



T.C.
İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ
İLETİŞİM BİLİMİ VE İNTERNET ENSTİTÜSÜ
SOSYAL BİLİMLER ANABİLİM DALI

**Korku Sineması ve Metin Erksan'ın Şeytan Filmindeki
Pazuzu Örneği**

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Peyman BABİL
200020054

İstanbul, 2023



T.C.
İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ
İLETİŞİM BİLİMİ VE İNTERNET ENSTİTÜSