

## SERİYAL KORKU FİMLERİNDEKİ TEOLOJİK İKONLARIN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ: 'SİCCİN 6' VE 'DABBE 4' FİMLERİ ÖRNEKLERİ İLE

Harun Furkan Yağbasan<sup>1</sup>  
Kübra Yıldırım<sup>2</sup>

### ÖZ

Korku, şüphesiz tüm canlıların temel hislerinden biridir. Dolayısıyla bireyin yaşamının muhtelif dönemlerinde sıra dışı bu duygularla karşılaşması mümkündür. İnsan yaşamına dair pek çok his ve duygunun sinema ve televizyon dizilerine konu edinildiği veya odağa alındığı gibi izleyiciler tarafından değer atfedilen 'korku' temasının da etkin bir yere sahip olduğu söylenebilir. Bu bağlamda Türkiye'de özellikle 2000'li yılların başlarından itibaren Türk korku filmlerinde de kayda değer bir artışın olduğu gözlemlenmektedir. Egzotik veya gizemli olana duyulan ilgi esas alındığında Türk korku sinemasının da bu temel parametreler üzerine oturtulduğu söylenebilir. Özellikle teolojik temaya dayalı üretilen Türk korku filmlerinde; inanışlar, teolojik ve kültürel kodlar ile korku öğelerinin bir arada ve karma bir biçimde aktarılmaya çalışılarak izleyicide ilgi uyandırılmaya çalışıldığı gözlemlenmektedir. Araştırmanın amacı; son zamanlarda gösterime giren seriyal korku filmlerinde yer alan teolojik ikonların göstergebilimsel analizini gerçekleştirebilmektir. Çalışmada Türk korku filmlerinde yer alan ikonların kültür ve kutsal kitap arasındaki korelasyonunu saptamak amacıyla iki yerli film örneklem olarak seçilmiştir. Bu bağlamda 2013 yılında gösterime giren 'Dabbe 4' ve 2019 yılında gösterime giren 'Siccin 6' filmleri göstergebilimsel yöntem ile analiz edilmeye ve Türk seriyal korku filmlerindeki teolojik ikonlar açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Yapılan analizler sonucunda teolojik ikonların kültürden bağımsız olmadığı, kültürden yararlandığı görülmüştür. Dikkat çeken diğer bir husus ise filmlerde yer alan kadın karakterlerin hem kötülüğün temsili hem de kötülüğe maruz kalan şeklinde sunulmasıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Reklam, Öyküleyici Reklam, Mesaj Stratejileri, Nicel İçerik Analizi, Effie.

<sup>1</sup>Gaziantep Üniversitesi / Hacı Bayram Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Öğrencisi, ORCID: 0000-0003-1351-437X, harunfyagbasan@gantep.edu.tr

<sup>2</sup>Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Y. Lisans Öğrencisi, ORCID: 0009-0002-6605-248X, 36223636005@ozal.edu.tr

## SEMIOTIC ANALYSIS OF THEOLOGICAL ICONS IN SERIAL HORROR MOVIES WITH SPECIFIC TO MOVIES 'SICCIN' 6 AND 'DABBE 6'

### ABSTRACT

Fear is undoubtedly one of the basic emotions of all living creatures. Therefore, individuals can encounter these extraordinary emotions at various periods of their lives. It can be stated that many feelings and emotions related to human life have been the subject or focus of cinema and television series, and the theme of 'fear', which is attributed value by the audience, also has an effective place. In this sense, it is observed that there has been a significant increase in Turkish horror movies in Türkiye, especially since the early 2000s. Based on the interest in the exotic or mysterious, it can be stated that Turkish horror cinema is based on these basic parameters. It is observed that beliefs, theological and cultural codes and horror elements are tried to be conveyed together and in a mixed form to arouse interest in the audience, particularly in Turkish horror movies produced based on theological themes, The study aims to perform a semiotic analysis of the theological icons in recently released serial horror movies. In the study, two domestic movies were selected as a sample in order to determine the correlation between culture and scripture in Turkish horror movies. In this respect, 'Dabbe 6', released in 2015 and 'Siccin 6', released in 2019, were analyzed with the semiotic method and the theological icons in Turkish serial horror movies were tried to be revealed. As a result of the analysis, it has been observed that theological icons are not independent of culture but benefit from it. Another noteworthy point is that the female characters in the movies are presented both as the representation of evil and as those who are subjected to evil.

**Key words:** Serial, Horror Movies, Theology, Icon, Semiotics

### Extended Summary

Fear is undoubtedly one of the common emotions of all living beings and is an extraordinary pleasure that can be encountered at any time in both individual and social life. The emotion of fear generally involves the opposite reflexes of individuals against similar events, phenomena or characters and corresponds to negativity. In other words, what is 'feared' usually contains similarities. This emotion is also an instinctive behavior, not a learned one. In this sense, fear is a situation that every human being may encounter in specific periods due to the nature of social life and may experience or witness from birth to death. While the feared event, phenomenon or object is relative, it also contains elements that attract attention with its exotic and mysterious aspect.

Cinema or serializations convey many exciting topics about human life to the audience by adapting or inspiring them from both literature and real life. Considering the rating concerns of the producers, the tendency towards the exotic or mysterious can be evaluated from this perspective, and the commercial concerns of the producers of cinema content can be seen as one of the bases of the interest in this genre. When the relevant literature is examined, it is seen that Turkish horror cinema is based on these basic parameters. It can be stated that the movies based on this theme aim to inject fear, restlessness, insecurity and uncanny. It is observed that the main theme of the movies is generally based on the emergence of extraordinary or extraordinary arbitrariness that cannot be realized in daily life and that invisible beings disrupt the balance of people's natural life flows. However, regardless of the phenomenon of fear, the interest in this genre and the feeling of unpredictable pleasure derived from this genre can be shown as a basis for attractiveness. Therefore, despite the fear, the interest in the horror theme undoubtedly enables the development and continuity of this genre.

It is assumed that the elements in horror movies are directly related to culture, religion, belief systems and rituals. This is because the theological horror icons in movies are also relative to the society they address. It is observed that Turkish horror movies have been on an increasing trend, especially after the 2000s. However, it can be stated that along with the genres the audience is familiar with, horror is mostly combined with comedy and presented to the audience. On the other hand, with political considerations or conservative ideology, horror movies can also be scripted by prioritizing the elements found in theological sources, thus trying to increase interest in this genre, which has a certain audience. It is observed that the content of Turkish horror movies is centred on rituals and the sacred based on theological elements. Therefore, it seems possible to mention that the icons used in other horror movies are not used in Turkish horror movies. Accordingly, it can be asserted that they originate from elements such as witches, mummies, ghosts, vampires or zombies, which are not believed to exist theologically and are not included in the divine books. Therefore, the 'fear of the unknown' in the content of these movies can be considered as the primary purpose and the situation to be revealed.

Based on the interest in horror movies with similar content, it is seen that some sequels are produced, thus creating a series. The main problem of such movies is that, especially in the beginning movies of the series, people who are haunted by djinns ask for help from other people to get rid of them. In the general flow of the movies, it is noteworthy that there is a struggle between the 'other world' and the 'lived world'. In these movies, to create an atmosphere of fear, these extraordinary beings are created with sound, light, camera angle and editing and tried to be preserved with exotic and mysterious sequences, thus triggering the fear of the invisible rather than the fear of the visible.

### Giriş

Korku; bireyin belirli bir şekilde gerçekleşen olayları tehdit unsuru olarak algılamasından ötürü, bedeninin vermiş olduğu doğal reaksiyon şeklinde tanımlanmaktadır. Herkesin hissedebileceği bu duygu, genel itibariyle olumsuz deneyimler sonucunda ortaya çıkmaktadır. Birey, yaşam akışı içerisinde karşılaştığı durumlar karşısında, bilinçli veya bilinçdışı şekilde korkuya kapılabilmektedir. Geçmişten günümüze farklı deneyimlerle ortaya çıkan korku, temelinde tehdit unsuru barındırmakta, aynı zamanda bireyin fiziksel, ruhsal ve zihinsel dünyasının olumsuz yönde etkilenmesine sebebiyet vermektedir. Dolayısıyla güven ortamının zafiyeti ile kendine yaşam alanı bulan korku unsuru birey için büyük bir tehdit oluşturabilmektedir. Buna karşın yaşanan toplum, mekân ve çevre gibi unsurlar kişinin kendini güvende hissetmesine katkı sağlamaktadır.

Toplum ve birey için hayati öneme sahip olan korku veya panik durumu münferit olabileceği gibi kamusal da kapsayabilmektedir. Bu alanlardan en belirgin kuşkusuz toplumsal gerçekliğin, yaşanmışlıkların ve hissedilenlerin temsil edildiği

sinema sektörüdür denilebilir. Zira insana dair ne varsa odağa alabilen sinemanın en derin ve içsel duyguları dahi yansıtmaya kapasitesi vardır. Belirli bir zamana kadar sinemada tematik olarak ideolojilerin, kültürel değerlerin, tarihin, politika ve akımların temel alınmasının yanı sıra son dönemlerde psikolojik, ruhsal veya düşünsel türlerden oluşan filmlerin de yer aldığı görülmektedir. Bu akımla birlikte tematik filmlere ihtiyaç duyulmasının bir sonucu olarak 2000'li yıllardan itibaren Türk sinemasında korku türünün de belirgin bir ivme kanadığını söylemek mümkün görünmektedir. İzleyicilerin benzer türlere veya konulara olan ilgisinin zayıflaması korku türünün popüler olmasının nedenlerinden biri olarak gösterilebilir.

