

## ***The Exorcist ve The Evil Dead Filmlerinde Arkeolojinin Bir Risk Uzamı Olarak Temsili*** ***Representation of Archeology as a Risk Space in Movies The Exorcist and The Evil Dead***

*Araştırma Makalesi – Research Article*

**Meriç KÜKRER**

Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyoloji bölümü, [merickukrer@sdu.edu.tr](mailto:merickukrer@sdu.edu.tr)  
ORCID Numarası|ORCID Numbers: 0000-0001-8069-4564

### **Öz**

Bu çalışma, ağırlıklı olarak sinemanın korku alt türü içinde konumlandırılan *The Exorcist* (*Şeytan*, William Friedkin, 1973) ve *The Evil Dead* (*Şeytanın Ölüsü*, Sam Raimi, 1981) filmlerini, arkeoloji biliminin bir “risk” uzamı olarak temsil edilmesi kapsamında ele alıyor. Arkeoloji, hatta daha da ilerletecek olursak bilim, popüler kültür içinde Furedi’nin vurguladığı bağlamda bir “korku kültürü”ne hizmet eder biçimde, potansiyel bir “risk” olarak karşımıza çıkar. İncelenen filmlerde, korku kaynağının bir sosyal bilime dayandırılması bağlamında arkeolojinin farklı bir biçimde kavramsallaştırılması söz konusudur. Geçmiş maddi kalıntılar üzerinden okuyan ve yeniden inşa eden arkeologlar, bir yandan geçmiş ve bugün arasında eşik konumundayken diğer yandan da gelişmenin somut kanıtlarını ortaya koyarak zamanın nasıl tasnif edileceğini bilimsel yöntemlerle belirlerler. Fakat popüler kültürde konu arkeoloji olunca, bu durum bir korku ögesine dönüşür. Her iki filmi de, kadim zamanlarda kalması gerektiği düşünülen bilgileri araştırdığı için arkeolojiyi riskli olarak temsil eden; geçmiş, tarihi ve hafızayı da korkunun alanına yerleştiren anlatılar olarak okumak mümkündür. Dolayısıyla bu filmlerde arkeolojinin kullanımı, tarihin nasıl yazıldığı/kurgulandığı ve algılandığıyla ilgili bir yorumu da içerisinde barındırmaktadır. İki filmde de korkunun kaynağı, Sümer ve Asur uygarlıklarına ait arkeolojik kazılarla ilişkilendirilmiştir. Buradan hareketle de Mezopotamya, mistifiye edilerek tehdit unsuruna dönüştürülmüş bir coğrafya olarak inşa edilir. Korkunun ve dehşetin neden Mezopotamya medeniyetlerinden köken aldığı, burada üzerine düşünülmesi gereken bir soru olarak belirir. Olası cevapları, Batı tarihçiliğinin tinsel yazgısını bu coğrafyaya dayandırmasında aramak yerinde olacaktır. Özetle bu çalışmada, bahsi geçen iki film üzerinden kolektif hafızamızdaki “arkeoloji korkusu” tartışmaya açılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Arkeoloji, Risk, Korku, Sinema, Tarih

### **Abstract**

This essay approaches *The Exorcist* (William Friedkin, 1973) and *The Evil Dead* (Sam Raimi, 1981), which are mainly addressed within the horror subgenre of cinema, in the context of representing the science of archeology as a “risk” space. Archeology, and even further, science, appears as a potential “risk” in popular culture, serving a “culture of fear” in Furedi’s context. The examined films conceptualize archeology in a novel way by basing the source of fear on that social science. Archaeologists, on the one hand, standing at the door between the past and the present, read and reconstruct the past through material remains; on the other, they designate how time will be classified by putting forward concrete evidence of development utilizing scientific methods. Nevertheless, when it comes to archeology in popular culture, this turns into an element of fear. Both films represent archeology as risky since it explores information thought to have remained in ancient times; so, they can be read as narratives placing the past, history, and memory into the space of fear. Therefore, the use of archeology in these films also involves an interpretation of how history is written/constructed and perceived. In both films, the source of fear is associated with archaeological digs belonging to the Sumerian and Assyrian civilizations. Starting from this, Mesopotamia is constructed as a mystified geography and is turned into a threat. Why fear and horror originated from Mesopotamian civilizations appears as a question that needs to be pondered here. It would be appropriate to look for possible answers in Western historiography basing its spiritual destiny on this geography. In conclusion, in this study, the “fear of archeology” in our collective memory will be discussed through these two films.

**Keywords:** Archeology, Risk, Horror, Cinema, History

## Giriş

Bu yazı, arkeoloji bilimini bir risk uzamı olarak temsil eden ve ağırlıklı olarak sinemanın korku alt türü içinde yorumlanan, *The Exorcist* (Şeytan, William Friedkin, 1973) ve *The Evil Dead* (Şeytanın Ölüsü, Sam Raimi, 1981) filmleri üzerinden ilerliyor. Aslında arkeoloji ve sinema denilince *Mumya* ve *Indiana Jones* serileri gibi akla gelen başka filmler de olacaktır. 1932’de gösterime giren *The Mummy*’den (*Mumya*, Karl Freund) 2000’lerdeki son uyarlamalarına dek mumya filmlerinde, hedefinden bir biçimde sapan arkeologlar, eski aşıklarıyla kavuşmak isteyen mumyaları kasten ya da yanlışlıkla diriltmek gibi beklenmedik birtakım olaylara yol açarlar. *Indiana Jones*’larda ise Profesör Jones’un profesyonel arkeoloji bilgisi bir dizi siyasi amaç için işe koşulurken yaşadığı maceralar konu edilir. Elbette arkeoloji temalı filmler sadece bu serilerle de sınırlı değildir. *Valley of The Kings* (*Firavunlar Vadisi*, Robert Pirosh 1954), *The Mole People* (*Cehennem Mahlukları*, Virgil Vogel, 1956) ve *The Awakening* (*Diriliş*, Mike Newell, 1980) vb. sayılabilecek başka filmlerde de arkeologlar, define avcılığının ya da meraklarının peşinden sürüklenip kimi zaman bilim kurgusal ve fantastik de olabilen çeşitli maceralara yelken açarlar. İçinde arkeoloji barındıran tüm bu filmlerde arkeologlar, maceraperest kişiler olarak temsil edilir. Kazılar esnasında muhakkak ya üzerinde bir mumyayı diriltecek büyütlü sözler olan ya da müstakbel ziyaretçilerini “o bölgeyle uğraşmamaları gerektiği” konusunda uyarın tabletler veya papirüsler bulunur; ancak bu uyarılar ihtiyari ya da gayri ihtiyari bir biçimde göz ardı edilir. Geçmişin insanları bu filmlerde, toplumlarının devamlılığı için hassas dengelerle işlerini yürüten kişiler/topluluklar olarak kurgulanır. Bu dengeler ileride de devam edebilsin diye geçmişteki insanlar, gelecekteki insanlara tuzaklar kurarlar; kadim bilgileriyle gelecekteki ziyaretçilerini akıl oyunlarının içine çekerler. Geçmiş tutkuyla merak eden arkeologlar da elbette bu tuzaklara hızla düşerler. Ancak burada üstünde duracağımız *The Exorcist* ve *The Evil Dead* filmlerinde arkeoloji, arkeolojik temaya sahip diğer filmlerde olduğundan farklı bir bağlamda temsil edilir. İki filmde de arkeolojik kazı vesilesiyle serbest kalan ve gözle görünmeyen varlıklar, insan bedenine musallat olup onları dönüştürürler. Yani insanlardaki dönüşüm, diğer possession filmlerinden<sup>1</sup> de farklı olarak, arkeolojik bir kökene dayandırılır. Dolayısıyla geçmişten açığa çıkan bir varlığın bireysel hareketleriyle günümüz insanına verebileceği olası zarar ile geçmişten serbest kalan bir varlığın insan bedeni dolayısıyla bugüne dehşet saçması farklı birer ontolojik zemine oturduğundan çalışmada diğer filmler kapsam dışında bırakılmıştır.

