

# TÜRK KORKU FİMLERİNDE ABJECT TARAFINDAN ELE GEÇİRİLMİŞ KADIN

## WOMAN POSSESSED BY ABJECT IN TURKISH HORROR MOVIES

Niyazi Can ÖZBAŞARAN<sup>1</sup>, Ayşe Ece İSTEMİ<sup>2</sup>, Arda ÇELİK<sup>3</sup>

### ÖZ

Bu çalışma, Türk korku sinemasında cin temalı filmler üzerinden kadın temsillerini, Julia Kristeva'nın abject kavramı çerçevesinde analiz etmektedir. Özellikle 2008-2020 yılları arasında incelenen on filmde, canavar-sı-dışı ve füzyon canavar kavramlarıyla kadınların hem korkutucu hem de toplum dışı figürlere dönüşüm süreçleri ele alınmıştır. Kadın karakterler, çoğunlukla canavar ya da kurban olarak sunulmakta; fiziksel deformasyonlar ve korku unsurları içeren abject imajlarla güçsüzlükleri vurgulanmaktadır. Toplumsal normlara aykırı kadınların, örneğin dul veya çocuk sahibi olmayan kadınların, abject olarak sunulması, sinemanın toplumsal korkuları yansıtmaya işlevi bağlamında kadınların ötekileştirmesine zemin hazırlamaktadır. Filmlerin kültürel normlara uygun olmayan kadınları cezalandırarak sunması, ataerkil bir ideolojiye hizmet eden korku unsurlarını pekiştirmekte, kadın bedeni ve doğasına yönelik toplumsal endişeleri sinemaya taşımaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın bulguları, Türk korku sinemasının içinde özellikle kadın temsillerinde abject imajlarla oluşturulmuş bir korku kültürü geliştirdiğini ortaya koymaktadır. Çalışma, cin temalı korku filmlerinde abject kadın imgesinin nasıl bir toplumsal yansıma sunduğunu derinlemesine inceleyerek kadının sinemadaki ötekileştirilmesini eleştirel bir bakışla değerlendirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sinema, Türk Korku Sineması, Tür Sineması, Abject, Kadın Temsilleri

### ABSTRACT

This study analyzes the representations of women in Turkish horror cinema through goblin-themed films within the framework of Julia Kristeva's concept of abject. Especially in the ten films analyzed between 2008 and 2020, the transformation processes of women into both frightening and outsider figures are discussed with the concepts of monstrous-female and fusion monster. Female characters are often presented as monsters or victims; their powerlessness is emphasized through physical deformations and abject images that contain elements of fear. The abject presentation of women who do not conform to social norms, such as widows or women who do not have children, paves the way for the othering of women in the context of cinema's function of reflecting social fears. The fact that films present women who do not conform to cultural norms by punishing them reinforces the elements of fear that serve a patriarchal ideology and brings social concerns about the female body and nature to the cinema. In this context, the findings of the study reveal that Turkish horror cinema has developed a culture of horror created with abject images, especially in the representation of women. The study critically evaluates the marginalization of women in cinema by examining in depth the social reflection of the abject female image in goblin-themed horror films.

**Keywords:** Cinema, Turkish Horror Cinema, Genre Cinema, Abject, Representations of Women

<sup>1</sup> Araştırma Görevlisi Dr., Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, [canozbasaran@marmara.edu.tr](mailto:canozbasaran@marmara.edu.tr), [orcid.org/0000-0001-6732-3056](https://orcid.org/0000-0001-6732-3056)

<sup>2</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Sinema Bilim Dalı, [eeistemi@gmail.com](mailto:eeistemi@gmail.com), [orcid.org/0009-0008-0149-8513](https://orcid.org/0009-0008-0149-8513)

<sup>3</sup> Yüksek Lisans Öğrencisi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Sinema Bilim Dalı, [celik.ardaa11@gmail.com](mailto:celik.ardaa11@gmail.com), [orcid.org/0009-0007-0139-7600](https://orcid.org/0009-0007-0139-7600)

**Sorumlu yazar / Corresponding Author:** Niyazi Can ÖZBAŞARAN, e-posta: [canozbasaran@marmara.edu.tr](mailto:canozbasaran@marmara.edu.tr)

**Gönderilme / Submitted:** 05.11.2024, **Kabul/ Accepted:** 13.11.2024

## 1. GİRİŞ

Julia Kristeva'nın tam bir Türkçe karşılığı bulunmayan 'abject' kavramı, 'itici, tiksinti verici, dışlanan' gibi anlamlar taşıyan bir terimdir. Bireyin kendisine yabancı olanı, 'öteki' olarak gördüğü, tiksinti veya korku uyandıran şeyleri ifade eder. 'İğreti nesnesi' ya da 'dışlanan şey' ifadeleriyle kullanılabilir. Bu çalışmada, abject kelimesi, yoğun oranda kullanımı da dikkate alınarak İngilizce dilindeki haliyle yer almaktadır.

Julia Kristeva, Barbara Creed ve Noel Carroll'un abject, canavarsı-dişi ve füzyon canavar kavramları hem teorik temeli oluşturmuş hem de filmlerin analizinde yol gösterici olmuştur. Carroll'ın *The Philosophy of Horror* (1990) eseri, canavar figürünün ideolojik boyutlarını incelerken; Kristeva'nın *Powers of Horror* (1980) çalışması, abject kavramı üzerinden kadının öteki olarak konumlandırılmasını tartışır. Creed'in *The Monstrous-Feminine* (1993) çalışması ise, kadın karakterleri korku sinemasında abject ve canavarsı figürler olarak ele alarak kadına yönelik korkunun sinemada nasıl pekiştirildiğini açıklar.

Linda Williams'ın *Film Bodies* (1991) ve Carol J. Clover'ın *Men, Women, and Chain Saws* (1992) çalışmaları, korku sinemasında kadın bedenine yönelik bakış açısını inceler. Williams, seyircinin fiziksel tepkisinin kadın bedeni üzerinden kurulduğunu savunurken; Clover, kadın karakterlerin genellikle kurban rolünde olduğunu vurgular. Rina Arya'nın *Abjection and Representation* (2014), Rhy Steven Jones'un *Processes of Abjection* (2022) ve Bethany C.

Nelson'ın *Possessed* (2022) çalışmaları ise abject kavramını sınıf çatışmaları ve ideolojik bağlamda ele alarak kadın bedeninin korku sinemasında nasıl nesneleştirildiğini inceler.

Türk korku sinemasında bağlamında, Gizem Şimşek'in *Sinemada Korku ve Din* (2012) adlı çalışması cin temalı filmleri analiz ederek bu türün Türk sinemasındaki ideolojik temellerini ele alır. Hande Yedidal ve Pınar Akyar, 2000 sonrası Türk korku filmlerinde korku temsillerinin, toplumsal öfke ve nefretin vücut bulmuş hali olarak sunulduğunu savunmaktadırlar. Seher Dut, Erol Erkan ve Ozan Özpay'ın çalışmaları, bu filmlerdeki kadın karakterlerin İslami normlara uymadıkları için cezalandırıldıklarını ve sinemanın muhafazakâr ideolojileri pekiştirdiğini öne sürmektedir. Selin Çelik ise Türk sinemasında kadın karakterlerin kötücül ve ikincil konumlarını eleştirirken, Ümit Ünal'ın *Ses* (2010) filmiyle farklı temsil biçimlerinin de var olabileceğini tartışır. Evrim Nacar ve Serpil Kirel'in *Canavarsı-Dişi Temsili Olarak Possession* (2022) makalesi ve Zeynep Koçer'in *The Monstrous-feminine and Masculinity as Abjection in Turkish Horror Cinema* (2019) makalesi, abject kavramının kadın temsili üzerindeki etkilerini tartışmaktadır. Koçer, Musallat (2007) filminde kadın karakterlerin fiziksel veya davranışsal olarak abject figürler haline getirildiğini vurgular.

Korku filmleri, esas itibarıyla seyredenin kendi ölümüne ya da bedeninin bütünlüğüne yönelecek tehlikelere ilişkin korkulara seslenmektedir. Filmlerin ölüm, öldürme, yok olma tehdidi ve acı çekme/çektirme ile ilgili olduğu

söylenilmektedir. Bir yandan insanın temel korkularına dayandığı, öte yandan pek çok kültürde yer alan vampir, yaşayan ölü, hayalet ve hortlak hikayelerini sıkça kullandığı için korku sinemasının dünyanın neresinde olursa olsun seyircinin ilgisini çektiği söylenmektedir (Abisel, 2016: 135). Korku filminin temel amacı, doğaüstü, anomali, sakatlanma, kan, vahşet, acı verme, ölüm, şekil bozukluğu, çürüme, karanlık, istila, mutasyon, aşırı dengesizlik ve bilinmeyene atıfta bulunma gibi çeşitli görsel ve işitsel leitmotifler ve araçlar kullanarak korkutmak, şok etmek, dehşete düşürmek ve tiksindirmektir (Martin, 2019: 2). Korku türünü, ilgili gerilim veya psikolojik gerilim türlerinden ayırma eğiliminde olan, bu özelliklere yapılan vurgudur (a.g.e: 2).

Türün evrim sürecinde, canavar, kahraman ve kurban arasındaki ilişki olay akışını belirleyen ve tematik uyuşmaları harekete geçiren anlatsal mekanizmanın esas dayanağı haline gelmiştir (a.g.e:187). Pek çok korku filminde öykü, tehlikeyle onu ortadan kaldırmaya çalışan kahraman arasındaki mücadeleye dayandığından, kurbanın birinci özelliği edilgin olmasıdır (a.g.e:195). Tür filmlerinin yalnızca içerik ve teknik olarak değil, kültürel özelliklere göre de şekillendiği (Özpay, 2019: 556) göz önünde bulundurulduğunda, Türk kültüründe bulunan dini unsurları, İslamiyet'te yer alan inanışları, kaygıları ve öğretileri (Şimşek, 2012: 80) içeren Türk korku filmlerinin bir diğer ortak yanının da canavar kadın imgesi olması dikkat çekicidir. Film türlerini tanımlayan “uzlaşım”ların, (Bordwell ve Thompson'dan akt. Kılınç, 2022: 23) “filmlerde tekrar edilerek geleneksel bir anlatı formülünün ortaya çıkmasına aracılık eden unsurlar” (Kılınç,

2022: 23) olması, 2000'lerden sonra yapılan Türk korku filmlerinin geç kalınmış bir gelenek oluşturma “telaşı”nın ürünleri olarak yorumlanmasını mümkün kılabilir. Yaşanan hayat içindeki gerçekler dışında yaratılan, üretilen ve yayılan temsillerin gündelik ve olağan halinin kilit bir nokta olduğu açıktır. Olağanlaşmış ve doğallaştırılmış temsillerin aslında beraberinde hiç sorgulanmadan kabul edilen bir inşa düzeneği getirebileceği üzerinde durulmalıdır (Kirel, 2010: 332). Ancak korku türü ile toplumsal kaygıların ifade edilebildiği (Ryan ve Kellner'dan akt. Çelik, 2022: 331) kabul edildiğinde, canavar kadın ve Türk korku sineması ilişkisinin incelenmesi önemlidir.

## 2. KORKU SİNEMASINDA CANAVAR KADIN VE FÜZYON CANAVAR İMGESİ

“Canavar”ı “öteki” olarak konumlandırmanın kaçınılmazlığı düşünülürse, kime ve/veya neye canavar dendiğinin ve hangi koşullar altında dendiğinin tahlili dikkatle yapılmalıdır. Yalnızca kadının canavar olarak temsili değil, bu temsilde, hangi özelliklere sahip olduğunda canavar, hangi özelliklere sahip olduğunda “iyi ve normal bir kadın” şeklinde tanımlandığı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu şekilde toplumsal ve kültürel olarak kadında arzulan ve/veya cezalandırılan görünüm ve davranışların neler olduğuna dair fikirler oluşturmak mümkün olacaktır.

Temsilin kültürle ilgisini açıklarken Stuart Hall, “kültürün paylaşılan anlamlarla ilgisi” olduğunu belirtir (Hall, 2017: 7). Hall'a göre, kültürün katılımcıları anlamı yaratır ve paylaşır. Bu anlam yaratımında ise, herhangi bir kültürel öğenin nasıl temsil edildiği, “onlar hakkında kullandığımız

kelimeler, onlar hakkında anlattığımız hikayeler, onlara dair ürettiğimiz görüntüler, onlarla ilişkilendirdiğimiz duygular, onları sınıflandırma ve kavramsallaştırma şekillerimiz, onlara dair belirlediğimiz değerler” (Hall, 2017: 8,9) önemli bir etkiye sahiptir. Bu durumda, cin filmlerinde kadına atfedilen canavar anlamı ile Türkiye toplumunda kadının taşıdığı anlam arasında karşılıklı bir ilişki oluştuğu savunulabilir. Yani ister ticari, ister ideolojik amaçlarla üretilmiş olsun, bu filmlerin kadını canavar imgesiyle bağdaştırarak kadına bakışı hem yansıttığı hem de meşrulaştırdığı söylenebilir.

Feminist film teorisyeni Laura Mulvey’ye göre, toplumsal ve kültürel normlarla inşa edilmiş stereotipik kadın imgeleri, sinemada tekrarlandıkça maddeselleşerek materyal evrenin parçası haline gelmektedir (Mulvey’den aktaran De Boer, 2014: 52). Mulvey, erkekler için kaygı uyandıran kadın temsillerinin, kadın figürünün fetişize edilmesi kadar, cezalandırılarak ve değeri düşürülerek de başa çıkıldığını ve tehlikeli olmaktan çıkarıldığını savunur (Mulvey’den aktaran Roge, 2017: 8). Kadın temsili anaakım sinemada genellikle fetişize edilen bir figür olarak kabul edilse de canavar kadınların fetiş objeleri olmaktan çok cezalandırılan figürler olduğunu söylemek mümkündür.

Kadını canavar yapan unsurları çözümlenmeden önce, canavarı canavar yapanın neler olduğunu tartışmakta fayda vardır. “Canavarlar anlam makineleridir” (Halberstam’dan akt. De Boer, 2014: 99) ve bize bir toplum ve/veya kültür için neyin marjinal (sınırsal), sapkın ve iğrenç kabul

edildiğini göstermek için kullanılırlar (Donovan’dan akt. Nelson, 2022: 4). Canavarlar, insanlığa karşı düşmanca tutumlarıyla yırtıcı bir Öteki’ni temsil ederler ve yürürlükte olan toplumsal düzeni millet, sınıf, ırk veya toplumsal cinsiyet boyutunda tehdit eden politik/sosyal varlıkların olumsuz bir temsili olarak ortaya çıkarlar (Carroll’dan akt. Yedidal, 2010: 11).

Bu tanımlamalarda canavarın “sınırların dışında” ve “normal olanın karşısında” konumlandırıldığı dikkat çekicidir. Canavar yalnızca bir kurgusal karakter arketipi değil, toplumsal olarak sınırı aşmış, sapmış ve düşmanlık eden bir öteki olarak ifade edilmektedir. “Başka insanları, kadınları, proletaryayı, başka kültürleri, kültürün içindeki etnik grupları, alternatif ideoloji ve politik sistemleri, ideolojik cinsel normlardan sapmaları” (Wood’dan akt. Çelik, 2022: 340) işaret eden “öteki” kavramı canavar ile bağdaştırıldığında, canavar imgelerinin yeniden üretimlerinin toplum içerisindeki ötekileştirme pratiklerinde etkili olabileceği savunulabilir.

Korkunun Felsefesi veya Kalbin Paradoksları’nda korku anlatısı ve bu anlatıda canavarın yerinden bahseden Noel Carroll’ın canavar tanımlamaları da bu bakış açısıyla örtüşmektedir. Korku anlatılarında canavarlar, “anormal ve doğal düzendeki sapmalar olarak” betimlenir (Carroll, 2020: 40). Canavar, “doğal düzenin ihlali”dir (a.g.e: 87) ve “sıradan toplumsal ilişkilerin kurulduğu yerlerin dışında veya bilinmeyen muhitlere aittir (a.g.e: 77).”

Canavarın ötekiliğine, bilinmezliğine ve sapmışlığına vurgu yapan Carroll, canavarı

tanımlarken iki sığata vurgu yapar: tehditkâr ve katışık (a.g.e: 91). Canavarın “sadece öldürücü değıil, iğrenç de” (a.g.e: 51) olması gerektiğinin altını çizen Carroll, “bizi korkutan şeylerin kültürel kategorilerin dışında” kaldığını ve “zorunlu olarak bilinemez” olduğunu söyler (a.g.e: 77) Mary Douglas’ın Purity and Danger eserinden yola çıkarak, ara-bölgedekilik ve çelişiklikten oluşan bir katışıklığın altını çizer (a.g.e: 92). Bu durumda, Carroll’a göre canavarın kültür-dışı, bilinen-dışı, sınır-dışı anlamları olduğu söylenebilir. Canavarın, kendinden gelen kötücüllüğünden çok, başka bir yerin/kültürün/bilimin öznesi olduğunu savunmak mümkündür. Böylelikle canavarı “kötü” olarak belirleyenin kültürel anlamlandırmalar, normlar, pratikler, ideolojiler olduğunu söylemek mümkün hale gelir.

Carroll, canavarların kompozisyon yapılarından biri olarak “füzyon” konseptinden söz eder. Füzyon, “ayrık veya çatışan kategorilerin bir bütünde toplanması”nı (a.g.e: 93), “kategorik ayrımları aşan yaratık yapılanmaları”nı (a.g.e: 92) ifade eder. Bu varlıkların, aynı zamanda, aynı bedende, tek bir kimliğe sahip tek bir figür olması gereklidir (a.g.e: 93). Füzyon canavarı belirleyenin, bir beden içerisinde kültürel olarak birbiriyle çatışmalı öğelerin birbirine geçmesi olduğunu belirten Carroll, bu şekilde oluşan figürün katışık ve tiksindirici hale geldiğini söyler (a.g.e: 95).

Birden çok kültürel kategorinin çatışma içinde olduğu bir katışıklığın (a.g.e: 92) söz konusu olduğu füzyon canavarlar, “içeride/dışarıda, canlı/ölü, böcek/insan, et/makine gibi” (a.g.e: 92) farklı ve karşıt kategoriden öğelerin bir arada

bulunmasıyla oluşur. Carrol, “mumya, vampir, hayalet, zombi” (a.g.e: 92) gibi klasik korku canavarlarına ek olarak, “ele geçirilme hikayelerindeki çoğı karakterin de füzyon figür” (a.g.e: 93) olduğunu belirtir.

Füzyon canavarın belirleyici özelliklerinin, tıpkı canavarda olduğu gibi, yalnızca kendinden gelen bir kötülükle, iğrençlikle, tehditle açıklanmaması, bunun yerine karşıt kültürel kategorilere bağılı olması dikkat çekicidir. Carroll, canavara duygusal boyutta alınılan kültürel bir varlık olarak yaklaşmaktadır. Korku eserlerinde canavarlara “canavar” diyenin de onunla karşıtlık içinde olan başka bir karakter olduğunun altını çizer. Bu karakterler, “kurmacadaki canavarlara nasıl tepki göstereceğimizin örneklerini taşır” ve “karakterlerin duygusal tepkileri izleyiciye talimat ve örnekler verir” (a.g.e:43). İzleyici, canavara karşı kendi tepkilerini oluştururken bu talimatlara uyar ve tıpkı canavarın karşı karşıya olduğu “karakter gibi, canavarı korkutucu bir varlık olarak görür (a.g.e:44).

Carroll’ın canavar tanımı ve füzyon canavar formülasyonundaki kültürel inşa vurguları düşünüldüğünde, canavarın “öteki” ve “kötü” dışında hangi özelliklere sahip olduklarının incelenmesi gerekir; zira canavarı kültürden kültüre canavar yapan aslında bu özelliklerde gizlidir. Canavarın tehditkâr, katışık, iğrenç dışında korku anlatılarında muazzam güce sahip ve baskıcı/baskın, domine edip fethedebilen istisnai ve kurnaz bir yaratık olduğu, bu bağlamda ataerkil bir toplum düzeni içerisinde “canavar”ın erkeğıe daha yakın bir konumda bulunacağı savunulabilir. Bu,

mitler ve efsanelerde görülen ilk canavarların erkek veya eril olarak tanımlanmasını açıklayabilse de bu canavar tanımlamalarının da çoğunlukla kadının üzerinde kurulan bir tahakküm ile oluştuğunu da belirtmek gereklidir. Zira aslında, “çoğu canavarı eril olarak tanımlayan, arzu objelerinin neredeyse her zaman kadın olması”dır (Neale’dan akt. Creed, 2007: 40,41).

Kutsal kitaplardaki Havva ve yılan anlatılarından yola çıkılırsa, canavarın ilk anlayışının muazzam ve karşı konulmaz gücüyle kadını baştan çıkarıp kendi kötülüğünü yaptıran bir varlık olduğu söylenebilir. Kadının burada canavarın kendisi değil, yalnızca taşıyanı ve uzvu olabildiği görülmektedir. İyiliği veya kötülüğü fark etmeksizin canavarın güç ile bağlantısı düşünüldüğünde, kötüyü kadın olarak inşa eden anlatılarda dahi, kadın ve erkek dışında üçüncü bir “türün” bulunduğu ve kadının “gücünün” yalnızca bu güce karşı koyamayacak kadar savunmasız, iradesiz ve zayıf olmasından kaynaklanan, ödünç alınmış ve yalnızca kötüye kullanılabilen bir güç olduğu aşikardır.

Sinemada görülen ilk canavarların da erkek olduğu veya eril bedenlere sahip oldukları söylenebilir. Frankenstein ve Dracula gibi ilk erkek film canavarlarının “doğuştan” kötü olmadıkları, yaratılan ve/veya değiştirilen bedenlere sahip oldukları görülmektedir. Ancak, kendilerinin ve dolaylı olarak kötülüklerinin kaynakları ve/veya yaratıcılarından bağımsız olarak var oldukları düşünüldüğünde bunlar füzyon figürler olsalar da ele geçirilmiş canavarlar değildir. Kadın canavarlar için bunu söylemek güçtür.

Korku filmlerinde kadın karakterlerin canavardan önce “kurban” olarak öne çıktığını belirtmek gereklidir. Canavar ve kahramanlar daha sık erkekler tarafından temsil edilirken, kurban rolü ezici bir çoğunlukla kadına aittir (Clover, 2015: 12). Korku filmlerinde kadınların kurbanlığı neredeyse kadının “doğal” rolü (Lenne’dan akt. Creed, 2007: 35,36) olarak kabul eden ve “kadınlığın” agresif ve canavarsı davranışlar ile uyumlu olmadığını (Creed, 2007: 40) öne süren düşünürler vardır. Alfred Hitchcock’un tavsiyesindeki gibi “kadınlara işkence etmek” gereklidir; kadınların en iyi kurbanlar olduğu korku türünün uzun zamandır süregelen bir hükmüdür (Williams, 1991 :5).

### **2.1. Korku Filmlerinde Kadın Temsilleri Açısından “Abject” Kavramı**

A Korku filmlerinde kadın temsillerini tartışırken en çok gündeme gelen kavramlardan biri Kristeva’nın “abject” konseptidir. Powers of Horror çalışmasında korkuya psikanalitik bir bakışla yaklaşan Kristeva, abject’i “kimliği, sistemi, düzeni rahatsız eden”; “sınırlara, pozisyonlara, kurallara saygı duymayan”; “arada olan, belirsiz olan, kompozit olan” olarak tanımlar (Kristeva, 1982: s.4). Abject’i açıklarken pek çok “iğrenç” nesneye ve olguya gönderme yapan Kristeva, abject’i iğrenç olan ile bir tutmamıştır. Kristeva için abject, “anlamın çöktüğü yerde”dir ve “kişiyi oraya çeker” (a.g.e.: 2). “Olasının, tolere edilebilenin, düşünülebilenin kapsamı dışında”dır (a.g.e.:1). Yani abject için iğrenilenden ziyade, itilen, atılan, dışlanan demek daha uygundur; bu da abject’in “bir yerden” ve “birileri” tarafından atıldığı düşüncesini çağrıştırebilir. Abject için, belirsiz sınırlarla

ayrılmış iki bölgenin dışında duran ve bu belirsiz sınırlar sonucu oluşan bir ara-bölgenin nesnelere demek mümkündür.

Kristeva'dan önce abject'in ilk eleştirel kullanımı, George Bataille'in Abjection ve Sefil Biçimler makalesindedir. Bataille, Hitler'in güce yükselişi sırasında geliştirdiği "toplumsal abjection" konseptiyle "asileri sefillerden ayıran bölünme süreçlerini" tanımlar (Jones, 2023: 279) ve abject şeylerin zorunlu dışlama eylemlerinin nesnelere olduğundan bahseder (Bataille'den akt. Jones, 2023: 280). Bataille'in abject anlayışının daha somut bir dışlamadan bahsettiği söylenebilir. Fakat bu iki düşünürün de "abject" kelimesiyle toplumun ve kültürün dışını ve ötekisini ifade etmesi önemlidir.

Kristevacı abject konseptinde, bir kategoriden diğerine geçiş ve bunun karmaşa ve bozulmaya yol açması söz konusudur (Arya, 2014: 133) çünkü abject, kişinin temiz ve düzgün benliğinin inşa edilmesi için atılması veya dışarıda bırakılması gerektirir (Creed, 2007: 149). Kristeva, bununla annenin ve dolaylı olarak kadın bedeninin abject inşasından söz etmektedir. Bu, Bataille'in bahsettiği "zorunlu dışlama"yı akla getirir. Zira, "babanın kanuni düzenine, utanç evrenine girebilmek için annenin utanç olmayan evrenini terk etmek" (Creed, 2007: 68) gereklidir. Babanın dünyası sosyalleşme olan, topluma girilen ve topluma uyulan bir yerdir ve buraya girmek isteyen kişi, kabul edilemez, düzgün veya temiz olmayan her davranış, konuşma ve oluş biçimlerini reddetmelidir (Creed, 2007: 150).

Kristeva için abjection "ahlaksız, fesat, entrikacı

ve hilebazdır"; "kendini gizleyen dehşet, gülümseyen nefret, bedeni ateşlemek yerine takas için kullanan bir tutku, kazıklayan bir borçlu, bıçaklayan bir dost"tur (a.g.e., s.4). Yani abject, iki karşıt arası bir durumu anlatırken birini tamamen reddetmekten ziyade, onu tanımayı ve ona "ihamet" etmeyi de ifade eder. Abjection için "sınır demek mümkündür, fakat o her şeyden çok belirsizliktir" (a.g.e.:9); "Ben ve Öteki, İçeri ve Dışarı arasındaki belirsiz karşıtlıklar"ı (a.g.e.:7) ifade eder. Sınır ve karşıtlıklara vurgu yaparken bunların belirsizliğinin de altını çizen Kristeva için abject "doğal olarak" pis ve iğrenç olan değil, "doğal olarak" derkenki egemen ideolojinin ürünüdür. Bu durumda, doğal olarak iğrenç yoktur; toplum ve düzen tarafından "iğrenç" denen vardır ve bu da "abject"tir.

Kristeva, 'temiz ve düzgün' bir düzen kurulabilmesi için kadınlık ve erkeklik arasında bir sınır çizildiğini savunur (Creed, 2007: 110) ve abject'e duyulan korkunun, kelimenin tam anlamıyla, iğrenmeyi önlemek için bir dizi yazılı yasa, uygulama ve gelenek haline dönüştüğü çeşitli dinlerden bahseder (Roge, 2017: 3). Toplumlar, ritüeller aracılığıyla abject element ile ilk bağlantıyı yeniler ve aynı zamanda o elementi dışarı atar. Ritüel ile, insan ve insan-olmayan arasındaki sınır çizgiler yeniden çizilir ve bu süreçlerle daha da güçlenebilir (Creed, 2007: 51-52).

Bu durumda, abject olmuş figürleri hiyerarşik bir değerler düzeni tarafından üretilen ve bu düzenin doğallaştırılması işlevi gören hegemonik estetik oluşumlar olarak anlamak mümkündür (Jones, 2023: 285); zira bir nesneyi kirli yapan, özellikleri ya da esas doğası değil, olmaması

gereken bir mekânda veya sistemde var olmasıdır (Jones, 2023: 289). Abject olandan çok abject “yapılan” vardır ve buna kimlerin karar verdiği ve yeniden ürettiği önemlidir.

Barbara Creed, *The Monstrous Feminine* (Canavarısı Dişi) eserinde, “korku filmlerinin abject imgelerle dolu” olduğundan söz eder (a.g.e: 58). Kültürel/toplumsal olarak inşa edilmiş korkutucu unsurlarının merkezinde olan kan, kusmuk, dışkı vs. imgelerinin baba ve annenin düzenleri arasındaki ayrımın göstergeleri olduğunu savunur (a.g.e: 68). Creed, Kristevacı bir abject anlayışını merkeze alarak, korku filmlerinde kadın temsiline odaklanmış ve kayda değer sayıda korku filminde kadının canavarısı olarak temsil edildiğini savunmuştur (a.g.e: 46-47). Creed’e göre korku filmi, abject’i dışarı atmak ve insan ile insan olmayan arasındaki sınırları yeniden çizmek için abject ile bir yüzleşme yaratmaya çalışır (a.g.e: 74).

Creed’e göre abject olanın beden ile, özellikle de kadın bedeni ile, doğrudan ilgisi vardır. Çünkü abject denen ile annenin düzeninden babanın düzenine geçilen dönemde kişinin öğrenmek zorunda kaldıklarını bağdaştırır. Kristeva’ya göre kadının özellikle bağlantılı olduğu kirleten nesnelere dışkı ve menstrüel kan olduğundan bahseder (a.g.e: 59) ve kişinin kişisel geçmişinin reddedilmesi gereken çok önemli bir alanının çocukluktaki bedensel deneyimler ve tuvalet eğitimiyle ilgili (a.g.e: 149,150) olduğunu savunur. Bedensel atılımların tüm belirtileri (safra, idrar, dışkı, mukus, tükürük, kan) abject muamelesi görmeli, temizlenmeli ve gözden kaldırılmalıdır (a.g.e: 149,150), çünkü bunlar babanın düzeni

içerisinde utanç nesnelere ve kabul edilemezler.

Creed, korku filmini modern bir kirletme ayini olarak tanımlayarak, sembolik düzeni ve istikrarını tehdit eden her şeyden, özellikle de anneden ve onun evreninin ifade ettiği her şeyden ayırmaya çalıştığını söyler (a.g.e:74). Creed için korku filmindeki abject imgeler öncelikle bütün ve parçalanmış ceset, ardından kan, kusmuk, tükürük, ter, gözyaşı ve çürüyen et gibi bir dizi bedensel atıklardır (a.g.e: 58,59). Bunların abject olma durumunu, bedenin içerisi ve dışarı arasındaki sınırların aşılmasını çağrışımlarıyla açıklar (a.g.e: 307). Creed’e göre kadın bedenini abject’in tarafına koyan iki olay menstruasyon ve doğumdur. Kadının bedeni, içeri ve dışarının arasındaki sınırı belirleyen derinin sınırlarının aşıldığı kanayan yaralarla doludur (a.g.e: 307) ve içeriden dışarıya çıkan bir yaşam formu içeren rahmin abject olmanın en üst noktasını temsil ettiğini (a.g.e: 190) söyler. Creed’e göre doğum eylemi grotesktir çünkü bedenin yüzeyi artık kapalı pürüzsüz ve sağlam değildir; aksine beden sanki parçalanacak, açılacak, en içteki derinliklerini ortaya çıkaracakmış gibi görünür (a.g.e: 222).

Korku filmleri, canavar temsiline kadın bedenini sınırları aşan özellikleriyle vurgular (a.g.e: 222). Korku anlatısı bağlamında canavarlar katışık ve pis olarak tanımlandığı (Carroll, 2020: 52) ve sadece ölümcül değil, ondan da önemlisi iğrenç (Carroll, 2020: 51) olduğu düşünüldüğünde, canavar kadınların katışık, pis, iğrenç ve sonunda abject olarak temsillerinin kadının erkeğin cinsel ötekisi olduğu ataerki düzen içerisindeki tutarlılığı dikkat çekicidir. Canavar gibi kadın bedeninin de



“kültürün kavramsal şemasındaki yerleşik sınıfların sınırlarını aşan şeyler olduğu”, bu şekilde de “ara-bölgede ve katışık” (a.g.e: 71) olarak temsil edildikleri söylenebilir.

Creed’in kadının abject bedenini temsil eden imgeleri Carroll’ın canavarın katışıklığının özellikleri olarak sayması önemlidir. Carroll’a göre, “ben/ben olmayan, içeride/dışarıda, canlı/ölü gibi kategorik zıtlıkları vurgulayan dışkı, tükürük, kan, gözyaşı, ter, kesilmiş saç, kusmuk, kesilmiş tırnak, et parçası” gibi unsurlar tiksindirmeye hazır birimlerdir (a.g.e: 71). Carroll, canavarın tehdit kadar iğrenme, mide bulantısı ve tikslenme uyandırdığı da belirtir ve bunun korku hikayeleri ve romanlarında canavarları pis, çürümüş, bozulmuş, sümüklü ve benzeri şeylerle bağdaştırarak tasvir etme anlamındaki eğilimle uyumlu olduğunu savunur (a.g.e: 51).

Canavarlar arada olma durumlarından ötürü katışık ve kirlidirler; bazıları kelimenin tam anlamıyla farklı kültürel kategorilere ait “parçalardan” oluştuğu için kompozittir. Bu tür arada kalmışlıklar canavarların sapkınlığına katkıda bulunur, bilinemezlikleriyle doğal düzenin dışında yer alırlar. Canavarları abject yapıp korku yaratmalarını sağlayan da budur (Arya, 2014: 133). Füzyon canavar olan cin tarafından ele geçirilmiş kadın, bu “arada kalmışlığı”, katışıklığı ve sapkınlığı/sapmışlığı bedeninde taşır ve film anlatıları içerisinde abject hale gelir.

Creed, kadının korku filmlerindeki temsillerini “abject” kavramıyla bağlantılı olarak “canavarsı-dişi” şeklinde tanımlar. Creed, “erkek canavarın rolünün tersine çevrilmesini” önerdiği için “dişi

canavar” terimini kullanmaktan kaçınmış, canavarlığın inşasında toplumsal cinsiyetin önemini vurgulayarak “canavarsı-dişi” olarak çevrilebilecek “monstrous-feminine” ifadesini kullanmıştır (Nacar ve Kirel, 2022: 53). Kristeva’nın abject oluşumuna dair, sınır, anne-çocuk ilişkisi ve kadınsı beden unsurlarından yararlanan (Creed, 2007: 52) Creed’e göre bütün toplumların canavarsı-dişi anlayışı, kadınla ilgili şok edici, dehşet verici, korkutucu ve iğrenç olana dair söyledikleri vardır (a.g.e: 27). Creed, kadının canavarsı temsilinin hemen hemen her zaman annelik ve üreme özellikleri üzerinden yapıldığını belirtip (a.g.e: 47), bu temsilleri “arkaik anne”, “canavarsı rahim”, “cadı”, “vampir” ve “ele geçirilmiş kadın” olarak kategorize eder (a.g.e: 48).

Creed’e göre canavarsı-dişi abject bir figür olarak inşa edilir, çünkü sembolik düzeni (babanın temsil ettiği sosyal dünyayı) tehdit eder (a.g.e: 309). Creed, özellikle dini yasaklara da dikkat çeker ve İncil’de yasaklanan tabuların da modern korku filmlerinde canavarsıyı oluşturmada etkili olduğunu savunur; bunları cinsel ahlaksızlık ve sapkınlık; bedensel değişim, çürüme ve ölüm; insan kurban; cinayet; ceset; bedensel atıklar; kadın bedeni ve ensest olarak (a.g.e: .53) sıralar. Genellikle din yoluyla meşrulaştırılan ataerkil iktidar yapıları, doğa ile toplum arasındaki bulanık çizgilerde bulunduğu varsayılan kadına, cinsel ötekiye sınırlar dayatmanın yollarını ararlar (Roge, 2017: s.4).

### 3. TÜRK KORKU FİMLERİNDE CANAVAR KADINLAR

Türk sineması tarihsel bir süzgeçten geçirildiğinde fantastik tür sinemasına ait içerisinde korku motiflerini de barındıran birçok örneğe

rastlanmaktadır. Ancak 2000’li yıllara gelinceye kadar, Türk sinemasında korku türünün günümüzdeki gibi bir varlığından söz etmek mümkün değildir. Yeşilçam döneminde tür sineması klişelerini ihtiva eden filmler yapılmış fakat devamı gelmemiştir (Özpay, 2019: 558). 1953 tarihli Drakula İstanbul’da (yön. Mehmet Muhtar) filmi ilk korku filmi olarak kaynaklar arasında yer alsa da; Gizem Şimşek’in belirttiği gibi Aydın Arakon’un 1949 yılında senaryosunu kendisinin kaleme aldığı, günümüze ulaşmış bir kopyası bulunmayan Çılgılık (yön. Aydın Arakon), korku türünün ilk denemesi olarak kabul edilebilir (Şimşek, 2015: 13). Yavuz Yalınkılıç’ın 1970 yapımı Ölüler Konuşamaz Ki isimli filmine kadar on yedi sene boyunca başka bir korku içeriğine rastlanmamıştır. İçerisinde hortlak temasının ve İslami öğelerin görüldüğü ilk korku filmi olarak türün içerisinde yerini almıştır (a.g.e, 2015: 17).

William Friedkin’in yönetmenliğini yaptığı sinema tarihinin en popüler korku filmlerinden The Exorcist (1973) filminin, Türkiye’deki yeniden çevrimini Şeytan (1974) ismiyle yönetmen Metin Erksan, yapımcılığını ise Hulki Saner gerçekleştirmiştir (Scognamillo ve Demirhan, 1999: 71). Film gecikmeli bir şekilde 1980’de gösterime girmiştir. Ancak film, gösterime girdiğinde beklenildiği ilgiyi ve gişe başarısını, uyarlamanın içeriğinden kaynaklanan birtakım sorunlar yüzünden gösterememiştir. Filmin orijinalinde görülen Hristiyanlığı temel alarak yapılan anlatı Erksan’ın uyarlamasında yerini Türk-İslam kültürüne dayalı anlatıya bırakmaktadır. Filmde kutsal su yerine zembek suyu, İncil yerine Kur’an; ibadet yeri olarak kilise yerine cami, din

adamı olarak ise papaz yerine imam kullanılmıştır (Şimşek, 2015: 19). 20 yıl sonra ise birçok festival tarafından ilgi ile karşılanan fakat sinema salonlarında az sayıda izleyiciyle buluşabilen Kutluğ Ataman’ın korku filmi Karanlık Sular (1994) dikkat çekmiştir. Yapımın içerisinde sınıfsal ve kültürel çatışmaların yoğunlukta olduğu mistik öğelerin ve vampir metaforunun kullanıldığı görülmektedir.

Zamanının çoğunu sınavlara çalışmakla geçiren bir gencin hayatına giren bir hayaletin etkisiyle yaşadıklarının anlatıldığı Okul (2004, Yön: Durul-Yağmur Taylan), teen-slasher ve komedi türünün birleşimi bir yapımdır. 37 hafta boyunca 836.521 izleyiciye ulaşmasıyla bu türlere aşina olan izleyiciyi kendine çekmiştir. 2004 yılında gösterime giren Orhan Oğuz’un yönetmenliğini yaptığı Büyü filmi ise bir kazı için Mardin’e giden arkeolog ekibin başından geçenleri anlatır. Çekim esnasındaki set kazaları ve şanssızlıkları ile gündeme gelen bu film, galasında çıkan yangınla adını duyurur ve lanetli film olarak anılır (Ertan’dan aktaran Akyar, 2012: 44). Büyü filmi, çalışmanın konusu olan halk tarafından korkuyla karşılanan cin unsurunu merkeze alan ilk yapımdır.

2006 yılında Hasan Karacadağ’ın yönettiği Dabbe filminin gösterime girmesiyle, Türk sinemasında korku türü için yeni bir dönem başlamıştır. Dabbe’nin, altı filmlik bir seriye dönüşmesiyle birlikte sinemasal kodlar ve tematik dünya açısından onu takip eden diğer birçok korku filmi için ilham kaynağı olmuştur. Karacadağ’ın Semum (2008) filmi ise, batılı anlamda korku filmi

formülünün işlendiği bir yapım olarak, daha sonra filmlerinde sık sık kullandığı klişeleri bünyesinde barındıran, afişinde canavar kadın sunumunun ilk kayda değer örneğinin bulunduğu yapımdır. Dabbe'den sonra çekilen birçok korku filmi tema olarak cinleri konu edinirken aynı zamanda yoğun İslami referanslar içermektedirler. Dabbe serisi dışında örneğin Musallat (Alper Mestçi, 2007) filminde bir cinin karaktere musallat olması anlatılmaktadır. Karakter, kurtuluşu bir hocadan yardım isteyerek aramaktadır (Özpay, 2019: 563). Şimşek'e göre, Anadolu folk öykülerine dayalı bir korku unsuru olarak cin teması, ilk defa Musallat filmi ile kullanılmıştır (Gizem Şimşek. Türkiye'de Korku Sineması. Populersinema. <https://www.populersinema.com/vizyon/dosya/turkiyede-korku-sineması-30422.htm> 06.01.2024.).

TMDB verilerine göre 2000-2010 arası Türkiye'de korku-gerilim ve korku-komedi türlerinde 13 film izleyici ile buluşurken, 2010-2024 yılına kadar 240 korku filmi gösterime girmiştir. Bu filmlerden 173'ünde hikayesi ya da afişinde cin temasının işlendiği ya da cin tarafından ele geçirilen bir kadının varlığı olduğu görülmüştür. Box Office Türkiye'nin verilerini baz alarak, Türkiye'de en çok izlenen yerli korku filminin Dabbe: Zehr-i Cin (2014) olduğu, 23 haftalık gösteriminin sonucunda 837.791 izleyiciyle bulunduğu görülmektedir. Türkiye'de popüler film izleyicisinin korku filmlerine bir ilgisi olduğu gözlemlenmektedir. Bu çalışmanın son bölümünde yer alan film incelemelerinde filmleri izleyen seyirci sayıları da verilmiştir. Filmlere duyulan ilgi buradan da gözlemlenebilir. Eleştirmen Alin Taşçıyan, 2000'li yıllar sonrası korku türünde

özellikle cin temasına sahip düşük bütçeli filmlerdeki artışın temel sebebinin, bu tür filmleri özellikle 18-30 yaş arası lise ve üniversite öğrencilerinin izlemesi olarak ifade etmiştir. Taşçıyan, İslam dininde cin ve peri gibi varlıkların dinen kabul gördüğü için korku sinemasına özgü, dinle bağlantısı olan ya da din öncesi batıl inançlarla beslenen bir korku sinemasının oluştuğunu belirtmiştir (Ergin'den aktaran Özpay, 2019: 563).

Korku sinemasına -veya canavar kadınlara bakmanın tek bir yolu yoktur; hatta bu filmlerin toplum içinde muhaliflerin ifade alanı bulduğu düzlemler de sunabilir. (Ryan ve Kellner'dan akt. Çelik, 2022: 331) Fakat belirgin tek bir anlatı geleneğine sahip olan ve çoğunlukla erkek yönetmenler tarafından üretilen Türk korku sinemasında bunun çok da olanaklı olmadığı söylenebilir. Cin filmlerindeki canavar kadınlar, ortak bir egemen anlatı formülü içerisinde yeniden üretilen metalardır; değişmemeleriyle muhaliften çok muhafazakara yakındırlar.

Türk korku filmlerinde de kadın karakterler canavar oldukları kadar kurbandırlar; genelde tek vücutta hem canavar-kadın, hem de kurban-kadın olarak bulunurlar. Filmlerde, “çocuğu ve annelik güdüsü olmayan kadınlar”ın (Şimşek, 2012: 243) “hem büyü yaptıran hem de büyüünün mağduru” (Erkan, 2019: 419) olmaları sıklıkla görülen durumlardır. Kadın karakterlerin “sadece büyü yapılan ve cin musallat olan herhangi bir kurban” (Dut, 2019: 136) olarak temsil edilmeleri yaygındır. Geleneksel “kadınlık” unsurları dışında bir kişiliği ve iradesi bulunmayan iki boyutlu bu kadın

karakterlerin temsilleri, başlarına gelen “ceza”nın nedensizliğinde daha tekinsiz bir çıkarımı çağırır: “bu durum her kadının başına gelebilir” (Dut, 2019: 161).

Kadının bu pasif kurban konumu yerine “film afişlerini süsleyen” birer canavar olmasının daha progresif bir temsil olduğu düşünülebilir. Fakat korku filmlerindeki canavar kadınlar, kadınlarla ilgili bir şeyler söylemekten çok erkeklerin korkularını ifade eder (Creed, 2007: 47). Korku filmlerinde, eril kaygılarla baş edilmeye çalışılıp ataerkil söylemlerin yeniden üretildiğini, kadının suç ile bağdaştırılarak canavar olarak temsil edildiğini söylemek mümkündür (Küçükkurt ve Gürata’dan akt. Akyar, 2012: 12-13).

Türk korku filmlerinde kadını canavarlaştıran unsur olan cinden ise neredeyse her zaman erkek olarak söz edilmektedir. Cinin kendisinin çok nadir görüldüğünü ve kadın cinlerden bahsedildiğinde ise erkek insan karakterlerle evli oldukları belirtilmektedir. Cinlerin bu cinsiyetlendirmesinin heteronormatif evlilik normlarına uygun şekilde inşa edilmesi dikkat çekicidir. Filmlerde erkek cinlerin kadın insanları ele geçirmesi, kelimenin tam anlamıyla kadının rızası olmadan bedeninin içine girerek, bir nevi kadına tecavüz etmesi yaygın olarak görülürken, kadın cinlerin kendi “eşlerine” karşı böyle bir “sahip olma” durumu söz konusu değildir.

