

SİCCİN 5 VE KORKU SEANSI FİLMLERİNE PSİKANALİTİK YÖNTEMLE BAKMAK

Ceren PARÇAL

Marmara Üniversitesi, Türkiye

parcalceren@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4294-6078>

Yalçın LÜLECİ

Marmara Üniversitesi, Türkiye

yalcin.luleci@marmara.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-2957-0352>

<i>Atf</i>	Parçal, C., Lülecı Y. (2021). SİCCİN 5 VE KORKU SEANSI FİLMLERİNE PSİKANALİTİK YÖNTEMLE BAKMAK. İletişim Çalışmaları Dergisi, 8 (1): 31-46 .
------------	--

Geliş tarihi / Received: 08.11.2021

Kabul tarihi / Accepted: 12.12.2021

DOI: 10.17932/IAU.ICD.2015.006/icd_v08i1002

ÖZ

Bu araştırmanın temel problemi iki farklı ülkeden seçilen filmlerdeki psikanalitik öğelerin nasıl ve hangi argümanlarla kullanıldığının analiz edilmesidir. Türk ve Amerikan korku filmleri kapsamında, Siccın 5 (2013) ve Korku Seansı (The Conjuring) (2018) isimli filmler, evreni temsil edeceği düşünülerek amaçsal örneklemeğe uygun olarak seçilmiştir. Korku sinemasının tarihsel kökeni, kültürün korku sinema türüne olan etkisi neticesinde, Siccın 5 ve Korku Seansı filmlerinde psikanalitik kavramların yer aldığı düşünülmüştür. Bu filmler, ülkelerinde en çok izlenen filmler olmaları ve devam filmi niteliğinde olmaları sebebiyle tercih edilmiştir. Korku türünün ortaya çıkması ile birlikte farklı korku türleri de kültürel kodlar ve dini referanslar neticesinde şekillenmiştir. Seçilen filmlerde, din ve psikoloji ilişkisinin birlikteliği de kültürel bağlamda ele alınarak aktarılmıştır. Psikanaliz, gizli kalmış, bastırılmış düşünceleri analiz etme amacıyla kullanılmaktadır. Bu bağlamda filmler, psikanalitik film eleştirisinde, vaka olarak kabul edilmektedir. Film ve bilinçaltı ilişkisi bağlamında değerlendirilen örnek filmler, Freud ve Lacan'ın doktrinleri baz alınarak rüya, bilinçaltı, Oedipus Kompleksi, simgesel/imgesel/gerçek vb. kavramlarla incelenmiştir. Araştırma

neticesinde; iki farklı ülkeye ait filmlerin, psikanalitik anlamda benzer özellikler taşıdığı; ama film içerisinde kullanılan korku karakterlerinin, mekânların, oyuncuların, kültürel ve dini referanslar açısından farklı olduğu anlaşılmıştır. Bu araştırmayla örneklem olarak seçilen iki filmin, ortak psikanalitik kavramlar aracılığıyla yorumlanabileceği sonucuna ulaşılmıştır

Anahtar Kelimeler: *Korku Filmleri, Psikanalitik Yöntem, Psikanalitik Film Eleştirisi, Siccin 5, Korku Seansı.*

LOOKING AT SICPIN 5 AND THE CONJURING MOVIES WITH A PSYCHOANALYTIC METHOD

ABSTRACT

The main problem of this research is to analyze how and with what arguments the psychoanalytic elements in the films selected from two different countries are used. Within the scope of Turkish and American horror films, the films named Siccin 5 (2013) and The Conjuring (2018) were chosen in accordance with the purposive sampling, considering that they would represent the universe. As a result of the historical origin of horror cinema and the effect of culture on the horror cinema genre, it is thought that psychoanalytic concepts take place in the films Siccin 5 and The Conjuring. These films were preferred because they are the most watched films in their countries and they are sequels. With the emergence of the horror genre, different types of fear have also been shaped as a result of cultural codes and religious references. In the selected films, the togetherness of the relationship between religion and psychology is also discussed in the cultural context. Psychoanalysis is used to analyze hidden, repressed thoughts. In this context, films are accepted as cases in psychoanalytic film criticism. Evaluated in the context of the relationship between film and subconscious, sample films are based on the doctrines of Freud and Lacan, such as dream, subconscious, Oedipus Complex, symbolic/imaginary/real, etc. analyzed in terms of concepts. As a result of the research; that films from two different countries have similar psychoanalytic characteristics; but it has been understood that the horror characters used in the movie are different in terms of places, actors, cultural and religious references. With this research, it has been concluded that the two films selected as samples can be interpreted through common psychoanalytic concepts.

Keywords: *Horror Movies, Psychoanalytic Method, Psychoanalytic Film Criticism, Siccin 5, The Conjuring.*

GİRİŞ

Bu çalışma Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo ve Televizyon Bilim Dalı Programı'nda 30-12-2020 tarihinde kabul edilen "Türk ve Amerikan Korku Filmlerinin Psikanalitik Film Eleştirisiyle Değerlendirilmesi: Siccin 5 ve Korku Seansı Örnekleri" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Kitle iletişim araçlarından olan ve yedinci sanat olarak kabul edilen sinema, seyircileri etkileyen önemli araçlardan biridir. Filmler, gündelik hayatın aktarımını sağlarken bir taraftan da içerisinde bulunulan çağın toplumsal, beşerî ve dini yapısından etkilenmektedirler. Bu bağlamda filmler, yaşanan coğrafyanın kültürünü filmler aracılığıyla seyircilere iletmektedir. Korku filmleri, farklı ülkelerde yapılmış olsa dahi benzer kodlar aracılığıyla inşa edilmektedir. Filmler, toplumun altyapı ve üstyapı mekanizmalarının etkisi altındadır. Korku filmlerinin oluşmasına da Orta Çağ edebiyatı ve gotik eserler zemin hazırlamıştır. Amerikan korku filmlerinde vampir, hayalet metaforları işlenirken Türk korku filmlerinde cin teması yer almaktadır. Bu bağlamda film içerisinde kullanılan mekanlar, oyuncular, dekor vb. özellikler değişse de değişmeyen şey, seyircileri korkutma amacıdır. İlk korku filmi olarak ifade edilmese de Lumiere Kardeşlerin *Trenin Gara Girişi* (1895) filminde, korku duygusunun yaşandığı belirtilmektedir. Korku türündeki ilk film, çoğu kaynağa göre Melies tarafından çekilen 1896 tarihli *Şeytanın Şatosu* filmidir (Altan, 2002: 68; Akbulut, 2012: 11). Türk sinemasının ilk korku filmi Aydın Arakon'un yönetmenliğini yaptığı 1949 yapımı *Çiğlık* filmidir. *Dracula İstanbul'da* filmi ise en iyi Türk korku filmi olarak kabul edilmektedir (URL-1).