*The Exorcist* ve *The Evil Dead* filmleri bağlamında ilk hareket noktası, arkeolojinin ve hatta daha da ilerletecek olursak bilimin, popüler kültür içinde Furedi’nin<sup>2</sup> vurguladığı bağlamda bir “korku kültürü”ne hizmet eder biçimde, potansiyel bir “risk” uzamı olarak karşımıza çıkmasıdır. Bu çerçevede ilkin buradaki çözümleme bağlamında Tudor’un, 1931-1984 yılları arasında gösterime giren ve Batı sinemasına ait bine yakın korku filminin kapsamlı bir okumasını sunduğu *Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie*<sup>3</sup> kitabında ortaya koyduğu sınıflamadan söz etmek gerekiyor. Söz konusu sınıflama, bilimin ve bilim insanlarının korku sinemasındaki temsillerini, bilimin beklenmeyen sonuçlarından kötücül amaçlara hizmet eden bilim insanları kurgusuna kadar bir şekilde bilimle ilişkilendirilmiş korku temasını, tam da bu yazının argümanlarıyla paralel biçimde ele almaktadır. İkinci hareket noktası ise Furedi’nin “insanın gündelik yaşamını tehdit eden yok edici güçlerle kuşatılmış olduğu” yolundaki inancı barındıran “korku kültürü” ve “güvenlik saplantısı” çerçevesinde bir dizi argüman üzerinden geliştirdiği tartışmadır. Bu tartışma, bilim ve bilimsellik ile ilgili birbiriyle çelişen görüşlerin aynı anda ve yan yana nasıl olup da bir arada varlığını sürdürdüğü üzerinden ilerler. Özetle bu iki filmi bir yandan kadim zamanlarda kalması gerektiği düşünülen bilgileri araştırdığı için arkeolojiyi riskli olarak temsil eden; diğer yandan da geçmiş, tarihi ya da hafızayı korkunun alanına yerleştiren anlatılar olarak okumak mümkündür. Her iki filmde de geçmişin bugün ile olan ilişkisi, varsayılan potansiyel korkutuculuğu üzerinden kurulur. Geçmiş, hafızada artık yeri olmadığı varsayılanların, geride kalanların ve unutulmuşların uzamı olduğundan bu filmlerde korkulacak bir fenomen olarak sunulur. Çünkü geçmiş, aslında anladığımız şekliyle geçmemiştir, bir başka deyişle geçmiş dendiğinde lineer bir zamanda geride bırakılmış bir şey akla getirmek gerekmez; zira farklı

<sup>1</sup> Bu tür filmlerde insan bedeni başka varlıklar tarafından ele geçirilir.

<sup>2</sup> Furedi, 2017.

<sup>3</sup> Tudor, 1989.

yönelimlere sahip, muhtelif odaklarla inşa edilen çoklu geçmişler vardır.<sup>4</sup> Dolayısıyla bu filmlerde arkeolojinin kullanımı, tarihin nasıl yazıldığı/kurgulandığı ve algılandığıyla ilgili bir yorumu da içerisinde barındırmaktadır. Öte yandan filmlerde korkunun kaynağı, Sümer ve Asur uygarlıklarına ait arkeolojik kazılarla ilişkilendirilmiştir. Böylece Mezopotamya burada, mistifiye edilerek tehdit unsuruna dönüştürülmüş bir coğrafya olarak inşa edilir. Söz konusu filmlerde tahayyül edildiği şekliyle, uzak geçmişin karanlıklarını, bilinmeyenlerini ya da mitlerin unutulmuş tanrılarını barındıran Mezopotamya, arkeologların kazıları yüzünden tüm dehşeti ile bugüne musallat olacaktır. Bir diğer konu geçmiş ve bugünün bir arada farklı uzamlarda varoluş biçimidir. Her iki filmde de arkeolojik kazılarla uyandırılan ya da erişim sağlanan evren ve yaratıklarının aslında bu dünya ile eş zamanlı olarak var oldukları ve kendilerine özgü formlarda yaşadıkları anlaşılır. Her iki filmde de doğa ve doğaüstü, bir arada ve yan yana var olurlar ancak insanlar bunlardan yalnızca birisinin tecrübesine sahiptir ve bu da bizi Furedi'nin gizli görünmeyen ve nerden geleceği de belli olmayan tehlikelerle dolu bir dünyaya egemen "korku kültürü" argümanına geri götürecektir. Dolayısıyla burada korku; geçmiş, doğa ve doğaüstü arasında salınmakta ve arkeoloji de adeta kendi "Bermuda Şeytan Üçgeni"ni yaratma yolunda işe koşulmaktadır.

Argümanları ilerletmeden önce her iki filmin olay örgülerini özetlemek ve literatürde hangi bağlamlarda okuduklarından söz etmek gerekiyor. *The Exorcist* filmi fonda ezan sesi eşliğinde, 1970'lerde Kuzey Irak'ta yürütülen bir arkeolojik kazı sahnesi ile açılır. Burada Şeytanı yeryüzüne getiren heykelciği bulan kazı çalışanlarını ve kazıyı yürüten arkeoloğun endişesini görürüz. Kazıda rastlantısal şekilde bir "kaza" ile ortaya çıkan demon, Amerika Birleşik Devletleri'nde on iki yaşındaki Regan adlı bir kızın bedenine tutunacak, ortadan kaldırılması ise ancak iman gücü ile mümkün olacaktır. Çalışan ve yalnız bir ebeveyn olan Chris, kızı Regan'ın günden güne fiziksel ve ruhsal değişimler geçirdiğini gözlemler. Orta yere dışkılamaya, kusmaya, tükürmeye, küfretmeye, müstehcen konuşmaya, haç ile mastürbasyon yapmaya başlayan Regan, aynı zamanda olduğu yerden havaya yükselme, yatağının sarsılması gibi bir takım doğaüstü olaylara da şiddeti gittikçe artan bir şekilde maruz kalır. Chris önce tabi ki tedaviyi tıpta arayacaktır. Kızını farklı birimlerde tıbbi muayenelere götürerek çeşitli testlere sokar. Ancak tüm bu uğraşlardan bir sonuç çıkmayınca çareyi en sonunda şeytan çıkarma ayininde bulur. *The Exorcist*'te Pazuzu'yu (Asur fırtına demonu) simgeleyen heykelciğin ABD'ye gelip gelmediğini görmesek de Pazuzu'nun kendisinin Mezopotamya'dan Regan'ın yaşadığı eve kadar eserek gelmeyi başardığını biliriz. *The Evil Dead* filminde de *The Exorcist*'te olduğu gibi kendi coğrafyasından kopup Amerika Birleşik Devletleri'ne gelen "kötü" ruhlar vardır. ABD'de bir grup genç tatil için kiraladıkları orman evinde, orada daha önce yaşamış ve Sümer cenaze törenleri hakkındaki arkeolojik çalışmalarına o evde devam etmiş ve "kötülüğü" de kendisiyle birlikte oraya taşımış bir arkeologdan kalanlarla karşılaşır. Ve bu saatten sonra önce dallar, böcekler, sinekler bilinen doğaları dışında davranmaya başlarlar, orman bir bütün olarak değişimler sergiler ve ardından da bu ruhlar kamp yapan gençleri teker teker ele geçirmeye başlarlar. Ruhlar sıkıntılarını, ele geçirdikleri ilk beden vasıtasıyla diğerlerine iletir: "Bizi neden uykumuzda rahatsız ettiniz?" Uykuya yatmış, sessizliğe bürünmüş, varlığından haberdar olunmayan ya da unutulmuş olduğunu düşünebileceğimiz kadim varlıklar, başka bir zaman ve uzamın içinden buraya ve bugüne çağırılmış olurlar. Diğer yandan ruhların uyandırdığı, harekete geçirdiği ve kontrol altına aldığı doğa, kendisine adeta karşıt konumlanmış insanlığa doğru öfkesini yöneltir. Filmde karanlıkları, bilinmeyenleri kayda alan bu arkeoloğun kendisini görmeyiz ancak kayıtlarından sesini işitir, hikâyesini dinleriz. Teyp kaydında arkeoloğun ruhları çağırın sesi, tıpkı söylenen büyülü sözlerle kapıları açılan dünyadan içeriye giren ruhların sesi gibi uzaklarda kalmıştır. Belki de burada üç farklı uzamdan söz etmeliyiz; tatili bir orman evinde geçirmek isteyen gençlerin, öte dünyalarda uykuda olan ruhların ve ikisinin arasında da ölü arkeoloğun dünyası. Bu bağlamda *The Evil Dead*, *The Exorcist*'e oranla arkeoloğun hikâyesine ve bilimsel yoldan nasıl saptığına daha çok yer verir. *The Exorcist*'te arkeolog fiziki olarak görünse de salt olay örgüsünü başlatırken bir rol yüklenmiştir.

