

KORKU FİMLERİ VE ÖZSEL KÖTÜLÜK: ANNE KORKUMUZ NEDEN BİTMEZ?

Doç. Dr. Volkan YÜCEL¹

ÖZET

Sinemanın modern bir sanat olduğu göz önüne alındığında, anlatı yapıları uzun bir süreç içinde oluşmuştur. Seyirciye büyümlü bir ürperti sunan sinema, belirli kuralların oluşmasına katkıda bulunmuş ve tür/auteur sinemalarını icat etmiştir. Sinemada türler, seyircinin beklentileriyle oynayan kodlar, öğeler ve anlatılar aracılığıyla zenginleşir. Korku yaratan unsurlar, film sona erdikten sonra bile etkisini sürdüren ve dikkat çeken özelliklerdir. Kötü ve rahatsız edici karakterler, izleyicinin duygusal olarak tam anlamıyla arınmasını sağlamasa bile ürperti duygusu izleyicilerde devam eder. Korku, sorunlu konuları açıp, üstün körü kapatır. Korku filmleri, insan bedeniyile sürekli bir etkileşim halinde olurken aynı zamanda onu tahriş eder. Bu çalışmada korku sinemasının temel örneklerinden hareketle, seyircinin hazza dayalı mücadelesi, korku malzemeleri ve hangi temel korkularımızın kurgu içinde taklit edildiği tartışılacaktır. Korku öğelerinin içe varan beden taklitleri, basitlik ve sahteliğine rağmen yine de bize tesir edebilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Tür, Korku, Sinema, Korku Filmleri, Beden

HORROR MOVIES AND ESSENTIALIST EVIL: WHY DOES BEING AFRAID OF MOM NEVER END?

Assoc. Prof. Volkan YÜCEL

ABSTRACT

The narrative structures of cinema, a modern art, have been formed in a long process. Cinema, which gives the audience a magical awe, has created certain conventions and invented genre/auteur cinemas. Genres in cinema are fed by codes, elements and narratives that play with audience expectations. In cinema, genres are enriched by codes, elements and narratives that play with audience expectations. Elements that create fear remain and attract attention even after the movie is over. Even if the bad and disturbing elements and characters do not cleanse the audience's emotions with a complete catharsis, the state of dread persists in the audience. Horror opens problematic issues and closes them cursorily. Horror films constantly engage with the human body while at the same time irritating it. In this study, based on the main examples of horror cinema, the audience's struggle based on pleasure, horror materials and which of our basic fears are imitated in fiction will be discussed. Despite the simplicity and falseness of the horror elements, they can still affect us.

Keywords: Genre, Horror, Cinema, Horror Movies, Body

¹ İstanbul Kent Ün., İİTBF, ORCID ID: 0000-0003-4240-3206, volkan.yucel@kent.edu.tr
Araştırma Makalesi/Research Article, Geliş Tarihi/Received: 09/09/2023–Kabul Tarihi/Accepted: 17/10/2023

“Korku filmleri her şeye tohumunu bırakan ölümün, entropinin, değişebilme yeteneğinin, bozulma ve kokuşmanın ritüelidir.”

-R. H. Dillard

1. GİRİŞ

Bir tür olarak korku filmleri; sergilediği müzikler, kaçış sahneleri, bedensel yapıyı bozan ve yeniden kurgulayan görüntülerle, devler cücelerle ve barındırdığı gerilimlerle bize bilinmezi sergilemesi kadar onunla mücadele de etmektedir. Korku, insanın en eski ve en güçlü duygusudur. Kadenci ya da dinsel görüşlerin kurulumunda da temel roller almıştır. İnsan sadece mevcut hallerden değil, gelecekte de korkabilir. Ve bu duygusu kullanılmaya açıktır. Açıklanamayan güçler ya da hünerler her zaman doğaüstü güçlerle nitelenmiş ve doğaüstü güçlerin dünyaya gösterebileceği tepkilerden kaçınılmıştır.

İnsan aklının yaratıcılığı, bu tür duyuyu yorumları karakterleştirmiş ve hayalet, canavar, kötü adam ve iblis gibi varlıklar ortaya çıkmıştır. Hikâyeler bu tür varlıkların bitip tükenmez güçlerini ve etkilerini anlatır. Bilimsel gelişmeler artık pek çok arkaik fenomeni açıklıyor olsa da bu tür “karakter efsaneleri” modern versiyonlarla birleşerek sürmektedir. Gerilim imgeciliğini yaşatan asıl film türleri (fantastik üçlü olarak da anılan) bilim kurgu, fantezi ve korkudur (Prohászková, 2012: 132). Bu türler çoğu kez birbiriyle örtüşür ya da birbirini zenginleştirir.

2. HAYALLER VE KORKULAR

Film çekmenin iki önemli esin kaynağı vardır: rüyalar (hayaller) ve korkular. Rüya ve hayaller uyumu, mükemmeli ya da ideali aratan anlatılara yakınken; korkular, ölüm gibi daha ilksel/temel endişe ve kaygıların peşinden giden anlatılara yakındır (Cherry, 2014).

Sinema çok yeni ve keşfe açık bir sanattır. En son sanat olmadığı gibi kendisinden öncekilerin de basit bir toplamı sayılmaz. Resim, bale ya da müziği birleştirdiğimizde sinemayı elde etmeyiz. Başlangıcından beri her tür iletişime ve kültürel aktarıma izin veren kitle iletişim araçları, kimi görsel konvansiyonları kendi içinde oluşturabildiği gibi; sinema imgelerinin demokratizasyonuna da son derece açıktır. Sinema tamamen kurallı biçimde icra edilmemektedir. İmgeler, kurgusal çerçeveden her daim serbest kalabilirler (Baker, 2017). Bu amaçla G. Deleuze bu çağda felsefe yapmanın ve hatta aktarmanın en iyi yolunun artık yazmak değil de çekmek, film yapmak olduğunu söyleyebilmiştir. Sembollere göre imgeler, gerçekliğe tanıklığı ya da “olan”ın tarifini daha kolayca verebilmektedir. Bu açıdan baktığımızda fantastik üçlünün oluşturduğu türler birliği; imgesel ağırlığı son derece güçlü olan bir kategoridir.

Sinemanın *camera obscura*’dan başlayarak (ki günümüzde cep telefonuna kadar uzanmıştır) macerası, görüntüyle özdeşleşme konusunda fazlasıyla yol kat etmiştir. Başlangıçta üzerlerine gelen bir tren görüntüsünden “korkarak” sinemadan kaçacak kadar naif durumdaki seyirci, zamanla, sinema ortamındaki fiziksel uyarıcıları bile (koku, sarsıntı vb.) bir özdeşleşme olanağı olarak kullanabilmiştir. Sinemanın içerik olarak güçlenmesindeki en önemli etken, dil yeteneği kazanmasındadır. Bu açıdan bakıldığında sinemanın sabit bir dili olmasa da bir dil ve çok farklı anlamlar ve anlatımlar kurma yeteneği vardır.

Ayrıca bazen anlatım biçimi açısından farklı sinemalar, ulusal sinemalar, sanat sinemaları ve *author* sinemalar da kendi içinde dil yetenekleri kazanmıştır. Sinemada görüntülerin sadece sıraları bile yer değiştirirse, hemen anlamı değiştirebilecek denli güçlü bir aktarım imkânı oluşur.

Sinemada dil (ve anlatım) yeteneği dışında en önemli imkânlardan birisi de “tür”leşmedir.² Bu açıdan baktığımızda kimi türleşmeler farklı arayışlara dönüşmüş, bir tür geleneği ve izleyici kitlesi doğmuştur. Başlangıçta sinemada türlere göre film izleme alışkanlığı yoktur. Çünkü bir beklenti kalıbı yoktur. Oysa bugün her şeyden önce bir film, “bu ne filmi” denerek sorgulanmaktadır. Sinemacıları, hayallerinin peşinden gidenler ya da korkularının peşinden gidenler olarak ayırırsak; gerçeklerle yüzleşmeye yatkın olanların korku türüne ilgi duyduğu söylenebilir. Oskay’a göre (1994: 135) korku filmleri ve bilim kurgu filmleri arasında bir bağ vardır. Bilim kurgu, teknolojiyi de işin içine katarak (teknofobi) aslında gelecekteki korkulardan ya da bir gelecek korkusundan bahseder.

Bir tür olarak korku “aslında hiç kimsenin güvende olmadığı” gerçeğini bize tekinsizce iletir. Bu güvensizlik nesnesi bir beden olabileceği kadar “korku mekânları” diyebileceğimiz, tekinsiz âlemler ya da özel bölgeler ve yerler (bazen bir mağara, ada, liman, deniz kulesi, bodrum, kulübe ya da çatı katı) olabilir. Korku mekânının unsuru sırf bir somut hâl değil; hafızadaki bir anı, bir katman, çocukken korkulan bir yer, havyan ya da kişi olabilir.

3. TÜR İÇİ AYRIMLAR

Korku türünün tanımı değişkendir. Pek çok kuramcı onu gerilim ya da bilim kurgudan ayırmayı denemiştir. Örneğin D. Strinati “korku”nun “bastırma ihtiyacı”na karşılık gelen (Strinati, 2000: 82) bir tür olduğunu söylemiştir. Bir tür olarak korku filminin ilk öğelerinin içerildiği film; *The Execution of Mary Stuart*’tır (*İskoç Kraliçesi Mary’nin İdamı*, A. Clark, 1895).

Görsel 1: *The Execution of Mary Stuart*’tan Bir Sahne³



² Konu, tema ya da teknikler tarafından ayrılanabilen bir film biçimi ya da kategorisi, tipi. “Sinemada tür, esas olarak, konu açısından benzer özellikler taşıyan, ortak yol yöntem kullanan, denenmiş olduğu için zarar riski düşük filmleri kapsayan bir terim olarak ortaya çıkmıştır” (Abisel, 1995: 22).

³ Bkz. *The Execution of Mary, Queen of Scots* (1895).

Tür; vampirler, zombiler, tuhaf yaratıklar, bedenle ilişkili sorunlar, hastalıklar ve kıyımlar içerse de günümüzde komedi-korku gibi çok ilginç melezleşmeleri de tetiklemiştir. İnsanoğlunun korkularından, kuşkularından, giderek batıl inançlarından, farklı folklorundan kaynaklanan ve hayal gücüyle beslenen bu konular, durumlar ve güçler fantastiğe dayalı korku filmlerinin temelidir (Scognamillo, 2006: 37). Korku filmlerinin etkisi o kadar çarpıcı olabilmektedir ki; tür içinde çok fazla yeniden uyarlama yapılmıştır.

Todorov'a göre korku filmleri üç türdür (1973: 83). İlk kategori "tekinsizdir". Bu kategoride doğaüstü olaylar konu edilmekle birlikte gerçeklikten kopulmaz. Ve rasyonel olay akışlarına sadık kalınır. Örneğin: *Nightmare (Kâbus)* (F. Francis, 1964). İkinci kategoriyse olağanüstü olayların yaşandığı korkudur. Olaylar ikinci bir gerçeklik katmanında olağanüstü bir biçimde anlatılır. Bu yüzden özdeşlik için doğanın yeni kanunları öğrenilmelidir. Kurt adam, vampir ya da zombi filmleri bu yabancılaşma üzerinedir. Üçüncü kategoriyse fantastik korkudur. Bu türde akıl dışı durumlar için hiçbir açıklama getirilmez. Genellikle başkarakterin paranormal ya da halüsinatif deneyimleri konu edilir. Örnek olarak *Shining (Cinnet)*, S. Kubrick, 1980) verilebilir.

Birer alt tür olarak taşra korku, kozmik korku, kıyametçi korku, suç korku, erotik korku, ezoterik korku ve psikolojik korku gibi kategoriler de mevcuttur. İlk önemli örnekler olarak *Der Golem (Golem)*, P. Wegener, 1915), *Das Cabinet des Dr. Caligari (Doktor Caligari'nin Muayenehanesi)*, R. Wiene, 1920) ya da *Nosferatu'dan (Vampir Nosferatu)*, F. W. Murnau, 1922) bahsedilebilir. Ancak bu yapımlar Alman ekspresyonizminin sessiz sinema örnekleridir. O dönemin korku filmleri daha çok gotik karakterlerin eski şatolardaki ya da mistik mekânlardaki hallerini yansıtmaktadır.

1930'lardaysa *King Kong* (M. C. Cooper, 1933), *Dracula (Drakula)*, T. Browning, 1931), *the Invisible Man (Görünmez Adam)*, T. Browning, 1933) ve *the Mummy* (K. Freund, 1932) gibi örnekler karşımıza çıkar. 1950'lerde çekilen *Invasion of the Body Snatchers (Ceset Yiyicilerin İstilasası)*, D. Siegel, 1956) ve *the Incredible Shrinking Man'se (Kendi Kendine Küçülen Adam)*, J. Arnold, 1957) korku türünün bilim kurguyla iç içe geçmesinin işaretleridir. Yine bu dönemde üç boyutlu efektler devreye girmiştir.

1960'larda A. Hitchcock'un, aşılmaz biçimde, bir seri katili öykülediği *Psycho (Sapık)*, 1960), *Birds (Kuşlar)*, 1960) ve *Marnie (Hırsız Kız)*, 1964) artık korku türünün yerleştiğinin işaretleridir. *Rosemary's Baby (Rosemary'nin Bebeği)*, R. Polański, 1968) ve zombileri işleyen *Night of the Living Dead (Yaşayan Ölülerin Gecesi)*, 1968) 1970'lerde korku sinemasında akacak kanın ve çoğalacak şiddetin habercisidir. 1971'de S. Kubrick, *Clockwork Orange'ı (Otomatik Portakal)* çekerek şiddet üzerinden bir iktidar eleştirisi yapar. 1975'te *Rocky Horror Picture Show'da* (J. Sharman) korku türü müzikal komediyle birleştirilir.

