

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



**YENİDEN BÜYÜLEME OLARAK PARANORMAL
İNANÇLAR VE SİNEMA
(AMERİKA VE TÜRKİYE SİNEMASI ÖRNEĞİ)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN

Mustafa BAYDEMİR

MALATYA-2020

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

**YENİDEN BÜYÜLEME OLARAK
PARANORMAL İNANÇLAR VE SİNEMA
(AMERİKA VE TÜRKİYE SİNEMASI ÖRNEĞİ)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Mustafa BAYDEMİR

Danışman

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN

MALATYA-2020

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

YENİDEN BÜYÜLEME OLARAK PARANORMAL
İNANÇLAR VE SİNEMA (AMERİKA VE TÜRKİYE
SİNEMASI ÖRNEĞİ)
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
PROF. DR. MUSTAFA ARSLAN

HAZIRLAYAN
MUSTAFA BAYDEMİR

Jürimiz tarafından 04/02/2020...tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda bu Yüksek Lisans tezini **oybirliği /oyçokluğu** ile başarılı bulunarak Felsefe ve Din Bilimler Anabilim Dalı, Din Sosyolojisi Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvanı Adı Soyadı

1. PROF. DR. MUSTAFA ARSLAN
2. DOÇ. DR. HASAN COŞKUN
3. DR. ÖĞRT. ÜYESİ RECEP UÇAR

İmza



O N A Y

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulununtarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT
Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Mustafa ARSLAN'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Yeniden Büyüleme Aracı Olarak Paranormal İnançlar ve Sinema (Amerika ve Türkiye Sineması Örneği)” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün kaynakları metin içinde ve kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterdiğimi belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Mustafa BAYDEMİR
Malatya, 2020

ÖNSÖZ

İnsanın sonlu ve birçok yönden zayıf ve yetersiz oluşunun farkında olması onu her zaman herhangi bir olgu veya nesneye inanmaya meyilli kılmıştır. Ancak bu inanma dinî olabildiği gibi profan bir inanış şeklinde de kendini göstermektedir. İnsanlık tarihinde neredeyse paranormal bir inancı olmayan bir topluluk görülmemiştir, denilebilir. Bu durum ise toplumların herhangi bir varlığa, dine ya da büyüsel fenomenlere inanmalarının köklü bir olgu olduğunu göstermektedir.

Max Weber'in sekülerleşme sayesinde "büyünün bozumu" olarak ifade ettiği Modern dönem sonrası insanlar, modern dönemin getirdikleri ve kazanımlarıyla beraber adeta yeniden ve yoğun bir şekilde hem gelenekle hem de dinî ve dinî olmayan klasik paranormal fenomenlerle hemhal olmaya başlamışlardır. Postmodern denilen bu dönemde adeta büyü, bilim ve din beraberce toplumların ve bireylerin hayatlarını birçok açıdan kuşatmaktadır. Postmodern dönemde, paranormal unsurlar algıları yönetme, yönlendirme ve kitleleri etkilemede görüntü-göstergesel araçlarla yeniden bir büyüleme aracı olarak ortaya çıkmıştır. Yazılı ve görsel medyada yer alan burç yorumları, astroloji sayfaları, rüya yorumları, medyum köşeleri; doğaüstü güçlerden bilgi aldığını iddia eden kişilerin, medyumların, dinî konuları ve rüyaları yorumlayanların katıldıkları programlar; din eksenli paranormal inançların işlendiği diziler ve sinema filmlerinde yoğun bir şekilde boy gösteren dinî ve dinî olmayan klasik paranormal içerikler bu durumu açıkça ispatlamaktadır.

Bu çalışmada yeniden büyüleme aracı olarak paranormal inanç konularının işlendiği belirlenen Amerika ve Türkiye sinemasından örnekler ele alınmıştır. İncelenen örnek filmlerde paranormal inançlar, dinî ve dinî olmayan klasik paranormal inançlar olarak ayrı ayrı ele alınmıştır. Çalışma giriş, üç bölüm ve sonuçtan müteşekkildir. Çalışmanın konusu, amacı, önemi ve yöntemine girişte yer verilmiştir. Kavramsal çerçevenin çizildiği ve gösterildiği birinci bölüm; yeniden büyüleme ve sinema başlıklı ikinci bölüm; Amerika ve Türkiye sinemasından örneklerin verildiği ve incelendiği üçüncü bölümden sonra sonuç ile çalışma sonlandırılmıştır.

Çalışmamda her türlü desteği benden esirgemeyen danışman Hocam Sayın Prof. Dr. Mustafa Arslan'a ve Dr. Öğr. Üyesi İbrahim Barca'ya teşekkürlerimi sunarım.

Mustafa BAYDEMİR

Malatya, 2020.

ÖZET

BAYDEMİR, Mustafa. Yeniden Büyüleme Olarak Paranormal İnançlar ve Sinema (Amerika ve Türkiye Sineması Örneği), Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2020.

Paranormal fenomenlerin/inançların tıpkı eski dönemlerdeki gibi bugün de insanları büyülediği, bir eğlence ve endüstri sektörüne dönüştürülen sinema sanatının başat malzemesi olduğu görülmektedir. Bu tezde, önemli bir büyüleme ve etkileme aracı olan dinî ve dinî olmayan paranormal inançlar ve sinema ilişkisi ele alınmıştır. Bunun için Amerika ve Türkiye sinemasından örnek filmler seçilmiştir.

Bu çalışmanın amacı, dinî ve dinî olmayan paranormal fenomenlerin sinema sektöründe hangi formlarda ve hangi yoğunlukta yer aldığını ortaya çıkarmaktır. Amacın gerçekleşmesi sonucunda, sinemadaki dinî ve dinî olmayan paranormal fenomenlerin günümüz insanlarını nasıl etkiledikleri hususu da netleşecektir.

Anahtar Kelimeler: Paranormal, Sekülerizm, Din, Amerika Sineması, Türkiye Sineması.

ABSTRACT

BAYDEMİR, Mustafa. As Re-Enchantment Paranormal Beliefs and Cinema (Example of the United States and Turkey Cinema), Master's Thesis, Malatya, 2020.

Paranormal phenomenon and beliefs are seen as dominant material of converted cinema in industrial sector and glamorize people today just like old days. In this thesis, religious and non-religious paranormal beliefs which are the device of allurements and affection, and their relation with cinema are handled. For this purpose, examples from American and Turkey cinema were chosen.

This study aims to reveal that in which forms and density religious and non-religious paranormal phenomena take part. When this aim comes true, it will become clearer that how religious and non-religious paranormal beliefs affect today's people.

Key Words: Paranormal, Secularism, Religion, American Cinema, Turkey Cinema.

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
GİRİŞ	1
Çalışmanın Konusu, Amacı ve Önemi	1
Araştırmanın Yöntemi.....	4
Araştırmanın Evren ve Örneklemi.....	5
Varsayımlar	6

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ve KURAMSAL ÇERÇEVE

1. Paranormal İnançlar	8
1.1. Dinî Paranormal İnançlar	11
1.2. Dinî Olmayan Klasik Paranormal İnançlar.....	13
1.3. Mit.....	16
1.4. Büyü.....	18
2. Postmodern Dönemde Paranormal İnançlar.....	21
3. Kitle İletişim Araçları ve Paranormal İnançlar	26
4. Popüler Kültür ve Paranormal İnançlar	30
5. Paranormal Eğlence Endüstrisi	34
6. Max Weber'in Sekülerleşme Kuramı.....	36
7. Büyü Bozumu	39
8. Yeniden Büyüleme	41
9. Yeniden Büyüleme Aracı Olarak Paranormal İnançlar ve Sinema.....	46

İKİNCİ BÖLÜM
ANALİZ ve BULGULAR

1. Analiz ve Bulgular	51
1. 1. Amerika Sineması Örneği.....	51
1.1.1. Sessiz Bir Yer	53
1.1.1.1. Filmin Konusu	53
1.1.1.2. Filmin Özeti.....	53
1.1.1.3. Filmin Analizi.....	54
1.1.1.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular	57
1.1.2. Harry Potter ve Felsefe Taşı.....	57
1.1.2.1. Filmin Konusu	57
1.1.2.2. Filmin Özeti.....	58
1.1.2.3. Filmin Analizi.....	59
1.1.2.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular	62
1.1.3. Şeytan.....	63
1.1.3.1. Filmin Konusu	63
1.1.3.2. Filmin Özeti.....	64
1.1.3.3. Filmin Analizi.....	65
1.1.3.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular	71
1.1.4. Yıldız Savaşları: Bölüm I Gizli Tehlike.....	71
1.1.4.1. Filmin Konusu	72
1.1.4.2. Filmin Özeti.....	72
1.1.4.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular	75
1.1.5. Paranormal Activity	76
1.1.5.1. Filmin Konusu	76
1.1.5.2. Filmin Özeti.....	77

1.1.5.3. Filmin Analizi.....	77
1.1.5.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular	79
1. 2. Türkiye Sineması Örneği	80
1.2.1. Psişik	81
1.2.1.1. Filmin Konusu	81
1.2.1.2. Filmin Özeti.....	81
1.2.1.3. Filmin Analizi.....	82
1.2.1.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular	83
1.2.2. Şeytan.....	84
1.2.2.1. Filmin Konusu	84
1.2.2.2. Filmin Özeti.....	85
1.2.2.3. Filmin Analizi.....	86
1.2.2.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular	88
1.2.3. Umut	89
1.2.3.2. Filmin Özeti.....	90
1.2.3.3. Filmin Analizi.....	90
1.2.3.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular	95
1.2.4. Büyü	96
1.2.4.1. Filmin Konusu	96
1.2.4.2. Filmin Özeti.....	96
1.2.4.3. Filmin Analizi.....	97
1.2.4.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular	101
1.2.5. Dabbe: Zehr-i Cin.....	102
1.2.5.1. Filmin Konusu	102
1.2.5.2. Filmin Özeti.....	103
1.2.5.3. Filmin Analizi.....	104

1.2.5.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular	107
SONUÇ	108
KAYNAKÇA	112



GİRİŞ

Çalışmanın Konusu, Amacı ve Önemi

İnsanlık tarihine bakıldığında hemen hemen her toplumda bir veya birkaç inanç ve inanç olgusu olduğu görülmektedir. İnsanlar evreni ve kendilerini anlamlandırma noktasında çaresiz kaldıklarından dolayı genelde herhangi görünmeyen bir olgu veya nesneye inanmaya ve bu noktada ondan yardım almaya eğilimli olmuştur. Günümüz modern sonrası dönemde de bu durum geçerliliğini sürdürmektedir.

Postmodern dönemde gelenekle beraber büyü-büyücülük, simya, yoga, medyumluk, ebced hesabı, ruhlarla iletişim, ruh çağırma, kehanet, telepati, astral seyahat, telekinezi, telkin, regresyon, imajinasyon, levitasyon, numeroloji, medyumluk, psikometri, konsantrasyon ve UFO gibi birçok paranormal fenomen günümüz birey ve toplumların hayatında ve onların etkilenmesinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu dönemde bilim, din ve paranormal fenomenler insanların ve toplumların etkilendikleri ve etkiledikleri; çok yönlü bir etkileşim içinde oldukları başat öğeler halini almıştır. Bunda zahiren bir zıtlık görünse de insanın çok boyutlu varlığı bunu gerektirmiştir, denilebilir.

Akademik alanda paranormal inançlar üzerine yapılan uygulamalı çalışmalar neticesinde iki teori oluşturulmuştur. Bunlar uyum teorisi ve vekâlet teorisi olmak üzere iki başlıkta incelenmiştir. Uyum teorisi güçlü bir dinî tezahürü olan kimliklerin manevi bir tecrübe neticesinde ortaya çıktığını ileri sürer. Dinî inanç ile paranormal inanç arasında pozitif bir ilişki söz konusu olmaktadır. Vekâlet teorisi de, dinî inanca sahip olmayan ve dinî inancı zayıf olmakla birlikte dinin ritüellerini yerine getirmeyen insanların dinî inançlara alternatif olarak paranormal inançlara meylettiklerini belirtir. Burada dinî inanç ile paranormal inanç arasında negatif bir ilişki görülür. Paranormal inanç, dinî inancın yedeği olarak ona vekâlet etmiş olur (Arslan, 2011: 236). Paranormal inancın bu özelliğinden dolayı başta kelim olmak üzere dinî inancın da konusu olduğu ve bazen din tarafından eleştirildiği görülür.

Paranormal inançlar kökenleri itibariyle “ikili bir tipoloji” içinde değerlendirilmektedir. Buna göre “geleneksel dinî inançlara dayalı inançlar” olarak “iki farklı temel boyuta” ayrılmaktadır. Bu boyutlardan cennet, cehennem, ahiret, şeytan, cin, melek gibi dinî inancın kapsam alanına giren konular “geleneksel dinî paranormal

inanç”; büyü, kehanet, astroloji, batıl inanç, psişik yetiler gibi fenomenleri içeren inançlar da “klasik (dinî olmayan, seküler) paranormal inançlar” olarak isimlendirilmiştir (Arslan, 2011: 69-70-236).

Çalışmada paranormal fenomenler içeriklerine göre saptanıp, dinî ve dinî olmayan klasik paranormal inançlar olmak üzere iki ayrı başlıkta toplanıp maddeler şeklinde sıralanmıştır. Ayrıca, filmlerde görülen bu paranormal inançlar, çalışmanın analiz bölümünde her filmin sonunda maddeler halinde verilmiştir.

İnsanların dinî ve dinî olmayan paranormal fenomenler ile büyülenmesinde kuşkusuz başta internet olmak üzere günümüz kitle iletişim araçlarının çok büyük etkisi bulunmaktadır. İnsanlar özellikle internet aracılığıyla zaman ve mekan kaydı olmadan alışveriş, dinlenme, müzik, eğlence vb. günlük birçok aktivitelerini gerçekleştirebilmektedirler. Dinî ve dinî olmayan paranormal büyülemenin görüldüğü alanlardan biri de sanal alemdir. Mevcut tüm imkanlarıyla sanal alem, bu postmodern paranormal büyülemenin çok daha hızlı ve çok daha fazla sayıda insanı etkileyecek bir hal almasını sağlamıştır. Bu konuda televizyon, radyo, gazete ve mecmualar da önemini koruyan kitle iletişim araçlarındandır.

Dinî ve klasik paranormal inançların sıkça işlendiği alanların başında sinema gelir. Bu yüzden çalışmada kısaca sözü edilen dinî ve dinî olmayan klasik paranormal inanç ve fenomenler ile sinema ilişkisi ele alınmıştır. Sinema filmlerinde görülen paranormal inanç olgularının kutsal tezahür ve jargonlarla kendisini göstermesi, dinî paranormal inançlar; seküler, din dışı olan paranormal inançlar ise dinî olmayan klasik paranormal inançlar olarak ele alınmıştır. Filmlerin analizlerinde, anlatıda kullanılan sembol, imge, söylem ve inanç şekillerine göre, incelenen filmin bu iki paranormal inanç kategorisinden hangisine girdiği saptanmıştır.

Sinemanın bünyesinde müzik, edebiyat, fotoğraf gibi birkaç sanat dalını barındırması, anlatı olanaklarının ve kitleleri etkileme gücünün daha fazla olmasını sağlamıştır. Onun bu özelliğinde hem görsel hem de işitsel bir sanat dalı olmasının da önemli etkisi bulunmaktadır. Bunlara ek olarak sinemanın teknik olarak uzun zaman dilimlerini kısaltıp içinde bulunduğu zamanı ölümsüzleştirilmesi ve defalarca izlenebilmesi de onun kitleleri etkisi altına alabilmesindeki özelliklerindedir. Sinema filmlerinin gösterime sunulduğu salonlar, onun kitleleri büyülemesine uygun dizayn edilmiştir. O salonlardaki izleyiciler sanki gerçek dünyadan çıkıyor ve filmin yarattığı

gerçek olmayan dünyaya giriyorlar (Şeşen, 2008: 79). Bu arada tabii izleyiciler, filmdeki dinî ve klasik paranormal inançlarla tıpkı eski zamanlarda olduğu gibi büyüleniyorlar.

Sinema sanatsal eserler yaratmak için hayatın kendisinden, edebiyattan, mitlerden ve efsanelerden konular seçmektedir. Seçilen film konularının anlatı ve temasına göre bir tür oluşmaktadır. Burada filmin türünü belirleyen etken, anlatının kendisini dayandırdığı kaynaktır. Dolayısıyla, çalışmada film türlerinin kaynak olarak seçtiği paranormal inançlar ve bu inanç temalarının anlatılardaki işleniş biçimleri analiz edilecektir.

Paranormal büyülemede oldukça büyük bir etkisi olan sinema bağlamında Amerika ve Türkiye sinemasından örnekler seçilmiştir. Böylece bu çalışmanın evrenini, yeniden büyüleme aracı olarak paranormal inanç konularının işlendiği belirlenen Amerika ve Türkiye sinemasından seçilen uzun metrajlı ve kurmaca beşer tane sinema filmleri oluşturmaktadır.

Amerika yapımı filmlerin dünyanın bir çok ülkesinde sinema sektörüne yön verdiği görülmektedir. Büyük bütçelerle çekilen popüler filmler, dünya sinemalarında geniş rekorları kırmakta ve izleyiciler tarafından ilgi ile takip edilmektedir. Amerika yapımı filmlerin içinde ayrı bir popülaritesi olan filmler ise fantastik temalı, yani paranormal inanç konulu filmlerdir. Çalışmanın analiz bölümünde yer verilen bu filmlerden bazı örnekler, Amerika sinemasının bilim-kurgu, gerilim, gizem, fantastik ve korku türlerinde ürettiği filmlerle dünya sinemasında adından sıkça söz ettirdiği görülmektedir. Çalışmada incelenen Sessiz Bir Yer, Harry Potter ve Felsefe Taşı, Şeytan, Yıldız Savaşları: Bölüm I Gizli Tehlike ve Paranormal Activity gibi paranormal inançları konu edinen Amerika yapımı filmlerde bahsedilen temalar yoğun bir şekilde görülmektedir.

Türkiye sineması da seçilen konu bağlamında çalışma kapsamına alınmıştır. Çünkü gelişmekte olan Türkiye sineması, dünyadaki genel havaya uyarak son yıllarda paranormal inanç ve olgular içeren filmler üretmektedir. Özellikle demonolojik temalı korku türündeki bu filmler neredeyse bir furyaya dönüşmüştür. Bu olgular, çalışmada incelenen Psişik, Şeytan, Umut, Büyü ve Dabbe: Zehr-i Cin filmlerinde açıkça görülmektedir. Her iki ülke sinemasından seçilen filmler üzerinden yapılan analiz, sinemanın paranormal içerikle kitleleri ne denli büyülediğini açığa çıkaracaktır.

Paranormal inançların dinî ve dinî olmayan klasik paranormal inançlar olarak ayrışması göz önünde bulundurularak, incelenen filmlerde görülen paranormal inançlar ayrı ayrı ele alınmıştır. Bunun yanı sıra çalışmada, söz konusu filmler, hem sinema endüstrisinde bir eğlence ve tüketim nesnesi olarak hem de bu filmlerin sinema sanatındaki yeri ve izleyici üzerindeki etkileri incelenmiştir.

Bu çalışma ile amaçlanan, dinî veya dinî olmayan klasik hangi paranormal öğelerin sinema sektöründe nasıl, hangi formlarda ve hangi yoğunlukta yer aldığını ortaya çıkarmaktır. Bunun ile ayrıca sinemadaki paranormal öğelerin günümüz insanlarını nasıl etkiledikleri de ortaya çıkmış olacaktır.

Araştırmanın Yöntemi

Amerika ve Türkiye sinemasından amaçsal örnekleme dayalı seçilen filmler, nitel araştırma yöntemlerinden olan içerik analizi tekniği ve sosyolojik film çözümleme tekniğiyle değerlendirilmiştir.

İçerik analizinin temelinde, bireylerin ve toplumların yaşamlarında önemli bir süreç olan iletişimin ölçülmesi yatar. Bu süreçte yazılı, işitsel ve görsel materyallerin tümü, iletişim için kanıt olma özelliği taşır. XX. yüzyılın başlarında iletişim bilimlerinde kullanılmaya başlanan içerik analizi tekniği, günümüzde sosyal bilimlerin farklı alanlarında da kullanılmaktadır (Hepkul, 2002: 2).

İçerik analizi; sosyoloji, psikoloji, tarih, edebiyat, iletişim gibi birçok alanda, farklı amaçlarla kullanılan bilimsel bir araştırma tekniğidir. Temel olarak bu tekniğin, birey ve toplumların tutum ve davranışlarını doğrudan gözlemlemek yerine, onların sembolik davranışlarını çözümlenmek amacıyla kullanıldığı söylenebilir. Bu gözlem; kitap, gazete, dergi, makale, televizyon yayını ve film içeriği gibi olgular üzerinden yapılarak, izleyici ya da okuyucunun bu olgulara karşı tutumları incelenir (Öğülmüş, 1991: 213).

İçerik analiziyle yapılan araştırmalarda, veriler analiz edilmeden önce içerikler, kategoriler şeklinde biçimlendirilir. Bu formatta oluşturulan içeriklerden “genel bir tanımlama yapılacağı gibi, bütüne yönelik çıkarımlarda da bulunulabilir”. Bunun için de, incelenen verilerde görülen mesajların objektif bir şekilde analiz edilmesi, yani içerik analizinin üç temel özelliği olan nesnellik, sistemlilik ve genellilik ilkelerinin gözetilmesi gerekmektedir (Hepkul, 2002: 2).

Filmlerin sosyal bilimlere dayalı bir yöntemin kullanılmasıyla sosyolojik ölçütlere göre değerlendirilmesini amaçlayan sosyolojik film çözümleme tekniğine göre filmler, sosyal bir sanat ve kültür ürünü olarak değerlendirilmektedir (Özden, 2004: 153-154).

Sosyolojinin ayrı bir bilim dalı olarak gelişmesine paralel olarak, sosyolojik inceleme yöntemleri de gelişim göstermiştir. Bu çalışmada kullanılan sosyolojik film çözümleme tekniği, toplumsal yapı içindeki öğelerle, filmlerin içerikleri arasındaki ilişkileri inceleyerek, sosyal yapının çözümlenmesinde dikkate değer düşünceler öne sürmektedir. Ayrıca sosyolojik eleştiri, filmlerin incelenmesinde bilimsel nesnellığe dayalı ve tutarlı bir perspektif sağlamaktadır (Özden, 2004: 155-157).

1919 yılında başlayan sosyolojik film çözümleme çalışmaları, filmlerin toplum üzerindeki etkilerini saptayarak bilimsel veriler ortaya koymuştur. Günümüzdeki sosyolojik film inceleme çalışmaları da, aynı şekilde toplum ve sinema ilişkilerinin çeşitli yönlerden incelenmesini ele alarak, filmlerin sosyal ve kültürel bilgi kaynakları olarak kullanılmasını içermektedir (Özden, 2004: 156).

Araştırmanın Evren ve Örnekleme

Bu çalışmanın evrenini, yeniden büyüleme aracı olarak paranormal inanç konularının işlendiği belirlenen Amerika ve Türkiye sinemasından seçilen uzun metrajlı, kurmaca sinema filmleri oluşturmaktadır. Analiz edilen filmlerin seçimi, amaçsal örneklem tekniğine dayalı yapılarak, her iki ülke sinemasından beş adet sinema filmi seçilerek çalışmanın evreni belirlenmiştir.

Paranormal inançların, dinî ve dinî olmayan klasik paranormal inançlar olarak ayrışması göz önünde bulundurularak, incelenen filmlerde görülen paranormal inançlar ayrı ayrı ele alınmıştır. Bunun yanı sıra çalışmada, söz konusu filmler, hem sinema endüstrisinde bir eğlence ve tüketim nesnesi olarak hem de bu filmlerin sinema sanatındaki yeri ve izleyici üzerindeki etkilerine yer verilmiştir.

Çalışmanın örnekleme seçilirken, sinema endüstrisi gibi her yıl binlerce filmin vizyona girdiği bir sektördeki “kontrol gücü” sorunu göz önünde bulundurularak, daha sağlam veriler elde edebilmek için amaçsal örneklem tekniği kullanılmıştır.

Amaçsal örneklem tekniği, zengin enformasyona sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine çalışılmasına olanak vermekle birlikte, olgu, olay ve bulguların saptanmasında ve açıklanmasında kullanılan bilimsel tekniklerden birisidir.

Amaçsal örnekleme tekniklerinden olan benzeşik (homojen) örnekleme yönteminde araştırmacı, hangi olguların çalışmaya dâhil edileceği konusunda kendi yargısını kullanır ve araştırma konusunun amacına göre aralarında benzerlik kurduğu olguları örnekleme olarak, ortak bir temel oluşturmaktan ziyade, ana değişiklikleri görünür bir form haline getirir (Baltacı, 2018: 257).

Çalışmada amaçsal örnekleme dayalı seçilip incelenen filmlerin paranormal inanç ve fenomenleri barındırması esas alınmıştır. Bundan dolayı, farklı yıllarda çekilen ve birçoğu sinema tarihinde kült olmuş filmler çalışmaya dâhil edilmiştir.

Amerika sinemasından seçilen filmler:

- Sessiz Bir Yer (A Quiet Place) (2018), Yönetmen: John Krasinski.
- Harry Potter ve Felsefe Taşı (Harry Potter and The Sorcerer's Stone) (2001), Yönetmen: Chris Columbus
- Şeytan (The Exorcist) (1973), Yönetmen: William Friedkin.
- Yıldız Savaşları: Bölüm I Gizli Tehlike (Star Wars: Episode I The Phantom Menace) (1999), Yönetmen: George Lucas.
- Paranormal Activity (2007), Yönetmen: Oren Peli.

Türkiye sinemasından seçilen filmler:

- Psişik (2016), Yönetmen: Mustafa Kara.
- Şeytan (1974), Yönetmen: Metin Erksan.
- Umut (1970), Yönetmen: Yılmaz Güney.
- Büyü (2004), Yönetmen: Orhan Oğuz.
- Dabbe: Zehr-i Cin (2014), Yönetmen: Hasan Karacadağ.

Varsayımlar

Paranormal inançlar büyü, bilim ve din üçgeni içinde (bazen birbirleriyle etkileşim, bazen de gerilim halinde) varlık bulur.

Paranormal inançlar bazen kurumsal dinlerden, bazen de farklı dinlerden nüanslar alır.

Kitle iletişim araçları, dinî konuları çoğunlukla paranormal inançlar olarak işlemektedir.

Postmodern dönemde kutsala dönüşün bir yönü de paranormal inançlar şeklinde tezahür etmektedir.

Popüler kültür, paranormal inançları eğlenceye konu etmektedir.

Paranormal inançlar eğlence endüstrisinde eğlence ve tüketim metaı olarak kullanılmaktadır.

Paranormal inanç temalı dizi ve sinema filmleri, sinema ve televizyonda önemli bir izlenme oranına sahiptir.

Paranormal inançlar film sektöründe bir kaynak olarak işlev görmektedir.

Paranormal inançlar Amerika ve Türkiye sinemasında yaygın olarak kullanılmakta ve aralarındaki paranormal kodlarda farklılıklar vardır.

Paranormal inançlar, eğlence ve sinema sektöründe yeniden büyüleme aracı olarak kullanılmaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM KAVRAMSAL ve KURAMSAL ÇERÇEVE

1. Paranormal İnançlar

İnsan; bireysel ve toplumsal yaşantısını şekillendirirken kendisini, yaşadığı dünyayı anlama ve anlamlandırma çabası içinde bulur. Bilimsel ve teknolojik ilerlemeler günden güne gelişme gösterip fiziki bilinmezliklere cevap üretirken, metafiziğin konusu olan inanç alanı ise “görünmeyenlere ve gizemli olanlar”a ait soruların muhatabı olmaktadır. Görünmeyen ve gizemli olan her şey, insanı, görünen ve bilinenlerden daha çok etkiler ve insanda merak uyandırır. Albert Einstein’ın şu sözleri de bu çıkarımı desteklemektedir: “Edinebileceğimiz en güzel deneyim, gizemli olandır. Gerçek sanatın ve gerçek bilimin beşiğinde duran temel duygu budur. Bunu bilmeyen ve artık merak etmeyen, hayranlık duymayan kişi ölüdür ve gözlerinin ferisi sönmüştür” (Seçkin, 2010: 13). Einstein’a göre insanın metafizik olguları anlamaya yönelik gösterdiği merak, çaba ve çalışmanın aynı zamanda fiziki ilerlemenin de sebebi olduğu anlaşılmaktadır.

Malinowski’nin aktardığına göre, tarihte dinsiz ve büyüsüz hiç bir halkın yaşamamış olması (Malinowski, 2000: 7) toplumların herhangi bir varlığa, dine ya da büyüsel fenomenlere inanmalarının kadim bir olgu olduğunu göstermektedir. Bireyin ölüm karşısındaki çaresizliği ve korkusuna teselli olacak ya da korkusunu açacak manevi bir destek araması, inanmanın önemli nedenlerinden biri olmuştur. Söz konusu korku ve kaygılar insanın değişik psikolojik rahatsızlıklara duçar olmasına da neden olduğu bilinmektedir. Bunun yanı sıra doğayı kendi kontrolü altına alıp denetlemeye çalışan insan, karşı koyamadığı doğa olayları karşısındaki güçsüzlüğüne boyun eğerek ve farklı tezahürleri olan inançsal formlar geliştirir. Bu inançlarıyla doğa üzerinde tasarrufta bulunduğu inanma fikri; insanı aşkın varlık/lar, canlı-cansız nesnelere, kimi zaman da antropomorfik varlıklara inanmaya sevk etmiştir.

İnsan biyolojik yetersizliğinin ve sonlu oluşunun farkında olan yegâne varlıktır. Bu nedenle de inanma eğilimindedir. Bu inanma eğilimi kültürel, toplumsal faktörlerden etkilenmek ve farklı görünüşler arz etmekle birlikte genel olarak din şeklinde kurumsallaşmıştır. Dinin bu kurumsallaşmış biçimi, din sosyolojisinin araştırma alanına girmektedir. Klasik sosyoloji geleneğinde dinsel inanç cemaat

üzerindeki nesnel görünüşleri bağlamında ele alınır ve açıklanır. Bu temelde dinin toplumun örgütlenmesi üzerine çok önemli bir faktör olarak ilk sosyal bilim çalışmalarından itibaren vurgulandığını belirtmek mümkündür. Ancak inanmanın ya da kutsalla ilişki kurmanın dolaylı ve dinle birlikte, bazen de ondan ayrılan biçimleri de mevcuttur. Bu inançlar genellikle büyü, batıl inanç, boş inanç ve safсата gibi kavramlarla ifade edilir (Parladır- Özkan, 2015: 174).

İnsanlar, geleneksel dinsel dogmalarla uyusun uyuşmasın olağandışı gördükleri konularla ilgili bilgiler veren kişilerin olağanüstü güçleri olduğuna inanmış, bu kişilere önemli değerler atfederek kurumsallaşmış dinlere ya da büyü orjinli mistik inanışlara yönelmiştir. Kutsal alanın kapsamına giren dinlerin dışındaki inançlar, bilim ve büyü alanı olarak tabir edilmektedir (Malinowski, 2000: 7). Büyü olgusunun kapsadığı bütün fenomenler ise paranormal inançlar olarak açıklanmaktadır. Arslan'ın da ifade ettiği gibi; “bir inanç ya da olgunun “paranormal” sayılmasında temel kıstas onun, bilimin temel kabullerine ters, doğa kanunlarını zorlayan bir nitelikte olmasıdır” (Arslan, 2011: 19). Fizik kanunlarıyla açıklanamayan olayları ifade etme, tanımlama ve bu fenomenlere nasıl yaklaşılabileceği paranormal terimi ile ifade edilmektedir (Arslan, 2011: 33). “Paranormal sözcüğünü oluşturan para ön eki; eski Yunanca'dan gelmez ve paramiliter, paramedikal deyimlerindeki gibi ‘yakın’, ‘benzer’; paranormal kavramında olduğu gibi ‘bir şeyin dışında’ ‘ötesinde’ anlamlarına gelmektedir” (Arslan, 2011: 30).

Paranormal fenomenlerin geniş bir yelpazeyi kapsaması ve bilimsel tanıma gereksinim duyulmasıyla, operasyonel ve teorik olmak üzere iki tanımlama yapılmıştır. Operasyonel tanım, paranormal fenomenlerin bilimsel yöntemlerle incelemesinin önündeki zorlukları göz önünde bulundurarak, paranormalin bir takım ölçeklerle ve bilimsel araştırmalarla incelemesine olanak verir. Bu tanımın çalışma yöntemiyle, paranormalin sınırlılığı sorunu ve fizik- metafizik olguların birbirinin yerine geçme durumuyla bağlantılı problemlerin önüne geçilmesi düşünülmüştür.

Tobacyk, paranormalin tanımı ve operasyonelleştirilmesi konusunda önemli çalışmalarda bulunmuştur. Tobacyk çalışmalarında üçlü bir kriteri esas almış ve paranormali “bilimin temel sınırları dışında kalan fenomenler” olarak tanımlamıştır. Tobacyk yaptığı bu tanım sonrası, paranormalin kapsamı açısından bazı sorunlar ortaya çıktığını görmüş, yeni tanımlamalar için çalışmalarını sürdürmüştür. Tobacyk'in ayrıca değindiği Irwin'in iki kriterli tanımına göre paranormal, “fiziksel açıdan imkânsız” olan

ve “konvensiyonel bilimin ifade ettiği insan kapasitesinin sınırlarının dışında kalan” fenomenlerdir (Arslan, 2011: 31). Bu tanıma göre paranormalin metafizik alanın konusu olduğu görülmekle birlikte, insan kapasitesinin sınırlarının ötesinde var olan fenomenleri ifade ettiği anlaşılmaktadır.

Operasyonel tanımın kapsam alanına giren bütün bu fenomenlere olan inanç da, paranormal inançlar olarak kabul edilmektedir. Aslında paranormal fenomenlerle ilgili yürütülen tartışmaların temeli bu inanç konusudur (Parladır- Özkan, 2015: 174).

Diğer bir tanım olan teorik tanım, paranormal fenomenlerin nasıl bir değerlendirmeye tabi tutulacağı ve bunların nasıl yorumlanacağı konularını açıklığa kavuşturmuştur. Bu tanımda bilimin merkezi bir erk olduğu görülmektedir. Paranormalin, “mevcut bilimin açıklayıcı gücünü görünüşte aşan, bilinmeyen veya gizli nedenlerden doğan şey” ya da “kurulu bilimin sınırlarının dışına çıktığı ileri sürülen açıklamalara güvenme” şeklinde tanımı yapılmaktadır (Arslan, 2011: 32).

Toplumsal yapının var ettiği paranormal inançlar, tarih boyunca kültürel ve kurumsal yapıları etkileyerek toplum nezdinde varlığını korumuş ve sürdürmüştür. Başta metafizik bir olgu olan inancın kendisi, tanrı ya da tanrılara inanma şeklinde kendini göstermesiyle, doğüstü varlık ya da varlıklara inanmayı peşinen kabul etmeyi gerektirir. Monoteist ve politeist inanç biçimlerini içinde barındıran farklı dinlerin varlığı, birçok lokal veya kurumsallaşmış dinlerin toplum hayatına yön vermesine olanak tanır. Her bir dinin dogma ve ritüelleri, zamanla toplumların kültürel yapısına göre şekillenip, inancın başka bir formu olan paranormal inançlara doğru evrilir.

Paranormal inançlar köken olarak dayandıkları duruma göre “ikili bir tipoloji” içinde değerlendirilmiştir. Buna göre “geleneksel dinî inançlara dayalı paranormal inançlar” ve “dinî olmayan klasik paranormal inançlar” olarak “iki farklı temel boyuta” ayrılmaktadır. Bu boyutlardan cennet, cehennem, ahiret, şeytan, cin, melek gibi dinî inancın kapsamına giren konular “geleneksel dinî paranormal inanç”; büyü, kehanet, astroloji, batıl inanç, psişik yetiler gibi fenomenleri içeren inançlar da “klasik (dinî olmayan, seküler) paranormal inançlar” olarak isimlendirilmiştir (Arslan, 2011: 69-70-236).

Paranormal inançların dinî ve klasik paranormal inançlar olarak iki kategoride değerlendirilmesinden sonra, akademik literatürde paranormal inançlar üzerine yapılan

uygulamalı çalışmalar neticesinde bazı teori ve hipotezler oluşturulmuştur. Bunlar uyum teorisi ve vekâlet teorisi olmak üzere iki başlıkta incelenmiştir.

Uyum teorisine göre, güçlü bir dinî tezahürü olan kimlikler manevi bir tecrübe neticesinde ortaya çıkar. Dinî inanç ile manevi deneyim arasında ikili bir ilişki olmakla birlikte, “dini kimlikleri güçlü insanların metafizik alana ilişkin inançları daha fazla olacaktır”. Burada dinî inanç ile paranormal inanç arasında pozitif bir ilişki söz konusudur. Yani dinî inanç ile paranormal inanç birbirine uyumludur (Arslan, 2011: 236).

Vekâlet teorisine göre, dinî inanca sahip olmayan ve dinî inancı zayıf olmakla birlikte dinin ritüellerini yerine getirmeyen insanlar, dinî inançlara alternatif olarak paranormal inançlara meylederler. Burada dinî inanç ile paranormal inanç arasında negatif bir ilişki vardır. Paranormal inanç, dinî inancın yedeği ya da alternatifi olarak ona vekâlet etmiş olur (Arslan, 2011: 236).

Bunlardan hareketle, bu çalışmada din orjinli bir yapısallık arz eden, temel bağlantılarını dinî söylemlere dayandıran, dinî kaynakları direkt referans alan paranormal fenomen ve inanç konulu anlatılar dinî paranormal inançlar; dinle doğrudan ilişkili olmayan fenomenler ise, dinî olmayan klasik paranormal inançlar olarak isimlendirilmiştir.

1.1. Dinî Paranormal İnançlar

Kurumsal dinlerin bazı inanç, prensip ve ilkelerinin kendi özünde paranormal bir temele dayandığı görülmektedir. “Çünkü, dinî inanç sisteminde yerini alan ilkeler, yaşadığımız dünyanın fizik kanunlarına terstirler. Melek, şeytan, cin, mucizeler, ilahi yaratılış vb. birçok dinî kavram buna örnek olarak verilebilir” (Arslan, 2011: 62-63). Buradaki temel dayanağın, inanç olgusunun gerektirdiği formda beliren kabul şekli olduğu söylenebilir. Dinî inanç ilkelerinin metafiziksel bir formda olmaları, “dinî inançlar paranormal alana dâhildir” sonucu çıkmaktadır. “Her iki inanç sistemi de, duyu dışı fenomenlerin ve doğa kanunları dışında işleyebilen bir alanın varlığını kabul etmektedirler. Bu da iki inanç arasındaki iletişimi zaman zaman mümkün kılmaktadır” (Arslan, 2011: 66).

Dinin kendi ilkelerinin dayandığı paranormalitenin, yine kendi ilkelerini konu alan fakat bu ilkelerinin karşısında varlık alanı bulan inançlar, dinî paranormal inançlar olarak değerlendirilmiştir. Bunlar:

- * Tanrı İnancı (Arslan, 2011: 29): kurumsal dinlerin tanrı inancı ilkelerine tezat oluşturacak inançlar, değer atfetmeler ve farklı kùltür ve mitolojilere ait tanrılar.
- * Demonoloji (Arslan, 2011: 29): cin, şeytan, peri.
- * Hiyerofani (Eliade, 2017: 139): kutsal imajların paranormal tezahürü.
- * Gnostisizm:¹ Doğu mistisizmi ve dinlerini eklektik bir tutumla yorumlayan, bilginin kaynağını ilhama dayandıran mistik ve felsefi akım, bilinircilik.
- * Eskatoloji (Eliade, 2017: 76): dũnyanın sonu, kıyamet.
- * Soteriyoloji:² bir kurtarıcı tarafından, kurtuluşun gerçekteştirileceğini iddia eden öğreti. İsa, mehdi vb.
- * Ahiret: cennet, cehennem, araf, mahşer.
- * Melek: kurumsal dinlerin melek inancı ilkelerine tezat oluşturacak inançlar ve değer atfetmeler.
- * Vahiy, İlham, Rũya.
- * Mehdi, Mesih, Deccal.
- * Keramet (Arslan: 2011: 45): mistik anlayışa gũre, özel nedenlerden dolayı seçkinlik atfedilen kişilerin gũsterdiđi doęaũstũ durumlar.
- * Mucize: bilimsel metotlarla açıklaması yapılamayan, Tanrısal değerlere atfedilen olađanũstũ durumlar.
- * Nazar: canlı ya da cansız bir varlığın özel bir durumdan dolayı olumsuz etkilenmesine neden olma.
- * Dua, Beddua: kurumsal dinlerin sũylemleri aksine, bazı durumların olumlu veya olumsuz sonuçlarının olmasını isteme anında sũylenen sũz ya da yapılan ritũeller.
- * Kutsal kitabın şifreleri (Arslan, 2011: 29): ebcet hesabıyla harf, kelime veya cũmlelerden geçmiş ya da gelecek olayların tarihini saptama.
- * Dinî referanslarla bũyũ bozma.
- * Dinî referanslarla muska yapma.
- * Mit (Eliade, 2017: 32): kutsallık tezahürleri ẽn plana ıkarılan mitolojik fenomenler.

¹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/gnostisizm> (21.11.2019).

² <https://tr.wikipedia.org/wiki/Soteryoloji> (22.02.2020).

1.2. Dinî Olmayan Klasik Paranormal İnançlar

Dinî olmayan klasik paranormal inançlar, paranormal inanç olmakla birlikte, herhangi bir dinî temele dayanmayan fenomenleri kapsamaktadır. Toplum hayatında sıkça rastlanan bu fenomenler seküler söylemle ifade edilmekte ve aynı zamanda metapsişik ve parapsikolojik çalışmalara dâhil edilmektedirler. Fakat bu olgunun toplum ve inançla doğrudan olan ilişkisi, konunun din sosyologları tarafından çalışılmasını kaçınılmaz kılmıştır.

Dinî olmayan klasik paranormal inançlar olarak şu fenomenler sayılabilir:

* Büyü (Tanyu, 1992: 501-506): doğal dünyayı etkilemek için mistik yöntemlerle gerçekleştirilen uygulamalar.

