancı Filmleri İstatistiki Verileri" başlığı altında yer alan başlıkta, *Dabbe Zehr-i Cin* 837.791 kişi tarafından izlenerek birinci sırada yer almıştır (Akıncı 2015). Bilinmeyen ve görünmeyen nitelendirmeleriyle gündelik yaşam pratiğinde kodlanmış cin ögesi, izleyicinin sinema perdesi aracılığıyla görünür hissedilmesinin önünü açmakta ve bu nedenle izleyicinin bu türdeki filmlerine talebi arttırmaktadır. Cin ögesinin İslami bilimler tarafından tanımlanışında ve açıklanışında var olan bilgiler de bu ögenin halk tarafından neden korkutucu bir öge olarak algılandığını detaylandırarak açıklığa kavuşturmaktadır.

Cin Ögesinin İslami Bilimlerde Açıklaması

Cin kelimesi, örtmek, gizlemek anlamına gelen Cenne kökünden türemiş ve görünmeyen varlıklara verilmiş bir isimdir. Kelimenin Latince "Genius" kelimesinden alındığı iddia edilmektedir. Ali Osman Ateş'e göre bedenleri ateş, hava ve rahiya gibi maddelerden oluşan cinler, akıl ve irade sahibi olan, görünmez varlıklar olarak tanımlanmaktadırlar (Ateş 2011: 19-20). Bazı hadislere göre cinler, yapılarına uygun olarak beslenebilmekte, evlenerek çocuk sahibi de olabilmektedirler (Ateş 2011: 46). Cinlerin görünür olmaları konusu ise halk arasında konuşulanlardan farklı gerçeklikler taşımaktadır. Cinlerin şekli, yemeleri, içmeleri, barındıkları yerler, insanlara görünme özellikleri, insanlarla evlenmeleri gibi konular *Kur'an-ı Kerim*'de açıkça beyan edilmeyen konular olarak, halkın da geçmişten günümüze kadar tartıştığı folklorik ögelerin içinde yer almaktadır (Çelebi 1997: 195). Ateş bu konuyla ilgili hadislerde, Peygamber ve bazı büyük insanların melek, cin ve şeytan gibi ruhani varlıkları asli suretleriyle görebildiğini, normal insanların ise onları görmelerinin olanaksızlığını belirtmektedir (Ateş 2011: 133).

İlyas Çelebi'ye göre de normal insanlar cinleri asli suretleriyle göremezler, temessül [Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre birinci anlamı, benzeşme, ikinci anlamı, biyoloji alanında özümseme olarak kullanılmaktadır, 2019] etmiş hâlleriyle görebilirler ve bunu sağlayanın da bir tür haberci vasıtasıyla nübüvvetin [Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisine göre anlamı, peygamberlik, nebilik, 2019] sona ermesiyle gerçekleştiği açıklanmaktadır (Çelebi 1997: 178). Mustafa Tunçer, cinlerin asli suretleriyle görülemeyeceklerini, farklı resimler şeklinde teşkil edebileceklerini belirterek bire bir yaptığı görüşmelerde cinlerle temas kuran ve onları gören kişilerin var olduğunu iddia etmiştir (Tunçer 2015: 70-71). Cinlerin, zayıf karakterli insanlara ve imanı güçlü olmayan insanlara eziyet ettikleri ve bazı hastalıklara sebep oldukları düşünülmektedir. Cinlerin insanlar tarafından büyü yoluyla kullanıldığı ve bu yolla insanlara zarar vermeleri konusu da cinlerin zarar verme çeşitlerinden biri olarak belirtilmektedir (Tunçer 2015: 219).

Görünmeyen ve görülmesiyle ilgili hakkında belirsizlik bulunan bir kavramın, insanlara yine somut olmayan yollar aracılığıyla erişmesi, insanların cinden korkmasına sebep olan nedenlerden birini oluşturmaktadır. Cinlerin, insanlar tarafından görülebilmeleriyle ilgili çeşitli hadislerde ve ayetlerde var olan bilgiler arasında konuyla ilgili uzman akademisyenlerin de tartışmalı fikirleri mevcuttur. Dolayısıyla, bu konuyla ilgili net bir sonuç çıkarmak mümkün olmamakla birlikte, bu belirsizliğin varlığı da korku filmi izleyicisinin bu tür filmine merak salmasına neden olmaktadır. Çünkü insanların bilinmeyen ve görünmeyene karşı hissettikleri merak olgusu, filmlerin izleyici tarafından tercih edilmesinde önemli yer tutmaktadır.

Başka kültürlerde görülen cin çıkarma, şeytan çıkarma gibi olayların İslamiyet'te olmadığı sahih hadisler tarafından söylenmiştir. Cin çıkartmak için dayak atmak gibi eylemler de kaynağını İslam'dan değil, Babil, Asur, Yahudilik, Hristiyanlık ve Cahiliye dönemi uygulamalarından almaktadır (Ateş 2011: 133). Korku filmlerinde, karakterlerin içinden şeytan çıkarmak, içine cin girmiş karaktere sert müdahalede bulunmak gibi eylemlerin de hatalı sunumu, izleyicilerin konuyla ilgili yanlış bilgi sahibi olmalarına neden olmaktadır. Temasını dinî konuların oluşturduğu ya da dini ilgilendiren kavramların yer aldığı filmlerde bu nedenle konusunda uzman kişilerden yararlanmak gerekmektedir. Bu bağlamda, şeytan kavramının anlamı da önemli hâle gelmektedir. Şeytan, insanların ve cinlerin kötü olanlarına verilen bir sıfat olarak belirtilmektedir (Düzgün 2012: 25). Şaban Ali Düzgün, cinler hakkında halk arasında yaratılan korkulara, folklorik unsurların da eklenmesiyle konuyla ilgili tartışılabilir bilgiler aktarıldığını belirtmiş ve bu durumu insanların gayb (görünmeyen, aşkın âlem) konusundaki bilgisizliğine dayandırmıştır (Düzgün 2012: 28).

