



İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemi Bağlamında Cadılar Bayramı Öldürür Filminin Türsel Analizi

Genre Analysis of The Film Halloween Kills in The Context of Iconographic and Iconological Critical Method

Pınar ÖZTARKAN ÖZYURT¹ 

Gözde SUNAL² 

ÖZ: İlk yıllarında kayıt altına aldığı gündelik hayatı gösteren sinema, zaman içinde kurmaca hikâyelere de yer vermeye başlar. Bu hikâyelerde de gerçek hayattan esinlenen sinemanın komedi, müzikal, korku gibi birçok türde ürettiği filmler üretimin gerçeğe geçtiği ortama bağlı yansımalar taşır. Bu çalışma, korku sinemasının alt türü olan slasher filmlerinin zaman içinde geçirdiği dönüşümleri inceleyerek değişen ekonomik, siyasal ve toplumsal değerlerin slasher filmlerinin ikonlarını nasıl etkilediğini ortaya koymayı amaçlar. Edebiyat eserlerinde benzer temalar ile oluşan türler sinemada da karşılık bulur. Türleri oluşturan içerikte her türün sahip olduğu ikonografi ayırt edici özellik taşır. Aynı zamanda filmler, sinematografinin sağladığı imkânlar ile anlatının vermek istediği duyguyu izleyicisine yönetmenin isteği doğrultusunda aktarır. Bu aktarımın taşıdığı mesaj özellikle korku filmleri bağlamında düzene, iktidara, sisteme, aileye, kısaca siyasal, ekonomik ve sosyal her alana dair eleştirilerin rahatlıkla sunulması açısından ikonografiye kolaylıkla yansıtılabilir. Bu nedenle çalışma, öncelikle sinemada tür kavramına yer vererek korku türünün günümüze kadar olan tarihine bakmayı hedeflemektedir. Ardından çalışmada, örneklem olarak seçilen Cadılar Bayramı Öldürür (2021) filminin ikonografisi üzerinden bir tür analizi yapılacaktır. Çalışma, ahlak sorgulayan ve gelenekselliğe yönlendirme yapan ilk slasher ikonlarının değişen politikalar nedeni ile farklılaşmasını ve ideolojinin ikonografi üzerindeki etkisini ortaya koyması nedeni ile önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Korku Sineması, Slasher, Tür Analizi, İkonografi, Cadılar Bayramı Öldürür Filmi

¹ İstanbul Ticaret Üniversitesi, İletişim Bilimi ve İnternet Enstitüsü, Sinema YL, İstanbul **e-posta:** oztarkan34@gmail.com **ORCID:** 0000-0001-8658-5991

² Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Ticaret Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, İstanbul **e-posta:** gsunal@ticaret.edu.tr **ORCID:** 0000-0002-9535-5714

Atf/Citation: Öztarkan Özyurt, P. ve Sunal, G. (2022). İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemi Bağlamında Cadılar Bayramı Öldürür Filminin Türsel Analizi. Intermedia International e-Journal, 9(16) 40-53. doi: 10.56133/intermedia.1105371.

Extended Abstract: The moving image has been attracting people's attention since the first day and made the cinema a socializing space with the start of the mass screening in the halls. Cinema, which conveys images from everyday life to the audience as well as in its early years, begins to include fictional stories over time. In these stories, cinema inspired by real life also carries reflections related to the social environment with the films it produces. With the discovery of new techniques such as fiction, the narrative possibilities in cinema also develop, forming a film language over time.

Social culture, which has become differentiated after the industrial revolution, creates genres in literature with the need to produce products according to increasing demands for profit in a commercial context. Genres formed with similar themes in literary works also find a response in cinema, which is fed by literature. The similarity of the visual product and the plot revealed by the cinematographic uses such as light, camera movements, space, decor, and layout that cinema allows helps to diversify genre films in different genres such as comedy, musical, and horror. Thus, iconography, which is owned by each genre in the content of films that respond to audience demands and make up genres, becomes a distinctive feature. These uses, which differentiate the species, also contribute to the formation of subspecies belonging to each species. While showing similarities with the main genre, subgenres that constantly address similar themes and orientations also continue to exist as long as they meet the demands and expectations of the audience.

With the First World War, filmmakers experienced difficulties in Europe, while with the formation of star actors in America, the growth of decor, the establishment of large studios and the development of film technique, American (Hollywood) cinema becomes a production and distribution industry. In this way, cinema, which can influence its audience through cinematography, also allows American culture to spread to the world through films.

Using the opportunities provided by the cinema, the director also reflects his point of view on the political position of society through cinematography in his films. Thus, films reflect the cultural values of the society in which they are produced, while also having traces in a critical context. Horror films that introduce and disturb their audience with obscurity in genre films also provide the most appropriate iconography for the presentation of social, political and economic criticism. The feeling of fear caused by obscurity and inexperience finds a place in films as a result of the desire for relaxation born when an individual sitting in a comfortable chair knows that others will not be affected by watching the events they have experienced. The sense of fear created by situations such as the state of chaos caused by war environments and the unknowability of tomorrow, the industrial revolution and the pace of social changes has given direction to horror films in the history of cinema. In these films, which present social problems, political situations and economic effects as a sub-message, different sub-genres are formed over time with horror icons such as monsters, natural disasters, religious elements or killers. These films, which can easily turn the element of criticism into a horror icon, also have the opportunity to influence and direct viewers through these elements of symbolic criticism in the subgenres they are divided into.

This study aims to reveal how changing economic, political and social values affect the icons of slasher films by examining the transformations that slasher films, a subgenre of horror cinema, have undergone over time. For this purpose, the film *Halloween Kills* (2021), which deals with the theme of Halloween, which American culture is trying to introduce to the World and adopt, was chosen as an example. In the study, information was also given about the previous films that were released as Halloween series and genre analysis was performed on the iconography of the sample film. Based on the method of iconographic and iconological criticism applied by art historian Erwin Panofsky to visual material, an attempt was made to analyze the deep meaning that certain scenes carry. While Panofsky's iconography method represents the meaning of the image at first glance, the main meaning of the scene is tried to be explained by examining the social and political conditions that were effective during the production of the film for the iconological method.

With the help of the study, it was seen that the first slasher icons who questioned the morality and directed to traditionalism differed due to changing policies and moved towards a modern line. This situation reveals the influence of the existing ideology on iconography.

Key Words: *Horror Cinema, Slasher, Genre Analysis, Iconographic, Halloween Kills Film*

GİRİŞ

Sinema, resme hareket kazandırarak sunduğu görsellik nedeni ile başlangıcından beri insanlarda farklı etkiler uyandırır. Bu etki gerek kamera hareketleri ile gerek ışık tekniği ve çerçeveleme gibi birçok sinematografik özelliğe bağlı olarak değişir. Perdeden yansıyan hikâyeye, anlatının vermek istediği duyguyu sinematografinin bu imkânları ile izleyicisine yönetmenin isteği doğrultusunda aktarır. Dolayısıyla sinemada bir yönlendirme söz konusudur. Bu yönlendirme sadece duygusal etki sağlamakla kalmaz, yönetmenin de toplum içinde yaşayan bir birey olması nedeni ile sinematografi yoluyla toplumun politik duruşuna olan bakışını da yansıtır (Ryan & Kellner, 2016, s. 384). Zaman içinde filmlerin aktardığı duygu nitelikleri, anlatı içerikleri gibi birtakım özellikler türleri ortaya çıkarır. Tür filmlerinin ticari boyutunu seyirci tercihleri belirlediğinden, beklentileri karşılayacak bir içerik benzerliği söz konusudur. Korku türü de bu beklentilere göre şekillenmiş olup, belirli bir ikonografiye sahiptir.

