

Korku ve Hafıza: Türk Korku Sinemasında Toplumsal Hafızanın İzleri

Horror and Memory: Traces of Collective Memory in Turkish Horror Cinema

Çağla Coşar¹ 



ÖZ

Türk korku sinemasının toplumsal hafızayı yansıtan derin anlatı evreni, İslami ve Türk mitolojisi, mekânsal hatırlatıcıları ve travmatik hatıraları bir araya getirerek bireylere hem tanıdık hem de tekinsiz bir hikaye sunmaktadır. Çalışmada, korku ve hatırlamanın kolektif bir yansıması olarak Türk korku sinemasında toplumsal hafızanın izleri irdelenmekle beraber, bu çalışma, Türk korku sinemasının toplumsal hafıza ile ilişkisini, toplumsal travmalarla yüzleşme ve bu travmaları dramatize etme işlevini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda klasik Türk korku sinemasının ötesine geçerek, toplumsal hafıza ile ilişkili farklı perspektifler sunması açısından, Küçük Kıyamet (Durul Taylan ve Yağmur Taylan, 2006), Musallat (Alper Mestçi, 2007) ve Baskın: Karabasan (Can Evrenol, 2015) filmleri belirli temalar belirlenerek içerik analizi yöntemi ile değerlendirilmiştir. Bu filmler, kültürel hafızanın sinemada nasıl temsil edildiğini gösterirken; mekânsal hafıza, özellikle terk edilmiş yapılar ve ritüelistik mekânlar, korku unsurlarının yer aldığı önemli bağlamlarla beraber; travmatik hafıza, toplumsal olayların bireylerde ve toplumda nasıl derin etkiler yarattığını ortaya koyar. Deprem korkusu, dini korkular, göçmenlik, ve toplumsal travmalar gibi bağlamlar, bu filmlerde metaforik ve sembolik bir dille işlenerek, korku filmlerinin izleyicilere hem psikolojik hem de kültürel bir deneyim sunduğu ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, korku sineması, toplumsal hafızanın ve travmatik deneyimlerin canlı tutulmasına ve yeniden üretilmesini sağlamak açısından da önemli bir rol oynamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Korku, Korku Sineması, Türk Korku Sineması, Hafıza, Toplumsal Hafıza

ABSTRACT

The deep narrative universe of Turkish horror cinema that reflects collective memory, Islamic and Turkish mythology, spatial reminders and traumatic memories combine to offer individuals a story that is both familiar and uncanny. In addition to examining the traces of collective memory in Turkish horror cinema as a collective reflection of fear and remembrance, this study aims to reveal the relationship of Turkish horror cinema with collective memory and its function of confronting and dramatising social traumas. In this context, to go beyond the classical Turkish horror cinema and offer different perspectives related to collective memory, Küçük Kıyamet (Durul Taylan and Yağmur Taylan, 2006), Baskın: Karabasan (Can Evrenol, 2015) and Musallat (Alper Mestçi, 2007) were evaluated through content analysis by identifying certain themes. While these films show how cultural memory is represented in cinema; spatial memory, especially abandoned buildings and ceremonial spaces, are important contexts in which horror elements take place; traumatic memory reveals how social

¹Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: Ç.C. 0000-0002-6507-3644

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Çağla Coşar,
İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye
E-mail: caglacosar@gmail.com

Başvuru/Submitted: 02.08.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 04.09.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 04.10.2024

Kabul/Accepted: 09.10.2024

Atıf/Citation: Coşar, Ç. (2024). Horror and memory: traces of collective memory in Turkish horror cinema. *4. Boyut Journal of Media and Cultural Studies - 4. Boyut Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 25, 189–206.
<https://doi.org/10.26650/4boyut.2024.1562283>

events deeply affect individuals and society. Contexts such as fear of earthquakes, religious fears, immigration, and social traumas are treated metaphorically and symbolically in these films, revealing that horror films offer audiences both a psychological and cultural experience. In this context, horror cinema plays an important role in keeping collective memory and traumatic experiences alive and reproducing them.

Keywords: Horror, Horror Cinema, Turkish Horror Cinema, Memory, Collective Memory

Extended Abstract

Turkish horror cinema has a deep relationship with collective memory and traumas, offering audiences both a familiar and uncanny experience. This study examines the reflections of collective memory in Turkish horror cinema and reveals the function of this cinema in confronting and dramatising social traumas. Specifically, how collective memory, traumatic memory, and spatial reminders are represented in Turkish horror cinema is examined in the films *Küçük Kıyamet* (Durul Taylan and Yağmur Taylan, 2006) and *Musallat* (Alper Mestçi, 2007). Furthermore, *Baskın: Karabasan* (Can Evrenol, 2015).

Turkish horror cinema reflects collective memory through its in-depth treatment of religious and mythological elements. Supernatural beings and Islamic beliefs in Turkish culture enrich the atmosphere of horror films, offering audiences both a familiar and frightening experience. In this context, Turkish horror cinema plays an important role in reflecting the fears and beliefs in the social subconscious. The films analysed are important examples of this cinema's relationship with collective memory and its function of confronting social traumas.

As a film that deals with the trauma of the 1999 Marmara Earthquake, *Küçük Kıyamet* presents a cinematic reflection of a disaster that has left deep traces in collective memory. While the film deals with the fear and trauma experienced after the earthquake through a metaphorical narrative, the fear and uncertainty experienced by the characters symbolise the general mood of the society. The fears and traumatic experiences Bilge constructs in her mind constitute the main theme of the film. In particular, the empty tombstones and claustrophobic scenes under the rubble powerfully represent Turkey's earthquake trauma and its effects on collective memory.

The movie *Musallat*, on the other hand, combines the migration experience of the Turkish community and alienation with the theme of fear. The spatial context in Germany reminds us of loneliness, migration and isolation, while reinforcing the sense of isolation in the horror film. The figure of the genie and the supernatural events in the film blend with the fears of Turkish mythology and Islamic beliefs to create an eerie experience for the audience. While *Musallat* deals with social traumas such as immigration and settlement problems, it also reveals the fear and uneasiness that these traumas create in individuals. *Baskın: Karabasan* presents the spatial expression of fear and anxiety embedded in collective memory through the abandoned state of an Ottoman-era police station. The police station is represented not only as a symbol of security and state authority but also as a symbol of oppressive rule and injustice. While the dark and labyrinthine structure of the film creates

unease in the viewer, the historical and spatial context of the police station emphasises the elements of fear in collective memory. Police stations can be considered spatial reflections of events such as military coups, police brutality, and political repression.

Spatial memory also plays an important role in Turkish horror cinema. Pierre Nora's concept of «lieux de mémoire» explains how fear is remembered through specific spaces and becomes a part of collective memory. In Turkish horror films, places such as abandoned houses, cemeteries, and mausoleums are used as sites of memory associated with fear. These places provide the audience with a frightening experience, and thus concretise the memories associated with fear in the collective memory.

As a result, Turkish horror cinema contributes to keeping alive and reproducing social memories and traumatic experiences. By dramatising traumatic memory, these films offer audiences the opportunity to confront past traumas and help them be accepted as part of collective memory. Turkish horror cinema assumes a therapeutic function on both individual and societal levels, enabling viewers to deal with past traumas in a healthier way.

Giriş

Türk korku sineması, kültürel ve toplumsal unsurları sinematik anlatıların merkezine yerleştirerek toplumsal hafızayı derinlemesine yansıtan bir alandır. Bu türün evrimi, hem dini ve mitolojik öğelerle olan bağlantıları hem de mekânsal ve travmatik hafızaya dair derin analizlerle öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, sinema eserleri, sadece korku unsurlarını değil, aynı zamanda toplumsal hafıza, travma ve kültürel hafıza gibi kavramları da işleyerek derinlemesine bir analiz imkanı sunmaktadır.