Kadın olmak ve erkek olmak, insan ve cin türleri için benzer bir heteroseksüel ve ataerkil düzen içinde yürüyormuş gibi görünmektedir. Filmlerde cinin erkeği ele geçirmesi görülse de çok daha nadirdir; fakat filmlerde büyü yoluyla kötülüğü

öteki taraftan çağıran kadın olsa dahi, cinlerin erkek olmasının altı çizilmektedir (Şimşek, 2012: 193)

Canavar ve kadın arasındaki ilişki, cin filmlerinde görüldüğü gibi canavarın kadın üzerinde mutlak hakimiyet kurduğu ve kadının kimliğinin canavar tarafından yok edildiği bir düzlemde ilerlemek zorunda değildir. Klasik korku filmlerinde kadın ve canavar arasında, kadının canavarı ataerkil görme biçimleri içerisinde kendisiyle benzer statüde algıladığı bir benzeşmeden söz etmek mümkündür (Williams’tan akt. Creed, 2007: 44,45). Her ikisi de “biyolojik ucubeler” olarak korkutucu ve tehditkâr bir cinsellik temsil etmektedir (Williams’tan akt. Creed, 2007: 44) ve bunun kadın izleyici için önemli anlamları vardır (Creed, 2007: 45)

Klasik korku filmlerinde, kadın ve canavar arasındaki tanıma ve benzeşimin, kadının görülür tek korku olduğu, canavarın kadının tahrip edilmiş bedeni olduğu bir kimlik inşası yaratmasından (Williams’tan akt. Clover, 2015: 51) bahsetmek de mümkündür. Bu filmlerde kadın kurbanın yaşadığı dehşet, filmlerin gösteri unsurunu canavar ile paylaşır (Williams, 1991:5). “Canavar ögesinin film anlatılarında canavarsı-dişi ve canavar olarak ikili biçimde yer alabilmesi” (Nacar ve Kırel, 2022: 149) de korku filmlerinde görülen bir durumdur.

Görüldüğü üzere korku filmlerinde kadın karakterleri kurban ve canavar spektrumunun herhangi bir noktasında görebilmek mümkündür. Korku filmi geleneğinin köklü olduğu Hollywood sinemasında, kadının sadece parçalara ayrılan bir bedene indirildiği film furyalarını da kadının canavarlığa verilen özellikleri benimseyip

sahiplendiği eril bakışa meydan okuyan filmleri de görmek mümkündür. Bütün bu filmlerin kültür endüstrisinin taleplerine göre üretildiği ve ideolojik ürünler olduğu ve Türk korku sinemasının 2000 sonrasında hız kazanmış daha “genç” bir geleneği olduğu unutulmamalıdır. Türk korku sineması içinde cin sineması dışında bir “furyadan” bahsetmek güçtür; kültürle, endüstriyle ve kültür endüstrisiyle bağlantılı şekilde oluşan ortak uzlaşımlara sahip cin filmlerinde kadın temsili çoğunlukla benzerdir.

### 3.1. Cin Tarafından Ele Geçirilmiş Kadın

A Arapça-Türkçe sözlükte “örtmek, örtünmek, gizli kalmak” anlamındaki cenn kökünden türeyen bir isim olan cin kelimesinin tekil hali yani cinnî “örtülü ve gizli şey” anlamına gelir. (M. Süreyya Şahin, "CİN", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cin#1> 06.01.2024.). İslam dininde, Allah, melekler, şeytan, cinler ve peygamberlerin nitelikleri ve özellikleri detaylı bir şekilde belirlenmiştir.

Cinlerin tarifinde çeşitli İslam alimleri farklı farklı nitelendirmeler yapmaktadır. Genel olarak ateşten yaratıldıkları, akıl ve irade sahibi oldukları, Allah’ın emir ve yasakları karşısında insanlar gibi sorumlu, gözle görülmeyen ve çeşitli şekillere bürünebilen varlıklar olduğu söylenmektedir (Yeşil, 2011: 22).

Popüler dine ve ayrıca hurafe inanışlara duyarlılığı artıran önemli hususlardan biri korkudur. Korku halk dindarlığının önemli kaynaklarından biridir. Bu korku, soyut varlıklarla ilgili inanç ve onlar etrafında oluşan efsanelerle birlikte kişiyi kendini güvende hissedecek,

kötülüklerden koruyacak ve bahtını açacak inanış ve uygulamalara yönelmektedir (Arslan’dan aktaran Erkan, 2019: 413). Üfürükçülerin (hocalar) cinleri yoluyla geleceği gördüğüne ve cinlerin yardımıyla bazı büyülerin yapıldığına inanılmaktadır. Kızdıranları çarptığına inanılan cinlerin, insanların arasını bozduklarına, karı kocayı ayırdıklarına, inme indirdiklerine, hatta kadın ya da erkeğe aşık olup, evlenmelerine mani olduklarına dair inanışlar da bulunmaktadır (Şimşek, 2023: 24). Tütsü, tılsım, muska, cadılık, fala bakmak, nazar, adak, efsun vb. gibi ritüeller bu kültürlerin birer uzantısıdır. Müslümanlar cinlere inandıkları için büyüye de inanmışlardır (Anadol’dan aktaran; Şimşek, 2012: 92).

Türk korku filmlerinde canavarı-dişinin en sık görünümlerinin “ele geçirilmiş beden” olarak sunulması oldukça önem arz etmektedir. Cin çarpmış kadını abject füzyon canavar olarak tanımlarken, abject olmanın “doğuştan” gelen bir imgesel durumdan ziyade bir süreç olarak inşa edildiği de göz önünde bulundurulmalıdır. Kadını canavarlaştıranın da ödünç bir güç verenin de dünyevi sınırların ötesinden gelmesi dikkat çekicidir. Creed’e göre, sınırı aşan veya sınırı aşmayı tehdit eden abject’tir (a.g.e: 60). Abject kavramının sınır ve ötekilik ile ilişkisi düşünüldüğünde kadının sınırları “aşan” sunumunun canavarlaşma ile paralel temsil edilmesine eleştirel yaklaşmayı gerektirir.

Cin filmleri, “sınırı aşmış” kadınların bedenlerinin savaş alanına ve abject imgelere dönüştüğü anlatılar içermektedir. Bu kadınlar, içlerinde taşıdıkları canavarı besleyebildikçe

hayatta kalabilen ve onun kurbanlarını kendilerine çeken kırılğan birer konaktırlar. Yalnızca içlerinde taşıdıkları canavardan ötürü güçlü hale gelirler; filmler içinde “başlangıçta zayıf, güçsüz, çekingen, şefkatli, sevgi dolu olarak yansıtılan bu kadın karakterler, cin girmesi sonucu güçlü, girişken, saldırgan ve nefret dolu olarak” (Şimşek, 2012: 244) gösterilir.

Çoğu korku filmi, Kristeva'nın temiz ve düzgün beden olarak ifade ettiği beden formu ve birliğini kaybetmiş abject beden arasında bir sınır oluşturur (Creed, 2007: 60,61). Ele geçirilme filmlerinin büyük çoğunluğunda olduğu gibi cin filmlerinde de bu sınır aşılmaktadır. Filmlerde kadının içine giren/ele geçiren canavar çoğunlukla erkek veya eril olarak ima edilse de içinde canavar olan karakterin görünümünde “eril” hiçbir taraf yoktur. Asıl canavar çok nadir gösterilir, yalnızca kadının içinde olduğu ifade edilir, kadını içeriden parçalar. Filmlerde gösterilen “canavar” ise kadının kendisi/bedenidir. Kendi başına canavar değildir, böyle bir güce sahip olamaz. Ancak imgesel olarak canavar kadındır, görülebilen tek canavar abject kadındır. Sahip olduğu tek güç canavara aittir. Ele geçirildiğinde güçlüdür; gücü ele geçiremez.

Ele geçirildikten sonra bedeni, güçlü varlık için kullanışlı olduğu sürece vardır. Kendi kişiliği ve zihni önemsizdir; cin içine girdikten sonra kendini “kaybeder”. Bedenini kullanan güce karşı bir köledir; yalnızca onunla ve onun için vardır. Bedeni bu gücü uzun süre taşıyamadığı gibi, zihni de bu güç için yeterli değildir. Canavar onu ele geçirmeden önce kim olduğu, kişiliği önemsizdir. O, canavarın evi, imgesidir. Ölmemiştir, ama insan

da canavar da değildir. Sınırlarını aşıp taşıdığı güç, onu insandan başka bir şeye, abject'e dönüşmüştür.

İslamiyet'te kadının kötülüğün kaynağı olduğu ve “doğasında kötülük” olduğuna dair çeşitli inanışlar bulunmaktadır.

“İslam'da kadın topluluktaki ve topluluk yasalarındaki sapmayı temsil etmektedir. İmam Ali olarak da bilinen dördüncü halife Hz. Ali, kadını zorunlu kötülük olarak kabul etmiştir. Bu kötülüğün en çok görsel alanda işlediğine değinerek “Dişilerin süslerine yöneltilen bakışlar Şeytan'ın oklarıdır” demiştir. İslam'ın kadına çarşaf giymeyi dayatması, kötülüğün yani kadının gösterisinden korunma amacı taşımaktadır. (Benslama'dan aktaran Şimşek, 2012: s.154)”

Öyleyse dini anlatılara göre Şeytan, nihai Öteki'dir; kadın da onun uzvu, aracı ve imgesidir. Korku anlatılarında da canavar kadınları “canavar yapan”, tıpkı şeytanın yaptığı gibi kadınların da sınırları aşmalarına, farklılaşma isteğine duyulan korkudur (Nacar ve Kirel, 2022: 171). Kadının erkeğin Öteki olduğu bir toplum düzeni içerisinde kadını erkekten farklı kılan ne ise, bu karakterleri de canavarsı görünüme taşıyan odur (Nacar ve Kirel, 2022: 171). Fakat, kadın doğası gereği abject bir varlık değildir. Kadının popüler anlatılarda canavar olarak temsil edilmesi, korku filminin ideolojik projesinin bir işlevidir; bu proje kadının canavar doğasının, erkeğin cinsel ötekisi olarak onun farklılığına ayrılmaz biçimde bağlı olduğu inancını sürdürmek için tasarlanmıştır (Creed, 2007: 310).

Cin filmlerinde, asıl kötü şeytan/cindir; çünkü kadın yalnızca cinin “öteki tarafın” sınırlarını aşır

onu ele geçirmesiyle canavarlaşır. Canavarlaşmanın genellikle kadın olması, kadının egemen ideolojilerde Öteki olarak konumlandırılması ve kadın bedeninin abject olarak inşa edilmesiyle açıklanabilir. Kadının, yalnızca kadın olmasıyla aşığı sınırlar (erkek olmaması), onu Öteki yapar; bedeni de annenin sosyalleşme öncesi haliyle bağlantısı nedeniyle, düzene katılabilmek için reddedilenlerle aynı yerde, ara-bölgede ve abject'tir.

Cin filmlerinde bir başka Öteki de dikkat çekicidir: canavarlaşan kadının karşısında konumlanan ve ona kıskançlık duyan “öteki kadın”. Öteki kadın, canavarlaşan kadının kadını/maternal/heteronormatif özelliklerini kıskanır; öteki kadının âşık olduğu bir erkekle evli olabilir, öteki kadın çocuk sahibi olamıyorken canavarlaşan kadının çocukları vardır. Genelde erkek olan bir büyücüye/hocaya gidip, erkek canavarı kadına yollar.

Bu filmlerdeki “iyi” kadınlar ataerkil dünyada toplumsal cinsiyet rollerine uygun yaşarken bazı nimetlerle ödüllendirilirler; görece zengin, güvenlik içinde yaşayan ve bir aile sahibi olan kadın karakter diğeri tarafından kıskanılır. Modern toplumsal hayatta “yüksek bir başarı” elde eden, kendi ayakları üzerinde durduğu ve “başına bela bir güzelliği” olduğu vurgulanan kadın ise, tam da bu nedenlerden ötürü, bahsedilen ödüllere sahip olamayarak kıskançlık duyacaktır (Çelik, 2022: 340). Bekar ve bağımsız bir kadın olarak toplumun refahı için bir tehdittir, Öteki'dir; filmin gerçek canavarıdır (Yedidal, 2010: 67).

Filmlerde, canavarlaşmayan kadınların “asıl

kötü” olarak sunulmasıyla kadınlığın kendisini de kadınların çağrısına cevap veren canavarlar kadar canavarca sunduğu iddia edilebilir (Koçer, 2019: s.157,158). Yani filmlerde, asıl kötü öteki kadın iken, abject olan ise pis görünümüyle, doğal olmayan sesiyle, saf olmayan ruhuyla tarafına yerleştirilen cin tarafından ele geçirilmiş canavar kadındır (a.g.e: 157,158).

Filmlerde kadınların canavar olma dışındaki özellikleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Zira, bu filmlerde kadınların temsili stereotipik ve muhafazakâr bir kadınlık anlayışı çerçevesinde sunulmaktadır. Kadınlar; anne, erkeğin aşkının pasif alıcısı veya kötülüğün kaynağıdır. Tek bir filmde dahi bütün bu kadınlık spektrumunun temsillerine rastlamak mümkündür. Toplumsal cinsiyet rolünü başarıyla oynayan geleneksel bir eşin karşısında Öteki kadın ideal aileye, eşe sahip değildir. Şeytani varlıkla/cinle anlaşılan bir “cadı” olarak temsil edilen kadın karakterin kötücül doğası, filmde muhafazakâr otoriteler tarafından kontrol edilmediği için bu hale gelir (Çelik, 2022: s.341).

Şeytanın- nihai Öteki ve “kötü”nün - bulunduğu cin filmlerinde canavarın kadın bedeni olarak sunulması ve kötünün kadın kaynaklı olması üzerinde tartışılması gereken bir konudur. Afışte başlayan abject kadın sunumu, film anlatısında canavara dönüşen kadınların geleneksel ve stereotipik temsilleri, bu normların dışına çıkan kadınların ise canavarlaşmasa bile iyi kadının karşısındaki “öteki kadın” olarak bulunmasıyla devam etmektedir. Şeytani ve kötücül bir öteki ile erkeğin cinsel ötekisi olarak kabul edilmiş kadının

aynı bedende – abject kadın bedeninde – bir araya getirilmesiyle oluşan abject füzyon canavarlar, kadınların cin ele geçirmeden önceki egemen ideolojilerle uyumlu temsilleriyle daha da karmaşık hale gelmektedir.

Belirsiz karşıtlıklar ve sınır aşmalarla hem benzer hem de karşıt olan kadın ve cin; kadının pis, kanlı, deforme olmuş, yaralanmış bedeni ve agresif, sıradışı, “erkeksi” davranışlarıyla tek bir canavar olarak sunulur. Bu cin-kadın, canavarsı-dişi, füzyon canavar olarak katışık ve iğrençtir. Sınırları aştığı, olmaması gereken yerde olduğu, düzeni tehdit ettiği için abject’tir. Filmler, afişlerde boy gösteren bu ele geçirilmiş kadınlarla tanıtılmakta, abject kadın kelimenin tam anlamıyla cin filmlerinin “poster çocuğu” olarak, yeniden üretilmeye devam etmektedir.

#### 4. TÜRK KORKU FİMLERİNİN ABJECT UNSURLARLA İNCELENMESİ

Araştırmanın amacı Türk Sineması’nda cin temalı korku filmleri aracılığıyla abject kavramının kadın temsillerinde nasıl işlendiğini incelemektir. Sinemada korku türü, toplumsal korkuları yansıtmaya işleviyle toplumun bilinçaltını açığa çıkarmakta önemli rol oynar. Bu doğrultuda, 2000’li yılların ortalarından itibaren Türk sinemasında yoğun ilgi gören cin temalı filmler, abject kadın figürünün temsili açısından analiz edilmeye uygun bir zemin sunmaktadır. Araştırma evrenini yakın dönem Türk korku sinemasında “cin tarafından ele geçirilmiş” kadın karakterleri merkeze alan yapımlar oluşturmaktadır.