Korku türünün seyircisi film boyunca karakterin maruz kaldığı tehlike ve tehditlere şahit olurken, filmde yaşanan ölümlere de uzaktan bakarak filmin bitiminde yaşamda kalmaya devam eder (Oskay, 2014, s. 68). Dolayısıyla gündelik yaşamın verdiği stresten uzaklaşmak için bir başkasının yaşadığı sorunları gözetleme pozisyonunda olmak izleyicide bir rahatlama duygusu yaratır. Korku filmleri temel anlatıda, düzenli bir toplum yapısı gösteriminin ardından kaosu başlatacak öğeyi sunar. Bu bir katil, canavar, doğa olayı olabilir ve korku durumu yaratan yani tehlikeyi veren öğenin ardından toplum tekrar belirli bir düzene kavuşur (Odell & Blanc, 2011, s. 14-15). İnsan psikolojisini etkileme özelliği olan korku sineması, toplumsal olayların aktarımında birtakım politik bakış açıları da yansıtarak bunların insan zihninde olumlu ya da olumsuz değerlendirilmesine de olanak sağlar (Sunal & Arkan, 2022, s. 23). Sinema tarihinde özellikle savaş sonrası yenilginin getirdiği sıkıntılar ile başlayan ekonomik, siyasi ve toplumsal sorunları metaforlar ile ele almaya olanak tanıyan korku filmleri bu yönüyle genel düzeni de sorgular.

Korku sinemasında kullanılan film ikonları farklı kültürlerde farklı şekillerde ortaya kalsa da, Amerikan kültürünün diğer kültürlerle yayılmasında Hollywood sinemasının etkisi dikkate değerdir. Bu konuda özellikle Cadılar Bayramı geleneğinin evrensel bir hale gelmesi ile korku filmlerinde kullanılan korku ikonlarından cadıların, hayaletlerin ve sapık katillerin bu geleneğin referansı ile sinemaya kazandırılması örnek verilebilir (Yurdigül & Zinderen, 2015, s. 165). Bu kazanım sonucu Cadılar Bayramı (1978) ile başlayan film serisi ortaya çıkmıştır. Serinin günümüze kadar toplam on iki filmi bulunmakta olup, Michael Myers ana karakteri etrafında gelişen hikâyeye kurgusal anlamda farklı gelişmeler ile devam etmiştir. Cadılar Bayramı (2018) ardından gelen Cadılar Bayramı Öldürür (2021) filmi, zaman ve mekân açısından aynı kurguyu izleyen bir devam filmi olarak çalışmada örneklem olarak seçilmiştir. Çalışmada, korku sinemasında kullanılan çeşitli ikonlar ile slasher örneği olan filmin türüne ilişkin analiz yapılacaktır.

Sanayi devrimi sonrası kentli nüfusun artmasıyla değişen yaşam tarzı ve tüketim kültürü geleneksel anlatı biçimlerinde değişikliği gerekli kılarak başta edebiyat olmak üzere tüm sanatları etkiler (Abisel, 1999, s. 17). Bu durum farklı anlatılar için bir sınıflandırma sunması bakımından tür kavramının önemini ortaya çıkarır. Fransızca genre sözcüğünün karşılığı olarak kullanılan tür kavramı edebiyat alanında benzer özellikler gösteren yapıtların bir araya toplanarak sınıflandırılması anlamını taşır (Özarlan, 2016, s. 51). Sinema söz konusu olduğunda ise tür filmleri benzer anlatı çizgisi ile belirli bir yapıda ortaya konan filmleri ifade eder.

Sinemada Hollywood'un ticari kaygısı nedeni ile ortaya çıkan tür filmleri, Thomas Schatz'a göre, izleyici beklentilerine karşılık vermek için yönetmen ve yapımcılar tarafından kârlılık üzerinden belirlenir. Beğeniler tekrarlanarak benzer yapımlar kâr getirdiği sürece üretildiğinden yönetmenler de kısıtlanmış olur (Schatz, 1981'den akt. Büker & Topçu, 2019, s. 310-311). Türlerin yaratıcılığı kısıtlaması görüşüne edebiyatta çağdaş kuramcılar bunun aksini savunarak yanıt verir. Gledhill'e göre, yazarların okuyucu beklentilerini bilmeleri yaratıcı bir gerilim yaratır ve türün özelliklerini bilerek talep eden okuyucu sayısı aynı zamanda ticari güveni de oluşturur (Gledhill, 1985'den akt. Chandler, 2018, s. 30-31). Türü ortaya çıkaran sosyal, siyasi ve ekonomik koşullar türlerin popülerliğini, devamını ve yok olmasını da etkiler. Dolayısıyla talep edilen popüler türler zaman içinde talep edilmez hale gelebilir veya bazı değişiklikler ile zamana uygun hale getirilerek kabul görmesi sağlanabilir.

Tür filmlerinde zaman içinde değişim ve dönüşüm yaşanması konusunda kuramcılar farklı görüşlere sahiptir. Thomas Schatz, belirlenen tür özelliklerinin değişmezliğini savunurken Bordwell ve Thompson ise filmlerde ikonografinin yani arketipleşmiş karakter, kostüm, mekân, ışık ve ses gibi faktörlerin değişimi ile türlerde dönü-

şümlerin olabileceğini belirtir (Bordwell & Thompson, 2009'dan akt. Tuğan, 2017, s. 703).

Sinema açısından film türlerinin belirleyici özellikleri vardır. Filmin geçtiği mekân, müzik seçimleri, karakterlerin görünüşü, hikâyenin içeriği gibi belirtiler filmin türü hakkında bilgi verir. Bilindik sembollerle okunabilen filmler yanında bazı türlerin birbirine geçirgenliği de söz konusu olmaktadır. Bu durum türlerin ayrımını zorlaştırır ve bir arada düşünülerek etkileşim yapan türlerin özellikleri bakımından incelenmesi için daha geniş bir çerçeveden bakma gereği doğurur. Tür analizi yapılan filmler türün genel kalıplaşmış özelliklerine ve türün yine genel ikonlarına göre değerlendirilir.

Benzer özellikler taşıyan, toplumun benzer dışa vurumlarını yansıtan mekân ve karakterleri bakımından kolaylıkla tespit edilebilen popüler ve ticari filmler türsel analize konu olur (Özden, 2004, s. 211). Bu analizde filmin görsel anlatısı, ses düzenlemesi, karakter yapısı, konuyu ele aldığı çatışma biçimi ayrıntılı olarak incelenir. Türü oluşturan genel kodlarda dönüşüm olması halinde ortaya çıkan değişimlerin nedenleri ve anlamları da çözümlenir (Akbulut, 2010, s. 365).

Film türlerinin oluşmasında etkili olan auteur yani yaratıcı yönetmen olgusu, auteur yönetmenin filmlerinde ikonografinin benzerliği ile dikkat çeker. Auteur yönetmenin kendine has tarzı tekrarlama gibi ikonografi de aynı tema ve desenin tekrarından oluşur (Büker & Topçu, 2019, s. 312). İkonografi belli stereotiplerde karakter kullanımı, mekân, dekor ve olay örgüsünün benzerliği gibi tür filmlerinin görüntü malzemesini oluşturarak tür filmlerinin seyirci açısından rahatlıkla tespit edilmesine olanak tanır (Abisel, 1999, s. 61). Tür filmlerinde yer alan bu özellikler filmin ikonları olarak ele alınır. Çalışmada, örneklem olarak seçilen *Cadılar Bayramı Öldürür* filmi korku sinemasının slasher alt türü olarak ikonları üzerinden tür analizi bağlamında ele alınacaktır. Bu analizle, filmdeki bazı sahnelerden yola çıkılarak sanat tarihçisi Erwin Panofsky'nin ikonografik ve ikonolojik eleştirisi kullanılarak sahnelerdeki doğal anlam yanında derinde yatan anlamın incelenmesini içeren esas anlatıya ulaşma amacı güdülür.