* Astroloji (Arslan, 2011: 29): yıldızların olaylar üzerindeki etkisini saptama ve bu etkileri göz önünde tutarak geleceği önceden bildirme, burçlar.

* Astral seyahat (Seçkin, 2010: 223): hipnoz ve trans gibi hallerde ruhun bedenden bağımsız hareki.

* ESP (Extra Sensory Perception) (Arslan, 2011: 40): duyu ötesi algı ve beceriler.

* Doğüstü güçler: fizik kanunlarıyla açıklanamayan güçlere sahip olma, imaj ve fenomenler

* Önsezi: henüz ortada hiçbir belirti yokken bir şeyin olacağını hissetme.

* Kehanet (Arslan, 2011: 29): meydana gelecek olayları birtakım yöntemlerle önceden bilmeye çalışma.

* Medyumluk (Scognamillo-Arslan, 1999:183): spiritüel âlemle irtibata geçebildiğini ve ölümlerle canlılar arasında iletişim kurabildiğini iddia etme.

* Spiritüalizm: ruh çağırma, ruhlarla iletişim.

* Animizm (Freud, 2002: 126): nesnelere ruh olduğuna inanma.

* Falcılık (Arslan, 2015: 63): kahve falı, tarot, el falı, numeroloji.

* Cold reading:³ falcı ve medyumların var olan bir durumla ilgili ya da gelecekte vuku bulacak olaylar hakkında tahminlerde bulunmak için kullandığı teknik, soğuk okuma.

* Kundalini deneyimleri:⁴ yoga, meditasyon, psikodelik druglar.

³ https://en.wikipedia.org/wiki/Cold_reading (22.02.2020).

⁴ <https://www.worldpranichealing.com/tr/kundalini/awakening-the-kundalini/> (22.02.2020).

* UFO (Unidentified Flying Object) (Arslan, 2011: 29): tanımlanamayan uçan nesne, uzaylı.

* Deja vu (Arslan, 2011: 38): daha önce başka bir yerde bulunmuş ya da bir şeyi yapmış olma hissi.

* Zihin gücü ile iyileşme (Arslan, 2011: 29): duygu ve düşüncelerin etkisiyle hastalıkların tedavi edilmesi.

* Batıl inanç: reel bir sonucu bulunmayan, tepkisi kanıtlanamayan, dini temeli olmayan davranış, söz veya inanış.

* Telepati (Seçkin, 2010: 155): beş duyunun yardımını olmadan kişiler arasında yapılan bilgi akışı, uzaduyum.

* Psikokinezi- Telekinezi (Seçkin, 2010: 203): düşünce gücüyle nesnelere üzerinde etki yaratma.

* Psikometri (Seçkin, 2010: 183): herhangi bir konu hakkında cansız objelere dokunarak onlardan bilgi edinme.

* Prekognisyon:⁵ gelecek zamanda olacak olayları görme, öngörü.

* Telemetri (Seçkin, 2010: 183): herhangi bir objeye dokunma ihtiyacı duymadan istenilen konu hakkında enformasyon toplama.

* Reenkarnasyon (Arslan, 2011: 15): ruh göçü, ruhun belli aralıklarla bir bedenden başka bir bedene geçmesi, tenasüh.

* Levitasyon (Seçkin, 2010: 217): insan ya da hayvan bedeninin herhangi fiziksel bir etki olmadan havaya kaldırılması, havada asılı kalması ya da havada hareket etmesi.

* Hayalet (Arslan, 2011: 29): fiziksel olarak var olmadığı halde, kimi zaman görüldüğü iddia edilen gizemli varlıklar.

* İmajinasyon: hayal gücüyle zihinsel görüntüler, imgeler ve imajlar oluşturma.

* Materilizasyon (Seçkin, 2010: 245): bedenlenme.

* Teleportasyon (Seçkin, 2010: 257): ışınlanma.

* Okültist fenomenler (Arslan, 2011: 32): teknik olarak bilimsel yöntemleri kullanmadan elde edilen gizli bilgiler.

⁵ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Prekognisyon> (22.02.2020).

- * Simya:⁶ kimya, tıp, astroloji, metalürji, fizik, felsefe, din ve mistisizm gibi birçok konuyu içermekle beraber, simyacılar ölümsüzlük iksirini bulmak ve sonsuz zenginliği elde etmek için çalışmışlardır.
- * Halk tıbbı (Folk medicine)⁷: hastalıkların tedavisinde bazı bitkiler kullanmakla birlikte, hastanın iyileşmesi için doğaüstü güçlerden yardım istemekle uygulanan geleneksel bir tedavi yöntemi.
- * Ezoterizm (Eliade, 2016: 68): herkes tarafından bilinmesi ve yayılması istenmeyen bir takım felsefik sıır, bilgi ve öğretilerin bir üstat tarafından sadece ehil olan kişilere öğretilmesi, içrek.
- * İnisiyasyon:⁸ ezoterik bilgilerin ehil olan kişilere aktarılması metodu.
- * Durugörü: canlı ve cansız nesnelere, olayların beş duyunun etkisi olmadan algılanması.
- * Olağan dışı yaşam formları.
- * Mit (Eliade, 2017: 32): profan tezahürleri ön plana çıkarılan mitolojik fenomenler.

Gizembilimi, mit ve ezoterik terimlerinin kapsadığı bütün inançlar, teoriler ve teknikler geç antikitede oldukça popülerdi. Örneğin büyü, astroloji, ruhlarla iletişim kurma gibi pratikler iki bin yıl önce Mısır ve Mezopotamya’da icat edilmiş ve sistematikleşmişti. Bu paranormal aktivitelerin pratik deneyimlerinin Ortaçağ’da azaldığı görülse de, İtalyan Rönesansı’yla birlikte yeni bir prestij kazanarak saygın bir konuma eriştiği ve moda haline geldiği görülmüştür (Eliade, 2016: 68).

Normal iradenin düşünme, hareket gibi eylemleri beyin komutları vasıtasıyla bilinçli olarak gerçekleşirken, paranormal iradenin telepati, telekinezi, durugörü gibi eylemleri bilinçaltının aktivizasyonu ile ve onun sayesinde mümkün hale gelebilmektedir (Seçkin, 2010: 47).

Fortuny’nin yanı sıra birçok parapsikolog, medyum ve ekstrasens, yüzük, saç, peçete, taş, fotoğraf gibi çeşitli eşyalara dokunmak suretiyle onların barındırdığı bilgiyi “okumayı” başarmaktadırlar. Cansız objelere dokunmak suretiyle, onlardan bilgi

⁶ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Simya> (22.02.2020).

⁷ Kaplan, M., “Halk Tıbbının Kökenleri: Teşhisten Tedaviye Din ve Büyü İlişkisi”, Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, 23, sayı 91, 2011, ss. 150-156.

⁸ <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nisiyasyon> (22.02.2020).

edilebileceği gibi (psikometri), herhangi bir temas olmaksızın da bu bilgilere ulaşmak olasıdır (telemetry) (Seçkin, 2010: 183-184).

Çağdaş araştırmacılar, birçok uygarlıkta görülen okült pratiklerin, inancın ve kuramın istikrarlı dinsel anlamını açığa çıkarmıştır. Bunlara büyü ve büyücülük gibi folk ritüellerinden tutun da simya, yoga, gnostisizm, Rönesans Hermetizmi ve Aydınlanma Dönemi'nin gizli cemaatleri gibi özel bilgi gerektiren ezoterik düşüncelere ve gelişkin gizli tekniklere kadar kültürün bütün düzeylerine rastlanmaktadır (Eliade, 2016: 80).

Burada, dinî ve dinî olmayan paranormal fenomenlerin iç içe geçtiği ve hangisinin bir diğerinden etkilendiğini saptamanın güçlüğü göze çarpmaktadır. Kutsal kitabın şifreleri, kıyamet senaryoları, eskatoloji, dinî referenslarla yapılan büyü ya da onlarla etkisi kaldırılan büyü, ebced hesaplarıyla gelecekte bilgi verme gibi olgular dinî ve dinî olmayan klasik paranormal fenomenlerin iç içe geçtiğini ve birbirleriyle olan etkileşimini göstermektedir. Aynı şekilde mitlerin köken itibarıyla kutsallık ya da kahramanlık arz eden tezahürleri, dinî ve dinî olmayan anlatılar olarak karşımıza çıktığı görülmektedir.

1.3. Mit

Mitler paranormal fenomenlerle yakın bir ilişki içinde olduğundan dolayı, paranormal inançların kapsam alanına girmektedir.

Mit, eski Yunanca bir kelime olarak; içeriğinde doğal ve doğaüstü fenomenler ile kültürel kodların kökenleri ve yaratılışlarıyla ilgili olan, aynı zamanda kutsal ve dinsel sayılan hikâyeler olarak (Marshall, 2005: 506-507) ve evrenin yaratılışı, hayatın kaynağı, doğa olayları, Tanrıların işlevleri ve ruhlarla ilgili insanların en eski düşünceleri olarak açıklanmaktadır (Bayat, 2017: 31).

Mit, karmaşık bir kültür gerçekliği olarak farklı bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanmıştır. Mit eski zamanlardaki masallara özgü olayları ve kutsal bir öyküyü anlatır. Başka bir ifadeyle mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde; bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum gibi gerçekliklerden yola çıkarak bu gerçekliklerin yaşama nasıl geçtiğini dile getirir. Mitin yaşama yansıyan bu özelliği, her zaman bir yaratılış öyküsü olarak görülmektedir. Yani mitler, kutsal ya da doğaüstü varlıklar olarak dünyaya çeşitli, kimi zamanda heyecan verici akınlar şeklinde

görülebilmektedir. Dünyayı yaşanabilir bir yer kılan, gerçek anlamda kuran ve onu bugün içinde bulunduğu aşamaya getiren faktör, mitlerin kutsallık formundaki bu akınıdır. Aynı zamanda mitlerin doğaüstü varlıklar olarak müdahalelerinden sonra; insan bugünkü hayatını, ölümlü, cinsiyetli ve kültür sahibi olma bilgisini edinmiştir (Eliade, 2017: 16-17).

“Mit, kendi içinde, bir “iyilik” ya da ahlak güvencesi değildir”. Mitin amacı, yaşama dair modeller açıklayarak, dünyanın kendisine ve insanın varlığına bir anlam katmaktır. Bu yönüyle mitin insanın anlam arayışındaki rolü son derece önemlidir. Mit her zaman gerçekliklere başvuran kutsal bir öykü olarak kabul edildiği için, mitin “gerçek bir öykü” olduğu söylenebilir. Kozmogoni miti bu gerçekliği destekler, çünkü dünyanın varlığı da bunu kanıtlamaktadır. Aynı şekilde ölümün kökeni miti de gerçektir, çünkü insanın ölümlülüğü bu gerçekliği kanıtlamaktadır (Eliade, 2017: 18-195).

Malinowski, Eliade’ın görüşlerinin aksine mitin ahlakla ilişkisi bağlamında farklı görüşler ileri sürer. Ona göre, “mitin ilkel kültürlerde vazgeçilmez bir işlevi vardır; o, inancın ifadesidir, onu derinleştirir ve şifreler; ahlakı korur ve ona güç verir; ayinin üretkenliğine kefil olur ve insan için örnek olacak pratik kuralları içerir”. Bu özellikleri sayesinde mit, insan uygarlığının bir parçası haline gelir. Bundan dolayı mit, değersiz bir anlatı olmadığı gibi, zor elde edilen aktif bir güç olarak varlık bulmakla birlikte; “entelektüel bir açıklama ya da sanatsal bir canlandırma değil, ilkel inancın ve ahlaki bilgeliğin bildirgesidir” (Malinowski, 2000: 99). Malinowski’nin mite yüklemiş olduğu bu misyonlar bağlamında, mitin bir inanç, ahlak ve kültür taşıma işlevi gördüğü de söylenebilir.

Mitler kendisini kendi varoluş tarzıyla tanımlayarak, insanın barınma, beslenme, aile, evlilik, eğitim, çalışma ve sanat faaliyetlerini düzenliği gibi; bütün ritlerin kökenine ilişkin modeller de sunar. Bu modellerden yola çıkan insan, miti bilme ve anlama yetisiyle, nesnelere ilişkin kökenine ilişkin bilgi sahibi olur. Bu bilgi sayesinde nesnelere egemen olabilir ve onları istediği gibi yönlendirip kullanabilir (Eliade, 2017: 13-20-33). Çünkü mit insana önemli bir model sunarak, evreni anlayabileceği ve bu evreni anladığı illüzyonunu verir. Bunun sadece bir illüzyon olmasının sebebi, günümüzde insanın bilimsel düşünmesi itibarıyla, zihin gücünün çok sınırlı bir miktarını kullanmasından kaynaklanmaktadır (Strauss, 2018: 37).

Campbell, Strauss'un illüzyon olarak tanımladığı mitin yansımalarını biraz daha genişleterek Tanrı'nın maskesine indirger. Ona göre Tanrı'ya atfedilen bütün isim sıfat ve suretler, tanım olarak dil ve sanatın ötesine geçerek, nihai gerçekliğin işareti olan birer maske şeklinde belirmiştir. Çünkü sonuçta mit de Tanrı'nın bir maskesidir ve görünen dünyanın ötesinde olan şeyin bir metaforu olarak varlık bulmaktadır (Campbell- Moyers, 2017: 17).

Mitlerin dinî söylemlerle ilişkisi bağlamında, eskatolojik anlatılarda mitlerin kökenine rastlamak mümkündür. Deccal'in, dünyanın sonunun yaklaştığı bir dönemde kötülüğün yayıcısı olarak yeryüzüne geleceğine inanılmaktadır. Deccal sahte Mesih olarak toplumu manipüle edecek, toplumsal, dinsel ve ahlakî değerleri altüst ederek kaosa neden olacaktır. Deccal'in bir şeytan ya da ejder biçiminde canlandırıldığı düşünüldüğünde, bu da Tanrı ve ejder arasındaki kavgayı betimleyen miti anımsatmaktadır (Eliade, 2017: 96).

Mitlerin insanı aydınlanmaya ve vecde götürebilecek olan en derin ruhani potansiyellerin ipuçlarını içinde barındırdığı söylenebilir (Campbell- Moyers, 2017: 19). Mitlerin bu ve bunun gibi özellikleri sayesinde insanlığın en eski tarihlerinden itibaren varlığını koruduğu görülmektedir. Fakat uzun bir sekülerleşme veya dünyevileşme sürecinden geçildiği için, modern toplumda bazı mitsel tema ve anlatıların kolay kolay fark edilemedikleri bilinmekle birlikte; mitsel temaların günümüzde de hala canlı oldukları aşikârdır. Toplumsal düzeyde böyle bir sorun olduğu görülse de, insanın bireysel deneyimi göz önünde bulundurulduğunda mit hiçbir zaman kaybolmamıştır. Mit bu aşamada, modern insanın rüyalarında, hayallerinde ve özlemlerinde kendisini hissettirir. Aynı zamanda bireyin bilinçdışı ya da yarı bilinçli deneyim ve faaliyetlerinde birçok mitin etkisinin olduğu görülebilir (Eliade, 2017: 27-28).

1.4. Büyü

Başta değinildiği gibi, büyü, bilim ve din arasındaki ilişkiler üzerine yürütülen tartışmalarda en çok göze çarpan konunun bunlar arasındaki etkileşim üzerine yapıldığı görülmektedir. Hangi fenomenin bir diğerini etkilediği ve orjin olarak hangisinin bir diğerine dayandığı üzerine tezler ileri sürülmektedir. Bu fenomenlerden biri olan büyüünün literatürde önemli bir yer teşkil etmesinden ve paranormal inançlarla yakın bir ilişki içinde olmasından dolayı, büyü üzerine ileri sürülen görüşlere yer verilecektir.

Büyü, sadece bir ritüel olarak ele alındığında paranormal inançların konusu olmaktadır. Bununla birlikte büyü ritüelinde olduğu gibi, büyüsel fenomenleri işleyen yapıtlar da paranormal inançların konusu olmaktadır.

Büyü, doğaüstü güçler yardımıyla doğayı etkileyerek olağanüstü sonuçlar elde etme esasına dayanan faaliyetler olarak tarif edilmektedir (Tanyu, 1992: 501). Büyü ayinleri ve bir bütün olarak büyüünün kendisi geleneksel olaylardır. Büyü araçlar, temsiller ve hareketler barındırır. Büyü, tekrar edilen hareketler ve etkisine bir grubun inandığı pratik bir fenomendir (Mauss, 2013: 70).

Doğayla ilgili modern bakış açılarımızdan yargıya ulaşarak, böyle bir davranıştaki “doğru” olan nedensellik niteliklerinden “yanlış” olan nedensellik niteliklerini objektif olarak ayırt edebilir ve sonra yanlış nedensellik niteliklerini irrasyonel ve buna karşılık gelen eylemleri “büyü” olarak nitelendirebiliriz (Weber, 2016: 84).

Büyünün dinle olan ilişkisine bakıldığında birbirinden farklı teoriler görülmektedir. Malinowski büyü ve dinin kaynağını mitolojik geleneğe dayandırır. Her iki fenomenin de mucizevi tezahürler gösteren güçlerinin olduğunu, mucizevi bir atmosferde var olduklarını ve eylemlerini dünyevi evrenin eylemlerinden ayıran tabular ve kurallarla çevrili olduğunu belirtir (Malinowski, 2000: 88).

Bergson, büyü ve dinin aynı şeyler olmadıklarını, büyüünün yarı tinsel ve yarı fiziksel bir ortamda gerçekleştiğini, büyücünün sadece bir varlıkla ilgilenmediğini fakat dinin en büyük etkinliğini Tanrının varlığından aldığını belirtir. Ona göre birini diğerinin sebebi saymak gibi bir durum söz konusu değildir (Bergson, 2017: 147-148).

Durkheim, din ve büyüü birbirinden ayırmanın zorluğundan bahseder. Çünkü büyü de, din gibi inançlardan ve ayinlerden oluşmaktadır. Büyünün de kendine has mitleri, dogmaları ve duaları vardır. Aynı zamanda büyücünün ayin esnasında kendilerine başvurduğu varlıklar ve güçler, dinsel karakterdeki aynı varlıklar ve güçlerdir. Fakat bu ortak benzerliklere rağmen din büyüünün kendisidir, ya da büyü dinin kendisidir gibi bir yargıya varılamaz. Çünkü din büyüye karşı açık bir nefret hissi barındırmakta, büyü ise dine karşı düşmanlık beslemektedir (Durkheim, 2011: 63-64-65).

Frazer, zaman ilerledikçe büyüünün yanlışlığının anlaşıldığını ve yavaş yavaş büyüünün dine evrildiği bir süreçten bahseder. Büyücünün, insanın iyiliği için doğa üzerindeki denetleme çabasını terk ederek, kendi başına yapamayacağını düşündüğü

şeyleri tanrılara yaptırmak için onlara dua edip, aynı pratik süreçlere ulaşmaya çalışan rahiplere bu yolu açmıştır (Frazer, 2004:100-101).

Weber, dinsel ve büyüsel eylemi, ilk tezahürlerine görece rasyonel bir davranış tarzı olarak açıklar. Bunlar yöntemsel olarak bir sonuca göre zorunlu olarak yapılan bir eylem olmasa da, deneyimin yolunu izler (Weber, 2016: 83).

Freud, insanlığın çağlar boyunca animistik, dinî ve bilimsel olmak üzere üç düşünce sistemi geliştirdiğini ifade eder. Bunlardan ilki olan animizm bir düşünce sistemidir ve evrenin doğasını eksiksiz bir şekilde açıklayan tek sistemdir. Bununla birlikte animizm bir din değildir fakat dinler onun üzerine inşa edilmiştir (Freud, 2012: 128).

Mauss, büyüün insan düşüncesinin ilk formu olduğunu ve dinin büyüdeki başarısızlıklardan ve hatalardan doğduğunu ileri sürer. Büyü geçmiş zamanlarda saf halde bulunmuştur ve insanlar başlangıçta sadece büyüsel formlarla düşünmüştür.

Başlangıçta tereddütsüz bir şekilde düşüncelerini ve bu düşünceleri bağdaştırma biçimini nesnelleştiren, kendi kendine telkin ettiği düşünceler gibi şeyleri yarattığını tasavvur eden ve kendi davranışlarına hâkim olduğu gibi doğal güçlere de hâkim olduğunu sanan insan, sonunda dünyanın kendisine karşı direndiğini fark etmiştir; ve dünyayı bir zamanlar kendisine mal ettiği gizemli güçlerle donatmıştır hemen; kendisi tanrı olduktan sonra dünyayı tanrılarla doldurmuştur. Artık bu tanrılardan korkmuyordur, ancak onları tapınmayla, yani sungularla ve dualarla kendisine bağlar (Mauss, 2013: 63-64).

Din inançsal bir doktrin olarak her şeye gücü yeten bir varlığa, büyü ise tabiattaki bir güce yönelimi esas almaktadır. Dinde inanç sahibi olan bir topluluk, büyücülükte ise sadece müşteri kitlesi vardır. Dinde günah-sevap anlayışı varken büyüde böyle bir şey söz konusu değildir (Tanyu, 1992: 502). Görüldüğü üzere din ile büyü arasında benzerlik ilişkisi kuranlara karşı, farklı görüşler ileri sürenler de olmuştur.

Büyü ve din arasında olduğu gibi büyü ve bilim arasında da birbirinden farklı tezler ileri sürülmüştür. Bergson, “bilimin ve büyüün eşit olarak doğal olduklarını, her zaman birlikte var olduklarını” belirtir. Fakat teknik olarak büyüün bilime hizmet etmesi tesadüf olabilir. Maddeden fayda sağlamadan kullanılamayacağından dolayı, bir gözlemi kullanmak için öncelikle onun bilimsel araştırmaya yatkın olması gerekmektedir (Bergson: 2017: 143-146).

Frazer, din ile batıl inançlar arasında bir ayırım ortaya çıktığı dönemde, kurban ve dua gibi ritüellerin dindar ve aydın kesimin kaynağı olduğunu, büyüün ise batıl

inançlılar ve cahillerin sığınağı olduğunu söyler. Kişisel iradeden bağımsız bir şekilde ve değişmez bir neden-sonuç ilişkisine bağlı olan büyü, doğadaki nedensel bağlantıları araştırarak doğrudan bilime giden yolu hazırlar. Buradan simya ve kimya gibi bilimlere doğru gider (Frazer, 2004: 106-107).

Mauss da Frazer gibi büyü ve bilim etkileşimini nedensellik ilkesine bağlayarak, din temeli üzerinden bir yargıya varır. Ona göre dinin çelişki ve yanılgılarını saptayabilecek düzeye gelen insan zihni, nedensellik ilkesini uygulayarak dinden kopuş sürecine girer. Fakat bu süreçten sonra büyüsel nedensellik değil, deneysel nedensellik, yani bilim söz konusu olur (Mauss, 2013: 64).

Büyü yapan toplumlar aynı zamanda bilim öncesi bir bilim sistemi de kullanmışlardır. Örneğin, mevsimsel değişikliklere dikkat ederek tarım faaliyetlerini ona göre düzenlemişlerdir. Bununla birlikte büyü ritüellerini uygulayan toplumlar, büyüü belirli zamanlarda sonuç elde etmek için başvuracakları bir yöntem olarak görmüşlerdir. Yani hem büyüü, hem de büyüsel olmayan sistemleri aynı zamanda kullanmışlardır (Mardin, 2018: 47).

Büyünün insanlık tarihi kadar eski bir geçmişi olduğu gerçeği göz önünde bulundurularak, büyüün çıkış olarak hangi fenomene dayandığı ya da hangi fenomenin çıkışına kaynaklık ettiğini saptamanın güçlüğü, büyü hakkında ileri sürülen birbirinden farklı tezlerden de anlaşılmaktadır. Çalışmanın amacı bu tezlerden yola çıkarak büyüün kökenini saptamak olmadığından dolayı, bu görüşler ışığında bütünlüklü ve özgün bir analiz yapılamamaktadır. Burada büyüün paranormal inançlar içerisindeki önemine değinilerek, başta büyü olmak üzere diğer paranormal inançların postmodern dönemde ve farklı mecralarda toplum hayatındaki işlevselliğini değerlendirmek amaçlanmaktadır.

2. Postmodern Dönemde Paranormal İnançlar

Postmodernizm kelime anlamı olarak modernizm sonrası, geç modernizm gibi anlamlara gelmektedir. Yazı, resim ve tiyatro gibi sanat dallarında ve mimaride yenileşmeyi, özgürleşmeyi ifade etmek için kullanılan bir kavram iken, zamanla sosyoloji ve felsefede muhalif, toplumsal ve epistemolojik olguları ifade etmede kullanılmaya başlanmıştır (Arslan, 2017: 88). Bununla birlikte postmodernizmin tam olarak 'ne' olduğu üzerine genel geçer ve tüm disiplinler tarafından kabul gören bir

görüş birliğinin olmaması, postmodernizmin tam olarak ne olduğunu ifade etmekte görülen zorluklardan birisidir (Yıldız, 2005: 156-166).

Geleneksel kodlardan kopuşu ifade eden modernizm; rasyonelleşme, sekülerizm ve pozitivizm ekseninde XX. yüzyılın ikinci yarısına kadar varlığını sürdürmüştür. Rasyonel ve bilimsel olanın ön planda olduğu bu dönem; Max Weber'in sekülerleşme sayesinde "büyünün bozumu" olarak ifade ettiği dönem olarak görülebilir. Bu dönemde insanlık bilim ve teknoloji sayesinde daha da bilinçlenerek dinî ve mistik yapıların etkisinden kurtulup standart bir refah düzeyine erişecekti. Fakat modernizm insanın "anlam arayışına" bir çözüm üretmediği için dinî ve mistik yapıların etkisi azalmadığı gibi, beklenen refah düzeyine erişim beklentisi de ortadan kalkmış bir dönem olarak tarihte kalmıştır. Hem geleneğin hem de modernitenin özelliklerini içinde barındıran postmodern dönem, bir nevi eskiye dönüşle yeniye buluşturmaya çalışan bir dönem olarak görülebilir.

Modernizm, başlangıçta gelenek ve inanç tarafından pasifleştirilmiş insanın, artık daha yaratıcı, daha özgür ve daha iyimser bir şekilde kendini ifade edebilecek bir proje olarak topluma dayatılmıştır (Clarke, 2012: 283). Clarke tarafından proje olarak görülen modernizm, başka krizlere sebebiyet vererek, yeni bir toplumsal düzenin gerekliliğini beraberinde getirmiştir. Giddens postmodern dönemin, insanları modern dönemin kurumlarından uzaklaştırıp yeni ve farklı toplumsal bir düzene götüreceğini belirterek, modernizmin krizinden postmodernizmle aşılacak istendiğini ifade eder. (Giddens, 2018: 50). Postmodernizm, modernizmden farklı olarak yeni kültürel imajları, yani bir tarihsel dönemi ve toplumun dünyayla ilgili yeni bir kuramlaştırması olarak ifade alanı bulmaktadır (Ritzer, 2011: 486).

Postmodernizm, küreselleşme ile ilişkili bir şekilde aşama olarak öncelikle sanat, siyaset ve ekonomide görülse de, zamanla dinî düşünce ve dinî hayatı da etkileyen bir seviyeye ulaşmıştır. "Çünkü din de metin olarak kalmamakta, bir toplum ve kültür içerisinde şekillenmekte, onları değiştirmekte ve onlar tarafından bir takım değişikliklere maruz kalmaktadır" (Arslan, 2017: 87). Dinî ve geleneksel referansların toplum hayatında etkisinin daha da azalacağı düşünülüyorken, postmodern dönemde din ve gelenek uğradığı değişimlerle birlikte toplum hayatında etkisini yeniden hissettirmeye başlamıştır.

Postmodernizm 1950'lerde ABD'de ortaya çıkmış bir kavramdır. Postmodernizm kapitalizmden kopuş olarak iddia edilse de, aslında kapitalizm içinde önemli bir değişiklik olarak görülebilir. Bundan dolayı postmodernizmi, kapitalizmin dönemselleştirilmesi konusunda bir evre olarak kabul etmek gerekir. "Bu evrenin en çarpıcı özelliği, önemli sosyal, ekonomik ve kültürel süreç olması, tüketime doğru bir hareketlenmeyi kapsaması ve kapitalizmin etkisinin, çok uluslu şirketler aracılığıyla gittikçe daha global hale gelmesi olarak ifade edilebilir" (Hatipler, 2017: 34).

Farklı yaklaşımlar üzerinde inşa edilen kimliklerle etnisite, cinsiyet, dinî ve sosyal sınıfların yeniden yorumlanması, algı ve paradigmalara yeni kimliklere göre şekillenmesine sebep olmuştur. Varoluşçu felsefenin bireye yönelttiği sorular, düşünce geleneğinin de postyapısal bir dönemin habercisi olarak, birey merkezli bir anlayışın kabulüne evrildiği görülür. "Başta Weber olmak üzere, Berger, Luckman, Wilson, Bellah gibi modern dönemin din sosyologlarının çözümlerinin merkezinde 'bireyselleşme' vurgusu ve bunun dinî hayatta doğurduğu sonuçlar yer almaktadır" (Arslan, 2015, 60).

Birçok düşünürün, "akıl gücü"ne olan inançlarıyla yaptıkları çıkarsamaya göre, XX. yüzyılda din toplum hayatında tamamen yok olacaktı. Onlar dini hurafe, kanıtlanamayan inanç ve insanların çocuklar gibi korkularından dolayı sığındıkları bir mekanizma olarak görmüştü. Din, insanlığın çocukluk evresine ait bir olguydu (Bell, 2006: 57). Yani modern dönemde insanlık akıl gücüyle varlık sahasında gelişim göstereceği için, artık bilim ve rasyonel olgulara ters gelen inançları terk edeceklerdi. Weber'in, sekülerleşme sayesinde dünyanın büyüden arındırılması olarak ifade ettiği tezinin kapsam alanı daralırken, modern sonrası dönemin yeni büyülere yol açtığı görülmüştür. Bauman, dünyanın büyüünü bozmak için girişilen çabaların sonuçsuz kaldığını ve postmodernizmle birlikte dünyanın yeniden büyü bir hale getirildiğini belirtmektedir (Bauman, 2011: 46).

Bilgi, hizmet, kutsala dönüş, küreselleşme, yenedünya düzeni, risk toplumu gibi birçok kavramla ifade alanı bulan postmodernizme bakıldığında; modernizmin bunalımlarından çıkışın çaresi olarak ya geleneksele dönüşte, ya da yeni anlam arayışında olduğu görülmektedir. Bu yeni anlam arayışı, modern dönemde terk edilen geleneksel ile modernitenin ilginç bir şekilde aynı potada eritilmesinden geçiyordu (Yıldız, 2005: 157). Postmodern dönemde bilim ve teknolojinin getirdiği yenilikler ve

aşırı rasyonelleşme anlam kaybına neden olduğu gibi, bu belirsizliğin bir sonucu olarak, “büyüsünü yitiren” toplumlar adeta modern bir inanç patlaması yaşayacaktı (Arslan, 2010: 201).

Postmodern dönemde dinî ikilemler kendi içinde paradoksal bir yapıda görülmektedir. Dinin kendi inananlarının inançlarını belirleme ve fiillerini kontrol etmeye yönelik ciddi bir yönelim olmakla birlikte, aynı zamanda dinî geleneklerin söylemlerinden alınan referanslarda, başka boyutlarda açığa çıkan inanç patlaması görülmektedir. Bir başka ifadeyle, postmodernlik, hem dinî sistemleri kendi potasında eritmeyi sürdürmekte, hem de yeni dinî formlar meydana getirme eğilimi taşımaktadır (Özbolet, 2017: 266).

Dinin kendisi, farklı zamanlarda kurumsal işlevler görmekle birlikte, temelde bir ideoloji ya da toplumun düzenleyici ve bütünleştirici bir özelliği değildir. Bununla birlikte dinin, temel olarak insanın varoluş krizini anlamlandırdığı, bazı varoluşsal çıkmazlarına bir çıkış yolu göstermesinden dolayı vazgeçilmez bir tecrübe olduğu görülmektedir (Bell, 2006: 65). Fakat insanın vazgeçilmez olarak gördüğü bu dinî tecrübe, postmodern dönemde kurumsal dinlerin inanç ve dogmaları ekseninde değil, varoluşsal sorunlarına cevap bulduğu yeni inançlara yönelim şeklinde tezahür etmiştir.

Modernizmin aşırılık ve ölçsüzlüğünden bunalan bireyler, çareyi yeni dinî hareketlere sığınmakta bulmuştur. Onlara göre sosyolojik bir özellik taşıyan yeni dinî hareketlerin, aile ve komşuluk gibi sosyal olguları daha sıcak bir ortama taşıyacaktır. Böylelikle hastaların, bakıma ve yardıma muhtaç kişilerin daha çok gözetildiği bir sistem geliştirilecektir. Bu nedenlerle birlikte, modern dünyanın bilimsel ve rasyonel yapısının donuk bir hal alması, bireyleri yeni dinî hareketlerin mitsel, efsanevi ve mistik karakterdeki yapılarına sığınma sebebi olmuştur. Çünkü postmodern dönemde yaşayan birey, gizem ve mucize duygusu yaşamak istemektedir (Bell, 2006: 68).

Modern dünyanın ideolojik olarak yapılanmasında kökenin büyümlü bir saygınlığı vardır. Soylu bir köken ile övünebilmek için toplumsal hafızaya yerleşmiş bir kökene sahip olmak gerekmektedir. Örnek olarak, bu kökenin mitsel dayanağı nazizm ve komünizm ideolojilerinde görülmektedir. Görünüşte sekülerleşmiş olmasına karşın her iki ideoloji de eskatoloji öğeleriyle yüklü olarak; bu dünyanın sonunu, bolluk ve büyük mutluluk çağının başlangıcını haber verirler. Marx, Asya-Akdeniz dünyasının eskatolojik mitlerinden Altın Çağı olarak kendi ideolojisiyle yakından bağlantılar kurar.

İyi ve kötünün kavgasında kurtarıcı olarak görülen Mesih-İsa figürü, Marx'ın sınıfsız toplum tezinde proletaryanın kurtarıcı karakteriyle özdeşleştirilmiştir. Bu eskatolojik bağlantı, komünizmin mitsel referansını göstermektedir (Eliade, 2017: 98-240-241-242).

Çağdaş toplumda mitsel temalara bir örnek de, devletlerin kendisine verilen yüksek ritüel hizmetinin göstergesi olarak, hayatını kaybeden biri için düzenlediği resmi cenaze törenleri gösterilebilir. Bu resmi cenaze törenleri, sosyal gereklilik ritüelinin yerine getirildiği bir organizasyon olarak, kökleri insanın ihtiyacına dayanan mitolojik temalarda görülmektedir (Campbell- Moyers, 2017: 12).

Kutsalın yeniden dönüşü, aslında bir nevi dine ve mitlere dönüşü simgeliyordu. Sadece eski dönemlere ait efsane ya da masallar olarak görülen mitlerin, onlara atfedilen özelliklerinden daha fazlasını ifade eden özellikler barındırdığı bu dönemde anlaşıldı. Hermenötikle din, yeni anlamlar kazanırken, buradan yeni dinî grupların çıktığı görüldü. Bununla birlikte bazı dinî grupların cemaatsel aktivitelerinin cazibesi paranormal inanç fenomenleriyle tezahür etti. “Kapitalizmin ruhunu rasyonel teolojiye sahip Protestan etik oluşturmuşsa, postmodernizmin ruhunu da paranormal mantaliteye dayanan Yeniçağ etiği oluşturacaktır” (Arslan, 2015: 65).

Postmodern dönemdeki kutsal arayışı sürecinde paranormal inançlara bir ilgi artışının olduğu görülmektedir. Ayrıca paranormal inançlar, dinî ya da dinî olmayan argümanlarla toplum hayatında önemli bir yere ve etkiye sahip olmuştur. Birbirine zıt görülen büyü, bilim ve din gibi olgular aynı çatı altında tartışılır olmuş, her üçünün de iç içe geçmiş benzer şeyler olduğu tezleri ileri sürülmüştür.⁹ Din sosyologlarınca, büyü, bilim ve din kavramları birbirleriyle ilişkili olarak ele alınmaktadır. Konu doğaüstünü ilgilendirdiği için bazen kavramların birbirlerinin yerine kullanıldıkları da görülmektedir (Arslan, 2010: 198).

Arkaik toplumlardaki kâhin ya da büyücülerin, kabile içi organizasyon ve ritüelleri yöneten okültist karakterde kişiler olarak toplumun dinî ya da dinî olmayan dünya görüşünü yönlendirdikleri bilinmektedir. Postmodern toplumda ise büyü, sihir, tılsım gelecekte haber verme ve falcılık gibi paranormal aktiviteler; metafizik âlemlerle ilişkisi olduğunu iddia eden medyum, kâhin ya da falcılar tarafından yürütülmektedir. Fakat burada bütün toplumun duygu, düşünce ve inancını etkilemeye yönelik çabalar

⁹ Bkz. Malinowski, B., (2000), Büyü, Bilim ve Din, çev. Saadet Özkal, (2. baskı), Kabalcı Yayınları, İstanbul.

olduğu gibi -bazı istisnalar olmakla beraber- bazen bireysel etkileşim ve ticari durumlar da söz konusu olabilmektedir.

Rasyonel ve maddi formasyonların tükendiğini ya da bunlardan herhangi bir sonuç alamadığını gören birey, çareyi paranormal kanallara başvurmakta görmektedir. Farmakoloji ve sağlık bilimleri gibi pozitif bilimlerdeki ilerleme ve modern teknolojik gelişmelere rağmen, bazı hastalıkların tedavisinde alternatif tıba yöneliş olduğu gibi; psikolojik, psikosomatik ve somatopsişik rahatsızlıklarda büyücü, medyum ya da muska yazan kişilere başvurulmaktadır (Şirin, 2009: 654).

Postmodern dönemde, algıları yönetme ve yönlendirme konusunda yeni formlar ve materyaller üretilip bunlar sonuna kadar kullanılmaktadır. Yazı ve hitabet sanatının yerini görüntü-göstergeye devretmesi, görüntünün istenilen şekilde bir fetiş aracına dönüştürülerek kitleleri angaje edebilecek pozisyona getirdiği söylenebilir. Burada kapitalizmin başlıca kitle kültürü ve kitle iletişim araçlarını kullandığı söylenebilir. Sanatın bir tüketim ve endüstri alanına çevrilmesi ve yeni teknolojik aygıtlar, reklam pazarıyla tüketiciyi cezbetmektedir. Kapitalizm, tüketiciye ihtiyaç olandan fazlasını ya da hiç ihtiyacı olmayacak metayı satabilmek için yeniden büyüleme tekniklerine başvurarak, adeta toplumu-tüketiciyi hipnotize etmektedir.

3. Kitle İletişim Araçları ve Paranormal İnançlar

Söz, yazı, jest ve mimik, giyim tarzı, davranışlar ve koku gibi olgular, iletişimin gerçekleştirilmesini sağlayan önemli etkenlerdir. Bu olgularla beraber, insanların herhangi bir iletişim için yüz yüze gelmelerini gerektirmeyen, enformasyon taşıma ve iletme görevini kitlesel bir düzeyde gerçekleştirilen araçlar, kitle iletişim araçları olarak tanımlanmaktadır (Türkoğlu, 2003: 35). Bazen kitle iletişim araçları yerine kullanılan medya sözcüğü “media”dan gelmekte olup araçlar, vasıtalar anlamına gelmektedir. Medya kavram olarak, kamusal iletişim araçlarının tümüne verilen bir isim olarak kullanılmaktadır (Yayla, 2015: 135). Sanayi Devriminden sonra yaygınlık kazanan radyo ve sinema gibi kitle iletişim araçlarına televizyon ve “yeni medya” olarak tanımlanan internet eklenmiştir. Günümüzde ise, oldukça yaygınlaşan cep telefonu ve tablet gibi “akıllı” cihazlar ile eski ve modern bütün aygıtları içinde barındıran teknolojik gelişmenin son merhalesi yaşanılmaktadır.

Gazete, dergi, radyo, televizyon ve internet gibi kitle iletişim araçları, günlük yaşamın sürdürülebilmesi için vazgeçilmez bir etkinlik olarak neredeyse insan bedeninin uzantıları konumuna geçmiştir. Kitle iletişim araçlarının gün geçtikçe insan hayatının her anında ve her alanda etki sahasını genişleterek sürdürdüğü gözlemlenmektedir. Kitle iletişim araçlarının bu etkisi göz önünde bulundurularak bir takım yapısal ve işlevsel değişimler neticesinde, kitleleri daha çok etkilemenin, inandırmanın ve algılarını yönlendirmenin önemli bir aracı haline getirildiği görülmektedir (Topçuoğlu, 1996: 67).

Modern kitle iletişim araçlarının, bilgiye anında erişme ve iletişimde zaman ve mekânı neredeyse kaldıran özellikleri; her zaman için pozitif sonuçlar vermeyebilmektedir. Kitle iletişim araçlarının toplumun büyük bir kesimini etkileyip kamuoyu oluşturma becerisi, ekonomi, politika, yeni dinî gruplar ve eğlence endüstrisi gibi birçok alanın iştahını kabartmıştır (Arslan, 2016: 10).

Yeni medyanın kapsam alanına giren sosyal medya, toplumsal paylaşım ağları olarak da isimlendirilmektedir. Sosyal medya, dünya üzerinde aktif bir şekilde kullanılan bilgisayar, tablet ve cep telefonu gibi cihazlar aracılığıyla kullanıcıların sistemlerini birbirine bağlayan elektronik bir iletişim ağıdır. Bireyler bu web tabanlı hizmetler aracılığıyla sanal ortamlarda bir araya gelebilmektedir (Binark, 2009: 28).

Yeni medyanın toplum hayatına girmesiyle, eski medyanın kendi başına kamuoyu oluşturma ve algıları düzenleme döneminin de sonuna gelinmiş oldu. Sosyal medyanın kullanım alanlarının çoğalması ve yaygınlaşması üzerine; daha önce alıcı konumunda olan hedef kitle, alıcı konumundan çıkarak içerik üretmeye ve gündem belirlemeye başlamış ve herkes için aktif iletişimde bulunma imkânı doğmuştur (Yanık, 2016: 898).