Bu çalışma, “Abject” kavramını ve “canavar

kadın” imgesini temel alan bir metodolojik çerçevede yürütülmektedir. Abject kavramı, toplumun “dışarıda bırakılan” ve “kabul edilmez” olarak nitelendirdiği unsurları da tanımlar. Bu doğrultuda, kadınların korku filmlerinde cin tarafından ele geçirilerek “canavar” figürler olarak sunulması, toplumun inanç ve kültürel kodlarıyla bağlantılı olarak kadınların abject bir kimliğe büründürülmesi açısından incelenmiştir. Çalışmada, 2008-2010 yılları arasında gösterime giren 10 film, bu temsilleri analiz etmek amacıyla örneklem olarak belirlenmiştir. Bu yıllar, Türk korku sinemasında cin temalı filmlerin en yoğun işlendiği dönemlerden biri olarak öne çıkmaktadır.

Örneklem seçiminde, filmlerin gösterime giriş yılları, içerikleri ve özellikle afişlerde yansıtılan “canavar kadın” imgeleri dikkate alınmıştır. Her bir film, kadın karakterlerin abject temsiliyetini güçlü biçimde barındırmakta olup, türün ortak ögesi olarak kullanılan abject unsurlara sahiptir. Örneklem seçiminde kullanılan olasılıklı örnekleme yöntemlerinden kestirim örnekleme yöntemi tercih edilmiştir. Bu yöntem, filmler arasından temsiliyeti yüksek örneklerin seçilmesiyle analiz kapsamının zenginleştirilmesini amaçlamaktadır. Olasılıklı örnekleme yöntemleri, örneklem elemanlarının seçilme olasılığının önceden belirlendiği yöntemlerdir. Bu yöntemler, örneklemin temsiliyetinin artırılması için kullanılır (Krippendorff, 2004: 26-28).

Bu çalışmada seçilen 10 film, Türk korku sinemasında cin temalı filmlerin toplumsal yankısını ve temsil gücünü en çarpıcı şekilde yansıtan örnekleri oluşturmaktadır. Bu filmler,



gösterime girdiklerinde haftalarca vizyonda kalarak seyircinin ilgisini çekmiş ve popüler kültür içinde kalıcı bir yer edinmişlerdir. Toplumun korku sinemasına ilgisini gösteren bu popüler örnekler, geniş bir izleyici kitlesi tarafından tüketilmesi bakımından da toplumsal yankının güçlü bir kanıtıdır. Filmler seçilirken, kadın karakterlerin sıkça canavar ya da toplum dışı figürler olarak tasvir edilmesi ve toplumun kadın imajına dair endişelerini içeriyor olması da etkilidir. Seçilen 10 film yalnızca popüler ve dikkat çekici olmalarıyla kalmayıp, aynı zamanda korku sinemasının genel içerik ve temsil öğelerini güçlü biçimde yansıtan öncü ve sıradışı yapımları olarak da öne çıkmaktadır.

Araştırma kapsamında, izlenen filmlerde kadın karakterlerin temsilleri dokuz ana arketip altında sınıflandırılmıştır: Bunlar “muhafazakâr kadın”, “hastalıklı yaşlı kadın”, “dul kadın”, “savunmasız genç kız”, “hamile kadın”, “çocuksuz evli kadın”, “büyücü yaşlı kadın”, “bekar kadın” ve “aldatan kadın”dır. Tablo şeklinde tasarlanan film analizleri, her bir karakterin ait olduğu kategoriyi ortaya koymaktadır. Araştırma tablolarının içinde filmlerle ilgili bilgilerin de verilmesi uygun görülmüştür. Yönetmen, yapım yılı, seyirci sayısı gibi bilgiler de verilmiştir. Kategori ve tablo içeriklerinin açık ve net, araştırma konusuna uygun ve birbiriyle ilişkili olmasına dikkat edilmiştir.

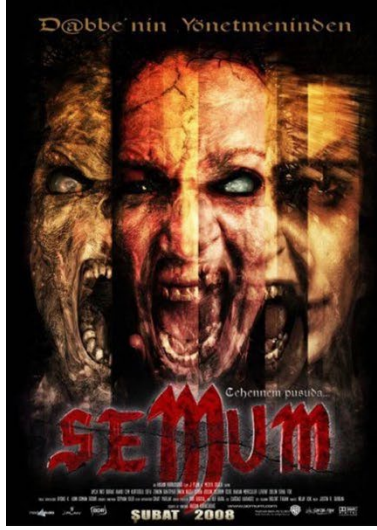
Seçilen filmlerin afişlerinde, kadın karakterlerin abject figürler olarak temsili üzerine de gözlemler yapılmıştır. Afişler, görsel temsil açısından “abject” imgeleri ön plana çıkaran unsurlar barındırmaktadır. Ancak bu çalışmada afişler

yalnızca bir arka plan olarak kullanılmış olup, ayrıntılı bir göstergebilimsel çözümleme yapılmamıştır. Afişlerdeki renkler, figürlerin kompozisyonu ve kadın karakterlerin tasvir ediliş biçimleri incelenerek, her bir afişin kadın temsiline katkısı değerlendirilmiştir. Yalnızca afişin abject imge olduğunu savunmak, canavar kadını abject olarak kabul etmek anlamına gelme riskine sahiptir. Abject haline getirilen kadına odaklanmak önemlidir. Bu yüzden “cin tarafından ele geçirilmiş kadın” tanımlamasının kullanımı sağlanmıştır.

Analiz sürecinde, her bir filmdeki abject temsillerine dair bulgular, tablo halinde düzenlenmiş ve araştırmanın sonunda bu bulgular görsel bir bütünlük içinde sunulmuştur. Afişlerden oluşan genel bir görsel ile başlayan inceleme sayfaları, bu tablo düzeniyle filmlerin analizini desteklemekte ve elde edilen bulguların daha anlaşılır bir şekilde sunulmasına olanak sağlamaktadır.

Bu çalışma, yalnızca 2008-2010 yılları arasındaki Türk korku filmlerine odaklanmakta olup, seçilen filmlerin belirli abject imgeler barındırması, araştırmanın temelini oluşturmuştur. Bununla birlikte, Türk toplumunun inanç ve kültürel değerlerinin sinemadaki yansıması olarak abject kadın imgesinin sinemada nasıl bir işlev gördüğünü ortaya koymayı amaçlayan bu araştırma, yakın dönem Türk korku sinemasına dair derinlemesine bir analiz sunmaktadır.





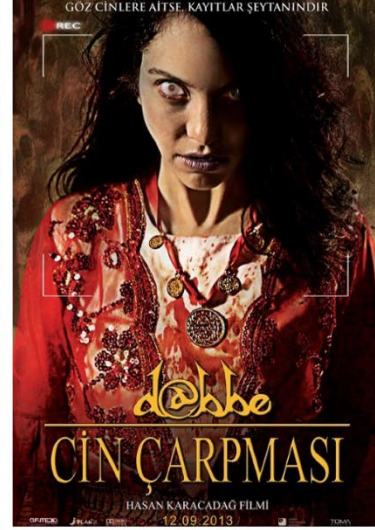
Semum (2008)

yön. Hasan Karacadağ



Musallat 2: Lanet (2011)

yön. Alper Mestçi



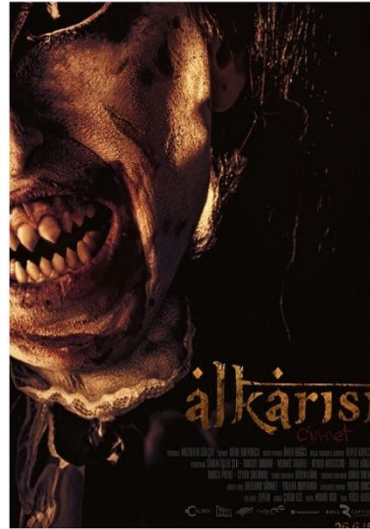
Dabbe: Cin Çarpması (2013)

yön. Hasan Karacadağ



Siccîn (2014)

yön. Alper Mestçi



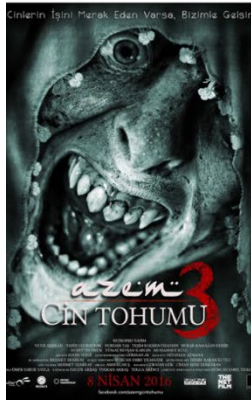
Alkarısı: Cinnet (2015)

yön. Muzaffer Gülçek



Deccal (2015)

yön. Özgür Bakar



Azem 3: Cin Tohumu (2016)

yön. Hürcan E. Yilmazer



Siccîn 5 (2018)

yön. Alper Mestçi



Araf 2: Cin Bebek Doğuyor (2019)

yön. Biray Dalkıran



Kiki: Lanet-i Cin (2020)

yön. Mustafa M. Kaya

Şekil 1 İncelenen filmlerin afişleri. boxofficeturkiye.com'dan alınmıştır.

FİLM	ABJECT KADIN	ABJECT SAHNELER	AFİŞ ÖZELLİKLERİ	İÇERİK-ANALİZ
<p><b>Film Adı:</b> “Semum”</p> <p><b>Yönetmen:</b> Hasan Karacadağ</p> <p><b>Yapım Yılı:</b> 2008</p> <p><b>Konu Özeti:</b> Canan ile Volkan, genç ve mutlu bir çifttir. Uzun zamandır aradıkları evi bulduklarında vakit kaybetmeden buraya taşınırlar. Volkan’ın iyi giden bir kariyeri vardır, Canan ise günlerini yeni evinde kedisıyla geçirmektedir. Ancak çiftin huzurlu günleri uzun sürmez. Önce komşularının rahatsız edici uyarıları çifti endişelendirir, ardından evde tuhaf olaylar yaşayan Canan’ın hareketleri değişmeye başlar. Eşinin agresif tavırlarının ve kontrolü dışında dönüşen kişiliğinin farkına varan Volkan onu psikiyatriste götürür. Fakat kimsenin Canan’a yardımı dokunamaz çünkü o, korkunç bir cin tarafından ele geçirilmiştir.</p>	<p><b>Karakter Adı ve Özellikler:</b></p> <p><b>Canan</b> (<i>ele geçirilen kadın</i>): Çocuksuz evli kadın</p> <p><b>Banu:</b> Bekar kadın</p>	<p><b>Örnek Diyalog:</b> “Sanki o şey etimden kemiğime doğru içeri giriyor, bütün bedenimi kitliyor...”</p> <p><b>Abject Unsurlar:</b></p> <p>Kedinin araba altında ezilmesi</p> <p>Yanık, aevli, delikli, iltihaplı yaralı yüz</p> <p>Göz bebeklerinin doğal olmayan şekilde yukarı kayması</p> <p>Terli, kirli kadın</p> <p>Ağızdan sineklerin çıkması</p> <p>Yaratığın kol ve bacaklarının kopması</p> <p>Kadının hırlaması, adama tükürmesi ve yaralaması</p> <p>Kadının fiziksel olarak çarpılması</p>	<p><b>Görseller:</b></p> <p>Canan – çocuksuz evli kadın (yaralı, kanlı, göz bebeği yok, çığlık atıyor)</p> <p>Volkan (yaralı yüz)</p> <p>Cin (cesedimsi, çığlık atıyor)</p> <p><b>Renk Kullanımı:</b> Afiş, karanlık tonlarla ve kırmızı-siyah renk paletiyle oluşturulmuştur. Bu renkler korku, dehşet ve tehlike duygularını yoğunlaştırmıştır.</p> <p><b>Slogan:</b> "Cehennem Pusuda"</p> <p><b>Seyirci Sayısı:</b> 334.168 (17 Hafta)<sup>4</sup></p>	<p><b>Tematik Analiz:</b></p> <p>Filmde, abject kavramının en önemli özelliklerinden olan “sınır aşma” ve tehlikenin yakından gelmesi, kadının kadına düşmanlığı ve bu düşmanlığın kelimenin tam anlamıyla başka bir “boyuta” geçecek kadar yoğun olması dikkat çekmektedir. Filmin sonunda kadın karakterler cezalandırılırken erkeklerin bu süreci sağ salim atlattığı ile ilk cin filmlerinde bile kadının bu anlatılar içerisinde nasıl bir yer “işgal” edeceğinin sinyalleri verilmektedir.</p> <p>Film boyunca Canan’ın arkadaşı olarak sunulan “bekar kadın” Banu’nun “çocuksuz evli kadın” Canan’ı sahip olduklarından ötürü kıskanması, kadının nelere sahip olması gerektiğini ve bunun geleneksel kadın rollerine uymak veya uymamak üzerinda belirlendiğini gösteren cinstendir.</p>

Tablo 1 Semum (2008) filminin analizi

FİLM	ABJECT KADIN	ABJECT SAHNELER	AFİŞ ÖZELLİKLERİ	İÇERİK-ANALİZ
<p><b>Film Adı:</b> “Musallat 2: Lanet”</p> <p><b>Yönetmen:</b> Alper Mestçi</p>	<p><b>Karakter Adı ve Özellikler:</b></p> <p><b>Elif</b> (<i>ele geçirilen</i>)</p>	<p><b>Örnek Diyalog:</b> “İyi değil bu, sahipli...”</p>	<p><b>Görseller:</b> Elif – savunmasız genç kız (üstünde kan)</p>	<p><b>Tematik Analiz:</b> Evlatlık edinilen Elif’in biyolojik ailesi büyücü</p>

