

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLER ANABİLİM DALI
RADYO TV VE SİNEMA BİLİM DALI

**2000 SONRASI TÜRK KORKU SİNEMASINDA YER
ALAN DİNİ GÖSTERGELER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Işıl HORZUM

HAZIRLAYAN
Pınar AKYAR

ELAZIĞ - 2012

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLER ANABİLİM DALI
RADYO TV VE SİNEMA BİLİM DALI

2000 SONRASI TÜRK KORKU SİNEMASINDA
YER ALAN DİNİ GÖSTERGELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Işıl HORZUM

HAZIRLAYAN
Pınar AKYAR

Jürimiz, tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans / doktora tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. **Yrd. Doç. Dr. Işıl HORZUM**
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Enver ÇAKAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

2000 Sonrası Türk Korku Sinemasında Yer Alan Dini Göstergeler

Pınar AKYAR

Fırat Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

İletişim Bilimler Anabilim Dalı

Radyo Tv ve Sinema Bilim Dalı

Elazığ-2012; Sayfa: IX+100

Sinema türleri içerisinde yer alan korku sineması, başlangıçta edebi romanlardan uyarlanarak seyircinin karşısına çıkmış, zamanla türe özgü senaryolarla varlığını günümüze kadar devam ettirmiştir.

Toplumsal, siyasal, ekonomik ve dini olaylar, inançlar dünya sineması korku filmlerine yansımış ve çeşitli göstergeler kullanılarak belirli bir olay örgüsüyle anlatılmaya çalışılmıştır. Türkiye'de ise korku sinemasının kaynağını daha çok dinden aldığı tespit edilmiştir.

Bu araştırmada, Türkiye korku sinemasında ağırlıklı olarak yer verilen dini içerikli korku filmlerinin incelemesi yapılarak bu filmlerde yer alan dinsel göstergeler göstergebilimsel analiz yöntemiyle aktarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Korku, Film, Gösterge, Din.

ABSTRACT

Master Thesis

Location Area Religious Indicators of Turkey After 2000 Horror Cinema

Pınar AKYAR

Firat University

Institute of Social Sciences

Department of Communication Sciences

Radio TV and Cinema Department

Elazığ-2012; Page: IX+100

Types of horror cinema within cinema originally adapted from literary novels out in front of the audience, continued to the present time the existence of species-specific scenarios.

Social, political, economic, and religious events and beliefs reflected in world cinema and horror films, using various indicators is explained by a specific plot. In Turkey, the source of horror film that more religions have been identified.

In this research, mainly in Turkey in horror cinema, horror films by examining the religious content of religious displays in this film tries to explain the method of semiotic analysis.

Key Words: Horror, Movies, Legend, Religion.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	IV
TABLolar LİSTESİ	VII
ÖNSÖZ	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KORKU KAVRAMI	3
1.1. Geniş Anlamıyla Korkunun Tanımı	3
1.2. Korkunun Sebepleri	4
1.3. Korku Ne Zaman Başlar?	6
1.4. Korkunun Fizyolojik Belirtileri	7

İKİNCİ BÖLÜM

2. SİNEMAYA YANSIYAN KORKU	9
2.1. Korku Sinemasının Toplumsal ve Siyasal Yaşamlarla İlişkisi	11
2.2. Korku Sinemasının Gelişimi.....	13
2.2.1. Dünyadaki Durum.....	14
2.2.1.1. 1900 - 1910 Arası Korku Sineması.....	14
2.2.1.2. 1910 - 1930 Arası Korku Sineması.....	15
2.2.1.3. 1930 - 1940 Arası Korku Sineması.....	17
2.2.1.4. 1940 - 1950 Arası Korku Sineması.....	20
2.2.1.5. 1950 - 1960 Arası Korku Sineması.....	21
2.2.1.6. 1960 - 1970 Arası Korku Sineması.....	23
2.2.1.7. 1970 - 1980 Arası Korku Sineması.....	25
2.2.1.8. 1980 - 1990 Arası Korku Sineması.....	27
2.2.1.9. 1990 - 2000 Arası Korku Sineması.....	29
2.2.1.10. 2000 ve Sonrası Korku Sineması.....	30
2.2.2. Türkiye’de Korku Sineması.....	33
2.2.2.1. 1940 - 1950 Arası Türk Korku Sineması.....	33
2.2.2.2. 1950 - 1960 Arası Türk Korku Sineması.....	33

2.2.2.3. 1970 - 1980 Arası Türk Korku Sineması.....	37
2.2.2.4. 1990 - 2000 Arası Türk Korku Sineması.....	41
2.2.2.5. 2000 ve Sonrası Türk Korku Sineması	43
2.3. Türkiye’de Korku Sinemasının Kaynağı	48
2.4. Korku Sinemasının İşleyişi	50
2.5. Korku Sinemasında Kullanılan Tipler	51
2.6. Korku Sinemasında Mekân.....	51
2.7. Korku Sinemasında Ses ve Müzik.....	52

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. METODOLOJİ.....	54
3.1. Sorun.....	54
3.2. Amaç.....	54
3.3. Önem.....	54
3.4. Yöntem.....	55
3.4.1. Evren ve Örneklem	56
3.4.2. Sınırlılıklar	57
3.4.3. Hipotezler.....	57
3.4.4. Verilerin Toplanması	57
3.4.5. Verilerin Analizi	57
3.5. Varsayımlar.....	58
3.6. Filmlerin Göstergibilimsel Analizi	58
3.6.1. “Büyü” Filmi.....	58
3.6.1.1. Filmin Künyesi	58
3.6.1.2. Filmin Özeti	58
3.6.2. “Semum” Filmi	64
3.6.2.1. Filmin Künyesi	64
3.6.2.2. Filmin Özeti	65
3.6.3. “Üç Harfliler: Marid” Filmi.....	69
3.6.3.1. Filmin Künyesi	69
3.6.3.2. Filmin Özeti	69
3.6.4. “Dabbe” Filmi.....	75
3.6.4.1. Filmin Künyesi	75

3.6.4.2. Filmin Özeti	75
3.6.5. “Musallat” Filmi	79
3.6.5.1. Filmin Künyesi	79
3.6.5.2. Filmin Özeti	79

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM.....	85
SONUÇ	87
KAYNAKÇA.....	93
ÖZGEÇMİŞ	100

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Analiz Tablosu	56
Tablo 2. "Büyü" filminin görsel korku motifleri	62
Tablo 3. "Semum" filminin görsel korku motifleri	68
Tablo 4. "Üç Harfliler: Marid" filminin görsel korku motifleri	72
Tablo 5. "Dabbe" filminin görsel korku motifleri	78
Tablo 6. "Musallat" filminin görsel korku motifleri	82

ÖNSÖZ

Türk sineması, ağırlıklı olarak abartılı ya da gerçek yaşam öyküleri üzerine filmlerin çekildiği bir sinema platformudur; ancak sinemanın diğer türleri de Türk sinemasında yerini bulmuştur. Korku filmlerinin çok daha fazla bütçe gerektiren filmler olması nedeniyle Türk sinemasının bu konuda yaşadığı maddi imkansızlıklar, teknik olanakların yetersizliği, bu işi yapacak eğitimli kadronun olmayışı, ekipman eksikliği Türkiye'de korku türünün gelişmesinin önünde bir engel olarak görülmektedir. Her şeye rağmen kısıtlı olanaklar içerisinde de olsa ortaya bir şeyler çıkarma gayretinde olan Türk yönetmenler, korku türü filmlerde konu olarak daha çok dini içerikli filmlere yönelmişlerdir. İnançsal temelde İslamiyet'i benimseyen ve yoğun yaşayan Türk toplumu için din, sinemada kullanılabilir bir malzeme olarak görülmüş ve hassasiyetinden dolayı işlenmeye değer bulunmuştur. Korku türünün Türk toplumu tarafından da çok ilgi çekici olması onu izlenebilir kılmıştır.

Tez araştırmamda en çok sıkıntı yaşadığım konulardan biri kaynak taraması aşamasıydı. Çünkü Türkiye'de gerek dünya korku sineması (Türkçeye çevrilmiş) gerekse Türk korku sinemasıyla ilgili ulaşılabilecek yeterli kaynaklar ne yazık ki bulunmamaktadır. Diğer bir sıkıntı ise günlerce etkisinde kurtulamadığım filmleri korkarak izlemek zorunda kalmamdı. Araştırma esnasında Türkiye'de çekilen korku filmlerinin birçoğunun korku unsuru olarak kaynağını dinden aldığı gerçeğiyle karşılaştığımdan, konuya etkili bir açıdan yaklaştığıma inanıyorum.

Bu çalışmaya başlarken önce Türkiye'de 2000 sonrası çekilen korku filmlerini temin ederek izledim, internetten ve kitabevinden konuyla ilgili kitap ve dergiler temin ederek, gazeteler ve internette yer alan makaleleri inceledim; dini konularda diyanet işlerinde görevli uzman kişiye danışıp bana ışık tutacak bilgiler aldım.

Çalışmamda benden yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Işıl HORZUM'a, ve kıymetli hocam Yrd. Doç. Dr. Yasemin KILINÇARSLAN'a, dini konularda aydınlatıcı bilgileriyle desteğini aldığım cami hocasına, gerekli kaynakların temininde bana yardımcı olan İmge Kitabevi çalışanı Ahmet KARA'ya, yeğenim Gülçin GÖKÇE'ye, arkadaşlarım Nüfel ERSÖZ'e, Fatma ÇINAR'a, Şerife ADIYAMAN'a, bende bir kabusa dönüşen filmleri benimle izlemek zorunda kalan yeğenlerim Dersim KARACA'ya, Erdal KAPLAN'a, arkadaşım Hatice TÜRK'e, Meryem BARAN'a ve karamsarlığa kapıldığım anlarda başaracağıma olan

inançlarını her daim yüreklerinde hisseden ve bunu bana hissettiren sevgili dostlarım Sedat ÖRCAN'a, Sabahat ERSÖZ'e, biricik ablalarıma ve yeğenlerime sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ELAZIĞ - 2012

Pınar AKYAR

GİRİŞ

Bir sanat dalı olan sinema yüzyılı aşkın süredir varlığını sürdürmekte, insanların duygularını, yaşanan dönemin toplumsal, sosyal, siyasi, ekonomik koşullarını perdeye yansıtmaktadır. Herhangi bir belirli şeyin belirli yollarla dile getirilmesi türler aracılığıyla mümkün olmaktadır. Tür filmlerinin ortak özelliği, benzersiz olmamalarıdır, yani biçime sadık kalmayı içeren bir yapıda olmalarıdır.

Aksiyon, gerilim, western ve dram gibi korku sineması da zamanla bir sinema türü haline gelerek bir izleyici kitlesi oluşturmuştur. İzleyiciler; toplumsal yaşamın bir yandan yenilerini yaratırken öte yandan engelleyerek ya da yasaklayarak bastırıldığı her türlü arzularını, gereksinimlerini ve tepkilerini korku filmlerinin sağladığı özdeşleşmeler aracılığıyla zararsız biçimde boşaltabilme ve giderebilme imkanına sahip olmuşlardır. Özdeşleşme daha çok 'durum'la olur. Bu da seyircinin belirli anlarda ortaya çıkan gerilimi yaşamaktan tat almasıyla ilgilidir. Mesela uğursuz bir müziğin ardından korkunç bir şeyler olacağını bilmek seyirciye keyif verir. Kuşkusuz bilinir ki korkunç bir şeyler olacaktır. Bu durum en umulmadık bir anda da yaşanabilmektedir.

Sinema, toplumun içinde bulunduğu durumdan etkilenen bir sanat dalıdır. Nasıl ki yaşanan gerçeklikler toplumsal sinemaya yansıtılmışsa korku sineması da kaynağını gerçek yaşantıdan almıştır. Savaşlar, ekonomik bunalımlar, siyasi durumlar, çevre kirliliği vs. korku sinemasına malzeme olarak sunulmuştur. Bunlar filmde bazen robotlar, mumyalar bazen vampirler, zombiler, bazen de mutasyona uğramış canlılar, değişik tipteki canavarlar olarak kendini göstermiştir. Öyküler, kuşku üzerine kuruludur ve zaten gerilim de buradan kaynaklanır.

Kimilerine göre itici bir yanının olmasına rağmen korku sineması yine de büyük bir ilgiyle izlenilmekte ve takip edilebilmektedir. Belli bir potansiyel kitlesinin yanında merak ve bilinmezliğin sürüklediği birçok seyirci de zaman zaman onun peşinden koşabilmektedir.

Korku filmleri duygusal etkiye yöneldiğinden gerilimleri ve şokları oluşturabilmek için her türlü olanağı aynı anda ve sonuna kadar belirli bir zamanlama ilkesine bağlı olarak kullanmak durumundadır. Işık-gölge oyunları, ani ayrıntı çekimler, abartılı üst ve alt açı kullanımları, kaydırmalar, tehlikeyi son ana kadar seyirciye göstermek üzere düzenlenmiş mizansenler, karakterlerin çerçeveye şaşırtıcı tarzlarda girişi ile korku filmlerinin görsel dünyası inşa edilmektedir. Korku sinemasında yer alan

figürlerin farklı dünyasını, karabasanları, sanrıları görselleştirmek için diğer türlere oranla daha fazla teknik atraksiyona başvurulmaktadır. Bu konuda son yıllarda hızla artış gösteren animasyon tekniklerinden büyük ölçüde yararlanılmakta ve yepyeni olanaklarla çarpıcı etkiler yaratılmaktadır.

Türk korku sinemasında dinin etkisi bu araştırmanın önemini oluşturmaktadır. Bu çalışmada, korku filmlerinde kullanılan dinsel göstergelerin neler olduğu ortaya konurken Türkiye'de korku sinemasının kaynağının ne olduğu sorusuna yanıt aranmaya çalışılmıştır.

2000 sonrası korku alanında atağa geçen Türk korku sinemasının bu türde çektiği filmler incelenerek ülkemizdeki korku filmlerinin kaynağı hakkında bilgi edinilmeye çalışılmıştır. Araştırma sonucunda Türk korku filmlerinde kullanılan dinsel göstergeler hakkında çalışmaya katkı sağlayıcı veriler elde edilmiştir.

"2000 Sonrası Türk Korku Sinemasında Yer Alan Dini Göstergeler" başlıklı bu tez üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde korku kavramına yer verilerek korkunun başlangıcı, sebepleri, fizyolojik belirtileri; ikinci bölümde korku sinemasının kaynağı, işleyişi, dünyadaki ve Türkiye'deki gelişimi, toplumsal ve siyasal yaşamla ilişkisi, korku sinemasında mekân, ses ve müzik kullanımı; üçüncü bölümde ise göstergebilimsel analiz yöntemiyle Türk korku filmlerinin görsel korku motifleri açıklanmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KORKU KAVRAMI

Yaştan yaşa ve kültürden kültüre farklılık gösteren korkunun ortaya çıkmasında çevresel, psikolojik ve fizyolojik faktörlerin etkisi fazladır. Farklı sebepler, farklı korku türlerine neden olmakta ve bunların psikolojik sonuçları da farklı olabilmektedir. Korkunun ne zaman başladığı, sebepleri ve belirtilerine geçmeden önce korkunun tanımına değinmekte yarar vardır.

1.1. Geniş Anlamıyla Korkunun Tanımı

İnsanoğlunun sahip olduğu birçok duygu; onun yaşamını biçimlendirmesinde, kendisini tanıyıp geliştirmesinde ona yardımcı olmuştur. İnsan yaşamında yer alan bu duygulardan biri de korkudur (Mannoni, 1992: 8). Korku, genellikle tehdit edici bir duruma verilen tepki olarak tanımlanmaktadır. Yani tehlike yaratan bir durum karşısında devreye giren bir savunma mekanizmasıdır (Martin ve Greenwood, 2002: 159). Özcan Köknel, korkuyu şu şekilde açıklar: “*Korku; canlının, insanın algıladığı, gördüğü ya da düşündüğü, imgelediği, tasarladığı, tehlikeli, tehdit dolu durum, kişi, nesne, olay ve olgu karşısında gösterdiği doğal, evrensel duygulanım durumu, ruhsal tepkidir.*” Canlı varlıklarda görülen korku, insanlarda terleme, titreme, ağız kuruluğu, kalp ve solunum hızlanması, beniz sararması ve çarpıntı gibi durumlarıyla kendini gösterir. Bu durum hayvanlarda kendilerine gelen tehlikeli bir durum karşısında, bulunduğu ortamdan kaçmak olarak kendini gösterir (Zulliger, 2000: 23).

Yaygın psikanalitik kurama göre korku; olması beklenen “Şey”le ilgili bir tedirginlik olarak görülmüş ve korku “Gerçek Korku” ve “Gerçek Dışı Korku” olarak ikiye ayrılmıştır (Demirci, 2006: 11). Gerçek korku, açık seçik nedenlere dayanan korkudur. İnsan, tehlikeli bir durumu duyularıyla algılar ve uygun davranışlarla buna karşılık verir. Gerçek korku, ileride beklenen tehlikeyi ‘Ben’e haber verir ve ‘Ben’ onu ortadan kaldırmak için birtakım önlemlerin alınmasını sağlar, yani somuttur. Korku burada apaçık olan tehlikenin doğal bir sonucudur (Zulliger, 2000: 23-24). Gerçek dışı korku ise belli bir nedene bağlı olmadan duyulan korkudur. Gerçek dışı korku, kaynağını bilinçdışından alır. Bilinçdışında yatan tehlike, egoyu tepkinmeye çağırıp kendini korku olarak duyurur. Bu anlamıyla korku irrasyoneldir, mantıkdışıdır. Cadı,

hortlak, cin ve hayaletlerden, korku filmlerinden duyulan korku gerçek dışı korkular olarak nitelendirilebilir (Martin ve Greenwood, 2002: 160).

Korku filmlerinde tehlike dışı gerçekte değildir, projeksiyon makinesinin yansıttığı ışığın özündedir. Dolayısıyla aslolan tehlikeyi soyut düzlemde çağrıştıran gerçek olmayan bir tehlike söz konusudur diyebiliriz. Burada filmi izleyen kişi, bastırılan “Şey”in kılık değiştirmiş içerikleriyle mücadele etmekte ve olması beklenen “Şey”i hiçbir zaman bilinçli olarak tasarlayamamaktadır (Demirci, 2006: 11-12).

1.2. Korkunun Sebepleri

Bütün korkular başkalarından aktarılan, anlatılan, yaşanan bir tehlikenin ya da tehdit dolu bir ortamın öğrenilmesinden doğmaktadır. Ölüm, yalnızlık, yükseklik, doğal felaketler, salgın hastalıklar, hayvanlar, savaşlar, ayaklanmalar, açlıklar, kâbuslar, karanlıklar, baskılar, kavgalar vb. gibi birçok şey korkuya neden olabilmektedir (Mannoni, 1992: 6).

İlk insanlar doğa karşısındaki deneyim, bilgi ve yetersizliklerden kaynaklanan eksikliklerden dolayı kaygı ve korkuya kapılmışlardır. Gök gürültüsü, rüzgarın ve fırtınanın sesi, güneşin doğuşu ve batışı, günün geceye dönmesi, ayın büyüyüp küçülmesi, sıcaklığın yakması, soğğun dondurması ilk insanların yaşamını etkilemiş, bu durum onlar için bir tehdit ve tehlike ortamı yaratmış ve onların korku duymalarına sebep olmuştur. Doğal ortamdan korkan insanoğlu bazen bu koşullardan kaçarak bazen bu koşullara uyarak bazen de bu koşullarla savaşma yolunu seçerek yaşamını sürdürmeye çalışmış ve seçtiği yollara uygun araç gereci üreterek teknolojik gelişmeyi ve kültürü yaratmıştır (Köknel, 1992: 29, 30).

Alışılmış koşulların, normal, sağlıklı, uygar sayılan davranış ve eylemlerin dışına taşan her olay ve her şey gerilimi, tedirginliği ve korkuyu doğurur (Scognamillo, 2006: 12). Toplumsal düzene uyum sağlayamayan haydutlar, katiller, deliler vs. de insanoğlunun korkuları arasında yer almıştır. Korkutucu öğeler aslında içlerinde bir "bilinmeyen" taşımaktadır. İnsan için bilinmeyen, daima korkutucu ve ürkütücü olmuştur. Ölüm korkusu ise ilk insandan günümüz insanına açıklanamaz bir bilinmezden duyulan en büyük korku olarak süregelmiş ve insanoğlu için her zaman en temel korku nedeni olmuştur. Diğer tüm korkular yakından ve uzaktan ona bağlıdır (Demir, 2001: 8). Bauman'a göre ölüm, yaşamın üretilme sürecinde atıktan başka bir şey değildir ve modern yaşamın 'ötekisi'dir (Bauman, 2000: 174). Ünlü psikiyatr ve

varoluşçu psikoterapist Irvin Yalom, ölüm korkusunun ve kaygısının her yerde ve her yaşta var olduğunu, insanın hayat enerjisinin bir bölümünü bu kaygıyı kontrol etmeye harcadığını belirtir. Ona göre ölüm korkusu, insanlarda ölümle doğrudan bağlantısı görünmeyen problemler yaratır (Yalom, 2001: 70).

Korkular genellikle yaşa paralel olarak değişkenlik gösterebilmektedir. Çocukluk, ergenlik, gençlik ve yetişkinlik dönemlerinde korkular farklılaşabilmekte ya da dönemselsel korkular uzun süre ileriki evrelerde de devam edebilmektedir (Albayrak, 2008: 37). Bebeklik döneminde korku tepkileri belli bir uyarıcıya karşı verilmektedir. Ani ses ve gürültüler onların korkmasına neden olur. Altıncı yaşlarda çocuklarda yeni birtakım korku uyarıcıları belirlemeye başlar. Bu durum çocuklarda; hayaletler ya da hayali birtakım yaratıklar tarafından kaçırılma, anne-baba tarafından terk edilme duygusuna kapılma şeklinde kendini gösterir. Yine garip görünümlü insanlar, tekin sayılmayan yerler de onlarda korku uyandırabilmektedir. Kısacası bu yaşlarda yaşanan korku durumlarına elle tutulup gözle görülmeyen, gerçek olmayan ve hayal edilen şeylerin korkusu da katılabilmektedir (Cole ve Morgan, 1968: 90-91). Çocukluğun daha sonraki dönemlerinde çocuk; hayalet masalları duymuş, korkunç filmler görmüş ya da bunlara benzer uyarıcılarla karşılaşmışsa hayaletlerin yanı sıra başka esrarlı olaylardan, cesetten, iskeletten, ejderhadan, ölümden vs. korku duyabilmektedir. Çocuklar, düşünme yeteneklerinin sınırlı olması nedeniyle gördüklerini ve duyduklarını gerçekçi olarak değerlendirememektedir. Bazen gördüklerini ya da duyduklarını çarpıtarak, abartarak, süsleyerek, benzeterek kendilerine korkulu sonuçlar çıkarırlar (Yörükoğlu, 2003:290).

Ergenler ve yetişkinlerde yaşanan korku nedenleri ise daha çok sosyal durumlardan kaynaklanmaktadır. Yoksulluk, işsizlik, sağlık, yaşlılık, bireylerin ailelerine ve yakınlarına zarar verecek durumlar, ölüm, ahlaki bozukluklar gibi sosyal durumlar ergenlerde ve yetişkinlerde görülen korku nedenleri arasında sayılabilmektedir. Burada çocuklukta yaşanan korkuların kişisel; ergin ve yetişkin insanlarda görülen korkuların ise sosyal kaynaklı ve pratik olduğunu söylenilebilir (Cole ve Morgan, 1968: 93-94).

Karanlıktan korkanlara ise her yaşta rastlanabilmektedir. Daha büyük çocukların karanlıktan korkmaları yalnızca karanlığın sonucu olabileceği gibi karanlığı daha çok ejderha, öcü, hayalet, vampir vs. gibi ürkütücü uyarıcılarla birleştirmiş olmalarından da kaynaklanabilir. Yetişkinlerde ise daha çok yalnızlığın etkisiyle tuhaf sesler duymak,

korku filmlerinin etkisinde kalmak, yaşanan psikolojik rahatsızlıklar gerçek dışı korkularının nedeni olabilmektedir (Cole ve Morgan, 1968: 96). İnsanlar gerçekdışı korkularını hayalet, hortlak, cin, vampir, kötü ruh, cadı, şeytan gibi dehşet ve korku veren çeşitli simgeler biçiminde tasarlamışlar ve korku kavramını bu simgelerle somutlaştırmışlardır (Köknel, 1992: 45).

Korkunun meydana gelişinde çevre şartları, geçmiş yaşantılar ve o andaki psiko-fizyolojik durumlar rol oynamaktadır. Örneğin korku üzerine yapılan bir araştırmada köy çocuklarında korkuya sebep olan faktörlerin %75'ini hayvanların oluşturduğu tespit edilmiştir (Yavuz Er, 1996: 39). Batı'da yapılan bir araştırmada ise 9 yaşındaki çocukların %40'ından fazlasının korkularının bedensel zarar, soygunlar, çocuk hırsızları ya da ölüm ve hayvanlar çevresinde yoğunlaştığı belirtilmektedir (Gander ve Gardiner, 2001: 381). Burada görüldüğü üzere bir bölgede hayvan korkusu daha fazla görülürken başka bir bölgede soygunlar, çocuk hırsızlığı, bedensel zarardan duyulan korkular daha ön sıralarda yer alabilmektedir. Bu durum ise korkunun çevre şartları ve psiko-fizyolojik durumlardan kaynaklandığını göstermektedir.

Bu durumda korkunun yaştan yaşa ve kültürden kültüre farklılık gösterdiği rahatlıkla söylenilebilir. Farklı sebepler, farklı korku türlerine neden olmakta ve bunların psikolojik sonuçları da farklı olabilmektedir.

Korku; insanın yok edilme, zarara uğrama endişesinden kaynaklanır. Korku, özünde insanın canlı bir varlık olarak hayatta kalmaya yöneliminin bir sonucudur ve tehlike sinyali veren uyarana karşı gösterilen saldırı da kaçma da korkunun dışavurumudur (Abisel, 2010:132).

1.3. Korku Ne Zaman Başlar?

Korku, insanoğlunun bilinçaltına sakladığı veya saklamak zorunda kaldığı isteklerinin ve duygularının dışavurumu şeklinde ortaya çıkmaktadır. Korkulara karşı gösterilen ilginin altında korkular yoluyla anlatılan ya da korkular yoluyla ortaya çıkarılan bastırılmış gizli istekler ve duygular bulunmaktadır. Bilinçaltımızda gizlenmiş ve bastırılmış olan arzularımız, duygularımız doğru zamanda ve mekânda ortaya çıkabilmek için yoğun bir çaba gösterirler. (Onur, 2006: 90).

İnsan, doğarken korkuyu öğrenmekte ve hayatının daha sonraki süreçlerinde bu olgu devam etmektedir. Zulliger, başlangıçtaki korkunun yani ilk korku olan doğum korkusunun bebeğin anne karnından ayrılırken başlayıp ortaya çıktığını söyler. Gözle

görülür ilk korku reaksiyonları ise bebeklerin dördüncü ve altıncı ayları arasındaki dönemlerde gerçekleşmektedir (Zulliger, 2000: 26).

Bebekler yüksek ses, ani bir hareket, parlak ışıktan ve düşmekten çok korkarlar ve tepkilerini ağlayarak gösterirler. Çocuklar; yabancı biri, bir nesne, korkutan bir ses ya da hayvanla karşılaştıkları zamanlarda korku yaşayabilirler. Daha ileriki yaşlarda ise bu korku durumlarına gök gürültüsü, hırsız, hayali şeyler, yalnızlık ve karanlık durumları eklenebilmektedir (www.annegunlugu.net/).

Gençlikte korku heyecanı ile ilgili değişiklikler nitel olmaktan çok niceldir. Bu dönemde bireylerin ilgi alanları değişmektedir. İş arayıp bulamama, araba kazaları, günah işleme, başarılı olamama, sosyal ve cinsel bakımdan eksiklik ya da yetersizlik, aileyi hayal kırıklığına uğratma durumlarıyla karşılaşan bireyler korkuyla karşı karşıya gelebilmektedir. Yetişkinlerde ise korkular daha çok işten çıkarılma, aile içinde hastalık, ihtiyacı karşılayacak geliri olmama gibi durumlar baş gösterdiğinde ortaya çıkabilmektedir (Cole ve Morgan, 1968: 92-93).

Korkunun içgüdüsel olduğu görüşlerinin yanı sıra davranışçı kuramcılar, korkunun öğrenme ile oluştuğunu ileri sürmektedirler. Özellikle şartlanarak öğrenme, korku duygusunun oluşmasında temel olmakta, aynı ya da benzer uyarıcılar çeşitli zamanlarda aynı tepkileri uyandırmaktadır (Zulliger, 2000: 25).

1.4. Korkunun Fizyolojik Belirtileri

Korku, belli ölçüler çerçevesinde insanın ruhsal, bedensel, toplumsal durumunu, konumunu, rolünü, yerini korumasına, denge ve düzen içinde sürdürmesine, uyum sağlamasına yardımcı olmaktadır (Köknel, 1998: 17). Bu durumda korkuyu sadece kaçınılması gereken kötü bir duygu olarak değil bazı durumlarda gerekli ve yararlı bir duygu olarak da kabul edebiliriz.

Korkunun fizyolojik ya da bedensel belirtileri, sinir sisteminde ve iç salgı bezlerinde meydana gelen değişimlerle kendini göstermektedir (www.genelsaglikbilgileri.com). Bilinç, korkulacak şeyle karşılaştığında beyinde bulunan Amigdala (Duygusal hafıza ve duygusal tepkilerin oluşmasında öncelikli role sahip bölge.) denilen bölümü uyarmaktadır. Amigdala, korku duygusunu meydana getirecek kimyasalları salgılar. Eğer Amigdala'ya uyarıyı bilinçaltı göndermişse o zaman bunun adı fobi olur, yani bu korku artık otomatik bir hal alır (www.veteknoloji.com).

Korku belirtileri vücudumuzda deri damarlarının büzülmesi, tüylerin diken diken olması, nabız hızlanması, kan dolaşımının artması, terleme, titreme, irkilme, dilin tutulması, konuşma bozukluğu, kısa ve uzun süreli bilinç kaybı, donuk bakışlar, solunum güçlüğü, çarpıntı, ağız kuruluğu, gözbebeğinin büyümesi, beniz sararması ile kendini göstermektedir (Mannoni,1992: 13-15). Aynı zamanda kanda adrenalin (Organizmayı acil harekete hazırlayan, böbrek üstü bezlerinin iç kısımları tarafından salgılanan bir hormon.), kortizol (Vücudun strese gösterdiği tepkiyle ilişkili bir hormon.) gibi maddelerin artış göstermesi de korku belirtilerinden sayılabilmektedir (www.genelsaglikbilgileri.com).

Abisel'e göre korku filmleri; bilinmeyene yönelik korkunun, bilinmeyeni bilmeye çalışmanın sonuçlarından duyulan korkuyla birleşmiş hali üzerine kuruludur. Hem bilinmeyene duyulan merak hem de bilinmeyene duyulan korku, korku filmi izleyicisini bir haz çemberinin içine alır (Abisel, 1999: 129). İnsanoğlu bilinmeyeni bilme isteği ve bilinmeyenden duyulan korku arasındaki ilişkiyi korku filmleriyle öğrenmeye çalışır (Onur, 2006: 94). Onun bilinmeyene duyduğu korku ve merak, filmde yaşananların kendi başına gelmemesinden duyduğu rahatlık, korku filmlerini izlerken ondan zevk almasına ve derin bir haz duymasına neden olur. Seyirci bu hazzı yaşarken aynı zamanda bedeni, korkunun neden olduğu bazı fizyolojik belirtiler gösterir. Korku filmi izleyen insanlarda daha çok ağız kuruluğu, solunum güçlüğü, çarpıntı, gözbebeklerin büyümesi, ani irkilmeler, tüylerin diken diken olması, adrenalin artışı gibi fizyolojik korku belirtileri görülebilmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SİNEMAYA YANSIYAN KORKU

Korkuyla hep iç içe yaşayan ve onun etkisinden kurtulamayan insanoğlu, korkuyu beyaz perdeye de yansıtarak onu simgesel düzlemde kodlamış, ete kemiğe bürümüştür. Bu sayede bastırılmış duygularını açıklama fırsatı yakalamış, onlarla yüzleşme imkânına sahip olmuştur.

Beyaz perdenin sunduğu dehşet ve korku, insanda bir arınma işlevi görürken belli kalıplara uyarak insanın içindeki şiddet ve vahşet fazlalıklarını da eritmektedir. Kişi, kendisine bile açıklayamadığı tutkularını, kaygılarını yönlendirerek beyaz perdedeki kötü, iğrenç yaratıklara transfer eder (Sognamillo, 1996: 65).

Doğasında şiddet güdüsü bulunan insanoğlu, bu güdüsünü tatmin edemediğinde haz alabilecek kurmaca eserlere başvurarak kendini bir anlamda rahatlatmaya çalışır (Ross, 1984: 60).

Sinemadaki çirkin yaratıkları, canavarları, kanlı ve dehşet dolu sahneleri seyreden izleyici aslında belki de bir yandan içindeki sadomazoşist yanlarını ortaya çıkarırken öte yandan ölümün her türlü biçimini ve çarpıtılışını izleyerek onu doğal ve basit bir gerçeklik olarak algılayıp kendi içindeki ölüm korkusunu hafifletmeye çalışmaktadır (Oskay, 1994: 66). Seyirci, tehlikeden uzakta olduğunu bilmenin rahatlığıyla ölümü izlerken derin bir haz yaşar. Çünkü yaşanan tehlikenin içinde değildir. Yaralanmalar, ölümler, sıkıntı ve eziyetler bir başkasının başına gelmektedir. Öldürülen yaratık ise gerçekte seyircinin düşmanıdır (Modleski, 1998: 205). Bu düşman, onun sevmediği ya da nefret ettiği herhangi bir insan, olay ya da durum olabilmektedir. Seyirci; iyi karakterdeki öldürülenle, korkutulanla, acı çekenle kendini özdeşleştirerek bir bakıma kendini hem düşmanında hem de korkularından kurtulmuş hisseder.

Film kahramanlarının canavarlar, katiller, yaratıklarla geçirdikleri sıkıntılı anlar, insanların rahatlık ve güven duygusunu pekiştirmelerinde yardımcı olabilmektedir. Bu da insanların yaşamlarında kendilerini bir nebze de olsun huzur içinde olmalarını sağlayabilmektedir. Gerçek ortamda bu gibi şeylerle karşılaşmayacak olmalarından duyulan bir rahatlama ile mutluluk duyabileceklerdir (Dorsay, 1986: 42). Buradan

hareketle korku filmlerinin insanın korkularını hafifletmede, onları rahatlatmada ve onların güven duygularını pekiştirmede bir araç olabileceği söylenilebilir.

Sinema, izleyicilerine iki farklı haz sunar. Bunlardan biri, izleyicilerin perdede gösterilen bazı karakterlerle kendilerini özdeşleştirmelerinden doğan hazdır. Diğeri ise ‘bakma’ eyleminin bizzat kendisinden doğan tabiri yerinde ise röntgencilik tarzı bir hazdır (Özkaracalar, 2001:1). Buradaki bakma eylemi, izleyicinin merak duygusundan ileri gelmektedir. İzleyici, filmde neler olacağını merak ederek filmde haz almaya çalışır. Filmi sadece estetik gözle izler, karakterlerle kişisel bir bağlantı kurmaz. Gözetlemecilik zaten korku filmlerinde sıklıkla kullanılan motiflerden biridir. Burada gözetleyen bakış etken durumda, gözetlenen ise edilgen durumdadır. Katil, önce gözetler sonra da öldürür. Seyirci de hem katilin gözüyle hem de üçüncü göz ile tüm olayı dışarıdan izler (Küçük Kurt ve Gürata, 2004: 185).

Sinema seyircisi, şiddet filmlerinde perdede gördüğü rakiplerini gerek karate gerek bıçak, napalm bombası ve benzeri yoldan yok etmeye çalışan, kendine temsilci olarak seçtiği filmin kahramanı aracılığıyla bir doyuma ulaşmaktadır. Atay, kendilerinin hiçbir zaman başaramayacakları birçok şiddet eylemi, temsilcileri tarafından beyaz perdede gerçekleştirilince, doyum duygusunun getirdiği bir kendine güvenin de beraberinde kazanıldığını ifade etmektedir. Ayrıca şiddet gösterilerinin insanların kendi içlerinde duydukları korkuyu yenmelerini sağladığını belirtmektedir (Atay, 1998: 71).

Korku filmleri; bilinmeyene yönelik korkunun, bilinmeyi bilmeye çalışmanın sonuçlarından duyulan korkuyla birleşmiş hali üzerine kuruludur. Hem bilinmeyene duyulan merak hem de bilinmeyene duyulan korku, korku filmi izleyicisini bir haz çemberinin içine almaktadır (Abisel, 1999:129). Buradaki önemli nokta, bilinmeyene yönelik merakın ve bilinmeyenden duyulan korkunun bir arada bulunmasıdır. İnsanoğlu bilinmeyi bilme isteği ve bilinmeyenden duyulan korku arasındaki ilişkiyi korku filmleriyle öğrenmeye çalışır (Onur, 2006: 94).

Korku filmlerinde günlük hayattaki kaygılarımız; yaratık, psikopat katil, tarih öncesi yaratık, kısacası envai çeşit “canavar” olarak görselleştirilmekte ve somutlaştırılmaktadır. Filmin içinde bu canavarlar türlü şiddet yöntemleriyle yok edilmekte, bu da seyirciye günlük yaşamındaki kaygılarından bir an olsun kurtulma şansı vermektedir.