Korku filmlerinin en çok genç seyirciler tarafından takip edildiği ifade edilmektedir. Korku filmine giden seyirciler, kanıtlama ihtiyacını ve güç gösterisini sergilemektedir. Günlük yaşamdaki problemlerinden kaçmak isteyen seyirciler, korku filmlerinin gönüllü tüketicisi olmaktadır. Korkunun kaynaklarına filmsel perspektiften bakıldığında; mitoloji, tarih ve din ön plana çıkmaktadır. Korku filmleri, sessiz dönemden kalma eserlere ve köklü bir edebiyat geleneğine dayanmaktadır. Mitoslarla oluşturulan ve yeni mitoslarla, yeniden üretilen korku filmleri vardır. (Scognamillo, 2014: 253). İlk çağlarda gök gürültüsünden korkan insanoğlunun, zamanla korkuları da değişim göstermiştir. Bu kaynaklar, diğer sanat dallarında da görülebildiği gibi sinema alanına da entegre olabilmektedir. Korkunun içsel nedenlerden kaynaklandığı bilgisi neticesinde, psikoloji biliminden de yararlanılmaktadır. Psikanalitik yaklaşımda filmler, birer vaka olarak kabul edilmektedir. Psikanalitik film eleştirisi yönteminde ise Sigmund Freud ve Jacques Lacan'ın doktrinleri filmlerin analiz edilmesi için uygulanmaktadır. Freud ve Lacan'ın psikanaliz ile ilgili düşünceleri sayesinde filmlerin içerisinde bulunan örtük imgeler, psikanalizdeki kavramlar aracılığıyla

yorumlanabilmektedir. Oedipus Kompleksi, id, ego, süper ego, psikoseksüel dönem vb. kavramlar aracılığıyla filmler değerlendirilmektedir.

KORKU KAVRAMI

Korku, içsel sebeplerle ortaya çıkabildiği gibi dışsal kaynaklar vasıtasıyla da oluşabilmektedir (Gençöz, 1998: 10-11). Korkunun çeşitli tanımlamaları yapılmaktadır. TDK (Türk Dil Kurumu) sözlüğünde korku, şu şekilde ifade edilmektedir: “Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntü. Kötülük gelme ihtimali, tehlike, muhatara.” (URL-2). Niccolo Machiavelli ve Thomas Hobbes korkunun toplumsal bir anlayıştan doğduğunu ifade etmişlerdir ve korkuya hükmedenin toplumlar üzerinde de söz sahibi olacağını savunmuşlardır. Böylece korkunun hem bireysel anlamda hem de toplumsal anlamda insan ilişkileri üzerinde etkili olabileceği kanısına varılmaktadır (Svendsen, 2017: 5). Bireylerin karşılaştığı korkular şu şekildedir: İçgüdülere bağlı ortaya çıkan korkular, çeşitli inançlar ile şekillenen korkular, doğaüstü güçlere karşı duyulan korkular, psikolojik korkular, doğa olayları neticesinde oluşan korkular, toplumsal ve siyasi kaynaklı korkular (Işıklar, 2010: 17). Bu bağlamda gündelik hayatta yaşanan korkular, filmlerde yer almaktadır.

Korku Filmlerinin Kaynakları

Toplumların yaşadığı zor dönemlerde yönetmenler, korku duygusunu cin, şeytan, vampir gibi metaforik anlatımlarla aktarmaktadır. İç dünyada yaşanan korku, filmlerde görsel anlatımla sunulmaktadır (Özkaracalar, 2007: 296-297). Popüler kültür kapsamında filmler, bireylerin nelerden kaçmaya çalıştığını, nelerden korktuğunu ve onları nelerin etkilediği düşünülerek üretilmektedir. Üretilen bu filmlerin seyirciyi etkileme performansları da bireylerin bilinçaltı okumaları ile gerçekleşmektedir. Bilinçaltı mesajlarını iletebilen reklamcılar ve sinemacılar kitleleri etkileyebilmek için çaba sarf etmektedirler (Sarı, 2014: 31).

Din ve toplumsal argümanların ilişkisi de yine filmlerin içerisinde örtük imgeler aracılığıyla gösterilmektedir. Korku duygusu ile karşı karşıya kalan insanlar dini bilgilerden, kutsal kitaplardan yararlanarak bu durumdan kurtulmaya çalışmaktadırlar. Din ve korku ilişkisi değerlendirildiğinde, dindeki yazılı kuralları içeren kutsal kitaplar aracılığıyla bireylere yaptırım uygulanmaktadır. Dini inançlara göre iyiler ödüllendirilir, kötüler ise cezalandırılır. Cezalandırma ise korku ile bağlantılıdır. Örneğin *Kur'an-ı Kerim*'de birçok korku biçimi anlatılmaktadır. Allah korkusu İslam dinine inananlar için engelleyici bir işlev üstlenmektedir. Her inanışın kendi içerisinde farklı yaptırımları ve cezaları bulunmaktadır. Ortak olan nokta ise kötülerin cezalandırılacağı cehennem ve iyilerin ödüllendirileceğın cennet olmaktadır (Aslan, 2003: 296). Kötülüğün temeli psikanalistler tarafından farklı yorumlansa da Freud ve Carl Gustav Jung,

diğer psikanalistlerden farklı olarak kötülüğün başlangıç noktasının psikolojiyle bağlantısı olduğunu açıklamışlardır. Erich Fromm ise yok ediciliğin bireysellikte yorumlanacağını belirtmiştir (URL-3). Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet'te, Tanrı'nın var olmasına rağmen dünyada kötülüklerin de olabileceği ifade edilmiştir (Gezer, 2003: 175-182). Hristiyanlık inancında yedi büyük günahtan bahsedilmektedir. Bu günahlar Aziz Büyük Gregorius'un yedi ölümcül günah başlığı altında ifade ettiği günahlar olan kibir, açgözlülük, kıskançlık, şehvet, oburluk, öfke, tembelliktir (Güngör, 2014: 36-59).

