

TÜRK KORKU SİNEMASININ YAPISAL ENGELLERİ: SOSYO-KÜLTÜREL BİR

BAKIŞ

Cem TUTAR¹

ÖZET

Sinema ve toplumun karşılıklı bir etkileşim içinde olması nedeniyle, tür sineması da içinde bulunduğu toplumun sosyal ve kültürel yapısıyla yakından ilişkilidir. Tüm toplumlarda tür sinemaları hem endüstrinin gereklilikleri hem de izleyicilerin beklentileri çerçevesinde şekillenmiş ve anlatı içerikleri de söz konusu toplumların kültürel birikimiyle desteklenmiştir.

Türk sineması ekonomik nedenler başta olmak üzere politik nedenlerden dolayı endüstrileşememiştir. Türsel çeşitlenme açısından yoksun bir konumdadır. Dolayısıyla Türk sinemasında korku türüne ait yapımlar sınırlı sayıdadır. Bu durum sinemanın endüstriyel problemleri kadar Türk kültürünün sosyal, kültürel özelliklerinin Batı'dan farklı olmasına dayandırılabilir. Türk sinemasındaki mevcut korku türünün kaynakları da Batı temellidir.

Bu çalışmada, korku türünün Türk sinemasında yeterince kendine yer açamaması konusu, 2000 sonrası Türk sinemasında sosyo-kültürel bir yaklaşımla incelenmekte ve korku türünde yapımları olan senarist ve yönetmenlerin konuya ilişkin görüşleri de dikkate alınarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk sinema endüstrisi, korku sineması, Anadolu folkloru, din.

STRUCTURAL BARRIERS OF TURKISH HORROR CINEMA: A SOCIO-CULTURAL PERSPECTIVE

ABSTRACT

Due to the cinema and the society are involved in an interaction, film genres are closely associated with the socio-cultural structure of that society. In all the societies film genres have been shaped around not only the requirements of industry but also the expectations of the audience and the narration contents have been supported by the cultural accumulations of those societies.

Turkish cinema could not industrialize mainly because of the economical and the political reasons. It is deprived of genre diversification for this reason, the productions belong to the horror genres are less and in a finite number in Turkish cinema. This can be based to the industrial problems of the cinema and the different socio-cultural features of Turkey which are strictly different from the West's. The available resources of the horror genres in Turkish cinema are mostly West originated.

In this study the issue of not having enough space of the horror genre in Turkish cinema, after 2000 Turkish cinema has been analyzed and the ideas or the views of the scriptwriters and the directors that have productions of horror genres have been viewed and considered.

Keywords: Turkish film industry, horror cinema, Anatolian folklore, religion.

¹ Dr., tutar.cem@gmail.com

Giriş

Sinema, tecimsel yönü ağır basan bir sanat dalıdır. Dünyada tür sineması², Hollywood stüdyo sistemi içerisinde ortaya çıkıp gelişmiştir. Bundan dolayı Hollywood stüdyoları, daha önce gişe başarısı göstermiş olan filmlerin bazı niteliklerini tekrar ederek benzer filmler üretmişlerdir. Benzer anlatı kalıpları ve sunumları izleyici açısından kolay alımlanabilmeleri nedeniyle ilgi görmüştür. Böylece sinemada tür kavramı bir yandan endüstrinin ve görsel anlam inşa eden gelişmiş görsel teknolojilerinin sağladığı kolaylıklara diğer yandan ise yenilik, farklılık ve çeşitlilik üzerinden biçimlenen izleyici beklentilerine göre şekillenmiştir.

Sinemada korku türü, adından da anlaşılabilceği gibi izleyicilerde korku uyandıran kişileri, olayları, durumları işleyen bir türdür. Korkunç olaylar, vampirler, hortlaklar, hayaletler, kurt adamlar, acayip yaratıklar bu tür filmlerin başlıca öğeleridir (Özön, 1984: 148). İnsanoğlunun korkularından, kuşklarından, giderek batıl inançlarından, değişik folklorundan kaynaklanan, hayal gücüyle beslenen bu konular, durumlar ve güçler fantastiğe dayalı korku sinemasının temelini oluşturmaktadır (Scognamillo, 2006: 37). Bu çalışmada fantastik boyutu olan korku filmlerinin Türk sineması içerisindeki yeri ele alınmıştır.

Türk sinemasına türsel çeşitlenme açısından bakıldığında melodram ve güldürü türlerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Özellikle popüler mitoslar yaratan bir sinema olan Yeşilçam sineması bu iki temel tür üzerinden anlatısını oluşturmuştur. Bu duruma olanak sağlayan bir sanayi ürünü olarak çok bilinen ve tekrarlanan klişelere, yapılaraya dayanması ve tekrarlardan üşenmemesidir (Scognamillo, 1998: 505). Melodram ve güldürü Yeşilçam'ın öne çıkan film türleri olmasına rağmen, tarihsel, polisiye, çocuk, masal, arabesk gibi pek çok türde denenmiştir. Tüm türler içerisinde genelde fantastik türler özelde ise korku türü Türk sinemasında kendisine sınırlı sayıda yer bulmuştur.

² Sinemada tür kavramı, çeşitli yönlerden benzerlik gösteren, yapıları birbirini andıran, ortak nitelik, özellik ve öğeler taşıyan sinema yapıtlarını adlandırmak için kullanılır (Özön, 1984: 122).

Gelişmiş ülkelerin sinemaları, kendi olanaklarına göre, bazen en son bilimsel gelişmeleri izleyerek, bazen en korkutucu, ürkütücü ve normal ötesi olayları konu edinerek fantazyalar kurarak varlık göstermişlerdir. Tecimsel açıdan başarılı olan fantastik filmlerin her türü, çok sayıda film üreten ülkelerde neredeyse ayrı bir film kategorisi oluşturarak “B” filmlerinin veya “B” sinemasının en büyük destekçisi haline gelmiştir³. Türk sineması bu eğilimin dışında bir gelişme göstermiştir.

Türk sinemasında korku türüne ait filmler 1970'lere kadar Yeşilçam'da kendisine sınırlı sayıda yer bulabilmiştir. 1970-1980 yılları arasında Türk sineması'ndaki türler üzerine bir inceleme yapan Önk, müzikal, korku ve kara film gibi türlerin Türk sinemasında varlık gösteremediklerini vurgulamaktadır. Ele alınan on yıllık dönemde Türk sineması'nda en çok tercih edilen türün dram ve melodram olduğu görülmektedir. Bu dönemde yapılan toplam 2083 filmde 643'ü dram ve melodram türünde iken toplam 36 adet fantastik film çekilmiştir (2011: 3866-3877). Türk sineması'nda tür olgusunu inceleyen Agâh Özgüç'e⁴ göre Türk sinemasında kaynağı kan davaları ve namus cinayetleri olan caniler genelde masum katillerden oluşur. Ünlü yıldızlarımız ise bu tipleri bizim sinemamızın koşullarına ters düştüğünden oynamak istemezler. Bu nedenle de Türk sinemasındaki katiller, caniler, sapıklar, canavarlar çoğu kez yan hikâye oyuncusu, yan tipler olarak yerlerini alırlar (2005: 353). Oysa bu figürlerden bazıları Türk korku türünün öğeleri arasına girebilecek türdendir. Ancak bu şekilde bir beklenti ve önyargı yapımcıların korku türüne olan yaklaşımlarını negatif olarak etkileyebilmiştir.

Türk sinemasında Batı kaynaklı uyarılma filmlerin yapılmasının uzun bir tarihsel geçmişi vardır. 2000'li yıllarda bu eğilimin tüm dünya sinemalarında olduğu gibi Türk sinemasında da canlanması sonucunda korku türüne olan ilgi artmıştır. Batı

³ Hollywood sinemasında dev bütçeli yapımların yanında pazara sürülen “B” filmleri diğer ülke sinemalarını da etkileyip prototipler oluşturmuştur. Tarihi fantazyaya Yeşilçam'da öne çıkan tür olmuştur. Doğaüstü ve doğaötesi temalara sanki sakınılarak el atılmış ve girişilen her deneme yalnız kalarak herhangi bir sonuca varamamıştır. Burada teknik engeller öne çıksa da başarısızlığın tek nedeni teknik eksiklikler değildir. Kaynaklarını temelde Batı'dan alan türler henüz Türk sinemasında kendi yerlerini bulamamış ve Türk izleyicisi de metafiziğe pek eğilimli görünmemektedir (Scognamillo ve Demirhan, 2005: 7-8,11-13).

⁴ Agâh Özgüç “*Türlerle Türk Sineması*” adlı yapıtında Türk Sinemasındaki başlıca türleri sınıflandırmıştır. Bu türler sinema-edebiyat uyarlamaları, cinsellik ve erotizm, tarihsel filmler, güldürü filmleri, melodramatik sinema, kurtuluş savaşı filmleri, müzikal sinema, serüven sineması, fantastik sinema, toplumsal içerikli filmler, çocuk filmleri ve dinsel filmler olarak sıralanmaktadır (2005: 13).

kültürel kodları ve metaforik düzenlemeleri ile Türk kültürünün harmanlanmasıyla oluşan ve yeni olmayan bu tür, Türk edebiyatında da karşılığını bulamadığından, görece cılız kalmak durumundadır.

1.Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada, Türk sinemasında korku türünün gelişimi sosyal ve kültürel boyutlarıyla kronolojik olarak incelenirken, Batı sinemasıyla karşılaştırılmakta, korku türünde yapımları olan senarist ve yönetmenlerin görüşleri temelinde değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada amaç, Türk korku sineması önündeki sosyal, kültürel ve yapısal engellerin ortaya konulmasıdır. Sorun araştırmada hem kuramsal düzlemde tartışılmakta hem de bu alanda ürün veren senarist ve yönetmenlerin görüşleri temelinde tartışılmaktadır. Soruna ilişkin kuramsal değerlendirmeler, alanın senarist ve yönetmenlerinin görüşleri de dikkate alınarak zenginleştirilmiştir. Bu yönüyle araştırmanın daha önce bu alanda yapılan çalışmalara katkı sağlaması amaçlanmıştır. Bu bağlamda araştırmanın sorunsalı: “2000 yılı sonrasında Türk sinemasında çekilen korku filmlerinin biçimsel olarak Türk kültürüne ilişkin öğeleri bünyelerinde barındırmasına rağmen, anlatı içeriklerinde Batı kaynaklı filmlerin korku türüne yönelik unsurlarıyla harmanlanarak temsil edildikleri görülmektedir. Bu korku unsurları izleyiciye hem tanıdık gelmekte hem de yapımcı ve senaristlerin anlam dünyasında şekillendiği için yapımlar, melez formlara dönüşebilmektedir. Ancak yine de toplumumuzun sinema endüstrisinin gelişmişlik düzeyi, dönemin izleyici eğilimleri ve Türk kültürünün özellikleri korku film türünün gelişmesini engellemektedir” biçiminde belirlenmiştir.