Özetlemek gerekirse korku sineması filmleri aracılığıyla; bastırılan arzular ortaya çıkmakta, düşmana karşı olan öfke dinmekte ve egolar tatmin olmaktadır. Çünkü

seyirci, bu şekilde kendi korkularını dışarıdan seyretme ve korkularıyla yeniden yüzleşme fırsatını yakalamaktadır (Ross, 1984: 59). Korku filmleriyle insanların görmezden geldiği, kaçtığı, arzulamadığı kişisel ve kültürel sorunlarla yüzleşmeleri sağlanarak onları çözümlene, onlardan ders çıkarma konusunda zorlamada bulunulur. Tehlikenin yakınında ancak bir o kadar da uzağındadır. Öfkeyi, stres ve yorgunluğu, güvensizliği, toplumsal baskıyı bu popüler kültür aracı ile üzerinden atmaya çalışır (Bak, 2002: 6). Bilinmeyene duyduğu merakı çözüm bulmaya çalışır. Korku filmlerini her türlü konuya ve olaya eleştirel bir bakış getirmede bir araç olarak kullanır. Türün, kendi içinde oluşturduğu vampir, şeytan, kurt adam vb. tiplerle farklı konuların ve olayların ortaya çıkması sağlanırken zengin içeriği ve imgeleriyle insandaki hayal gücü zorlanmaya çalışılır. İnsanın korkularını hafifletmede, onları rahatlatmada ve onların güven duygularını pekiştirmede bir araç olarak kullanılır.

2.1. Korku Sinemasının Toplumsal ve Siyasal Yaşamla İlişkisi

Yaşandığı dönemin sıkıntılarını, bunalımlarını, kaygılarını, baskılarını, yasaklarını, savaşlarını yansıtan korku filmleri kendi döneminin gerçekliğini aktarmada zaman zaman bir araç olarak kullanılmıştır.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi sinemada da söylenmek istenen birçok şey korku filmlerinde gizli bir şekilde dile getirilmiştir. Yaşanmış olaylar, korkular, hastalıklar, endişeler, eylemler, eleştirilmek istenen sistem, iktidar, aile, düzen gibi olgular çeşitli biçimlere sokularak anlatılmıştır (Yavuz, 2005: 94). Bunları birkaç örnekle açıklamaya çalışalım:

Sanayi devriminin yoğun olarak kendini hissettirdiği 19.yüzyılda yayımlanan Dracula (Bram Stoker 1897) ve Frankenstein (Mary Shelley 1818), kapitalist sistemin somutlanmış simgeleri kabul edilmiştir. Gücü elinde tutan bu yaratıklar, meydan okuyan kimlikleri, sınır tanımaz tavırları ve kitleleri sindiren korkutuculukları ile sistemin beyaz perdedeki yansımaları olmuşlardır (Yavuz, 2005: 94).

Godzilla (1954) ise nükleer gücün dünyada oluşturacağı tehlikeyi simgelemektedir. Aynı zamanda Godzilla, medeniyetten pek de hoşnut olmayan bilinçaltımızı da simgelemektedir. Canavarın büyük bir şehre gelip orayı yok edişi aslında seyircinin yapmak isteyip de yapamadığı bir eylemdir. Bu yok ediş, bir bakıma seyircinin bilinçaltındaki ülke ve ülkelere karşı duyduğu isyanını anlatmaktadır (Konuralp, 2002: 8).

Yine bir uydudan yayılan radyasyonla hayata dönen ve canlı insanları yiyerek beslenen ölümlerin anlatıldığı Yaşayan Ölümlerin Gecesi (Night Of The Living Dead 1968) filmi, soğuk savaş yıllarından beslenmiştir. (Beyit, 2000: 13). Nükleer tehlikenin yaratacağı sonuçlar, bu filmde zombiler aracılığıyla izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır. Başka bir yorum olarak da zombilerin işçi sınıfını; ezen, onların sırtından geçinerek sermayelerini çoğaltan ve onları sömüren kapitalist sermaye sahiplerini, öldürülen suçsuz insanların ise sömürülen işçi sınıfını temsil ettiği söylenilebilir.

Alman dışavurumculuğun büyük korku filmleri ciddi bir toplumsal krizin yaşandığı dönemde ortaya çıkmış, Hollywood canavarları da yine ilk kez bunalım dönemlerinde kendini göstermiştir (Ryan ve Kellner, 1990: 266). Robert Wiene'nin yönettiği Doktor Caligari'nin Muayenehanesi (Das Cabinet des Dr. Caligari 1919)'nde 1. Dünya savaşı ve onu izleyen dönemde Almanya'nın kendi ulusal-toplumsal sorunları dile getirilerek otoritenin baskısı yansıtılmaya çalışılmıştır.

Yapay dölleme ürünü olan bir üstün insanın öyküsünün anlatıldığı Albert Neuss ve Otto Ripert'in 1916 tarihli Homunculus filmi altı bölümden oluşan bir gerilim filmi serisidir. Savaş boyunca umulmayacak denli başarı kazanmış bu film, tıpkı Golem'deki gibi bir bilim adamınca icat edilmiş yapay bir yaratığı konu edinir. Ancak Golem'den farklı olarak Homunculus, zeki, kararlı, bilinçli, yalnızlıktan ve dışlanmışlıktan kurtulmuştur. O da sevginin peşinde bir robottur. Fakat çeşitli ülkelerde bu arayışı sırasında herkesin onu ruhsuz, şeytanın uşağı, canavar diye reddetmesi karşısında büyük bir öfkeye kapılır ve ülkenin diktatörü olur. İşçi kılığında girip işçileri isyana kışkırtır, sonra da onları ezer. Sonunda büyük bir ülkenin diktatörü olduktan sonra bir dünya savaşı çıkaran Homunculus, bir yıldırım çarpması sonucu ölür. Bu film Almanya'nın savaş sonrası dönemin temel korkusunu, iktidarın şeytani yollarla ele geçirilip düzenin yıkılması korkusunu dile getirmektedir. Filmde bu şeytani iktidarın, yani Homunculus'un ölümüyle de bu düzensizlik simgesel yolla giderilerek güvensizlik duygusu tatmin edilmeye çalışılır (Abisel, 20011: 48).

Homunculus, geleceği görür gibi şaşırtıcı bir benzerlikle Nazizm'i ve Adolf Hitler'i çağrıştırmaktadır. Homunculus ile Hitler'in iktidara geliş stratejisi ve sonra da baskı ve şiddet yoluyla iktidarı koruma yöntemleri arasındaki benzerlik, filmi yakın geleceğin bir habercisi yapmıştır (Scognamillo, 2006: 15).

Korku filmlerinde eril kaygılar nedeniyle erkek egemen gücün kutsanması sağlanmaya çalışılmış, kadın; suçu işleyen veya suça sebep teşkil eden bir konumda

tutulmuş, bu nedenle de yaratık ya da canavar olarak gösterilmiştir (Küçük Kurt ve Gürata, 2004: 160).

William Friedkin'nin yönettiği 1973 yapımı Şeytan (The Exorcist)'da ise şeytanın kadın bedenini ele geçirmesi metaforuyla kadın bağımsızlığı ve cinselliğiyle alakalı korkular anlatılmaya çalışılmıştır. Filmde şeytana esir düşmüş kadın cinselliği, kontrol edilemeyen, vahşi ve tehlikeli bir şey olarak temsil edilmektedir. Şeytan aslında yetmişli yılların başlarında toplumsal bir hareket olan feminizmin, erkek egemenliğine meydan okuması sonucunda ortaya çıkan eril cinsel kaygı ve korkuların bir belirtisidir. Kötülük, var olan kurumsal çarelerle (ör: tıp) üstesinden gelinemeyecek bir şey olarak görülmektedir. Bir gönderme yapılarak bilimin yetersizliği vurgulanmakta, iş dünyası ve kamusal liderliğe ilişkin kaygılar metaforik temsillerle aktarılmaktadır (Ryan ve Kellner, 1990: 101-104). Bir anlamda Şeytan filmi, toplumun başıbozuk düzen içinde tatminsiz duygulardan arınıp geleneksel, milli ve dini değerlere önem vermesini aksi halde durumun daha kötü olabileceğinin de altını çizmektedir.

Görüldüğü gibi korku sineması; siyasal, toplumsal zaman zaman da iktisadi alanlarda yaşanan bunalımları, ekonomik durgunlukları, savaşları, ulusal karışıklıkları, sistemden kaynaklanan bozulmaları, endişeleri örtük biçimde çeşitli metaforlarla filmlerine yansıtarak yaşanan bu olaylardan beslenmiştir. Canavarlar, zombiler, şeytanlar, cinler, hayaletler, vampirler, kurt adamlar, yaratıklar vb. ise korku filmlerinin metaforlarını oluşturmuştur (Ross, 1984: 59).

2.2. Korku Sinemasının Gelişimi

Scognamillo, "Canavarlar Yaratıklar Manyaklar" adlı kitabında korku sinemasının diğer türler gibi sessiz sinema döneminden kalan klasik yapıtlara ve uzun bir yazın geleneğine dayanan bir çeşit miras olduğunu, ölümsüz mitoslar ve ilk örneklerle beslendiğini ve bunlara dönem dönem daha çağdaş ya da karmaşık mitoslar ekleyen bir gelenek olduğunu söyler.

Sinema sanatının doğuşundan bu yana, birincil ve en önemli esin kaynağı edebiyat olmuştur. Sinema, edebiyattan aldığı konuları ya esinlenmek için kullanmış ya kendisi de üzerine bir şeyler ekleyerek yeni bir malzeme ortaya çıkarmış, ya da "uyarlama" yapıp metinleri görsel dile çevirerek beyaz perdeye taşımıştır.

Yazınsal uyarlamalarla başlayan korku sineması, sinemanın en uzun ömürlü ve en çok ilgi gören türlerinden biri olmuştur. Bir tür olarak sinemada yerini alan korku sinemasının gelişimine, dünyadaki ve Türkiye’deki durumuna değinmekte yarar vardır.

2.2.1. Dünyadaki Durum

Korku sinemasıyla bastırılmış duygularını açıklama fırsatı bulan insanoğlu bu sayede geçmişin getirdiği korkuları simgesel düzlemde kodlayarak onları ete kemiğe bürümüş ve böylece korkularıyla yüzleşmiştir. Aynı filmler ya da benzerleri defalarca kez çekilmiş, eski biçimler yerini yeni biçimlere bırakmıştır. 1900’lerde başlayan korku filmleri günümüze kadar bir sinema türü olarak varlığını devam ettirmektedir.

2.2.1.1. 1900 - 1910 Arası Korku Sineması

İlk korku sinemasının kaynağı yazınsaldır. Sessiz sinema döneminde yazılan klasik yapıtlar korku sinemasının kaynağını oluşturmaktadır. Mary W. Shelley’in “Frankenstein (1910)”ı, Bram Stockher’in “Dracula (1931)”sı, Robert Lois Stevenson’un “Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1908)”ı, Gaston Leroux’un 1910 yılında yazdığı “Operadaki Hayalet”i, David Wark Griffith tarafından çekilen, bir özyaşam öyküsünün anlatıldığı “Edgar Allan Poe (1909)”adlı film, Avusturyalı yazar Gustav Meyrink’in 1915 yılında yazdığı “Golem”, Poe’nun “Kuyu ve Sarkaç (1843)” öyküsü ile “Annabel Lee” şiirini harmanlayarak senaryosunu David Wark Griffith’le yazdığı “İntikamcı Vicdan (1914)”, Robert Albert Bloch’un yazdığı “Sapık (1959)”, Ira Levin’in 1967’de yazdığı “Rosemary’nin Bebeği” ve William Peter Blatty’nin olay yaratan romanı “Şeytan (1971)” gibi eserler edebi yapıtlardan sinemaya uyarlanmıştır (Scognamillo, 2006: 12-15).

Scognamillo’ya göre ilk sessiz korku filmlerinde seyirciyi korkutmak, ürkütmek, dehşete düşürmek amaçlanmamıştır. Amaçlanan şey, yazınsal bir eseri hareketli görüntülerle ve bunların keşfedilen olanaklarıyla aktarmak ve görsel yoldan değerlendirmektir. Çılgın doktorlar, süper kahramanlar, gizli ajanlar ve daha birçok karakter romanlardan esinlenilerek filme yansıtılmıştır.

Tohill ve Tombs, ilk korku filmlerinin geniş bir seyirci kitlesini hedefleyen uzun metrajlı filmler olduğunu söylerler. Bunları izleyen filmlerin ise bir süre sonra kendine özgü bir tür düşüncesini yani “Korku Sineması”nı yarattığını ve zaman içinde de tıpkı aksiyon, gerilim, western ve dram filmleri gibi bir izleyici kitlesi oluşturduğunu

belirtirler (Tohill ve Tombs, 2005: 32). Ancak Abisel, 1895'te Lumiere kardeşlerin gösterime sunduğu ve tarihe ilk film gösterisi olarak geçen "Trenin Gara Girişi"nin gösterime giren ilk film olmasının yanında aynı zamanda ilk korku filmi olduğunu da söylemektedir. Buna gerekçe olarak da film seyredenlerin fena halde korktuklarını ileri sürmektedir. İlk kez böyle bir teknolojiyle karşılaşanların film esnasında, trenin kendi üstlerine gelerek korktukları hatta korkudan buldukları ortamı terk ettikleri bilinmektedir; fakat bu film, insanları korkutmak amacıyla mı yapılmıştır ya da aynı zamanda bu amaca da hizmet etmek için mi yapılmıştır orası bilinmemektedir. Bunun yanında Abisel, Edwin S. Porter'in 1903 yılında çektiği "Büyük Tren Soygunu" isimli filmde, kovboyun kameraya doğru ateş etmesinin seyircide saldırı niteliği taşıdığını ve seyirciyi korkuttuğunu belirtmektedir. Abisel, korku filmlerinde korku unsuru taşıyan çok daha farklı öğelerin devreye girmesinin ise bu tarz sahnelerden esinlenilerek bazı tekniklere örnek teşkil ettiğini söylemektedir (Abisel, 1999: 138).

Kimi kaynaklara göre ilk korku filmi bir Fransız yapımı olan ve 1899'da gösterime giren, hem yönetmenliğini hem de başrol oyunculuğunu Georges Melies'in yaptığı "Manastırdaki Şeytan (Le Diable au Cauvent)" adlı filmidir. İki dakikalık bu kısa filmde gotik öğeler kullanılmış ve korku sinemasının klasik kahramanlarına yer verilmiştir. Bu filmde "Mephistopheles" adlı bir şeytan-vampir anlatılmıştır. (www.blog.milliyet.com.tr). Günümüzde bu filmin arşivlerde dahi bir kopyasının olmamasından kesin bir saptama yapmak mümkün değildir. Ancak film hakkında kısa bir bilgi mevcuttur (Çebi, 2005: 10): Bir yarasa, eski bir şatoya girer ve Mephistopheles (Rönesans dönemi Hıristiyan mitolojisinin lider şeytanlarından biri)'e dönüşür. Büyü yoluyla önce bir kazan, sonra genç bir kız ve daha sonra birtakım doğaüstü güçlere sahip canavarlar yaratır. Bu yaratıkların bir tanesi bir haç kullanarak şeytani vampirin yok olmasını sağlar (Ertan, 2001: 97). Manastırdaki Şeytan, ilk korku filmi olmasının dışında şeytan ve vampir kavramlarının bir arada kullanılması açısından da ilginçtir. Bu filmde korku sinemasının yıllar boyu kullanacağı birçok temel öğe; mezarlar, gotik ortaçağ manastırları, yarasa şeklinde şeytan-vampir kendini göstermiştir (Çebi, 2005: 10).

2.2.1.2. 1910 - 1930 Arası Korku Sineması

Korku türünün büyük çıkışını, Alman sessiz filmleri gerçekleştirmiş ve karanlık, kasvetli bir atmosfer içinde işlenen kader, ölüm, bilinmeyen 'Ben' in derinlikleri gibi

kavramlar dünya sineması üzerinde büyük bir etki yapmıştır. Bu filmlerde yer alan ünlü despotlar, caniler ve dahi suçlular ve sinema hileleriyle elde edilen esrarengiz güçler korku türünün alanını genişletmiştir (Abisel, 1999: 139). Yapay bir dölleme ürünü olan “Homunculus (1916, Otto Ripert ve Albert Neuss)”, yine yapay bir yaratık olan “Golem (1914, Paul Wegener ve Henrik Galeen)”, Dışavurumcu Alman sinemasının manifestosu olarak nitelenen “Doktor Caligari’nin Muayenehanesi (1920, Robert Wiene)”, İrlandalı yazar Bram Stockher’ın “Dracula” romanından esinlenerek çekilen ve beyaz perdeye bir vampir klasiği getiren “Nostferatu (1922, Friedric Wilhem Murnau)”, kurbanlarını hipnotize ederek amacına varmaya çalışan “Dr. Mabuse (1922, Fritz Lang)”, “Kader (1921)”, “Metropolis (1927, Fritz Lang) gibi yapıtlar korku sinemasının geleceğini belirleyen önemli taşlar olmuştur (Scognamillo, 1996: 71).

Sessiz dönem sinemasının en dehşet verici korku filmi, 1920’de gösterime giren ve Robert Wiene’in yönettiği “Doktor Caligari’nin Muayenehanesi (Das Cabinet Des Dr. Caligari)’dir (Scognamillo, 2006: 15-16). 1. Dünya savaşının insanlar üzerinde yarattığı yıkım ve ağır psikolojik etkiyle yaygınlaşan Expresyonizm (Dışavurumculuk) akımını temsil eden “Doktor Caligari’nin Muayenehanesi”, mantık dışı, abartılı birtakım soyut dekorlar, mekânlar ve insanlıktan çıkmış garip kahramanlarıyla yansıtılarak dikkat çekmiştir (Arpaç, 1995: 56). Film; set tasarımı, ışık ve gölge kullanımı, makyaj gibi konularda bir korku modeli yaratmıştır. Belki de Dışavurumcu Alman Sineması, korku sinemasına bir üslup, bir yaklaşım getirdiği ve bunda da başarılı olduğu için kimi sinemacılar tarafından “Doktor Caligari’nin Muayenehanesi” ilk korku filmi olarak kabul edilmektedir (Scognamillo, 2004:6).

Dışavurumcu Alman Sineması’nın bir ürünü olan bu filmde ulusal-toplumsal gerçekler anlatılarak, otoritenin baskısı ortaya serilmeye çalışılmıştır (Scognamillo, 2006: 15). Toplumsal bunalım, baskı rejimleri, bastırılmış duygu ve düşünceler dışavurumcu bir tarzda filme yansıtılmıştır. Scognamillo, “Korkunun Sanatları” adlı kitabında Dışavurumcu Alman Sineması’nı gerçeğin görüntülerini zorlayan, gerçeğe gerçeküstü anlamlar kazandıran, her tür perspektifi bozan, karanlıklardan, loşluklardan, geometrik belirsizliklerden yararlanan bir sinema akımı, bir sanat anlayışı olarak değerlendirmiştir (Scognamillo, 1996: 70).

İlk vampir filmi, 1922 yılında Friedric Wilhem Murnau’nun, yazar Bram Stockher’ın “Drakula” romanından esinlendiği “Nostferatu” olarak bilinmektedir (Scognamillo, 2006: 15-16). Dracula filmini sahneye uyarlamak için Bram

Stockher'dan izin alamayan Murnau, bazı değişiklikler yaparak filmin ve karakterlerin adını değiştirmiştir (www.sinemayadair.com). İlk Nostferatu'da yarasa kulaklı, kel kafalı, upuzun dişli vampir Kont Orlock, dehşetler yaratarak yıllar boyu süregelen bir korku geleneği yaratır. Dracula'nın bir başka şekli olan Nostferatu'nun izinde çeşitli vampirler Almanya'dan Amerika'ya, Türkiye'den Hindistan'a, Japonya'dan Meksika'ya, Malezya ve Filistin'e kadar dünya sinemasını deyim yerindeyse istila ederler (Scognamillo, 2006: 63).

Korku sinemasının başyapıtları arasında yerini alan Nostferatu, Türkiye'de 11 Ocak 1997'de İstanbul'da Alman Kültür Merkezi'nde Almanya'dan gelen besteci-çalgıcılar ve TRT gençlik korosunun gerçekleştirdiği canlı klasik müziği eşliğinde beyaz perdede gösterilir (Özkaracalar, 1999: 3).

1920'li yıllarda ilk önemli yapıtlarını ortaya koyan korku sineması, yükselişini artan bir hızla 1930'larda sürdürmeye devam eder. Sesin de devreye girmesiyle birlikte korku sinemasında 15 yıl sürecek altın bir çağ başlar (Küçük Kurt ve Gürata, 2004: 63).

2.2.1.3. 1930 - 1940 Arası Korku Sineması

1930'lardan itibaren korku, gerilim ve dehşet endüstrileşmeye başlayarak Hollywood sinemasında da artık kendini hissettirmeye başlar (Scognamillo, 2006: 16). Edebiyattan, folklordan, mitoslardan, masal ve destanlardan hemen her kaynaktan faydalanan Amerikan sineması Dracula (1931), Frankenstein (1931), İki Ruhlu Adam (1932), Mumyalar Müzesi (1932), King Kong (1933), Beyaz Zombi (1933), Londralı Kurt Adam (1933) vb. gibi çok başarılı filmler ortaya çıkarır (Tohill ve Tombs, 2005: 28).

İrlandalı yazar Bram Stockher'in "Drakula (1897)" romanından beyaz perdeye uyarlanan ve yapımcılığını Amerikan Universal Şirketi'nin üstlendiği ilk "Dracula" filmi Tod Browning tarafından 1931'de çekilir. Macar asıllı Bela Lugosi'nin başrolde oynadığı Dracula filmi hem Browning'e asıl ününü kazandırır hem de Lugosi'nin Dracula'da bir klasik olmasını sağlar (Arslan Savaş, 1998: 2). Dracula'nın çekimleri yaklaşık 4 ayda tamamlanır ve toplam 442.000 Dolara mal olur. 12 Şubat 1931'de gösterime giren film, bütün kusurlarına (filmdeki olayların arasındaki bazı kopukluklar) ve eleştirmenlerden gelen olumsuz değerlendirmelere rağmen gişede büyük başarı gösterir (Özkaracalar, 1999: 2).

Dünyanın dört bir yanında 100'den fazla Dracula film ve serileri çekilir. Bunlardan ancak 10-15 tanesi Dracula romanının uyarlamalarıdır, diğerleri ise Dracula'yı çok değişik öyküler içine yerleştiren filmlerdir. Dracula İstanbul'da (1953), Dracula: Karanlıklar Prensi (1966, Dracula: Prince of Darkness), Dracula'nın Kanını Tat, (1969, Taste the Blood of Dracula), Dracula'nın Oğlu (1943, Son of Dracula), Dracula'nın Kızının Evi (1973, House of Dracula's Daughter) bunlardan bazılarıdır.

1931'de James Whale tarafından filme uyarlanan "Frankenstein", canavar filmlerinin unutulmaz yarattığı olarak korku sinemasında yerini alır. Daha sonraları Frankenstein'ı anlatan ve onun getirdiği canavar-insan ilişkisini irdeleyen birçok film çekilir. Bu filmlerden bir tanesi olan, efsanevi dev bir gorilin anlatıldığı "King Kong", Merian C. Cooper ve Ernest B. Schoedsack tarafından 1933'te çekilir (Scognamillo, 1997; 33).

1932 yılında Amerikalı Edward Halperin ve Victor Halperin kardeşler "Beyaz Zombi (White Zombie)" ile ilk uzun metrajlı zombi filmini çekerler. Bela Lugosi'nin başrolde oynadığı bu filmde, insanları zombi yapan bir iksir üreten adamın hikayesi anlatılır (<http://en.wikipedia.org>).

Tod Browning'in Dracula'sı özellikle Amerikan sinemasında bir dönüm noktası olur ve korku sinemasına olan ilgiyi arttırır. Dracula'nın gişede yakaladığı başarı Amerikan film şirketlerinin iştahını kabartır ve Hollywood korku filmlerinde bir patlama yaşanır. Başta Universal olmak üzere Amerika'nın diğer yapım şirketleri, çektikleri canavar ve yaratık filmleri ile korku sinemasını hareketlendirirler. Bunlara zaman zaman üçüncü derecedeki şirketler de katılır (Scognamillo, 1996: 80).

Hollywood'un yönünü korku sinemasına çevirmesi ve yükselişi aslında Amerika'nın içinde bulunduğu bunalım dönemlerine rastlamaktadır. 1930'lu yıllarda Amerikalılar gerçeklerden kaçma ihtiyacı duyarlar. Borsadaki çöküş ve büyük bunalım yüz binlerce Amerikalıyı işsiz bırakmıştır. 2. Dünya Savaşının ufukta gözükmemesi dünyayı kasvetli ve umutsuz bir yer haline getirmiştir. Sinema ise bu dönemde hayatın gerçeklerden kaçmak için insanların sığındığı en ucuz ve en iyi yer olarak görülmüştür. Öyle ki 10 Sent'e bile neredeyse gün boyu sürecek bir eğlenceye ulaşmak mümkün gözükmemektedir. Tek bir biletle, uzun metrajlı bir ya da iki filmin yanı sıra izleyicilere haber bültenleri, çizgi filmler, kısa metrajlı filmler ve "seriyaller" sunulabilmektedir (White, 2001: 8). Artık popüler hale gelen sinema, özellikle korku sineması için bulunmaz bir fırsat olarak görülür ve arka arkaya korku filmleri çekilmeye başlanır.

Bunalımlı yıllar, kapitalist toplumlarda bilim ve teknolojinin gelişmesinden ve getirdiği yıkımlardan duyulan kaygı, bilinçaltına itilmiş toplumsal baskılar savaş ve yoksulluk korkusu belirli sembollerle sinemaya taşınmış, belli konular çerçevesinde derin yapıda işlenmiştir. Beyaz perdede yaşayan yaratıklar, canavarlar, vampirler aslında dışarıda kol gezen vahşetin, korkunun, baskının, kaygının, bunalımın sembollerle yansımasıdır (Yavuz, 2005: 95-96).

Amerikan korku sinemasının bu yükselişinin ardında; yaratıcı usta yönetmenlerin, türün yıldızları sayılan oyuncuların ve yenilikçi teknisyenlere tanınan olanakların yanında Amerika'ya göç eden Alman ve Fransız göçmenlerinin de büyük payı vardır. Amerikan korku filmlerinin ilk başarılarını yaratan bu Alman ve Fransız yazar ve mimarlar, döneme göre çok güçsüz ve yetersiz olmasına rağmen sessiz dönem seriyallerinin süper kahramanları ya da korkunç suçluları, çılgın gotikleri, ruhsuz dekadandları ve onların yazınsal karşılıklarını sinemaya taşırlar (Tohill ve Tombs, 2005: 35). 1920'lerin sonlarında ileri teknolojik ve sanatsal düzeye çıkan Almanya'da Nazi iktidarından kaçıp Amerika'ya göç eden Alman teknisyenler, gotik atmosferin Amerikan sinemasında başarılı bir şekilde uygulanmasını sağladılar. Alman sinemasının dışavurumculuk etkisi bu dönem Hollywood yapımlarındaki siyah beyaz filmlerde kendini gösterir (Özkaracalar, 2005: 33).

1930'lu yılların ilk yarısında korku sineması iyi hâsılat yapar. Ancak ikinci yarıdan itibaren durum tersine dönmeye başlar. Korku filmlerinde gösterilen şiddet ve cinsellik sivil toplum kuruluşlarını, kiliseleri ve iktidarı rahatsız eder. Çeşitli tepkilerin ardından baskıya dönüşen bu rahatsızlık nedeniyle sansürle sonuçlanan bir dizi kararlar alınır. Öldürme sahneleri, asıp kesmeler, biçmeler azaltılarak ancak ima ve göndermeler yoluyla sinemaya yansıtılır (Ross, 1984: 54). Bu durum var olan ekonomik krizle de pekişince birçok film şirketi zor durumda kalır. Universal dahi borçları yüzünden zor durumda kalır ve satılır. Hollywood'daki bir işletmecinin çok ucuz fiyata aldığı korku filmleri, 'üç film birden' şeklinde gösterime girer ve bulunan bu çözümlerle korku sinemasındaki durgunluk sona ermeye başlar. Sansürle korku sinemasından uzaklaştırılan sinema izleyicisi, bu filmlerle yeniden sinemaya döner. Seyircinin yoğun ilgisini fark eden Hollywood tekrar atağa geçer. Yürüyen Ölü (1936), Vampirin İşareti (1935), Frankenstein'in Oğlu (1939), Operadaki Hayalet (1940) gibi filmler bu dönemde sinemaya kazandırılır (Scognamillo, 1996: 83).

2.2.1.4. 1940 - 1950 Arası Korku Sineması

1940'lı yıllarda II. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkmasıyla ülkeler dar boğaza girmemek için bazı ekonomik önlemler alırlar. Korku sineması da bu kısıtlamalardan etkilenir ve bir durgunluk dönemine girer (Scognamillo, 1996: 83). Hollywood Sineması'nda korkunun ilk altın çağı, II. Dünya Savaşı yıllarında yavaşlamaya başlar. Amerika'nın savaşa girmesiyle Hollywood, birçok çalışanını cepheye gönderir, bu sebeple yetişmiş sinemacı bakımından da güç kaybına uğrar. Gerçek korku ve dehşetler artık savaş alanlarında ya da toplama kamplarındadır (Scognamillo, 2006: 20).

Bu dönemin hakiki korkuları, filmlerdeki etkiyi zayıflatmaya başlar ve aynı zamanda filmlerin doğasını da değiştirmeye yöneltir. Bir yandan da Universal Şirketi'nde endüstriyel üretim şeklinde mumya, vampir, kurt adam, Frankenstein filmleri üretilmeye devam ederken filmlerin nitelikleri de yitirmeye başlanır. Frankenstein Kurt Adama Karşı (1943), Frankenstein'ın Evi (1944), İki Açık göz Frankenstein'a Karşı (1947) gibi filmlerle korku sinemasının klasikleri karşı karşıya getirilerek bu klasikler ucuz güldürülere konu olmaya başlar (Tohill ve Tombs, 2005: 28). Komedi ve korku, değişik ilginç sahnelerle ortaya çıkar ve bir potada eritilmeye çalışılır. Bu durum korku sinemasının klasiklerinin saygınlıklarını, korkutma, dehşet yaratma görev ve potansiyellerini yitirmelerine neden olur (Scognamillo, 1996: 85).

İnsanlar, savaştan uzaklaşmak ve bunalımdan kurtulmak için daha fazla sinemaya gitmeye başlar. Bu durumdan yararlanan Hollywood da daha fazla ekonomik sıkıntıya düşmemek için daha düşük bütçeli B türü filmler çekmeye başlar (Tohill ve Tombs, 2005: 28). Adım adım artan bir hızla canavar ve yaratık dizileri oluşturulmaya başlanır. İlk örnekler tutulunca hemen devamları gelmeye başlar. Bu filmlerin ticari başarısı, ana karakterler üzerine kurulan 'devam' filmlerin çekilmesiyle sonuçlanır ve özgün öykünün olay örgüsü dışına çıkılarak kızların, oğulların, gelinlerin maceraları anlatılır. Daha sonraları bunların kahramanlarından bazıları bir araya getirilerek; Kurt Adam, Frankenstein'ın yaratığıyla karşılaştırılır (Abisel, 1999: 140).

Universal'in ardından RKO (Radio Keith Orpheum), PRC, Monogram ve Republic gibi küçük diğer film şirketleri de B türü filmler yapmaya başlarlar (Tohill ve Tombs, 2005: 28). Özellikle RKO için çekilen birçok korku filmi türe damgasını vurur. "Bir Zombi ile Yürüdüm (1943, I Walked with Zombie), Leopar Kadın (1943, The Leopard Woman), Kedi İnsanlar (1943, Cat People)" bu filmlerden birkaçıdır (Ertan, 2001: 102).

Bu dönemin önemli diğer filmleri arasında "İki Ruhlu Adam (1941, Dr. Jekyll and Mr. Hyde), Kedi İnsanların Laneti (1944, The Curse of The Cat People), Mumya'nın Hayaleti (1944, The Mummy's Ghost), Ölüler Adası (1945, Isle of The Dead), Ceset Hırsızları (1945, The Body Snatchers), Beş Parmaklı Canavar (1947, The Beast with Five Fingers)" gibi filmler de yer alır.

2.2.1.5. 1950 - 1960 Arası Korku Sineması

1950'lerde korku sineması yeniden canlanmaya başlar. Amerika, İtalya, İngiltere'de ve diğer ülke sinemalarında yeni korkular, farklı yapımlar ve yeni çevrimler gösterimlerdeki yerini alır (Ertan, 2001: 102). II. Dünya Savaşı sonrası Hiroşima'ya atılan atom bombasının yarattığı vahşet ve ölümler, radyasyon, nükleer denemeler dünyayı derinden sarsarak insanların korku ve tedirginlik yaşamalarına sebep olur. Korku sineması da bu durumdan yararlanma fırsatını kaçırmaz. O dönemin baskın olan korku filmi konuları, radyasyon ve nükleer silahlar olur. Özellikle radyasyon, bilim adamlarının o dönemde üzerinde sıkça çalıştığı bir konudur. Bu konu, sinemacılar için de her saçmalığı mantıklı gösterecek bir işlev olarak görülür. Bilim adamlarına göre ölüme ve kansere neden olan radyasyon, senaristlere göre canlıları kimi zaman büyültüp küçültmekte kimi zaman da onları bambaşka bir yaratık haline dönüştürmektedir. Böylelikle sinema perdelerini devasa boyutlarda böcekler, çekirgeler, karıncalar, tırtıllar, kaplumbağalar, bitkiler ve daha önce bilinmeyen ya da görülmeyen yaratıklar, uzaylılar, canavarlar doldurmaya başlar (Konuralp, 2002: 21). 50'li yılların radyasyonlu-canavarlı ilk filmi 1953'te gösterime giren "20.000 Fersaktan Gelen Mahlûk (The Beast from 20.000 Fathoms)" tur (Konuralp, 2002: 2). Bu dönemde çekilen en ilginç film ise 1957'de çekilen ve radyasyon sonucu bir ağacın yürümeye başladığı "Cehennemden O Geldi (From Hell It Came)" filmidir (Konuralp, 2002: 21). "Onlar (1954, Them), Tarantula (1955), Amazing Colossal Man (1957), 50 Metrelik Kadının Saldırısı (1958, Attack of The 50 Ft. Woman)" gibi filmler radyasyon-canavarlı filmlerden birkaçıdır (Okyay, 1996: 141).

1954 tarihli "Godzilla" ise Japon sinemasında boy gösteren yaratık filmlerinin ilkidir. Atılan atom bombasının uyandırdığı tarih öncesi yaratık Godzilla; 120 metreyi bulan boyu, kocaman cüssesi ve uzun kuyruğuyla korku sinemasındaki yerini alır. Amerika ve diğer ülke sinemalarında da bu filmin uyarlamaları yapılır (Konuralp, 2002: 2-3).

50'li yılların filmleri aynı zamanda bilim-kurgu özelliği de taşımaktadır. Ancak bilim-kurgu o dönemde gündemde olan nükleer, kimyasal, biyolojik denemeler, radyasyon konularının işlenmesinden dolayı korku sineması içinde yer alır. Filmlerde yer alan bilim adamları, deneyler ve mekânlar ister istemez bilim-kurguyu çağırır. Fakat bu filmler, bilim-kurgu amaçlı çekilmiş filmler olarak değerlendirilmemektedir. Bilim-kurgu özelliği taşıyan filmlerle korku sinemasının bir duraklamaya gittiği ve 50'li yılların korku sinemasının 60'lı yıllara bir geçiş dönemi olduğu bazı kaynaklarda ifade edilmektedir. Ancak bu dönem korku sinemasında yalnızca bilim-kurgu katkılı ürünler verilmemiş, sayıca az da olsa sadece korku ögesi içeren korku filmlerine de yer verilmiştir. Yine üç boyutlu deneme çalışmaları da bu dönemde gerçekleştirilmiştir (Konuralp, 2002: 21-22).

Universal, dönemin sonlarına doğru ülke içindeki farklı siyasi yaklaşımlardan ve dönemin genel havasından etkilenerek korku sinemasından uzaklaşır, bilim-kurgu-korku karışımı filmlere yönelerek elindeki diğer korku filmlerini elinden çıkarmaya başlar. 1930 ve 1940'lardaki arşivinin büyük kısmını Amerikan televizyon istasyonlarına satar. Böylece geçmişin sayısız korku filmleri, özel korku kuşaklarında ya da gece yarısındaki program boşluklarını doldurmak için televizyonlarda gösterilmeye başlanır (Tohill ve Tombs, 2005: 32).

Bu yıllarda küçük bir İngiliz yapım şirketi olan Hammer filmleri dikkat çekmeye başlar. Hammer Yapım Şirketi, eski canavarlarını (Dracula, Frankenstein, Mumya vb.) tasfiye eden Universal'ın telif haklarını alır. Ucuz televizyon korku dizileriyle başlayıp bunları perdeye taşıyan Hammer, 60'lı yıllar boyunca da korku filmi üretiminde önemli bir kaynak haline gelir. Öyle ki 60'lar boyunca şirketin adı korku sinemasıyla adeta özdeşleşir konuma gelir (Abisel, 1999: 141).

Siyah beyaz filmde renkliye geçilir. Daha önceki korku filmlerinde fazla kan akıtılmamakta, fazla ceset parçalanmamakta, vampirlerin uzun sivri dişleri görünmemekte ve kan, perdelerin arkasında içilmektedir. Böylece seyircinin hayal gücüne her zaman bir pay bırakılmaktadır. Şiddet, belirli ölçülerde verilerek sadece hissettirilmektedir. Siyah beyazdan renkliye geçildikten sonraki dönemde ise eskiden gösterilmeyen her şey abartılarak sergilenmeye başlar. Ölçülü korkunun yerini bol kanlı, bol çılgılık, bol şiddet içeren bol sadomazoşist sahneler alır. Drakula'dan mumya'ya, zombilerden yılan kadınlara, Kurt Adam'dan Frankenstein'a kadar eski filmler tekrar tekrar çekilir. Bu kez oluk oluk kan akıtılır, vampirlerin dişleri sivrilir,

bakireler soyunmaya başlar ve makyajlarda ölçüler tamamen yitirmeye başlar. (Scognamillo, 2006: 17-20). Hammer Şirketi'nin korku filmleri büyük ilgi uyandırır ve Hammer, Universal'in 1930'larda popüler olan filmlerinin pek çoğunun tekrar çevrimlerini yaparak korku filmlerinin canavar dağarcığını çeşitlendirip renklendirir. Zamanla da yeni yönetmenlerin psikanalitik öğelere ve cinsel göndermelere yer vermesine olanak sağlar. Özellikle Hammer'in çektiği vampir filmleri büyük ilgi görür. (Abisel, 1999: 141-142).