Sanat eserlerinin görsel biçimi yanında taşıdıkları anlamla da ilgilenen ikonografi konusunda sanat tarihçisi Panofsky, biçim ve anlamın farklılığı üzerinde durur. Bunu bir örnek üzerinden anlatan Panofsky şapkasını çıkararak selam veren birinin bu davranışını ilk bakışta sadece şapka çıkarma hareketi olarak algıladığımızı fakat bu hareketin Batı dünyasında selam olduğunu bilen bir kişi için uzlaşım bir anlam içerdiğini belirtir. Bunun yanında bu kişiyi gözlemleyerek onun kültürüne, milliyetine ve sınıfsal özelliklerine birtakım bilgileri kullanarak ulaşabileceğimizi ifade eder (Panofsky, 2012, s. 25-27).

Erwin Panofsky'nin ikonografik ve ikonolojik eleştirisi üç aşamaya yer vererek sanat eserlerindeki bu ikonları inceler. Ön-ikonografik inceleme, ilk bakışta görülen doğal anlamı ifade ederken; ikonografik inceleme ise, doğal anlamda kapalı kalan içeriğe, esas nedene ulaşmayı sağlayan ikinci aşamadır (Cömert, 2010, s. 15-16). Anlaşılmalı anlam adı verilen bu aşama, filmlerde yönetmen tarafından bilinçli bir şekilde kullanılan ve çeşitli kaynaklar ile bağ kurularak çözülebilen anlamları içerir. Üçüncü aşama olan ikonolojik analiz ise eserin yer aldığı toplumun politik, ekonomik ve sosyal durumunu bulunduğu zaman ve koşulları çerçevesinde değerlendirerek asıl yani içsel anlamına ulaşma amacı taşır (Cömert, 2010, s. 18). Çalışmada, film üzerinden türsel bir çözümleme yöntemi uygulanacaktır. Özellikle seçilen üç sahne üzerinden Panofsky'nin ikonografik ve ikonolojik analiziyle slasher tür ikonlarının değişimindeki asıl nedene ulaşılması hedeflenmektedir. Böylece slasher alt türünde zaman içinde oluşan ikonografi dönüşümlerinin ortaya konması amaçlanmaktadır.

1. Korku Sineması Tarihine Bakış

Sinemanın başlangıcında yarattığı etki daha en baştan korku duygusunu besleyen bir etki gösterir. Lumière Kardeşler'in 1895 yılında gerçekleştirdikleri ilk sinema gösteriminde sundukları filmler arasında olan *Tren'in Gara Girişi* salonda oturan izleyicilerin kendilerine doğru gelen trenden ezilme tehlikesi yaşadıklarını düşünerek kaçmaya çalışmalarına neden olur. Bunu takiben Edwin S. Porter'ın *Büyük Tren Soygunu* (1903) filminin sonunda oyuncunun elinde silahla kameraya doğru ateş etmesi de yine salonda paniğe neden olur.

Sinemanın ilk döneminde silahın ateşlenmesi, trenin hareketi gibi sahneler, korku türüne has özellik taşımadığı halde izleyicinin film izleme konusundaki tecrübesizliği nedeni ile korku duymasına neden olur. Dolayısıyla

insan bilmediğinden korkar. Bu bilinmezlik birçok alanda da yaşanmakta olduğundan korku filmlerinde gerek düzene, iktidara, sisteme, aileye, kısaca siyasal, ekonomik ve sosyal her alana dair eleştirilerin, endişelerin ve korkuların ele alınabilmesine olanak tanır. Dolayısıyla sinemanın olanaklarının gelişmesiyle birlikte korku filminde işlenen temalar farklılaşırken bu konular hakkında altta yatan bir mesajı da barındırır (Aytekin, 2013, s. 65). Örneğin, Birinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle Almanya'da yaşanan siyasal durum ve baskılanmış sosyal ortam *ekspresyonizm/dışavurumculuk* akımını ortaya çıkarır. Sinemayı da etkileyen bu akım çarpıtılmış dekorlar, gölgeli ışıklandırma ve aşırı makyajlı abartılı oyunculuklar ile dikkat çeker. Robert Wiene'in *Dr. Caligari' nin Muayenehanesi* (1920) adlı filmi bu akıma yönelik olarak siyasal ortama ve karmaşaya özgü göndermeleri bulunan ve psikolojisi bozuk çift kişilikli bir doktoru anlatan hikâyesi ile korku niteliği taşıyan bir yapımdır.

Yaratıcı sinemanın babası kabul edilen George Méliès'in korku türünde edebi eserlerden etkilenecek çektiği *Şeytanın Şatosu* (1896) adlı filmi tarihteki ilk korku filmi kabul edilir (Öztürk & Sarıman Özen, 2021, s. 569). Fried Wilhelm Murnau ise *Nosferatu* (1922) filminde Bram Stoker'ın *Dracula* adlı kitabından uyarlamasıyla sinema tarihindeki ilk Drakula örneğini verir (Aytekin, 2006, s. 164). Edebi uyarlamalar 1930'lu yıllar boyunca da korku filmlerinin üretimine katkıda bulunur. Tod Browning'ın *Drakula* (1931) filmi de Bram Stoker'ın aynı adlı kitabının resmi uyarlaması olarak sinemada kendini gösterir. Aynı yıl James Whale'in *Frankenstein* filmi yine Mary Shelley'in aynı adlı romanından uyarlanarak sinemada yerini alır.

Drakula'nın gişede yakaladığı başarı, 1930'larda korku filmlerine yatırımın artmasına neden olur. Universal başta olmak üzere Warner Bross ve diğer büyük film şirketleri yanında küçük film şirketleri de korku filmleri için bütçe hazırlar (Aytekin, 2006, s. 54). 1929 yılındaki Büyük Buhran'ın etkileri, Amerikan halkını kaçış etkisi oluşturan bu filmlere yönlendirir. 1930'lu yılların ilk yarısı hareketlenen korku sineması edebiyat etkilerini sunarken 30'ların ikinci yarısından itibaren bu filmlerde yer alan şiddet ve cinsellik unsurları kiliseyi rahatsız eder. Bunun sonucu gelen sansürler korku filmi etkilense de sesin bu yıllarda sinemada kullanılmaya başlaması edebi uyarlamaların tekrar ve devam filmleri ile Avrupa ve Amerika'da etkileyici izlenmelerine olanak tanır (Aytekin, 2006, s. 56-58). İkinci Dünya Savaşı ile birlikte Amerika'nın savaşa girmesi sinemada durulmaya neden olur.

Toplumsal sorunların, siyasal durumların ve ekonomik etkilerin bir alt mesaj ile ele alınmasına olanak tanıyan korku filmlerinde, sanayi devrimi sonrasında ortaya çıkan *Frankenstein* ve *Drakula* filmleri kapitalist simgeler olarak kabul edilir (Yurdigül & Zinderen, 2015, s. 570). İkinci Dünya Savaşı sonrası atom bombasıyla yaşanan vahşet ve ölümlerin dünyayı sarsması da Japon sinemasında nükleer testlerin uyandırdığı *Godzilla* (1956) ile korku filmlerinde yerini alır. Japon sineması dönemin toplumsal psikolojisini yansıtmak için yaratık filmleri dışında hayalet öyküleri ve tekensiz evlerin kullanıldığı mekânlar ile de ön plana çıkar. Franco'nun diktatör rejiminin etkisiyle İspanyol Sinemasında vampirler, kör ve ölü şövalyeler gibi ölümsüz canavarların yer aldığı korku filmleri ortaya çıkar (Odell & Blanc, 2011, s. 68). İtalya'daki ekonomik ferahlama ise 1950'li yıllarda şiddet ve cinselliğin içi içe geçtiği korku filmlerinin üretilmesine neden olur.