1917 yılından 2004 yılına değin Türk sinema tarihinde yüzlerce film çekilmiştir. Neredeyse her türden örneklerin bulunduğu bu skala içerisinde korku türündeki yapıtların çıkarılması neredeyse orana etki etmeyecek düzeydedir. Arz - talep düzleminde bakıldığında bu durum korku türüne Türk izleyicisinin duyduğu ilgiye dair ipuçlarını da vermektedir. Zira diğer filmlere oranla korku türündeki film sayısının kısıtlılığı bu sonucun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Kuşkusuz bu sorunsalın kaynağını ortaya koymak görüldüğü kadar kolay değildir. Scognamillo ve Demirhan Türk sinemasının korku türüne yönelmeişinin birkaç nedeninin olduğunu vurgulamaktadırlar. Bunlardan ilki dönemin Türk sinemasındaki özel efektler, ışıklandırma, makyaj, çevre düzenlenmesi gibi tekniklerin korku filmi çekmek için yetersiz olmasıdır. Bir diğer neden ise yönetmenlerin ve senaryo yazarlarının türe yatkınlığının olmamasıdır. Ayrıca büyük yapım şirketlerinin ticari kaygılardan dolayı denenmemiş bir tür için riske girmek istememeleridir (Scognamillo ve Demirhan'dan akt. İnal, 2015, s. 59-60).

Türk sinemasının tarihsel akışı içerisinde korku filmlerinin salt korku unsurları, argümanları veya araçları ile kitleye ulaşılmasının mümkün olamayacağı düşünülmüştür. Bu düşüncenin bir sonucu olarak toplumun korku türüne aşinalık kazanabilmesine yönelik olarak ya karma türler içerisine sıkıştırılan retorik unsurlarla veya komedi türü ile birleştirilmesiyle sağlanmaya çalışılmıştır denilebilir. Türk korku filmlerinin içerisinde genellikle; dini öğeler, kültür, inançlar yani yerel korku

temelli tüm unsurların kullanıldığı görülmektedir. Egzotik olana ve bilinmeyene duyulan ilgi ve endişe, Türk korku filmlerinin temelini oluşturmaktadır. Aynı zamanda dini motifler ile izleyicide din-korku ilişkisinin oluşturulmaya çalışıldığı söylenebilir. Bu filmlerde benzer korku ikonlarının kullanılması, özellikle seri filmlerde belirli bir düzen oluşturulmasının süreğenliğine neden olmuştur.

Türk korku sinemasındaki serilerde yer alan korku ikonlarının neler olduğunun ortaya konulabilmesi için bu filmlerde yer alan teolojik söylemlerin nasıl bir tahakküm oluşturduğunun ve etkisinin tespitini zorunlu kılmaktadır. Bu izlek üzerinden hareketle bu çalışmada 'Dabbe 4' ve 'Siccin 6' filmleri göstergebilimsel yöntem ile analiz edilmeye ve Türk seriyal korku filmlerindeki teolojik ikonlar açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Yapılan analizler sonucunda manidar bulgulara ulaşılmış ve Türk korku sinemasında korku unsurlarının yaygın teolojik görüşün ve bu bağlamda kutsal kitapta yer alan buyrukların aksine eski inanışlara ait öğeleri bünyesinde barındırdığı, fasılalarla da ilahi kitaba uygun düşmeyen, hatta men edilen eylemlerin ve ritüellerin meşru olarak yansıtıldığı tespit edilmiştir. Diğer taraftan teolojik ikonların kültürden bağımsız olmadığı, kültürden yararlandığı da görülmüştür. Dikkat çeken diğer bir husus ise filmlerde yer alan kadın karakterlerin hem kötülüğün temsili hem de kötülüğe maruz kalan şeklinde sunulmasıdır.

### **Kuramsal ve Kavramsal Çerçeve**

#### **Sinemada Korku Türü ve Türk Korku Sineması**

Scognamillo'ya göre insanın hayatta kalmasını sağlayan temel içgüdülerden biri de korkudur. İnsanlar adrenalini açığa çıkaran dehşeti veya korkutucu olanı izlemekten zevk duyarlar. Scognamillo, çılgın sirk oyunlarından haz duyan, orta çağda idam edilen kişiyi izlemek için biriken, Fransız devrimi sırasında giyotine verilenleri izlemek üzere toplanan kitle ile bugün televizyon ya da beyaz perde önünde toplananlar arasında bir fark olmadığını belirtir. Komedi nasıl bir arınma aracıysa korkmak da aynı amaca hizmet etmektedir. Zira başa gelmeyecek ya da gelme

ihtimali olmayanın korkunç enstantanelerle tüketilmesi bir katarsis işlevi görmektedir (Scognamillo'dan akt. Özpay, 2019, s. 556).

Korku filmlerinin orijini herhangi bir ülkeye ait değildir. Bak'a göre "*Korku filmleri her zaman tek bir ülkenin coğrafyasına ve kültürel özelliklerine bağlı olarak yapılmamıştır. Her ülke sineması kendi korku filmlerini yapmış ve bunlar bir- birinden etkilenmek suretiyle alttürleri de zenginleştirmiştir*" (Akt. Aytekin, 2013, s. 67). Korku sinemasında, bireysel veya toplumsal kaygılar, tehlikeler ve korkular bazen metaforlar kullanılarak belli simge, sembol ve karakterlerle aktarılmaya çalışılmıştır. Bu sebeple dünyanın her yerinde izleyici kitlesi bulabilmektedir. Amerikan sineması, teknolojik olanakları başarıyla devreye sokarak, özel görsel ve işitsel efekt yöntemlerini kullanarak sürecin dinamikleşmesine katkıda bulunmuştur. Buna karşın korku sineması en çok küçümsenen, tehlikeli ve zararlı bulunan, en çok eleştirilen ve sansüre uğrayan türdür. Doğüstü ve gizemle ilgilendiğinden, doğrudan toplumsal kodların ele alınmasını güçleştirmekte, dolayısıyla bu anlamda korku teması sıra dışı hale gelmektedir. Korku sinemasının uzun yıllar film eleştirmenleri tarafından görmezden gelinmesinin nedenini Gledhill; "*Korku filmi mekanizmalarının, klasik Hollywood'un ciddi eleştirel yaklaşımları hak ettiğini göstermeye çalışanların temel aldığı varoluşsal/ahlaki dramaların geliştirilmesi konusunda hiçbir malzeme sağlamamasıdır*" (Akt. Abisel, 1995, s. 117-118). Oysa korku sinemasının arkasında, batı kültürünün çok eskilerden kalma mitleri, batıl inançları vardır.

Korku filmleri dünyada özellikle yetmişli ve seksenli yılların en çok rağbet gören sinema türleri arasındadır. Ürküntü, güvensizlik ve özgüven yokluğundan kaynaklanan yaygın ruh haliyle ilintili olan bu filmler, kültürel kaygının, özellikle de aileye, çocuklara, politik liderliğe ve cinselliğe ilişkin artan endişelere işaret etmektedir (Ryan & Kellner vd.'den akt. Tutar, 2015, s. 252). Korku türünün izlenmesinde hem ruhbilimsel hem de kültürel bakımdan korkunun eğlendirici boyutu öne çıkmaktadır. Yakın dönem Amerikan korku filmlerini psikanalitik kuramı temel alarak inceleyen Robin Wood'a göre korku türü temel kültürel tabulara seslenmektedir. Batı uygarlığının baskıladığı ya da yasakladığı her şey için verilen mücadele korku



türünün gerçek konusunu oluşturmaktadır. Bu konuda ikili bir ayrıma giden Wood, temel öz baskıyı, insanın beceriksiz ve eşgüdümsüz bir hayvandan insana doğru gelişmesini mümkün kılan evrensel, gerekli ve kaçınılmaz bir etken olarak tanımlamaktadır. Oysa artı öz baskı, belirli bir kültüre özgü olup, insanların sosyalizasyon süreçlerini içermektedir (Abisel & Wood' dan akt. Tutar, 2015, s.253).

1950'lerin başlarından itibaren Türkiye'de korku denemelerine ait emarelere rastlanmaktadır. Korku türüne dâhil edilebilecekler arasında; -Örfi Bengü'ye ait- *'Beyaz Baykuş'*, *'Bir Fırtına Gecesi'*, *'Çıldırın Baba'* ve Türk korku tarihinin kilometre taşı olarak nitelendirilen Aydın Arakon'un *'Çığlık'* (1949) adlı yapımlarıdır. *'Çığlık'*, günümüze bir kopya ile ulaşamadığından kaynaklar Mehmet Muhtar'ın *'Drakula İstanbul'da'* isimli filmini ilk korku yapımı olarak göstermektedir. Metin Erksan ise *"The Exorcist"* filminin bir uyarlaması olan 1973 tarihli *'Şeytan'* adlı filmle izleyiciyi buluşturmuştur. İlk dönem korku sineması kuşağı içerisinde Yavuz Yalınkılıç'ın *'Ölüler Konuşamaz Ki'* (1970) ve Ertem Eğilmez'in *'Gulyabani'* (1976) gibi filmleri de gösterilmektedir. Lakin korku ikonları veya korku motiflerince sağlanan gerilim, filmin korku türü içerisinde sınıflandırılmasına engel olmuştur. 90'lı yıllarda ise Kutluğ Ataman'ın *'Karanlık Sular'* (1993) adlı korku-gerilim yapımı bu türe örnek gösterilmektedir (Yaldız, 2016, s. 52-53).