Türk korku sinemasının evrimi, çeşitli dinamiklerin bir araya gelmesiyle şekillenmiştir. Türk toplumunun kolektif bilinçaltında yer eden travmalar ve mitolojik unsurlar, korku filmlerinde sıkça kullanılan temalar haline gelmiştir. Dini inançlar, halk mitolojisi ve toplumsal hafıza, korku anlatılarının çerçevesini oluşturarak izleyicilere hem tanıdık hem de ürkütücü bir deneyim sunmaktadır. Şimşek (2016) bu bağlamda, Türk korku filmlerindeki cin-insan ilişkilerinin, halk inanışlarından ve kutsal metinlerden beslendiğini belirtmiştir. Bu filmler, korku öğeleri aracılığıyla toplumsal hafızanın yansımalarını izleyicilere sunarken, travmatik deneyimlerin ve toplumsal hafızanın nasıl işlendiğini ortaya koyar.

Bu çalışma, Türk korku sinemasında toplumsal hafıza ekseninde mekânsal hafıza ve travmatik deneyimlerin nasıl işlendiğini anlamaya yönelik bir analiz sunmaktadır. Çalışmanın merkezinde, Küçük Kıyamet (Durul Taylan ve Yağmur Taylan, 2006), Musallat (Alper Mestçi, 2007) Baskın ve Karabasan (Can Evrenol, 2015) filmleri yer almaktadır. Bu filmler, klasik Türk korku sinemasının ötesine geçerek, toplumsal hafıza ile ilişkili farklı perspektifler sunması açısından değerlidir.

Küçük Kıyamet filmi, 1999 Marmara Depremi'nin travmatik etkilerini ve sonrasındaki korkuları, dramatik bir biçimde ele alır. Deprem yarattığı travmanın bireysel ve toplumsal düzeyde nasıl yaşandığını gösteren film, bu travmanın sinematik bir anlatımla yeniden üretimini sağlar. Musallat filmi, Türk mitolojisi ve İslam dinine dayalı cin inancını merkeze alarak, göç ve yabancılaşmanın travmatik etkilerini sinematik bir anlatı ile işler. Almanya'daki mekân kullanımı, göçmenlerin yaşadığı psikolojik travmaları ve yabancılaşmayı gözler önüne serer. Son olarak, Baskın: Karabasan ise, Osmanlı dönemine ait terk edilmiş bir karakolun etrafında gelişen korkunç olayları anlatırken, mekânsal hafıza ve travmanın yansımalarını inceler. Karakolun geçmişteki baskı ve adaletsizliklerin sembolü olarak kullanılması, toplumsal hafızanın korkutucu yönlerini açığa çıkarır.

Değerlendirilen üç film, Türk korku sinemasının, toplumsal hafıza ve travmatik deneyimlerin sinematik anlatımlar aracılığıyla nasıl temsil edildiğine dair önemli birer örnek teşkil eder. Kültürel anlatılar, mekânsal hafıza ve travmatik hafızanın sinemada nasıl işlendiğini anlamak, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bu süreçlerin etkilerini değerlendirmek açısından önemlidir (Assmann, 2011; Mandel, 2008). Bu çalışma, Türk korku sinemasının toplumsal hafıza ile ilişkisini, seçilen filmler aracılığıyla derinlemesine inceleyerek, sinemanın toplumsal travmalarla yüzleşme ve bu travmaları dramatize etme işlevini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1. Toplumsal Hafıza ve Korku Sineması

Toplumsal hafıza, bireylerin geçmişi hatırlama pratiklerinin toplumsal bağlamda şekillendiği ve toplumsal grupların normları ve değerleri tarafından yönlendirildiği bir süreç olarak tanımlanmaktadır (Halbwachs, 1992). Assmann (2011), toplumsal hafıza kavramını ikiye ayırır: kültürel hafıza ve iletişimsel hafıza. Kültürel hafıza, ritüeller, anıtlar ve yazılı metinler gibi maddi ve kalıcı unsurlarla korunurken, iletişimsel hafıza günlük konuşmalar ve sözlü anlatımlarla aktarılmaktadır. Bu bağlamda, hem kültürün hem de gündelik hayatın şekillendirdiği toplumsal hafıza, geçmişin nasıl hatırlandığını ve toplumsal kimliğin nasıl inşa edildiğini anlamada önemli bir araç sunar. Bu bağlamda, korku ve travmatik olaylar, toplumsal hafızanın şekillenmesinde ve sürdürülmesinde büyük bir rol oynar. Korku, bireysel ve toplumsal hafızada derin izler bırakarak, travmatik olayların yeniden üretilmesine sebep olur.

Korkunun hatırlanma pratikleri üzerindeki etkisi, ritüeller aracılığıyla da gözlemlenebilir. Ritüeller, toplumsal hafızayı canlı tutmanın ve korkuları işlemeye yardımcı olmanın bir yoludur. Örneğin, mezarlık ziyaretleri, anma törenleri ve korku festivalleri gibi ritüeller, toplumsal hafızanın korunmasına ve korkuların toplumsal düzeyde işlenmesine yardımcı olur (Connerton, 1989). Sadece bu ritüeller değil gündelik hayat pratikleriyle beraber hafıza aktarılıp şekillenebilir. Sinema, bu iki hafıza türünün kesişiminde yer alarak, toplumsal travmaların ve korkuların anlatımında güçlü bir araç haline gelmektedir.

Sinema, hafızanın temsil yoluyla aktarıldığı en önemli araçlardan biridir (Susam, 2015). Korku filmleri, toplumsal korkuları ve endişeleri dramatize ederek toplumsal hafızanın bir parçası haline gelmektedir. Bu filmler, belirli dönemlerdeki toplumsal travmaları ve korkuları yansıtarak bu olayların hatırlanma biçimlerini şekillendirmektedir. Korku sinemasının, belirli toplumsal ve politik dönemlerde ortaya çıkan kolektif korkuları yansıttığını belirten Wood (1986), korku filmlerinin, toplumun marjinalize ettiği ya da bastırdığı unsurları dramatize ederek, bu unsurlarla yüzleşme olanağı sunduğunu savunmaktadır. Örneğin, 1950'lerin Amerikan korku filmleri incelendiğinde, Soğuk Savaş Dönemi'ndeki komünizm korkusunu ve nükleer savaş tehdidini yansıtmaktadır. 1970'lerin ve 1980'lerin slasher filmleri (genellikle psikopat bir katilin yer aldığı rahatsız edici işkence ve kan dökme sahneleri içeren korku filmi türü) ise, toplumsal cinsiyet rolleri ve gençlik kültürüne dair endişeleri dramatize eder.

2000'li yılların başı Türkiye'de sosyokültürel anlamda değişimin başladığı bir zaman dilimidir. Muhafazakâr doktrinin ideolojik izdüşümlerinin her anlamda topluma sirayet ettiği bir dönemde sinemanın çekimser kalacağını düşünmek saflık olacaktır. Yeni gelen bir nesille birlikte ihtiyaçların da formüle edilerek karşılanması gerekmektedir ve özellikle sinema, verdiği korku türüne dair örneklerle üzerine düşeni gerçekleştirmiştir (Özpay, 2019, s. 564).

Korku sinemasının, ideolojik analizi, felsefesi ve kültürel temsilleri üzerine alanyazında çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Bu alanda yapılan çalışmalar, korku filmlerinin

toplumsal korkuları, kaygıları ve kültürel dinamikleri nasıl yansıttığını ve şekillendirdiğini incelemektedir. Korku filmlerinin ideolojik analizi üzerine yapılan çalışmalar, korku filmlerinin kapitalist toplumlarda bastırılan korkuları ve arzuları nasıl yansıttığını ve sadece korku filmlerinin sadece eğlence amaçlı olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve politik kaygıları yansıtan önemli kültürel belgeler olduğu savları üzerinedir (Wood, 1986; Jancovich, 1996). Korku filmlerinin felsefesi üzerine kaleme alınan çalışmalar ise, korku filmlerinin neden ve nasıl korku uyandırdığını analiz ederken, filmlerdeki canavarların kültürel ve felsefi anlamlarını tartışarak, bu türün insan psikolojisi üzerindeki etkileri ele alınmaktadır (Carroll, 1990).

Bir diğer psikolojik yaklaşım ise korku sinemasının derinlikli analizinde temel bir referans noktası ve bu türün anlaşılmasında önemli bir araç olan Julia Kristeva'nın "abjection" kavramıdır. Kristeva'nın abjection kavramı, korku filmlerindeki iğrenme ve tikslenme temalarını anlamak için kullanılmaktadır. Kristeva'ya göre (1982), abjection, benliğin sınırlarını tehdit eden ve benliği oluşturan şeyin dışına itilen her şeydir. Bu kavram, fiziksel ve psikolojik düzeyde tiksinti, korku ve tedirginlik hissi uyandırır. Abject, ne tamamen özne ne de nesnedir; benliğin sınırlarının belirsizliğini ve tehdit edilmesini temsil eder. Korku filmlerindeki "abject" temsilleri korkunun sadece bireysel bir duygu olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve kültürel anlamlar taşıyan bir deneyim olduğunu gösterir.

Korku sinemasının kültürel temsilleri üzerine yapılan çalışmalar, bu türün toplumun çeşitli gruplarını ve dinamiklerini nasıl yansıttığını ve şekillendirdiğini incelemektedir. Bu çalışmalar, özellikle cinsiyet, ırk, sınıf, cinsellik gibi toplumsal kategorilere odaklanarak korku filmlerinin ideolojik ve kültürel işlevlerini açığa çıkarır. Clover (1992), korku filmlerinde cinsiyet rollerini ve özellikle «final girl» konseptini inceler. «Final Girl» terimi, korku filmlerinin sonuna kadar hayatta kalan ve genellikle katili yenmeyi başaran kadın karakteri ifade eder. Clover, bu kavramı hem feminist bir perspektiften hem de toplumsal cinsiyet rolleri açısından analiz eder. Tudor (1989), korku sinemasında sınıfsal ve sosyoekonomik temsilleri inceleyerek; canavarların ve delirmiş bilim adamlarının, kapitalist toplumun ve modern teknolojinin getirdiği korkuları yansıttığını tartışır. Coleman ise (2011), korku sinemasında siyahi karakterlerin temsili tarihsel bir perspektifle inceleyerek, siyahi karakterlerin genellikle marjinalleştirildiği veya canavarlaştırıldığı, ancak zamanla daha karmaşık ve güçlü karakterlere dönüştüğünü iddia etmektedir.

Bu bağlamda, korku sineması üzerine yapılan çalışmalar, korku filmlerinin eğlence dışında toplumsal kaygıların ve ideolojik çatışmalarla beraber tüm bunların temelinde yer alan toplumsal hafızanın yansımaları olduğunu göstermektedir. Toplumsal hafızanın kültürel bir yerden geldiği ve kültürden bağımsız bir şekilde düşünülmemeyeceği aşıkardır. Bununla beraber toplumsal hafıza ve beraberindeki hatırlama deneyimleri sadece yerel ve ulusal kültür ile alakalı olmamaktadır. Bu bağlamda evrensel kodlar da göz önüne alınmalıdır. Kolektif mülkiyetten özel mülkiyete geçiş sürecinde soyun babaya göre belirlenmesinden itibaren ataerkilliğin sosyal tutumlarda ve kurumlarda, ideolojik ve ekonomik boyutlarda

egemen olması korku sinemasının eril bir bakış üstüne kurulmasının da sebeplerindendir. Mulvey, sinemadaki eril bakışı “habersiz ve isteksiz bir kurbanın gizlice gözleyeni” olarak nitelendirmektedir. Çünkü sinema sadece görsel seyirlik haz sunan bir sanat değildir; içinde narsizmi barındıran gözetlemek ve dikizlemekten duyulan haz olarak ifade edilen skopofilik bir haz sunar. Korku sinemasında da izleyici sadece bir seyirci değil aynı zamanda bir voyördür. Klasik korku sineması anlatılarında hikayeler genç bir kız ya da küçük bir kız çocuğu üzerinden kurulmaktadır. Özellikle slasher, paranormal, canavar ve psikolojik korku filmlerinde bir genç kızın psikopat bir katil ya da musallat olmuş doğaüstü bir varlık tarafından hapsedildiği, ele geçirildiği ya da katledildiği görülmektedir. 60'larda slasher akımına öncülük eden Hitchcock'un Sapık filmini (Psycho, 1960) beraberinde Cinnet (The Shining, 1980), Sevgililer Günü Laneti (My Bloody Valentine, 1981), Elm Sokağında Kabus (A Nightmare On Elm Street, 1984); sonrasında ise 90'lara damga vurmuş Kuzuların Sessizliği (Silence of Lambs, 1991), Çılgılık (Scream, 1996), Halka (Ring, 1997), Blair Cadısı (The Blair Witch Project, 1999) filmleri izlemektedir. 2000'lere geldiğimizde ise tekniğin imkanlarından daha çok yararlandığı görülmekle beraber korku ögesinin oyunlaştırmaya iç içe geçtiği “plot twist” olarak adlandırılan sürpriz sonlu filmler öne çıkmaktadır: Testere (The Saw, 2004), Otel (Hostel, 2005), Şüphe (Disturbia, 2007) gibi. 2010'lara doğru gelindiğinde ise korku filmlerinin ters köşe bir senaryoya hakim olduğu ve psikolojik gerilim türünün ivme kazandığı görülmektedir. Özellikle psikolojik travmalar ve sorunlardan yararlandığı (şizofreni, çoklu kişilik bozukluğu, bipolar bozukluk vb.). 2010'lar öncesinde ve başlarında tüm dünyada görülen özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde başlayan 2008-2012 Küresel Ekonomik Krizi olarak adlandırılan dönemin korku sinemasını da etkilediği düşünülmektedir. Kriz sonrası yaşanan yoksulluğun getirdiği başa çıkma stratejisinin insanların psikolojik durumunu etkilediği söylenebilir (Tang ve Migdley, 2011). Bu bağlamda psikolojik korkunun ön plana çıkması da bir tesadüf değil toplum etkisidir.

Bir başka bakış açısına göre, birey film izlerken özellikle ana karakterle özdeşleşmeye meyillidir ve korku filmlerinde ana karakter/ler onu hapseden, takip eden veya öldürmek isteyen katilden/ruhtan/cinden/durumdan kurtulmak için çeşitli hayatta kalma özellikleri barındırır. İzleyici de bu hayatta kalma becerisi yüksek olan, başına ne gelirse gelsin vazgeçmeyen temsille kendisini özdeşleştirdiği için kendisini güçlü hissetmektedir.

Korku sineması aynı zamanda hafıza ve unutkanın sınırlarını da sorgulamaktadır. Toplumsal hafızanın baskı altındaki yönlerini ve geçmişten gelen travmaları nasıl canlandırdığını gösterirken; zaman zaman bu filmler, toplumsal hafızanın neyi hatırladığının ve neyi unuttuğunun sorgulanmasına kapı açmaktadır.

Korku deneyiminin çoğu, korkularımızı vurgulamak yerine onları bastırmaya yöneliktir. Katil kilitlendiğinde, tehdit önlendiğinde ya da hayaletler sürgün edildiğinde seyirci normalliğin ihlalcisiye karşı zafer kazandığına dair güvence alır. Başka bir deyişle, korku hikayeleri toplumsal normların onaylanması, filmin yapımcılarının kültürüne yönelik bir tür aşk hikayesi olarak görülebilir (Patterson ve Smith, 2021., para.14).

Korku sineması, toplumsal hafızanın karmaşık dinamiklerini yansıtan ve şekillendiren güçlü bir araç olarak işlev görür. Bu tür, çoğu zaman bireylerin ve toplulukların kolektif bilinçdışına gömülmüş olan korkularını, travmalarını ve unutulmuş ya da bastırılmış anılarını su yüzüne çıkarır. Örneğin, savaşlar, doğal afetler, salgın hastalıklar ve toplumsal çatışmalar gibi büyük ölçekli travmalar, korku sinemasının sıkça başvurduğu temalar arasındadır. Bu türdeki filmler, toplumsal hafızanın bu tür travmatik olayları nasıl işlediğini ve bu olayların günümüz toplumu üzerindeki kalıcı etkilerini keşfetmek için bir platform sunar.

Korku sineması, aynı zamanda geçmişin travmatik olaylarının modern toplum üzerindeki yankılarını ve bu olayların kültürel bellekte nasıl yeniden canlandırıldığını da irdelemektedir. Toplumsal hafızanın neyi hatırladığı ve neyi unuttuğu sorusu, bu filmler aracılığıyla sıkça gündeme getirilir. Filmler, seyirciye, geçmişin gölgelerinin ve bu gölgelerin modern toplum üzerindeki etkilerinin farkına varma fırsatı sunar. Bu bağlamda, korku sineması, tarihsel ve sosyokültürel analizler için önemli bir kaynak olarak ele alınabilir.

Sonuç olarak, korku sineması, toplumsal hafızanın ve unutulmanın sınırlarını sorgularken, izleyiciye geçmişle yüzleşme ve travmatik deneyimlerin üstesinden gelme sürecinde derinlemesine bir anlayış sunmaktadır. Bu tür, toplumsal hafızanın sürekli evrilen doğasını ve unutulmanın toplumsal kimlik ve aidiyet üzerindeki etkilerini ortaya koyar. Korku sinemasının bu yönü, akademik araştırmalar için zengin bir inceleme alanı ve toplumsal hafızanın anlaşılmasında yeni bir perspektif sunmaktadır.

2. Türk Korku Sinemasına Genel Bir Bakış

Türk korku sinemasının temel taşlarına bakıldığında, Aydın Arakon'un yönettiği 1949 yapımı «Çığlık», Türk sinema tarihinde önemli bir yer tutan ilk korku filmlerinden biri olarak kabul edilir. Ne yazık ki günümüze kadar ulaşamadığı izlenmesi kısıtlı olan Çığlık filminin ardından 1953 yılında çekilen rejisör koltuğunda Mehmet Muhtar'ın olduğu «Drakula İstanbul'da» filmi ikinci temel taşı atmaktadır. Bram Stoker'ın kült romanı «Dracula»nın bir uyarlaması olan bu film, Türk sinemasının ilk korku filmi olarak kabul edilmektedir. 1970'li yıllar, Türk sinemasında genel bir düşüş dönemi olarak bilinse de, bu dönemde bazı önemli korku filmleri de yapılmıştır. Örneğin, «Şeytan» (1974, Metin Erksan) filmi, William Friedkin'in «The Exorcist» (1973) filminin bir uyarlaması olarak dikkat çekmiştir. Bu film, Batı'dan alınan bir hikayeyi Türk kültürüne adapte ederek, yerel korku öğeleri ile harmanlamıştır.

Adaptasyonlardan ve öykünmeler ile başlayan Türk korku sineması asıl altın çağını 2000'li yıllardan itibaren yaşamaya başlamıştır. 2000'li yıllardan itibaren muhafazakar-milliyetçi ideolojinin hakim ideoloji olması bir çok alana olduğu gibi korku sinemasına da yansımıştır. Bu bağlamda Türk korku filmlerinde genellikle İslam etkisi ile beraber dini ve milli temsiller ağırlıklı olarak yer almaktadır (Akdaş, 2023). Kitabi bilgilerin yönlendirmesinden doğan inanç dışında toplumların çoğunlukla farklı kültürel ortamlarla etkileşim içinde olmaları ve bu etkileşimin dinamikliği, toplumsal ilişkilerin değişmesi ve toplumsal hafızanın neredeyse

yüzyıllardır aktarıma şekilleri farklı dindarlık biçimlerinin ortaya çıkmasına sebep olurken günümüzün değişen sosyo-ekonomik ve politik dünyası ile birlikte popüler dindarlık kavramı ortaya çıkmıştır (Perşembe, 2008).

Popüler dindarlıkta bir halk üretimi var. Resmi dini öğretinin dışında halkın kendi üretimi söz konusu. Hayatımızın diğer alanlarında nasıl popüler kültür dediğimiz şeyi üretiyorsak, din alanında da aynı tür üretim geçerli. Ortada kaçınılmaz bir sosyolojik durum var... Dindarlığın bu formunun içeriğini ve çerçevesini kitabi dinden ziyade kültürel şartlar ve yaşam biçimi belirliyor (Köse, 2015, ss. 8-9).

Bu bağlamda, kitabi bilgiyle toplumsal hafızanın etkisiyle 2000’li yıllarda ivme kazanan Türk korku sineması furyası, popüler dindarlık pratikleri olan şifa arayışı, kaza ve belalardan korunma kaygısı, yoksulluktan ve psikolojik sorunlardan kurtulma gayesi, insanların sıkıntılarını ve ihtiyaçlarını gidermek amacıyla dini-mitolojik unsurlara, cinlerle irtibat kurmaya, falcılık, kehanet ve büyü gibi pratiklerin etkisi altında beyaz perdeye aktarılmıştır.

Anadolu, tarih boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetlerin mitolojik öğeleri günümüze kadar ulaşmıştır. Halk inanışları, özellikle kırsal bölgelerde yaşayan insanlar arasında hala güçlü bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Bu inanışlar, cinler, ruhlar ve doğaüstü varlıklar gibi öğeleri içerir. Örneğin, Hasan Karacadağ’ın Dabbe serisi, İslam mitolojisindeki cin kavramını merkezine alarak, bu varlıkların insanların yaşamları üzerindeki etkilerini işler. Bu filmler, cinlerin insanlara musallat olma hikayelerini anlatırken, aynı zamanda halk arasındaki yaygın inanışları ve korkuları da yansıtır. Türk korku sinemasının temelini kurduğu unsurlar da İslam ve Türk mitolojisidir. Her toplumun kendine özgü inanışları ve halk anlatıları vardır. Birey çocukluk çağından beri duyduğu, bildiği, hikayelerini belki de ezberlediğinden ve özellikle gözüyle görmediğinden ürker ve korkar.

Türk korku sineması, kısa süre içinde büyük bir gelişim göstermiş ve kendine özgü bir kimlik oluşturmuştur. Tarihsel kökenlerinden modern yapımlarına kadar, bu tür, Türk toplumunun kültürel ve toplumsal dinamiklerini yansıtarak Türk toplumunun korku ve korkuyla hatırlama pratiklerinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkar.

3. Toplumsal Hafıza Bağlamında Türk Korku Sinemasında Kültürel ve Toplumsal Yansımaların Analizi

Türk korku sinemasının en dikkat çekici özelliklerinden biri, dini ve mitolojik öğelerle derinlemesine ilişkilendirilmesidir. Türk kültüründe derin kökleri olan bu öğeler, filmlerin atmosferini zenginleştirmekte ve izleyicilere hem tanıdık hem de ürkütücü bir deneyim sunmaktadır. Türk korku sinemasında dini öğeler genellikle İslam mitolojisi ve halk inanışlarından beslenmektedir. Bu öğeler, filmlerin hem anlatı yapısını hem de görsel estetiğini belirleyici bir rol oynamaktadır. Bunlar sadece korkutma işlevi görmez, aynı zamanda toplumsal ve kültürel hafızanın da bir yansımasıdır. Bu bağlamda Türk korku

sineması Türk toplumunun kolektif bilinçaltındaki korkuları ve inanışları yansıtan önemli bir kültürel belgedir.

Bu çalışmada, Türk korku sinemasının önemli temsilcileri olan Küçük Kıyamet (Durul Taylan ve Yağmur Taylan, 2006), Musallat (Alper Mestçi, 2007), Baskın: Karabasan (Can Evrenol, 2015) filmleri, Türk toplumunun toplumsal hafızasındaki travmatik olayları ve kolektif bilinçaltındaki öğeleri incelemek amacıyla içerik analizi yöntemi ile değerlendirilmiştir. İçerik analizi, belirli bir metin veya görsel eser içinde yer alan kavramların, temaların ve anlamların sistematik olarak incelenmesine dayanan bir yöntemdir. Bu metodoloji, özellikle filmlerdeki sembolik ve tematik öğeleri anlamak açısından önem taşımaktadır. İçerik analizi kapsamında, toplumsal hafıza altında kültürel hafıza, mekânsal hafıza ve travmatik hafıza kodları belirlenmiş olup, filmler bu kodlara göre analiz edilmiştir.

Bu çalışmanın evreni, Türk korku sinemasının toplumsal hafıza ve travma temaları üzerinde yoğunlaşan filmleridir. Türk sinemasında korku türü, özellikle 2000’li yıllardan itibaren çeşitli sosyokültürel ve toplumsal olaylarla ilişkilendirilerek yeniden şekillenmiştir. Bu dönemde çekilen filmler, Türk toplumunun kolektif bilinçaltında yer alan travmatik deneyimleri, geleneksel inanç ve mitolojik unsurlar ile harmanlayarak sunmaktadır. Dolayısıyla, Türk korku sinemasının bu dönemdeki yapımlar, toplumsal hafızanın ve travmaların sinemadaki yansımalarını incelemek için birer örnek teşkil etmektedir. Bu çalışmada incelenen örneklem, çalışma bağlamında belirlenen kodlara uygun olarak, Türk korku sinemasında toplumsal hafıza ve travma temalarının ön plana çıktığı üç filmde oluşmaktadır:

1. Küçük Kıyamet (Durul Taylan ve Yağmur Taylan, 2006): Bu film, Türkiye’deki doğal afetler ve toplumsal travmalar bağlamında bireylerin yaşadığı psikolojik zorlukları ele almaktadır. Özellikle deprem korkusu üzerinden toplumsal hafızayı sorgular.
2. Baskın: Karabasan (Can Evrenol, 2015): Film, kolektif bilinçaltındaki korkuların ve toplumsal travmaların mekânla olan ilişkisini derinlemesine araştırırken, bireylerin içsel çatışmalarını ve travma süreçlerini gözler önüne sermektedir.
3. Musallat (Alper Mestçi, 2007): Bu yapımlar, Türk mitolojisi ve İslami unsurları bir araya getirerek toplumsal inanç ve korkuların nasıl sinemada yansıtıldığını göstermektedir. Özellikle dini korkular ve toplumsal travmalar üzerinden bireylerin yaşadığı deneyimleri incelemektedir.

Bu örneklem, Türk korku sinemasının toplumsal hafızayla olan ilişkisini, tematik unsurlarını ve anlatı biçimlerini derinlemesine değerlendirmek için uygun bir zemin sunmaktadır. Seçilen bu filmler, korku sinemasının izleyicilere sunduğu psikolojik ve kültürel deneyimleri anlamak için önemli bir referans noktası oluşturur. Bu filmler, aynı zamanda, klasik Türk korku sinemasından daha farklı olarak işlenmiştir. Klişeleşmiş olağanüstü varlıklar ve mekânları farklı şekillerde ele alarak Türk korku sinemasına farklı bir perspektif katmıştır.

“Küçük Kıyamet”, İstanbul’da yaşanan ve toplumda travma etkisi yaratan 1999 Marmara depreminin ardından, yine Marmara’da beklenen büyük deprem travmasını senaryosunun temeline koyar. Filmde 99’dan sonra beklenen büyük Marmara depremi vuku bulur. Bu esnada büyük bir korku yaşayan Bilge, eşi Zeki ve çocuklarıyla birlikte İstanbul’dan ayrılmaya karar verir ve tatil için bir sahil kasabasına giderler. Ancak burada da huzuru bulamazlar. Aile, sahil kasabasındaki eski bir eve yerleşir. İlk başlarda sakin görünen bu köy evi, kısa sürede kabusa dönüşür. Bilge, evde ve çevresinde tuhaf ve korkutucu olaylar yaşamaya başlar. Gece yarısı duyulan sesler, görülen hayaletler ve açıklanamayan olaylar, Bilge’nin psikolojisini daha da bozar. Bu süreçte, Bilge’nin yaşadığı korkular ve gördüğü görüntüler, geçmişe dair gizemli sırları açığa çıkarır. Evde yaşanan olaylar, sadece Bilge’nin değil, tüm ailenin hayatını derinden etkiler. Geçmişle yüzleşmek zorunda kalan aile, hem kendi içsel korkularıyla hem de evin karanlık geçmişiyle mücadele eder. Aile üyeleri, deprem sonrası yaşadıkları travmatik deneyimleri ve korkuları yeniden yaşarlar. Film, deprem korkusunu ve travmasını metaforik bir anlatımla işlerken, korku sinemasının etkileyici unsurlarını kullanması açısından da önemlidir.

“Musallat”, Suat ve Nurcan adlı genç bir çiftin başına gelen doğüstü olayları konu alır. Almanya’ya çalışmaya giden Suat dönüşünde çocukluk aşkı Nurcan ile evlenir. Ancak evliliklerinin ardından çift, huzurlu bir yaşam süremeyeceklerini kısa sürede anlarlar. Suat, evlendikten sonra sürekli olarak rahatsız edici ve açıklanamayan olaylar yaşamaya başlar. Korkunç kabuslar görür, evde tuhaf sesler duyar ve kendisini sürekli izleyen gözler olduğunu hisseder. Suat’ın yaşadığı bu doğüstü olaylar, zamanla Nurcan’ı da etkisi altına alır. Çift, giderek artan korku ve huzursuzluk içinde yaşamaya çalışırken, çevrelerindeki insanlar da bu olaylardan etkilenmeye başlar. Başka bir dünyadan gelen cin çifti rahatsız ederken onların kabusu olur.

“Baskın: Karabasan”, filmi bir grup polisin karanlık bir gece devriyesi sırasında yaşadığı dehşet verici olayları anlatır. Bir ihbar üzerine terkedilmiş bir Osmanlı karakoluna baskın yapan polis ekibi, burada cehennemi andıran korkunç bir dünyaya adım atar. Karakolda, akıl almaz işkencelerin yapıldığı bir yeraltı dünyası keşfederler. Polisler, burada kendilerini korkunç varlıklarla ve karanlık ritüellerle dolu bir ortamın içinde bulurlar. Film buradan kurtulmak için, polislerin verdiği hayat mücadelesi üzerine kuruludur.

İncelenen filmler konu bağlamında Türk korku sinemasının klasik öğelerini de taşımakla beraber korkunun farklı biçimlerini, hatırlama ve hafıza pratiklerinin çok boyutlu yönlerini ele aldıklarından, bu filmler alana farklı bir perspektif katması açısından önemlidir.

3.1 Türk Korku Sinemasında Türk Mitolojisi ve İslam Dininin Sentezi

Türk korku sineması, son yıllarda dikkat çekici bir gelişim göstermiş ve izleyici kitlesinin ilgisini çekmeyi başarmıştır. Bu gelişim sürecinde özellikle Türk mitolojisi ve İslam dinine dayalı halk inanışlarının sentezi, filmlerin ana temalarını oluşturmuştur. “Türk korku filmlerinde cin-insan ilişkisinin yoğun olarak kullanılmasının nedeni Türk halk inanışlarından ve Kuran’dan beslenerek oluşturulmuş olmalarıdır” (Şimşek, 2016, s.76). Türk mitolojisinde

köklü bir geçmişe sahip olan doğüstü varlıklar ve İslam'ın cin inancı, korku filmlerinde etkileyici bir şekilde işlenerek izleyiciyi derin bir ürpertiye sürüklemektedir. Bu bağlamda Türk korku sinemasında bu iki unsurun nasıl harmanlandığı ve toplumsal hafıza ile halk inanışlarının nasıl yansıtıldığı seçilen filmler üzerinden incelenecektir.