Amerikan korku sinemasında Alfred Hitchcock *Sapık* (1960) filmi ile alışlagelmiş korku ikonlarının dışına çıkarak sıradan bir bireyin de dehşetin merkezi olabileceğini gösterir. Ana kahramanın işlediği cinayete odaklanan ve gerçekçi bir atmosferde çekilen film sinematografik gerilim yaratarak korku filmi algısında değişim yaratır. Ardından *Kuşlar* (1963) filmiyle de yine herhangi bir canlının korkunun merkezine yerleştirilebileceğini başka bir canavara ihtiyaç olmadığını kanıtlar (Abisel, 1999, s. 142-143). 70'li yıllar kapitalizmin yaşadığı krizlerle değişen ekonomi politikaları sonucu iktidar eleştirilerinin arttığı, sistemlerin eleştirildiği zamanlar olarak insanları güvensizliğe sürükler. Bu güvensizlik aile gibi temel kurumları, dini inanışları ve gelenekleri irdeleyen filmleri meydana getirir. Roman Polansky'nin, *Rosemary'nin Bebeği* (1968) ile ilk sinyalin vereni şeytan filmleri, inanç eksikliği ile farklı mistik alanlara çekilen ilgiye istinaden yeni yapımlar oluşturur. William Friedkin'in yönettiği *Şeytan* (1973) ise dönemin en dikkat çekici filmi olur (Aytekin, 2006, s. 73-74).

1980'lere gelindiğinde ise gençlerin gelenekselliğe bağlı kalmalarını destekleyen politikalar sonucu birkaç gencin mahsur kaldıkları bir mekânda öldürüldüğü slasher olarak adlandırılan tür doğar. *Elm Sokağı Kâbusu*, *13. Cuma*, *Cadılar Bayramı* bu filmlerin başlıcalarıdır. İlgi gören bu tür, ilerleyen 1990'lı yıllarda da devam filmlerinin seri halinde çekilmesine neden olur. 2001'de yaşanan 11 Eylül saldırıları ardından ortaya çıkan karmaşa ortamında yine doğüstü korkular ve Japon korku sinemasından uyarlamalar korku türünde yer bulur. Günümüzdeki

teknolojik gelişmelerin sorgulandığı *Cevapsız Arama* (2003) gibi filmler ile insanın iletişim araçlarını ve yabancılaşmayı sorgulaması sağlanır. Bunun dışında izleyiciyi tedirgin ederken düşündürülen *Köy* (2004) ve *İşaretler* (2002) gibi sinematografik öğelere önem vererek çekilen filmlerle korku sinemasına yeni bir perspektif kazandırılmaya çalışılır (Aytekin, 2010, s. 136).

2. Korku Sinemasında Alt Tür Olarak Slasher

Korku, insanın biyolojisinde yer alan bir faktör olarak özünde de tecrübeler ile oluşan bir yapıya sahip olması nedeniyle evrensel hale gelmeye müsaittir. Bu nedenle de farklı kültürlerde birbirine benzer canavarlar korkunun ikonlarını oluşturur (Atayman & Çetinkaya, 2016, s. 369-370). Korku filmlerinde korku unsurunu yaratan ikon, korkunun alt türlerindeki çeşitliliği de ortaya çıkarır. Bu anlamda alt türü belirleyen ikonlar bir kaynak olarak kullanılsa da her yeni film ile yapılan yeni eklemeler o alt türün gelişmesine de katkı sağlar (Yurdigül & Zinderen, 2015, s. 166).

Sinematografi çerçevelemeden, dekora, renklerden simgelere kadar her ögesi ile bir yönlendirmede bulunur. Bu anlamda egemen olan Hollywood sineması da filmsel içeriklerde Amerikan politikalarına yer verir. Bu içeriklerin oluşması bu politikaların yönünde gerçekleştiğinden tür ve alt türleri de etkiler. Çalışmada, yer verilen slasher türü de 1960'lı yıllarda Amerika'da kürtaj serbestliği, hippilerin ortaya çıkışı ve seri katil vakaları sonrası gençleri konu alan, şiddet içeren bir alt tür olarak sinemada yer bulur (Şimşek, 2013, s. 277). Gençlerin sırayla öldürüldüğü bir tür olarak doğan bu filmler kan ve şiddet ağırlıklıdır. Filmlerin doğduğu temelde daha çok gelenekselliği reddeden kişiler hedef olur. Katil, insanüstü bir güce sahip gibi gösterilerek düzene uymayanların cezalandırılacağı izlenimiyle büyük güçlere atf yapar. Filmlerde genelde maske kullanan katilin kim olduğu, kimlerin hangi sıra ile öleceği izleyicinin merak ve ilgisini canlı tutar. Türün söylemi, dini alana yönelmenin bireyleri tehlikelerden koruyacağına dönük bir anlatım sergileyerek geleneksellikten uzaklaşan toplumun tekrar eski çizgisine kavuşarak kurtulabileceğini vurgular.

Teknolojinin gelişen imkânları sayesinde steadicam kullanılarak yapılan çekimlerde katilin gözünden kurbanın takibi sağlanır. Cinselliğe ilişkin muhafazakârlığı savunan bu filmlerde, hedef genelde ahlaki bulunmayan davranış sergileyen genç kadınlardır. Bu filmlerin özünde ahlak adı altında kadın şiddeti onaylanmakta ve feminizme doğrudan bir saldırı ile eril topluma dair bir düzen inşası talep edilmektedir. Türün ilk örneği, John Carpenter'ın *Cadılar Bayramı* (1978) filmidir (Ryan & Kellner, 2016, s. 273-275).

3. Cadılar Bayramı Öldürür Filminin Tematik Yapısı

2021 yılında vizyona giren *Cadılar Bayramı Öldürür* filmi, 2018 tarihli *Cadılar Bayramı* filminin ve 1978'de başlayan *Cadılar Bayramı* film serisinin devamıdır. Yönetmeni David Gordon Green olan filmin senaryosunu Scott Teems, Danny McBride ve David Gordon Green yazmıştır. *Cadılar Bayramı* (2018) filminde Michael Myers'ın 1978 yılı Cadılar Bayramı'nda ilk cinayetlerini işlemesinin üzerinden kırk yıl geçmiştir. Laurie Strode ise kendisini de öldürmeye çalışan Michael'dan intikam almak için hazırlıklar yapmaktadır. Michael'ın kapatıldığı akıl hastanesinden kaçması sonucu Laurie intikam planını devreye sokar. *Cadılar Bayramı Öldürür* (2021) ile kaldığı yerden devam eden filmde, Laurie Strode'un Michael Myers'ı evin bodrumunda tuzağa düşürerek evi yakmasına rağmen kurtulan Michael eski mahallesine giderek cinayet işlemeye devam eder. Laurie yaralı olarak kızı Karen ve torunu Allyson yardımıyla hastaneye ulaştığında Michael'ın yine kurtulduğunu öğrenir. Yıllar süren bu kâbustan kurtulmak isteyen tüm kasaba halkı ayaklanarak Michael'ı öldürmek için harekete geçse de Michael hedefine yavaş ama emin adımlarla yaklaşmaktadır.