Büyü, eski Türk devletlerinden itibaren doğada gizli güçlerin olduğuna dayanılarak yapılmaktadır. Eski Türk geleneğinde büyü, buğı, buğu gibi kelimelerle ifade edilmiştir. Büyü kelimesi Almanca ve Fransızca da magie, İngilizce magi, magic, spell (gizemli ve doğaüstü güç bulundurduğuna inanılan sihirli sözcük) (URL-4), sorcery (kara büyü ile uğraşan kişi, büyücü) (URL-5), charm (içerisinde doğa üstü güçler olduğuna inanılan objeler, tılsım, muska) (URL-6) ile kullanılırken bu kelimelerinin kökeni de Yunanca magus'tan gelmektedir (Tanyu, 1992: 501). *Kur'an-ı Kerim*'de büyü'nün haram olduğu ve Allah'a şirk koşmakla eşdeğer olduğuna dair bilgiler bulunmaktadır. Müslümanların büyü ile ilgili bilgileri Mısırlılardan, Keldanilerden, Yahudilerden, İranlılardan, Yunanlardan, Suriyelilerden ve Hint bölgelerinde yaşayan insanlardan öğrenildiği aktarılmaktadır. Müslümanlar, bu anlamda hem bu geleneklerden hem de kendi kutsal kitapları aracılığıyla cin ve büyü ile ilgili kısımları okuyarak bilgi edinmişlerdir (Anadol, 2006: 43).

Kur'an-ı Kerim'in Felak suresinin 4. ayetinde yer alan “De ki: Yarattığın şeylerin şerrinden, karanlığın çöktüğü zaman gecenin şerrinden, düğümlere üfürüp büyü yapan üfürükçülerin şerrinden ve kıskandığı vakit kıskanç kişinin şerrinden sabahın Rabbine sığınırım.” ifadeleri, inananlara büyüden uzak durmaları gerektiğini hatırlatmaktadır (Işın, 2003: 63). Cin olgusu sadece İslam dininde görülmemektedir. Budizm, Şamanizm, Hristiyanlık ve Eski Yunan düşüncesinde de benzer kavramlar yer almaktadır. Cinler, Antik Yunan'da Daemon, Eski Roma'da Larves, Etrüsklerde Lemures gibi isimlerle anılmaktadır. İngilizlerin Goblin, Slavların Rusalkas, Almanların Kobolt, Incubus ve Succubus adıyla masallarında ve efsanelerinde yer verdikleri cinler, kilise tarafından “Satan” adıyla aktarılmaktadır. Hristiyanlık inancında yer alan şeytan çıkarma (exorcism) ayinleri cin çıkarma ritüeline karşılık gelmektedir (Akçam, 1996: 19).

Şeytan, kötüyü işaret eder ve kişiselleştirilmiş kötülükler, şeytan imgesiyle aktarılır (Russel, 1999: 48). Şeytan, İslam inancına göre de kötülüğe bulaşmış kişiler için kullanılmaktadır. Allah'a inanmayan ve onun yasaklarına uymayanlar şeytan sıfatıyla nitelendirilmişlerdir (Gündüz, 1998: 353). *İncil*'de “Sen

Allah'ın bir olduğuna inanıyorsun; iyi ediyorsun, cinler de inanıyorlar ve titriyorlar. Fakat ey boş adam, imanın ameller olmayınca, faydasız olduğunu bilmek ister misin?" ifadeleri, cinler hakkında bilgi vermektedir (İncil: 19-20). Bu örnekler neticesinde, Hristiyanlık inancında da İslam inancında da cinlerin varlığı açıklanabilmektedir. Filmlerde ise kötülükler, cin ya da şeytan temasıyla aktarılmaktadır. Türk korku filmlerinde de cin teması sıklıkla işlenmektedir. Bu tema işlenirken Türk toplumundaki yaygın inanışlardan beslenilmektedir. Cinlerin hamile kadınlara musallat olması, yeni evlilik yapan kadınların ve yeni doğmuş çocukların cinlerden etkilenmesi Türk korku filmlerinde yer almaktadır. Bu varlıktan kurtulmak için Anadolu kültüründe kurşun dökme geleneği vardır. Yine Amerikan korku filmlerinde ifade edilen şeytani varlıklar da insan bedenine girdiğinde rahatsız eden varlıklar olarak kodlanmaktadır (Westermack, 1938: 8-9).

Cin teması ilk olarak 1901 yapımı *Aladdin* isimli Fransız sessiz filminde yer almıştır. İslami motiflerin yer aldığı filmde Alaaddin karakterinin lambayı okşamasıyla dışarı çıkan cin, lambayı okşayan kişilerin dileklerini gerçekleştirmektedir. İyi insanların iyi dileklerini gerçekleştiren cin, lambanın kötü birinin eline geçmesi durumunda ise kötü dilekleri yerine getirmektedir. Türk sinemasında cin teması farklı türdeki filmlerde de yer almaktadır. Örneğin 1976 yapımı *Süt Kardeşler* filminde Gulyabani, seyircileri korkutmak amacıyla kullanılmıştır. Gulyabani, TDK'ya göre "Karanlık ve ıssız yerlerde, insanın gördüğünü sandığı korkunç hayalet." olarak tanımlanmaktadır (URL-7). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* (1913) romanından uyarlanan filmde, Gulyabani karakteri ev sakinlerini ve seyircileri korkutmuştur (Boy, 2018: 426). Yine *Sosyete Şaban* filminde içine cin girildiği düşünülen Şaban karakterini iyileştirmek için üfürükçü, cinleri defederken gösterilmiştir. Batı kaynaklı filmlerde ise cin, film içerisindeki karakterlere yardımcı olan bir figürdür. Cin kavramı, Orta Doğu kültüründen etkilenerek oluşturulmuşsa da Batı'da yardımcı, destekleyici olarak sunulmuştur (Önder, 2011: 152).

Korku film türünün oluşmasında Alman Dışavurumcu Sinema Akımının etkisi bulunmaktadır. Robert Wiene'nin *Doktor Caligari'nin Muayenesi* filmi, Alman Dışavurumculuk Akımının film örneği olarak kabul edilmektedir (Tuğan, 2017: 308). Dışavurumcu Alman sinemasının özelliklerinden biri de I. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkilerinin filmlere yansması olmuştur. Loş ışıklar, kontrast ve zıtlık bu akımın göstergeleridir. Ruhsal dünyadaki çalkantılar filmlere, karamsar bakış açısıyla yansıtılmıştır (Biryıldız, 1992: 235-238). Korku filmleri bilinmeyen üzerine kurulur ve seyirci filmin sonuna doğru olayları anlamaya çalışmaktadır. Korku; endişe, eleştirilmek istenen düşünceler sistem, aile, cinsellik, iktidar gibi temalarla aktarılmaktadır (Aytekin, 2016: 25).

