



SIGMUND FREUD'A GÖRE TEKİNSİZLİK YARATAN BEŞ TEMEL MOTİFİN KORKU FİMLERİNDE KULLANIMI: CONJURING ÜZERİNE BİR İÇERİK ÇÖZÜMLEMESİ

Dr. Öğr. Üyesi Pınar TINAZ
ptinaz@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-2169-4051

ÖZ: Tekinsizlik, bastırılmış olanın beklenmedik bir anda, çoğu zaman şekil değiştirerek tekrar gün yüzüne çıkması ile belirginleşen huzursuzluk ve ürküntü duygusu olarak tanımlanmaktadır. Sigmund Freud 1919 tarihli *Tekinsiz* adlı makalesinde, tekinsizlik duygusunu yaratan beş ana motiften bahsetmekte ve bu motiflerin insan gelişiminin daha önceki evrelerine ait bastırılmış inançlar ile bağlantılarını açıklamaktadır. Freud'un üzerinde durduğu beş temel motif; canlı – cansız varlıklar arasındaki ayrımın bulanıklaşması, tesadüflerin açıklanamayan örüntüler oluşturması, öte dünya varlıkları ile karşılaşmalar, beden bütünlüğünün bozulmasına veya bir uzvun kaybına yönelik korkular (iğdiş edilme korkusu) ve tüm derece ve biçimleriyle ikizlik durumudur. Bu çalışmada, James Wan'ın yönetmenliğini üstlendiği 2013 yapımı bir korku filmi olan *Conjuring* içerik analizi yöntemi ile incelenmiş, Freud'un belirlediği beş temel motifin, filmde direkt ve dolaylı olarak kullanım yoğunlukları tespit edilmiştir. Ayrıca söz konusu motiflerin olay örgüsünün hangi aşamalarına yerleştirildiği belirlenmiş, filmde tekinsizlik hissinin aktarımına yönelik sinemasal tercihler anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tekinsizlik, Korku Sineması, James Wan, Conjuring

THE USE OF FIVE UNCANNY MOTIFS IN HORROR FILMS ACCORDING TO SIGMUND FREUD: A CONTENT ANALYSIS ON CONJURING

ABSTRACT: The term 'uncanny' refers to the unsettling feeling that arises when repressed elements unexpectedly resurface, often in altered forms. In his 1919 article *The Uncanny*, Sigmund Freud explores five key motifs contributing to this sensation and links them to suppressed beliefs from earlier human development stages. These motifs encompass the blurring of distinctions between animate and inanimate entities, the formation of inexplicable patterns through coincidences, encounters with otherworldly beings, various forms of twinship, and apprehensions about bodily integrity or limb loss (castration anxiety). Cinema uses the uncanny functionally in building the feeling of fear. This study scrutinizes the 2013 horror film *Conjuring*, directed by James Wan, utilizing content analysis. It evaluates the extent of direct and indirect use of these motifs in the film, examines their integration into the plot, and comments on cinematic choices in evoking the sense of the uncanny.

Key Words: Uncanny, Horror Cinema, James Wan, Conjuring

1. GİRİŞ

Tekinsizlik, tanıdık olanın yabancılaşması veya bastırılanın tekrar ortaya çıkması ile birlikte gelişen ürküntü, güvensizlik ve kaygıyı ifade etmektedir. Tekinsizlik kavramı ilk kez Alman felsefeci Friedrich W.J Schelling'in 1835 yılında yayınlanan *Mitolojinin Felsefesi* adlı eserinde açıklanmıştır. Schelling bu duyguyu, titizlikle saklanan ve gizli kalması gereken şeylerin açığa çıkması ile ilişkilendirmiştir (Jay, 1994). Psikiyatri alanında ise tekinsizlik kavramını ilk kez açıklayan Ernst A. Jentsch'tir. 1906 tarihli *Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine* adlı makalesinde Jentsch, tekinsizliği ortaya çıkartanın entelektüel belirsizlik olduğunu ifade etmektedir. Jentsch'e göre, kişi yeni bir bilgi ile karşı karşıya kaldığında, bu bilgiyi düşmanca olması ihtimali ile değerlendirmekte, yaşadığı güvensizlik ve kaygı sebebiyle tekinsizlik duygusuna kapılmaktadır (Freud, 2021).

Sigmund Freud 1919 tarihinde yayınlanan *Tekinsiz* adlı makalesinde, hem Schelling'e, hem de Jentsch'e referans vererek kavramı tekrar ele almıştır. Freud, yeni olanın tedirginlik yaratması bağlamında Jentsch ile aynı fikirde olmakla birlikte, her yeni şeyin aynı etkiyi yaratmayacağını belirtmektedir (Freud, 2021). Freud'a göre tekinsizlik duygusu, karşılaşılının yabancı, bilinmez ve yeni olması ile değil, aksine içten içe tanıdık gelmesi ile ilişkilidir. Tekinsiz olarak tanımlanan her şey kişinin geçmişinin bir parçasıdır (Freud, 2021).

Freud makalesinde tekinsizlik duygusuna sebep olan beş temel motiften bahsetmektedir; Canlı olduğu düşünülen bir varlığın aslında cansız bir mekanizma olduğunun anlaşılması (veya tam tersi), tüm derece ve biçimleriyle ikizlik durumu, öte dünyaya ait olduğu düşünülen varlıklarla (ölüler, hortlaklar, cinler vb.) karşılaşma, bazı durumların tesadüf sınırlarını aşacak şekilde tekrarlanarak örüntüler oluşturması ve beden bütünlüğünün bozulmasına veya bir uzvun kaybına yönelik korkular ve hatta bir uzvun bedenden bağımsız olarak var olabileceği durumu (Freud, 2021).

Freud'a göre tekinsizlik yaratan bu durumlar insan gelişiminin geçmiş evreleri ile bağlantılıdır. İnsanın dünyayı daha gizemli bir yer olarak algıladığı; sihri, büyüü, öte dünya ile ilişkide olmayı normal kabul ettiği, canlı-cansız her varlığın bir ruhu olduğunu varsaydığı animizm¹ döneminin çoktan geçerliliğini kaybetmiş inançlarını çağrıştırmakta veya kişiye dünyayı anlamlandırmakta zorlandığı bebeklik ve ilk çocukluk evrelerini anımsatmaktadır (Freud, 2021). Ona göre tekinsiz görünen her şey, animist ruhsal etkinliğin kalıntılarına dokunmakta ve onların dışavurumunu teşvik etmektedir (Freud, 2021).

Bilimsel düşüncenin başat hale geldiği Endüstri Devrimi ile birlikte, modern insanın daha yoğun duyumsadığı tekinsizliği sanat yoluyla ifade ettiği görülmekte; edebiyatta, resimde ve dramatik sanatlarda öte dünya varlıkları ile mücadele, ruhu şeytana satma, büyücülük gibi temaların arttığı gözlenmektedir (Abisel, 2016). Ayrıca bu dönemde, büyük şehirlerde açılan korku evleri, Fantazmagorya adı verilen korku temalı optik gösteriler (Abisel, 2016) ve İngiltere'de Mısır'dan getirilen mumyaların özel izleyicilere açık olarak çözüldüğü ürpertici seanslar (Moshenska, 2014) tekinsizliğin dışavurumunun gösteri – eğlence dünyası içindeki örnekleridir.

Endüstri Devrimi'nin önemli icatlarından biri olan sinema, varlığının ilk yıllarından itibaren animizmi referans alan korku anlatılarına yer vermiştir. Fransız sanatçı George Melies'nin *Le Manoir Du Diable / Şeytanın Malikanesi* (1896) filminden bugüne, korku filmlerinin içerikleri çeşitlenmiş, teknolojik gelişmelere bağlı olarak görsel anlatı olanakları artmış, alt ve melez türlerin ortaya çıkışı ile birlikte türün sınırları genişlemiştir. Korku sineması içinde değişmeyen en önemli unsur, seyirciyi sarmalayan bir tekinsizlik duygusunun dramatik yapının önemli bir bileşeni olarak kullanılmasıdır. Korku filmlerinde tekinsizlik, Freud'un işaret ettiği beş ana motif çerçevesinde, hikayenin tamamına yayılmakta ve çoğu zaman birden fazla motifin bir araya getirildiği kombinasyonlar ile inşa edilmektedir.

¹ Dar anlamda Animizm, ruh tahayyülleri ile ilgili öğretilerdir. Geniş anlamda ise bütün manevi varlıklarla ilgili öğretiler anlamına gelir (Freud, 2003). Animizm deyiminin aslı Latince 'Animus'dan gelmektedir ve ruh anlamına gelir. Animizm kısaca, ruhlara inanma demektir. İlkel insan ruh kavramına ateşli hastalıklar, uyku, rüya, vizyon, vecde gelme, cinnet ve ölüm gibi yaşantılar yolu ile varmış olup, ruhu bedenden ayrı, canlı bir prensip olarak kabul etmiştir (Örnek, 1962). Animizmde ruh, sadece canlı varlıklara özgü değildir. Cansızların; dağların, taşların, nesnelere de ruhları olabilir (Crow, 2002).

Bu araştırmanın amacı, Freud'un belirlemiş olduğu, tekinsizlik hissi yaratan beş ana motifin korku filmlerinde kullanım biçimlerini analiz etmektir. Çalışmada örneklem olarak James Wan'ın 2013 yılında çekmiş olduğu *Conjuring* adlı film seçilmiş, tekinsizlik motiflerinin direkt ve/veya dolaylı olarak senaryonun hangi aşamasında, hangi yoğunlukta kullanıldığı ve bu kullanımın senaryoya nasıl katkı sağladığı araştırılmış, bulgular korku sinemasına özgü anlatım prensipleri çerçevesinde değerlendirilmiştir.

2. SİNEMADA KORKU UNSURLARI ve TEKİNSİZLİK

2.1. Korku Filmlerinde Anlatı Yapısı

Popüler sinemada filmler, hikayelerine, işledikleri temalara ve anlatımda başat olan sinemasal özelliklerine göre türlere ayrılmaktadır. Korku filmleri, söz konusu türler içinde anlatı formülasyonu en belirgin ve ayrıksı olan türdür (Abisel, 2016). Korku filmlerinde amaç, seyircinin bilinçaltına gizlenmiş korkularını açığa çıkartmak ve gerçekte tehlike altındaymışçasına tedirginlik, kaygı, korku ve hatta dehşet duygularını yaşamasını sağlamaktır. İnsanın en temel korkusu olan ölüm, bu filmlerin anlatı yapısının en önemli bileşenidir. Ayrıca beden bütünlüğüne saldırılması veya acı çekme ile bağlantılı korkular da, tür içinde sıklıkla yer almaktadır (Abisel, 2016). Korku filmlerinin çoğunda takip edilen anlatı dizgesi; karakterlerin sıradan ve güvenli yaşamları içinde tanıtılması, tehlike belirtilerinin ortaya çıkması, tehlikenin netleşmesi, tehlike unsurları ile verilen savaş ve kurtuluştur.

Klasik sinema anlatısında, seyircinin filmin karakterlerinden biri ile özdeşleşme sağlaması, öyküyü kendisini bu karakterin yerine koyarak takip etmesi ve finalde bu karaktere uygun görülen sonu (ödül veya cezayı) üstlenerek arınma (katharsis) yaşaması hedeflenmektedir (Yanat Bağcı, 2021). Seyircinin özdeşlik kurmadığı bir karakterin deneyimlerini paylaşması mümkün olmayacağından, senaryonun ilk safhalarında karakterler sıradan yaşamları içinde tanıtılmaktadır. Senaryonun ikinci aşamasında, özdeşlik kurulan karakterin tehlike altında olabileceğine yönelik ipuçları sunulurken seyircinin kaygı duyması sağlanmaktadır. Sinemasal anlatının "şimdiki zaman" içinde var oluşu (bir sahne sonra olacakların bilinmezliği) kaygıyı beslemekte ve gerilim her zaman kaygı üzerinden inşa edilmektedir. Üçüncü aşamada tehlikenin netleşmesi ile birlikte kaygı, yerini korkuya bırakmakta, dördüncü aşamada tehlike unsurları ile savaşmak zorunda kalan karakter (özdeşlik yoluyla seyirci) korku, cesaret, umut ve dehşet arasında gidip geldiği süreci tamamlayarak planlanan kurtuluşa ulaşmaktadır. Korku filmi seyircisinin, bastırıldığı şiddet dürtülerini, gerçekte var olan kaygı ve korkularını kurgusal bir anlatıya transfer ederek rahatladığı, ayrıca olağanüstü bir tehlikeyi bertaraf edebilen tanrısal bir gücü içinde hissetme ihtiyacını giderdiği söylenebilir (Arkan, 2023).

Korku sinemasında tehlikenin kaynağı, tanınmayan veya az tanınan kötücül bir karakterin eylemleridir. Bu karakter, vampir, hortlak, şeytan, cin gibi doğaüstü bir yaratık olabileceği gibi, sinsi bir düşman, bir katil, robot, vahşi hayvan veya bilinmez bir gezegenden gelen farklı bir yaşam formu da olabilir. Bahsedilen tüm karakterlerin ortak noktası bilinmezlikleri, normal, sağlıklı ve uygar sayılana uzaklıklarıdır (Scognomillo, 2006). Özellikle karakterlerin ve mekanların tasarlanışında, tanıdık olandan izler taşıyan ancak bütünüyle tanınamayacak kadar başkalaşmış unsurlara yer verilmesi, seyircinin bilinmezlik karşısında yaşadığı güvensizlik duygusunun tekinsizliğe dönüşmesini sağlar. Sinema, bu aşamada psikoloji biliminden faydalanmakta, Freud'un belirlemiş olduğu tekinsizlik hissi yaratan motifleri tek başlarına veya farklı kombinasyonlarla bir araya getirerek kullanmakta ve anlatının bütününe yayılan tekinsizlik hissi ile gerilimi sürekli kılmaktadır.

2.2. Freud'un Belirlemiş Olduğu Beş Tekinsizlik Motifi

Freud, ele almış olduğu tekinsizlik motiflerinin her birini, insanın geçmişine dair gelişimsel evrelere veya unutulmuş yaşantılara özgü inanışlara bağlamaktadır. Çalışmasında özellikle öte dünya varlıkları ile karşılaşma motifi üzerinde durmuş, ölümün bilinmezliği ve çaresizliği karşısında geliştirilen öte dünya fantezilerinin işlevselliğini açıklamıştır. İnsan ölümü salt bir bitiş olarak algılamaktan kaçınmakta, yaşamın öyle ya da böyle süreceği inancına sığınmakta; ancak ölü bedenini geçirdiği fiziksel değişim, ölen kişiyi bir daha görememek gerçeği, ölümler ve yaşayanlar arasında bir sınır gözetmesini de gerekli kılmaktadır. Sınırın aşılması fikri, pek çok anlamda korkutucudur. Dünyadaki hesaplarını kapatmadan ölmüş ruhların öfkeli olmaları ve yaşayanları sınırın ötesine çekmek istemeleri muhtemeldir (Freud, 2021). Öte dünyaya geçen (hayalet, zombi, vampir) veya

başından beri orada var olmuş (cin, peri, şeytan) varlıklarla karşılaşmak, insanın var gücüyle baskıladığı bir gerçeği; ölümü hatırlatmakta, bu nedenle tekinsizlik yaratmaktadır. Freud öte dünya varlıkları ile ilgili inançların sadece animizm dönemine özgü olmadığını, dinsel inanışların çoğunda bu varlıklara ve ölümden sonra yaşama dair inancın sürdürüldüğünün de altını çizmektedir (Freud, 2021).

Açıklanamaz biçimde tekrar eden tesadüfler, Freud'un ele aldığı ikinci tekinsizlik motifidir. Freud, böylesi tekrarlamaların; farklı an ve mekanlarda aynı rakamı tekrar tekrar görmenin, aynı ada sahip yabancı insanlarla karşılaşmanın veya bir mekanda yolunu kaybedip, her denemede aynı noktaya çıkmanın kişide bilinç bulanıklığı durumlarında yaşanan bir çaresizliğe sebep olacağını ifade etmektedir (Freud, 2021). Bu türden tekrarlamalar, kişiyi söz konusu verileri anlamlandırma mecburiyetine yönlendirebilir ve kişi sürekli karşısına çıkan bir rakamın, kendisine ilahi güçler tarafından gönderilen gizli bir mesaj olduğu zannına kapılabilir. Ayrıca tekrarlamalar, bastırılmış olanın geri dönmedeki ısrarını da ifade eder (Ümer, 2018).