*The Exorcist* başta olmak üzere, iki film de kült olarak kabul edildiğinden literatüre çokça konu olmuştur. *The Exorcist* için daha ziyade, yasaklanmış cinselliğin geri dönüşü bağlamında Freud<sup>5</sup> ya da ensest tabusu bağlamında anne-kız ilişkisine dair psikanalitik çözümler yapılmıştır<sup>6</sup>. Aynı

<sup>4</sup> Shanks ve Tilley, 2022, s.40

<sup>5</sup> Beit-Hallahmi, 1976

<sup>6</sup> Creed, 2007

zamanda Kuzey Irak sahneleri sebebiyle oryantalizm üzerinden giden okumalara da konu olmuştur. Bir başka tartışma da 1970'lerdeki toplumsal hareketlerle ilişkilidir. Film, yeni özgürlük hareketleriyle gençlerin “canavara” dönüşeceği kaygısını ya da kadınların çalışma hayatına katılmasıyla birlikte bağımsızlaşması ve özgürleşmesi karşısında toplumsal endişelerin dile getirilmesi düşüncesini yansıtan muhafazakâr bir metin olarak okunur. Diğer bir tartışma da filmin bir pozitivism eleştirisi olduğu üzerinedir. Olgusal onaylamaya dayanan pozitivism, Regan'ın yaşadığı şeye bir teşhis koyamaz, çaresini de bulamaz. Krizin tıbbın değerlendirmesinden geçmesi ve çözüm konusundaki başarısızlığı, seküler pozitivist bilimin başarısızlığı olarak yorumlanmıştır.<sup>7</sup> *The Evil Dead* ise *The Exorcist* kadar değilse de çok izlenen, kült bir film olarak yine de literatürde kendisine yer bulmuştur ve temel tartışmalardan biri filmin hangi türe dâhil edilebileceği üzerinedir; örneğin ana akım olmayan bir zombi filmi midir<sup>8</sup> ya da bir punk sinema mı?<sup>9</sup> Popüler kültür, maskülenite<sup>10</sup>, hiper gerçeklik kavramları, filmdeki Lovecraft etkisi, yeni dindarlık biçimleri de yine film üzerinden tartışılan konular arasındadır.<sup>11</sup>

### Korku Sinemasında Bir Tehdit Unsuru: Arkeo-loji

Yıldan yıla değişebilen kavramsal kategoriler içerdiğinden ve sınırları son derece geçişgen olduğundan korku sinemasının kesin bir tanımlamasını yapmak mümkün görünmemektedir. Daha ziyade sürekli akış halindeki bir dizi kavramsal kategoriler olduğunu düşünmek gerekir.<sup>12</sup> Bu bağlamda Tudor<sup>13</sup> korku filmlerine dair, içeriği farklı şekillerde doldurulabilecek, esnek bir ilke belirler ve korku filmi anlatılarını, “bilinen ve düzenli olduğu varsayılan bir dünyaya dair bir düzen bozma tehdidi” esasına dayandırır. Alanında klasik sayılan çalışmada dile getirdiği bu genre/tür kavramı tanımında Tudor, korku filmlerindeki düzenleyici ilkeyi “tehdit” olarak ele alır ve kimi zaman birbiri içine geçmiş ya da birinin bir diğerini tetikleyebileceği üç tehdit kaynağı saptar: bilim, doğaüstü ve insan psikolojisi. Filmlerde tehdit kaynağı olarak temsil edilen bu unsurların da tarihsel ve estetik bağlamda hangi biçimlerde anlatsallaştırıldığını detaylı olarak inceler. Zira korku sineması çeşitli kültürel dönemlere kolayca uyum sağlar niteliktedir. Tudor'un özellikle de bilimin bir tehdit kaynağı olarak temsil edildiği filmlere dair değerlendirmesi burada öncelikli ilgi alanımıza giriyor. 1931 ve 1984 yılları arasında dolaşımda olan bine yakın korku filminin 264 tanesinde bilimin, süregelen sıradan hayata bir tehdit oluşturduğunu ve bir düzensizliğe, karmaşaya yol açtığını saptayan çalışma, kaosa yol açanların da dönemselsel olarak değişiklik gösterdiğini ileri sürer. Örneğin 1931 ve 1950 yılları arasında bilimle ilişkili bir temanın yer aldığı korku filmlerinde kendini ilmene adanmış olan bilim insanlarından kaynaklanan tehlikeler konu edilmiştir. Bilimi kendi kötü emelleri için kullanan bilim insanları veya bir felaketin kaza sonucu yaratıldığı bu filmlerde bilimden anlaşılan da genellikle yaşamı dönüştürmek ya da yaratmak üzerinden temsil edilen “tıp” olmuştur. Bu anlatılarda bilim ve bilgi bir saplantı, bozulmuş ve hedefinden sapmış bir faaliyet alanı olarak yer almakta; bilimsel ve insani ilgiler arasında bir ayrışmanın varlığı arka planda işletilmektedir. Mary Shelley'in *Frankenstein* romanından<sup>14</sup> uyarlanan sinema filmi *Frankenstein*<sup>15</sup> örneğinde olduğu gibi yaşamın laboratuvarında yaratıldığı antropomorfik canavarlar, ölümlerin canlandırılması, daha basit olduğu varsayılan canlılarla yapılan deneyler, evrim üzerinden ilerleyen temalar bu grupta yer alır.