Söz konusu amacı gerçekleştirmek üzere, 2007 yılı Mayıs ayı içerisinde 2000 yılı sonrası dönemde Türk sinemasında korku türünde ürün vermiş yönetmen ve senaristlere yönelik bir mülakat çalışması düzenlenmiştir⁵. Mülakata katılan

⁵ Mülakatta toplam 8 adet yapılandırılmış soru yöneltilmiştir. Sorular Türk sinemasında genel anlamda türsel çeşitlenme ve endüstrileşememe sorunundan yola çıkarak korku türünün gelişmemesinin nedenlerine ve Türk kültüründeki korku öğelerinin değerlendirmesine kadar geniş bir alanı kapsamaktadır. Katılımcılara yöneltilen sorular sırasıyla şunlardır: 1-Türk sinema tarihinde türsel çeşitlenmenin olmamasının, melodram ve güldürü gibi iki tür arasında kalınmasının nedenleri nelerdir? 2-Türk sinemasında 2000’li yıllara kadar birkaç sıra dışı örnek dışında korku türünde ürün

senaristler *Dabbe*, *Dabbe 2* ve *Semum* filmlerinin senaristi olan Hasan Karacadağ ve *Okul*, *Küçük Kıyamet* filmlerinin senaristi olan Doğu Yücel'dir. Mülakata katılan yönetmenler ise *Dabbe*, *Dabbe 2* ve *Semum* filmlerinin yönetmeni Hasan Karacadağ, *Okul* ve *Küçük Kıyamet* filmlerinin yönetmenleri Yağmur Taylan ve Durul Taylan ve *Gen* filminin yönetmeni Togan Gökbakar'dır. Sinema sanatının toplumsal bir sanat dalı olması nedeniyle yönetmen bir yandan içinde bulunduğu toplumdan beslenirken bir diğer yandan ise onu etkilemekte ve dönüştürmektedir. Kısacası bu çift yönlü bir etkileşimdir. Mülakat çalışmasıyla amaçlanan kuramsal düzlemde anlatılan Anadolu folklorundaki korku öğeleri ve Türk korku sinemasının gelişimi hakkında senarist ve yönetmenlerin fikirlerini almaktır. Araştırmanın kısıtlılıklarını; korku türünde Türk sinemasında çok az sayıda film çekilmesinin yanı sıra, türün özgül gelişim süreci açısından belirli bir zamanın geçmiş olmasının gerekmesi oluşturmaktadır.

Mülakat soruları katılımcıların görüşünü daha iyi yansıtabilmek amacıyla yoruma açık olabilecek biçimde hazırlanmıştır. Elde edilen veriler, sosyo-kültürel kriterler temelinde sınıflandırılarak yorumlanmıştır.

2.Türk Sinemasında Korku Türünün Gelişimi

Türk sinemasının endüstrileşememiş yapısı sonucunda tür sineması yeterince gelişmemiştir. Yeşilçam'da melodram ve güldürü türleri öne çıkarken korku, bilimkurgu ve fantazy gibi türler geri planda kalmıştır. Korku türüne ait yapımlara bakıldığında 2000'li yıllarda türe ait denemelerin yapılmasına kadar sınırlı sayıda filmin gösterime girmiş olduğu görülmektedir. Bu filmler hakkındaki genel görüş Batı kaynaklı örneklerin yeniden çevirimi (*remake*) ya da uyarlamaları (*adaptation*)

verilememesinin, türün 2000 yılı ve sonrasında canlanmasının nedenleri nelerdir? 3-Türk kültür ve sanatındaki korku kaynakları film yapımında ne kadar etkili kullanılmaktadır? 4-Türk edebiyatı korku türünü besleyen bireyin iç çatışmaları, kaygıları ve korkuları konusunda yoksun olup daha çok toplumcu bir geleneğin parçasıdır. Bu durumun korku türünün gelişimindeki etkisi nedir? 5-Batı'da korku türünün din olgusu ile (Hıristiyanlık) yakından ilişkili olduğu düşünülecek olursa Türk sinemasında son dönemdeki korku filmlerinin din olgusu (İslamiyet) ile ilişkisi nasıldır? 6-Sinema sanatının işit-görsel bir sanat dalı olduğu ve Türk sinemasının ise görselden çok işitsel olması göz önüne alındığında bu durumun korku türünün gelişimine etkisi nedir? 7-Korku sineması ile ülkelerin kolektif bilinçdışı korkuları ve duyguları arasında bağ kurulacak olursa Türk kültüründe ortak bir fantazm birliği kurulamaması korku türüne ait yapımların üretiminde ne kadar etkilidir? 8-Türk sineması bugün bulunduğu konum itibarıyla teknik açıdan (özel efekt, ışıklandırma, makyaj vb.) korku türünün gelişmesinde yeterli olanaklara sahip midir?

olarak Türk kültürünün özgün yorumundan yoksun oldukları yönündedir. Ancak yeniden çevrim ve uyarlama filmler hakkında farklı görüşler de söz konusudur. Gürata'ya göre bu filmler modernlikle müzakere anlamına gelmektedir. Melez (*hybrid*) formların, bu bağlamda hem toplumun atomizasyonu veya ayrılmasına karşı direnç hem de belirli kültürel pratiklerin yeniden inşasında yeri vardır. Ayrıca bu filmler çeviriye tabi tutularak önemli değişiklikler ve uyarlamalara sahip olmuşlardır. Bu anlamda sadece farklı dillere sahip marketlerdeki filmler olarak değil aynı zamanda modernliğin yerel dille yazılan örnekleri olarak görülmeleri gerekmektedir (2006: 247; 2007: 347). Iain Robert Smith'de iki çalışmasında (2008a ve 2008b) saf ve diğer kültürlerin tehdidi altındaki bir kültür tanımı yerine kültürler arasındaki kesişimi ve örtüşmeyi vurgulayarak film endüstrisindeki yeniden çevrim ve uyarlamaları bu bağlamda yorumlamaktadır.

Gürata ve Smith'in düşünceleri izlendiğinde korku türünün toplumsal ve kültürel işlevi diğer bir deyişle ideolojik boyutu ortaya çıkmaktadır. Hollywood sinemasında korku türünün gelişiminde bir yandan Amerikan toplumunun sosyo-ekonomik ve politik dönüşümleri etkili olurken diğer yandan bu film türü toplumun yeniden şekillenmesinde etkin rol oynamıştır. Özellikle egemen değerlerin kabul edilmesi ve sürdürülmesinde korku türünün önemli işlevleri bulunmaktadır.

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 bir fenomen olarak, bu filmler, kültürel kaygının, özellikle de aileye, çocuklara, politik liderliğe ve cinselliğe ilişkin kaygıların artan seviyelerini işaret etmektedir. Gizli güçler, şeytan tarafından teslim alınma, kurt adamlar, vampir ve canavarları konu edinen fantastik korku sinemasında öne çıkan iki isim olan Frankenstein ve Dracula burjuva uygarlığının korkusunun somutlaştığı iki fantastik yaratıktır. Tek bir toplumun iki zıt yüzü işçi ile sermaye bu iki yaratıkta cisimleşmektedir. Korku filmleri, üzerinde egemenlik kurulamayan çağdaş yaşamın kişiye ister istemez yaşattığı acıların ve tehlikelerin karşısında bir şeyler yapabilme ve az da olsa bunlar üzerinde bir denetim kurma şansı tanımaktadır (Ryan&Kellner, 1997: 263-264; Moretti, 1989: 134-137; Oskay, 1994: 61-63). Korku türünün ortaya çıkışında ve izlenmesinde pek çok sosyo-kültürel süreç söz

konusudur. Bu anlamda korku sineması bir film türü olmanın ötesinde sosyal bir fenomen olarak ideolojik boyuta sahiptir. Bu çalışmada Türk sinemasında korku türünün yeri dönemin sosyo-ekonomik ve kültürel dinamikleri göz önüne alınarak yorumlanmaktadır.

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 özbaskıyı, insanın beceriksiz ve eşgüdümsüz bir hayvandan insana doğru gelişmesini mümkün kılan evrensel, gerekli ve kaçınılmaz bir etken olarak tanımlamaktadır. Oysa artı özbaskı, belirli bir kültüre özgü olup, insanların sosyalizasyon süreçlerini içermektedir (Abisel, 1999: 123-124; Wood, 1989: 148-149). Wood, sinemada korku türünün işlevini kitlesel bir eğlence ürünü içerisinde toplumsal alanda yaşanan özbaskılara canavar ve yaratıklar gibi fantastik unsurların aracılığıyla direnme, özdeşleşme ve ayrışma süreçleri olarak görmektedir. Bu açıdan bakıldığında Hollywood sineması içerisinde korku türü genel eğlence söylemi içerisinde psikanalitik ve kültürel işlevlere sahiptir.

Türk sinema tarihinde korku türündeki ilk film sinema kariyerine senaryo yazarı olarak başlayan Aydın Arakon tarafından 1949 yılında çekilmiştir. *Çılgılık* adındaki film Scognamillo ve Demirhan'a göre tek bir mekânda geçmekte, gerilim havası vermemekte, ne korku ne de heyecan yaratmadan biten başarısız bir ilk korku filmi çalışmasıdır (2005: 63).

Dinsel ya da folklorik inanıştan kaynaklanan korkutucu doğüstü unsurları içinde barındıran filmlere fantastik korku filmleri denilmektedir. Mehmet Muhtar'ın 1953 yılında yönettiği *Drakula İstanbul'da* filmi bu türün ilk örneğidir. Filmin senaryosunu gazeteci/yazar Ümit Deniz, Ali Rıza Seyfi'nin Bram Stoker'dan kısaltarak uyarladığı *Kazıklı Voyvoda* adlı romanından yazmıştır. Dönemi içinde bakıldığında *Drakula İstanbul'da* büyük bir özenle çekilmiş bir yapımdır. Korkudan çok atmosfer yaratmayı amaçlayan ve bunu Şatoda geçen bölümlerde başaran bir ilk

denemedir (Scognamillo ve Demirhan, 2005: 71). Bir diğer Türk korku filmi 1970 yılında yapımcılığını ve yönetmenliğini Yavuz Yalınkılıç'ın yaptığı *Ölüler Konuşamaz Ki*'dir. İslami motiflerin kullanıldığı ilk yapım olması filmin ayırt edici yönünü oluşturmaktadır (Özkaracalar, 2012: 252). İslami motiflerin Türk korku sinemasında kullanımını 2000 yılı sonrasında artacaktır.