Cadılar Bayramı geleneği iki bin yıl kadar önce Keltler tarafından kutlanan Samhain adlı hasat döneminin sonu ve kışın başlangıcı anlamındaki hasat festivaline dayanır. Keltler, 1 Kasım itibari ile kutladıkları yeni yıl öncesi, 31 Ekim tarihinde ölümlerin dünyaya geri geldiğine inanır. Bu nedenle onları evlerinden uzak tutmak için kostümler giyerek ateş yakarlar (Özel, 2019, s. 80). Hristiyan kültüründe ise inançları uğruna ölen kişileri anmak için 1 Kasım Azizleri Anma Günü olarak kutlanır. Azizler Günü öncesi olan 31 Ekim "kutsallar gecesi" (all hallow even) iken zamanla "halloween" olarak dönüşür. Göçlerle birlikte farklı kültürlerin keşişmesi sonucu pagan kaynaklı bu ritüel dini kodlarla birleşerek Hristiyan geleneğine evrilir (Santino, 1996'dan akt. Coşkun & Zöhre, 2014, s. 501).

Serinin ilk filminin yönetmeni olan John Carpenter'a Cadılar Bayramı konusunda senaryo fikri bir önceki

filminin dağıtımıcısından gelir. 13. Bölgeye Saldırı (1976) filminin dağıtımıcısı olan Irwin Yablans Cadılar Bayramı'nda kasabadaki genç kızların peşinde olan bir katil hikâyesini anlatan korku filmi önerisi yapar (Özkaracalar, 2007, s. 176). Cadılar Bayramı'nın kullanımı korku teması için cazip gelince hikâye yazılır ve ortaya yıllarca sürececek bir film serisi çıkar. 1978 tarihli film, Cadılar Bayramı temasını ele alan ilk uzun metraj korku filmi olma özelliğini de taşır.

Halloween (Cadılar Bayramı) adıyla 1978 yılında gösterime giren film çok düşük bir bütçe ile çekilir. Öyle ki Cadılar Bayramı'nın sonbahar atmosferi için satın alınarak sarıya boyanan yapraklar bütçe kısıntısından dolayı rüzgârda savruldukça yeni sahneler için geri toplanır. Başroldeki Michael Myers karakterinin önemli bir ikon olan maskesi ise *Uzay Yolu (Star Trek)* dizisindeki Kaptan Kirk maskesinin beyaza boyanıp göz oyuklarının genişletilmesi ile çok ucuza mal edilir. Vizyona girmesiyle birçok olumsuz eleştiri alan film saygın kabul edilen *The Village Voice* gazetesi eleştirmeninin övgüleri ile dikkat çeker. Böylece 1978 tarihli ilk *Halloween* filmi ticari açıdan en başarılı düşük bütçeli film olarak 1990'a kadar bu unvanını korur (Özkaracalar, 2007, s. 177).

Serinin 2018 yılında vizyona giren ve David Gordon Green tarafından yönetilen *Halloween (Cadılar Bayramı)* filmi, slasher türü açısından gişedeki en büyük hasılat rekorunu elinde bulundurur. *Halloween* film serisi gişe getirisi olarak bakıldığında, tüm slasher serilerinin en kârlı film serisidir. Bu durum da seri filmlerde bulunan katiller arasında Michael Myers'ı zirveye taşır (Carpenter, 2018). Serinin günümüze kadar yayınlanan son filmi *Cadılar Bayramı Öldürür* vizyona girdiği ilk üç gün içinde en iyi çıkışı yapan film olarak yapım masraflarının çok üstünde gelir elde eder. Filmde serinin başından beri, Laurie Strode rolünde Jamie Lee Curtis ve Michael Myers rolünde ise Nick Castle yer alır. Serinin devam filmleri senaryo anlamında farklılıklar gösterse de 2018 ve 2021 tarihli David Gordon Green yapımı filmler birbirinin devamı niteliğinde olup ilk filme atıflarda bulunarak ilerleyen bir hikâyeye sahiptir. Ayrıca başrolde yer alan Laurie karakterinin Michael Myers'ın hedefi olarak güçsüz bir durumdayken, zaman içinde onun Michael'ı hedef haline getirecek kadar güçlenmesi bir karakter dönüşümü sunarak filmin ikonografik kodlarının okunması bakımından değişimi simgelemesiyle önem taşır.

4. Cadılar Bayramı Öldürür Filminin Tür Analizi ve İkonografisi

Cadılar Bayramı Öldürür filmi türe özgü karakter, mekân, kostüm, müzik ve ikonografi açısından genel kodları itibarıyla slasher alt türünün genel özelliklerini gösterir. Filmin açılış sahnesinde öldürülen kurbanın izleyiciye sunulması ve yaralı şerif tarafından ortada dolaşan katilin vurgulanması slasher türü filmlerde yapılan ilk sahne tanıtımına uygundur. Flashback ile geriye dönüşte Lonnie'nin çocukluğundaki Cadılar Bayramı gecesi tekinsiz bir ortam sunarken, buna eşlik eden zorba arkadaşların söylem ve kahkahaları korku filmi temasına ait net detayları verir. Bu flashback dâhilinde Lonnie'nin maskeli katil ile karşılaşması, beklenen seyirci heyecanını artırsa da katil slasher filmlerde çocuklara dokunmaz. İki polisin Myers ailesine ait eve girmesi ile müzik kullanımı ve terkedilmiş ev imajı heyecanı tekrar tazeler. Polislerden biri, türün beklentileri doğrultusunda şiddet uygulanarak katledilirken diğerinin ateşlediği silaha rağmen maskeli katilin ölmemesi ona atfedilen insanüstü bir güce vurgu yapar. Günümüze yani filme göre 2018 yılının Cadılar Bayramı'na dönüldüğünde barda toplanan bir grubun sözcüsü konuşma yapar. Çocukluğunda maskeli katil Michael'dan kurtulan bu kişi ondan Haddonfield öcüsü olarak bahseder ve katilin geçmiş hikâyesini seyirciye tanıtır. Slasher türünde genelde geçmişteki bir olay ya da travmaya bağlı sebeplerle cinayetler işlenir. Türde ilk cinayetin ardından bu geçmiş olayla bağlantı kurularak dikkatin genelde maske kullanan katile çekilmesi esastır. Slasher filmlerinde katilin kimliği son ana kadar gizli kalsa da *Cadılar Bayramı* serisinde kişinin kimliği bellidir. Fakat onun insanüstü bir güce sahip olması betimlenerek dışarıda olduğunda kolaylıkla yakalanamaması üzerine hikâye kurulur.

Laurie'nin kızı Karen'in annesinin kanı ile kaplı ellerini yıkarken görülen nikâh yüzüğü ve buna eşlik eden müzik önceki filmde Michael tarafından katledilen eşini hatırlatır. Slasher türündeki filmlerde sevgilisini veya arkadaşını kaybeden kişiler bu acıyı yaşamadan kendi hayatları için kaygılanmaya başlayarak ölümün verdiği dramatik ruh durumunu yansıtmaz. Bu anlamda Karen'in eşinin ardından ağlaması buzlu cam ardından verilerek kızının yanına gittiğinde de kızının "Babam öldü." sözü ardına onun hep yanlarında olacağını söylemesiyle duygu durumu kesilir. Bu filmlerde sıradan insanlar hayatları ile imtihan edilir ve içlerindeki zarar verme dürtüsü ortaya çıkar. Katile duyulan kin ile onu öldürme isteği slasher türünde, *Elm Sokağında Kâbus* filminin masum kızı Nancy'yi olduğu gibi *Çılgılık* filminde Sidney Prescott'ı da etkiler. Dolayısıyla gayet kendi halinde ve masum olan torun Allyson ve annesi Karen, katili öldürme amacı ile onu diri diri yakmak ister ve bunun gerçekleşmediğini öğrenmeleri onları daha da sinirli bir hale getirir. Bu duruma babasının ölümüne verdiği tepkiden daha büyük duygusal tepki gösteren

Allyson katili öldürmek için atağa geçer.