Günümüzde insanlar sosyal paylaşım ağlarında daha fazla vakit geçirmekte ve bu ortamları daha aktif bir şekilde kullanmaktadırlar. Ticari işletmeler ürün ve hizmetlerini pazarlama ve reklam stratejilerini bu ortamlar üzerinden yaparak hedef kitlelerine daha kolay ulaşmaktadır. Medya ve sosyal medyada kurulan sanal pazarlar, zaman ve mekân olgusunu ortadan kaldırarak tüketim alışkanlıklarının değişmesine sebep olmaktadır. Daha etkili bir pazarlama ortamı sunma eğiliminde olan sosyal paylaşım siteleri, ticarî pazarda söz sahibi olabilmek ve üyelerini elde tutabilmek için farklı stratejiler geliştirmektedir. Çünkü üyeler daha cazip gördükleri başka bir siteye rahatlıkla geçiş yapabilmektedirler. Bu durumda sosyal paylaşım sitelerinin rekabet avantajı için

üyelerini tatmin etmek ve üyeliklerinin devamını sağlamak suretiyle onlarda bir bağıllık yaratmaları gerekliliği açıktır (Hacıfendioğlu, 2010: 66).

Dünyada gelişen olayları anında takip edebilen, zaman ve mekân sınırları olmaksızın aktif iletişim gerçekleştirebilen ve her türlü enformasyona erişebilen bireyler, yoğun bilginin baş döndürücü cazibesine kapılmıştır. Yazı, görsel ve işitselin yeni ifade alanı olan sosyal medya, yeni ve sahte kimliklerin inşasında etkili ve negatif bir rol üstlenmiştir. Bireylerin kendilerini olduklarından farklı kimliklerle tanıttıkları sosyal medya mecrasında, lanse eden ve lanse edilen sahte kimlikle; toplumda iletişim ve güvenilirliğe ağır darbeler vurulduğu söylenebilir.

İnternet aracılığıyla sanal bir dünyanın içerisinde varlık alanı bulan bireyin asosyal bir duruma düşerek gittikçe yalnızlaştığı iddia edilebilir. Sosyal çevreden kopan bireyler, sanal ortamda yeni ilişkiler kurarak kendini sanal bir aile, arkadaş ve komşuluk ilişkisi içinde bulur. Örneğin, online oynan birçok oyun gibi Pupg oyununda da kişinin hiç tanımadığı kullanıcılarla aynı “kabile” veya “klan” olarak isimlendirilen ve toplumsallık ifade eden yapıların içine girerek, sanal bir toplumsal yapı meydana getirip başka gruplarla sanal bir savaş içerisine girmektedirler.¹⁰ Bunun gibi örneklerde görüldüğü üzere, kitle iletişim araçlarının toplumsal yapı ve organizasyonları kendi bünyesinde yeniden yapılandırıp pazarladığı görülmektedir.

Gün geçtikçe internetin daha fazla yaygınlık kazanması, kişilerin internet üzerinden arama motorlarını kullanarak diğer kitle iletişim araçlarının aksine, sadece kendisine verilen enformasyon ya da eğlencenin değil, kendi istediği bilgiye erişmesinin önünü açmıştır. Örneğin dinî bir konu hakkında bilgi sahibi olmak isteyen birey, konusunun uzmanı olup olmadığını önemsemeyerek, internet üzerinden kendi isteği doğrultusunda bilgi alarak inançlarını şekillendirebilmektedir. Diğer yandan sosyal medya aracılığıyla farklı dindarlık formları türetilerek din; duygu, düşünce, inanç ve davranışta değil, “sözde” bir din fenomenine dönüşmüştür (Güler, 2015: 216). Eski bilgi edinme yöntemlerinin değişmiş olması, kurumsal dinlerin kendi kaynakları dışında bir bilgi ortamının doğmasını beraberinde getirmiştir. Burada dinî kurumlar, dinî bir konu hakkındaki görüşleriyle tek ve belirleyici olmaktan çıkarak, medyanın da din hakkında söylediği ya da kullanıcıların türettiği söylemler görünür olmaktadır.

¹⁰ Bkz. <http://www.milliyet.com.tr/pubg-mobile-hakkinda-her-sey--pubg-mobile-nasil-oynanir--molatik-10222/> (28.11.2019).

Sosyal medya, okültist fenomenlerin yeni pazar alanları kurmalarına olanak vermiştir. Dijital platformlarda satış olanağı bulan falcılık türü uygulamalar, bireyin-toplumun paranormal fenomenlere maruz kalmalarının önünü açmıştır. Buna bağlı olarak tüketim alışkanlıkları değişerek, bireyler falcılık uygulamalarının teşvik ettiği yönde içecekler tüketmekte, bu özellikleri barındıran akıllı cihazlar kullanmaktadır.¹¹

Kitle iletişim araçları faaliyet gösterdikleri alanlar doğrultusunda bir pazar ekonomisine sahiptir. “Birçok kitle iletişim aracı kâra yönelik bir şekilde çalışır. Parayı nasıl kazandığı ve harcadığıyla daha çok ilgilenir.” (Sözen, 1997: 39) Medyanın içerik üretme ve enformasyon verme misyonunu yerine getirmesinde önemli bir etken olan ekonomi önceliği, aynı zamanda verilen enformasyonun içeriğinin belirlenmesinde ve sunulmasında da önemli bir konuma sahiptir. Medyanın tamamen endüstri haline gelmesi ve tüketim olanaklarının hesaba katılması; medyanın, hedef kitlesini (ya da toplumu) tüketici-müşteri olarak görmesine neden olmuştur.

Yazılı medyada günlük yer alan burç yorumları, astroloji sayfaları, rüya yorumları ve medyum köşeleri gibi yazılar; medyanın, paranormali satışına örnek olarak gösterilebilir. İşitsel ve görsel medyada da sık işlenen paranormal inançlar, doğaüstü güçlerden bilgi aldığını iddia eden kişilerin, medyumların, dinî konuları ve rüyaları yorumlayanların katıldıkları programlar olarak göze çarpmaktadır. Yakın dönemde ülkemizde özel bir televizyon kanalında başlayıp, gittikçe sayıları artan ve bir furyaya dönen din eksenli paranormal inançların işlendiği diziler, birçok özel televizyon kanalı tarafından farklı versiyonlarda kurgulanarak izleyiciye sunulmuştur.¹²

Hedef kitleden kazanç sağlamaya yönelik üretilen içerikler, daha fantastik ve gizemli bir kurguyla süslenilerek, izleyicilerin kendini doğaüstü anlatıların cazibesine kaptırmalarının önünü açmıştır. Toplumun paranormal inançlara karşı eğilimini kullanan medya; fantastik anlatının temelini masallar, efsaneler ve mitlere kadar dayandırır.

Medya, kurguladığı anlatılara konu ettiği mitsel yapıdaki karakterlerle kutsala dönüş söylemini gerçekleştirmektedir. Medyada büyü, mit ve paranormal fenomenler bir kutsallık formuna büründürülerek yeniden yorumlanmaktadır (Arslan, 2017: 171).

¹¹Bkz.<http://www.isfikirleri-girisimcilik.com/akilli-telefonlarda-yayginlasan-kahve-fali-uygulamalari> (22.08.2019).

¹² Bkz. <https://www.izle7.com/kanal7/izle-22327-kalp-gozu-imtihan.html> (30.08.2019).

Medyanın daha çok ticarî hedefler amaçlayarak ön plana çıkardığı bu anlatılar, aynı zamanda kutsalın pazarlanması olarak da görülebilir.

Yapılan bazı araştırmalar, kitle iletişim araçları yoluyla topluma zorla benimsetilen imge ve davranışların mit kökenli olduklarını göstermiştir. Kitle iletişim araçlarının kullandığı bu mitsel yapılara özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde rastlanır. Gazete ve dergilerin çizgi romanlarda yarattıkları karakterlerin, aslında mitolojilere özgü kahramanların modern varyantı olarak okuyucuya sunulduğu görülür. Bu karakterler, toplumun büyük bir kesiminin idealini somut bir biçimde canlandırır. Yazarlar tarafından karakterlerin tutum ve davranışlarında yapılan düzeltme, değişim ya da karakterlerin ölümleri, okurlarda gerçek bir bunalıma sebebiyet verir (Eliade, 2017: 242-243).

Mitlerden esinlenerek yaratılan süper kahraman karakterli dizilerin yanı sıra dinî ve dinî olmayan paranormal inançların çokça işlendiği kurgular medyada boy göstermiştir ve göstermektedir. Ülkemizde yakın dönemde farklı televizyon kanallarında yayınlanan ve geniş izleyici kitlesine ulaşan Kalp Gözü, Sihirli Annem, Ruhsar, Selena, Beşinci Boyut gibi diziler, paranormal inanç içerikli yapıtlara örnek olarak gösterilebilir.

Medyada parapsişik olaylar, cinler, büyü, büyücüler, falcılar, medyumlar, uzaylılar, hayaletler ve yaratıklar gibi paranormal fenomenlere sıkça rastlanmaktadır. Medyanın bu konulara aşırı ilgi göstermesinin nedenlerinden biri, medya ve popüler kültürün sürekli olarak birbirini besleyen bir ilişki içerisinde olmalarıdır (Arslan, 2011: 272). Medya burada popüler kültürü dikkate alarak, hedef kitlenin istek ve beğenisine göre içerik üretmektedir.

4. Popüler Kültür ve Paranormal İnançlar

Kültür, insan toplumunda bir takım toplumsal araçlarla aktarılıp iletilen, toplumun sembolik ve öğrenilmiş yönlerini belirten genel bir terimdir (Marshall, 2005: 442). Kültür; eğitim, sanat, beslenme, tarım, ticaret ve endüstri gibi birçok alanın faaliyetlerini bünyesinde barındırıp taşır. Taylor kültürü, “insanın toplumun bir üyesi olarak elde ettiği, bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, adetler ve diğer yetenekler ile alışkanlıklardan oluşan karmaşık bir bütün” olarak tanımlar. Kültür; halk oyunları, dinî ritüel ve anlatı, şiir, mizah ve çocuk oyunları gibi yollarla kuşaktan kuşağa aktarılır.

Bütün kültürler niteliksel olarak birbirinden farklılıklar arz etse de, aile, ekonomi ve siyaset gibi kurumlara sahiptir (Bozkurt, 2011: 90-92-93).

Toplumun yapısal katmanlarını belirtmek için, bilinçlilik ve eğitim durumlarına göre kültürel ayrımlar yapılmıştır. Aynı kültür içindeki toplumun elit kesiminin sahip olduğu kültürel özellikleri ifade etmek ve diğer gruplardan ayırmak için yüksek kültür; geniş kitleler tarafından benimsenen, kabul gören ve yaygın olan kültürel kalıplara da popüler kültür denmektedir (Bozkurt, 2011: 106).

“Popüler” kavramı Latince “popularis”ten türeyen ve başlangıçta “halka ait” anlamını vermek için hukuk ve siyaset alanında kullanılmıştır. Bu anlamına ilaveten bayağı, sıradan, değersiz ve “yaygın bir şekilde tercih edilen” anlamlarında da kullanıldığı görülmüştür. Fakat popüler kavramının XIX. yüzyılda kültürle ilişkili olarak kullanılmaya başlanmasıyla birlikte, eskiden ifade alanı bulduğu anlamlarından değişikliğe uğrayarak, kısaca, halk tarafından üretilen kültürel değerleri belirtmek için kullanılan bir kavram haline gelmiştir (Arslan, 2004: 46-47).

Popüler kültürün ne olduğuna dair birçok tanım yapılmıştır. Popüler kültür modern toplumda devam eden “halkın” kültürüdür. Günümüzde “halkın” kültürü anlamından, çoğunluk tarafından sevilen ve seçilen kültür” anlamına doğru bir dönüşüme uğramıştır (Erdoğan-Alemdar, 2005: 33). Popüler kültür, en genel anlamıyla hızlı üretilen ve hızlı kaybolan, tarihsel önem, derinlik ya da süreklilik iddiası olmayan, elitlik özelliği taşımayan, ortalama insanların sahip olduğu kültürel özellikler olarak da tanımlanmaktadır (Acar-Demir, 2002: 356-357).

Sürekli bir devinim halinde ve tüketime odaklı bir yapısallık arz eden popüler kültür; yeme-içme, giyim, kozmetik ürünler, spor, edebiyat, sanat ve günlük sosyal aktiviteler gibi birçok alanda kişinin eylem ve düşüncesini etkileyerek; yapacağı tercihlerde yönlendirmede bulunur. Popüler kültür içindeki hemen hemen her şey bir tüketim metâna dönüşmektedir (Arslan, 2016: 6). Satın al, kullan, tüket, eğlen ile gelen kapitalist imaj çok güçlüdür ve çoğu kez kapitalizmin renkli çoğulculuğunun varlığı iddiasını destekler (Erdoğan- Alemdar, 2005: 31).

Popüler kültür hayatın kendisini bir problem olarak görmez ve var olan sorunsallıkları çözmekle uğraşmaz. Bunun yerine hayatı yaşanması gereken bir gizem olarak görür ve kültürel kodlarda yaptığı değişimlerle yoluna devam eder. Popüler kültürün asıl cazibesi ve değeri onun kendi varoluşsal deneyiminden gelmektedir.

Örneğin, bir spor takımı taraftarının müsabakalara holiganlık derecesinde katılım sağlaması ya da sıradan bir insanın ünlü birinin cenaze törenini izlerken kendinden geçmesi gibi durumlar, akla uygunluğu noktasında eleştirilmektedir. Popüler kültürün burada yaptığı asıl şey, insanlarda duygusallık, haz, zenginlik çağrışımı ve çeşitli bağlantılar oluşturarak, onları kendine çekmeye ve tutmaya çalışmasıdır (Real, 2018: 295-296).

Popüler kültür kitlelerin inançsal, edebi ve sanatsal beğeni ve tercihlerini dikkate alarak, buna göre daha fazla kazanç sağlayacağı değerleri ön plana çıkarıp pazarlar. Kitle iletişimde popüler olan, egemen medya ürünlerinin halk tarafından sevilip tutulduğu anlamında kullanılır (Erdoğan-Alemdar, 2005: 33). Medya ve reklam olanaklarının sonuna kadar kullanıldığı popüler kültürde, en kutsal değerlerden en mahrem alanlara kadar her şey ekonomik pazarın metâi yapılır.

Popüler kültürün tüketime ve hazza yönelik olma gibi durumları, kitle iletişim araçlarında daha belirgin bir şekilde görülmektedir. Çünkü bu noktada popüler kültür ile kitle iletişim araçları toplumu tüketime kanalize etme üzerine birleşmektedirler. Popüler kültürün işleyiş mantığında bireysel istek, beklenti ve hazlar önemli bir konuma sahiptir. Bu etkenlerin ortadan kalkması durumunda ortaya çıkan “sahiplik duygusu”, popüler kültürün kendi kendini yenilemesi, yani kendini yeniden üretmesi olarak ortaya çıkar. Aslında burada tekrar popüler kültürün kitle iletişim araçlarıyla ilişkisi devreye girer. Her ikisinin de endüstriyel pazarda önemli bir işleve sahip oldukları göz önünde bulundurulduğunda, kâr olarak sürekliliği sağlamak için “insanların ilgisini canlı tutmak” ve reyting sıralamasında iyi bir derecede olmaları gerekmektedir. Bundan dolayı halkın ilgisini çekecek konular seçilerek, kutsal kaynaklar, dinî anlatı ve söylemler popüler bir forma büründürülerek izleyiciye sunulur. Böylelikle kutsal bir konu olan dinî ilke ve prensipler popüler kültür tarafından, reyting uğruna basit tartışma konuları ve basit tüketim metâi haline getirilir (Arslan, 2017: 152-153).

Popüler kültür medyada kendisine konu ararken reyting vb. etkenleri göz önünde bulundurup, izleyiciyi cezbedecek konuları işlemeye özen gösterir. Dinî konu ve anlatıları işlemeye karar veren popüler kültür, kendi jargonuna daha yatkın olan paranormal inançları seçip kendine malzeme yapar. Popüler kültürün halkın kültürü olma gibi anlamları da düşünüldüğünde; onun folkloru, mitleri, efsaneleri ve büyüsel

fenomenleri önemsemesi daha iyi anlaşılır. Bundan dolayı, popüler kültür ile paranormal inançların yolu kesişmiş olur.

Superman, çifte kimliği ve olağanüstü güçleri sayesinde oldukça popüler bir karakter olarak ilgiyle takip edilmektedir. İlk olarak radyo programlarında ve çizgi romanlarda fantastik bir anlatı olarak yer bulan Superman, sonrasında film karakteri haline getirilerek bir süper kahraman ikonuna dönüştürülmüştür. Yaşanan bir felaket sonucu yok olmuş bir gezegenden dünyaya gelen Superman, dünyada gazeteci Clark Kent ismiyle gerçek kimliğini gizleyerek yaşamaya başlar.

Olağanüstü güçleri sınırsız bir kahraman olan Superman'ın farklı bir kimliğe bürünerek bu küçük düşürücü gizlenişini kabul etmesi, iyi bilinen mitsel bir temayı yeniden ele almaktadır. Popüler kültürün yeniden canlandığı bu Superman mitinin derinlerinde, modern insanın bir takım özlemlerini karşıladığı görülür (Eliade, 2017: 243).

Postmodern dönemde artış gösteren mit ve paranormal inanç konulu yapıtlar, popüler kültürde önemli bir yer edinmiş ve ilgi çeken bir sektör haline gelmiştir. Günümüzde revaçta olan illüzyon, görünmeyen doğaüstü güçler, süper kahramanlar gibi “gizembilim patlaması”na ön ayak olan etmenlerin, paranormalin etki gücünü arttırdığı söylenebilir. Harry Potter kitap serisi örneğinde olduğu gibi basılan paranormal konulu romanların yeni serisinin satışa sunulacağı gün, okurlar kitapçılarda uzun kuyruklar oluşturmaktadır.¹³ Star Wars ve Game of Thrones örneğinde olduğu gibi çekilen paranormal konulu film ve dizilerin yeni serileri-yeni bölümleri izleyiciler tarafından büyük bir merak ve heyecanla beklenmektedir.¹⁴

Paranormal konuların işlendiği yapıtlarda ayrı bir popülarite kazanan film karakterlerinin isim ve fotoğraflarının basılı olduğu kartpostal, kırtasiye, giyim ve aksesuar ürünleri tüketiciye sunulur; bu karakterlerin popüler kalıcılığı sağlanmaya çalışılır.¹⁵

¹³ “Harry Potter serisinin son kitabı "Harry Potter ve Ölümçül Takdis" (Harry Potter and the Deathly Hallows), ABD'de satışa sunulduğu ilk 24 saat içinde 8.3 milyon satarak yeni bir rekora imza attı.” <https://www.cnnturk.com/2007/kultur.sanat/kitap/07/23/harry.potter.satis.rekoru.kirdi/379022.0/index.html> (15.05.2019).

¹⁴ “Game of Thrones'un final bölümü izleyici rekoru kırdı: ABD'de 19 milyon kişi izledi.” <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-48345661> (02.06.2019).

¹⁵ Örnek için bkz. “Funko'nun nisan ayında satışa sunacağı “Game Of Thrones” figürleri görücüye çıktı. Popüler kültür karakterlerini kocaman göz ve suratlı birer figüre dönüştüren Funko'nun nisan ayında satışa çıkacak yeni Game Of Thrones serisi nefis gözüküyor! Stannis, Margaery ve Bronn gibi karakterlerin yanısıra alışılmış Funko figürlerinden farklı tasarımıyla dikkat çeken Daenerys ve

Paranormal inançları konu edinen programlar, edebi ve sanatsal eserler de; tüketim toplumuna her gün yeni tüketim alışkanları empoze etmektedir. Burada arz-talep konusu devreye girmekte ve tüketicinin talebine göre içerikler belirlenip pazarlanmaktadır. Ayrı bir ekonomik pazar şekline dönüşen bu sektör, eğlence endüstrisi olarak ticari pazarda yerini almıştır.

5. Paranormal Eğlence Endüstrisi

Günümüz ortalama bireyi, modern dünyanın kendisine dayattığı kaotik ve yorucu iş hayatının stresinden uzaklaşmak için deşarj olmaya ihtiyaç duymaktadır. Bu yorucu ve stresli iş hayatının olumsuz etkisinden kurtulmak için de yine modern dünyanın kendisine sunduğu önemli alanlardan biri olan eğlenceye sığınmaktadır. Latince kökenli entertainment kelimesi ile ifade edilen eğlence; dikkati çekmek ya da hoş bir biçimde oyalayıcı anlamına gelmektedir (Şener, 2016: 52-67). Küreselleşme, yeni teknolojik icatlar ve kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle yapısal değişikliğe uğrayan eğlence; müzik, sinema, dans, spor, rekreasyon, elektronik oyun, sosyal medya vb. alt alanlarda üretilen ürünlerin pazarlandığı ticari bir alan olarak tanımlanmaya başlanmıştır (Kale, 2016:157).

Ekonomik kaygı ve kazançların ön plana çıkmasıyla beraber büyük bir sektör haline gelen eğlence alanı, üretilen ve kitleleştirilen eğlence etkinlikleriyle bir endüstriye dönüşerek eğlence endüstrisi kavramını ortaya çıkarmıştır (Şener, 2016: 53).

Birçok aktiviteyi içinde barındıran eğlence endüstrisi, görsel çağın imajlarından sonuna kadar yararlanmaktadır; özellikle televizyon ve sinema gibi alanları daha fazla kazanç getirisi olacak bir formda kullanmaktadır. Televizyonu; iletişim, haberleşme ve bilgilendirme gibi özelliklerinden uzaklaştırıp, eğlence ve boşa vakit geçirmeye yarayan bir araç haline getirmiştir. Yapılan bir araştırma neticesinde televizyon programlarının daha çok eğlenceli oldukları için izlendiği saptanmıştır (Yumrukuz, 2016: 90).

Medya ve eğlence endüstrilerinde yeni bir kurum bütünleşmesi türü işlev görmektedir. Bu bütünleşme, medya ve popüler eğlence arasındaki ilişkileri yeniden organize ederek ekonomik pazardaki alanlarını genişletir. Burada, her iki sektörün eğlenceyi daha geniş kitlelere ulaştırıp pazarlamak için ulusötesi yatırım ve pazarlama

Drogon figürü, dizinin hayranlarını epey heyecanlandıracak cinsten.” <https://bantmag.com/funkonun-nisan-ayinda-satisa-sunacagi-game-of-thrones-figurleri-gorucuye-cikti/> (15.04.2019).

teknikleri geliştirdikleri görülmektedir. Spor müsabakalarının birçok taraftar ve izleyici tarafından eğlence amaçlı takip edildiği düşünüldüğünde, bu kişilerin eğlence sektöründe azımsanmayacak bir hedef kitle olduğu anlaşılır. Diğer yandan medyanın bu spor müsabakaları üzerinden yaptığı yayınlar hem medyanın eğlenceye yönelik tavır ve tutumunu, hem de eğlence haline getirilen sporun tekrar eğlence olarak pazarlanmasına verilebilecek bir örnektir (Real, 2018: 294).

Eğlence endüstrisi, sinema salonlarını ticari alanlarla sınırlamış, geliştirdiği olanaklarla sinemayı sanatsal bağlamından koparıp eğlence ve tüketim odaklı bir hale getirmiştir. Adorno'ya göre kültür endüstrisinin en karakteristik ürünü sayılan sesli film eğlence endüstrisinin en çok kazanç sağladığı alanlardan biri haline gelmiştir. Boş zaman geçirmek ve eğlenmek için yapılan aktivitelerden en fazla tercih edileni film izlemek olmuştur (Şener, 2016: 60).

Paranormal inançlar, rasyonel ve bilimsel konulardan daha “ilginç ve eğlenceli” görüldükleri için toplumda daha fazla ilgi görmektedir. Çünkü insanın biyolojik ve fiziksel sınırlılıkları, onları fantastik ve olağanüstü olgulara daha da yaklaştırmaktadır. Paranormal inançlara olan bu eğilim, toplumda görülen anlam kriziyle uyumlu paralellikler barındırmaktadır. Bilimsel olgular bazen insanın duymak istemediği gerçekleri söyler fakat “insan fal ya da astroloji ile duymak istediklerini, merak ettiklerini öğrenebilir ve bunu bir eğlence kültürü içerisinde yapar” (Arslan, 2011: 128).

Medyada boy gösteren dinî anlatıların popüler kültür üzerinden yapılması neticesinde, bu anlatıların bir eğlence aracına dönüştürüldüğü sıklıkla izleyici karşısına çıkmaktadır. Eğlenceye yönelik oluşturulan anlatılar, içerikten yoksun, günlük tüketim alışkanlıkları haline getirilmektedir. Medyanın eğlence aracı olarak seçtiği dinî konular, daha ilgi çekici kılınmak adına, bazen paranormal inançlar olarak tezahür etmektedir (Arslan, 2017: 149).

Eğlence sektörünün paranormal fenomenleri kullanım alanında mitlere de rastlanmaktadır. Bugün dünyada kutlanan bazı şenliklerin seküler bir yapısalılık arz etmelerine rağmen mitsel bir arketipe dayandıkları aşikârdır. Örneğin; yeni yıl, doğum günü ve bir evin inşa edilmesi gibi özel gün ve durumlarda eğlenceye dönük yapılan bu kutlamalar “incipit vita nova”, yani tamamen eksiksiz bir yeniden doğuş mitini akla getirmektedir. Her ne kadar bu profan kutlamalar yapısal olarak mitsel bir kökene uzak görülsede; her kutlamanın ayinsel dinamikleri mitolojik çağrışımlarla kendini

göstermektedir. Modern insanın bu tür yeniden doğuş hissi yaşayacağı ritüellere ihtiyaç duyduğu gerçeği de bunu desteklemektedir (Eliade, 2017: 27).

Casper, Harry Potter ve Jedi Şövalyeleri gibi olağanüstü güçlere sahip kurgusal karakterli filmlerin, televizyonda ve sinemada azımsanmayacak derecede büyük bir izleyici kitlesine ulaşması, eğlence endüstrisinin paranormali hem bir inanç, hem de tüketim metâi olarak sunduğunu göstermektedir. Örneğin, Star Wars sinema filmi serisinde işlenen Jedi Şövalyesi karakterlerinden etkilenen ABD'deki izleyiciler, Jediizm diye isimlendirdikleri bir dinî grup kurmuşlardır.¹⁶

Eğlenceye yönelik seçilen film içeriklerinde, kutsalın ve büyüün dönüşüyle paranormal inanç konularının işlenmeye başlandığı söylenebilir. Eğlence endüstrisinde; ruhlar, hayaletler, metafizik inançlar-güçler, büyü ve gizem gibi paranormal inançları konu alan filmlerle izleyiciye hem eğlence, hem de kutsallık hissi verildiği görülmektedir.

6. Max Weber'in Sekülerleşme Kuramı

Aydınlanma Çağından sonra düşünce geleneğinde sıkça tartışılan kavramlardan biri de sekülerizmdir. Dünyevileşme olarak tabir edilen sekülerizm, dinî kurum ve yapıların etkisinin bireysel ve toplumsal yaşamın dışına itildiği, sadece bu dünyanın yaşanabilir kabul edildiği, insanın öte dünyayla ilişkisini koparma temeline dayalı insan merkezci düşünme ve yaşama biçimi olarak açıklanmaktadır (Acar-Demir, 2002: 356-357). Bazı çağdaş sosyologlar sekülerizm kavramının belli bir zaman dilimi içerisinde dinin, dinî mekanizmaların ve batıl inançların toplumsal düzeydeki prestijlerinin ve topluma etki etme güçlerinin göreceli olarak azalması olarak tanımlamışlardır (Ertit, 2014: 104).

Sekülerleşme, sosyolojide genellikle betimleyici bir kavram olarak, “sadece toplumda var olan bir değişimi değil, aynı zamanda toplumun temel organizasyonundaki bir değişimi de ifade etmektedir”. Sekülerleşme ile toplumdaki dinî kurum ve yapıların etkisinin azalması, buna bağlı olarak eylem ve bilinçliliklerin anlamlarının kaybedilmesi kastedilmektedir. Sekülerleşme özelde din ile ilişkili olmakla

¹⁶ “Yıldız Savaşları filmleri dünya çapında 3.3 milyar dolarlık bir hasılat toplamının yanı sıra yüz binlerce kişinin üyesi olduğu bir din de doğurdu.”
https://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/12/151215_jediizm_din_gch (15.06.2019).

birlikte, genel olarak kentleşme, sanayileşme, sosyal hareketlilik ve teknoloji ile de ilişkili bir kavramdır (Arslan, 2017: 103).

Sekülerleşme tarihte ilk defa, dinî kurum ve yapıların sahip olduğu gayri menkul değerlerin onların elinden alınması anlamında kullanılmıştır. O zamanlarda sekülerleşme, din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılması, dinin politik hayattan soyutlanması ve sanatın dinî ilkelere bağlı kalmadan kendi dinamik yapıları üzerinden varlık göstermesi anlamlarına gelmekteydi. Bu durumlar, dinin belli ölçülerde politik ve sosyal hayatta eski otoritesini kaybetmesine sebebiyet vermiştir (Bell, 2006: 60).

Son iki yüzyılda görülen inançsızlık durumlarından dolayı bazı toplumlarda kısmi bir sekülerleşme görüldüğü söylenebilir. Çünkü modernizmle birlikte dünyanın eski büyüsunü yitirdiği, önceleri Tanrı'nın yönettiğine inanılan dünyanın artık insanlar tarafından yönetildiği ve ölümden sonra başka bir âlemin olmadığı düşünülüyordu. Bu olgular, Weber'in dünyanın büyüden arınması teziyle karşılığını buluyordu. Fakat bu sekülerleşme ile dinin inanç boyutunda herhangi bir daralma olmamıştır. Hatta bazı Batı ülkelerindeki sekülerleşmeye rağmen, Evanjelistler ve Metodistler gibi dinî inanç grupları arasında olağanüstü bir dinî canlanma yaşandığı görülmüştür (Bell, 2006: 60).

Moderniteyle birlikte sekülerizmin bir süreç olarak anlam bulmasıyla, sekülerleşme teorisinin ön plana çıktığı görülmektedir. Sekülerleşme, özellikle modern sanayi toplumlarında dinsel inançların, pratiklerin ve kurumların toplumsal önemlerini yitirdikleri bir süreçtir (Marshall, 2005: 645). Aynı zamanda, dünya görüşünün kutsallıktan sıyrılması sonucunda sosyal gerçeklerin ve onlarla özdeşleşen normatif değerlerin nesnelliklerini kaybetmesi olarak da açıklanmaktadır (Köse, 2006: 8). Wilson ise sekülerleşmeyi, dinin toplumsal öneminin azalması olarak ifade eder (Küçükcan, 2005: 111). Verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere değişik açılar ve bağlamlar düşünülerek sekülerleşmeye dair birbirinden farklı tanımlamalar yapılmıştır.

Sekülerizmin en çok ilgili olduğu alanlardan biri dinin geleceği ve dinin toplum hayatındaki öneminin ne şekilde olacağıdır. Sekülerleşme teorisine göre, modern süreçte dinler ya tamamen yok olacak ya da toplumsal görünürlükleri oldukça asgariye inecektir (Arslan, 2010: 205). Bireyin dine yönelimlerini yoksunluk, yoksulluk ve yalnızlık gibi olgularla açıklayan sekülerleşme teorisine göre, bu olguların ortadan kalkması, bireyde dinî anlam arama çabalarını azaltacaktır (Furseth- Repstad, 2001: 162).

Sekülerleşme kavramını sosyolojiye kazandıran Weber, bu kavramla aynı zamanda rasyonelleşmeyi kastetmektedir (Akyüz- Çapcıoğlu, 2013: 409). Modernleşme ile dünyanın büyüden arındırılması ve kutsalın etkisinin azalması olarak da görülebilen sekülerleşme; metafiziksel güçlerin ve dinî inançların etkisinin rasyonel olgular aracılığıyla ortadan kalkacağına inanılan bir süreci ifade eder. Fakat bununla birlikte Weber, modern toplumların, aşırı rasyonelleşmesi ve dünyanın büyüden arındırılması sonucunda bir anlam problemi yaşadıklarını ileri sürer (Arslan, 2010: 200).

Bütün biçimleriyle rasyonalizm temelde aklın üstünlüğüne inanma olarak tanımlanmakta ve gerçek bir dogma olarak ilan edilmektedir; ayrıca bireyüstü düzene ait olan her şeyin, özellikle saf entelektüel sezginin metafiziksel bilginin dışlanması sonucunu doğurmaktadır. Bazı düşünürler, dinin toplum hayatındaki önemini yitireceğine dair kesin yargılarda bulunmuşlardır. Örneğin, Comte, modernleşmeyle birlikte insanlığın teolojik dönemi aşacağını iddia ederken; Engels sosyalist devrimin dinî yok edeceğinden, Freud da en güçlü nevrotik illüzyon olan dinin, psikanalistin ellerinde ruhunu teslim edeceğini belirtmiştir (Köse, 2006: 12). Fakat postmodern dönemde artış gösteren paranormale ve kutsala dönüş ve bunlara gösterilen ilgi, dinlerin yok olması ya da etkilerinin azalması bir yana, aksine varlıklarını ve etkilerini güçlendirdiklerini göstermektedir (Arslan, 2010:196-197). Bu yüzden Berger, 20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, artık sekülerleşmiş dünya diye bir dünyanın olmayacağını ifade etmek zorunda kalmıştır (Akyüz- Çapcıoğlu, 2013: 412).

Weber dört farklı akılcılık ortaya koydu ve akılcılığın farklı toplumsal ortamlarda farklı biçimler aldığını ileri sürdü. Pratik akılcılık, insanların günlük faaliyetlerinde amaçları için en iyi araçları aradığı dünyevi bir biçimdir. Kuramsal akılcılık, pratik değil bilişeldir ve soyut kavramlar aracılığıyla gerçekliğe egemen olma çabasını içerir. Tözel akılcılık, daha büyük toplumsal değerler tarafından ve bu değerler bağlamında yönlendirilen araçların seçimini içerir. Formel akılcılık benzer bir araç seçimi içerir, ama bu kez evrensel olarak uygulanan kural, hukuk ve düzenlemelerle yönlendirilir. Batının ayırt edici ürünü formel akılcılıktır (Ritzer, 2011: 89).

Klasik sosyolojide sekülerleşmenin bir süreç olduğu, bilimsel gelişmeler ve teknolojik ilerlemelerle birlikte geri döndürülemeyecek bir konuma erişeceği öngörülmüştü. Başta Weber olmak üzere Durkheim gibi klasik dönem sosyologlarının sekülerleşme kuramı aracılığıyla ulaştıkları bu öngörü; “bireyselleşme, rasyonelleşme

ve bürokratik örgütlenme” gibi etkenler sayesinde bir dönem etkisini hissettirmiştir. Fakat altmışlı yıllardan sonra sekülerleşme sürecinde duraksamalar yaşanmaya başlamıştır. Yeni dinî hareketler, okültizmin yükselişi, kutsala dönüş, paranormal inançlara ilgide artış gibi olgular, sekülerleşme sürecini yeniden sorgulanır duruma getirmiştir (Arslan, 2017: 104-105).

Weber sosyolojisinde sekülerleşme ile birlikte sık kullanılan kavramlardan biri “aklileştirme”dir. Weber aklileştirme ile bazı toplumsal kural ve düzenlemelerin sistematize edilerek düşünsel bazda hesaplanabilir olmalarını kastetmektedir. Aynı zamanda hesaplanabilir olan bu kural ve düzenlemeler, duygu ve geleneğin yerini doldurarak normatif kurallar haline gelir. Weber aklileştirmeyi Batı kültüründe akılcılığın gelişmesi neticesinde duygu ve geleneğin geri planda kalacağı merkezi bir tarihsel eğilim olarak görür. Gelenen süreçte aklileştirmenin toplum hayatında bazı aldatmacaları ortadan kaldırdığı söylenebilse de, insanların doğal dünyayla aralarında sadece araçsal bir ilişkiyle sınırlı kaldığı açığa çıkmıştır (Morris, 2004: 113-114).

Sekülerleşme sürecinin dinin sonunu getireceği tezine katılmayan sosyologlara göre, yeni dinsel bilinçlilikler ve kutsala dönüş gibi toplumda görülen örnekler, sekülerleşme sonucunda meydana gelmiştir. Onlara göre sekülerleşme dinin sonu olmadığı gibi, yeni dinî hareketlere ve kutsal kültlerin ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir. Bu görüşü savunan sosyologlara göre din, sekülerleşmeden etkilenecek dönüşüme uğramaktadır (Arslan, 2017: 110-111). Gelenen süreçte sekülerleşmenin dinin sonunu getirmediği ve kutsala olan ilgiyi azaltmadığı görülmektedir. Fakat aynı zamanda dinî imajlarda değişiklikler yaparak dini dönüştürmüştür.

7. Büyü Bozumu

Weber, ayrıca üzerinde durduğu sekülerleşme ve rasyonelleşme teziyle modern insanın dinî inanç ve tutumlarında farklılaşmalar olacağını ileri sürmüştür. Weber, dinî ve mistik inanışların etkisinin ortadan kalkacağı sekülerleşme sürecini, “dünyanın büyüünün bozulması” (Furseth-Repstad, 2001: 156) ya da “büyü bozumu” (Arslan, 2010: 196) kavramlarıyla ifade etmektedir. Büyü bozumu, yerini rasyonel eyleme bırakan dinden arındırılmış bir dünyayı değil; sekülerizmin etkisiyle ağır aksak yürüyen dinin, kendisine ait olduğu rasyonel bir dünyayı anlatmaya başlamasıdır (Doğan, 2012: 91).

Weber, rasyonelleşme sonucunda dünyanın büyüden arınarak büyü bozumu yaşanacağı tezini ileri sürmüştür. Ona göre insanlık tarihi büyü bir geçmişe sahiptir fakat modern insanın bu büyüyle bir bağı kalmamıştı artık. Tarih bundan sonra büyüden arınmış bir geleceğe doğru hareket etmekteydi. Çünkü başta din olmak üzere dünyayı büyüleyen faktörlerin büyü bozulmuştu. Başka bir ifadeyle, dünyayı kendi eliyle büyüleyen insan, onun büyüünü de yine kendisi bozacaktı (Ritzer, 2019: 244-245).

Weber'den bu yana sosyologlar sekülerleşme, bireycilik, rasyonalizm ve büyü bozumu kavramlarına karşı giderek artan bir ilgi göstermişlerdir. Sekülerleşme, modern toplumda din konusundaki düşünceleri kendi bünyesinde barındırmıştır. Sekülerleşme özellikle modern sanayi toplumlarında dinî inançların, pratiklerin ve kurumların eski toplumsal önemlerini yitirdikleri, geleneksel inanışların akılcı bir sorgulamaya tabi tutuldukları, yaşam dünyalarının çoğullaşması ile dinî sembollerin tekelinin kırıldığı, bireyselliğin gelişerek insanların kendi çevreleri üzerinde daha fazla denetim kurabildiği büyü bozumu sürecini ifade etmektedir (Arslan, 2010: 205).

Weber, tarihte birbiriyle ilişkili olan “karizma ve rasyonelleşme” olmak üzere iki faktörden bahseder. Tarihin akışı rasyonelleşmenin gittikçe arttığı bir şekildedir. Rasyonelleşme arttıkça tarihin olağan seyri değişecek, karizma ve doğüstü güçler kurumsal olarak zayıflayacaktır. Weber'e göre “ruhları yardıma çağırmak ya da onlara egemen olmak için büyü araçlarına başvurmak gerekmiyor”. Büyü, mucize ve doğüstü güçlerden arınan tarih, büyü bozumuna doğru bir yönelimle olağan seyrini değiştirecektir (Arslan, 2011: 111-112).

Büyüsel ve dinsel inanç formlarının birey ve toplum hayatında giderek önemli bir yer edinmesi, sosyologların, sosyoloji içinde yeni disiplinler inşa etmelerinin kaçınılmaz olduğunu gösterdi. Batıda başlayan din sosyolojisi çalışmalarına Durkheim ve Weber gibi sosyologların büyük katkıları oldu. İnançların toplumsal işlevlerinin farklı yansımaları üzerinde duran sosyologlardan Durkheim, dinin toplumu bütünleştirici rolünü vurgularken, Weber öncelikle onun sosyal değişimdeki rolü üzerinde durdu. (Davis, 2004: 301)

Durkheim'in görüşlerinin etkisinde kalan Steve Bruce, Thomas Luckmann ve Karel Dobbelaere gibi sosyologlara göre sanayi toplumlarındaki işlevsel ayrışma, dinin toplumdaki merkezi rolünü ortadan kaldırmıştır (Küçükcan, 2005: 111). Weber,

dünyanın rasyonalizasyonunu ve özelde kapitalizmin yükselişini etkileyen asketik Protestanlık teziyle dinin ekonomik sistem üzerindeki etkilerini saptayan önemli teoriler ileri sürmüştür (Davis, 2004: 300). Weber, bu analizlerini işlediği Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu çalışmasında, dinî referansların bütün dünyayı etkisi altına alan bir ekonomi paradigmasına zemin hazırladığını savunduğu görüşleriyle, kendisinden sonraki sosyologları etkilemiştir.

Weber yaşadığı dönemin zamanını aklileşme ve entelektüelleşme gibi unsurların yanı sıra, büyüün bozulması olarak karakterize eder. Weber'in din sosyolojisinin temeline aldığı aklileşme sürecinin tamamlanmasıyla büyü bozumu gerçekleşecek ve büyüsel inanışlar toplum hayatından silinip gidecektir. Artık toplumda dinsel düşünce ve kutsal tezahürler kalmayacaktır (Morris, 2004: 114-115).

Büyü bozumunda, dinin tamamen birey ve toplum hayatından çekilmesi, ömrünü tamamlaması değil, dinin görüntüsünde köklü bir değişim olması şeklinde bir durum söz konusudur. “Anlaşıldığı kadarıyla kimi sosyologlar gelinen noktada kutsala artan ilgiyi ve yeni dinsel bilinçlilik örneklerini reddetmemekle birlikte, bunları modern toplumlardaki sekülerleşme sürecinin sonucu örnekler olarak görmektedirler” (Arslan, 2010: 207).