Yine aynı yıl S. Spielberg, katil köpekbalklarını konu edinen *Jaws* serisine (*Denizin Dişleri*) başlar ve *Alien da (Yaratık)*, R. Scott, 1979) yaratık korkusunu devam ettiren bir anlatı içerir. 1973 yapımı *Exorcist (Şeytan)*, W. Friedkin) bastırılmış cinsel duyguların (Britton vd., 1979) ve 1978 yapımı *Halloween ise (Cadılar Bayramı)*, J. Carpenter) bastırılmış inanışların geri dönüşüne ilişkindir.

Korku türleri içerisinde ilk kendi *soundtrack*'ı (J. Goldsmith) bulunan film serisi *the Omen*'dir (*Kehanet*, R. Donner, 1976)⁴ ve bu tarihten sonra bir korku ögesi olarak, müziği film içinde kullanmak seyirci üzerinde çok etkili olmuştur.⁵ İngiltere'deki bir Amerikan Büyükelçisi'nin, birçok cinayetten sonra kendi oğlu Damien'in (H. Stephens) *Antichrist* (Şeytan'ın oğlu Deccal) olduğunu düşünmeye başlamasını konu edinen film, doğadışı bir sahneye yer vermeden, bir tür gerçeklik taklidi (*verisimilitude*)⁶ olarak öyküsünü kurar.

Görsel 2: *The Omen*'de Mezarlık Sahnesi⁷



1980'ler ve 1990'larsa ana karakterin problemlili ya da akıl sağlığını yitirmiş ve özellikle de gençleri hedef alan katiller olduğu filmler dönemidir: *Friday the 13th* (13. Cuma, S. S. Cunningham, 1980), *A Nightmare on Elm Street* (*Elm Sokağında Kâbus*, W. Craven, 1984), *the Silence of the Lambs* (*Kuzuların Sessizliği*, J. Demme, 1991) ve *Se7en* (*Yedi*, D. Fincher, 1995) gibi. Daha güncel korku filmlerine bakıldığında; farklı bir hikâyeye sahip *Ringu* (*Halka*, H. Nakata, 1998), *the Blair Witch Project* (*Blair Cadısı*, D. Myrick, 1999), bir yeniden yapım olan *Hills Have Eyes III* (*Tepenin Gözleri*, A. Aja, 2006 & M. Weisz, 2007) ve bir arınma ritüeli olarak şiddeti anlatan *the Purge* (*Arınma Gecesi*, J. DeMonaco, 2013-) serisi başarılı örneklerdir.

4. TEMEL ÇATIŞMA

Korku türünde öne çıkan iki kanonik film *Psycho* (A. Hitchcock, 1960) ve *the Texas Chain Saw Massacre* (*Texas Katliamı*) (T. Hooper, 1974), ayrıca üzerinde durulması gereken filmler olarak dikkat çekicidir.

⁴ Şeytan'ın oğlu doğar, büyür ve dünyaya yeniden gelen İsa Mesih tarafından öldürülür.

⁵ Türk korku sinemasında da son dönemlerde kurgu gerçekliğe yaslanan görsel atmosferler ve gerilim sahnelerinde müzik ve ses özel efektleri artmıştır (Zinderen vd., 2014: 397).

⁶ Gerçeğe benzerlik hem edebi gerçekçi hem de fantezi yapıtlarında mevcut olabilir. Okuyucuların bir eserin "gerçekliğine" ilişkin algıları, yalnızca eserin önceden var olan bir yapıya sadakatine değil, unsurların (karakter, dil, olay örgüsü gibi) içsel tutarlılığına bağlı olabilir (Glossary of Poetic Terms).

⁷ Bkz. Farrington, I. (2016). *The Omen*. <https://ianfarrington.wordpress.com/2016/01/25/the-omen-1976-richard-donner/>

Kendilerinden sonra gelen filmlerde ve türün tarihinde değişim ve etkileşimlere neden olmuşlardır. Her iki film de bir aileye ait psikolojik çözümlenmeleri temel almakla kalmaz, aynı zamanda korku kalıplarındaki genellenebilirliği sunar/sınar.

Psycho'da annesinin kılığına bürünen Norman Bates (A. Perkins) işlettiği motele gelen kadınları öldürmektedir. Norman'da, psikolojik olarak anneden ayrılık korkusu vardır ve bu korku kendi bedeninde temsil bulmuştur. Başka kadınların varlığını, annesiyle ilişkisi için bir tehdit olarak görür. Hitchcock, aslında kendi gözünden yaptığı son derece ince ve estetik bir röntgenlemeyi, karakterdeki sorunlu yapıya bir örtü, korunma ve güvenlik sağlayan bir araç olarak gösterir.

Görsel 3: *Psycho* Filminden Bir Sahne⁸



B. Nichols'ın kurduğunu “korku ve haz” arasındaki gidip gelme, sıkışma ve heyecan duyma ikilemi (şizofren epizodu), pek çok korku filmi karakterinde mevcuttur: “Eğer annemle bağımlı koruyacaksam, onu sevdiğimi göstermeliyim; onu sevdiğimi göstermezsem onu yitiririm” (1981: 96). “Anne” yapılan tüm kötülükler karşısında, yakalanmayı sağlayacak ya da “eve” geri çağırarak bir ses ve otorite olarak caninin sıkışmışlığının ifadesidir. *Psycho*'daki Norman da bir istisna değildir. “Annesi olarak” tanıştığı herkesi öldürürken, benzer bir denklem işletir: “Eğer annemi tatmin etmem gerekiyorsa; ilişkimizi tehdit eden herkesi, annemin (annem kılığında kendimin) cinayetlerine izin vermeliyim; ama herkesi öldürürsem de ‘ben’im (kılığında olduğum annem), tatmin olmaz” (Nichols, 1981: 97). Bu yüzden tam olarak anne bedeninden çıkamamış ve “gerçek dünyaya” girememiş, doğamamış olan Norman, anne mabedini ve imgesini koruyan bir savaşçıdır. Annesi, moteli ve bir açıdan da kendi bedeni, tam olarak özdeşir ve herhangi bir ilişkiye açık değildir.

⁸ Bkz. Kino (2018). *Psycho*. <http://www.kino.dk/film/p/ps/psycho-1960>

Yine benzer biçimde korku türünün neredeyse tüm yeni temel klişelerini kuran *The Texas Chain Saw Massacre* (Tobe Hooper, 1974), tekinsiz bir taşradaki “aile”yi konu edinir. Aile bu kez kendi iç ilişkileri yerine endüstriyel ilişkiler yüzünden lanetlenmiş ve zehirlenmiştir. Film, Amerikan endüstrisinin üretimdeki mekanikleşmesini dile getirilen U. Sinclair’in romanı *the Jungle*’daki (1906) yaklaşımı, yeniden yorumlar (Henderson, 2013). *Texas Katliamı* tam olarak, Amerika’da 60’lardaki kitlesel özgürlük arayışlarının bir sonuca varamaması ve bu felsefenin vaatlerini popüler düzeyde bile gerçekleştirilememesi dönemine denk gelir. Gençler ya da aslında hiçbir toplumsal tabaka özgürleşmemiştir ve bu mücadele lanetlenmiştir.