2000'li yıllardan itibaren Türk korku sinemasında belirgin bir artış yaşandığı görülmektedir. Türk korku filmlerinin genelinde dinsel motifli; cin, büyü ve şeytan temalarının hacimli bir yer kapladığı görülmektedir. Bu yıllarda; *'Okul'* (Durul/Yağmur Taylan, 2004), *'Büyü'* (Orhan Oğuz, 2004), *'Dabbe'* (2004), *'Gen'* (Togan Gökbahar, 2006) filmleri gösterime girmiştir. Yönetmenliğini Çağan Irmak'ın yaptığı *'Kâbuslar Evi'*, *'Takip'*, *'Son Dans'*, *'Hayal-i Cihan'*, *'Araf'* (Biray Dalkıran, 2006), *'Küçük Kıyamet'* (Durul/Yağmur Taylan, 2006), *'Musallat'* (Alper Mestçi, 2007), Yavuz Yalınkılıç'ın *'Ada Zombilerin Düğünü'* (2010), Biray Dalkıran'ın, *'Cehennem 3D'* (2010) filmleri de dikkat çekmektedir. Hasan Karacadağ'ın *'Dabbe: Bir Cin Vakası'*, *'Dabbe 2'* (2006) ve *'Semum'*, Tan Tolga Demirci'nin 2007 yapımı *'Gomeda'*, Melikşah Altuntaş'ın *'Görünmeyenler'* (2012), Alper Mestçi' nin *'Musallat 2'* (2011), Özgür

Bakar'ın *'Ammar Cin Tarikatı'* (2014), Arkın Aktaç'ın *'Şeytan-ı Racim'* (2013), *'3 Harfliler Marid'* (2010), Erdoğan Bağbakan'ın *'Karadedeler Olayı'*, (2011), Osman Evre Tolga' nın *'HTR2B Dönüşüm'* (2012), Emre Kaya'nın *'İblisin Oğlu 13. Vahşet'* (2013) ve Hasan Karacadağ'ın *'El-Cin'i'* (2013) yine örnek gösterilebilecekler arasındadır. *'Muska'* ve *"Azem: Cin Karası"* adlı yapımlar ise iki yeni Türk korku filmi olarak 2014 yılında gösterime girmiştir. Türk sinemasında ciddiyetten uzak, güldürü amaçlı ve mizah yoluyla eleştirme ya da yeniden yorumlama alışkanlığının seri filmlerle sürdürüldüğü görülmektedir. The Exorcist taşlaması olan *'Kutsal Damacana'* (Kamil Aydın/Ahmet Yılmaz, 2007) ve Saw (Testere, James Wan, 2004) filminin mizahı olan *'Destere'* (Ahmet Uygun ve Gürcan Yurt, 2008) bunlara örnek olarak gösterilebilir (Türkel & Kasap, 2014, s. 715-716).

### **Dindarlık Kavramı Bağlamında; Değerler, Hurafeler ve Batıl İnanışlar**

İlahi kaynaklı da olsa teolojik mesajların anlaşılması ve yaşanması kuşkusuz izafiyet arz etmektedir. İki ayrı kategoriye ortaya çıkaran bu durumu Şerif Mardin *'resmi/kitabî din'* ve *'halk dini'* şeklinde tanımlar. *'Kitabî'* olanla temel metinlerine uygun dinî anlayış, tutum ve davranışlar, *'halk'* ifadesiyle de *'kitabî'* olanla zaman zaman örtüşen veya çelişen, toplumsal geleneğinin ve kültürün etkisiyle oluşan dindarlık biçimi kastedilir (Mardin'den akt. Erkan, 2019, s. 411). Din, özü gereği daha ziyade teorik ve soyut gerçekliğe tekabül ederken, dindarlık, çoğu zaman dinin pratik ve somut boyutunu ihtiva eder (Yapıcı'dan akt. Baynal, 2015, s. 207). Glock, dindarlığı mantıklı bir zemine inşa etmek adına, dinin insana dair beş boyutu olduğunu iddia eder. Bunlar; dinin deneyim, ritüel (ibadet), ideolojik (inanç), bilgi ve dini kanaatlerden etkilenme boyutlarıdır. Ona göre dindarlık bireyin söz konusu beş boyutu ile irtibatından hareketle tanımlanabilir (Baynal, 2015, s. 207).

Allport, yeryüzünde dindar olma eğiliminde olan insan sayısı kadar dinî tecrübe çeşidi olduğunu ifade eder. Aynı şekilde Spilka-Hood, sözcük olarak tek bir din olsa bile dindar olmanın pek çok muhtemel yolunun olduğunu söyler. Fromm'a göre ise bireydeki dindarlığı anlamak çok zordur. Zira bazıları dindar olduklarını söyledikleri



halde içsel olarak olmayabilir, dindar olmadığı bilinenler de aslında dindar davranabilir. Dolayısıyla bu konuda rasyonel bir dayanak bulmak çok zordur (Altunsu, 2016, s, 562). Zira Zubaida'ya göre bir yönüyle popüler kültür, özel amaçlar için farklı kaynaklardan alınan dini-mitolojik öğelerle kayıplarını gideren bir özelliğe sahiptir (Akt. Arslan, 2003, s. 101-102). Şüphesiz bu durum İslam dininin içinde de söz konusudur. Sonuç olarak dindarlık, hem bağlı bulunan dinin gereklerinin ifa edilmesini hem de gerekli olan niteliklerin taşınmasını ve temsil edilmesini içermektedir. Burada sadece tek bir dinden bahsedilmemekte, bütün din, dindar ve dindarlıklar bu kapsama dâhil edilmektedir (Bilgin, 2014, s. 77).

Literatürdeki en yaygın tanımıyla değer kavramıyla; arzu edilen ve yaşamlara kılavuzluk yapan bir durum hedeflenmektedir. Değerler istek, tercih ve arzuları yansıtır. Bu kavram doğru, uygun veya arzu edilebilir fikirler hakkındaki düşünceleri veya inançları içerir. Bireyin belirli durumlarda nasıl davranacağını belirleyen bir değerler sistemi vardır. Bu sistem, duygusal açıdan ahenkli ve mantıksal açıdan çelişkisiz olmak kaydıyla birleştirici bir kaynağa dayanmalıdır. Değerlerin dayandığı en önemli kaynaklardan biri de dindir (Sezen'den akt. Mehmedoğlu, 2013, s. 175). Değerler, insanın en iyi tarafını ortaya çıkarmayı ve onun kişiliğini bütünüyle geliştirerek, insani mükemmelliğe erişmesini sağlamayı amaçlamaktadır. İnsanın iç dünyasının zengin ve derinliği ancak dayandığı değerlerle ölçülebilir. Bu anlamda, insanı insan yapan değerleridir (Aydın'dan akt. Önder ve Bulut, 2013: 19).

### **Teolojik Korunma İkonları; Muska, Buhur, Çaput-Bez Bağlama, Nazar Değmesi-Boncuğu**

Muska, Batı dillerinde Latince amuletum'dan gelmektedir ve insanı kötülüklerden koruyacağına inanılan nesnelere denilmektedir (Sipahi, 2006, s. 8). Bu bağlamda muska, sahibini kötülüklerden koruyan, şans getiren bir nesne ya da insandır. Nazarlık da hem kötü etkilerden koruyan hem de şans getiren bir mesaj ya da tılsımlı bir semboldür şeklinde tanımlanmaktadır (Morris'den akt. Koyuncu, 2015, s. 1668). Tek tanrılı dinlerin ilki olan Museviliğin kutsal kitabı Tevrat'ta, Tanrıya

hediye edilmesi gereken eşyalar arasında buhurun da yer aldığı geçmektedir. Aynı zamanda yakılan buhur, Tanrıya edilen duaları temsil etmektedir (Nuroğlu' dan akt. Yılmaz Çalışkan, 2022, s.173).

Anadolu'da insanlar genel olarak, evliya olarak kabul ettikleri ulu kişilerin türbelerine, orada bulunan veya herhangi bir yerde olup kutsal kabul edilen ağaç ve çalılara çaput bağlamaktadırlar. Çocuğu olmayan kadınların çocuğu olması için bu işi yaptığı gibi, herhangi bir hastalığın iyileşmesi veya varsa dileğinin kabul edilmesi için ağaçlara bez, paçavra bağlanmaktadır (Gökbel, 1996, s.176). Türkçede bakış anlamına gelen Arapça kökenli nazar kelimesi ise bakışlarında zararlı güç bulunan bazı insanların bu özellikleriyle bir kişiye, bir hayvana ya da bir nesneye hastalık, sakatlık, hatta ölüm gibi olumsuz bir etkinin meydana gelmesi şeklinde açıklanmaktadır (Boratav'dan akt. Çıblak, 2004, s. 105).

### **Teolojik Korku İkonları; Büyü, Üç Harfliler ve Şeytan**

Sinemada korku araçlarından bir de teolojik ikonlardır. Din, kuşkusuz toplumsal ve sosyal ilişkileri düzenleyen duyguların ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Ancak bazı spesifik durumlarda bunu korku ritüelleri üzerine inşa edebilmektedir. Kavimlerin helakı, tufan, eabil, kıyamet, ahir zaman, kabir azabı, cehennem ateşi, zebaniler, şeytan, deccal gibi kavramlar bir yandan dinin korku üretmesine araç olurken diğer yandan da dine dayalı korkuların ikonlarını yaratmaktadır. Korku sinemasına dair literatür incelendiğinde de bu verilere ilişkin korku ikonlarına rastlamak mümkündür. Sadece Türk sineması özelinde dahi, üretilen korku filmlerinin birçoğunun buradan beslendiği görülmektedir (Yurdigül & Zinderen, 2014, s. 381). Sinemada korku ikonlarının oluşturulmasındaki bir başka etken de mitolojidir. Mitoloji, nelerden, niçin korkulması, korku durumunda kime karşı, nasıl davranılması gerektiği gibi konularla ilgili modern bireye gizli bir referans oluşturmaktadır. Sinemada korku, ikonlar aracılığıyla sadece psikolojik düzeyde değil, metafizik hatta teolojik düzeyde de ele alınarak gösterilmekte, tanımlanmakta ve hatta nesnelleştirilmektedir. Böylelikle bilinçdışı fantazyalar olan şeytanlar, vampirler,

hayaletler vb. görünür kılınarak bilinç düzeyine indirilmektedir (Nowell & Smith'ten akt. Yurdigül & Zinderen, 2014, s.381-382).