Türk sinemasında bir diğer doğaüstü korku filmi *Drakula İstanbul*'da dan 21 yıl sonra çekilmiştir. 1974 yılında Metin Erksan, William Friedkin'in yönettiği *The Exorcist* (1973) filminden uyarladığı *Şeytan* filmi çekmiştir. *Şeytan*, *The Exorcist*'in gösterdiği gişe başarısı sonucunda çekilmeye karar verilmiş bir filmidir. Ancak çıkış noktası Hıristiyanlık olan *The Exorcist*'in yerli uyarlaması olduğu için de yeterince ilgi görmemiştir. *The Exorcist*'in senaryosuna sıkıca bağlı olan *Şeytan* filmi hakkında farklı yorumlar söz konusudur⁶.

Önk'ün bir çalışmasında (2011) belirttiği gibi 1970-1980 yılları arasında Türk sinemasında *Şeytan*'dan başka korku türüne ait yapım bulunmamaktadır. Türe ait yeni bir korku denemesi 90'lı yıllara tarihlenmektedir. Kutluğ Ataman'ın *Karanlık Sular* (1993) adlı filmi vampirlerden söz eden, ama yönetmene göre bir vampir filmi olmayan bir filmidir. Kutluğ Ataman, *Karanlık Sular*'da vampirlerden söz etmekten kaçınırken hepimizin vampir olduğunu, herkesin herkesi sömürdüğünü kabul etmektedir. Bu anlamda film alt metin olarak neo-liberal politikaların etkisini arttırdığı 90'lı yılların başında dönemin toplumsal ve ekonomik yapısını eleştiren bir ideolojik duruşa sahiptir.

⁶ Savaş Arslan, "Yeşilçam'ın *Şeytan*'ı Hollywood'un *The Exorcist*'ini Döver" adlı makalesinde *Şeytan*'da roman ve Hollywood filmindeki Hıristiyan kodların nasıl İslami kodlara dönüştüğünü ve bu iş yapılırken filmin nasıl kimliksizleştiğini anlatmaktadır. Bu durumda *Şeytan*, *The Exorcist*'den hiç dokunmadan aldığı ve elden geldiğince İslami hale getirdiği Hıristiyanlığa ait öğeler ve ne İslami ne de Hıristiyan olan başka bazı "uydurma" öğeleri içeren melez bir metin gibi ele alınabilir (Der. Gökçe, 2001: 41-56). Arslan'ın bu görüşüne karşılık Iain Robert Smith, "*The Exorcist in İstanbul: Processes of Transcultural Appropriation Within Turkish Popular Cinema*" adlı makalesinde (2008a) *Şeytan*'ın basitçe tutarsız ve çalıntı Batı stili bir film olmadığını kendi toplumsal değerleriyle metni yeniden yapılandırıldığını vurgulamaktadır. Filmin anlatısında, Kemalist Türkiye'de seküler toplum ve bilimselcilik ile İslam dininin uzlaştırıldığı ve çatışmaların giderildiği vurgulanmaktadır. Smith'in *Şeytan* filmine bu bakış açısı Ahmet Gürata'nın iki çalışmasında (2006 ve 2007) yeniden çevrim ve uyarlama filmler ile ilgili bakış açısıyla paraleldir. Gürata'da bu filmleri Batılı değerler ile yerel değerlerin harmanlanması ve modernliğin yerel dille yazılan örnekleri olarak tanımlamaktadır.

Kutluğ Ataman'ın 90'lı yılların başındaki korku türüne ait denemesi dışında bu dönemde öne çıkan başka korku filmi yoktur. Türk sinemasında 90'lı yıllarda iki temel eğilim olduğu görülmektedir. Neo-liberal politikaların benimsetilmeye çalışıldığı, tüketim toplumu değerleri ve ideolojisinin yaygınlaştığı ve bireyselliğin, farklılıkların öne çıkarılmaya çalışıldığı bir dönem olan 90'ların ilk yarısında kendi kişisel dünyalarını anlatan yönetmenlerin ürün verdiği görülmektedir. 90'ların ikinci yarısından itibaren ise özellikle televizyondan devşirilen yıldızların sürüklediği ve çoğu komedi türünde çekilmiş yapımlar gişede başarı kazanmaya başlamıştır. Bir anlamda yıldızlar ve güldürü öğeleriyle dolu öyküler bu eski ve klasik formül ekonomik anlamda geçerliliğini korumaktadır (Smith, 2003: 753).

2000-2009 yılları arasında Türkiye'de sinemanın son on yılını istatistikler üzerinden değerlendiren Gürata, sinemada 1970'lerin ortalarından itibaren, televizyonun girişi ve ekonomik kriz gibi nedenlerle azalmaya başlayan izleyici sayısının 1990'ların başında en üst seviyeye ulaştığını ve 1992'de satılan bilet sayısının yalnızca 8,3 milyon olduğunu belirtmektedir. İstatistiklere göre özellikle 90'lı yılların ortalarından itibaren düzenli olarak artan izleyici ve salon sayısının 2000'li yıllarda inişli çıkışlı bir grafik izlediği görülmektedir. 2000'de 25 milyon olan satılan toplam bilet sayısı, 2008'de 38 milyonla son yılların en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Ancak yerli filmlerin izleyicisi sayısında istikrarsızlık olduğu da görülmektedir. 2008'de 50 olmasına rağmen, 2009'da gösterime giren yerli filmlerin sayısının 69'a yükselmesine karşın, izleyici sayısı 4,4 milyon gerilemiştir. Öte yandan, izlenen yerli yapımların yaklaşık % 90'ını oluşturan en çok gişe yapan filmlere bakıldığında, sinema dili açısından Hollywood filmlerinden çok da farklı olmadıkları görülmektedir (2010: 131-133). Tüm bu veriler ışığında 2000'li yıllarda Türk sinemasına türsel çeşitlenme açısından bakıldığında farklı türlerin denendiği bir canlanma dönemi olduğu görülmektedir. Özellikle 2000'lere kadar sinemada perdesinde kendisine sınırlı sayıda yer bulan korku türüne ait yapımlar bu dönemle birlikte artışa geçmiştir.

Özkaracalar, 2000'lerin ortalarına kadar Türk sinemasında korku filmlerinin seyrek olduğunu ancak 2004 yılında Türk film endüstrisinde korku türünde küçük bir patlama yaşandığını ve devam eden yıllarda korku türüne ait yapımlar arka arkaya

gösterime girdiğini vurgulamaktadır (2012: 249). Türk sinemasında türsel anlamda bir canlanmanın yaşandığı bu dönemde ilk olarak 2004 yılında Yağmur Taylan ve Durul Taylan “*Taylan Biraderler*”’in yönettiği ve Doğu Yücel’in *Hayalet Kitap* adlı romanından sinemaya uyarlanan *Okul* filmi çekilmiştir. Aynı yıl Orhan Oğuz, *Büyü* adlı filmi çekmiştir. *Büyü*, *Okul*’dan farklı olarak dinsel öğeler içeren 2000 sonrası dönemin ilk filmidir. Hasan Karacadağ, 2005 yılından itibaren dinsel öğeler içeren pek çok film çekmiştir. *Dabbe* (2005), *Semum* (2007), *Dabbe 2* (2009) bu filmlerden bazılarıdır. Bu isimlerin dışında Biray Dalkıran’ın *Araf* (2006), Togan Gökbakar’ın *Gen* (2006), Tan Tolga Demirci’nin *Gomeda* (2007) ve Alper Mestçi’nin *Musallat* (2007) filmleri bu dönemde üretilen ve Türk korku sineması arasında gösterilen diğer örnekler olarak sıralanabilir. Bu filmlere sinema dili açısından bakıldığında Gürata’nın 2000’li yıllara ilişkin genel değerlendirmesi ile paralellik taşır biçimde Hollywood anlatısının benimsendiği görülmektedir. Agâh Özgüç de (2005), 2000’li yıllarda sinemadaki melezleşme üzerinde durmuştur. Bu dönem küreselleşme ve kültürlerarası etkileşim sürecinin etkisiyle bir melezlenmenin ve yeni arayışların ortaya çıktığı dönemdir. Aynı zamanda Hollywood etkisinin belirginleştiği, türlerin iç içe geçtiği farklı izleyici beklentilerinin karşılanmaya çalışılarak sinema sektörünün yeniden canlandırılmaya çalışıldığı dönem sinemayı türsel bir çeşitlilik içine itmiştir. Korku türünün diğer türlerin yanı sıra belirginleştiği görülmektedir.

Türk sinemasında korku türündeki canlanışta 2000’li yıllarla birlikte genelde sinema endüstrisindeki canlanma ve yeni, genç bir yönetmen ve senarist kuşağının etkili olması kadar dönemin sosyo-ekonomik ve kültürel yapısı da etkide bulunmuştur. 2000-2010 yılları arasında Türkiye’de ekonomik alanda yaşanan iyileşmelere rağmen gelir dağılımı açısından bölgesel eşitsizlikler değişmemiştir. Siyasi alanda ise 2000’li yıllarla birlikte Türkiye tek bir partinin iktidar olduğu bir döneme girmiştir. Kapitalist dünyayla bütünleşmeyi savunan siyasi iktidar ve makro politikaları sonucunda toplumsal ve kültürel hayatta uzun dönemde ortaya çıkan değişimler oluşmaktadır (Tambaş, 2011: 30-36).

2000’li yıllarda yaşanan sosyo-ekonomik ve kültürel değişimler ile Türk sinemasında korku türünün canlanması arasında paralellik olduğu söylenebilir. Batı’da toplumsal sistemin ekonomik, siyasal ya da kültürel kriz anlarında tırmanışa

geçen korku türü Türkiye’de de benzer bir gelişim süreci yaşamıştır. Bilişim teknolojilerinin artan kullanımı, küresel dünyaya eklemlenme çabasının ve neo-liberal politikaların gündelik yaşamda etkisini artırması sonucunda kişiler bireysel düzlemde birçok yeni ve istikrarsız durumla karşılaşmaya başlamışlardır. Bu dönemde Türk korku sinemasında özellikle İslami öğelerden yararlanan birçok film arka arkaya gösterime girmiştir.