Cinlerin görünürlükleri hakkında halkın ve farklı bilim alanlarının sahip olduğu bakış açıları çelişmektedir. Halk arasında "kişinin içine cin kaçması'' olarak bilinen olgu, psikiyatristler tarafından ruh ve sinir hastalığının semptomu olarak yorumlanmaktadır, diğer taraftan psikanalizin, dinle bağlantılı olduğunu düşünen görüşler de bulunmaktadır. Carl Gustav Jung, psikanaliz ve din arasındaki ilişkiye bakarken, bilinçdışının dini bir yönü olduğunu belirtmektedir. Dinle ilgili kavramların ve rüyaların dinsel olgular olduğunu çünkü bizim dışımızda bir gücün bizi yönetmesinin yansımasını dinde ve rüyalarda bulduğumuzu söylemektedir (Jung 2014: 22). Analitik psiko-

lojinin kurucusu olan Jung, ruhun metafiziğe ve dinsel bir temaya ihtiyaç duyduğunu belirten bir psikiyatrıdır (Jung 2014: 3). Bu bağlamda, Jung'un düşünceleri Charles Sanders Peirce'ın üçlüklere dayalı göstergebilim kuramı ile incelenen filmin anlamlandırılmasına daha yoğunluklu ifadeler katmıştır.

Charles Sanders Peirce'ın Üçlüklere Dayalı Göstergebilim Kuramı

Bu çalışmada, *Dabbe Zehr-i Cin* filmi Charles Sanders Peirce'ın üçlüklere dayalı göstergebilim kuramı çerçevesinde incelenmiş, filmde sunulan kodlarla ve Türk halk biliminin temelinde var olan korku ögeleri arasında bu yöntem aracılığıyla ilişki kurulması sağlanmıştır. James Monaco'ya göre göstergebilim, sinemanın yaptıklarını anlamada mantıksal ve aydınlatıcı yol gösteren bir sistem olarak ortaya çıkmaktadır (Monaco 2002: 166). Roland Barthes ise, göstergebilimin çalışma alanında er geç öte-dilin bulanabileceğini söylemiştir ve öte-dilbilimin gereçlerinden örnek olarak mitleri ve anlatıları örnek göstermiştir (Barthes 2016: 28). Dolayısıyla, mitler ve anlatılar, göstergebilim açısından önem teşkil etmekle birlikte geleceği de öncelememize yarayan kavramlar olmaktadır. Türk halk biliminin kökeninde yatan korkuya dayalı ögeler, film anlatısının göstergebilim yöntemiyle incelenmesinde bu nedenle önem taşımaktadır.

Göstergebilim kuramında göstergelerin anlamlandırılması için gösteren ve gösterilen kavramlarının anlamlarının bilinmesi gerekmektedir. Gösterge, bir gösteren ve gösterilenden oluşmaktadır. Gösterenler, anlatım düzlemini; gösterilenler, içerik düzlemini oluşturmaktadır (Barthes 1979: 31). Peirce'a göreyse gösterge, "Herhangi bir kimse için herhangi bir ölçüde ve herhangi bir amaçla herhangi bir şeyin yerini tutan herhangi bir şeydir…. Gösterge, herhangi bir kişiye seslenir. Başka deyişle, bir kimsenin zihninde kendisiyle eşdeğerde ya da gelişkin bir gösterge yaratır" (Barthes 1979: 12). Peirce'ın göstergebilim yönteminde olguların sınıflandırılması için üçlüklere dayalı bir göstergeler dizgesi oluşturulmuştur. Önerilen üçlükler arasında görüntüsel gösterge, belirti ve simge üçlüsü bulunmaktadır. Görüntüsel gösterge, nesnesinin sahip olduğu niteliklerinden dolayı nesnesine gönderme yapan gösterge olarak belirtilmektedir (Peirce 1984: 291). Belirti, nesnesi ortadan kalktığı zaman onu gösterge yapan niteliklerini kaybeden bir gösterge olarak açıklanmaktadır (Peirce 1984: 304). Simge ise, tam olarak yorumlayanına bağlı olan gösterge olarak belirtilmektedir (Peirce 1984: 274).

Film incelemesinde göstergebilim yönteminden yararlanmanın yanı sıra, filmde sunulan bazı göstergelerin değişik bakış açılarıyla okunabilmesi açısından da Jung'un düşüncelerine yer verilmiştir. Jung'un rüya ve sembollerle ilgili düşünceleri, film anlatısı aracılığıyla ortaya çıkan bilinçaltı ve dinle ilgili sorgulamaların anlaşılmasında da rol oynamaktadır. Jung'un psikolojik kavramlarla ilgili açıklamaları bu bağlamda anlatıda kullanılan kavramların bilimsel açıdan anlaşılmasını sağlarken dinî ögeleri de içine alan folklorik unsurları kaynaştırarak anlatının incelenmesine temel oluşturmaktadır. Jung'un bakış açısı, film analizinin çoklu okumalara olanak sağlayacağı düşüncesiyle çalışmaya destek vermesi amacıyla kullanılmıştır. Derinlerdeki gerçeklik düzlemini ortaya çıkarmak güç olmakla birlikte bilimsel açıdan zorunludur ve bu yüzeyde bulunan gerçeklikler; ideoloji, mit, çarpıtma ve sahte görünümlerle dolu bulunmaktadır (Neuman 2016: 147). Peirce'ın göstergebilimsel yöntemi filmin incelenmesi açısından görüntüsel gösterge, belirti ve simgelerin anlaşılma-

sını ortaya koyarken Jung'un rüya ve sembollerle ilgili sorgulamaları da Neuman'ın düşüncelerine paralel biçimde yüzeyde ve derinlerde bulunan gerçekliklerin sahte görünümlerinin okunmasını kolaylaştıracak ve filmin anlamlandırılmasında destekleyici bir işlev gösterecektir. Göstergelerin nasıl anlamlandırılması gerektiği kadar, korku filmi izlemenin altında yatan nedenlerin de anlamlandırılması filmin incelenmesine katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda, izleyicilerin neden korku filmleri izledikleri konusuna açıklık getirmek gerekmektedir.