Michael Myers'ın yanan eve müdahale eden itfaiyecileri ve onun eski mahallesindeki bir evde yaşayan yaşlı karı kocayı katletmesi slasher filmlerinde katilin yoluna çıkanları vahşice öldürmesi anlamında türe uygundur. Fakat eski mahallesindeki kişilerin öldürülmesi onun geçmişine dair bir hedef olabilse de itfaiyecilerin katledilmesi bir amaç gütmek yerine sadece onun şiddet eğilimini vurguladığından slasher yapısı için çok uygun değildir. Slasher filmler şiddeti de belirli bir amaç nedeni ile gerçekleştirir. Fakat Michael karakteri itfaiyecilere zarar vermeden de hedefi olan Laurie ve eski mahallesine gidebilecek durumda olduğundan bu katliam türde farklı bir durumun olduğunu gösterir. Amaçsız görünen bu şiddetin altında yatan mesaj ikonolojik analiz ile okunur.

Görsel 1: Yangın sahnesinde katledilen itfaiyeciler



İkonografik analiz (Görsel 1): Yangına müdahale eden itfaiyecilerin Michael tarafından öldürülmesi olan doğal anlam incelendiğinde, Michael tarafından kullanılan cinayet aletlerinin itfaiyecilere ait olduğu görülür. Michael tuzağa düştüğü bodrumda hapis durumdayken bir itfaiyecinin ağırlığı ile çöken tavan sayesinde evden çıkma şansı bulur. Fakat bu sahnede, bodruma düşen itfaiyeciyi ona ait çekiçle öldürmesi ardından da ona elini uzatan bir diğer itfaiye mensubunu da aşağı çekmesi ondaki saf kötülüğü ele verir. Evden çıkan Michael elinde itfaiyecilere ait uzun çekiç ile görüldüğünde verdiği tekinsizlik adamları ona karşı koymaya yönlendirir. İtfaiyecilerin hepsi kendilerine ait silahlarla tek tek katledilirken Michael'ın insanüstü gücüne de vurgu yapılır.

İkonolojik analiz (Görsel 1): Filmin bu sahnesinde, silahsız olan Michael'ın başkasına ait silahlara kolayca ulaşarak katliam gerçekleştirmesinin derinine bakmak için ülkenin ilgili yıllardaki siyasal, kültürel ve ekonomik durumu incelenir. 2020 yılında silah satışında egemen olan Amerika'da aynı yıl itibari ile cinayetlerde de artış söz konusudur. Amerika'da bireysel silahlanmanın artmasına olan tepkiler ele alındığında bu sahnenin önemi öne çıkar. Silahlanmadaki artış sonrası her bireyin tehlikede olduğunu belirten sahne, masum insanların hedef alınması ile daha da etkileyici hale gelir. Amacı sadece işini yapmak olan birey, birine iyi niyetle yardımcı olmak isteyen kişi, tehlikeyi sezdiği için kendini korumaya çalışan silahlı insan gibi herkes bu durumdan kötü anlamda etkilenir. Silahların korunma amacından çok tehlike unsuru üzerinde duran sahne bireysel silahlanma konusundaki tepkisini ileten net bir okuma sunar.

Kaza yapan araçta bulunan akıl hastalarından biri hastaneye girdiğinde Michael'ın maske kullanması nedeni ile yüzünü bilmeyenler onu katil diye öldürmeye çalışır. Yakınlarını kaybedenler, kasaba sakinleri ve ortada bir katil olduğunu düşünen hasta yakınları hep birlikte bu adamın peşine düşer. Tüm bireylerin saldırgan bir şekilde adamı kovalaması, slasher filmlerin oyuncularını şiddete yöneltmesi olarak türün özelliğine vurgu yapar. Fakat Çılgın film serisinde sıklıkla karşılaşıldığı gibi katil sanılan kişi aslında katil değildir. Bu durum slasher türünün katil konusunda seyirciyi aldatma şeklindedir. Bu anlamda film, slasher türü olarak aldatma özelliğini taşıyor gibi görünse de

kişinin hareketlerinin farklılığı ve özellikle Laurie tarafından benzerliğin reddedilmesi onun Michael olmadığını net olarak ele verir. Böylece sahnenin klasik bir aldatmaca olmak yerine başka bir anlam taşıdığı anlaşılır. Bu sahne de derin anlamını belirlemek için ikonografi analizine tabi tutulur.

Görsel 2: Hastanedeki topluluğun katile karşı ayaklanması



İkonografik analiz (Görsel 2): Michael'ın yaşadığını öğrenen Laurie onu öldürmeye kararlı olduğundan, kızını bu duruma ikna etmeye çalışır. Bu esnada hastaneye gelen akıl hastası bir adam orada bulunanlar tarafından Michael olarak algılanır ve sahnede onu öldürmeye kararlı insanların tepkileri doğal anlamı oluşturur. Anlaşılmalı anlam açısından sahne incelendiğinde ise, Laurie'nin kızı Karen'ın sakin ve kabullenmiş yapısı ile geleneksel bir karakteri yansıttığı görülür. Karen, katili yakalama konusunda kendilerinin yetersiz kalacağını ve bunun polisin görevi olduğunu belirtirken Laurie, geleneksele karşı bir duruş sergileyerek harekete geçer. Topluma bakıldığında ise, onları etkileyen veya tehdit eden bir durum olduğunda hemen etki altına girdikleri görülür. Michael sandıkları kişinin o olmadığı söylenmesine rağmen peşini bırakmamaları ve o ölene kadar karşılarına çıkan herkese zarar vermeleri toplumun yönlendirmeye ne kadar açık olduğunu vurgular. Çoğunluğun yanlış bilgi veren yüksek sesi birkaç kişinin kısık ama doğru sesine baskın gelir.

İkonolojik analiz (Görsel 2): Hastaneye art arda yaralıların gelmesi, insanların yakınlarının ölüm haberini alması ve şerif gibi etkili önderlerin söylemleri ile bireyler katili öldürmeye güdülenir. Bu öfke Amerika tarihine bakıldığında 11 Eylül saldırıları sonrasında yansır. Kayıplar, yaralılar ve tehlikenin devam ettiğine dair söylemlerin oluşumu ile kontrol altına alınan topluluğun gösterimi yapılır. Etki altına giren halk nasıl benzer temalar niteliğinde masum insanları da düşman olarak gördüyse bu sahnede de masum olan bir birey tehlikenin temel aktörü olarak kabul edilir. Bu adamın masumluğunu dile getiren sadece birkaç kişi gibi ilgili dönemde de saldırıyı gerçekleştiren bireylerin ülkesindeki masum insanlar için de az sayıda hak gözeten ses çıkar. Masum olan adam korku içinde kendini boşluğa bırakarak öfkeli kalabalıktan kurtulmak isterken ölür. Ancak onun ölümü sonrası masumluğunu anlayan kalabalık tam bir sessizliğe bürünür. Bu ölümün öncesinde Laurie'nin düzeni savunan kızına karşı çıkışı ve düzenin başarısızlığını vurgulaması Amerikan yönetimine bir tepki göndermesidir. Korku politikası ile insanları tehlike uyarıları kullanarak yönlendiren düzenin halkı hataya sürüklediği ve sadece karmaşa ortamı sunduğu vurgulanır. Artık değişim zamanının geldiği konusunda bir uyarım yapar.