4 Seyirci rakamları boxofficeturkiye.com’dan alınmıştır.

<p><b>Yapım Yılı:</b> 2011</p> <p><b>Konu Özeti:</b></p> <p>Genç bir öğretmen olan Elif, hayatı boyunca gördüğü kabuslar ve halüsinasyonlar ile mücadele etmeye çalışmaktadır. Ancak, gerçek ile hayal olanın karıştığı yaşantısında karamsar düşüncelerden kurtulması pek mümkün olmamaktadır. Yaşadıklarının nedeninin, geçmişinde cinlerle anlaşarak yapılan ve geri dönüşü mümkün olmayan bir büyüye dayandığından bihaberdir. Rüya ve sanrılar aracılığıyla hatırlamadığı geçmişinden izlerle karşılaşan Elif, çocukluğunda maruz kaldığı karanlık olayların nedenini öğrenebilecek midir?</p>	<p><i>kadın</i>): savunmasız genç kız</p> <p><b>Ümmü:</b> Büyücü yaşlı kadın</p> <p><b>Hatice</b> (<i>ele geçirilen kadın</i>): çocuksuz evli kadın</p> <p><b>Özlem:</b> Çocuksuz evli kadın</p> <p><b>Öykü:</b> Bekar kadın</p> <p><b>Hacer:</b> Dul kadın</p>	<p><b>Abject Unsurlar:</b></p> <p>Büyü kanını içme</p> <p>Örümceğin bacaklarını makasla kesme</p> <p>Bacakları kesik kadın</p> <p>Sürünen deforme kadın</p> <p>Hasta bebek görüntüsü</p> <p>Kanlı çuval içinde bir insan</p> <p>Embriyo görüntüsü</p> <p>Kadının bedenine çizilen semboller</p> <p>Bebeği cinlere adak adama</p> <p>Büyücüyü çuvala koyup dövme</p> <p>Gelinlikle kendini asan kadın</p> <p>Anne babayı canlı canlı gömme</p> <p>Hayvan ölüsü</p>	<p>Hatice – çocuksuz evli kadın (agresif, buğulu gözler, dişlerini sıkıyor)</p> <p>Ümmü – büyücü yaşlı kadın (çığlık atıyor)</p> <p>Ümmü (dehşet içinde)</p> <p><b>Renk Kullanımı:</b></p> <p>Afiş, donuk mavi ve koyu kırmızı tonlarda, filmdeki karakterlerin kanlı ve korkutucu hallerini yansıtmaktadır. Bir gün doğumu manzarasıyla tüm dehşetin içerisinde ölüm temasına vurgu yapılmaktadır.</p> <p><b>Slogan:</b></p> <p>"Onlar Unutmaz, Vazgeçmez, Peşini Bırakmaz"</p> <p><b>Seyirci Sayısı:</b></p> <p>514.331 (19 Hafta)</p>	<p>Ümmü'nün yardımıyla (cinlerin döllemesiyle) çocuk sahibi olabilmıştır. Elif, doğduğu andan itibaren ailesine değil, cinlere aittir. Cinlerden kaçış mümkün değildir; Elif "sahiplidir". Çocuk sahibi olamadıkları için ötekileştirilen Hatice ve İbrahim (Elif'in biyolojik ebeveynleri) Ümmü aracılığıyla cinlerle anlaşıp Elif'e "kavuşmalar" da, bebek dünyaya geldikten kısa süre sonra cinler tarafından intihar ettirilirlir. Anlaşmayı bozan İbrahim'e doğrudan cinler saldırırken, Hatice ve ablası Hacer kendilerini asarlar.</p> <p>Filmde istisnai bir temsil olarak büyücü kadının son ana kadar aileyi korumaya çalıştığı dikkat çekmektedir. Fakat bu "koruma" ise, bir bebeği cinlere kurban etmek ile gerçekleşmek zorundadır. Abject kavramındaki "sınır aşma" özelliğinin filmde öne çıktığı söylenebilir.</p>
---	---	---	--	---

Tablo 2 Musallat 2: Lanet (2011) filminin analizi

FİLM	ABJECT KADIN	ABJECT SAHNELER	AFİŞ ÖZELLİKLERİ	İÇERİK-ANALİZ
<p><b>Film Adı:</b> "Dabbe: Cin Çarpması"</p> <p><b>Yönetmen:</b> Hasan Karacadağ</p> <p><b>Yapım Yılı:</b> 2013</p> <p><b>Konu Özeti:</b></p> <p>Psikiyatrist Ebru, çocukluk arkadaşına yardım edebilmek için "Cinci Hoca" olarak tanınan Faruk ile memleketine doğru</p>	<p><b>Karakter Adı ve Özellikler:</b></p> <p><b>Ebru:</b> Bekar kadın</p> <p><b>Refika:</b> Büyücü yaşlı kadın</p> <p><b>Esra:</b> Dul kadın</p> <p><b>Fatma:</b> Hastalıklı yaşlı kadın</p> <p><b>Kübra</b> (<i>ele geçirilen kadın</i>): Savunmasız genç kız</p>	<p><b>Örnek Diyalog:</b> "Her şeyi o ana kız planlamış..."</p> <p><b>Abject Unsurlar:</b></p> <p>Deforme doğmuş bebekler</p> <p>Kadının hırıltı çıkarması</p> <p>Kanlı gözler, iltihaplı yaralar</p> <p>İltihaplı yaralar</p> <p>Pis dişler ve saçlar</p>	<p><b>Görseller:</b></p> <p>Kübra – savunmasız genç kız (bulanık gözler, kanlı elbise)</p> <p><b>Renk Kullanımı:</b></p> <p>Afiş, kamera kaydı alınan bir kadını resmettiği için stüdyoda çekilmiş havası verilen canlı renkler kullanılmıştır. Kadının dönüşüme uğramış gözlerinin</p>	<p><b>Tematik Analiz:</b></p> <p>Filmde, Ebru ve Kübra'nın başına gelenlerin nedeni babalarının cinlerle yaşadıkları olarak açıklanır ancak bu karakterler filmde yer almamaktadır. İlginç bir şekilde filmin "kötülerinin" bu iki kadının babaları olmamasının yanı sıra cinler de değildir. Anlatıda baba karakterleri, zenginlik için cinlerle yaptıkları anlaşma ve "dişi cin"i kurban etmelerinin</p>

<p>yola çıkar. Ebru'nun arkadaşı Kübra, bir süre önce kına gecesinde sinir krizi geçirip nişanlısını öldürmüştür ve tedavisi hala sürse de durumu iyiye gitmemektedir. Ebru, Faruk Hoca ile beraber çalışıp hem hocanın cin çıkarma seanslarını incelemeyi hem de Kübra'yı iyileştirmeyi amaçlamaktadır. Kübra'nın annesi ve ablasının köydeki evine misafir olan Ebru ve Faruk, durumun düşündüklerinden çok daha vahim olduğunu ve cinlerin bu ailenin peşini hala bırakmadıklarını göreceklendir...</p>		<p>Öğürme Kusmuk Kanlı et parçaları Ağaca asılı bağırsaklar Kıl, tırnak, kemikle büyü Cinayet Kanlı bindallı Cenin büyüsü Kan kusma Kanlı bebek benzeri figür Yatakta çamur ve kıllar Çürümüş, yaralı yüz Hayvan kafatası ve kemikleri</p>	<p>dehşeti ön plana çıkarılmıştır. <b>Slogan:</b> "Gözler Cinlere Aitse, Kayıtlar Şeytanındır" <b>Seyirci Sayısı:</b> 422.747 (15 Hafta)</p>	<p>karşılığını canlarıyla ödemiş olan trajik figürlerdir. Kübra "evlenecek yaşa" geldiğinde bedenini ele geçiren dişi cin, filmdeki vahşetin sorumlusu olsa da çaresizce intikam peşinde olan bir kurban olarak sunulmuştur. Hikayenin asıl kötüleri ise Kübra'nın annesi ve ablasıdır. Başta masum görünen bu iki kadın, Ebru'yu Kübra yerine kurban etmeyi amaçlamalarıyla baba karakterlerine nazaran çok daha acımasız ve sinsî kişiler olarak temsil edilmiştir. Bu iki kadın, abject kavramının "kandıran, ihanet eden öteki" özelliği ile çok uyumlu şekilde sunulmuştur.</p>
--	--	--	--	--

*Tablo 3 Dabbe: Cin Çarpması (2013) filminin analizi*

FİLM	ABJECT KADIN	ABJECT SAHNELER	AFİŞ ÖZELLİKLERİ	İÇERİK-ANALİZ
------	--------------	-----------------	------------------	---------------

<p><b>Film Adı:</b> “Siccin”</p> <p><b>Yönetmen:</b> Alper Mestçi</p> <p><b>Yapım Yılı:</b> 2014</p> <p><b>Konu Özeti:</b> Öznur, uzun zamandır teyzesinin oğlu Kudret'e aşiktir. Evli ve çocuklu Kudret ile ilişki yaşamaya başlayan Öznur, Kudret'in evliliğini bitirmek istememesine dayanamaz ve eşi Nisa'ya bir büyü yaptırır. Bu büyü, Nisa'nın bir cin tarafından ele geçirilmesine ve kanından olan herkesin ölümüne yol açacaktır. Nisa, kendisine musallat olan cin yüzünden kendine ve çevresine zarar vermeye başlar. Kudret'in ailesinin büyü tarafından etkilendiğine şahit olan Öznur ise cinin gücünün, onun kontrol edemeyeceği boyutlarda olduğu gerçeğiyle yüzleşecektir...</p>	<p><b>Karakter Adı ve Özellikler:</b></p> <p><b>Öznur:</b> Dul kadın</p> <p><b>Ceyda (ele geçirilen kadın):</b> Savunmasız genç kız</p> <p><b>Nisa (ele geçirilen kadın):</b> Muhafazakar kadın</p> <p><b>Nisa'nın annesi (isimsiz):</b> Hastalıklı yaşlı kadın</p>	<p><b>Örnek Diyalog:</b> “En iyisini temin etmişsin...”</p> <p><b>Abject Unsurlar:</b></p> <p>Ensest</p> <p>Hamilelik</p> <p>Kürtaj</p> <p>Düşük</p> <p>Vajinal kanama</p> <p>Zina</p> <p>Kanlı eller</p> <p>Tükürük, saç, kan, turnakla büyü</p> <p>Ceset</p> <p>Ölü tavuk parçalama</p> <p>Kanayan yaralı yüz</p> <p>Adet kanı</p> <p>Domuz kafası</p> <p>Dine küfretme</p> <p>Saç yeme</p> <p>Kusma</p> <p>İntihar</p> <p>Kendini kesme</p> <p>Ceset yıkama</p> <p>Kendini yakma</p> <p>Ölü prematüre bebek</p>	<p><b>Görseller:</b></p> <p>Nisa – muhafazakar kadın (yaralı yüz, ölü bebek tutuyor)</p> <p>Arkadaki Kur'an-ı Kerim görseli dikkat çekmektedir.</p> <p><b>Renk Kullanımı:</b></p> <p>Afiş, solgun mavi, beyaz ve siyah rengin kullanımıyla, ürperti ve korkutma etkisi yaratmayı amaçlamıştır.</p> <p><b>Slogan:</b></p> <p>“Büyü haramdır”</p> <p><b>Seyirci Sayısı:</b></p> <p>337.126 (15 Hafta)</p>	<p><b>Tematik Analiz:</b></p> <p>Filmin kötücül karakteri olarak sunulan Öznur, ensest bir ilişki yaşayabilmek için kuzenin eşi Nisa ve onun "kanından" olan annesi ve kızını öldürecek bir büyü yaptırır. Büyüyü yaptırmak için temin ettiği malzemelerden biri olan adet kanlı pedin ise Nisa yerine kızı Ceyda'ya ait olmasıyla büyü Öznur'u da etkilemeye başlar. Kadın kadına düşmanlık ve yakından gelen tehlikenin öne çıktığı filmde en çok dikkat çeken noktalardan biri ise kuzeni Kudret'in, “kötü kadın” Öznur'u defalarca darp etmesi ve düşük yapmasına sebep olmasıdır. Filmde Öznur'un Kudret'i “ele geçirmek” için harekete geçmesinin nihai motivasyonu bu olay olarak sunulur. Kudret'in dindar eşi Nisa'nın ve görme engelli kızları Ceyda'nın Öznur'u ailelerinin bir parçası olarak görmesine rağmen onun Nisa ve Ceyda'ya yaptığı zulüm, filmde çokça bulunan görsel abject unsurlar kadar acımasız ve kötücül bir özellik olarak gösterilmektedir.</p>
--	---	--	---	--

Tablo 4 Siccin (2014) filminin analizi

FİLM	ABJECT KADIN	ABJECT SAHNELER	AFİŞ ÖZELLİKLERİ	İÇERİK-ANALİZ
<p><b>Film Adı:</b> “Alkarısı: Cinnet”</p> <p><b>Yönetmen:</b> Muzaffer Gülçek</p> <p><b>Yapım Yılı:</b> 2015</p>	<p><b>Karakter Adı ve Özellikler:</b></p> <p><b>Güzide (ele geçirilen kadın):</b> Hamile kadın</p> <p><b>Dilara:</b> Çocuksuz evli</p>	<p><b>Örnek Diyalog:</b></p> <p>“Olur kızım kadınlarda öyle şeyler, kıskanırlar yani.”</p>	<p><b>Görseller:</b></p> <p>Alkarısı (yaralı yüz, sivri diş, siyah göz)</p> <p><b>Renk Kullanımı:</b></p>	<p><b>Tematik Analiz:</b></p> <p>Filmde Güzide'nin yaşadıklarının gerçekten Alkarısı tarafından mı yoksa kendi akıl sağlığı yüzünden mi olduğu uzun</p>



<p><b>Konu Özeti:</b></p> <p>Güzide, geçmişte ailesiyle sıkıntılar yaşamış ancak şu an mutlu bir evliliği olan bir kadındır. Hamile kaldığında yaşamaya başladığı tuhaf olaylar sonucu, agresif tavırlar sergileyip anormal davranışlarda bulunur. Eşi, Güzide'nin evde yalnızken yaşadığı bu olaylara anlam veremez ve psikolojik sorunlar yaşadığını düşünür. Ancak Güzide'nin yalnızlığı arttıkça kişiliğinin dönüşümü çok daha hızlanır. Güzide, hamileliği tarafından tetiklenen psikolojik bir bunalım içerisinde midir, yoksa hamile kadınlara musallat olduğu söylenen Alkarısı'nın kurbanı mıdır?</p>	kadın	<p><b>Abject Unsurlar:</b></p> <p>Hamilelik İntihar Yaralı deforme kadın figürü Kendine zarar verme Hayvan katli Kötücül kahkaha Kusma Kusmukla oynama Vajinal kanama Kanlı et parçaları Saldırgan tavırlar</p>	<p>Afiş, siyah fon üzerine sarı renkte ışıklandırma yapılmış bir yaratığı resmederken izleyicinin merak duyması hedeflenmiştir.</p> <p><b>Slogan:</b></p> <p>Filmin belirgin bir sloganına ulaşamamıştır.</p> <p><b>Seyirci Sayısı:</b></p> <p>34.751 (7 Hafta)</p>	<p>süre belirsiz bırakılmaktadır. Diğer cin filmlerindeki gibi kadın kadına düşmanlığın ipuçları verilse de aslında film yalnızca izleyicinin bu yöndeki beklentilerini kullanmaktadır. Güzide'nin dönüşümünün sorumlusu başka biri değildir; ya kendisi ya da Alkarısı'dır.</p> <p>Alkarısı, Türk Anadolu ve Altay folk öykülerinde ve halk inanışlarında görülen bir konsept olarak İslamiyet'te bahsi geçen cin kavramından daha farklıdır. Ancak film içerisinde diğer cin filmlerinde olduğu tarzda benzer bir sunum görülmektedir; yine ele geçirilmeye çalışılan bir kadının zihinsel çöküşü ve kendine ve etrafına zarar verdiği bir anlatı bulunmaktadır. Abject kavramında önemli bir yeri olan hamile bedenin bu filmde öne çıktığı söylenebilir.</p>
--	-------	---	---	--

Tablo 5 Alkarısı: Cinnet (2015) filminin analizi

FİLM	ABJECT KADIN	ABJECT SAHNELER	AFİŞ ÖZELLİKLERİ	İÇERİK-ANALİZ
<p><b>Film Adı:</b> "Deccal"</p> <p><b>Yönetmen:</b> Özgür Bakar</p> <p><b>Yapım Yılı:</b> 2015</p> <p><b>Konu Özeti:</b></p> <p>Psikolojik sorunları olan Duygu yakın zamanda intihara teşebbüs etmiş ve hastaneden yeni çıkmış genç bir kadındır. Bu dönemde ona büyük bir</p>	<p><b>Karakter Adı ve Özellikler:</b></p> <p><b>Duygu:</b> Hamile kadın</p> <p><b>Aslı:</b> Bekar kadın</p> <p><b>Nurdan:</b> Büyücü yaşlı kadın</p>	<p><b>Örnek Diyalog:</b></p> <p>"Beni kesinlikle Allah göndermedi."</p> <p><b>Abject Unsurlar:</b></p> <p>İntihar Evlilik öncesi cinsellik Vajinal kanama Sivri dişli, sarı gözlü yaratık</p>	<p><b>Görseller:</b></p> <p>Duygu – hamile kadın (kanlı elbise, pis beden, kırmızı gözler, karnında sarı kırmızı insan dışı göz)</p> <p><b>Renk Kullanımı:</b></p> <p>Afiş, kan kırmızısının beyaz bir gelinlik üzerinde hakim olduğu ve ürperti uyandıran</p>	<p><b>Tematik Analiz:</b></p> <p>Filmin konusunu oluşturan hamilelik, abject kavramında kadın bedeniyle ilgili en çok vurgu yapılan özelliklerden biridir. Bütün dinlerde kıyamet alameti olarak ifade edilen Deccal'in taşıyıcısı olarak seçilen Duygu'nun "ahlaksız" bir kadın olarak temsil edilmesi dikkat çekicidir.</p> <p>Duygu'nun alkol, uyuşturucu ve cinsellikle</p>