Budunbilim, Tolumbilim ve Halkbilim Terimleri gibi sözlüklerde büyü, birtakım doğaüstü güçler, gizemsel sözler, kutsal sayılan nesnelere aracılığıyla insanları, doğayı, doğa yasalarını etkilemek, istenilen şeyleri elde etmek için büyücülerce belirli kurallara ve tekniklere uygun bir biçimde uygulanan verimsiz, boş eylem ve işlemler şeklinde tanımlanmaktadır. Bir başka ifadeyle belli sonuçları sağlamak üzere doğaüstü sayılan güçleri veya varlıkları etkilemek üzere yapılan bir dizi törensel uygulamalardır (Şimşek, 2008, s. 3). Malinowski'ye göre ilkel toplum için büyü toplumsal bir kurumdur (Akt. Tosun, 2017, s. 339). Buna göre örneğin, bir kimsenin kötülüğünü isteyerek yaptırılan büyü ters tutarsa, büyüyü yaptıran kişinin aklını yitireceği söylenir (Türker, 2008, s. 8).

Cin kelimesi '*örtmek, örtünmek, gizli kalmak*' anlamındaki Arapça *cenn* kökünden gelmektedir. Terim olarak ise, '*duyularla idrak edilemeyen, insanlar gibi şuur ve iradeye sahip bulunan, ilâhî emirlere uymakla yükümlü tutulan ve mümin ile kâfir gruplarından oluşan varlık türü*' anlamına gelmektedir (Şahin'den akt. Zen, 2021, s. 104). Cinler insanın gözüne görünmeyen varlıklara verilen bir isimdir. Genelde '*canavar*', '*çirkin*' veya '*korkunç*' şekilde tasvir edilen iyi veya kötü davranışları bulunan, erkek ve dişi cinsiyetinde bulunan tabiatüstü varlıklardır. Cin İslamiyet, Hristiyanlık, Budizm ve Şamanizm'den Eski Yunan'a dek tüm dinlerde farklı adlar alarak inanç sistemine oturmuştur (Şimşek'ten akt. Dönmez, 2018, s. 17). Şeytan ise kötünün temsilcisi, kıyamet habercisi, yeniden doğmak isteyen ve sonsuzluğa ulaşmak için batıl yollara başvurup, kara büyüye, cadılığa zemin hazırlayan, insanın ruhunu teslim alan, içine giren bir yaratık olarak pek çok korku filmine konu edilmiştir. Bazen görsel bir kalıba dökülürken bazen sadece hissettirilmekte, ima yoluyla göndermeler yapılmaktadır (Messadie'den akt. Aytekin, 2013, s. 68). Şeytan, tek tanrılı dinlerde Tanrı'nın birliğine, iyiliğine ve kadir-i mutlaklığına duyulan inançla kötülüğün varlığı arasındaki zıtlıkta kendini göstermektedir (Aksoy, 2021, s. 906). Filmlerin birçoğunda yer alan İngilizce *devil* (şeytan) kelimesi de biçimini bu kavramdan almaktadır (Russell'den akt. Battal,

2023, s. 8). Diğer taraftan evrensel bir sembol olan yılan da, Şaman inançlarında yeraltı unsuru olarak kötülüğün, diğer taraftan koruyucu bir ruh ve Türk yaratılış mitlerinde bekçi rollerinde sembolize edilmiştir (Ögel'den akt. Alp & Mutlu, 2021, s. 1017). Ateş, mağara, tepe, göl, yer, su, atalar vb. gibi unsurlar Eski Türk dininin esasını teşkil eder ve Türkler için kült hüviyetindedir (Tanyu'dan akt. Uçar, 2020, s.26). Örneğin Türkler ve Moğollar'da ateş önemli bir figürdür. (Roux vd.'den akt. Akkuş, 2013, s. 22). Yine dini semboller önemli yer tutmaktadır ve gerçekliğin saf bir tezahürü değildir. Sembol, daha derin ve daha köklü bir şeyi ifade etmektedir (Eliade'den akt. Kızıl, 2018, s. 32).

### **Araştırma ve Veri Seti**

#### **Problem, Amaç, Önem ve Araştırma Soruları**

Filmler sinema sektörünün başlangıcından günümüze kadar konularına göre ayrılarak gelmektedir. Böylece tür kavramı ortaya çıkmakta ve belirli bir sınıflandırma yapılabilmektedir. Ortak öğeleri, unsurları ve akışı bir arada bulunduran yapıtlar bazı yönlerden ayrılmaktadır. İzleyici tarafından tür ayrımının daha kolay ve belirli çerçevede kategorize edilebilmesi muhtemel karmaşıklığı ortadan kaldırmaya yardımcı olmaktadır. Kendine has kodlara sahip en önemli türlerden biri olan korku filmleri, diğer türlere nazaran daha fazla öneme sahiptir. Bunun nedeni; korku türünün kültürden kültüre değişkenlik gösteren korku ikonlarına, korkutma tekniklerine ve yaygın olan dini görüşe ait unsurlara göre şekillenmesi potansiyeline sahip olmasıdır. Son dönem Türk korku sinemasının seri filmlerindeki teolojik korku ikonlarının gösterebilimsel analizinin sınırlılığı, alanın bir sorunsalı olarak ortaya çıkarmaktadır. Türk korku sinemasının teolojiye ve kutsallara göre oluşturulup oluşturulmadığı ve korku ikonlarının konumu analiz edilerek soruna akademik bir bakış açısı sunmak amaçlanmıştır. Literatürde pek çok çalışma yapılmış olsa da Türk seriyal korku sinemasındaki teolojik ikonlarının gösterebilimsel analizinin yapılmış olması bu çalışmayı önemli kılmaktadır.

Araştırmada aşağıdaki şu araştırma sorularına yanıt aranmaya çalışılmıştır;

- H1- Türk korku sinemasında korku, yaygın dini inanış ve kutsal kitaba göre mi şekillenmektedir?
- H2- Filmlerinde teolojik korku ikonları kültürden bağımsız olarak mı izleyiciye gösterilmektedir?
- H3- Korku filmlerinde kadın, kötülüğün temsili ve suçlu kadın imajı yaratılarak mı sunulmaktadır?

## Yöntem

### Metodoloji, Evren, Örneklem ve Sınırlılıklar

Çalışmada göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmış ve bu bağlamda filmlerde yer alan dini korku ikonları analiz edilmeye çalışılmıştır. Bu amaçla en çok gişe yapan tematik bu filmler arasından 2013 yılı yapımı olan (Dabbe 4) ve 2019 yılı yapımı olan (Siccin 6) filmleri random yöntemi ile örneklem olarak belirlenmiştir. Bu filmlerin örnekleme dâhil edilmesinin nedeni; dini korku ikonlarına, kültür, inanış ve kutsal kitap ile olan bağlantı göstergelerine sıkça yer verilmesidir. Araştırmada; Türk sinemasında korku unsurlarının neden dini mülahazalara ve kutsal kitaba göre şekillendiği, neden korku filmlerinde dini korku ikonlarının kültürden bağımsız bir şekilde filmlerde yer aldığı ve kadın karakterlerin neden kötü ve suçlu bir imaj yaratılarak sunulduğu sorunsalını irdelemektir. Veri oluşturmak amacıyla yapılan literatür taramasında farklı kuramsal bakış açılarına ulaşılmış ve bu izlek üzerinden hareketle çalışmada kavramsal ve kuramsal bir çerçeve oluşturulmaya, seçilen filmlerin çözümlemelerin ve ikonların göstergebilimsel analizleri ile de çalışmanın araştırma sorularına yanıt aranmaya çalışılmıştır.

## Bulgular

### 1- 'Siccin 6' Filminin Künyesi

Yönetmen	Alper Mestçi
Senaryo	Alper Mestçi
Yapımcı	Muhteşem Tözüm
Senarist	Alper Mestçi
Oyuncular	Merve Ateş (Efsun), Adnan Koç (Orhan), Dilara Büyükbayraktar (Türkan), Fatih Murat Teke (Yaşar), Sibel Aytan (Canan), Hüseyin Taş (Burhan), Ergin Kılıkçier (İfrit), Deniz Kızıroğlu

	(Damla), Gönül Ürer (Hacer), Cemre Kızıroğlu (Yağmur), Kurtuluş Şakırağaoğlu (Celal Hoca)
Yapım Yılı	2019
Filmin Süresi	95 dk.
Dili	Türkçe
Türü	Korku

### Filmin Özeti

Nevşehir'in Ürgüp ilçesinde yaşayan Yaşar evli ve üç çocuk babasıdır. Eşi, eşinin babası ve eşinin kız kardeşi ile aynı evde kalan adam bir soğuk hava deposunda patrondur. Babasının ölümünden sonra miras kendisine ve üvey annesine kalmıştır. Kadının mirasın tamamına sahip olmak istemesi, kendi üzerine düşen dörtte bir pay ile yetinmemesi ve aralarındaki para husumeti nedeniyle Yaşar'a zarar vermek istemektedir. Bunun için bir hoca bulur ve Yaşar'a büyü yaptırır. Her şey bu büyüün yapılmasından ve evin kömürlüğüne gömülmesinden sonra başlar. Yaşar'ın büyük kızı Efsun büyüünün gömüldüğü gece uykusundan uyanır ve ifriti karşısında görür. O gecedan sonra büyü etkisini gösterir ve Efsun'a musallat olan ifritler kızın bedenini ele geçirirler. Evde yaşayan, kötülük yapan ve saklayan herkes büyüünün etkisiyle cinlenen Efsun'un bedeniyle karşılaşır. Bunun sonucunda da yaptıkları kötülükler nedeniyle çarpılarak ölürlür. Daha önce kendisine verilen ilmi kötüye kullanan ve sonrasında tövbe edip pişman olan Orhan, rastlantısal bir şekilde Efsun ile karşılaşır. Efsun'a musallat olan ifritleri ondan uzaklaştırmak için büyük çaba göstermektedir. Verilen ilmin lanet değil bir lütuf olduğu filmin sonlarına doğru anlaşılır

Siccin yaşanmış olaylardan yola çıkılarak temelinde büyü unsurunu barındıran korku filmi serisidir. İlk beş filmde yer alan büyü ritüelleri 'Siccin 6' da farklı bir şekilde ele alınmıştır. Filmlerde yer alan ailelerin ölüm, kaza gibi nedenlerle zarar görmesi ve aslında her şeyin yapılan büyülerden, kötü niyetten kaynaklanması insanların en az ifritler kadar zararlı varlıklar olabileceğini göstermektedir. 'Siccin 6' da asıl kötülerin insanlar olduğu ve çıkarları uğruna başka insanlara zarar verip, onların ölümüne sebep olmaktan rahatsızlık duymadıkları aktarılmaktadır.