Dabbe Zehr-i Cin Filminin Türk Halk Bilimi Ögeleri ile İlişkilendirilerek İncelemesi

Film anlatısı, dış sesle bir öykünün anlatılmasıyla başlar ve bir kadının acılar içindeki doğum sahnesiyle devam eder. Doğan bebek, annesinin kollarına gitmeden bazı karakterler tarafından kaçırılır. Kaçırılma sahnelerinde sunulan tüm görüntülerin geçmiş bir zaman diliminde geçtiği sinematografik açıdan izleyiciye aktarılır. Bu görüntülerden sonra zamanda ileri sıçrama kurgusuyla Ömer ve Dilek adlı genç çiftin evine doğru geçiş yapılır. Bir gece Dilek'in evde tıkırtılar duyması ve evde kapıların kendi kendine açılıp kapanması durumları izleyicinin zaman atlamasında gördüğü görüntüler ile geçmişe ait görüntüler arasındaki bağlantıyı sorgulamasını sağlar. Ömer'i uyandırmaya çalışan Dilek, onun uyanmaması üzerine tek başına evin alt kattaki odasına doğru gider. Bu odada iki gizemli tablonun arasında bir ayna vardır ve bu aynadan Dilek görülmektedir. Tablolardaki cübbe giymiş kişilerin kafası kapalıdır, yüzleri görülmemektedir. Aynanın izleyiciye film anlatısı boyunca önemli bir öge olarak sunulacağının işareti filmin başlangıcında verilmektedir. Sabah uyandığında da aynı sesleri duyan Dilek, bir anda süt şişesinin kırılmasıyla şaşırır, mutfağın darmadağın edilmiş olduğunu ve yerde çamurlu ayak izlerinin bulunduğunu görür sonrasında korkarak bağırmaya başlar. Belirti gösterge olan cin, film anlatısının başlangıcında verilen tıkırtı sesleri, kapıların kendi kendine açılıp kapanması, ayak sesleri, aynada kanla yazılmış izlenimi veren Arapça harfler, süt şişesinin kırılması ve çamurlu ayak izleri göstergeleri ile izleyiciye sunulmaktadır. Böylece izleyici, olay örgüsünü merakla izleyecek konuma yerleştirilmektedir.

Evde yaşanan korkutucu olayların geçişi, Ömer'in bir gece evde *Dabbetü'l-Arz* ile ilgili bilgiler veren belgesel izlerken gösterilmesiyle sağlanır. Dabbe, İslam dinine göre, kıyamet gününün belirtisi olarak ortaya çıkacağına inanılan hayvan olarak belirtilmiştir (Hançerlioğlu 2000: 107). *Dabbetü'l-Arz* ise, Türkiye Diyanet Vakfı İSAM tarafından; kıyamet alametlerinden biri olarak kabul edilen yaratık olarak tanımlanmıştır (https://islamansiklopedisi.org.tr/dabbetul-arz, 2019). Ömer'in izlediği belgeselde, internetin günümüzün canavarı olduğu ve tüm kötülüklere kaynaklık ettiği belirtilmektedir. Teknoloji, postmodern dünyanın insanına kötülükler sunabilen bir kaynak olarak anlaşılmaktadır. Bu minvalde, teknolojinin nasıl ve hangi amaçlarla kullanılacağı konusu önem arz etmektedir. İnternet teknolojisi göstergesi, belirti gösterge olan şeytanın varlığına dair bir sunumdur.

Filmde sunulan olgular ve kavramlar, izleyicinin bilinçdışını film süresince sorgulamaya yöneltmektedir. Jung'un analitik psikoloji adını verdiği kuramın çerçevesinde filmde sunulan olgular incelendiğinde bu olguların kültürel kodlarla ilintili oluşu dikkat çekmektedir. Bilinçdışının varlığını bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışına bağlı olduğunu söyleyen Jung, kolektif bilinçdışının

arketipler tarafından oluşturulduğunu belirtmektedir (Jung 2014: 5). Jung'un kolektif bilinçdışı anlayışında bireyin varoluşu onun geçmişiyle bağlantılı olarak düşünülmektedir. Bu bağlantıda var olan sadece kişisel geçmiş değil, kendi türünün geçmişi ve insanlığın evrimini de yer almaktadır (Jung 2014: 95). Şeytanlar da kolektif bilinçdışına ait arketiplerden biri olarak Jung'a göre insanların ahlaki zayıflıklarını keşfetme konusunda yeteneklidirler (Jung 2014: 55). İnternetin de insanlara sunduğu, onların ahlaki zayıflıklarını keşfetme noktasındaki etkili roldür. İnternet, bireyin kendi kendisiyle yüzleşmesinin de önünü açan bir olgudur. Jung, gölge arketipinin sembollerinden birini şeytan olarak nitelendirirken rüyada şeytanla mücadele edildiğinde aslında mücadele edilen varlığın kişinin kendisi olduğunu hatırlatmaktadır (Jung 2014: 66). Filmde de internet günümüzün şeytanı olarak sunulmaktadır. Bu bağlamda, izleyici, kendisine sunulan olguları sorguladığında gündelik yaşam pratiği içinde kendi kendisiyle yüzleştiğini anlamlandırabilecektir.