1951 ve 1964 yılları arasındaki filmlerde bilim hala tehdit kaynağı olmayı sürdürecektir ama bu defa istenmeyen sonuçlar ve kazalar söz konusudur. *The Fly* (*Öldüren Arzu*, Kurt Neumann, 1958), *Tarantula!* (*İnsan Yiyen Örümcek*, Jack Arnold, 1955) gibi filmler insanların yönlendirdiği değişimlerin kontrolden çıkabildiği ve bilim insanlarının artık sorumlu olmadığı ve sonuçları da kontrol edemedikleri anlatılara örnektir. Burada bilim insanları kötücül ya da çılgın değil, şanssızdırlar. 1960'ların ortalarından 1970'li yılların ortalarına dek bilimin tehdit kaynağı olduğu filmlerde sayıca bir azalma

<sup>7</sup> Frenzt ve Farrell, 1975

<sup>8</sup> Kempner, 2019

<sup>9</sup> Pitofsky, 2019

<sup>10</sup> Pugh, 2007

<sup>11</sup> Pavlov, 2019

<sup>12</sup> Cherry, 2009, s.3

<sup>13</sup> Tudor, 1989

<sup>14</sup> Shelley, 1818

<sup>15</sup> J. Searle Dawley, ilk uyarlaması 1910



görülür ancak bununla birlikte *It's Alive (Canlı, Larry Cohen, 1974)* ve *Shivers'da (Titreme, David Cronenberg, 1975)* olduğu gibi insan mutasyonu, hastalıklar ve salgınlar gibi apokaliptik konular yavaş yavaş ortaya çıkar. Diğer yandan da *Horror Hospital (İnsan Kasabı, Antony Balch, 1973)* ya da *The Rocky Horror Picture Show'da (Jim Sharman, 1975)* görüldüğü şekli ile bilim üzerinden pastiş, parodi ve slapstick komedi<sup>16</sup> türüne giriş yapılır.

1977-1984 arasındaki korku filmlerinde zombi, salgın hastalık, ekolojik felaketler görülür ve çoğu açık uçlu olan bu filmlerde tehdidin kaynağı bilim insanlarının hırslarından bilgiyi yanlış kullananlara, devlet, askeriye gibi kurumlara ve endüstriye kayacaktır. *Alligator (Canavarın İntikamı, Lewis Teague, 1980)*, *Piranha (Pirana, Joe Dante, 1978)*, *Blue Sunshine (Karanlıklar Hakimi, Jeff Lieberman, 1977)* gibi filmler de burada örnek verilebilir. Tudor daha sonra doğaüstü ve insan psikolojisi üzerinden ilerletilen korku filmlerini de benzer bir dönemselleştirme ile ele alır. Toplamda incelediği bine yakın filmde Tudor, korkutuculuğun kaynaklarını sayısal /orsansal olarak da belirtir ve söz konusu korku filmlerinde bilimin bir korku ögesi olarak ilk sırada yer aldığını ifade eder. Bilimden sonra korkunun kaynağı olarak sırasıyla doğaüstü, büyü, psikiyatri, açıklanamayan kötülük, doğanın kendisi ve dünya dışı varlıklar gelir. Bu çalışma da korku kaynağının “bilime” dayandırılması bağlamında özel olduğunu düşündüğüm bir şekilde iki korku filmine değiniyor. Doğanın manipüle edilebilmesi tehdidi üzerine kurulan ve bilimin, bilim insanlarının tehlike yaratma potansiyelini ima eden varsayım, salt korku filmleri için değil genel olarak sinema dünyası için cazip temalardan biri olmayı bugün de sürdürmektedir.

Buraya kadar bahsi geçen ve korku atmosferini inşa eden unsurlardan biri olarak temsil edilen bilimin, ekseriyetle “doğa bilimi” olduğu hemen dikkat çekmektedir. Bu filmlerde tehdit çoğunlukla doğa bilimlerinden gelir. Bunun nedeni de bir ihtimal, sosyal/beşerî bilimlerin korku filmleri için tehdit yaratacak denli bilimsel görülmemesidir. Bu bağlamda istisna belki psikoloji olabilir. Psikolojinin gündelik hayatta da tedirgin edici bir alan olduğunu varsayabiliriz. Psikolojinin tehdit ediciliği Furedi'nin vurguladığı biçimiyle tehlikeli yabancılar ve insanların bireysel ruh halleri olabileceği gibi kimi durumlarda da psikoloji bilimine dair genel tahayyüllerden kaynaklanabilir. Bazen gündelik konuşmalarda karşısındaki kişinin psikolog olduğunu öğrenen birinin o andan itibaren kapıldığı tedirginliğe ve bir şekilde dolaylı sorularla gözlem altında bulunduğu kaygısına tanık olmuşuzdur. Bu defa tehdidin tıpkı yukarıda sözü edilen filmlerden bazılarında temsil edildiği şekli ile “gözlemleyen psikolog” dan kaynaklandığını düşünebiliriz. Kimi zaman da psikolojik rahatsızlıklara verilen adların değişmesi, zaman içerisinde birçok davranışın “normal- anormal” çizgisi içinde yer değiştirmesi bir tehdit unsuruna dönüşebilir ki bu durum da Furedi'nin korku kültürü bağlamında yeniden değerlendirilmeyi hak ediyor. Furedi, kendine ve diğer insanlara dair güvenin giderek daha karmaşık bir problem olduğunu ve bu kaosu içerisinde baş rolü oynayanlar arasında uzmanların da yer aldığını belirtir.<sup>17</sup> Ancak sosyal bilimlerin alanından korku filmlerine dehşet ve kaos kaynağı olarak ilham olmayı başaran yegâne bilim, toprağın altında kaldığı varsayılan geçmiş “kurcalayan” arkeolojidir. Geçmişe dair bilgiyi, erişim sağladıkları maddi kültür nesnelerini yorumlayarak inşa eden arkeologların, tarihi bugünden kurgulayarak şimdi ve geçmiş arasındaki kapıyı tuttukları düşünülebilir. Tarihinin “arkeolojik yönteminden”<sup>18</sup> farklı olarak arkeologlar, kavramların nasıl inşa edildiğine ve bilginin ortaya çıkış koşullarına dayanan bir söylem analizinden ziyade geçmiş maddi kalıntılarla okumak, inşa etmek ve bir gelişmişlik çizgisi çıkarmak ile meşgul olurlar. Arkeologlar bir yandan geçmiş ve bugün arasında eşik konumundayken diğer yandan da gelişmenin somut kanıtlarını ortaya koyarak zamanın nasıl tasnif edileceğini bilimsel yöntemlerle belirlerler. Ancak popüler kültürde ve özellikle de korku sinemasında konu arkeoloji olunca, bu türden bir bilimsel faaliyetin kolaylıkla bir korku ögesine dönüştürülebildiğini görürüz. Korku filmlerinin arkeologları ya lanetlenirler ya da lanetlerin ortaya saçılmasına, başkalarına aktarılmasına yol açarlar ve arka arkaya gelecek uğursuzlukları tetikleyen kişilere dönüşürler. Bu nedenle de arkeologlar korku filmleri sayesinde kolektif hafızada “felaketler” ya da davet edilen lanetler, uğursuzluklar ile yer etmişlerdir. Arkeolojik pratiklerin korku ögesi haline gelmesi, bilimsel merakın “olmaması gereken” yerlere taşınmasından kaynaklanır. Çünkü “geçmiş” ve aynı zamanda “toprağın altı”, üzeri kapatılan, gömülen, hapsedilen, uzaklaştırılan, sürgün edilen, unutilan, bugüne ait olmayan