Görsel 4: *The Texas Chain Saw Massacre*’dan Bir Sahne⁹



Bir grup genç, seyahatleri sırasında ıssız bir bölgeden geçerken tam anlamıyla grotesk bir ailenin arazisine girer. Aile önceden bir mezbahada çalışmaktadır ancak mezbaha otomasyona geçince işsiz kalmışlardır. İssiz ve korkunç aile, kendisinde mevcut bir canavar ve kötücül özden türememiştir. Dışarıdan, dışarıdaki iktidardan, ekonomik mücadelelerden ve dönüşümlerden gelen müdahalelerle çıldırılmış ve yamyamlaşmıştır. Aile hem bir kurban hem bir canı olarak vardır. Gençlerin gördüğü şiddet karşısında, (lanetli, basit ve “leşliği” simgeleyen) aileyle özdeşleşilmez. Çünkü zaten orta sınıf işçi (artığı) bir aile “harcanabilir” ve “dikkate değmezdir”, hatta “iğrençtir”. Ayrıca yerel yamyam taşra aile, yine burjuvanın kötülemeye çalıştığı nitelsiz kol gücüyle de tamamen uyumludur. Korku aşağıdan bir tekinsizlik olarak yükselmektedir ve estetik hiçbir yanı yoktur. Oysa *Arınma Gecesi* serisinde estetik haz ve görkem en üst düzeydedir, çünkü uygulayıcılar en üst sınıftandır.

5. BEDEN TAHRİŞİ

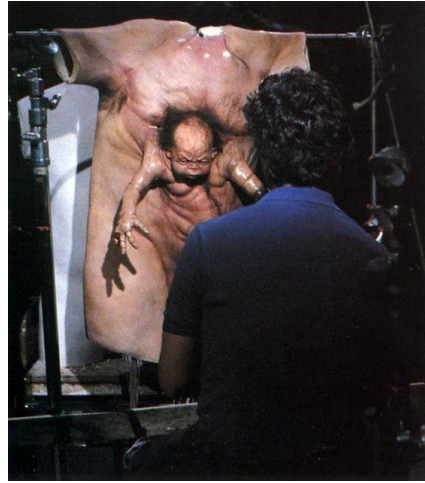
Korku filmleri de öteki “tür filmleri” gibi ikonografik özellikler barındırır (yıldız takan şerif gibi). Tür içinde bir karakterin star oyuncuyla özdeşleştirilmesine de sık rastlanır. Bu cins karakterler gerçek dışı ve derinliksiz karakterlerdir. Ama izleyici, kendisini bu karakterlerle özdeşleştirmekte zorluk yaşamaz.

⁹ Bkz. Henderson, E. (2003). *The Texas Chainsaw Massacre*. *Slant Magazine*. <http://www.slantmagazine.com/film/review/the-texas-chainsaw-massacre>

Çünkü korku sineması, hemen her ülkede toplumun ürettiği hikâyelere yaslanır. Amerikan korku sineması da büyük ölçüde halk hikâyelerinden hareketle oluşturulmuştur ve bu durum Asya korku sineması için de geçerlidir. Her iki sahada da doğaüstü güçler ve bu güçlere ait kültürel kodlar ve inançlar fantezi ve korku sinemasının temellerini oluşturur (Richards, 2011: 15-127).

Sinemada korkuya yakıştırılmış nesnelere genelde kıçtır. Bu yolla korkunun hafifletilmesi amaçlanır. Korkuyu doğuran öğe, bir türlü film öyküsünden def edilemez. En sonunda yine hayatta kalır, korkunun varlığının kendisi gibi. Korku türüne, benzer biçimde bütün bir bilim kurgu türünün de (teknofobiyi yansıtan) Drakulamsı bir metafor olduğu söylenebilir (Oskay, 1994). Bilim kurgu ise gelecek, beden ve teknolojiyle ilişkili kaygıları formüle ederek kötü ve tehlikeli önermeler sunar. Aslında modern korkunun tür olarak bir burjuva ürünü olduğu da savunulabilir (Cherry, 2014; Oskay, 1994). Burjuva kültürü kendi fantazmasını karanlığa doğru sevk etmektedir. Aydınlanmayı karalamaktadır. J. Verne tarzı öyküler ve akla dayalı (“aydınlık”) ütopyalar geride kalmıştır. Toplumsal kıyametlerin kopması ve tarihin yeniden yazılması ve başlatılması gibi kıyımcı “adalet” dâhil temalar öne çıkmaktadır.

Görsel 6: *Total Recall*'daki (P. Verhoeven, 1990) Kıç Tahriş, Kuato (Bedene Yerleşen Varlık)¹⁰



Bazı korku filmleriye sadece bu tip ortak niteliklere dayanmaz, ülke sineması ve toplumuna ait gelenekleri de yansıtır. Uzak Doğu korku öğeleri buna iyi birer örnektir ve öteki toplumların kolay anlayamayacağı kültür ürünlerini içerir. Filmlerdeki karşıt kahramanlar halk kültüründen gelen olağanüstü varlıklardır (Prohászková, 2012: 132-7). Bu yüzden tür filmleri; çekildikleri dönemin ideolojileri ve gelişmeleriyle (*Texas Katliamı*'nda olduğu gibi) yakından ilişkilenerken toplumdaki sosyolojik ve psikolojik konuları sararlar.

¹⁰ Bkz. Gummery, B. (2015). Horror month: Interview with Marshall Bell. <https://indiemacuser.co.uk/2015/06/09/horror-month-interview-with-marshall-bell-a-nightmare-on-elm-street-2total-recall/>

6. TÜRKİYE'DEN KLASİK ÖRNEKLER

Korku filmleri Türkiye’de bir tür olarak esasen 2000 sonrası dönemde gelişmiş ve 2010 sonrasında sektörleşmiştir. Türün, Türkiye’de M. Muhtar’ın *Drakula İstanbul* (1953) filmiyle başladığı söylenebilir (Becerikli, 2022). A. R. Seyfi’nin eseri *Kazıklı Voyvoda*’dan uyarlanan bu film, Müslüman bir ülkede çekilen ilk Drakula filmiydi. Film, Drakula’yı canlandıran A. Kaptan’ın karakterini korumak için haç yerine Kuran ve sarımsak kullanılmasıyla hafızalarda kalmıştır. Aslında A. Arakon’un yönetmenliğini yaptığı *Çılgılık* (1949), ilk korku yapımı olsa da bu film kaybolmuştur. 1970 yılında Y. Yalınkılıç tarafından çekilen *Ölümler Konuşmaz Ki* isimli filmse dönemin aşk filmleri arasında kaybolmuş ve unutulmuştur. M. Erksan’ın (*the Exorcist*’in yeniden yapımı olan) *Şeytan*’ı (1974), K. Ataman’ın *Karanlık Sular*’ı (1994), T. Gökbakar’ın *Gen*’i (2005), Taylan Biraderler’in *Küçük Kıyamet*’i (2006), A. Mestçi’nin *Musallat*’ı (2007) ve H. Karacadağ’ın *Dabbe* (2006) ve *Semum*’u (2008) öne çıkan örneklerdir.