Bu bilgilerin sunumu sonrası, gece tekrar kaotik fısıltılar, gürültüler, korkutucu sesler duymaya başlayan Dilek, alt kattaki odalarına iner ve aynada kanla yazılmış Arapça harfler görür, aynaya bakarken arkasından geçen bir silüet onu korkutur ve silüeti takip etmeye başlar, hızlı bir geçişle, korkutucu sesler ve belirsiz siyahlıklar içinde bir varlık Dilek'in içine girer. Korkunç bir hırlamayla Ömer'in yanına çıkan Dilek, onu defalarca bıçakladığını görerek uyanır ve bu sekans, filmin başlangıcında gösterilen doğum sekansıyla birleştirilir. Dilek'in gördükleri bu kez kâbustur ve Dilek burnundan kan gelmesiyle birlikte kâbustan uyanır. Burundan kan gelmesi simgesi, belirti gösterge büyünün varlığına işaret etmektedir. 7730 rakamını rüyasında gördüğünü söyleyen Dilek; kan, süt, ölü adam, fısıltılar, bıçak gibi nesneler gördüğünü de eşine anlatmaya başlar. Tüm bu göstergeler de, belirti gösterge büyüyü belirtmektedir. Büyü, Sedat Veyis Örnek'in tanımlamasıyla "Bilinen yollarla sağlanamayan şeyleri elde etmek, birine zarar vermek ya da zarardan korumak için birtakım gizli güçleri kullanarak doğayı ve doğa yasalarını zorla etkileme amacını güden işlemlerin tümüdür " (Örnek 2014: 130). Eşi, Dilek'e kâbusunun bilinçaltından kaynaklandığını açıklamaya çalışır ve film anlatısı süresince Ömer, rasyonel düşünmeye çabalayan ve gizemli olaylara şüpheyle yaklaşma gayreti gösteren bir karakter olarak sunulmaktadır. Ömer, rüyayı yorumlamak isterken, babaannesinin ona "el verdiğini'' belirterek, eşine yardımcı olmaya çalışır, ancak karakterin bu şekilde sunumu, onu rasyonelliği ağır basan karakter temsilinden uzaklaştırır. El vermek olgusu, İslamiyet'te, bir istekliyi derviş yapma eylemi olarak belirtilmektedir (Hançerlioğlu 2000: 132). Ömer de babaannesi gibi, psişik yetilerini kullanabilme yeteneği olduğunu söyler ve rüyayı yorumlamaya başlar: "Rüya, gerçeğin aynasıdır. Bir rüyayı anlamak istiyorsan içeriğine değil, aynadaki yansımasına bakacaksın.'' der ve Dilek'e "Ölümün aynadaki yansıması nedir?'' diye sorar, Dilek de, "Yaşam'' der. Jung'a göre rüyada görülen ayna, kişiye objektif bir içgörü kazandırma işlevine sahiptir (Jung 2009: 205). Dileğin, rüyasında gördüğü ayna, ona, kendi içgörüsüne bakmasını söylemeye çalışırken, gördüğü kâbusun, kendi yaşamıyla bağlantılı olabileceği haberini de belirtmektedir.

Dilek'in doğum gününü kutlamak için topluca dışarı çıktıkları bir gece, yılan imgesine dikkat çekilir. Eğlendikleri mekânda dansçının üzerinde bulunan yılan, "close-up" (yakın plan) görüntüler-

le sunulur ve yılan simgesi, belirti gösterge cinin varlığına ilişkin yapılan bir gönderme olarak nitelendirilebilir. İslam bilginlerine göre cinler, farklı şekillere bürünerek vücut bulmaktadır, yılan da cinlerin büründüğü varlıklardan birine örnek teşkil etmektedir. Gece sonunda birlikte eğlendikleri arkadaşları Seda ve Harun'un evine giden çift, orada Dilek'in başına gelenleri anlatmaya başlar ve Harun, uzun açıklamalarla rüyada görülen her ögenin anlamlandırmasını tarihî ve bilimsel bilgilerle açıklamaya çalışır. Dilek, rüyasında neler fısıldandığını söyler, Harun da fısıldananların, cinlerin atasının ismi Haris'e ait olduğunu belirtir. Eski Mısır'da Horus olan, tek gözüyle dünyayı değiştirme gücüne sahip (*illüminati* kavramına da gönderme yaparak), nazar boncuğunun da atası olan Haris'in diğer isminin Kem olduğu ve Dilek'i gözetleyenlerin de kem gözler olduğu Harun tarafından belirtilir. Harun'un verdiği bilgiler, Türk halk biliminin de konuları arasında yer alan nazar, kem göz, nazar boncuğu kavramlarını izleyiciye hatırlatmaktadır. Böylece, bu kavramlarla dinî olgular arasında izleyicinin ilişki kurması sağlanmaktadır. Bunun yanı sıra, tek gözüyle dünyayı değiştirme gücüne sahip olduğu söylenen ve nazar boncuğunun da atası olduğu iddia edilen Haris'in iktidar mekanizması işlevine dikkat çekilmektedir. Bu bağlamda, illüminati kavramının göstergelerinden olan göz, film anlatısı içindeki sunumuyla önem arz etmektedir. *Illuminati Manifesto of World Revolution* (1792) adlı kitapta illüminati örgütünün göze dair verdiği öneme dikkat çekilmekte, gözün dikkatli, uyanık niteliği vurgulanmakta ve gözün iktidar mekanizmasına ait bir aracılık işlevi gösterdiği belirtilmektedir (Bonneville 2011). Göz simgesi, bakan ve bakılanı ortaya koyan bir simgedir. Korku filmlerinde de cezalanan ve cezalandıran bir işleve sahip olan göz, yaşanan olaylara tanıklık etmesiyle de bilen konumunda bulunmaktadır. Bu minvalde göz, Harun'un anlattığı gibi Dilek'in gözetlendiğinin somut işareti olarak sunulmaktadır. Göz, Türk halk biliminde nazarla da alakalı bir kavramdır, kem gözlerin enerjisini alan kişi bu enerjiden etkilenir ve olumsuz durumlar içerisine girebilir. Korkutucu olumsuzluklar yaşayan Dilek ve Ömer çiftinin de evine kamera taktırması, göz olgusunun iktidar mekanizmasıyla ilişkili işlevini hatırlatmaktadır. Gözetlemek, iktidarın uygulayabileceği bir eylemdir ve cin ögesi burada iktidarı elinde tutan bir mekanizma işlevi görerek Dilek'i ve eşini cezalandıracak olan ve onları gözetleyen olarak sunulmaktadır. Anlatıda kullanılan öznel kamera çekimiyle de güvenlik kamerasından evin içinin görüntülenmesi, izleyicide, cinin evi gözetlediği hissini yaratabilmektedir. Bu bağlamda, kamera göstergesi, belirti gösterge cinin varlığını işaretlemektedir. Bu anlatı stratejisi izleyicinin, cinin varlığıyla özdeşleşmesine neden olabilmektedir.