Hammer'in renkli korku filmleriyle korku sinemasında yeniden bir canlanma başlar. Hammer, dizi halinde korku filmlerinin yapımına ağırlık verir. "Frankenstein'in Laneti (1957), Frankenstein'in İntikamı (1958), Dracula (1958), Mumya (1959)" vb. gibi filmler diziler halinde gösterime girer (Scognamillo, 1996: 89).

2.2.1.6. 1960 - 1970 Arası Korku Sineması

1960'lara gelindiğinde Alfred Hitchcock'un 1960 yılında çektiği "Sapık (Psycho)" filmi ile Amerikan korku-gerilim sinemasında yeni bir dönem başlar. Alfred Hitchcock, doğaüstü olaylara hiç yer vermeden korku ve gerilimi incelikli bir şekilde harmanlayarak bir çığır açar. Onun korku ve gerilimi kurma anlayışı, her insandan gelebilecek tepki ve davranışlarla meydana gelir. Bu yönüyle de oldukça etkilidir (Scognamillo, 1997: 20-22). Hitchcock, Norman Bates karakteriyle kurbanlarını keserek katleden 'sapık-katil' tipini ortaya çıkarır (Anafarta, 2002: 2).

Sapık'ta, annesine tutkun olan sapık bir erkeğin (Norman Bates), Bates adını verdiği kendi moteline işlediği cinayet anlatılmaktadır. Slasher (kesici-dilici) olarak adlandırılan bu yeni korku filmi türünde vampir, canavar, yaratık, kurt adam, mumya, şeytan vb. gibi korku imgeleri dışında insanın da bir tehlike unsuru oluşturabileceği seyirciye gösterilir (Scognamillo, 1996: 95). Başka bir ifadeyle, anormal yaratıkların normal insanlara uyguladığı vahşet değil, normal bir insanın uyguladığı vahşet, şiddet, cinayet anlatılmaktadır (Anafarta, 2002: 2). Artık katil, bizim gezdiğimiz yerlerde gezen, normal yaşantımızda bizim yaptığımız işleri yapan, alışveriş yapan, eğlenen, etrafımızda dolaşan içimizden biridir. Hitchcock, bu filmle bir anlamda insanı, kendi vahşiliği ile içindeki canavarın simgesel kılıfından sıyrılmış gerçekliği ile yüzleştirir (Scognamillo, 1996: 95).

Soğuk savaşın da yaşandığı bu dönemde paranoyak kavram ve semboller yaygınlaşmış, mutluluğun ve güvenin temsilcisi olan evlerin içinde de esrarengiz

olayların yaşanabileceği yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu dönem filmlerinde diğer filmlere oranla sınırlı düzeyde şiddetin, kanın, cinselliğin kullanılması, sinematografik gerilime ve korkutucu bir atmosfer yaratmaya ağırlık verilmesi, görsel dilin iyi kullanılması, gerçekçi bir anlatım tarzının benimsenmesi korku sinemasında önemli bir değişim olarak görülmektedir. Böylelikle korku sinemasında da nitelikli ve sanatsal yapıtlar ortaya konulabileceği gösterilmiştir (Yavuz, 2005: 97).

Anthony Perkins'in başrolde oynadığı ve siyah-beyaz çekilen "Sapık" filmi yaklaşık 800 bin Dolar'a mal olur ve 40 milyon Dolar hâsılat yapar. Hitchcock'un filmi siyah beyaz çekmesinin nedenlerinden biri, renkli çekilirse bir gerilim filminden çok, kanlı bir korku filmi görünümünde olacağı endişesini taşımasıdır. Asıl neden ise filmi mümkün olduğunca ucuza mal etmek istemesidir. Ona göre siyah beyaz çekilmiş ucuz B türü filmler gişede çok iş yapıyorsa, yine siyah beyaz çekilmiş, ucuza mal olmuş ama kaliteli bir film kim bilir nasıl bir gişe yapardı (www.wikipedia.org).

Türkiye'de ilk olarak 24 Ocak 1965'te gösterime giren Sapık; ABD'de "estetik, kültürel ve tarihi olarak önemli filmler" arasında seçilir ve Kongre kütüphanesi'nin "Ulusal Film Arşivi"nde korunmaya alınır (www.wikipedia.org).

Ünlü Amerikalı yönetmen Roger Corman, 1960'larda gotik edebiyata yönelerek Edgar Alan Poe'nun eserlerini sinemaya uyarlar. "Usherler'in Evi (1960, House of Usher), Kuyu ve Sarkaç (1961, The Pit and The Pendulum), Korkunç Masallar Kahramanı (1962, Tales of Terror), Kuzgun (1963, The Raven), Kızıl Ölümün Maskesi (1965, The Mask of The Red Death)" bu filmlerden bazılarıdır (Scognamillo, 1996: 89-90).

60'lı yıllarda çekilen diğer önemli filmler ise "Bebek Jane'e Ne oldu? (1962, What Ever Happened to baby Jane/ Robert Aldrich), Kuşlar (1963, Birds/ Hitchcock), Rosemary'nin Bebeği (1968, Rosemary's Baby/ Roman Polanski), , Yaşayan Ölülerin Gecesi (1968, The Night of The Living Dead/ George A. Romero)" dir (Scognamillo, 1996: 89-90).

Yaşayan Ölülerin Gecesi, zombili filmlere bilimsel bir açıklama getirmeyi ilk kez deneyen filmlerden biridir. Beyaz Zombi (1932, White Zombie), The Ghost Breakers (1940), Bir Zombi ile Yürüdüm (1943, I Walked with A Zombie) gibi yapıtlarla başlayan zombi filmleri metafizik kavramlarla açıklanır. Yaşayan Ölülerin Gecesi'nde ise yeniden hayata dönüş olgusu, bir uydudan yayılan radyasyon kaynaklı

hastalıkla açıklanır. 114 bin Dolar'a mal olan ve renkli çekilen bu film, bütçe yetersizliğinden dolayı siyah-beyaz olarak tamamlanır (Beyit, 2000: 12-13).

2.2.1.7. 1970 - 1980 Arası Korku Sineması

70'li yıllar korku türünün daha korkunçlaştığı, daha fazla şiddete yöneldiği, daha iğrençleştiği bir dönem olmasına rağmen Amerikan korku sinemasının altın çağıdır. Ülkeye hâkim olan güvensizlik duygusu, siyasal meşruiyetin sorgulanması, enflasyon, toplumun temel kurumları olan aile, kilise korku sinemasının malzemesi haline gelir. (Abisel, 1999: 145).

Korku sinemasına artan ilgi ve korku sinemasındaki konu çeşitliliği, sinemacıları daha çok film çekmeye ve daha çok korkutmak için yeni arayışlara ve denemelere iter. Daha fazla ölüm, kan, asıp kesme, biçme, daha fazla seks, erotizm, cinsellik beyazperdeye yansıtılmaya başlar (Arpaç, 1995: 56). Öyle ki Amerikan ve Avrupa Sineması filmlerinin önemli bir bölümü, kanın ve şiddetin acımasızca bir sömürü ögesi olarak kullanıldığı filmler haline gelir (Dorsay, 1986: 64). Diğer yandan kullanılan kamera teknikleri, müzikler, makyajlar, maskeler, sürükleyici montajlar seyirciyi hayran bırakarak korku sinemasına olan ilgiyi artırır (Arpaç, 1995: 56-57).

William Friedkin'nin yönettiği 1973 yapımı Şeytan (The Exorcist) filmi ile şeytanlı filmler furyası başlar. Şeytan'ın etkileyici sunumu, konusunun genişliği, insanlarda uyandırdığı merak ve yakaladığı gişe başarısı sinemacıları bu tür filmler yapmaya yöneltir. "Kehanet (1976, The Omen)", "İfrit (1978, Damien The Omen)" bu tür filmlerin başını çeken yapıtlardır (Ross, 1984: 57).

Şeytanlı filmlerin yanında Amerikan Sineması'nda iç sürtüşmeye, toplum içi gerginliğe ve şiddete yönelik korku filmleri de ortaya çıkar: "Soldaki Son Ev (1972, The Last House on The Left), Deliler (1973, The Crazies), Tepenin Gözleri (1977, The Hills Have Eyes)" bu tür filmlerden bazılarıdır (Kutlu, 2005: 85-86).

Dönemin ünlü filmlerinden bir tanesi de gerçek bir olaydan sinemaya aktarıldığı söylenen "Teksas Elektrikli Testere Katliamı (1974, The Texas Chain Saw Massacre/ Tobe Hooper)"dır. Slasher filmlerinin öncülerinden sayılan ve birçok korku filmine ilham kaynağı olan bu filmde deri surat ve ailesinin işlediği cinayetleri konu alınmaktadır (www.wikipedia.org).

Korku sinemasında arka planda kalan zombi filmleri 70'lerin başından itibaren ses getirmeye başlar. George Romero, zombilere kaldığı yerden "Zombiler (1978,

Zombies)” filmiyle devam ederek sisteme olan eleştirisini devam ettirir (Ertan, 2002: 84).

İlk Cadılar Bayramı filmi olan “Yabancı (1978, Halloween)’yı John Carpenter, Alfred Hitchcock’un Sapık filminden ilham alarak çeker. Bu film pek çok slasher filminin ilkidir. Seri, ilk romanın ilk film gösteriminin üzerinden bir yıl geçmeden piyasaya sürülmeye başlar ve bunu yedi devam filmi takip eder (www.wikipedia.org). Slasher, bireysel olarak hareket eden bir sapık-katilin bir ya da daha çok kurbanı katledişini gerilimi yüksek sahnelerle anlatan normal uzunluktaki ticari filmlerdir. Bu filmlerde görüntülenen şey; bir canavar, vampir, şeytan ya da kurt adam gibi doğaüstü yaratıklar değil etten kemikten ve bizim gibi nefes alan bir insandır. Yani Slasherlar, anormal yaratıkların insanlara uyguladığı vahşeti değil normal bir insanın ‘sıradan’ şiddet eylemlerini konu alır. Slasher’da vurgu, aşırı şiddet üzerine yoğunlaşır; kurbanın korkusu, saldırı anı ve saldırıyı takip eden dakikalar çok önemlidir (Anafarta, 2002: 2). Slasherlarda kimin hangi sırayla ve nasıl öleceği merak konusudur. Ölecek kişiyi tahmin etmek ya da tahmin edememek, beklenmeyen bir kişinin ölmesi veya katilin hiç umulmayan bir kişi çıkması seyircide derin bir haz ve tatmin duygusu meydana getirir. Cadılar Bayramı ile başlayan Slasher filmleri diğer filmlerle devam ederek bir alt tür olarak korku sinemasındaki yerini alır (Sanatel, 2000: 91).

Nostferatu, Alman yönetmen Werner Herzog tarafından renkli ve sesli olarak 1979’da yeniden çekilir. Nostferatu: Gece Hayaleti (Nostferatu: Phantom des Nacht) adıyla çekilen filmde, telif hakkı sorunu olmadığı için bu filmde yer alan karakterler Dracula romanındaki isimleri taşırlar (Kuzuoğlu, 2003: 3). Özkaracalar, ABD’de Nosferatu: The Vampyre adıyla gösterilen bu yeniden çevrimde ışığın, renklerin, gölgelerin ve müziğin ustaca kullanıldığını, pek çok sahnenin hem mükemmel bir görsel ve işitsel şölen özelliği taşıdığını hem de tüyler ürpertici bir hava yarattığını söyler.

Bu dönemde erotizm ve korkunun iç içe girdiği yeni korku filmleri ortaya çıkar. Bazı zamanlar erotik sahneler korku filmi süslerken bazı zamanlar da bazı korku filmi motifleri erotik filmlere malzeme olmaya başlar. Şiddet ve cinselliğin aşırıya kaçtığı bu filmler için sansür ve devlet mekanizmaları devreye girmek zorunda kalır (Ertan, 2002: 88). Erotizm ve korkunun iç içe geçtiği bu dönemde erotik-korku patlaması, yetmişlerin ortalarına doğru sert pornografik filmlerin gelişimiyle birlikte seks-korku karışımının demode oluşuna kadar sürer (Tohill ve Tombs, 2005: 7).

70'li yıllar, korku sinemasında kült yapıtlara imza atan ve korku sinemasına yön veren, Amerikan korku sinemasının klasikleşmiş kalıplarını yıkan senarist ve yönetmenlerin yetiştiği yıllardır. George Romero, Tobe Hooper, Clive Barker, John Carpenter, Larry Cohen, Wes Craven gibi birçok yönetmenle modern korku kuşağından söz edilmeye başlanır. Bunlar biçim farkının yanı sıra kendi filmlerini kendileri yazarlar, hatta müziklerini dahi kendileri yaparlar (Bardakçı, 1997: 14).

Bu dönemde korku sinemasının artık içi boş, gereksiz, bir kaçış sineması olarak görülmesi önyargıları değişir. Özellikle 1960'ların ikinci yarısından itibaren başlayan düzeni ve sistemi sorgulayıcı yaklaşımlar, düşünceler, eleştirilerin korku sinemasında alt metin olarak yerini alması ve buna dayalı sinematografik filmlerin ortaya konulması bu değişimin gerçekleşmesinde önemli rol oynar. Bu durum da korku sineması üzerine çalışmaların, araştırmaların ve bilimsel çözümlerinin yapılmasına zemin hazırlar (Küçük Kurt ve Gürata, 2004: 160).

2.2.1.8. 1980 - 1990 Arası Korku Sineması

1980'lerde gerilimi kurmaya verilen önem azalarak filmlerin tasarım yönüne ağırlık verilir ve izleyende yaratacağı şok ön plana çıkar. Canavar-kurban sorgulaması yerine kimin ne zaman öleceği merak edilir duruma gelir. Devam serileri çekilen filmlerle izleyici artık ne göreceğinden emin olarak sinemaya gider. Seyircinin kimin öleceğini tahmin edebiliyor olması ona bir tatmin duygusu sağlar (Abisel, 1999: 146).

80'li yıllar korku sineması için teknik olanaklar ve maddi kazancın arttığı yıllardır. Bu yıllarda bilgisayarların sinema dünyasıyla buluşması, korku sinemasında görsel ve işitsel etkilerin önceliği almasına neden olur. Artık özel etkiler bu aygıtlar aracılığıyla çok daha zengin, renkli ve inanılmaz olmaya başlar. Sinemanın hemen her ögesinde gelişen teknoloji; korkuyu inandırıcı kılan mekânsal tasarımlar, makyaj, dekor, müzik gibi unsurlarla korku sinemasının da hizmetine sunulur. Bu durum etkileyicilik ve inandırıcılık noktasında faydalı olan film hileleri konusunda korku sinemasına büyük avantajlar sağlar. Böylece görsellik daha çarpıcı hale getirilerek şiddet ve korku öğeleri filmlerde daha çarpıcı bir şekilde yansıtılır (Abisel, 1999: 146). Örneğin “Yaratık-2 (Alien/ James Cameron)” filminin çarpıcı teknik tasarım ve efektleri filmi daha renkli hale getirir. 1986 yapımı olan bu film, 1987'de 7 dalda Oscar'a aday gösterilerek en iyi görsel efekt ve en iyi ses dallarında ödüllere layık görülür (www.sinemalar.com). Hem psikanalitik unsurları kullanan hem kendine güvenen ısrarlı bireyi hem uzak

yolculuğunu hem de uzaylı canavarı anlatan bu film, aynı zamanda uzaylı yaratıkları az da olsa yeniden gündeme getirir (Abisel, 1999: 145-146). Yaratık, aynı zamanda dönemin uzay korkusunun da gün yüzüne çıkmış bir göstergesidir. Başkan Reagan'ın otoriter tutumuyla ayyuka çıkan ve komünizm tehdidine göndermelerle sinema izleyicilerinin bilinçaltına yerleşecek olan uzay korkusu bu dönemde "Yıldız Savaşları (1977, Star Wars/ George Lucas), Gremlinler (1984, Gremlins/ Joe Dante), Yaşıyorlar (1988, They Live/ John Carpenter)" gibi filmlerle kendini gösterir (Bardakçı, 1997: 14).

Yine George Romero 1968'de "Yaşayan Ölülerin Gecesi" ile başladığı zombi filmini, 1980'de çektiği "Ölülerin Şafağı (Dawn of The Dead)" ve 1985'te çektiği "Ölülerin Günü (Day of The Dead)" nü, ölümler üçlemesi olarak tamamlar (Dabağyan, 2004: 54).

Bu yıllarda iyi iş yapan ve dehşetin ön planda olduğu filmler, hemen seri öykülere dönüştürülerek bol devam filmleri çekilir. Eli bıçaklı sapıklar yerine eli elektrik testereli sapıklar, kana susamış manyaklar ve kurban olmaya aday grup grup gençlerle dolu devam filmleri gişelerde büyük ilgi görür. Modern dünyanın modern korkularının yanında eski korku filmleri de tekrar tekrar çekilir. Scognamillo, bu değişimin nedeni olarak dar bütçeli yapımları ve daha çarpıcı efektlere olanak sağlayan teknik aşamaları göstermektedir.

1980'ler, anti-kahramanların ortaya çıkarılıp kanlı bıçaklı seri cinayet filmlerinin ya da slasher filmlerin birtakım görsel efektlerle gösterildiği dönemlerdir. "Cadılar Bayramı (1978, Halloween/ John Carpenter)" ile başlayan bu süreç "Terör Treni (1980, Terror Train/), Prom Night (1980), 13. Cuma (1982, Friday The 13 Th/ Steve Miner), Elm Sokağı Kâbusu (1984, A Nightmare On Elm Street/ Wes Craven)" gibi örneklerle devam eder. Amerika'dan tüm Uzakdoğu ülkelerine kadar hemen hemen her ülkede bu tarz filmler projelerde yer almaya başlar. Öyle ki çeşitli manyakların, sapık-katillerin sergilendiği bu tür filmler, son derece geçerli bir yöntem ve sağlam bir iş unsuru haline gelir (Sanatel, 2000: 91).

Abisel, 80 ve 90'larda korku sinemasının eskisi kadar güçlü olamasa da etkinliğinden ve cazibesinden fazla bir şey kaybetmediğini, yeni kaygıların ve yeni korkuların dışı vurulduğu kültürel bir biçim olarak varlığını koruduğunu belirtmektedir.

2.2.1.9. 1990 - 2000 Arası Korku Sineması

90'lı yıllarda korku sinemasında bir durgunluk dönemi başlar. Televizyonun artan etkisi, yeni teknolojik gelişmeler, soğuk savaşın sona ermesi, liberal politikanın yaygınlaşması, Sovyetler Birliği'ndeki dağılma 90'lı yıllar sinemasında birçok değişime neden olur. Kapitalizm ve Sosyalizm'de arzu edilen başarının yakalanamaması modern insanda bireysel çöküntülere ve düş kırıklıklarına sebep olur. Bu süreçle başlayan gelecek kaygısı korku filmlerinde hafıza kaybı, belirsizlikler ve gelecek korkusu olarak kendini gösterir (Yavuz, 2005: 10).

Bu dönemde televizyon ile rekabet edebilmek ve insanları sinemaya çekebilmek için türlerin iç içe geçtiği yapımlar sonucu oluşan harmanlamalarla devam filmlerine yönelim olur. Türlerin öykünme yılı olarak kabul edilen bu dönemde aksiyon-korku, komedi-korku, bilimkurgu-korku filmleri yapılmaya başlanır (Sanatel, 2000: 91).

"Amerikan Sapiğı", "Cehennemden Gelen", "Hayalet Süvari", "Kutsanmış Çocuk", "Ölümün Maskesi" gibi filmlerle korku sinemasının bilindik konuları yeniden ele alınır. 1973'te çekilen "Şeytan (Exorcist)" filminin çıkarılan sahneleri eklenerek yeniden düzenlenir ve gösterime girer. Son haliyle seyircinin karşısına çıkan "Şeytan", oldukça ilgi görür (Sanatel, 2000: 92).

Korku edebiyatında başarılı uyarlamalar yapılarak klasik kahramanlar yeniden seyirciyle buluşturulur. Francis Ford Coppola, Bram Stockher'ın Draculası'nı "Bram Stockher'ın Draculası (1990, Bram Stockher's Dracula)"; Kenneth Branagh, Mary W. Shelley'in Frankenstein'ini "Mary Shelley'in Frankenstein'ı (1994, Mary Shelley's Frankenstein)" olarak asıl metinlerine sadık kalarak çekerler (Sanatel, 2000: 92).

Dönemin sonlarına doğru hareketlenen korku sinemasının canlanmasında bilgisayar teknolojisinin gelişmiş olanaklarının etkili kullanılmasının payı büyüktür. Bilgisayar teknolojisi sayesinde etkileyici müzikler, şok edici ve çarpıcı benzersiz efektler, animasyonlu sahneler yapılabilmıştır (Sanatel, 2000: 92).

Senaryosunu Kevin Williamson'ın yazdığı ve 1996'da Wes Craven tarafından çekilen "Çılgılık (Scream)" filmi ile Craven, korku sinemasında asıl çıkışını yapar. Filmde bir grup gencin, korku filmleri konusunda epeyce bilgili olan bir katil tarafından öldürülmeleri anlatılır. İlginç göndermeleri, paralellikleri ve zaman zaman kendi türünü gırgıra alan yapısı ile büyük ilgi toplayan film teen-slasher türünde birçok filmin çevrilmesine ön ayak olur. Türün klişelerini ve kurallarını anlatırken paralelliği

bozmayan Wes Craven, bu filmde metin içine metin yerleştirir. "Çılgılık" ile durağan korku sinemasına bir canlılık gelir (Ertan, 2001: 92).

"Halka (1998, Ringu/ Hideo Nakata)" şiddet unsuru içermemesine rağmen Japon sinema tarihinin en çok hâsılat getiren filmleri arasında yer alır. Halka filmi ile keşfedilen Japon korku sineması, Hollywood'u etkisi altına almaya başlar. Batılı seyirciden ilgi gören Uzakdoğu filmlerini, Hollywood ihraç ederek filmlerin haklarını satın alır ve yeniden çevirir (Kutlu, 2005: 87).

Yine yönetmenliğini Jonathan Deme'in yaptığı 1991 yapımı "Kuzuların Sessizliği (The Silence of the Lambs)" ve Taylor Hackford'un 1997 yapımı "Şeytanın Avukatı (Devil's Advocate)" filmleri de dönemin başarılı filmleri arasında yer almaktadır (www.sinemalar.com).

2.2.1.10. 2000 ve Sonrası Korku Sineması

Sinema teknolojisinin 1990'ların sonunda birkaç basamak atlamasıyla birlikte 2000'li yıllar, bol efektlerin kullanıldığı yıllar olur. Böylece seyircinin daha çok ilgisini çeken bir sinema kültürü oluşturulur.

2000'li yılların filmleri daha çok, seyirciyi final bölümleriyle şok eden, karmaşık kurgularla desteklenen senaryolar ve hikâyelerin oluşturulduğu, bir sonraki aşamada daha çok çetrefilleşen, izleyicilerin tahminlerini boşa çıkaran filmlerdir. Bu dönemde insanın kafasını meşgul eden ve ince ayrıntılarla seyircinin beyin jimnastiği yapmasını sağlayan, filme serpiştirilen ip uçlarıyla tahminler yapılan, sonunun nereye varacağı merak edilen filmlere imza atılır (Erçetin, www.korkusitesi.com).

2000'li yıllarda klasik korku filmlerinin devamları ve yeniden çevrimleriyle birlikte bilgisayar teknolojisi sayesinde yeni deneysel çalışmalar, yeni yollar ve yeni arayışlar devam eder. Amerikalı yapımcılar, Uzakdoğulu meslektaşlarıyla temasa geçerek kendi ülkelerinde başarı kazanmış Uzakdoğu filmlerini yeniden çevirmek suretiyle Uzakdoğu ve Amerikan kırması birçok melez filmi, korku sinemasına kazandırır. 1990'ların sonunda adını dünyaya duyuran Uzakdoğu sinemasından özellikle Japon korku sineması günümüzde de popülerliğini sürdürmektedir (Erçetin, www.korkusitesi.com).

Hollywood'un yeniden çevrimlerinin yanında VCD ve DVD olarak internet aracılığıyla piyasada yaygınlaşan ve büyük bir hayran kitlesi yakalayan Japon korku filmleri bilinen korku filmlerinden farklı, mistik öyküleri, çarpıcı efektleri ve kurguları

ile ilgi çekmiş ve takdir toplamıştır. Halka ile başlayan yeniden çevrim, "Ölüm Provası (2000, Odishon/ Takashi Miike), Garež (2000, Ju-On/ Takashi Shimizu), Dracula 2000 (2000, Was Craven), Pulse (2001, (Kairo), Kiyoshi Kurosawa), Güz (2002, The Eye/ Danny Pang, Oxide Pang Chun), Karanlık Sular (2002, Dark Water: Honogurai Mizu no Soko Kara/ Hideo Nakata)" ile devam eder (Kutlu, 2005: 87).

Yönetmenliğini Kenen Ivory Wayans'ın yaptığı 2000 yapımı "Korkunç Bir Film (Scary Movie)" de ise son zamanların korku filmleriyle dalga geçilir. "Kuzuların Sessizliği, Şeytan, Altıncı His, Çılgık, Geçen Yıl Ne Yaptığımı Biliyorum, Blair Cadısı" vs. gibi korku filmlerinin bilindik sahneleriyle dalga geçilen bu filmler son yıllarda sinema dünyasında ilgi görmektedir. Korku filmleri ile alay edilen bu filmlerde onların meşhur sahneleri komedi öğeleri içinde yeniden işlenmektedir (www.beyazperde.com).

2000'li yıllar daha çok korku sinemasında devam filmlerinin çekildiği yıllardır. 1996'da ilki, 1997'de ikinci bölümü çekilen "Çılgık (Screan)"ın 2000'de üçüncüsü, 2011'de dördüncü bölümü gösterime girer. Maskeli psikopat bir katilin işlediği cinayetleri anlatan filmin 4 bölümü de yönetmen Wes Craven tarafından çekilir.

Devam filmlerinden ses getiren başka bir film de kaderden kaçılmayacağını anlatan " Son Durak " (Final Destination) filmidir. 5 bölüm halinde ilerleyen filmin ilki 2000 yılında James Wong tarafından çekilir. Film, farklı ölüm sahneleriyle seyircinin dikkatini çekmiş ve bir sonraki ölümün nasıl gerçekleşeceğini merak edilmesiyle heyecanı üst seviyelere çıkarmıştır. Daha önce denenmemiş etkili ve orijinal senaryosuyla beklenenin çok üzerinde bir başarı elde eder. Filmin ikinci serisi 2003'te, üçüncüsü 2006'da dördüncüsü 2009'da ve beşincisi 2011'de gösterime girer.

Yeniden çevrim olan "Halka" 2002'de bu kez Amerikan yapımı olarak seyircinin karşısına çıkar. Filmde, seyreden herkesin yedi gün içinde öldüğü korkunç, gizemli bir video kaseti incelemeye alan bir gazetecinin olayı araştırması, kendisiyle birlikte çocuğunun da girdiği hayati tehlikeyi ve bundan kurtuluşu anlatılmaktadır. Film, sinema tarihinin en korkunç son on beş dakikalarından birine sahip olma özelliği taşımaktadır. Filmin ikinci serisi, ilk olarak (1998) Japonya'da çekilen Halka'nın yönetmeni Hideo Nakata tarafından Amerika'da 2005'te çekilir.

Korku tarzına farklı bir boyut kazandıran, bulmacalı filmler arasına giren ve ilk bölümü 2004'te yayınlanan " Testere (Saw)" de bir seri katilin, insanları her seferinde akıl almaz tuzaklarla öldürmesi anlatılır. İnsanları, yaptıkları hatalarla yüzleşmek zorunda bırakarak ve bu hataların bedelini de ölümcül oyunlar oynatarak ödeten seri

katil, aynı zamanda kurbanlarına hayatın değerini öğretme takıntısı olan bir canidir. Şaşırtıcı ölüm oyunları, iç içe geçmiş kurgusu, farklı senaryosu, mekan kullanımı ve renk seçimleriyle yaratıcılığı tam anlamıyla sergilendiği filmin ikinci serisi 2005'te, üçüncüsü 2006'da, dördüncüsü 2007'de, beşincisi 2008'de, altıncısı 2009'da, yedincisi 2010'da gösterime girer.

İngiliz Sinema Yazarları Birliği tarafından 2005 yılının en iyi korku filmi olarak gösterilen "Cehenneme Bir Adım (Descent)" filminde, mağaraya inmek için bir araya gelen altı kız arkadaşın başından geçen korku dolu anlar anlatılır. Düşen kayalardan birinin mağaranın çıkışını kapatmasıyla mağarada yaşayan yaratıklarla mücadele eden aynı zamanda eski sırların ortaya çıkmasıyla birbirlerine sırtlarını dönen altı arkadaş paranoya, yalnızlık, korku, klorostrofobi gibi duygular yaşarlar (Erçetin, www.korkusitesi.com). İçlerinden yalnızca birinin kurtulabildiği filmin ikinci serisi ise 2009'da çekilir.

Yabancılaşmayla beraber yayılan ölüm korkusu ve teması, iletişim araçlarında da yer almaya başlar. İletişim dünyasının gözde aracı cep telefonları "Cevapsız Arama (2003, One Missed Call/ Takashi Miike), Cevapsız Arama-2 (2005, One Missed Call-2/ Rempei Tsukamoto), Cevapsız Arama-3 (2006, One Missed Call-3/ Manabu Asou), Telefondaki Yabancı (2006, When A Stranger Calls/ Simon West)" filmleriyle korku sinemasındaki yerini alır (www.intersinema.com).

Dünyaca ünlü gerilim ve korku romanı yazarı Stephen King'in "Gece Yarısını 2 Geçe" adlı romanında yer alan "Gizli Bahçe" isimli kısa öyküsünden sinemaya uyarlanan 2004 yapımı "Gizli Pencere (Secret Window)" filmi, seyircilerin soluksuz izledikleri ve şaşırtıcı bir sonla noktalanmış filmlerden biridir. Yazılarının çalıntı olduğu iddiasıyla karşı karşıya kalan bir yazarın yaşadığı travmatik sarsıntılar, J. Deep'in oyunculuğuyla gerçekçi bir biçimde seyirciye yansıtılır (Erçetin, www.korkusitesi.com).

Eski korku filmlerinin yeniden çevrimleri ve devam filmleri ile döneme damgasını vuran bazı filmleri şöyle sıralayabiliriz: "Texas Katliamı (2003, The Texas Chain Saw Massacre/ Marcus Nispel), Sis (2005, The Fog/ Rupert Wainwright), Dehşet evi (2005, The Amyville Horror/ Andrew Douglas), Şeytan Çarpması (2005, The Exorcism of Emily Rose/ Scott Derrickson), Hasat Zamanı (2007, The Reaping/ Stephen Hopkins), 1408 (2007, 1408/ Mikael Hafström), İçerde (2007, Inside/ Julien Maury, Alexandre Bustillo), Kadavra (2008, Pathology/ Marc Schoelerman), Otel 1, 2, 3 (2005, 2007, 2011, Hostel/ Ely Roth), Mağara (2005, The Cave/ Bruce Hunt), İskelet

Anahtar (2005, Skeleton Key/ Lain Softley), Tepenin Gözleri 1, 2 (2006, 2007, The Hills Have Eyes/ Alexandre Aja), Ölümcül Deney 1, 2, 3 (2002, 2004, 2007, 2010, Resident Evil/ Paul W. S. Anderson), Gerçek Efsaneler 1, 2, 3 (1998, 2000, 2005, Urban Legend/ Jamie Blanks)" (www.intersinema.com).

2.2.2. Türkiye’de Korku Sineması

Türkiye sinemasında korku türünde filmler 1940’ların sonlarına doğru başlar. Bu nedenle dönemselsel olarak incelendiğinde Türk korku sineması 1940’lı yıllardan itibaren ele alınacaktır.

2.2.2.1. 1940 - 1950 Arası Türk Korku Sineması

Türkiye sinemasında korku türünde ilk kıvrıdanmalar 1940’ların sonunda başlar. Kimi eleştirmenlere göre Türk sinemasının ilk korku filmi Aydın Arakon’un 1949 yapımı “Çılgılık” olarak kabul edilir. Giovanni Scognomillo, filmin gösterime girdiği yıl filmi izleyenlerden biri olarak "Çılgılık"ın korkudan çok bir gerilim filmi olduğunu belirtir. "Çılgılık" aynı zamanda Aydın Arakon’un uzun metrajlı ilk filmidir. Film hakkında Agah Özgüç’ün derlediği ve yapım aşamasında yazıldığı tahmin edilen künye bilgileri ve tek cümlelik özeti dışında herhangi bir bilgi mevcut değildir (Özkaracalar, 2005: 75). Esrarengiz ve boş bir konakta geçen daha çok atmosfere dayanan bir film olarak bilinmektedir. Yönetmen yardımcılığını Nejat Duru ve kameramanlığını İlhan Arakon’un yaptığı filmin başrollerinde Abbas Temizer, Emine Engin, Hakkı Necip Ağrıman ve Muzaffer Tema gibi oyuncular yer alır. Filmin yapımını ise Atlas Film üstlenir (www.otekisinema.com).

2.2.2.2. 1950 - 1960 Arası Türk Korku Sineması

Kimi kaynaklara göre Türkiye’nin ilk korku filmi, ABD ve Avrupa dışında çekilen ilk Dracula uyarlaması niteliği taşıyan “Dracula İstanbul’da” olarak kabul edilmektedir. Yönetmenliğini Mehmet Muhtar’ın yaptığı bu film 1953 yılında çekilir. Turgut Demirağ’ın yapımcılığını üstlendiği “Dracula İstanbul’da” filminin senaryosu, Ali Rıza Seyfi’nin Bram Stockher’dan kısaltarak uyarladığı bir özet-çeviri denebilecek “Kazıklı Voyvoda” isimli romandan yararlanılarak yazılır (Özkaracalar, 2007: 293-295). Başrollerini Annie Ball, Atıf Kaptan, Ayfer Feray, Bülent Oran, Cahit Irgat,

Kemal Emin Bara ve Münir Ceyhan'ın paylaştığı filmin yapımcısı Turgut Demirağ, görüntü yönetmeni Özen Sermet, sanat yönetmeni ise Sohban'dır (Burçak, 2004: 12).

O dönemin eleştirilenleri tarafından ne korkunç ne de gülünç bir film olarak değerlendirilen Dracula İstanbul'da filmi, Hollywood'daki Dracula filmi hiç izlemeyen bir ekip tarafından çekilir (Özgüç, 1992: 55). Yine o döneme göre büyük iş yapan "Dracula İstanbul'da"nın çekimleri yedi hafta sürer, filmin dış çekimleri hariç diğer tüm sahneler platoda And Film Stüdyoları'nda çekilir (Scognamillo ve Demirhan, 1999: 71).

Film; genç avukat Azmi'nin (Bülent Oran), İstanbul'da mülk satın alacak olan Kont Drakula'nın (Atıf Kaptan) Romanya'daki şatosuna gitmesiyle başlar. Kasaba halkı, genç adamın Kontu ve şatosunun yerini sorduğunu duyunca korkuya kapılırlar. Azmi şatoya gider. Şatoda, Kont ve yaşlı, kambur uşağı yaşamaktadır. Kont sadece geceleri ortaya çıkar, gündüzleri ise işlerinin olduğunu söyleyip ortadan kaybolur. Uşak ise sürekli Azmi'yi uyarır ve şatonun her yerine girip çıkmamasını, odası dışında bir yerde uyumamasını söyler. Ancak Azmi şatoda gezinir ve en sonunda üstü örtülmüş eşyalar, heykeller ve Drakula portresinin olduğu bir odaya girer. Ancak girer girmez uykuya dalar, çünkü portrenin oyuk gözlerinden dumanlar sızmaktadır. O arada klasik bir Dracula filmi sahnesi olacak şekilde, bir kadın vampir odaya gelir ve Amerikan filminden daha cüretkar biçimde çekilmiş bu sahnede Azmi, kadın vampir tarafından öpülür (Bela Lugosi'nin oynadığı filmde kadın vampirler adamın yanına bile yaklaşamazlar). Kadın Azmi'yi boynundan ısırma kalktığı sırada Drakula gelip Azmi'yi kurtarır. Çünkü Azmi 'kendisinin'dir.

Ertesi gün, Azmi kütüphanede bir kitap bulur. "Batıl İtikatlar" isimli kitap hortlak efsaneleri hakkında bilgi vermektedir. Azmi, Kont Drakula'nın vampir olduğuna dair satırları okuduktan sonra kitabın kimi sayfalarının yırtıldığını görür, bunlar bir vampirin nasıl yok edileceğini anlatan sayfalardır. Olaylar buradan sonra hızlanır. Mahzende Drakula'nın gündüzleri içinde yattığı tabutları bulur. Drakula da birinin içindedir. Azmi kürekle onun kafasına vurur ve odasına kaçar. Ancak şatodan kaçmayı başaramaz, çünkü bu sefer de odanın duvarlarından sızan dumanlar yüzünden uyumuştur. O arada kendisine sarımsak kolyesini vererek yardım etmeye çalışan uşak, Kont Dracula tarafından öldürülür. Kont, Azmi'yi de ısıracağı sırada güneş doğar ve Kont, şatonun duvarlarından baş aşağı sürünerek kaçar. Azmi de peşinden gidip onu tabancayla öldürmeye çalışır.

Ardından İstiklal Caddesinden ışıklı görüntülerle İstanbul'a geçilir. Ancak her nasılsa yıl 1953 olmuştur. Azmi'nin dansöz eşi Güzin'in (Annie Ball) sahneye çıktığı yerin reklam panosunda böyle yazmaktadır. Oysa Azmi'nin Romanya'ya gidiş tarihi 1938'dir. Güzin, kız kardeşim dediği arkadaşı Şadan'ı ziyarete gider. Ancak Şadan uyur gezerlik hastalığına tutulmuştur ve kendisi de hastalığının farkında değildir. Sürekli bir halsizlik, yorgunluk içindedir; çünkü tabutun içinde İstanbul'a gelen Drakula'nın kurbanı olmuştur. Şadan geceleri uykusunda deniz kenarındaki kayalıklarda Drakula ile buluşmaktadır. En sonunda durumu ciddileşir, tedavi uygulanır, ancak sonuç alınamaz. Bir sinir uzmanı olan ve aynı zamanda hortlaklar hakkında kitabı da bulunan Dr. Naci Eren ise, Şadan'ın boynundaki izleri görünce hemen durumu anlar ve sarımsak tedavisine başlar. Ancak geç kalındığı için Şadan ölür. Sonra da geceleri dirilip mezarından çıkar ve İstanbul'daki çocukların peşine düşer. Şadan'ın nişanlısı Turan (Cahit Irgat), ölen sevgilisinin vampir olduğunu bir türlü kabul etmez; ancak gündüz dolu gece boş olan mezarını görünce inanır ve vampir öldürme törenine uygun olarak Şadan'ın kalbine kazık çakar. İma yoluyla doktorun da başını kesip ağzına sarımsak doldurduğunu öğreniriz.

