

PAPER DETAILS

TITLE: FOLKLORİK KORKU SINEMASINDA DOĞANIN ÖTEKİLESTİRİLMESİ

AUTHORS: Nuray Hilal Tugan

PAGES: 1242-1266

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3797728>

FOLKLORİK KORKU SİNEMASINDA DOĞANIN ÖTEKİLEŞTİRİLMESİ

OTHERIALIZATION OF NATURE IN FOLK HORROR CINEMA

Nuray Hilal TUĞAN*

ÖZ: Folklorik unsurları korku sinemasının uylarımları içerisinde ele alan bir alt tür olarak folklorik korku sineması başlangıçta 1968 tarihli *Witchfinder General*, *The Blood on Satan's Claw* (1971) ve 1973 tarihli *The Wicker Man* filmleri ile karakterize edilmektedir. Özellikle 1960'ların sonu ve 1970'lerde çekilen bir dizi İngiliz korku filminde folklorik korku alt türüne atfedilen benzer temaların tekrar edildiği görülmektedir. Alt türe olan ilgi ise yakın tarihli bir dizi filmle birlikte yeniden artmış, kırsal manzaralar, batıl inançlar ve mitolojik öykülerden beslenen bu anlatılar çağdaş korku sinemasına folklorik öğelerin korkutucu ve ilgi çekici yönlerini ele almaya olanak sağlamıştır. Bu filmler belirli kültür ve toplulukların folkloru, batıl inançları ve halk öyküleriyle derin bir ilişki içerisinde bulunmakta ve doğanın tekinsizliği folklorik korku filmlerinin temel temalarından birini oluşturmaktadır. Çalışmada bu temaları tekrarlayan benzer filmlerin bir alt tür olarak sınıflandırılmasından ziyade, yakın tarihli folklorik korku sineması örneklerinde doğanın öteki olarak kurulma ve temsil biçimlerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Özellikle kırsal bölgelerdeki yalıtılmışlık hikâyelerine odaklanan bu filmlerde doğa ve insan ilişkisinin ele alınma biçimleri korku öğeleri üzerinden gerçekleşmektedir. Bu amaç doğrultusunda *The Witch* (2015), *The Ritual* (2017), *Midsommar* (2019), *Gretel ve Hansel* (2020), *Antlers* (2021) ile *Lamb* (2021) ve *Men* (2022) filmlerinde doğanın ve kırsalın folklorik korku sinemasında temsil biçimleri Film Stili, Toplumsal Bağlam ve Endüstriyel Bağlam kategorilerini içeren tür filmi eleştirisi temelli bir film çözümleme modeli ile incelenmiş ve bu filmlerde özellikle doğa, kadın ve kültür ilişkisine ataerkil ve antroposentrik bakış açısının yeniden üretildiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Folklorik Korku Sineması, Korku Sineması, Öteki, Doğa-Kültür Karşıtlığı, Sinemada Folklorik Öğeler

ABSTRACT: Folk horror cinema, as a subgenre that deals with folkloric elements within horror cinema conventions, was initially characterized by the 1968 films *Witchfinder General*, *The Blood on Satan's Claw* (1971) and 1973 *The Wicker Man*. It can be seen that similar themes attributed to the folk horror subgenre are repeated in a number of British horror films, especially those shot in the late 1960s and 1970s. Interest in the subgenre has increased again with a series of recent films, and these narratives, nourished by rural landscapes, superstitions and mythological stories, have allowed contemporary horror cinema to address the frightening and interesting aspects of folkloric elements. These films have a deep relationship with the folklore, superstitions and folk stories of certain cultures and communities, and the uncanniness of nature constitutes one of the basic themes of folk horror films. Rather than classifying similar films that repeat these themes as a subgenre, the study aims to reveal the ways in which nature is established and represented as the other in recent examples of folk horror cinema. In these

* Doç. Dr. -Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü/Ankara- nuray.tugan@hbu.edu.tr (Orcid: 0000-0002-9184-6241)

films, which focus especially on stories of isolation in rural areas, the relationship between nature and humans is handled through horror elements. For this purpose, the forms of representation of nature and rural in folk horror cinema in the films *The Witch* (2015), *The Ritual* (2017), *Midsommar* (2019), *Gretel and Hansel* (2020), *Antlers* (2021), *Lamb* (2021) and *Men* (2022). It was examined with a film analysis model based on genre film criticism, which includes the categories of Film Style, Social Context and Industrial Context, and it was seen that the patriarchal and anthropocentric perspective on the relationship between nature, women and civilization was reproduced in these films.

Keywords: Folk Horror Cinema, Horror Cinema, The Other, Nature-Culture Opposition, Folkloric Elements in Cinema

Giriş

Tür kavramının sorunlu doğası üzerinde duran Cherry (2014: 16) korku türü söz konusu olduğunda bu kategorizasyonun daha da karmaşık hale geldiğini ifade etmektedir. Bu anlamda türler tarihsel süreçte farklı temalar sunarak dönüşmekte ve diğer türlerle melezlenerek evrilmektedir. Dolayısıyla korku türünün geniş çeşitliliğinin sebebinin bu dönüşümde yattığını söylemek mümkündür. Sinemanın ortaya çıktığı günden bu yana en dayanıklı türlerden biri olan korku sineması romanlar, folklor, gerçek yaşamın acımasızlığı, Grand Guinol tiyatrosu ve sinema öncesi projeksiyonlu gösteriler gibi pek çok farklı kaynaktan beslenerek, çok çeşitli alttür kategorisine ayrılmıştır.

Türün farklı temalara sahip filmlerini kategorize eden genelleyici bir yaklaşıma sahip olan farklı sınıflandırmaların yanı sıra günümüzde güncel korku ve kaygıların da çeşitlenmesi ve yaşamın giderek karmaşıklaşması sonucu bu korkuları yansıtan farklı alt türlerle korku sinemasının yirmiye yakın alt türünün ortaya çıktığı görülmektedir. Bunların en bilinenleri *slasher*, gotik korku, zombi korku, *gore*, kara fantezi, *splatter* (insan bedenine yönelik aşırı şiddet sahneleri içeren korku filmleri) filmleri, folklorik korku filmleri, paranormal korku filmleri, buluntu filmler, komedi korku, psikolojik korku, canavar korku filmleri, apokaliptik korku filmleri, psikolojik, *body horror*, sanat korku ya da sanat evi korku (*elevated horror*) ve ekolojik korku filmleridir.

Söz konusu alt türlerden biri olan folklorik korku¹ sineması ise, belirli bir bölgenin kırsal mekânları, folkloru ve batıl inançlarıyla karakterize edilmekte ve bu korku filmi türü, söz konusu kültür veya mekânla ilgili inançları, mitleri ve batıl inançları film anlatısı içerisinde ele alma ve bu folklorik öğelere karşı geliştirilen korkuları istismar etme eğilimindedir.

¹ Çalışmanın konusunu oluşturan ve İngilizce karşılığı *folk horror* olan korku sineması alttürünün birebir Türkçe karşılığı *halk korkusu* olmakla birlikte, bu çeviri alttürün temel özelliklerini karşılamakta yetersiz kalmaktadır. Dolayısıyla folklorik (mitler, efsaneler, masallar, ritüeller gibi) öğelerin korku anlatısı içerisinde tehditkâr ve gizemli yönleriyle ele alan bir alttür olarak *folk horror* ifadesinin “folklorik korku” sineması olarak çevrilmesinin alttürün özelliklerini daha iyi karşıladığı düşünülmektedir.

Günümüzde folklorik korku olarak değerlendirilen eserlerin orijinal gelişiminin 60'ların sonlarından 70'lerin ortalarına kadar uzandığını belirten Gorman (2020), bu dönemde ortaya çıkan İngiliz yapımı üç filmin, *The Blood on Satan's Claw*, *Witchfinder General* ve *The Wicker Man* filmlerinin folklorik korku sinemasını karakterize eden öncü filmler olarak kabul edildiğini ifade etmektedir. Her ne kadar bu filmler pek çok açıdan farklılık gösterse de (adı geçen filmlerin sadece ilkinde açık bir şekilde doğaüstü unsurlar mevcuttur), 'kırsal kesimde olup biten karanlık olaylar' bu filmleri ortak bir temada birleştirmektedir. Scovell (2018) adı geçen üç filmi folklorik korku sinemasının "kutsal olmayan üçlüsü" (*Unholy Trinity*) şeklinde tanımlamaktadır. Folklorik korku estetiğinin önemli örnekleri olan eserler, genellikle ezoterik veya pagan konulara ilginin popüler kültüre girmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu kısmen 1967'deki psikedelik akımlara olan ilginin artması sonrasına ve özellikle de bu ilginin on yılın sonunda azaldığı zamana kadar takip edilebilmektedir. Bununla birlikte her ne kadar bu alt türün izlerini taşıyan filmler daha sonra ortaya çıksa da, günümüzde Folklorik Korku olarak sınıflandırılan yapımlar 70'lerin sonlarında ortadan kaybolmuştur.

2000'li yılların ortalarında alttüre olan ilginin artmasıyla birlikte yeniden yükselişe geçen folklorik korku sineması özellikle son on yılda ortaya konulan örneklerle birlikte yeniden hem izleyicinin hem de film eleştirisinin ilgi odağına girmeyi başarmış gözükmektedir. Rodgers (2019) da benzer şekilde folklorik korku sinemasının kırsal manzaraları, folkloru ve ilkel korku duygusunu keşfetmesiyle izleyicileri etkileyerek son yıllarda büyük ilgi gördüğünü, bu alt türün eski geleneklerin, batıl inançların ve pastoral ortamların ürkütücü atmosferinin kesişimini ortaya koyduğunu belirterek, folklorik korku teriminin 2003 yılında yönetmen Piers Haggard tarafından icat edildiğini, ancak bu türü somutlaştıran tematik unsurların ve estetiğin 1960'lar ve 1970'lere kadar uzanan filmlerde mevcut olduğunu vurgulamanın önemli olduğunu ifade etmektedir.

Bununla birlikte tür sinemasını oluşturan kategorilerin sınırlarını belirlemenin, bu kategorileri tanımlamanın ve sınıflandırmanın her zaman tartışmalı olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla belirli film kategorilerinin alt türlerinin temel özelliklerini belirleyerek ortaya koymak ya da bunların çerçevesini çizmek daha da zorlu bir görev olarak film eleştirisinin karşısına çıkmaktadır. Bu bağlamda folklorik korku sinemasını ilk kategorize eden ve inceleyen isimlerden biri olan Scovell (2017: 8), alttürü korku sineması içerisinde konumlandırabilmek için Folklorik Korku Zinciri adını verdiği dört halkadan oluşan bir model önermiştir. Mekân, İzolasyon, Çarpık İnanç Sistemi ve Çağırma/ Olay (Happening) halkalarından oluşan zincirin temel özellikleri aşağıda açıklanmıştır:

1. Mekân: Topografyadaki unsurların orada yaşayan yerlilerin toplumsal ve ahlaki kimlikleri üzerinde olumsuz etkilere sahip olduğu yerler.