Michael Myers'ın eski oturduğu eve giderek evde bulunanları öldürmesi, slasher film türünde katilin amacı olarak algılansa da kurbanların eşcinsel olması ve ölü bedenlerinin poz verir şekilde düzenlenmesi bir alt mesaj içerir. Michael, Cadılar Bayramı'nda öldürdüğü kişilere bu geceyi temsil eden maskeler takmayı tercih ederken bu iki adamda maske yoktur. Bunun yerine, sahnede bir aşk şarkısı çalar ve biri diğerinin kucağına yatırılmış halde durur. Ayrıca devam filmi olarak önceki filme bakıldığında aynı gece Cadılar Bayramı partisine katılan Allyson ve erkek arkadaşının Amerikalı kanun kaçakları Bonnie ve Clyde kostümü giydikleri görülür. Fakat cinsiyetleri farklı olarak Allyson erkek, sevgilisi ise kadın kostümünü giyer. Dolayısıyla zamanın dinamiklerinin etkisi ile gelenekselliğe vurgu yapan ve ahlak adı altında kadınları hedef alan eski slasher ikonlarının dönüştüğü görülür. Bu nedenle ikonografi incelemesi yapılır.

Görsel 3: Michael Myers'ın eski evinde katledilen ev sahipleri



İkonografik analiz (Görsel 3): Michael Myers'ın eski evine girerek evin yeni sahibi iki eşcinsel bireyi öldürmesi sahnenin doğal anlamını verir. Fakat anlaşılmalı anlam açısından evin yeni sahibi olan bu LGBT çift birçok insanın sadece hikâyesinden bile etkilendiği bu evde yaşamaya devam ederek alt metinde toplumdan farklı düşündüklerini ortaya koyar. Bu durum eve şeker istemek için gelen çocukları Michael'ın hikâyesi ile korkutarak kaçırmalarında açıkça verilir. Michael tarafından öldürülmelerinden sonra vücutlarının sahnelenme şekli de diğer cinayetlerden farklılık gösterir. Yaşamları esnasında çektiydikleri çerçevesel bir fotoğrafın altında vücutları bu resmin görselini sunar. Fakat vücutların sergilenmesinde resimde yatan kişi oturur, oturan kişi de yatar konumdadır. Dolayısıyla bu değişim LGBT durumuna vurgu yapar. Ayrıca Michael'ın pikapta bir aşk şarkısını çalar konumda bırakması bu konuda farkındalık yaratma bağlamında etkili olur.

İkonolojik analiz (Görsel 3): Michael'ın eski evindeki cinayetin derin anlamı ise yine Amerika'nın ilgili dönemdeki siyasal ve kültürel durumu ile ilişkili olarak anlam kazanır. Buna bağlı olarak 2020 tarihinde başkan olan Joe Biden'ın izlediği siyaset incelenir. Böylece Biden'ın LGBT karşıtlarına istinaden birtakım mücadele politikaları ortaya çıkar. Biden, bu mücadele kararlarında sadece Amerika'yı değil diğer ülkeleri de hedef alarak bu programa dâhil eder. Programda LGBT haklarını koruma yönünde olumlu politika üstlenmeyen ülkeler için ekonomik yaptırımlar da söz konusu olur. Bu sahnede, slasher doğasına göre öldürülen ev sahiplerinin fotoğraflarının altına poz verir gibi konumlandırılması ve fonda yer alan aşk şarkısı ile alt mesaj, onların seçimlerini onaylamış olur. Bu durum bir anlamda toplumsal cinsiyet rollerinin aşılması anlamına gelir. Artık insanlar arasında ayrımcılık yapanlara karşı çıkılması ve bireysel kimliklerin cinsiyetlerin önüne geçmesi söz konusudur. Böylece eski eril iktidar söylemlerinin devamı için gelenekselliğe vurgu yapan ve ahlak adı altında uyguladığı şiddet ile kadınları baskılayan slasher türünün değişimi sergilenir.

Filme Michael'ın işlediği cinayetler yakın çekimler olarak gösterilir. Yakın plan yapılan çekimler, oyuncunun ruhsal durumu konusunda seyirciyi aydınlatırken aynı zamanda onunla bağ kurmasına da katkı sağlar. Slasher filmlerdeyse, kurbanlar yakın çekim ile katledilirken izleyiciyi tam bir röntgenci yaparak katilin gözünden olaylara bakışı sağlanır. Kasabalıların Michael'ı tuzağa düşürerek onu silahla vurması, bıçaklamaları ve arka arkaya darp etmeleri yakın çekim ile verilirken bu sefer tam ters etki ile katilin cezalandırılması izleyicide rahatlama duygusu oluşturur. Ardından tekrar saldıran Michael ile kamera tekrar konum değiştirerek kurbanlara döner. Sahne, Michael'ın insanüstü gücüne vurgu yaparken bu güç hakkında konuşan Laurie ses köprüsü ile sahneye anlam yükler.

Bu anlama göre Michael et ve kemikten ibaret olmayan üst bir güç olarak her daim türlü kayıplara ve değişimlere gebe olabilen politik bir sisteme atfedilir. Slasher türü açısından katilin maskesini ancak onu öldüren kişi çıkarır. Fakat film finalinde halkın önüne maskesi olmadan çıkan Michael herkes onu gördükten sonra maskeyi yerden alarak takar. Böylece artık bir değişim olduğu ve hiçbir şeyin gizli kalmadığı da vurgulanmış olur. Bu değişime ana karakter olan Laurie de dâhil olup kaçan zavallı bir birey olmak yerine güçlü ve kendinden emin bir kadın olarak varlığını korur. Slasher filmlerde ahlaklı kadınların hayatta kalması kuralı bu filmde bozulur. Türde alkol kullanan ve özgür cinsel hayatı olan kadınlar kurban seçilirken bu filmde bağımsız ve güçlü karakter olan Laurie yaşadıklarından dolayı alkol problemi bulunmasına rağmen hayatta kalır. Buna rağmen slasher türünde kurtulan masum kadınlara rağmen kızı Karen tüm gelenekselliğine ve uyumlu yapısına rağmen ölür.

Finalde, Laurie'nin kızı Karen'ın Michael tarafından defalarca bıçaklanarak öldürüldüğü sahnede Alfred Hitchcock tarafından yönetilen 1960 yapımı *Sapık* filmine gönderme yapılır. Sapık filminin sonradan seri halinde çekilen birçok slasher türüne esin kaynağı analizinde okunan kodlar konusunda filmin slasher alt türü aidiyetine olumlu bir yanıt verir.

SONUÇ

Tür filmleri içerikleri, çekim teknikleri gibi birçok alanda sinematografik özellikler bakımından birbirine benzer olup bu konuda seyircileri tarafından da kolaylıkla ayırt edilir. Dolayısıyla belirli temaları tercih eden izleyici için seçim yapmak tür ayrımı ile oldukça kolaylaşır. Hatta aynı türe ait filmlerde farklı ikonların öne çıkması ile türe bağlı alt türlerde oluşur. Bunun yanında tüm benzerliklerine rağmen tür filmlerinde bazı yapılar zamanla değişime uğrar. Bu değişim, genel yapı özelliklerini sarsmasa bile bazı beklentilerin değişimine neden olarak türün güncel kodlara uyumunu sağlar. Güncel kodların değişiminde zaman ve uzam önemliyse de öne çıkan asıl etken politik faktörlerdir. Topluların siyasal, kültürel ve ekonomik duruşu hayatın bir anlamda yansımını oluşturan sinemada da kendini gösterir. Bu anlamda tür filmlerinde ve alt türlerde onları belirli bir türe ait yapan ikonlardaki dönüşümler de bu duruşa göre incelenir.