Küçük Kıyamet filminde, karşımıza dini bir varlık olarak ölüm meleği Azrail çıkmaktadır. Filmin sonlarına doğru anlaşılır ki aslında Bilge ve ailesi hiçbir zaman Fethiye'de yazlık eve gidememiştir. Büyük depremde enkaz altında kalmış olup, izlediğimiz tüm senaryo Bilge'nin enkaz altındaki kaldığı süre boyunca, başa çıkma stratejisi olarak zihninin ürettiği bir hikaye olduğu anlaşılmaktadır. Burada Bilge'nin zihninde Azrail'i nasıl kodladığını görmekteyiz. Huzursuz, sakin ve tekinsiz bir erkek. Özellikle Anadolu'da, ölüm ve Azrail üzerine çeşitli inanışlar gelişmiştir. Örneğin, bir kişinin ölmeden önce Azrail'i gördüğüne inanılır ve bu kişinin son anlarında huzursuz olduğu düşünülür. Ayrıca, Azrail'in insan suretinde geldiği ve ruhu teslim alırken acı çektiği gibi inançlar da yaygındır. Dini metinlerde Azrail, korkutucu bir figür olarak tasvir edilmez; aksine, sadece görevini yerine getiren bir melek olarak görülür. Bilge'nin kurguladığı Azrail imgesi de zararsız ama huzur kaçıran bir tasvirdir. Bilge aynı zamanda zihninde kurguladığı hikayede yer yer akrep imgesi de görmektedir. Çoğunlukla tehlike, ölüm ve kötülükle ilişkilendirilen akrep, halk inanışları ve dini metinlerde farklı şekillerde ele alınmıştır. “Örneğin her fırsatta başkalarını inciten, kıran ve onlara kötülük edenler için “akrep gibi” deymi kullanılır” (Tiken, 2008, s. 161). Akrep de aynı şekilde inanış olarak iyiye yorumlanmaz.

Alper Mestçi'nin 2007 yılında vizyona giren Musallat filmi çok ses getiren Dabbe filminden sonra çekilen ve yankı uyandıran serinin ilk filmi olmaktadır. Film, kurgusal karakter “hüddamcı” Hacı Burhan Kasavi'nin başına gelen olayla ilgili halktan insanlarla yapılan röportajlarla başlar. Bu röportajlar, toplumdaki cin korkusunu gözler önüne sererek filmin gerçekçiliğini ve korkutuculuğunu artırmaya yönelik toplumsal hafızanın küçük bir resminin çizilmesidir.

Filmde, ana karakter Suat çalışmak ve para biriktirmek için Almanya'ya giden bir işçidir. Burada, kültürel farklılıklardan, yalnızlıktan doğan depresyon ve psikolojik problemlerle başa çıkmaya çalışır. Ancak bu psikolojik problemler mi paranormal olayları beraberinde getirir yoksa paranormal olaylar mı psikolojik problemleri getirir bu muammadır. Cinin musallat olduğu Suat öngörüldüğü gibi, bir arkadaşının yönlendirmesiyle Hacı Burhan Kasavi'ye “şifa bulmak” amacıyla gider. Aslında “şifa bulma” söyleminden de anlaşılacağı üzere paranormal olaylar Türk toplumunda bir dünyevi ve biyolojik bir hastalıkla eşdeğer ve “cinci hoca” olarak adlandırılan hocalar burada paranormal hastalıklara bakan bir doktor konumunda. Kültürümüzde, psikolojik olarak güçsüz durumda olan bireylerin başlarına gelen bir takım olaylar spiritüel olarak da yorumlanabiliyor. Örneğin, stres altında olan bireye uykusunda karabasan gelmesi, lohusalık sendromu olarak adlandırılan, sinirlilik hali, duygu bozukluğu ve halüsinasyon gibi semptomları olan dönemde, Türk mitolojisinde lohusa kadınlara musallat olan ve bebeğin ciğerleriyle beslenen efsanevi yaratık Alkarısı'nın musallat olması gibi. Bu bağlamda filmin aslında pozitivist ve spiritüalist yaklaşımı harmanlaması dikkat çekicidir.

Baskın: Karabasan filminde de kurbağa ve örümcek imgeleri sıklıkla kullanılmaktadır. İslam dininde örümcek, özellikle Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye hicreti sırasında Sevr Mağarası'nda yaşanan olayla ilişkilendirilir. Rivayete göre, Hz. Muhammed ve Hz. Ebubekir mağarada saklanırken, bir örümcek hızla mağaranın girişine ağ örer ve müşrikler örümcek ağını görünce mağarada kimsenin olmadığına kanaat getirirler. Bu olay, örümceğin İslam tarihinde koruyucu ve kutsal bir hayvan olarak algılanmasına neden olmuştur. Kurbağaya gelecek olursak, Türk mitolojisinde kurbağa yer yer yaratılışla, koruyuculuk, onarıcılıkla anılırken yer yer de cezalandırıcı zarar verici bir imge olmuştur. "Ana kültü ile ilişkisi ay ve dünya döngüsü üzerinden anlatılır. Bu kültürden, ata kültürüne geçişle birlikte kötü bir ruh olarak yer altına hapsedilmiştir" (Nazlı, 2023, s. 39'dan akt. Kayabaşı ve Çini, s. 636). Filmde de karakolun derinliklerinde şeytani ve dehşet verici olayların döndüğü bir mağarayı andıran eski karakolda yönetmenin kurbağayı kötülüğün sembolü olarak kullandığını söylemek mümkündür.

3.2 Türk Korku Sinemasında Mekânsal Hafızanın Kullanımı

Pierre Nora'nın (1989), "lieux de mémoire" (hafıza yerleri) kavramı, korkunun belirli mekânlar aracılığıyla nasıl hatırlandığını ve toplumsal hafızanın bir parçası haline geldiğini açıklamaktadır. Korku filmlerinde sıkça kullanılan terk edilmiş evler, mezarlıklar ve ormanlar gibi mekânlar, korku ile ilişkilendirilen hafıza yerleri olup; toplumsal hafızada korku ile bağlantılı anıların somutlaştığı yerlerdir. Türk korku sinemasında da, toplumun hafızasında yer etmiş ve seyirciye ürkütücü bir deneyim sunacağı düşünülen bir takım mekânlar genel olarak kullanılmaktadır. Bu mekânlar genelde, köy, camii, kırsalda terk edilmiş veya izbe bir ev, mezarlıklar, türbeler olabilir.

Filmler incelendiğinde öncelikli olarak üç filmde de kahvehane mekânı, korku deneyimini artırmak için kullanılan tekinsiz bir yer olarak yer almaktadır. Kahvehanenin filmlerdeki ortak mekân olmasının sebebi üç yönetmenin de erkek olmasından dolayı eril bir korku mudur tartışılır ancak kahvehanelerin Türk toplumsal hafızasında bir yeri olduğu kabul edilebilir. Kahvehaneler, Osmanlı Devleti'nden günümüze kadar uzanan köklü bir geleneğe sahiptir. Bu mekânlar, sadece kahve içilen yerler olmaktan öte, toplumsal etkileşimlerin, siyasal ve kültürel tartışmaların merkezi olmuşlardır. Ancak, kahvehanelerin bu olumlu işlevlerinin yanı sıra, toplumsal hafızada ve kültürel anlatılarda korku unsuru olarak kullanılmalrı da mümkündür. Özellikle kahvehanelerin, karanlık köşeleri, izole alanları ve eski eşyalarıyla ürkütücü bir atmosfer yaratılabilir. Bu atmosfer, özellikle gece saatlerinde ve sessiz zamanlarda daha dikkat çekici hale gelebilir.