Şadan'ın ölümünün ardından Drakula bu kez de Güzin'in peşine düşer. Bu arada daha önce Edirne'de bir hastanede olduğu görülen ve sürekli hortlaklardan bahseden Azmi de iyileşmiş, Güzin'le beraber İstanbul'a dönmüştür. Drakula, Güzin'in çalıştığı tiyatroya gider, kadını hipnotize ederek kendi kendine çalan bir piyano eşliğinde kendisi için dans ettirir. Drakula'nın Güzin'e saldıracağı sırada Azmi yetişir ve kadını kurtarır. Azmi ve Drakula arasında uzun bir kovalamaca başlar. En sonunda Azmi, Eyüp Mezarlığındaki tabutuna kaçan Drakula'yı bulur ve kazığı saplayarak vampir Kontu yok eder.

Film esprili bir şekilde sona erer: Güzin'in vampir Konttan korunmak için her tarafa astığı sarımsakları Azmi söküp atar, en sonunda hızını alamayarak mutfağa girer ve Güzin'in yemek yaparken kullandığı sarımsakları da yok eder; artık yemekler sarımsaksız yapılacaktır.

Türk sinemasında ilk kez gerçek anlamda bir korku filmi denemesi olan bu film, korkutucu olmaktan uzaksa da, yaratmak istediği gotik atmosferi, özellikle Kontun şatosundaki zırhlar ve diğer aksesuarlarla, ışığıyla genel olarak korkuyu oluşturmayı başarmıştır (Özkaracalar, 2007: 293-295).

Filmde en dikkati çeken, daha doğrusu rahatsız eden şey ise müzik seçimidir. Bir korku filmi için hiç uygun olmayan müzik sanki filmde tamamen bağımsız gibi film boyunca fonda çalıp durur. Filmin müzikleri, bütçeleri özgün müzik sipariş etmeye yetmeyen filmlerde kullanılmak üzere Almanya’da kaydedilen ve ABD’de arşivlenen stok müziklerden oluşur. Bu filmde kullanılan müzikler Superman dizisinde de kullanılmıştır. Bu durum o dönem Türkiye sinemacıların korku türünü tam olarak içselleştirememiş olmasının bir göstergesi olabilir (Özkaracalar, 1998: 93).

"Dracula İstanbul’da" filmi, Bela Lugosi’nin Dracula’sından belirgin farklılıklar taşımaktadır. Bu farklılıklardan biri Atıf Kaptan (Dracula)’nın sinemada uzun köpek dişleri gözüken ilk vampir olmasıdır. Bu dişler, ünlü Dracula filminde hiç gözükmemektedir. Böylece dişler, sinemada vampir imgesiyle özdeşleşerek onun ayrılmaz bir parçası olur. Aynen Dracula romanında olduğu gibi Kazıklı Voyvoda ve Kont Dracula ilişkisi ilk kez bu filmde belirtilir. Diğer bir fark ise Dracula romanında Kont’un şato duvarlarından aşağı bir sürüngen gibi indiği sahne ilk kez "Dracula İstanbul’da" filminde gösterilir (www.baktabul.net). Ayrıca Stoker’in romanında olup da Lugosi’nin filminde olmayan kadın vampire yem olarak Dracula’nın küçük bir çocuk sunması, imalı bir şekilde olsa da "Drakula İstanbul’da" filminde vardır. Diğer filmde ve romandan farklı olarak vampire karşı haç kullanılmamaktadır (Özkaracalar, 2007: 294).

1954 yılında yönetmenliğini ve senaristliğini Orhan Erınç’in yaptığı “Ölüm Saati” ise unutulmuş Türk filmleri arasındadır. Sapık bir katilin, bir ailenin hayatını nasıl cehenneme çevirdiğini anlatan filmin başrollerinde Orhan Erınç, Nevin Aypar, Erhan Erınç, Mürüvvet Tekmen, Sadri Karan oynar. Yıllar içinde kaybolan ve unutilan bu film, küçük bir mekânda kısıtılan insanların hikâyesini gerilim ve çaresizlik içinde ölümün ve katilin bilinmezliğinin korkutan atmosferinde başarıyla anlatır. Film, Vecdi Bey ve ailesinin, karısı Müjgan’da gözü olan akrabası Suphi tarafından öldürülmesini konu alır. Her şey bir falcının Vecdi Bey’in falına bakıp “Sizin haneyi ölüm sarmıştır.” sözleri ile başlar. Korku ve şüphe dolu dakikalar birbirini takip eder. Garip olaylar, zamansız gelen notlar ve mektuplarla gerilim tırmandırılır. Kendi içinde kusurları olmasına rağmen bu film Türk filmlerine göre değişik konusu ve korku atmosferini yansıtan küçük oyunları ile ilgi çekicidir. Özellikle finalinde korku filmlerinde sık kullanılan bir şaşırtma ile seyircilerin aklında bir soru işareti bırakır (Sekmeç, 2004: 23-24).

1954'te çekilen "Ölüm Saati" filminin ardından 1970'li yıllara kadar Türkiye'de korku filmleri çekilmez. 70'lerde Türk korku sinemasında yeniden bir canlanma başlar.

2.2.2.3. 1970 - 1980 Arası Türk Korku Sineması

1970 yılında çekilen "Ölümler Konuşmaz ki" filmi, gösterime girdiği dönemde pek dikkat çekmeyen sonrasında ise tamamen unutilan film deposu raflarında tozlanmaya yüz tutmuş filmlerden biridir. Konuralp'e göre bu film, vampir çağrışimli bir hortlak hikayesi olan bir filmidir.

Yavuz Yalınkılıç'ın yönetmenliğini yaptığı "Ölümler Konuşmaz ki" de her ayın on beşinde mezardan çıkarak kasabada cinayetler işleyen zombiye (filmde hortlak olarak yer almaktadır.) karşı mücadele veren Sema Öğretmen ve kasabalıların hikâyesi anlatılır. Film, kasabaya yeni gelmiş genç bir çiftin faytonla pek de güvenilir olmayan bir malikâneye gitmeleriyle başlamaktadır. Faytoncu, atlarını deli gibi sürmekte ve sürekli olarak ayın 15'i olduğunu vurgulamaya çalışmaktadır. Faytoncu, genç çifti konaklayacakları malikâneye bırakıp ücretini dahi almadan oradan kaçarak uzaklaşır. "Adem Bey'in Konağı" olarak geçen ve Adem Bey'in vasiyeti üzerine ücretsiz otele dönüştürülen bu malikanede sadece karalara bürünen Hasan isimli bir kahya yaşamaktadır. Hasan, eski sevgilisinin portresi olan bir tabloya adeta tapmaktadır. Genç çift, gece eve giren şapkalı ve pardösülü bir adam tarafından öldürülür. Bu adam, aslında civardaki mezarlıktan kalkan bir hortlaktır. Hortlak, her ayın 15'inde ortaya çıkarak cinayetler işlemektedir. Kasabaya yeni atanan Sema da aynı malikâneye yerleşir ve aynı dehşete maruz kalır. Filmin finalinde ise mezardan kalkmış ölü, Kuran ayetleri okuyan bir hoca ve ellerinde küçük Kuranlar tutan destekçileri tarafından köşeye sıkıştırılır. Çekildiği dönem için bir ilginçlik örneği sayılabilecek bu film, genelde Türk filmlerinde göze çarpan bir devamlılık sorunu barındırmasına ve kimi zaman korku değil de komedi dedirtecek durumlar olmasına rağmen, pek denenmemiş bir türün özgün bir çalışması olarak kabul edilebilmektedir (Konuralp, 2002: 1).

Korku filmlerine has olan karanlık, ıssız ve tekinsiz mekanların kullanıldığı "Ölümler Konuşmaz ki" filmi, televizyon kanallarında iki kez gösterilir (Özkaracalar, 2005: 76).

"Babanın İntikamı (Revenge of the Godfather / L'Amico del Padrino)" filmi ise Türk-İtalyan ortak yapımlarından biridir. İtalya'da yaşayan bir Türk işadamı olan Şakir Sözen'in girişimiyle 1972'de Türkiye'nin bir sahil kasabasında çekilen ve

yönetmenliğini Frank Agrama'nın yaptığı bu filmde Ayhan Işık, başrolü Amerikalı aktör Richard Harrison'la paylaşır. Türkçe versiyonuyla "Babanın Arkadaşları" adlı filmin Türkçe ve İngilizce kurguları birbirinden farklı işlenir. Her iki versiyonda da farklı bazı sahneler ve sıralaması değişik olan ortak sahneler yer alır (Özkaracalar, 2007: 349-350).

1972'de İtalyan sinemacılar Alman asıllı Klaus Kinski ile Türkiye'ye gelerek İstanbul Kanlıca'daki Hidiv Kasrı'nda Türk- İtalyan yapımı iki film çekerler. Klaus Kinski'nin yanında Ayhan Işık ve Erol Taş'a da rol verilir. Uyumsuz ve geçimsiz olduğu söylenen Klaus Kinski'nin çekimler sırasında sürekli sorunlar çıkarması ve bunun yanında İtalyan sinemacıların bir gün Türkiye'den apar topar ayrılarak ortadan kaybolmaları filmlerin yarım kalmasına neden olur. 1979'da ölen Ayhan Işık'a, oynadığı bu filmleri izlemek nasip olmaz. "Ölüye hayat Veren El" filminde, Han Bey ve karısı Martha'nın bir araba kazası sonucu Hidiv Kasrı'na kaldırılmaları ve Marshall'ın yüzü yanarak deforme olmuş karısını eski güzelliğine kavuşturmak için Martha'nın yüzünden doku nakli gerçekleştirmesiyle gelişen olaylar anlatılır (Özkaracalar,1998: 30).

Yarım kalan bu filmler - "Ölüye Hayat veren El (La Mano che Nutre La Morte) ve Canavarın Sevgilisi" (Le Amanti del Mostro) - 1974'te İtalya'da gösterime girer; ancak jenerikte Ayhan Işık ve Erol Taş'ın adları yer almaz. Yılmaz Duru, 1986'da bu filmlerden birini "Ölüye Hayat Veren El (La Mano che Nutre La Morte)"in negatiflerini Roma'da görüştüğü Türk işadamı Şakir Sözen'de satın alarak filmi dublajlatır. En kanlı bazı sahneleri (doku nakli deneyini gösteren sahnelerden kanlı sahnelerden bir tanesi ve müfettişin odasındaki bir sohbet sahnesi) keser. Lezbiyen seks sahnesi, Türkçe versiyonda peçeli kadınla karşılaşma sahnesinden sonra, İtalyan versiyonundaysa önce yer alır. Duru, Arif Melikov'a film için yeni bir müzik de hazırlar. İtalyan orijinalinin son sahnelerinde yer alan hüznü müzik, yerini korku filmlerindeki ürpertici müziğe bırakır. Dublaj sırasında Ayhan Işık'ın canlandırdığı Alex karakterinin adı Han Bey olarak değiştirilir. Yine buna ek olarak filmde yer alan diğer bazı karakterlerin isimleri de değiştirilir (Erol Taş'ın canlandırdığı Uşak Vanya; Johnson, Klaus Kinski'nin canlandırdığı Nijinsky; Marshall, Katia Christine'nin canlandırdığı Masha; Marta, olarak değiştirilir). Yılmaz Duru'nun "Ölümün Nefesi" adını verdiği bu film Avrupa'daki Türk işçiler için yurtdışında video piyasasına sürülür ve Türkiye'de özel

televizyon kanallarında gösterilir. “Canavarın Sevgilisi” ise Türk izleyicisiyle hiçbir zaman buluşamaz (www.kameraarkasi.org).

Ölümün Nefesi filmin konusu kısaca şöyledir: Alex/ Han Bey (Ayhan Işık), ve eşi Masha/Marta (Katia Christine) bir araba kazası geçirerek çılgın bilim adamı olan Nijinsky/Marshall (Klaus Kinski)'nin yaşadığı Hidiv Kasrı'na kaldırılırlar. Nijinsky/Marshall, yüzü yanarak deforme olmuş karısını eski güzelliğine kavuşturmak için bir deneyle Masha/Marta'nın yüzünden doku nakli gerçekleştirir. Bu arada Vanya/Johnson (Erol Taş), tarafından içinde iskelet olan bir tabuta kapatılan Alex/Han Bey, Vanya/Johnson'nun ırzına geçtiği Eva/Sonya tarafından kurtarılır. . Ameliyat sonrasında artık Masha/Marta'nın yüzüne sahip olan kadın, kendi kocasını bırakıp Alex/Han Bey'le birlikte olmaya başlar ve kocasını öldürmek ister ama başaramaz. Karısının bu vefasızlığı sonucu intikam almak isteyen Nijinsky/Marshall bir yangın çıkarır. Film, yüzü kanlar içindeki cesedi gören Alex/Han Bey'in düşüp bayılmasıyla son bulur (Özkaracalar, 2007: 356).

Yılmaz Duru, kendi şirketi olan Tuğra Film yapımı olarak sunduğu “Ölümün Nefesi” filminin jeneriğinde yönetmen ve senarist olarak Sergio Garrone'nin yerine kendi adını, prodüksiyon amiri olarak da Fuat Coşkun'un ismini yazdırır (Özkaracalar, 1998: 33). Duru'nun bu tutumu, onun film için gösterdiği çabadan kaynaklanıyor olabilir. Her ne kadar filmin yönetmenliğini yapmamış olsa da filmi bulmak için Şakir Sözen'le irtibata geçip filmi satın alması, kurguda yaptığı bazı değişiklikler, filmdeki karakterlerin birçoğunun adını değiştirmesi, film için yeni bir müzik hazırlatması belki de Duru'nun, film jeneriğinde kendisini yönetmen ve senarist olarak belirtmesinde haklı gerekçeler olabilir. İtalyanların jeneriklerinde emeğin görmezden gelinerek Türk oyuncularımızın isimlerinin geçmemesi de başka bir gerekçe olabilir. Duru'nun film için gösterdiği çaba, jenerikte adını senarist ve yönetmen olarak göstermesini haklı kılar mı bilinmez ama eğer Duru'nun da bu konuda haksızlık yaptığı varsayılırsa bu durumun her iki tarafça sinema sanatına yapılan bir haksızlık ve ayıp olduğu söylenilebilir.

"Şeytan (The Exorcist)"nın dünyadaki başarısını gören ve bir korku filmi çekmek isteyen yapımcı Hulki Saner, "Şeytan"ı uyarlamaya karar verir ve Ünlü yönetmen Metin Erksan ile anlaşır (Scognamillo ve Demirhan, 1999: 79).

Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı “Şeytan” Saner Film yapımcılığında 1974 yılında çekilir. Bu film “The Exorcist (1973, William Friedkin)” filminin bir kopyası niteliğindedir. Filmde Hıristiyan öğeler, İslami öğelere dönüştürülerek aktarılır.

William Peter Blatty'nin romanından uyarlanan bu film Avrupa ve Amerika'da iyi bir izlenme oranına sahipken Türkiye'de gereken ilgiyi bulamaz. İçerik olarak, Türk toplumuna yabancı gelen öğelerin kullanılmasıyla anlamsız hale gelen film, aynı zamanda biçimsel yetersizliğinden dolayı da etkileyici olmaktan uzak kalır. Kısıtlı olanaklarla yapılan özel efektler, film yapımında Metin Eksan'ın işini bir hayli zorlaştırır (www.blog.milliyet.com.tr).

Canan Perver, Cihan Ünal, Ağâh Hün ve Meral Taygun gibi oyuncuların yer aldığı Şeytan filmi, Yeşilçam'ın altın çağı olarak tabir edilen (1960-75) dönemde çekilir. Filmin özeti şöyledir: Gül (Canan Perver) ve annesi (Meral Taygun) zengin yaşamları olan bir ailedir. Gül'ün annesi ve babası ayrılmanın eşiğine gelmiştir. Gül'ün annesi ile Ekrem evlenmek istemektedir. Ama anne Ekrem ile evlenmeyi fazla düşünmemektedir. Gül'ün doğum günü olur. Gül'ün babası bu doğum gününe gelemez. Yine anne baba arasında şiddetli tartışmalar yaşanır. Gül bu sırada psikolojik sorunlar yaşamaktadır. Doktorlarla birlikte bir imam, Gül'e ne olduğunu anlamaya çalışırken sonunda Gül'ün içine şeytan girdiğini anlayacaklardır. İmam ile Tuğrul Bilge (Cihan Ünal), Gül'ün içine giren şeytanı çıkarmak için bir uğraşa gireceklerdir. Şeytan, Tuğrul Bilge'yi yanıltmak için çeşitli oyunlar oynasa da imam sayesinde bu oyunları boşa çıkacaktır. Şeytan, Gül'ün bedeninden çıktığında, Tuğrul Bilge'nin bedenine girer. Şeytan, bedenini esir almadan Tuğrul Bilge kendini camdan atar ve şeytan yine dünyasına döner. Gül bu yaşananları hatırlamaz ve eski neşesine tekrar döner.

Metin Erksan yapımı bu filmde bazı Hıristiyan kodlar, İslami kodlara dönüştürülerek açıklanır yani başka bir deyişle Hıristiyan öğeler, İslami olanlarla değiştirilir. İncil yerine Kuran'ın okunması, vaftiz suyu yerine zezem suyunun kullanılması, şeytan kovma ayini sırasında geçen sözcüklerin İslami nitelik taşınması, ibadet yerinin kilise yerine cami olması ve din adamının papaz yerine imam olması Hıristiyan öğelerin İslami öğelerle yer değiştirdiğine kanıt olarak gösterilebilmektedir (Arslan, 1999: 51-59). Film, her ne kadar kendi inanç sistemimiz içinde çalışılsa da bu durum bazı yanlış sahnelerin oynanmasına neden olur. İslam inancında şeytan çıkarma gibi bir durumun olmamasına rağmen bu filmde yer verilmesi, şeytan kovma ayini sırasında geçen sözcüklerin İslami nitelik taşınması, anne-kızın şeytandan kurtulduktan sonra camiye gidip dua etmesi, kutsal su yerine zezem suyunun kullanılması film uyarlamasında yer alan hatalardan bazılarıdır. Uyarlamalardaki aksaklıklara ve

etkileycilikten uzak efektlere rağmen sinemamız için önemli ve sayılı korku filmlerinden biridir (Ertan, 2001: 60).

Yirmi yıldan fazla bir zaman dilimini kapsayan süreçte Türkiye’de korku filmleri bir suskunluk dönemine girer. Günümüz Türk sinemasının yönetmenleri unutulmuş korku sinemasına önem vermeye başlayarak 90’lı yıllardan itibaren korku-gerilim tarzı filmler çekmeye başlarlar.

2.2.2.4. 1990 - 2000 Arası Türk Korku Sineması

1994 sonrası yönetmenliğini Kutluğ Ataman'ın yaptığı "Karanlık sular" filmiyle Türk korku sineması yeniden sesini duyurmaya çalışır.

Kutluğ Ataman’ın senaryosunu da yazdığı “Karanlık Sular” filmi İstanbul’da eski yerel kültürler ile yeni yabancı kültürler arasındaki ilişkiler, gerilimler ve çatışmalar üzerine metaforlar içeren, iç içe geçmiş öykülerden oluşan 1994 yapımı bir filmidir. Özkaracalar, bu filmi ‘Birinci Sınıf’ bir film olarak değerlendirmektedir (Özkaracalar, 2007: 297).

Temaşa Film yapımcılığında çekilen filmde Gönen Bozbey, Semiha Berksoy, Daniel Chace, Metin Uygun, Haluk Kurdoğlu gibi oyuncular rol alır. Yerli ve uluslararası festivallerde, gösterime girdiği ülkelerde övgüler alan film, ülkemiz sinemalarında dağıtım ve tanıtım sorunlarından dolayı çok az izleyici toplar (Koçak, 2006: 95). *Karanlık Sular*, Lamia Hanım’ın aile yadigarı yalısını elden çıkarmaya yönelik baskılara direnişinin öyküsüdür aslında. Köklü bir aileden gelen ve İstanbul’da bir yalıda yaşayan Lamia Hanım (Gönen Bozbey), yıllar önce boğulan oğlu Haldun’un (Metin Uygun) aslında hayatta olduğunu karanlık bir tip olan Amerikalı Richie Hunter'dan (Daniel Chace) öğrenir. Hunter'ın amacı, Haldun'un bulmuş olduğu ve büyük bir sır taşıyan eski bir parşömeni ele geçirmektir. Fakat yeni bir din ilan etmek üzere olan gizli bir tarikatın peygamberinden gece kulüplerinde vampir olarak şov yapan "Bizans kraliçesi" küçük Teodora'ya kadar pek çok başka kişi de bu parşömenin peşindedir. Böylece geceleri İstanbul sokaklarında, sur diplerinde, yeraltı geçitlerinde, harabe ahşap binalarda, Boğaz'ın ve Haliç'in karanlık sularında bir kovalamaca, cinayetler zinciri başlar. Finalde bu öyküler, birer yangınla son bulur. Yalının sigorta parası için yakılmasına razı olan Lamia, parşömeni de sobada yakar (Özkaracalar, 2007: 297).

Metnin hiç bir yerinde vampir sözcüğünün geçmemesine karşın bireyin geçirdiği dönüşümü anlatmak için mistik öğeler ve vampir metaforu kullanılır. Kan emicilikle yozlaşma arasında ilişki kuran film, vampir ve burjuvazi ilişkisine göndermelerde bulunmaktadır. Yönetmenin ilk uzun metrajlı filmi olan Karanlık Sular, 13. Uluslararası İstanbul Film Festivali (1994)' nde SİYAD'dan en iyi film, en iyi yönetmen ve en iyi senaryo ödüllерinin yanı sıra 7. Ankara Uluslararası Film Festivali (1994)'nde "Seçiciler Kurulu Özel Ödülü"nü alır (www.wikipedia.org).

Karanlık Sular, İstanbul'da düğümlenen eski, yerel kültürler ile yeni, yabancı kültürler arasındaki ilişkiler, gerilimler ve çatışmalar üzerine metaforlar içeren bir filmdir. Lamia'nın Osmanlı'yı, gece kulüplerinde vampir olarak şov yapan "Bizans Kraliçesi" küçük Teodora'nın Bizans'ı, Richie'nin emperyalizmi, Lamia'yı yalıtı yakmaya zorlayan Haşmet'in de Türkiye Cumhuriyeti'ni simgelediğini söylemek mümkündür (Özkaracalar, 1998: 92).

Şeytan filminin Türk sinemasına uyarlanmasından sonra korku sinemasının kült filmlerinden "Sapık (Alfred Hitchcock)" da 1995 yılında sinemamıza uyarlanır. Mehmet Alemdar, "Sapık"ı defalarca kez izleyerek senaryolaştırır ve "Kader Diyelim" adını verdiği bu filmin hem yapımcılığını hem de yönetmenliğini üstlenir. Bu film, Alfred Hitchcock'un Sapık filminin Yeşilçam kalıplarına uydurulan şarkılı-türkülü bir versiyonudur. "Kader Diyelim"ın başrolünde fantezi müzik sanatçısı Vahdet Vural, Neslihan Sezer ve Zafer Atlı gibi oyuncular yer alır (www.arakli.gen.tr., www.telifhaklari.gov.tr).

"Kader Diyelim" filminin özeti kısaca şöyledir: Emlak bürosunda çalışan bir genç kız, şirkete ait olan yüklü bir miktar parayı alıp kaçar ve kent dışında bir otele yerleşir. Otel işleten genç adam ise kadın müşterileri duş alırken bıçakla öldürmektedir. Kaybolan kızın sevgilisi olayı çözemeye çalışır ve en sonunda sevgilisinin psikopat otelci tarafından öldürüldüğünü ortaya çıkarır. Otelciyi öldürerek intikamını alır. Kader Diyelim filmi sinema seyircisiyle buluşmayan filmlerden biridir (www.telifhaklari.gov.tr).

Aynı yıl çevrilen bir başka film ise yine Mehmet Alemdar'ın yönettiği "Şüphenin Bedeli" dir. Bu filmde ruh hastası bir psikopat ilişki kurduğu kadınları öldürmektedir. Bir sivil polis, karısını öldürmeye hazırlanan katilin izini sürer ve suçüstü yakalar. Filmin finalinin geçtiği kanlı kadın cesetleriyle dolu mahzen, Türk filmlerinde rastlanmayan bir set kompozisyonu oluşturmuştur. Şehnaz Dilan, Meriç

Erkan ve Cemal Gencer gibi oyuncuların başrollerini paylaştığı bu film de ne yazık ki seyircinin karşısına çıkarılmaz (www.sinemalog.com).

2.2.2.5. 2000 ve Sonrası Türk Korku Sineması

2000 sonrası Türk sinemasında başlayan canlanma korku türünde de etkili olur. Bir dönem hep klişelerle ve klasik bir anlatı ile film yapan Türk sineması için korku filmleri önemli bir atılım olur. Değişik alt türlerde ve konularda, korku türü için umut verici filmler çekilir. Genç yönetmenler olan Taylan biraderler (Yağmur- Durul) 2003 yılında çektikleri “Okul” filmiyle yönetmenliğe soyunurlar. Teen-slasher türü bir gençlik filmi olan korku-komedi filmi Okul’da aşkına karşılık bulamayan ve üniversite sınavlarına hazırlanan bir gencin intihar etmesi ve intikamını almak için yeniden okula geri dönmesiyle başlayan olaylar anlatılır. Doğu Yücel'in "Hayalet Kitap" adlı eserinden uyarlanan film, kesip biçmelerden uzak, gerilimi arttıran, heyecanı yükselten ve komedi unsuruyla harmanlanmış bir hayalet hikâyesidir. Görsel efektleri ve anlatımı zenginleştiren yapısı ile tür için umut vericidir. Ancak ticari bir anlayıştan dolayı film, gereksiz komedi unsurlarıyla korku atmosferinin yitirilmesine sebep olur (Göral, 2004: 28-29). Filmde Nehir Erdoğan, Sinem Kobal, Deniz Akaya, Emre Kınay, Berk Hakman, Hamdi Alkan, Raga Oktay ve Ahmet Mümtaz Taylan gibi oyuncular rol alır.

Filmin konusu kısaca şöyledir: Gökalp, okulun dergisinin editörüdür ve okulun ilk gününden beri Güldem'e âşıktır. Güldem ise okulun en yakışıklı çocuğu Ersin ile çıkmaktadır. Gökalp yazarlık yeteneğini kullanarak Güldem'e hikâyeler yazıp göndermeye başlar. Bu da Güldem'in çok hoşuna gitmektedir. Ama bir gün bu hikâyelerden biri Ersin ve arkadaşlarının eline geçer. Bu Gökalp için büyük bir hayal kırıklığıdır. Onların gülmeleri Gökalp'in gururunu incitir ve bir gün geri dönmek üzere intihar eder. Aradan 1 yıl sonra ölüm yıl dönümünde okuldaki tuhaflıklar başlar. Gökalp'in ruhu okulun içinde dolaşmaya başlar. Ama en sonunda bunun da hikâye olduğu ortaya çıkar. Senaryosunu Doğu Yücel'in yazdığı ve "Okul" filminin yapımcılığı ise Sinan Çetin (Plato Film)'e aittir.

Filmin iç mekân çekimleri Kabataş Erkek Lisesi'nde dış çekimleri ise tarihi Vefa Lisesi'nde tamamlanır. Türk sinemasında ilk komedi-korku ve gençlik filmi özelliği taşıyan filmin soundtrack Cd'si ilk kez Türk uzun metraj yapımı olarak yurt dışında piyasaya çıkar ve yine ilk kez 5,1 surround ses sistemi kullanılır (Dorsay, 2003: 12).

2004 yılında gösterime giren Orhan Oğuz'un yönetmenliğini yaptığı "Büyü" filmi ise bir kazı için Mardin'e giden arkeolog bir ekibin başından geçenleri anlatır. Daha çekim esnasındaki set kazaları ve şanssızlıkları ile gündeme gelen bu film, galasında çıkan yangınla adını duyurur ve lanetli film olarak anılır (Ertan, 2005: 72). Tehlikenin her an her yerden gelebileceği hissini veren, çok fazla efekt kullanılmayan ve doğal mekanda çekilen filmin senaryosu Şafak Güçlü ve Servet Aksoy'a aittir. Başrolleri ise İpek Tuzcuoğlu, Özgü Namal, Okan Yalabık, Ece Uslu, Nihat İleri gibi oyuncular paylaşır.

Durgun oyunculuğu, kötü diyaloglarla örülü özensiz senaryosu, plandaki tutarsızlıkları, kötü özel efektleri ile yine de yerli öğeleri kullanan cesur bir korku denemesi olarak Türk sinemasındaki yerini alır (Ertan, 2005: 72).

Japonya'da sinema yönetmenliği bölümünü bitiren Hasan Karacadağ, 2005 yılında çektiği "Dabbe" isimli filmde kıyametin gelişini anlatır. İslam inancına göre kıyametin kopmasına yakın dünyaya Dabbet'ül Arz adında bir yaratık gelecek ve kıyameti başlatacaktır. İnsanlara hitap edecek varlığın radyo, tv., telefon ve internet olabileceği ihtimalleri üzerinde durulmaktadır. Hasan Karacadağ, filmin tüm içeriğinin Kuran'dan alındığını ve Dabbe'nin İlk Türk-İslam filmi olduğunu belirtir (Tunalıgil, 2005: 70).

Karacadağ'ın ilk uzun metrajlı filmi olan Dabbe'de kıyamet yaratığı olan Dabbet'ül Arz, dünyayı örümcek ağı gibi saran internettir. Onun yardımcıları ise aynı mekânda ancak değişik boyutta yaşayan cinlerdir. Karacadağ, bir kitle iletişim aracı olan interneti kıyamet alameti olarak göstermeye çalışmıştır. Kaan Girgin, Ebru Aykaç, Ümit Acar, Serdar Özer ve Serhat Yiğit'in başrollerinde oynadığı film dijital kamera ile çekilmiş daha sonra 35 mm'ye aktarılmıştır. Dijitalin cansız ve soğuk renkleri filmin en büyük kusurudur. Kötü oyunculuğu, film içinde bulunan boşlukların yan hikâyelerle desteklenmemesi, söylemek istediğini tam olarak söyleyememesi filmdeki diğer eksikliklerden biridir. Bunun yanında teknolojik araçlardan internet üzerine kıyamet senaryoları çizen ve şeytan icadı olduğuna inanan bir bakış açısının sosyolojik bir analizinin yapılması gerektiğine vurgu yapan Dabbe, şok sahneleri ve çarpıcı efektleri ile de ilgi çekicidir (www.sinemadefteri.com).

Türk korku filmlerinde daha önce işlenmeyen bir konuyu ele alan "Gen" ise 2006 yapımıdır. Yönetmenliğini Togan Gökbakar'ın yaptığı filmde yeni göreve başlayan bir doktor ve intihar vakasını araştıran iki polisin yoğun yağış yüzünden

oluşan heyelan sonucu mahsur kaldıkları dağlık bir bölgedeki akıl hastanesinde üç gün boyunca başlarından geçen olaylar anlatılmaktadır. Cani bir şekilde cinayetlerin işlendiği, herkesin birbirinden şüphelendiği, gerilimin tırmandığı bir atmosfer içinde, korkunun egemen olduğu bir karabasan haline dönüşen "Gen", klostorofobik yapısı, mekan tasarımı, müzikleri, görsel efektleri, senaryosu ve kurgusu ile oldukça ilgi çeker. Filmin oyuncularını arasında Yönetmen kardeşi olan Şahan Gökbakar, Doğa Rutkay, Yurdaer Okur, Haldun Boysan ve Mahmut Gökğöz gibi isimler yer almaktadır.

"Okul" ile çıkış yapan Taylan biraderlerin 2006'da gösterime giren "Küçük Kıyamet" filmi ise İstanbul'da yaşanan depremi ve insanın doğa karşısındaki acizliğini anlatmaktadır. Küçük bir ailenin korkularının ele alındığı film, adını 1509'da yaşanan İstanbul depreminden alır. Büyük yıkımlara ve can kayıplarına neden olan bu deprem halk arasında "Kıyamet-i Suğra" yani "Küçük Kıyamet" olarak adlandırılır (Akbiyık, 2006: 2). Korku ve psikolojik gerilim unsurları taşıyan filmde deprem korkusunun üzerine gidilse de konusu, sömürülerek abartılmayan bir filmidir.

Filmin senaryosu Okul filminin senaristi Doğu Yücel tarafından yazılır. Yapımcılığını Hayri Aslan (Limon Yapım)'ın üstlendiği filmin başrollerinde Başak Köklükaya, Binnur Kaya, Cansel Elçin, İlker Asum gibi oyuncular rol almaktadır. "Küçük Kıyamet", 17 Ağustos 1999'da yaşanan büyük depremin ardından, hayatımızın merkezine yerleşmiş deprem korkusundan yola çıkan bir filmidir. Taylan biraderler, bol kan, gözyaşı ve korku unsurları taşıyabilecek konuya ince bir üslupla, melodramın, kan ve vahşetin, gerilimin sınırını koruyarak sinemasal tarzda yaklaşırlar. Filmin sürpriz sonucuyla ölüme farklı bir bakış açısıyla bakılır. Sondaki flashbackler ile her şey anlaşılır. Senaryosu, oyuncularını, kurgusu, sahne tasarımları, müzikleri, efektleri ile ortaya iyi bir korku filmi çıkar.

2006'da Biray Dalkıran'ın ilk uzun metrajlı filmi olan "Araf'ta kürtaj konusuna değinilir. Bu konu dinin vicdani boyutta oluşturduğu hassasiyet çerçevesinde ele alınır. Doğrudan dini bir bağlantısı olmamasına rağmen uzantıları itibarıyla (kürtaj olgusuyla) dini bir çerçeve içerisinde değerlendirilebilecek bir filmidir. Evlilik dışı bir ilişki sonucu hamile kalan Eda'nın bebeğini aldırması ve daha sonraki hayatında bu durumun bir travmaya dönüşerek intihar etmesiyle sonuçlanan bir öykü anlatılmaktadır. Eda'nın kürtaj yaparak ölümüne sebep olduğu bebeğinin Araf'ta kalan ruhu kendisine musallat olur. Çekimleri 27 gün süren filmde yüzden fazla efekt kullanılır. Film, Amerikan firmasının satın aldığı ilk Türk filmi olarak bilinmektedir (www.solmazakca.net).

2007’de Alper Mestçi tarafından çekilen “Musallat” ta da Almanya'ya işçi olarak giden Suat'a bir cinin musallat olması anlatılmaktadır. Aslında cin, Suat'ın karısına aşık olduğu için Suat'a musallat olmuştur. Suat, çocukluk arkadaşı ile birlikte ondan para almadan dua okuyan bir hocaya giderek yaşadığı sıkıntılardan kurtulmaya çalışır. Musallat'ı önceki filmlerden ayıran en belirgin özellik ise ilk kez gözle görülemeyen metafizik bir varlığın görselleştirilmesidir. Film, görsel efektleri ve çarpıcı hikâyesiyle büyük beğeni kazanır.

Hasan Karacadağ'ın yönetmenliğini yaptığı ve Türk sinemasının ilk yaratık filmi olarak geçen 2007 yapımı “Semum” filminde ise Kuran’da ateş olarak ifade edilen Semum kavramıyla insanüstü güçler konu edinilmektedir. Filmde Canan'ın içine girerek onun hayatını cehenneme çeviren Semum anlatılmaktadır. Canan'ın içine yerleşen Semum'un çıkartmak için hocanın elinde Kuran-ı Kerim ile başka bir boyutta Semum'la karşı karşıya gelişi ve Kuran'ı okudukça hocayı koruyan yeşil bir halkanın oluşması filmde dikkat çeken yerlerden biridir. Film, Yaratık ve cehennem tasarımlarıyla izleyici ve eleştirmenlerden büyük övgüler alır. 3D efekt ve sesler özel olarak tasarlanır. Bazı sahneleriyle "The Exorcist" filmi anımsatan "Semum", ilk üç günde yakaladığı gişe başarısıyla ilk sıraya oturan Türk korku filmlerinden biridir. 2008'de gösterime giren ve üç günde 67.639 kişilik gişe yapan film, açılış gişesiyle 539 bin YTL hasılat elde eder (Danacı, www.korkusitesi.com).

2009 yapımı “Dabbe 2” Hasan Karacadağ'ın birincisini çektiği “Dabbe”nin devamı niteliğindedir. Dabbe’de internet yoluyla her eve giren ve tüm dünyaya yayılan Dabbe ve Dabbe’ye eşlik eden cinler ve bilinmeyen gölge suretindeki varlıklar dünyadaki bütün elektromanyetik sistemleri ve interneti ele geçirerek son saldırı için göklerden gelen bir işareti beklemektedirler. "Dabbe 2" de ise Kuran’ı Kerim’in Duhan suresinde belirtilen ve aniden göklerden incek olan ürkütücü kıyamet alameti Duhan’ın yeryüzüne doğru hareket etmeye başlaması anlatılır. Filmde kıyametin kopuşunun nasıl olacağı sorusunu ilk kez görselleştirmeye çalışan yönetmen, Boğaziçi Köprüsü ve camilerin yandığını gösterir. Karacadağ, "Dabbe 2" de dünyada ilk kez düşük frekanslı sesler kullanır. Filmde kullanılan efektler ne yazık ki oyunculuğun ve hikayenin önüne geçer (Temiz, 2011: 38).

Yönetmenliğini Ümit Ünal'ın yaptığı "Ses" filmi de 2009 yapımı filmlerdendir. Selma Ergeç, Mehmet Günsür, Serra Yılmaz ve Eylem Yıldız gibi oyuncuların rol aldığı filmde, bir bankanın çağrı cihazında çalışan gaipten sesler duyan genç bir kızın

arayışları ve bu sestten kurtulma çabası anlatılmaktadır. "Ses" filmi 2010 yılında gösterime girer.

Bir başka 2009 yapımı film ise Talip Ertürk ve Murat Emir Eren'in yönetmenliğini yaptıkları "Ada: Zombilerin Düğünü"dür. Bu film, korku-komedi türünde yapılmış bir filmidir. Filmde, amaçları eğlenmek olan ve bu anlarını kameraya çekip ölümsüzleştirmek isteyen 5 arkadaşın Büyükkada'ya arkadaşlarının düğününe giderek orada zombiler tarafından saldırıya uğramaları ve zombilerle olan mücadeleleri anlatılmaktadır. Film boyunca tüm izlenenler, el kamerasına yansıyanlardır. 2010'da gösterime giren film özel efekt ve makyaj çalışmasıyla övgüler alır. Filmin diğer bir özelliği ise el kamerasıyla çekilmiş olmasıdır. Ayrıca ilk Türk zombi filmi olması da diğer bir özelliğidir.

"Üç Harfliler: Marid" ise 2010 yapımı Arkın Aktaç'ın yönetmenliğini yaptığı Marid isimli bir cinin Ayla'ya ve onun yakın çevresine musallat olmasını anlatır. Filmin senaryosunun yaşanmış bir olaydan esinlenilerek gerçeğe yakın bir şekilde uyarlandığı söylenilmektedir. Kentli insanların metafizik varlıklara olan inancını sorgulayan filmde, çocukken Ayla'ya musallat olan Marid'in etkisinden ancak bu işi Allah rızası için yapan dini bütün bir hocanın yaptığı muska sayesinde kurtulması, 20 yıl sonra Ayla'nın muskasını kaybetmesiyle bu kez muskayı para karşılığında hazırlayan bir hocaya yaptırması dolayısıyla para için yapılan muskanın bir işe yaramaması ve Ayla'yı koruyan tek şeyin Allah inancı ve Kur'an-ı Kerim olması anlatılmaktadır.

Marid, sözcüğü kelime olarak "azgın, inat ve isyanda benzerlerinden çok ileri giden, karşı çıkan" gibi anlamlara gelmektedir (Yılmaz, www.istekuran.net). Saffat suresinin 7. ayetinde yer alan "Orayı her türlü asi şeytandan koruduk." cümlesindeki asi sözcüğüyle Marid kastedilmektedir (Davudoğlu, 1988: 447).

2010 yılında çekilen bir diğer korku filmi de yönetmenliğini Biray Dalkıran'ın yaptığı "Cehennem" adlı filmidir. Bu filmde Kuran'da Müddessir suresinin 27. ve 29. ayetlerinde yer verilen ve cehennem ateşi anlamına gelen "Sekar" kavramına yer verilmektedir. Filmin, afişinde yer alan "Sen Sekar nedir bilir misin? İnsanın derisini kavurur (Müddessir suresinin 27. ve 29.)." ayetlerinden yola çıkıldığı iddia edilse de Dalkıran'ın bu filmi de ilk filmi gibi Arafta kalan ruh konusu üzerine kuruludur. Anne babasından öç almak isteyen ölü bir çocuğun ruhunun, eski mum fabrikasında çekim yapmaya giden bir fotoğrafçıyı rahatsız etmesini ve fotoğrafçının kendisine musallat eden ruhtan kurtulmak için çareyi medyuma benzeyen bir kadına gitmekte bulması

anlatılmaktadır. Filmde cehennemle ilgili olarak ateş dışında bir kavramdan bahsedilmemektedir.

"Cehennem" filmi Türkiye'nin ilk 3D (3 boyutlu) filmi özelliğini taşır. Ancak filmde zaman, mekan ve olay kavramları arasında bir örgünün olmaması, kötü geçişler, mantık hataları, basit diyaloglar, kötü oyunculuk izleyicide bir hayal kırıklığı yaratır.

Yine gerçek bir hikâyeden yola çıkılarak senaryoya uyarlanan "Musallat 2: Lanet" isimli 2011 yapımı filmde, karşılaştığı tüm sorunların geçmişte yapılan büyük bir hatadan kaynaklandığını öğrenen Elif öğretmenin tüm hayatını sorgulayışı, karanlık geçmişle yüzleşmesi, hayatını etkileyen çözülmesi zor bir büyü ile karşılaşması anlatılmaktadır. Alper Mestçi'nin yönetmenliğini yaptığı ve ilk filme göre biraz sönük kalan Musallat 2'de, kurgudan olsa gerek birçok detay havada kalır. Ancak sanat yönetmenliği, efektler ve makyaj konusunda başarılı olan bir yapım olur.

2.3. Türkiye'de Korku Sinemasının Kaynağı

Korku sineması, Batı toplumlarında kaynağını kendi tarihsel, dinsel, toplumsal ve folklorik kaynaklardan beslenen bir korku edebiyatından alır. Batı'da gelişen korku türü masallara, mitolojiye, edebiyat ya da tiyatroya kadar köklerini salmıştır. Bizde ise korku sineması olmadığı gibi batılı anlamıyla bir korku edebiyatı türü de olmamıştır. Yani sinemaya en azından kurgusal olarak kaynaklık edebilecek bir edebiyatımız ne yazık ki yoktur. Tanzimat sonrası gelişen Türk romanında Batılılaşma çabaları çerçevesinde gerçekçi romanlar yazılmış, olağan bir durummuş gibi ele alınan doğaüstü fantastik unsurlar akıl dışı olanın kabul edilmemesi düşüncesiyle reddedilmiştir. Bu anlamda Türk edebiyatında korku romanı diye bir tür gelişmemiş, fantastik boyut içeren birkaç örneğin ötesine geçilememiştir.

Bir filmde seyirciyle kurulacak ilişkide özdeşleşme mekanizmasının sağlanması gereklidir. Bunun için de inandırıcılık ve izleyiciyle kurulması gereken yakınlık gerekli unsurlardır. Filmin inandırıcılığı, anlatının o toplumun yaşantısına, deneyimlerine yakın olmasına bağlıdır. Mekanlar, karakterler, gündelik yaşantılar izleyicinininkiyle benzer özellikler taşımalıdır (Koçak, 2006: 102).

Türkiye'de çekilen korku filmlerin çoğu kaynağını dini konulardan alarak beslenmiştir. Bu tercihin altta yatan nedenler arasında toplumumuzun batılı korku objelerine karşı inançsal temelde karşı olması yatmaktadır. Korku filmlerinin amacı insanların korktuğu objeleri ortaya çıkarmaksa inançsal temelde İslam'ı yaşayan

toplumumuz ne hayaletleri ne vampirleri ne uzaylı yaratıkları ne de kurt adamları korku objesi olarak algılar. Bunlar, bizim coğrafyamıza özgü bir inanış değildir. Bu nedenle bu tür içerikleri taşıyan filmlerdense toplumun ortak korkularını ele almak daha popüler olmaktadır.

İslam dininde diğer tek tanrılı inançlarda olduğu gibi insanlara korku veren birçok unsur vardır. Dini kaynaklı korkuların başında Allah korkusu gelmektedir. Cehennem ve kıyamet korkuları da bunu takip etmektedir. Şeytan, tüm kötülüklerin kaynağıdır. Cin ise ateşten yaratılmış, gözle görülmeyen bir varlıktır. Cin, sadece kutsal kitapta tanımlandığıyla kalmamış, halk inanışlarının genelde kötülük yapan, insanlara acı veren ve yıkım getiren bir motifi olmuştur (Koçak, 2006: 100).

Değişik yörelere bağlı olarak cinlerle ilgili durumlar ve inanışlar çeşitlilik göstermiştir. Cin benzeri insanlara kötülük getireceğine inanılan bir çok hayali yaratık vardır: Uyuyan insanların üzerine çöken “davara”, yeni doğum yapmış kadın ve çocuklarına musallat olan “al karısı”, mezarından çıkıp yaşayanların arasına dönen ve onlara zarar vereceği düşünülen “hortlak” ya da uğursuzluk getirdiğine inanılan bir takım hayvanlar: baykuş, yılan, kara sinek, kara kedi gibi. İnanışların yanı sıra halk hikâyelerinde ve masallarda da cadılar, devler, periler, cinler, olağanüstü durumlar, büyü nü nesnelere önemli yer tutmuştur (Başar, 1972: 89-90).

Türk korku filmlerine isim olarak tercih edilen terimler dini bir çağrışıma sahip olmakla birlikte Kuran-ı Kerim’de adı geçen dini terimler olarak da dikkat çekmektedir: Marid, Semum, Araf, Dabbe gibi.

"Üç Harfliler: Marid" filmindeki Marid kelimesi kibir, inat ve dinsizlikle tanımlanmış olan ‘mütemerrid’ anlamlarına tekabül etmektedir. Hac suresinin 3., Nisa suresinin 117. ve Tövbe suresinin 101. ayetlerinde ise Marid kelimesi ‘Şeytan-ı Merid’ olarak şeytanı tanımlamak için kullanılmıştır.

"Semum" filminde geçen Semum sözcüğü ise Kuran’da Hicr suresinin 27. ayetinde geçmekte ve ayetteki anlatımıyla bir ateş çeşidini ifade etmektedir. 27. ayette “*Cinleri de daha önce dumansız ateşten (narı semum) yarattık.*” yazmaktadır (Altuntaş ve Şahin, 2008: 275).

"Araf" filmi ise yine Kuran’da adı geçen Araf suresinin 46. ve 48. ayetlerinde geçen Araf kavramından esinlenilerek çekilmiştir. “*İkisi (cennet ve cehennem) bir sur Araf üzerinde de birtakım adamlar vardır. Cennet ve cehennemliklerin hepsini simalarından tanımaktadırlar. Cennetliklere, “Selam olsun size!” diye seslenirler.*

Onlar henüz cennete girmemişlerdir; ama bunu ummaktadırlar.” (Araf suresi, 46. ayet). “Araf”takiler simalarından tanıdıkları birtakım adamlara seslenir ve şöyle derler: Ne çokluğunuz ne de taslamakta olduğunuz kibir size bir yarar sağladı!” (Araf suresi 48. ayet) (Altuntaş ve Şahin, 2008: 164).

Yine "Dabbe" filminde Kuran'da on dört kez zikredilen ve Neml suresinin 82. Ayetinde özel bir anlama kavuşan kıyamet alameti "Dabbetül Arz"dan bahsedilmektedir. *“(Kıyametin kopacağına dair) o söz başlarına gelince onlar için yerden kendilerine bir Dabbe (canlı bir yaratık) çıkarırız. O, onlara insanların ayetlerimize kesin olarak inanmadıklarını söyler (Neml suresi 82. ayet) (Altuntaş ve Şahin, 2008: 413). Birincisinin devamı olan "Dabbe 2" de ise kıyamet alametlerinden olan Duhan (duman)'ın ortaya çıkmasının anlatıldığı Duhan suresinin 10 ve 11. ayetleri filmin afişinde kullanılmıştır. *Göğün, açık bir duman getireceği günü bekle. (O duman) insanları bürür. Bu, elem dolu bir azaptır (Duhan suresi 10. ve 11. ayetler) (Altuntaş ve Şahin, 2008: 540).**

Türklerin İslamiyet öncesi birçok dinin etkisinde kalmış olması nedeniyle birtakım tören ve inanışlar Türk kültürü içerisine yerleşmiştir. Bugün hala varlığını sürdüren bu inanışlar Türk korku filmlerinde de kullanılarak sinemaya malzeme olarak sunulmuştur. Toplumumuzun İslam dini inancında olmayan birtakım inançları, İslam öncesi çağlarda yaşanmış olan dinlerin devamı olarak töresel boyutta bilinçaltına işlenmiştir.

Türk korku sinemasında kullanılan dini göstergeler aslında bir bakıma inançların yerleşmiş köklü boyutunun da bir kanıtı durumundadır.

2.4. Korku Sinemasının İşleyişi

Korku sinemasında tüm kurmaca olarak ölmeye, öldürmeye, yok olmayla ilgilidir. Çevrenin ve karakterlerin tanıtılmasından sonra ilk küçük çatışmalar, sorunlar doğar ve gelişir. Bu süreç boyunca şiddete dayalı saldırılar ya da tehlike belirtici gerilimler ortaya çıkar. Daha sonra, gerilim doruk noktasına ulaşır ve bu noktada şiddetin yoğunluğu da artar. Çatışma, şiddet kullanılarak çözülür, kargaşa ortamı yerini sakinliğe bırakır ve büyük bir tehlikeden kurtuluşun sağladığı rahatlıkla ortamın yeniden dengesi sağlanmış olur (Abisel, 1999: 159-160).

Korku filmlerde genel modele uymayan ve sonuçta belli bir yenilgiden bahsedilmeyen, tümüyle kurtulamamışlık duygusu yaratan örnekler de vardır.

”Rosemary’nin Bebeği”nin finali bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Burada annenin bebeğini görmeye gidişiyile yükselen gerilim, onun gözlerinin seyirciye gösterilmesiyle tırmandığı yerde kalır ve film biter. Aynı şekilde, “Marstan Gelen Tehlike”nin ikinci çevriminin (Invasion of the Body Snatchers, Philip Kaufman, 1978) finalinde de tehlikenin giderilmesi mümkün olmadığından gerilim, çatışmaya dönüşmeden, ulaştığı en üst noktada kalmaktadır (Abisel, 1999: 160).

2.5. Korku Sinemasında Kullanılan Tipler

Korku filmlerinde kahraman, canavar ve kurban üçlemesi önemli bir yapısal nitelik taşır. Bu üç figür arasında özel bir ilişki vardır ve bunlar her zaman ayrı ayrı temsil edilmektedir. Öyle ki canavar, bir süre sonra filmin kahramanına ya da kurban, canavara dönüşebilir. Kahraman çoğu kez kurban niteliğinde olan karakterdir (Abisel, 1999: 174).

İster bu dünyada başka insanların organlarından yapılmış olsun, ister uzaydan gelmiş olsun tüm yaratıklar ve canavarlar çoğu kez çirkin, biçimsiz ve tiksindiricidirler. Korku sinemasının canavarları; zombiden vampire, kentteki manyak katilden ormandaki vahşi hayvana, uzaylı yaratıktan mumya, kurt adama, deli doktordan devleşen evcil hayvanlara, robottan insan yiyen bitkilere, hayaletlere kadar uzanabilmektedir (Abisel, 1999: 174).

2.6. Korku Sinemasında Mekân

Korku filmlerinde insanı korkuya iten en önemli şey bilinmezliğe ve gizeme duyulan meraktır. Bilinmezlik ve gizemi sağlayacak etkilerden biri mekân kullanımudur. Mekânların bilinmezliğe ve gizeme hizmet edecek şekilde tasarlanması bu duyguları daha da etkin hale getirerek filmin daha büyük bir ilgiyle izlenmesini sağlayacaktır (Dorsay, 1986: 66).

Mekânlar, bilinmezliğin ve gizemin beslendiği yerler olarak korkuyu çağrıştırmaktadır. Karanlık, ıssız, bilinmeyen, kasvetli ve keşfedilmeyi bekleyen birçok yer korku sinemasında mekân olarak kullanılmıştır. Bu gibi yerler insanların genellikle pek gitmek istemediği, ürküntü duyduğu, sessiz, içinde nelerin olduğu bilinmeyen gizemli ve korkunç mekânlardır. Korkular çeşitlendikçe, kaygılar arttıkça ve toplumsal yaşam insanları paranoyak bir hale getirdikçe, acının, tehlikenin ve ölümün nereden geleceği, kimin düşman olup olmadığı bilinmez kılındıkça korku filmlerinin mekânları

da çoğalmıştır (Abisel, 1999: 172). Gotik edebiyatının izlerini taşıyan şatolar, mahzenler, labirentler, zindanlar, eski yıkık dökük malikâneler, morglar ve mezarlıkların yanında çeşitlenen konularla birlikte ormanlar, çöller, denizler, uzay ve insanların bildik, sıradan, herkesin içinde yaşadığı yerler; okullar, hastaneler, kasabalar, oteller, otoyollar, gökdelenler, evler, sokaklar, her türlü ulaşım araçları kısacası neredeyse her yer korku filmleri için uygun mekanlar olmuştur.

Korku sinemasında filmler, diğer türlerde de olduğu gibi doğal mekânlarda ya da stüdyoda ortamında hazırlanan dekorlarla birlikte çekilmektedir. Her ikisinde de önemli olan seyircinin filmin içine girebilmesi ve korkuyu yaşayabilmesini sağlamaktır. Efektlerin ve animasyonların da yardımıyla insana huzur veren doğa, bir anda korkunç bir yere dönüşebilmektedir. Seyirci, mekân hakkında edindiği bilgi ile filmin içine girebilmekte, olaylar arasında ilişki kurup verilen mesajları alabilmekte ve yaşatılmak istenen duygulara hazır hale gelebilmektedir.

2.7. Korku Sinemasında Ses ve Müzik

Korku filmlerinde atmosfer oluşturmada ve atmosferi bütünleştirmede önemli etmenlerden biri de müzik ve ses kullanımınıdır. Ses ve müzik, görüntüye yardımcı olarak daha çok duyguyu ortaya çıkarmak için kullanılmaktadır.

Ses; sinemada gerçeklik duygusu yaratmak, akışı sağlamak ve anlatımı desteklemek amacıyla kullanılır (Sözen, 2003: 133). Korku sinemasında kullanılan ses, gerilimi artırır, düğümden çözüm bölümüne kadar geçen süreç içinde oluşan merakı diri tutar. Heyecan, korku ve acıyı belirginleştirir. Korkunun dozunu yükseltir, havayı aynı seviyede tutar, inandırıcılığı artırır. Görüntüdeki boşlukları doldurur. Görüntünün anlamını ve dramatik etkiyi pekiştirir (Kars, 2003: 131). Baykuş sesleri, kurt ulumaları, gök gürlmeleri, kapı gıcırtiları, rüzgâr uğultuları, sallanan ve yere düşerek parçalanan tabelalar, açılıp kapanan pencereler, yaklaşan ayak sesleri, canavar homurtuları, haykırışlar, çığlıklar, kalp atışları korkuyu belirginleştiren ve heyecanın artmasına neden olan unsurlardır. Bu seslerin ani kullanımı heyecanı yükseltmekte ve korku hissini arttırmaktadır. Bu durum da seyircinin filme yoğunlaşmasını sağlamakta ve dikkatinin dağılmasını önlemektedir.

Korku sinemasında kullanılan müzik ise belirli durumlarla duyguları vurgulamak, seyirciyi yaklaşan tehlikeye karşı hazırlamak, onu istenilen havaya sokabilmek ve bu havayı sürdürürebilmek için kullanılır (Scognamillo, 1996: 40). Sahne

arasındaki boşlukları doldurduğu gibi zaman zaman da sahneler arasındaki bağlantıları kurarak bir geçiş özelliği taşımaktadır (Erdoğan ve Solmaz, 2005: 60).

Müzikteki alçalma ve yükselmelerle insanlarda merak ve gizem uyandırılmakta seyirciyi filmin içine doğru çekilmektedir. Genel olarak önce ağır ve ürkütücü bir melodi yayılır, sonra gizemli bir hava içinde merak ortaya çıkarılır, sona doğru gelindiğinde ise artık korku, yavaş yavaş filmi terk eder. Müzik, bu akış içinde görüntü ile senkronize bir şekilde devam edip gider (Çağlayan, 1999: 49).

Bilgisayar teknolojisi sayesinde günümüzde hemen hemen istenilen her ses kolaylıkla oluşturulabilmekte sesler birleştirilerek yeni sesler ve farklı müzikler yapılabilmektedir. Sinema seyircisi çeşitli efektlerle korkuyu hissederek olay üzerine yoğunlaşmakta, korku atmosferine daha kolay sokulmaktadır. Film de böylece daha inandırıcı ve çekici olabilmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. METODOLOJİ

3.1. Sorun

Daha önceki çalışmalarda Türkiye'de çekilen korku filmlerinin kaynağına değinilmemesi, filmlerde kullanılan öğeler hakkında gerekli bilgilere sahip olunacak bilimsel bir araştırmanın olmaması sorunun çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Dünyada çekilen korku sinemasının canavarları; zombiden vampire, kentteki manyak katilden ormandaki vahşi hayvana, uzaylı yaratıktan mumya, kurt adama, deli doktordan devleşen evcil hayvanlara, robottan insan yiyen bitkilere, hayaletlere kadar uzanabilmekteyken ülkemizde çekilen korku filmleri öğelerinin ve bu filmlerde kullanılan tamamlayıcı unsurların neler olduğu, bunların nasıl kullanıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu bağlamda Türk korku filmlerinin kaynağı tespit edilmek istenmiş, filmlerde kullanılan unsurlar göstergebilimsel analiz yöntemiyle çözümlenerek literatüre katkıda bulunmak istenmiştir.

3.2. Amaç

Bu araştırmanın amacı, dünya sineması içerisinde Türk sinemasının korku filmleri yönünden durumunu tespit etmektir.

Çalışmada Türkiye'de çekilen korku filmlerinin hangi kaynaktan beslenerek seyirciye sunulduğunu, bu kaynağa ulaşmada daha çok hangi göstergelerin yer aldığını ve bu göstergelerin filmlerde nasıl kullanıldığını ortaya koymak amaçlanmıştır.

3.3. Önem

Bu çalışmada, Türkiye'de korku sineması hakkında toplanılan veriler yardımıyla Türk korku sinemasının kendine malzeme olarak daha çok neyi kullandığını ortaya koyacak önemli bilgilere ulaşılması sağlanabilecektir.

Türk korku filmlerinin kaynağı saptanarak bu kaynağa ulaşmada ipucu olarak kullanılacak göstergelerin neler olduğu ve bunların Türk korku sinemasında nasıl kullanıldığı bulguları ortaya konulabilecektir.

3.4. Yöntem

2000 yılı sonrası Türk korku sinemasında hangi dini göstergelerin kullanıldığı göstergebilimsel analiz yöntemiyle tespit edilerek bunların korku filmlerinde nasıl kullanıldığı açıklanmaya çalışılacaktır. Çalışmada yöntem olarak verilerin toplanmasında göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılacaktır.

Bu araştırma ile Türk korku sinemasının kaynak olarak daha çok dini unsurlardan faydalandığı, bu unsurlardan cin, büyü, Kuran-ı Kerim, muska, sureler, hoca, besmele, takke, tespih, başörtüsü, cami, ezan, abdest, namaz, seccade, cevşen, türbe, mezar, kilise, çan, fal, dövme gibi göstergelerin nasıl işlendiği tespit edilmek istenmiştir.

2000 sonrası Türkiye'de korku sinemasında kullanılan dinsel göstergelere ilişkin olarak bir analiz tablosu oluşturulacak ve göstergebilimsel çözümler bu tabloya göre yapılacaktır. 3 sütundan oluşturulan bu tablo; 'seçilmiş göstergeler, düz anlam boyutu (gösteren) ve yan anlam boyutu (gösterilen)' başlığı altında adlandırılacaktır. Birinci sütun, örneklem olarak seçilen 5 filmin görüntülerinin yer aldığı bölümden oluşturulacaktır. İkinci sütunda bu filmlerdeki göstergelerin düz anlam boyutu yani terim anlamı yer alacak, üçüncü sütunda ise yine bu filmlerde kullanılan göstergelerin yan anlam boyutu yani filmde anlatılmak istenen ya da verilmek istenen mesaj açıklanmaya çalışılacaktır.

Tablo 1. Analiz Tablosu

SEÇİLMİŞ GÖSTERGELER	DÜZ ANLAM BOYUTU (Gösteren)	YAN ANLAM BOYUTU (Gösterilen)
Cin Büyü Kuran-ı Kerim Sureler Muska Hoca Besmele Cevşen Baş örtüsü Namaz Ezan Cami Abdest Seccade Takke Tespih Türbe Mezar Fal Dövme Üzerlik otu Kilise Çan		

3.4.1. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Türkiye’de 2000 yılından günümüze kadar çekilen dini içerikli korku filmleri oluşturmaktadır. Türkiye’de korku sinemasında kullanılan dini göstergelerin neler olduğunu tespit edilerek bunlara 2000 yılı ve sonrası Türk korku sinemasının hangi filmlerinde yer verildiği film örnekleriyle açıklamaya çalışılacaktır.

Türkiye’de 2000 yılı sonrası çekilen dini içerikli filmlerin arasından 5 korku filmi rast gele seçilerek örneklem oluşturulmuştur. Buna göre örneklemimizdeki filmler: Büyü (2004), Dabbe 1 (2005), Musallat (2007), Semum (2007) ve 3 Harfliler: Marid (2010)’den oluşmaktadır. Bu filmler, Türkiye’de çekilen korku filmlerinde dinin etkisi ve dünya sineması içerisinde Türk korku sinemasının durumu hakkında bilgi alma olanağı verdikleri için önemli bir kaynak olarak düşünülmüştür.

3.4.2. Sınırlılıklar

Bu araştırma, dönem olarak 2000 yılı itibariyle günümüze kadar yapılan dini içerikli Türk korku sineması filmlerinin dinsel göstergelerinin belirlenmesi ve açıklanmasıyla sınırlandırılacaktır.

2000 yılı sonrasında çekilen ve dini içerik taşıyan toplamda 14 film olması nedeniyle bu filmlerden 5 tanesi örneklem grubu olarak seçilmiştir. Dini içeriği olmayan ve gerilim türü özelliğinde olan filmler bu çalışmanın örneklemini dışında tutulmuştur.

3.4.3. Hipotezler

İzlenen korku filmleri sonrasında şu hipotezlere varılmıştır:

1. Türk korku sinemasında dini içerikli göstergeler daha çok kullanılmıştır.
2. En çok cin, büyü, Kuran-ı Kerim, sureler, hoca, besmele, muska gibi göstergeler kullanılmıştır.
3. Cinler somut olarak gösterilmemekle beraber genellikle duman, bedene girme vs. sembollerle temsil edilmektedir.
4. Türk toplumunda cinler önemli bir korku unsuru olduğundan Türk korku filmlerinde sıklıkla konu edinilmiştir.

3.4.4. Verilerin Toplanması

Çalışmanın temel verileri olan dini içerik taşıyan Türk korku filmleri, ülkemizde çekilen 5 korku filminin (Büyü (2004), Dabbe 1 (2005), Musallat (2007), Semum (2007) ve 3 Harfliler: Marid (2010)) göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmesi sonucu elde edilecektir. Bunun yanında konuyla ilgili kitaplar, dergi ve makaleler araştırılarak kaynak taramasından da faydalanılacaktır.

3.4.5. Verilerin Analizi

İzlenen korku filmlerinden elde edilecek olan verileri şu başlıklar altında toplayabiliriz:

1. 2000 yılı ve sonrasında çekilen korku filmleri, dini göstergelere ulaşabilmemize yardımcı olmuş mudur?
2. Dini içerik taşıyan korku filmleri göstergebilimsel analiz yapıldığında ne gibi bulgular elde edilmektedir?

3.5. Varsayımlar

2000 sonrası Türk korku filmlerinde kullanılan dinsel göstergelerden;

1. Cin ve büyü göstergelerinin insanların yaşamlarını tehlikeye sokan, onlara zarar veren bir korku unsuru olarak kullanılabilceği varsayılmıştır.

2. Kuran-ı Kerim, muska, sureler, cevşen, hoca ve besmele göstergelerinin daha çok kurtarıcı bir güç niteliği taşıyan dini unsurlar olarak yer verilebileceği varsayılmıştır.

3. Yer yer kullanılan takke, tespih, başörtüsü, cami, ezan, abdest, namaz, seccade, türbe, kilise, çan, fal, dövme gibi dini göstergelerin ise daha çok kompozisyonu tamamlayıcı ve açıklayıcı dini öğeler olarak kullanılacağı varsayılmıştır.

3.6. Filmlerin Göstergibilimsel Analizi

Türk korku sinemasında kullanılan dini göstergeler “Büyü, Üç Harfliler: Marid, Semum, Dabbe, Musallat” filmleri ile göstergibilimsel analiz yöntemi kullanılarak açıklanmaya çalışılacaktır.

3.6.1. “Büyü” Filmi

3.6.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen : Orhan Oğuz

Senaryo : Şafak Güçlü, Servet Aksoy

Yapımcı : UFP

Yapım Yılı : 2004

Türü : Korku- Gerilim

Oyuncular : İpek Tuzcu oğlu, Özgü Namal, Okan Yalabık, Ece Uslu, Nihat İleri

3.6.1.2. Filmin Özeti

700 yıl önce Artukluların yaşadığı Mardin'in Dengizhan köyüne kötü bir büyücü kadın gelir ve oraya yerleşir. Uğursuzluklar, musibetler birbirini kovalamaya başlar. Yaşlı büyücü, bütün bu yaşananların sebebinin kız çocukları olduğuna köy halkını inandırır. Masum kız çocukları, büyücü kadının söyledikleriyle diri diri toprağa gömülerek öldürülür. Sadece bir baba, yaşlı büyücüye inanmaz. Karısı ile birlikte küçük kızını yıllarca köy halkından ve büyücü kadından saklar. Bir gün adamın karısı aniden

ölünce adam, köyden genç bir kadınla evlenir. Bu genç kadın, baba ile kızı arasındaki ilişkiyi kıskanmakta ve üvey kızını istememektedir. Bir gece baba, kızını uyuturken kızın üvey annesi de gizlice evden çıkar ve büyücü kadına gider, gitmeden önce duvarda asılı bir çantanın içinde olan Kur'an-ı Kerim'i alıp ortadan kaldırır. Küçük kızın uyuduğu odanın duvarında da bir deriye yazılmış Arapça yazı vardır. Bu yazı Bakara suresinin 102. ayetinin son bölümünden alınmış ve "And olsun ki onu (büyüyü) satan, satın alan için de ahirette cennetten bir nasip olmadığını biliyorlardı." anlamına gelmektedir. Üvey anne, kocasının kızını öldürmesi için kocasına büyü yaptırır. Babası, bilinçsiz bir şekilde kızının boynunu bıçakla keserek onu öldürür. Daha sonra kendine gelen baba, kızının yerde kanlar içinde yattığını görünce çıldırıp kendini asar. Büyücü kadının son yaptığı büyüden sonra köyde tek canlı kalmayana kadar çeşitli felaketler yaşanır ve orası Tanrı'nın gazabına uğrayarak lanetlenir.

İstanbul'dan bir arkeoloji gurubu Artuk Sultanı Salih'e ait el yazması bir kitabı bulmak için bulmak için bu lanetli yere kazıya gider. Bunlar; profesör, profesörün kızı Sedef, Cemil, Ceren, Aydan ve Ayşe'dir. Ayşe, ünlü bir filoloji uzmanıdır. Profesör ve ekibi yola çıkarlar. Mola verdikleri ve artık bundan sonraki yolu katırlarla çıkacakları yere gelirler. Orada bulunan yaşlı bir adam, onlara Dengizhan Köyü'nün hikayesini anlatır. Yaşlı adamın evinin dış duvarında bir üzerlik asılıdır.

Oradan ayrılan ekip katırlarla Dengizhan Köyü'ne doğru yol alırlar. Yolda ilerlerken bazı olumsuzluklar yaşarlar. Önce çadırları, katırın sırtından kayarak uçurumdan aşağı düşer. Sonra bir dereden karşı kıyıya geçerlerken yaşlı adamın Ayşe'ye verdiği Cevşen, Ayşe'nin boynundan düşer ve suda kaybolur. Cevşen'i bulamayan Ayşe dengesini kaybedip suya düşer.

Zeynep, Ayşe'nin çok yakın bir arkadaşıdır ama Zeynep'in aşık olduğu kişinin ona değil de Ayşe'ye aşık olup onunla evlenmesi, Ayşe'nin başarısı, çevredekiler ve Zeynep'in ailesi tarafından dahi daha çok sevilmesi, Zeynep'in Ayşe'ye karşı büyük bir kıskançlık ve nefret duyguları taşımasına neden olmuştur. Duygularını engelleyemeyen ve Ayşe'nin ölmesini isteyen Zeynep bir büyücüye gider. Zeynep'in yaptırdığı büyü, lanetin yıllar sonra tekrarlanmasına sebep olur. Büyü yenilenir ve kötü cinler ekibe korku dolu günler yaşatmaya başlar.

Gece terk edilmiş köye gelen kazı ekibi, boş evlerden birine girerek orda konaklarlar. Sedef, kapının yanında oturmuş tarot falı bakmaktadır. Üç tane kart çeker.

Kartları teker teker açar. Sedef'in açtığı kartlarda yıkılan kule, şeytan ve ölüm yazmaktadır. Bu yazıları gören Sedef huzursuzlaşır.

Ekip gece uyurken Aydan'ın yanına bir cin gelir ve ona tecavüz eder. Katırlar kaçıp giderler. Sabahleyin katırları yerinde olmadığını gören Cemil şaşkınlıkla etrafına bakınır. Katırları arar; ancak bulamaz. Aydan ise sabah uyandığında vücudunun çürüklerini ve yırtılmış tişörtünü fark eder; ancak bir anlam veremez.

Profesör ve ekibi Artuklu Kralı Sultan Salih' e ait bir kitabı aramaya başlarlar. Mola verildiğinde Ayşe, etrafı dolaşmaya çıkar. Boş evlerden birinde Ayşe çocuk ağlamaları duyar. Bu ev, kendisine karısı tarafından büyü yapılarak küçük kızını öldüren adamın evidir. Evin kapısı açılarak içerden büyük bir çember hızla yuvarlanarak Ayşe'ye çarpacak gibi olur. Ayşe, çığlık atar. Büyük bir kaya parçası, mola veren ekibin üzerine doğru gelir, orada bulunanlar kaçar. Profesör, bu kayanın kazmaların sesinden dolayı yerinden oynamış olabileceğini düşünür. Profesör ve Cemil Ayşe'nin baktığı eve girerler; fakat bir şey göremezler. Sedef, o evin yakınında üzerine bir şeyler yazılmış yırtık bir ceylan derisi bulur. Ayşe, bu deride şeytani cinlerle alakalı şeyler yazılı olduğunu ve yaşlı adamın anlattıklarının doğru olabileceğini söyler. Bu deri, yaşlı büyücünün genç kadının kocasına büyü yaparken kullandığı deridir. Cin kelimesini duyan Aydan, bir şeylerden şüphelenmeye başlar. Profesör, kazıya buradan devam edeceklerini söyler. Malzemelerini alıp gelen ekip bu evin önünde kazıya başlarlar. Kürekle toprağı eşeleyen Aydan'ın attığı toprağın içinden sapı süslü bir bıçak çıkar. Bu bıçak, küçük kızının boğazını keserken kullandığı adamın bıçağıdır. Sedef ise kazıdan bir mezar taşı bulur.

Akşam vakti dışarıda otururlarken ansızın elektrikler kesilir. Cemil ve Ceren jeneratörü çalıştırmaya giderler. Birden ikisi de cinin etkisi altına girerek birlikte olurlar. Aydan, onları görür. Kendilerine gelen Cemil ve Ceren yaptıklarından utanırlar, birbirlerinin yüzüne bakamazlar; çünkü Ceren, Cemil'in yakın arkadaşıyla nişanlıdır. Ceren ağlayarak dışarı çıkar. Cemil, yaptıkları işe şaşırır. Cemil, cin tarafından boynu kesilerek orada öldürülür. Dışarı çıkan Ceren'in tişörtünü ve yüzünü kan içinde gören profesör, Ceren'e ne olduğunu sorar. Koşarak Cemil'in yanına giderler. Duvarlarda kan izleri vardır. Cemil'in başı kesilmiş, vücut kısmı kanlar içinde bir direğin üzerindedir. Kafası ise bir kapıya kısıtılmıştır. Kadınlar korkarak çığlıklar atarlar. Kadınları dışarı çıkaran profesör, Cemil'in vücudunu ve kafasını bir araya getirip torbaya koyar.

Sabah uyanıp Ceren'in kaybolduğunun farkına varan profesör, Ceren'i aramak için ellerindeki haritayı bulmaya çalışır; fakat haritalar ve pusulalar yerinde yoktur. Ekip dağılarak Ceren'i aramaya başlar. Bu arada Ceren, bir mağarada boğazı kesilerek öldürülür. Ceren'in cesedini ilk bulan Aydan olur. Profesör, Ceren'in cesedini de bir torbaya koyar. Cinin kendisini istediğini düşünen Aydan, etrafında kazı yapılan o eve gider ve o da diğerleri gibi boğazından kesilerek öldürülür. Sıra profesöre gelir. Profesörün kızı Sedef'in içine giren cin, üstü başı kan içinde ve elinde bıçakla profesörün ve Ayşe'nin karşısına çıkar. Sedef, babasını boğazından keserek babasının ölümüne neden olur. Sedef, bu kez sağ kalan Ayşe'nin peşine düşer. Ayşe'yi köşeye kıştırdığı sırada Ayşe'nin yanında beliren hayali bir çocuk duvara bir Cevşen bırakır. Ayşe, Cevşen'i boynuna takarak besmele çeker, Felak ve Nas surelerini okur. Sedef de Cevşen'den ve Ayşe'nin okuduğu surelerden dolayı Ayşe'ye yaklaşamaz. Ayşe dualar okuyarak kaçmaya ve çıkış yolu bulmaya çalışır.

Ayşe'nin kocası Tarık ise hastaneye çağrılır, Ona karısının hastanede olduğu haberi verilir. Doktor, Tarık'a eşi ve arkadaşının bir trafik kazası geçirdiğini, tüm müdahalelere rağmen kurtaramadıklarını söyler. Tarık, teşhis için cesede baktığında cesedin Ayşe'ye değil büyüü yapan arkadaşı Zeynep'e ait olduğunu görür. Zeynep'in cep telefonunda Tarık "Aşkım" olarak kayıtlıdır. Bu nedenle bir karışıklık yaşanmıştır. Oysa Ayşe Tarık'ın gittiği hastanede akli dengesini yitirmiş durumdadır ve hala dua ederek ona saldırmayı bekleyen Sedef tarafından izlenmektedir.