2000’li yıllarla birlikte artan korku türüne ait yapımların, bir yanıyla Batı’ya diğer yanıyla Anadolu folkloruna dayandığı görülmektedir. Özellikle sinema dili açısından Hollywood sinemasının teknik öğelerini kullanan bu yapımların anlatılarını genellikle yerel kültürel öğelerden beslenerek oluşturduğu görülmektedir. Kuşkusuz sinema temsillerindeki korku öğeleri ile Anadolu folklorundaki korku öğelerinin birbirleriyle eşleştiremeyeceği ortadadır. Her korku filminin ya da filmlerde korkuyu temsil eden unsurların, filmin anlatı kurgusu içinde yerel ve ulusal kültür içindeki özelliklerinden uzaklaştırılarak temsil edildikleri görülmektedir.

3. Anadolu Folklorunda Korku Öğeleri ve Sinemaya Yansımaları

Korku, insanoğlunun belki de en ortak hislerinden biridir. Zaman içerisinde insanoğlunun korkuları değişse de korku her zaman en temel ve doğal dürtülerden biri olmayı sürdürmüştür. Scognamillo, alışılmış koşulların, normal, sağlıklı, uygar sayılan davranış ve eylemlerin dışına taşan her olay, tedirginliği, gerilimi ve korkuyu doğurur demektedir (2006: 12). Korkuların kaynağı açısından dinin ve bu bağlamda ölüm ve ölüm korkusunun ayırt edici bir yeri vardır. Bu bölümde İslamiyet öncesi göçebe Türk kültürünün Anadolu topraklarına yerleşmesi ve İslamiyet’i kabul etmeleri sonrasında dinsel inanış ve sözlü kültürlerinde bulunan korku öğesi taşıyan unsurlar tartışılacaktır.

Kültürün bileşenlerinden olan din ve inanışlar açısından Türk kültürüne bakıldığında iki ana dönemin olduğu görülmektedir. Bunlar, İslamiyet öncesi dönem ve İslamiyet etkisi altındaki dönem olarak adlandırılabilir. İslamiyet öncesi Türk kültürü göçebe özellikler göstermektedir. Türkler Orta Asya’da yaşarken dinsel inanışları Şamanizm, Atalar Kültü, Tabiat Kuvvetlerine İnanma ve Gök Tanrı İnanıcı

etrafında şekillenmektedir (Velioğlu, 2005: 8; Kafesoğlu, 1999: 302-314). İslamiyet öncesi Türk kültüründe çok tanrılı bir din anlayışı söz konusudur.

Türk kültüründe Şamanizm inancı yeraltına “*aşağı dünya*”ya mensup ilah ya da ruhları tanımlamıştır. Bunların başında Şeytan’a karşılık olarak ele alınabilecek Erlik bulunmaktadır. Erlik’in başında yer aldığı kötü ruhlar zümresi insanlara her türlü kötülüğü, hastalığı ve ölümü getirirler. Bunlar daha ziyade korkunç şekilli yaratıklar ya da cinlerden meydana gelirler. Türk mitolojisinde yer alan Erlik dışındaki şeytan, cin vb. tasavvurların eski Türk dinsel inanışları, Budizm, Maniheizm gibi dinlerin etkileriyle şekillenmiştir (Çoruhlu, 2006: 53-55). İslamiyet’te Şeytan insanı doğru yoldan çıkarıp yanıltan bir varlıktır. Ancak Türklerin İslamiyet öncesi inançlarına bakıldığında da Şeytan’a denk gelen kötü ruhların olduğu görülmektedir. Bu kötü ruhlar Türk mitolojisinde korku unsuru taşıyan hikâyelerde yer alırken korku ögesinin diğer kültürler gibi Türk kültürünün de bir bileşeni olduğu görülmektedir.

Velioğlu, Türklerin İslamiyet inancına eski dinlerinin inançlarını ve ritüellerinin birçoğunu taşıdıklarını ve böylece İslamiyet’i kendi geleneksel dinleriyle şekillendirerek, ona yeni bir yorum getirdiklerini belirtmektedir. Tarihçilerin bazıları Türklerin hemen İslamiyet’e geçtiklerini, kimisi de, bu sürecin dört yüz yıl kadar sürdüğünü iddia etmektedir. Türklerin İslamiyet’le ilk karşılaşmaları 642 yılında olmuştur ve bu karşılaşmadan üç yüz yıl kadar sonra ilk olarak Karahanlılar devleti resmi din olarak İslamiyet’i kabul etmiştir. 11. Yüzyılın ikinci yarısında Türkler büyük ölçüde İslamiyet’i kabul etmişlerdir (Velioğlu, 2005: 7, 12; Kafesoğlu, 1999: 376).

Türklerin İslamiyet’e geçişleriyle birlikte çok tanrılı inanç evrenleri kökten değişmiştir. İslamiyet’e göre Allah, canlı ve cansız tüm kâinatın yaratıcısı ve sahibidir. Allah sevgisi ve korkusu İslamiyet’in temel kavramlarından biridir. İslamiyet’e göre insan, sahip olduğu nimetler ve karşılaştığı güzelliklerden dolayı, sevgisini, saygısını ve şükranını Allah’a yöneltmelidir. Aynı zamanda Allah’tan korkmak bir insan için hem imanının çok keskin bir göstergesi hem de onun ebedi hayatını belirleyecek çok önemli bir özelliktir. İnsan ancak ve ancak Allah’tan korkup sakınırsa kurtulacaktır (Soysaldı, 2007: parag. 2-4). İslam inancında ilk korku

öğesinin Allah korkusu olduğu görülmektedir. Ancak Allah korkusu Kur'an-ı Kerim'de insanın kötü yollara sapmasını engel olan bir araç olarak tasvir edilmiştir.

İslam dininde korku ögesi sadece Allah'tan korkup, sakınmak anlamında bulunmamaktadır. Bunun yanında korku ile ilgili Cehennem ve Cin kavramları da bulunmaktadır. İslam Ansiklopedisine göre Cehennem, ahirette azap yerinin adıdır. Cehennem Kur'an-ı Kerim'de, Cennet mukabili olarak, imansız ölenler ile suçları bağışlanmayan, günahlıların uğrağı olmak üzere, zikredilmektedir. Cehennem en bariz vasfı ateştir. Cin ise hava veya ateşten teşekkül etmiş akıl ile muttasıf ve göze görünmez varlıklardır. Kendilerini muhtelif şekillerde gösterebilirler ve yapılamayacak işleri yapabilirler (1978: 45, 192). Kur'an-ı Kerim'in diğer tek tanrılı dinler gibi korku kavramına yer verdiği görülmektedir. İslamiyet, Hıristiyanlıktan farklı olarak yaratıcı ile kul arasına bir başka kişinin girmesini engellemiştir. İnsan, us sahibi bir varlık olarak bu dünyaya neden geldiğini bilecek ve Allah'ın yasak ve günahlarından sakınıp onun iyiliğine mazhar olmak için çalışacaktır. İslamiyet'in farklı yorumları ve yaşanış biçimleri göz önünde bulundurulmak kaydıyla Kur'an-ı Kerim'de korku kavramıyla ilgili pek çok sure ve ayet bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir Diyanet İşleri Başkanlığı (2015):

Ey iman edenler! Allah'a karşı gelmekten sakınırsanız o size iyiyi kötüden ayırt edecek bir anlayış verir ve sizin kötülüklerinizi örter, sizi bağışlar. Allah büyük lütuf sahibidir (Enfal Suresi 29. Ayet).

Allah erkek münafıklara, kadın münafıklara ve kâfirlere, içinde ebedi kalmak üzere cehennem ateşini vaat etti. O, onlara yeter. Allah onlara lanet etmiştir. Onlar için sürekli bir azap vardır (Tevbe Suresi 68. Ayet).

Şüphesiz yeryüzünde olanların hepsi ve yanında bir o kadarı daha kendilerinin (kâfirlerin) olsa da onu kıyamet günün azabından kurtulmak için fidye verecek olsalar onlardan yine kabul edilmez. Onlara elem dolu bir azap vardır (Maide Suresi 36. Ayet).

Türk kültüründe hem İslamiyet öncesi çok tanrılı dönemde hem de İslamiyet sonrası dönemde din ve inanış açısından pek çok batıl inanış ve korku ögesi bulunduğu görülmektedir. İslamiyet öncesi batıl inanışlar İslamiyet'in kabulü ile ortadan kalkmamış toplumun kolektif hafızasında ve gündelik yaşam pratiklerinde varlığını sürdürmektedir. Ancak bu pratiklerin Türk sinemasına kaynaklık etmediği

görülmektedir. İslamiyet'in kabulü ile birlikte ise dinin getirdiği kısıtlamalar bu pratiklerin görsel aktarımı konusunda sorun yaratmıştır.

Sinemanın Batı'ya ait işit-görsel anlatım biçiminin anlatım ve okuma kodları egemen kodlardır. Bu kodların oluşum sürecine bakıldığında Hıristiyanlık inancıyla yakından ilişkili olduğu görülmektedir. İncil, söz'e görüntü'yü katarak, insandaki hayal gücünü sistematik bir şekilde harekete geçirmeyi başaran ilk dini kitaptır⁷. Oysa Osmanlı İmparatorluğunda İslamiyet'ten dolayı görsel göstergelerden yararlanılamamıştır. Hıristiyanlıkta Kilise görsel bir gönderen olarak iş görürken belli ölçülerde bir fantazm birliği sağlamaktadır. Oysa İslamiyet'te gönderen işitsel, düşseldir. Müslümanlar gönderenler düzeyinde bile olsa bir peygamber, melekler imgesine, tarihsel anları canlandıran kompozisyonlara sahip değildir (Adanır, 1986: 1-3). İslamiyet'in görsel imgelerin temsili hakkındaki bu genel tutum sonucunda Türk sinemasında ortak bir fantazm birliği sağlanamamıştır. Bu nedenle özellikle korku türüne ait yapımlarda metafizik unsurların izleyiciye sunulmasında sorunlar söz konusudur⁸.