2. İzolasyon: Anlatıdaki mekânın bazı yerleşik toplumsal ilerlemelerinden kopmuş ana karakterlerden oluşan bir grubu izole etmesi.

3. Çarpık İnanç Sistemi: Karakterlerin belirli bir kırsal bölgede izole edilmesinin çarpık inanç sistemlerine ve çarpık bir ahlaki bakış açısına sahip olmalarına yol açması.

4. Çağırma/Olay: Anlatı yapısında çeşitli kritik, önemli ve çoğunlukla şiddet içeren olayların gerçekleşmesi.

Yukarıda sıralanan zincirin halkaları esnek bir yapı arz etse de yakın tarihli folklorik korku sineması örneklerinde de bu kategorilerin izini sürmek mümkündür. Tüm bu sınıflandırmalardan yola çıkarak Scovell (2017: 7) folklorik korku sinemasını folkloru kullanarak kendisine gizemli, ürkütücü veya dehşet verici amaçlar için bir arka plan kazandıran eserler olarak tanımlamaktadır. Buna göre folklorik korku yukarıda ifade edilen bu tür bir gizemli, esrarengiz ve doğaüstü olan ile onun moderniteyle arasındaki çatışmayı ortaya koyan ve popüler belleğin çeşitli biçimleri aracılığıyla kendi folklorunu yaratan eserler olarak açıklanabilmektedir.

Kırsal mekânlar, yalıtılmış ana karakterler, gizemli kültler, gizli ritüeller ile yerel mit ve efsanelerden beslenen bu tür özellikle folklorik malzemeden etkilenmektedir. Burada türe adını veren folklor terimi üzerinde uzlaşmaya varılmış bir anlam taşımamakla birlikte, içerdiği öğeler bakımından tanımlanabilmektedir. Buna göre folklorun içinde mitler, destanlar, halk masalları, şakalar, atasözleri, bilmece, ninniler, büyüler, dualar, ilaçlar, yeminler, incitmeler, atışmalar, kinayeler, olaylar, dilekler, tekerlemeler, selam ve ayrılık sözleri yer almaktadır (Dundes, 2005: 76). Folklorik korku sineması açısından yaklaşıldığında bu kategori içerisinde yer alan filmlerin neredeyse tamamında yerel mit ve efsanelerin ele alındığı, bu efsanelere inanan toplulukların ürkütücü ve şiddet içeren yönleri ile ritüellerinin vurgulandığı, modernlik ve ilkelik arasında bir çatışma kurulduğu, doğanın tekinsizliğinin ikonografik unsurlarla pekiştirildiği görülmektedir. Çalışmada türsel bir kategorizasyon amacı güdülmemiş, ancak yakın tarihli folklorik korku sineması örneklerinden oluşan görece geniş bir örneklem üzerinde çözümleme yapılmıştır. Çözümlenen filmlerin seçiminde özellikle doğa, kırsal, izolasyon ve korku anahtar kelimeleri bağlamında bu olguları ötekileştirme mekanizmalarını kullanan filmler incelemeye tabi tutulmuştur. Bu doğrultuda çalışmada *The Witch*, *Midsommar*, *The Ritual*, *Gretel ve Hansel*, *Antlers*, *Lamb* ve *Men* filmlerinde doğanın ve kırsalın folklorik korku sinemasında temsil biçimleri Film Stili (Anlatı Yapısı ve İkonografi), Toplumsal Bağlam (Kültürel Dışavurum ve Türsel Karakterler ve Çatışma) ve Endüstriyel Bağlam (İzleyici Pratikleri) olmak üzere üç ana analiz kategorisi ve bu kategorilerin alt başlıklarından

oluşan tür filmi eleştirisi temelli bir film analizi modeli üzerinden incelenmiş ve yakın tarihli söz konusu yedi filmde doğanın tekinsiz ve ürkütücü bir mekan olarak öteki biçiminde kurulma ve temsil edilme mekanizmalarının ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda öncelikle folklorik korku sinemasının temel özellikleri ortaya konulmaya çalışılmış, ardından folklorik korku sinemasında doğa ve izolasyon kavramları üzerinde durulmuş ve çalışmanın son kısmında ise örneklem olarak belirlenen filmler yukarıda ifade edilen yaklaşımla analiz edilmiştir.

Folklorik Korku Sineması

Korku sinemasının folklorik öğelerden beslenen yegâne alt türünün folklorik korku olduğunu iddia etmek indirgemeci ve genel bir başlık olarak korku türünün kökenlerini eksik değerlendirmek gibi bir yanılgıyı da beraberinde getirme tehlikesi taşımaktadır. Başlangıcından itibaren korku sinemasının folklorik öğelerden etkilendiği, hatta anlatısını bu öğelerin üzerine inşa ettiği, bu açıdan yaklaşıldığında kurt adam, vampir gibi türsel karakterlerin de folklorik kökenleri olduğunun tartışıldığını belirtmek gerekmektedir. Dolayısıyla kırsal mekânlarda geçen, mit ve efsanelerden beslenen, okültizm ve gizli ritüellerden etkilenen korku anlatılarını folklorik korku başlığı altında sınıflandırmak zorlu bir çabayı da ifade etmektedir. Bu çabanın geçmişini ele alan Keetley (2020) bir terimi anlamaya çalışırken, terimin geçmişiyle mücadele etmenin önemine vurgu yaparak, folklorik korku ifadesinin ilk kez Rod Cooper tarafından, İngiliz ticari yayını *Kine Weekly*'de 1970 yılında yayınlanan bir yazısında, *The Blood on Satan's Claw* filminin yönetmeni Piers Haggard'ın filmini 'halk (folk) korkuları üzerine bir çalışma' olarak nitelendirdiğinde ortaya çıktığını, dolayısıyla terimin korku sinemasının bir alt türüne atıfta bulunmak için bilinçli kullanımının neredeyse elli yıl öncesine dayandığını vurgulamaktadır.

Alttürün temel özellikleri Keetley'in (2020) makalesinde aşağıdaki şekilde sıralanmaktadır:

1. Folklorik korku filmlerinin temel özelliklerinden biri, filmin hikâyesi (diegesis) içerisinde folklorun varlığıdır. Folklorik korku metinlerinde folklorun işlevi karmaşıktır, ancak yine de folklorik korku sinemasını tanımlama görevi açısından kritik öneme sahiptir.
2. En temel düzeyde halk korkularının kökleri tarih ile kurgu arasındaki eşiği işgal eden canavarlar, hayaletler, şiddet ve fedakarlıklarla ilgili ortak hikayelerdeki karanlık halk masallarına (folk tale) dayanmaktadır. Bu anlamda folklorik korku, korkularının köklerini miras alınan hikâyelerle birbirine bağlı yerel toplulukta bulmasıyla ayırt edicidir.
3. Folklorik korku sinemasında yerel toplulukların ritüelleri ve gelenekleri olarak ortaya konulan unsurlara temkinli yaklaşmak gerekmektedir. Zira bu unsurlar genellikle "gerçek" gelenekler değildir, ancak metin içinde öyle temsil edilebilirler. Esasen bu sözde

gelenekler filmin kurmaca evreni içerisinde açıkça uydurulmuşlardır.

4. Folklorik korku filmleri 'köylü' veya 'ilkel' kavramını, bununla birlikte çoğunlukla sözlü olarak aktarılan halk gelenekleri ve ritüellerini yerel ve izole edilmiş topluluklar üzerinden yeniden canlandırmaktadır.
5. 'Folklorun' ulusötesi sosyal medya platformları da dâhil olmak üzere geniş çapta yayıldığını gören modernite süreçlerinin tepkisinin aksine, folklorik korku filmleri geleneksel, sözlü ve kırsal olanı halk masalları ve ritüellerin deposu olarak seyirciyi etkilemeyi amaçlamaktadır.
6. Folklorik korku filmleri kırsal/yerel/ilkel ve kentsel/küresel/modern insan toplulukları arasındaki çatışmayı anlatmaktadır.

Dolayısıyla tür filmlerini oluşturan mekân, tema, olay örgüsü, türsel karakterler ve çatışma gibi temel unsurlar açısından yaklaşıldığında bu filmlerin ortak uylarımları aşğıdaki şekilde sınıflandırılabilir.

Tablo 1. Folklorik Korku Sinemasının Temel Uylarımları

Uylarım Başlığı	Temel Özellikler
<i>İkonografi</i> <i>Kırsal ve İzole</i> <i>Mekânlar</i> <i>Folklor ve Gelenekler</i> <i>Antik Ritüeller</i> <i>Doğanın Tehlikeli</i> <i>Olarak Sunulması</i>	1. Folklorik korku filmlerinin anlatıları genellikle karakterlerin kendilerini doğayla çevrili ve şehir yaşamının konforundan uzakta bulunduğu kırsal veya şehir merkezine uzak mekânlarda geçmektedir. 2. Tür ağırlıklı olarak bölgesel folklordan, batıl inançlardan ve kültürel geleneklerden beslenmektedir. Bu folklorik unsurlar büyüçülük, pagan ritüelleri veya yerel efsaneler gibi çeşitli folklor unsurlarını içerebilmektedir. 3. Bir önceki maddeyle bağlantılı olarak folklorik korku sinemasında ana karakterler şehir yaşamında yeri olmayan ve çoğunlukla toprakla, doğayla ya da gizemli varlıklarla bağlantısı olan ritüellere şahit olmakta ya da kendilerini bu ritüellerin kurbanı olarak bulmaktadır. 4. Folklorik korku sinemasında doğa ve doğayla ilişkili görülen tüm unsurlar ve fenomenler tehditkâr bir güç olarak kurulmakta ve medeniyetin karşısında konumlandırılan doğa genellikle sık ağaçlarla kaplı uğursuz ormanlar, ıssız manzaralar ve sert hava koşullarıyla şeytani bir mekan olarak tasvir edilmektedir.
<i>Anlatı Yapısı</i> <i>Tecrit Anlatıları</i>	1. Folklorik korku sinemasının anlatı yapısında karakterler sıklıkla modern toplumdan psikolojik ya da fiziksel olarak izole edilmekte, söz konusu izolasyon karakterlerin doğaüstü güçlere veya eski ritüellere karşı savunmasızlıklarını artırmaktadır. 2. Folklorik korku sinemasının anlatıları düzçizgisel bir hatta ilerlemekte, ancak bu filmlerin anlatılarındaki neden-sonuç ilişkileri çoğunlukla ana karakter/karakterlerin travmatik geçmişlerine dayandırılmaktadır. Anlatı boyunca söz konusu travmatik geçmiş geriye dönüşlerle sıklıkla vurgulanmaktadır.