Korku filmlerinde kullanılan canavar türleri şunlardır: *Vampir*, Amerikan korku sinemasında kan emici olarak gösterilen varlık. *Zombi*, paganist inanca göre ölenlerin tekrar hayata dönmesiyle oluşan varlık. *Frankenstein*, teknoloji ve tıbbın kullanılmasıyla ortaya çıkan bir varlık. *Hayaletler*, öteki dünyadan gelen varlıklar. *Cadı*, paganist inançla ortaya çıkan ve başkalarına zarar verdiğine inanılan kişi. *Şeytan*, dini kitaplar aracılığıyla öğrenilen ve kötülüğü simgeleyen varlık. *Cin*, dini kitaplarda iyi ve kötü olarak ifade edilen bir varlık türüdür. (URL-8).

Korku filmleri, din ve inanışlardan yararlanmaktadır. Yaşanılan coğrafyadaki inanç sistemleri filmlere entegre edilmektedir (Şimşek, 2013: 265). Hollywood aracılığıyla popüler tür haline gelen korku filmleri, Hristiyanlık inancında var olan yedi ölümcül günaha işaret etmektedir. Bu bağlamda oluşturulan konular, dini bağlantılar ve referanslar seyircileri, korkutma işleviyle kullanılmaktadır (Güngör, 2014: 36-59). Genel anlamıyla dünya sinemasının özelde ise Amerikan sinemasının din ile bağlantısı tek bir yönden ele alınamaz. Bu tür filmler, propaganda filmleri, örgütlü din, kiliseyle karşı karşıya gelen yapımlar, hiçbir dine aidiyet hissetmeyenler ve metafizik vb. konulu olanlara kadar geniş bir çerçevede yer almıştır (Lüleci, 2015: 79-80). Hristiyanlık inancında yer alan vampir imgesi, haç, kazık, tabut gibi nesnelere korkutma amacıyla gösterilmektedir. Kültürel inançlar filmlerin korkutma imajını da etkilemektedir. Amerikan korku sinemasında kullanılan vampir imgesi korkutma işlevini taşıırken Türk korku sinemasında güldürü amacıyla kullanılmıştır. Örneğin, *Kutsal Damacana* isimli Türk filminde sarımsak kullanılarak, Hollywood vampir filmlerine gönderme yapılmıştır.

PSİKANALİTİK YÖNTEM VE KAVRAMLAR

Freud'un temellerini oluşturduğu psikanaliz, XIX. yüzyılın son yıllarında ortaya çıkan serbest çağrışım, telkin ve aktarım tekniklerini nevrozların tedavi edilmesi amacıyla kullanan bir yöntemdir (Demir, 1997: 187). Psikanalitik yöntemin gelişmesinde farklı kişiler rol alsa da psikanalitik film eleştirisi için en başta Sigmund Freud ve Jacques Lacan'ın çalışmalarının incelenmesi gerekmektedir (Kabadayı, 2014: 76). Freud, rüya, topografik kuram, libido, ölüm dürtüsü, psikoseksüel gelişim ve yapısal kuram kavramlarını psikanalize kazandırmıştır. Lacan ise Freud'un kazandırdığı id, ego, süper ego kavramlarını imgesel, simgesel, gerçek ve ayna kavramlarıyla yeniden yorumlamıştır. Lacan, ayrıca arzu, objet petit a (ulaşılamayan arzu nesnesi) ve büyük öteki kavramlarını da açıklamıştır (Dean, 2003: 244).

Çocukluktan başlayarak devam eden psikoseksüel gelişim evreleri, şu şekilde tanımlanmaktadır: *Oral dönem*: Bu dönemde cinsel bakımdan duyarlı olan

bölge ağız çevresidir. Haz duygusu iki yaşına kadar devam eder ve id baskın olurken çocuk ihtiyaçlarının karşılanmasını ister. *Anal dönem*: Çocuk, libidosunu dışkılama yöntemiyle tatmin etmeye çalışır. Bu şekilde annesinin sevgisini kazanmayı amaçlar. *Fallik dönem*: Hem kız hem de erkek çocuklar ilk başta anneyi arzular. Bu arzu süreci babaya korku olarak geçer. *Kastrasyon Karmaşası* olarak ifade edilen bu kavram, Oedipus ya da Elektra Kompleksi olarak da adlandırılmaktadır. Freud, bu karmaşanın her iki cinste de gerçekleştiğini ifade ederek Oedipus Kompleksini tercih etmiştir. *Gizlilik*: Freud'a göre anal, oral ve fallik dönemdeki yaşanan durumlar bilinçaltına atılır. Bu dönem altı yaş ve buluş çağına kadar süren dönemi kapsar. *Ergenlik*: Bu dönemde her iki cinste de Oedipus Kompleksi'nin yeniden yaşanacağı ifade edilir (Ebru, 2014: 173-176).

Topografik kuramda yer alan ruhsal yapı, belirli düzeylerde incelenmektedir. Bu düzeyler; bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışıdır. Ruhsal yapı, buzdağına benzetildiği için topografik adını almıştır. Topografik kuramda kişilik tanımlanırken, zihinsel yaşamın birbirleriyle çatışma halinde olduğu kabul edilir ve birbirini tamamlayan öğeler açıklanır (Özalp, 1993: 182). Freud'un temellerini attığı psikanaliz kuramında id, bireylerin isteklerini tamamlayabilmek için oluşturulan bölgeyi, ego ise denge görevini üstlenerek ego ve süper egoyu denetler. Süper ego ise bireyin toplumda nasıl davranması gerektiğini anlatır (Taşkan, 2008: 108). Freud'un cinsellik üzerine temellendirdiği düşüncesinde, libido kavramı da hayatın devamlılığını sağlayan içgüdülerin hepsini (açlık, cinsellik ve işlerlik) açıklamaktadır. Ölüm dürtüsü ise yaşam ve ölümün zıtlığı sebebiyle karşı karşıya gelmektedir (Sever, 2018: 78).

Lacan, Freud'un doktrinlerine dil aracılığıyla yaklaşmıştır. Psikanaliz süreçleri ise bir bebeğin gelişim süreçleri bağlamında açıklamıştır. Gelişim sürecindeki 6-18 ay arasındaki bebek, gördüğü imgeleri anlamaya başlar ve gerçek alanında gördüklerini de yorumlamaktadır. Gerçek, imgesel düzendeki imgenin korunduğu ve bebeğin dil kodunu çözümlenmesiyle toplumsal alana katıldığı yapıdır. Simgesel ise Babanın Adı ile tanışmayı ve otorite yapısıyla karşılaşmayı ifade etmektedir. Lacan'ın kuramına göre imgeselden simgesel döneme geçen çocuk, "Babanın Adı" kavramıyla karşılaşır. Bu kavram, babanın yasa koyucu ve otorite olması ile ilişkilidir. (Dean, 2003: 244-246). Öznenin oluşabilmesi için ötekine ihtiyaç vardır. Ben'in oluşabilmesi için çocuğun kendisini öteki olarak inşa etmesi gerekir. Karşılaşılan ilk öteki Lacan'a göre küçük ötekidir. Büyük öteki de simgesel düzeni tanımlamaktadır. Büyük öteki, baba, iktidar ve otorite olarak ilişkilendirilebilmektedir (Sancar, 2016: 461).