Küçük Kıyamet hala izlenmekte ve deprem travması ve ölüm korkusunu birlikte işleyen psikolojik yaklaşımıyla, farklı biçimlerde yorumlanmaya devam etmektedir. *Dabbe*, dini öğeleri fazlasıyla işlevsel olarak kullanabilmiş ve kıyamet habercisi olan kitlesel intiharları ve buna neden olan bir varlığın internet üstünden kâbus haline gelmesini konu edinmiştir. Ayrıca *Dabbe* ve *Semum*’la birlikte bu türün popülerleştiği söylenebilir, filmleri bir milyonun üzerinde seyirci izlemiştir.¹¹

2010 sonrasındaki korku türünün tırmanışındaysa hem ekonomik gerekçeler hem de edebiyat alanında korkunun popülerleşmesinin etkisi olmuştur (Tutar, 2015: 261-3). 50 yılda sadece 3-4 örnek çıkarabilen tür, artık her yıl onlarca örnek çıkarır hale gelmiştir. “2015”te zirveye yükselen korku türü; korku-komedi ya da korku motifleri içeren¹² alt türleriyle birlikte 70 film çıkarmıştır (Özkaracalar, 2016: 3). Aynı yıl konusu sadece korku olan filmlerden 7’si sinemalara 100.000 ve üzerinde seyirci çekebilmiştir. Özellikle *Dabbe* serisindeki¹³ filmler 500.000 üzerinde izleyiciye ulaşmıştır. Bazı korku filmleri tabuları sorunsallaştırırken, bazıları da mekânsal ve bedensel tekinsizlikler içermektedir. Örneğin *Gassal* (A. Kıvılcım) anne ve oğul arasındaki enest ilişkiyi tartışır. İçine bol bol Arapça literatür boca edilen pek çok filmse cin gibi (artık çok da korkutmadığı aşikâr olan) dünya dışı soyut tekinsizlikler içermektedir: *Kü’fa: Cin Kapanı* (A. Karagöl), *Cin Kuyusu* (M. Toktamışoğlu), *Münafık* (Ö. Aksular), *Asimetrik* (A. Giray Urhanoğlu), *Azap* (D. Keser), *Ezan* (F. Yılmaz), *Helak: Kayıp Köy* (Ö. Bakar), *Şeytan-ı Racim 2: İfrit, Üç Harfliler 2: Hablis* (M. Toktamışoğlu), *Vesvese: Cin Tuzağı* (S. Kökten), *Alkarası: Cin-net* (M. Gülçek) ve *Mihrez: Cin Padişahı* (D. C. Anafarta) gibi 2014-6 yıllarına ait örnekler, bunlardan bazılarıdır.

¹¹ Bkz. “*Dabbe*”, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dabbe_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dabbe_(film)) ve “*Semum*”, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Semum>

¹² Korku türü; Klasik korku (*Dracula*, F. F. Coppola, 1992), yeni klasik korku (*Friday the 13th*, S. S. Cunningham, 1980), şeytani (*Carrie*, B. De Palma, 1976), perili ev (*Changeling*, C. Eastwood, 2008), ölüm (*Sixth Sense*, M. N. Shyamalan, 1999 ve *Final Destination*, J. Wong, 2000) ve bir alt tür olarak makyaj (gore) filmlerinden (*the Evil Dead*, S. Raimi, 1981) oluşur (Başol, 2010: 575-6).

¹³ *D@bbe* serisinin Türkiye başarısı Hollywood’un da dikkatini çekmiş ve yapımcılar arası kimi görüşmeler olmuştur (Uçan, 2015).

Daha öncesinden çekilmiş olan *Büyü* (O. Oğuz, 2004), *Araf* (B. Dalkıran, 2006), *Üç Harfliler: Marid* (A. Aktaç, 2010), *Cehennem*¹⁴ (B. Dalkıran, 2010), *Karadedeler Olayı* (E. Bağbakan, 2011), *Şeytan-ı Racim* (A. Aktaç, 2013), *El-Cin* (H. Karadağ, 2013), *Ammar: Cin Tarikatı*, *Azem: Cin Karası*, *Azazil: Düğüm* (Ö. Bakar, 2014), *Perde: Ayn-ı Cin* (E. Günay, 2017), *Lanet: Ervah Cinleri* (T. Gündüz, 2017), *Deccal 2* (Ö. Bakar, 2017), *Büyü 2* (A. Güler) ve *Bezm-i Ezel* (A. C. Demirel) cin ve inançla örülü temalara sahiptir.

Öte yandan Türk korku sinemasında cin unsuru paylaşmadan da öne çıkmış 2000 sonrası filmler de vardır: *Okul* (Y. & T. Dursun, 2004), *Gen, Gomeda* (T. T. Demirci, 2007), *Beyza'nın Kadınları* (M. Altıoklar, 2006), *Küçük Kıyamet*, *Ses* (Ü. Ünal, 2010), *Ada: Zombilerin Düğünü* (M. E. Eren ve T. Ertürk, 2010), *Baskın: Karabasan* (C. Enrenol, 2015) ve *Naciye* (L. Ö. Çiçek, 2015) bu örnekler arasında sayılabilir. Bunlar içinde yer alan ve Büyükada'da çekilen *Ada: Zombilerin Düğünü* aynı zamanda ilk Türk zombi filmidir. Arkadaşlarının düğünü için adaya giden bir grup, el kamerası çekimleriyle esrareniz olaylar yaşar. Çekimlerde bir standart tutturulmadığı için, yapım, sonlara doğru korku filmi özelliğini kaybetmektedir.

Çekilen tüm filmleri toplu olarak B sınıfında değerlendirebiliriz. Kategoriyi B tipinde bırakan asıl olgu; doğaüstü “varlık” tezahürlerinin, kendini doğaüstü ya da duyuüstü dünyanın tek belirimiymiş gibi yansıtması ve bu mahlûk ya da mahlûklar grubunun tarihsel ya da kendine özgü bir hikâyesinin olmayışıdır.¹⁵ Son dönem korku filmleri daha çok İslam kültür daresindeki olağanüstü âlemler eksenindedir:

“Türk halk bilgisi ürünlerinde yer alan mitik varlıklardan Dabbetü'l Arz, cin, şeytan, iblis gibi varlıklar filmlerdeki korku unsurunu oluştururlar. Halk bilgisi ürünlerinde, halk kültüründe geniş yeri bulunan cin çarpması, cinlerin musallat olması, cinlerden büyü gibi uygulamalarda faydalanılması ve çeşitli sebeplerden intikam alan veya insanlara saldıran cinlerle ilgili unsurlar, filmlerdeki korkunun ve kültürel kodların temel yapısını oluşturur. Bu varlıklar filmlerde, gelenekteki anlatılarda ve inançlarda olduğu gibi terk edilmiş evlerde, metruk yerlerde ve harabelerde bulunurlar. Bir filmin bir halk bilgisi ürününe yaptığı güncellemeye bir örnek, *Dabbe* serisinin ilk filminde “cinler bize aynadan görünürler” bilgisinin verilmesi ve bununla birlikte Dabbetü'l Arz'ın internet ve mail aracılığıyla insanlara musallat olması, mitik bir varlığın modern bir formda filmde yer almasıdır” (Sarpkaya, 2015: 220-1).