Filmin sinemasal zamanına bakıldığında 2019'a ait olduğu açıkça görülmektedir. 'Siccin 6'nın o yıllara ait olduğunu film içerisindeki göstergelerden anlamak mümkündür. Özellikle Orhan, Yaşar ve Canan karakterinin giydiği kıyafetler, Yaşar'ın kullandığı telefon modeli, zamanın 2019 yılına ait olduğunun kanıtı niteliğindedir. Yine Türkan ve Efsun karakterlerinin sürekli elbise giymeleri, filmin zamansal kısmı için izleyiciye net bilgi vermemektedir. Film içerisinde Efsun'un yaşadığı ev ve evin kömürlük olarak kullanıldığı boş alan en çok gösterilen yerlerdir. Olayların çoğu bu evde geçmektedir. Bunun dışında Orhan'ın kaldığı ev, hocası ile görüştüğü mekânlar, hastane, soğuk hava deposu ve Türkan'ın arkadaşının kaldığı evin yakınındaki boş bina, karakterlerin büyüünün etkisindeki Efsun ile karşılaşması ve korktukları durumları yaşayarak ölmeleri açısından önem arz etmektedir. Ev dışındaki mekânlar olayların sonuçlandığı ve kötülüklerin karşılığının alındığı alanlardır.

### Filmin Analizi

Kötülerin amel defterinin bulunduğu yer anlamına gelen 'Siccin' kelimesi üzerine inşa edilen serinin son filmi 'Siccin 6' ismi ile piyasaya sürülmüştür. Film bu anlam çerçevesinde İslami inanç unsurları ile beraber seyirciye aktarılmaya çalışılmıştır. Büyü, filmde odak noktaya konulmakta ve bu bağlamda; yapanın ve yaptırmanın günah işlediği, işlemin yedi günahdan biri olduğuna kutsal kitap referans olarak gösterilmektedir.

Fotoğraf 1



00:00:33

Fotoğraf 2



00:00:54

Fotoğraf 3



00:00:56

Time Code:

Fotoğraf 4



00:03:12

Fotoğraf 5















00:02:23

Fotoğraf 6



00:03:37

Time Code:

	<i>Fotoğraf 7</i>	<i>Fotoğraf 8</i>	<i>Fotoğraf 9</i>
			
<b>Time Code:</b>	00:03:57	00:04:12	00:04:35
	<i>Fotoğraf 10</i>	<i>Fotoğraf 11</i>	<i>Fotoğraf 12</i>
			
<b>Time Code:</b>	00:06:21	00:09:04	00:10:05
	<i>Fotoğraf 13</i>	<i>Fotoğraf 14</i>	<i>Fotoğraf 15</i>
			
<b>Time Code:</b>	00:15:48	00:17:42	00:26:19
	<i>Fotoğraf 16</i>	<i>Fotoğraf 17</i>	<i>Fotoğraf 18</i>
			
<b>Time Code:</b>	00:40:47	00:53:36	01:26:48

**Tablo 1.** 'Siccin 6' Filminin Göstergibilimsel Çözümlemesi

	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
1. Fotoğraf	Ruh	Canlı bedeninde bulunan ve canlılığı sağlayan öz	Ölümden sonra tekrar dirilen kötü ve tehlikeli varlık
2. Fotoğraf	Muska	Üçgen biçimde olan, içerisinde insanları koruma amaçlı dini ve kutsal yazılar bulunan nesne	Kötülük yapma aracı
3. Fotoğraf	Cin	Allah'ın emir, yasaklarına uymakla ve kulluk etmekle yükümlü varlıklar	İnsanların korku duyduğu varlık, korku unsuru
4. Fotoğraf	Su	İnsanın temel ihtiyacı ve temizlenme aracı	Kötü olayların ve varlıkların ortaya çıkacağı habercisi
5. Fotoğraf	Ayna	Yansıtma aracı	Diğer âlemler ile bağlantı aracı
6. Fotoğraf	Muska	Üçgen biçimde olan, içerisinde insanları koruma amaçlı dini ve kutsal yazılar bulunan nesne	Kötülük yapma aracı
7. Fotoğraf	Cin	Allah'ın emir, yasaklarına uymakla ve kulluk etmekle yükümlü varlıklar	İnsanların korku duyduğu varlık, korku unsuru
8. Fotoğraf	Ateş	Alev	Kötü varlıkları uzaklaştırma ve büyü bozma aracı

9. Fotoğraf	Ruh	Canlı bedeninde bulunan ve canlılığı sağlayan öz	Ölümden sonra tekrar dirilen kötü ve tehlikeli varlık
10. Fotoğraf	Yılan	Uzun ve sürüngen bir hayvan	Dehşet verici olayların ve ölümün habercisi
11. Fotoğraf	Büyü	Doğanın gidişatına müdahale etmek için yapılan işlemler	Kötülüğü istenilen kişilere cinleri kullanarak ölmelerini sağlama aracı
12. Fotoğraf	Cin	Allah'ın emir, yasaklarına uymakla ve kulluk etmekle yükümlü varlıklar	İnsanların korku duyduğu varlık, korku unsuru
13. Fotoğraf	Semboller: Jilet-sabun	Kutsal ve dini hakikati temsil eden araç	İnsanın ruhunu cezalandırma aracı
14. Fotoğraf	Semboller: Tavşan Maskesi	Kutsal ve dini hakikati temsil eden araç	Kötü ruhların Tanrı ile iletişim kurma ve korku aracı
15. Fotoğraf	Cin	Allah'ın emir, yasaklarına uymakla ve kulluk etmekle yükümlü varlıklar	İnsanların korku duyduğu varlık, korku unsuru
16. Fotoğraf	Semboller levha	Kutsal ve dini hakikati temsil eden araç	Farklı âlemdeki varlıklar ile iletişim kurma aracı
17. Fotoğraf	Ruh	Canlı bedeninde bulunan ve canlılığı sağlayan öz	Cansız varlıklara aktarılan canlılık, korku sembolü
18. Fotoğraf	Cin	Allah'ın emir, yasaklarına uymakla ve kulluk etmekle yükümlü varlıklar	Farklı âlemde bulunan kötü varlık ile insanın hesaplaşması

Göstergebilimsel çözümlemesi yapılan 'Siccin 6' filminde incelenen Fotoğraf 1, 9 ve 17'de yer alan sekanslarda ruh ikonunun göstereni, canlılığı sağlayan öz olarak aktarılmaktadır. Ruh ikonunun gösterileni ölümden sonra tekrar dirilen kötü ve tehlikeli varlık olarak aktarılmaktadır. Fotoğraf 2 ve 6' da yer alan sekanslarda muska ikonunun göstereni insanları koruma amaçlı dini ve kutsal yazılar bulunan nesne olarak aktarılmaktadır. İkonun gösterileni, yanlış eylemlerin ve kötülüğün yapıldığını aktaran araç olarak ifade edilmektedir. Fotoğraf 3, 7, 12, 15 ve 18'de bulunan sekanslarda cinlerin (üç harfliler) göstereni Allah'ın emir, yasaklarına uymakla ve kulluk etmekle yükümlü varlıklar olarak aktarılmaktadır. Fotoğraf 4'te yer alan sekansta suyun göstereni insanın temel ihtiyacı ve temizlenme aracı olarak aktarılmaktadır. Fotoğraf 5'te yer alan sekansta aynanın göstereninin yansıtma aracı olduğu ifade edilmektedir. Fotoğraf 8'de yer alan sekansta ateşin göstereninin alev olduğu görülmektedir. Ancak ateş ikonunun gösterileni olarak kötü varlıkları uzaklaştırma ve büyü bozma aracı şeklinde ifade edilmektedir. Fotoğraf 10'da yer alan

sekansta yılanın göstereninin uzun ve sürüngen bir hayvan olduğu görülmektedir. Yılan ikonunun gösterileninin dehşet verici olayların ve ölümün habercisi olduğu görülmektedir. Fotoğraf 11'de yer alan sekansta büyüünün göstereninin doğanın gidişatına müdahale etmek için yapılan işlemler olarak aktarılmaktadır. Büyü ikonunun gösterileni, kötülüğü istenilen kişilere cinleri kullanarak ölmelerini sağlama aracı olarak yansıtılmaktadır. Fotoğraf 13, 14 ve 16'da yer alan sekansta ise dini sembollerin göstereni kutsal ve dini hakikati temsil eden araç olarak ifade edilmektedir. Jilet, sabun, tavşan maskeleri ve şaman dinine ait üzerinde farklı semboller bulunan özellikle tek göz işareti olan yuvarlak şekilde levhalar yer almaktadır. Jilet ve sabun, karakterin çektiği vicdan azabının bir ifadesidir ve bu dini sembol ikonunun gösterileni insanın ruhunu cezalandırma aracı olarak aktarılmaktadır. Tavşan birçok din ve Anadolu mitolojisine göre yenmesi uygun görülmeyen aynı zamanda da regl olan bir hayvan olduğu için uzak durulan canlıdır.