Küçük Kıyamet filmi travmatik hafızanın anılarını canlandırmakla beraber travmatik hafıza mekânlarını da kullanmaktadır. Korku filmleri, insanlığın evrensel korkusu olan ölüm korkusunu merkeze koyarak karakterlerin ölmek için uğraş verdiği bir senaryo kurgusuna sahiptir. Bu filmde de deprem korkusu bağlamında ölüm korkusunun kendisinin ve sevdiklerinin ölmemesi için zihninin Bilge'ye yarattığı ürünü görmekteyiz. Bilge'nin zihnindeki, bir diğer tabirle toplumsal hafızanın onun zihninde bıraktığı izlerle beraber

gördüğü imge ve sembollerden mekânsal olarak en etkileyici olanlardan bir tanesi kendisinin ve ailesinin boş mezar taşlarına isimlerini yazılı olarak görmesidir. Çünkü ölümden sonra ne olacağı kitabı bilgi ile açıklanabilirken, insanların daha önce deneyimlemediği bir olgunun insanları korkuttuğu aşıkardır. Mezarlığın dışında, Bilge ve ailesinin enkazda kaldığı sahnelerde basık, klostrofobik ve tedirgin edici sahnelerdendir. Bu bağlamda, bir deprem ülkesi olan Türkiye’de enkaz altında bir sahne kuşkusuz travmatize edilmiş hafızaya dokunacaktır.

Aynı zamanda filmde, yer yer post apokaliptik imgelere de rastlanmaktadır. Örneğin neredeyse gördükleri insan sayısının birkaçı geçmemesi, gittikleri her yerde sadece onların olması, nereye giderlerse gitsinler aynı yere geri dönmeleri gibi... Bilinmezliğin korku yarattığı bireyde izolasyon ve kıyamet korkusu toplumsal olarak yer edinen korkulardandır. Bu film de ismiyle de müsemma olacaktır ki, kör göze parmak misali değil kolektif bilinçaltının sembollerini ve çağrışımlarını kullanarak kıyamet tasvirini de aslında ölümlüğe bağdaştırarak ustaca seyirciye yansıtmaktadır.

Musallat filmi incelendiğinde, filmin başlangıcı ve belli bir bölümü Almanya’da geçmektedir. Almanya’nın kendisi hem ülke olarak hem de kültürel olarak Türk toplumuna yabancı bir yerdir. Bu bağlamda Almanya mekânsal olarak yalnızlık, göç, tecrit olma hali duygularını hatırlattığından aslında korku filminde verilmek istenen o izolasyon hissiyatını vermek ve toplumsal hafızaya atıfta bulunması açısından etkili bir mekân tercihidir. Musallat filmi aynı zamanda toplumsal korku hafızasında yer edinmiş mezarlık, türbe, ıssız ve karanlık yerleri de mekân olarak kullanmıştır.

Baskın: Karabasan filminde filmin esas olayının geçtiği yer Osmanlı Devleti döneminden kalma eski, terk edilmiş ve yıpranmış bir karakoldur. Karakol, karanlık ve labirentvari yapısıyla izleyicide tedirginlik yaratır. Bu mekân, zamanın izlerini taşıyan eski ve terkedilmiş bir yapı olarak tasvir edilir. Bu tür mekânlar, doğası gereği ürkütücü bir atmosfere sahiptir. Ayrıca Osmanlı Devleti’nde karakollar, sadece güvenlik ve düzenin sağlanması için kullanılan mekânlar değil, aynı zamanda devletin otoritesinin simgesi olmaktadır. Bu mekânlar, toplumun devletle olan ilişkisini somutlaştırmaktadır. Ancak, bu yapılar zaman zaman baskıcı yönetim uygulamalarının ve adaletsizliğin de sembolü olmuştur. Bu bağlamda, karakollar, Türk toplumsal hafızasında hem güvenlik hem de korku unsurları barındıran mekânlar olarak yer edinmiştir.

3.3 Türk Korku Sinemasında Travmatik Hafızanın Yansımaları

Toplumsal hafıza, bir toplumun ortak geçmişine dair kolektif birikimlerin, anıların ve deneyimlerin toplamıdır. Bu hafıza, kültürel ritüeller, sözlü anlatılar, tarih yazımı ve diğer sosyal pratikler aracılığıyla aktarılır ve korunur. Ancak, bazı deneyimler o kadar derindir ki, toplumsal hafızada travmatik izler bırakır. Travmatik hafıza, bireylerin ve toplumların yaşadığı şiddetli travmaların, kolektif hafızada derin yaralar açarak nesilden nesile aktarılması sürecidir.

Toplumsal travmalar ölümle doğru orantılıdır. İntiharlar, suikastlar, cinayetler, saldırılar ve doğal afetler toplumda travma yaratan hatıralardır ve hatırlama pratikleri de travmatiktir. 1999 Marmara Depremi, Türkiye'nin en yıkıcı doğal felaketlerinden biri olarak, hem bireysel hem de toplumsal hafızada derin izler bırakmıştır. 17 Ağustos 1999 tarihinde meydana gelen deprem, on binlerce insanın hayatını kaybetmesine ve yüz binlerce insanın evsiz kalmasına neden olmuştur. Aynı zamanda 1999 Marmara Depreminden sonra gerek depremdeki kötü deneyimler olsun gerekse medya sebepli olsun bir sonraki olası büyük deprem için toplumsal bir korkunun yaratıldığı söylenebilir. Bu travmatik olay, bireysel ve toplumsal hafızada derin izler bırakmış, çeşitli sanat ve medya formlarında yansımalarını bulmuştur. Bu bağlamda, Küçük Kıyamet filmi, 1999 depremi sonrasında oluşan korku ve travmatik hafızayı sinematik bir anlatımla işleyen önemli bir eserdir. Film, depremi yaşamış ve bu travmayı atlatamamış bireylerin psikolojik durumlarını gözler önüne sererken, aynı zamanda deprem sonrası toplumun yaşadığı genel korku ve endişeyi de yansıtır. Filmdeki karakterlerin yaşadığı korku ve belirsizlik, deprem sonrası toplumun genel ruh halini simgelemektedir. Film, depremi ve yarattığı korkuyu dramatize ederek, izleyicilerin geçmişi hatırlama pratiklerini şekillendirirerek toplumsal hafızayı canlı tutmaktadır. Deprem ve enkaz altında kalma korkusu, travmatik hafızanın mekânsal yansımalarıdır. Bu şekilde, deprem travmasının hem bireysel hem de toplumsal hafızadaki etkileri, ritüelistik bir sinema deneyimi aracılığıyla yeniden üretilir ve işlenir.

Travmatik hafıza inşasında en etkili olgulardan biri göçtür. Bu süreçte yaşanan ayrımcılık, ötekileştirme ve yabancılaşma, göçmenlerin psikolojik sağlığını olumsuz etkilemiş ve travmatik hafızanın oluşumuna zemin hazırlamıştır (Mandel, 2008). Musallat filminin, hem Türk toplumunun göç denince akla ilk gelen ülke olan Almanya'da geçmesi mekânsal olarak seyirciye tanıdık ama aynı zamanda bir o kadar da yabancı ve tekinsiz bir izlenim yaratmaktadır. Çünkü, bireye öteki ve yabancı olduğunu hatırlatarak bir huzursuzluk yaratır ve travmatik hafızayı tekrar canlandırır.

Baskın: Karabasan filmi değerlendirildiğinde; karakollar, toplumsal anksiyetenin ve travmaların mekânsal ifadesi olarak da ele alınabilir. Özellikle askeri darbeler, siyasi baskılar ve polis şiddeti gibi olaylar, karakolların toplumsal hafızada olumsuz ve korkutucu bir yer edinmesine neden olmuştur. Bu bağlamda, karakollar, halkın devlet otoritesiyle yaşadığı olumsuz deneyimlerin mekânsal yansımaları olarak görülebilir. Aynı zamanda, karakoldaki sahneler cehennem andırırken aslında toplumsal hafızaya kazınan cehennem korkusunu da izleyiciye yansıtmaktadır.