Bu tür B filmleri yine de sektör içinde daha sanatsal, ciddi ve entelektüel çalışmaların teknik, dramatik ve estetik altyapılarının oluşabilmesi için bir ön laboratuvar işlevi görebilir. Örneğin yamyam filmleri bu amaçla çok kullanılmıştır. Türkiye'de de *Hüddam* (U. Uçar), İslamiyet'in biraz dışına çıkılarak mitolojiden beslenmiştir.

¹⁴ İlk 3 boyutlu Türk korku filmidir. Belli ölçüde erotik içeriğe de sahiptir.

¹⁵ Cin ve cin imgelemi konusunda, Amerikan filmlerini de kapsayan bir çalışma olan G. Şimşek'in *2000 Sonrası Amerikan ve Türk Filmlerinde Cin Unsurunun Çözümlemesi* (2016) incelenebilir. Şimşek'e göre 2000 sonrası cin olgusunun yükselişinde asıl neden politiktir ve Türkiye'de dini inancın yayılması için kullanılırken, Batı'da oryantalist öğeleri pekiştirir.

Ayrıca *Dab6e* ile devam eden *D@bbe* serisi; bir cinayet maktulünün kızına kara büyüyle musallat olan bir varlığı konu edinerek yine Anadolu'daki öteki teolojik anlatıları içermektedir. Anadolu'daki alternatif dinsel ya da Pagan öğeler Türk korku sineması için yeni anlatım biçimleri vaat etmektedir. Film, 160 dk'lık uzunluğuyla Türk korku filmleri arasında en uzun süreli olandır. Türk halkı için, inançlar açısından uzun soluklu bir mahşer “hazırlığı”nın son versiyonudur.

Yönetmen H. Karacadağ, serideki *Dabbe: Cin Vakası*'nın (2012) setinde “gerçek” cinler kullandığını ve yine malzeme toplamak için pek çok ayın ve seansa katılarak içine cin kaçmış bir kızın, kısa bir süreliğine zenciye dönüştüğünü gördüğünü belirtmiştir (Uçan, 2016). *Dabbe* serisinin diğer korku filmlerine nazaran geleneksel mitolojiyi ve sözlü kültürü daha iyi kullandığı ve başarısında bunun bir etken olduğu söylenebilir.

*Dab6e*¹⁶ dışında 2015'te çekilen *Siccin 2* (A. Mestçi); büyüyü konu alsa da (41 Dikiş) tekinsizlik ve iğrenmeyi iç içe kullanan anlatım biçimiyle dikkat çekmiştir. *Siccin 2*'de muhafazakâr bir yapı içinde ezildiği vurgulanan kadımdan, kendi anlatısı ve öyküsünü yönlendiren bir kadın karaktere doğru evrilme söz konusudur. *Siccin 3: Cürmü Aşk*'taysa (A. Mestçi, 2016) cin temasına geri dönlür ve hatta cin-kadın gibi sürpriz bir öğe kullanılır.

Görsel 5: *Siccin 2*'den Bir Sahne¹⁷



Bu filmlerin bir diğer özelliği de konuların “yaşanmış bir olaydan alıntı” olarak ifade edilmesidir. Burada “memorat”¹⁸ türünden bir anlatıma gönderme yapılmaktadır (Sarpkaya, 2015: 222). Senaryoda yer alan karakterlerin ve kurgusal yapının tamamı, gerçeklikle bağlantı kurulması açısından bir memoratla beslenmiştir.

¹⁶ *Dab6e*'yle birlikte *Dabbe Cin Ormanı* adlı mobil oyun 2015'te ortaya çıkmış ve ilk kez bir korku filmi oyunlaşmıştır.

¹⁷ Bkz. *Beyaz Perde*. (07 Mayıs 2015). *Siccin 2*. <http://www.beyazperde.com/filmler/film-235283/fotolar/detay/?cmediafile=21198846>

¹⁸ Memorat; (Türk kültüründe daha çok cin ve büyüyle ilgili) izah edilemeyen ve halk bilgisine dayanan anlatı türü ya da efsaneler (Çobanoğlu, 2003: 100-41).

2016'da çekilen *Naciye* (L. E. Çiçek), gerilimi tüm öyküye yayabilmektedir. Bir adada yalnız yaşayan Naciye'nin evine taşınan çift, onun karanlık yönüyle yüzleşir. Naciye sadece korku öğeleriyle değil, dramatik yapısıyla da başarılı bir yapıdır.

Baskın (C. Evrenol, 2016), *Naciye* gibi cin temasından uzak durarak, uzun, görkemli ve hatta sanatsal hüneri yüksek bir açılış sahnesinden sonra; beş polisin, bir ihbar üzerine gittiği bir mekânda başlarına gelenleri ve sonrasındaki bir şizofrenik iç hesaplaşmayı anlatır. Aynı yıl çekilen *Ceberrut* (Ö. Yelence) ve *Alamet-i Kıyamet* de (D. C. Anafarta) dikkat çekici filmlerdir. Yaşanmış hikâyelerden uyarlanan *Ceberrut*, öksüz kalan bir çocuğun üvey annesiyle tanışmasından ölümüne kadar geçen süreyi anlatır. Dikkat çekmeye çalışan sansasyonel gençler, bir mekânda beklenmedik bir dehşetle karşılaşır. *Alamet-i Kıyamet*'se yine kıyamet temasına dönüş yaparak, hamile bir kadına odaklanır. 2017'deyse cin ögesi kullanmayan *Kuyu* (S. Bardakçı) ve *Geri Döndü* (K. Burak) dikkat çekmiştir. *Kuyu*, bir köydeki gizemli bir öyküyü, *Geri Döndü*'yse eski bir sevgilinin katillerinden aldığı intikamı anlatmaktadır. Gizem'e göre Türk korku sineması özellikle 2017'den sonra bir tıkanma sürecine girmiştir:

“Hızlı bir ivmeyle ortaya çıkmış, oldukça emin adımlarla ilerlemiş olan Türk korku sinemasının bu çıkmaza girmesindeki en büyük etkenleri düşük bütçe, kötü senaryo, klişelere sığınma, yaratıcılıktan ve sanattan yoksunluk oluşturmaktadır. Birçok seyirci ‘yine mi cin filmi’ derken aslında yaratıcılıktan uzak cin unsurlu senaryolardan sıkıldığının altını çizmektedir. Cin yalnızca büyü ya da musallat kavramlarıyla beraber düşünülmesi gereken bir konu değildir, birçok farklı unsur araştırılıp incelenerek çok daha farklı izlek içeren cin unsurlu filmler üretilebilir. Türk korku edebiyatı içinde yer alan roman ve derlemelerin, Türk korku sinemasını bu çıkmazdan kurtarmak adına sarılabilecek en iyi dal olduğunu belirtmek de fayda var” (Şimşek, 2017).