Dilek ve Ömer çiftinin yaşamları, Dilek'in gördüğü rüyalarla birlikte değişime uğramaya başlarken, Harun'un anlattıklarıyla ve yönlendirmeleriyle de derinleşmektedir. Jung, "Gerçek bir simgenin düşünülenin düşünülemez ancak sezilir ve hissedilir olduğu zaman göründüğünü'' belirtmiştir (Jung 2009: 248). Film anlatısında karakterlerin iç çatışmalarını sunabilmek adına rüya sahneleri sık sık kullanılmıştır. Rüyalar, kişinin bilinçaltını gösterirken, diğer taraftan o kişinin etkisi altında bulunduğu kültür tarafından şekillendirilmektedir. Jung, rüyayı gören kişinin özellikleri, kültürü gibi ögelerin rüyaların yorumlanmasında göz önünde bulundurulması gereken ögeler olduğunu belirtmektedir (Jung 2014: 32). Anlatıda sunulan kültürel kodlar, dinsel kavramlar

ve rüyalar bütünlüklü bir yapı içinde birbirini etkilemektedir. Jung'un rüyaya ve bilinçaltına dair düşünceleri, filmde sunulan göstergelerin anlamlandırılmasında etkin bir rol oynamaktadır. Dilek'in rüyalarından farklı olarak bir başka âlemi deneyimlemesi, gördüğü tüm simgeleri onun adına daha hissedilir kıldığı için var olan olguları da onun açısından daha görünür hâle getirmiştir. Dolayısıyla, rüyalarının sadece bilinçaltından kaynaklanmadığını, yaşadığı kültürün içinde var olan dinî kodlarla da alakalı bir durum içinde bulunduğunu cinlerle bağlantı kurmaya çalıştığında idrak etmektedir.

Anlatının olay örgüsü, izleyicinin merak duygusunu arttıracak biçimde devam ederken, sunulan göstergelerle, cinin varlığı daha da somutlaştırılmaya çalışılmaktadır. İzleyicinin bilinmeyeni görmeye yönelik merak duygusu Harun'un Dilek'i yönlendirmeleri sırasında giderek artar. Harun, cin taşı olarak bilinen mermer taşı olduğunu iddia ettiği taşla Dilek'e cinlerin musallat olup olmadıklarını teyit edebileceklerini söyler ve Dilek'i yönlendirerek cinlerle bağlantı kurmasını sağlar. Dilek, gözlerini kapattığında ters haç, 7730 sayısı ve elinin içinde canlı göz simgesi görür. Ters haç, Hristiyan inancına dair bir simge olarak sunulur. 7730 rakamının gizemi ise, olay örgüsünün ilerleyen kısımlarında izleyiciye açıklanmaktadır. Hristiyanlık dininin simgesi haç, korku filmlerinde ters biçimde gösterildiğinde dinî otoritenin sarsıldığını hatırlatmaktadır. Dolayısıyla Dilek, Müslüman bir ailede doğmuş olduğunu düşünse dahi Hristiyanlık inancına ait göstergeler karşısına çıktığı için Hristiyanlıkla ilgili sorgulamalar yapmaya başlar. Dilek, bu sorgulamalar içinde yanıtlar ararken olay örgüsünün eğilimi giderek artmakta, izleyici motivasyonu da bu duruma bağlı olarak yükselişe geçmektedir. Bu minvalde, bazı sahneler korku duygusunu izleyici açısından tekrar tekrar harekete geçirmektedir.

Seda ile bir gece internette görüntülü konuşan Dilek, birdenbire elektriklerin gitmesi ile irkilir ve internet görüntüsü karıncalı bir hale gelir, bu görüntü Ömer'in izlediği belgeseldeki *Dabbetü'l-Arz* kavramını izleyiciye hatırlatır. Elektrik kesintisiyle patlayan lambadan çıkan küçük alev göstergesi, belirti gösterge cinin varlığını tekrar imlemektedir. Başka bir gece tekrar sesler duyan Dilek, açık olarak duran gardırobun içinden kapalı bir kutuyu açar ve eski aile fotoğraflarını karıştırır. Fotoğraftaki herkesin gözlerinin çizilmiş ve beyaz olduğunu görerek şaşırır. Cinlerin gözlerinin olmadığı ilahiyatçılar tarafından belirtildiği gibi, bu gösterge, belirti gösterge olan cinin varlığının başka bir göstergesi olarak sunulmaktadır. Kutudaki; haçlı anahtarlar, 63 rakamı, fotoğrafın içindeki Üç Gölge Köyü yazısı ise, Dilek'e Hristiyan inancıyla ilgili göstergeleri vermektedir. Haç, Hristiyanlık dininin simgesidir ve Hristiyanlığın göstergesi olan haç işaretli anahtarla birlikte aynı kutudan çıkan diğer ögeler de bu dine ilişkin göstergeler olarak okunabilmektedir. Müslüman bir ailede dünyaya geldiğini düşünen Dilek karakterine sunulan bu göstergeler, onun Hristiyanlıkla nasıl bir ilişki içinde olabileceğini izleyiciye sorgulatmaktadır.

Korku filmi türünde sık sık izleyiciye sunulan dinî göstergeler, hem karakterlerin, hem de izleyicinin dinî konularla ilgili sorular üretmesine yol açmaktadır. Bu bağlamda, kutsal kitaplar, olay örgüsü boyunca izleyici ve karakterler açısından sorgulamalar ortaya çıkarırken, verili göstergelerin ve simgelerin de şifresinin nasıl çözüleceğine dair stratejileri işaret etmektedir. Keza Hoca Belkıs'a gitmek istemeyen Dilek de kendi kurtuluşuna dair sorguladığı çözüm stratejisinde Hoca