Freud, canlı ile cansız arasındaki ayrımın bulanıklaşması motifini, animizme özgü inançların bir uzantısı olarak görmektedir (Freud, 2021). Her doğa parçasının ayrı bir ruhu olduğuna inanılan animizm döneminde, varlıkların canlı – cansız olarak sınıflandırılmasına gerek duyulmamıştır (Örnek, 1962). Bilimsel düşüncüyü benimsemiş olan modern insan ise bu ayrımı yapamadığı durumlarda tekinsizlik hissine kapılmaktadır. Kuklalar, oyuncak bebekler, mumyalar, zombiler ve cesetler bu sebeple ürkütücü ve/veya tuhaf bulunur (Freud, 2021). Canlıyı cansızdan ayırt edememek, kişiyi çocukluğun unutulmuş inanışlarına da çağırabilir. Oyuncak bebekleri ile oynarken onlara canlıymış gibi davranan (hatta canlanmalarını dileyen) ya da tabağında bıraktığı yemeğin gerçekten arkasından ağlayacağına inanan çocuk için bu ayrım hayli bulanıktır ve yetişkinlikte benzer bir his yaşamak tekinsizliği beslemektedir (Freud, 2021).²

Kişinin kendisine tıpatıp benzeyen bir ikiz beden ile karşılaşması, tekinsizlik yaratan bir diğer motiftir. Freud, Otto Rank'ın 1914 tarihli *İkiz* adlı çalışmasına referans vererek, ilkel çağlarda ikizliğin ölüme karşı bir güvence olarak görüldüğünü açıklamaktadır. İkiz olma durumu daha sonra egoyu içten denetleyen bir özeleştirme mekanizmasına, son olarak da baskılanmak zorunda kalınan duygu ve düşüncelerin taşıyıcısına dönüşmüştür (Freud, 2021). Carl Gustav Jung ise kötü ikizi “gölge” olarak adlandırmakta, toplumsal uyum sürecinde kabul görmeyecek düşünce ve arzuların bir gölge benlikte saklandığını, bu yanın ego tarafından görmezden gelindiğini, bastırılan her şey gibi bu alt benliğin de su yüzüne çıkabilmek için fırsat kolladığını belirtmektedir (Kavut, 2020). Gölgeye dair olan her şey tekinsiz olarak algılanır; zira ego tarafından dışlanmış, bastırılmış ama bir şekilde tekrar ortaya çıkmıştır. Gölge veya kötü ikizle yüzleşme fikrinin ürkütücü bulunmasının nedeni ise benliğin yok sayılan her parçasının kişiye düşmanlaşma eğiliminde oluşudur (Bly, 2023).

Freud, beden bütünlüğünün bozulması veya bir uzvun kaybedilmesi ile ilgili tehditlerin de tekinsizlik algısı yaratacağını ifade etmektedir. Bu motifin çıkış noktasını iğdiş edilme korkusuna bağlamakta, kopmuş bir el, bir bacak veya kesik bir başın da iğdiş edilmeyi çağırabileceğini belirtmektedir (Freud, 2021). Hatta kesilen uzuv, bedenden bağımsız olarak hareket edebiliyorsa; başka bir deyişle kesilmiş cinsel organ dışsal bir varlığa dönüşüyorsa, tekinsizlik hissi daha da güçlenecektir (Freud, 2021).

3. AMAÇ ve YÖNTEM

Bu çalışmada Freud tarafından tanımlanan tekinsizlik motiflerinin korku sinemasında kullanım biçimleri, James Wan'ın 2013 yılında çekmiş olduğu *Conjuring* adlı film üzerinden incelenmektedir.

Film, söz konusu beş motifin tamamını içermesi, motiflerin hem direkt, hem de dolaylı olarak, tek başlarına ve ikili, üçlü, dördü kombinasyonlar oluşturacak şekilde kullanılmış olması nedeniyle, amaçlı örnekleme yoluyla seçilmiştir.

² Freud'dan çok sonra, 1970 yılında robotik profesörü Masahiro Mori de benzer bir çalışma gerçekleştirmiş, *Tekinsiz Vadi* adlı makalesinde robotların mekanik görünümlerinden uzaklaştıkları ve gerçek bir insana benzemeye başladıkları noktada, canlı – cansız ayrımının zorlaşacağını ve sebep oldukları tekinsizlik hissini artıracağını iddia etmiştir (Mori, 1970).

Çalışmada tercih edilen yöntem tümdengelimsel içerik analizidir. İçerik analizinin iki temel kolu olan nicel ve nitel içerik analizi yöntemlerinin her ikisi de çalışmanın farklı aşamalarında kullanılmaktadır. Nicel içerik analizinde, çalışma kapsamında incelenen belge veya dokümanların analizi sayısal veriler ile gerçekleştirilir (Metin ve Ünal, 2022). Bu çalışmada doküman (film içeriği), belirlenen kavramların (tekinsizlik motiflerinin) ne sıklıkla tekrar edildiğine odaklanılarak incelenmiş ve sayısal veriler elde edilmiştir. İçerik analizinin bir diğer türü olan nitel içerik analizinde ise doküman içeriğinin anlamlandırılabilmesi için Ne? Neden? Nasıl? gibi sorulara başvurulur ve görünenin ardında gizlenen anlamlara ulaşmaya çalışılır (Metin ve Ünal, 2022).

Film öncelikle sekanslara ve sahnelere ayrılmış, beş motifin direkt (görsel veya sözlü olarak açıkça belirtme) ve dolaylı (benzetmeler veya simgeler yoluyla ima etme) olarak kullanıldığı sahneler belirlenmiş, sahnelerin süreleri kaydedilmiştir. Sahne ve süre bazında motiflerin kullanım yoğunlukları hesaplanmış, aynı işlem birden fazla motifin bir arada kullanıldığı her kombinasyon için tekrarlanmıştır. Son olarak hangi motifin direkt ve/veya dolaylı olarak senaryonun hangi aşamasında daha sık yer aldığı belirlenerek, tekinsizlik hissinin anlatıya katkıları anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Elde edilen veriler tablo ve grafikler yardımıyla organize edilmiştir.

4. CONJURING FİLMİNİN TEKİNSİZLİK MOTİFLERİ AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

4.1. Filmin Öyküsü

Senaryo yazarlığını Chat ve Carey W. Hayes'in, yönetmenliğini James Wan'ın üstlendiği *Conjuring*, gerçekte yaşanmış bir olayı temel alan kurmaca bir filmidir. Paranormal olaylar üzerinde çalışan Loraine ve Ed Warren çiftinin 1971'de ilgilenmiş olduğu bir vaka öyküleştirilmiştir; filmin gerçek olayla bağı açılış ve kapanış jeneriklerine yerleştirilmiş fotoğraflar ve yazılı belgeler ile vurgulanmıştır.

Film, anne, baba ve yaşları 6 ila 16 arasında değişen 5 kız çocuğundan oluşan Perron ailesinin, tüm birikimlerini yatırırlar satın aldıkları evlerine taşınmaları ile başlar. Yeni bir hayata başlamanın sevinci içinde olan aile, kısa bir süre sonra rahatsız edici bazı durumlar ile karşılaşır. Köpekleri sebepsizce ölür, eve menşei anlaşılamayan kötü bir koku yayılır, annenin vücudunda nedeni bilinmeyen morluklar oluşur, çocuklar kabus görmeye başlar. Önceleri sıradan tesadüfler veya yanlış anlamalar gibi görünen bu olaylar, kısa zamanda artar ve ailenin ruh ve beden sağlığını tehdit edici boyutlara ulaşır. Paranormal bir durumla karşı karşıya olduklarını fark eden anne (Carolyn), bir konferans için kasabalarına gelmiş olan Warren çiftinden yardım ister. Evin geçmişini araştıran Warrenlar, evin ilk sahibinin Salem Cadı Mahkemelerinde³ idam edilmiş bir kadının akrabası olduğunu, kendisinin de şeytana tapıtığını, hatta yeni doğmuş bebeğini şeytana kurban ettiğini öğrenir. Bathsheba adındaki bu kadın kendisini evin bahçesindeki ağaca asarak intihar etmiş, ölmeye önce gelecekte toprağına yerleşecek herkesi lanetlemiştir. O zamandan beri bölgede çok sayıda intihar ve açıklanamayan ölüm vakası gerçekleşmiştir. Warrenlar evde Bathsheba'dan başka, onun ölüme sürüklediği kurbanların ruhlarının da barınmakta olduğunu keşfeder. Warren çifti evi arındırmaya çalışırken, Bathsheba Carolyn'ı ele geçirir. Annenin kötü ruhun emrine girmesi, diğer aile üyelerinin can güvenliğini tehlikeye sokar. Ayrıca Warren çiftinin küçük kızı Judy'yi hedef alan Bathsheba, arındırma sürecini baltalamak ister. Yetkileri olmamasına rağmen şeytan çıkarma ayini yapmaya mecbur kalan Warren çifti, kızlarını ve Carolyn'ı kurtarır. Aile huzurlu yaşamına geri döner, Warrenlar ise kendilerine önerilen yeni bir vaka ile ilgilenmeye başlar.