Tablo 2. "Büyü" filminin görsel korku motifleri

SEÇİLMİŞ GÖSTERGELER	DÜZ ANLAM BOYUTU (Gösteren)	YAN ANLAM BOYUTU (Gösterilen)
	Büyü: İnsanların iradeleri dışında onların iradelerini kontrol altına alarak etkileme yöntemidir. İnsan iradesini değiştirmek, iş bozmak, insan fizyolojisine etki etmek amacıyla çeşitli büyüler yapılmaktadır.	Büyü de Allah'ın irade ve kudretinin üstünde işler başarabilme iddiası vardır. İslam dini büyü yapmayı ve yaptırmayı büyük günahlardan saymış ve büyüye şiddetle karşı çıkmıştır. Büyüyü yapanın ise kötü bir şekilde cezalandırılacağı belirtilmiştir. Nitekim büyüü yaptıran Zeynep'in bir kazada ölmesi bu gerçekliği kanıtlar niteliktedir. Büyünün etkisinden kurtulmak için yapılması gereken tek şey Allah'a sığınmak, dua etmek ve sadaka vermektir. Ayşe de kendisine yapılan büyü karşısında sürekli dualar okumakta ve Allah'a sığınmaktadır.
	Cin: Normal hallerde gözle görülemeyen duyu organlarıyla algılanamayan ancak insan gibi aklı ve iradesi bulunan gözle görülebilecek çeşitli şekillere girebilme ve bazı işleri yapabilme kabiliyetleri bulunan ruhi varlıklardır.	Bazı kaynaklara göre cinler, insan yaşamı üzerinde olumlu veya olumsuz birçok etkiye sahiptir. Bazı cinler büyü aracı olarak kullanılmakta ve insanlara zarar verebilmektedir. Zeynep tarafından Ayşe'ye yaptırılan ölüm büyüde cinler kullanılmış ve bu cinler Ayşe ve onun arkadaşlarına zarar vermiştir. Diğer bir etki ise cinlerin insan bedenine girerek onun bedenini yönlendirmesidir. Cin, Sedef'in bedenine girerek orada bulunanları öldürmektedir. Ne olduğunun kendisi de farkına varamayan Sedef, babasını da vahşice öldürdükten sonra Ayşe'nin peşine düşer. Sedef'in bedenine giren cin, onun hareketlerini yönlendirmekte ve Sedef'e istediğini yaptırabilmektedir.
	Kuran-ı Kerim: Müslümanların kutsal kitabıdır. İslam peygamberi Hz. Muhammed'e Allah tarafından gönderilen buyrukları kapsar.	Kuran-ı Kerim'de yapılması ve yapılmaması gereken emirler ve yasaklar yer almaktadır. Büyüden ve kötü güçlerin etkisinden korunmak için Kuran-ı Kerim'de bazı ayetler yer almaktadır. Filmin başlangıcında adamın karısının büyücüye gitmeden önce Kuran'ı Kerim'i alıp saklaması onun yaptıracığı büyüye engel teşkil eden şeyleri ortadan kaldırmaya çalıştığını göstermektedir. Kuran'ı Kerim'de yer alan bazı surelerin kadının yaptıracığı büyüü etkisizleştireceğini düşünmektedir. Film boyunca cinler Kuran'ı Kerim'deki surelerden çekinmiş ve korkmuşlardır.

	<p>Sureler: Kuran'ın bölümlerinden her biri. Kuran-ı Kerim'de toplam 114 sure vardır.</p>	<p>Filmde geçen sureler Felak ve Nas sureleridir. İslam inancına göre bu sureler, insanı nazardan, her türlü kötülüklerden, cin ve şeytanın şerrinden korur, vesveseden kurtarır. Bu sureler okunarak kötü cinlerin insanlara yaklaşması ve onlara kötülük etmesine engel olunmaya çalışılır. Ayşe'nin peşine düşen Sedef, sürekli Ayşe'yi takip ederek ona zarar vermek için fırsat kollamaktadır. Sedef, Ayşe'yi öldürmek için onu kapana kısırdığında Ayşe, Felak ve Nas surelerini okuyarak Sedef'in içindeki cini kendisinden uzaklaştırmaya çalışır. Böylece Sedef, bu sureleri okuyan Ayşe'ye yaklaşamaz ve geri adım atar.</p>
	<p>Fal: Çeşitli tekniklerle gelecekte ve bilinmeyenden haber almak için bazı nesnelere yararlanılarak bir anlam çıkarmadır.</p>	<p>Filmde Sedef'in tarot falına bakması onun geleceğe yönelik haber alabilme merakını göstermektedir. Sedef, çevirip baktığı üç tarot kâğıdında yıkılan kule, şeytan ve ölüm resimlerini ve yazılarını görmüştür. Bu durum, ilerde bekleyen tehlikeli bir durumun habercisi olarak gösterilmektedir.</p>
	<p>Cevşen: İçinde Allah'ın isim ve sıfatlarının yazıldığı, bir mahfaza içinde kolye olarak boyunda taşınan koruma amaçlı yapılan bir nesnedir.</p>	<p>Toplumumuzda Cevşen'de yer alan surenin insanları tüm kötülüklerden koruduğu inancı vardır. Ayşe'nin boynuna taktığı Cevşen'i bir ırmaktan geçerken düşürmesi, onun gelebilecek tehlikelere karşı savunmasız ve korunmasız kalabileceğini düşünmesine neden olur. Ayşe'nin ırmağa düşen ve kaybolan Cevşen'i arayıp bulamaması bu düşüncesinin bir göstergesidir. Yine Sedef'in içindeki cinden korunmak için Ayşe'ye gönderilen Cevşen'i Ayşe'nin boynuna takması ve böylece Sedef'in Ayşe'den uzaklaşması Cevşen'in koruyucu etkisini göstermektedir.</p>
	<p>Dövme: Vücut derisi üzerine iğne vb. sivri bir araçla deri tarafından tamamen yok edilmeyen bir boya maddesinin işlenerek resimleme yapılmasıdır.</p>	<p>İlkel toplumlarda dövmenin insanları her türlü kötü ve zararlı etkilerden koruduğuna inanılmıştır. Tanrı'ya yakın olmanın, ona inanmanın bir ifadesi olarak da Türk topluluklarında yaygın biçimde kullanılmıştır. Filmde büyücü kadının, elinde ve kolunda görülen dövmeleleri, onun kendisine yapılacak bir kötülüğe veya uğursuzluğa engel olmak için yaptırmış olabileceği yorumuna ulaşılabilir.</p>
	<p>Örtünme: İslamiyet'te örtünme, kadın ve erkeklerin gösterilmesi yasak olan bölgelerinin kapatılmasıdır.</p>	<p>Örtünme kadınlarda eller, ayaklar, yüzler haricindeki yerlerin, erkeklerde ise göbekten dizkapağına kadar olan kısımların tamamen kapalı olmasıdır. Nur suresinin 31. ayetinde "<i>Mümin kadınlara da söyle, gözlerini haramdan sakınsınlar ve ırzlarını korusunlar, ziynetlerini açmasınlar (Ziynetlerin takıldığı boyun, baş, kol, bacak ve kulak gibi yerlerini göstermesinler). Ancak bunlardan (yüz ve el gibileri) müstesnadır.</i>" yazmaktadır Üvey</p>

		kızına büyü yapmak için evden çıkan kadının başını örtmesi İslam dininin gerektirdiği zorunluluklardan biridir.
	Besmele: "Esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla" anlamına gelen ve bir işe başlarken söylenen 'Bismillahirrahmanirrahim ya da Bismillah' sözüne denmektedir. Aynı zamanda Allah'tan yardım dilemenin, ona sığınmanın da bir ifadesidir.	Kur'an-ı Kerim'i okumaya, hayırlı ve güzel şeyleri yapmaya başlamadan önce besmele çekilir. Böylece söyleyenin rızkı artar, işleri yolunda gider, her türlü kötülükten ve şeytanın şerrinden uzak olunacağına inanılır. Filmde Ayşe, Kur'an-ı Kerim'de yer alan Felak ve Nas surelerini okumaya başlamadan önce besmele çeker. Böylece şeytanın ve ona hizmet eden kötü cinlerin şerrinden kendini korumuş olmaktadır.
	Üzerlik: Meyveleri çok tohumlu ve toparlak şekilde olan bir bozkır bitkisidir.	Nohuta benzeyen taneleri iplere dizilerek duvara asılan üzerliğin nazardan, kötü etkilerden, negatif duygu ve düşüncelerden koruduğuna inanılır. Filmde Ayşe ve ekibi kazı bölgesine gitmek için civardaki insanlardan yardım ister. Bir adam, onlara bilgi verir. Bu adamın evinin dış duvarında bir üzerlik asılıdır. Üzerliğin asılı olması adamın nazara inandığını ve nazarın kötü etkilerinden korunmak istediğini göstermektedir. Üzerlik, Anadolu'daki birçok evde süs eşyası ve nazardan korunma maksadıyla da duvarlara asılmaktadır.

3.6.2. "Semum" Filmi

3.6.2.1. Filmin Künyesi

Yönetmen : Hasan Karacadağ

Senaryo : Hasan Karacadağ

Yapımcı : Hasan Karacadağ

Yapım Yılı : 2007

Türü : Korku- Gerilim

Oyuncular : Ayça İnci, Burak Hakkı, Nazlı Ceren Argon, Yıldırım Öcek, Cem Kurdoğlu, Bahtiyar Engin, Levent Sülün.

3.6.2.2. Filmin Özeti

Kendilerine bir ev alan Volkan ve Canan çifti yeni evlerine yerleşirler. Çiftin Damla adında beyaz bir kedileri vardır.

Bir süre her şey yolunda giderken evde tuhaf şeyler olmaya başlar. Bir gece Volkan ve Canan yataklarında uyurken kedileri Damla, korkarak birden irkilir ve miyavlamaya başlar. Kedinin sesine uyan Canan, kedinin yanına giderek onu kucağına alır. Canan, görünmeyen biri tarafından sürekli izlenilmeye başlar.

Canan'ın arkadaşı Banu, bir gün onu ziyarete gelir. Banu, ev hediyesi olarak Canan'a nazar boncuğu çizilmiş bir tablo getirir. Birlikte oturup sohbet ederler. Birden kedi Banu'yu tırmalar. Bu olay önemsiz bir şey olarak görülür.

Bir gün Canan'ın yan taraftaki evde oturduğunu söyleyen bir adam elinde kanlı ve içi et dolu şeffaf bir poşetle Canan'ın kapısını çalar ve bunu onların bahçesine neden attıklarını sorar. Canan ise bunu kendilerinin yapmadığını ifade ederken adam içeriden de bu kokunun geldiğini savunarak içeri girmeye çalışır. Canan buna izin vermez ve bunun büyük bir saygısızlık olduğunu söyleyerek kapıyı adamın suratına kapatır. Daha sonra Volkan eve gelir ve Canan ile Volkan, komşusunun kapısını çalar. Adama kızar ve onu bir daha böyle davranışlarda ve suçlamalarda bulunmaması için uyarır. Eve dönerlerken bahçe görevlisi Naci ile karşılaşır. Naci, komşuları Macit'le fazla uğraşmamalarını, Macit'in yirmi yedi yaşındaki karısının kaybolduğunu hatta polisin adamın karısını kendisinin öldürmüş olabileceğinden şüphelendiklerini belirterek adamın o günden beri biraz tuhaf olduğunu, aklının pek yerinde olmadığını söyler. Canan ve Volkan evlerine dönerler.

Ertesi gün Volkan işe gitmek için aceleyle evden çıkar, arabasını çalıştırıp hareket ederken tam o sırada tekerin dibinde olan kedileri Damla'yı ezer. Oranın görevlisi olan Naci, o sırada hortumla bahçeyi sulamaktadır. Volkan, Naci'ye kediyi uygun bir yere gömmesini, Canan'ın bundan haberdar olmamasını ve yerdeki kanları temizlemesini rica eder. Diğer taraftan da kediyi nasıl fark edemediğine hayıflanır. Aynı gün Canan, pencereden yan komşusunun büyükçe bir torbayı arabasının bagajına yerleştirdiğini görünce tedirgin olur. Komşunun kendi eşini öldürdüğü hakkındaki şüpheleri artar.

Canan, bir ara televizyon izledikten sonra oturduğu yerde hafif bir uykuya dalar. Gözlerini açınca arkadaşı Banu'nun getirdiği nazar boncuklu tablonun duvarda eğri durduğunu fark eder. Yerinden kalkıp tablonun yanına gider ve onu düzeltir. Eline

telefonu alıp Banu'yu arar ve bir süre sohbet eder. Telefonu kapattıktan sonra arkasını döndüğünde duvarda asılı olan nazar boncuklu tablonun yeniden eğilmiş olarak durduğunu görür. Kendi suretinde birinin eğilmiş tabloyu düzelttiğini görür. Bu kişi Canan'ın kılığına giren Semum'dur. Semum, Canan kılığında Canan'a bakar. Olduğu yerde duran Canan çok korkar. Semum'un ona bağırmasıyla Canan uykuya daldığı koltukta sıçrayarak uyanır. Olup biteni anlamaya çalışan Canan duvardaki nazar boncuklu tabloya bakar, tablonun yeniden eğri durduğunu görür, şaşkınlıkla yerinden kalkar ve tabloya doğru yürür ve onu düzeltir. O sırada çalan telefonun sesiyle irkilen Canan telefona cevap verir. Arayan Banu'dur. Rüyasında gördüğünü zannettiği telefon konuşmaları geçer yine aralarında.

Canan akşam evde otururken kısa bir süre elektrikler kesilir. Canan ürperir. Elektrikler gelince bir kapı sesi duyan Canan pencereye yönelir. Yan komşusu Macit'in arabasının bagajına yine bir şeyler yerleştirdiğini görür. Çatı katında kedisinin sesini duyan Canan oraya çıkar. Kedisinin suretine bürünen Semum'u, kedisi Damla zannederek kucağına alır. Kedisini severken eli kanlar içinde kalan Canan korkarak çılgınlık atar. Canan'ın çılgınlığıyla çatıya koşan Volkan Canan'ı elleri boş, ağlarken görür, eşine sarılır.

Gece kâbuslar görerek uyanan Canan odadaki kapının açılmasıyla Semum'u yaratık olarak görür, boğazı sıkılıyormuş gibi nefes alıp verir. Semum, Canan'a yaklaşır. Canan, Volkan'a seslenmek istese de sesini duyuramaz. Semum, Canan'ın bedenine girerek onu ele geçirir. Ezan sesi duyulur, birden irkilerek yerinden doğrulan Canan'ın sesine Volkan sıçrayarak uyanır. Canan eşinden ona yardım etmesini ister.

Eşinin yardımıyla psikolojik tedavi gören Canan günden güne erimeye başlar. Semum, Canan'ın bedeninde ona hükmetmeye başlar. Bir gece yine tuhaf seslerle uyanan Canan, tavanda 13 rakamını görür ve bu durumun komşusunun sonu 13 olan arabasının plakasına ve dolayısıyla da komşusuna işaret ettiğini düşünür. Elinde bıçakla komşusu Macit Bey'in evine gider. Bu sırada eşinin yatakta olmadığını gören Volkan, Canan'ı aramaya başlar. Komşusunun evinden gelen sese koşan Volkan, elinde bıçakla Canan'ı görür. Canan, Macit Bey'i kolundan yaralamıştır. Volkan, saldırgan bir tutum takınan Canan'ın elinden bıçağı düşürür. Kendine gelen Canan, nerde olduğunu sorarak ne olduğunu anlamaya çalışır.

Gün geçtikçe kötüleşen Canan kendine zarar da vermeye başlar. Elleri ve kolları eşi tarafından yatağa bağlanan Canan'ı ziyarete gelen doktoru, Canan'ın kliniğe

yatırılması gerektiğini söyler. Volkan ise buna pek razı gelmez. Durumu arkadaşı Ali ile paylaşır. Ali, Volkan'a Semum'dan bahseder. Canan'ı gören Ali, onun Semum tarafından ele geçirilmiş olabileceğini söyler. Yıllar önce buna benzer bir olayla karşılaştığını söyleyen Ali, bu konularda iyi ve güvenilir birini tanıdığını, bu kişinin aynı zamanda uzun bir süre Pakistan'da yaşayan bir âlim olduğunu, parayla pulla ilgilenmediğini, Canan'a yardım edebileceğini söyler. Volkan, Ali'nin söylediklerine pek inanmasa da hocayla görüşmeyi çaresiz kabul eder.

Ali ve Volkan hocanın yanına giderler. Hoca, başında takkesi, elinde tespihi, Kur'an-ı Kerim okumaktadır. Volkanların evine gelen hoca etrafa göz gezdirirken duvarda yazılı olan 13 rakamını görür. Canan'ın odasında Canan ile baş başa kalan hoca Semum'la konuşur ve onun Canan'ın içinden dışarı çıkmasını söyler. Hoca, Kur'an-ı Kerim'i çıkarıp okumaya başlar. Sonra elinde bir mumla duvardaki 13 yazısına bakar ve mumun dumanını bu rakamın üzerine üfler. Yavaş yavaş gizli yazılar belirmeye başlar. 13 rakamı B harfine dönüşür. Sonraki gizli harfler ise Banu ismini oluşturur. Hoca, Banu'nun kim olduğunu sorar. Daha sonra ekranda Banu, bir büyücünün yanında Canan'a büyü yaptırırken görüntülenir. Büyücü kadın, elinde metalden bir kafa heykeli ile büyü yapmaktadır. Elindeki kafa heykelini ona yaklaşmakta olan Semum'a uzatır ve Canan'ın adını tekrarlar. Semum kafa heykelini alır. Banu, et parçalarını bahçeye serpiştirerek bahçeye şişe içinde bir sıvı dökmekte ve dökerken bir şeyler söylemektedir. Kedinin arabanın altında kalıp ölmesine de Banu'nun yaptığı büyü neden olmuştur. Hoca, Banu'nun getirdiği duvardaki nazar boncuklu tabloyu alır ve tablonun arkasını çevirerek mumun dumanını bu kez de tablonun arkasında üfleyerek gezdirir. Tablonun arkasında çeşitli şekiller belirir ve tablo yanar.

Besmele çekerek Canan'ın ayak başparmaklarını tutan hoca Canan'ın bedeninden Semum'u çıkarır. Semum'la konuşan hoca kendini farklı bir mekânda Semumların diyarında bulur. Yüzlerce Semum, saldırmak için hocaya doğru yaklaşır. Hoca, cebinden Kur'an-ı Kerim'i çıkarıp okumaya başlar. Birden hocanın etrafını bir ışık hüzmeleri sarar. Semumlar hocaya yaklaşamaz. Hoca ayetleri okumaya başlar ve Semum yenilerek ölür ve yok olur. Sonunda Semum'la olan savaşımdan galip gelen hoca kendini Canan'ın evinde bulur. Canan da böylece kurtulur. Banu'nun bir sandığa koyup gömdüğü kafa heykeli yerinden çıkarılarak yakılır. Canan'ı kıskanan Banu da son sahnede garip bir şekilde öldürülüp cehenneme atılırken görüntülenir.

Tablo 3. "Semum" filminin görsel korku motifleri

SEÇİLMİŞ GÖSTERGELER	DÜZ ANLAM BOYUTU (Gösteren)	YAN ANLAM BOYUTU (Gösterilen)
	Semum: Bedenin gözeneklerine yani derideki o küçük deliklere dahi işleyebilen bir çeşit ateştir.	İslam inancına göre insanoğlu yaratılmadan önce dünya üzerinde yaşayan birtakım yaratıklar vardır. Bu yaratıklar kızgın ateşin dumansız alevinden yaratılmış ve daha sonra korkunç bir zehirle birleştirilmiş varlıklardır. Semumlar, şeytanın sadık hizmetkârlarıdır. Her an herkese saldırabilen, çok hızlı hareket edebilen, zehirleyici olan Semumlar bazı durumlarda geri dönmeyerek içine girdiği insanın hayatını cehenneme çevirir. İçine girdiği insanın içinden çıkmadığı sürece o insanı ölüme kadar götürür. Canan'ın bedenine giren Semum, onun bedeninden çıkartılmayana kadar onu günden güne eritmiş ve ona zarar vermiştir.
	Kuran-ı Kerim: Müslümanların kutsal kitabıdır. İslam peygamberi Hz. Muhammed'e Allah tarafından gönderilen buyrukları kapsar.	Semumların bir tür cin olduğu bilgisiyle hareket edilirse; İslam alimlerinin çoğunluğu cinlerin etkisinden ve tehlikesinden kurtulmak, onlara maruz kalmamak için Kur'an-ı Kerim okumanın yeterli olacağını ve bundan başka bir yola başvurulmasının doğru olmadığını savunmaktadırlar. Nitekim Canan'ı Semum'un etkisinden kurtarmak isteyen hoca da yalnızca Kur'an-ı Kerim'i okumakta, ona sığınmakta ve çareyi onda bulmaktadır. Hoca, Kur'an-ı Kerim'i okuyarak Semum'u Canan'dan uzaklaştırmış, okunan ayetler Semum'un yok olmasına sebep olmuştur. Hoca, Semum ile olan savaşından kutsal kitabı okuyarak galip gelmiştir.
	Büyü: İnsanların iradeleri dışında onların iradelerini kontrol altına alarak etkileme yöntemidir. İnsan iradesini değiştirmek, iş bozmak, insan fizyolojisine etki etmek amacıyla çeşitli büyüler yapılmaktadır.	Kin, nefret ve kıskançlık duygusuyla dolu olan Banu, Canan'a zarar vermek için bir büyücüye gitmiş ve Canan'a büyü yaptırmıştır. Canan, gün geçtikçe kötüleşmeye ve erimeye başlamıştır. Büyü yapanların bir gün bedelini kötü bir şekilde ödeyeceği ve cezalandırılacağı, cennet nimetlerinden faydalanmayacakları gibi Banu'da cezalandırılmış bunun bedelini cehenneme atılarak ödemiştir.
	Ezan: İslam dininde namaz vaktinin geldiğini insanlara bildirmek için yüksek sesle yapılan çağrıya denir. Sözlükte "bildirmek, duyurmak, çağrıda bulunmak, ilan etmek" gibi anlamlara gelmektedir.	Hem namaza hem de İslam'a bir çağrı niteliği taşıyan ezan ile insanlar bir taraftan namaza çağrılırken diğer taraftan İslam'ın üç temel ilkesini oluşturan Allah'ın varlığı ve birliği, Hz. Muhammed'in O'nun elçisi olduğu ve asıl kurtuluşun ahiret mutluluğunda bulunduğu gerçeği belirtilmiş olmaktadır. Bu anlamda Semum'un Canan'ın bedenine girdikten sonra duyulan ezan sesinin hem sabah namazına bir çağrı hem de Canan'ın içine düştüğü durumdan ancak Allah'a sığınıp ibadet ederek kurtulabileceğini anlatmak için kullanıldığı söylenilebilir.

	Tespîh: Belirli dini sözleri tekrarlamak veya elde oyalanmak için çeşitli maddelerden boncuk biçiminde yapılmış genellikle 33 veya 99 taneden oluşan dizidir.	Tespîh, dualar ve dualar arası bölümleri saymada bir ibadet aracı olarak kullanılmaktadır. Filmde Hocanın bir yandan Kur'an'ı okuması bir yandan da elinde tespihini yavaş yavaş çekmesiyle ibadetini gerçekleştirdiği anlatılmak istenmiştir.
	Takke: İnce kumaştan dikilmiş veya ipten örülmüş genellikle yarım küre biçiminde ince, hafif ve sipersiz başlıktır.	Günümüzde takke daha çok hoca ile bağdaştırılmaktadır. Başında takkesi olan biri görüldüğünde toplumumuz tarafından bu kişinin hoca olduğu algısı bilincimize yerleşmiştir. Takke, takkeyi takan kişinin hoca olduğuna dair bir göstergedir. Filmlerde başında takkesi olan kişiyi gördüğümüzde bunun bir hoca olduğunu hemen anlarız. Filmde bir din alimi olan hocanın başında yine hocayla bütünleştiğimiz takkesi vardır.
	Hoca: Müslümanlıkta din görevlilerine verilen isimdir. Din konusunda halkı eğitip onlara gitmeleri gereken yolu gösterirler.	Hoca ya da imamlar İslam diniyle ilgili bilgileri Kur'an-ı Kerim ve diğer dinsel yazılı belgelere dayanarak açıklarlar. Hiçbir çıkar gözetmeden insanlığa hizmet ederek onların manevi sorunlarına çözüm bulmaya, yardımcı olmaya çalışırlar. Filmde Metin Hoca, Semum hakkında bilgi vermiş ve Canan'ı içine düştüğü durumdan kurtarmıştır.

3.6.3. “Üç Harfliler: Marid” Filmi

3.6.3.1. Filmin Künyesi

Yönetmen : Arkin Aktaş

Senaryo : Murat Toktamışoğlu

Yapımcı : Dada Film - Örümcek Yapım

Yapım Yılı : 2010

Türü : Korku- Gerilim- Gizem

Oyuncular : Gülseven Yılmaz, Özgür Özberk, Taner Ertürkler, Serap Üstün, Kayra Simur, Ufuk Aşar.

3.6.3.2. Filmin Özeti

Film, gerçek bir olaydan esinlenilerek kurgulanmıştır. Filmde Ayla adında genç bir kadının çocukluğunda yaşadığı ve 20 yıl sonra yeniden ortaya çıkan doğüstü olaylar anlatılmaktadır. Marid adındaki bir cin, başta Ayla olmak üzere Ayla'nın etrafındakilere musallat olur.

Ayla on bir yaşındayken bir gece Ayla'nın anneannesi ve annesinin evde olmadığı bir akşam Ayla'nın ablası, arkadaşlarıyla beraber ruh çağırırlar. Üç genç kız "Cinler aleminden Marid, davetimi kabul et." diyerek cinler âlemine seslenirler. "Ya Marid" deyip Marid'i çağırırlar. O sırada avizeler sallanır, mumların alevleri dalgalanır. Üç genç kız çok korkar. Marid gelir ve bu üç kızı öldürür. Ayla ise diğer odada uyumaktadır ve sağ kalan yalnızca Ayla'dır. Marid Ayla'ya musallat olur. Ayla yaşanan olaydan sonra gözlerini açtığı andan itibaren hayatının üç gününü hatırlamaz. Üç gün boyunca Marid'e kulluk etmiştir. Etrafında annesi, anneannesi ve hoca vardır. Ayla'yı Marid'in etkisinden kurtarmak için uğraşan ailesi, büyük kızlarının ölüm acısını dahi yaşayamaz. Eve gelen hoca, Ayla delirmiş bir vaziyette çırpınırken ona okunmuş su serper ve yaşamı boyunca yanından ayırmaması ve kaybetmemesi için bir muska verir. Hoca muskayı Ayla'ya verirken ona, Allah'ın insanları bütün varlıklardan üstün olarak yarattığını ve inancını hiçbir zaman yitirmemesi gerektiğini söyler. Ayla, hayatta kalmanın kendisine verilmiş ikinci bir şans olduğuna inanır.

20 yıl sonra Marid, Ayla'ya yeniden musallat olmaya başlar. Onu korumak için yapılan muskasının önceki gün kaybaldığını fark eder. Ayla muskasını kaybettiği için kendisini korunmasız ve çaresiz hisseder, tedirgin olur. Durumu eşi Serkan'a anlatır. Serkan, Ayla'yı rahatlatması ve Ayla'ya yeni bir muska yapması için bu konularda adı bilinen İzzet Hoca'yı o akşam evine davet eder. İzzet Hoca namaz kılarken, masanın üzerinde tespih, muskaları kırmızı mürekkeple yazarken, üzerlik tohumunu mendilin içinde hazırlarken ve bir camiden başında takke, elinde tespihle çıkarken görüntülenir. Ayla ve Serkan'ın arkadaşları Meltem ve Cem çifti de Ayla'ya destek olmak için Aylalara gelirler. Cem, ise bu olayların hurafe olduğuna inanan biridir.

Hoca, Aylaların evine doğru yürürken garip bir şekilde takip edildiği hissine kapılır, tuhaf sesler duyar ve tedirgin bir şekilde hızla yürümeye başlar. Marid, hocayı da izlemektedir. Salıncakta sallanan Marid, Ayla'nın 11 yaşındaki suretiyle hocaya görünür. Hoca besmele çeker. Ayla, Serkan, Meltem ve Cem hocayı beklerler. Bir süre sonra hoca evlerine gelir. Hoca Serkan'ın parayı masanın üzerine bırakması üzerine elindeki tespihi masaya bırakır ve cebinden bir mendil çıkarır. Mendilin içinde altı tane muska vardır. Hoca her biri için birer muska yazmıştır. Bu muskaları orada bulunanların üzerlerinde taşımaları ve onlarsız gezmelerini söyler. Diğer muskanın da evde bir yerde tutulması gerektiğini belirtir. Hoca besmele çekerek muskaları masanın üzerine bırakır. Hoca, cebinden çıkarttığı üzerlik tohumunu Ayla'ya verirken Ayla'nın başını


örtmesini ve bu tohumları tavada tütsülemesini söyler. Hoca tütsüyü besmele çekip dualar okuyarak genç çiftlerin kafalarının üzerinde dolaştırır. Sonra yine besmele çekerek muskaların bulunduğu mendili eline alır. Evde bulundurulacak olan muskanın Ayla ve Serkan'ın yatak odasında uygun bir yere koyulmasını ve yerini hiç değiştirmemeleri gerektiğini belirtir. Muskaları teker teker oradakilere dağıtır. Muskaları dağıtırken muskaların asla açılmaması gerektiğini de sözlerine ekler. Sonra hoca iki rekat namaz kılmak üzere üst kattaki odaya çıkar. Ayla, hocanın namaz kılması için seccade getirir. Hoca, Ayla'ya sürekli sabah ve akşam Felak, Nas ve Ayete-l Kürsü dualarını okuması, muskayı daima üstünde taşıması ve inancını koruması gerektiğini söyler. Hoca elindeki seccadeyi yere sererken besmele çeker. Takkesini başına geçirir ve namaz kılmak için niyet eder. O sırada Marid, mutfakta olan Meltem'in yanında Ayla suretiyle görünür ve Meltem'i etkisi altına alarak onu öldürür. Marid, Meltem suretinde Cem'in yanına gelip oturur. Diğerleri bu durumdan habersizdir. Sonra Marid, Serkan'a musallat olur ve onu banyoda öldürür. Marid, hem Meltem hem de Serkan suretinde hocanın ve Cem'in yanında oturur. Hocanın istemiş olduğu bakır tasların içindeki okunmuş suyu getiren Ayla, sürekli Marid'in varlığını hisseder. Ayla, hocanın isteği üzerine elektriği kapatır. Mum ışığında cin kovma işlemi başlar. Hoca, besmele çekerek suları dört kişinin önüne koyar. Hoca, Ayla'ya annesinin adını sorar. Hoca dualar okuyarak Kırmızı mürekkepli kalemle bir kâğıda Arapça yazı yazıp kâğıdı katlar ve Ayla'nın önündeki suyun içine atar. Hoca Cem'e de aynı işlemi yapar. Sıra Meltem'e gelir. Bir sarsıntı oluşur. Hoca korkarak Allah'ın isimlerini sıralamaya başlar. Marid hocayı öldürür. Cem ve Ayla olaydan korkup kaçarlar, Cem, mutfakta Ayla ise yatak odasındadır. Marid, Cem'i de etkisi altına alarak onu da öldürür. Sıra Ayla'ya gelir. Ayla eline muskaları alır ve muskaların kendiliğinden yanarak kül olduğunu görür, iskemleye çıkararak dolaptaki Kuran-ı Kerimi alır ve ona sarılır. İskemlede ayakta dururken dengesini kaybeden Ayla yatağın üzerine düşer. Kuran-ı Kerim de Ayla'nın elinden kayarak yatağa Ayla'nın yakınına düşer. Ayla Kuran-ı Kerim'e yetişmeye çalışırken Marid, Ayla'yı duvara fırlatır ve onu hırpalır. Ayla kendine geldiğinde aynada Marid'i değişik suretlerle görür ve yine kendinden geçer. Kendine geldiğinde hocayı, Serkan'ı ve arkadaşlarını etrafında görse de, gerçekten onlar olduklarına inanmaz. Serkan, Ayla'ya sıcakkanlı davranarak onu inandırmayı başarır. Daha sonra Ayla onların Marid'e kulluk ettiğini anlayarak kaçmaya çalışır. Yine Marid'in ona zarar verdiği bir sırada aklına, 11 yaşındayken Ayla'yı Marid'in etkisinden kurtarmak için ona






yardımcı olan hocanın söyledikleri gelir: "... ve bil ki yüce Allah insanı onlardan üstün yarattı, bunu bilir inancını yitirmezsen Allah hep senin yanında olacaktır." Hatırladığı bu sözler, onun kurtuluşu olur.





Allah'a olan inancıyla Ayet el Kürsi'yi ve bildiği bütün duaları okur. Küçükken hocanın ona söylediklerinden cesaret alır ve inancını kaybetmez. Marid onu etkilemeye çalışsa da başaramaz. Ertesi gün Ayla dâhil herkes oldukları gibi yeredir ve en başta Ayla'nın ablasının arkadaşlarıyla yaptığı oyunun sahnesi ekrana gelir, ablası ve arkadaşlarını öldürenin Ayla'nın suretindeki Marid olduğu görülür.

Hayal ve gerçeği ayırt edemeyen Ayla, hayatta kalmayı başarmıştır. Çevresindekiler Marid'in etkisi altına alınırken bir tek Ayla, Marid'in etkisi altına girmemeyi başarmış vaziyette uyanır. Film, Zariyat suresi 56. ayetinin Türkçe mealinin ekranda görülmesi ile sona erer: "Ben cinleri ve insanları ancak bana kulluk etsinler diye yarattım..."

Tablo 4. "Üç Harfliler: Marid" filminin görsel korku motifleri

SEÇİLMİŞ GÖSTERGELER	DÜZ ANLAM BOYUTU (Gösteren)	YAN ANLAM BOYUTU (Gösterilen)
	Cin: Normal hallerde gözle görülemeyen duyu organlarıyla algılanamayan ancak insan gibi aklı ve iradesi bulunan gözle görülebilecek çeşitli şekillere girebilme ve bazı işleri yapabilme kabiliyetleri bulunan ruhi varlıklardır.	İnsanlar gibi cinlerin de iyileri ve kötülere vardır. Filmde Ayla'ya Marid isimli kötü bir cin musallat olmuş, ona ve çevresindekilere zarar vermiş, Ayla'nın yakın çevresinin yaşamlarını yitirmelerine sebep olmuştur. Marid, sözlük anlamı olarak; azgın, asi, inat ve isyanda benzerlerinden çok ileri gitmiş olan, karşı çıkan gibi anlamlara gelmektedir. Marid adlı cinden Kur'an-ı Kerim'in Saffat suresinin 7. ayetinde söz edilmektedir. 7. ayette " <i>Onu itaatten çıkan inatçı her türlü şeytandan koruduk.</i> " diye yazmaktadır. Bu ayette geçen 'inatçı' sözcüğüyle Marid kastedilmektedir.
	Kuran-ı Kerim: Müslümanların kutsal kitabıdır. İslam peygamberi Hz. Muhammed'e Allah tarafından gönderilen buyrukları kapsar.	Allah tarafından tüm insanlara indirilen Kur'an, sure ve ayetlerden oluşmaktadır. Filmde Ayla, elindeki muskaların yanıp kül olmasından sonra koşarak dolaptan Kur'an-ı Kerim'i eline alıp ona sarılmıştır. Kuran'ın koruyucu gücüne inanarak çareyi ona sığınmakta bulmuştur. Ayla, elinde Kuran-ı Kerim varken Marid'in kendisine yaklaşamayacağını düşünmüştür; ancak Ayla'nın iskemlede ayakta dururken dengesini kaybedip yatağa düşmesi, bununla birlikte Kur'an'ı elinden düşürmesi Marid'in ona yeniden yaklaşmasına neden olmuştur. Nitekim Ayla yakınında bulunan Kur'an'a yetişmeye çalışırken Marid tarafından engellenmiştir. Kurtarıcı bir güç olarak filmde Kur'an-ı Kerim'e yer verilmiştir.

	<p>Besmele: Esirgeyen ve başlayan Allah'ın adıyla" anlamına gelen ve bir işe başlarken söylenen 'Bismillahirrahmanirrahim ya da Bismillah' sözüne denmektedir. Aynı zamanda Allah'tan yardım dilemenin, ona sığınmanın da bir ifadesidir.</p>	<p>İslam dininde bir işe başlamadan önce besmele çekilir. Besmele çekilmeden başlanılan her işin eksik kalacağı ve besmeleyle başlanan her işin hayırlı ve verimli sonuçlanacağı inancı hâkimdir. Besmelede geçen 'Rahman' kelimesi 'esirgeyen, acıyan' anlamlarına gelmektedir. İzzet Hoca'nın Ayla'nın 11 yaşındaki suretini gördükten sonra korkup besmele çekmesi, her türlü kötülükten korunma ihtiyacını duymasından dolayıdır. İzzet Hoca, muskaları cebinden çıkarıp masanın üzerine bırakırken tütsülenen üzerlik tohumlarını orada bulunanların başlarında dolaştırmadan önce muskaların bulunduğu mendili açarken, seccadeyi yere sererken, okunmuş suları oradakilerin önüne koyarken besmele çeker. Böyle durumlarda besmele çekmesi ise hocanın yapacağı işleri hayırlı ve verimli bir şekilde neticelendirmek içindir.</p>
	<p>Muska: Her türlü kötülükleri, nazarı ve bazı hastalıkları uzaklaştırmak için koruyucu ve şifa verici ayetler yazılan ve üçgen biçiminde katlanılan kâğıda denir.</p>	<p>Ayla Marid'in etkisinden ona yapılan muska ve Allah'ın insanları cinlerden üstün yarattığı inancı ile hayatta kalmayı başarmıştır. 11 yaşındayken hocanın Ayla'ya yaptığı muska, onu Marid'ten korumuş ve Marid'in ona zarar vermesini engellemiştir. Ayla da böylelikle kendini güvende hissetmiştir, ta ki yirmi yıl sonra muskasını kaybedene dek... Muskasını kaybettikten sonra Marid, yeniden ortaya çıkarak Ayla'ya varlığını hissettirmeye başlamış ve ona musallat olmuştur. Bu sorundan kurtulmak için Ayla'ya yeni bir muska yapılması onun kendisini yeniden güvende hissetmesini sağlayacaktır.</p>
	<p>Seccade: 'Namazlık' adı da verilen seccade, Müslümanların namaz kılmak için yere serdikleri halı, kilim cinsinden ya da hayvan postundan yapılmış yaygıya denmektedir.</p>	<p>Namaz başlamadan önce bedeninin, kıyafetlerin ve namaz kılınan ortamın her türlü kirden arındırılması, temiz olması gereklidir. Namaz kılınan yere seccade dediğimiz örtü serilerek namaz bu seccade üzerinde kılınır. Böylece temiz bir ortamda Allah'a ibadet edilmiş olunur. Hoca, namaz kılmadan önce yere seccadeyi sermiş ve öyle namazını kılmıştır.</p>
	<p>Namaz: Müslümanların Allah'a kulluk görevlerini yerine getirmek için yaptıkları ibadettir. İslam'ın beş şartından biridir. İslami inanca göre namaz kılan kişi Allah'a yakınlığı için kötülüklerden uzaklaşır, bedeni ve ruhunu temiz tutar, günahlarından arınır.</p>	<p>Hoca filmde muskayı hazırlamadan önce ve Ayla'nın evinde cin kovma işlemine başlamadan namaz kılarak görüntülenmiştir. Namaz kılarak Kur'an'dan sureler okunarak Allah'a dualar edilir. İzzet Hoca'nın cin kovmaya başlamadan önce namaz kılmaması (Namazda okuduğu sureler) cinin kendisine zarar vermesini ve yapılacak olan işlemlerin engellenmesini ortadan kaldırmak için bir gösterge olarak kabul edilebilir.</p>
	<p>Sureler: Kuran'ı Kerim'in bölümlerinden her biri. Kuran'ı Kerim'de 114 sure vardır. Filmlerde en çok geçen sureler Ayet el Kürsü ayeti, Felak ve</p>	<p>Ayet el Kürsü, Felak ve Nas surelerinin cinleri kovmada ve uzaklaştırmada etkili olduğu söylenmektedir. Bu sureleri okuyanlara cinlerin yaklaşamayacağı ve zarar veremeyeceği kabul edilmektedir. Hoca, Marid'in Ayla'ya yaklaşıp zarar vermesini engellemek için bu sureleri Ayla'nın her</p>

	<p>Nas sureleridir. İslam inancına göre bu sureler, insanı nazardan, her türlü kötülüklerden, cin ve şeytanın şerrinden korur, vesveseden kurtarır.</p>	<p>zaman okumasını istemiştir. Filmin sonunda geçen Zariyat suresinin 56. ayetinde "<i>Ben cinleri ve insanları ancak bana kulluk etsinler diye yarattım...</i>" demektedir. Bu sureyle insanların ve cinlerin Allah'a şirk koşmamaları, onun buyruklarından dışarı çıkmamaları, yalnız ona itaat etmeleri ve niçin yaratıldıklarını unutmamalarına dair bir gönderme yapılmaktadır. Ancak Marid, Allah'ın emirlerine uymamış, insanları etkisi altına alarak onları kendisine kulluk ettirmiş ve onlara zarar vermiştir.</p>
	<p>Örtünme: İslamiyet'te örtünme, kadın ve erkeklerin gösterilmesi yasak olan bölgelerinin kapatılmasıdır. Kadınlarda eller, ayaklar, yüzler haricindeki yerlerin, erkeklerde ise göbekten dizkapağına kadar olan kısımların tamamen kapalı olmasıdır.</p>	<p>Filmde hoca, Ayla'ya üzerlik otunu tavada yakmadan önce başını örtmesini söyler. Ayla ve arkadaşı Meltem de başlarına birer örtü örterler. İslam dininde örtünme emri kişilerin ruh sağlığını, toplumun genel ahlakını, insanlar arası ilişkilerde dengeyi koruma gibi amaçlar taşımaktadır. Namaz kılariken örtünme, namazda bir gereklilik olduğu gibi namaz dışında da örtünmek yine dini bir vecibedir. Ayla ve Meltem'in başlarını örtmesi ise yapılacak cin kovma işlemini engelleyecek durumları ortadan kaldırmak içindir.</p>
	<p>Takke: İnce kumaştan dikilmiş veya ipten örülmüş genellikle yarım küre biçiminde ince, hafif ve sipersiz başlıktır.</p>	<p>Namaz kılariken erkeklerin başını örtmesi sünnet olarak görülmüştür. Namaz kılariken takke takmamak bir zorunluluk değildir; ancak mekruh kabul edilmiştir. Takkeyi başı aşırı sıcaktan ya da soğuktan korumak amacıyla takmak sünnet sayılmış olabilir. Günümüzde takke ve hoca kavramları birbiriyle bütünleşmiştir. Takke, takkeyi takan kişinin hoca olduğuna dair bir göstergedir. Filmde İzzet Hoca, namaz kılariken ve camiden çıkarken başında takkesiyle gösterilmiştir.</p>
	<p>Tespih: Belirli dini sözleri tekrarlamak veya elde oyalanmak için çeşitli maddelerden boncuk biçiminde yapılmış genellikle 33 veya 99 taneden oluşan dizidir.</p>	<p>Müslümanlıkta tespih dualar ve dualar arası bölümleri saymada kullanılmaktadır. Ayrıca dini kullanımın haricinde günümüzde oyalanmak amaçlı da kullanılarak tespih çekmek bir alışkanlık haline gelmiştir. Filmde tespih gösterge olarak üç yerde; Hocanın muskaları yazdığı masanın üzerinde, hoca camiden elinde tespihle çıkarken ve Ayla'nın evindeki masaya tespihi bırakırken gösterilmiştir. Bu durumda hocanın tespihi hem oyalanmak amaçlı hem de dualar arası bölümleri saymada kullandığı söylenilebilir.</p>
	<p>Hoca: Müslümanlıkta din görevlilerine verilen isimdir. Din konusunda halkı eğitip onlara gitmeleri gereken yolu gösterirler. İslam diniyle ilgili bilgileri Kur'an-ı Kerim ve diğer dinsel yazılı belgelere dayanarak açıklarlar.</p>	<p>Günümüzde eşanlamlı olarak kullanılabilen Hoca ya da imam unvanlarını taşıyan kişiler İslamiyet hakkında geniş bilgilere sahiplerdir ve aynı zamanda camide cemaate namaz kıldırıp bunun yanında vaizin olmadığı zamanlarda vaaz da verebilmektedirler. Hiçbir çıkar gözetmeden insanlığa hizmet ederek onların manevi sorunlarına çözüm bulmaya, yardımcı olmaya çalışırlar. Ancak İzzet Hoca, Ayla'ya para karşılığı yardım etmiş ve hoca sıfatını kötüye kullanmıştır. Bu durum onun asıl görevlerini yerine getirmeyen çıkar gözetken biri olduğuna dair bir göstergedir.</p>

	<p>Üzerlik Otu: Meyveleri çok tohumlu ve toparlak şekilde olan bir bozkır bitkisidir. Nohuta benzeyen taneleri iplere dizilerek duvara asılır. Nazardan, kötü etkilerden, negatif duygu ve düşüncelerden koruduğuna inanılır.</p>	<p>Hoca, Ayla'ya üzerlik otunu vererek bunları tavada yakmasını ve getirmesini söyler. Ayrıca evlere de asılan üzerliğin nazardan ve kötü etkilerden koruduğuna inanılmaktadır. Bir Şamanist kültür özelliği olan üzerliğin tohumlarının yakılmasıyla bütün negatif düşüncelerin, duyguların, etkilerin yok edileceğine inanılmaktadır. Hoca, dumanı tüten üzerlik tohumlarını evin bütün odalarında ve evdekilerin başları üzerinde gezdirerek dualar eşliğinde dolaştırmıştır. Yakılan üzerlik tohumlarının dumanının insanların kafalarında ve evin bütün odalarında gezdirilmesi orada bulunan Marid'in insanlara yaklaşmasına ve zarar vermesine engel olmak için yapılmaktadır.</p>
	<p>Okunmuş Su: Korku, hastalık, insanlara zarar veren insan dışı varlıklardan vs. korunmak için üzerine Kuran-ı Kerim'den âyetler ve surelerin okunduğu sudur.</p>	<p>Ayla 11 yaşındayken hocanın Ayla'ya serptiği okunmuş su ve 20 yıl sonra İzzet Hoca'nın Ayla ve arkadaşlarının annelerinin isimlerini bir kâğıda yazarak içine attığı okunmuş su, insanlara zarar veren onları etkisi altına alan görünmeyen varlıklardan korumak amaçlı yapıldığına dair bir göstergedir.</p>
	<p>Cami: Müslümanların ibadetlerini yaptıkları yer.</p>	<p>Filmde camiye, sadece hocanın camiden çıkışının görüntülediği bölümde rastlanmaktadır. Burada camiye oradan başında takkesiyle çıkanın bir hoca olduğu metaforunu göstermek için sahnede yer verilmiş olabilir. Filmde gösterilen caminin başka bir fonksiyonu yoktur.</p>

3.6.4. “Dabbe” Filmi

3.6.4.1. Filmin Künyesi

Yönetmen : Hasan Karacadağ

Senaryo : Hasan Karacadağ

Yapımcı : J - Plan

Yapım Yılı : 2005

Türü : Korku - Gerilim - Gizem

Oyuncular : Zeynep Hasdal Çolakoğlu, Ebru Aykaç, Ümit Acar, Kaan Girgin, Fulya Candemir, Serdar Özer, Süha Tok.

3.6.4.2. Filmin Özeti

2005 yılının sonlarına doğru Amerika'yı bir intihar salgını sarar. Ülkenin her tarafında birbirinden bağımsız insanlar çok farklı ve tüyler ürpertecek yöntemlerle kendini öldürmektedir. Son bir hafta içerisinde Amerika'da 1337 kişi intihar eder. Çok

kısa bir süre sonra bu intihar vakalarının benzeri Türkiye'de de yaşanmaya başlar. Türkiye'deki ilk tuhaf intihar olayı İzmir'in Selçuk ilçesinde yaşanır.

Kendine yeni bir bilgisayar alan Tarık isimli kendi halinde çevresinde sevilen bir gençtir. İnternet üzerinden bir takım borsa işlemleriyle para kazanmaktadır. internete girdikten bir süre sonra birden dünyayla ilişkisini keser. Arkadaşları onu telefonla aradıkları halde dört gün boyunca ona ulaşamaz. Başına bir şey gelmiş olabileceğinden şüphelenen Hande, Tarık'ın evine gider. Kapı ziline basıp Tarık'a seslenen Hande Tarık'tan bir ses gelmeyince çilingir çağırıp kapıyı açtırır. İçeri giren Hande, Evin bütün pencerelerinin gazetelerle bantlandığını görür. İçerisi darmadağınaktır. Handan şaşkındır, ev telefonunun çalışıp çalışmadığını kontrol eder, telefon çalışmaktadır. Hande arkasını döndüğünde Tarık'ı görür. Tarık, Hande'ye onun geldiğini duymadığını söyler. Hande, Tarık'a iyi olup olmadığını, telefonlara neden bakmadığını, onu çok merak ettiklerini söyler. Tarık ise çalıştığını, meşgul olduğunu söyleyerek Hande'nin sorularını geçiştirir. Hande, bir süre önce Tarık'a verdiği dijital kamerasını ister. Tarık, kameranın yerini söyleyerek yukarı kata çıkar. Kamerasını alan Hande, konuştuklarına yanıt alamayınca üst kata çıkar. Tarık'ın "Uyan artık, uyan" diye korkarak bağırdığını duyar. Hande, Tarık'ın boğazına büyük bir bıçak saplayarak kendini öldürdüğünü görür.

Selçuk Emniyet Amirliği Tarık'ın intiharını özel incelemeye alır ve bu konuda en yakın arkadaşları olan Hande, Cem ve Sema'yı sorgular. Hande bir gün evinde yalnız otururken masanın üzerinde duran ve bir süre önce Tarık'a ödünç verdiği kamerasına bakar. Belki kameranın içindeki kasette bir şey bulabilme umuduyla kamerayı televizyona takıp içindeki kaseti izler. Kasette Tarık'ın "ben değilim" deyip delirmiş bir şekilde siyah bantla bantladığı pencereleri tekrar bantladığını görür. Hızla belli belirsiz bir görüntü kameranın önünden geçer. Tarık, çok korkmuş bir haldedir, kendini tokatlamaktadır. "Gerçek değilsin, sen yoksun, içeri giremeyeceksin, çık dışarı" gibi sözler söylemektedir. Garip sesler gelmektedir. Birden ekranda korkunç bir çift göz belirir. Hande çığlık atarak televizyonu kapatır.

Bu arada Tarık'ın bu üç arkadaşına internet aracılığıyla tuhaf görüntüler eşliğinde mailler gelmeye başlar. Mailleri gönderen kişi ise kısa bir süre önceden intihar edip ölen Tarık'tır. Mailde "Çıkar beni burdan" yazısının yanında ilginç bir fotoğraf vardır. Fotoğrafta bir tünelin içinde ellerini iki yana açmış olan ve gözbebekleri görünmeyen Tarık, Tarık'ın arkasında ise belli belirsiz insana benzeyen altı siluet vardır. Bir ölüden mail gelmenin mantıksız olduğunu düşünen Handan, Sema ve Cem zaman

içerisinde çevrelerinde beliren garip varlıklar görmeye başlarlar. Bu varlıklar, kim ve nereden kontrol edildiklerini hissettirmeden göründükleri insanlara korkunç anlar yaşatmaktadırlar. Kişilerin bilinçlerini ele geçirerek onların gerçek ve rüya arasındaki ayırımı yapmalarını engellemekte ve kısa süre içerisinde onların kendisini öldürmelerini sağlamaktadır. Emniyet, Tarık'ın bilgisayar bilgilerinden kayda değer bir şey bulunamaz. Elde edilen bilgilerdeki kağıtların hepsinde yalnızca 388@0 yazmaktadır.

Tarık'ın arkadaşı Cem, evinde Tarık'ın sözde gönderdiği maili tekrar açar. Birden bilgisayar ekranında iki pencere arasındaki duvarda 388@0 yazan bir yazı görünür. Pencere, tıpkı Tarık'ın evindeki gibi siyah bantlar ve gazetelerle örtülüdür. Yazının önünde siyah bir gölge görünür ve garip sesler duyulur. Cem, korkar ve buna bir anlam veremez. Gece Cem uyurken bilgisayardan gelen sese uyanır. Kalkıp bilgisayarın başına oturduğunda 388@0 yazan görüntüyü görür. Birden ekranda "gerçeği ters yüz etmeye hazır mısın?" yazısı belirir. Korkarak bilgisayarı kapatan Cem'in telefonu çalar. Telefon ekranında 388@0 yazısı görünür. Telefonu tedirginlikle açan Tarık, karşıdan tuhaf sesler duyar. Birden telefonda Tarık'ın kendi sesinden bir ses "Damarlarım çatlıyor." diye bağıır. Tarık korkar.

Bir gece Cem'e yine 388@0 yazısının ekranda görüldüğü bir telefon gelir. Telefondaki ses "Çıkar beni burdan." diyerek Cem'den yardım istemektedir. Gece vakti Tarık'ın evine giden Cem, garip sesler duyar ve siyah dumanlar görür, bir yaratığın ona saldırdığını sonra yok olduğunu görür. Cem korkar, Tarık'ın evinden hızla kaçar. Sokaktan koşarken bir evin pencerelerinin Tarık'ın evinin pencereleri gibi gazeteler ve siyah bantlarla kapatılmış olduğunu görür. Bu eve girer. İçerisi boştur. Kendisine gönderilen mailde gördüğü yere gelmiştir. Cem burada siyah gölgeli bir yaratık tarafından öldürülür. Cem'in intihar haberini alan emniyet ekibi, Sema, Hande, televizyoncu ve gazeteciler Cem'in öldürüldüğü yere gelirler. Muhabirin konuşma yaptığı bir sırada Ziya adlı bir adam elinde Kur'an-ı Kerim'i yukarı kaldırarak Neml suresinin 82. ayetini okur. İnsanların başına gelenlerin kaynağının aslında Dabbe olduğunu, Dabbe'nin cinleri kullanarak insanları öldürdüğünü anlatmaya çalışır.

Sema, yaşanan bu olaylardan sonra orada duramaz ve ailesinin yanına İstanbul'a gitmeye karar verir. Taksiye biner; ancak Sema yolda öldürülmüş olarak görüntülenir.



Hande, Dabbetül Arz'ı internette araştırmaya başlar. 388@0 yazısını aynaya tuttuğunda yazının ters halinin Dabbe olarak okunduğunu görür. Yaptığı araştırmaları Komiser Süleyman'la paylaşır. Ona göre dünyadaki bütün ölümleri Dabbe'tül arz isimli

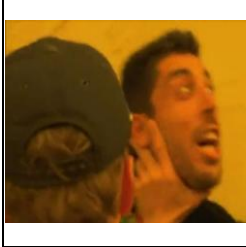

bir varlık gerçekleştirmektedir. Dabbe bunun için iki şeyi kullanmaktadır: Dünyaya bir örümcek ağı gibi yayılan İnterneti ve de aynı mekânda fakat farklı boyutta yaşayan cinleri... Dabbe, perdeyi aralamış ve gerçekler ters yüz olmaya başlamıştır. Kıyametin son alameti artık her yerdedir.

Hande'nin amcası ve Komiser Süleyman da siyah gölgeler tarafından teker teker öldürülür. Bu arada Tarık'ın içinde görüldüğü esrarengiz tünel bulunur. Komiser Süleyman'ın yardımcısı garip yaratıklar tarafından bu tünelde öldürülür. Hande'nin telefonuna, bulunan tünele gelmesi için Komiser Süleyman'dan mesaj gelir. Koşarak tünele gelen Hande de tünelde garip yaratıklar tarafından öldürülür. Elinde Kur'an ile Dabbe'den bahseden Ziya'nın bir yılan tarafından boğularak öldürüldüğü gösterilir.

Gönderilen Mailde Tarık'ın arkasındaki altı belirsiz siluetin Komiser Süleyman, Hande, Sema, Cem, Hande'nin amcası ve komiserin yardımcısı olduğu anlaşılır.

Tablo 5. "Dabbe" filminin görsel korku motifleri

SEÇİLMİŞ GÖSTERGELER	DÜZ ANLAM BOYUTU (Gösteren)	YAN ANLAM BOYUTU (Gösterilen)
	Dabbe: Kıyametin alametlerinden biri olarak bilinen ve Kuran-ı Kerim'de yer verilen ne olduğu tam olarak bilinmeyen canlı bir yaratık.	İslam inancına göre küçük ve büyük şeklinde sınıflandırılan kıyamet alametlerinin büyüklerinden olduğu benimsenen Dabbet-ül Arz'ın ortaya çıkması hadis metinleriyle temellendirilmiştir. Bununla ilgili Neml suresinin 82. ayetinde açık bir şekilde belirtilmemekle birlikte ayrıntılarına hadis metinlerinde rastlanmaktadır. Bu hadis verilerine göre kıyamet kopmadan önce ortaya çıkacak canlı bir varlık (dabbe), insanlara Allah'ın ayetlerine tam inanmadıklarını söyleyecektir. Çağdaş dönem kıyamet alametleri yorumlarında ortaya çıkıp insanlığa hitap edecek varlığın radyo, televizyon, telefon, sinema, internet olabileceği ihtimalleri üzerinde durulmaktadır. Bu filmde Dabbe, kıyametin yaklaştığının habercisi olarak gösterilmiştir.
	Cin: Normal hallerde gözle görülemeyen duyu organlarıyla algılanamayan ancak insan gibi aklı ve iradesi bulunan gözle görülebilecek çeşitli şekillere girebilme ve bazı işleri yapabilme kabiliyetleri bulunan ruhi varlıklardır.	Filmde Dabbe, insanlara zarar vermek için cinleri kullanmış, cinler de iletişim araçları olan telefon, internet, televizyon, fax vs. ile insanların hayatına girerek onların hayatlarını alt üst etmiş ve onların yaşamlarını sona erdirmiştir. Cinler burada ölümü simgeleyen bir gösterge olarak kullanılmıştır.

	<p>Sureler: Kuran'ı Kerim'in bölümlerinden her biri. Kuran'ı Kerim'de toplam 14 sure vardır.</p>	<p>Neml suresi 82. ayette şöyle yazmaktadır: "<i>Söylenen başlarına geleceği (kıyamet yaklaştığı) vakit de onlar için yerden bir Dabbe çıkarırız, O hayvan, insanların ayetlerimize kesin olarak inanmadıklarını kendilerine söyler.</i> Bu sure ile Dabbe'nin kıyamet yaklaştığında ortaya çıkacağı ve insanlara (belki de inançsızlara) hitap edeceği anlatılmak istenmiştir.</p>
	<p>Kuran-ı Kerim: Müslümanların kutsal kitabıdır. Peygamber Hz. Muhammed'e Allah tarafından gönderildiğine inanılan buyrukları kapsar.</p>	<p>Filmde Ziya adlı biri kalabalığın arasından çıkarak elindeki Kur'an-ı Kerim'i yukarı kaldırıp Neml suresinin 82. ayetini okur. İnsanların başına gelenlerin kaynağının aslında Dabbe olduğunu, Dabbe'nin cinleri kullanarak insanları öldürdüğünü anlatmaya çalışır. Ziya, Dabbe'nin gerçekte var olduğunun kanıtı olarak Kuran-ı Kerim'i göstermiştir.</p>

3.6.5. “Musallat” Filmi

3.6.5.1. Filmin Künyesi

Yönetmen : Alper Mestçi

Senaryo : Alper Mestçi, Güray Ölgü

Yapımcı : Dada Film- Mia Yapım

Yapım Yılı : 2007

Türü : Korku- Gerilim

Oyuncular : Burak Özçivit, Biğkem Karavus, Kurtuluş Şakırağaoğlu, Selma Kutluğ, Sedat Kalkavan, Ecem Cansu Aktay, İbrahim Can, Meral Koro.

3.6.5.2. Filmin Özeti

Film, bir kâğıda Arapça olarak "Bilin, anlatın, tedbir alın ve asla unutmayın" cümlesinin yazılması ve bu yazının Türkçe seslendirilmesiyle başlar. Yazı yazılırken yazının üzerine birkaç damla kan düşer. Daha sonra bir gece yarısı bir kamyonette yaşlı bir adam ve genç bir delikanlı görüntülenir. Yaşlı adam, kamyonetten kefen sarılı bir ceset çıkarıp cesedi güzelce yıkar. Bundan sonra 9 ay önce yaşananlar anlatılmaya başlanır.

Suat, Nurcan adında bir kızı sevmektedir. Nurcan'a ise çocukluğundan beri bir cin aşık olmuştur. Bu cin, aşık olduğu kızı seven Suat'a musallat olur. Suat, para kazanmak için Nurcan'dan ve annesinden ayrılarak Almanya'ya gider. Yalnız kaldığı evinde geceleri kabuslar görür; rüyasında gördüğü Nurcan'dır.

Suat, arada bir ailesine telefon eder, telefona çıkan kişi hep annesidir ve Suat, annesine sıkıntısını anlattığında ya da Nurcan'ı sorduğunda annesi konuyla ilgili alakasız şeyler konuşarak telefonu kapatır. Suat annesinin bu konuşmalarına bir anlam veremez. Telefonda konuştuğu kişi annesi değil ona musallat olan cindir.

Suat 1 ay sonra görünmeyen biri tarafından hırpalanmaya başlar. Kendisini Nurcan'la birlikte olurken görür. Neler olduğunu anlayamaz. Suat'ın durumu iyice kötüye gider. 5 ay sonra Suat, Türkiye'ye dönme kararı alır fakat bilet almaya gittiği ofiste ona musallat olan cin, annesinin kılığında onu rahatsız eder ve Suat korkarak biletini alamadan oradan ayrılır.

Suat'ın durumunun artık daha kötüye gittiğini gören arkadaşı Metin, Suat'ı İstanbul'a götürür. Metin, İstanbul'daki Hacı Burhan isimli bir hocanın birçok insana şifa dağıttığını böyle durumları yaşayan hastaları iyileştirdiğini söyler ve Suat'ı o hocanın yanına götürür. Abdest alan hoca besmele çekerek terliklerini giyer ve Suat'ı bir odaya alır. Hoca eline bir sopa alarak Suat'a vurmaya başlar. Hocanın amacı Suat'ın kendine sahip çıkması için canının kıymetini, bedeninin önemini anlamasını sağlamaktır. Çünkü bedeni güçlü olduğunda diğer şeylerin de üstesinden gelebilecektir. Birkaç darbeden sonra canı yanıp kendine gelen Suat, ellerini kaldırıp kendini korumaya çalışır, hoca da ona vurmaya bırakır. Bir muska yazacağını ertesi gün tekrar gelmelerini söyler.

Ertesi gün Suat ile Metin, hocanın evine giderler. Hoca, yazdığı muskayı yeşil bir beze sarar ve Suat'ın gömleğine iliştirir, sonra da Nas suresini okur.

Sonraki gün yine Suat ve Metin, hocanın evine giderler. Hoca, su dolu bir leğenin içine üzerinde bir şeyler yazılı olan kâğıtlar koyar ve çıplak, küçük bir erkek çocuğunu bu suyun içine sokarak ondan gördüklerini söylemesini ister. Küçük çocuğun gördüğü bir hamamdır; özellikle de hamam da yıkanan bir kız çocuğudur (Filmin sonunda anlayacağımız üzere bu kız çocuğu Nurcan'dır.). Çocuk birden irkilir, Hoca besmele çekerek Fatıha suresini okur ve durumun daha kötü olduğunu anlar. Bunun üzerine bir türbeye giderek ellerini açar ve ihlâs suresini okur, sonra eve gelir ve Kur'an okur.

Suat ve Metin akşam kaldıkları otele dönerler. Suat elini yüzünü yıkamak için muskasını çıkarır. Sonrasında Metin odaya geldiğinde Suat'ı küvetin içinde cin tarafından çarpılmış bir şekilde ölü olarak bulur ve derhal hocaya haber verir. Metin ve hoca, gömmek üzere Suat'ı otelden çıkarırlar.

Hoca Suat'ın cansız bedenini bir camide yıkayıp kefene sarar ve onu gömecekleri yere giderler. Metin'in kamyonette kalmasını ister. Hoca, Suat'ın cenaze namazını kılar ve bir mezar kazar. Bu sırada Metin kamyoneti çalıştırıp oradan ayrılır ve yolda kaza yapar. Hoca Suat'ı gömer. Yolda bir otobüse binip evinin yolunu tutar.




Bu sırada Suat'a musallat olan cin, hocanın evde bulunan oğlunu ve gelinini de çarparak öldürür. Hoca eve döndüğünde oğlunu ve gelinini yerde ölü olarak bulur. Evde sağ kalan yalnızca hocanın torunu Küçük Büşra'dır. Hoca, Büşra'ya sarılır. Büşra gördüğü şey karşısında birden irkilir. Hoca Büşra'nın baktığı yöne döner. Hocanın ölen karısının suretine bürünen cin elindeki yaratığa benzeyen kanlar içindeki ölü bebeği göstererek hesap sorarcasına bu bebeğe iyice bakmasını ister. Cin hocaya da musallat olur ve hocayı da hırpalır. Bütün bu olanların sebebi hocanın sesinden anlatılmaya başlanır.




Olanların sebebi bir aşktır, büyük ve korkunç bir aşk... Bu yaşananlar Nurcan'ın küçükken hamama gittiği güne dayanmaktadır. Hamamda Nurcan'a bir cin aşık olur ve bu cin hayatı boyunca Nurcan'ın yanından ayrılmaz. Cin, Suat'ın kılığında Nurcan'ın yanındadır. Suat'ın kimliğine bürünerek Nurcan'la evlenir. Cin, Suat Almanya'dayken Nurcan'la birlikte olduğu anları, Nurcan'ın hamile olduğunu, yaşananları Suat'a arada bir göstermektedir. Ancak Suat bu durumdan bir şey anlayamamaktadır.

Nurcan, gebedir ve doğum yaptığında doğurduğu şey insan dışı bir varlıktır. Onu doğurtan kadınlardan biri garip görümlü bebeğin üzerine bıçak saplar ve bu arada Nurcan da doğum sonrasında ölür. Nurcan'ın ve bebeğinin öldüğünü gören cin şiddetle öfkelenerek kendini kaybeder ve bu olayla ilgisi olan herkesten ve onların yakın çevresinden intikam alarak onları öldürür.

Tablo 6. "Musallat" filminin görsel korku motifleri

SEÇİLMİŞ GÖSTERGELER	DÜZ ANLAM BOYUTU (Gösteren)	YAN ANLAM BOYUTU (Gösterilen)
	Cin: Normal hallerde gözle görülemeyen duyu organlarıyla algılanamayan ancak insan gibi akli ve iradesi bulunan gözle görülebilecek çeşitli şekillere girebilme ve bazı işleri yapabilme kabiliyetleri bulunan ruhani varlıklardır. Onlar da insanlar gibi doğar, ölür, yer, içerler. Evlenip çoğalırlar, dolayısıyla erkek ve dişi olanları vardır.	Nurcan'a âşık olan cin, Nurcan'ın evleneceği Suat'ın kılığına girerek âşık olduğu kıza yaklaşabilme, ona sahip olabilme isteğine kavuşmuştur. Nurcan'a duyduğu derin aşk, onun başka bir âleme geçememe kurallarını çiğnemesine neden olur.
	Kuran-ı Kerim: Müslümanların kutsal kitabıdır. İslam peygamberi Hz. Muhammed'e Allah tarafından gönderilen buyrukları kapsar.	Hocanın Kuran-ı Kerim'i okuması, onun insanoğluna zarar veren her türlü kötülüklerden korunmak istediğini, yardımı ancak dualarla alabileceğini, Allah'a sığındığını göstermektedir.
	Sureler: Kuran'ı Kerim'in bölümlerinden her biri. Kuran'ı Kerim'de 114 sure vardır.	Filmde okunan sureler Fatiha, İhlas ve Nas sureleridir. Nas suresi, Kuran-ı Kerim'de yer alan son (114.) suredir ve cinlerin insanlara yaklaşmasını ve onlara zarar vermesini engellemek için okunan cin suresidir. İhlâs ve Fatiha sureleri ise her türlü bela ve sıkıntılardan, şirkten kurtulmak için okunan surelerdir. Böylece cin, şeytan ve insan şerrinden emin olarak Allah'a sığınılır. Hoca, bu sureleri Suat'ı sıkıntıdan kurtarmak ve cinin ona zarar vermesini engellemek için okumuştur.
	Besmele: Esirgeyen ve başlıyayan Allah'ın adıyla" anlamına gelen ve bir işe başlarken söylenen 'Bismillahirrahmanirrahim ya da Bismillah' sözüne denmektedir. Aynı zamanda Allah'tan yardım dilemenin, ona sığınmanın da bir ifadesidir.	İslam dininde yapılması meşru olan helal her işe başlarken besmele çekilir. Kur'an-ı Kerim'i okumaya, hayırlı ve güzel şeyleri yapmaya başlamadan önce besmele çekilir. Böylece söyleyenin rızkı artar, işleri yolunda gider, her türlü kötülükten ve şeytanın şerrinden uzak olunacağına inanılır. Besmele çekilmeden başlanılan her işin eksik kalacağı ve besmeleyle başlanan her işin hayırlı ve verimli sonuçlanacağı inancı hâkimdir. Hocanın, Suat'ı iyileştirmeye başlamadan önce besmele çekmesi, yapacağı işleri hayırlı ve verimli bir şekilde neticelendirmek içindir.
	Muska: Her türlü kötülükleri, nazarı ve bazı hastalıkları uzaklaştırmak için koruyucu ve şifa verici ayetler yazılan ve üçgen biçiminde katlanılan kağıda denir.	Muskayı taşıyan takan ya da evinde bulunduran kişinin onu zararlı etkilerden koruyup ona iyilik getirdiğine inanılır. İnsana zarar vermek ya da sorununu halletmek için iyilik ve kötülük amaçlı çeşitli muskalar yapılır. Hoca, muskayı Suat'ı zararlı etkilerden koruyup sağlığına kavuşturmak için hazırlamıştır. Hazırlanan muska hava ve su geçirmeyecek biçimde balmumu, kumaş parçası ya da naylonla kaplanarak kullanılır. Hocanın, muskayı

		yeşil bir beze sarmasının nedeni muskaya herhangi bir zarar gelmesini engellemek içindir.
	Hoca: Müslümanlıkta din görevlilerine verilen isimdir. Din konusunda halkı eğitip onlara gitmeleri gereken yolu gösterirler. İslam diniyle ilgili bilgileri Kur'an-ı Kerim ve diğer dinsel yazılı belgelere dayanarak açıklarlar.	Bir din görevlisi olan hoca, İslamiyet hakkında geniş bilgilere sahiptir ve aynı zamanda camide cemaate namaz kıldırıp bunun yanında vaizin olmadığı zamanlarda vaaz da verebilmektedir. Hiçbir çıkar gözetmeden insanlığa hizmet ederek onların manevi sorunlarına çözüm bulmaya, yardımcı olmaya çalışır. Filmdeki hoca da maddi hiçbir çıkar gözetmeden Suat'a yardımcı olmaya insanlık görevini yerine getirmeye çalışmıştır.
	Abdest Almak: Müslümanların belli ibadetleri yapabilmek için belli organları usulüne uygun olarak yıkamak ve mesh etmek suretiyle yaptıkları temizlik.	İslam dininde namaza, Kur'an-ı Kerim ve Yasin okumaya başlamadan önce vücudun belli bölümleri (eller, ayaklar, yüz, ağız, burun, kollar, kulaklar, başın dörtte biri, ense) kirlerden arındırılarak yıkanır. Temiz vücutla Allah'ın huzuruna çıkıp dua edilir. Hocanın abdest alması, Kuran'dan bazı ayetleri okumadan önce temiz olması gerektiğinin göstergesidir..
	Kefen: Müslüman inancında ölülerin yıkandıktan sonra sarıldığı beyaz bezdir.	Müslüman toplumlarda, ölen biri gömülmeden önce yıkanır, son abdesti aldırılır ve temiz kefene sarıldıktan sonra cenaze namazı kılınır ve toprağa gömülür. Suat'ın, öldükten sonra hoca tarafından yıkanıp kefenlenmesi İslami kuralların yerine getirildiğini göstermektedir.
	Cenaze Namazı: Cenaze gömülmeden önce musalla taşının üstüne konan tabutun önünde kılınan namaz.	İslamiyet'te ölen biri toprağa gömülmeden önce cenaze namazı kılınır, sonra defnedilir. Cenaze namazı kılmak farzdır ve ölen için bir dua niteliği taşır. Hoca, Suat'ın cenaze namazını kılarak İslamiyet'in gereklerinden birini yerine getirmektedir.
	Mezar: Ölünün gömülü olduğu yere denir. Kabir, Sin, Gömüt, Makber anlamlarına da gelir.	İslami inanişaya göre insanlar topraktan gelmiş ve yine toprağa dönecektir. Bu nedenle insanlar öldükten sonra cesetleri toprağa gömülerek bir mezar yapılı. Hocanın Suat'ın cesedini alıp toprağa gömmesi ve Suat'ın da bir mezarının olması Müslümanlığı yaşayan Türk toplumunun İslami İnanişaya göre hareket ettiğinin bir göstergesidir.
	Türbe: İçinde din ve devlet büyüklerinin mezarları bulunan yapı.	Türbeler, insanların Allah'tan medet ummak için gittikleri ermiş yatırlarıdır. Orada yatan ermiş kişi aracılığıyla Allah'a dua edilerek dileklerde bulunulur. Hoca, bir türbeye giderek ellerini açar, ihlâs suresini okur, dua eder. Hocanın bir türbeye giderek dua etmesi Onun, Allah'tan ermiş kişi aracılığıyla yardım dilediğini göstermektedir.
	Çan: Hristiyanlıkta ibadet (ayın) vaktini bildirmek için kilisede kullanılan bronzdan yapılan metal sarkaç.	Filmde bir şehrin görüntüsüyle birlikte bir çan sesi duyulur. Hristiyanlıkta ibadete çağrı niteliği taşıyan ve kiliselerden yükselen çan sesi bu filmde olayın Müslüman olmayan bir toplumda, şehirde ya da ülkede yaşandığını göstermek için kullanılmıştır.

	<p>Kilise: Hıristiyanların ibadet etmek için toplandıkları yer.</p>	<p>Metin, Suat'ın derdine çözüm bulmak için İstanbul'a gitmesi gerektiğini söylerken bir kilisenin yakınından geçerler. Kiliseden çan sesi gelmektedir. Kilise filmde Suat'ın Hıristiyan dine mensup bir ülkede, şehirde ya da toplumda yaşadığını göstermektedir.</p>
	<p>Cami: Müslümanların ibadetlerini yaptıkları yer.</p>	<p>Kilisenin görüntüsünün ardından cami görüntüsüne geçilmektedir. Bu durum Suat'ın bulunduğu yerden ayrılıp Müslüman olan bir ülkeye dolayısıyla Türkiye'ye döndüğünü göstermektedir.</p>
	<p>Ezan: İslam dininde namaz vaktinin geldiğini insanlara bildirmek için yüksek sesle yapılan çağrıya denir.</p>	<p>Caminin görüntüsüyle birlikte fondan ezan sesi gelir. Filmde ezan, sabah olduğunun aynı zamanda namaz vaktinin geldiğinin bir göstergesidir.</p>

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM

2000 sonrası korku alanında küçük kıpırdamalarla atağa geçen Türk sineması malzeme olarak daha çok dinden yararlanmış ve Türkiye'de bu alana yönelik filmler daha fazla tercih edilmiştir. korku filmlerinde yer alan dini göstergelerle ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır:

1.) Cin göstergesi filmlerde bazen insanların onları yapacakları büyülerde kullanmaları bazen de kendi istekleri sonucu insanların hayatlarını cehenneme çeviren, onlara zarar veren bir korku unsuru olarak kullanılmıştır.

2.) Bazı insanlara yapılan büyü insanlara çeşitli felaketler yaşatan, onların yaşamlarını tehlikeye atan bir korku unsuru olarak kullanılmış, büyü yapanların bir gün mutlaka cezalandırılacağı metaforu yansıtılmaya çalışılmıştır.

3.) Kuran-ı Kerim, filmlerde daima kurtarıcı bir güç olarak kullanılmış, insanların başlarına gelebilecek belalardan ancak Allah'a olan inançları ve Kuran-ı Kerim'i okumaları sayesinde kurtulabilecekleri anlatılmaya çalışılmıştır.