Bürokrasi ve ekonomi kurumlarının bilim sayesinde büyü bozumuna uğrayarak dinî kurumların etkisinden kurtulup daha rasyonel bir yapı arz etmesiyle, yaşamın her alanında sekülerleşme yaşanılacağı öngörülmüştü. Dinin anlam ve inanç içeriğiyle birlikte toplum hayatından tamamen çıkmaması sonucu, büyü bozumu dinî inançların aşınan sınırlarıyla ilgili bir kavrama dönüşmüştür. Yeniden büyüleme sürecine geldiğinde ise, günlük hayatın seküler temellerinde değişiklikler olmuştur. (Doğan, 2012: 107). Sekülerleşmeyle bir dönem etkisini gösteren büyü bozumu, kutsalın ve büyüün dönüşüyle birlikte yerini yeniden büyüleme olarak tabir edilen bir sürece bırakmıştır.

8. Yeniden Büyüleme

Ondokuzuncu yüzyıl düşünürleri modernleşme ile birlikte dinin hem toplumsal hem de bireysel bilinç düzeyinde gerileyeceğini ve zamanla yer küreden tamamen silineceğini öngördü (Köse, 2006: 12). Modernliğin bütün dünyayı etkisi altına alacağı, sekülerleşmenin yaygınlaşarak dinin ya tamamen yok olma ya da etkisini yitirerek belli

bir alanda varlık göstereceği kanaatini taşımaktaydılar. Ancak gelinen noktada durumun hiç de öyle olmadığı görüldü. Dinlerin yok olması ya da etkilerinin azalması bir yana, aksine kutsala dönüşte bir artışın olduğu, fakat bu dönüşün kilisenin ya da dinî kurumların beklediği bir doğrultuda değil, paranormal inançlara yönelim şeklinde olduğu göze çarpmaktadır. Bununla birlikte, evrensel bağlamda mistik, ezoterik, yeni dinî hareketlerin ve doğu öğretilerinin canlandığı, adeta sekülerleşmeye meydan okuduğu görüldü (Arslan, 2010:196-197).

Aydınlanma ile birlikte toplumsal düşünce ve inançsal tercihlerde yaşanan farklılaşma, sekülerizmle birlikte yeni paradigmalara sosyal hayata yön vermesine olanak tanıdı. 1960'lara kadar yaşanan devinimsel süreçler; bilimsel çalışmaların artışı, yeni medya ve teknolojik gelişmelerle birlikte bireysel ve toplumsal tercihlerde yeni anlam arayışlarına neden oldu. Postmodern dönemde, modernitenin salt akılcı yaklaşımlarından bunalan kitleler, çareyi hem yeni dönemin olanaklarını sonuna kadar kullanmakta, hem de modası geçtiği düşünülen kutsala dönüşte buldular.

Weber "büyüleyim" terimini, olağan insanların ulaşamadığı, göksel kaynaklı ya da örnek oluşturan özellikler olarak açıklar. Geleneksel erk, eskiden kalma örneklerle bağlıdır ve bu ölçüde kurallara da yöneliktir. Büyüleyimsel erk ise, kendi egemenlik sınırları içinde geçmişi reddetmekte ve bu anlamda özel bir devrimci güç niteliği taşımaktadır (Weber, 2011: 363-367).

Weber'in modern toplumdaki sekülerleşme süreciyle büyü bozumunun yaşanacağını ileri sürdüğü teorisi, günümüzde dinsel ve büyüsel eğilimlere ilgide görülen artışla, geçerliliğini yitirmiş sayılabilir. Modernliğin getirdiği aşırı rasyonelleşmenin manevi doyum ihtiyacını arttırdığından dolayı dinsel bir canlanmadan ve kutsala dönüş olgusundan bahsedilebilir (Arslan, 2010: 196). Weber'in sekülerizm öncesi toplum için ifade ettiği "us öncesi dönemlerde gelenek ile büyüleyim, tüm eylem yönelimlerini aralarında paylaşırlardı" (Weber, 2011: 369) yargısı, günümüzde sekülerizm ve büyüleyim arasında görülen ilişki için de söylenebilir.

Weber, modern toplumların, aşırı rasyonelleşmesi ve dünyanın büyüden arındırılması sonucunda bir anlam problemi yaşadıklarını belirtmektedir. Warner ise, insanların kurumsal dinin bıraktığı boşluğu yeni ruhsallıklarla doldurduğunu ifade etmektedir. Bu görüşlerden yola çıkarak; modern toplumların paranormal inançlarla ve

tüketim araçlarıyla yeniden büyülenerak manevi boşluklarını tatmin etmeye çalıştıkları söylenebilir (Arslan, 2010: 200).

Günümüzde dindarlık var olduğu gibi, eski dönemde seküler tutumlar da var olmuş olabilir. Kutsal, sadece eski dönemlere has, sabit bir olgu değildir. Ünlü din bilimci Eliade'ın vurguladığı üzere, “kutsal, insan bilincinin tarihinde bir aşama değil, bilincinin yapısı içinde bir unsurdur”. Dolayısıyla o, insan zihninin yapısal bir unsurudur ve insan var olduğu sürece, kutsalın tezahürü de toplumsal hayatta varlığını sürdürecektir (Arslan, 2010: 208).

Bergson'a göre “bilim tarafından bastırılan, büyüye olan eğilim varlığını sürdürüyor ve ortaya çıkmak için uygun zamanı bekliyor”. Bilime karşı tutumun bir an gevşemesiyle uygar toplumda tekrar büyüye dönüş yaşanacaktır. Günümüzde yeniden büyüleme olanaklarının birçok alanda farklı tezahürlerle görülmesi, Bergson'u bu öngörüsünde haklı çıkarmıştır (Bergson, 2017: 146).

Yeniden büyülemenin sanat, edebiyat, spor gibi alanlarda görülmesinin yanı sıra yeni teknolojik araçların icadı ve internetin yaygınlaşması, dinî ve mistik imajların yeniden yorumlanarak ticari pazarın metaı olmasını sağlamıştır. Bu imajlarla aslında ruhsal ve manevi alana yönelik bir büyüleme gerçekleştirilmektedir.

Toplumun yeniden büyülendirilmesinin araçlarından biri mitsel fenomenlerdir. Mitolojik hikâyeler, efsaneler ve kahramanlar her ne kadar absürd, bilinçdışı ve anlamsızmış gibi görülse de, bugün dünyanın her tarafında görülmektedir (Strauss, 2013: 31). Modern toplumda sıkça görülen mitlerin bu paranormal tezahürleriyle toplumlar yeniden büyülendirilmektedir.

Edebiyat eserlerinde çokça karşılaşılan iyi ve kötü karakterler, eski zamanlardaki kahraman ile şeytan figüründeki mitsel temayı temsil etmektedirler. İyi ve kötü karakterler, kahraman ve şeytan mitinde olduğu gibi ezeli bir kavgaya tutuşurlar. Burada iyi tarafı temsil eden karakterle yakınlık bağı kuran okur, farkında olmaksızın onunla özdeşleşir. Bu süreçten sonra kendini bu mitsel karakterin yerine koyan okur, kahramanlara özgü duygulanımlar yaşayarak büyülenir (Eliade, 2017: 243-244).

Yakın dönemde Amerika'da seri olarak yayınlanan mitolojik kahramanları referans alarak yaratılan çizgi roman karakterleri örneğinde, okurun bu anlatılarla nasıl büyülendikleri görülmektedir. Karakterlerin davranışlarında yapılan yeni düzenlemeler, değişiklikler ya da karakterlerin ölümleri, okurlar tarafından büyük tepkiyle

karşılanmıştır. Okurlar çizgi roman yazarlarına ve yayıncılarına binlerce telgraf çekerek karakterin durumuyla ilgili yapılan değişikliğin düzeltilmesini istemiştir (Eliade, 2017: 243).

Tüketim araçlarının modern teknolojik aygıt ve yapılarla dizayn edilmesi, bireyin/toplumun inancına ve temel ihtiyaçlarına yönelik satış yapan bir endüstriye dönüşmesinin önünü açmıştır. Mega alışveriş merkezleri, mültipleks sinema kompleksleri, lüks kumarhaneler, oteller, konulu parklar, stadyumlar ve ticari amaçlı eğitim kurumları gibi zaman ve mekânın yeniden üretildiği yerlerde, tüketici büyü bir dünyada olduğunun bilincinde olarak ya da olmayarak büyülendirilmektedir. Kowinski alışveriş merkezlerini, insanların “tüketici inançları”nı yerine getirmek için gittiği yerler olarak betimlemektedir. Modern tüketim araçlarının yapısı tüketicide bir kutsallık algısı oluşturarak, tüketici aynı zamanda dinsel bir ritüeli yerine getiriyormuş hissine kapılır (Ritzer, 2016: 32).

Rasyonalite ile büyü arasındaki gerilim, sırasıyla seküler ve dinsel tahayyül mekanizmaları olarak işlemelerinden kaynaklanır. Ritzer’in rasyonelleşme teorisini McDonalds’a uyguladığı çalışmasında işletmenin başarısını varlıklarına bağladığı bu parametreler işletmenin bazı özelliklerine bağlıdır. İşletme bu özellikleri sayesinde akılcılaştırmanın tüm boyutlarına vurgu yapmaktadır. Mesela işlem hızının yükseltilmesi ve sonuçta daha çok sayıda ürün ortaya çıkması niceliğe, daha az kaynak kullanımı ise daha uygun tercihlere göre şekillendirilip tüketicinin tüketim olgusuyla büyülenmesi sağlanmaktadır (Doğan, 2012: 92).

Ritzer, Marx’ın üretim araçlarıyla ilgili düşüncelerinden yola çıkarak geliştirdiği ‘tüketim araçları’ kavramını; oldukça fazla mal ve hizmetlerin tüketilmesine olanak sağlayan, özendiren, hatta zorlayan ortamlara yönelik ‘yeni tüketim araçları’ olarak adlandırmaktadır. Ayrıca, Weber’in akılcılık, büyüleme ve büyüünün bozulması kavramlarından yola çıkarak; dinî, mistik ve büyüsel erkle tüketime odaklı mekânları ‘tüketim katedralleri’ olarak ifade etmektedir (Ritzer, 2016: 22-34)

Yeni tüketim araçları “tüketim katedralleri” olarak görülebilir. Tüketim katedralleri büyü, hatta bazen kutsal ve dinsel bir karakter sahibi olarak yapılandırılır; çoğunlukla da başarılı olunur. Tüketicuyu kendilerine çekmek için tüketim katedrallerinin daha da büyü, fantastik, sihirli ortamlar sunmaları ya da en azından sunuyor görünmeleri gerekir (Ritzer, 2016: 31).

Tüketim katedrallerinin, tüketiciye dinsel haz yaşatarak istenilen ürün, hizmet veya eğlence satmalarında başarı sağladıkları söylenebilir. Örneğin, Moskova’da McDonald’s restoranının açılışına katılan bir işçi “sanki Chartres Katedrali’ydi orası, kutsal bir haz yaşama yeri” ifadesiyle duygusal tecrübesini dile getirmiştir. Konulu ve tematik park olarak tasarlanan Disney Dünyası’na giden ziyaretçiler arasında orasını, Lourdes benzeri dinsel yerlere hacca gitmek arasında benzerlikler kuranlar olmuştur (Ritzer, 2016: 31).

Yeni tüketim araçları, hayatın idamesi için gerekli temel ihtiyaçlardan daha fazlasını satın almaya teşvik ederek tüketiciyi büyülüne şeklinde kendini göstermektedir. Lefebvre, üslup zamanlarından kopmuş modern toplumu ‘bürokratik yönlendirilmiş tüketim toplumu’ olarak tanımlamaktadır (Doğan, 2012: 98). Bu kopuş sonucu çeşitli araçlarla büyülendirilen tüketiciye istenilen ürün, hizmet ya da eğlencenin rahatlıkla satılması gerçeği, modern toplumu tüketim toplumu haline getirmiştir.

İnternet kullanımının yaygınlaşması, tüketicinin sanal ortamda ürün ve eğlenceye daha kolay erişmesini sağlamıştır. Bununla birlikte yeni tüketim araçlarının hedef kitlesinde yaş ortalaması gittikçe düşmüş, birçok genç ve küçük çocuk tüketici olarak ekonomiye dâhil olmuştur (Ritzer, 2016: 63). Yaşadığımız çağda tüketim, yaş veya cinsiyet ayrımı yapılmaksızın herkesi müşteri olarak kabul edip tüketmeye teşvik etmektedir. Özellikle eğlence sektörü her yaştan bireye yönelik alternatifler barındıran bir alan haline gelmiş durumdadır (Özdemir, 2005: 310). Üretilen içeriklerle sanal ortamda ürün satışı yapılmasının yanı sıra, tüketici, büyülemeyle angaje edilerek istenilen şekilde yönlendirilebilmektedir. Çocuklara ve genç bireylere yönelik üretilen Mavi Balina oyunu örneğine bakılacak olursa, bu oyunun dünyanın farklı yerlerinde ve ülkemizde kullanıcıların duygu ve düşüncelerini etki altına alarak intihara sürüklediği görülmektedir.¹⁷

Yeni tüketim araçlarıyla büyülemenin görüldüğü sektörlerin başında gelen eğlence sektöründeki büyüleyim, eğlence sektörünün diğer alanlarına nisbeten paranormal inançların sıkça yer verildiği sinema endüstrisinde kendisine daha fazla yer bulmuştur. Günümüzde izleyicinin sinema filmi izleme olanakları düşünüldüğünde, sinema salonlarının genellikle alışveriş merkezleri bünyesinde faaliyet gösterdikleri görülmektedir. Hem sinema salonlarının bu merkezlerde olması ve hem de film

¹⁷ Bkz. <https://www.bbc.com/turkce/41281200> (15.11.2019).

izleyecek izleyicinin öncelikle alışveriş merkezine girmek zorunda kalması, bu yapıların başka işlevselliklerini düşündürmektedir. Bugün alışveriş merkezleri ile ilgili; alışveriş merkezlerinin sadece ticari bir yapı olmadıkları, bilinenden daha fazla bir yapısallık arz ettikleri düşünülmektedir. Ayrıca alışveriş merkezlerinin, eski zamanların dinî merkezleriyle ortak çok yanları olduğu gibi görüşler ileri sürülmektedir (Ritzer, 2016: 32).

Yukarıda sinema salonları ve alışveriş merkezleri örneğinde gösterilen mekânsal bir büyümenin yanında, asıl olarak sinema endüstrisinin film içeriklerini seçerken ilgilendikleri paranormal konular dikkat çekmektedir. Filmlerin gişede daha çok izlenmesi hedefi gözetildiğinden dolayı, film konuları izleyicinin ilgisini çekecek yönde seçilerek izleyicinin büyüdüğü bir dünyaya girmeleri sağlanmaktadır.

9. Yeniden Büyüleme Aracı Olarak Paranormal İnançlar ve Sinema

Günümüzde, geleneksel dinlere inanma oranlarında düşüş yaşanırken büyüsel, akıldışı, bilim dışı, olağandışı, mistik, ruhani ve paranormal gibi farklı kavramlarla adlandırılan bir takım deneyim ve pratiklere yönelik inanç biçimleri yükselişe geçmiştir (Parladır-Özkan, 2015: 176). Çünkü bireyin içinde bulunduğu durumla olmak istediği durum arasındaki çelişki sürekli artmakta ve aynı çelişkileri yaşamaktadır (Berger, 2017: 148). Burada bireyin karşısına, çelişkilerine teselli olacak paranormal fenomenler çıkmaktadır. Paranormal fenomenlere/inançlara, popüler kültüre yönelik yapıtlarda ve eğlence endüstrisinde yeniden büyüleme aracı olarak rastlanmaktadır.

Kitle iletişim araçlarının sözlü, yazılı, işitsel ve görsel mecralardaki teknolojik gelişmelere ayak uydurarak kaydettiği gelişmeler, paranormal inançların hedef kitleye daha etkili sunumuna sebep olmuştur. Bununla birlikte yeni medyada, sanatsal ve edebi eserlerde, tarihin eski dönemlerinde kalmış “ilkel kalıntılar” olarak görülen ve sadece o dönemin efsane ya da kahramanları olarak bilinen mitolojik karakterlere sıkça rastlanmaktadır. Berger’in de ifade ettiği gibi, modern toplumda büyü ve din canlı birer güç olarak var olmadıklarına göre, sanat nesnesi, bütünüyle yapay dinsellik oluşturacak bir forma dönüştürülmektedir (Berger, 2017: 21).

Popüler kültür ve özellikle sinema, kullandığı mitolojik imajlarla, dünyanın yeniden büyülendirilmesi işlevini yerine getirmektedir. Fantastik, korku, bilim kurgu, çizgi film gibi anlatılarla sinema yeniden büyüleme yapmaktadır. Bu ve benzeri

tarzlarla sinema modern öncesi toplumlardaki mitlere benzer büyüdü-dinsel bir işlev görmektedir.

Schelling, bütün sanatların zorunlu koşulu ve ilk içeriğinin mitoloji olduğunu belirtir. Sanat felsefesi ve estetik üzerine yürütülen tartışmalar da bu olguyu desteklemektedir. Sanatın mutlak olanı temsil etmesi ve estetik açıdan “güzel”le olan ilişkisi ancak tanrıların idealarında anlamsal bir bütünlüğe kavuşur. Çünkü sanatın bütünsel gelişimi olmaksızın mitoloji nesnel bir varoluş kazanamaz (Schelling, 2017: 98). Sanatın bu bütünsel yapısı edebiyat, tiyatro ve sinema gibi yapıtlarda mitolojiyi nesnel bir varoluşa kavuşturur.

Sinema tarihsel olarak dramanın devamı niteliğinde bir sanat dalıdır. Drama temelde yazılı bir tür olduğundan dolayı, mitlerdeki tematik yapı dramanın görsel bir biçimi olarak filmlerde kendine yer bulur. Burada sinema temel dinamikleri itibariyle modern mitoloji olmakla kalmaz, aynı zamanda kendi kökenlerini de mitolojide bulmuş olur (Tecimer, 2006: 11).

Mit, efsane, doğüstü güç ve paranormal inançların sıkça işlendiği alanların başında sinemanın geldiği söylenebilir. Sinemanın birkaç sanat dalını bünyesinde barındırması, anlatı olanaklarının daha güçlü olması ve teknik imkânlarının gün geçtikçe çoğalması, onu diğer sanat dalları arasında farklı bir konuma sahip kılmıştır.

Eliade, roman okuma deneyimi için “zamandan çıkış” tabirini kullanarak, edebiyatın işlev olarak mitolojinin işlevine çok yaklaştığını belirtir. Ona göre, her ne kadar bir romanın okunması esnasında yaşanan zaman, eski toplumlardaki bir mitin dinlenmesi esnasında girilen zaman değilse de, her iki durumda da okuyucu ya da dinleyici tarihsel zamanın dışına çıkarak tarih ötesi bir zamana girmiş olur. Burada artık hayali ve yabancı bir zamanın varlığı söz konusudur (Eliade, 2017: 251). Eliade’ın roman hakkındaki bu görüşleri kuşkusuz sinema için de geçerlidir. Hatta sinemanın zamanı yeniden yarattığı göz önünde bulundurulursa, izleyicinin filmi izlerken yaşadığı zamansal deneyim, okuyucunun romanı okurken yaşadığı deneyimden daha fazladır. Çünkü insan, sanat tarihinde ilk defa sinema aracılığıyla zamanı ilk elden dondurma ve onu tekrar tekrar yansıtmaya imkânına kavuşmuştur. Böylelikle insan istediği anda zamanı tekrar geri döndürebilecek ve gerçek zamanın kalıbına sahip olabilecektir (Tarkovski, 2008: 48).

Modernizmin bunalımından kaçan birey, kendini görsel bir eğlence olarak gördüğü sinemada bulur. Burada mistik bir dünyanın büyüüne kapılan birey, eski zamanların mitsel kahramanlarıyla içsel bir bağ kurarak yaşadığı zamandan başka bir zamana geçmiş olur. Mircea Eliade Mitler, Rüyalar ve Gizemler kitabında bu durumu şöyle açıklar:

Bu “yoğunlaşmış zaman” tiyatrunun ve sinemanın özel bir boyutunu da oluşturur. Piyenin veya filmin ritüel kökenlerini ve mitolojik yapısını hesaba katmasak bile, bunlar gene de “dünyevi zamanın akışından” tamamen farklı nitelikte bir zamanda yaşamamızı olanaklı kılan iki gösteri biçimidir; bütün estetik içerimlerin dışında seyircide muazzam yankı bulan, eşanlı olarak hem yoğunlaşmış hem de ifade edilmiş bir zamansal ritimde yaşamamızı sağlar (Eliade, 2017: 36).

Sinemanın zamansal olarak mitolojik zamanla ilişkili olmasının yanı sıra, çoğu zaman konu olarak mitsel öğeleri kullandığı görülmektedir. Campbell’e göre, Yıldız Savaşları filmlerinin yaratıcısı George Lucas bu filmlerinde birçok mitolojik figür kullanmıştır. Lucas’ın “güç” ve “karanlık taraf” üzerinden yarattığı karakterlerle gençlerin, eski zamanların mitolojik kahramanlarına olan özlem ihtiyacını karşıladığı görülür. Çünkü bu filmlerin çok izlenip takip edilmesinin nedeni sadece görsel tekniklerinin başarılı ve pahalı bir prodüksiyona sahip olması değildir. Aynı zamanda izleyicinin iyi ve kötünün belirgin bir şekilde savaştıklarını görme ihtiyaçlarını karşıladığı için filme yoğun bir ilgi göstermektedirler (Campbell-Moyers, 2017: 187-188).

Sinemanın başta görsel bir sanat dalı olması; imge, sembol ve metaforlarla bir anlatı dünyası kurmasını kaçınılmaz kılmıştır. Arkaik toplumların mitsel yapılarına gönderme yapan sinemanın bu özellikleri kullanması, göstergebilim disiplini tarafından incelenmektedir. Ayrıca sinemanın işitsel bir yapısallık arz etmesi, anlambilim ve dilbilimsel disiplinler tarafından inceleme konusu yapılmaktadır.

Her ne kadar günümüzde sinemanın eğlenceye ve tüketime dönük bir sektöre dönüştüğü göze çarpsa da, sinemanın “anlam” yaratma ve hakikate ulaşmada izleyici üzerinde önemli bir etkisinin olduğunu da kabul etmek gerekir. İnsanın, düşünüp konuşmaya ve yazmaya başladığı günden bugüne, hayata dair anlam bulmaya ve yaratmaya çalıştığı söylenebilir. Çünkü din ve inançlardan, gelenek ve göreneklere kadar tümünün kökeninde anlam sorunu yatmaktadır (Adanır, 2003: 44).

Sinemanın teknik ve dramatik anlatı olarak büyüleme karakterine geçmeden, sinemanın temel dinamiğini oluşturan fotoğraf sanatında kullanılan paranormal yetilere

değınmekte fayda var. Ted Serios adında, paranormal güçleri olduğuna inanılan bir kişi tarafından geliştirilen Düşünce fotoğrafçılığı (Thoughtography), fotoğraf makinası aracılığıyla insanın düşünce ve imajlarının bir fotoğraf filmi üzerine kaydedilmesini konu alan paranormal fotoğrafçılığa verilen isimdir. Düşünce fotoğrafçılığı, kişi tarafından paranormal güçlerin kullanılmasıyla fotoğraf filmi üzerine o anki düşüncelerinin aktarılmasıdır.¹⁸ Serios, konsantre bir şekilde fotoğraf makinasının objektifine bakarak, deklanşöre basıldığında kendi yüzünün fotoğrafının çıkması yerine, o an aklında geçirdiği bir nesneyi fotoğraf makinasıyla kaydettiğini iddia etmiştir. Serios'ın bu iddiası bazı bilim insanları tarafından yalanlanmakla birlikte, Serios üzerinde denemeler yapan Dr. Jule Eisenbud tarafından 1967 yılında yayınlanan *The World of Ted Serios* isimli kitapta, Serios'un düşünce fotoğrafçılığı tekniği analiz edilmiştir.¹⁹

Sinemanın, edebi yönden hikâye anlatıcısı olarak izleyiciyi büyülemesinden önce, teknik olarak da düşsel ve büyüsel özelliklere sahip bir sanat dalı olarak görüldüğü söylenebilir. Teknik olarak uzun zaman dilimlerini kısaltması ve içinde bulunduğu zamanı ölümsüzleştirerek defalarca kullanabilmesi, sinemanın büyüsel cazibesini ortaya koyan örnekler olarak görülebilir. “Günümüzde sinemanın halen bir tür sihir, büyü gibi algılanan bir illüzyon aracı olmayı sürdürdüğü bir gerçektir” (Adanır, 2012: 90).

Sinema filmlerinin izleyiciye ulaştığı nokta olan sinema salonları, mabetleri andıran büyümlü bir atmosfer yapısı konumunda tasarlanmıştır. İzleyicinin gerçek dünyayla tüm bağlarının kopartılarak karanlık bir salonda oturtulması, izleyicinin filmin uzay-zamansal büyümlü dünyasına girmeden önce, mekânsal büyülenmesi olarak görülebilir. Sinema salonunda oturup film izleyen kişi, eski toplumlarda kabile ateşinin etrafında toplanarak anlatıcılığı dinleyen insanların ayinsel deneyimini yaşar (Tecimer, 2006: 12). Bundan sonra izleyici sadece perdede gösterilen filme odaklanarak, filmin büyümlü dünyasına girer. Filmin karakterleriyle özdeşleşen izleyici, bir nevi katarsis (arınma) yaşar.

Günümüzdeki sinema izleyicisinin teknik sanatsal ve inançsal açıdan etkisi altına alan bu büyüleme şeklinin “ilkel” dönemlerde yapıldığı söylenen büyüden çok daha şiddetlisine maruz kaldığı söylenebilir. Kıyaslama yapmak gerekirse eskiden yapılan

¹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://www.parapsikoloji.net/dusunce-fotografciligi/> (22.05.2019)

¹⁹ Eisenbud, J. (1967), *The World of Ted Serios*, William Morrow Company, New York.

büyü çeşitleri sadece içinde bulunulan klan ve kabilenin ya da inanılan dinin büyü formunu bilip uygulamayı gerektirirken, bugün farklı dinlere mensup toplumlar başka din ya da kültürlerin paranormal inançlarından rahatlıkla haberdar olmaktadır. Yine eskiden büyücü ya da din insanları tarafından dua telkin ve yazı ile gizlice yapılan büyü ya da büyü bozma ritüeli bugün modern cihazlarla lüks salonlarda ve topluma açık bir şekilde yapılmaktadır. Büyücü ya da din insanının yaptığı büyüye mukabil aldığı ücret bireysel bir teşebbüs olarak görülürken bugün gelinen duruma bakıldığında büyük bir ticari pazarın oluştuğu ve ciddi maliyetlerin döndüğü görülmektedir.

Sinema endüstrisindeki bazı film şirketleri, öncelikle izleyicinin ilgisini çekecek olay ve konuları belirleyip ona göre film çekimi yaparlar. İzleyiciyle buluşmaya hazır olan filmler, vizyona girmeden önce izleyicide merak duygusu uyandıracak şekilde reklamları yapıp pazarlanır.²⁰

Dinî ya da dinî olmayan klasik paranormal inanç konulu filmlerin izleyici üzerinde bıraktığı büyüsel etki ile yeniden büyüleme yapıldığı gibi farklı kültür ve dinlerin paranormal inançları da başka dinlere mensup olan bireyler tarafından ilgi ile izlenmektedir. Burada sinemanın yerel bir mesaj ya da mottoyu evrensele taşıma gücü görülmektedir. Kendi teknik donanımları itibari ile büyü bir sanat olarak kabul edilen sinemanın aynı zamanda bu teknik donanımı ile büyüsel bir anlatıyı merkezine alması günümüzde teknik sanatsal ve inançsal bir büyülemenin aynı anda yapıldığını göstermektedir.

²⁰“ Dünya genelinde izlenme rekorları kıran Harry Potter serisindeki yaratıkların konu edildiği ‘Fantastik Canavarlar’ serisinde 5 film olacağı belirtildi. Serinin fragmanı da dün izleyiciyle buluştu.”
<https://tr.sputniknews.com/kultur/201610141025303078-harry-potter-film-canavar-seri/> (21.08.2019)

İKİNCİ BÖLÜM ANALİZ ve BULGULAR

1. Analiz ve Bulgular

Bu bölümde, amaçsal örneklem tekniği baz alınarak Amerika ve Türkiye sinemasından seçilen beşer adet uzun metrajlı kurmaca sinema filmi, sosyolojik film çözümleme tekniği kullanılarak analiz edilecektir. Her bir film ayrı bir başlıkta ele alınacak olup; filmin künyesi, konusu, özeti ve analizinden sonra, filmde paranormal inanç bağlamında saptanan bulgular ortaya konup, kavramsal çerçevede oluşturulan dinî ve dinî olmayan klasik paranormal inanç maddeleri sıralanacaktır.

1.1. Amerika Sineması Örneği

Birinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu toplumsal çöküntü, birçok alanda olduğu gibi sanat üretim alanlarını da etkilemişti. Avrupa ülkelerinin içinde bulunduğu savaş durumunun, Avrupa'da henüz yeni doğmuş olan sinema sanatını da olumsuz etkilediği söylenebilir. Avrupa'da sanatını icra edemeyen bazı film yönetmenleri ve oyuncular, bu dönemde Amerika'ya göç etmişlerdir. Sinema, bu yıllarda Avrupa'da bir sanat olarak işlev kazanırken, Amerika'da hızla bir endüstriye dönüşüyordu (Monaco, 2001: 277).

Amerika film pazarının New York'tan Hollywood'a taşınmasıyla birlikte yeni bir sinema pazarı kurulmuştur. Bu yeni kurulan sinema endüstrisi, sinemanın sanatsal olarak varlık göstermesinden çok, onu ticari pazarın bir metaı konumunda görmüştür. Yavaş yavaş kendi jargonunu kuran Hollywood, sinemayı eğlencenin başlıca birimi haline getirmiştir. (Monaco, 2001: 234). Hollywood sinemasının standart estetik kurallarla kâr amaçlı içerikler üretmesiyle birlikte; John Ford, Fritz Lang, Raoul Walsh, Alfred Hitchcock, Howard Hawks ve Anthony Mann gibi sinemayı sanat olarak ele alıp bu bağlamda film üreten sinemacılar da bulunmaktadır (Gönen, 2007: 12).

Amerika sinemasında bağımsız film örnekleri görülmekle birlikte, sinema sektörünün merkezi olarak Hollywood göze çarpmaktadır. Doğal mekânların ve devasa film platolarının bulunduğu Hollywood'da çekilen filmler, dünyanın birçok ülkesine pazarlanmaktadır. Yıldız oyuncu imgeleriyle doğrudan izleyici çekmeye yönelik çekilen

filmlerin sayısı gün geçtikçe artış göstermiş ve Hollywood film yapımcıları; film üretim, dağıtım ve gösterimi üzerinde tam kontrol sağlamışlardır (Monaco, 2001: 235).

Amerika sinemasının popüler kültüre yönelik ürettiği yapıtlar, genellikle yüksek bütçeli aksiyon filmlerinden oluşmaktadır. Bunun yanı sıra; western, fantastik, mitolojik karakterler, süper kahramanlar ve paranormal güçlerin işlendiği anlatılar Amerika sinema endüstrisinde önemli bir pazara sahiptir.

Mitlerin yeniden yaratıldığı ve paranormal inançların yeniden yorumlandığı filmlerle, bu mit ve paranormal inançlar bir tüketim nesnesi haline getirilip eğlence sektörüne sunulmaktadır. Bu kategorideki filmler başlı başına bir haz kaynağı konumuna getirilerek izleyici büyülendirilmiştir. James Monaco'nun ifade ettiği gibi, Hollywood sineması bir düştür, heyecan verir ve büyüler (Monaco, 2001: 269).

Amerika sinemasında başta çalışmada incelenen Sessiz Bir Yer, Harry Potter ve Felsefe Taşı, Şeytan, Yıldız Savaşları: Bölüm I Gizli Tehlike ve Paranormal Activity filmlerinde olduğu gibi dünya sinemalarında gişe rekorları kıran Amerika yapımı Batman, Superman, Yüzüklerin Efendisi, Avatar, Terminatör, Matrix, Inception, Kara Şövalye filmlerinde birçok paranormal fenomene rastlamak mümkündür.

Amerika sinemasında çekilen gizem, korku, fantastik ve süper kahraman türündeki doğaüstü güçleri işleyen çoğu filmde mitsel kökenlerin izleri görülür. Bu filmler geleneksel mitolojik temaları alarak modern bir kahramana dönüştürür ve yine mitolojide olduğu gibi olağanüstü güçlerle donatır. Örneğin doğaüstü güçlere sahip olmakla mitolojik kökenlere dayanan Superman karakteri, Amerika'da bir ikona dönüşmüş ve neredeyse tüm dünyada tanınan bir kahraman haline gelmiştir.

Amerika sinemasında mitolojik öğelerin yanı sıra doğaüstü güçler, olağandışı yaşam formları, cin, şeytan, yaratık, kıyamet senaryoları gibi dinî ve dinî olmayan paranormal inançları işleyen filmler bugün dünyanın birçok ülkesinde ilgiyle takip edilmektedir.

Bu başlıkta, Amerika yapımı olan ve dünyada birçok izleyici kitlesine ulaşmış dinî ve dinî olmayan klasik paranormal inançların işlendiği film örnekleri incelenecektir.

1.1.1. Sessiz Bir Yer

Filmin Künyesi

Filmin Adı: Sessiz Bir Yer

Filmin Orijinal Adı: A Quiet Place

Yönetmen: John Krasinski

Senarist: Bryan Woods, Scott Beck, John Krasinski

Oyuncular: Emily Blunt, John Krasinski, Millicent Simmonds, Noah Jupe, Cade Woodward, Leon Russom

Yapım: Platinum Dunes

Yapım Yılı: 2018

Süre: 90 dakika

İzleyici Sayısı:

1.1.1.1. Filmin Konusu

“Sessiz Bir Yer” filmi, en düşük frekanslı seslere duyarlı gizemli yaratıkların, herhangi bir ses çıkararak ya da konuşarak ses dalgası yayan insanları öldürdüğü distopik bir evrende geçmektedir. Film, başta beş kişilik olan, (filmin başında yaratık ailenin en küçük çocuğunu öldürür) dört kişilik bir ailenin, gizemli yaratığın dikkatini çekmeden yaşamlarını sürdürdükleri olaylara odaklanmaktadır. Kırsal bir bölgedeki evlerinde yaşayan aile fertleri, yaratık tarafından öldürülmek için, oldukça sessiz bir hayat sürdürmek zorundadırlar.

1.1.1.2. Filmin Özeti

Film, anlatacağı hikâyede olağanüstü bir durumun yaşandığı ipuçlarını vererek başlar. Evelyn ve Lee çifti, başka insanların yaşamadığı bir bölgedeki terk edilmiş markette üç çocuğuyla birlikte bir şeyler alırlar. Oldukça sessiz hareket ederler ve işaret diliyle konuşurlar. Etraftaki yazılı materyallerden, bir şeylerin “sese geldikleri” bilgisi vardır. Eve dönüş yolunda, ailenin en küçük ferdinin bilmeyerek çıkardığı ses, onun yaratık tarafından öldürülmesine neden olur.

Aile ferleri, yaratığın dikkatini çekmeyerek günlük yaşamlarını sessiz bir şekilde, işaret dili kullanarak sürdürürler. Ancak ses yalıtımı olan bodrum katlarında kısık sesle konuşabilmekte ve kulaklıkla müzik dinleyebilmektedirler. Baba Lee, burada işitme engelli olan ve işitme cihazı kullanan kızının duyabilmesi için ses üzerine deneysel çalışmalar yapmaktadır.

Ailenin sürdürdüğü bu sessiz hayat, bir gün küçük çocuklarının oyun oynarken kazara devirdiği bir lambadan çıkan sesle altüst olur. Aile artık yaratığın dikkatini çekmiş ve hayatta kalmak için daha sessiz yaşamak zorundadır.

Hamile olan anne Evelyn, kimsenin evde olmadığı bir gün ayağına batan çiviyle yaralanır ve ayağının acısıyla çıkardığı sesle canavarla karşılaşmak zorunda kalır. Aynı gün doğum sancısı başlar. Yalnız başına olan Evelyn, hem kendisinin, hem de yeni doğacak bebeğinin hayatta kalması için zorlu bir doğum mücadelesi verir.

Artık gizemli yaratığın yakın markajında olan aile bireyleri, hayatta kalabilmek için daha fazla çaba göstermek zorunda kalırlar.

1.1.1.3. Filmin Analizi

“Sessiz Bir Yer” filminin temel anlatısı, paranormal güçleri olan gizemli bir yaratığın dünyadaki insanların yaşamlarının sonunu getirmesi üzerine kuruludur. Distopik bir evrenin yaratıldığı kurguda insanlık, apokaliptik çağı yaşamaktadır.

Film 2020 yılında, yani filmin yapım tarihine göre gelecek bir zamanda geçmektedir.²¹ Bu zamanda nereden ve nasıl geldikleri belli olmayan olağanüstü işitme duyusuna sahip yaratıklar, ses çıkaran insan ve hayvanları anında öldürmektedirler. Fakat bu yaratıkların ses çıkaran canlıları neden öldürdüklerinin cevabı verilmemektedir.

Gözleri olmayan, avını en düşük frekanstaki seslerden bile uzaklardan duyabilecek kulaklara sahip olan yaratığın işitme duyusuyla, insanın çıkardığı sesler arasında bir yaşam-ölüm ilişkisi kurulmuştur. Yaşamak için hiçbir ses çıkarmaması gereken insanlar ve onları öldürmek için ses çıkarmalarını bekleyen yaratıklar, paranormal sinema için göze çarpan örneklerdendir.

²¹ Filmin başında yaratık tarafından öldürülen çocuğun, öldürüldüğü yerde derme çatma yapılan anıtta doğum ve ölüm tarihinin yer aldığı “2016- 2020” (00: 41: 32) bilgisi vardır.

Teknolojik alet ve cihazların neredeyse yaşamın her alanında kullanıldığı günümüzde, bu alet ve cihazların çıkardıkları ses veya gürültüler düşünüldüğünde, yaratığın sesten rahatsız olduğu için ses kaynaklarını hedef aldığı söylenebilir. Bununla birlikte, yaratığın doğada kendiliğinden tekrarlanan doğal seslere bir müdahalesi görülmemektedir.

Filmin kurduğu evrende, sesli hiçbir cihaz ve alet kullanılmamaktadır. Beslenme ihtiyacı için doğada toplanan sebze ve ayrıca nehirde avlanan balıklar, ses yalıtımı özellikli fırında pişirilerek, ses çıkaracak tabak kaşık vs. kullanılmaksızın tüketilmektedir. Teknolojik donanıma sahip olan ama bunları kullanamayan modern insan, fiziki ve teknolojik üstünlüğe rağmen yaratık karşısında çaresiz kalmıştır. Modern bir çağda adeta “ilkel” dönemi yaşayan insan, tekrar avcı-toplayıcı toplum zamanlarına dönmüştür.

Baba karakteri, frekans dalgası ararken kullandığı “Uluslararası Kısa Dalga Frekans Tablosu”ndan birçok ülkeyle iletişim kuramaz ve ülke isimlerin üzerini kırmızı kalemle çizer. Buradan, dünyanın birçok ülkesinde modern toplumun ses çıkaran hayatının elinden alındığı görülmektedir.

Filmde, sessiz çalıştığı için güvenlik amaçlı kullanılabilen kamerayla dramatik bir anlatı katmanı oluşturulur. Filmle izleyiciye izletilen görüntünün yanı sıra, film içindeki güvenlik kamerasının görüntülerinin kullanılması, görüntünün gücü gösterilerek sinemaya yapılan bir güzelleme olarak görülebilir. Görüntü içinde görüntünün verildiği sahnede, anne, eşinin yaratık tarafından öldürülmesini izler. İzleyici ilk katmandan olayları genel olarak izlerken, aynı zamanda hem çocukların babalarının ölümünü, hem de eşinin ölümünü monitörden izleyen anneyi izler.

Yaratığın düşük frekanslı sesleri duyacak özellikteki işitme duyusu, onu sonunda teknolojik bir cihaza yenik düşürür. Bu da, insanın kendi işitme duyusu için tasarladığı işitme cihazıdır. Yaratığın olağanüstü işitme duyusu aynı zamanda onun en zayıf noktasıdır. Bunu keşfeden ise, ailenin işitme engelli ve işitme cihazı kullanan kızları olmuştur. İşitme engelli kızın keşfettiği yöntemle ailenin hayatta kalan fertleri yaratığın kurbanı olmaktan kurtulurlar. Hiç duymayan insan, ondan çok daha fazla duyma yetisi olan yaratığı yenmeyi başarır.

Film, açılış sekansında apokaliptik çağın yaşandığı “89. Gün” yazısıyla başlar. İlk jenerikten sonra “472. Gün” bilgisi verilerek aradan geçen süre belirtilir. Yaratığın,

insanların hayatını tehdit etmeye başlamasından üç ay sonra başlayan filmde; aile bireylerinin işaret diliyle konuşmaları, kızlarının işitme engelli olmasından dolayı işaret dilini önceden bilmelerinin mantıki açıklaması yapılabilir. Fakat 472. günde tarladaki mısırların bir yıl gibi bir zamandan önce ekildiklerinin belli olması, bu zamanda mısırların ekim ve bakımı için tarım makinalarının kullanıldığını göstermektedir. Tarım makinalarının sessiz olarak çalışmadıkları düşünüldüğünde, filmin zamansal ve mantıksal bir hata zemininde olduğu görülmektedir. Ayrıca, insan hayatında önemli bir yer teşkil eden uyku durumuna hiç değinilmeyerek, karakterlerin nasıl uyudukları gösterilmemektedir. Çünkü uykuda beden kontrolü sağlanamadığı için istemsiz hareketler yapılabilen ve sesler çıkarılabilmektedir. Bu durum da, ses çıkaracak karakterlerin yaşam şansının olmadığını göstermektedir. Son olarak, sessiz yaşam koşullarında hayatta kalmanın zorlaştığı bir süreçte annenin hamile kalması; hem kendisi, hem de doğacak çocuk için kaçınılmaz riskler barındırmasına rağmen, filmde gerilim etkisi yaratmak amacıyla mantıksal kaygılardan vazgeçildiğini göstermektedir.