Belkıs'ın etkili olabileceğini düşünür hâle gelmiştir. Hoca Belkıs, Dilek'in karşısına çıkan simgelerin ve göstergelerin içinde gizli kalmış şifreleri kutsal kitap aracılığıyla ona açıklayabilecek ve onu kurtarabilecek bir kahraman olarak Dilek'e sunulmaktadır. Hoca Belkıs'ın Dilek açısından kurtarıcı olarak algılanması korku filmi türünde görülen bir temsil stratejisidir. Çünkü gizemli olayların içinde yer alan karakterlerin karşısına çıkan sırlarla dolu göstergelerin şifresi, ancak bir kahraman tarafından çözülebilir algısı izleyiciye verilmek istenir. Evin içinde, satanist çemberinin ortasında durmuş, iğreti görünümlü, korkutucu bir varlığın gece vakti Ömer ve Dilek'in karşılarına aniden çıkması, onların cin çıkaran Hoca Belkıs karakterine gitmelerinde yönlendirici olur. Cinin varlığına ilişkin bu iğreti görünümlü varlık, cinin varlığına ilişkin görüntüsel gösterge olarak sunulmuştur. Cinin varlığının görüntüsel gösterge olarak somut biçimde sunulduğu birkaç sahneden biri bu sahnedir ve bu sahneyle birlikte cin ögesinin Dilek ve Ömer'in hayatında olduğu kanıtlanmaya çalışılmaktadır. İzleyici bu gerçekliği belirti göstergelerden sonra görüntüsel göstergeyle somut biçimde gördükten sonra olay örgüsünün katharsise doğru bir yol izlediği söylenebilir. Jung, dairelerin kare hâline gelmesini açıklarken sunduğu sembollerde, simyacıların yüzyıllar önce; ruhla, maddenin bütünleşmesini sağlamak için çeşitli görseller kullandıklarını belirtmiş ve satanist çemberi olarak bilinen çemberin temellerinin, büyücülükle bağlantısını böylece ortaya koymuştur (Jung 2009: 246). Hoca Belkıs'a giden Dilek ve Ömer, büyünün varlığına dair göstergelerin kodlarını olay örgüsü ilerlerken anlamaya çalışmaktadır. Hocanın gösterdiği değişik işaretli tahtalardan Dilek, x işaretli olanı seçer. Dilek ve Ömer'in evinde var olan cini bulmaya çalışan hoca, büyüyle karşılaşarak, muskalardan çıkardığı bu büyüleri yorumlar ve Dilek'e kâinatın en tehlikeli cinlerinin musallat olduğunu belirtir. Belkıs Hoca, şifrelerin çözülmesi için cin çağırma seansı yapmaları gerektiğini Dilek'e söyler ve bu seansın gerekliliğinden bahseder. İnsandan en nefret eden Yakaza kabilesinin cinlerinin Dilek'e musallat olduğunu söyleyen hoca, gelen cinin Hristiyan olduğu için şifreyi Latince verdiğini belirtir ve şifreyi çözmezlerse Dilek'in öleceğini iddia eder. Bu nedenle yapacağı yönlendirmelerle Dilek'i Yakaza kabilesi cinlerinin olduğu âleme yollayacağını söyler ve bunun için gerekli malzemelerin; domuz sütü, domuz kanı olduğunu belirtir. Aynalarla derinlikli bir yerin içine Dilek'i oturtan Belkıs Hoca, Dilek'e direktifler vererek onu yönlendirir. Önce karıncalanmış televizyona bakmasını, sonra aynaların içinden kendi görüntüsüne bakarak gözlerini kapatmasını söyler. Karıncalanmış televizyon görüntüsü, *Dabbetü'l-Arz*'a dair bir simge işlevini görmektedir. Domuz sütü ve domuz kanı da Türk halk biliminde büyülerde kullanılan malzemeler olarak belirti gösterge büyünün göstergeleridir. Aynaların derinlikli perspektifine bakarak Jung'un yorumuyla kendi içgörüsüne doğru yol alan Dilek, cinler âlemine geçiş yapar. Yakaza âleminden vücudunda yırtıklarla, yaralarla dönen Dilek, bu âlemde cinlerin karınlarından konuştukları bilgisini aktarır.

Cinlerin çıkardıkları sesler ilahiyatçılara göre insani varlıklardan farklıdır. Dilek'in vücudundaki yara göstergeleri, belirti gösterge cinlerin varlığını işaret etmektedir. Cinlerin *Kitap El-ahir* dediklerini söyleyen Dilek'e, hocanın yanıtı, "Bu son kitap demek, 7730 rakamının şifresi *Kur-an'ı Kerim*'de gizlenmektedir, bunun için Üç Çatallı Gölge Köyü'ne gidin ve şifreyi orada çözün'', der. Harun ile köye giden Dilek'e, köyün cinlerle

iletişim kuran delisi Yasin yardım etmek ister. Eski zamanlarda köylerinde fakir ama sağlıklı çocukların, zengin ailelere satıldığını söyleyen Yasin, o zamanlarda bu iş için kullanıldığını belirtir ve artık iyilik yapmak istediğini söyleyerek Dilek'e yol göstermeye çalışır. Film anlatısının başlangıcında sunulan, doğum sahneleri, siyah giyinmiş kadınlar, kasvetli mekânlardaki kalabalık insan görüntüleri tekrar sunulur ve Yasin, kaçırılan çocuklardan birinin de Dilek olduğunu belirtir. Dilek'i üzerinde tahta çentiklerin olduğu, mezarların bulunduğu bir alana götürür ve onunla değişim yapılarak ölen çocuğun mezarını bulmasını ister. Dilek, zengin bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş ve ölümcül bir hastalığa yakalanmıştır, bu nedenle hastalığı fakir bir ailenin çocuğuna aktarılmış, böylece hastalıktan kurtulmuştur. Ancak hastalık aktarılırken cin kabilesi Dilek'e musallat olmuştur. Bu nedenle mezarlıkta, kendisi yerine öldürülen bebeğin mezarını bulur ise Yasin tarafından kurtulacağı belirtilir. Dilek mezarı bulur ancak, Harun, Yasin'i baltayla hırs içinde öldürür. Gördüklerine şaşıran Dilek, kaçmaya başlar ve o anda Belkıs Hoca Dilek'in karşısına çıkarak "Seni yaşatabilmek için benim bebeğimi öldürdüler'' der. Filmin başlangıcında doğum yapan kadının Belkıs Hoca olduğu izleyici tarafından anlaşılır kılınır, kinini yıllarca besleyerek, Dilek'in hayatına sızan Belkıs Hoca, onu cinler aracılığıyla öldürme planı yapmış ve oğlu Harun da onun yıllarca destekçisi olmuştur. İzleyici, bu bilgiyi öğrenerek katharsis yaşarken, filmin kapanışında ne olacağına dair sorular üretmeye devam etmektedir. Belkıs Hoca ve Harun, Dilek'i izbe, korkutucu, bir odada sandalyeye bağlarlar, Belkıs Hoca "Benim çocuğumu aldığı gün, ben şeytanla antlaşma yaptım.'' diyerek, Allah'a inanmadığını ortaya koyarken, şeytana tapanlardan olduğunu söyler. Filmin kapanışında, odanın her tarafından çıkan korkutucu şekilli eller ve varlıklar aracılığıyla Dilek öldürülür.