Psikanalitik Film Eleştirisi

Psikanaliz yöntemle film incelemeleri yapılırken filmler, birer vaka olarak

kabul edilir. Psikanaliz yöntem ve korku filmleri ortak paradigmlar üzerinde açıklanabilmektedir. Doğumdan ölüme kadar devam eden süreçte, bir bebeğin kendini anlamlandırması psikanaliz açısından ele alınır ve bu anlamlandırma süreci seyirci/karakter bağlamında filmde aktarılır. Seyircinin simgesel düzeyde kendini anlamlandırması en fazla korku filmlerinde ortaya çıkmaktadır. Korku filmlerinin analizi için en etkili yöntem psikanalitik film eleştiri yöntemi olmaktadır. Film eleştirisi yapılırken seyirci/yönetmen bağlamında psikanalitik okumalar, psikanaliz kavramlar aracılığıyla yapılmaktadır. Özdeşleşme, simgesel dil, bilinçaltı, film seyretme ve rüya ilişkisiyle film izleme sürecini ve filmin içerisindeki örtük içeriği yorumlamak ve çözümlenmek mümkündür (Özden, 2004: 181-188).

Psikanaliz kuram, filmler bağlamında, yönetmenin gördüğü olan düşün yansıması olarak gösterilmektedir. Filmlerde gösterilen manifest (açık) ve latent (örtük) anlatımlar psikanalitik çözümlenme için gereklidir (Akbulut, 2015: 1). Psikanalist, nasıl hastasında ortaya çıkan bastırılmış düşünceleri çözerken kodlamalar sayesinde çözüme ulaşmayı hedefliyorsa, film incelemesini psikanalitik yöntem ile yapan eleştirmen de düşün bastırılmış metinlerine ulaşmaya çalışır (Oğuzhan, 2016: 199-217). Örneğin fiziksel olarak kişinin kendini kurt adam gibi hissetmesi mümkün değildir; fakat seyirci kurt adam ile özdeşleştiğinde simgesel düzeyde bir özdeşleşme başlamış olur. Psikanalitik çözümlenme; seyircinin gördüğü düşlerin arzu, korku ve bastırılmış duygular bağlamında analizi için gereklidir. Psikanalitik eleştiri de filmlerdeki örtük içeriğin çözümlenmesini ve anlaşılmasını sağlamaktadır (Parçal, 2020: 73).

SİCCİN 5 FİLMİ

Türk korku filmi olan *Siccin 5*, Alper Mestçi'nin devam filmlerinden biridir. *Siccin* (2004) serisinin devamı niteliğindeki diğer filmler sırasıyla şunlardır: *Siccin 2* (2015), *Siccin 3: Cürmü Aşk* (2016), *Siccin 4* (2017), *Siccin 5* (2018) ve *Siccin 6* (2019). Filmin olay örgüsünde, bir ailenin geçmişte yaşanan bir ayın sonrasında korkunç olaylarla yüzleşmeleri anlatılmaktadır. 12 yaşındaki Hale karakteri, olayların çözümlenmesinde etkin rol oynayacaktır. Nevşehir yakınlarında geçen filmde Hale, akli dengesi yerinde olmayan babaannesi ve halası ile iletişim kurabilmektedir. Hale'nin babası Zahir, Hale doğmadan önce kaybolmuştur. Bir rüya sırasında Hale, babasının onu yanına çağırdığını görür. Bu rüya aracılığıyla Karain Köyü'nde gerçekleşen ayın ortaya çıkar. Rüyadan sonra evdeki her şey değişecektir ve en çok etkilenenler arasında Hale'nin halası Azra ve Azra'nın erkek arkadaşı Selim olacaktır (URL-9).

Siccin 5 Film Analizi

Film boyunca Arapça sesler duyulmaktadır. Arapça dualar, süper egonun

yansımasıdır. Buna göre başlarına kötü şeyler gelen ailenin kurtarıcısının Tanrı olduğu vurgulanır. Bu dua sesleri Babanın Adını çağırır, diğer bir anlamıyla da dini otoriteyi temsil eder ve simgesel düzene karşılık gelir (Ormanlı, 2010: 201). Filmde oyuncak bebek yönergeleriyle Hale'yi yönlendirir ve kötü olayların habercisi gibidir. Oyuncak bebeğin ağız yoluyla solucanı alabilmesi psikoseksüel dönemdeki oral evreye karşılık gelmektedir (Şimşek & Eroğlu, 2013: 247). Hale'nin aynaya baktığı sahne, İslam âleminde cinlerin aynada gözüktüğüne dair inanışı hatırlatmaktadır (Mohammadi, 2015: 117). Burada ayna simgesi, psikanalizde; özdeşleşme ve karşıdaki kişiyle kendini özdeşleştirme anlamıyla kullanılmaktadır (Bowie, 2007: 90). Hale'yi yönlendiren ses, kendisini kestiğinde babasının geleceğini söyler. Hale de bu doğrultuda aynaya bakarak kendini keser. Hale'nin üstündeki beyaz elbisenin de masumluluğu simgelediği söylenebilir.

Azra, iş yerinde böcek görmekte ve kapı gıcırıtları duymaktadır. Yeğeni Hale'yi karşısında gördüğünde korkar. Yaşadıklarını anlamlandıramayan Azra, dini bilgisi olan bir kadından yardım ister. Bu yardım da simgesel düzene işaret etmektedir. *Siccin 5* filminde görülen ev, geniş avlulu ve iki katlı bir evdir. Evin avlusu bilinci, evin içi ise geçmişte yaşanan ve bastırılan arzuları çağırılmaktadır. Yine diğer bir sahnede, Azra'nın sevgilisi Selim'in gördüğü rüyaları, geçmişte hasta olan kardeşi ve annesi ile yaşadıkları oluşturmaktadır. Bastırılan düşüncelerin rüyalar aracılığıyla ortaya çıkacağı bu sahneyle aktarılmaktadır. Evde bulunan kapılar, farklı alemlere geçişin simgesi olarak yorumlanabilmektedir. Kapılardan geçilirken gerçeklerle yüzleşme yaşanır. Bu bağlamda kapıların, Freud'un ele aldığı bilinç ve bilinçaltı evrelerini temsil ettiği yorumu yapılabilmektedir. Filmde; babasının yokluğundan dolayı Hale, evdeki diğer kişilerle iletişim kuramayan bir kız çocuğu olarak gösterilmektedir. Bu yoksunluk Freud'un kuramında penis yoksunluğu ile ilişkilendirilebilmektedir. Hale'nin sadece halası Azra ile iletişimi kuvvetlidir. Freud'un Oedipus Kompleksi olarak ifade ettiği durum Hale karakteriyle bağdaşmaktadır (Freud, 2018: 357-379).