4.2. Freud'un Belirlediği Tekinsizlik Motiflerinin Senaryoya Yerleştirilmesi

2000 sonrası Hollywood korku sinemasının yetkin örneklerinden biri olan *Conjuring*, paranormal olaylara odaklanan bir senaryoya sahiptir ve Freud'un belirlemiş olduğu, tekinsizlik hissi oluşturan beş ana motifin tamamını içermektedir. Motiflerin olay örgüsünün inşasında etkin kullanımının yanı sıra, tekinsiz olanın tanıdık ama bastırılmış olan ile bağlantısı, bodrum ve çatı katları, evin duvarları arasındaki gizli bölmeler, dolaplar, ağaç kovukları, kilitli kutular gibi saklama eylemini çağrıştıran mekan, dekor ve aksesuarlar ile de desteklenmektedir. Warren çiftinin tanıtıldığı sekansta

³ 1692 yılında, Kuzey Amerika kıtasında İngiliz kolonilerinin bulunduğu Massachusetts'in Salem kasabasında çoğu kadın 150'den fazla insanın cadılık ile suçlandığı ve 19'unun idam edildiği olay (Berktay, 2003: 218).

evlerinin bodrum katında oluşturdukları *Lanetli Objeler Müzesi* gösterilmekte, bu odanın her zaman kilitli tutulduğu ve içindeki objelere dokunmanın yasak olduğu vurgulanmaktadır. Müzedeki en ürkütücü objelerden biri olan Annabelle adlı oyuncak bebek ise kilitli bir cam fanusa kapatılmıştır. Geçmişe ait sırların yer altına itilmesi ve saklanmasına Perron ailesinin sonradan keşfettiği bodrum katı da örnek verilebilir. Pek çok paranormal olay, kapısına tahtalar çakılarak gizlenen ve çocukların oyunu sırasında kaza eseri ortaya çıkan bu bodrum katında gerçekleşmekte, şeytan çıkarma ayinini de bu mekanda yapılmaktadır.

4.2.1. Canlı – Cansız Ayrımının Bulanıklaşması

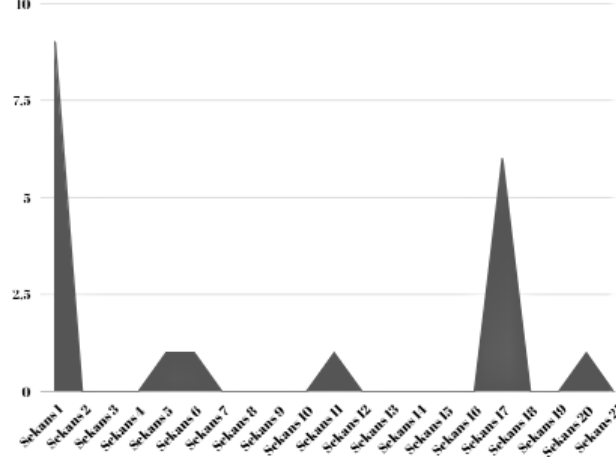
Bu motif filmde sadece direkt olarak kullanılmıştır. Dolaylı kullanımı bulunmamaktadır. Açılış sekansında yoğun olarak yer verilen motif, şeytani bir varlık tarafından kontrol edilen oyuncak bebek Annabelle ile senaryoya dahil olmaktadır. Warren çiftinin daha önce ilgilenmiş olduğu bir vakada Annabelle, küçük yaşta ölmüş bir kız çocuğunun ruhunu taşıdığını iddia etmiş ve ona acıyan iki genç kadının yanına yerleşmiştir. Ancak zaman içinde bebeğin kötücül tarafı açığa çıkmıştır. Annabelle ev arkadaşlarını sahiplenmekte, onlardan sürekli ilgi beklemekte ve ilgi görmediği noktada tehditkar davranmaktadır. Kadınların işe gitmesi veya gece eğlenmek üzere dışarı çıkması Annabelle için katlanılmazdır. Sürekli “Miss me? / Beni özlediniz mi?” yazan notlar bırakan Annabelle, yetişkinleri ısrarla çocukluk evresine geri çağırır; özlenmiş olmayı uman bir karakter olarak çizilmekte, geçmişe ait olanın geri dönüşü temasını belirginleştirmektedir.

Annabelle filmin 17. sekansında bir kez daha ortaya çıkmakta, bu kez Warren çiftinin 6 yaşındaki kızları Judy ile iletişim kurmaktadır. Gece aniden uykusundan uyanan ve Annabelle’in oturma odasındaki sallanan sandalyede, yaşlı bir kadının kucağında oturduğunu gören Judy korkuya kapılır. Annabelle hareket eder ve gözlerini Judy’e diker. Bu sekansta da Annabelle’in kıskanç doğası ön plandadır. Bu kez oluşturduğu mizansen ile (Anne ve kızın sallanan sandalyede oturması, annenin kızın saçlarını taraması) kıskançlığının Judy ve annesinin ilişkisine yöneldiğini, kendisini Judy ile özdeşleştirdiğini anlatmaktadır.

Motifin en yoğun kullanıldığı sekanslar 1 ve 17’dir. Annabelle, her iki sekansın da ana karakteridir. Başlangıçta bu kötücül bebek ile tanışan, onun etkisiz hale getirildiğine şahit olan seyirci, hikaye ilerledikçe farklı paranormal tehditler ile karşılaşmış, Annabelle’i unutmuştur. Annabelle’in 17. sekansta tekrar ortaya çıkışı, bastırılmış olanın geri dönmesi temasını tekrarlar. Hikayeye beklenmedik bir anda geri dönen kötücül oyuncak, bu kez direkt olarak seyirciye “Beni özlediniz mi?” demektedir.

Motif, Perron ailesinin evdeki tuhaflıkları keşfetmeye başladığı 5. ve 6. sekanslarda; gardırop kapağının kendi kendine açılması, oda kapısının aniden kapanması ve Perron ailesinin küçük kızı April’in müzik kutusu aracılığı ile çocuk hayalet Rory ile iletişim kurduğunu iddia etmesi ile de senaryoya dahil olmuştur. 11. sekansta Warren çiftine ait ses kayıt cihazının annenin olayları anlattığı bölümü kaydetmediğinin anlaşılması ve cihazın kendi kendine açılıp kapanması ile tekrar kullanılan motife, son olarak 20. sekansta yer verilmiş, kendi kendine açılan müzik kutusu, seyirciye olayların devam edeceğini ima etmiştir.

Canlı – Cansız Ayrımının Bulanıklaşması motifinin filmdeki tüm görünümünde cansız zannedilen nesnelere (oyuncak bebek, müzik kutusu, kayıt cihazı vb.) kendi kendine hareket eden, kendine özgü bir bilince sahip ve kötücül olmaya meyilli ‘canlılar’ olduklarının anlaşılması söz konusudur. Film motifi tersine çevirmemiş, canlı zannedilenin mekanik bir düzenek olduğunun anlaşılması durumunu işlememiştir.

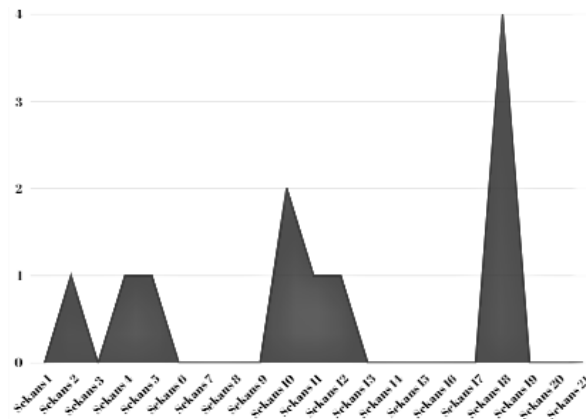
Tablo 1. Canlı – Cansız Ayrımının Bulanıklaşması Motifinin Sekanslara Göre Yoğunluğu

4. 2. 2. Açıklanamayan Tesadüfler

Filmde bu motif sadece direkt olarak kullanılmıştır. Dolaylı kullanımı bulunmamaktadır. İlk olarak Perron ailesinin tanıtıldığı ve eve yerleşme süreçlerinin gösterildiği 2. ve 4. sekanslarda evdeki tüm saatlerin 03.07'de durmasına dikkat çekilmiştir. Anne bu durumu fark etmiş, tuhaf bulmuş ancak açıklayamamıştır. Benzer şekilde, 5. sekansda işe gitmekte olan baba, önceki gün köpeklerini ölü buldukları noktada, bu kez de birkaç kuşun ölmüş olduğunu görür. Hayvanların aynı noktada ölmeleri tuhaftır ama baba bu durumdan bir anlam çıkartmaz.