Kültürel Dışavurum <i>Kültürel İnançlar Ve Folklor</i> <i>Modernite ve Gelenğin Çatışması:</i> <i>Paganizm ve Doğaüstü:</i> <i>Kültürel Ve Sosyal Yorum</i>	1. Anlatı, hikâyenin ortaya çıktığı topluluk veya bölgenin folklorundan, mitlerinden ve batıl inançlarından büyük ölçüde etkilenmektedir. Bu kültürel unsurlar ürkütücü ve doğaüstü atmosfere katkıda bulunmaktadır. 2. Birçok folklorik korku anlatısı, modernite ile eski gelenekler arasındaki gerilimi konu edinmektedir. Bu anlatılarda modern unsurların ortaya çıkması olay örgüsündeki dengeyi bozarak, geçmişin doğaüstü ya da dehşet verici yönleriyle yüzleşmeye yol açmaktadır. 3. Birçok folklorik korku filmi, eski tanrıların veya ruhların merkezi bir rol oynadığı pagan veya doğaüstü unsurları içermektedir. Bu unsurlar sıklıkla modern inanç ve uygulamalarla çatışarak, moderniteye meydan okumaktadır. 4. Folklorik korku sineması, değişim korkusu, geleneksel değerlerin aşınması ve eski ve yeni yaşam biçimleri arasındaki gerilim gibi temaları ele almaktadır.
Türsel Karakterler Ve Çatışma <i>Doğaüstü Varlıklar</i> <i>Tecrit ve Yabancılaşma</i>	1. Folklorik korku sinemasında genellikle cadılar, ruhlar, iblisler veya diğer şeytani güçler gibi doğaüstü veya folklorik varlıklar bulunmaktadır. Bu varlıklar anlatının geçtiği mekânın kültürel ve mitolojik dokusuyla derinden bağlantılıdır. 2. Folklorik korku filmlerindeki karakterler genellikle yardım veya destekten izole edilmekte, söz konusu izolasyon ise karakterlerin kırılganlıkları ve yaşadıkları dehşeti artırarak korku atmosferini yoğunlaştırmaktadır. 3. Bu filmlerde yerel topluluk pagan inançları sürdürmekte ve ana karakterlerin karşısında antagonist olarak konumlandırılmaktadır.
Korku Unsurları <i>Tekinsizlik</i> <i>Folklorik Korku Ve Gizem Unsurları</i>	1. Folklorik korku filmleri, korku türünün temel uyuşumlarını içermekle birlikte doğanın tekinsizliği, doğaüstü varlıkların ve fenomenlerin korkutucu ve şiddet içeren taraflarından beslenerek, korku atmosferini bu unsurlar üzerinden inşa etmektedir. 2. Bunların dışında mitolojik öykülerden, masallardan, sözlü kültürden beslenen cadılık, doğaüstü olaylar, büyüler, lanetler, karanlık ritüeller ve mitolojik yaratıklar da bu filmlerin karakteristik korku unsurlarını oluşturmaktadır.

Kaynak: Keetley (2020, 2021), Keetley ve Heholt (2023), çalışmada incelenen yedi folklorik korku filminin ve çalışmaya dâhil edilmeyen *Hereditary* (2018), *Suspiria* (2018) ve *You Won't be Alone* (2022) filmlerinin ortak uyuşumları üzerinden derlenmiştir.

Folklorik Korku Sinemasında Doğa ve İzolasyon

Korku sinemasında doğanın karanlık ve tehditkâr şekilde tasvir edilmesine sadece folklorik korku sinemasında değil, türün farklı alt türlerinde de rastlanılmaktadır. Genel olarak korku türünde ormanın derinlikleri, dağların yalıtılmışlığı, karanlık mağaralar, izole mekânlar korku atmosferini yaratmak ve sürdürmek için sıklıkla kullanılmaktadır. Doğanın tekinsizliği, bilinmezliği ve gizemi ile doğadan kaynaklanan vahşet ve şiddet korku türünün muhafazakâr örneklerinde özellikle vurgulanan temel öğelerden biridir.

Daha önce de ifade edildiği gibi Scovell (2017) folklorik korku sinemasının karakteristik özelliklerini folklorik korku zinciri (mekân/çevre, izolasyon, çarpık ahlaki inanç sistemi ve çağırma/olay) adını verdiği dört temel nitelik üzerinden tartışmaktadır. Bunlardan mekan/çevre ve izolasyon folklorik korku alt türünü tanımlamak için kullanılabilecek iki temel çerçeveyi ifade etmektedir. Folklorik korku sinemasında izolasyon doğanın insan üzerindeki etkisini, gücünü ve tehditkar yönlerini vurgulamakta, bununla birlikte folklorik korku sinemasının ayırt edici bir diğer niteliği olan gizemli ritüellerin gerçekleştiği mekanlar olarak sembolik anlamlar da taşıyabilmektedir. Bu filmlerde doğada izole edilen karakterler toplumdan ve medeniyetten uzaklaşmakta, bu bağlamda da toplumsal normlardan uzak kalan film karakterlerinin içsel çatışmaları daha görünür kılınmaktadır.

Doğa kategorisinin yalnızca insandışı varlıkları değil, çeşitli insan gruplarını ve insan hayatının doğal görülen veçhelerini de kapsayan bir çoklu dışlama ve denetleme alanı olduğunu ifade eden Plumwood (2023: 15), aklın dışlanan ve değersizleştirilen karşıtı olarak doğanın, akıldışının, inanç ve deliliğin alanı olduğu gibi duyguları, bedeni, tutkuları, hayvanlığı, ilkel ya da uygarlaşmamış olanı, insandışı dünyayı, maddeyi, fizikselliği ve duyu deneyimini içerdiğini, başka bir ifadeyle doğanın özellikle Batı kültüründe aklın dışladığı her şeyi içine aldığını vurgulamaktadır.

Doğanın Batı düşüncesinde ötekileştirilmesi bu düşüncenin temelinde yatan ikici (düalist)² dünya görüşünden kaynaklanmaktadır. Bu dikotomide doğa ve kültür arasında hiyerarşik bir ilişki kurulmakta ve doğa kültürün aşağısına yerleştirilmektedir. Bu hiyerarşinin aşağı tarafında kalan doğa kültürün dışındaki olumsuz nitelikler atfedilerek yeniden kurulmaktadır. Bu açıdan yaklaşıldığında Paglia'ya (2014: 13) göre yapay bir inşa olan toplum, aslında doğanın gücü karşısındaki bir korunak olarak görülmektedir. Çalışmada incelenen yedi filmde de ana karakterler toplumun bu korunaklı alanından mahrum kalarak, doğanın insafına terkedilmiş şekilde yaşam mücadelesi vermektedir. Bu filmlerde doğanın medeniyet ve kültürün dışında konumlandırılması, doğanın kültür ve toplum karşısında ötekileştirilerek Batı düşüncesindeki düalist yaklaşıma benzer bir anlayışı sürdürmektedir. İnsanın doğa karşısındaki acizliğini cinsel kimlikler üzerinden çözümleyen Paglia (2014: 13) insani hayatın korku ve kaçma ile başladığını vurgulayarak, uygar insanın doğaya ne kadar boyun eğmiş durumda olduğunu kendinden dahi gizlediğini ifade etmektedir. Buna göre doğaya yüklenen olumsuz niteliklerle baş edebilmek için medeni insan, kültüre ve dinin yatıştırıcılığına sığınmaktadır. Ancak doğanın döngüsel

² “Gerçekliğin birbirinden bağımsız, biri diğerine indirgenemeyen iki temel tözden, öğeden ya da kategoriden oluştuğunu savunan felsefe tutumu. İkinci felsefe dizgelerinin temelinde iyilik/kötülük, varlık/varlık olmayan, zihin/beden gibi karşıt ikilikler yer alır” (Güçlü vd., 2003: 721)

hareketleri, yangınlar, seller, yıldırımlar, fırtınalar, kasırgalar, yanardağlar, depremler her zaman her yerde gerçekleşmeye hazır olarak bu durumu altüst etmeye yetmektedir.

Folklorik korku sineması doğanın söz konusu tahmin edilemez ve güvenilmez yanını, insanoğlunun doğadan duyduğu kadim korkuyu, doğayla kurduğu ikircikli ilişkiyi korku sinemasının görsel uyuşmaları içerisinde özellikle mekân, aydınlatma, türsel karakterler gibi görsel öğeleri içeren ikonografi üzerinden kurmaktadır. Bu filmlerde şehirden ve medeniyetten uzakta kırsal ve izole mekânlar karakterlerin yalnız, savunmasız ve kırılgan pozisyonlarını vurgulamada hayati bir öneme sahiptir. Bunun yanı sıra yoğun ve sık ormanlar, medeni yerleşim yerlerinden uzakta konumlanan köy ve kasabalar, ıssız bozkırlar ve dağlar anlatının içerisinde kendi başlarına türsel karakterler olarak yer almakta ve tecrit duygusu korku atmosferinin yaratılmasında büyük bir işlevi yüklenmektedir. Kırsal mekânlar ve doğa bu filmlerde çoğunlukla bir tehdit unsuru olarak kurulmakta, el değmemiş, sisli ve karanlık ormanlar, yüksek dağlar, nehirler, medeniyetten uzaktaki köyler ve kasabalar karakterlerin hayatta kalma savaşı verdikleri korkunç ve tehditkâr mekanlar olarak inşa edilmektedir.

***The Witch (2015), The Ritual (2017), Midsommar (2019), Gretel ve Hansel (2020), Antlers (2021), Lamb (2021) ve Men (2022)* Filmlerinde Folklorik Öğeler ve Doğanın Temsili**

Özden (2004) tür filmlerini incelemek için Anlatı Yapısı, Türsel Karakterler ve Çatışma, İkonografi ile Kültürel Dışavurum kategorilerini önermektedir. Ancak günümüzde değişen izleme pratikleri ve izleyici profili, yakınsamanın başat olduğu bir medya ekolojisinde geleneksel sinemanın dijital sinemaya doğru evrilmesi gibi olgular tür filmlerine yönelik olarak geliştirilen eleştiri yöntemlerinin de güncellenmesi gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda çalışmada incelenen yedi folklorik korku filmi tür filmi eleştirisinin temel kategorilerini içermekle birlikte Film Stili (Anlatı Yapısı, Film İkonografi), Toplumsal Bağlam (Kültürel Dışavurum, Çatışma ve Türsel Karakterler) ve Endüstriyel Bağlam (İzleyici Pratikleri) olmak üzere üç ana başlık ve bu başlıkların altında yer alan alt başlık kategorileri açısından çözümlenmiştir. Analizde kullanılan yöntem Tablo 3'te yer almaktadır.

Tablo 2. Tür Sineması Analiz Şablonu

1. Film Stili	2. Toplumsal Bağlam	3. Endüstriyel Bağlam
a. Anlatı Yapısı	a. Kültürel Dışavurum	a. İzleyici Pratikleri
b. İkonografi	b. Çatışma ve Türsel karakterler	

1. Film Stili

a. Anlatı Yapısı: “Geçmiş Travmalar, Yeni Endişeler”

“Mantıksal olarak birbiriyle bağlantılı, zaman içinde gerçekleşen ve tutarlı bir konuyla bir bütün haline bağlanan iki ya da daha fazla olayın (veya durum ve bir olayın) nakledilmesi” (Mutlu, 1998: 41-42) olarak tanımlanan anlatı kurmaca ve kurmaca olmayan türleri de içeren geniş bir kategoridir. Anlatıda nakledilen olayın (zaman, mekân, bakış açısı gibi öykü öğelerinin) belirli bir mantık çerçevesinde, neden-sonuç ilişkileri de gözetilerek yapılandırılmasına ya da biçimlendirilmesine ise anlatı yapısı adı verilmektedir. Anlatı yapısı öykü ve olay örgüsü olmak üzere dolaysız bir ilişki içerisindeki iki kategoriden meydana gelmektedir.