Paranormal güçleri olan gizemli yaratığın, insan hayatını yok ettiği filmin başından sonuna kadar kurulan gizem ve gerilim, paranormal gücün yarattığı korkudan beslenmektedir. Korku unsuru, karakterlerin pasif yapısı üzerinde verilerek, onların korkmasıyla izleyicinin korkutulması tercih edilmiştir. Çünkü filmin final bölümüne kadar yaratığın saldırılarına karşı herhangi bir mücadeleden bahsedilmez. Sadece karakterlerin yaşamlarını sürdürebilmek için aldığı önlemler gösterilir. Yaratığın saldırılarına karşı gösterilen en güçlü refleks bağırma, fakat bu da insanın ölümüyle sonuçlanmaktadır.

Filmin ön plana çıkardığı yaratığın sahip olduğu paranormal gücün kurgusal boyutta olup, toplumsal olarak bir inanç düzeyinde karşılığının olmaması, filmi sadece paranormal temalı bir kategoriye indirmediği de söylenebilir. Fakat bu çalışmada toplumsal bir arka planı olan paranormal inançlar ile sadece kurgusal olarak anlatı evreninin var ettiği paranormal fenomenler, dinî ve dinî olmayan yönlerine bakılıp paranormal inanç olarak değerlendirilecektir. Çünkü filmlerle yapılan yeniden büyüleme, bazen paranormal fenomenlere yüklenen popüler argümanlarla da yapılarak; paranormal fenomen ve paranormal inanç temalarını ayrıştırmayı güç bir duruma getirmektedir. Bazı filmlerdeki paranormal fenomenlerin izleyicide bıraktığı etki

düşünüldüğünde, bunların zamanla toplumsal bir karşılık bulup, paranormal inanca dönüştüğü de görölmektedir.²²

1.1.1.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular

Hayatta kalan aile üzerinden geleneksel aile yapısının kodları verilir. Ailenin akşam yemeğı öncesi ettikleri dua sahnesiyle (00: 18: 25), ailenin dinî dünya görüşü hakkında bilgi verilir. Fakat gizemli yaratığın temsil ettiğı paranormal güç ve ailenin bu paranormal güçle mücadele yöntemleri dinî olmayan klasik paranormal inançları temsil etmektedir.

Filmde görölen paranormal inanç maddeleri:

- * Doğaüstü güçler
- * Olağan dışı yaşam formları

1.1.2. Harry Potter ve Felsefe Taşı

Filmin Künyesi

Filmin Adı:	Harry Potter ve Felsefe Taşı
Filmin Orijinal Adı:	Harry Potter and The Sorcerer's Stone
Yönetmen:	Chris Columbus
Senarist:	Steve Kloves
Oyuncular:	Daniel Radcliffe, Rupert Grint, Emma Watson, Richard Harris, Tom Felton, Robbie Coltrane, Alan Rickman, Maggie Smith, Richard Griffiths, Ian Hart
Yapım:	Warner Bros., Heyday Films
Yapım Yılı:	2001
Süre:	152 dakika

1.1.2.1. Filmin Konusu

“Harry Potter ve Felsefe Taşı” filmi, J. K. Rowling’in aynı isimli fantastik romanından sinemaya uyarlanan ve seri halinde çekilen, ABD ve İngiltere ortak yapımı bir sinema filmidir.

²² Bkz. sayfa 73-74 “Yıldız Savaşları: Bölüm I Gizli Tehlike” filmi örneğı.

Film, ailesini şüpheli bir trafik kazasında kaybeden 11 yaşındaki Harry Potter'ın yaşadığı olayları anlatmaktadır. Harry Potter yaşadığı kayıptan sonra teyzesinin yanında yaşamaya başlar ancak onunla araları pek iyi değildir. Eniştesi tarafından sürekli hırpalanan Harry Potter farklı güçleri olduğunu fark eder ve 11. yaş gününde Hogwarts Büyücülük Okulu'na davet edilir. Böyle bir geçişle hayatının macera dolu kısmına atılan Harry Potter, bu okulda hiç sahip olmadığı yuvayı bulur. Yakın dostlar edinen Harry Potter'ın tek amacı ailesinin şüpheli kazasını araştırmak olur. Harry Potter, ailesini öldüren kötü büyücünün, sonsuz yaşam veren felsefe taşıını ele geçirmesine engel olmaya çalışmaktadır.

1.1.2.2. Filmin Özeti

Küçük yaşta ailesini şüpheli bir trafik kazasında kaybeden Harry Potter, anne ve babasının da mezun olduğu Hogwarts Büyücülük Okulu'nun müdürü Albus Dumbledore tarafından kapılarına bırakıldığı günden beri teyzesi, eniştesi ve kuzeni Dudley ile birlikte yaşamaktadır. Eniştesi, teyzesi ve kuzeni Harry Potter'a çok kötü davranmaktadırlar. Bu süreçte Harry Potter, merdiven boşluğunun altındaki bir odada yaşamaktadır. Teyzesi ve ailesi yüzünden çok mutsuz bir çocukluk geçiren Harry Potter'ın 11. doğum günü yaklaşmaktadır.

Bir gün Harry Potter'a bir mektup gelir fakat eniştesi mektubu okumasına engel olur. Buna rağmen mektupların arkası kesilmez hatta giderek artan sayıda mektuplar gelmeye devam eder. Bir gün bütün eve mektup yağmaya başlar. Eniştesi bu olay karşısında evdekileri de alarak evden ayrılır ve çok uzak bir yere gider. Denizin ortasındaki bir adada yaşamaya başlarlar. Bir akşam adada yaşadıkları kulübeye Hagrid adında dev gibi bir adam gelir. Bu adam, Hogwarts Büyücülük Okulu'nun bekçisidir. Hagrid, Harry Potter'ın mektupları okuyamadığını öğrenir ve her şeyi ona anlatır. Anne ve babası trafik kazasında ölmemişlerdir, onlar büyücüdürler ve kötü büyücü Voldemort tarafından öldürülmüşlerdir. Harry Potter da onların çocuğu olarak bir büyücü adaydır. Harry Potter, bugüne kadar ona hiçbir şey anlatmayan ve tüm gerçekleri kendisinden saklayan teyzesi ve eniştesine tepkilidir. Davet edildiği Hogwarts Büyücülük Okulu'na gitmeye karar verir. Büyücülük okulu alışverişi için Hagrid ile birlikte Diagon Yolu'na giderler. Buradan bir asa, uçan süpürge, büyücülük kitapları ve haberci bir baykuş gibi okulda ihtiyacı olacak şeyleri alırlar.

Harry Potter, okulun başlayacağı 1 Eylül günü Londra Paddington Tren İstasyonu'na gider. Okula giden trendeki yolculuğu esnasında Ron ve Hermione adında iki arkadaş edinir. Hogwarts'da okula yeni başlayan çocukların kalacakları binalar ve sınıflar öğrencilerin büyük bir şapkayı giymesi ve şapkanın onlara hangi sınıfta olacaklarını söylemesi ile seçilmektedir. Artık dersler başlamıştır, Harry Potter ve arkadaşları değişik alanlarda büyücülük dersleri almaya başlarlar. Harry Potter'ı çok farklı maceralar beklemektedir artık.

Harry Potter ve arkadaşlarının ilk macerası okulda öğrencilerin girmesinin yasak olduğu üçüncü koridora girmeleri ve üç başlı bir canavar tarafından korunan Felsefe Taşını bulmalarıyla başlar. Felsefe Taşı, onu elde edene ölümsüzlük ve üstün güçler vermektedir. Ancak Harry Potter'ın anne ve babasını öldüren kötü büyücü Voldemort da Felsefe Taşı'nın peşindedir. Harry Potter ve Voldemort'un ilk mücadelesi böylece başlamış olur. Harry Potter verdiği mücadele ile Voldemort'u etkisiz hale getirir.

Bu arada okulda sınıflar arası çeşitli yarışmalar düzenlenmektedir. Harry Potter, yarışmalarda üstün başarıları ile birinci olur. Okul biter ve yaz tatili gelir. Öğrenciler Hogwarts Ekspresi ile yaz tatili için tek tek evlerine giderler. Fakat Harry Potter, bu durumdan pek hoşnut değildir, çünkü tatilini geçirebileceği bir ailesi, gidebileceği bir evi yoktur ve şimdiden okulunu özlemiştir.

1.1.2.3. Filmin Analizi

Film, açılış jeneriğinden önce Harry Potter'ın henüz bebekken teyzesinin kapısına bırakılışını gösteren sahne ile açılış yapar. Öncesinde, Profesör Dumbledore'un elindeki sihirli fenerle sokak lambalarının ışıklarını alması, Profesör McGonagall'ın kediden insana dönüşmesi ve Hagrid'in motosikletle uçarak Harry Potter'ı getirmesi gibi olağanüstü güçler gerektiren fantastik olaylar; filmin paranormal bir evrende geçeceğinin ipuçlarını verir. Sonrasında, Harry Potter'ın alnına keskin bir cisimle kazındığı anlaşılan "N" harfinden ön jeneriğe geçilir.

Harry Potter, kuzeninin doğum günü vesilesi ile gidilen hayvanat bahçesine "hiçbir sorun çıkarmaması" uyarısı ile götürülür. Burada akvaryumdaki yılanla konuşan Harry Potter, nasıl olduğunu anlamadığı bir şekilde akvaryum camının aniden yok olmasına ve yılanın oradan kaçmasına sebep olur. Eniştesinin "ne oldu?" sorusuna, "yemin ederim bilmiyorum. Cam oradaydı, sonra yok oldu, sanki büyü yapılmış gibi"

der. Eniştesi de, “büyü diye bir şey yoktur” diye karşılık verir (00.08: 31). Burada Harry Potter’ın da henüz farkında olmadığı paranormal gücü gösterilerek, bir çocuğun büyüsel bilincine karşılık bir erişkinin seküler, rasyonalist karşı duruşu gösterilir.

Harry Potter’ın teyzesi ve eniştesi, onun anne ve babası gibi büyücü olmasını engellemek için Hogwarts Büyücülük Okulu’ndan gelen mektupların Harry Potter’ın eline geçmesine engel olmak isteseler de, olağanüstü bir şekilde eve mektup yağar. Evin mektup istilasına maruz kalmasının Harry Potter’ın büyücülük yeteneğinden kaynaklandığını anlayan enişte, bir adaya gitmekle büyüden kurtulacağını düşünür. Ancak Hogwarts Büyücülük Okulu’nun büyücülük marifetleri sonucu aile adada bulunur ve Harry Potter’ın büyücülük okuluna gidiş ve eğitim serüveni başlamış olur.

Filmin kurduğu paranormal evrende Muggle diye isimlendirdikleri büyü yapma yeteneği olmayan insanlar, büyücüler ve cinler vardır. Bunların birbirleriyle ilişkisi, ellerinde bulundurdukları güce bağlıdır. Büyücülerin büyü ile olağanüstü şeyler yapabilme yeteneklerine bakılarak daha avantajlı oldukları gösterilir.

Büyücü adaylarının büyü yapma yeteneklerini geliştirip olumlu yönde ilerlemeleri için ciddi ve disiplinli bir eğitime tabi tutulmaları gerekmektedir. Büyücüler arasındaki rekabet, iyi ya da kötü tarafı seçmeleri ile felsefi bir boyuta taşınır. Filmde ifade edildiği gibi büyücülerin hepsi iyi değildir (00. 31. 12). Harry Potter’ın anne ve babasının kötü bir büyücü tarafından öldürüldüğü düşünüldüğünde, Hogwarts Büyücülük Okulu yetkililerinin Harry Potter’ı bu okula getirip eğitmek istemeleri, salt bireysel bir intikam alma güdüsünden kaynaklanmamaktadır. Aslında onlar, bütün toplumu ilgilendiren iyi ve kötünün savaşında karanlık güçlere karşı iyinin daha güçlü olmasını istemektedirler.

Hagrid’in ifadesi ile karanlık güçleri temsil eden Voldemort, Harry Potter henüz bebekken kendisine karşı çıkan herkesi öldürmüştür (00. 31. 50). Fakat o savaşta henüz bebek olmasına rağmen Harry Potter sağ kurtulabilmiştir. Hagrid’e göre Harry Potter ile ilgili bir şey Voldemort’u durdurmuş ve onu öldürmemiştir (00.32.46). Hogwarts Büyücülük Okulu yetkililerinin Harry Potter’ı eğitmek için çabalamaları, o henüz 11 yaşında iken ilk defa gittiği büyücüler arasında hemen tanınması ve gittiği yerlerde kendisine saygı duyulması, ona semavi dinlerdekine benzer bir “beklenen kurtarıcı” gözü ile bakıldığını göstermektedir. Karanlık güçleri temsil eden kötü büyücülerle mücadele edebilmek için iyi olmak, büyücülük tekniklerini iyi bilmek ve zeki olmak yetmemekte, aynı zamanda seçilmiş olmayı da gerektirmektedir.

Harry Potter'ın tren istasyonunda bineceği trenin peronunu bulma macerası, trende yolculuk esnasında yaşadıkları ve okuldaki bölüm seçmeleri fantastik- büyümlü bir şekilde gerçekleşir. Hogwarts Büyüculük Okulu'nun başlı başına büyümlü bir mekân olarak tasarlanması; izleyicinin, anlatının büyümlüne kapılmasına yardımcı olur. Film bu şekilde paranormal anlatısını aralıksız sürdürerek izleyicinin ilgi ve merak duygusunu canlı tutmaya çalışır.

Hogwarts Büyüculük Okulu'nda "İksirler ve Kara Büyü" dersleri veren Profesör Snape'e göre, "İksir yapımı bir bilim ve sanattır" (00.53.35). Ancak bu bilimin sadece seçilmiş kişilere öğretilmesi gerekmektedir. "Eğitim ile beynin nasıl büyümlenip duyuların nasıl yanıltılabileceği öğretilir" (00.53.52). Buradan büyümlünün gerçek dünya ile ilişkisinin aslında düşünce ve duygu bağlamında değerlendirildiği, büyümlünün var olan bir şeyi yokmuş gibi, olmayan bir şeyi de varmış gibi gösterebilme gücünün olduğu sonucu çıkarılabilir.

Filmin büyü, büyüculük ve fantastik olaylarının iç içe geçtiği anlatıda önemli bir katmanı temsil eden Felsefe Taşı'nın, mitolojik bir anlatı olarak filmin temel yapısını teşkil ettiği, finale doğru daha da belirginlik kazanır. Buradaki Felsefe Taşı ile Gılgamış Destanı'ndaki Kral Gılgamış'ın peşinde olduğu ölümsüzlük iksiri aynıdır. Filmde verilen bilgiye göre Felsefe Taşı, "inanılmaz güçlere sahip efsanevi bir maddedir. Tüm metalleri saf altına dönüştürüp hayat iksiri üretebilir. Bu iksiri içen ölümsüz olur" (01: 44: 38). Felsefe Taşı'nın mucizevi gücünün bilincinde olan Profesör Dumbledore ve Hogwarts Büyüculük Okulu'nun diğer öğretmenleri, onu gizli bir yerde muhafaza ederek kötü güçlerin eline geçmesine engel olmaya çalışmaktadırlar. Birkaç aşamalı koruma sistemiyle ve aynı zamanda büyüyle korunan Felsefe Taşı, onu elde etmeye çalışan Voldemort'un eline geçecekken o, Harry Potter tarafından durdurulur. Harry Potter kötülüğün dünyada ölümsüz olmasını engelleyerek, çocuk yaşına rağmen iyilik için verdiği mücadeleyi kazanmış olur.

Voldemort ise iyi ve kötüyü başka açıdan değerlendirir: "iyi veya kötü yoktur, sadece güç ve onu elde edemeyen zayıflar vardır" (02: 18: 27). Ona göre bu kavramlar bir anlam ifade etmemekte, asıl mücadele gücü elinde bulundurmak için verilmektedir.

Harry Potter filminin başkarakterlerinin çocuk, yan karakterlerin ise erişkin olması, filmin hedef kitlesinin daha geniş olması açısından önemli bir etken olmuştur. Özellikle çocuk yaştaki izleyiciler için daha cezbedici olan fantastik hikâyeler, filmde

çocuklar tarafından canlandırılmakta ve büyülü dünyanın kendisi, çocuklar tarafından şekillendirilmektedir. Ayrıca, öğrencilerin büyücülük eğitimi için ailelerinden ayrılarak şehirden çok uzak bir mesafedeki büyücülük okulunda özel eğitimler tarafından disiplinli ve ciddi bir eğitim sürecinden geçmeleri, burada büyüün gerçekliğini, toplumsal karşılığını ve ona atfedilen değeri de göstermektedir.

Genel anlatı göz önüne alındığında, filmin modern, kentli ve eğitilmiş insanın dünyasına büyü katarak, yeniden büyüleme işlevi gördüğü söylenebilir. Aynı zamanda modern insanı eğlendirerek, fantastik kurguyla onu modernizmin krizinden uzaklaştırmaktadır.

1.1.2.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular

Filmin temel anlatısı, paranormal güçleri olan bir çocuk ve arkadaşlarının etrafında gelişen sürreal olaylar üzerine kurulmuştur. Filmde bu çocuğun, kötülüğü yok etmek için “seçilmiş” kişi olarak bilinmesi, semavi dinlerdeki “beklenen kurtarıcı” figürüne benzer özellikler taşıması ve ayrıca cinleri göstermesi dinî paranormal inançlar kategorisine girse de, anlatının temel kurgusu büyü üzerine kurulduğu için, filmin dinî olmayan klasik paranormal inançları temsil ettiği görülmektedir.

Harry Potter’ın ölmüş olan anne babasıyla ve yılanla konuşabilmesi, evin her tarafına mektup dolması, büyü, büyücülük, gizemli ayna, uçan süpürge, görünmezlik pelerini, sihirli asa ve Felsefe Taşı’nın gücü gibi başlıca sürreal anlatılar, filmin dinî olmayan klasik paranormal inançlarına örnek olarak gösterilebilir.

Filmde görülen paranormal inanç maddeleri:

- * Büyü
- * Spiritüalizm: ruh çağırma, ruhlarla iletişim.
- * Soteriyoloji: bir kurtarıcı tarafından, kurtuluşun gerçekleştirileceğini iddia eden öğretisi.
- * Demonoloji: cin, şeytan, peri.
- * İnisiyasyon: ezoterik bilgilerin ehil olan kişilere aktarılması metodu.
- * Doğaüstü güçler.

1.1.3. Şeytan

Filmin Künyesi

Filmin Adı: Şeytan

Filmin Orijinal Adı: The Exorcist

Yönetmen: William Friedkin

Senarist: William Peter Blatty

Oyuncular: Linda Blair, Max von Sydow, Ellen Burstyn, Jason Miller, Lee J. Cobb, Kitty Winn , William O'Malley, Jack MacGowran , Barton Heyman, Peter Masterson

Yapım: Hoya Productions, Warner Bros.

Yapım Yılı: 1973

Süre: 122 dakika

1.1.3.1. Filmin Konusu

Film, şeytanın etkisi altına giren bir kız çocuğunu ve annesinin yaşadıklarını konu alır. Anne Chris MacNeil, 12 yaşındaki kızı Regan ile yaşamaktadır. Yer alacağı yeni filminin çekimleri sırasında 12 yaşındaki kızı Regan'ın tuhaf eylemler sergilemeye başladığını fark eden aktris Chris MacNeil, kızını doktora götürür. Regan, birçok doktora gösterilir ve birçok kez tedavi edilmeye çalışılır. Doktorlar beyinde geçici bir hasar olabileceğini söylerler ancak bu durum daha önce rastlanmamış türden bir vakadır. Yapılan tıbbi testlerden sonra küçük kızın beyinde hiçbir sorun olmadığı ortaya çıkar. Ancak Regan'ın tuhaf halleri devam eder. Regan son derece şiddetli bir şekilde titremekte, garip sesler çıkarıp anlamsız hareketlerde bulunmaktadır. Ara ara fiziki olarak renk değişimine de uğramaktadır. Bu ürkütücü durum karşısında çaresiz kalan anne Chris, kızını aynı zamanda psikiyatrist olan Peder Merrin'e götürür. Peder, Regan'ın içine şeytan girdiğini tespit eder, aile çaresizce bu durumdan kurtulmaya çalışmaktadır. Korku-gerilim filmlerinden biri olan "Şeytan", William Peter Blatty'nin aynı isimli romanından beyaz perdeye uyarlanmıştır.

1.1.3.2. Filmin Özeti

Filmin ana karakteri olan on iki yaşındaki Regan MacNeil, popüler bir aktris olan Chris MacNeil'in kızıdır. Annesiyle birlikte Georgetown'da yaşayan Regan, çevresindeki herkes için hayatı seven ve eğlenmek isteyen sıradan bir genç kızdır.

Genellikle zamanını geçiren Regan, bir gün evde bulduğu "Ouija Tahtası" ile oynar. Ouija tahtasından Yüzbaşı Howdy adında bir arkadaş edinir ve onunla konuşmaya başlar. Anne MacNeil film çekimleri ile meşgul olduğundan dolayı kızı Regan'ın tahta ile oynadığını başta fark etmez. Fark ettiğinde ise endişelenmez, çünkü çocukların ruh dünyasını merak etmelerinin normal olduğunu düşünür. Ayrıca Regan'ın Georgetown'da gerçek bir arkadaşı olmadığını bilincindedir.

Ancak MacNeil'in bilmediği şey ise Yüzbaşı Howdy'nin hayali bir arkadaş olmadığı, aslında bir şeytan olduğudur. Regan tahta ile ne kadar çok oynarsa, Yüzbaşı Howdy'nin de o derece güçleniyordu. Bu arada, MacNeil, Regan'ın geri çekildiğini ve kendisi gibi davranmadığını fark edince onu bir doktora götürür. Regan'ın davranışları değişir, şiddetli ve öfkeli davranmaya başlar. Artık uyumaz ve hiçbir şey yemez. MacNeil bu durum karşısında ne yapacağını bilemez.

Bu arada, evin etrafında ve içinde garip şeyler olmaya başlar. Regan'ın odası kendiliğinden soğur, mobilyaların yeri yine kendiliğinden değişir, geceleri ürkütücü sesler gelir ve evin çatı katından tuhaf bir kokular gelir.

Gün geçtikçe Regan'ın durumu daha da kötüleşiyor. Doktorlar, evden çıkamayacak kadar hasta olduğunda Regan'ı evde ziyaret ederler. Regan'ın durumu kötüleştikçe, Chris kendi kızından korkmaya başlar. Doktorlar Regan'ın tuhaf davranışlarının sebebini açıklayamazlar ve onun için ilaç önerisinde bulunurlar. Bundan da bir sonuç alamayan MacNeil, Regan için psikiyatrik desteğe başvurur.

MacNeil, Regan'ı tedavi etmek için aynı zamanda psikiyatrist da olan Peder Damien Karras'tan yardım talep eder. Regan'ın durumunu öğrenen Peder Karras, çalıştığı kilisedeki din insanına danışır ve Regan'ın içine şeytan girdiği fikrine varırlar. Bundan sonra şeytan çıkarma ritüeli yapmaları gerekmektedir.

Uzun zaman önce şeytan çıkarma ritüeli yapan ve Ortadoğu'da çalışmalarını yürüten Peder Merrin, bu süre zarfında Amerika Birleşik Devletleri'ne geri dönmüştür. Kilise Peder Merrin'le iletişime geçip onu Regan'ın yaşadığı eve getirir.

Peder Karras ve Peder Merrin, Regan'ı şeytandan kurtarmak için birlikte çalışırlar. Bununla birlikte, ona sahip olan şeytan inanılmaz derecede güçlü ve kötü niyetlidir. Şeytan çıkarma ritüeli birkaç saat sürer ve MacNeil kızının kurtarılamayacağından korkar. Sonunda, Peder Merrin kalp krizi geçirir. Zaten zayıf bir kalbi vardır ve orada ölür. Peder Karras ise pencereden düşerek ölür ve Regan iyileşir.

1.1.3.3. Filmin Analizi

Şeytan filminin genel anlatısını büyü, bilim ve din ilişkisi üzerine kuruludur. Bu ilişkiler hem rahip hem de psikiyatrist olan Damien Karras karakteri ve Regan'ın tedavi edilmesi için götürüldüğü hastanelerdeki doktorların tutumu üzerinden verilir. Başta ateist olarak herhangi bir dinî inanca sahip olmadığı gözlenen anne MacNeil'in, kızının paranormal yöntemlerle iyileşebileceğini öğrenmesiyle dinî tutum ve davranışlarında değişiklikler olduğu görülür. Burada paranormal inanç dinin yerine geçerek ona vekâlet etmiş olur.

Film, modern bir kentteki daha sonra paranormal olayların yaşanacağı evin görüntüsüyle başlar. Ardından gösterilen “Meryem Ana” figürüyle birlikte çıkan jeneriğe müzik ve ezan sesi eşlik eder. Jenerikten sonra değişen film mekânı “Kuzey Irak” bilgilendirmesiyle Ninova’da yapılan büyük bir arkeoloji kazısı gösterir. Burada film karakterinin çalışma esnasından bulunduğu ve şeytanı temsil eden küçük heykelle, anlatılacak olan hikâyenin geçmişini vurgulamak için kurduğu tarihsel zemin göze çarpmaktadır. Daha sonra bu karakterin tarihi kalıntılar arasında gezerken şeytan heykeline rastladığında, oradaki köpeklerin dövüşü, bağırışma ve müzikle gerilim-korku yaratılır.

Sembol göstergeleriyle başlayan anlatı, anne MacNeil'in gece evde duyduğu ve ne olduğunu anlamadığı seslerle sürreal kurguya geçerek devam eder. MacNeil ünlü bir sinema oyuncusudur ve bu sıralarda arkadaşı olan bir yönetmenin filminde oynamaktadır. Burada filmin, kendi içinde gösterdiği MacNeil'in oynadığı filmle kurduğu anlatı, zaten büyülü bir sanat olan sinemanın yeniden büyüleme tekniği olarak okunabilir.

MacNeil'in çekimden sonra eve dönerken gösterilen rahip, rahibe ve kilise görüntüleri, hikâyenin dinî temalarla kuracağı ilişkinin ipuçlarını verir. MacNeil ve kızı

Regan'ın günlük yaşantısıyla paralel ilerleyen diğer hikâyede, psikiyatr ve rahip olan Damien Karras'ın hayatı gösterilir.

Regan, normalde iki kişi ile oynanan Ouija Tahtası oyununu nasıl oynadığını soran annesine; “Yüzbaşı Howdy” ile beraber oynadığını söyleyerek hayali bir karakterden söz eder. Bu sahne, Regan'ın paranormal güçlerle kurduğu teması belirtmek için bir giriş niteliğindedir. Çünkü bundan sonra filmde gösterilecek paranormal durumların odak noktası Regan olacaktır.

Olağandışı bir durum yaşadığı anlaşılan Regan, annesi tarafından doktora götürülüp birkaç tıbbi teste tabi tutulur. Daha önce semboller aracılığıyla gösterilen şeytan imgesi, testler yapılırken Regan'ın gözünden izleyiciye de gösterilir. Regan'ın testler yapılırken sergilediği tuhaf davranışlar, doktor tarafından “sinir düzensizliği” olarak açıklanır. Anne, kızını bir psikiyatriste göstermeyi önerse de, doktor ilaç tedavisinin bitmesi taraftarıdır.

Regan ve MacNeil'in yaşadıklarıyla paralel gelişen diğer bir hikâyede psikiyatr ve rahip olan Karras'ın hayatında da ters giden bir şeyler vardır. Karras işini, inancını ve annesiyle olan ilişkisini sorguladığı bu süreçte, annesinin akıl hastanesine kaldırıldığını öğrenir. İç içe geçen iki hikâyede psikolojik ve paranormal fenomenler arasındaki ilişki değerlendirilir. Psikiyatri ve din konusundaki uzmanlığıyla göze çarpan Karras, annesinin ruhsal rahatsızlığı için bir şey yapamaz.

Regan'ın nöroloji servisindeki test ve tedavilerinin ardından durumu daha da kötüleşir. Öncelikle Regan'ın zihinsel kontrolünü ele geçiren gizemli varlık daha sonra onun bedenini de ele geçirir. Regan'ın zihinsel ve bedensel yetisini tamamen kendi kontrolüne alan gizemli varlığın, ele geçirdiği insan bedeninde istediği tasarrufta bulunduğu görülmektedir. Regan'ın kendi yaşına ve bedenine oranla normal gücünden çok daha fazla efora sahip olduğu, sergilediği davranışlardan görülmektedir.

Regan'ın yaşadığı paranormal durumlara bizzat şahit olan nörologlar, bu durumu “patolojik vakalarda anormal güçlenme görülebilir” (00: 54: 49) diye açıklar. Regan'ın yaşadığı bu durumu “kırk kiloluk bir kadın, çocuğunun bir kamyon lastiği altında sıkıştığını görür ve kamyonu yerden on beş santim havaya kaldırır” (00: 54: 58) olayıyla açıklayarak, Regan'ın yaşadığı paranormal durum ile benzerlik ilişkisi kurar.

Regan, evde annesinin yönetmen arkadaşı Dennings'le birlikte oldukları bir zamandan sonra Dennings'in ölüm haberi gelir. Kızının, ya da içindeki gizemli varlığın

en yakın arkadaşını öldürmüş olma ihtimali MacNeil'in çaresizliğini artırır. Ölüm olayının kaza veya cinayet olma ihtimali, hikâyeye polisiye bir anlatı katar. Bu olayı araştıran dedektif, Karras ile görüşür. Karras'la büyücülük üzerine sohbet ederken onu, *Body and Soul* (1947) (Beden ve Ruh) filmindeki Amerikalı oyuncu John Garfield'e benzetir. (01: 04: 03) Burada, gizemli varlığın Regan'ın bedenini ve ruhunu etkisi altına aldığı düşünüldüğünde, başka bir filmin isminden referans verilerek anlatının fizik ve metafizik temellerinin güçlendirilmek istendiği görülür. Dedektif, Dennings'in öldüğünde başının ters dönmesinden dolayı bu ölümün bir cinayet olabilme ihtimali üzerinde durur ve cinayetin "büyüyle" işlenmiş olabileceğini iddia eder.

Filmin ilk yarısında gösterilen evdeki Regan'ın yaşadığı paranormal olaylar dışında, paranormal bir fenomen olan büyüden ilk defa bahsedilmektedir. Bunlara paralel olarak diğer taraftan da "kara ayinlerde uygulanan yöntemlerle kiliseye saldırı" (01: 05: 54) söz konusudur. Dedektife göre bu durum, saldırgan ve katilin aynı kişi olma ihtimalini doğurmaktadır.

Regan'ın sağlık durumunun daha da kötüye gitmesiyle, anne psikiyatri servisine başvurur. Doktorlardan biri Regan'ın durumunu "çağımızda pek görülmeyen psikolojik bir rahatsızlık, ancak ilkel toplumlarda görülen bir şey. Buna, 'uyurgezerlik durumunda cinnet' diyoruz" (01: 08: 12) diye açıklar. Açıklamada, bilimsel ve teknolojik yönden ilerlemiş olan modern toplumda yaşanan psişik hastalıklar, "ilkel toplumlarda" görülmüş hastalıklara benzetilerek, hastalığın temeli arkaik bir geçmişe dayandırılır. Modern tıbbın geçmiş kodlarını belirttiği hastalık için önerdiği tedavi yöntemi, Regan'ın bir akıl hastanesine kapatılmasıdır.

MacNeil kızının akıl hastanesinde tedavi edilme fikrini kabul etmez. Doktor da son olasılık olarak şokla tedavi etme fikrini önerir. Buraya kadar doktorların kendi ifadelerinden Regan'ın yaşadığı paranormal durumu hem tam olarak anlayamadıkları, hem de sonuç alınacak tıbbi bir tedavi yöntemi öneremedikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca, bu paranormal durumun "ilkel toplumlarda" kaldığını ve modern toplumda bu tür vakaların yaşanabileceğine ihtimal vermedikleri görülmektedir.

Regan'ın yaşadığı paranormal durumlara tıbbi bir tedavi yöntemi bulamayan psikiyatristlerden biri, MacNeil'e kendisinin ve kızının dinî inançları olup olmadığını ve "şeytan çıkarma hakkında bir şey duydunuz mu?" (01: 09: 39) diye sorar. Şeytan çıkarmanın "haham ya da rahibin bedeni ele geçirmiş ruhu kovmak için uyguladığı özel

bir merasim” (01: 09: 48) olduğunu belirtir. Devamında “günümüzde bu yöntemi uygulayan pek kimse kalmadı. Utandıkları için gizli gizli yapan Katolikler haricinde. Ama işe yaradığı görüldü. Aslında zannettikleri sebeplerden dolayı değil, sebebi telkin gücü. Hastanın ruhunun ele geçirildiğine olan inancı nasıl bu hastalığa sebep olduysa, aynı şekilde şeytan çıkarmaya olan inancı da iyileşmesine sebep olabilir” (01: 10: 19). Psikiyatrist, söz konusu paranormal durumun olabilme ihtimalinin, paranormal fenomene olan inançla bağlantılı olduğu görüşündedir. Yani paranormal inancın bu hastalığa sebebiyet vermesi gibi, şeytanın insan ruhundan kovulmasına dair olan paranormal inancın da hastayı iyileştirebileceğini söyler.

Filmin bilimsel anlatısını temsil eden psikiyatrist, bilimin çaresizliği karşısında hastasını paranormal yöntemlerle tedavi etmeye yönlendirir. Anne, “yani kızımı bir büyücüye götürmemi mi söylüyorsunuz?” diyerek şaşkınlığını ifade eder. Ona göre kızının fiziksel ve ruhsal hastalıklara bakan doktorlar tarafından iyileştirilemeyip bir “büyücüye” yönlendirmeleri tuhaf bir durumdur.

Filmin buraya kadar gösterdiği kentli, modern, bakımlı, popüler bir meslek sahibi ve seküler anne karakteri, bundan sonra dönüşüme uğrayarak, paranormal inançlara doğru bir eğilim gösterir. Anne, bilimin yetersiz kaldığı bu durumdan, son çare olarak dinin paranormal yönüyle kurtulmayı düşünür.

Dennings’in ölüm vakasını soruşturan dedektif, MacNeil’in evine gelip ona olay günüyle ilgili sorular sorar. Dedektifin, ölüm olayını bu evde bulunan biri tarafından işlenmiş olabileceği düşüncesi MacNeil’i tedirgin eder. İzleyicinin, şeytanın insan ruhuna nasıl girdiği, nasıl çıkarılabileceği gibi sorularına bir de katilin bulunup bulunamayacağı sorusu eklenir. Regan’ın yaşadığı paranormal durumlar, evdeki korkutucu sesler ve kilisedeki kutsal sayılan figürlere yapılan saldırılarla gerilime ve korkuya sokulan izleyici, aynı zamanda merak içinde tutularak büyülendirilmiş olur.

Dedektif evden çıkarken MacNeil’in daha önce oynadığı “Melek” filmi izlediğini söyleyerek o filmde bahseder. Annenin Melek isimli bir filmde oynadığı bilgisi verilerek, kızının ruhuna giren “şeytan” arasında kontrast bir ilişki kurulur. İyilik kötülük kavramlarına karşılık gelen ve iki paranormal varlık olan melek ve şeytan bilgisiyle, anne-kız üzerinden bunların ezeli mücadelesi anlatılır. Anlatının merak uyandıran evrenlerinden biri de, bu mücadeleyi hangi tarafın kazanacağı üzerinedir.

Kızı kendi bedenine zarar verirken engel olmak isteyen MacNeil, kızının paranormal gücüyle başa çıkamaz ve şiddete maruz kalır. Son çare olarak psikiyatrrahip Karras ile görüşmeye karar verir. Başta, Karras da şeytanın insan ruhuna girebileceğine inanmaz ve MacNeil'e, kızı için tıbbi tedavi önerir. Fakat Regan'la görüştüğünde, Regan'ın içindeki şeytanın Karras'ın annesinin öldüğünü biliyor olması, onu bu konuda şüphelendirir.

Karras, Regan'ın içine şeytan girmiş olabileceği fikrine katılmamakla birlikte, böyle bir şey olsa bile şeytan kovmak için "kilise onayının gerektiğini" söyler. Kilisenin şeytan kovma merasimine onay vermesi için de, içine şeytan giren kişinin daha önce bilmediği bir dil konuşması gibi kanıtlara ihtiyaç vardır. İsteddiği kanıtları elde edemeyen Karras, Regan'ın yaşadığı sorunların çözümü için bir şey yapamaz. Fakat Regan'ın karnında "bana yardım edin" yazısını görünce, kiliseyi şeytan çıkarma konusunda ikna etmeyi başarır. Karras şeytan çıkarma merasimini kendisinin yönetebileceğini belirtse de, kilise, şeytan çıkarma konusunda tecrübeli bir rahip bulma arayışına girer. Kilisenin buradaki tutumu, daha önce psikiyatrin belirttiği, şeytanın "hastanın ruhunun ele geçirildiğine olan inancı nasıl bu hastalığa sebep olduysa, aynı şekilde şeytan çıkarmaya olan inancı da iyileşmesine sebep olabilir" (01: 10: 19) yargısını desteklediğine dair örnek olarak gösterilebilir.

Kilise yetkilileri şeytan kovma merasimi için Lankester Merrin ismi üzerinde anlaşılır. Merrin, filmin başında Irak'ta kazı yaparken toprak altında şeytan figürünü bulan arkeolog-rahiptir. Filmin başında Merrin'in kalıntılar arasında bulduğu şeytan figürü ile Regan'ın içine giren şeytan arasında kurulan ilişki, Merrin'in şeytan çıkarıcı olarak finalde tekrar hikâyeye dâhil edilerek şeytanın tarihsel kökeni üzerine bir anlatı kurulmak istendiği görülür. Kilise yetkilisinin Merrin hakkında verdiği bilgiye göre, Merrin şeytan kovma ayinini yakın zamanda Afrika'da yapmış ve ayin aylarca sürmüştür. Görüldüğü gibi, Merrin günlük yaşantısında şeytanla mücadele ettiği gibi, arkeoloji çalışmalarıyla da şeytanın tarihsel kökeni üzerine araştırma yapmaktadır.

Merrin, MacNeil'in evine gelip Karras'tan şeytan çıkarmak için gerekli malzemeleri getirmesini ister ve onu "kötü ruh" dediği şeytan hakkında bilgilendirir. Ayrıca, "kötü ruhun yalancı olduğundan dolayı onunla karşılıklı konuşmaktan kaçınması gerektiğini" (01: 43: 00) söyleyerek Karras'ı uyarır. Merrin'in şeytan

hakkında söyledikleri, yukarıda verilen şeytanın kötülüğü temsil ettiği hakkındaki yorumu destekler niteliktedir.

Daha sonra Karras ve Merrin şeytan çıkarma ayinine geçerler. İkisi de Kutsal Kitap'tan pasajlar okur ve Merrin, şeytanın (Regan) üzerine kutsanmış su serper. Şeytan, ayinde okunan Kutsal Kitap'a ve kutsanmış suya karşı mukavemet gösterir. Paranormal bir güçle odadaki ağır nesnelere yerinden oynatıp, bağlı olduğu yatağı havaya kaldırır. Ayrıca, şeytanın Karras'ın düşüncelerini etkileyici yönde konuşması, onun paranormal ve fiziki gücünün insandan daha fazla bir boyutta olduğunu göstermektedir.

Merrin ile Karras, yorucu geçen ayine ara verdiklerinde, aralarında şeytanın insan bedeni ve ruhuna niçin girdiğine dair bir diyalog geçer:

Karras: Neden bu kız, anlam veremiyorum.

Merrin: Anlamı, bize karamsarlık vermeye çalışması. Bizi hayvan ve çirkinmişiz gibi göstermek. Tanrı'nın bizi sevebilme ihtimalini reddetmek (01: 54: 03).

Bu konuşmalardan, şeytanın insana neden musallat olduğuna dair bir açıklama bulunsa da, paranormal güçle bunu nasıl yaptığıyla ilgili bir anlatıma rastlanmaz.

Önceden kalp hastası olan Merrin, şeytan çıkarma ayinini bitiremeden hayatını kaybeder. Karras bu ölümden sorumlu gördüğü şeytan (Regan) ile kavga ederken, Regan'ın içindeki şeytan ona geçer ve pencereden atlayarak intihar eder. Buradan da yine insanın içine nasıl girdiği anlaşılmayan şeytanın nasıl çıktığı hakkında bilgi verilir. Şeytanın Regan'ın bedeninden çıkması, başka bir insanın bedenine geçiş şeklinde olmuştur.

Şeytanın etkisinden kurtulmuş olan Regan, eski sağlığına kavuşur. Regan'ın şeytanla birlikte geçirdiği süreçle ilgili yaşanan olayları hatırlamaması, şeytanın insan üzerindeki paranormal etkisini gösterir. Çünkü şeytan, insanın duygu, düşünce ve beden kontrolünü tamamen ortadan kaldırıp kendi tasarrufuna almıştır.

“The Exorcis” filmi, ezan sesiyle açılış yaptığı gibi, finalde de ezan sesiyle kapanış yapar.

Film, antropolojideki büyü, bilim ve din ilişkisini merkezi konuma alarak, bunu sinemada net bir şekilde gösteren önemli bir örnektir. Filmde büyü, bilim ve dinin iç içe olma durumları, bunların paranormal üzerinden birleşmesiyle verilerek; geleneğin/kutsalın gücü, modernizmin de güçsüzlüğü gösterilmektedir.

1.1.3.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular

Filmde, semavi dinlerde kötülüğün, insanın rakibi ya da düşmanı olarak bilinen şeytanın paranormal güçleriyle insan hayatını nasıl olumsuz yönde etkilediği üzerinde durulmuştur. Bu yönüyle dinî paranormal inanç kategorisine giren şeytanın, paranormal gücüyle insan üzerindeki etkisi gösterilir. Diğer yandan, dinî inancı temsil eden din görevlilerinin, şeytanın bu etkisini ortadan kaldırmak için başvurdukları dinî paranormal inançlar üzerinden şeytanla zorlu bir mücadeleye girdikleri görülür.

Filmde görülen paranormal inanç maddeleri:

- * Büyü: doğal dünyayı etkilemek için mistik yöntemlerle gerçekleştirilen uygulamalar.
- * Dinî referanslarla büyü bozma.
- * Demonoloji: cin, şeytan, peri.
- * Hiyerofani: kutsal imajların paranormal tezahürü.