Kadın karakterin ağızından gelen kan, psikoseksüel döneme karşılık gelmektedir. Freud'un psikoseksüel dönem olarak aktardığı oral evrede ağız bölgesi duyarlıdır, id yani ilkel dürtüleri ağız bölgesinden gelen kan hatırlatmaktadır (Şimşek & Eroğlu, 2013: 246). Çekmecede toprak ve dişler gözüktür. Bu metaforik anlatımla ölüm dürtüsü hatırlatılmaktadır (Sever, 2018: 78). Film içerisinde iyi ve kötü karşıtlığı karakterler aracılığıyla sağlanır. Karanlık tarafta cinler varken Hale, beyaz renklerle gösterilir. Yaratılan bu kontrastla iyi ve kötü belirginleştirilmekte ve çatıştırılmaktadır. Filmde yaşanan paranormal olaylardan sonra Selim, hocadan yardım almak ister. Bu sahnelerde dini otoriteye sığınma vardır. Lacan'ın bir bebeğin kendi imgesini anlama süreci sonrasında simgesel özdeşleşme ile babayı tanıması bu sahnede somut olarak yer bulur (Tura, 2018: 54). Hale'nin babası

Zahir'in eve dönmesi, bastırılanın geri dönüşü olarak yorumlanabilmektedir. Son sahnelerde gerçek ortaya çıkar ve büyü ritüeli gerçekleşir. Azra ve Zahir'in sandalye üzerinde oldukları sahnede Azra'nın gölgesi hayali evreni, sandalyede kendisinin gözükmeye ise gerçek evreni gösterir. Lacan'ın ifade ettiği imgesel/simgesel/gerçek bağlantısı bu şekilde resmedilir (Parkan, 2020: 18). Başına gelen kötü olaylardan sonra Azra, Tanrı'ya sığınır. Simgesel dönem yani dini otoriteye sığınma türbe, testi ve ay ışığı görüntüleriyle anlatılır. Filmin son sahnesinde büyü ritüeli için bütün aile birliktedir. Hale, halasını korumak için bıçağı kendi boğazına saplar. Evdeki her nesne havaya doğru kalkar. Ailedeki bireylerin gözünden kan gelir ve yüzlerine bulaşır. Bu sahne de psikoseksüel dönemdeki oral döneme karşılık gelmektedir (Şimsek & Eroğlu, 2013: 246).

KORKU SEANSI FİLMİ

Amerikan korku filmi *Korku Seansı* (The Conjuring) (2013) James Wan'ın devam filmlerinden biridir. Serinin diğer filmi de *Korku Seansı 2* (2016)'dir. *Korku Seansı* filminin ilk sahnelerinde kötülüğün habercisi Annabelle bebek vardır. Film, doğaüstü olayları inceleyen Ed ve Lorraine çiftinin çözmeye çalıştıkları bir vakayı anlatmaktadır. Perron ailesinden gelen telefonla onlara yardım etmeye giden çifti, zor günler beklemektedir. Çiftlik hayatı yaşayan ailenin, yaşadıkları paranormal olaylarla hayatları altüst olacaktır (URL-10).

Korku Seansı Film Analizi

Baba karakterindeki Roger, kızları (Cindy, April, Christine, Andrea, Nancy) için simgesel düzendeki otoriteyi temsil etmektedir. Evde duyulan tuhaf sesler babaya bildirilir ve birlikte mahzene inerler. Kızlar bu bağlamda annelerinin imgesel alanından çıkarak babanın yasasıyla karşılaşır. Roger karakteriyle baba masumluluğu temsil ederken anne karakterindeki Carolyn, şeytani bir imge ile bütünleştirilmiştir. Kız çocuklarının gözünde babaları kurtarıcı olurken annenin şeytani güç ile iş birliği yapıyor olması Mulvey'in psikanalitik feminizm görüşleri ile de yorumlanabilmektedir (Aslan, 2003: 199-215).

Yeni bir eve taşınan aile taşındıkları günden itibaren paranormal olaylarla karşılaşmaktadırlar. İki katlı olan bu evde evin gizli bölümü mahzen bilinçaltını, evin içi ise bilinci çağrıştırmaktadır. Mahzen evin içindeki bireylerin ruhsal dünyalarını simgelerken bilinçaltındaki korkular, arzular ve geçmişin izleri mahzene tutulan ışık aracılığıyla anlaşılacaktır. Evin diğer bölümleri (çocukların odası, ebeveyn odası, mutfak) vb. gerçeği bu bağlamda bilinci anlatır. Evde can çekişen güvercin, ölüm dürtüsüne karşılık gelmektedir (Ryan & Lenos, 2014: 208). April oyuncak ayıyla konuşarak köpeğinin öldüğünü anlatır. Filmde ailenin Sadie isimli köpeğinin ölmesi hem kötü olayların simgesi hem de ölüm dürtüsünü çağrıştırmaktadır. Köpeğin ölümünden sonra güvercinlerin de can

çekişmesi, ailenin kötü günler yaşayacağını simgeler. Freud'un ölüm dürtüsü olarak literatüre kazandırdığı bu durum, metaforik anlatımla köpek ve güvercinle anlatılır (Sever, 2018: 78).

Bilim insanı olan çift (Ed ve Lorraine) işler çözülemez hale geldiğinde dini otoriteden, yani rahipten, yardım isterler. Bu sahne simgesel özdeşleşme "Babanın Yasası" olarak ifade edilmektedir (Tura, 2018:54). Simgesel düzende bebeğin gelişim aşamasında baba nasıl kodlanırsa, film içerisinde de bilim insanları ve rahip de otorite ilişkisiyle kodlanmıştır. Önce baba olarak karşılaşılan bu sistem, ileriki zamanlarda iktidar, din, akıl vb. yapılar olarak insanın karşısına çıkar. Filmde yer alan aynalı müzik kutusu, araçsal işlevle kullanılmıştır. Lacan'ın ifade ettiği bebeğin kendini anlamlandırma süreci, filmde ayna aracılığıyla gösterilir. Bu süreçte bebek, aynada gördüğü kendi imgesini başkası olarak tanır, sonrasında ise kendi imgesiyle tanışmaktadır (Parkan, 2020: 18). Filmde sinevizyonda bir vaka incelemesi yapılırken, vakadaki kişinin gözlerinden kan gelir. Bu kan yine Freud'un işaret ettiği psikoseksüel dönemdeki oral evreyi hatırlatmaktadır. İlerleyen sahnelerde evdeki kötü olayların bu evde eskiden yaşamış Bathsheba isimli cadıdan kaynaklandığı anlaşılır. Psikanalizde Freud'un bilinçaltı olarak belirttiği Lacan'ın ise simgesel düzende bastırılanın gerçekte ortaya çıkacağı düşüncesi Bathsheba cadısıyla metaforik olarak sunulmuştur (Sancar, 2016: 461).