Göstergebilimsel çözümlemesi yapılan "Siccin 6" filminde incelenen sekanslarda araştırma sorularını yanlışlar nitelikte göstergeler bulunmaktadır. Çalışmanın; "Türk korku sinemasında korku unsurlarının yaygın dini inanış ve kutsal kitaba göre şekillenmekte midir?" şeklindeki birinci araştırma sorusunun, yapılan çözümlemelere göre yanlışlandığı görülmüştür. Filmde aktarılan unsurların Türk inanç sisteminin temelini oluşturan kutsal kitap içerisinde bulunan mesajlar ve Müslüman olan toplumun dini öğretilerinin çok az bir kısmı filmde yer almaktadır. Film; İslam dini, Anadolu mitolojisi, Havas ilmini esas alan Hüddamlık ve Şaman dinine ait ikonlar, ritüeller ve semboller kullanılarak oluşturulmuştur. Aynı zamanda kutsal kitaba tamamen zıt olan ve kitabın yasakladığı eylemlerin gerçekleştirilmesiyle de korku unsurlarının İslam inancından ve kitabından uzak oluşturulduğu analiz edilmiştir. Çalışmanın ikinci araştırma sorusu olan; "Filmlerinde teolojik korku ikonları kültürden bağımsız olarak izleyiciye gösterilmekte midir?" şeklindeki varsayımın yapılan çözümlemelere göre yanlışlandığını söylemek mümkün görünmektedir. "Siccin 6" filminde yer alan dini korku ikonlarının Türk kültürüne ait ikonlarla birlikte Şaman kültüründe yer alan ikonlara da yer verdiği bu nedenle de iki kültüre ait ikonların yer aldığı analiz

edilmiştir. “Korku filmlerinde kadın, kötülüğün temsili ve suçlu kadın imajı yaratılarak mı sunulmaktadır?” şeklindeki üçüncü araştırma sorusu, yapılan çözümlemelere bakıldığında doğrulandığı tespit edilmiştir.

## 2- ‘Dabbe 4: Cin Çarpması’ Filmin Künyesi

<b>Yönetmen</b>	Hasan Karacadağ
<b>Senaryo</b>	Hasan Karacadağ
<b>Yapımcılar</b>	Hasan Karacadağ, Cemal Okan
<b>Senaristler</b>	Hasan Karacadağ
<b>Oyuncular</b>	Irmak Örnek (Doktor Ebru Karaduman), Ali Murat Özgen (Hoca Faruk Akat), Cansu Kurgun (Kübra Duran), Sultan Köroğlu Kılıç (Refika), Elçin Atamgüç (Fatma), Sabriye Günüş (Esra)
<b>Yapım Yılı</b>	2013
<b>Film Süresi</b>	134 dk.
<b>Dili</b>	Türkçe
<b>Türü</b>	Korku

### Filmin Özeti

‘Dabbe’ seriyal filmleri, insanların cinlenme durumu ile bağlantılı hikâyelerden oluşmaktadır. ‘Dabbe 4’te serinin diğer filmleri gibi “cin tarafından ele geçirilen insan” temasını ele alan bir film olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Cinler (üç harfli) aracılığıyla insanlara kötülük yapan başka insanların hikâyesini anlatan ‘Dabbe 4’ filmi, asıl canavarların insanlar olduğunu alt metin olarak sunmaktadır. Film, gerçekte Eskişehir olan ancak filmde Kibledere adıyla yer alan köyde yaşanan cin musallatlarını anlatmaktadır.

Doktor Ebru Karaduman, tez çalışması için bir cin vakasının psikolojik teşhis konularak açıklanabileceğini ve bunun sonucunda tedavi edileceğini kanıtlamayı amaçlamaktadır. Bu nedenle araştırılan ancak başarılı olunamamış bir vaka bulmaya çalışmaktadır. Doktor Ebru çalışma için Cinci Faruk Hoca’yı bulur ve tez çalışmasında kendisine yardım etmesini ister. Hocanın bir cin çıkarma seansına katılır ve her şeyi kayıt altına alır. Ancak hocaya inanmaz ve kendisinin geleceğini bildiği için Faruk Hoca’nın gerçekleşen olayları kurguladığını ifade eder. Bunun üzerine ikili arasında bir çekişme başlar. Doktor Ebru iki tarafında bilmediği bir vaka üzerinde çalışmanın daha adil olduğunu düşünür. Bunun için de hem kendi tanıdığı hem de yıllardır görüşmediği köylüsü ve çocukluk arkadaşı olan Kübra Duran’ı vaka olarak seçer.

Faruk Hoca ve Doktor Ebru Kübra'nın yaşadığı Muğla/Köyceğiz'e gitmek için yola çıkarlar.

Filmin zamanına bakıldığında Türkiye'nin 2010'lu yıllarına ait olduğu görülmektedir. 'Dabbe 4' filminin o yıllara ait olduğunu film içerisindeki göstergelerden anlamak mümkündür. Özellikle Doktor Ebru karakterinin kıyafetleri, kullandığı araba, telefon ve kamera modelleri en bariz göstergelerdir. Karakterlerin içinde yaşadıkları evin dekorasyonu ve televizyon modelleri, zamanın 10'lu yıllara ait olduğunun kanıtı niteliğindedir. Film içerisinde Kübra karakterinin yaşadığı ev en fazla gösterilen yerdir. Olayların birçoğu evin çeşitli bölümlerinde gerçekleşmektedir. Bununla birlikte Hoca Faruk Akat'ın evi, Doktor Ebru'nun arabası, Kübra'nın ailesine ait başka bir ev, köyün girişinde bulunan ağaç ve İlyas karakterinin bulunduğu alanlar karakterlerin diğer âlemde bulunan varlıklar ile karşılaştığı ve mücadele ettikleri mekânlar olarak önem arz etmektedir.

### **Filmin Analizi**

'Dabbe 4: Cin Çarpması' filmi, korku türüne ait 'Dabbe' serisinin dördüncü filmidir. Hasan Karacadağ'ın senaristliğini ve yönetmenliğini yaptığı film Türk korku sinemasında önemli bir yere sahiptir. İslam inancında yer alan unsurlar filmlerin temelini oluşturmaktadır. Türklerin inanç sistemleri İslam olduğu için filmlerin konuları da yine buradan seçilmiş ve geniş bir izleyici kitlesine sahip olmuştur. Filmde, başlangıçtan son sekansa kadar izleyiciyi canlı tutarak korkmaları ve tedirgin olmaları amaçlanmakta, düşünmemeye çalıştıkları olayları temel alan bölümler yer almaktadır.



Fotoğraf 1



Time Code:

00:04:18

Fotoğraf 2



00:04:22

Fotoğraf 3



00:08:30

Fotoğraf 4



Time Code:

00:26:52

Fotoğraf 5



00:27:15

Fotoğraf 6



00:28:12

Fotoğraf 7



Time Code:

00:43:11

Fotoğraf 8



00:55:05

Fotoğraf 9



00:58:37

Fotoğraf 10



Time Code:

1:05:00

Fotoğraf 11



1:07:31

Fotoğraf 12



1:15:01

Fotoğraf 13



Time Code:

1:24:36

Fotoğraf 14



1:29:27

Fotoğraf 15



1:35:18

Fotoğraf 16



Time Code:

1:58:30

Fotoğraf 17



2:04:24

Fotoğraf 18



2:03:01

**Tablo 2.** 'Dabbe 4' Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi

	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
1. Fotoğraf	Cin	Allah'ın emir, yasaklarına uymakla ve kulluk etmekle yükümlü varlıklar	İnsana musallat olan ve kötülüğü simgeleyen ruh
2. Fotoğraf	Su	İnsanın temel ihtiyacı ve temizlenme aracı	Büyüyü bozma ve kötülükten arınma aracı
3. Fotoğraf	Büyü	Doğanın gidişatına müdahale etmek için yapılan işlemler	Musallat olan varlığın insandan uzaklaşması
4. Fotoğraf	Semboller (Mezar)	Kutsal ve dini hakikati temsil eden araç	Kötücül ruhların içinde bulunduğu yer
5. Fotoğraf	Büyü	Doğanın gidişatına müdahale etmek için yapılan işlemler	Kötü ruhlardan korunma ve onlarla uzlaşma aracı
6. Fotoğraf	Semboller: Bez-Çaput	Kutsal ve dini hakikati temsil eden araç	Çeşitli materyaller ile kötü varlıklardan dilek dileme
7. Fotoğraf	Cin	Allah'ın emir, yasaklarına uymakla ve kulluk etmekle yükümlü varlıklar	Kötü varlıkların insana musallat olması ve onu ele geçirmesi
8. Fotoğraf	Su	İnsanın temel ihtiyacı ve temizlenme aracı	Büyüyü bozma ve kötülükten arınma aracı
9. Fotoğraf	Semboller: Arapça Harfler	Kutsal ve dini hakikati temsil eden araç	Diğer âlemde bulunan varlıkların insanlar ile iletişim kurma aracı
10. Fotoğraf	Büyü	Doğanın gidişatına müdahale etmek için yapılan işlemler	Kötülüğü istenilenler cinleri kullanarak zarar verme aracı
11. Fotoğraf	Ayna	Yansıtma aracı	Diğer âlemde bulunan varlıklar ile iletişim kurma aracı
12. Fotoğraf	Büyü	Doğanın gidişatına müdahale etmek için yapılan işlemler	Kötülüğü istenilenler materyallerle zarar verme aracı
13. Fotoğraf	Ateş	Alev	Kötü varlıklar ile iletişim kurma ve büyü bozma aracı
14. Fotoğraf	Cin	Allah'ın emir, yasaklarına uymakla ve kulluk etmekle yükümlü varlıklar	İnsanların korku duyduğu varlık, korku unsuru
15. Fotoğraf	Semboller: Dini Kitaplar	Kutsal ve dini hakikati temsil eden araç	İnsanları kötü varlıklardan kurtarmak için bilgi alınan araçlar
16. Fotoğraf	Büyü	Doğanın gidişatına müdahale etmek için yapılan işlemler	Kötülüğü istenilenler cinlerle ölmelerini sağlama aracı
17. Fotoğraf	Cin	Allah'ın emir, yasaklarına uymakla ve kulluk etmekle yükümlü varlıklar	İnsanların korku duyduğu varlık, korku unsuru
18. Fotoğraf	Yılan	Uzun ve sürüngen bir hayvan	Dehşet verici olayların ve ölümün habercisi