4.) İçinde birtakım ayetlerin yazılı olduğu muska göstergesi, insanı her türlü kötülükten koruyan bir obje olarak kullanılmıştır. Herhangi biri tarafından zarar verilen gerçek ya da gerçekdışı varlıklardan koruduğuna inanılan muskanın çıkartılmasıyla muskayı taşıyan kişinin zarar görebileceği ve onu daima üzerinde taşıması gerektiği vurgulanmaya çalışılmıştır.

5.) Kuran-ı Kerim'in bölümlerini oluşturan bazı sureler de birer dini gösterge unsuru olarak Türk korku filminde yerini almıştır. Özellikle Felak, Nas ve Ayet el Kürsi surelerine sıklıkla yer verildiği görülmüştür. Bu sureler, insanı gerçek ve metafizik her türlü tehlikelerden korumak için okunması gereken surelerdir. Böylece sureleri okuyan kişilerin her tür beladan kurtulacağı düşüncesi aktarılmaya çalışılmış bu nedenle de sureler de filmlerde kurtarıcı bir unsur olarak yer almıştır.

6.) Din görevlisi olan hoca figürü, daha çok herhangi bir çıkar gözetmeden insanlığa hizmet eden kişiler olarak filmlerde yer almaktadır. İnsanları, içinde bulunduğu manevi sıkıntı ve felaketlerden kurtarmaya çalışarak onların sorunlarına çözüm bulmaya çalışan yardımcı ve kurtarıcı bir unsur olarak kullanılmıştır.

7.) Sıkça yer verilen göstergelerden biri olan bismelenin zikredilmesi ile her çeşit kötülükten korunulacağı, yapılacak işlerin hayırlı ve verimli bir şekilde sonuçlanacağı vurgulanmaya çalışılmıştır.

8.) Bir dua niteliği taşıyan ve içinde Allah'ın isim ve sıfatlarının yazılı olduğu cevşenin, her türlü azaptan, kötülükten korunmak için kullanılması gereken kurtarıcı bir öge olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

9.) Türk korku filmlerinde kullanılan dinsel göstergelerden cin ve büyü korku unsuru olarak kullanılırken Kuran-ı Kerim, muska, sureler, hoca ve besmele göstergeleri ise daha çok kurtarıcı bir güç niteliği taşıyan dini unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yer yer kullanılan takke, tespih, baş örtüsü, cami, ezan, abdest, namaz, seccade, cevşen, türbe, mezar, kilise, çan, fal, üzerlik otu, dövme gibi dini unsurların ise daha çok kompozisyonu tamamlayıcı ve açıklayıcı dini öğeler olarak kullanıldığı görülmüştür.

SONUÇ

Gerçek ve gerçek dışı olarak insan yaşamında yer alan temel duygulardan biri olan korku, insanın yok edilme, zarara uğrama endişesinden kaynaklanır. Gerçek korku, açık seçik nedenlere dayanan korkudur. İnsan, tehlikeli bir durumu duyularıyla algılar ve uygun davranışlarla buna karşılık verir, yani somuttur. Korku burada apaçık olan tehlikenin doğal bir sonucudur. Gerçek dışı korku, belli bir nedene bağlı olmadan duyulan korkudur, kaynağını bilinçdışından alır. Bu anlamıyla korku irrasyoneldir, mantıkdışıdır. Cadı, hortlak, vampir, cin ve hayaletlerden, korku filmlerinden duyulan korku gerçek dışı korkular olarak nitelendirilebilmektedir. Kaynağı her ne olursa olsun korku, insanoğlunun kaçamadığı ve kurtulamadığı bir duygudur. Bu duygu, malzeme olarak sinemaya da yansımış, orada da kendine bir yer bulmuş ve bir tür olarak sinemadaki yerini almıştır.

Korkacaklarını bildikleri halde sinemaya giden insanlar filmi izlerken içlerinde barındırdıkları korku ve saldırganlık duygularından, isteklerinden arınırlar. En derin korkularının sanatsal olarak yansıtılmasından zevk alırlar. İnsanın kendisinin bile bilmediği ya da kendisine itiraf edemediği şiddet, öfke, kin gibi duygular yerini beyazperdedeki canavarlara, katillere ve iğrenç yaratıklara transfer eder. Bastırılan her türlü arzu ve duygular, korku filmlerinde kurulan özdeşleşme (kahramanla, kurbanla ya da durumla) aracılığıyla zararsız biçimde boşaltılır. Ayrıca korkuyla mücadele etmenin bir yolunun, korkunun üzerine gitmek olduğunu söyleyecek olursak izleyici de güvenli bir ortamda korkularıyla yüzleşir ve rahatlar.

Korku filmleri, insanoğlunun en temel korkuları ile beslenir. İnsanın kafasında en çok soru işareti bırakan onu şüpheye düşüren ve korkutan şeyler hep bilinmezlin alanındaadır.

İlk korku sinemasının kaynağı yazınsaldır. Edebi yapıtlar korku sinemasının kaynağını oluşturmuştur. Korku türünde yazılan edebi yapıtlar bazen aslı korunarak bazen de değiştirilerek senaryolaştırılmış ve bunlar perdeye yansıtılmıştır. Pek çok ülkenin vampirler, hayaletler, kurt adamlar, cadılar, canavarlar vs. değişik türde yaratıklarla ilgili öyküleri vardır.

Gelişen tarihsel süreç içerisinde korku sineması kendini her zaman yenileyen ve geliştiren bir tür olmuştur. Sinemada vazgeçilmez bir tür olarak hala yerini koruması ve yaşamını sürdürmesi onun kendini yenilemesi ve geliştirmesi sayesinde.

Korku sinemasında tüm kurmaca olarak ölmeye, öldürmeye, yok olmayla ilgilidir. Şiddetin yoğunluğu gerilim noktasında artmaya artar. Çatışma, şiddet kullanılarak çözülür ve büyük bir tehlikeden kurtuluşun sağladığı rahatlıkla ortamın yeniden dengesi sağlanmış olur.

1930'lu yıllarda edebiyat uyarlamalarıyla yükselen, İkinci Dünya Savaşı sonrası düşüşe geçen ve 50'lerde İngiltere'de çekilen Dracula'yla yeniden patlayan ve o zamandan sonra da hiç temposunu düşürmeyen korku sineması 1970 ve 80'lerde en iyi örneklerini vermeye başladıktan sonra 1990'lı yıllarda modernleşme süreci içine girmiştir.

Her ülke sineması kendi inanışlarına yakın olan konu ve figürleri kullanarak filmler üretmişlerdir. İnanışların yanı sıra filmler, üretildikleri dönemin toplumsal ve siyasal yaşamını yansıtmışlardır. Örneğin Dışavurumcu Alman sineması, Birinci Dünya Savaşından yenik çıkmış bir ülkede, yaşanan mutsuzluğun, yarına karşı umutsuzluğun ve mevcut sisteme duyulan güvensizliğin sonucunda çıkmıştır. Amerika'da ise sinema başlı başına bir sektör halini almış, geniş imkânları sayesinde ve popüler korku romanlarından kaynağını alarak korku sinemasında da en başarılı örnekleri vermiştir. Aynı filmler ya da benzerleri defalarca kez çekilmiş, eski biçimler yerini yeni biçimlere bırakmıştır.

Türkiye'deki korku filmlerinde kullanılan unsurların neler olduğu ve hangi kaynağa dayandığı sorularıyla yola çıkılan bu tez çalışmasında Türk korku sinemasında kullanılan göstergelerin neler olduğu sonucuna dair bazı bilgiler edinilmiştir.

Araştırma kapsamında Türk sinemasının korku bazında daha çok dinden yararlandığı ve din konusu içerisinde yer alan büyü, cin, Kuran-ı Kerim, sureler, besmele, hoca, cevşen, muska, cami, ezan, namaz, abdest, tespih, takke, baş örtüsü, türbe vs. gibi bazı kavramların filmler içerisine serpiştirilerek gösterge motifleri olarak kullanıldığı bilgisine ulaşılmıştır. İslam inancını benimseyen ve bu nedenle de İslami inanç kalıplarını içselleştiren Türk toplumunun yaşantısında yer alan dinsel unsurlara birer korku motifi olarak filmlerde yer verilmesinin isabetli bir karar olduğu söylenilebilir. Filmlerde kullanılan dini göstergelerden bazılarının korku unsuru, bazılarının kurtarıcı güç unsurları bazılarının da kompozisyonu tamamlayıcı ve açıklayıcı öğeler olarak kullanıldığı görülmüştür.

İslam dininin, büyü yapılmasını ve yaptırılmasını büyük günahlardan sayması ve büyüye şiddetle karşı çıkması filmlerde yer verilen ayetlerle pekiştirilmiştir. Kur'an-ı

Kerim’de büyü ile ilgili Bakara suresinin 102. ayetinde: “... *Andolsun ki onu yapan için de yaptıran için de cennetten bir nasip olmadığını biliyorlardı...*” yazmaktadır. Ayete göre büyüü yapmak da yaptırmak da büyük suçtur. Bu suçu işleyenlerin bir gün mutlaka cezalandırılacağı ve cennet nimetlerinden faydalanamayacakları anlatılmaktadır. Büyünün etkisinden kurtulmak için yapılması gereken tek şeyin Allah'a sığınmak, dua etmek ya da bilgili, güvenilir ve takva sahibi birinden yardım istemek olduğuna inanılmaktadır. Nitekim filmlerde de büyüü yaptıranların cezalandırılmaları, kendisine büyü yapılanların ise Allah'a sığınarak güvenilir birinden yardım istemeleri bu inancın bir getirisidir ve gerçek hayatta benzerlerine rastlanan yaşantılar bu korku filmlerine de bu şekilde yansımıştır.

Filmlerde bir korku unsuru olarak gösterilen cinlerin, insan yaşamı üzerinde olumsuz birçok etkiye sahip olabileceği, bazı cinlerin büyü aracı olarak kullanılabilceği, onların insanların bedenlerine girerek insanlara zarar verebileceği, tıpkı insanlar gibi cinlerin de iyileri ve kötülerinin olduğu, onların da insanlar gibi yiyip içebileceği, evlenip çoğalabileceği, dolayısıyla erkek ve dişilerinin olabileceği anlatılmak istenmiştir. Cinlerin etkisinden ve tehlikesinden kurtulmak, onlara maruz kalmamak için Allah'a inanmanın, Kur'an-ı Kerim okumanın ve bunun yanında Kuran-ı Kerim'de yer alan bazı ayet ve surelerin muska, cevşen ve okunmuş sulara kullanılmasının yeterli olabileceği vurgulanmaya çalışılmıştır.

Sıklıkla filmlerde kullanılan Kur'an-ı Kerim'in, İslami esaslara uygun biçimde yaşamak, her türlü konuda bilgi almak için bir rehber niteliği taşıdığı, Kuran'a inanmanın Allah'a inanmak ve onun buyruklarını kabul etmek olduğu, yalnızca onda yer alan bilgiler ışığında hakikate ve doğru yola gidilebileceği inancı hakim kılınmaya çalışılmıştır.

Kuran'ı Kerim'in bölümlerinden olan surelerin insanı nazardan, her türlü kötülüklerden, cin ve şeytanın şerrinden koruyacağı, beladan, sıkıntıdan, şirkten, vesveseden kurtaracağına vurgu yapılmış, filmlerde bu surelerden Fatiha, Ayet el Kürsü ayeti, İhlas, Zariyat, Neml, Felak ve Nas surelerine yer verildiği görülmüştür.

Bir din görevlisi olan hocalar din konusunda halkı eğitip onlara gitmeleri gereken yolu gösteren, hiçbir çıkar gözetmeden insanlığa hizmet eden ve etmesi gereken, insanların manevi sorunlarına çözüm bulmaya ve onlara yardımcı olmaya çalışan karakterler olarak belirmiş, insanlığa hizmet etmenin yanında bu işi şarlatanlığa vurup ticari kazanç sağlayan bazı hocaların da olabileceği, bu nedenle dikkatli olmak

gerektiği, kâr amacı gözeten hocaların cezasının bedelini bir gün ödeyeceği mesajları verilmiştir.

Filmde korkulan bir tepkiden sonra ya da surelerden önce zikredilen besmele ile yapılacak olan işlerin hayırlı ve verimli bir şekilde sonuçlandırılacağı, her şeyin yolunda gideceği, her türlü kötülükten, şeytanın ve ona hizmet eden kötü cinlerin şerrinden korunulacağı vurgulanmıştır.

Muska ve çevşen göstergelerinin kullanılması ile bunları üzerlerinde taşıyan kişilerin onları zararlı etkilerden koruyacağı, kendilerini güvende hissedebileceği anlatılmak istenmiştir.

İslam dininde namaz vaktinin geldiğini insanlara bildirmek için yüksek sesle okunan ezanın, insanları bir taraftan namaza çağırarak diğer taraftan insanların içine düştüğü durumdan ancak Allah'a sığınıp ibadet ederek kurtulabileceği inancını anlatmak için filmlerde kullanıldığı söylenilebilir. Ayrıca ezan sesinin duyulması ile Müslüman bir ülkede ya da Müslümanların da bulunduğu bir ülkede yaşandığı varsayımına ulaşılabilir. İslam'ın beş şartından biri olan namazın kılınmasıyla namaz kılan kişinin Allah'a yakınlaştığı için ona zarar getirecek olan her türlü belalardan, kötülüklerden uzaklaşacağı, günahlarından arınabileceği anlatılmak istenmiştir. Cenaze namazının kılınması ile de Müslüman toplumlarında ölen kişiye İslami gereklere uygun bir şekilde davranılması gerektiği vurgulanmak istenmiştir.

Filmlerde yer verilen diğer bir gösterge olan takkenin hoca figürüyle bütünleştiği, takke kullanan kişilerin hoca olduğu ifade edilmek istenmiştir. Tespih göstergesi ile hocanın dua okuduğu ve tespihi dualar arası bölümleri saymada kullandığı varsayılabilir. Bir türbede hocanın ellerini açarak dua etmesiyle orada yatan ermiş kişi aracılığıyla Allah'a dileklerde bulunduğu ve yardım istediği anlatılmak istenmiştir. Müslümanların ibadet yeri olan camilerin filmlerde yer almasıyla Müslüman bir ülkede bulunulduğu, bir önceki veya sonraki görüntüyü tamamlayıcı unsur olarak kullanıldığı düşüncesi aktarılmaya çalışılmıştır. Yine aynı amaçla kullanılan kilise ve çanın da Hıristiyan bir ülkede bulunulduğu, kompozisyonu tamamlayıcı nitelikte bir dini gösterge olarak kullanıldığı söylenebilir. Mezar göstergesiyle ise Müslümanlığı yaşayan Türk toplumunun İslami inanişa göre hareket ettiği anlatılmak istenmiştir.

Türklerin İslamiyet'ten önce başka dinlerin etkisinde olmaları nedeniyle bazı inanişlar ve gelenekler günümüze kadar gelmiş, varlığını devam ettirmiştir. Bunlardan üzerlik otu, dövme ve çeşitli yöntemlerle fala bakma Türk kültürü içerisinde yerini hala

korumaktadır. Üzerliğin evlerin duvarlarına asılması ve tohumlarının yakılmasıyla bütün nazarların, negatif düşüncelerin, duyguların, etkilerin yok edileceğine inanılmaktadır. Yine dövmenin de insanları her türlü kötü ve zararlı etkilerden koruduğuna inanılmıştır. Tanrı'ya yakın olmanın, ona inanmanın bir ifadesi olarak da Türk topluluklarında yaygın biçimde kullanılmıştır. Dövme ve üzerliğin filmlerde kullanılmasıyla herhangi bir kötülüğe veya uğursuzluğa engel olunmak istenildiği vurgulanmak istenmiştir.

Fala bakma ise geleceğe yönelik haber alabilme merakından ileri gelmektedir. Büyü filminde yer verilen fala bakma sahnesiyle gelecekte ne gibi şeyler olacağına dair ipucu verilmek istenmiştir.

Yapılan bu araştırmada özetle, göstergelerden cinin, insanların yaşamlarını cehenneme çeviren ve onlara zarar veren, kimi zaman ölümlerine dahi sebep olan bir korku ögesi olarak kullanıldığı; büyüün insanların yaşamını alt üst eden, çeşitli felaketler yaşatan, yapana da yaptırana da zarar veren bir korku ögesi olarak kullanıldığı; Kuran-ı Kerim'in, surelerin, muskanın, bir din görevlisi olan hoca figürünün, cevşenin ve besmelenin insanları her türlü kötülükten koruyan kurtarıcı bir güç özelliği taşıyan dini öğeler olarak kullanıldığı; takke, tespih, başörtüsü, cami, ezan, abdest, namaz, seccade, türbe, kilise, çan, fal, üzerlik otu, dövme gibi dini unsurların ise daha çok kompozisyonu tamamlayıcı ve açıklayıcı dini öğeler olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

2000 sonrası çekilen korku filmlerinden "Büyü, Semum, Üç Harfliler: Marid, Dabbe ve Musallat"ın göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelendiği bu çalışmada, 2000 sonrası atağa geçen Türk korku sinemasının, kaynağını daha çok dinden alarak beslendiği tespit edilmiştir.

Dünyada çekilen korku sinemasının canavarları; zombiden vampire, kentteki manyak katilden ormandaki vahşi hayvana, uzaylı yaratıktan mumya, kurt adama, deli doktordan devleşen evcil hayvanlara, robottan insan yiyen bitkilere, hayaletlere kadar uzanabilmektedir. Ancak, ülkemizde çekilen korku filmlerine bakıldığında ise daha çok dini nitelik taşıyan unsurların (cin, büyü) korku sinemasına malzeme olarak sunulduğu gözlemlenmiştir.

Türkiye'de çekilen korku filmlerinin çoğunun kaynağını dini konulardan alarak beslenmesinin altında yatan nedenler arasında toplumumuzun, batılı korku objelerine karşı inançsal temelde karşı olmasının yattığı söylenebilir. Korku filmlerinin amacı

insanların korktuğu objeleri ortaya ıkarmaksa inançsal temelde İslam'ı yaşayan toplumumuz ne hayaletleri, kurt adamları, uzaylıları ne de hortlakları, zombileri korku objesi olarak algılar. Bu nedenle bu tür içerikleri taşıyan filmlerdense daha çok toplumun ortak korkularını, inançlarını ele almak daha popüler olmaktadır. Türk korku sinemasında kullanılan dini göstergeler, aslında bir bakıma inançların yerleşmiş köklü boyutunun da bir kanıtı durumundadır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- ABİSEL Nilgün (1995), **Popüler Sinema ve Türler**, Alan Yayıncılık, İstanbul.
- ABİSEL Nilgün (2011), **Sinema Tarihi Ders Notları**, Ankara.
- ALTUNTAŞ Halil ve ŞAHİN Muzaffer (2008), **Kur'an-ı Kerim Meali**, Ostim Mesleki Eğitim Merkezi Müdürlüğü, Ankara.
- BAK Cem (2002), **Ak Sekans**, Cem Bak Yapım, İstanbul.
- BARDAKOĞLU Ali, APAYDIN Yunus ve AYDIN M. Akif (2006), **İlmihal II İslam ve Toplum**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- BAŞAR Zeki (1972), **Erzurum'da Tıbbi ve Mistik Folklor Araştırmaları**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- BAUMAN Zygmunt (2000), **Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri**, Çev: Nurgül Demirdöven, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- CEBECİ Lütfullah (1998), **Kuran'a Göre Melek Cin Şeytan**, Şule Yayınları, İstanbul.
- COLE Luella, MORGAN John J. B. (1968), **Çocukluk ve Gençlik Psikolojisi**, Çev: Belkıs Halim Vassaf, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- DABAĞYAN Levon Panos (2004), **Zaman Tünelinde Tüm Yönleriyle Sinema Dünyası**, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- DAVUDOĞLU Ahmed (1988), **Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Meali**, Engin Ofset, İstanbul.
- DEMİRCİ Tan Tolga (2006), **Korku Sinemasının Psikanalizi**, Es Yayınları, İstanbul.
- DORSAY Atilla (1986), **Beyazperdede Kırmızı Filmler**, Cep Kitapları AŞ., İstanbul.
- ERDOĞAN İrfan ve SOLMAZ BEŞEVLİ Pınar (2005), **Sinema ve Müzik (Materyal Satış ve Bilinç Yönetimi İçin Bilişsel ve Duygusalın Oluşturulması)**, Erk Yayınları, Ankara.
- GANDER J. Mary ve GARDİNER W. Harry (2001), **Çocuk Ve Ergen Gelişimi**, Çev: Ali Dönmez, Bekir Onur, Nermin Çelen, İmge Kitabevi, Ankara.
- GÜNAY Ünver, GÜNGÖR Harun (2003), **Türklerin Dini Tarihi**, Rağbet Yayınları, İstanbul.
- HANÇERLİOĞLU Orhan (2004), **Dünya İnançları Sözlüğü**, Remzi Kitabevi A.Ş., İstanbul.
- İNAN Abdülkadir (1976), **Eski Türk Dini**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

- KARS Neşe (2003), **Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin**, Derin Yayınları, İstanbul.
- KÖKNEL Özcan (1992), **Korkular**, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- KÖKNEL Özcan (1998), **Korkular, Takıntılar, Saplantılar**, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- KÜÇÜKKURT DALAY Fatma ve GÜRATA Ahmet (2004), **Sinemada Anlatı ve Türler**, Vadi Yayınları, Ankara.
- MANNONI Pierre (1992), **Korku**, Çev: Işın Gürbüz, İletişim Yayınları (Yeni Yüzyıl Kitaplığı), İstanbul.
- MARTIN Michael, GREENWOOD WALTMAN Cynthia (2002), **Çocuğunuzun Okulla İlgili Sorunlarını Çözebilirsiniz**, Çev: Fatma Zengin Dağdır, Sistem Yayıncılık, İstanbul.
- MODLESKİ Tania (1998), **Eğlence İncelemeleri (Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar)**, Çev: Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, İstanbul.
- OKYAY Sevin (1996), **120 Filmde Seyrialem**, İyi Şeyler Yayıncılık, İstanbul.
- ONUR Nur (2006), **B Filmi (Kitle Kültürü Açısından)**, Es Yayınları, İstanbul.
- OSKAY Ünsal (1994), **Çağdaş Fantazyaya (Popüler Kültür Açısından Bilim- Kurgu ve Korku Sineması)**, Derin Yayınları, İstanbul.
- ÖZEN Kutlu (1996), **Sivas ve Divriği Yöresinde Eski Türk İnançlarına Bağlı Adak Yerleri**, Sivas Matbaası, Sivas.
- ÖZKARACALAR Kaya (2005), **Gotik**, L&M Yayınları (Epokhe Dizisi), İstanbul.
- ÖZKARACALAR Kaya (2007), **Geceyarısı Filmleri**, PMP Basım Yayın Matbaacılık San. Tic. A.Ş., İstanbul.
- RYAN Michael ve KELLNER Douglas (1990), **Politik Kamera**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- SARIKÇIOĞLU Ekrem (2002), **Din Fenomenolojisi**, SDÜ Basımevi, Isparta.
- SCOGNAMİLLO Giovanni (2006), **Canavarlar Yaratıklar Manyaklar**, PMP Basım Yayın Matbaacılık San. Tic. A.Ş., İstanbul.
- SCOGNAMİLLO Giovanni (1997), **Dehşetin Kapıları**, Kamer Yayınları, İstanbul.
- SCOGNAMİLLO Giovanni (1996), **Korkunun Sanatları**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- SCOGNAMİLLO Giovanni, DEMİRHAN Metin (1999), **Fantastik Türk Sineması**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- SÖZEN Mustafa (2003), **Sinemada Ses Kullanımı**, Detay Yayıncılık, Ankara.

- TOHILL Cathall, TOMBS Pete (2005), **Avrupa Seks ve Korku Sineması**, Çev: Nilgün Birgül, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- TURAN Şerafettin (1994), **Türk Kültür Tarihi**, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- VELİOĞLU Özgür (2005), **İnançların Türk Sinemasına Yansıması**, Es Yayınları, İstanbul.
- YALOM Irvin (2001), **Varoluşçu Psikoterapi**, Çev: Z. İ. Babayiğit, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- YAVUZER Haluk (1996), **Çocuk Psikolojisi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- YAZGAN İNANÇ Banu, BİLGİN Mehmet, KILIÇ ATICI Meral (2004), **Gelişim Psikolojisi**, Nobel Yayınevi, Adana.
- YÖRÜKOĞLU Atalay (2003), **Çocuk Ruh Sağlığı**, Özgür Yayınları, İstanbul.
- ZULLIGER Hans (2000), **Çocuklarımızın Korkuları**, Çev: Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul.

MAKALELER

- AKBIYIK Serdar (2006), "Deprem Korkusu Film Yaptırdı", *Star Box Magazin*, Sayfa: 2, 21.08.2006/ Pazartesi.
- ALBAYRAK Ahmet (2008), "Duygusal Motif Olarak Sevgi ve Korku", *Köprü Dergisi*, Sentez Bilim, Araştırma, Organizasyon Ltd. Şti., Sayı: 101, Sayfa: 36-48, İstanbul.
- ANAFARTA Orhan (2002), "Psycho-Sonrası Amerikan Korku Sineması Slasher", *Geceyarısı Sineması Dergisi*, Sayı:12, Sayfa:2, Ankara.
- ARPAÇ Okan (1995), "Korku Sinemasına Bir Bakış Denemesi", *Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)*, Leya Yayıncılık, Sayı: 5, Sayfa: 56, İstanbul.
- ARSLAN Savaş (1998), "Freaks: Ucubeler", *Geceyarısı Sineması Dergisi*, Sayı: 1, Sayfa: 2, Ankara.
- ARSLAN Savaş (1999), "Yeşilçam'ın Şeytan'ı Hollywood'un The Exorcist'ini Döver", *Geceyarısı Sineması Dergisi*, Sayı: 5, Sayfa: 51-59, Ankara.
- ATAY Duygu (1998), "Sinemada Korku Kavramı Üstüne", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 8, Sayfa: 71
- BARDAKÇI Barış (1997), "Geç Kalan Deha: David Cronenberg", *4. Boyut (Toplum, İletişim, Kültür ve Sanat Dergisi)*, Sayı: 19, Sayfa: 14, İstanbul.

- BEYİT Kerem (2000), “George Romero’nun Ölüler Üçlemesi”, *Geceyarısı Sineması Dergisi*, Sayı: 8, Sayfa: 12-13, Ankara.
- BURÇAK Evren (2004), “Türk Sinemasında Korku Filmleri”, *Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)*, Leya Yayıncılık, Sayı: 77, Sayfa: 12, İstanbul.
- ÇAĞLAYAN T. Alper (1999), “Film Müziği Üzerine Düşünceler- 2”, *Klaket (İki Aylık Sinema Dergisi)*, Gölge Film Yapım Yönetim Reklam Danışmanlık ve Yayıncılık, Sayı: 11, Sayfa: 49, İstanbul.
- ÇEBİ Zafer (2005), “Türk Sineması’nda Korku Fenomeni”, *Sonsuz Kare (Sinema Dergisi)*, Asya Basım Yayın, Sayı: 7, Sayfa: 10, İstanbul.
- DORSAY Atilla, “Korku-Komedi Türünün İlk Örneği Geliyor”, *Sabah Gazetesi Günaydın Eki*, Sayfa: 12, 12.12.2003/ Pazar.
- ERTAN Engin (2001), “Alt Türleriyle Korkunun Tarihi”, *Sinema (Popüler Sinema Dergisi)*, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı: 79, Sayfa: 92, 97, 102, İstanbul.
- ERTAN Engin (2001), “Tüylar Ürperten Klasik”, *Sinema (Popüler Sinema Dergisi)*, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı: 74, Sayfa: 60, İstanbul.
- ERTAN Engin (2002), “Alt Türleriyle Korkunun Tarihi 3/ Kan ve Dehşet Çağı”, *Sinema (Popüler Sinema Dergisi)*, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı: 83, Sayfa: 84, İstanbul.
- ERTAN Engin (2002), “Alt Türleriyle Korkunun Tarihi 4/ Seksi Vampirler, Komik Zombiler”, *Sinema (Popüler Sinema Dergisi)*, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı: 84, Sayfa: 88, İstanbul.
- GÖRAL Burak (2004), “Soru: Şimdi ‘Okul’lu Olduk mu? Cevap: Hayır Ama...” *Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)*, Leya Yayıncılık, Sayı: 77, Sayfa: 28-29, İstanbul.
- KOÇAK Birgül (2006), "Doğu-Batı Arasında Türk Sineması: Korku Filmleri Üzerine Bir Değerlendirme", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi*, Sayı: 26, Sayfa: 93-104, İstanbul.
- KONURALP Sadi (2002), “Unutulmuş Bir Türk Korku Filmi”, *Geceyarısı Sineması Dergisi*, Sayı: 12, Sayfa: 1, Ankara.
- KONURALP Sadi (2002), “Özel Efektlerinden Müziklerine Godzilla ve Diğer Japon Canavar Filmleri”, *Geceyarısı Sineması Dergisi*, Sayı: 11, Sayfa: 2, 3, 8, Ankara.

- KONURALP Sadi (2002), "Korku Sinemasında Film Müziği 50'li Yıllar", *Geceyarısı Sineması Dergisi*, Sayı: 13, Sayfa: 21-22, Ankara.
- KUTLU Kutlukhan (2005), "20 Maddede Korku", *Sinema (Popüler Sinema Dergisi)*, Merkez Gazete Dergi Basım Yayıncılık, Sayı: 9, Sayfa: 85-86-87, İstanbul.
- KUZUOĞLU E. (2003), "Sinemanın Gölgesi", *Geceyarısı Sineması Dergisi*, Sayı: 18, Sayfa: 2, Ankara.
- ÖZGÜÇ Agâh (1992), "Türk Sinemasında Caniler Var mı?", *Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)*, Leya Yayıncılık, Sayı: 9, Sayfa: 55, İstanbul.
- ÖZKARACALAR Kaya (1998), "Alaturka Korku Gerilim", *Sinema (Popüler Sinema Dergisi)*, Merkez Gazete Dergi Basım Yayıncılık, Sayı: 47, Sayfa: 92-93, İstanbul.
- ÖZKARACALAR Kaya (2001), "Tutsak Güzel İmgesi Belle Captive", *Geceyarısı Sineması Dergisi*, Sayı: 10, Sayfa: 1, Ankara.
- ÖZKARACALAR Kaya (1999), "Vampir Dosyası 2: Beyaz Perdede Dracula", *Geceyarısı Sineması Dergisi*, Sayı: 4, Sayfa: 2, Ankara.
- ÖZKARACALAR Kaya (1998), "Ayhan Işık'ın İtalyan Korku Filmleri", *Geceyarısı Sineması Dergisi*, Sayı: 5, Sayfa: 30-33, Ankara.
- ROSS Philippe (1984), "Kanlı Sinema" *Gelişim Sinema (Aylık Sinema-Video Dergisi)*, Çev: Bertan Onaran, Gelişim Basım ve Yayım AŞ., Sayı: 1, Sayfa: 60, Ankara.
- SANATEL Kerem (2000), "Korku-Gerilimde Rönesans", *Sinema (Popüler Sinema Dergisi)*, 1 Numara Hearst Yayıncılık, Sayı: 65, Sayfa: 91, İstanbul.
- SARGIN Süleyman (2009), "Cevşen'i Elinizden Bırakmayın", *Zaman Gazetesi*, Sayfa: 6 , 01.05.2009/ Cuma.
- SCOGNAMİLLO Giovanni (2004), "İtalyan Korku Sinemasının Altın Çağı", *Seyir (Sinema Dergisi)*, Pentimento Yayıncılık, Sayı: 1, Sayfa: 6, İstanbul.
- SEKMEÇ Alican (2004), "Ne Dersiniz Tüm Bunlar Bir Rüya Olabilir mi?", *Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)*, Leya Yayıncılık, Sayı: 77, Sayfa: 23-24, İstanbul.
- TALAS Mustafa (2004), "Mehmet Eröz'de Türk'lerde Totemizm", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 16, Sayfa: 283-289, Konya.
- TEMİZ ÖZBUDAK E. Nesibe (2011), "Türk Usulü Korku Sineması", *Aksiyon Haftalık Haber Dergisi*, Feza Gazetecilik AŞ., Sayı: 858, Sayfa: 38, İstanbul.
- TUNALIGİL Tuğrul (2005), "Japon Eğitilmiş Yönetmenden İslami Korku Filmi: Dabbe", *Haftalık Dergisi*, Sayı: 138, Sayfa: 70, İstanbul.

WHITE David (2001), “Amerikan Film Seriyalinin Maceraları”, Çev: Kaya Özkaracalar, *Geceyarısı Sineması Dergisi*, Sayı: 9, Sayfa: 8, Ankara.

YAVUZ Fırat (2005), “Bastırılanın Kaçınılmaz Geri Dönüşü: Korku Sineması”, *Sinemasal Dergisi*, Dokuz Eylül Yayınları, Sayı: 13, Sayfa: 10-94-95-96-97, İzmir.

TEZLER

DEMİR Murat (2001), **Modern Toplum ve Korku Sineması**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

İNTERNET ADRESLERİ

<http://www.msxlabs.org/forum/psikoloji-ve-psikiyatri/14677-korku-nedir-korku-hastaligi-hakkinda.html>, 20.02.2012.

<http://www.annegunlugu.net/bebeklerde-ve-cocuklarda-korku-cocuklarda-korku-nedenleri-ve-korku-cesitleri.html>, 20.02.2012.

<http://www.genelsaglikbilgileri.com/korku/>, 22.02.2012.

<http://www.veteknoloji.com/bilgibank.php?id=62&gkat=> 01.03.2012.

<http://www.gnoxis.com/korku-sineması-17474.html>, 14.03.2012.

[http://www.turkcebilgi.com/bram_stoker's_dracula_\(film\)/ansiklopedi](http://www.turkcebilgi.com/bram_stoker's_dracula_(film)/ansiklopedi), 21.04.2012.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Drakula_\(film,_1931\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Drakula_(film,_1931)), 21.04.2012.

<http://www.intersinema.com/seytan-carpmasi-filmi/>, 21.04.2012.

<http://www.sinemalar.com/film/1530/yaratik-2.>, 23. 04. 2012.

<http://www.kameraarkasi.org/sinema/cesitleri/korku/korkufilmleri.html>, 23.04.2012.

EĞMİR Alper , “Yeni Başlayanlar İçin Stephen

King”, <http://www.geocities.com/alpegm/king.1.html>, 01.05.2012.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Sap%C4%B1k_\(film,_1960\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Sap%C4%B1k_(film,_1960)), 01.05.2012.

[http://en.wikipedia.org/wiki/White_Zombie_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/White_Zombie_(film)), 04.05.2012.

<http://www.intersinema.com/magara-filmi/>, 04.05.2012..

<http://www.intersinema.com/iskelet-anahtar-filmi/>, 05.05.2012.

<http://www.intersinema.com/cehenneme-bir-adim-filmi/>, 05.05.2012.

<http://www.otekisinema.com/sevimli-frankenstayn-1975/>, 08.05.2012.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Drakula>, 12.05.2012.

<http://www.sinemalar.com/film/1112/kuzularin-sessizligi>, 20.05.2012.

- <http://www.sinemalar.com/film/997/seytanin-avukati>, 21.05.2012.
- <http://www.intersinema.com/cevapsiz-arama-filmi/>, 21.05.2012.
- <http://www.intersinema.com/otel-filmi/>, 21.05.2012.
- ERÇETİN Mehmet Fatih, "Korku Sinemasında 2000-2009 Dönemi (1. Bölüm)",
<http://korkusitesi.com/korkusinema/korku-sinemasinda-2000-2009-donemi-1-bolum.>, 24.05.2012.
- <http://www.beyazperde.com/filmler/film-181705/>, 24.05.2012.
- <http://www.sinemadefteri.com/?p=183.>, 24.05.2012.
- DANACI Fatih, "Türkiye'de Korku Sineması",
<http://korkusitesi.com/korkusinema/turkiyede-korku-sineması/comment-page-2#comments>, 24.05.2012.
- <http://aksiyon.biz/detay.php?id=30843>, 25.05.2012.
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Cad%C4%B1lar_Bayram%C4%B1_\(seri\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Cad%C4%B1lar_Bayram%C4%B1_(seri)), 28.05.2012
- http://tr.wikipedia.org/wiki/The_Texas_Chain_Saw_Massacre, 29.05.2012.
- <http://www.sinemayadair.com/2009/03/irlandal-yazar-bram-stokerin-1897-ylnda.html.>,
03.05.2012.
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Kutlu%C4%9F_Ataman, 11.06.2012.
- <http://www.telifhaklari.gov.tr/belge/1-9315/kader-diyelim-16-mm.html>, 11.06.2012.
- <http://www.sinemalog.com/2011/12/27/suphenin-bedeli/>, 11.06.2012.
- SOLMAZ Akça (2011), Biray Dalkıran Ropörtajı, <http://www.solmazakca.net/biray-dalkiran-roportaji/>, 12.06.2012.
- YILMAZ Hakkı, "İblis Nedir? Kur'an'da İblis",
<http://www.istekuran.net/iblisnedir.html>, 17.06.2012.
- YAYLACI Eyüp (2009), "Semum", <http://eyupyaylaci.com/semum/>, 18.06.2012.
- <http://www.sinemafanatik.com/yabbse/index.php?board=5;action=display;threadid=663>
, 18.07.2012.
- <http://www.arakli.gen.tr/index.php>, 20.07.2012.
- <http://www.ihvanforum.org/showthread.php?t=22698&page=1>, 26.07.2012.
- http://forum.donanimhaber.com/m_25845742/tm.html, 31.07.2012.

ÖZGEÇMİŞ

1977 Sivas doğumluyum. İlkokulu Sivas'ta, orta ve lise eğitimimi Adana'da tamamladım. 2005 yılında Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, TV ve Sinema Bölümü'ne girdim. 2007'de Kanal D'nin Stüdyo departmanında stajımı yaptım. 2008'de ise İstanbul'da "Düğün Şarkıcısı" adlı dizide sanat yönetmeninin yanında gönüllü stajyer olarak çalıştım. 2009 yılında mezun oldum. Yükseköğrenimime devam ettiğim süre içerisinde Fırat Üniversitesi yerleşkesinde yer alan Fırat TV'de çalıştım. Çalışma süresince kameramanlık, yönetmenlik, sunuculuk, seslendirme, çocuk programı gibi çeşitli alanlarda görev yaptım.

Pınar AKYAR