Korku filmlerinin alttürleri ve dönemsel grupları ne denli çeşitli olursa olsun, anlatısal uyulaşımının öteki türlere oranla çok daha net olduğunu, hatta zaman zaman klişe haline gelmeye yatkınlığının bulunduğunu ifade eden Abisel (1995: 165), korku sinemasının olay örgüsünün nedensellik ilkesine dayalı olarak kronolojik bir akış içinde birbirini izlediğini ifade etmektedir. Nedensellik ilişkisi, denge-dengenin bozulması-dengenin yeniden tahsis şekline ilerleyen olay örgüsü gibi tür sinemasının diğer türlerinde de ortak olarak paylaşılan anlatı yapısı özellikleri folklorik korku sinemasında da sürdürülmektedir. Çalışmada incelenen yedi filmde kronolojik öykü anlatımı bulunmakta, denge-bozulma ve yeniden tahsis edilmesinde ise bu filmler kendi içlerinde farklılıklar barındırmaktadır.

Tablo 3. Folklorik Korku Sinemasında Anlatı Yapısı

Film Adı	Anlatı Yapısı
The Witch-2015	Klasik Anlatı Yapısı, Düzçizgisel Anlatı Yapısı
The Ritual-2017	Anlatıyı bölen geriye Dönüşler
Midsommar-2019	Düzçizgisel Anlatı Yapısı
Gretel ve Hansel-2020	Düzçizgisel Anlatı Yapısı, Dış ses
Antlers 2021	Düzçizgisel anlatıyı bölen geriye dönüşler
Lamb-2021	Düzçizgisel anlatı yapısı
Men-2022	Düzçizgisel anlatıyı bölen geri dönüşler

Tabloda görüldüğü üzere *The Ritual*, *Midsommar*, *Antlers* ve *Men* filmlerinde geriye dönüşlerle ana karakter/karakterlerin geçmişte yaşadığı travmatik olaylara vurgu yapılmaktadır. Anlatı yapısı incelenen tüm filmler düzçizgisel bir hattı takip etmekte, dolayısıyla klasik anlatıya benzer bir yapı arz etmektedir. Ancak geçmişte yaşanan travma anı hem karakterlere hem de izleyiciye sıklıkla hatırlatılmakta ve olay örgüsünde nedensellik ilkesi bu travmatik anı üzerinden kurulmakta ya da *The Ritual* ve *Men* filmlerinde olduğu gibi gerçek ile gerçektışı, doğa ile doğüstü arasındaki sınırları bulanıklaştırmak için kullanılmaktadır.

The Ritual filminde Luke’un anlatının başlangıcındaki soygun sahnesinde arkadaşının ölümüne engel olmakta yetersiz kalması ve bundan duyduğu vicdan azabı ve acı, anlatının doruk noktasında ve sonunda hayatta kalmasını sağlarken, *Men* filminde Harper karakterinin eski kocasının

intiharına şahit olması üzerine gittiği İngiliz kırsalında bu ana sürekli geri dönüş yapılması karakterlerin doğaya ve kırsala geri dönüşünün nedeni olarak ortaya konmaktadır. Doğanın temsili kültürel dışavurum kısmında ayrıntılı ele alınmakla birlikte burada özellikle *The Ritual*, *Midsommar* ve *Men* filmlerinde karakterlerin izolasyonunun ve yaşadıkları dehşetin travmalarının üstesinden gelmek için sığındıkları doğada gerçekleştiğinin belirtilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla bu filmlerde doğa karakterlerin travmalarını sağaltacakları bir sığınak değil, tam tersine yaşamlarını tehlikeye atan ve hayatta kalma mücadelesi verdikleri bir mekân olarak anlatıda yer almaktadır.

Grimm Kardeşler tarafından derlenen masallardan biri olan Hansel ve Gretel masalından uyarlanan ve *Gretel ve Hansel* filmi ise klasik masalın yenilikçi bir uyarlaması olarak, özellikle anlatı yapısının temel unsurlarından biri olan bakış açısını değiştirerek Gretel karakterini ana karakter olarak anlatının merkezine almasıyla farklılaşmaktadır. Filmin adında yapılan değişiklik-Gretel adı öne alınmıştır-anlatının bakış açısındaki değişikliği vurgulayarak, Gretel karakterini bir özne olarak öne çıkarmaktadır. Seyirci, film kişilerinden biriyle çoğunlukla ana karakterle özdeşleşmekte ve ana karakterin bakış açısını içselleştirmektedir. Bu anlamda bakış açısının en genel tanımı hikâyenin kimin bakış açısından anlatıldığını içermektedir. Bu genellikle ana kahramanın bakış açısidir (Edgar-Hunt vd. 2012). *Gretel ve Hansel* filmi özelinde, cadılık ve toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkiye de dikkat çekmek amacıyla masalın esasen Gretel karakterinin öyküsü olduğuna yapılan vurgu ve anlatının sonunda Gretel'in de özel güçleri olan bir cadı olduğunun ortaya çıkması, ancak Gretel'in iyiliğin tarafını seçmesi masalın klasik anlatısından farklı bir yapıya işaret etmedir. Bununla birlikte masalın orijinalinde de Hansel'i kurtaran karakterin Gretel olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Buradaki fark olay örgüsü ve özdeşleşme koşullarında olduğu kadar cadılık kavramı üzerinden de işlemektedir. Filmin anlatısında cadılık iyiliği ve doğruyu seçen Gretel gibi cadılar ile ormanda çocukları kandırarak onları yiyen şeytani cadılar arasında yapılan ayırımla karakterize olmaktadır. Çalışmanın kapsamındaki diğer filmlerden farklı olarak *Gretel ve Hansel* filminde olay örgüsünün ilerleyişi anlatının başındaki masalla sürekli kesintiye uğratılmakta, anlatının ilerleyen kısımlarında masala konu olan olayların gerçek yüzü ortaya çıkmakta ve de en önemlisi anlatı Gretel'in dış sesiyle desteklenmektedir. Dış ses kullanımı Gretel'in failliğini vurguladığı gibi anlatının klasik masala yönelik yenilikçi yaklaşımını da güçlendirmektedir.

Klasik anlatının giriş, gelişme, doruk noktası, sonuç şeklinde ilerleyen düzçizgisel yapısını takip eden *The Witch* filmi ise belirli bir coğrafya ve tarihsel döneme referans vererek, anlatısını dönemin mahkeme kayıtlarına, konuyla ilgili yazılan rapor ve kitaplar gibi somut verilere dayandırmaktadır. Anlatının başlangıcında ifade edilen bu belgelere dayalı çerçeveye karşıtlık

oluşturacak şekilde filmin içerisindeki doğüstü unsurlar, cadılık ile ilgili gerçek ve doğüstü arasındaki ayrımı bulanıklaştırma işlevi görmektedir.

Yukarıda da ifade edildiği gibi *Antlers* filminde de düzcizgisel ilerleyen olay örgüsü geriye dönüşlerle kesilmekte, bu geriye dönüşlerden bazılarında filmin ana karakterlerinden Julie'nin babasıyla yaşadığı travmatik geçmişe yer verilmekte, diğer geriye dönüşlerde ise anlatıdaki başka bir önemli karakter olan Lucas ve ailesinin başına gelenler anlatılmaktadır. Dolayısıyla son dönem folklorik korku filmlerinin anlatı yapısı incelendiğinde en belirgin özelliğin karakterlerin geçmiş travmaları ve bu travmaların anlatı evreni içerisindeki şimdiki zamanı baskın şekilde etkilemesi olduğu görülmektedir.

b. İkonografi: “Karanlık Ormanlar, Efsanevi Yaratıklar”

Sanat tarihi çalışmalarından film çözümlemesine geçen ikonografi terimi görsel imgelerin tek bir sanat eserindeki yerlerinin ötesinde kültürel anlam taşıyan tekrarlanan imgelere, görsel motiflere ve sembollere atıfta bulunmakta ve bu nedenle belirli bir dönemin veya sanat biçiminin özelliği ve bunların bir milletin, sınıfın, dönemin zihniyetini veya dini/siyasi inancını ortaya koyacak şekilde yorumlanmasının yöntemi olabilmektedir (Kuhn ve Westwell, 2012).

İkonografinin kültür ve toplumla olan bağı açısından yaklaşıldığında ayrı ayrı kategorilerde incelenmesine rağmen tür sinemasının kültürel dışavurumuyla organik ve dolaysız bir bağının bulunduğu açıkça görülebilmektedir. Bu bağlamda incelenen filmlerde özellikle doğa ve kırsalın ikonografinin başat unsuru olması, anlatının çoğunlukla kırsal ve doğada geçmesi, yine ikonografinin temel unsurlarından olan türsel karakterlerin doğada ve kırsalda faillik gösterebilmesi folklorik korku sinemasının görsel kimliğinin belirleyici unsurları olarak ortaya çıkmaktadır. Aşağıda yer alan tabloda da görüleceği üzere bu filmlerin görsel malzemelerinde farklılıkları bulunmakla birlikte tekrar eden ortak ikonografik özellikleri ağır basmaktadır.

Tablo 4. Folklorik Korku Sinemasında İkonografi

Film Adı	İkonografi
The Witch-2015	Sık ormanlar, uğursuz kulübeler, cadılar, cadılık, büyücülük ritüelleri
The Ritual-2017	Sık ormanlar, ağaçlarda işaretler, büyücülük ritüelleri, efsanevi mitolojik yaratık Jötunn
Midsommar-2019	Üçgen yapılar, İsveç kırsalı ve dağları, yerel topluluğun ritüelleri
Gretel ve Hansel-2020	Üçgen yapılar, sık ormanlar, cadılık, cadılar, büyücülük ritüelleri
Antlers-2021	Sık ormanlar, efsanevi-mitolojik yaratık Wendigo

Lamb-2021	İsveç kırsalı ve dağları, Koç Adam (Ram Man), yarı insan yarı kuzu çocuk
Men-2022	İngiliz kırsalı, body horror estetiği, Yeşil Adam

Biçimci bir yaklaşımdan kaçınabilmek adına bu filmlerin ortak özellikleri vurgulandıktan sonra, seyirci ve film arasındaki ilişkinin kurucu öğelerinden olan görsel dil açısından yaklaşıldığında çalışmada incelenen filmlerde ortak görsel uylaşımın kadar birbirinden farklılaşan yönlerinin de ortaya konulmasının amaçlandığını belirtmek gerekmektedir. Folklorik korku sineması büyücülük, cadılık, mitolojik hikâyeler, mitler ve masallar gibi folklorik öğelerden beslendiği için özellikle büyücülük ritüelleri ve masallar ile mitlerde geçen efsanevi yaratıkların korku öğeleriyle sentezlendiği karanlık ve ürkütücü bir görsel dil inşa etmektedir. Bu karanlık ve ürkütücü görsel dilin tek istisnası, genel olarak korku türünün görsel uylaşımını kıran *Midsommar* filmidir. İsveç'in muhteşem doğa manzaralarını kendisine arka plan olarak kullanan film, yüksek düzeyli aydınlatma, el değmemiş doğa ve kırsal manzara görüntüleri, sarı, turuncu, yeşil gibi sıcak renk paleti ile korku sineması tarihi içerisinde görsel dil ve ikonografi açısından oldukça özgün bir yere sahiptir. Dolayısıyla *Midsommar*'ın görsel dilini ikonografiden ziyade yönetmenlerin kişisel üsluplarını yansıtabildikleri bir araç olarak mizansen üzerinden tanımlamak daha doğru bir yaklaşım olmaktadır. İncelenen diğer filmlerde ise özellikle mitolojik ve efsanevi yaratıklar, yerel toplulukların kendilerine özgü ritüelleri, karanlık ve sık ormanlar, ağaçlara kazınmış şekiller, gizemli kulübeler, üçgen yapılar, cadılar ve büyü ritüelleri ile kostümleri folklorik korku sinemasının ikonografik unsurları olarak kurulmaktadır.

17. yüzyılda New England'da geçen *The Witch* filminde belirli bir tarihsel döneme ve mekâna referans verildiği için bu dönemin atmosferini yansıtan bir görüntü düzenlemesi tercih edilmekte, cadılık ve büyücülük ritüelleri ise dönemin kayıtlarına dayandırılarak tür sinemasını tanımlamak için kullanılan önemli kavramlardan biri olan gerçekmişgibilik açısından değerlendirilmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında filmin gerçekçilik iddiasının 15. Yüzyılda belirginleşmeye başlayan modern cadı kavramı üzerine inşa edildiği anlaşılmaktadır. Akın (2022: 147-148) hemen hemen tüm kültürlerde en canlı folklorik öğelerden biri olan masal cadısının iri burunlu, kırmızı gözlü, şeytani kötülükler yaparken kullandığı ve üzerine bindiği süpürgesi ve kara kargası ile yaşlı bir cadaloz olarak tasvir edildiğini belirterek, günümüze kadar izleri takip edilebilen modern cadı kavramının ise 16. yüzyılın ilk yarısından itibaren ortaya çıktığını bu dönemde özellikle Orta Avrupa'da masal cadılarının önce *magie daemonica* sahibi kadın büyücüye, ardından da şeytanın işbirlikçisi kadın cadiya (Hexe) dönüştüğünü belirtmektedir. Filmde genç kızlığa yeni adım atan Thomasin ve ailesinin uğursuz bir ormanın yakınlarına taşınmak zorunda kalmasıyla

yaşadıkları trajik kayıp-evin küçük bebeği bir cadı tarafından kaçırılmış ve cadıların büyücülük ritüellerinde kullanılmak üzere öldürülmüştür- ve bu cadıların aileye musallat olmasıyla birlikte Thomasin'in de adım adım cadılığa doğru evrilmesinin öyküsü anlatılmaktadır. Filmin final sahnesinde Thomasin'in ormanın en karanlık ve derin bölgesinde diğer cadılarla birlikte sabbat adı verilen ritüelde dans ettiği görülmektedir. Cadılık ve büyücülükle ilgili bu karanlık hikâyeye karşın *Gretel ve Hansel* filmi özellikle toplumsal cinsiyet bağlamında görece yenilikçi yaklaşımıyla farklılaşmakla birlikte, filmde cadıların sivri siyah şapkası ve yere kadar uzanan simsiyah elbiseleri, çeşitli tariflerin yazılı olduğu büyü kitabı, cadının süpürgesine sürülen merhem, cadıların çocukları yemesi gibi cadılık ve büyücülük ile ilgili olarak yaratılan söylemin bir parçası olan ortak özellikler sürdürülmektedir. *Midsommar*, *The Witch* ve *Gretel ve Hansel*'in mekân tasarımıyla özellikle üçgen biçimli yapılar dikkat çekmekte, üç filmde de çağdaş mimari yapıdan oldukça farklı gözükken ve gökyüzüne doğru uzanan sivri üçlü üçgenlerle karakterize olan kulübeler kötülüğün ve dehşetin yaşandığı mekanlar olarak kurulmaktadır.

İkonografi bağlamında incelenmesi gereken bir diğer unsur *The Ritual* ve *Antlers* filmlerinde ana karakterlere dehşet saçan mitolojik, doğaüstü varlıklardır. Bu varlıklar özellikle ormanda faaliyet gösteren, ilginç şekilde geyik boynuzları olan insan-hayvan melezi efsanevi ve vahşi canlılar olarak gösterilmektedir. *The Ritual*'de yerel topluluğun tanrı olarak taptığı Jötunn ormanda dehşet saçmasına ve bariz şekilde ormanın tek sahibi olarak hüküm sürmesine rağmen ormanın dışına çıkamamakta, *Antlers* filminde yerlilerin inandığı Wendigo ise insan bedenini konak olarak kullanmakta ve bulaşıcı bir hastalık gibi bir konaktan diğerine geçerek yaşamını sürdürmektedir. Her iki yaratık da özellikle geyik boynuzlarına benzeyen kafa yapılarıyla dikkat çekmektedir. İskandinav mitolojisinde kötülük ve kurnazlık tanrısı Loki'nin çocuklarından biri olarak tasvir edilen Jötunn'den farklı olarak Wendigo insanın doğada yarattığı tahribata duyulan öfkenin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. İkonografinin temel unsurlarını oluşturan mekân/dekor, kostüm-makyaj gibi filmin görsel kimliğini oluşturan öğeler türlerin seyirci ile kurduğu ilişkinin sonucu olarak daha geniş bir kültürel anlam sisteminin parçaları olarak işlev görmekte, bu anlam sisteminin ise ortak şekilde belirlendiğini belirtmek gerekmektedir. Diğer bir ifade ile ikonografiyi oluşturan bu unsurlar yalnızca görsel uyulaşımın bir parçası olmamakta, ayrıca kültürel dışavurumun da önemli bir yönünü temsil etmektedir.

Toplumsal Bağlam

a. Kültürel Dışavurum: "Eski Korkular, Yeni Filmler"

Ryan ve Kellner (1997: 265) sinema filmleri ile temsil arasındaki ilişkiye vurgu yaparak korku filmleri türünün, toplumsal değişimlerin, özellikle de feminizmin, ekonomik krizlerin ve politik liberalizmin neden

olduğu bir takım kaygı, gerilim ve korkuların kendilerine çıkış olanağı bulduğu bir kültürel temsil alanı olduğunu ifade etmektedir. Bu anlamda çağdaş korku filmi 1950'li yıllarda yaşanan bir önceki büyük korku filmleri dalgasından farklı olarak, daha yüksek seviyelerde toplumsal endişe ve sık sık daha yoğun bir kötümserlik, hatta nihilizm içermektedir.

Film türlerini toplumun kendisiyle yüzleşmesini sağladığı dışavurum alanları olarak ele alan Özden'e (2004) göre de film türleri toplumun kendisi hakkında düşüncelerini yansıttığı tartışma alanlarıdır. Farklı tarihsel süreçlerde farklı film türlerine daha fazla ağırlık verilmesi ya da belirli film türlerinde belirli temaların belirli dönemlerde daha çok ortaya çıkmalarının nedeni de film türlerinin kültürel dışavurum işlevinden kaynaklanmaktadır. Buna göre bu filmlerde toplumsal değerler, düşünceler, kaygılar, yargılar, duygular, dönüşümler ve benzeri öğeler seyircinin karşısına açık ya da örtük bir biçimde çıkmaktadır. Dolayısıyla kapsayıcı bir başlık olarak korku sineması içerisinde kategorize edilen filmlerin toplumsal çatışmaların ifade edilme olanağı bulduğu ve tartışmaya açıldığı kültürel dışavurum mecraları olarak ele almanın folklorik korku sinemasında doğanın temsil biçimlerinin anlama açısından yol gösterici olacağı düşünülmektedir.

Tarihsel bağlamda ele alındığında, Korku sinemasının izleyicilerin duygularını yönlendirirken kullandığı korkutucu unsurlar repertuarının oldukça geniş olduğu görülmektedir. Bu anlamda oyuncak bebeklerden, görünmeyen varlıklara, işçi sınıfından zombilere kadar geniş bir yelpazede korku sinemasının izleyiciyi korkutmak amacıyla kullandığı fenomenlerin sayısı görece olarak geniştir. Doğa da bu anlamda tekinsiz bir mekân olarak, insan kontrolünün dışında olmasına vurgu yapılarak, sinema filmlerinde hem bir korku unsuru olarak kullanılmakta hem de olumsuz değerler ve anlamlar yüklenerek ötekileştirilmektedir.

Korku sinemasında ötekinin kurulma biçiminin iki yönlü doğasına vurgu yapan Wood (1997), bu kavramdan başlayarak hem korku filmlerinin analiz edilebildiğini hem de korku türünün toplumsal ve kültürel anlamlandırma pratiklerinin de ortaya konulmasının sağlandığını belirtmektedir. Bununla birlikte bastırma mekanizması ve ötekileştirme aracılığıyla korku türüne ait örnekler muhafazakârlık ve yenilikçilik açısından sınıflandırılabilir. Kültürel ve ideolojik bakımdan yenilikçi olan korku filmleri öteki kavramını ele alış şekline göre muhafazakâr/tutucu korku filmlerinden ayrılmaktadır. Söz konusu ayrımın temel ölçütü ötekinin ele alınma, sunulma ve temsil edilme şekline kaynaklanmaktadır. Bu açıdan yaklaşıldığında folklorik korku sinemasında ana karakterlerin yaşadığı dehşet ve şiddetin daima doğada ve kırsalda gerçekleşmesi, bu filmlerde öteki olarak kurulan canavar, yaratık, cadı gibi doğaüstü varlıkların doğa ile kurdukları ilişki bağlamında değerlendirildiğinde Wood'un (1997) sınıflandırmasındaki muhafazakâr korku türüne uygun düştükleri görülmektedir. Bu filmlerde yalnızca korku sinemasının temel

uyulaşımlarından biri olan kahraman-canavar-kurban üçlemesinde canavarın değil, genelleyici ve dışlayıcı bir kategori olarak insanmerkezci bakış açısının sürdürölerek doğanın ve onunla özdeşleştirilen cadı figürünün, pagan yerel toplulukların da medeniyet ve anaakım ataerkil değerler karşısında öteki şeklinde kurulduğu görölmemektedir.