Edebi alanın bir parçası olan sözlü kültürümüzde korkutucu öğeler her zaman var olmuştur. İslamiyet öncesi dönemde Türklerin inanç ve dini özelliklerine

⁷ Özellikle Orta Çağ sonuna doğru başlayan Kilise içi süslemeler, vitraylar, resimler ve oluşturdukları dini kompozisyonlar bu çağlarda yaşayan Hıristiyan halklar için somut Cennet, Cehennem, İsa, Meryem ve Aziz görüntülerini belleklerine ve bilinçaltılarına yerleştirme olanağını sağlamıştır. Böylelikle yüzyıllar boyunca bu anlamdaki işit-görsellik Kilise, Kral, Aristokrasi ve Burjuvazi için önemli bir politik araç olma özelliğini taşımıştır (Adanır, 1986: 2).

⁸ "Turkish Cinema vs. Religion, Religious Elements Used in Post-Millennium Turkish Horror Films" adlı makalede 2000 sonrası dönemde Türk korku filmlerinde kullanılan dini unsurlar incelenmiştir. Çalışma İslamiyet öncesi inanç ve din öğelerine yer vermez iken sadece İslami öğelerin filmlerde biçimsel kullanımına odaklanmıştır. Ele alınan 15 film 4 kategoriye ayrılmıştır. Bu kategoriler sırasıyla şunlardır: 1-Olay örgüsü ve anlatısında dini unsurlar taşıyan ve taşımayan filmler hangileridir? 2-Kur'an-ı Kerim ile direkt ya da dolaylı yönden metinlerarasılık kuran filmler hangileridir? 3-Dini karakter kullanan ya da kullanmayan filmler hangileridir? 4-Genel olarak mizansen anlamında dini öğeler taşıyan ya da taşımayan hangi filmler vardır? Araştırma sonucuna göre: 1- 15 filmin 11'inde dinsel motif var iken 4'ünde dinsel unsur yoktur. 11 filmin 9'unda ruhsal yaratıklar vardır. 2- 15 filmde 10'u Kur'an-ı Kerim'e referans verirken bu filmlerin 8'i direkt kutsal kitapla ilişki kurarken diğer 2'si dolaylı yönden ilişki kurmaktadır. 3- 15 filmde 10'u dini ya da ruhani karakter içermektedir. 4- 15 filmde 8'inde dini obje vardır. Makalede dinsel unsurların Türk sinemasındaki adaptasyon başarısızlığına değinilirken, özellikle Orhan Oğuz'un Büyü adlı filminden sonra Hasan Karacadağ ve Alper Mestçi gibi yönetmenlerin İslami motifleri filmlerinde kullanmaya başladıklarına değinilmektedir. Ayrıca Türk izleyicinin dinsel motifler taşıyan korku filmlerine daha çok ilgi gösterdiği çalışmada vurgulanan diğer bir unsurdur. Görüldüğü üzere biçimsel anlamda İslami öğelerin korku filmlerinde kullanımına odaklanan çalışmada bu öğelerin kullanımında sorunlar olduğu ortaya konulmuştur (Kazaz ve Kartal, 2013).

değinilirken bu unsurların toplumun kolektif hafızasında ve gündelik pratiklerinde nesilden nesile aktarıldığı belirtilmiştir. Ancak halk masallarında yer alan cinli, gulyabanili, doğaüstü varlıklı masalları, yazılı edebiyat içinde tür olarak hiçbir karşılık bulamamıştır. Türk sözlü kültüründe yer alan halk hikâyelerinin motif araştırmasını yapan Alptekin, Stith Thompson'un "*Motif Index of Folk-Literature*" adlı eserine göre hikâyeleri tasnif etmiştir. Çalışma sonucunda Türk halk hikâyelerinin motif yapısında pek çok doğaüstü olay, kahraman ve yaratıkların olduğu ortaya çıkmaktadır (2002: 287-354). Türk sözlü kültüründe yer alan korku öğeleri korku sinemasını besleyecek kaynaklar olarak tanımlanabilir.

Pertev Naili Boratav da benzer bir çalışma yaparak Türk halk kültüründeki korku öğelerini derlemiştir. Sözlü kültürde insanlara sadece tek başına iken görünen ve farklı kılıklarla kendilerini gösteren varlıklardan bahsedilmektedir. Bu varlıklara genel olarak Cin denilmektedir. Halk kültüründe yer alan büyü, muska, nazarlık ve tılsım doğaüstü güçlerle ve korkularla ilişkisi olan diğer pratiklerdir (1973: 91, 129, 145). Görüldüğü üzere Türk sözlü kültürü çok sayıda korku ögesi içeren unsuru bünyesinde bulundurmaktadır.

Türklerin göçebe yaşamı bırakarak Anadolu'ya yerleşmeleriyle birlikte gerek İslamiyet öncesi gerekse İslamiyet sonrası dini inanış, sözlü kültür ve folklorundan kaynaklanan birçok korku ögesini gündelik yaşamlarında bulduklarını görmektedir. Tüm bu unsurların Türk korku sinemasını yeterince beslemediği görülmektedir⁹. Anadolu toprakları pek çok korku unsuru içeren hikâye ve inanışa ev sahipliği yapmaktadır. İslamiyet öncesi inanç pratikleri İslamiyet'in kabulü ile ortadan kalkmamış gündelik yaşam pratikleri içerisinde varlıklarını sürdürmektedir.

4.Bulgular ve Yorumlar: Yönetmen ve Senaristlerin Korku Filmlerine Olan Yaklaşımları

Yapılan görüşmelerde "Türk sinemasında türsel çeşitlenme olmamasının nedenleri" konusunda katılımcıların verdiği yanıtlar; temel olarak iki unsuru

⁹ Birgül Koçak "*Doğu-Batı Arasında Türk Sineması: Korku Filmleri Üzerine Bir Değerlendirme*" adlı makalesinde daha çok Hıristiyan Batı ve Müslüman Doğu karşılaştırması üzerinden Türk korku sinemasının gelişememe nedenleri tartışmıştır. Koçak'a göre İslam dinin ve sanatının getirdiği özellikler korku sinemasının gelişmesini engellemiştir (2006). Çalışmada İslamiyet öncesi döneme ait Anadolu folklorundan kaynaklanan korku unsurları kısa ve yüzeysel olarak aktarılmıştır.

vurgulamaktadır. Bunlardan ilki ekonomik temelli bir yaklaşım içinde sinema endüstrisinin ve onu destekleyecek olan edebiyat alanının yeterince gelişmemesi üzerinde durmaktadır. Karacadağ (19.05.2007), “yanlış yapımcı, yanlış senaryo taktiği ve saçma sapan ideolojik yaklaşımlar, maalesef sinemamızı dünyanın en zayıf sinemalarından biri haline getirmiştir” görüşünü ileri sürmektedir. Bu konudaki bir diğer görüş de tür sinemasını besleyen edebiyatın Türkiye’de etkin bir şekilde var olmaması da türsel çeşitlenmenin önündeki engellerden bir diğeridir (Yücel, 27.05.2007). Tür sinemasının gelişmemesi konusunda ikinci olarak vurgulanan ortak nokta, genel olarak toplumsal yapı ile ilişkilendirilmiştir. Yağmur Taylan ve Durul Taylan (31.05.2007) ise bir başka açıdan yaklaşarak sanatçıyı besleyen kültürel ortama vurgu yapmışlar ve sinemayı üreten insanların estetik tercihlerinin altını çizerek “diğer sanatlara göre sinemada yapımların oluşturulmasının daha çok sanatçının içinde yaşadığı kültürel iklimle ilgili olduğunu” vurgulamışlardır. Türk sinemasında başat anlatı kalıpları olarak melodram ve güldürü türlerinin kabul edilmesinde sinema sektöründe çalışan yapımcı ve yönetmenlerin tecimsel başarısı sabit film türlerine yönelmeleri etken olarak görülmektedir. Ayrıca Türk toplumunun Cumhuriyet ile birlikte yeniden yapılanma sürecinde yaşadığı zorluklar sinemaya da yansımıştır. İdeolojik anlamdaki gruplaşmalar ve ayrışmalar Yeşilçam sinemasının kurumsallaşması ve endüstrileşmesi önündeki engellerden bazılarıdır. Alanında yetkin senaristlerden yoksun olan Yeşilçam, benzer oyuncular ve anlatıları içeren filmleri seri olarak üreterek film üretim hızını arttırmayı amaçlamıştır. Tüm bu nedenler Türk sinemasında Batılı anlamda türsel denemelerin yapılmasını uzun süre engellemiş görülmektedir.

Türk sinema endüstrisinin gelişme süreci içinde korku türünün 2000 yılı ve sonrasında canlanmasının nedenleri konusu katılımcılara göre değişmektedir. Bu konuda Yücel (27.05.2007) edebiyat alanında korku türünde bize özgü kitapların yavaş yavaş basılıp dağılması ve bu türün para getirir olduğunun fark edilmesi ile türün canlandığını vurgulamıştır. Benzer ekonomik temelli yaklaşım Karacadağ ve Gökbakar’ın açıklamalarında da görülmektedir. Karacadağ türün ticari getirisini fark edilmesinin önemli bir unsur olduğuna dikkat çekmektedir. Gökbakar ise yılda 5 tane film çekilen bir ülkede, söz konusu 5 filmde birinin korku olmasının oldukça düşük

bir olasılık olduğunu 2000'den sonra yılda 30-40 film çekilmeye başladığını ve bu durumun korku filmi denemelerini de artmış olabileceğini ileri sürmektedir (Gökbakar, 25.05.2007). Gökbakar'ın görüşleri izlendiğinde sorunun sinema endüstrisinin gelişmesiyle yakından ilgili olduğu görülmektedir. Ahmet Gürata'nın bir çalışması (2010) da bu görüşü desteklemektedir. O'na göre 1970'lerin ortalarından itibaren sinemanın sektöründe yaşanan çöküş ancak 1990'ların ikinci yarısından itibaren ve özellikle 2000'lerle birlikte sinema salonlarının ve izleyici sayısının artmasıyla aşılabilmektedir. Genel olarak izleyici sayısının ve üretilen film sayısının artmasıyla sinemada yeni türlerin denenmesi arasında bir ilişki söz konusudur. Türün canlanmasının diğer bir etkenini Yağmur Taylan ve Durul Taylan korku sineması tüketimi üzerinden konuya açıklama getirmiştir. Dönemin kültürlerarası iletişim ve etkileşim sürecinin artmasına dikkat çekmiş ve özellikle sosyal medyanın bu alanın içeriklerinin melez oluşumuna katkı sağladığını ifade etmiştir. Ayrıca dönem itibarıyla 2000'li yılların ayırt edici fenomenlerini şu şekilde sıralayarak vurgulamaktadır:

İnternet kullanımının olağanüstü artması sonucunda genç kuşağın dünyanın çeşitli kültürleriyle yoğun ve geri dönüşsüz temasa geçmesinin bir sonucu olarak, korku sinemasında Amerikan hâkimiyeti yıkılmıştır. Uluslararası sinema endüstrisinin ürünleri dünyanın her yanına dağılmıştır. Dünya gençliği bu süreç içinde agresif ve saldırgan uluslararası kapitalist endüstriyel sistemin yeni koşulları içine girmek durumunda kalmıştır. Korku türü bu yeni dönemin koşullarıyla karşılaşan genç kuşağın hissiyatını, kısırlılığını, korkularını ifade etme ihtiyacı ortaya çıktığı için daha çok tüketilebilir hale gelmiştir (31.05.2007) görüşünü dile getirmiştir.