1.1.4. Yıldız Savaşları: Bölüm I Gizli Tehlike

Filmin Künyesi

Filmin Adı:	Yıldız Savaşları: Bölüm I Gizli Tehlike
Filmin Orijinal Adı:	Star Wars: Episode I The Phantom Menace
Yönetmen:	George Lucas
Senarist:	George Lucas
Oyuncular:	Liam Neeson, Ewan McGregor, Natalie Portman, Jake Lloyd, Ian McDiarmid, Pernilla August, Oliver Ford Davies, Hugh Quarshie, Ahmed Best, Anthony Daniels, Kenny Baker, Terence Stamp, Brian Blessed, Andy Secombe
Yapım:	Lucasfilm, 20th Century Fox
Yapım Yılı:	1999
Süre:	136 dakika

1.1.4.1. Filmin Konusu

Film, hayali bir evrende bağımsız olan gezegenlerde birbirinden farklı olan varlıkların yaşamlarını konu edinmiştir. Bu canlıların değişik güçleri birbirleriyle ve farklı gezegenlerdeki güçlerle aralarındaki ilişkilerinde ortaya çıkmaktadır. Rekabete dayalı olan ilişkilerde ana sebep ise daima var olan iyi ve kötünün mücadelesidir. Anlatıda “iyi” tarafı temsil eden ve “kötülüğe” karşı koyan Jedi Şövalyelerine karşılık kötülüğü temsil eden Sith’ler yer almaktadır.

1.1.4.2. Filmin Özeti

Jedi Şövalyesi olan Qui- Gon Jin ve öğrencisi Obi-wan Kenobi, Jedi Konseyinin görevlendirmesiyle Ticarî Federasyon’a giderler. Bu sıralarda Naboo gezegenine saldırı hazırlıkları yapan Ticarî Federasyon yöneticileri, Jedi’ları tuzağa düşürüp öldürmeye çalışırlar. Jedi’lar, üstün güçleri sayesinde saldırıdan kurtulmayı başarırlar.

Jedi’lar bu evrende iyiyi, Sith’ler ise kötüyü temsil etmektedir. Filmin evreninde bir Yıldızlar devletler topluluğu vardır. Bu topluluğa dahil olan yıldızların bir çoğu monarşi vb. biçiminde idare edilir. Topluluk dışında bir de kötü olan Ticaret Federasyonu/Birliği vardır, bunlar belli yıldızlara ambargo koyar ve hatta barış yanlısı Naboo’yu işgal edier.

Jedi’ların görevi barışı ve adaleti korumaktır. Bunun için gerektiğinde savaşmaktan çekinmezler. Kullandıkları temel silah ise ışın kılıcıdır. Ölüm yıldızı gibi harikulade silahlara karşı Jedi’ların sadece kılıçları ve üstün güçleri vardır.

Jedi’lar, Naboo gezegenini işgal edip prenses Amidala’yı esir alan Ticarî Federasyon güçlerinin elinden prensesi kurtarıp, Cumhuriyet Konseyine götürmek için yola çıkarlar. Yolculuk esnasında uzay aracı arıza verir ve tamir etmek için parça gereklidir. Parça almak için yakın bir gezegene mecburi iniş yaparlar. Qui- Gon gittiği pazarda, Anakin Skywalker adında bir çocukla tanışır. Parçaların maddi karşılığını ödeyemediği için onları alamayan Qui- Gon, çocuk sayesinde gerekli parçaları almayı başarır. Sonrasında köle olduğunu öğrendiği ve olağanüstü güçleri olduğuna inandığı bu çocuğu da yanına alıp Jedi olarak eğitmek için götürür. Anakin’ı Jedi Konseyine götüren Qui- Gon, ona Jedi eğitimi verilmesi konusunda Konseyi ikna edemez. Sonrasında Qui- Gon’un özel olarak onu eğitmesini kabul ederler.

Bu arada Prens, Cumhuriyet Konseyinde konuşma yaptıktan sonra, Konseyin yardımını alamayacağını anlayınca, halkını yalnız başına bırakmamak için Jedi Şövalyeleriyle beraber geri döner. Konseyin desteği olmadan savaşı kazanamayacağını anlayan prens, Gungan halkının lideriyle görüşür ve işgale karşı koymak için onların desteğini almayı başarır. Onların desteği ve Anakin'ın büyük katkıları sonucunda savaşı kazanırlar.

Qui- Gon ve Kenobi, Sith Lordunun yeni öğrencisiyle savaşırken, Qui- Gon yaralanır ve ölmeye yakınken Kenobi'den, Anakin'ı eğitmesini ister.

1.1.4.3. Filmin Analizi

“Yıldız Savaşları: Bölüm I Gizli Tehlike” filminin diğer serileri de göz önüne alındığında, filmin dünya genelinde büyük bir izleyici kitlesine sahip olduğu görülmektedir. Anlatının, paranormal inançlar yönünden sunduğu olguların kısıtlı ve bir birini tekrarlayan özellikte olmasına rağmen, film izleyici üzerinde büyük bir etki bırakmıştır.

Filmde herhangi bir dinî inanca yönelik anlatım ya da atıf olmamasına rağmen, filmin ana karakterleri olan Jedi Şövalyelerinin felsefesinden dolayı, Jediizm isminde bir din kurulmuştur. Dinin merkezi İngiltere’de bulunan Jediizm Kilisesi’dir. Kilise, “Yıldız Savaşları” filminin “Güç Uyanıyor” serisinin ardından, filmde Jediizm dinine pek çok gönderme olduğunu iddia etmiştir.²³

Kilise'nin Konseyindeki beş kişiden biri olan ve Jediizm dinine on yıl önce katılan Day-Childs, bir röportajında “filmi sadece bir hayran olarak değil aynı zamanda bir inanan olarak gördüğümüzden dolayı heyecanlıyız. Bu bir hayran grubu değil, kendi başına gelişen bir şey”²⁴ ifadeleriyle, film hakkındaki görüşlerini söyler.

Bilim-kurgu türündeki filmin kurduğu ütopyik evrende, birbirinden bağımsız olan gezegenlerde farklı canlılar yaşamaktadır. Bu canlıların sahip oldukları paranormal güçlerle kendi yaşam ve savunma yöntemlerini geliştirdikleri görülmektedir. İlişki kurulan diğer gezegenlerin siyasi, askeri ve toplumsal durumuna göre gelişen rekabet, bazen büyük savaflara neden olmaktadır.

²³ Bkz. https://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/12/151215_jediizm_din_gch (30.08.2019)

²⁴ A.g.k.

Gezegenler arası rekabetin ana sebebi, iyi ve kötünün yıllardır birbirleriyle süregelen mücadelesidir. Anlatıda “iyi” tarafı temsil eden ve “kötülüğe” karşı koyan Jedi Şövalyeleri’nin uzun bir geçmişi vardır. Çok küçük yaşlarda alınıp eğitilen üstün özellikli çocuklar, zorlu bir eğitimin sonunda sınavı geçebilirlerse Jedi olmaktadır. Jedi Şövalyeleri, Jedi Konseyine bağlı olup, oradan çıkan kararlar doğrultusunda kötü tarafı temsil eden canlılarla savaşılmaktadır. Jedi’lar sahip oldukları paranormal güçler sayesinde, kullandıkları lazer kılıcıyla, en modern silahlara karşı koyabilmektedirler. Ayrıca, Jedi’ların paranormal güçlere sahip oldukları, fiziksel özelliklerinden de anlaşılmaktadır.

Filmde, iyinin karşısında olan ve kötüyü temsil eden Sith’ler vardır. Tarafların birbiriyle mücadeleleri bunlar üzerinden gerçekleştiğinden dolayı, her iki tarafa da benzer yetenekler verilmiştir. Sith’ler de Jedi’lar gibi paranormal güçlere ve fiziksel özelliklere sahiptir. Fakat anlatının bir üst katmanını oluşturan bu felsefi mücadele, Jedi’ların tarafından aktarılarak, iyi taraf ön plana çıkartılmaktadır.

Jedi’ların üstün özellikleri olması rağmen bu mücadeleyi kazanmaları için “güce denge getirecek” kişiyi bulmaları gerekir. Anlatıda sıkça sözü edilen gücün paranormal bir güç olduğu anlaşılmakta ve bu gücün kötü tarafa geçmemesi için büyük çabalar gösterilmektedir. Jedi’lara göre güce denge getirecek kişi “seçilmiş” biridir ve küçük yaşlarda Jedi yetenekleri taşımaktadır. Usta Jedi’lardan biri olan Qui- Gon Jin, tesadüfen karşılaştığı Anakin Skywalker isimli bir çocukta, güce denge getirecek kişinin özelliklerini görür ve onun seçilmiş kişi olduğunu düşünerek, Jedi Şövalyesi olarak eğitilmesi için Konseyi ikna etmeye çalışır. Qui- Gon, Anakin için “onun özel güçleri var, olayları olmadan görebiliyor” (00: 47: 00) diyerek, henüz çocuk olan Anakin’in paranormal gücünden bahseder. Fakat Konsey üyelerinden biri “daha önce de güce denge getirecek seçilmiş kişinin kehanetinde bulunmuştunuz” (01: 25: 26) diyerek, Qui- Gon’ın yine kehanette bulunduğunu ve yanılabilirliğini söylemek ister.

Anakin’in kan analizini yaptıran Qui- Gon, kan değerlerinde “Midichlorian” oranını öğrenmek ister. Test sonucuna göre bu değer, hiçbir Jedi’da olmadığı kadar yüksek çıkar. Midichlorian’ın ne olduğu Qui- Gon ile Anakin arasında geçen diyalogda anlatılırken, aslında Güç’ün anlam ve önemi de belirtilmektedir.

Anakin: “Efendim, Yoda’nın Midichlorian’lar hakkında konuştuğunu duydum. Midichlorian’ların ne olduklarını merak ediyorum.”

Qui-Gon: “Midichlorian’lar mikroskobik yaşam formlarıdır, yaşayan bütün hücrelerde bulunurlar.”

Anakin: “İçimde mi yaşıyorlar?”

Qui- Gon: “Evet, hücrelerinde. Ve onlarla bütünleşmişizdir.”

Anakin: “Bütünleşik mi?”

Qui- Gon: “Beraber yaşayan canlılar, ortak çıkarlar içindir. Midichlorian’lar olmadan hayat var olmaz ve Güç’ün anlamını hiç bilemeyiz. Devamlı bizimle konuşurlar ve bize Güç’ün dileğini söylerler. Zihnini sakinleştirmeyi öğrendiğinde onların seninle konuştuklarını duyacaksın” (01: 36: 19).

Anlatıda gizemli bir mikroorganizma olarak bahsedilen Midichlorian’ların, gerçekte var olmadıkları bilinmektedir. Fakat anlatının yaratmış olduğu bu mikroorganizmanın Güç’le ilişkisinin paranormal bir güç olduğu, filmin gösterdiği deneyimlerden anlaşılmaktadır. Bir diğer husus da, sözü edilen paranormal güce olan inançtır. Jedi’ların içtenlikle inandıkları bu Güç’ün, karanlık tarafa, yani Sith’lerin eline geçmemesi için büyük çaba gösterdikleri görülür.

Ticarî Federasyon’un bağımsız Naboo gezegenini işgal etmesiyle başlayan fizikî savaş, gezegenler arasındaki iyi ve kötünün görülmesi açısından Jedi’ların ve Sith’lerin yardım ettikleri taraflar üzerinden verilerek hem Güç’ün, hem de Güç’e denge getirecek seçilmiş kişinin önemi gösterilmeye çalışılır. Jedi’ların ve Sith’lerin de içinde yer aldığı gezegenler arası savaş, Anakin’in büyük katkıları sonucunda kazanılır ve film bu serinin finalini yapar.

Anlatının, fizik ve astronomi gibi bilimlerden güç alarak oluşturduğu kurgunun temelleri, paranormal bir zeminde büyü, bilim ve din ilişkisi üzerine kurulmuştur.

1.1.4.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular

Anlatının ilk sekanslarında diğer gezegenlerde ve yaşamlarda Tanrı ya da Tanrılar olacağı (00: 12: 02) fikri ile Gizli Şehir’de yaşayan canlıların Tanrı inancına göre herhangi bir sebeple kişi hayatını kurtardığı canlının sahibi olması (00: 17: 20) örnekleri dışında din, Tanrı ya da dinî inanç konusu görülmez.

Filmin ana tema olarak işlediği Güç’ün paranormal bir güç olarak deneyimlenmesinin yanı sıra, Güç’e denge getirecek kişinin “seçilmiş” olması gibi paranormal öğeler, filmin paranormal inanç yönünü vurgulamaktadır. Ayrıca, Jedi’ların

ve Sith'lerin sahip oldukları paranormal güçler, Qui- Gon'ın kehanette bulunmuş olması, gizemli Güç'e olan inanç gibi örnekler; filmin, dinî olmayan klasik paranormal inançlar kategorisine girdiğini göstermektedir.

Filmde görülen paranormal inanç maddeleri:

- * Soteriyoloji: bir kurtarıcı tarafından, kurtuluşun gerçekleştirileceğini iddia eden öğretisi.
- * Kehanet: meydana gelecek olayları birtakım yöntemlerle önceden bilmeye çalışma.
- * Olağan dışı yaşam formları.
- * Doğaüstü güçler.

1.1.5. Paranormal Activity

Filmin Künyesi

Filmin Adı:	Paranormal Activity
Filmin Orijinal Adı:	Paranormal Activity
Yönetmen:	Oren Peli
Senarist:	Oren Peli
Oyuncular:	Katie Featherston, Micah Sloat, Amber Armstrong, Mark Fredrichs
Yapım:	Paramount Pictures, Blumhouse Productions
Yapım Yılı:	2007
Süre:	86 dakika

1.1.5.1. Filmin Konusu

Birlikte yaşayan genç bir çift, kendilerine musallat olan gizemli varlığı görüntülemek amacıyla evlerine kamera yerleştirirler. Film, bu kamera kayıtlarından oluşan paranormal fenomenleri konu almaktadır.

1.1.5.2. Filmin Özeti

Katie ve Micah birlikte yaşamaktadırlar. Katie'nin paranormal durumlar yaşamasından dolayı, Micah eve kamera ve ses kayıt cihazları alır. Bu cihazlarla, Katie'ye musallat olan gizemli varlığın görüntü ve sesini kaydetmeyi düşünür. Çocukluğundan beri bu paranormal durumu yaşayan Katie, evdeki kameranın gizemli varlığın tepkisini çekeceği düşüncesiyle Micah'ı kamera kullanımından vazgeçirmeye çalışır. Gizemli varlığı görüntülemek isteyen Micah, Katie'nin çekincelerine kulak asmaz ve kamerayı kullanmaya devam eder. Gizemli varlıkla iletişim kurmak isteyen Micah, eve bir "Ouija Tahtası" alır. Micah, gizemli varlığın tahtaya yazdığı sözcüklerle ne demek istediğini bulmaya çalışır.

Katie ve Micah'ya yardımcı olmak eve gelen doktor ve aynı zamanda medyum olan bir kişi, uzmanlık alanının "şeytan" olmadığını söyleyerek onları "şeytan bilimi" konusunda uzman olan bir arkadaşına yönlendirir. Fakat genç çift, uzman kişiyle iletişim kurmak yerine Micah'nın ısrarıyla gizemli varlığın görüntü ve sesini elde kaydetmek için uğraşmaya devam ederler.

Gün geçtikçe hayatları iyice altüst olan genç çift, tamamen o gizemli varlığın etkisi altına girerler. Özellikle geceleri ortaya çıkan gizemli varlık, ışıkları söndürüp yakarak, kapıları açıp kapatarak ve Katie'yi uyurgezer bir hale getirerek onları korkutmayı sürdürür. Gizemli varlığın gücüyle başa çıkamayan genç çift, sonunda bu gizemli varlığın kurbanı olurlar.

1.1.5.3. Filmin Analizi

"Paranormal Activity" filminin tamamı Micah'nın gizemli varlığı görüntülemek ve "gelecek kuşaklara aktarabilmek için" (00: 02: 05) kaydettiği kamera görüntülerinden oluşmaktadır. Çoğunlukla hareketli çekim tekniği kullanılarak yaratılan aksiyon etkisi ve izleyicin gözü olarak varsayılan kamera görüntüsünün olmaması; izleyiciyi daha etkin bir biçimde anlatı dünyasına kattığı söylenebilir. Filmin ismi de düşünüldüğünde, filmin başında karakterlerin paranormal bir durum içerisinde olacakları bilgisi verilir.

Evdeki ilk gecede, yaşanan paranormal durum ile ilgili düşük frekansta bir ses efekti verilir. Daha sonra eve gelen hem doktor, hem de medyum dedikleri kişiyle

konuşan Katie, yaşadığı paranormal durumun sekiz yaşında iken başladığını söyler. Doktor-medyum, Katie'ye musallat olan gizemli varlığı “ziyaretçiler” diye isimlendirir. Ona göre “ziyaretçiler negatif enerjiyle beslenir” yani evde bulunan negatif bir enerji “ziyaretçileri eve gelmeye teşvik eder”. Doktor-medyum, Katie'nin yaşadığı paranormal duruma bir açıklama getirirse de uzmanlık alanının “hayaletlerle mücadele etmek” olduğunu söyleyerek, sorunun çözümü için bir şey söylemez. Fakat Katie'ye musallat olan gizemli varlığın şeytan olduğunu düşündüğünden dolayı, Katie'yi “şeytan bilimi” konusunda uzman olan bir arkadaşına yönlendirir. Burada, film karakterlerini kendisi paranormal bir varlık olan ve paranormal güçleri olan bir şeytanın etkisi altında oldukları anlatılır.

Micah, Katie'nin evde yaşadığını söylediği paranormal durumu üçüncü gecede kaydetmeyi başarır. Onlar uykudayken kapının kendiliğinden hareket etmesiyle, izleyiciye gerilim ve korku duygusu verilmeye başlanır. Karakterlerin, kaydettikleri görüntüleri izlerken kapının hareket etmesiyle yaşadıkları korkuyla, izleyicinin korkusu da canlı tutulmuş olur.

Micah görüntü ve ses kaydı yaparken gizemli varlıkla konuşuyormuş gibi yapıp ondan herhangi bir tepki bekler. Micah, gizemli varlığın o anda verdiği düşük frekanslı sesi işitemez fakat bilgisayardan incelediği kayıtlarda gizemli varlığa ait ses dalgasına rastlar. Ne söylediği anlaşılmayan ses dalgası dinlendiğinde, bu varlığın ses refleksi vererek insanla iletişim kurduğu ya da kurmak istediği görülmektedir.

Gizemli varlığın ne demek istediğini anlamak isteyen Micah, eve getirdiği Ouija Tahtası ile onunla iletişime geçmek ister. Tahtanın üzerindeki aparatla Katie'yle ilişkili kelimeler yazan gizemli varlığın, insana korku salan ve görünmeyen paranormal bir güç olmasının yanı sıra, bilinçli bir varlık olduğu da söylenebilir. Yine buna benzer, Katie'ye ait olan ve Katie'nin on beş yıldır görmediği, çocukken yanan evlerinde bulunan bir fotoğrafın Katie'ye ulaşmasını sağlar.

Katie, kendisine musallat olan şeyin hayalet olmadığını, ona zarar vermek istediğini ve bu gizemli varlığın insani bir özellik taşımadığını hissettiğini söyler. Micah'yla birlikte yaptıkları araştırmaya göre, hayaletler ölmüş olan insanların ruhlarıdır.

Katie'nin çocukluğundan kalma yaşadığı olaylarla temellendirilen paranormal güç/ler, karakterlerin anlatım ve araştırmaları sonucu aktarılan enformasyon ile gizemli

varlık hakkında genel bir panorama çizilir. Gizemli varlığın görüntüsünü kaydetmek için adeta büyülenen karakterlerin gerginliğinin, aynı zamanda izleyiciyi de büyüleyip korkuttuğu söylenebilir. Çünkü bundan sonraki süreç, gizemli varlığın görünmese bile yerde ayak izi bırakması ve sesinin kaydedildiği anlara denk gelmektedir. Böylelikle Katie'nin yaşadığını iddia ettiği paranormal şeyler kanıtlanmış olarak, gerilim ve korkunun en etkin tarafının temsiliyetini üstlenmiş oluyor.

Katie başta da evde kamera kaydı yapma taraftarı değildir. Çünkü evde kamera kaydı yapıldıktan sonra gizemli varlığın etkinliğini arttırdığını düşünmektedir. Sonrasında Katie'nin maruz kaldığı sıkıntılar, onun bu konudaki düşüncesinin haklılığını kanıtlar. Buradan, gizemli varlığın teknolojik cihazlara karşı ya da görüntü ve sesinin kaydedilmeye çalışılmasından rahatsız olduğu anlaşılmaktadır.

Film, modern insanın fiziksel özellikleri ve teknolojik imkânlarla başa çıkamadığı gizemli varlığın insandan daha güçlü olduğunu göstermektedir. Katie çaresizce gizemli varlıktan kurtulmaya çalışırken, izleyici karakterlerin nasıl kurtulacaklarını sabırsızlıkla bekler. Aynı şekilde akıllarda onların kurtulup kurtulamayacakları sorusu da belirir.

Her ne kadar karakterler sorunun çözümü için dinî paranormal güçleri olan kişilere başvuramazlarsa da, dinî paranormal bir güç olan şeytan, Micah'ı öldürür ve Katie'nin de bedenini ele geçirir. Sonunda, modern insan ne kadar güçlü olsa da, paranormal bir güce yenilmiş olur.

1.1.5.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular

Başta gizemli varlığı ve doktor-medyumunu ciddiye almayan Micah, teknoloji sayesinde onunla başa çıkacağını düşünür. Bu konuda başarısız olunca gizemli varlık ve paranormal inançlar hakkındaki görüşleri değişir. Daha sonra kendisi Katie'ye, "cinci hoca" diye tabir ettiği biriyle görüşmeleri gerektiğini söyler.

Filmdeki gizemli varlığın şeytan olduğu imajı çizildiğinden dolayı bu anlatının dinî paranormal inançlar kategorisine girdiği söylenebilir. Katie'nin elinde tuttuğu haçtan da onun dinî bir objeye gizemli varlıktan korunmak istediği görülmektedir. Filmin bilimsel ve profan yönünü temsil eden doktor-medyumun, Katie'yi bulunduğu durumdan kurtaramaması, bilimin paranormal güç karşısında çaresiz kaldığını göstermektedir.

Filmde görülen paranormal inanç maddeleri:

* Demonoloji: cin, şeytan, peri.

* Hiyerofani: kutsal imajların paranormal tezahürü.

1. 2. Türkiye Sineması Örneği

Lumiere kardeşler tarafından icat edilen sinematograf aygıtının, ilk hareketli görüntüyü kaydedip izleyiciye gösterildiği 1895'ten sonra bu aygıt, birkaç yıl içinde birçok ülkeye yayılarak insanlar tarafından tanınmaya başlandı.

Birinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı sıralarda, Osmanlı'nın son dönemlerine denk gelen sinema çalışmalarına ilk örnek olarak, "Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı" adlı belgesel gösterilmektedir (Esen, 2010: 13). Bu belgesel filmin yönetmenliğini Fuat Uzkınay yapmıştır.

İlk film denemesinden sonra öyküye dayalı filmler çekilmeye başlanır. Birkaç yıl sonra, Türkiye'de yeni yeni oluşan sinema sektörüne tiyatrocuların damga vurduğu bir döneme girilir. İlk adımlarını tiyatrocuların önderliğinde atan Türkiye sineması, bu ilk dönemden sonraki on yedi yıllık süreçte de çalışmalarını tiyatrocuların tekeli altında sürdürür. Bu dönemdeki sinema çalışmaları, tiyatrocu olan Muhsin Ertuğrul yönetiminde yapılır. Sinema filmlerinde rol alan oyuncular da, onun yönetimindeki Şehir Tiyatrosu'ndan sağlanır. (Özön, 2010: 75)

Sonraki dönemlerde devam eden sinema çalışmaları, ülkenin siyasi, sosyal ve kültürel değişiminin etkisinde çalışmalarını sürdürür. Yeni sinema yönetmenleri yetişir, film yapım şirketleri kurulur ve asıl işi sinema olan ekiplerin çoğalmasıyla sektörel bir durum söz konusu olur. Bu yeni sektörün yapım-dağıtım gibi ticari yönü, daha fazla izleyiciyi salonlara çekip, kâr marjını yükselmeye yönelik politikalar izlediği söylenebilir. Maddi kaygılara göre konuları belirlenip çekilen filmler, daha fazla izleyiciyi sinema salonlarına çekecektir. Bundan dolayı, Türkiye sinemasında tür sineması yeterince gelişmemiştir. Yeşilçam'da dram, ağır melodram ve komedi türleri öne çıkarken; korku, bilim-kurgu ve fantastik öğeli türler geri planda kalmıştır. Korku türüne ait yapımlara bakıldığında 2000'li yıllarda türe ait denemelerin yapılmasına kadar sınırlı sayıda filmin gösterime girmiş olduğu görülmektedir (Tutar, 2015: 251).

Türkiye sinema tarihinde birkaç örnekle sınırlı kalan korku türündeki film sayısında, 2000'li yıllardan sonra ciddi bir artış olduğu söylenebilir. Birbirinin benzeri

olarak çekilen bu filmler, dinî tema ve örüntüleri sıklıkla kullanmaktadır. Korku sineması türünde çekilen film örneklerinde, daha çok cin, şeytan ve büyü eksenli bir anlatım olduğu görülmektedir (Türkel- Kasap, 2014: 715).

1.2.1. Psişik

Filmin Künyesi

Filmin Adı: Psişik

Yönetmen: Mustafa Kara

Senarist: Zafer Kaya

Oyuncular: Fevzi Altunbulak, Maria Salifova, Nuri Yiğit, Selami

Taner, Bekir Anıak

Yapım: Zayka Yapım

Yapım Yılı: 2016

Süre: 78 dakika

1.2.1.1. Filmin Konusu

Amerika yapımı “Paranormal Activity (2007)” isimli filmle aynı temada olan “Psişik” filmi, 2003 yılında Bursa’da evli bir çiftin yaşadığı üç günlük olayları konu almaktadır. Gerçek kamera görüntülerine bağlı kalınarak çekilen filmde, paranormal olaylar yaşayan karakterin, evin içine ve bahçeye yerleştirdiği kameralarla kaydettiği görüntüler gösterilmektedir.

1.2.1.2. Filmin Özeti

Barış, 35 yaşlarında evli bir senaristtir. Yaşadığı parapsişik sorunlar yüzünden kötü günler geçirmektedir. Kendisini rahatsız eden doğüstü varlıkları tespit edebilmek için, evinin her tarafına yerleştirdiği kamera kayıtlarını sürekli kontrol edip, görüntüleri yedeklemektedir.

Barış’la birlikte hayatı altüst olan eşi Maria da bu durumdan oldukça muztarıptır. Eşini, arkadaşı olan “bilim insanı” tarafından tedavi edileceğine inanmakta ve eşini görüşme için ikna etmeye çalışmaktadır. Diğer yandan, Barış’ın kardeşi Nuri, abisini

iyileştireceğini düşündüğü bir “hoca” bulmuştur. Zaman geçtikçe durumu kötüleşen Barış, hem bilim insanıyla, hem de hocayla görüşmek zorunda kalır.

1.2.1.3. Filmin Analizi

Film, “Bu filmde anlatılanlar 2003 yılında Bursa’da yaşanan gerçek bir olayı konu alır” yazısıyla, anlatılan kurmaca hikâyenin gerçeklik bilgisini vererek başlar. Açılış jeneriğiyle birlikte, filmin ana karakteri olan Barış’ın gördüğü rüya ve rüyadan korkuyla uyanması gösterilir. Filmin başında, metafizik bir olgu olan rüyada verilen gerilimle, izleyicinin ilgisi anlatının paranormal kurgusuna çekilmiş olur.

Barış’ın, evin her tarafına yerleştirdiği kamera görüntüleriyle, izleyicinin gözü olarak kabul edilen kamera görüntüleri arasında yapılan geçişler üzerine bir anlatı tekniği kurulur. Evdeki kamera görüntülerine geçişlerde, görüntünün deforme edilmesi ve ses efektleriyle orada gizemli bir varlığın ya da varlıkların olduğu imajı verilir. Gizemli varlığın orada olduğu hissi verildiğinde, Barış’ın yataktan kalkıp uyurgezer bir halde evden çıkıp gitmesiyle onun psişik bir durum yaşadığı örneği gösterilir.

Filmin ana karakterinin psişik bir hastalık yaşadığı bilgisi verildikten sonra, bunun tedavisi için başvurulacak yöntemler üzerinde durulur. Barış, eşi Maria’nın önerdiği tanıkları olan bir “bilim insanı” ile görüşülmesi gerektiği fikrini reddeder. Çünkü bu bilim insanı, daha önce “psişiğin bilimsel olarak bir kanıt olmadığını” söylemiştir. Barış, eşine psişik bir durum yaşadığını kanıtlamak için cep telefonu çalmadan önce, telefonun çalacağını ve kimin aradığını söyler. Aynı şeyi kapı çalmadan önce de yaparak, eşini psişik güçleri olduğuna ikna etmek ister.

Barış’ın yaşadığı paranormal olaylar üzerinden, din ve bilimin bu gibi durumlara nasıl yaklaştıkları sorgulanır. Bilimsel disiplini temsil eden, psikiyatr olan kişinin, Barış’ı iyileştirmekten öte, onun yaşadığı psişik durumu kabul etmediği yönünde bir kararlılığı vardır. Psikiyatr, Barış’a “yaşadıklarımı pek çok kişi yaşıyor, senin ayrıcalığın yok. Bu durum doğüstü bir şey de değil. Geçmişinle, yaşadıklarınla alakalı. Şu an aklın sana oyun oynuyor” diyerek sadece klinik tedavi önerir.

Barış’ın kardeşi Nuri, abisini bu durumdan kurtarmak için bir hocayla iletişim kurar. Nuri, abisiyle konuşurken onun bu durumda olmasının sebebi olarak Hıristiyan olan eşi Maria’yla evliliğini gösterir. Nuri’nin bu sözüyle, halk arasında, başka dinden olan biriyle evliliğin kişinin psişik durumlar yaşamasına sebebiyet verdiğine dair bir

inancın olduğu söylenebilir. Eve gelen hocanın Maria'yı gördüğünde ondan hoşnutsuz olduğunu belli etmesi, Nuri'nin söylediklerini destekler niteliktedir.

Maria, eve bir hocanın gelip Barış'ı tedavi etme fikrine katılmaz. Ona göre bu tür hocalar insanları kandıran, rahatsızlıklarından para kazanan “sahtekâr” kişilerdir. Maria'nın bu durumun dinî paranormal tekniklerle tedavi edilebileceğini fikrine karşı çıkarak bilimsel tedavi yöntemlerini tercih ettiği görülmektedir. Fakat aynı zamanda, evde paranormal bir durumun yaşanması nedeniyle korktuğunda, istavroz çıkarmakta ve dua etmektedir.

Barış'ın yaşadığı psişik durumun, geleceği bilmesi gibi paranormal temellere dayandırılan özelliğiyle birlikte, gizemli varlığı gördüğünde korkup ağlaması ve nöbet geçirmesi psişik durumun insan bedeni ve psikolojisi üzerindeki etkileri gösterilir. Filmin başında sadece Barış'ın gördüğü gizemli varlık, finalde siyah bir insan silüetinde ve gölge olarak izleyiciye de gösterilip korku ve gerilimin miktarı artırılmış olur.

Filmin gerçek yaşanmış olaylara dayandırılması ve o olaydaki kamera kayıtlara bağlı kalınarak anlatı kurduğu düşünüldüğünde, yaşanan paranormal durumun insanları nasıl etkiledikleri gerçekliği saptanmaktadır. İzleyiciye, anlatılan hikâyenin kurgu olmadığı bilgisiyle oluşturulan imaj, izleyicinin bu paranormal hikâyenin gerçekliğine inanması ve daha fazla etkilenmesinin hedeflendiği söylenebilir.

Daha önce bu gizemli varlığı Barış'la beraber gören arkadaşlarının intihar etmeleri gibi, kamera görüntülerinden gizemli varlığı gören Maria da intihar eder. Film, bu paranormal gücün kendisini gören insanları etkisi altına alarak öldürdüğü bilgisini vererek sona erer.

1.2.1.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular

Filmdeki paranormal fenomenin dinî boyutunu temsil eden ve Barış'ı tedavi etmek için eve gelen hoca, gizemli varlıklar için Barış'a “misafirlerin var” diyerek, onların kameraya gelecek olmalarıyla ilgili kaygısını paylaşır. Burada hocanın, psikiyatrin aksine Barış'ın paranormal şeyler yaşadığını kabul ettiği görülür.

Hoca çantasından bir kitap çıkarıp okuyarak Barış'a sorular sorar ve “bu iş beni aşabilir, senin ne doktorla, ne de benle işin var” diyerek bu paranormal durum için bir şey yapamayacağını söyler. Sadece Barış'a bir kâğıt parçası vererek “bunu yanından ayırma” der.

Maria'nın dua etmesi, istavroz çıkarması, boynunda taşıdığı haç, Barış'ın yaşadığı sorun için hocaya başvurulması, hocanın gizemli varlık hakkındaki söylemleri gibi örnekler, filmi dinî paranormal inançlar kategorisine koymaktadır.

Filmde görülen paranormal inanç maddeleri:

* Demonoloji: cin, şeytan, peri.

* Hiyerofani: kutsal imajların paranormal tezahürü.

* Prekognisyon: gelecek zamanda olacak olayları görme, öngörü.

* Dua: kurumsal dinlerin söylemlerinin aksine, bazı durumların olumlu sonuçlarının olmasını isteme anında söylenen söz ya da yapılan ritüeller.

1.2.2. Şeytan

Filmin Künyesi

Filmin Adı: Şeytan

Yönetmen: Metin Erksan

Senarist: Yılmaz Tümtürk

Oyuncular: Cihan Ünal, Meral Taygun, Agah Hün, Canan Perver, Ergün Rona, İsmail Hakkı Şen, Erol Amaç, Ferdi Merter, Ali Taygun, Ahmet Turgutlu, Ekrem Gökkaya, Ahu Tuğba, Yavuz Özkan

Yapım: Saner Film

Yapım Yılı: 1974

Süre: 100 dakika

1.2.2.1. Filmin Konusu

“Şeytan” filmi, Amerika yapımı olan “The Exorcist (1973)” filminden uyarlanmıştır.

Film, şeytanın etkisi altına giren bir kız çocuğunu ve annesinin yaşadıklarını konu alır. Anne Ayten, 12 yaşındaki kızı Gül ile İstanbul'daki evlerinde yaşamaktadır. Kocasından ayrılmış olan Ayten, kızı Gül'ün doğum günü için bir parti planlar. Ayten, Gül'ün doğum günü sırasında dengesiz davranışlar sergilemesi üzerine kızının bir hastalığa yakalanmış olabileceğini düşünür. Gül, birçok doktora gösterilir ve birçok kez tedavi edilmeye çalışılır. Kesin bir teşhis koyamayan doktorlar Gül'ü tedavi edemezler.

Bu zamanda küçük kızın “şeytanca” hareketleri günden güne artmaktadır. Gül’ü tedavi edemeyen doktorlar son çare olarak Ayten’e akıl hastanesini tavsiye ederler. Ayten, kızını iyileştirmek onun içine girmiş olan şeytanı çıkaracak Tuğrul’la iletişime geçer.

1.2.2.2. Filmin Özeti

Anne Ayten, 12 yaşındaki kızı Gül’ün tuhaf eylemler sergilemeye başladığını fark edince, kızını doktora götürür. Başlangıçta doktorlar beyninde geçici bir hasar olabileceğini söyledilerse de bu vaka daha önce rastlanmamış türdendir. Bir seri tıbbi testten sonra küçük kızın hiçbir sorunu olmadığı ortaya çıkar ve durumun psikolojik olduğu söylenir. Ancak Gül’ün tuhaf halleri sona erecek gibi değildir. Küçük kız son derece şiddetli bir şekilde titremekte, kendine zarar vermekte, garip sesler çıkarıp hiçbir anlamı olmayan hareketlerde bulunmaktadır. Durum bununla kalmaz, evde eşyalar hareket etmektedir. Bu ürkütücü durum karşısında çaresiz kalan Ayten, kızını aynı zamanda psikiyatriste götürür. Psikiyatrist, Gül’ün çift karakterli olduğuna kanaat getirir ancak iyileştirici bir sonuca varamaz. Ayten evin çatısında Şeytan adlı bir kitap bulmuştur. Kızının bu tuhaf halleri karşısında her türlü yola başvurmuş olan anne, dönüp bu kitabı okur ve yazarı Tuğrul Bilge’ye ulaşır. Anne kızının içine şeytan girdiğini tespit ederek, çaresizce bu durumdan kurtulmaya çalışacaktır.

Tuğrul Bilge, arkadaşının söylemi ile hem doktor hem psikolog hem yazar hem de din âlimidir. Ancak bütün bu mesleklerin arasında sadece yazarlık üzerine yoğunlaşmış ve çalışmalarını geliştirmiştir. Tuğrul’un annesinin psikolojik sorunları vardır ve akıl hastanesine yatırılır. Kısa bir süre sonra Tuğrul annesini kaybeder. Ayten Tuğrul’dan yardım aldığı vakit bu süreç Tuğrul’un hayatından kopuk olmayacaktır. Bu süreçte Tuğrul’un özel hayatı arasında geçişler olmaktadır. Tuğrul, aynı zamanda bu tedavi sürecinde başarılı olamayacağını anladığı vakit, bir din âliminden yardım ister. Din âlimi, onu bir bilim insanı ve araştırmacıya yönlendirir.

Bilim insanı, Ortadoğu’da araştırmaları olan ve şeytana benzer heykeller üzerine de araştırma yapan biridir. Tuğrul’a yardım etmeyi kabul eder ve Gül’ün tedavisini üstlenir. Gül’ün içine kaçmış olan şeytanı kovma seansları yapmaya başlar. Uzun bir süre yoğun seanslar yapan bilim insanının tedaviden sonuç almaya yakın bir zamanda kalbi buna dayanmaz ve ölür. Tam o anda içeriye giren Tuğrul ve Gül (içindeki şeytan

ile birlikte) şiddetli bir şekilde dövüşürler ve Tuğrul pencereden aşağı düşer ölür. Böylece Gül iyileşir.

1.2.2.3. Filmin Analizi

Şeytan filmi, toprak üzerinde insan iskeletleri ve başka nesnelere görüldüğü, giyim kuşamlarından başka bir ülkede oldukları anlaşılan birkaç kişinin arkeolojik çalışma yaptıkları görüntüyle başlar. Kazı grubuyla birlikte çalışan bir araştırmacı onların yanına gelip toprağın içinden şeytanı sembolize eden kabartma bir nesneyi çıkarıp toprağını siler. Bir sonraki sahnede yine şeytanı sembolize eden büyük bir heykelle karşılaşır. Filmin isminden ve bu görüntülerin anlatımıyla paranormal bir anlatıya girileceğinin ipuçları verilir.

Devam eden sahnelerde, filmin başkarakterlerinden olan Gül'ün de bazı nesnelere tuhaf heykelcikler yaptığı görülür. Gül'ün, annesiyle olan diyalogunda evdeki “ruh çağırma tahtasıyla” oynadığı anlaşılır. Bununla iki kişinin oynaması gerekirken, kendisiyle birlikte hayali bir karakterin ona eşlik ettiğini yönünde bir şeyler söyler.

Gül, babasından ayrı yaşayan annesiyle aynı evde yaşamaktadır. Evdeki normal hayatın bozulması, annenin evde tuhaf sesler duyması ve ışıkların kendiliğinden yanıp sönmeleriyle başlar. Anne, başta bu sesi çatı katında farelerin çıkardığını düşünse de, sonra çatı katında bulunduğu “Şeytan” isimli kitaptan dolayı evde bir şeylerin ters gittiğini anlar.

Akıl, beden ve ruh ekseninde ilerleyen hikâyede, her bir konuyla ilgili örnekler verilerek, bunlardan birinde uzman olan kişilerin bir diğerini ötelemesi sonucu, kendi alanlarında başarısız oldukları görülür. Sebebi anlaşılamayan ve iyileştirilemeyen, özellikle her psikolojik hastalık için tek alternatif “tımarhane” olarak görülmektedir. Kızı iyileştiremeyen doktorlardan biri, kızın hastalığı için “ilkel insanlara ait ruhi bozukluklar” tanımlaması yaparak, tedavi için herhangi bir yöntem sunamaz. Şeytan filminin, olumsuz gördüğü bu algı karşısında bir anlatı kurduğu görülmektedir. Hem bilim, hem de din konusunda bilgi sahibi olan iki karakter, şeytan çıkarma konusunda birbirlerini tamamladıkları gibi, bu konuda bilim ve dinin de birbirlerini tamamladıkları mesajı verilir. Burada, Tuğrul'un yazdığı kitabın tam adını vermekte fayda var. “Şeytan,

Akıl Hastalıkları Hakkındaki Çağdaş Görüşlerin Işığı Altında Evrensel Dinlerde Şeytanın Ruh Zaptetmesi Olayı ve Şeytan Kovma Merasimi”.

Kitabın isminden de anlaşılacağı üzere Tuğrul, paranormal bir fenomenin hem bilimsel, hem de dinî boyutlarını ele alarak geleneksel ile modernite arasında bir bağ kurmuştur. Fakat film, pratikte şeytan kovma merasimini gösterirken sadece dinî referanslardan yola çıkar. Gül’ün ruh ve beden kontrolünü tamamen ele geçiren şeytanın artık Gül’ün yerine geçtiği final bölümünde, şeytana Kur’an-ı Kerim gösterilir. Şeytanın kitaba karşı refleksi gösterilerek, izleyiciye kitabın paranormal gücü olduğu mesajı verilir. Aynı şekilde, Zemzem suyuna vurgu yapılarak onun kullanılması ile şeytan kovmada dinî temalar ön plana çıkarılır. Kur’an paranormal bir güç olarak gösterilmesine rağmen, kimse tarafından okunmaz. Bunun yerine uzun uzadıya dua, telkin ve şeytanın kızın ruhundan çıkmasına dair ikna etme konuşmaları yapılır.