The Witch ve *Gretel ve Hansel* gibi örneklerde özellikle cadılık ve büyücölük bağlamında yüzeyde yenilikçi görölün yaklaşımlar çölümlendiğinde esasen bu filmlerin tartışmaya açtığı konumları yeniden ürettiği görölmemektedir. *The Witch* filminin cadılık ve büyücölüğe belgelere dayalı ‘gerçekçi’ yaklaşımı, söz konusu belgelerde cadılık ve büyücölüğe dair betimlemelerin kurbanların eziyetli sorgulamaları sonucunda elde edildiği bilgisini göz ardı etmekte, *Gretel ve Hansel* filminde ise cadılık ritüellerine ilişkin yine söz konusu sorgulamalardan elde edilen benzer betimlemeler yer almakta (cadıların çocukları kaçırarak yemeleri, doğaya hükmedebilmeleri, büyü yapmaları gibi), cadılar iyiliği seçenler ile kötölüğü seçenler şeklinde iki kategoride değerlendirilmekte, cadılığın ve büyüünün kadınla özdeşleştirilmesi, modern cadı kavramının toplumsal ve kültürel bir inşa olarak kadının ötekileştirilmesine ve statükonun devam etmesine hizmet etmesi gibi hususlar sorunsallaştırılmamaktadır.

b. Çatışma ve Türsel karakterler: “Kadınlar genelde bilmemeleri gereken şeyleri bilirler” (*Gretel ve Hansel*)

Türsel karakterler tür filmlerinin çatışmalarının somutlaştırılmasına ve geliştirilmesine yönelik olarak işlev gören öğelerdir. Türsel yapıların barındırdıkları karakterlerden oluşan “karakterler deposu” olarak adlandırabilecek bir karakterler topluluğu olmaksızın kültürel dışavurumun gerçekleştirilmesi mümkün gözükmemektedir. Türsel karakterler türlerin ele aldıkları çatışmaların simgeleştirilmesine olanak tanıyan, anlambilimsel öğeleri tedarik eden bir figürleştirme alanı sunmaktadırlar. Bu açıdan türsel karakterler tür filmlerinin tam olarak teşhis edilmeleri ve değerlendirilmeleri konusunda bir ölçüt sağlamaktadır (Özden, 2004).

Korku sinemasında mekânlar gibi karakterler ve kahramanların da çeşitliliğini vurgulayan Abisel’e (1995) göre de korku filmlerinde kahraman, canavar ve kurban üçlemesi önemli bir yapısal niteliktir ve bu üç figür arasındaki özel ilişki dolayısıyla birbirleri yerine temsil edilebilmektedir. Diğer bir ifadeyle canavar filmin kahramanına ya da kurban canavara dönüşebilmekte, böylece canavarı kurban edebilmektedir. Kahraman ise bu üçlemede çoğunlukla kurban konumunda bulunmaktadır. Türsel karakterlerin bu anlamda bir diğer temel işlevi çatışmanın somutlaştırılması vasıtasıyla kültürel dışavurumu sağlamasıdır. Canavarın konumuna göre korku filmlerini muhafazakâr ve ilerici olmak üzere iki kategoride sınıflandıran Wood’a (1997) göre yukarıda da belirtildiği gibi korku filmlerinin ilericiliği, türün temel karakterlerinden olan “öteki”ne yaklaşım biçimine bağlıdır. “Öteki” ataerkil ideolojinin dışladığı kadın cinselliği,

azınlıklar, alternatif ideolojiler gibi öğelerle, ataerkil toplum yapısının kabul edemediği dürtü ve güdülerini kapsamaktadır. Egemen düzenin kabul edemediği, yadsıdığı ya da yok etmeye çalıştığı öğeler ve dürtüler korku filmlerinde kurt adam, hayalet, canavar, yaratık, zombi gibi figürlerle temsil edilmektedir. Korku filminin söz konusu figürlere bakış açısı ilericiliğini ve gericiğini belirleyen en önemli unsurdur.

Çalışmanın kapsamı gereği yedi filmdeki karakterler, anlatı yapısı ve kültürel dışavurum arasındaki ilişki derinlemesine incelenememekle birlikte özellikle *The Witch* ve *Gretel ve Hansel*'de cadı karakteri açısından yaklaşıldığında yüzeyde yenilikçi, gerçekçi bir temsil üretiliyor gibi gözükse de esasen bu temsiller analiz edildiğinde cadıların toplumsal ve kültürel konumuna ilişkin yüzyıllardan beri süregelen muhafazakâr söylemi yeniden ürettiklerini söylemek mümkündür. Bu anlamda bu filmlerde kadın, cadılık ve doğa arasında kurulan dolaysız ilişki, söz konusu üç unsurun da ötekileştirilmesiyle sonuçlanmaktadır. *Antlers* ve *The Rituel*'deki mitolojik yaratıklar, bu yaratıkların doğa ile ilişkisi, *Midsommar* filminde İsveç'teki yerel kültürün korkunç ve tehditkâr bir kültü dönüşmesi ve geleneksel ritüellerine katılmaya gelen şehirli Amerikalıları teker teker öldürülmeleri, *Lamb* filminde İzlanda halk masallarına dayanan anlatısında aynı zamanda Yunan mitolojisindeki yarı keçi yarı insan kır ve orman iyesi Satir'e benzerliği ile vurgulanan Ram Man karakteri sözlü kültür, halk masalları ve mitleri ile bu folklorik öğelere sızmış olan ya da filmin evreninde ve yarattığı söylemde bu şekilde kurulan "Öteki"lerdir. Bu grubun içinde en ayıksı olan *Men* filmine türsel karakterler açısından yaklaşıldığında ise yaşadığı travmatik deneyimin yasını tutan Harper'ın huzur bulmak için yerleştiği Gloucestershire köyünde yaşayanların hepsinin erkeklerden oluşmasıyla travmasından kaçışı korkunç bir kâbusa dönüşmektedir. Hepsini aynı oyuncu (Rory Kinnear) tarafından canlandırılan farklı yaş ve sınıftan bu erkekler *The Green Man* (Yeşil Adam) olarak adlandırılan ve dünyanın doğum-ölüm-yeniden doğuş döngüsünün bir simgesi olarak görülen bir tür orman tanrısını temsil etmektedir. Filmin anlatısında Harper'ı takıntı haline getiren bu efsanevi yaratık, yas tutan kadının yaşamını cehenneme çevirerek, anlatının başlangıcındaki travmatik intihara geri dönüşü vurgulamakta ve toplumsal cinsiyet ilişkileri hakkında doğa ve doğaüstü arasındaki sınırları muğlaklaştırarak alegorik bir anlatımla tartışma alanı açmaktadır.

Kadın-doğa ilişkisi açısından ele alındığında kadınlığın "doğaya yakınlığının" bir iltifat olmaktan hayli uzak olduğunu belirten Plumwood, (2023: 35), Batı'da doğanın insan amaçlarının aracı olarak görüldüğünü, yalnızca insanlara ahlaki kaygıyla yaklaşan ve geri kalanları da işine geldikçe yararlanılacak alana ait sayan bir ahlaki ikiciliğin uygulanması yoluyla araçsallaştırıldığını ifade etmektedir. Bu yaklaşımda doğal dünya ve biyosfer, uygar insan yaşamının dikkate alınmayan, araçsallaştırılan, önemsenmeyen arka planını oluşturan bir çöplük ya da üzerinde asıl önemli

olanın insan yaşamı ve kültür denen oyunun sergilendiği bir dekor ya da sahne olarak görülmektedir. Batı düşüncesindeki söz konusu bu anlayış folklorik korku sinemasında türsel karakterler üzerinden gerçekleşen çatışmalar aracılığıyla yansıtılmaktadır. Doğa-medeniyet, ilkel-modern, pagan-inançlı gibi temel çatışmalar ve ikicilikler cadılar, mitolojik yaratıklar, yerel pagan topluluklar ve şehirli ana karakterler üzerinden temsil edilmektedir. Doğanın ötekileştirildiği ve doğa-medeniyet çatışmasının somutlaştırıldığı türsel karakterler hem kadına karşı duyulan ataerkil korkuyu yeniden üretmekte, hem de insanmerkezci bakış açısını bir korku anlatısı üzerinden sürdürmektedir.

İnsanmerkezçiliğe göre, doğadaki her şey insana göre konumlandırılırken, insan evrenin merkezine yerleştirilmekte ve hiyerarşik olarak insan diğer türlerin en üstünde konumlandırılmaktadır. Bu anlayışta doğadan ayrı, diğer türlerin birbirlerine bağlı oldukları ilişkilerden azade bir canlı olarak inşa edilen insan bu sebeple doğaya egemen olmalıdır. Söz konusu ikici yaklaşımda insanın çevreyle olan etkileşimi inkâr edilmekte ve doğa ile toplum birbirinin zıttı olarak kurulmaktadır (Keleş, Hamamcı ve Çoban, 2009). *The Ritual*'de tanrı Loki'nin çocuklardan biri olan Jötunn, *Antlers*'de yerli Kızılderililerin inandığı Wendigo, *Lamb* filminde yarı koç yarı insan Ram Man, ilkel-modern, pagan-inançlı, doğa ve medeniyet arasındaki çatışmaları somutlaştırırken, korku sinemasını temel türsel karakterlerinden olan canavarın da folklorik korku sinemasındaki karşılığı olarak bu filmlerin anlatılarında yer almaktadır.

2. Endüstriyel Bağlam

a. İzleyici Pratikleri

Tür filmlerinin popülerlik ile karakterize olmaları ve seyirci-endüstri ve film eleştirisi arasındaki ilişkiden ortaya çıkmaları dolayısıyla başlangıcından bu yana izleyici ile sıkı bir ilişki içerisinde bulunmakta ve popüler-ticari sinema bağlamında değerlendirilmektedir. Kültürel, toplumsal ve özellikle ideolojik bağlamlarda farklı biçimlerde okunmaya olanak sağlayan anlatı yapısı ve bu nedenle izleyiciyle kurduğu yoğun duygusal bağ nedeniyle korku sineması popüler sinemanın en çok ilgi gören türlerinden birisi olagelmıştır. İzleyici ve korku sineması arasındaki bu sıkı bağ farklı teorisyenler tarafından değişik biçimlerde değerlendirilmiş, ancak genel olarak bu filmlerin popülerliğinin seyircinin zararsız bir mekânda endişe ve sıkıntılarıyla yüzleşme imkânı sağlayarak yaşadığı katarsis hissiyatından kaynaklandığı kabul görmüştür. Bu açıdan yaklaşıldığında korku filmlerinin çözümlenmesi, bu filmlerin çekildiği toplumun ve dönemin endişelerini, korkularını ve sıkıntılarını popüler sinemanın diğer türlerine göre daha açık olarak ortaya koyabilme potansiyeli taşımaktadır. Korku türüne ait örnekler onar yıllık sürelerde incelendiğinde çekildiği dönemin sosyo-kültürel, siyasi ve ekonomik gelişmelerinin izlerini taşıdığı görülmektedir. Dolayısıyla gerek kültürel ve toplumsal gelişmeler gerekse

seyirci profilindeki değişimler onar yıllık dönemlerde korku sinemasının kendini yenilemesini, klişe olma potansiyeli yüksek uylaşımını güncellemesini sağlamaktadır.