<sup>16</sup> Absürt durumlar, abartılı eylemler içeren bir komedi türü

<sup>17</sup> Furedi, 2017, s.186

<sup>18</sup> Foucault, 2014

şeyleri de barındırır ve bunlar, her zaman açığa çıkması arzu edilen şeyler olmayabilirler. Kimi zaman da arkeoloğun açığa çıkardığı nesnenin kendisinin ya da edindiği bilginin ait olduğu kültüre bırakılması, orada korunması ve başkalarının dokunulmaması gereken bir kutsallık olarak anlaşılmıştır. *The Exorcist* ve *The Evil Dead* filmleri ise ölmüş, uzakta bırakılmış geçmiş “yoktan yere hortlatan” bir arkeoloji imgesi kurar. Bu akıl yürütmeye göre bilakis fazla merak edip “kurcalamadan”, hayatta olup bitenler nasıl oluyorsa düzenin öyle devam etmesi başka bir ifade ile “hayatın olağan akışına bırakılması” daha güvenli bir yoldur. Aksi ise medeniyeti tehdit eden bir teröre yol açacaktır, zaten filmlerdeki çatışma tam da bu yüzden başlar. Oysa hem bugünkü anlamıyla bilimlerin ve bilimsel araştırma yöntemlerine göre işletilen arkeolojinin icadından önce, hem de halen günümüzde her toplum ve toplulukta, öte dünyalardan bilgi elde edilebileceğine ve bunun da çeşitli yolları olduğuna inanılmaktadır. Arkeolojinin hedefinde bilimin kuralları ve dünyevi bilgi vasıtasıyla uygarlığın tarihini ve sırlarını açmak vardır. Teknoloji ve bilginin sınırları ise, gerçekte de var olduğuna inanılan ve bu filmlerde kurgulanmış olan öte dünyaların kurallarından çok farklıdır. Burada incelenen iki filmde de arkeoloji, modern bilimsel yöntem ve araçları kullanarak, pozitif bilimlerin bilimsellik ile erişemeyeceği varsayılan başka/öte dünyaların bilgisini açığa çıkaran bir faaliyet alanı olarak temsil edilir. Bu bağlamda nesnesi ile bilerek ya da bilmeden açığa çıkardığı varoluş biçiminin bilgisi arasında epistemolojik bir örtüşmezlik olduğu ortadadır. Her türden nesneyle ve farklı tekniklerle gerçekleştirilebilen fal bakma biçimlerinden, gizli kalmış ya da bir biçimde kimi topluluklar tarafından saklanarak günümüze ulaştığına inanılan büyü metinlerine dek sayısız pratik, geçmişin ve geleceğin bilgisine erişme yolunda işe koşulur; medyum olduğu düşünülen kişilerin, varlığına inanılan öte dünyalardan geçmiş ve geleceğin sırlarını aktarması beklenir; gündelik hayatta karşılaşılan kimi beklenmedik ya da sıra dışı olarak kabul edilen olaylar bilinmeyen işaretleri olarak yorumlanır. Burada Tudor’un sınıflandırmasına geri dönmek gerekiyor. Çünkü yukarıda özetlenen sınıflamada yer alan bilimin beklemelik sonuçları, bilimin yol açtığı kazalar ve bir tür “çılgın bilim insanı” imgesi her iki filmde de yer alır.

İncelenen iki filmde de kötülüğün/bozulmanın kaynağı Antik Mezopotamya coğrafyasına bağlanır. Ruhlardan biri Asur diğerleri ise Sümer kazısından çıkar. Bu anlatılarda korku kaynağının, neden Aztekler ya da Aborjinler gibi dünyanın başka yerlerindeki topluluklara değil de Mezopotamya medeniyetlerine bağlandığı, üzerine düşünülmesi gereken bir soru olarak belirir. Olası cevapları, Batı tarihyazıcılığının tinsel yazgısını bu coğrafyaya dayandırmasında aramak yerinde olacaktır. Algılanan şekliyle Mezopotamya, insanlığın dolayısıyla da Batının geçmişini söylemsel olarak inşa ederek simgeleyen bir uzama dönüşür. İnsanın kültürel evriminin bir meta anlatısını yaratabilmek, bir Batı kimliği oluşturmak için bu coğrafyanın kritik bir yere sahip olduğu literatürde de kabul edilen bir görüştür.<sup>19</sup> Mezopotamya’nın, Avrupa’ya doğru medeniyetin nasıl ilerlediğini anlatmak, bir tarih inşa etmek için yaratılmış bir arkeolojik anlatı olmasından hareketle, arkeolojik pratiğin “Eurosantik” bir şey olduğunu söyleyebiliriz.<sup>20</sup> Bu bakışta Mezopotamya, Avrupa uygarlığında zirveye ulaştığı düşünülen insan kültürünün bir tür “bebeklik dönemini” temsil ederken aynı zamanda tekinsiz, ürkütücü, anlaşılmasız bir zamanın denetiminde olan bir sabitliğe de işaret eder.<sup>21</sup> Her türlü ilkin ortaya çıktığı (tarım, yerleşim, kent, mimari, yazı, para, devlet, tek tanrılı dinler... vb.) coğrafya olarak Mezopotamya, Batının hikâyesindeki ilk basamağı da böylece oluşturmuş olur. Ve bir kere bu coğrafya söylemsel olarak kurulduktan sonra rasyonel düşüncenin, bilimin, ahlâkın, toplumun modern zamanlara nasıl evrildiğini takip etmek kolaylaşacaktır. Bu durumda nereden bakıldığına göre değişecek biçimde bu coğrafyayı hem bir uygarlık hem de bir barbarlık olarak okuyabilmek mümkündür. Marshall Sahlins, “Batı’nın yerleşik folklorunda, ‘vahşi’nin (onlar) ‘medeni’yle (biz) ilişkisi, doğanın kültürle ve bedenle zihninle ilişkisi” gibi konumlandığına dikkat çeker.<sup>22</sup> Bir tür doğadan kopuşla karakterize olan Mezopotamya’nın konumu bu bağlamda muğlaktır, hem bir ötekidir hem de Batı medeniyetinin bir parçasıdır. Dolayısıyla aynı zamanda bir eşiklik halini ve geçiş aşamasını da temsil eder. Ancak söz konusu filmlerde bu lineer tarih yazımının karşısına bir alternatif olarak farklı zaman ve uzamların bir arada varoluşu çıkarılır. *The Evil Dead*’in arkeoloğu bilimsel yöntemlerle başladığı işi bırakıp “öte dünyaların” kurallarını ve bilme biçimlerini uygulamaya girişiyorsa; *The Exorcist*’te Regan’ı