Filmin temel anlatısı, paranormal bir güç olan şeytanın, insan hayatında araştırma ve incelemelere konu olmasıyla teorik ve bilimsel çalışmalar gösterilirken, genç bir kızın ruhuna girmesiyle de pratik şeytan deneyimi yaşatılarak izleyici büyülendirilir. Film, konusu bağlamında şeytan üzerine bilimsel ve dinî bilgileri olan uzman kişileri asıl muhatap yaparak, çözümlemesini onlar üzerinden yapar.

Gül, annesiyle onun biriyle evlenme durumu üzerine konuşurken “Ekrem beyin sizinle evlenmek istediğini biliyorum.” der. Annesinin “bu da nerden çıktı?” sorusuna “kuşlar söyledi” diye yanıt verir. Gül’ün başta matematik gibi pozitif bilim derslerine ilgisiz olduğu gösterilerek mistik durumlara daha ilgili olduğu imajı verilmiştir. Bu gibi durumlar ve evdeki bazı eşyaların hareket etmesiyle Gül’ün psişik güçleri olduğu izleyiciye verilse de, sonrasında bedeninin bir şeytan tarafından ele geçirildiği belli olur.

Gül’ün bedenindeki şeytanın negatif etkisini göstermesiyle durumu kötüleşir. Annenin kızını götürdüğü doktorlar, kızın beyninde bir hasar olduğu gerekçesiyle bir dizi tedavi yöntemleri uygular ve başarısız olunca onu psikoloğa sevk ederler. Psikolog, hipnoz tekniğiyle hem Gül’le, hem de Gül’ün içindeki şeytanla konuşmaya çalışırken şeytan tarafından fiziki şiddete uğrar ve seans sona erer. Fiziksel hastalıklara bakan doktorların aksine psikolog, Gül’ün içinde başka bir karakter olduğu hususunda, kısa da olsa Gül’le iletişim kurabilmiştir. Fakat o da, Gül’ün şizofren olduğu teşhisiyle duruma yaklaşınca başarısız olur.

Sonraki süreçte durumu gittikçe kötüleşen Gül, kendisine zarar vermeye başlar. Anne ne yapacağını bilemez bir halde Şeytan kitabının yazarı Tuğrul'dan yardım istemeye karar verir. Daha önce annenin Şeytan kitabı için “saçma” dediği göz önünde bulundurulduğunda, burada kızının ruhuna şeytan girdiğini kabul ettiği görülür. Çünkü Tuğrul'dan yardım isterken “kızımın ruhuna şeytan girdi, benim bir şeytan kovucuya ihtiyacım var.” der. Buradaki anlatının, izleyiciyi daha önce hazırladığı ve inandırmaya başladığı paranormal duruma, kızının durumundan dolayı mağdur olan anne de inanmaya başlar.

Tuğrul, hem doktor hem de din bilginidir; fakat o da Gül'ü iyileştirme konusunda başarısız olunca, tanıdığı bir din görevlisinden yardım ister. Din görevlisi de onu bu konunun uzmanı olduğunu düşündüğü bir arkadaşına yönlendirir. Filmin açılış sekansında görülen, bilgin ve psişik güçleri olduğu anlaşılan bu kişi, başta şeytanı sembolize eden heykelle, filmin finalinde ise şeytanın kendisiyle karşılaşır. Bu kişi, bir takım dinî metotlarla şeytan çıkarma işlemi yaparak, Tuğrul'un yardımıyla Gül'ü iyileştirmeyi başarır.

Filmin en uzun sekansı olan şeytan kovma merasiminin bilinçli olarak uzatıldığı düşünülürse, bu sekansın anlatı olarak zayıf durmasına rağmen, yine de izleyiciyi uzun süre paranormal dünyada tutma amaçlı yapıldığı anlaşılır. Aynı zamanda, şeytanın dinî yöntemlere karşı kolaylıkla mağlup olmaması, onun paranormal gücüne özellikle vurgu yapıldığını gösterir. İnsanın bedenine ve ruhuna nasıl girdikleri anlaşılmayan bu paranormal gücün, nasıl çıkarılacağı yine paranormal güçlerle gösterilir.

1.2.2.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular

Filmin başında, seküler düşüncede bir karakter olarak gösterilen annenin, kızının parapsişik durumundan dolayı dünya görüşünde değişiklikler olur. Modern tıbbın kızını iyileştirememesi sonucunda, yavaş yavaş kızının paranormal bir durum yaşadığını kabul eder. Filmin final sahnesinde ise, dinî paranormal tekniklerle iyileştirilen kızıyla birlikte camiye gittikleri görülür.

“Şeytan” filminde her ne kadar bilimsel teknik ve yöntemler gösterilse de, temel anlatının dinî paranormal inançlar üzerine kurulduğu görülür. Örnek olarak; filmin isminin şeytan olarak seçilmesi, zemzem suyuna yapılan vurgu, Kur'an'a yapılan atıflar ve şeytan çıkarma merasimi gösterilebilir.

Filmde görülen paranormal inanç maddeleri:

* Demonoloji: cin, şeytan, peri.

* Dinî referanslarla büyü bozma.

* Dua: kurumsal dinlerin söylemlerinin aksine, bazı durumların iyi sonuçlarının olmasını isteme anında söylenen söz ya da yapılan ritüeller.

1.2.3. Umut

Filmin Künyesi

Filmin Adı: Umut

Yönetmen: Yılmaz Güney

Senarist: Yılmaz Güney

Oyuncular: Yılmaz Güney, Gülsen Alınçık, Tuncel Kurtiz,
Kürşat Alınçık, Osman Alyanak, Kemal Tatlı, Hicret Gürsoy, Lütfü Engin,

Nimet Tezel

Yapım: Güney Film

Yapım Yılı: 1970

Süre: 99 dakika

1.2.3.1. Filmin Konusu

Umut filmi, faytonculuğun son evresine girilmiş bir dönemde, fakir bir ailenin dramını anlatmaktadır. Ailenin babası faytoncu Cabbar; annesi, eşi ve beş çocuğuyla beraber derme çatma harabe bir evde yaşamlarını sürdürmektedir. Cabbar, borçlanarak aldığı iki atın çektiği eski faytonla ailesini geçindirme çabasıdadır. Cabbar'ın birçok kişiye borcu vardır. İşleri de iyi gitmediği için sürekli piyango biletleri almaktadır.

Cabbar, atlarının yaşlı olması ve arabasının da eski olmasından dolayı fazla iş alamamaktadır. Ailesinin istekleri dışında karınlarını doyurmakta bile zorluk çekmektedir. Bir kaza sonucu, otomobilin çarptığı atlardan biri ölür. Bunun üzerine yeni bir at almak için tanıdıklarından borç para ister. Evindeki bir kaç parça eşyayı satarak parayı denkleştirdiğinde ise araba ve diğer atı, alacaklıları tarafından satılmıştır. Cabbar, başından beri define aramak için baskı yapan Hamal Hasan'ın zorlamasıyla, bir hocanın yardımıyla define aramaya başlar.

1.2.3.2. Filmin Özeti

Cabbar sabahın erken saatlerinde at arabasının üzerinde, diğer arabacılar gibi iş beklemektedir. At arabasından inip etrafı gözler sonra gazete okuyan arkadaşının yanına gelir. Cebinden çıkardığı piyango biletini ona uzatır, “şu bilete bir bakıver” der. Bilete ikramiye çıkmamıştır, Cabbar, yine de emin olmak için okuma yazma bilmemesine rağmen, bir gazete satın alıp bileti kontrol etmeye çalışır.

Arabası eski olduğu için müşteri bulmakta zorlanan Cabbar, eve götüreceği bir şeyler alamadığı gibi bütün esnafa da borçludur. Cabbar, bu koşullarda eşi, beş çocuğu ve yaşlı annesine bakmaya çalışırken, biriken borçları nasıl ödeyeceğini düşünür.

Cabbar bir gün arabasını yol kenarına bırakıp sigara almaya gider. Bu esnada bir araba gelip atlarından birine çarpar ve atın ölümüne sebep olur. Cabbar araba sürücüsüyle kavga eder, sürücü Cabbar’dan şikâyetçi olduğu için karakola giderler. Karakolda Cabbar haksız bulunup dışarı çıkarılır.

Atlarından biri ölünce, Cabbar büsbütün iş yapamaz hale gelir. Yeni bir at alabilmek için bütün tanıdıklarından borç para ister fakat kimseden alamaz. Cabbar’ın borçlu olduğu esnaf birleşip borcuna karşılık onun arabasına el koyup satarlar. Çaresiz kalan Cabbar evde satacak eşya bulmaya çalışır. Sonrasında tabancasını götürüp satar.

Daha önce de Cabbar’la define bulma hakkında konuşan Hasan, bu defa onu ikna edip, bir hocanın yanına götürür. Hocanın yapacağı muska vs. ile define bulacaklardır. Günlerce süren arama sürecinin sonunda define bulamadıkları gibi, Cabbar akli dengesini kaybeder.

1.2.3.3. Filmin Analizi

Film, müzik eşliğinde şehirde rutin işlerini yapan insan görüntüleriyle başlar. Sonraki sahnelerde burada at arabacılığı yapan Cabbar’a odaklanarak onun hikâyesine geçer. Cabbar’ın aldığı piyango biletine ikramiye çıkıp çıkmadığını gazeteden baktırdığı plandan sonra, kendisi de ikramiye çıkmadığına emin olmak için bir gazete aldığını ve gazeteyi tutuşundan okuma yazma bilmediğini anlatır.

Cabbar’ın iş ve aile hayatından kesitler gösterilerek maddi durumunun kötü olduğu ve birkaç esnafa borçlandığı bilgisi verilerek sosyal sınıflar arasındaki

dengesizlikler gösterilir. Borçlarını ödemeye ve evini geçindirmeye çabalayan Cabbar, arada bir piyango bileti alarak, buradan para kazanma hayalleri kurar. Çok çalışmasına rağmen yeterli miktarda para kazanamadığı, piyangodan da herhangi bir ikramiye çıkmadığı gibi, bir kaza sonucu atlarından birini de kaybeder.

Cabbar'ın arkadaşı olan ve hamallık yapan Hasan, arada bir Cabbar'ın yanına gelerek define aramalarından bahseder. Fakat bu işi kendi başlarına yapamayacaklarından dolayı bir hocadan destek almaları gerekmektedir. Hasan, bu işi yapan bir hocanın olduğunu ve onun da para karşılığı define bulmaya yardımcı olduğu yönünde şeyler söyler ve hocaya verilmesi gereken para için yüksek meblağlardan bahseder. Cabbar her ne kadar maddi olarak kötü bir durumda olsa da, “okuyup üflemeyle define mi bulunur?” (00: 16: 07) diyerek bir hocaya para verip define yeri bulunacağına inanmadığını gösterir.

Hasan define bulma düşüncesinden vazgeçmeyerek başka bir gün tekrar Cabbar'ın yanına gelerek; “bi hoca buldum Cabbar kardaş, bi hoca ki, sorma. Adamı görsen evliya bellen. Adam bi okuyup üflese, defineyi elimizle koymuş gibi bulacağız” (00: 24: 37) diyerek bu konuyla ilgili ısrarını sürdürür. Hasan'ın kısa yoldan para kazanmak için Cabbar'a önerdiği illegal yollar da olmakla birlikte, beraber define aramalarındaki ısrarından vazgeçmez. Fakat her defasında defineyi bulmalarının bir hocanın yardımıyla olacağını altını çizer ve Cabbar'ın bütçesine göre çok yüksek bir para tutarından bahseder.

Hasan'ın, definenin yerini bulmaları için hocanın ona abdest almasını istemesiyle aldığı abdest dışında onun inancıyla ilgili bilgi verilmez. Fakat diğer taraftan, hocanın yapacağı dua, muska ya da büyü sayesinde definenin yerini bulacaklarına dair tam bir paranormal inanca sahiptir. Paranormal inancın büyüüne Cabbar'ı da çekerek, bu paranormal inanç sayesinde zengin olacaklarına onu da inandırmaktadır.

Filmin başkarakterlerinin tamamının sosyal sınıf olarak alt tabakadan olmaları, toplumda paranormal inançlara eğilimin nedenleri açısından önemli mesajlar vermektedir. Maddi olarak zor durumda olan Cabbar'ın içinde bulunduğu krizi atlatmak için arada bir piyango bileti aldığı bilgisi verildikten sonra, atlarını ve at arabasını kaybetmesi ve kimseden borç para alamaması onu tam bir bunalıma sokmuştur. Öncesinde, “okuyup üflemeyle define mi bulunur?” (00: 16: 07) diyen Cabbar'ın bu yargısı ya da inancı, çaresiz kaldığında değişime uğrar. Sonrasında definenin yerini

gösterecek olan hocaya verilecek para için tabancasını satar. Burada, filmin isminden de anlaşılacağı gibi, define bulmak Cabbar için son bir umut olacaktır.

Define bulmak için de paranormal yöntemlere olan ihtiyaç, Cabbar'ı ve Hasan'ı paranormal yöntemlerle define bulan bir hocaya götürecektir. Cabbar'ın defineyi paranormal yöntemlerle bulacaklarına olan inancındaki değişim, Hasan'ın baştan beri bu yöntemi benimsemesi ve hocanın anlatıya girdikten sonraki tutumu, olayları gözlemleyen kamera tekniği ile verilerek, objektif kalmaya çalışıldığı görülür. Hocanın yaptığı ritüel karşılığında aldığı ücret, definenin bulunup bulunamayacağı ile ilgili belirsizlik ve bu paranormal fenomenle ilgili olarak karakterlerin inancı gibi verilen mesajlar, anlatı içinde sorgulanmadan izleyiciye verilerek, yorumu izleyiciye bırakılır.

Film, ikinci bölüme kadar Cabbar'ın çalışma koşulları, maddi durumu, aile hayatı ve ayrıca arkadaşı Hasan'ın yaşantısını düz bir anlatı ile vererek onları izleyiciye tanıtır. İkinci bölümden sonra ise hoca tarafından dua, muska ve büyüyle define arama sürecine geçilerek paranormal bir anlatıya geçilir.

Hoca, Hasan'la birlikte Cabbar'ın evine gelerek definenin yerini tespit etmek için dua, büyü vs. işlemlerine başlar. Zaten maddi durumu iyi olmayan aile, yemek konusunda daha da zor durumda kalır. Bu durumdan şikâyetçi olan Cabbar'ın eşi, “bizim ekmeğimiz bize yetmezken bi de bunları ortak ettin, üç gün oldu hala mır mır dua ediyor” (00: 56: 56) diyerek, aslında hocanın yapmış olduğu paranormal ritüele de karşı olduğunu belli etmektedir. Cabbar, eşinin bu söylemine tepki gösterip ona tokat atar ve “mır mır ne demek la, töbe de, bu derin bi hocadır. Şimdi bütün cinleri perileri seferber etmiş, onlardan haber bekliyor. Belki de define yerin çok altındadır, derin olunca yerini bulmak zahmetli olur” (00: 57: 13) diye karşılık verir. Cabbar'ın, eşinin paranormal inançla ilgili söylemine karşı gösterdiği şiddetsel refleks ve hocayla ilgili bu söyledikleri değerlendirildiğinde; onun, çaresizliğinin doruğundayken paranormal inancı tamamen benimsediği anlaşılmaktadır.

Hoca, bir kabın içine doldurulmuş suyu önüne alarak Cabbar'ın büyük oğlunu da karşısına oturtur. Hoca ısrarla çocuktan suyun içinde “ne gördüğünü” söylemesini ister, çocuk ağlayıp bir şey demez. Çocuk ilk defa böyle bir duruma maruz kaldığı için korkar ve daha çok ağlar. Bu atmosferden gerilen Cabbar, diğer oğlunu ve eşini tokatlar. Hasan'a “n'oluyor bu işler kardaş?” (00: 59: 14) diye merakla sorar. Hasan da “şeytanlar mani oluyor bu işe, definenin yerini görmesin diye çocuğu korkuttular” (00:

59: 19) diye karşılık verir. Hasan'ın defineyi bulmak konusundaki hırsı, paranormal güce ne kadar çok inandığını ve çocuğun yaşadığı psikolojik durumu anlayamayacak kadar büyülendiğini göstermektedir.

Cabbar'ın büyük oğlunun definenin yerini bulma konusundaki çalışmasında başarısız olan hoca, aynı işlemi Cabbar'ın küçük oğluyla yapmaya çalışır. O da korkup geri çekilince Cabbar, çocuklarının bu durumdan dolayı delireceklerini düşünerek kaygılanmaya başlar. Hasan, yaşananlardan memnun bir şekilde “bu hoca delileri bile iyi eder” (01: 00: 18) diyerek Cabbar'ı sakinleştirmeye çalışır. Hoca da bu işlemlerden dolayı çocuklar korktuğu ve henüz bir sonuç alamadığı için “şeytan taifesi çocuğun aklını çeliyorlar. Ben görüyorum, çocuk görmüyor” (01: 00: 29) diye durumu izah ederek, sözde definenin yerini her ne kadar kendisi görse de, çocukların da görmesi gerekmektedir.

Erkek çocuklar hocanın okuduğu suya bakarak definenin yerini bulma konusunda başarısız olunca, bu defa da Cabbar'ın küçük kızının suya bakarak definenin yerini tarif etmesini beklerler. Cabbar'ın kızı bu durumdan kurtulmak için suyun içinde herhangi bir şey görmemesine rağmen, avlunun içine bakarak gördüğü nesnelere sanki suyun içinde görüyormuş gibi sayar. Cabbar, kızının saydığı nesnelere avlunun içinde asılı olarak görünce, gece kalkıp avluyu kazar ve bütün gece avluyu kazdığı için hastalanır. Evde yaşanan durumlardan ve parasızlıktan şikâyet eden eşine “bu hoca çok derin bir hocadır, defineyi mutlaka bulacağız ” (01: 05: 23) diye teselli verir. Cabbar'ın bütün umudu, hocanın paranormal güçleri sayesinde definenin yerini bulmaları ve ailesine iyi bir hayat yaşatmasıdır. Bunun için de hocanın bu işte başarılı olacağına tüm kalbiyle inanmaktadır. Başta hocanın yaptığı dua vs. hakkında küçümseyici tavır ve söylemleri olan Cabbar'ın eşi de ikna olmuş, hocanın paranormal güçlerle iletişim kurmak için yaptığı ritüele ve sözde definenin yerini bulacağına dair yargısı ve inancı değişmiştir. Artık o da Cabbar ve Hasan gibi hocanın aradıkları definenin yerini bulacağına inanmaktadır. Görüldüğü gibi, karakterlerin birbirlerini etkilemeleri sonucu her birinin paranormal inançlara sapma yönünde eğilimleri görülür. Başta, paranormal yetileri harekete geçirmek için yapılan ritüelleri basite ya da alaya alan karakterler, bir müddet sonra kendilerinde görülen dönüşümle, basite aldıkları paranormal inançlara bağlılık göstererek inanmaya başlarlar.

Aradıkları definenin yerini bulmak için hocanın evde kaldığı süreçte karakterlerin, hocanın definenin yerini bulma konusunda inanç ve duyguları değişirken, psikolojik değişimleri de olur. Bu da, anlatının merkezine aldığı konu olarak hocanın yaptığı büyü, muska, okuduğu dua gibi etkenlerle karakterlerin bu paranormal inançla büyülendiklerini ifade etmektedir. Cabbar'ın, definenin avluda olabileceği fikrine katılmayıp onu avluyu kazmaktan alıkoyan Hasan, başka bir gece kalkıp yağmur altında kendisi avluyu kazar. Ona “hayrola Hasan kardaş?” diye soran Cabbar'a, “şeytan aklıma girdi, uyku tutmadı gözümü” (01: 11: 13) sözleriyle cevap verir.

Cabbar'ın evinde definenin yerini arama sürecinden sonra hoca definenin yerini bulduğunu söyleyerek Cabbar ve Hasan'ı yanına alarak söylediği yere giderler. Burada, hocanın söylemiş olduğu üzere kurumuş bir ağaç ararlar. Uzun aramalar sonucu kuru ağacı bulduklarında, Cabbar ve Hasan aklını kaybetmiş gibi oradan oraya koşarak definenin yerini belirten diğer işaretleri bulmaya çalışırlar. Diğer işaretleri orada bulamayınca hoca, yanlarında akan ırmağa girip “abdest almaları” gerektiğini söyler. Hocanın bu isteği, paranormal olayların gerçekleşmesi için dinî inanişaya göre temiz olmaları gerektiğini ifade etmektedir.

Sonrasında hoca onlardan yüz bir tane beyaz taş isteyip, getirilen taşların üzerine Arapça bir şeyler yazıp daire şeklinde yere dizer. Ayrıca Hasan'ın başparmağının tırnağına da Arapça bir şeyler yazar ve onu karşısına alarak dua okur. Hocanın duası devam ederken Hasan kalkıp taşlarla oluşturulan dairenin içinde onun oturduğu yer, Cabbar tarafından kazılır. Onlara göre burası aradıkları definenin olduğu yerdir. Hasan'ın bu esnada sergilediği davranış, onun kendinden geçtiğini, adeta büyüün etkisiyle yönlendirildiğini gösterir.

Günlerce belirlenen yeri kazmalarına rağmen define bulamazlar. Cabbar'ın tuhaf davranışları hocanın dikkatini çeker ve onun “delireceğinden” korkmaya başlar. Birkaç gün daha geçer ve kazdıkları başka yerlerde de define bulamazlar. Hocanın define yerini tespit etmesi ve defineyi bulmalarıyla ilgili umudu tükenen Cabbar, aklî dengesini kaybeder. Yerde gördüğü yılanı define sanıp üzerine atlar. Hoca, Cabbar'ı sakinleştirmek için “ırmağa gidip abdest almasını” söyler. Daha sonra Cabbar'ın gözünü bağlayıp dua okur. Film, Cabbar'ın aklî dengesini kaybetmesinin sebebi olarak, son umudunun tükenmesi mi, yoksa büyü mü olduğuna net bir cevap vermeden final yapar.

Filmde, kendisinden “hoca” diye söz edilen kişinin din görevlisi olup olmadığı bilgisi verilmez. Sadece, Hasan Cabbar’ı hocayla buluşturmaya götürdüğünde, hocayı ölüm döşeğinde yatan bir hastanın başında dua ederken görürler ve bundan sonraki sahneler, hocanın define yerini tespit etmek için Cabbar ve Hasan’la geçirdiği zamanlara odaklanmaktadır.

Hocanın define yerini tespit etmek için yaptığı dua ve büyüyle definenin bulunacağına inandığı görülür. Evde yaptığı ritüellerde, kendisinin sözde definenin yerini bilmesine rağmen, çocuğun da bu yeri tarif etmesinin şart olduğunu söyler (01: 00: 45). Fakat çocuklardan istediği bilgiyi alamayan hoca, yine kendisi definenin yerini bulduğunu, oraya gitmeleri gerektiğini söyler (01: 06: 39). Hocanın verdiği bu paranormal bilginin doğru olup olmadığı, definenin onun tarif ettiği yerde bulunmamasıyla verdiği bilgide yanlışlığı izleyiciye aktarılır.

Umut filminin gelir düzeyi düşük karakterler üzerinden kurduğu anlatıyla, toplumun paranormal inançlara yönelim sebeplerinden birinin ekonomi olduğuna işaret ettiği söylenebilir. Çünkü başta paranormal inançlara yönelik karşı bir tavır sergileyen karakterler, maddi umutları tükenip çaresizlikleri arttıkça, paranormal inançlara yönelmişlerdir.

1.2.3.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular

Filmde, muska ve büyü gibi paranormal inançlara olan eğilimin nedenlerinden biri üzerinde durulmakta ve paranormal inancın birey ve toplumu ne derece olumsuz etkilediği, aklî dengesini kaybeden Cabbar karakteri üzerinden verilmektedir.

Hocanın namaz kılması ve dua etmesi, onun dindar biri olduğu yönünde fikir vermektedir. Ayrıca, hocanın büyü yaparken Arapça kelimeler yazması, Cabbar ve Hasan’a nehirde abdest aldırması, Cabbar’ın define bulmak için arada bir dua etmesi ve lanet, şeytan, cin söylemleri gibi din jargonlu örnekler, filmin dinî paranormal inançlar kategorisine girdiğini göstermektedir.

Filmde görülen paranormal inanç maddeleri:

- * Dua: kurumsal dinlerin söylemlerinin aksine, bazı durumların iyi sonuçlarının olmasını isteme anında söylenen söz ya da yapılan ritüeller.
- * Dinî referanslarla muska yapma.
- * Hiyerofani: kutsal imajların paranormal tezahürü.

- * Önsezi: henüz ortada hiçbir belirti yokken bir şeyin olacağını hissetme.
- * İnisiyasyon: ezoterik bilgilerin ehil olan kişilere aktarılması metodu. (ezoterik bilgiler burada ehil olmayan kişilere aktarılmaktadır.)

1.2.4. Büyü

Filmin Künyesi

Filmin Adı:	Büyü
Yönetmen:	Orhan Oğuz
Senarist:	Servet Aksoy, Şafak Güçlü
Oyuncular:	İpek Tuzcuoğlu, Ece Uslu, Özgü Namal, Dilek Serbest, Okan Yalabık, Nihat İleri, Suna Selen, Serhat Tutumluer, Ebru Ürün
Yapım:	UFP Yapım
Yapım Yılı:	2004
Süre:	95 dakika

1.2.4.1. Filmin Konusu

Altı kişilik bir arkeolog grubu, lanetli olduğuna inanılan ve terkedilmiş bir köye araştırma yapmak için giderler. Lanetin sebebi, yedi yüz yıl önce kız çocuklarının uğursuzluğuna inanıldığı için, bütün kız çocuklarının öldürüldüğü bilgisine dayanmaktadır. O dönemde yaşayan bir baba kızını öldürmeye kıyamaz ve onu herkesten saklar. Yaşlı, büyücü bir kadın babaya büyü yapar.

Arkeolog olan Ayşe, ekibiyle birlikte Artuklu Kralı Sultan Salih'e ait eski bir kitabı bulmak için bu köye gelip kazı yaparlar. Ayşe'nin yakın arkadaşı olan Zeynep, başarılarından dolayı onu kıskanmakta ve eşi Tarık'a karşı gizli duygular beslemektedir. Ayşe'yi öldürtmek ve Tarık'ı elde etmek için büyücüye giden Zeynep, lanetin yıllar sonra tekrarlanmasına sebep olur. Bundan sonra ekibe musallat olan cinler, onlara korku dolu günler yaşatır.

1.2.4.2. Filmin Özeti

Filolog ve arkeolog olan Ayşe, eski yazılar üzerine araştırma yapmakta ve arkeolojik kazılara katılmaktadır. Mardin'in bir köyüne kazı çalışmasına gidecek olan

ekip arkadaşları ve profesör hocasıyla akşam yemeğinde buluşurlar ve gidecekleri yer hakkında sohbet ederler.

Köye gitmek için yola çıkan altı kişilik ekip, köye varmadan önce yol üstünde yaşlı bir değirmenci ile karşılaşır. Değirmenci, gidecekleri köyün “lanetlenmiş” olduğunu söyler ve ekibi o köye gitmemeleri konusunda uyarır. Değirmencinin uyarısını dikkate almayan ekip, katırlarla yoluna devam eder.

Ekip köye vardığı sıralarda, başka bir şehirde yaşayan Zeynep, Ayşe’yi öldürtmek için bir kadın büyücüye gidip büyü yaptırır. Ayşe’nin arkadaşı olan Zeynep büyücüye; “onu kıskandığı ve eşine âşık olduğu için bunu yapmak istediğini” söyler.

Bu terkedilmiş köyde yedi yüz yıl önce kadın bir büyücü yaşamıştır. Büyücü kadın, kız çocuklarının köydeki lanetin sebebi olduğunu söyleyerek, yeni doğan kız çocuklarını toprağa gömmüştür. O sıralarda bir baba, kızını köylülerden ve büyücüden saklayıp büyütüştür. Bir zaman sonra eşi vefat eden baba, başka bir kadınla evlenmiştir. Bu kadın büyücüye gidip eşi için büyü yaptırır ve bu büyüün etkisiyle baba kızını öldürür.

Zeynep’in yaptırdığı büyü, değirmencinin bahsettiği köydeki yüz yıllar önce var olduğu söylenen lanetin canlanmasına, büyüün ve cinlerin tekrar harekete geçmesine neden olur. Bundan sonra ekip, köyde tuhaf olaylara tanık olur ve zorlu anlar geçirmeye başlar.

Sedef’in içine giren cin, onu etkisi altına alarak, profesör olan babasını ve Ayşe dışındaki çalışma arkadaşlarını hepsini öldürür. Ayşe Kur’an’dan sureler okuyup ondan korunarak hayatta kalmayı başarır. Zeynep, yaptırdığı büyüden sonra trafik kazası geçirir ve kendisiyle beraber büyücü kadının da ölümüne sebep olur.

1.2.4.3. Filmin Analizi

Paranormal bir olgu olan Büyü’yle adlandırılan film, yaşlı bir kadın büyücü tarafından yapılan büyü sekansıyla başlar.

Mekân ve sanat tasarımından eski bir dönemde geçtiği anlaşılan açılış sekansına, gerilimi hissettirecek ses efekti ve müzik eşlik eder. Anlatımın ilerleyen sahnelerinde verilen bilgilere göre; genç bir kadın, üvey kızını eşine öldürtmek için büyücüye gider. Yapılan büyüün etkisiyle baba kendinden geçmiş bir halde kızını öldürür.

Açılış sekansında verilen görüntülerde, babanın evinde duvarda Kutsal Kitap ve yine duvarda asılı Arapça ayet vardır. Büyücünün kullandığı materyaller arasında Arapça yazılı ifadeler bulunmakta ve büyü yaparken “ya cin” ifadelerini kullanmaktadır. Filmin, henüz açılış sekansında gönderme yaptığı kaynaklarla anlatının dinî zemini belirlenmiş olur. Halk arasında bir korku unsuru olan ve çoğu zaman ismi zikredilmeyen “cin” söylemiyle yapılan büyüün gücü, babanın büyü etkisiyle kızını öldürmesiyle izleyiciye aktarılır.

Film, açılış sekansından sonra zamanda sıçrama yaparak yakın bir tarihe gelir. Çoğu arkeolog olan karakterler, aynı zamanda filolog da olan Ayşe'nin evinde toplanmış, yapacakları kazı hakkında konuşurlar. Ayşe'nin evinin duvarında, ilk sekanstaki evin duvarında gördüğümüz ceylan derisine Arapça yazılmış ayet vardır. Ayşe ayetin Arapçasını okuyup Türkçe anlamını söyler: “and olsun ki onu, büyü kastediliyor, satan, satın alan kişi için de ahirette cennetten bir nasip olmadığını biliyorlardı. Kur'an'ı Kerimin Bakara suresi, yüz ikinci ayetinin son bölümü” (00: 09: 08). Okunan ayete özel vurgu yapılarak anlatının dinî referansı gösterilmiş olur. Ayşe, bu ayetin yazılı olduğu ceylan derisi parçasını, “babasının Londra'dan aldığını” ifade ederek, eserin tarihî değerini belirtir.

Sözü edilen tarihî eserin aynısının, ilk sekansta babası tarafından öldürülen kızın yaşadığı evde de olması ve o kızın da isminin Ayşe olması, karakter isimlendirmeleri üzerinden bir katman oluşturulmaya çalışıldığını gösterir.

Altı kişilik araştırma ekibi Mardin'in “Dengıza” köyüne gitmek için zorlu bir yolculuğa çıkar. Bu köyde yapacakları arkeolojik kazı ile Artuklu Kralı Sultan Salih'e ait olduğu söylenen eski bir kitabı bulmaya çalışacaklardır. Henüz köye varmadan yol üstünde karşılaştıkları yaşlı bir değirmenci ile Ayşe arasında gidecekleri köy hakkında şu konuşmalar geçer:

Ayşe: “Amca, biz bu Dengıza köyüne kaç saatte gideriz?”

Değirmenci: “Dengıza köyü... Ne işiniz var orda? Allah'ın gazabına uğramış bir yerdir orası. Kimseler yaşamaz.”

Ayşe: “Neden?”

Değirmenci: “Bundan çok zaman önce büyük günah işlenmiş çünkü. Önceleri huzurlu, bereketli bir yermiş oraları. Ta ki bir gün yaşlı bir büyücü kadın gelip yerleşene kadar. Uğursuz ruhlar, musibetler bir birini kovalar olmuş. Büyücü kadın bütün

olanların sebebinin kız çocukları olduğuna inandırmış köylüleri. Ve Allah'ın gazabını çeken kötülükler başlamış” (00: 17: 22).

Burada flashback tekniği ile bahsedilen döneme gidilir ve bir kız çocuğunun büyücü tarafından canlı olarak toprağa gömüldüğü gösterilir.

Ekip, katırlarla yola devam eder. Mola yerinde değirmencinin söyledikleri hakkında konuşurlar.

Ayşe: “Ama büyü o kadar etkiliymiş ki, adam kızını kesip onu öldürmüş. Daha sonra büyüün etkisi geçince çıldırıp kendini asmış.”

Profesör: “Boş verin, takmayın böyle şeyleri. Buralarda buna benzer binlerce hikâye anlatılır. Yani efsane bunlar.”

Katırcı: “Lanetlidir o köy, lanetli!”

Profesör: (Gülerek) “Alın işte, insanlar inanmak ister” (00: 21: 05).

Profesör, bu tür paranormal olgulara inanmadığını belli ederek seküler tavrını gösterir. Değirmencinin ve katırcının söyleminden yola çıkarak da, bu tür paranormal olaylara olan inancı “istemek”le açıklar.

Ekibin köye giriş yapabilmesi için labirent şeklinde bir mağaradan geçmeleri gerekmektedir. Mağarada prizmaya benzer bir ışık görünüp kaybolur. Ekip köye yaklaştıkça ses efektleri, müzik ve çeşitli reaksiyonlarla gerilim canlı tutulmaya çalışılır.

Paralel kurgu tekniğiyle bir diğer anlatıya geçilen sahnede, Zeynep mezarlıkta yürür ve bir mezardan toprak alarak kadın büyücüye gider. Zeynep, büyücüye Ayşe'nin bir fotoğrafını, saçını ve mezarlıktan aldığı toprağı verir. Ayrıca zarf içinde büyücüye verdiği yüksek miktarda parayla, Ayşe'ye büyü yaptıracaktır. Bu büyücü kadın da büyü yaparken, eski dönemde büyü yapan kadın gibi “ya cin” ifadesini kullanır. O büyü işlemi yaparken, köydeki ekip paranormal olaylar yaşamaya başlar. Kimsenin yaşamadığı köyde, oluktan kan akmaya başlar. Bu görüntüyle birlikte, Ayşe'nin de burnundan kan aktığı görülür. Buradaki paranormal olaylarla izleyicinin korku duygusu canlı tutulmaya çalışılarak, aynı zamanda köyde yaşanacak olaylar hakkında gizemli bir anlatı kurma amacı güdülür.

Ekibin köyde yerleştiği evin karşısında, ilk sahnede gösterilen ve babası tarafından öldürülen Ayşe'nin yaşadığı ev vardır. Profesör, o evi soran Ayşe'ye “bizdeki haritalarda orası mezarlık olarak görünüyor” (00: 34: 41) diye cevap verir. Evin üzerinde dolunay vardır. Anlatıdaki zamansal sıçramalara rağmen, dolunay hep

aynı yerde gösterilerek, o evin geçmiş ve gelecekle olan paranormal ilişkisine dikkat çekilir.

Köydeki ilk gecede, gerilim ve korku unsurlarının daha çok verildiği sahnelerin birinde, Sedef, tarot kartları açmaktadır. Sırayla açtığı kartların birincisinde “Yıkılan Kule”, ikincisinde “Şeytan” ve üçüncüsünde de “Ölüm” kartı çıkar. Günlük hayatta fal bakmak için kullanılan bu tarot kartları ve kartlarda çıkan yazılar belirgin bir şekilde gösterilir. Başka bir paranormal olgu olan fal üzerinden, Sedef’in bu köyde yaşayacağı paranormal olayların kodları verilir.

Bütün ekip uyuduğunda, yataklarında sağa sola dönüp bir şeyden rahatsız oldukları anlaşılır. Sonrasında görüntü Aydan’da kalarak, onun bu durumdan daha çok etkilendiğini gösterir. Aydan’ın anlaşılmaz bir şekilde acı çektiği görülür, sabah olduğunda kimseye bir şey anlatmaz fakat daha sonra gelişen paranormal olaylar sonucunda, “o cin bana tecavüz etti” (01: 14: 36) diyerek, o gece yaşadığı paranormal durumu anlatır.

Ertesi gün kazıya başlanır. Mola verdiklerinde Ayşe, gece üzerinde dolunayı gördükleri eve doğru gider. Eve yaklaştığında ağlayan çocuk sesleri duyar. Bu sırada içinde kimsenin yaşamadığı evin kapısı kendiliğinden açılır ve Ayşe’ye doğru bir çember yuvarlanır. Bu çember, ilk sahnede gösterilen, küçük Ayşe’nin oynadığı çemberdir. Aynı anda ekibin olduğu yere doğru büyük bir kaya yuvarlanır ve Aydan ezilmekten son anda kurtarılır.

Sedef bu evin yakınındaki taşların arasında ceylan derisine yazılmış eski bir eser bulur. Ayşe bu yazının “şeytanî cinlerle alakalı” (00: 49: 27) olduğunu söyleyip, daha sonra profesör ile beraber bunu incelerken “hocam bu parça büyük bi kötülük için yapılmış bi büyüye benziyor” (00: 53: 50) der. Profesör de “daha çok bi silah kılıfına benziyor Ayşe” (00: 53: 54) diyerek seküler tavrını sürdürür. Ayşe, “hayır hocam, kesinlikle büyü için yapılmış” (00: 54: 07) diyerek konu hakkındaki paranormal inancını net bir şekilde ifade eder.

Kazı esnasında, neredeyse toprak yüzeyinde eski dönemlere ait hançer ve taş bulurlar. Ekiptekiler, bu köyün lanetlendiğiyle ilgili söylentilerin, bu eserlerin bulunmaması için köylüler tarafından uydurulduğunu düşünür. Ayşe ise, “bugün bulduğumuz, büyü için kullanılan deri parçası da değirmencinin anlattıklarını destekliyor” (00: 52: 22) ifadesiyle köydeki büyü ve lanetin somut örneğini gösterir.

Yaşanan paranormal olaylardan sonra, profesör dışındaki karakterler de köyün lanetlenmiş olabileceğine inanmaya başlar. Ceren, “koskoca bi köy nasıl olur da büyük yüzünden lanetlenir?” diye sorar. Ayşe de “neden olmasın? Kur’an’a göre değil bi köy, büyük kavimler bile lanetlenmiş. Mesela Lut, Ad, Semud kavimleri, Allah’ın buyruklarına uymadıkları için lanetlenmişler” (00: 52: 42) diye cevap verir. Ayşe burada verdiği örnekle, paranormal inancına dinî referans verir.

Cemil, kendiliğinden kapanan jeneratörü açmaya gittiğinde tuhaf sesler duyar. Seslerden ürker ve gelip Ceren’i çağırır. Jeneratörü tamir etmeye çalışırken içeri bir ışık girer ve ikisi kendileri dışında bir güç tarafından kontrol ediliyormuş gibi hareket ederler. Duvardan kan akar ve ikisi ilişkiye girer. Işık geri gittiğinde kendilerine gelirler ve yaptıkları şeyden utanırlar. Ceren ağlayarak dışarı çıkar ve Cemil gösterilmeyen bir varlık tarafından öldürülür. Sonrasında, Ayşe ve Sedef dışındaki karakterler de öldürülür. Anlatıya göre cinayetler, Sedef’in içine giren “cin” tarafından işlenmiştir.

Ayşe, artık “cin” tarafından yönlendirilen Sedef’ten kaçarken küçük Ayşe’nin evine sığınır. Sedef, evin içinde Ayşe’yi öldüreceği anda, onun yanında küçük Ayşe’yi görür ve elindeki hançer yere düşer. Sedef geri çekilince Ayşe duvarda asılı “Cevşen”i görür ve alıp boynuna asar. (Bu Cevşen köye gelmeden önce yaşlı değirmenci tarafından Ayşe’ye hediye edilmiş, Sedef tarafından onun boynuna asılmıştır. Fakat Ayşe, yolda üzerinden geçtikleri suya onu düşürmüş, kaybetmiştir.) Sonrasında Kur’an’dan ayetler okuyarak “cin”den kurtulup hayatta kalmayı başarır.

Finalde, Zeynep’in yaptırdığı büyüyle, Kur’an ve Cevşen’le paranormal güçlerden korunan Ayşe’yi öldürmede başarısız olduğu gibi, kendisiyle beraber büyücü kadının da ölümüne sebep olduğu görülür.

1.2.4.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular

Anlatının başından itibaren paranormal inançları kabul eden bir tavır ve tutum sergileyen Ayşe, “içine cin girmiş” Sedef dışındaki karakterlerin öldürüldüğü “lanetli” köyde, yalnız kalmasına rağmen hayatta kalmayı başarmasının, Kur’an ve Cevşen sayesinde olduğunun altı çizilir.

Yüzyıllar boyunca devam eden lanetin ve birçok kişinin ölümüne sebep olan büyüün, büyüü yasaklayan dinî söylemler verilerek, yine dinî referanslarla büyüün etkisinin kaldırıldığı görülür. Anlatı sıklıkla şeytan, cin, lanet ve ayet gibi söylemlere

vurgu yapar. Girişte duvarda asılı olan Kur'an ayetini daha sonra başka bir zaman ve mekânda gösterip özel vurgu yaparak, paranormal inançların dinle ilişkisini gösterir.

Anlatının ana karakter üzerinden paranormal inanç ve dinle kurduğu ilişkiyle ve bu karakterin dinî referanslarla büyüden kurtulması, Kur'an'a çokça atıf yapılması, ayrıca yukarıda sayılan diğer örnekler filmi dinî paranormal inançlar kategorisine koymaktadır.

Filmde görülen paranormal inanç maddeleri:

- * Büyü
- * Demonoloji: cin, şeytan, peri.
- * Dinî referanslarla büyü bozma.
- * Hiyerofani: kutsal imajların paranormal tezahürü.