Carolyn'nun bedenine şeytan girdikten sonra istenilen her şey yaptırılabilir. Carolyn'nun ağız bölgesinden çıkan tuhaf şeyler, bedeninin ele geçirildiğinin göstergesidir ve psikoseksüel dönemdeki oral evreye karşılık gelmektedir. Bu evrede ağız bölgesi hassastır ve ilkel dürtüleri çağırır (Ebru, 2014: 173-176). Lorraine mahzene indiğinde kötücül varlıklarla karşılaşır. Lorraine beyaz tarafta, şeytani güç ise karanlık tarafta gösterilerek çatışma kurgulanmıştır. Şeytani varlık Carolyn'nun bedeninden çıkmaktadır. Filmin son sahnesinde aile, bilim insanları ve rahibin yardımlarıyla eski yaşamlarına kavuşurlar.

SONUÇ

Korku duygusu insanoğlunun en basat duygularından biridir. Bilinçaltında bastırılan duygular ve düşünceler filmler vasıtasıyla somutlaştırılmaktadır. Korku filmlerinin kaynakları arasında yer alan din, kültürel değerler ve psikoloji bilimi ilişkisi bu çalışmayla irdelenmiştir. Korku türü içerisinde yer alan *Siccın 5* ve *Korku Seansı* filmleri, psikanalitik film eleştiri yöntemiyle analiz edilmiştir. Yapılan inceleme neticesinde saptanan ortak bulgular, Oedipus Kompleksi, bilinç/bilinçaltı ilişkisi, ego/süper ego (otoriteden alınan yardım), bastırılanın geri dönüşü, hayali evrenin kurulması, ayna ve gerçeklik ilişkisi, imgesel alandan gerçeğe geçiş, oyuncak bebeğin kötülüğü simgeleyerek kullanımı, kötücül varlıkların temsili (şeytan-cin), psikoseksüel dönemin (oral evre) gösterilimi,

iyi-kötü karşılaşması, masumiyetin simgesi, ölüm dürtüsü (köpek ve güvercin) bulunmuştur. Filmler, farklılıklar açısından kültürel faktörler ve dini bilgilerle, kötücül varlıklar (şeytan/cin) ile ilişkilendirilmiştir. *Korku Seansı* filminde bilimsel otoriteden, *Siccin 5* filminde ise dini otoriteden yardım talep edildiği elde edilen bulgular arasındadır. Dini otoriteden yardım alınması Freud'un süper ego olarak ifade ettiği kavrama karşılık gelmiştir.

Freud ve Lacan'ın sanat ürünlerine psikanalitik eleştiri yöntemiyle bakışı, buz dağının görünmez yüzü olarak tanımlanabilecek olan "id", "ego" ve "süper ego", "psikoseksüel gelişim evreleri", "Oedipus kompleksi" vb. kavramlar bu filmler aracılığı ile ortaya çıkmaktadır. Hale'nin baba yoksunluğu, Perron ailesinin beş kızındaki baba sevgisi, kız çocuklarının babalarına olan sevgi ortaklığını göstermektedir. Babaya olan düşkünlük *Siccin 5* filminde de babanın olmayışı (penis yoksunluğu), Kastrasyon Karmaşası ile ilişkilendirilebilmektedir. *Korku Seansı* filminde din ve bilim birlikte gösterilirken *Siccin 5* filminde ise sadece dini otoriteden alınan yardım vardır. Aynanın gerçeği göstermede araç oluşu da ortaktır. Bastırılanın geri dönüşü *Siccin 5* filminde Zahir karakteri ile babanın geri dönüşüyle, *Korku Seansı* filminde ise Batsheba cadısının ortaya çıkışıyla anlatılmıştır. Evin içerisi bilinçaltını, gizlenen duyguları simgelerken evin dışı bilinci çağırıştırır. Filmler içerisinde cezalandırma sistemi, dini bilgilere referans verilerek gösterilmiştir. Öyle ki *Siccin 5* filminde büyü yapan aile, sonunda kötülüklerle karşılaşır. Yine *Korku Seansı* filminde kiliseden uzak olan ailenin başına paranormal olaylar gelmiştir.

Freud ve Lacan'ın düşünceleri doğrultusunda seçilen filmlerde psikanalitik kavramların yer aldığı belirlenmiştir. Oedipus Kompleksi, psikoseksüel dönemdeki oral evre, ayna gerçek ilişkisi, ölüm dürtüsü, bastırılanın geri dönüşü, rüya/gerçek ilişkisi, bilinç ve bilinçaltı, dini otoritenin süper egoyu temsili, psikanalitik referanslar ile yorumlanmıştır. Kültür endüstrisi ürünü olan filmler, kendi kültür ve geleneklerinden etkilenmiştir. Bu bağlamda filmler, dini ve kültürel değerler bakımından incelendiğinde farklılıklar barındırsa da ortak psikanalitik paradigmalara taşımaktadır. Yapılan çalışmayla seçilen iki korku filminin ortak psikanalitik kavramlarla eleştirilebileceği bilgisine ulaşılmıştır. Filmlerde örtük olan simgesel kodların, buzdağının görünmez yüzü olduğu ve psikanalitik film eleştirisiyle açığa çıkarılabileceği anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

Akbulut, D. (2012). *Sinemanın İlkleri Korku Sineması*. İstanbul: Etik Yayınları.

Akbulut, H. (2015). *Film Çözümlemesi Ders Kitabı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Akçam, H. (1996). *Batı İnançlarında Cinler ve Cincilik*. İstanbul: Fenomen Dergisi Eki.

Anadol, C. (2006). *Tarihten Günümüze Kadar Doğu ve Batı Kültürlerinde Halk İnanışları Büyü*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.

Aslan, A. (2003). “Hick ve Din Felsefesi”, Yücel, A. (Ed.), *Oryantalistlerin Gözüyle İslam* (s. 267-332). İstanbul: Rağbet Yayınları.

Biryıldız, E. (Aralık 1992). Dışavurumcu Alman Sineması. *Marmara İletişim Dergisi*, 1: 235-238.