Korku sinemasında giderek oyuncu seçimi, efektler, öykü gelişimi ve senaryo belirli bir standarta ulaşmıştır. Ancak yine de Türkiye’de korku sinemasının tam anlamıyla serpilememesinin nedenleri toplumdaki kültürel ortamla ilişkilidir. Toplum, katı bir aydınlanma ve modernite dönemi geçirmediği için, dinsel konular bastırılmıştır. 2017’de *BluTV* için *Sahipli* adında bir korku dizisi çekmeye başlayan yönetmen A. Mestçi; korku filmlerinde dini unsurların kullanılması hususunda şu görüşleri belirtmiştir:

“Dinle ilgisi yok bence. Dini imajlar kullan ya da kullanma senin kültürüne geçebilecek bir iş yapıyorsan, korkutucu unsurlar doğru veriliyorsa seyirci onu oraya çekiyor zaten. Mesela bu dizide yine ‘Dini unsurlar var!’ yorumları gelecek hâlbuki yok ne bir ayet ne Kur’an.. Sadece kaynayan bir kazan var, ama o ‘*Harry Potter*’da da var. İmaj olarak onu yaratabiliyorsun tabii ama onu yaratamadığında da korkutamıyorsun zaten. Demek korkutmayı başarıyoruz ki o tarafa çekiliyor.”¹⁹

Her ne kadar Mestçi, inanca dayanan öğelerin açıkça sergilenmediğinde bile korku ögesi olarak algılanabileceğini belirtse de bu öğelerdeki kutsallık henüz kaybolmuş ya da gömülmüş

¹⁹ Bkz. *Milliyet*. (11 Mart 2017). Korku filmi roller coaster gibi. <http://www.milliyet.com.tr/-korku-filmi-roller-coaster-gibi-cumartesi/haberdetay/11.03.2017/2411335/default.htm>

değildir. Moderniteyi her anlamda yaşayan Batı toplumlarında, büyü ve din ve bunlarla ilişkili öğeler bastırılabilmiş ve bir yüzeye çıkma unsuru yaratılabilmiştir.

Türk toplumundaysa bastırılmış inançlar söz konusu olamadığı için bu unsurlar; bastırılmış korkular değil, komedi ve alaya alma biçiminde kendisini göstermektedir. Bu yüzden lanetli mekân, ev ve araba ya da zombi ve katil gibi klişeler korku etkisi yaratamamaktadır. Bu terk edilmiş alanlardaki lanet yaratma eğilimi, yabancılaşmayı da destekler konumdadır ancak genel olarak müstakil evler yerine apartman kolektifi biçiminde yaşayan Türk toplumunda ıssız ev; bir klişe görünümünde kalmakta ve ölüm sonrasında zaten hayat olduğuna inanan bir kitle için (ölüm korkusuna karşı geliştirilmiş rasyonel bir dışa vurum olan) “zombilik” (Türkel vd., 2014: 720) estetize edilememektedir. Herkes zaten dirilecek ve ölmeyecektir.

7. SONUÇ YERİNE

Korku filmleri hikâyeye anlatmaktan çok, kimi tema ve öğeleri eylem içinde canlandırma ve dramatikleştirme yoluna gider. Korku türü; egemen olunamayan çağdaş yaşamın yaşattığı acılar ve tehlikeler karşısında kişiye bir şeyler yapabilme ve az da olsa bir denetim kurabilme şansı tanımaktadır (Moretti, 1989: 135-6).

Korkunun ana kaynağı, ölüm temasının kendisidir. Korku türü bilme, ele geçirme, yararlanma istekleriyle, karşılaşılması muhtemel acılar, tehlikeler ve yok olma tehdidinin yarattığı engellemeler arasındaki çelişkidir (Abisel, 1995: 131). Korku türündeki olay örgüleri izleyici için tanıdiktir. İyi-kötü ya da güvenli-tehlikeli karşılığı/ikiliği kurarak izleyici pedagojisini etkiler. Korku filmleri de diğer tür filmleri gibi sinema tarihi boyunca ideolojik bir araç olarak kullanılmıştır. Metnindeki aşinalık ve yinleme duygusu, toplumsal meselelere yaklaşım konusunda nesnel bir süreklilik duygusu yaratabilmektedir. Ayrıca, sinema burjuvazisinin sürekli “karanlık bir korku türü” yaratma isteğinde olduğu ve tür filmlerinin egemen sınıfın zevklerine bağlı olduğu söylenebilir. Bu yüzden korku da diğer türler gibi tutucu (muhafazakâr) kalmaktadır.

Rüyalarındaki sorgulamaları çekmek için sinema yapanlara karşı, ölüm ve beden gibi ilksel temalar peşinde koşanlar daha temel yüzleşmeler sunabilmektedir. Bir tür olarak korku filmleri; sergilediği müziklerle, kaçış sahneleriyle, bedensel yapıyı bozan ve yeniden icat eden görüntülerle, devlerle cücelerle, barındırdığı gerilimlerle, bilinmezi bize sergilediği kadar onunla mücadele de etmektedir. Bu açıdan baktığımızda korku filmlerinin bizi çekme nedeni temel korkumuz olan ölüm ve eve dönüş nedeniyledir. Korku öğeleri, yaşam derdiyle bu kadar iç içe geçtiği için anlatılarda belirgin biçimde ortaya çıkarlar. Korku filmleri bedenle ilişkili süreçleri dile getirirken onu sürekli tahriş ederek bir sahte “ölüm hazırlığı” yapar. Çoğu sahne etkisi azalsın diye değersiz kılınmış ölüm ve iğrenme taklitlerine dayanırken, bu yolla izleyicinin ölüm korkusunu hafifletmeyi amaçlar. Korku anlatılarının kendi malzemeleri üzerinden verdiği korku mücadelesi bitmez, çünkü hayattaki korku(nun) kaynağı/kaynakları bitmez. Ve hayattaki asli/ilk korku kaynaklarımızın ebeveyn otoritesi olduğunu düşünürsek, onları taklit eder.

Korku süreci dramatik bir süreçtir (Carroll, 2020). Tekinsiz, gerçeküstücü ya da fantastik korku filmlerinde (hatta bunun teknofobik bir yansıması olan bilimkurgu filmlerinde) sergilenen karakterleri, yaşamımızdaki “kötü figür” karakterinin ya da anneliğin/ebeveynliğin yutucu yanlarının bir yansıması (Oskay, 1994) olarak görebiliriz. Tarih dışı açıklamalarıyla psikanalitik korku teorisi, kendi kişisel geçmişimiz ve günlük hayatımızda işleyişin izleriyle, bastırılanı aşma potansiyeli taşır (Wood, 1997a, 1997b, 2004).