Klasik anlatı sinemasının uylaşımlarını kullanan film Türk halk biliminin de korkutucu ögelerinden sayılan cin ögesini filmin odağına alarak izleyiciyi film sürecince korkutma amacını taşımaktadır. Korku filmi türünde görülen korku duygusunu uyandıracak belli başlı ögelerin kullanımı izleyicinin film izleme motivasyonuna önemli etki etmiştir. Film anlatısı, izleyicinin korkmasına yol açabilecek konusuyla, korkutucu varlık cin ögesiyle, korkutucu karakter stereotipleriyle, kasvetli ve gerilimi arttırıcı mekân kullanımlarıyla, düz çizgisel anlatımı heyecanlı kılmaya çalışan dramatik kurgusuyla ve korkutucu ikonografisiyle korku film türünü izleyiciye sunmaya çalışmıştır.

Sonuç

Anlatıda, korku filmi türünün temelinde yatan, izleyicinin korku duygusunu harekete geçirme ihtimali olan konu ve korkutabilecek karakter ögeleri seçilirken, kültürel kodların nitelikleri izleyicinin korkmasına olanak verecek biçimde sunulmuştur. Bu bağlamda Peirce'ın göstergebilim kuramına göre incelenen filmde, izleyiciye sunulan göstergelerle, belirtisel gösterge olan cin ve şeytanın varlığı temsil edilmeye çalışılmıştır. Film anlatısı boyunca cinin belirtisel gösterge olarak sunulduğu görülmektedir, ancak korkutucu görünümlü varlığın temsiliyle cin, görüntüsel gösterge olarak sadece birkaç sahnede somut şekilde sunulmuştur. Bu anlatı stratejisinin kullanılma sebebi, cinin varlığına ilişkin bilimsel ve dinî açıklamaların toplum tarafından net bir anlamlandırmaya kavuşamamasında yatmaktadır. Belirtisel göstergelerin anlatıda fazlaca kullanılma sebebi, cin ögesiyle insanların direkt olarak temasa geç-

memeleri ve cinlerin herkes tarafından görünür olmamalarıdır.

Türk folklorunda ve İslam dininde varlığı çeşitli görüşler tarafından ortaya koyulan cin ögesinin anlatının odak merkezinde bulunan bir öge olarak kullanımı, anlatının gerçekliğini arttırmakla birlikte izleyicinin filme talebinin yüksek olmasında etkili olmuştur. Anlatıda korkutucu ögelerin seçiminde sunulan göstergelerin fazlalığı ve dinle ilişkisi dramatik kurgunun akıcılığına etki etmiştir. Bu bağlamda, izleyici göstergesel kodları çözümlemeye çalışırken, kafasındaki soru işaretleriyle katharsisi yaşamaya doğru giden bir izleme deneyimi geçirmektedir. Rasyonel olmaya çalışan karakterlerin anlatıda kullanımı da, cin ögesine inanmayan izleyici açısından anlatının gerçekçiliğine artı bir değer katmıştır. Ömer karakterinin cinin varlığına inanmayışı, soyut olan bir ögenin somutlaştırılmaya çalışılarak sunulmasını sağlamıştır. Dinî özelliği bulunan cin ögesi, anlatıda sunulan belgesel aracılığıyla ve karakterlerin söylemleriyle varlığı somutlaştırılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Anlatının odak merkezinde bulunan Dilek karakterinin, birçok folklorik ögeden ve dinî bilgiden yoksun olarak sunuluşu, bu eksik bilgilerin açıklanması açısından da anlatının sunumuna elverişli bir durum oluşturmuştur. Ancak, cin ögesinin, görsel açıdan pis bir varlıkmış gibi sunumu, anlatıda korku hissini ortaya çıkaramamaktadır. Ayrıca, cinlerin gaybı konusunda ilahiyatçıların verdiği bilgiler doğrultusunda da cin ögesinin görsel sunumunun tartışmalı olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, filmlerde göstergelerin sunumunda kültüre ait kodların göz önünde bulundurulmasının gerekliliği ortaya çıkmaktadır, denilebilir. Thomas Schatz, tür filmlerinin çağdaş toplumun temel mitik dürtülerini belirgin şekilde manifeste ederek temsil edebildiğini vurgulamış, modern kültürün özündeki temel çatışmalarla bireyleri yüzleştirdiğini ve aynı zamanda idealize edilmiş toplu öz-imgelerin projeksiyonunun katılımının sağlandığını belirtmiştir (Schatz 2003: 100). Çalışmada incelenen film anlatısında da Türk toplumuna ait folklorik gelenekten gelen temel mitik dürtülerin sunulduğu ve modern kültüre ait temel çatışmalarla izleyicilerin yüzleştirildiği görülmektedir. Anlatıda rasyonel olmaya çabalayan karakterler, konulara akılcı ve bilimsel yaklaşmaya gayret ederek cin ögesinin izleyici tarafından sorgulanmasına olanak verirken Türk kültürünün içinde var olan cin ögesinin sunumuna da aracılık etmektedirler.