Warren çiftinin eve geldiği ve aile üyeleri ile yaşadıkları tuhaf olaylar hakkında konuştuğu 10. sekansda, hem saatlerin durmasından, hem de hayvanların ölümünden bahsedilmekte, motif bir kez daha kullanılmaktadır. Senaryonun bu aşamasına kadar motifin kullanımı seyircide kaygı yaratmaya yöneliktir. Ancak Warren çiftinin kendi evlerinde vakayı tartıştığı 11. sekansda, yaşananların basit tesadüfler olmadığı, kötücül bir eylemle direkt bağlantılı oldukları açıklanır. Warren çiftinin odasındaki saat de 03.07'de durur. Şeytani eylemin başka bir mekanda da ortaya çıkması tesadüfü tehdiye çevirmiştir.

Perron ailesinin evine kameraların ve ses alıcılarının yerleştirildiği 12. sekansda ise seyirciyi şaşırtan bir durum yaratılmış, dijital saatin 03.07'de durmadığı gösterilerek rahatlama sağlanmış, ardından gelen sahnelerin ürkütücülüğü bu sayede artırılmıştır. Motifin filmdeki son kullanımı ise şeytan çıkarma ayinini içeren 18. sekansdır. Kuşlar ısrarla duvarlara ve pencerelere çarpar ve ölürlür. Bu saldırı, 5. sekansdaki hayvan ölümleri ile bağ kurulmasını sağlamakta ve tesadüf ihtimalini bir kez daha ortadan kaldırmaktadır.

Tablo 2. Açıklanamayan Tesadüfler Motifinin Sekanslara Göre Yoğunluğu

4.2.3. Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma

Bu motif filmde hem direkt, hem de dolaylı olarak kullanılmıştır. Tablo 3'te yer alan grafikte koyu renkli alanlar direkt kullanımı, açık renkli alanlar ise dolaylı kullanımı göstermektedir.

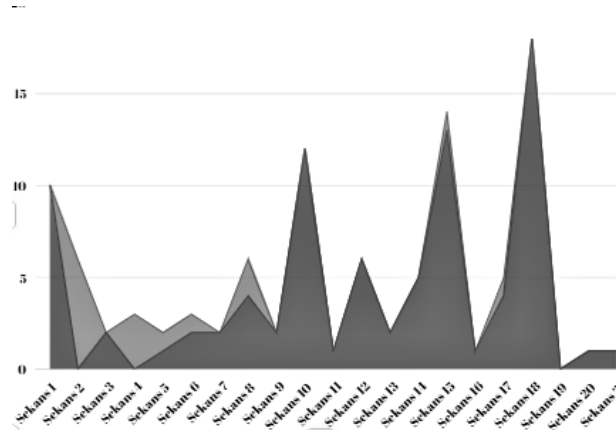
Filmin açılış sekansında yer alan Annabelle öyküsü, kötücül bir ruhun bir oyuncak bebeği ele geçirmesine odaklanmakta, dolayısıyla motifin direkt ve yoğun olarak kullanılmasına olanak sunmaktadır. Açılış sekansının özellikle ürkütücü olması istenmiş, bu sayede Warren çiftinin sıra dışı olayları başarıyla çözüme ulaştırdıkları vurgulanmıştır. Çifti ve mesleklerini tanıtan bu bölümün ardından, Perron ailesinin yeni evlerine taşınma ve yerleşme süreçlerini anlatan 2, 4 ve 5. sekanslar boyunca motifin dolaylı olarak kullanıldığı görülmektedir. Evin ve ailenin bilinmeyen bir kişi tarafından izlendiği algısını yaratan subjektif çekimler, geceleri odalarda hissedilen ve sabah kaybolan çürük et kokusu ve evin ısısının belli noktalarda aşırı düşmesi gibi detaylar dolaylı kullanıma örnektir. Söz konusu sekanslarda direkt kullanıma bir kez; annenin gardırobun içinde birinin nefes alış verişini duyması ile yer verilmiştir.

Ed Warren'ın bir gazeteci ile röportaj yaptığı ve ilgilendikleri vakalar ile ilgili detayları paylaştığı 3. sekans, Perron ailesinin evdeki ilk günlerinin anlatıldığı bölüm ile iç içe kurgulanmakta, burada motifin direkt olarak kullanılması, seyircinin Perron ailesinin henüz anlam veremediği şüpheli durumlar ile Ed Warren tarafından anlatılan paranormal aktiviteler arasında bağ kurmasını sağlamaktadır.

6. sekans, ailenin evinde gerçekleşen ilk kötücül saldırıyı içermektedir. Sekans evin izlendiğini vurgulayan hareketli ve subjektif bir çekimle başlamakta, ardından gelen sahnede ise evin ortanca kızlarından Christine'in kötü ruh tarafından açıkça tehdit edildiği görülmekte; motif bu kez direkt olarak kullanılmaktadır. Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma durumu, 7 – 17. sekanslar arasında evin subjektif kamera ile izlenmesi dışında, sadece direkt olarak kullanılmıştır. Merdiven boyunca duvara asılmış olan fotoğraf çerçevelerinin yere düşerek kırılması, kaynağı bilinmeyen bir çocuk gülüşünün ve el çırpma sesinin duyulması, ailenin büyük kızı Andrea'nın kötü ruhun saldırısına uğraması, Loraine Warren'ın evde barınmakta olan ruhlar ile iletişime geçmesi; annenin arkasına sığınan karanlık ruhu, ağaca asılı Bathsheba'yı ve Rory'yi görmesi, eve kameraların yerleştirildiği gece polis memuru Brad'in intihar etmiş olan genç hizmetçinin hayaleti ile karşılaşması, Bathsheba'nın önce kızlara, ardından anneye, son olarak ise bodrum katında Loraine'e fiziksel olarak saldırması motifin direkt kullanımına örnektir.

Warren çiftinin kızı Judy'nin kendi evlerinde saldırıya uğradığı 17. sekansa kadar direkt kullanım görülmekte, motif bu sekansta hem direkt, hem de dolaylı olarak kullanılmaktadır. Yatağında uyumakta olan Judy, olan bitenden habersizdir. Odada süzülen kamera, kızın eşyalarına; özellikle de annesini hatırlatan kolyesine yaklaşır uzaklaşır. Bu çekim, odada başka bir varlık bulunduğunu ima etmektedir ve dolaylı olarak sınıflandırılmıştır. Sekansın sonraki sahnelerinde; merdivenlerin aniden kararması, Annabelle'i kucaklarında tutan yaşlı kadının görülmesi ve eşyaların kendi kendine hareket etmesi motifin direkt kullanımını örneklemektedir. Bu sekansta motifin önce dolaylı, sonra direkt kullanılması, seyircinin Judy'nin tehlikede olduğunu ama bunun farkında olmadığını anlamasını ve kaygı seviyesinin yükselmesini sağlamaktadır.

Şeytan çıkarma ayınının yer aldığı 18. Sekanstan itibaren motif sadece direkt olarak kullanılmıştır. Bathsheba ile diyalog kurulması, kötü ruhun başta anne olmak üzere odadaki herkese saldırması, annenin kötü ruhun etkisi ile April'i öldürmeye çalışması sekansın en önemli olaylarıdır. Motif son olarak Ed Warren'ın müzik kutusunu müzeye yerleştirdiği sahnede ve kapanış jeneriğinde kullanılmaktadır. Film, son dakikaya kadar öte dünya varlıkları ile karşılaşma motifini kullanarak tekinsizlik yaratmayı sürdürmüş, finalde benzer olayların yaşanmaya devam edeceği ihtimalini açık tutmuştur.

Tablo 3. Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma Motifinin Sekanslara Göre Yoğunluğu

4.2.4. Kötü İkiz ile Karşılaşma

Bu motif filmde hem direkt, hem de dolaylı olarak kullanılmaktadır. Tablo 4'te yer alan grafikte koyu renkli alanlar direkt kullanımı, açık renkli alanlar ise dolaylı kullanımı göstermektedir.