Çalışmada, tür analizine tabi tutulan *Cadılar Bayramı Öldürür* filmi slasher türüne uygun olarak maskeli bir katilin insanlara uyguladığı şiddeti içerir. Fakat slasher filmlerinde geleneksel yapının korunması açısından masum kadınlar hayatta kalarak ödüllendirilirken bu filmle bu yapının değiştiği görülür. Geleneksel ve uyumlu olmak yerine karşı çıkışları olan ve güçlü bir kadın karakteri canlandıran Laurie hayatta kalırken onun uyumlu ve geleneksel kızı Karen ölür. Ayrıca cinsiyet kimliği üzerinden LGBT bireylerin ele alınması da bu değişimi gösteren başka bir örnek teşkil eder. Bu durum slasher için ikonografik bir değişim meydana getirir.

Slasher türü, bir grup bireyin katil tarafından tek tek öldürülmesini ele alırken, bu örnekte ise kalabalık bir grup oluşturan insanlarda hastanede bir ölüme neden olur. Slasher türünün gruptan ayrılan ölür şeklinde verdiği mesaj bu filmde yanlış yönlendirilen bir grubun tehlikeli olabileceği durumuna evrilir. Böylece insanların uyması için diretilen düzen yerine sorgulaması gerekliliği öne çıkar. Genel slasher türüne uygun olarak katil Michael Myers tek tek insanları öldürmekte iken aynı zamanda sistemin yönlendirmesinin her zaman doğru olmaması sonucu bu durumun insanları Michael Myers konumuna getirmesinin altı çizilir. Böylece topluluğa uyma üzerine verilen slasher film söyleminde farklı düşünmenin ve sorgulamanın daha doğru olduğuna yönelik bir değişimin ortaya çıktığı görülür.

Michael karakterinin, insanları ellerinde taşıdıkları materyaller ile öldürmesi bireysel silahlanmanın korunma sağlamaktan daha farklı yönlerine dikkat çekerken, halkın tehlike anında durdurulamaz isyanı incelendiğinde tüm bunların altında yatan politik nedenlere ulaşılarak dönüşümün ve değişimin nedenleri ortaya konur. Politikaların insanları yönlendirme tarzının hayatı etkilemesi gibi hayatta filmlerde benzer şekilde görselleştikten türlerin bu ikonlarının etkilenmesi de kaçınılmaz olur. Bu etki sonucu slasher türü şiddet içeren kanlı sahneler sunmaya devam etse de değişen politikalar nedeni ile masum kadınların yaşamasına izin veren içeriğinden uzaklaşarak geleneksel olandan daha modern tarafa doğru bir geçiş sergiler.

KAYNAKÇA

Abisel, N. (1999). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık.

Akbulut, H. (2010). *Film Çözümlemeleri*. http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/radyotelevizyonsinema_ue/film-cozumlemeleri.pdf (Erişim tarihi: 24.12.2021).

Atayman, V. & Çetinkaya, T. (2016). *Popüler Sinema'nın Mitolojisi Komedi, Western, Melodram ve Korku*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Aytekin, M. (2006). *Korku Sinemasında Vampir Filmleri ve Korku Sinemasının Tarihsel Sürecinde Değişen Vampir İmgesi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/41462.pdf> (Erişim tarihi: 28.12.2021).

Aytekin, M. (2010). *Sinemada Türler*. http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/radyotelevizyonsinema_ue/sinemadaturler.pdf (Erişim tarihi: 25.12.2021).

Aytekin, M. (2013). Korku Sinemasında Türler. *Atatürk İletişim Dergisi*, (5), 63-84.

Büker, S. & Topçu, Y. (2019). *Sinema: Tarih-Kuram- Eleştiri*. İstanbul: İthaki.

Carpenter, J. (2018). Halloween rekora doymuyor! (Röp: C. Erdem). <http://www.populersinema.com/roportaj/halloween-rekora-doymuyor-37365.htm> (Erişim tarihi: 25.12.2021).

Chandler, D. (2018). Tür Kuramına Giriş. J. Özata Dirlikyapan (Ed.) içinde, *Edebiyatta, Sinemada, Televizyonda Tür Kuramı Temel Metinler* (s. 15-50). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Coşkun, C. N. & Zöhre, H. (2014). Küreselleşme ve Tüketim Kültürünün Yaygınlaşması Bağlamında Türkiye'de Cadılar Bayramı. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(3), 497-506.
Cömert, B. (2010). Mitoloji ve İkonografi. Ankara: De Ki .

Odell, C. & Blanc, M. (2011). *Korku Sineması*. (Çev. A. Toprak) İstanbul: Kalkedon.

Oskay, Ü. (2014). *Çağdaş Fantazy-Popüler Kültür Açısından Bilimkurgu ve Korku Sineması*. İstanbul: İnkilap.

Özarlan, Z. (2016). Sinemada Tür Kuramı. Z. Özarlan (Ed.) içinde, *Sinema Beyaz Perdeyi Aydınlatan Kuramlar 2* (s. 51-76). İstanbul: Su Yayınevi.

Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.

Özel, M. (2019). Kültür Emperyalizmi Bağlamında Türkiye'de Cadılar Bayramı. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 14(54), 75- 92.

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

Öztürk, B. & Sarıman, Ö. E. (2021). Korku Sinemasında Mekan Algısının "Gerçek Mekan" Olgusu Üzerinden Değerlendirilmesi: Session 9 (Son Seans) Filmi. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 6(2), 565-581.

Panofsky, E. (2012). *İkonoloji Araştırmaları Rönesans Sanatında İnsancıl Temalar*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Ryan, M. & Kellner, D. (2016). *Politik Kamera* (Çev. E. Özsayar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sunal, G. & Arkan, N. (2022). Korku Sineması Bağlamında Crimson Peak Filmine Dramaturjik Yaklaşım. *Eurasian*

Academy of Sciences Social Sciences Journal, 40, 18-33.

Şimşek, G. (2013). Siyasi Olayların Korku Sinemasına Yansımaları. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (46), 264-280. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/70490> (Erişim tarihi: 28.12.2021).

Tuğan, N. (2017). Tür Sinemasının Evrimi: Kovboylar ve Uzaylılar (2011) Filminin Türsel Yapısı. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, 4(12), 699-710.

Yurdigül, A. & Zinderen, İ. (2015). Türk Sinemasında Korku- Korku İkonları ve Özel Efekt Teknolojileri. Y. Özkoçak (Ed.) içinde, *Türlerle Türk Sineması* (s. 159-192). İstanbul: Derin Yayınları.

- **Etik kurul onayı:** Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.
- **Yazar katkı oranları:** “İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemi Bağlamında Cadılar Bayramı Öldürür Filminin Türsel Analizi” başlıklı bu çalışmada birinci yazar (Pınar Öztarkan Özyurt) %50, ikinci yazar (Dr. Öğr. Üyesi Gözde Sunal) %50 oranında katkı sağlamıştır.
- **Çıkar çatışması:** Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

-
- **Ethics committee approval:** There is no need for ethics committee approval.
 - **Author contribution rate:** The first author (Pınar Öztarkan Özyurt) contributed 50%, while the second author (Assistant Professor Gözde Sunal) contributed 50% to this study titled “Genre Analysis of The Film Halloween Kills in The Context of Iconographic and Iconological Critical Method”.
 - **Conflict of interest:** There is no conflict of interest.

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.
This study was carried out in accordance with research and publication ethics.