<sup>19</sup> Bahrani, 1998, s.160

<sup>20</sup> Hall, 2004, s.164

<sup>21</sup> Bahrani, 1998, s.163

<sup>22</sup> Sahlins, 2012, s.123

iyileştirebilen tıp doktorlarının yöntemleri değil şeytan çıkarma ayini ise bizi korkutanın da bilim olduğu iddiası nereye denk düşmektedir? Bunun cevabını belki de Furedi'nin, bilginin sonucu olarak riske dair geliştirdiği tartışmada, kontrol duygusunun azalmasıyla insanın kime güvенеbileceğini bilemediği ya da kendine dahi güvenemediği bir dünyada, teoride bile mümkün olan riskleri ortaya çıkarmaya çalışan “uzmanlık” sorununda arayabiliriz. Ancak arkeolojinin burada monoblok bir bilim dalı olarak ele alınmadığını da belirtmemiz gerekir. Tıpkı diğer alanlar gibi arkeoloji de farklı ekolleri ve yaklaşımları içerisinde barındırır. Örneğin, 1950'lerde ortaya çıkan ve yeni arkeoloji (süreçsel arkeoloji) olarak adlandırılan bakış açısı, arkeolojiyi normatif halinden çıkarıp evrimsel kültür tarihi çizgisinden antropolojik yaklaşıma yönlendirmişti. Bir yandan arkeolojide o zamana kadar hâkim olan lineer bakış açısı eleştirilirken diğer yandan toplumlarda tekrarlanabilir süreçler aranıyordu. Ancak süreçsel arkeoloji bu bilgilere ulaşmak için pozitivist araçlar seçmişti.<sup>23</sup> Daha ilerleyen yıllarda, özellikle de 1980'lerle birlikte, yorumsamacı bir yerde konumlanan ve pozitivist süreçsel arkeolojinin eleştirisini yapan post-süreçsel arkeoloji ortaya çıktı. Bu yeni bakışa göre, geçmişe dair yorumlar değer yüklü olduğundan doğa bilimcinin nesnelliliğiyle de araçlarıyla da tarih yazmak mümkün değildi. İncelenen filmlerdeki arkeolojik temsili, süreçsel ya da post-süreçsel olarak nitelememize gerek olmasa da en azından pozitivist bir arkeoloji çerçevesinin dışında konumlandığını söyleyebiliriz. Söz konusu filmlerdeki arkeologlar, tarihi yazmaktan ziyade tarihi tecrübe ederler. Dolayısıyla arkeolojinin buradaki temsili daha çok, arkeolojiyi yaşayan bir geçmişin aracı olarak gören anlayışla paralellik içindedir: “Geçmiş bugündür. Şu an geçmişte bugündeyiz”<sup>24</sup>

### **“Korku Kültürü”nden Arkeolojiye Patikalar**

Furedi korkmakta haklı olduğumuz pek çok olay yaşadığımızı, kişisel tecrübelerimizin ve hayal gücümüzün korkularımızı biçimlendirdiğini ancak içinde yaşadığımız zaman diliminde bu korkuların ağırlıklı olarak gündelik hayatı tehdit eden yok edici güçlerin varlığına inanmakla da ilgili olduğunu ifade eder.<sup>25</sup> Bu yok edici güçler doğüstü olabileceği gibi dünya dışı tehlikeler ya da insanlar eli ile yaratılan tehditler de olabilir. El sıkışmaktan, aşk ve romantik ilişkilere, nükleer endüstri kaynaklı radyasyondan, yeryüzüne düşebilecek olan bir gök taşına, yeni buluşlardan geçmişte olup bitenlerin yeniden yorumlanmasına, mikrop ve virüslerle birlikte bunları ortadan kaldırmayı hedefleyen tıbbi teknolojilere, tehlikeli yabancılara ve uluslararası ilişkilere, evlerde kullanılan dekorasyon malzemelerine ve yediklerimize kadar insan yaşamının her alanı risklerle dolu ve tedirgin edici olarak tahayyül edilmektedir. Furedi'nin bu saptamaları, küresel olarak yaşadığımız Covid-19 Pandemisi bağlamında da geçerli görünüyor. Coronavirüslere karşı geliştirilen aşılarda ilgili olarak sosyal medya ve basında yer alan komplo teorilerinin ülkelerin tarihleri, uluslararası ilişkiler, siyasal tercihler, dinsel inanışlar ve pratikler bağlamında ne denli zengin bir içerik barındırdığına tanık olduk. Ancak Furedi'ye göre medyanın, risklerin algılanma biçimleri üzerinde etkisi olmakla birlikte, tek başına herhangi bir konuda risk duygusunu yoktan var ettiğini söyleyemeyiz. Medya için verimli bir kaynak oluşturan daha çok toplumda beklenmedik ve olumsuz sonuçlara yönelik beklentinin varlığıdır. Bununla birlikte Furedi, manipülasyon ile yaratılan bir toplumsal panik halinden daha etkili olan bir başka unsurdan, “gelişmiş tarama ve ölçüm tekniklerinin bulunması”ndan söz eder.<sup>26</sup> Yeni ölçme ve tarama tekniklerinin giderek artan bir belirsizlik ve tedirginlik hissi yarattığı konusu Bauman tarafından da ele alınmıştı.<sup>27</sup> Bauman'a göre, bilimsel ölçme ve tarama tekniklerinin gelişmesi ve uzmanlık alanlarının artmasıyla birlikte dünyada olup bitenleri sınıflandırma, kategorilere ayırma faaliyeti de bilinmeyen yeni alanların varlığını ortaya çıkarır. Çünkü sınıflandırma bir dâhil etme, eleme, içeri alma, dışarıda bırakma, yer değiştirme işlemidir ve her yeni kategorilendirme girişimi de daha fazla sınıflandırma çabasına yol açacağından durmadan yeni müphemlikler üretecektir. Bu argümanı, bilimin ve bilginin ilerlemesi ile risklerin büyümesi arasında doğrudan bir bağlantı olduğu şeklinde yorumlamak elbette yerinde bir saptama olmayacaktır. Ancak daha çok bilmenin de, Bauman'ın ifade ettiği biçimi ile, insanların düzen içinde var olduklarına inandıkları, bildikleri muntazam dünya anlayışında tedirginliğe yol açtığı da ileri

<sup>23</sup> Hodder ve Hutson, 2012, ss.41-225

<sup>24</sup> Shanks ve Tilley, 2022, ss.121-138

<sup>25</sup> Furedi, 2017

<sup>26</sup> Furedi, 2017, s.91

<sup>27</sup> Bauman, 2003

sürülebilir. Bilgi ve ilerlemenin akla “risk” kavramını getirmesi, bir tür romantik ya da muhafazakâr olarak nitelendirilebilecek bir modernleşme ve teknoloji eleştirisini de içinde barındırır. Furedi bu çerçevede Luhmann, Beck ve Giddens’in ortaklaştığı bir argümana işaret eder.<sup>28</sup> Bu yazarların her biri için, teknolojik ve bilimsel ilerlemelerle birlikte bilginin artışı risk duygusuna rahatlıkla bağlanabilmektedir. Bu bakışa göre arkeologlar da tarihi yeniden düzenleme çabası adına toprağı kazıp durmasalar; teknolojik ilerlemelerle gelişen ölçme yöntemleri, toprağın altından çıkarılanları tarihlendirme ve kimliklendirmede daha incelikli hesaplamalara yol açmayacak olsa bu tür yeni “koru” ve “tedirginlik” alanları da ortaya çıkmayacaktır. İncelediğimiz filmler için de benzer şekilde akıl yürütmemiz mümkün. *The Exorcist*’teki arkeolojik kazıda Pazuzu heykelciğı açığa çıkmamış olsa; *The Evil Dead*’in arkeoloğu Candar mezarlarında gezinip antik Sümer uygarlığının cenaze törenleri hakkında bilgi toplama merakına kapılmamış ve devamında da bıraktığı belge ve ses kayıtları ile korku filmlerinin tehlikeyi cazip ve heyecanlı bulan gençlerini ayartmamış olsa, ne bu dünyanın ne de uykusundan uyandırılan ruhların huzuru bozulacaktır.