Türlerin yalnızca filmlerden oluşmadığını aynı zamanda seyircilerin sinemaya yanlarında getirdikleri ve izleme süreci boyunca bizzat filmlerle etkileşime giren belirli beklenti ve hipotez sistemlerinden de oluştuğunu belirten Neale'a (1990) göre de bu sistemler izleyicilere tanıma ve anlama araçları sağlamaktadır. Tür filmlerinin ortaya çıkış sürecini endüstri ve seyirci arasındaki ilişki bağlamında ele alan Özden (2004) de film yapımcısı için bir filmin satılması gereken bir emtia olarak görüldüğünü, filmin müşterisi, yani seyircinin ise nasıl bir film görmek istediğini, sinema tarihi ve kültürü içinde uylaşımsal bir zeminde belli ettiğini belirterek, seyircinin, görmek istediği türden filmlere ücret ödeyerek izlediğini ve bu durumun sonucu olarak film yapımcısının da benzer öğeleri barındıran filmler üretmeye koyulduğunu, bu şekilde film yapımcısının ve seyircisinin karşılıklı olarak belirledikleri belirli anlatım gelenekleri ve içeriklerinin ortaya çıktığını ifade etmektedir. Bu açıdan yaklaşıldığında tür filmlerinin seyirci ile kurduğu bağı karmaşık bağı ticari ve popüler yönleriyle ilgili olarak gişe hasılatı, *imdb*, *metacritic* ve *Rotten Tomatoes* gibi filmlerin farklı mecralardaki eleştirilerinden ve izleyici puanlamalarından yola çıkılarak sınıflandırıldığı siteler üzerinden bir kanaate varmak mümkündür. Örneklemi oluşturan filmlerin *imdb* puanlamaları incelendiğinde 7.1. ile en yüksek puanlamanın *Midsommar* filmine ait olduğu, en düşük puanlamanın ise 5.5 ile *Gretel ve Hansel* filmine ait olduğu görülmektedir.

Görece olarak düşük bütçeli olan bu filmler, bütçelerine oranla yüksek hasılat elde etmişler, *The Ritual* filmi Toronto Film Festivali'nde gösterildikten sonra Netflix'te gösterime girmiş, *The Witch*, *Midsommar* ve *Lamb* filmlerinin yapımcılığı ise folklorik korku filmlerine yönelik ilgiyi yeniden diriltten A24 yapım şirketi tarafından üstlenilirken, yedi filmin arasında en yüksek gişe gelirini *Midsommar* elde etmiştir. A24 yapım şirketinin son dönemde, Robert Eggers'in *The Witch* (2015) ve Ari Aster'in *Hereditary* (2018) gibi filmleriyle korku türüne ciddi anlamda hâkim olduğu görülmektedir. Her iki yönetmenin de devam filmleri (Eggers'in *The Lighthouse* ve Aster'in *Midsommar* filmleri) stüdyonun korku filmlerindeki itibarını, söz konusu örneklerdeki ayrıntılara hiperbiçimci bir ilgi, daha geniş sosyal yorumlar ve folklor, büyücülük, psikedelia akımı, doğaüstü ve folklora yapılan göndermelerle somutlaştırdığı anlaşılmaktadır (Mccarty-Simas, 2022).

Sonuç

Yerel mitler, masalar, mitolojik öyküler, kült yapılar ve ritüeller gibi folklorik öğeleri korku sinemasının temel uylaşımlarıyla sentezleyen folklorik korku sineması modern toplumsal yapı ile pagan inançlar arasındaki çatışma üzerine kuruludur. Modern ve ilkel olan arasındaki ikici

zıtlığın yanı sıra bu filmler kırsal mekânlar ve doğada geçen anlatılarıyla bu mekânların tekinsizliği ve bilinmeyenin gizemini kullanarak izleyicinin korku duygusunu yönlendirmekte ve doğa ile doğaüstü arasındaki ayrımı bulanıklaştırmaktadır. Dolayısıyla günümüzün hızla değişen ve dönüşen toplumsal yapısında, folklorik korku sineması, eski gelenekleri, kırsal manzaraları, bununla birlikte modern düşünce ile belirli kültürlere özgü batıl inançlar arasındaki uzun soluklu çatışmayı günümüze taşıyarak modern insana geçmişiyle yüzleşme olanağı da yaratmaktadır. Ancak tür filmlerinin muhafazakâr değerleri ve statükoyu devam ettirme işlevleri açısından değerlendirildiğinde yüzeydeki bu tanımlamaları daha derinlemesine tartışma gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Bu bağlamda çalışmada *The Witch* (2015), *The Ritual* (2017), *Midsommar* (2019), *Gretel ve Hansel* (2020), *Antlers* (2021), *Lamb* (2021) ve *Men* (2022) filmlerinde doğanın, doğa-akıl, ilkel-medeni, pagan-inançlı çatışması bağlamında nasıl temsil edildiğini, bu filmlerin pagandan duyulan korkuyu yeniden diriltirken modern insanın hangi korkularının dışavurulmasını sağladığının ortaya konulması amaçlanmıştır, bu amaç doğrultusunda yukarıda sıralanan filmler Film Stili, Toplumsal Bağlam ve Endüstriyel Bağlam olmak üzere üç ana kategori ve Anlatı Yapısı-İkonografi (Film Stili), Kültürel Dışavurum- Çatışma ve Türsel karakterler (Kültürel Dışavurum) ile İzleyici Pratikleri (Endüstriyel Bağlam) alt başlıklarını içeren tür filmi eleştirisi temelli, bütüncül bir film eleştirisi yöntemiyle incelenmiştir.

İncelenen filmlerde genel olarak doğanın, kırsal, pagan inanışları sürdüren yerel toplulukların ya da kültürlerin ve cadıların bilinmezlik, tekinsizlik, izolasyon, doğaüstü unsurlar açısından yaklaşıp ötekileştirildiği, Batı düşüncesinde Eski Yunan'dan bu yana sürdürülen karşıtlıkların, çarpık doğa anlayışının ve bu çarpık doğa anlayışından kaynaklanan dünya görüşünün doğayla kurulan sevgi-nefret ilişkisinin temelini oluşturmasının korku sinemasının söz konusu güncel örneklerinde dışavurulduğu görülmektedir.

Çalışmada incelenen filmlerin anlatı yapıları çözümlendiğinde düzçizgisel bir anlatı yapısını takip ettiklerini, ancak bu filmlerin anlatı yapılarının ana karakter/karakterlerin travmatik geçmişleri üzerine inşa edildiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda *Midsommar* ve *The Ritual* filmlerinde anlatı bu travmatik olayla başlamakta, *The Witch*'de anlatının giriş kısmında gerçekleşmekte, *Antlers* ve *Men* filmlerinde ise geriye dönüşlerle seyirciye gösterilmektedir. Karakterlerin yaşadığı travmatik kayıp, anlatının neden-sonuç ilişkilerinin kurulmasında merkezi bir öneme sahip olarak, filmin çatışmasıyla da dolaysız bir bağ kurmaktadır. Tür sinemasında çatışmanın karakterler aracılığıyla somutlaştırıldığı düşünüldüğünde ikonografinin de önemli bir unsuru olan türsel karakterlerin görsel özelliklerinin bu çatışmanın da görselleştirilmesine katkıda bulunduğu anlaşılmaktadır.

Dolayısıyla folklorik korku sinemasının ortak özellikleri çalışmada incelenen filmlerin görsel kimliğine de yansımakta, bu filmlerde sık ağaçlarla karanlık ormanlar, tekinsiz kırsal mekânlar, ağaçlara kazılı geometrik şekiller, yerel pagan toplulukların ritüelleri, cadı ve cadının kostüm ve makyaj tasarımı gibi görsel malzemeler ikonografinin en bariz unsurları olarak yer almaktadır.

Kültürel dışavurum açısından ele alındığında çalışmada incelenen filmlerde özellikle doğa-kültür, akıl-doğa, modern-ilkel gibi ikici karşıtlıkların yeniden üretildiği, modern öncesi toplumsal ve kültürel yapılardan, geleneklerden duyulan korkunun tartışmaya açıldığı görülmektedir. *The Witch* ve *Gretel ve Hansel* filmlerinde cadı ve cadılığa dair kültürel söylemin devamı olarak doğanın kadınla özdeşleştirilmesi ve ikisinin de bu bağlamda ötekileştirilmesi, *The Ritual* ve *Midsommar* filmlerinde yerel pagan topluluklarla, izole bir vahşet ritüelinin ortasında kalan şehirli ana karakterlerin yaşadıkları dehşet, yine *The Ritual* ve *Antlers*'de korkunç mitolojik yaratıkların büyük şehirden gelen anakarakterlere dehşet saçması, *Men* filminde kırsala sığınan kadın karakterin travmasını iyileştirmek bir yana kendini mitolojik bir yarı tanrı tarafından oluşturulan korkutucu bir kâbusun ortasında bulması bu filmlerde ikici karşıtlıklarda doğayla özdeşleştirilen olumsuz yönlerin bir korku anlatısı içerisinde yeniden üretilmesini sağlamaktadır.

Bu filmler izleyici ile kurduğu ilişki açısından incelendiğinde iki yönlü bir deneyimi sağladıkları anlaşılmakta, içinde bulundukları güvenli şehir ortamından doğaya hem macera yaşamaya hem de şehirde yaşadıkları travmadan uzaklaşmaya giden karakterlerin kırsalda ve doğada yaşadıkları egzotik deneyim vasıtasıyla izleyicinin de özdeşleşme koşulları üzerinden bu deneyimi yaşamaları sağlanmakta, diğer taraftan ise modern-ilkel karşıtlığı bağlamında geleneklere, ritüellere, kültürlere ve bunların doğaüstü ile kurduğu bağa karşı duyulan eski korkular yeniden üretilmektedir. Ancak farklı bir açıdan yaklaşıldığında bu filmlerde modern insanın yüzleştiği eski korkular, içinde bulunulan çağın korku ve endişelerinden kaçınılıp sığınılan bir baş etme stratejisi olarak da okunabilmektedir.

KAYNAKLAR

Yazılı Kaynaklar

- Abisel, N. (1999). *Popüler sinema ve türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Akın, H. (2022). *Ortaçağ Avrupası'nda cadılar ve cadı avı*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Buckland, W. (2018). *Sinemayı anlamak*. (çev.: T. Göbekçin). İstanbul: Hayalperest.
- Cherry, B. (2014). *Korku*. (çev.: M. Zorlukol), İstanbul: Kolektif Kitap.
- Dundes, A. (2005), Folklor nedir?, (çev.: G. Aydın), *Millî Folklor*, 65, 127-129.
- Edgar-Hunt, R. vd. (2012). *Senaryo yazımı*. (çev.: S. Aytaç), İstanbul: Literatür Yayınları.