Korku sineması, bireyi, toplumsal travmaları ile yüzleştiren travmatik hafızayı dramatize ederek izleyicilere bu hafızayla başa çıkma ve yüzleşme imkanı sunmaktadır. Aynı zamanda da toplumsal travmaların canlı tutulmasına, nesilden nesle aktarılmasını da sağlamaktadır. Korkuların yeniden ve yeniden canlandırılması, üretilmesi sinema gibi görsel eserlerle birlikte travmalar için pekiştirici özelliği görebiliyor olsa da nihayetinde aslında bu süreç, travmatik deneyimlerin toplum içinde anlaşılmasına ve kolektif bilincin bir parçası

olarak kabul edilmesine yardımcı olmaktadır. Bu şekilde, korku sineması, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde terapötik bir işlev üstlenerek, izleyicilerin geçmiş travmalarla daha sağlıklı bir şekilde yüzleşmesini sağlamaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada, Türk korku sinemasının toplumsal hafıza bağlamında nasıl bir rol oynadığını ve toplumsal, kültürel yansımaları nasıl işlediğini incelemek amacıyla “Küçük Kıyamet”, “Musallat” ve “Baskın: Karabasan” filmleri değerlendirilmiştir. İncelenen filmler, korkunun ve toplumsal hafızanın çok boyutlu yönlerini ele alarak Türk korku sinemasına özgün bir bakış açısı sunmaktadır.

Türk korku sinemasının, toplumsal hafıza ve kültürel yansımalar açısından ne denli önemli olduğunu gösteren bu çalışma, özellikle Türk mitolojisi ve İslam dininin sentezini öne çıkarmaktadır. “Musallat” filmi, Türk halk inanışlarından beslenen doğaüstü varlıkların nasıl kullanıldığını ve travmatik hafızanın sinemada nasıl yansıtıldığını gözler önüne sererken, “Baskın: Karabasan” filmi, Osmanlı döneminden kalma mekânların toplumsal hafızada nasıl korku unsurları olarak yer aldığını vurgulamaktadır. “Küçük Kıyamet” ise, 1999 Marmara Depremi’nin toplumsal hafıza üzerindeki etkilerini ve travmatik anıların nasıl dramatize edildiğini incelemektedir.

Bu filmler, korkunun sadece bireysel değil, toplumsal bir olgu olduğunu ve bu olgunun sinemada nasıl yansıtıldığını ortaya koymaktadır. Türk korku sineması, toplumsal travmaların ve hafızanın sinematik bir ifade biçimi olarak işlev görmektedir. Deprem korkusu, göçmenlik, ve toplumsal travmalar gibi temalar, bu filmlerde metaforik ve sembolik bir dille işlenerek izleyicilere hem psikolojik hem de kültürel bir deneyim sunmaktadır. Bu bağlamda, korku sineması, toplumsal hafızanın ve travmatik deneyimlerin canlı tutulmasını ve yeniden üretilmesini sağlamaktadır.

Bu çalışmada sunulan bulgular ve analizler, Türk korku sinemasının toplumsal hafızayı ve kültürel yansımaları nasıl ele aldığını anlamada önemli bir katkı sağlamaktadır. İleride yapılacak araştırmalarda, Türk toplumunun toplumsal hafızasında göçmenlik, toplumsal cinsiyet ve sosyal ilişkiler gibi olguların korku sinemasındaki temsilleri; Türk korku sinemasının diğer kültürlerdeki korku sinemalarıyla karşılaştırmalı bir analizi; alımlama çalışmalarlarıyla Türk korku filmlerinin izleyici üzerindeki etkilerinin özellikle travma ve toplumsal hafıza bağlamında incelenmesi konularına odaklanılması kıymetli çıktılar sağlayacaktır.

Sonuç olarak, Türk korku sinemasında, kültürel ve toplumsal hafızanın sinematik bir yansımasını görmek adına önemli bir anlatı aracıdır. Bu yapımlar, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde travmatik hafızanın işlenmesi ve anlaşılması için önemli bir platform sunmakta, korku ve travma arasındaki ilişkiyi derinlemesine inceleme fırsatı vermektedir. Bu süreç, izleyicilerin geçmiş travmalarla yüzleşmesini ve bu travmaların toplumsal hafızada

nasıl yer ettiğini anlamasını sağlamaktadır. Bu nedenle, Türk korku sinemasının toplumsal hafıza üzerindeki etkilerini anlamak, sadece sinema analizi açısından değil, aynı zamanda toplumsal hafıza ve kültürel çalışmalar açısından da büyük önem taşımaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no grant support.

Kaynakça/References

- Akdaş, C. (2023). Türk sinemasında din ve intihar: Korku sineması ekseninde Dabbe (Hasan Karacadağ, 2006) filmi örneği. *Rumeli Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 929-949. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1346239>
- Asmann, J. (2011). *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*. Cambridge University Press.
- Carroll, N. (1990). *The Philosophy of Horror Or, Paradoxes of the Heart*. Routledge.
- Clover, C. J. (1992). *Men, Women, and Chain Saws: Gender in the Modern Horror Film*. Princeton University Press.
- Coleman, R. R. M. (2011). *Horror Noire: Blacks in American Horror Films from the 1890s to Present*. Routledge.
- Connerton, P. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge University Press.
- Evrenol, C. (Yönetmen) (2015). *Baskın: Karabasan*. IFC Films.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. L. A. Coser (Ed.). The University of Chicago Press.
- Jancovich, M. (1996). *Rational Fears: American Horror in the 1950s*. Manchester University Press.
- Kayabaşı, R. G., & Çini, Ö. (2024). Hayvan Kültü Bağlamında Türk Mitolojisinde Kurbağa. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 17(46), 635-654. <https://doi.org/10.12981/mahder.1479295>
- Kristeva, J. (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Columbia University Press.
- Köse, A. (2015). XXI. Yüzyıl Türkiye'sinde Gelenekle Modernite Arasında Din Algıları Ve Dindarlık Formları: Sosyolojik Bir Bakış". Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 49, ss. 5-27. <https://doi.org/10.15370/muifd.28848>
- Mandel, R. (2008). *Cosmopolitan Anxieties: Turkish Challenges to Citizenship and Belonging in Germany*. Duke University Press.
- Mestçi, A. (Yönetmen) (2007). *Musallat*. Dada Film.
- Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, 26, 7-24.
- Özpay, O. (2019). Türk korku sinemasına panoramik bir bakış ve ideolojik izdüşümleri. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (32), 551-567. <https://doi.org/10.31123/akil.619243>
- Patterson, L., & Smith, M. (2021). Say hello to our collective nightmares in horror films. *Colorado*

- Üniversitesi*. <https://www.colorado.edu/asmagazine/2021/10/27/say-hello-our-collective-nightmares-horror-films>
- Perşembe, E. (2008). Popüler dindarlık çağı tüketilen İslam. *EskiYeni*, 7, 5-12.
- Susam, A. (2015). *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*. Ayrıntı.
- Şimşek, K. (2016). Türk korku sinemasında cin ve diğer doğüstü varlıklar. *Sinema Araştırmaları Dergisi*, 12(2), 65-85.
- Tang, K. L., & Midgley, J. (2011). Social policy after the East Asian financial crisis: Forging a normative basis for welfare. *Journal of Comparative Asian Development*, 1(2), 301-308.
- Taylan, D. & Taylan, Y. (Yönetmen) (2006). *Küçük Kıyamet*. Limon Yapım.
- Tudor, A. (1989). *Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie*. Wiley-Blackwell.
- Tiken, S. (2008). Sezai Karakoç'un şiirlerinde kültürel bir sembol: Akrep. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(37), 159-172.
- Wood, R. (1986). *Hollywood from Vietnam to Reagan... and Beyond*. Columbia University Press.