Öte yandan *The Evil Dead*’in uykusundan uyandırılan varlıklarının öfkesi, Babilonya yaradılış mitosunda genç tanrıların gürültüsünden rahatsız olan Tiamat (tuzlu-su okyanusu) ve Apsu’nun (tatlı-su okyanusu) intikam isteğini taklit eder.<sup>29</sup> Söz konusu filmlerde de tıpkı mitosta olduğu gibi genç neslin, sonradan gelenlerin, eskileri, “kadim” varlıkları rahatsız etmesi ve kadim varlıkların da yenileri yok etmeye çalışması örüntüsü tekrar eder. Filmde geçmişin varlıkları “bizi uykumuzdan uyandırdınız” derken yarattıkları anakronizm ile zaman ve uzam algısını da bozarlar. İki farklı zaman ve uzamın üst üste binmesi gibi bir tekensizlik yüzünden aşına olunan dünya düzeni de parçalanır. Bu bağlamda bilimin açığa çıkardıkları bir yandan varlığından haberdar olunması gerekmeyen başka dünyalara ve olası tehlikelerine işaret eder diğer yandan da burada sözü edilen filmler bağlamında arkeolojinin bilgi elde etme yolları ile kıyaslanamayacak ve çok daha güçlü bilgi elde etme yollarının varlığına işaret eder. Bu durumda arkeolojinin filmlerdeki bilimsel yöntemleri, beraberlerinde taşıdıkları riskler dışında, bilgi elde etme ya da karşılaşılabilecek muhtemel sorunların çözümü konusunda da yetersiz olarak temsil edilmiş olur. Burada farklı dünyalar arasındaki kapıların açılması ile zaman ve uzam arasındaki geçişlerin, kırılmaların dışında bir başka önemli “bozulma” ile daha karşılaşırız. Değişim salt tarihin bilgisinde değil aynı zamanda bedenlerde de kendisini gösterir. Ele geçirilen bedenler insan formundan çıkarlar ve olabildiğince çirkin ve ürkütücü biçimlere bürünürler; yüzler deforme olur, bedenler daha önce sahip olmadıkları ürkütücü becerileri sergileyerek havalanır, kafalar döner, derilerin rengi değişir, yaralar açılır, kusmuk, dışkı ve idrar dâhil her türlü beden sıvılarını ve atıklarını ortalığa saçabilirler. Dahası ele geçirilen bu bedenler artık farklı bir dil kullanmaya da başlarlar: küfrederler, kendileri ile başa çıkmaya çalışan insanları onların trajik anıları ile yaralamaya çalışırlar, inançları ve bilgileri ile alay ederler. Dolayısıyla “arkeolojinin karanlık yolları” tasviri bu filmlerde salt tarihin akışı bağlamında değil, mitlerin ya da kutsallığına inanılan metinlerin tanrıları tarafından bedensel işkencelere maruz bırakılan insanlarla dolu “cehennem” temsiline de çıkar. Çirkinlik ve ahlâksızlık bir arada temsil edilirken çirkinlik “uzaklaştırıcı, dehşet verici, korkunç, tiksindirici, hoş olmayan, çok garip, iğrenç, iğrendirici, yakışsız, bozuk, kirli, açık saçık, çok itici, korkutucu, aşağılık, canavarca, berbat, sarsıcı, kaba saba, pek kötü, çok fena, ürkütücü, kabuslu, hasta edici, mide bulandırıcı, kokuşmuş, korkutan, yüz kızartıcı, hantal, gücendirici, yorucu, saldırganca, şekilsiz ve biçimi bozulmuş”lukla<sup>30</sup> bir arada sergilenir. Arkeoloji bilimi böylece tanrısal, ölçülü, düzenli olduğu varsayılanın savaştığı kötücül ve kaotik olanı, “kendinden kaynaklı çirkinliği”<sup>31</sup> yeryüzüne taşımak gibi bir risk ile temsil edilmiş olur.

Filmlerde “iğrençlik” ile “koru” arasında bir bağlantı kurulduğunu görürüz. Kristeva da benzer bir bağlantıyı “kültür”e atılan ilk adım çerçevesinde kurar.<sup>32</sup> Ona göre “varlığın kualsızlığı ve zıvanadan çıkmışlığı”na tahammül edememe, insanlara musallat olan bir iğrenme duygusuna dönüşür.<sup>33</sup> İğrenç (*abject*), “ben”in tam karşısında, dışarıda konumlanmıştır ve iğrenme duygusu da insanı bir tür bulaşmadan koruyan bedensel tepkidir; kimliği, sistemi, düzeni bozan şeyi temsil eder.<sup>34</sup> Dolayısıyla

<sup>28</sup> Furedi, 2017, ss.94-95

<sup>29</sup> Hooke, 2002, ss.51-56

<sup>30</sup> Eco, 2009, s.16

<sup>31</sup> A.g.e., s.20

<sup>32</sup> Kristeva, 2014

<sup>33</sup> A.g.e., s. 13

<sup>34</sup> A.g.e., ss.14-15



nesneye de özgü bir nitelik değildir, daha çok bir sınırdır. Kristeva en büyük iğrenme karşılaşmasının cesetlerle yaşandığını söyler: ceset iğrençliğin zirvesidir. Bedenin kırılğan varoluşunu gözler önüne serer. Mary Douglas da *Saflık ve Tehlike* isimli eserinde muğlaklığın yol açtığı bilişsel huzursuzluğu analizinin merkezine yerleştirir ve kirlilik (burada filmlerden söz ettiğimiz biçimiyle biz bunu hem “kirlilik” hem de “çirkinlik” olarak düşünebiliriz) biçimlerinin toplumsal düzene dair analogiler olarak okunabileceğini iddia eder.<sup>35</sup> Filmlerde de ele geçirilen ve formu bozulan, çürüten, aslında bir nevi, hareket edebilen cesetlere dönüşen bedenler, karşısındaki insanda, Kristeva ve Douglas’ın dile getirdikleri şekilde, muğlak konumuyla ve yaşamın aksine işaret etmesiyle bulaşma korkusunu tetikleyen varlıklara dönüşürler. Ele geçirilen bedenler, “ben” ve “öteki” sınırını aşarlar ve sembolik düzen tarafından “temiz” ve “düzgün” olanı sürdürmeye yarayan tabuları yıkarlar. Dahası bu sembolik düzenin hiç değişmeyecekmiş gibi algılanmasını da alt üst ederler. Vücudun sınırlarını aşan kan, idrar, kusmuk gibi sıvılar filmlerde bedenin silahlarına dönüşür. Bu bakıştan hareketle, bu bedenler aslında kendi bedenlerinin uygarlaşmamış yönleri tarafından ele geçirilmiştir. Hem tanıdık hem de yabancı olmalarından dolayı etrafa tekinsizlik (*Uncanny*) yayarlar. Bozulan bedenler, bozulan düzene işaret eder ve korkulması gereken “riskli” şeyler olarak toplumsal hafızamızda yerlerini alırlar.