'*Dabbe 4*' filminde göstergebilimsel çözümlemesi yapılan fotoğraflardan; 1, 7, 14 ve 17'de yer alan sekanslarda cin ikonunun göstereni, Allah'ın emir ve yasaklarına uymakla ve kulluk etmekle yükümlü varlıklar olarak aktarılmaktadır. Cin ikonunun gösterileni, insanların korku duyduğu varlık, korku unsuru ve kötü varlıkların insana musallat olması ve onu ele geçirmesi olarak aktarılmaktadır. Fotoğraf 2 ve 8'de yer alan sekanslarda su ikonunun göstereni, insanın temel ihtiyacı ve temizlenme aracı olarak aktarılmaktadır. Bu arada su ikonu, büyüü bozma ve kötülükten arınma aracı olarak aktarılmaktadır. Fotoğraf 3, 5, 10, 12 ve 16'da yer alan sekanslarda büyü ikonunun göstereni, doğanın gidişatına müdahale etmek için yapılan işlemler olarak aktarılmaktadır. Fotoğraf 4, 6, 9 ve 15'te yer alan sekanslarda dini sembol ikonunun göstereni, kutsal ve dini hakikati temsil eden araç olarak aktarılmaktadır. Cinlerin mezarlığın çevresinde bulunduğu inancı, Kibledere köy halkının kutsal kabul ettiği ve diğer âlemdeki varlıklardan dilek dileme amacıyla ağaçlara bez- çaput bağlaması, cinlerin insanlarla iletişiminin Arap harfleri ile sağlanması ve diğer âlemdeki kötü varlıkların mesajlarını anlamak amacıyla dini kitapları kullanması bu araçlar arasındadır. Fotoğraf 11'de yer alan sekanslarda ayna ikonunun göstereni, yansıtma aracı olarak aktarılmakta ve gösterileni diğer âlemde bulunan varlıklar ile iletişim kurma aracı olarak yansıtılmaktadır. Fotoğraf 13'te bulunan sekanslarda ateş ikonunun göstereni alev olarak aktarılmakta ve gösterileni, kötü varlıklar ile iletişim kurma ve büyü bozma aracı şeklinde aksettirilmektedir. Fotoğraf 18'de yılan ikonunun göstereni, uzun ve sürüngen bir hayvan olarak aktarılmakta ve gösterileni, dehşet verici olayların ve ölümün habercisi olarak aktarılmaktadır.

Göstergebilimsel çözümlemesi yapılan "*Dabbe 4*" filminde incelenen sekanslarda araştırmanın sorularını yanlışlar nitelikte göstergeler bulunmaktadır. Çalışmanın birinci araştırma sorusu olan; "*Türk korku sinemasında korku, yaygın dini inanış ve kutsal kitaba göre şekillenmekte midir?*" şeklindeki öngörü yapılan çözümlemelere göre yanlışlanmıştır. Zira filmde aktarılan unsurların Türk inanç sisteminin temelini oluşturan kutsal kitap içerisinde bulunan mesajlar ve Müslüman olan toplumun dini öğretilerinin çok az bir kısmı filmde yer almaktadır. Çalışmanın ikinci araştırma

sorusu olan; *“Filmlerinde teolojik korku ikonları kültürden bağımsız olarak izleyiciye gösterilmekte midir?”* savı da yapılan çözümlenmelere göre yanlıştır. *“Korku filmlerinde yer alan kadın karakterler, kötülüğün temsili ve suçlu kadın imajı yaratılarak mı sunulmaktadır”* şeklindeki çalışmanın üçüncü araştırma sorusunun da yapılan çözümlenmeler özelinde doğrulandığı sonucuna ulaşılmıştır. Filmin ilk sekanslarında yer alan ve cin çıkarma seansına katılan kadınların sevmedikleri kişilere büyü yaptıkları buna örnek olarak gösterilebilir. Dolayısıyla film içerisinde gerçekleştirilen kötü eylemler ile suçlu kadın imajının varlığı desteklenmektedir.

### **Sonuç**

Korku insana ait en temel duygulardan birisidir. Bazı olay, olgu veya varlıklardan korkulması ise insanların ortak bir alanda buluşmalarını sağlamaktadır. Korku hissi kaygılanma, ürkme, tedirginlik ya da herhangi bir uyarıcı tarafından kaynaklı stres oluşmasıyla açığa çıkan reaksiyonlardan biri olarak tanımlanmaktadır. İnsana ait tüm unsurları bünyesinde barındıran sinema sektörü de korku gibi güçlü bir hissiyatı araç olarak kullanmakta, dolayısıyla korku türünde filmler üretmektedirler. Bu türün ortaya çıktığı ilk zamanlarda özellikle komedi türü ile birleştirilerek izleyiciye sunulduğu bilinmektedir. Bunun en temel nedenlerinden birisi kuşkusuz izleyicinin bu türe aşinalığının olmayışından kaynaklanmaktadır. Karma türler izleyiciyi korku filmlerine alıştırmakta ve zamanla bu türe olan ilgi artmaktadır.

Olumsuz içeriklere sahip olan korku filmlerinde Türkiye’de 2000’li yıllardan itibaren önemli bir artış olduğu gözlemlenmektedir. Bu ilginin nedenini dönem siyasetiyle ilişkilendirmek mümkün görünmektedir. Aynı zamanda korku filmi izleme nedenleri arasında; içsel olarak barındırılan vahşetin, korkuyla mücadele ederken sinanmanın, acının ve uyarılma hazzının tatmininin sağlanması olduğu var sayılmaktadır. Kişinin kendi hayatında mücadele etmekten kaçtığı her durumla korku filmi izlerken karşılaşması ve filmi izlerken bu durumlarla savaşması onu tetikleyen unsurlardan birisi olarak düşünülebilir. Korku türüne ait kamera açıları, sesler,

müzikler, görüntüler ve ileilmeye çalışılan mesajlar kültürden kültüre değişkenlik göstermektedir. Bunun en temel nedenleri arasında; korku türünün ritüeller, mitoloji, inanç sistemleri, kutsal kitaplar, semboller ve kültür ile doğrudan ilintili içeriklerden kaynaklanmaktadır.

Türk kökenli korku filmlerinin içeriklerinde genellikle; İslam inancının, ritüellerinin, aynı zamanda günümüzde hala varlığını sürdüren hurafe ve batıl inanışlar marifetiyle aktarılan korku unsurları yer almaktadır. Batı kökenli yapılan korku filmlerinde kullanılan sembollerin Türk izleyiciye etki etmemesi dolayısıyla da korkmamalarının sebebinin gösterilen varlıklara inanmamalarından kaynaklanmasıdır denilebilir. İnanç, Türk korku filmlerinde arzulanan korku duygusunu insanlara aktaran en önemli araçtır. Ancak son zamanlarda yapılan Türk korku filmlerinde yer alan ritüeller, semboller ve ikonlar Türklerin inanç sistemlerinden uzaklaştırılarak yansıtılmaktadır.

Bu kapsamda örnekleme dâhil edilerek göstergebilimsel analizi yapılan çalışmanın; *“Türk korku sinemasında korku unsurları yaygın dini inanış ve kutsal kitaba göre mi şekillenmektedir”* şeklindeki birinci araştırma sorusuna yönelik şunlar söylenebilir: her iki filmde yer alan korku unsurlarının İslam dininden daha çok Hristiyan, Yahudi ve Şaman diniyle birlikte Anadolu mitolojisinde bulunan teolojik korku unsurlarının ve batıl inanış ile hurafelerin temel alınarak yansıtıldığını söylemek mümkündür. Her iki filmde büyü ayinlerinin ve seanslarının yer alması, hocaların statülerini kullanarak büyücülük yapmaları, farklı adlarla nitelendirilen büyüleri benzer yöntemlerle yok etmeye çalışmaları bu yaklaşıma örnek gösterilebilir. Aynı zamanda kutsal kitapta yer almayan ve yasaklanan eylemlerin gerçekleştirilmesi de yine yaygın dini görüş, inanış ve kutsallıktan uzak olunduğunun kanıtı niteliğini taşımaktadır. Bu gerekçelerle çalışmanın birinci araştırma sorularına dair yapılan çözümlenmeler özelinde yanlışlandığı görülmüştür. Çalışmanın araştırma sorusu; *“Korku filmlerinde dini korku ikonlarına kültürden bağımsız bir şekilde filmlerde yer verilerek mi izleyiciye gösterilmektedir”* şeklindedir. Filmlerin genelinde ‘Siccin 6’ filminde yer alan ikonların Şaman ile birlikte İslam dini, kültürü ve ritüellerini de yansıttığı, ‘Dabbe 4’ filminde yer