<p>ev ve istediği kadar finansal destek sağlayan ve hayatına birden dahil olan Nurdan sayesinde toparlanmaya çalışmaktadır. Zor günlerinde yanında olan arkadaşı Aslı ile alkol, uyuşturucu ve cinselliğin ön planda olduğu bir yaşam sürmeye başlar. Kısa süre sonra gizemli bir şekilde hamile kaldığında tuhaf olaylar yaşayıp sık sık korkunç kabuslar görür. Nurdan ise onu bu bebeği doğurması konusunda teşvik eder ancak Duygu'nun bebeği, aslında dünyada bulunmaması gereken şeytani bir varlıktır.</p>	<p>Kan kusma Kusma Agresif tavır Boğmaya teşebbüs Kürtaj Ultrasonda fetüs Hayvan ölüleri Yaralı, kanlı yüzler Cinayet Boğaz kesme Ceset Doğum</p>	<p>renk tonlarını barındırmaktadır. <b>Slogan:</b> Filmin belirgin bir sloganına ulaşamamıştır. <b>Seyirci Sayısı:</b> 170.190 (7 Hafta)</p>	<p>yaşadığı deneyimlerin sonucunda şeytani bir varlık tarafından tecavüz edilerek cezalandırıldığı görülmektedir. Duygu'nun hamileliğini sürdürmesinde etkili olan Nurdan ise şeytanın hizmetkârı rolünü üstlenen bir tarikat lideri olarak sunulur. Abject kavramında dikkat çekilen "kandırma, ihanet etme" özelliklerinin Nurdan karakteriyle temsil edildiği söylenebilir.</p>
---	---	--	--

Tablo 6 Deccal (2015) filminin analizi

FİLM	ABJECT KADIN	ABJECT SAHNELER	AFİŞ ÖZELLİKLERİ	İÇERİK-ANALİZ
<p><b>Film Adı:</b> "Azem 3: Cin Tohumu"</p> <p><b>Yönetmen:</b> Hürcan Emre Yılmaz</p> <p><b>Yapım Yılı:</b> 2016</p> <p><b>Konu Özeti:</b> Zehra ile Ali ve Meryem ile Yavuz aynı köyde yaşayan iki evli çifttir. Sık sık birlikte vakit geçiren bu iki çiftten Zehra ve Ali'nin sıkıntılı bir evliliği varken Meryem ve Yavuz ise mutlu görünmektedir. Ancak Meryem ve Ali aslında eşlerini birbirleriyle aldatmaktadır. Bunu öğrenen Zehra onlara bir büyü yaptırır fakat</p>	<p><b>Karakter Adı ve Özellikler:</b> <b>Zehra:</b> Çocuksuz evli kadın <b>Meryem:</b> Aldatan kadın</p>	<p><b>Örnek Diyalog:</b> "Kanıma girdi..."</p> <p><b>Abject Unsurlar:</b> Hayvan parçaları Kan şişeleri Siyah gözlü çocuk Deforme yüz Cinayet Zina Hamilelik Tükürme Tırnak kesme Saç kesme İntihar Kafa kesme</p>	<p><b>Görseller:</b> Dişi cin figürü, (sivri diş, yaralı yüz, çılgın atıyor) Yüzünün büyük kısmı bir tülbent ile kapatılmış <b>Renk Kullanımı:</b> Afiş, siyah ve beyaz rengin kontrastı kullanılarak çılgın atan karakterin diş ve gözlerine odaklanılarak kaçınma ve ürperti etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. <b>Slogan:</b> "Cinlerin İşini Merak Eden Varsa Bizimle Gelsin"</p>	<p><b>Tematik Analiz:</b> Filmde, eşlerini birbirleriyle aldatan Meryem ve Ali'nin temsillerindeki çelişkiler dikkat çekicidir. Ali'nin, eşi Zehra'ya karşı psikolojik şiddet uygulayan, sonra da öldüren kişi olmasına rağmen, vicdan azabıyla intihar edencesine cinler tarafından kurban edilişi ile kefaret bulduğu savunulabilir. Meryem ise filmin asıl kötüsü olarak sunulmaktadır. Filmdeki tek kurbanın Meryem'in eşi Yavuz olduğunu söylemek mümkündür. Birçok filmdeki gibi kadının kadına düşmanlığının öne çıktığı filmde Zehra, büyü yaptırdığı için, Meryem ise</p>

bu büyüyle ortaya çıkan cinler hiçbirinin peşini kolayca bırakmayacaktır...		Mezar kazma	<b>Seyirci Sayısı:</b> 79.078 (8 Hafta)	zina yaptığı için cezalandırılmaktadır. Abject kavramının “sınırı aşma” ve “kandırma, ihanet etme” özelliklerinin bu iki kadında görüldüğü söylenebilir.
---	--	-------------	--	--

Tablo 7 Azem 3: Cin Tohumu (2016) filminin analizi

FİLM	ABJECT KADIN	ABJECT SAHNELER	AFİŞ ÖZELLİKLERİ	İÇERİK-ANALİZ
<p><b>Film Adı:</b> “Siccin 5”</p> <p><b>Yönetmen:</b> Alper Mestçi</p> <p><b>Yapım Yılı:</b> 2018</p> <p><b>Konu Özeti:</b></p> <p>Annesi, ablası ve yeğeni Hale ile birlikte yaşayan Azra ailesine önem veren genç bir kadındır. Özellikle hasta bir kız olan Hale ile çok yakın olan Azra aile dostları Selim ile de evlilik yoluna giden bir ilişki yaşamaktadır. Ancak Azra, babasının ölümü ve abisinin ortadan kaybolmasının acısını hala yaşamaktadır. Hale'nin tuhaf davranışları evdeki herkesi endişelendirirken Azra da korkunç kabuslar görmeye başlar. Geçmişte yaşananların önündeki sır perdesi kalktıkça Azra ve Hale'nin kaderlerinin aileye musallat olan cinlerle bağlantılı olduğu ortaya çıkacaktır...</p>	<p><b>Karakter Adı ve Özellikler:</b></p> <p><b>Hale</b> (<i>ele geçirilen kadın</i>): Savunmasız genç kız</p> <p><b>Azra</b> (<i>ele geçirilen kadın</i>): Muhafazakâr kadın</p> <p><b>Azra'nın ablası (isimsiz):</b> Dul kadın</p> <p><b>Azra'nın annesi (isimsiz):</b> Hastalıklı yaşlı kadın</p>	<p><b>Örnek Diyalog:</b></p> <p>“Ne nazar var kız senin üstünde...”</p> <p><b>Abject Unsurlar:</b></p> <p>Kendine zarar verme</p> <p>Yaralı yüz</p> <p>Oyuncaktan kan akması</p> <p>Beden kasılması</p> <p>Siyah gözler</p> <p>Ağızdan akan siyah sıvı</p> <p>İltihaplı yaralar</p> <p>Göz bebekleri olmayan siyah figür</p> <p>Çamur</p> <p>Adak adama</p> <p>Bedende çürümeler</p> <p>Sıcak suyla yakma</p> <p>Göze batırılmış iğne</p> <p>Ağızdan akan ziftimsi madde</p> <p>Kafasız bedenler</p> <p>Yüzü yanmış</p>	<p><b>Görseller:</b></p> <p>Hale - Savunmasız genç kız (yaralı deforme yüz, çılgık atıyor, sararmış gözler, deforme olmuş oyuncak bebek taşıyor)</p> <p><b>Renk Kullanımı:</b></p> <p>Afiş, koyu kahverengi ve siyah karışım bir zemin üzerinde deforme olmuş kadın suratını ön plana çıkarmak için beyaz bir kıyafet ve saç ile dehşet hissettirmeyi amaçlamaktadır.</p> <p><b>Slogan:</b></p> <p>“Korkudan daha ötesi”</p> <p><b>Seyirci Sayısı:</b></p> <p>633.391 (9 Hafta)</p>	<p><b>Tematik Analiz:</b></p> <p>Film boyunca hastalıklı olduğu söylenen, kendisini de hastalıklı olarak gören Hale'nin bu durumunun sebebi olarak nedensizce Azra suçlanmaktadır. Ancak oğlunu kurtarmak için cinlerle anlaşma yapan ve Azra'yı bunun için kurban etmek isteyen baba figürü amacına ulaşamamış, bu nedenle oğlu da ortadan kaybolmuştur. Bunun sonucunda Hale de doğumundan gelen belirsiz bir hastalıklı boğuşmaktadır.</p> <p>Anlaşmanın başarıya ulaşamamasının sebebi ise son anda Azra'yı öldürmekten vazgeçen annesidir ancak bu onun cezalandırılmasına yol açmıştır. Yıllar sonra tekrar Azra'yı kurban etmeye çalıştıklarında ise Hale kendini feda ederek Azra'yı kurtarmış olur. Burada görülen odur ki, annenin kızını kurtarmasının da, yeğenin halasını kurtarmasının da sonucu acı ve ölümdür. Kadın kadının kurtarıcısı olamamaktadır. Abject unsurların özellikle bir kız</p>

		oyuncak Kusma İntihar		çocuğu olan Hale'nin bedeni üzerinden sunulması da filmde dikkat çekmektedir.
--	--	-----------------------------	--	---

Tablo 8 Siccin 5 (2018) filminin analizi

FİLM	ABJECT KADIN	ABJECT SAHNELER	AFİŞ ÖZELLİKLERİ	İÇERİK-ANALİZ
<p><b>Film Adı:</b> “Araf 2: Cin Bebek Doğuyor”</p> <p><b>Yönetmen:</b> Biray Dalkıran</p> <p><b>Yapım Yılı:</b> 2019</p> <p><b>Konu Özeti:</b> İnançlarına bağlı bir şekilde mutlu bir evlilik sürdüren Kübra ve Ahmet çifti için, Kübra'nın sokakta yürürken aniden spazm geçirecek bayılmasıyla kötü bir dönemin kapısı aralanır. Kübra'ya tedavi olmak için gittiği hastanede sara teşhisi konur. Ancak köyün Kübra'ya aşık olan imamı onlara acımasız bir cin kabilesi, yani Cühenna Kabilesi'nin Padişahı'nın musallat olduğunu söyler. Kübra ve eşi haneyi alt üst eden cinin etkisinden kurtulmak için, çetin bir mücadeleye içerisine girerler.</p>	<p><b>Karakter Adı ve Özellikler:</b></p> <p><b>Kübra (ele geçirilen kadın):</b> Savunmasız genç kız, Çocuksuz evli kadın, Hamile kadın</p> <p><b>Kübra'nın babaannesi:</b> Büyüücü yaşlı kadın</p>	<p><b>Örnek Diyalog:</b> “Senin karının içine aşık cin yerleştirilmiş.”</p> <p><b>Abject Unsurlar:</b> Kan Bedenin olağan dışı şekilde kasılma hareketleri Spazmlar Sanrı Kötü ikiz Göz bebeğinin kaybolması Ceset Cesedi yıkama Hayvan parçaları (göz, beyin) Çılgınlık Ses değişimi Hayvan kafatası Hayvan cesedine grafik işkence Pedofili Öğürme Dışkı, sidik, kan (görünmüyor) Yaralar, yanıklar (görünmüyor)</p>	<p><b>Görseller:</b> Kübra (filmde böyle görünmüyor) Kadının yüzü, kanla kaplı, göz bebekleri yok (beyaz), Ağzı açık Afişin altında ölü, deforme olmuş bir bebek</p> <p><b>Renk Kullanımı:</b> Afiş, siyah ve koyu kırmızı renklerin kullanıldığı ve kadın karakterin beyaz renkteki gözlerinin ön plana çıkarıldığı bir ışıklandırmaya sahiptir.</p> <p><b>Slogan:</b> “Türkiye’de yaşanmış bir cin vakasından yola çıkmıştır.”</p> <p><b>Seyirci Sayısı:</b> 108.451 (10 Hafta)</p>	<p><b>Tematik Analiz:</b> Film, cin filmlerinin genelinde görülen “iyi” hoca temsilinin aksine, aşık olduğu için sevdiği kadın karaktere cin musallat edecek kadar ileri giden, aykırı bir temsil içermektedir. Ve yine diğer cin filmlerinde kötütül unsurun sebebi olarak görülen büyüün, yaşlı bir kadın olan (Kübra'nın babaannesi) tarafından onu korumak için kullanıldığı görülmektedir. Film sırasında Kübra'nın eşi Ahmet, Kübra'ya aşık olan hoca, daha sonrasında karşılaşılan iyi hoca ve Kübra'ya aşık olan cin dahil filmdeki her bir erkek, kadını kullanıp, neyi yapıp neyi yapamayacağını dile getirmektedir. Kübra, farklı dönemlerde başına gelenlerle filmde savunmasız genç kız, çocuksuz evli kadın ve hamile kadın olarak bulunur. Bu da abject kavramında kadının erkeğin ötekisi olarak inşa edilmesinin bir örneği olarak görülmektedir.</p>