Bowie, M. (2007). *Lacan*. (Şener, P. Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Boy, Hülya, (2018), “Oyun Çevirilerinde Benimsenen Yerleştirme Stratejileri Bağlamında Gulyabani”, Taş, S. (Ed.), *Çeviribilimde Güncel Tartışmalardan Kavramsal Sorgulamalara* (s. 415-440). İstanbul: Hiperlink Yayınları.

Dean, T. (2003). *Lacan*. “Lacan and Queer Theory” The Cambridge Companion to Lacan (s. 238-52). Jean Michael Rabaté (drl.), Cambridge University Press.

Demir, Ö. & Acar, M. (1997). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*. “Psikanaliz”. Konya: Vadi Yayınları.

Ebru, E. (2014). *Sigmund Freud Ruh ve Haz*. İstanbul: Kafe Kültür Yayıncılık.

Freud, S. (2018). “Kadın Cinselliği”, *Cinsellik Üzerine*. (Budak, S. Çev.), Ankara: Öteki Yayınları.

Gençöz, T. (1998). “Korku: Sebepleri, Sonuçları ve Başetme Yolları”, *Kriz Dergisi*, 6(2): 9-16. https://doi.org/10.1501/Kriz_0000000068.

Gezer, S. (Ocak 2003). “Kuran’da Kötülük İlkesinin Ele Alınışı”, *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(3): 175-182.

Şimşek, G. (2013). “Siyasi Olayların Korku Sinemasına Yansımaları”, *Electronic Journal of Social Sciences*, 12(46): 264-280.

Gündüz, Ş. (1998). “Şeytan” *Din ve İnanç Sözlüğü*. Ankara: Vadi Yayınları.

Güngör, M. (Aralık 2014). “Hristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah”, *Dini Araştırmalar*, 17(45): 36-59. <https://doi.org/10.15745/da.76332>

Işıklar, U. (2010). *Gecenin Çocukları*. İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları.

Işın, E. (Ed.), (2003). *Elemterefiş Anadolu’da Büyü ve İnanışlar*. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayıncılık.

İncil. Yakub’un Mektubu, Bölüm 2: 19-20. İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.

Kabadayı, L. (2014). *Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek*

Çözümlemeler. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lüleci, Y. (2015). “Türk Sineması’nda Dini Filmler, Özkoçak, Y. (Ed.), *Türlerle Türk Sineması* (s. 79-103). İstanbul: Derin Yayınları.

Aytekin, M. (2016). “Türk Korku Sinemasından Mesaj Var: Yerel Korkulardan Evrensel Hasan Karacadağ Korkusu”, Parlayandemir, G. ve Birincioğlu, Y. D. (Ed.), *Türk Sinemasında Auteurs* (s. 21-75). 1. Basım. İstanbul: Kriter Yayıncılık.

Oğuzhan, Ö. (2016). “Gerilim Sinemasının Bir Alt Türü Olarak “Ev İstilasası”, *sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 7(2), s. 199-217. <https://doi.org/10.32001/sinecine.537855>.

Önder, S. W. (2011). *Bizim Burada Mikrop Olmaz*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Özalp, E. (1993). *Davranış Bilimlerine Giriş*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi*. İstanbul: İmge Kitapevi.

Özkaracalar, K. (2007). *Gece Yarısı Filmleri*. İstanbul: +1 Kitap.

Parçal, C. (2020). Türk ve Amerikan Korku Filmlerinin Psikanalitik Film Eleştirisi Yöntemi ile Değerlendirilmesi: Siccin 5 ve Korku Seansı Örnekleri. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Parkan, M. (2020). *Brecht Estetiği ve Sinema*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Russel, J. B. (1999). *Şeytan: Antikiteden İkel Hristiyanlığa Kötülük*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Ryan, M. & Lenos, M. (2014). *Film Çözümlemesine Giriş*. (Onat, E. S. Çev.). Ankara: Deki Yayıncılık.

Sancar, M. (2016). *Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sarı, Ü. (2014). *Televizyon ve Etkileri*. İstanbul: Kocav Yayınları.

Scognamillo, G. (2014). *Korkunun ve Dehşetin Kapıları*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.

Sever, E. (2018). “Savaş Nevrozlarından Hareketle Psikosomatiği Değerlendirmek”. Yurttaş, G. T. ve İkiz, T. (Ed.), *Savaş ve Psikoloji* (s.77-84). İstanbul: Hiperyayın.

Svendsen, L. F. (2017). *Korkunun Felsefesi*. İstanbul: Redingot.

- Şimşek, A. & Eroğlu, Ö. (2013). *Davranış Bilimleri*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Tanyu, H. (1992). “Büyü”, T.D.V. *İslam Ansiklopedisi*. Cilt 6, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı.
- Taşkan, Y. (2008). Doksanlı Yıllar ve Sonrası Amerikan Korku Sinemasında Kadına Yönelik Dinsel İçerikli Şiddetin Psikanalitik İncelenmesi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema-Tv Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Tuğan, N. H. (2017). “Alman Dışavurumcu Sinemasında Mizansen: Dr. Caligari'nin Muayenehanesi 1920-Robert Weine1”, 2. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat, Bilim Tarihi Sempozyumunda Sunulan Alman Dışavurumcu Sinemasında Mizansen Bildiri, *Akdeniz İletişim Dergisi*, Muğla: Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi.
- Tura, S. M. (2018). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Westermack, E. A. (1938). *İslam Medeniyetinde Putperestlik Devrinden Kalma İtikatlar: Cin*. İstanbul: Marifet Basımevi.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- URL-1 <https://www.beyazperde.com/filmler/film-186602/> (Erişim Tarihi: 12.08.2020)
- URL-2 <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 05.12.2018)
- URL-3 <http://postdergi.com/ortacagdan-aydinlanmayaseytanin-donusumu/> (Erişim Tarihi: 05.10.2019)
- URL-4 <https://www.merriamwebster.com/dictionary/sorcery> (Erişim Tarihi: 07.01.2019)
- URL-5 <https://www.merriamwebster.com/dictionary/sorcery> (Erişim Tarihi: 07.01.2019)
- URL-6 <https://www.merriamwebster.com/dictionary/charm> (Erişim Tarihi: 07.01.2019)
- URL-7 <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 19.10.2021)
- URL-8 <https://islamansiklopedisi.org.tr/cin> (Erişim Tarihi: 10.09.2019)
- URL-9 <http://www.beyazperde.com/filmler/film-260778/> (Erişim Tarihi: 20.06.2019)
- URL-10 <http://www.beyazperde.com/filmler/film-203607/> (Erişim Tarihi: 15.01.2019)