Folklorik gelenekte var olan ögelerle, dinî özelliği bulunan ögelerin, izleyicinin izleme sürecine etki ederek izleyiciyi anlatının içine çekmesi, cin ögesinin varlığına ilişkin soru işaretlerinin tekrar pekiştirilmesinin önünü açmaktadır. Belirtisel gösterge şeytanın varlığı ise, teknoloji göstergesi aracılığıyla izleyiciye sunulurken filmin ideolojisinin temeline ulaşmayı mümkün kılmaktadır. Keza, teknoloji, Jung'un açısında da şeytanın kendisidir (Sabini 2002: 152). Dinsel ve ailesel kodların yapısöküme uğratılmasında teknoloji işlevsellik göstermekte ve bireyleri kendisine bağımlı kılan bir araç hâline gelmektedir. Şeytan, insanların içine girerek ve onları kendi yaptırımı altına alarak, istediği her kötülüğü yaptırmaya mahkûm ettiği gibi, internet teknolojisi de insanların kötülükler üretmesinde kolaylaştırıcı bir rol üstlenebilmektedir. Keza, batıl inançların da (satanizm, *illüminati* v.b. gibi) bireyler üzerinde yarattığı olumsuz etkiler, film anlatısı aracılığıyla izleyiciye sunulan iletiler arasındadır.

Öznel kamera hareketinin izleyicinin gerilmesi ve korkması gereken yerlerde kullanımı, diegetik sesin yüksek biçimde sunumu, mekânların kasvetli ve kaotik

atmosferi, korku duygusunun duyumsanmasına olanak tanımış ve izleyiciyi film anlatısının içine çekmeyi sinematografik açıdan başarmıştır. Çalışmanın amacında belirtildiği gibi, din, folklor, sinema ve kültür arasındaki bağlantılı ilişki biçimi *Dabbe Zehr-i Cin* filminde somut biçimde Türk izleyicisine sunulmuştur. Bu olgular arasındaki ilişkilerin kuvvetli olmasının kanıtı da filmin tüm zamanların korku filmleri listesinin birinci sırasında yer alarak izleyici talebiyle kendini göstermektedir. Korkular, kültürel yansımalarda yerlerini sinema aracılığıyla bulmaktadır.

KAYNAKÇA

Akıncı, Tolga. "Seyirci Rekortmeni Korku Filmleri İlk 50'', 03.01.2015, <https://boxofficeturkiye.com/tumzaman/korku-filmleri > Erişim: 15.09.2017

Ateş, Ali Osman. *Kur'an ve Hadislere Göre: Cinler ve Büyü*. İstanbul: Beyan Yayınları, 2011.

Aristoteles. *Poetika: Şiir Sanatı Üzerine*. Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları, 2011.

Barthes, Roland. *Göstergebilim İlkeleri*. Çev. Berke Vardar, Mehmet Rifat. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.

Barthes, Roland. *Göstergebilimsel Serüven*. Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Blanc, Michelle ve Colin Odell. *Korku Sineması*. Çev. Ali Toprak. İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2011.

Bonneville, Nicholas. *Illuminati Manifesto of World Revolution* (1792). Çev. Marco Di Luchetti. Amerika: BookSurge Publishing, 2011.

Bordwell, David ve Kristin Thompson. *Film Sanatı: Bir Giriş*. Çev. Ertan Yılmaz, Emrah Suat Onat. Ankara: Deki Yayınları, 2011.

Çelebi, İlyas. "Kuran'ı Kerim'de İnsan-Cin Münasebeti''. Marmara Üniversitesi *İlahiyat Fakültesi Dergisi* 15 (1997): 167-198.

Düzgün, Şaban Ali. "Dinsel Mitolojik Yönleriyle Cin ve Şeytan Algımız''. *Kelam Araştırmaları* 10:2 (2012): 11-30.

Hançerlioğlu, Orhan. *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000.

Hockley, Luke. *Film Çözümlemesinde Jungçu Yaklaşım*. Çev. Simten Gündeş. İstanbul: Es Yayınları, 2004. Jung, Gustav, Carl. *İnsan ve Sembolleri*. Çev. Ali Nahit Babaoğlu. İstanbul: Okuyanus Yayınları, 2009.

Jung, Gustav, Carl. *Jung Psikolojisi*. İstanbul: E-kitap Projesi, 2014.

Karacadağ, Hasan, yön. *Dabbe Zehr-i Cin*. Sen. Hasan Karacadağ. Oyun. Nil Çakıroğlu, Ümit Bülent Dinçer, Sultan Köroğlu Kılıç, Emir Özbek, Pelin Acar, Murat Seviş, ve diğer. DVD. Warner Bros Turkey, 2014.

Karagöz, İsmail. *Dini Kavramlar Sözlüğü*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2015.

Kawin, Bruce. "Children of The Light''. *Film Genre Reader II*. Ed. Barry Keith Grant. Amerika: University of Texas Press, (2003): 324-345.

Monaco, James. *Bir Film Nasıl Okunur*. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2002.

Neuman, W. Lawrence. *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nitel ve Nicel Araştırmalar 1*. Cilt. Çev. Sedef Özge. Ankara: Yayın Odası, 2016.

Örnek, V. Sedat. *Türk Halkbilimi*. Ankara: Bilgesu Yayınları, 2016.

Örnek, V. Sedat. *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. Ankara: Bilgesu Yayınları, 2014.

Peirce, Charles. *Writings of Charles S. Peirce*. Cilt: 2, Bloomington: Indiana University Press, 1984.

Sabini, Meredith. *The Earth Has A Soul: The Nature of Writings: Carl Gustav Jung*. Berkeley, California: North Atlantic Books, 2002.

Schatz, Thomas. "The Structural Influence: New Directions in Film Study''. *Film Genre Reader II*. Ed. Barry Keith Grant. Amerika: University of Texas Press, (2003): 92-102.

Scognamillo, Giovanni. *Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar: Fantastik Sinema ve Korku Sineması*. İstanbul: Artı bir Kitap Yayınları, 2006.

Tunçer, Mustafa. *Kur'an'da Cin ve Şeytan*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2015.

Türk Dil Kurumu, 29 Mayıs 2019 <http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=TEMESS%C3%9CL> Erişim: 29.05.2019

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 30 Mayıs 2019 <http://www.islamansiklopedisi.info/index.php?klme=dabbet%C3%BCl+arz> Erişim: 30.05.2019

Wood, Robin. The American Nightmare: Horror in the 70s. 1 Ekim 2016 <http://www.blue-sunshine.com/tl_files/images/Week1-Wood-AmericanNightmare.pdf> Erişim: 17.10.2016