1.2.5. Dabbe: Zehr-i Cin

Filmin Künyesi

Filmin Adı:	Dabbe: Zehr-i Cin
Yönetmen:	Hasan Karacadağ
Senarist:	Hasan Karacadağ
Oyuncular:	Nil Günel Çakıroğlu, Ümit Bülent Dinçer, Sultan Köroğlu Kılıç, Emir Özbek Yıldız, Pelin Acar, Ömer Duran, Murat Seviş, Sema Özkan Yorgun
Yapım:	J Plan, TAFF Pictures
Yapım Yılı:	2014
Süre:	132 dakika

1.2.5.1. Filmin Konusu

Eşi Ömer'le birlikte mutlu bir yaşamı olan Dilek'in, bir gün evde yalnızken yaşadığı hırsızlık olayından sonra bütün düzeni bozulur. Dilek bir rüya görür ve sonrasında korku dolu günler yaşamaya başlar. Rüyada gördüğü ve ne olduğunu anlayamadığı belirsiz şekiller, varlıklar, semboller, ona günlük hayatında da musallat olurlar.

Dilek olanları eşine anlatsa da Ömer, gördüğü rüyayı hırsızlık olayıyla ilişkilendirir. Dilek, gün geçtikçe onu ele geçirmeye çalışan gizemli varlıkların kontrolüne girmeye başlar. Genç çiftin arkadaşı olan Harun, onları bu musibetten kurtaracak kişi olarak Bitlisli Belkıs isminde bir kadına yönlendirir.

1.2.5.2. Filmin Özeti

Evli bir çift olan Dilek ve Ömer, büyük bir evde yaşamaktadırlar. Dilek bir gece kâbus dolu bir rüya görür. Ertesi gün evde yalnızken, kim tarafından yapıldığını anlayamadığı bir şekilde mutfağı dağıtılmış bir halde görür. Durumu eşine anlatır, eve hırsız girmiş olabileceğini düşünürler ve güvenlik kamerası taktırırlar. Başka bir gece rüyasında eşi Ömer'i öldürdüğünü görür. Rüyasını Ömer'e anlatır, o da rüyayı hırsızlık olayıyla ilişkilendirir.

Dilek ve Ömer, Dilek'in doğum günü kutlamak için bir bara giderler. Burada Harun ve sevgilisi Seda da vardır. Daha sonra eve giderler ve Harun, Dilek'in rüyasını yorumlar. Harun yanında getirdiği "mercan taşıyla" Dilek'in farklı deneyimler yaşamasını sağlar. Bu taşla cinlerin Dilek'e musallat olup olmadığını öğrenmek ister. Sonuç olarak Dilek'e cinlerin musallat olduğunu düşünür ve bundan kurtulmak için Bitlisli Belkıs isminde biriyle görüşmesi gerektiğini söyler.

Evde olmaya başlayan tuhaf şeyler artmaya başlar. Dilek'in gördüğü ve Ömer'in inanmadığı cinler bir gece ona da görünür ve Bitlisli Belkıs'la görüşmeye giderler. Bu kadın Dilek'e cinlerin musallat olduğunu düşünür ve sorunu çözmek için onların evine giderler. Kadının evde yaptığı incelemelerden sonra cinlerle irtibata geçer ve Dilek'e çok sayıda cinin musallat olduğunu söyler. İnsan gücüyle bu büyüü bozmaya gücü yetmeyeceğini ileri sürer ve cinlerden yardım almaya çalışır.

Yapılan birçok işlemde sonra, Dilek'in gördüğü rakamların şifresini çözerler ve Bursa'da bir köye gidilmesine karar verirler. Dilek ve Harun köye gidip Bitlisli Belkıs'ın dediklerini yaparlar. Burada gizli bir çocuk mezarlığına gidip Dilek'in geçmişiyile ilgili yaşadıklarını açığa çıkarırlar.

Bu çocuk mezarlardan birinin Dilek'le bir ilişkisi vardır. Dilek'in henüz çocukken yaşadığı bir hastalıktan kurtulması için, anne-babası bir büyücünün yardımıyla Bitlisli Belkıs'ın yeni doğan bebeğini ondan alıp, o bebeğin ruhuyla kendi çocuklarını

yaşatmışlardır.

Dilek'in yaşaması için kurban edilen bebeğin mezarı bulunur. Burada Harun'un Bitlisli Belkıs'ın oğlu olduğunu öğrenir. Harun, annesiyle birlikte Dilek'i ele geçirmek ve intikamlarını almak için plan yapmışlardır. Bitlisli Belkıs, yıllar önce bebeği büyüyle elinden alınıp öldürüldüğü gibi, o da büyüyle Dilek'i öldürür.

1.2.5.3. Filmin Analizi

Dabbe korku filmleri serisinin beşincisi olan Dabbe: Zehr-i Cin filmi, kapanış jeneriğinde verilen bilgilerle anlatıyı yaşanmış, gerçek olaylara dayandırır. Anlatılan hikâyenin gerçeklik vurgusu yapılarak, filmde canlandırılan karakterlerin gerçek fotoğrafları verilir. Verilen bu bilgiyle, anlatının izleyici üzerinde bırakacağı etkinin devam etmesini amaçladığı söylenebilir.

Film, Dilek'in henüz bilmediği geçmişi hakkında gördüğü rüya sekansı ile başlar. Rüyada doğum yapan bir kadının bebeği elinden alınarak, kalabalık önünde büyü yapan bir kadına getirilir. Büyücü kadın büyüyle bebeğin ortadan kaybolmasına neden olur. Anlatının temel yapısını oluşturan bu olay, filmde yaşanacak bütün paranormal olayların sebebi olacaktır.

Dilek korkuyla rüyadan uyanır ve o geceden sonra evde hiçbir şey eskisi gibi gitmez. Eşi evden çıktıktan sonra yalnız kalan Dilek, mutfakta kendiliğinden yere düşüp kırılan şişenin sesini duyup irkilir. Daha sonra mutfaktan gelen seslerden dolayı korkuyla mutfığa gelen Dilek, yerde ayak izleri ve her tarafın dağıtılmış olduğunu görür. Dilek üzerinden verilen korkuyla, izleyicinin anlatıya girmesine çalışılır.

Eve güvenlik kamerası taktırmak konusunda ısrarcı olan Dilek, yaşanan paranormal olaydan sonra Ömer'e baskı yapıp güvenlik kamerası taktırır. Ömer ise, yaşanan olayın basit bir hırsızlık vakası olduğunu düşünmektedir.

Ömer'in gece evde izlediği belgeselin konusuyla, filmin ilk ismiyle organik bir bağ kurularak anlatı katmanı oluşturulur. Belgeselde şu bilgilere yer verilir: "Bin dört yüz yıl önce bedevi simyacı Düceyye el-Arabi, dünyayı örümcek ağı gibi saran bir yaratıktan bahseder. Ona göre, dünyaya kötülük hakim olunca bu yaratık her eve girip insan ruhunu zehirleyecektir. Kur'an'da da işaret edilen bu yaratığa Arap simyacılar Dabbet'ül Arz demişlerdi. Ve dünya bu korkunç zekanın ne olduğunu şimdiye kadar anlayamamıştı. Oysa yanıt üç harfliydi: 'www' yani, world, wide, web. Dünyayı saran

örümcek ağı. Ve bu ağ her eve girmiştir artık. Yaratığın adı da internettir. Kehanetlerde belirtilen şey internetse, kıyamet nasıl olacak? Cevap, insanlığın kutsal bilgi deposu olan DNA'nın bizzat içinde saklı." (00: 13: 28).

Burada anlatılan kurgusal bilgilerle paranormal bir inanç ile teknoloji arasında ilişki kurularak, son yıllarda gelişen internet teknolojisinin keşfini, geçmişte yapılan bir kehanete bağlamaktadır. Film, bütün anlatı katmanlarında paranormal olaylar işlemekle birlikte, burada verdiği kurgusal bilgilerle paranormal inanç oluşturma yoluna gitmiştir.

Dilek, başka bir gece gördüğü korkunç rüyadan sonra uyandığında, rüyadakine benzer şeyler yaşar. Ömer, Dilek'in rüyasını bilinçaltıyla açıklayıp "hırsız önce eve, sonra rüyana girdi" (00: 23: 56) diyerek Freudyen teoriye gönderme yapar.

Dilek gördüğü rüyayı arkadaşları Harun'a anlatır. Harun, onun rüyasında duymuş olduğu "vel cinni Haris", "7730" rakamı ve diğer olguları, başka birinden aldığını söylediği bilgilerle yorumlar.

Harun: "Haris, cinlerin atası olan şeytanın ilk ismi."

Dilek: "Şeytan olmadan önceki ismi mi?"

Harun: "Evet, melek olduğu zamanlarda. Eski Mısır'da Haris'e Horus deniyor" (00: 32: 07).

Dilek ilgi ve merakla Harun'u dinler, o da tableten konuyla ilgili görseller göstererek açıklamaya devam eder.

Harun: "İşte bu, tek gözüyle dünyayı değiştirme gücüne sahip. Aynı zamanda nazar boncuğunun da atası bu eski Mısır şeytanı."

Ömer: "Nazar boncuğu şeytanın gözü mü yani?"

Harun: "Kesinlikle. Horus'un diğer ismi ne, biliyo musun?"

Ömer: "Ne?"

Harun: "Kem."

Dilek: "Kem göz!"

Ömer: "Ne yani, insanlar bunca zamandır nazardan korunmak için şeytanın gözüne mi sığınıyorlar?"

Harun: "Tuzağa düşmüşler, ya da bilmiyorlar" (00: 32: 43).

Harun bu paranormal bilgileri verdikten sonra yanında getirdiği ve "mercan taşı, diğer adı da cin taşı" olduğunu söylediği taşla ilgili bilgi verip, Dilek'e paranormal deneyimler yaşatarak, ona cinlerin musallat olup olmadığını netleştirmek ister. Bunun

sonucunda Dilek'e cinlerin musallat olduğuna karar verir ve Bitlisli Belkıs isminde büyücü bir kadını arar. Kadın, Dilek'in "kendisine götürülmesi" gerektiğini söyler. Ömer, "kim bu, üfürükçü hacı hoca falan mı?" (00: 40: 05) diyerek paranormal olgulara ve onlarla ilgili düşüncelerini küçümseyici bir tavırla gösterir. Ömer'in bu tavrı, paranormal olaylara kendisi de şahit olana kadar devam eder. Fakat sonrasında durumu daha da kötüleşen Dilek'i bir psikiyatra götürmeye çalışarak, bu paranormal olaylar karşısında bilime başvurmayı tercih ettiğini belli eder.

Dilek, bilgisayardan arkadaşı Seda'yla görüntülü konuşurken birden görüntüye gizemli bir varlık girer. Sonrasında bağlantı kopar ve elektrikler kesilir. Ses efektleri, görüntü, müzik ve Dilek'in çılgınlıklarıyla korku unsuru oluşturulur. Dilek'in yaşadığı bu son paranormal olaydan sonra Bitlisli Belkıs'a giderler. Dilek onla konuşurken, anne-babasının ismini sorar ve "ikisi de trafik kazasında öldüler değil mi?" (01: 01: 56) diyerek paranormal güçlere sahip olduğunu gösterir. Sonrasında Dilek'in içindeki "Veysel" isimindeki şeytanla konuşarak, orada bulunanları da paranormal güçlere sahip olduğuna ikna eder. Bitlisli Belkıs, Dilek'in yaşadığı sorunu çözmek için onların evine gelip incelemelerde bulunur. Dilek'in yastığının içinden çıkan üzerinde yazı ve semboller olan kâğıtları, "sihir büyü" olarak açıklar.

Dilek paranormal deneyimler yaşadığı esnada sürekli "7730" rakamı görür. Dilek'i kurtarmaları için bu şifreyi çözmeleri gerekir. Bitlisli Belkıs bunu için "cinler, kendi âlemlerindeki bir sırrı buraya rakamlar ve sembollerle aksettirirler. 7730'un anlamını öğrenebilmek için Yakaza âlemine gitmek gerek. Azrail uykusuna yatacaksın" (01: 22: 24) diyerek Azrail uykusunun ne olduğunu açıklar: "Uyuyan herkes aslında ölüdür. Çünkü uyku esnasında ruh bedenden ayrılır. Şimdi bunun tam tersini düşün, ruhun burda kalıyor, bedenin rüya âlemine gidiyor. İşte buna Azrail uykusu denir" (01: 22: 42).

Dilek, Bitlisli Belkıs'ın denetiminde "Azrail uykusu"na yatarak "Yakaza âlemi"ne gider. Burada paranormal deneyimler yaşayan Dilek şifreyi çözecek kodlar bulmaya çalışır. Burada duyduğu "Kitap el Ahir" kelimesini, eve çağrılan başka bir cinden alınan bilgilerle birleştiren Bitlisli Belkıs, şifrenin Kur'an'ın yetmiş yedinci suresinin, otuzuncu ayetine işaret ettiğini iddia eder. Kur'an'ın ilgili ayetini okuduktan sonra, Dilek'in bu durumdan kurtulması için Bursa'daki "Üç Gölge köyü"ne gitmesi gerektiğini söyler.

Dilek gittiği bu köyde, ilk sekansta rüyasında gördüğü olayların anlamını ve ailesinin geçmişini öğrenir. Dilek'in anne-babası, yeni doğan ve “hastalıklı” olan Dilek sağlıklı yaşasın diye, bir büyücünün büyüyle Bitlisli Belkıs'ın bebeği elinden alınmış, bu bebeğin hayatı Dilek'e verilmiştir. Bitlisli Belkıs, kendi bebeği büyüyle elinden alınıp götürüldüğü gibi, Dilek'e yaptığı büyüyle onun paranormal varlıklar tarafından götürülmesine sebep olur.

Ömer dışındaki karakterlerin paranormal fenomenlere yönelik bir eğilimi, merakı ve inançları olduğu görülür. Büyüyle bebeği elinden alınan Bitlisli Belkıs'ın durumu ise, hayatının geri kalanını büyücülüğü öğrenmeye ve büyü sayesinde yıllar önce yaşadığı acının intikamını almaya adanmış anlatılarak onun neden büyücü olduğu bilgisi verilir ve film bu bilgilerden sonra final yapar.

1.2.5.4. Filmde Paranormal İnançlar Bağlamında Saptanan Bulgular

Anlatı, ismini serinin diğer filmlerinde olduğu gibi dinî bir söylem olan “Dabbe” isminden alır. Temel anlatının üzerine kurulduğu büyü, büyücük ve insan hayatına olan etkileri gibi olgular, dinî referanslar eşliğinde işlenir.

Kur'an'dan okunan ayetler, sıklıkla Kur'an'daki bilgilere atıf yapılması, şeytan, cin, melek, Kitab-ı Ahir, Azrail ve Harut- Marut gibi söylemler, filmin dinî paranormal inançlar kategorisine girdiğini gösterir.

Filmde görülen paranormal inanç maddeleri:

- * Büyü
- * Hiyerofani: kutsal imajların paranormal tezahürü.
- * Demonoloji: cin, şeytan, peri.
- * Dinî referanslarla büyü bozma.

SONUÇ

Sekülerleşme tezini savunan düşünürlerle göre gün geçtikçe mistik, kutsal ve dinî inançların toplumda etkisini kaybedecek olmalarının aksine günümüzde, rasyonel bir karşılığı olmayan paranormal fenomenler aracılığıyla kutsala dönüş yaşanmaktadır. Fakat bu kutsala dönüş, dinî kurum ve yapıların beklediği bir doğrultuda değil, paranormal inançlara yönelim şeklinde kendini göstermiştir. Paranormal inançlar, dinî ve dinî olmayan formlarıyla sıkça yer bulduğu popüler kültür ve eğlence endüstrisindeki içeriklerle modern insanı yeniden büyülemektedir.

Popüler kültürün bir eğlence aracı olarak sinemada kullandığı paranormal inançlarla, dünya yeniden büyülü bir hale getirilmektedir. Sinema; fantastik, korku, gizem, bilim kurgu ve süper kahraman gibi anlatılarla yeniden büyüleme yapmaktadır. Sinema burada, modern öncesi toplumlardaki mitlere benzer mistik ve dinsel bir işlev görmektedir.

Sinema filmleri, izleyicinin yaşadığı dünya ile bağlarını kopararak adeta gerçek zamanın dışına çıkarmaktadır. Çünkü sinemada mistik bir dünyanın büyüüne kapılan izleyici, filmde anlatılan mitsel kahramanla içsel bir bağ kurarak, içinde yaşadığı zaman diliminden başka bir zaman evrenine geçer.

Amerika sinemasında gizem, korku ve fantastik türde çekilen sinema filmlerinin, üst anlatı olarak paranormal bir tema şeklinde tasarlandıkları görülmektedir. Bunların içerisinde yine paranormal bir fenomen olan mitler, geniş bir yer teşkil etmektedir. Türkiye sinemasında görülen paranormal temalı sinema filmlerinde, birkaç istisna dışında genellikle demonolojik anlatılara yer verilen korku türünde filmler izleyici karşısına çıkmaktadır.

Amerika yapımı olan ve dünyada birçok izleyici kitlesine ulaşmış dinî ve dinî olmayan paranormal inançların işlendiği Harry Potter ve Felsefe Taşı filminde paranormal güçleri olan bir çocuk ve arkadaşlarının başından geçen sürreal olaylar anlatılmıştır. Film, kahramanın “seçilmiş” kişi olarak öne çıkarılması ve ayrıca cinleri göstermesi bakımından dinî paranormal inançlar kategorisine yakın görünse de filmin temelinde büyü ve büyücülük yer aldığı için dinî olmayan klasik paranormal ağırlıklı filmlerdendir, denilebilir.

Bir Amerika yapımı olan Şeytan filminde şeytanın etkisi altına giren bir kız çocuğu ve annesinin yaşadıklarını konu edilir. Anne Chris MacNeil, 12 yaşındaki kızı

Regan'ın tuhaf davranışlar sergilediğini fark eder ve onu doktora götürür. Doktorların muayenesi sonucunda herhangi bir hastalığa rastlanmaz. Ancak Regan'ın anormal davranışları gittikçe artar. Bunun üzerine Regan, annesi tarafından Peder Merrin'e götürür. Peder, Regan'ın içine şeytan girdiğini tespit eder, aile çaresizce bu durumdan kurtulmaya çalışır. Filmde semavi dinlerde kötülüğün sembolü ve kaynağı olan şeytanın paranormal güçleriyle insanın hayatını nasıl olumsuz bir hale getirmeye çalıştığı gösterilmektedir. Bunun yanı sıra yine filmde dindar insanların Şeytan'a karşı paranormal unsurları kullanarak verdikleri mücadele yer almaktadır. Dinî inancı temsil eden din görevlilerinin, şeytanın insan üzerindeki olumsuz etkisini ortadan kaldırmak için başvurdukları dinî söylemler, filmi dinî paranormal inançlara örnek gösterir.

Sessiz Bir Yer filminde, paranormal güçleri olan gizemli yaratığın insan hayatını yok ettiği görülür. Hayatta kalmayı başarmış bir ailenin bu yaratıkla mücadelesine odaklanan film, gizem ve gerilimle paranormal gücün yarattığı korkuyu göstermektedir. Bu gizemli yaratığın temsil ettiği paranormal güç, dinî olmayan klasik paranormal inançları temsil etmektedir.

Ütopik bir evrende geçen Yıldız Savaşları: Bölüm I Gizli Tehlike, bağımsız olan gezegenlerde birbirinden farklı olan varlıkların yaşamlarını konu edinmiştir. Bu canlıların değişik güçleri birbirleriyle ve farklı gezegenlerdeki güçlerle aralarındaki ilişkilerinde ortaya çıkmaktadır. Rekabete dayalı olan ilişkilerde ana sebep ise daima var olan iyi ve kötünün mücadelesidir. Anlatıda "iyi" tarafı temsil eden ve "kötülüğe" karşı koyan Jedi Şövalyelerine karşılık kötülüğü temsil eden Sith'ler yer almaktadır. Sadece filmin başlarında diğer gezegenlerde ve yaşamlarda Tanrı ya da Tanrılar olacağı fikri ile Gizli Şehir'de yaşayan canlıların Tanrı inancına göre her hangi bir sebeple kişi hayatını kurtardığı canlının sahibi olması örnekleri dışında din, Tanrı ya da dinî inanç konusu görülmez. Filmin ana tema olarak işlediği kendisine inanılan gizemli Güç; Jedi'ların ve Sith'lerin sahip oldukları paranormal güçler, Qui- Gon'un kehanette bulunmuş olması gibi örnekler; filmin, dinî olmayan klasik paranormal inançlar kategorisinde değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Paranormal Activity filminde birlikte yaşayan genç bir çiftin kendilerine musallat olan gizemli varlığı görüntülemek amacıyla evlerine kamera yerleştirirler. Film, bu kamera kayıtlarından oluşan paranormal olayları konu edinir. Filmdeki gizemli varlığın şeytan olduğu imajı çizildiğinden dolayı bu filmin dinî paranormal inançlar kategorisine

girdiği söylenebilir. Filmde görülen önemli bir nokta da, modern insanın paranormal güçler karşısında çaresiz kalmasıdır.

Amerika sinemasındaki örneklerde göze çarpan önemli özelliklerin başında, bu filmlerin büyü, bilim ve din ilişkisini belirgin bir şekilde konu edinmeleri gelmektedir. Bundan dolayı, bu filmler anlatının temellerini büyü, bilim ve dinin kesiştikleri nokta olan paranormal inançlar üzerine kurarak, bunu yeniden büyüleme tekniği olarak kullanmaktadırlar.

Türkiye sineması da son yıllarda büyüleme aracı olarak paranormal inançları ve fenomenleri daha sık konu etmektedir. Türkiye yapımı olan Şeytan filmin temel anlatısı, paranormal bir güç olan şeytanın, genç bir kızın ruhuna girmesiyle ve incelemelere konu olmasıdır. Filmde bilim ve din konusunda bilgi sahibi olan iki karakterin, şeytan çıkarma konusunda birbirlerini tamamladıklarından yola çıkılarak bilim ve dinin de birbirlerini tamamladıkları mesajı verilmiştir. Şeytan filminde her ne kadar bilimsel teknik ve yöntemler gösterilse de, temel anlatının dinî paranormal inançlar üzerine kurulduğu görülmüştür.

Psişik filmi, 2003 yılında Bursa'da evli bir çiftin yaşadığı üç günlük olayları konu almaktadır. Filmde paranormal olaylar yaşayan karakterin, evin içine ve bahçeye yerleştirdiği kameralarla kaydettiği görüntüler gösterilmektedir. Yaşanan paranormal durumun dinî ya da dinî olmayan yönü üzerinde durulmazken, daha çok hangi disiplinin psişik durumlara nasıl yaklaştıkları sorgulanmıştır. Sonuçta filmde cin söylemi üzerine kurulan anlatı, filmin dinî paranormal inançlar yönünü ön plana çıkarmaktadır.

Umut filmi, fakir bir ailenin dramını anlatmaktadır. Filmde, muska ve büyü gibi paranormal inançlara olan eğilimin nedenlerinden biri olan çaresizlik üzerinde durulmuştur. Paranormal inancın birey ve toplumu olumsuz etkilediğine dair örnekler yer almıştır. Namaz kılması ve dua edilmesi, büyü yapılırken Arapça kelimeler kullanılması, abdest alınması ve lanet, şeytan, cin söylemleri gibi din jargonlu örnekler, filmin dinî paranormal inançlar kategorisinde değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Büyü filmi, lanetli olduğuna inanılan ve terkedilmiş bir köye araştırma yapmak için giden bir arkeolog grubunun yaşadığı tuhaf olayları anlatmaktadır. Arkeologlar köyde kaldıkları kısa süre içerisinde yüz yıllar önce burada yaşanan doğüstü olayları ve köydeki lanetin sebebini öğrenirler. Film, verdiği örneklerle büyüün yüz yıllar boyunca etkisini sürdürdüğünü ve topluma yaydığı korkuyla insanları ne derece

orkuttuğunu gösterir. Birçok kişinin ölümüne sebep olan büyüün, dinî referanslar verilerek yasaklandığı açıklanır. Anlatının başvurduğu şeytan, cin, lanet ve ayet gibi söylemlerin yanı sıra, filmin başkarakteri olan Ayşe'nin Kur'an okuyarak cin tarafından öldürülmekten kurtulması, filmi dinî paranormal inançlar kategorisine koyar.

Dabbe: Zehr-i Cin filmi, Dilek'in gördüğü bir rüyadan sonra yaşadığı korku dolu günlerde başına gelen doğüstü olayları anlatır. Dilek, gün geçtikçe onu ele geçirmeye çalışan gizemli varlıkların kontrolüne girmeye başlar. Dilek'in arkadaşı Harun, onu gizemli varlıkların kontrolünden çıkarmak için Bitlisli Belkis isminde büyücü bir kadının yardımına başvurur. Filmin temel anlatısı dinî paranormal inançlar üzerine kurulu olmakla beraber, dinî referanslara da sıklıkla atıfta bulunur. Cin, büyü, şeytan, melek gibi söylemler sıklıkla tekrarlanır. Kur'an'dan Kitab-ı Ahir olarak bahsedilip okunması gibi örnekler Dabbe: Zehr-i Cin filmi dinî paranormal inançlar kategorisine koymaktadır.

Sonuçta hem Amerika hem de Türkiye sinemasında dinî ve dinî olmayan klasik paranormal inançlar her geçen gün kendilerine daha fazla yer bulmakta, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin bu düzeyinde bile insanların tıpkı eski çağlardaki gibi büyülenmelerini gerçekleştirmektedir.

Amerika sineması paranormal inançları daha geniş bir perspektifte ele alıp, birçok olguyu konu olarak işlemekte ve dünya sinemasını etkilemektedir. Mitolojik karakterleri, fantastik öğeleri ve süper kahramanları dinî ve dinî olmayan klasik paranormal inanç olarak sıklıkla işleyen Amerika yapımı filmler, hala izleyici tarafından merakla beklenmekte ve ilgiyle takip edilmektedir.

Türkiye sinemasında ise durum farklıdır. Paranormal inanç konulu filmlerin, daha çok izleyiciyi korkutmaya yönelik bir yapısalılık arz ettiği görülür. Son dönemde bir birinin benzeri olarak çekilen cin temalı korku türündeki filmler, dinî paranormal inançları merkezine alan kısır bir döngüye dönüşmüştür.

KAYNAKÇA

- Acar, M., Demir, Ö., M., (2005), Sosyal Bilimler Sözlüğü, Adres Yayınları, Ankara.
- Adanır, O., (2012), İlkel Toplumdan Melodram Evrenine, (1. baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Adanır, O., (2012), Sinemada Anlam ve Anlatım, (1. baskı), Say Yayınları, İstanbul.
- Akyüz, N., ve Çapcıoğlu, İ., (2013), Ana Başlıklarıyla Din Sosyolojisi, (5. baskı), Grafiker Yayınları, Ankara.
- Arslan, M. “Kitle İletişim Araçları, Medya ve Din İlişkisi Üzerine”, *Birey ve Toplum*, Bahar 2016, Cilt 6, Sayı 11, ss. 5-25.
- Arslan, M., (2004), Türk Popüler Dindarlığı Çorum Örneği, (1. baskı), Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Arslan, M., (2011), Paranormalizm ve Din, (1. baskı), Bilsam Yayınları, Malatya.
- Arslan, M., (2017), Din Sosyolojisi, (1. baskı), Protech Matbaa ve Reklam, Malatya.
- Arslan, M., “Değişim Sürecinde Yeni Dindarlık Formları: Yeni Çağ İnanışları Örneği” *Değerler Eğitimi Dergisi*, 4 (11), 2006, ss. 9-25.
- Arslan, M., “Postmodern Yeni Dinsel Kimlik ve Paranormal İnançlar”, *Milel ve Nihal Dergisi*, 2015, 12 (2), ss. 55-72.
- Arslan, M., “Seküler Toplumlarda Kutsal Arayışları: Geç Modern Dönemde Büyü-Din İlişkisinin Sosyolojik Analizi”, *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Bahar 2010, (1), ss.195-210.
- Baltacı, A., “Nitel Araştırmalarda Örnekleme Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme”, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 7, Sayı 1, Haziran 2018, ss. 231-274.
- Bauman, Z., (2011), Postmodern Etik, çev. Alev Türker, (2. baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bayat, F., (2017), Mitolojiye Giriş, (6. baskı), Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Bell, D., (2006), Kutsalın Dönüşü, “Laik ama Kutsal”, çev. Ali Köse, (1. baskı), Etkileşim Yayınları, İstanbul.
- Berger, J.,(2017), Görme Biçimleri, çev. Yurdanur Salman, (24. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.

- Bergson, H., (2017), Ahlakın ve Dinin İki Kaynağı, çev. M. Mukadder Yakupoğlu, (3. baskı), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Binark, M., vd., (2009), Toplumsal Paylaşım Ağı Facebook: "Görülüyorum Öyleyse Varım!", (1. baskı), Kalkedon Yayınları, İstanbul.
- Bookchin, M., (2018), İnsanlığı Yeniden Büyülemek, çev. Gökhan Demir ve Dünya Ahtem Öztogay, (1. baskı), Sümer Yayıncılık, İstanbul.
- Bozkurt, V., (2011), Değişen Dünyada Sosyoloji, (6. baskı), Ekin Basım Yayın Dağıtım, Bursa.
- Campbell, J., ve Moyers, B., (2017), Mitolojinin Gücü Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler, çev. Zeynep Yaman, (1. baskı), MediaCat Yayınları, İstanbul.
- Clarke, P. B., (2012), Din Sosyolojisi Kuram ve Yöntem, çev. İhsan Çapcıoğlu, (1. baskı), İmge Kitabevi, Ankara.
- Davis, W., "Din Sosyolojisi", çev. İhsan Çapcıoğlu, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XLV, Sayı 11, 2004, ss. 291-308.
- Diken, B., ve Laustsen, C. B., (2010), Filmlerle Sosyoloji, çev. Sona Ertekin, (1. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Doğan, S., "Sokağı Büyülemek: Gündelik Hayatın Seküler Temelleri Üzerine Bir Soruşturma", *İnsan & Toplum*, Cilt 2, Sayı 4, 2012, ss. 83-117.
- Durkheim E., (2011), Dini Hayatın İlkel Biçimleri, çev. Fuat Aydın, (2. baskı), Eskiyeini Yayınları, Ankara.
- Eisenbud, J. (1967), *The World of Ted Serious*, William Morrow Company, New York.
- Eliade, M., (2016), Okültizm, Büyücülük ve Kültürel Modalar, çev. Cem Soydemir, (1. baskı), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Eliade, M., (2017), Mitler, Rüyalarda ve Gizemler, çev. Cem Soydemir, (1. baskı), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Eliade, M., (2017), Mitlerin Özellikleri, çev. Sema Rifat, (2. baskı), Alfa Yayınları, İstanbul.
- Erdoğan, İ., Alemdar, K., (2005), Popüler Kültür ve İletişim, (1. baskı), Erk Yayınları, Ankara.
- Ertit, V., "Evrenselleştirilmiş -Klasik- Sekülerleşme Teorisi", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 11, Sayı 27, 2014, ss. 103-120.

- Esen, Ş. K., (2010), Türk Sinemasının Kilometre Taşları, (2. baskı), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Frazer, J. G., (2004), Altın Dal, çev. Mehmet H. Doğan, (1. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Freud, S., (2012), Dinin Kökenleri, çev. Ayşen Tekşen, (2. baskı), Payel Yayınevi, İstanbul.
- Furseth, I., ve Repstad, P., (2011), Din Sosyolojisine Giriş, çev. İhsan Çapcıoğlu ve Halil Aydınalp, (1. baskı), Birleşik Yayınevi, Ankara.
- Giddens, A., (2018), Modernliğin Sonuçları, çev. Ersin Kuşdil, (8. baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Gönen, M., (2007), Hollywood Sineması, (1. baskı), Es Yayınları, İstanbul.
- Güler, İ., “Sosyal Medyada Din”, *İstanbul Ticaret Üniversitesi, Medya ve Din Tartışmaları Sempozyum Bildirileri*, (1), 2015, ss. 215-217.
- Hacıfendioğlu, Ş., “Sosyal Paylaşım Sitelerinde Üye Bağlılığı Üzerine Bir Araştırma”, *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2, (20), 2010, ss. 56-71
- Hatıpler, M. (2017), “Postmodernizm, Tüketim, Popüler Kültür ve Medya”, *Bilgi* (34), ss. 32 -50.
- Hepkul, A., Bir Sosyal Bilim Araştırma Yöntemi Olarak İçerik Analizi, *Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, , Cilt 18, Sayı 1, 2002, ss. 1-12.
- Kale, G. Ö., “Sosyal Ağlarda Eğlence Faktörü Kullanımının Marka Kişiliğine Etkisi: Starbucks Türkiye Örneği”, *TRT Akademi Dergisi*, cilt 1, sayı 1, 2016, ss. 154-169.
- Kaplan, M., “Halk Tıbbının Kökenleri: Teşhisten Tedaviye Din ve Büyü İlişkisi”, *Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 23, sayı 91, 2011, ss. 150-156.
- Köse, A., (2006), Laik ama Kutsal, (1. baskı), Etkileşim Yayınları, İstanbul.
- Küçükcan, T., “Modernleşme ve Sekülerleşme Kuramları Bağlamında Din, Toplumsal Değişme ve İslâm Dünyası”, *İslâm Araştırmaları Dergisi*, Sayı 13, 2005, ss.109-128.
- Malinowski, B., (2000), Büyü, Bilim ve Din, çev. Saadet Özkal, (2. baskı), Kabcacı Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Ş., (2018), Din ve İdeoloji, (26. baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.

- Marshall, G., (2005), *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, (2. baskı), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Mauss M. (2013), *Sosyoloji ve Antropoloji*, çev. Özcan Doğan, (4. baskı), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Monaco, J., (2001), *Bir Film Nasıl Okunur*, çev. Ertan Yılmaz, (1. baskı), Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Morris, B., (2004), *Din Üzerine Antropolojik İncelemeler*, çev. Tayfun Atay, (1. baskı), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Öğülmüş, S., “İçerik Çözümlemesi”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 24, Sayı 1, 1991, ss. 213-228.
- Özbolat, A., “Postmodern Dünyada Din: Yaygınlaşan Dinsellik, Yüzeyselleşen Dindarlık”, *Journal of Islamic Research*, 28 (3), 2017, ss.265-278.
- Özden, Z., (2004), *Film Eleştirisi Film Eleştirilerinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Eleştirisi*, (2. baskı), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Özön, N., (2010), *Türk Sineması Tarihi 1896- 1960*, (3. baskı) Doruk Yayıncılık, İstanbul.
- Real, M., (2018), *Popüler Kültürde ve Medya Gösterilerinde Kültürel Teori*, “Lull, J., İletişim Çağında Kültür”, çev. Ece Simin Civelek, (1. baskı), Hece Yayınları, Ankara.
- Ritzer, G., (2016), *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek*, çev. Funda Payzın, (3. baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ritzer, G., (2019), *Modern Sosyoloji Kuramları*, çev. Himmet Hülür, (2. baskı), De Ki Yayınları, Ankara.
- Ritzer, G., (2019), *Toplumun McDonaldlaştırılması Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme*, çev. Akın Emre Pilgir, (6. baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Schelling, F.W.J., (2017), *Sanat Felsefesi*, çev. Merve Ertene-Serhat Arslan, (1. baskı), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Sconamillo, G., ve Arslan, A., (1999), *Ruhçuluk ve Reenkarnasyon*, (1. baskı), Karizma Yayınları, İstanbul.
- Seçkin, R., (2010), *Paranormal Fenomen*, (1. baskı), Sınır Ötesi Yayınları, İstanbul.
- Sözen, E., (1997), *Medyatik Hafıza*, (1. baskı), Timaş Yayınları, İstanbul.

- Strauss, C. L., (2018), Mit ve Anlam, çev. Gökhan Yavuz Demir, (4. baskı), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Şener, N. K., “Eğlencenin Gözetleme Hâli ya da Eğlence Endüstrisinde “Görünen” ve “Gören” Olmak”, *TRT Akademi Dergisi*, cilt 1, sayı 1, 2016, ss. 51-70.
- Şeşen, E., “Büyüklerle Masallar: Fantastik Filmler ve Gündelik Yaşamda Büyünün Yeniden Keşfi”, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2008, sayı: 27, ss. 77-98.
- Şirin, T., “Metafizik Varlıklardan Cinlere İnancın Psiko-Sosyal Boyutları”, *Genç Akademisyenler İlahiyat Araştırmaları*, Ed. Sami Erdem, M.Ü. İlâhiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 2009, ss. 653-658.
- Tanyu, H., “Büyü”, *DİA*, TDV, İstanbul, 1992, ss. 501-506.
- Tarkovski, A., (2008), Mühürlenmiş Zaman, çev. Füsun Ant, (3. baskı), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Tecimer, Ö., (2006), Sinema Modern Mitoloji, (2. baskı), Plan B Yayıncılık, İstanbul.
- Topçuoğlu, N. N., (1996), Basında Reklam ve Tüketim Olgusu, (1. baskı), Vadi Yayınları, Ankara.
- Tutar, C., “Türk Korku Sinemasının Yapısal Engelleri: Sosyo-Kültürel Bir Bakış”, *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 3 (2), ss. 247-274.
- Türkel, E., Kasap, F., “Türk Sineması’nda Korku: 2000 Sonrası Türk Korku Sineması’nda Dinsel Motifler Üzerine Bir İnceleme ve Yaratım Sorunları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (32), 2014, ss. 711-721.
- Türkoğlu, N., (2003), Kitle İletişimi ve Kültür, (1. baskı), Naos Yayınları, İstanbul.
- Weber, M., (2011), Toplumsal ve Ekonomik Örgütlenme Kuramı, çev. Özer Ozankaya, (1. baskı), Cem Yayınevi, İstanbul.
- Weber, M., (2016), Din Sosyolojisi, çev. Latif Boyacı, (2. baskı), Yarm Yayınları, İstanbul.
- Wollen, P., (2008), Sinemada Göstergeler ve Anlam, çev. Zafer Aracagök ve Bülent Doğan, (3. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Yanık, A., “Yeni Medya Nedir Ne Değildir?”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt 9, sayı 45, 2016, ss. 898-909.
- Yayla, A., “Din , Medya ve Medya Din İlişkisi”, *İstanbul Ticaret Üniversitesi, Medya ve Din Tartışmaları Sempozyum Bildirileri*, 2015, (1), ss. 135-137.

Yıldız, H., “Postmodernizm Nedir?”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı:13, 2005, ss. 153-166.

Yumrukuz, Ö., “Jean Baudrillard’ın Simülasyon Kuramı Çerçevesinde Survivor Programı”, *TRT Akademi Dergisi*, cilt 1, sayı 1, 2016, ss. 86-111.

İnternet Kaynakları

- <<https://www.izle7.com/kanal7/izle-22327-kalp-gozu-imtihan.html>> (30.08.2019).
- <<http://www.isfikirleri-girisimcilik.com/akilli-telefonlarda-yayginlasan-kahve-fali-uygulamaları>> (22.08.2019).
- <<http://www.milliyet.com.tr/pubg-mobile-hakkında-her-sey--pubg-mobile-nasil-oylanır--molatik-10222/>> (28.11.2019).
- <<https://bantmag.com/funkonun-nisan-ayında-satisa-sunacağı-game-of-thrones-figurleri-gorucuye-cikti/>> (08.04.2019).
- <<https://www.starwars.com/>> (30.08.2019).
- <<https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-48345661>> (02.06.2019).
- <<https://www.cnnturk.com/2007/kultur.sanat/kitap/07/23/harry.potter.satis.rekoru.kirdi/379022.0/index.html>> (15.05.2019).
- <<https://tr.sputniknews.com/kultur/201610141025303078-harry-potter-film-canavar-seri/>> (24.07.2019).
- <https://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/12/151215_jediizm_dinî_gch> (10.06.2019).
- <<https://tr.wikipedia.org/wiki/Simya>> (22.02.2020).
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Cold_reading> (22.02.2020).
- <<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nisiyasyon>> (22.02.2020).
- <<https://tr.wikipedia.org/wiki/Prekognisyon>> (22.02.2020).
- <<https://tr.wikipedia.org/wiki/Soteryoloji>> (22.02.2020).
- <<https://www.worldpranichealing.com/tr/kundalini/awakening-the-kundalini/>> (22.02.2020).
- <<https://islamansiklopedisi.org.tr/gnostisizm>> (21.11.2019).
- <<https://www.filmmodu.com/the-exorcist-altyazili-izle>> (26.03.2019).
- <<https://www.sinemalar.com/film/1060/seytan-i>> (26.03.2019).
- <<https://www.altyazilifilmizle.tv/harry-potter-ve-felsefe-tasi-turkce-altyaziliizle.html>> (19.08.2019).

<<https://www.sinemalar.com/film/620/harry-potter-ve-felsefe-tasi>> (19.08.2019).
<<https://unutulmazfilmler.pw/star-wars-episode-i-the-phantom-menace.html>>
(29.08.2019).
<<https://www.imdb.com/title/tt0120915/>> (30.08.2019).
<<https://filmakinesi.net/sessiz-bir-yer-izle-2018-filmi.html>> (24.04.2019).
<<http://www.beyazperde.com/filmler/film-254612/>> (24.04.2019).
<<https://filmakinesi.net/paranormal-activity-2007-izle.html>> (02.06.2019).
<<https://www.sinemalar.com/film/6411/paranormal-activity-1>> (02.06.2019).
<<http://www.filmbil.com/umut-1970-izle/60341/>> (10.08.2019).
<<http://www.beyazperde.com/filmler/film-58187/>> (10.08.2019).
<<https://www.youtube.com/watch?v=GSdP9SwClk8>> (21.06.2019).
<<http://www.beyazperde.com/filmler/film-225991/oyuncular/>> (20.06.2019).
<https://www.youtube.com/watch?v=yHFLwWn7T_k> (26.05.2019).
<<http://www.beyazperde.com/filmler/film-181705/oyuncular/>> (30.05.2019).
<<https://www.youtube.com/watch?v=39J91Gc00DY>> (16.04.2019).
<<https://www.sinemalar.com/film/239057/psisik>> (16.04.2019).
<<https://www.youtube.com/watch?v=0SVWH87HWew>> (03.06.2019).
<<https://www.sinemalar.com/film/7259/seytan-1974>> (03.06.2019).