### Sonuç Yerine

Bu çalışmanın amacı, sinemada arkeolojinin riskli bir alan olarak temsil edilmesinden hareketle kolektif hafızamızdaki “arkeoloji korkusu”nu tartışmaya açmak ve bu korkunun unsurlarını ortaya koymaktır. Bu bağlamda öncelikle, bilimin sinemadaki temsilleri bahsinden hareketle arkeolojinin payına düşenler ve ardından da bu temsilleri korku kültürünün incelikleriyle birlikte düşünmek şeklinde önümüzde iki izlek belirir. Bu korkunun temelinde yatan, doğanın manipüle edilebilmesi imkânı üzerinden tehlike saçan bilim ve bilim insanları imgesi, genel olarak sinema dünyası için cazip bir tema olmayı sürdürmektedir. İncelediğimiz filmlerde korkunun kaynağı, arkeoloji biliminin örttüğü ya da açığa çıkardığı şeydir, yani “bilinmeyen geçmiş”. David Lowenthal’ın deyişiyle bunu “past is a foreign country” olarak da ifade edebiliriz.<sup>36</sup> “Yabancı bir diyar olarak geçmiş” metaforu, geçmiş, tıpkı bir yabancı diyar gibi asla tam bilemeyeceğimizi ifade eder; onu inceleyebiliriz, öğrenebiliriz ama asla ona ait olamayız. Lowenthal’a göre geçmişe giden her yol, tarih, arkeoloji, psikoloji gibi uzman disiplinlerden geçer.<sup>37</sup> On sekizinci yüzyılda da, arkeolojinin gelişim yıllarına paralel olarak, Avrupa merkezli yeni bir tarih anlayışı ortaya çıkmış ve böylece insan davranışlarının değişmezliğine dair şüpheler, değişimin ilerleme anlamına geldiğine duyulan inanç, geçmişin bugünden farklı, yabancı bir diyar olarak algılanmasına yol açmıştır. Arkeolojinin somut kanıtları, geçmişin gerçekten var olduğundan emin olmamızı sağlarken o zaman ile şimdikiyi birleştirmektedir. Ama *The Exorcist* de *The Evil Dead* filmleri gözle görülmeyen ve canlanabilen kanıtların da var olma ihtimalini işler. Eğer korku filmi anlatıları kültürel anları yansıtıyorsa, zaman ve mekânın sosyal, kültürel ve tarihsel kaygılarına göre değişiyorsa<sup>38</sup> arkeolojinin bir risk uzamı olarak temsil edilmesini de geçmişin bir yabancı, bir öteki olarak algılanmasından kaynaklandığı şeklinde yorumlayabiliriz.

<sup>35</sup> Douglas, 2007

<sup>36</sup> Lowenthal, 2015

<sup>37</sup> A.g.e., s. 292

<sup>38</sup> Cherry, 2009, s.170

**Kaynakça**

- Arnold, J. (Yönetmen). (1955). Tarantula! [Film]. ABD: Universal Pictures.
- Bahrani, Z. (1998). Conjuring Mesopotamia: imaginative geography and a world past. L. Meskell (Ed.), *Archaeology Under Fire Nationalism, politics and heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East* (s. 159-174) içinde. UK: Routledge.
- Balch, A. (Yönetmen). (1973). Horror hospital [Film]. UK: Noteworthy Films.
- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve Müphemlik*. çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beit-Hallahmi, B. (1976). "The Turn of the Screw" and "The Exorcist": Demoniacal Possession and Childhood Purity. *American Imago*, 33 (3), 296-303.
- Cherry, B. (2009). *Horror*. UK: Routledge.
- Cohen, L. (Yönetmen). (1974). It's alive [Film]. ABD: Warner Bros.
- Creed, B. (2007). *The monstrous- feminine: Film, feminism, psychoanalysis*. UK: Routledge.
- Cronenberg, D. (Yönetmen). (1975). Shivers [Film]. Canada: CFDC.
- Dante, J. (Yönetmen). (1978). Piranha [Film]. ABD: Piranha Productions.
- Dawley, J. S. (Yönetmen). (1910). Frankenstein [Film]. ABD: Edison Manufacturing Company.
- Douglas, M. (2007). Sağlık ve tehlike: kirlilik ve tabu kavramlarının bir çözümlemesi. çev. Emine Ayhan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin tarihi*. çev. A. Uysal Ergün vd. İstanbul: Doğan Kitap.
- Foucault, M. (2014). *Bilginin arkeolojisi*. çev. Veli Urhan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Frentz, S. T. & Farrell, B. T. (1975). Conversion of America's consciousness: the rhetoric of the exorcist. *Quarterly Journal of Speech*, 61 (1), 40-47.
- Freund, K. (Yönetmen). (1932). The mummy [Film]. ABD: Universal Pictures.
- Friedkin, W. (Yönetmen). (1973). The exorcist [Film]. ABD: Warner Bros.
- Furedi, F. (2017). *Korku kültürü: risk almamanın riskleri*. çev. Barış Yıldırım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hall, A. M. (2004). Romancing the stones: Archeology in popular cinema. *European Journal of Archaeology*, 7 (2), 159-176.
- Hodder, I. & Hutson, S. (2017). *Geçmiş okumak: Arkeolojiyi yorumlamada güncel yaklaşımlar*. çev. Burcu Toprak ve Emre Rona. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Hooke, S. H. (2002). *Ortadoğu mitolojisi*. çev. Alaeddin Şenel. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kempner, B. (2019). Deadities and the American zombie tradition. R. Riecki & J. A. Sartain (Eds.), *The Many Lives of Evil Dead: Essays on the Cult Film Franchise* (s.4-14) içinde. ABD: McFarland & Company Inc. Publisher.
- Kristeva, J. (2014). *Korkunun güçleri: İğrençlik üzerine deneme*. çev. Nilgün Tural. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lieberman, J. (Yönetmen). (1977). Blue sunshine [Film]. ABD: Ellanby Films.
- Lowenthal, D. (2015). *Past is a foreign country-revisited*. UK: Cambridge University Press.
- Meskell, L. (1998). Introduction: Archaeology matters. L. Meskell (Ed.), *Archaeology Under Fire Nationalism, politics and heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East* (s. 1-12) içinde. UK: Routledge.
- Neumann, K. (Yönetmen). (1958). The fly [Film]. ABD: 20th Century Fox.
- Newell, M. (Yönetmen). (1956). The awakening [Film]. UK: EMI Films.

- Pavlov, A. (2019). Hyper-real religion, Lovecraft, and the cult of the Evil Dead. *State, Religion and Church*, 6(2), 4 – 24.
- Pirosh, R. (Yönetmen). (1954). *Valley of the kings* [Film]. ABD: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Pitofsky, A. (2019). *The Evil Dead and punk rock cinema*, R. Riecki & J. A. Sartain (Eds.), *The Many Lives of Evil Dead: Essays on the Cult Film Franchise* (s.55-58) içinde. ABD: McFarland & Company Inc. Publisher.
- Pugh, T. (2007). *Queering the medieval dead: History, horror, and masculinity in Sam Raimi's Evil Dead Trilogy*. L. T. Ramay & T. Pugh (Eds.), *Race, Class, And Gender In "Medieval" Cinema* (s.123-136) içinde. UK: Palgrave Macmillan.
- Raimi, S. (Yönetmen). (1981). *The evil dead* [Film]. ABD: Renaissance Pictures.
- Sahlins, M. (2012). *Batı'nın İnsan Doğası Yanılsaması*. çev. Emine Ayhan ve Zeynep Demirsü. İstanbul: bgst Yayınları.
- Shanks, M. & Tilley, C. (2022). *Arkeolojinin Yeniden-İnşası: Teori ve Pratik*. çev. Ümit Tatlıcan. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Sharman, J. (Yönetmen). (1975). *The rocky horror picture show* [Film]. ABD: 20th Century Fox.
- Teague, L. (Yönetmen). (1980). *Alligator* [Film]. ABD: Group 1 Films.
- Tudor, A. (1989). *Monsters and mad scientists: A cultural history of the horror movie*. ABD: Blackwell.
- Vogel, V. (Yönetmen). (1956). *The mole people* [Film]. ABD: Universal Pictures.