Batı'daki kapitalist ekonomik model milenyumun başlarında kendi içinde çıkmaza girerek yeni pazarlar ve tüketiciler bulmak için yeni coğrafyalara açılmaya başlamıştır. Burada kapitalist ekonomiye ait tüketim modeli yerel kültürleri etkilerken aynı zamanda sürekli yeninin peşinde olan bir tüketici modeli oluşturmuştur. Böylelikle eş zamanlı olarak hem tüketici taleplerinin değişmesi hem de farklı coğrafyalarda korku türünün içeriklerinin melezlenmesi söz konusudur. 2000'ler Türk sineması için yeni ve genç bir seyirci kitlesinin o güne kadar sinemamızda denenmemiş türler ile karşılaşmaya başladığı ayırt edici bir dönem olarak ortaya çıkmıştır. Bu yeni dönemde kökeni Batı'ya ait olan korku türündeki

filmler, çeşitli anlatı unsurları yerel kültürün içerikleriyle harmanlanarak melez anlatılar oluşturulmuştur. Bu durum yerelin gelişmekte olan sinema endüstrileri için genç kuşakların tüketim taleplerine yanıt verecek yapımların zeminini oluşturmuştur.

“Türk kültür ve sanatı içindeki mevcut korku kaynaklarının, korku türü film yapımında ne kadar etkili kullanıldığı” konusuna katılımcılar Türk folklorları temasından açıklamalar getirmişlerdir. Katılımcılar, Anadolu folklorunun bünyesinde dini inanış ve gündelik yaşamdaki pratiklerden kaynaklanan birçok doğüstü inanışa ev sahipliği yaptığı görüşünü paylaşmaktadırlar. Karacadağ (19.05.2007) bu Türk folklorunun Japon kültürüyle benzerliğinin altını çizerek “Türk sineması önem verirse tıpkı Japonların dünya sinemasına kazandırdığı *J-horror* kavramı gibi bizden de bir *T-horror* kavramının katılabileceğini” vurgulamıştır. Doğu Yücel ve Togan Gökbakar ise Türk folklorunun bu konuda yeterli olduğunu ancak bize ait korku öğelerinin filmlerde yeterince ve doğru olarak kullanılmadığını vurgulamaktadır¹⁰. Diğer bir senarist ve yönetmen olan Alper Mestçi ise Zaman Gazetesine verdiği röportaj’da (06.12.2011) tam tersi bir görüşü savunmaktadır. O’na göre Türkiye’de korku türünde kullanılacak konular kısıtlıdır. Türk halk kültüründe katil, vampir, zombi gibi figürlerin olmadığını belirtmiştir. Bu unsurların hiçbirinin Türkiye’de işlemediğini ve Türk insanının korkularıyla paralellik taşımadığını vurgulamış ve görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir.

Bunlar Batı’da korkutuyor. Bizde ise dini öğeler, Anadolu’da anlatılan efsaneler vb. nedeniyle konu kısıtlı ve tehlikeli olduğu için, yapımcılar olarak daha dikkatli olmak zorundayız (06.12.2011).

Katılımcılardan Doğu Yücel kendi filmlerini yaparken Türk kültürüne ait unsurların yüzeysel kullanımını reddederek hem yerel hem de evrensel olan

¹⁰ Gizem Şimşek’in “*Anadolu İnanç Motiflerinin Türk Dizilerinde ve Filmlerinde Dekor Olarak Kullanılması*” adlı makalesinde (2013), Anadolu kültüründe yer alan nazarlık, muska gibi inanç motiflerinin Türk dizilerinde ve Türk korku filmlerinde nasıl kullanıldığı göstergebilimsel açıdan incelenmiştir. Çalışma sonucunda iki temel nokta öne çıkmıştır. İlk olarak bu motifler *Büyü* (2004), *Semum* (2007), *Üç Harfliler: Marid* (2010) gibi 2000 sonrası Türk korku filmlerinde geleneksel/modern karşıtlığını vermek için kullanılmaktadır. İkinci olarak ise dizi ve filmlerde nazar boncuğu, muska gibi inanç motiflerini kullananlar ya da bu nesnelere bulunduğu mekânlar geleneksel olarak Anadolu inancındaki bu nesnelere koruyucu özelliğine karşıt bir şekilde kötülüğün gelmesini tetikleyen nesnelere olarak vurgulanmıştır.

temalardan yararlandıklarını belirterek melez formların 2000 yılı sonrasında Türk sinemasında kullanımını örneklendirmektedir.

Bence bize özgü kaynaklar şu an için yeteri kadar iyi ve derin bir şekilde kullanılmadı. Kendi özelimde, Okul'da da, Küçük Kıyamet'te de ben ve Taylan kardeşler bilerek ve isteyerek kendimizi yerel unsurlardan uzak tutup, hem bize ait hem de evrensel olan temaların peşinden gittik. Okul'da hayalet, Küçük Kıyamet'te ölümü işledik (27.05.2007).

Ancak bu anlatı kalıpları içerisinde yerel unsurlar ticari kaygılar ile küresele eklenirken içerik düzleminde özelliklerini yitirmekte ve sadece biçimsel olarak anlatıya katkı sağlamaktadır. Bunun sonucunda yerel özelliklerin sinema perdesinde karikatürize sunumu ile karşı karşıya kalınmaktadır. Kazaz ve Kartal'ın çalışmasında (2013) belirtildiği gibi 2000 yılı sonrasında Türk korku sinemasında en çok dini motifleri olan korku filmleri ilgi görmüştür. Bu filmlerin anlatı yapılarına bakıldığında İslamiyet'e ilişkin korku motiflerinin biçimsel kullanımı öne çıkmaktadır.

“Türk edebiyatında toplumcu geleneğin daha baskın olması sonucunda bireyin iç çatışma, kaygı ve korkularının yeterince işlenememesinin korku türünün gelişimine etkisinin olup olmadığı” konusunda katılımcılar yanıtlar vermişlerdir. Karacadağ (19.05.2007), Türkiye’de korku türünün gelişmesi konusunda birey-toplum ilişkisinden ziyade bireyin madde ötesiyle ilişkisine odaklanılması gerektiğini vurgulamaktadır. Yağmur Taylan ve Durul Taylan ile Doğu Yücel ise korku türünün toplumsal kökenlerine vurgu yapmaktadır. Onlara göre korku sinemasının Batı’daki gelişimine bakıldığında toplumsal alandan kaynaklanan bireyin trajedi ve yıkımlarla birebir karşılıklı ilişki içinde olduğu görülmektedir. Toplumsal, ekonomik ve kültürel sorunlar bireyin yalnızlığı içinde korku sinemasının gelişimine etki etmektedir. Sinemadaki bu temsillerde toplumun mevcut durumu yansıtılmaktadır. Korku sinemasının ortaya çıkması bu yönüyle toplumun işleyişinin bir sonucudur. Yani korku türü toplumcu olmasına rağmen, bir yönüyle de bireyseldir. Çünkü bireyin iç çatışmaları ve çelişkileriyle de yakından ilişkisi bulunmaktadır. Togan Gökbakar ise bu konuyu şu şekilde vurgulamaktadır:

Bir Amerikalı bireysel bir yaşam tarzından geldiği için, karşısına konulan bir korku ögesine fazla tepki vermemekte ve içselleştirmektedir. Ancak bizim gibi doğu

kökenli toplumlar olayı bir savaşa dönüştürmekte ve korku öğesini yok etmek adına dışlamakta ve kendini olabildiğince yabancılaştırmaktadır (25.05.2007).

Türk toplumu geleneksel ve modern öğelerin bir arada bulunduğu bir geçiş toplumdur. Toplumun gündelik yaşam pratiklerine bakıldığında geleneksel toplumun dine dayalı ve modern toplumun rasyonel işleyen kuralları içerisinde bazen geleneksel olana bazen rasyonel unsurlara yaslanarak toplumsal belirsizlikler dışlanabilmekte ya da çözümlenebilmektedir. Bu toplumsal yapı içerisinde sinema perdesindeki kaygı ve endişe uyandıracak tüm temsiller de izleyici açısından gündelik yaşamdaki gibi yok sayılmakta ve kabul edilmemektedir. Bu sebeple sinema perdesinde görülen alışılmadık ve korkunç öğeler merak uyandırıcı olmaktansa seyirlik bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

“Korku filmlerinin gelişmesinin din olgusu (İslamiyet) ile ilişkisinin olup olmayacağı” konusunda katılımcılar bu konuya net yanıt vermekte güçlük çekmişlerdir. Doğu Yücel, Yağmur Taylan ve Durul Taylan bunu bir yaklaşım meselesi olarak görmekte ve dini öğeleri yapımlarında kullanmadıklarını vurgulamaktadırlar. Karacadağ (19.05.2007) bu konuda İslami malzeme kullanılacaksa doğru kullanılması gerektiğini ve derin bir araştırma yapılarak filmin desteklenmesi gerektiğini belirtmektedir. Gökbakar (25.05.2007) ise 2000 sonrası Türk korku sinemasında İslami öğelerin yoğun olarak kullanılmasına paralel bir şekilde dinin ülkemizde insanları en çok tedirgin eden şey olduğu görüşünü öne sürerek bu öğeleri kullanarak yapılan filmlerin *Dabbe* örneğindeki gibi daha fazla talep görmüş olduğu inancındadır. Gökbakar, Türk korku sinemasında dini (İslami) unsurların 2000 sonrasında kullanımında hem dini korku öğelerinin toplumda hazır ve ulaşımı kolay unsurlar olması hem de dönemin muhafazakâr ikliminin de etkili olabileceğini ileri sürmüştür. Dönemin sosyo-kültürel yapısı içerisinde İslami öğelerin toplumsalın her alanında öne çıkması korku filmlerini beslediği katılımcıların ortak görüşüdür. Türk korku sinemasının yapımcıları ve senaristleri tarafından dini öğelerin genellikle yüzeysel bir şekilde kullanılmış olduğu görülmektedir.