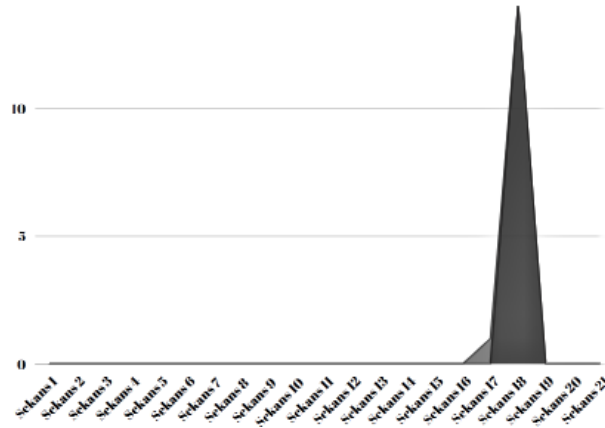
Motifin ilk kullanımı, Judy'nin evde saldırıya uğradığı 17. sekansta dolaylı olarak gerçekleşmektedir. Judy gece yarısı uyanmış, anne babasının geldiğini zannederek alt kata inmiştir. Merdivenlerden inerken aniden bastıran bir karanlığın içinde kalır ve oturma odasına girerek ışıkları açar. İlk bakışta her şey normaldir. Birden annesi ile oturdukları sallanan sandalyede Annabelle'in yaşlı bir kadının kucağında olduğunu görür. Annabelle'in tehlikeli olduğunu ve müzede kilit altında tutulduğunu bilen Judy irkilir. Annesini özleyen ve onunla daha fazla vakit geçirmek istediğini her zaman dile getiren Judy, karşısında başka bir anne – kız görmektedir. Mekanın, sandalyenin ve saç tarama eyleminin ona annesini ve kendisini çağrıştırdığı açıktır. Ancak fiziksel anlamda bir ikizlik söz konusu değildir. Bu nedenle motifin kullanımı dolaylı olarak sınıflandırılmıştır.

Motifin direkt kullanımı ise annenin Bathsheba tarafından ele geçirildiği ve kötücül bir ruh haline büründüğü, senaryonun doruk noktasına karşılık gelen 18. sekansta yer almaktadır. Sekans boyunca çocuklarını öldürmeye çalışan, zaman zaman beden hakimiyetini yitiren, küfreden, gözlerinin rengi değişen, kan kusan ve vücudu deforme olan kadın, birebir kendisine benzeyen başka birine dönüşmektedir. Ancak bu dönüşüm annenin gerçek benliğini yok etmez. Sekans boyunca aynı bedende iki ruh var olmakta, şeytan çıkarma ayini ile kötü ikiz bedeni terk etmektedir.

Kötü İkizle Karşılaşma motifi baskın olarak anne üzerinden seyirciye sunulmuştur. Ailenin bel kemiği olan anne, filmin başından itibaren idealize edilmiş; beş kız çocuk büyütme yapan, eşine aşkla bağlı, maddi zorlukları şikayet etmeksizin göğüsleyen bir karakter olarak çizilmiştir. İdeal annenin çocuklarının canına kastetmesi fikri sarsıcıdır. Diğer motiflerden farklı olarak Kötü İkizle Karşılaşma, tehlikenin her zaman dışarıdan değil, içeriden de gelebileceği ihtimalini barındırır. Kötü ruh tarafından ele geçirilme durumu, "ideal anne" olmanın yarattığı baskının, Carolyn'in içindeki kötücül eğilimleri dışarı çıkarttığı şeklinde de okunabilir.

Motifin sadece çatışmanın doruk noktasını oluşturan şeytan çıkarma ayini sırasında kullanılmasının nedeni, filmdeki tüm tekinsizlik motiflerinden çok daha güçlü bir etkiye sahip olmasıdır. Kişi, dışarıdan gelebilecek tüm tehlikeler ile savaşıma gücünü kendisinde bulabilir. Ama kendi ruhunun derinliklerinde gizlenen ve kontrolü ele geçirmek için her daim pusuda bekleyen kötücül yanı ile mücadele etmesi kolay değildir.

Tablo 4. Kötü İkiz ile Karşılaşma Motifinin Sekanslara Göre Yoğunluğu



4.2.5. Bedene Saldırı, Beden Bütünlüğünün Bozulması veya Bir Uzun Kaybı

Bu motif filmde hem direkt, hem de dolaylı olarak kullanılmaktadır. Tablo5'te yer alan grafikte koyu renkli alanlar direkt kullanımı, açık renkli alanlar ise dolaylı kullanımı göstermektedir.

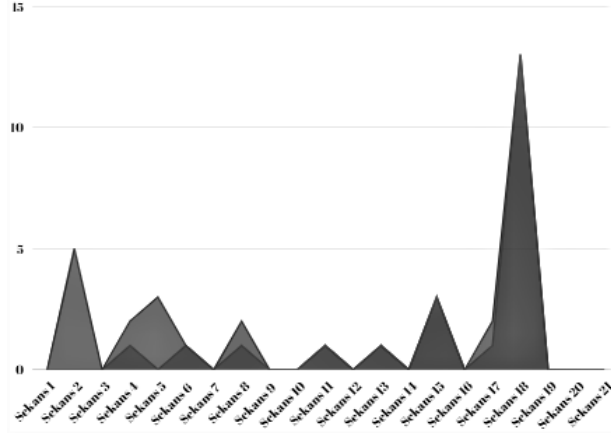
Motif ilk olarak Perron ailesinin tanıtıldığı ve eve taşınma sürecinin gösterildiği 2. sekansta dolaylı olarak kullanılmıştır. Çocukların koridorlarda körebe ve saklambaç oynaması, görme duyusunun etkisiz kalışı ile uzuv kaybına gönderme yapmakta, babanın bodrum katını incelerken sürekli kibrit yakması ve belli aralıklarla karanlıkta kalması motifi yinelemektedir. Aynı sekans içinde annenin bacağındaki morlukları fark etmesi de dolaylı kullanıma örnektir. Anne morluğun seks sırasında olduğunu zanneder ve üzerinde durmaz, hatta eşiyile bu konuda şakalaşır.

4. sekansta motifin hem dolaylı, hem de direkt olarak kullanıldığı görülmektedir. Dolaylı kullanım annenin vücudundaki morlukların artması ve eşinin bir doktora görünmesini istemesi ile gerçekleşirken, direkt kullanım ortanca kızları Christine'in uykusunda bacağına vurulduğunu hissetmesi ile ortaya çıkar. Kardeşinin ona şaka yaptığını zanneden Christine uyumaya devam eder; ancak odayı geniş bir açıdan gören seyirci için fiziksel temasın imkansızlığı açıktır.

Annenin evdeki tuhaflikları ilk kez ciddiye aldığı ve ürktüğü bölüm olan 5. sekansta motif yine körebe ve saklambaç oyunları aracılığıyla dolaylı olarak kullanılmıştır. Küçük kızı April ile körebe oynayan anne, April'in el çırpma sesini takip ederek büyük kızı Andrea'nın odasına girer. Gardırobun kapıları kendiliğinden açılır. Gözleri kapalı (görme yetisi engellenmiş) olan kadın, kızının orada saklandığını düşünür ve elleri ile dolabın içini yoklar; kimse yoktur. April'in koşarak başka bir odadan gelmesi, az evvel birinin dolabın içinde nefes alıp verdiğini hissetmiş olan annenin korkuya kapılmasına neden olur. Aile üyelerinin henüz evdeki tehlikenin farkında olmadığı ilk sekanlarda motifin dolaylı kullanımı yoğundur ve seyircinin anlayabileceği uyarı sinyalleri görevini görür.

6. Sekanstan itibaren motif genellikle direkt olarak kullanılmaktadır. Christine'in bacağına daha sert vurulması ve hemen ardından kötü ruh ile karşılaşması, annenin gördüğü zararın menşeyini de açıklar. 8. sekansta Andrea'nın saldırıya uğraması, 11. sekansta Warren çiftinin Bathsheba'nın etkisi altında kalan kadınların cinayetler işlediklerinden ve sonrasında da kendilerini öldürdüklerinden bahsetmesi, 13. sekansta annenin, 15. sekansta ailenin diğer ortanca kız Nancy'nin ve 17. sekansta Judy'nin Bathsheba'nın saldırısına uğraması motifin direkt kullanımına örnektir. 17. sekansta, Judy'nin saldırı öncesinde karanlıkta kalması ile motif dolaylı olarak da sahneye dahil edilmiş, çocuğun tehlikeden habersiz oluşu bu şekilde vurgulanmıştır.

Şeytan çıkarma ayinini içeren 18. sekansta motifin direkt olarak kullanıldığı görülmektedir. Kötü ruhun anneye verdiği zarara ek olarak, annenin de küçük kızı April'e, Warren çiftine ve yardımcılara saldırması söz konusudur. Senaryonun doruk noktasını oluşturan 18. sekansta, annenin diğerlerine eski bir makas ile saldırmaya çalışması da ilginçtir ve Freud'un içiğış edilme korkusu ile kurmuş olduğu bağı doğrular.