Tablo 9 Araf 2: Cin Bebek Doğuyor (2019) filminin analizi

FİLM	ABJECT KADIN	ABJECT SAHNELER	AFİŞ ÖZELLİKLERİ	İÇERİK-ANALİZ
<p><b>Film Adı:</b> “Kiki: Lanet-i Cin”</p> <p><b>Yönetmen:</b> Mustafa Miraç Kaya</p> <p><b>Yapım Yılı:</b> 2020</p> <p><b>Konu Özeti:</b> Görücü usulü evlendiği eşi Şenay’ı aldattığı Satı isimli bir kadınla evlenen Muzaffer, yıllar sonra Satı ile olan kızı Elif’in şizofreni hastalığıyla mücadele etmektedir. Elif’e yardım etmek için doktorların yanı sıra cinci hocalar ve astrologlardan da yardım isteyen Muzaffer ve Satı, Elif’in durumuna hiçbir çare bulamamaktadır. Elif’e yardım etmeye çalışanlardan biri olan Bedir Hoca, küçük kıza cinlerin musallat olduğunu söylediğinde Satı ve Muzaffer geçmişleriyle yüzleşmek zorunda kalır.</p>	<p><b>Karakter Adı ve Özellikler:</b> <b>Elif</b> (<i>ele geçirilen kadın</i>): Savunmasız genç kız</p> <p><b>Satı:</b> Aldatan kadın</p> <p><b>Yeliz:</b> Bekar kadın</p> <p><b>Şenay:</b> Muhafazakar kadın</p> <p><b>Elif’in anneannesi:</b> Hastalıklı yaşlı kadın</p>	<p><b>Örnek Diyalog:</b> “Kızınız bir ateş ciniyle evli...”</p> <p><b>Abject Unsurlar:</b> Hayvan parçaları Çürük yemek Kan izleri Kemik kırılma sesleri İntihar Dışkı yeme Kendine zarar verme Kan yalama Ceset Tecavüz Çürümüş, deforme bedenler Ensest Kusma Çiğ et yeme İnsan kurban etme</p>	<p><b>Görseller:</b> Elif – savunmasız genç kız (yaralı yüz, çığlık atıyor) Cin (deforme, kanlı, çürümüş yüz)</p> <p><b>Renk Kullanımı:</b> Sarı bir ışıklandırma ile koyu kahverengi tonlarının kullanıldığı, siyah renk kullanımıyla gizem duygusu yaratılması hedeflenmiştir.</p> <p><b>Slogan:</b> “Asla arkana bakma”</p> <p><b>Seyirci Sayısı:</b> 29.005 (5 Hafta)</p>	<p><b>Tematik Analiz:</b> Filmde, benzerlerinden farklı olarak erkek karakterlerin de yaşananlardan sorumlu olduğunun altının çizilmesi dikkat çekmektedir. Muzaffer’in, Elif’in yaşadıklarından dolayı suçluluk duyması ve Şenay’ı aldattığı için cezalandırıldığını düşündüğü söylenebilir. Ancak aslında Elif’in başına gelenlerin sebebi, Satı’nın Muzaffer’i eski eşinden ayırmak için onlara yaptığı büyüdür. Satı’nın cinler ile yaptığı anlaşmanın şartı Elif’i onlara “gelin” vermesidir. Cinci hoca Bedir ise Elif’e yardım etme bahanesiyle kendisini terk etmiş olan babası Muzaffer’den intikam almaya çalışmaktadır, bunun için Elif’i de kurban etmeye hazırdır. Filmin sonunda ise Bedir ve Muzaffer cezalarını çekmiş kurbanlar, Satı asıl kötü, Elif ise kurban edilmiş bir masum olarak temsil edilir. Kız çocuğun bedeninde gösterilen abject unsurlar ve kandıran, sinsi kadın figürünün filmin abject kavramıyla bağlantılarını oluşturduğunu söylemek mümkündür.</p>

Tablo 10 Kiki: Lanet-i Cin (2020) filminin analizi

#### 4.1. Bulguların Yorumlanması

Bu araştırmada incelenen filmler, kadın karakterlerin cin temalı korku sinemasında nasıl abject figürler olarak temsil edildiğini çeşitli kategoriler çerçevesinde ortaya koymaktadır. Çalışmada aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Çalışma amacıyla incelenen 9 farklı kategoriye ayrılmış kadın profilleri arasından, Araştırmada en çok karşılaşılan iki kadın karakter profili, “savunmasız genç kız” (6) ve “çocuksuz evli kadın” (6) kategorileri olmuştur. Bu iki kategorideki kadın karakterlerin aynı zamanda en çok cin tarafından ele geçirilen karakterler oluşu da dikkat çekicidir. Yine bu kategorilerdeki kadınların kültürel normlar çerçevesinde ataerkil aile kurumundaki “görevlerinin” tamamlanmamış olduğunu söylemek mümkündür. Bundan dolayı da canavarlaşmaya en müsait profil oldukları film izlencelerinde görülebilmektedir. Yönetmeni aynı olan Siccin (2014) ve Siccin 5 (2015) filmlerindeki kadın karakter kategorilerinin birebir aynı oluşu, bazı yönetmenlerin kadın profilleri oluştururken belli bir örüntüyü izlediklerini düşündürebilmektedir. Filmler içerisinde 5 tanesinde “savunmasız genç kız” kategorisi altında ele geçirilen kadın bulunmaktadır. Bu durum, korku filmlerinde kadının ancak canavarlaştırıldığı noktada güçlü bir tehdit olabileceğine işaretir.

Cin tarafından ele geçirilmeyen kadın kategorilerinin (hastalıklı yaşlı kadın, dul kadın, bekar kadın, büyücü yaşlı kadın, aldatan kadın) genellikle kötücül ve/ya etkisiz karakterler olduğu gözlemlenmiştir. Örneğin yaşlı kadın karakterler büyücü veya hastalıklı olarak seyirci karşısına

çıkarken, bekar, dul ve aldatan kadınlar ise cin tarafından ele geçirilen karakterlerin uğradığı kötülüklerin sorumlusu olarak gösterilmektedir.

Cin temalı korku filmlerinde kadın bedeni, çoğunlukla şiddet ve korku unsuru olarak sunulmaktadır. Örneğin, Deccal (2015) filminde ana karakter Duygu (hamile kadın)’nun tecavüz sahnesi dışında, cinsellik temalı unsurlara pek rastlanmamaktadır. Bunun yerine, kadın bedeninin cinsel obje’den daha çok şiddet ve korku unsuru olarak yansıtıldığı görülmektedir. Kadın bedeninin fiziksel ve biyolojik özelliklerinin (kan, kusmuk, tükürük gibi bedensel sıvılar) korku unsuru olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu bedensel sıvılar, abject kavramına uygun biçimde filmler boyunca rahatsız edici bir unsur olarak kadının doğasına atfedilmiştir. Kadın bedeninin, bir cinsel obje olmaktan ziyade abject bir figür olarak yansıtılması, kadın bedeninin doğasına dair kültürel korkuların sinemadaki bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Pedofili unsuru, sadece yakın dönem Araf 2: Cin Bebek Doğuyor (2019) filminde görülmüştür. Film içeriklerinde pedofili konusuna pek rastlanmadığını söylemek olasıdır. Film içerisinde intihar vakası ya da intiharın önemli bir yer ettiği filmler Musallat 2: Lanet (2011), Deccal (2015) ve Azem 3: Cin Tohumu (2016) filmleridir. Filmlerin arasında sadece Musallat 2: Lanet (2011)’de embriyo ile ilgili sahneler görülmüştür. Cin sinemasına ait filmler içerisinde embriyo abject’i kullanımı düşüktür.

Filmlerde büyü sahneleri, hayvan cesetleri, kemikler ve parçalanmış insan organları gibi öğeler sıkça yer almakta ve bu öğeler, kadın bedeninin

abject bir imge olarak daha da derinleşmesine katkıda bulunmaktadır. Musallat 2: Lanet (2011), Dabbe: Cin Çarpması (2013), Siccin (2014), Deccal (2015), Azem 3: Cin Tohumu (2016), Araf 2: Cin Bebek Doğuyor (2019), Kiki: Lanet-i Cin (2020) filmlerinde büyü ve ritüel temaları korkunun temel unsurları arasında yer almakta ve kadın karakterlerin içine düştüğü abject durumu sembolize etmektedir. Bu temaların sıkça kullanımı, büyü ve ritüelin Türk korku sinemasında kadın karakterlerin dönüşüm süreçlerine katkı sağlayan unsurlar olduğunu göstermektedir.

İncelemeye konu olan 10 adet filmin seyirci sayılarında değişkenlik görülmekle birlikte en çok ilgi çeken filmlerin yönetmenleri Hasan Karacadağ ve Alper Mestçi'dir. İki yönetmenin korku türündeki popüler çalışmaları, Türk korku sinemasında kadın temsillerinin belirleyici unsurlarını oluşturmuşlardır. Bu yönetmenlerin eserleri, Türk sinema izleyicisinin abject kadın temsillerine yönelik bakış açısını etkileyerek sinemadaki kadın korkusunun temel yapı taşlarını inşa etmektedir. Ele geçirilen kadın karakterlerin seyirciye korku ve rahatsızlık hissettirecek biçimde temsil edilmeleri, yönetmenlerin Türk sinemasında abject temsiliyetinin oluşmasında önemli bir rol oynadıklarını göstermektedir.

## 5. SONUÇ

Bu çalışmada, Türk korku sinemasının belirleyici unsuru cin temalı filmler incelenerek, bu filmlerdeki kadın temsillerinin Julia Kristeva'nın geliştirdiği "abject" kavramı çerçevesinde nasıl kurgulandığı tartışılmıştır. İncelenen 10 film, Noel Carroll'ın "füzyon canavar" ve Barbara Creed'in

"canavarsı-dişi" konseptleri göz önünde bulundurularak analiz edilmiş ve kadın karakterlerin, özellikle cin tarafından ele geçirilme yoluyla "abject" ve "canavar figürler olarak temsil edildiği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, abject canavar kadınların, Türk korku sinemasında seyirciye sunulan en yoğun figürler olduğu ve kadınların "abject" unsurlar olarak inşa edilmesine katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmanın bulguları, Türk korku sinemasında kadın karakterlerin büyük çoğunluğunun abject unsurlarla ilişkilendirilen; canavarsı-dişi niteliklerine sahip karakterler olarak temsil edildiğini ortaya koymaktadır. Kadın karakterler, filmlerin afişlerinden anlatının en son sahnelerine kadar canavara dönüşüm sürecinde "vahşeti yaşayan ve yaşatan" figürler olarak varlık bulur. Çoğu filmde yer alan bu dönüşüm, kadın kimliğinin adım adım canavarlaşmaya "müsait" olduğuna dair bir alt metin sunar. Bu temsillerin sadece birkaç filmde değil, cin temalı filmlerin geneline hâkim olması, abject kadın figürünün Türk korku sinemasında kökleşmiş bir yapı taşı olduğunu göstermektedir.

Çalışmada incelenen on film, kadın karakterleri sınırlı özelliklerle betimleyerek ikincil ve kötücül figürler olarak inşa etmiştir. Örneğin, Deccal (2015) ve Azem 3: Cin Tohumu (2016) dışında tüm filmlerde baş kadın karakterlerin cinler tarafından ele geçirilmiş canavarlara dönüşmeleri, sinemanın abject kadın imgesine olan eğilimini pekiştirmektedir. Bu canavar kadınlar, var olan düzeni, sınırları ve kuralları yıkmaya çalışan abject figürler olarak toplumun kolektif korkularını

somutlaştırır. Kadınların bu şekilde korku unsuru olarak sunulması, kadının ötekileştirilmesine zemin hazırlamakta ve sinema aracılığıyla toplumsal önyargıların pekişmesine katkıda bulunmaktadır.

Sonuç olarak, Türk korku sinemasında cin temalı filmler aracılığıyla üretilen abject kadın temsilleri, kadın karakterleri kültürel ve toplumsal normlar çerçevesinde ötekileştiren bir anlatı yapısı sergilemektedir. Bu temsillerin, korku türünün toplumsal korkuları yansıtmaya işlevini yerine getirirken, kadını abject olarak konumlandırarak seyirciye sunması, Türk korku sinemasında kadının ötekileştirilmesini meşrulaştıran bir araç haline geldiği düşünülmektedir.

#### KAYNAKÇA

- Abisel, N. (2016). *Popüler sinema ve film türleri*. De Ki Basım Yayım.
- Akyar, P. (2012). *2000 sonrası Türk korku sinemasında yer alan dini göstergeler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arya, R. (2014). *Abjection and representation: An exploration of abjection in the visual arts, film and literature*. Springer.
- Boer, R. A. D. (2014). *Who is going to save the final girl? The politics of representation in the films Halloween and The Silence of the Lambs*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicacao e Expressao
- Carroll, N. (2020). *Korkunun felsefesi veya kalbin paradoksları*. Hece Yayınları ve Dergileri.
- Çelik, S. (2022). Türk korku sinemasında muhafazakar izlekler. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 13(2), 319-361.
- Clover, C. J. (2015). *Men, women, and chain saws: gender in the modern horror film* (Updated edition, Vol. 15). Princeton University Press. (İlk baskı: 1992)
- Creed, B. (2015). *The monstrous-feminine: Film, feminism, psychoanalysis*. Routledge. (İlk baskı: 1993)
- Dut, S. (2019). *İslamiyetteki kötülük anlayışı bağlamında 2000 sonrası Türk korku sinemasının örnek filmler üzerinden incelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Duvarcı, A. (2005). Türklerde tabiat üstü varlıklar ve bunlarla ilgili kabuller, inanmalar, uygulamalar. *Bilig*, 32, 125-144.
- Erkan, E. (2019). Popüler Dinin Yeniden Üretilmesinde ve Yaygınlaştırılmasında Türk Korku Sineması. *Bilimname*, 2019(37), 407-429.
- Gözelce, D. K. Türkiye Sahası Efsane ve Memoratlarında Cin Tasavvuru. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30, 719-757.
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları* (İ. Dündar, Çev.). Pinhan Yayınları. (İlk baskı:1997)
- Jones, R. S. (2022). Processes of abjection: Toward a Marxist theory of horror. *Literature Interpretation Theory*, 33(4), 277-295.
- Kırel, S. (2010). *Kültürel çalışmalar ve sinema*.

Kırmızı Kedi Yayınevi.

Kirel, S., & Nacar, E. Canavarsı-dişi temsili olarak *Possession* (1981) filminde abject kadın Öteki. *Uluslararası Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli Dergisi*, 5(1), 147-174.

Kılınç, U. (2022). *50 maddede korku sineması*. Karakarga Yayınları.

Koçer, Z. (2019). The Monstrous-feminine and masculinity as abjection in Turkish horror cinema: An analysis of *haunted* (Musallat, Alper Mestçi, 2007). In *Gender and contemporary horror in Film* (pp. 151-165). Emerald Publishing Limited.

Krippendorff, K. H. (2004). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*, Sage Publications.

Kristeva, J. (2024). *Powers of horror: An essay on abjection*. Columbia University Press. (İlk baskı: 1980)

Martin, G. N. (2019). Why do you like scary movies? A review of the empirical research on psychological responses to horror films. *Frontiers in psychology*, 10, 22-98.

Nelson, B. C. (2022). *Possessed: New horror films in the Era of Neoliberalism* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). University of Tennessee, Knoxville.

Özpay, O. (2019). Türk korku sinemasına panoramik bir bakış ve ideolojik izdüşümleri. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 32, 551-567.

Özpay, O. (2020). Türkiye’de korku sineması literatürü üzerine bir değerlendirme. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 543-582.

Roge, A. M. (2017). Revolting bodies: abjection and the monstrous feminine in *The Witch*. Whitman College.

Scognamillo, G., & Demirhan, M. (1999). *Fantastik Türk Sineması*. Kabalcı Yayınları.

Şimşek, G. (2012). *Sinemada korku ve din: 2000 sonrası Amerikan ve Türk filmlerinde cin unsurunun çözümlenmesi* (Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Marmara Üniversitesi).

Şimşek, G. (2015). *Türk Korku Sineması Kronolojisi Cilt I 1914-2015*.

Şimşek, G. (2023). *Türk Sinemasında Büyü*. Kriter Yayınevi.

Ufuk, İ. (2017). Dabbe, Gen ve Ada: Zombilerin Düğünü filmleri üzerinden Türk korku sinemasında anlatı yapısı. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(18), 2001-2026.

Williams, L. (1991). Film bodies: Gender, genre, and excess. *Film Quarterly*, 44(4), 2-13.

Yedidal, H. (2010). *The return of the repressed: the representation of woman in recent Turkish horror films-Bastırılanın geri dönüşü: Son dönem Türk korku filmlerinde Kadın Temsili* (Yayınlanmamış, Yüksek Lisans Tezi). Bahçeşehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yeşil, V. O. (2011). *İslam inancında cinler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

## İnternet Kaynakları

Box Office Türkiye:



<https://www.boxofficeturkiye.com> (Erişim Tarihi:  
14.06.24)

İslam Ansiklopedisi:  
<https://www.islamansiklopedisi.org.tr> (Erişim  
Tarihi: 08.05.24)

Popüler Sinema: <https://www.populersinema.com>  
(Erişim Tarihi: 24.07.24)

The Movie Database: <https://www.themoviedb.org>  
(Erişim Tarihi: 19.08.24)