alan ikonların ise Hristiyan, Yahudi, Şaman ve İslam kültürü ve ritüellerini yansıttığı sonucuna ulaşılmıştır. Aynı zamanda eski Türk inanışlarının ve hurafelerin de devam ettirildiği yapılan analizlerle ortaya konulmuştur. Bu nedenlerden ötürü çalışmanın ikinci araştırma sorusunun olumlu olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. “*Korku filmlerinde yer alan kadın karakterler, kötülüğün temsili ve suçlu kadın imajı yaratılarak mı sunulmaktadır*” şeklindeki üçüncü araştırma sorusunun ise yapılan çözümlenmeler doğrultusunda olumlandığı tespit edilmiştir. Zira her iki filmde yer alan kadın karakterlerin kötülüklerin ortaya çıkmasını tetiklediği, dünyevi hırsları, kıskançlığı ve hasetleri nedeniyle başka kadınlara zarar vermeleri ve bunu inanç sistemlerine aykırı olan eylem ve ritüelleri referans alarak yapmaları dikkati çekmektedir. Bu bağlamda bu yolla mağdur edenin ve mağdur edilenin de kadın olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Göstergebilimsel bu çalışmanın en önemli hedeflerinden biri, toplumda varlığını hissettiren din hassasiyet olgusunun sinematografik açıdan doğru alımlamasına (reception esthetic) katkı sunmaktır. Türk toplumunun teolojik ve kültürel kodlarının, ritüellerinin ve kutsal kabul edilen dini sembollerinin özellikle korku filmleri özelinde konotatif (yan ve örtük) anlamda açığa çıkarılması önem arz etmektedir. Zira eski ve farklı inanışlara ait bazı teolojik ve kültürel unsurlar son zamanlarda yapılan korku filmlerinde Türk inanışın temeli olarak yansıtılmakta, bu durum da şüphesiz yanlış algılar oluşmasına sebebiyet verebilmektedir. Müslümanların kutsal kitabında dini öğretileri içerisinde yer almayan ve Allah tarafından men edilen davranışların dini meşruiyet atfedilerek sunulması kuşkusuz temel bir sorunsaldır.

Filmlerde yer alan ruh ve cin korku unsurlarının varlığına inanılmayan zombiye benzetilmesi, teolojik ikonların aktarılması yapılırken yanlış izlenimler yaratılmasına sebebiyet vermektedir. Aynı zamanda her iki filmde yer alan Mason işaretlerine yer verilmesi de yine inanışlar açısından bir sorunsala tekabül etmektedir. Türk kültüründe bulunan ağaç sembolüne büyük bir önem atfedilmesi de dikkat çeken diğer bir husustur. ‘*Dabbe 4*’ filminde bulunan ritüeller arasında ağaca çaput-bez bağlama yerine, hayvanlara ait organların ve büyü materyallerinin asılması ritüeller



ve inanışlar ile ters düşen durumlar olarak değerlendirilmiştir. Filmlerde aktarılan hoca imgesinin Müslüman toplumlarda değer atfedilen hoca imajı ile bağlantısının olmadığını, aksine hüddamlık ve büyüçülük yapanlarla ilişkilendirmek mümkün görünmektedir. Filmlerde kadınların kurtarılmaya muhtaç, kurtarıcı rolünde ise erkek karakterlerin bulunması kadın imgesi açısından negatif bir algıya sebebiyet vermesinin yanı sıra kötülüğün kapılarını açan bir şekilde konumlandırılması teolojik açıdan da kadının saygınlığına gölge düşürmektedir. Hoca sıfatındaki kişiliklerden medet umulması anlayışı kuşkusuz tek kurtarıcı olan Allah düşüncesini de bu bağlamda arka plana atmaktadır. Sonuç olarak bu korku filmlerinde uygulanan büyü işlem adlarının verilmesi, kullanılan materyallere, sayı ve sembollere teolojik korku atfedilmesi göstergebilimsel açıdan en önemli unsurlar olarak dikkat çekmektedir.

### Kaynaklar

- Abisel N. (1995). Popüler Sinema ve Türler. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Akkuş M. (2013). Ateş ve Ocak Kültünün Anadolu' da Yaygınlaşmasında Moğolların Etkisi". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (68), 15-32.
- Aksoy A. R. (2021). Şeytanın Avukatı ve Goethe'nın Faustus Adlı Yapıtlarında Geçen Şeytan Temasının Anametinsellik Açısından Karşılaştırmalı İncelenmesi/A Comparative Study on the Devil Theme in 'The Devil's Advocate' and 'Faustus' By Goethe Within the Framework of Hypertextuality. *Turkish Academic Research Review*, 6 (3), 903-919. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tarr/issue/64962/972528>.
- Alp K. Ö & Mutlu S. (2021). Şaman Sembollerinin İşlev ve Anlam Kodları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14 (35): 1008-1028, DOI: 10.12981/mahder.952096.
- Altunsu S. Ö. (2016). Dindarlığın Ölçülebilirliği Üzerine Geliştirilen Dindarlık Ölçekleri. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (36): 557-578, DOI: 10.21497/sefad.285505.
- Arslan M. (2003). Popüler Dindarlık Ölçeğinin Geliştirilmesi: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi III*, (1), 97-116.
- Aytekin M. (2013). Korku Sinemasında Türler. *Atatürk İletişim Dergisi*, (5), 63-84.
- Battal E. (2023). Hıristiyan Şeytan Algısının Filmlerdeki Yansıması: Amerika ve Avrupa Sineması Örneği. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 23 (1), 1-27, <https://doi.org/10.33415/daad.1199523>.

- Baynal F. (2015). Yetişkinlerde Dindarlık ve Ruh Sağlığı İlişkisinin Çeşitli Değişkenlere Göre İncelenmesi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 4 (1), 206-231, DOI: 10.15869/itobiad.96269.
- Bilgin A. (2014). Din, Dindar, Dindarlık: Özeleştiril Bir Değerlendirme. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (2), 75-84.
- Çıblak N. (2004). Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnanç ve Bunlara Bağlı Uygulamalar. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, (15), 103-125.
- Dönmez H. M. (2018). Türk Korku Sinemasında Sembollerin İncelenmesi ve Hasan Karacadağ Sineması. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Yeni Medya İletişim ve Habercilik Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.*
- Erkan E. (2019). Popüler Dinin Yeniden Üretilmesinde ve Yaygınlaştırılmasında Türk Korku Sineması. *Bilimname*, 2019 (37), 407-429, DOI: 10.28949/bilimname.472710.
- Gökbek A. (1996). Anadolu'da Yaşayan Halk İnanışlarından Çaput Bağlama ve Nazar. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (1), 173-186.
- Kızıl H. (2018). İşlevleri Açısından Dini Sembol. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (21), 30-42.
- Koyuncu O. A. (2015). Geleneksel Anadolu Halı ve Kilimlerinde Nazar İnanç: Muska Yanışı. *Turkish Studies (Elektronik)*, 10 (8), 1659- 1676.
- Mehmedoğlu, A. U. (2013). Din, Dindarlık ve Değerler. *İZÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2), 173-189.
- Önder M. ve Bulut H. (2013). Temel Dini Değerler ve Değerler Eğitimi. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (1): 15-32.
- Özpay O. (2019). Türk Korku Sinemasına Panoramik Bir Bakış ve İdeolojik İzdüşümleri. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (AKİL) Aralık* (32), 551-567.
- Sipahi A. (2006). Türk Halk İnançlarında Büyü ve Büyü ile İlgili Uygulamalar. *Ankara Üniversitesi Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.*
- Şimşek G. (2008). Türk Sinemasında Büyü Kavramının Temsili ve Büyü Filminin Görüntü Göstergelerinin Çözümlemesi. *İstanbul Kültür Üniversitesi İletişim Tasarımı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.*
- Tosun A. F. (2017). 2000'li Yıllardan Günümüze Türk Sinemasında Şiddet İçerikli Korku Filmlerinin Zihinsel – Kültürel Arka Planı. *Kesit Akademi Dergisi*, (9), 333-344, Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/kesitakademi/issue/59837/864667>.

- Tutar C. (2015). Türk Korku Sinemasının Yapısal Engelleri: Sosyo- Kültürel Bir Bakış. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 3 (2), 248-274.
- Türkel E. ve Kasap F. (2014). Türk Sineması'nda Korku: 2000 Sonrası Türk Korku Sineması'nda Dinsel Motifler Üzerine Bir İnceleme ve Yaratım Sorunları. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7 (32): 711-721.
- Türker R. (2008). Anadolu ve Türk İnanışları' na Ait Ögelerin, Son Dönem Türk Korku Sineması'nda Hikâye Olarak Kullanılması, Alkarısı İnancı. Marmara Üniversitesi Sinema - Tv Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Uçar H. (2020). Bir Kültün Özellikleri: Türklerde Su Kültü. Kültür Araştırmaları Dergisi, (7), 24-47, DOI Number, 10.46250/kulturder.779430.
- Yaldız T. (2016). Avrupa ve Türkiye'de Korku Sineması İmgelerinin Kültürel ve Tematik Analizi. Trakya Üniversitesi Görsel Kültür Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- Yılmaz Ç. G. (2022). İslamiyet'te Buhur Geleneği ve İran Üretimi Seramik Buhurdan Örnekleri. İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, (82): 170-190, DOI: 10.32704/erdem.2022.82.170.
- Yurdigül A. & Zinderen İ. E. (2014). Türk Sinemasında Özel Efekt Teknolojileri Aracılığıyla Oluşturulan Korku İkonları. Global Media Journal: Turkish Edition, 5 (9), 372-401.
- Zen K. E. (2021). Tekinsiz Filmler: Alper Mestçi' nin Gözünden Korku Anlatılarını İzlemek. Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara

Bu makale intihal tespit yazılımlarıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

**This article has been scanned by plagiarism detection softwares. No plagiarism detected.**

Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

**In this study, the rules stated in the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" were followed.**

## ÇALIŞMANIN ETİK İZİN BELGELERİ

Söz konusu bu çalışmada etik kurul kararı gerektiren klinik ve deneysel insan ve hayvanlar üzerinde bir çalışma olmadığından dolayı etik kurul onayı aranmamıştır.