Sinemada işitsellik diyaloglar ve çeşitli görsel efektlerle zenginleştirilmekte, anlam yükseltilmektedir. Batı'daki sinema anlatısının aksine Yeşilçam'da

teknolojilerle elde edilen görsellikten çok diyaloglar daha çok yer tutmaktadır. Bu yapım özelliği gereği Yeşilçam sinemasının işitsel yönünün öne çıktığı söylenebilir. Filmin anlatı unsurlarında görselliğin Türk izleyicisi açısından filmin anlaşılması için yeterli olmayıp, mutlaka açıklayıcı diyaloglara da ihtiyaç duyulduğu bilinmektedir. Bu durumun korku türünün gelişimine etkisinin olup olmadığı konusunda katılımcıların farklı görüşler içinde oldukları görülmektedir. Karacadağ'ın (19.05.2007) “görsellik olmadan korku filmi yapılamayacağı... Ancak görselliğin mutlaka dijital efektler olarak algılanmaması gerektiği, kurgu, hikâye dili, metafizik faktörler, psikolojik değişim anlarının anlatımının ve korku atmosferi gibi unsurların da görselliğe hizmet edeceği” sözleri korku türündeki görsel unsurların önemini vurgulamaktadır. Yücel ve Gökbakar ise Türk sinemasında karakterlerin işitsel özelliklerinin öne çıktığını ve bu özelliklerin diyaloglarla sınırlı olduğunu, işitsel efektlerin korku türünde atmosfer yaratmadaki önemine vurgu yapmaktadır. “Türk sineması maalesef ses konusunda Amerikan ve Avrupa sinemasının epey gerisinde olduğu, halen daha bazı filmlerin sessiz çekildiği düşünülürse bunun sebebinin yapımcıların cimriliğidir” (Yücel, 27.05.2007) sözleriyle Yücel, yapımcıların ekonomik anlamdaki kısıtlamaları sonucunda yeni ve gelişmiş teknolojilerin film yapımında kullanılmadığını vurgulamaktadır. Gökbakar ise (25.07.2007) “İnsanoğlu içgüdüsel olarak duyduğuna değil gördüğüne inanır. Böylece işitmeyi kullanarak daha çok gerilim yaratabiliriz” demektedir. Yapımcı ve senaristler sinema endüstrisinde 1980'lerle başlayan dijitalleşme akımının 2000'li yıllarda üç boyutluluk, özel efekt ve animasyon teknikleri ile devam ettiğinin Türk sinemasının bu teknik gelişim sürecine yabancı kalmasının nedeninin halen endüstrileşmemiş olmasına dayandırılması gerektiği görüşünü benimsemektedir. 2000 yılı sonrası Türk sinemasındaki korku türü denemelerine bakıldığında dramatik anlatı ile teknik olanaklar arasındaki uyumsuzluklar öne çıkmaktadır. Teknik olanakların yetersizliği ve uygulamadaki hatalar korku türündeki filmlerinin çekimini de olumsuz etkilemiştir.

Korku sineması ait olduğu ülkenin kolektif bilinçdışı korku ve duyguları ile bir bağa sahiptir. Türk kültüründe Adanır'ın bir çalışmasında (1986) belirttiği gibi özellikle dini sebeplerden dolayı ortak fantazm birliği sağlanamamıştır. Bu durumun

korku sinemasının üretiminde ne kadar etkili olduğu konusunda Karacadağ (19.05.2007) korku türündeki yapımların Türkiye’de sayısının sınırlı olduğunu ve bu sorunun uzun bir süre geçtikten sonra yanıtlanabileceğini vurgulamıştır. Yağmur Taylan ve Durul Taylan ise bu konunun korku filmi üretiminde önemli bir etken olduğunu ancak Türkiye’de böyle bir yazınsal geleneğin olmadığını vurgulamışlardır. Aradan geçen süre içerisinde Türk korku sinemasında görsel bir fantazm birliğinin yaratılmadığı belirtilmektedir. Bunun nedenleri arasında sosyo-kültürel etkenler kadar türün 2000’li yıllarda türsel bir deneme olarak algılanmasının da etken olduğunu aşağıdaki görüşleriyle belirtmektedirler.

Sosyo kültürel etkenler çok etkili. Sinema aslında edebiyatla çok yakından ilgilidir. Anglo Sakson korku sinemasının izini sürdüğünüzde türe en çok damgasını vuran şeylerden biri 19. Yüzyıl gotik edebiyatı... Japon korku sinemasında bu kez kökleri yüzyıllara uzanan bir hayalet öyküleri geleneği görüyoruz. Ülkemizde böyle bir gelenek en azından yazılı olarak ne yazık ki yok (31.05.2007).

Katılımcılara Türk sinemasının teknik olanaklarının (özel efekt, ışıklandırma, makyaj vb.) korku türünün gelişimi için yeterli alt yapıyı oluşturup oluşturmadığı konusunda ortak görüş sinema endüstrisinin sorunlarıyla bağlantılı olduğu yönündedir. Açıklamalar, Türk korku sinemasındaki işitsel ve görsel efektlerin yeterli ve etkin bir şekilde kullanılamamasından kaynaklanmaktadır. Bu durum Türk sinemasının ne kadar endüstrileştiği ile yakından ilişkilidir. Katılımcılar olanakların ya yeterli olmadığını ya da doğru ve etkin bir şekilde kullanılmadığını vurgulanmaktadır¹¹. Karacadağ (19.05.2007) “teorik olarak evet, pratik olarak hayır... Yani malzeme çok, ama hakkıyla kullanabilecek yetişmiş eleman çok az” olduğunu ifade ederken, Yücel (27.05.2007), “çok iyi uluslararası kalitede

¹¹ “İkibinli Yıllarda Türk Korku Sinemasının İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde *Büyü, Dabbe, Araf* ve *Gen* filmleri öykü, karakter ve oyunculuk, temalar ve teknik olanaklar bakımından incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda göre özellikle teknik olanakların eksikliği ve hatalı kullanımı sonucunda filmlerin gerçekliği yaratmakta sıkıntı yaşadıkları ve bundan dolayı inandırıcılık eksikliklerinden dolayı, korkunun komediye dönüştüğü belirtilmektedir (Ayaz, 2007: 89). “*Türk Sinemasında Özel Efekt Teknolojileri Aracılığıyla Oluşturulan Korku İkonları*” adlı makale çalışmasında günümüzde Türk korku filmlerinde kurgulanmış gerçekliğe dayalı görsel atmosfer oluşturulmasında, gerilimli sahnelerin ses ve müzik gibi unsurlarla desteklenmesinde farklı uygulamaları içinde barındıran özel efektlere sıklıkla rastlandığı belirtilmektedir. Türk sinemasında korku ikonlarının özel efekt teknolojileri aracılığıyla oluşturulmasından hareketle, bu uygulamaların korkunun önemli bir tamamlayıcısı olduğu belirtilmektedir. Çalışmada ayrıca sinemanın endüstrileşmesi ile teknik olanakların kullanımı arasındaki bağ da vurgulanmaktadır (Yurdigül ve Zinderen, 2014: 397-399).

makyajcılarımız var ama Evil Dead'in makyajcıları kadar korku türüne hâkim değiller. Özel efektçilerimiz de var, ama çoğu reklamlara özel efekt yaparak daha çok para kazanmayı tercih eden insanlar” diyerek Türk sinemasının endüstrileşmemesinin ve ticari anlamda getirisinin azlığından dolayı geri kalmışlığının altını çizmektedir. Gökbakar (25.05.2007) ise teknik olanakların uzman bilgisi ile desteklenmediği zaman ortaya komik durumların çıktığını vurgulamaktadır. Türk sinemasında yeni tekniklerin kullanılması hem sinemanın endüstriyel gelişmişliğine hem de bu alanda çalışan insan gücünün yetişmişliğine bağlanmaktadır. Film ve izleyici sayısındaki artışın sinemaya alt yapı unsurları olarak dönmesi ve sinema eğitimi alan genç kuşağın sektörde söz sahibi olmasıyla teknik olanakların daha etkin ve verimli kullanılabilceği ve giderek bu konudaki sorunların aşılabilceği ortaya çıkan bir eğilim olmaktadır.

5.Sonuç

Günümüzde gelişmiş dünyanın dev sinema endüstrileri karşısında henüz Türk sinema endüstrisi gelişme aşamasındadır. Bu nedenle türsel çeşitlenme açısından dezavantajlı konumdadır. Bu durumun oluşumunda, hem gelişmekte olan sinema endüstrisinin problemleri ve bu konuda biçimlenen yapımcıların tercihleri hem de korku türünün gelişimini destekleyecek olan yazın alanının yoksun olması etkenleri önemlidir. Türk korku sinemasının yapısal engelleri olarak adlandırılabilcek sosyo-kültürel unsurların korku sinemasını desteklemediği görülmektedir.

Çalışmanın sorunsalına konu olan 2000 yılı sonrasında Türk sinemasında çekilen korku filmlerinin biçimsel olarak Türk kültürüne ilişkin öğeleri bünyelerinde barındırması, son dönemdeki gelişen sosyal medya ortamının bir sonucu ve yeni iletişim teknolojilerinin olanaklarının gereği olarak kültürlerarası iletişim ve etkileşim ortamının bir sonucudur. Bu nedenle 2000 sonrası korku türünün anlatı içeriklerinde bazı korku öğelerinin Batı kaynaklı filmlerin korku türüne yönelik unsurlarıyla harmanlanarak temsil edildikleri görülmektedir. Yapımcıların görüşü bu konuyu destekler mahiyettedir.