Karakterlerdeki karanlık unsurlar, Jung’un da ifadesiyle içimize sızan animamızla (gölgemizle) bir tür mücadele olarak ele alınabilir. Tüm korku karakterleri, insanın bir parçası sayılan “kötülük”, “kir” ya da “günah” gibi psikolojik öğelerin, (başta çıkılmak için) güçlendirilmiş halidir. Korkular doğrudan komediye çevrilemediği için (iğrendirici tutumlar bir şeye kolayca indirgenemediği için); korkularla, onları değersizleştirilerek başa çıkılmaktadır. Bizi büyüten, yönlendiren anne, baba, ebeveyn ya da otorite alaya alınmaktadır. Korkuyla beraber anne-babalar da değersizleştirilmekte, güçlendirilmekte ve güçlendirilmektedir. Korku filmi izlemek bir çeşit ergenliğe geçiş törenidir (Cherry, 2014). Trajedinin ironik yanının bu olduğu söylenebilir. Korkunun kaynağı sahtedir: Otoriteyle olan mücadele hiç bitmeyecektir. Bizi yakalayacak, yutacak. İçimiz bizi yutacak. Korkunun, kokuşmanın, geri dönüşün ve iç’in ritüeli olacaktır.

Seni korkutan her şey, aslında senin ilgini ister.

KAYNAKÇA

- ABİSEL, N. (1995). Popüler sinema ve türler. Alan.
- BAKER, U. (2017). Beyin Ekran. Birikim.
- BAŞOL, Ö. (2010). Senaryo kitabı: Senaryo yazım teknikleri ve film örnekleri. Pana.
- BECERİKLİ, E. (22 Kasım 2022). Her yönüyle korku sineması. TRT Haber. <https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/her-yonuyle-korku-sineması-724975.html#:~:text=%C4%B0lk%20T%C3%BCrk%20korku%20filmleri%2C%201949,%C4%B0stanbul'da'%20filmleri%20oldu.>
- Beyaz Perde. (07 Mayıs 2015). Siccin 2. [http://www.beyazperde.com/filmler/film-235283/fotolar/detay/?cmediafile=21198846.](http://www.beyazperde.com/filmler/film-235283/fotolar/detay/?cmediafile=21198846)
- BRITTON, A. vd. (1979). American nightmare: Essays on the horror film. Festival of Festivals.
- CARROLL, N. (2020). Korkunun felsefesi. Hece.
- CHERRY, B. (2014). Sinemaya giriş: Korku. Kolektif.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2003). Türk halk kültüründe memoratlar ve halk inançları. Akçağ.
- Dabbe. (2023). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dabbe_\(film\).](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dabbe_(film))
- FARRINGTON, I. (2016). The Omen. <https://ianfarrington.wordpress.com/2016/01/25/the-omen-1976-richard-donner.>
- Glossary of Poetic Terms (2023). Verisimilitude. <https://www.poetryfoundation.org/learn/glossary-terms/verisimilitude.>

- GUMMERY, B. (2015). Horror month: Interview with Marshall Bell. <https://indiemacuser.co.uk/2015/06/09/horror-month-interview-with-marshall-bell-a-nightmare-on-elm-street-2total-recall/>.
- HENDERSON, E. (2003). The Texas Chainsaw Massacre. Slant Magazine. <http://www.slantmagazine.com/film/review/the-texas-chainsaw-massacre>.
- Kino (2018). Psycho. <http://www.kino.dk/film/p/ps/psycho-1960>.
- Milliyet. (11 Mart 2017). Korku filmi roller coaster gibi. <http://www.milliyet.com.tr/-korku-filmi-roller-coaster-gibi-cumartesi/haberdetay/11.03.2017/2411335/default.htm>.
- MORETTI, F. (1989). Korkunun diyalektiği. Argos, 13, 134-9.
- NICHOLS, B. (1981). Ideology and the image. Indiana.
- OSKAY, Ü. (1994). Çağdaş fantazy. Der.
- ÖZKARACALAR, K. (2016). Korku yıllığı 2015. Altyazı.
- PROHÁSZKOVÁ, V. (2012). The genre of horror. American International Journal of Contemporary Research, 2(4), 132-42.
- RICHARDS, A. (2011). Asya korku sineması. Kalkedon.
- SARPKAYA, S. (2015). Batı mitolojisine on dakika ara beyaz perdede Türk mitolojisi: 2004-14 arası Türk korku filmlerinin halk bilimi açısından incelenmesi. II. Genç Akademisyenler Sempozyumu Bildiri Kitabı (215-31). Gazi Üniversitesi.
- SCOGNAMILLO, G. (2006). Canavarlar yaratıklar manyaklar. + Kitap.
- SINCLAIR, U. (1906). The jungle. Doubleday.
- STRINATI, D. (2000). An introduction to studying popular culture. Routledge.
- ŞİMŞEK, G. (2016). Sinemada korku ve din: 2000 sonrası Amerikan ve Türk filmlerinde cin unsurunun çözümlemesi (eleştirel kuram ve göstergebilimsel metodoloji çerçevesinde). Pales.
- ŞİMŞEK, G. (2017). Türkiye’de korku sineması. Popüler Sinema. <https://www.populersinema.com/dosya/turkiyede-korku-sineması-30422.htm>.
- The Execution of Mary, Queen of Scots (1895) - 1st Film Edit - Alfred Clark | Thomas Edison (2018). <https://www.youtube.com/watch?v=BIOLsH93U1Q>
- TODOROV, T. (1973). The fantastic: A structural approach to a literary concept. An introduction to popular culture. Routledge.
- TUTAR, C. (2015). Türk korku sinemasının yapısal engelleri: Sosyo-kültürel bir bakış. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 3(2), 247-74.
- TÜRKEKEL, E. ve Kasap, F. (2014). Türk sinemasında korku: 2000 sonrası Türk korku sinemasında dinsel motifler üzerine bir inceleme ve yaratım sorunları. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7(32), 711-21.
- Semum. (2023). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Semum>.
- UÇAN, U. (2015). Dabbe Cin Ormanı. Maksat sinema, <http://www.maksatsinema.com/2016/03/dabbe-cin-ormanı-oyun-incelemesi.html>.
- WOOD, R. (1997a). Amerikan korku filmine devrimsel açıdan bir bakış I. 25. Kare, 19, 70-6.
- _ (1997b). Amerikan korku filmine devrimsel açıdan bir bakış II. 25. Kare, 20, 71-7.
- _ (2004). Foreword: What lies beneath? Horror film and psychoanalysis Freud’s worst nightmare. Cambridge University.
- ZİNDEREN, İ. E. ve Yurdigül, A. (2014). Türk sinemasında özel efekt teknolojileri aracılığıyla oluşturulan korku ikonları. Global Media, 5(9), 372-401.