Tablo 5. Bedene Saldırı, Beden Bütünlüğünün Bozulması veya Bir Uzvuun Kaybı Motifinin Sekanslara Göre Yoğunluğu

5. BULGULAR

Toplam 21 sekans ve 222 sahneden oluşan filmin 181 sahnesinde tekinsizlik motiflerinden en az birinin varlığı tespit edilmiştir. Tekinsizlik motifleri sahnelerin % 81'inde yer almaktadır. Canlı – Cansız Ayrımının Bulanıklaşması ve Açıklanamayan Tesadüfler motifleri sadece direkt olarak kullanılırken, Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma, Kötü İkiz ile Karşılaşma ve Bedene Saldırı, Beden Bütünlüğünün Bozulması veya Bir Uzvuun Kaybı motifleri hem direkt, hem de dolaylı olarak filmde yer almaktadır. Direkt kullanımda motifin görsel veya işitsel öğeler yardımı ile doğrudan hikayeye dahil edilmesi söz konusudur. Dolaylı kullanımda ise direkt bir karşılaşma yaşanmamakta, sadece ima edilmekte veya ikame olaylar ile anıdırılmaktadır. Tablo 6'da motiflerin sahne sayısı bazında direkt ve dolaylı olarak kullanım yoğunlukları verilmektedir.

Tablo 6. Motiflerin Sahne Sayısı Bazında Direkt ve Dolaylı Olarak Kullanım Yoğunluğu

MOTİF	SAHNE SAYISI (Direkt Kullanım)	YÜZDE	SAHNE SAYISI (Dolaylı Kullanım)	YÜZDE	TOPLAM	YÜZDE
Canlı - Cansız Ayrımının Bulanıklaşması	19	%8.5	0	0	19	%8.5
Açıklanamayan Tesadüfler	11	%4.9	0	0	11	%4.9
Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma	88	%39.9	15	%6.7	103	%46.3
Kötü İkiz ile Karşılaşma	14	%6.3	1	%0.4	15	%6.7
Bedene Saldırı Beden Bütünlüğünün Bozulması veya Bir Uzvuun Kaybı	22	%9.9	11	%4.9	33	%14.8

Süre bazında değerlendirildiğinde ise filmin toplam süresi 6718 sn. iken, en az bir tekinsizlik motifinin yer aldığı süre 5411 sn., yüzdeler ifade ile %80.5'dir. Her motifin kullanılma süresi ve yüzdesi ayrı ayrı hesaplanmıştır. Motifler sadece tek başlarına değil, ikili, üçlü ve dörtlü kombinasyonlar halinde de kullanılmaktadır. Bu nedenle tabloda verilen süre toplamı filmin metrajını aşmaktadır. Tablo 7'de motiflerin süre bazında direkt ve dolaylı olarak kullanım yoğunluğu verilmektedir.

Tablo 7. Motiflerin Süre Bazında Direkt ve Dolaylı Olarak Kullanım Yoğunluğu

MOTİF	SÜRE (Direkt Kullanım)	YÜZDE	SÜRE (Dolaylı Kullanım)	YÜZDE	TOPLAM	YÜZDE
Canlı - Cansız Ayrımının Bulanıklaşması	904 sn.	%13.4	0	0	904 sn.	%13.4
Açıklanamayan Tesadüfler	417 sn.	%6.2	0	0	417 sn.	% 6.2
Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma	4197 sn.	%62.4	254 sn.	%3.7	4451 sn.	%66.2
Kötü İkiz ile Karşılaşma	557 sn.	%8.2	44 sn.	%0.6	601 sn.	%8.9
Bedene Saldırı Beden Bütünlüğünün Bozulması veya Bir Uzvun Kaybı	1300 sn.	%19.3	461 sn.	%6.8	1761 sn.	% 26

İki motifin bir arada kullanıldığı sahneler Tablo 8, üç motifin bir arada kullanıldığı sahneler Tablo 9 ve dört motifin bir arada kullanıldığı sahneler Tablo 10'da verilmiş, motiflerin kullanım yoğunluğu sahne sayısı ve süre bazında gösterilmiştir. Filmde beş motifin de bir arada yer aldığı sahne bulunmamaktadır.

Tablo 8. İki Motifin Bir Arada Kullanımının Sahne Sayısı ve Süre Bazında Yoğunluğu

MOTİFLER	SAHNE SAYISI	YÜZDE	SÜRE	YÜZDE
Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma Canlı – Cansız Ayrımının Bulanıklaşması	12	%5.4	477 sn.	%7.1
Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma Kötü İkiz ile Karşılaşma	3	%1.3	68 sn.	%1
Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma Açıklanamayan Tesadüfler	2	%0.9	76 sn.	%1.1
Bedene Saldırı, Beden Bütünlüğünün Bozulması veya Bir Uzvun Kaybı Açıklanamayan Tesadüfler	1	%0.4	43 sn.	%0.6
Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma Bedene Saldırı, Beden Bütünlüğünün Bozulması veya Bir Uzvun Kaybı	7	%3.1	480 sn.	%7.1

Tablo 9. Üç Motifin Bir Arada Kullanımının Sahne Sayısı ve Süre Bazında Yoğunluğu

MOTİFLER	SAHNE SAYISI	YÜZDE	SÜRE	YÜZDE
Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma Canlı – Cansız Ayrımının Bulanıklaşması Bedene Saldırı, Beden Bütünlüğünün Bozulması veya Bir Uzvun Kaybı	2	%0.9	223 sn.	%2.6
Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma Canlı – Cansız Ayrımının Bulanıklaşması Kötü İkiz ile Karşılaşma	1	%0.4	44 sn.	%0.6
Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma Kötü İkiz ile Karşılaşma Bedene Saldırı, Beden Bütünlüğünün Bozulması veya Bir Uzvun Kaybı	9	%3.6	393 sn.	%5.4
Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma Bedene Saldırı, Beden Bütünlüğünün Bozulması veya Bir Uzvun Kaybı Açıklanamayan Tesadüfler	4	%0.9	83 sn.	%0.3

Tablo 10. Dört Motifin Bir Arada Kullanımının Sahne Sayısı ve Süre Bazında Yoğunluğu

MOTİFLER	SAHNE SAYISI	YÜZDE	SÜRE	YÜZDE
Bedene Saldırı Beden Bütünlüğünün Bozulması veya Bir Uzvu Kaybı Kötü İkizle Karşılaşma Öte Dünya Varlıkları Karşılaşma Açıklanamayan Tesadüfler	1	%0.4	152 sn.	%2.2

Film boyunca en sık kullanılan tekinsizlik motifi, sahne sayısı bazında % 46.3, süre bazında %66.2 yoğunluk oranıyla Öte Dünya Varlıkları ile Karşılaşmadır. Söz konusu yoğunluk, filmin yarattığı korku hissini en çok bastırılmış ölüm korkusu üzerinden inşa ettiğini göstermektedir. Bedene Saldırı, Beden Bütünlüğünün Bozulması veya Bir Uzvu Kaybı motifi sahne sayısı bazında %14.8, süre bazında %26 oranında kullanılmıştır ve yoğunluk açısından ikinci sıradadır. Filmin korku hissi yaratmadaki ikinci adımı, bedene zarar verilmesi ve uzvu kaybetme (iğdiş edilme) ihtimalidir. Canlı – Cansız Ayrımının Bulanıklaşması motifi sahne sayısı bazında %8.5, süre bazında %13.4 yoğunluk oranındadır ve üçüncü sırada yer almaktadır. Sadece animizm inançlarına değil, çocukluk fantezilerine de kapı açan bu motifin ardından, sahne sayısı bazında %6.7, süre bazında %8.9 kullanım yoğunluğu ile Kötü İkiz ile Karşılaşma gelmektedir. Bu motif, her ne kadar yoğunluk açısından dördüncü sırada yer alsada, senaryoda yerleştirildiği aşamanın doruk noktası olması önemini artırmaktadır. Film boyunca sadece 17. ve 18. sekanslarda yer verilen Kötü İkizle Karşılaşma motifi, diğer motiflerin yarattığı korku ikliminin ulaştığı en uç noktada görünür hale gelmektedir. Bu motifin kullanıldığı 18. sekans, aynı zamanda dört motifin bir arada yer aldığı tek sekansdır. Filmde en az kullanılan tekinsizlik motifi ise sahne sayısı bazında %4.9 ve süre bazında %6.2 ile Açıklanamayan Tesadüflerdir. Tesadüfler genellikle korkutucu olayların habercisi olarak kullanılmış, kötücül güçlerin ortaya çıkışından sonra sadece doğrulanmış kehanetler olarak senaryoda yer bulmuştur.

6. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Sinemada korku türü, anlatı yapısı, atmosfer kurumu ve görsel kodlarıyla en belirgin ve ayrıksı tür olarak kabul edilmektedir. Korku filmlerinin amacı, seyirciyi sıradan ve güvenli yaşamından sıyrarak, bastırıldığı korku ve kaygıları ile yüzleştirmek, bu duyguları kurmaca bir anlatıya transfer ederek rahatlamasını sağlamaktır. Seyircide kaygı ve korku duygularının tesis edilmesinde, tekinsiz görünen karakter, mekan ve durumlar etkin olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda psikoloji bilimini referans alan sinema, Freud'un belirlemiş olduğu tekinsizlik yaratan beş temel motifi (Açıklanamayan Tesadüfler, Canlı – Cansız Ayrımının Bulanıklaşması, Kötü İkizle Karşılaşma, Bedene Saldırı, Beden Bütünlüğünün Bozulması veya Bir Uzvu Kaybı ve Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma) film öykülerine entegre etmekte, tek başlarına veya çeşitli kombinasyonlar oluşturarak, direkt veya dolaylı biçimlerde kullanılmaktadır.

Bu araştırmada, James Wan'ın 2013 yılında çekmiş olduğu bir korku filmi olan *Conjuring*, içerik analizi yöntemi ile incelenmiş, Freud'un açıklamış olduğu beş tekinsizlik motifinin senaryoya yerleştirilme biçimleri araştırılmıştır. Toplam 21 sekans ve 222 sahneden oluşan film, parçalara ayrılarak incelenmiş, sahne sayısı ve süre bazında söz konusu motiflerin kullanım yoğunlukları ve bir araya getirilme biçimleri tespit edilmiştir. Yapılan çalışma neticesinde, filmin sahne sayısı bazında %81 ve süre bazında %80.5 oranında tekinsizlik motiflerinden en az birini içerdiği görülmüştür.

Motiflerin kullanım oranları değerlendirildiğinde, seyircide yaratılan ana korkunun ölümle bağlantılı olduğu, filmin sahne bazında % 46.3 ve süre bazında %66.2'sinde, bastırılmış ölüm korkusu

ile ilişkilendirilen Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma motifinin kullanıldığı görülmektedir. Seyircide korku duygusunun ikinci olarak beden bütünlüğüne saldırılması ihtimali ile bağlantılı olarak inşa edildiği tespit edilmiştir. Filmde Bedene Saldırı, Beden Bütünlüğünün Bozulması veya Bir Uzvuun Kaybı motifi sahne sayısı bazında %14.8, süre bazında %26 oranında kullanılmıştır. Hem ölüm korkusuyla, hem de dünyayı anlamlandırma gücüyle ile bağdaştırılan Canlı-Cansız Ayrımının Bulanıklaşması motifinin, sahne sayısı bazında %8.5, süre bazında %13.4 oranında kullanıldığı görülmektedir. İnsanın kendi benliğinin karanlık yönü ile yüzleşmekten korkmasını ifade eden Kötü İkiz ile Karşılaşma motifi, filmde sahne sayısı bazında %6.7, süre bazında %8.9 oranında kullanılmıştır. Filmin en az yer verdiği tekinsizlik motifi ise tehlikenin habercisi konumundaki Açıklanamayan Tesadüflerdir. Motifin filmde kullanılma yoğunluğu, sahne bazında %4.9, süre bazında ise %6.2'dir.

Motiflerin senaryonun hangi bölümlerine yerleştirildiği incelendiğinde, kaygının inşa edildiği ilk aşamalarda Açıklanamayan Tesadüfler ve Canlı – Cansız Ayrımının Bulanıklaşması, kaygının korkuya dönüştüğü aşamalarda Bedene Saldırı, Beden Bütünlüğünün Bozulması veya Bir Uzvuun Kaybı ve Öte Dünya Varlıklarıyla Karşılaşma motiflerinin daha yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Kötü İkiz ile Karşılaşma motifi ise öykünün doruk noktasında kullanılmış, tıpkı karakterler gibi, seyircinin de kendi kötücül yanı ile yüzleşmesine hizmet etmiştir. Bu durum, korku filmlerinde kaygı – korku ayrımının net bir biçimde yapıldığının, gerilimin kaygıdan korkuya geçiş sayesinde tırmandırıldığının göstergesidir.

Conjuring, karakterlerin ve olay örgüsünün yapılanışı, dekor, kostüm ve aksesuarların tasarlanması, çekim açıları, ölçeklerin, kamera hareketlerinin ve kurgu sisteminin belirlenmesi noktalarında korku sinemasının amaçlarına uygun tercihlerin yapıldığı bir örnektir. Filmde Freud'un belirlediği beş temel tekinsizlik motifinin yaratımın her noktasında etkin ve dengeli olarak kullanıldığı görülmüştür.

Conjuring filmi üzerine yapılan incelemelerden hareketle, korku filmlerinin ister gerçek bir olaya yaslansın, isterse tamamen kurmaca olarak tasarlanmış olsun, insan ruhuna bir ayna tutma özelliği taşıdığı, insanın kendisini ve diğerlerini daha iyi tanımasına yardımcı olmayı amaçladığı söylenebilir. Seyircinin özdeşleşme yoluyla sanal hayat deneyimleri yaşamaya olanak tanıyan sinemanın, insan ruhunu araştırma bağlamında psikoloji bilimi ile paralel bir amaca sahip olduğu ve bu amaç doğrultusunda psikoloji biliminden faydalandığı, yapılan araştırmada varılan sonuçlardan bir diğeridir.

Etik Beyanı: Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Türk Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisinin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk çalışmanın yazara aittir.

KAYNAKLAR

- Abisel, N. (2016). Popüler sinema ve film türleri. Ankara, De Ki Yayınları
- Arkan, G.N. (2023). Korku sinemasının çocukları. Konya, Literatürk Yayınları
- Berktaş, F. (2003). Tarihin cinsiyeti. İstanbul, Metis Yayınları
- Bly, R. (2023). Peşimizde sürüklediğimiz uzun çuval. Zweig, C. - Abrams, J. İçinde, Gölgeyle buluşma: İnsan doğasındaki karanlık yüzün gizli gücü (48-57). İstanbul, Timaş Yayınları
- Crow, W.B (2002). Büyücülüğün, cadılığın ve okültizmin tarihi, İstanbul, Dharma Yayınları
- Eco, U. (2012). Çirkinliğin tarihi. İstanbul, Doğan Kitap
- Freud, S. (2021). Yas ve melankoli: Tekinsiz. İstanbul, Cem Yayınevi
- Freud, S. (2003). Totem ve tabu. İzmir, İlyas Yayınevi
- İnce, G. (2011). Tekinsiz vadi. <https://www.acikbilim.com/2011/12/dosyalar/tekinsiz-vadi.html> (Erişim: 14.05.2023)
- Jay, M. (1994). Downcast eyes: The denigration of vision in twentieth-century French thought. L.A, University of California Press

- Kavut, S. (2020). Carl Gustav Jung: Kavramları, kuramları ve düşünce yapısı üzerine bir inceleme. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 6 (2), Kış, s. 681-695.
- Metin, O. - Ünal, Ş. (2022). İçerik analizi tekniği: İletişim bilimlerinde ve sosyolojide doktora tezlerinde kullanımı. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 22, Özel Sayı 2 (e-ISSN 2667-8683)
- Mori, M. (1970). The uncanny valley. <https://spectrum.ieee.org/the-uncanny-valley>. (Erişim: 20.05.2023)
- Moshenska, G. (2014). Unrolling Egyptian mummies in nineteenth-century Britain. *The British Journal for the History of Science*, Vol. 47, No. 3, pp. 451-477
- Örnek, S. V. (1962). İlkelerde dinsel temel kavramlara genel bir bakış. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 20 (3-4), 255-261
- Scognomillo, G. (2006). *Canavarlar, yaratıklar, manyaklar*. İstanbul, PM Yayıncılık
- Ümer, E. (2018). *Tekinsiz ve temsil: Romantizmden postmodernizme bir inceleme*. İstanbul, Pales Yayınları
- Whitmont, E.C. (2023). Gölgenin evrimi. *Zweig, C. - Abrams, J. İçinde, Gölgeyle buluşma: İnsan doğasındaki karanlık yüzün gizli gücü (57-66)*. İstanbul, Timaş Yayınları
- Yanat Bağcı, Y. (2021). *Senaryonun yapısı*. İstanbul, Platon Yayınevi
- Zweig, C. - Abrams, J. (2023). *Gölgeyle buluşma: İnsan doğasındaki karanlık yüzün gizli gücü*. İstanbul, Timaş Yayınları