Sosyo kültürel açıdan, Türk kültürünü temsil eden Anadolu folkloruna bakıldığında dini inanışlardan ya da gündelik yaşam pratiklerinden kaynaklanan

birçok korku ögesi bulunduğu görülmektedir. Ancak Batı'nın gündelik yaşam pratiklerinden, toplumsal dayanışma kalıplarından farklılıklar, Türk sinemasında korku türünün gelişmesinde önemli bir engeldir. Yukarıda da söz edildiği gibi korku türünün canlanmaya başladığı 2000'li yılların kültürel etkileşim dinamiklerinin yanı sıra sosyo-ekonomik yapısında ortaya çıkan toplumsal alandaki birçok hızlı değişimin yaşanması, bireyin önceki güven atmosferini bozarak “belirsizlikler” içine sürüklemiştir. Küresel kapitalizmin neo-liberal dinamikleri içinde yalnızlaşan, toplumsal dayanışmalarından yavaş yavaş koparılan bireylerin Batı'nın atmosferini yaşadıkça korku filmlerinin tüketimine olan eğilimlerin arttığı, bu durumun yapımcıları ve senaristleri bu türleri denemeye yönelttiği görülmektedir.

2000'li yıllarda Türk korku sinemasına yakından bakıldığında hem sözlü kültür ve inanıştan gelen korku öğelerinin göstermecî kullanımının ön plana çıktığı görülmektedir hem de bu öğeler dışında korku türünün gelişmesini destekleyecek olan kentsel yaşamın getirisi olan belirsizliklerin ve güvensizliklerin, artan bireysellik ve yalıtılmışlık duyumunun etkin olarak kullanılmadığı da bir gerçektir. Bu yönüyle Batı'nın korku filmi endüstrisinin içeriklerinden farklılıklar taşımaktadır. Ancak diğer yönden var olan Batı film endüstrisinden de etkilenmiş olduğu görülmektedir.

Türk korku sinemasında yerel öğelerin biçimsel kullanımını destekleyen egemen sinema dili Hollywood anlatısının temel özelliklerini taşımaktadır. Yapımcıların ve senaristlerin de belirttiği gibi, Türk korku filmleri anlatı yapılarıyla melez türler olarak ortaya çıkmaktadır. Türün yerel bir dil oluşturamamasında Türk sinemasının endüstrileşememesi etkindir. 2000'li yılların ortasında peşi sıra gösterime giren yerli korku denemelerinden sonra bugün türün yeni bir durgunluk dönemi içinde olduğu söylenebilir. Bu durumun oluşumunda türün ticari getirisinin az olması etkindir. Bu veriler ışığında çalışmanın sorunsalının olumlandığı görülmektedir. Hollywood sineması kitlesel bir endüstri ürünü olarak farklı film türlerini genel eğlence söyleminin içerisinde bir araya getirmektedir. Böylece ticari anlamda alınıp satılan bir ürün gibi korku filmleri de belirli bir hedef kitleye seslenen ve ticari getirisi olan film türü olarak ortaya çıkmaktadır. Oysa Türk sinemasının

endüstrileşememesi sonucunda genel anlamda sinemamızda dram ve komedi gibi iki temel türün ön plana çıktığı görülmektedir.

Korku türünün inandırıcılığında ve başarısında önemli bir unsur da teknik olanakların etkin şekilde kullanılmasıdır. Türk sinemasının endüstrileşememesi sonucunda teknik olanakların kısıtlı kaldığı görülmektedir. Bu alanda kullanılan teknolojilerin hem çok hızlı değişmesi hem de çok pahalı olması, gelişmekte olan Türk sinema endüstrisini zorlamaktadır. Diğer yandan toplumumuzda bu yeni teknolojileri etkin bir biçimde kullanabilecek teknik elemanların sayısı oldukça azdır. Teknik elemanları yetiştiren okullarında alt yapı ve donanım bakımından halen yetersiz olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla korku sineması dünyanın dev endüstrilerinin ürünleri olmaya devam edecek gözükmemektedir.

Böylelikle Türk korku filmlerinin üretimindeki sorunlara odaklanan bu çalışmada kuramsal düzlemde ve sektörde bu alanda ürün veren senarist ve yönetmenlerin görüşleriyle birlikte konu tartışılmaya çalışılmıştır. Sonuçta Türk kültürüne ev sahipliği yapan Anadolu folklorundaki korku öğelerinin ve toplumsal yaşamın üzerinde şekillendiği dinamiklerin doğru ve etkin kullanımı sayesinde Türk sinemasında korku türü kendi kaynakları üzerinde yükselerek gelişebilecektir.

KAYNAKÇA

- ABİSEL, Nilgün (1999). Popüler Sinema ve Türler, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- ADANIR, Oğuz (1986). İşitsel ve Görsel Anlam Üretimi, İzmir: Transmar LTD.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2002). Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı, Ankara: Akçağ Basım Yayım Pazarlama.
- ARSLAN, Savaş (2001). Yeşilçam'ın Şeytan'ı Hollywood'un The Exorcist'ini Döver: Sinema, Yeniden Çevrim, Din, Kültür vs. (Der.), Övgü Gökçe. Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 2, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 41-56.
- AYAZ, Ferdi (2007). İki binli Yıllarda Türk Korku Sinemasının İncelenmesi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- BORATAV, Pertev Naili (1973). Türk Halk Bilimi II 100 Soruda Türk Folkloru, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÇORUHLU, Yaşar (2006). Türk Mitolojisinin Anahatları, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- GÜRATA, Ahmet (2006). Translating Modernity: Remakes in Turkish Cinema, (Ed.), Dimitris Eleftheriotis and Gary Needham. Asian Cinemas: A Reader and Guide, Edinburgh: Edinburgh University Press, s.242-254.
- GÜRATA, Ahmet (2007). Hollywood in Vernacular: Translation and Cross-Cultural Reception of American Films in Turkey, (Ed.), Melvyn Stokes, Robert C. Allen and Richard Maltby. Going to the Movies: Hollywood and the Social Experience of Cinema, Exeter: University of Exeter Press, s.333.347.
- GÜRATA, Ahmet (2010). “2000’li Yıllarda Sinemaya Bir Bakış”, Sinecine, Bahar 2010, Cilt: 1 No: 1, 131-135.
- İslam Ansiklopedisi (1978). İslam Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografi Lügati, Cilt III, (5.Basım), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- KAFESOĞLU, İbrahim (1999). Türk Milli Kültürü, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- KAZAZ, Mete; KARTAL, Halit (2013). “Turkish Cinema vs. Religion, Religious Elements Used in Post-Millennium Turkish Horror Films”, International Symposium on Language and Communication: Exploring Novelities, İzmir University, 1289-1301
- KOÇAK, Birgül (2006). “Doğu-Batı Arasında Türk Sineması: Korku Filmleri Üzerine Bir Değerlendirme”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, No: 26, 93-104.
- MORETTI, Franco (1989). “Korkunun Diyalektiği”, ARGOS Yeryüzü Kültürü Dergisi, Eylül 1989, No: 13, 134-139.
- OSKAY, Ünsal (1994). Çağdaş Fantazya, İstanbul: Der Yayınevi.
- ÖNK, Ürün Yıldırım (2011). “Türk Sineması’nda Türler Üzerine Bir İnceleme (1970-1980)”, Journal of Yaşar University, Cilt: 23 No: 6, 3866-3877.

- ÖZGÜÇ, Ağâh (2005). Türlerle Türk Sineması, İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- ÖZKARACALAR, Kaya (2012). Horror Films in Turkish Cinema: To Use or Not to Use Local Cultural Motifs, That is Not the Question, (Ed.), Patricia Allmer, Emily Brick and David Huxley. European Nightmares Horror Cinema in Europe Since 1945, New York: Columbia University Press, s.249-260.
- ÖZÖN, Nijat (1984). 100 Soruda Sinema Sanatı, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- RYAN, Michael; KELLNER Douglas (1997). Politik Kamera, (Çev. Elif Özsayar), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni (2006). Canavarlar Yaratıklar Manyaklar, İstanbul: +1 Kitap.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni (1998). Türk Sinema Tarihi 1896-1997, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni; DEMİRHAN, Metin (2005). Fantastik Türk Sineması, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SMITH, Geoffrey Nowell (2003). Dünya Sinema Tarihi, (Çev. Ahmet Fethi), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SMITH, Iain Robert (2008a). “The Exorcist in İstanbul: Processes of Transcultural Appropriation Within Turkish Popular Cinema”, Journal of Multidisciplinary International Studies, Vol: 5 No: 1, 1-12.
- SMITH, Iain Robert (2008b). “Beam Me up, Ömer: Transnational Media Flow and the Cultural Politics of the Turkish Star Trek Remake”, The Velvet Light Trap, Spring 2008, No: 61, 3-13.
- SOYSALDI, Mehmet (2007). “Allah Sevgisi ve Korkusu”, Gülistan Dergisi, Ağustos 2007, No:80, parag. 2,4.
http://www.gulistandergisi.com/dergi_oku.php?id=442 Erişim Tarihi: 25.07.2015

ŞİMŞEK, Gizem (2013). “Anadolu İnanç Motiflerinin Türk Dizilerinde ve Filmlerinde Dekor Olarak Kullanılması”, Science and Culture (Bilim ve Kültür), No: 1, 141-152.

TAMBAŞ, Ufuk (2011). 2000 Sonrası Türkiye Sineması’nda Kültürel, Siyasal, Toplumsal ve Ekonomik Hayatın Gerçek Temsili, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

VELİOĞLU, Özgür (2005). İnançların Türk Sinemasına Yansıması, İstanbul: Es Yayınları.

WOOD, Robin (1989). “Amerikan Korku Filmine Devrimsel Açıdan Bir Bakış”, ARGOS Yeryüzü Kültürü Dergisi, Eylül 1989, No: 13, 148-154.

YURDİGÜL, Aslı; ZİNDEREN, İbrahim Ethem (2014). “Türk Sinemasında Özel Efekt Teknolojileri Aracılığıyla Oluşturulan Korku İkonları”, Global Media Journal: TR Edition, Fall 2014, Vol: 5 No: 9, 372-401.

Diyanet İşleri Başkanlığı <http://mushaf.diyaret.gov.tr/#> Erişim Tarihi 29.07.2015

Zaman Gazetesi (06.12.2011), Alper Mestçi Röportajı “Türkiye’de Korku Filmi Değil Seyirci Problemi Var”.

19.05.2007 tarihinde Hasan Karacadağ ile yapılan mülakat

25.05.2007 tarihinde Togan Gökbakar ile yapılan mülakat

27.05.2007 tarihinde Doğu Yücel ile yapılan mülakat

31.05.2007 tarihinde Yağmur Taylan ve Durul Taylan ile yapılan mülakat