- Güçhan, G. (1999). *Tür sineması, görüntü ve ideoloji*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- Güçlü, B. A. vd. (2002). *Sarp Erk Ulaş felsefe sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Hall, S. (2017). *Temsil kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları*. (çev.: İdil Dünder). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Keetley, D. (2021). Dislodged anthropocentrism and ecological critique in folk horror: From 'Children of the Corn' and The Wicker Man to 'In the Tall Grass' and Children of the Stones. Gothic nature new directions in ecohorror and the ecogothic. *Gothic Nature Journal*, 2, 13-36.
- Keetley, D. - Heholt, R. (2023). Introduction. *Folk Horror: New Global Pathways*, (ed.: Dawn Keetley). UK: University of Wales Press.
- Keleş, R. vd. (2009). *Çevre politikası*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Kuhn, A. - Westwell, G. (2012) *A dictionary of film studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Manes, C. (1992). Nature and silence. *Environmental Ethics*, 14(4), 339-350.
- Mutlu, E. (1998). *İletişim sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Neale, S. (1990). Questions of genre. *Screen*, 31(1), 45-66.
- Özden, Z. (2004). *Film eleştirisi film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve tür filmi eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Paglia, C. (2014). Cinsel kimlikler: Nefertiti'den Emily Dickinson'a sanat ve çöküş. (çev.: Anahid Hazaryan - Fikriye Demirci), İstanbul: Epos Yayınları.
- Plumwood, V. (2023). *Feminizm ve doğaya hükmetmek*. (çev.: B. Ertür), İstanbul: Metis Yayınları.
- Rodgers, D. A. (2019). Something 'wyrd' this way comes: Folklore and British Television. *Folklore*, 130 (2), 133-152.
- Ryan, M. - Kellner, D. (1997). *Politik kamera*. (çev.: E. Özsayar), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Schatz, T. (1981). *Hollywood genres*. Philadelphia: Temple University Press.
- Scovell, A. (2017). *Folk horror: Hours dreadful and things strange Gothic Studies*. Leighton Buzzard: Auteur Publishing.
- Scovell, A. (2018). *Where to begin with folk horror*. British Film Institute.
- Wood, R. (1997b). Amerikan korku filmine devrimsel açıdan bir bakış II. (çev.: N. Yeğinobalı), 25. *Kare*, 20, 71-77.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://tr.euronews.com/2021/12/21/iskocya-parlamentosu-cad-av-kurbanlar-na-af-ve-resmi-ozru-gorusecek>
- URL-2: Gorman, P. (2020). The Folk Horror Chain in Clive Barker's "Books of Blood". <https://intotheygyre.org/2020/07/06/the-folk-horror-chain-in-clive-barkers-books-of-blood/> (Erişim: 15 Mart 2024)
- URL-3: Keetley, D. (2020). Introduction: Defining Folk Horror. *Revenant. Issue 5: Folk Horror*. (Guest Editor Dawn Keetley). <https://www.revenantjournal.com/wp-content/uploads/2020/03/1-Dawn-Keetley-Introduction-2.pdf>

URL-4: McCarty-Simas (2022). A24's Folk Horror Boom and Bust
<https://brooklynrail.org/2022/04/film/A24s-Folk-Horror-Boom-and-Bust>

URL-5: Selove, E. (2023). İngiltere'de bir Üniversitede ilk defa büyü dalında master programı açılıyor. <https://tr.euronews.com/2023/10/04/ingilterede-bir-universitede-ilk-defa-buyu-dalinda-master-programi-aciliyor> (Erişim: 10 Mart 2024)

Extended Summary

Synthesizing folkloric elements such as local myths, tales, mythological stories, cult structures and rituals with the basic conventions of horror cinema, folkloric horror cinema is based on the conflict between modern social structure and pagan beliefs. In addition to the dualistic opposition between the modern and the primitive, these films manipulate the viewer's sense of fear by using the uncanniness of these places and the mystery of the unknown with their narratives. Therefore, in today's rapidly changing and transforming social structure, folkloric horror cinema brings the long-standing conflict between old traditions, rural landscapes, and modern thought and superstitious beliefs specific to certain cultures to the present day, thus creating an opportunity for modern people to confront their past. However, when evaluated in terms of the conservative values of genre films and their functions to maintain the status quo, the necessity of discussing these surface definitions in more depth emerges. In this context, the aim of the study is to reveal how nature is represented in the context of the conflict between nature and culture, primitive and civilized, pagan and believer in the films *The Witch* (2015), *The Ritual* (2017), *Midsommar* (2019), *Gretel and Hansel* (2020), *Antlers* (2021), *Lamb* (2021) and *Men* (2022), and which fears of modern man are expressed while reviving the fear of the pagan. For this purpose, the films listed above were examined with a holistic film criticism method based on genre film criticism, including three main categories: Film Style, Social Context and Industrial Context, and the subheadings of Narrative Structure-Iconography (Film Style), Cultural Expression-Conflict and Genre Characters (Cultural Expression) and Audience Practices (Industrial Context).

While creating the theoretical framework of the article, basic sources written on folkloric horror cinema were used and an attempt was made to conduct a literature review as extensive as possible, however, it was seen that Turkish sources on folkloric horror cinema were limited. In this sense, English sources were used in particular when determining the main two titles of the study. While the literature focuses more on determining the basic characteristics of folkloric horror cinema as a subgenre, this article emphasizes the marginalization of nature in folkloric horror cinema, especially by taking the films selected as examples.

Cherry (2014: 16) notes that the problematic nature of the genre concept becomes even more complex when it comes to the horror genre. In this sense, genres evolve by presenting different themes throughout historical processes and by blending with other genres. Therefore, it can be said that the wide variety of the horror genre is rooted in this transformation. Since the inception of cinema, one of the most enduring genres has been horror, which has drawn from a variety of sources, including novels, folklore, the harsh realities of life, Grand Guignol theater, and pre-cinema projection shows, resulting in a diverse array of subgenres.

As one of these subgenres, folkloric horror cinema, is characterized by the rural settings, folklore, and superstitions of a particular region, and this horror film genre tends to address the beliefs, myths, and superstitions related to the culture or place in question within the film narrative and exploit the fears developed against these folkloric elements. Stating that the original development of works considered folkloric horror today dates back to the late 60s to the mid-70s, Gorman (2020) states that three British films that emerged during this period, *The Blood on Satan's Claw* (1971), *Witchfinder General* (1968), and *The Wicker Man* (1973), are considered pioneering films that characterize folkloric horror cinema. Although these films

differ in many ways (only the first of the aforementioned films has explicit supernatural elements), a common theme unites these films: 'dark events taking place in the countryside'. Scovell (2018) describes the three films mentioned as the "Unholy Trinity" of folkloric horror cinema. Important examples of folkloric horror aesthetics often emerged as an interest in esoteric or pagan subjects entered popular culture. This can be traced in part to the rise of interest in psychedelic movements in 1967, and especially to the decline of this interest by the end of the decade. However, although films that bear the traces of this subgenre later emerged, the works that are now classified as Folkloric Horror disappeared by the late 1970s. Keetley (2020) emphasizes the importance of struggling with the history of a term when trying to understand it, and emphasizes that, contrary to popular belief, the expression folkloric horror first emerged in 1970 when Rod Cooper, in an article published in the British trade publication *Kine Weekly*, described the film by Piers Haggard, director of *The Blood on Satan's Claw*, as 'a study in folk horror', thus the conscious use of the term to refer to a subgenre of horror cinema dates back almost fifty years.

Folkloric horror cinema, which has been on the rise again with the increasing interest in the subgenre in the mid-2000s, seems to have managed to enter the focus of both audiences and film criticism, especially with the examples presented in the last decade. Rodgers (2019) similarly states that folkloric horror cinema has attracted great attention in recent years by influencing audiences with its exploration of rural landscapes, folklore and primitive fear, and that this subgenre reveals the intersection of old traditions, superstitions and the eerie atmosphere of pastoral environments. He states that the term folkloric horror was coined by director Piers Haggard in 2003, but it is important to emphasize that the thematic elements and aesthetics that embody this genre are present in films dating back to the 1960s and 1970s.

The study does not aim for a genre-based categorization, but rather analyzes a relatively broad sample consisting of recent examples of folkloric horror cinema. In the selection of the analyzed films, those using mechanisms of othering in the context of keywords such as nature, rural, isolation, and horror were subjected to examination. Accordingly, the study analyzed the representations of nature and the rural in folkloric horror cinema through three main categories of film analysis: Film Style (Narrative Structure and Iconography), Social Context (Cultural Expression and Genre Characters and Conflict), and Industrial Context (Audience Practices). This analysis model, based on genre film criticism, was used to explore the mechanisms of how nature is constructed and represented as an uncanny and frightening space in the seven recent films mentioned: *The Witch*, *Midsommar*, *The Ritual*, *Gretel and Hansel*, *Antlers*, *Lamb*, and *Men*. The study first attempted to outline the fundamental characteristics of folkloric horror cinema, then focused on the concepts of nature and isolation within this genre, and finally analyzed the selected films according to the aforementioned approaches.

When the narrative structures of the films examined in the study are analyzed, it is understood that they follow a linear narrative structure, but the narrative structures of these films are built on the traumatic pasts of the main character/characters. In this context, the narrative begins with this traumatic event in the films *Midsommar* and *The Ritual*, it occurs in the introduction of the narrative in *The Witch*, and is shown to the audience through flashbacks in the films *Antlers* and *Men*. The traumatic loss experienced by the characters is of central importance in establishing the cause-effect relationships of the narrative, and it also establishes a direct connection with the conflict of the film. Considering that conflict in genre cinema is embodied through characters, it is understood that the visual characteristics of generic characters, which are also an important element of iconography, contribute to the visualization of this conflict. Therefore, the common characteristics of folkloric horror cinema are also reflected in the visual identity of the films examined in the study, and in these films, visual materials such as dark forests with dense trees, spooky rural areas, geometric shapes carved into trees, rituals of local pagan communities, witches and their costume and make-up designs are the most obvious elements of iconography.

In terms of cultural expression, it is seen that binary oppositions such as nature-culture, mind-nature, modern-primitive are reproduced in the films examined in the study, and the fear of pre-modern social and cultural structures and traditions is reopened for discussion. The identification of nature with women as a continuation of the cultural discourse on witchcraft and witchcraft in the films *The Witch* and *Gretel and Hansel* and the otherization of both in this context; the terror experienced by the urban main characters who are caught in the middle of an isolated ritual of savagery with local pagan communities in the films *The Ritual* and *Midsommar*; the terror of terrifying mythological creatures terrorizing the main characters coming from the big city in *The Ritual* and *Antlers*; the fact that the female character who takes refuge in the countryside in the film *Men*, instead of healing her trauma, finds herself in the middle of a frightening nightmare created by a mythological demigod, all ensure that the negative aspects identified with nature in the binary opposition are reproduced within a narrative of fear in these films.

When these films are examined in terms of the relationship they establish with the audience, it is understood that they provide a two-way experience; the characters who go from the safe city environment to nature to have an adventure and to get away from the trauma they experience in the city are provided with the audience to experience this experience through the conditions of identification through the exotic experience they have in the countryside and nature, and on the other hand, in the context of the modern-primitive opposition, old fears against traditions, rituals, cults and the connection they establish with the supernatural can be a coping strategy to escape and take refuge from the fears and anxieties of the age they live in. In other words, in these films, the safe world of old fears is preferred to the unknown and unpredictable current fears, and known fears present a more manageable world scenario compared to the unknown.

In the examined films, it is seen that nature, rural, local communities or cults that continue pagan beliefs and witches are generally approached and marginalized in terms of obscurity, uncanniness, isolation and supernatural elements, and that the oppositions that have been maintained in Western thought since Ancient Greece, the distorted understanding of nature and the worldview resulting from this distorted understanding of nature form the basis of the love-hate relationship established with nature are expressed in the current examples of horror cinema.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.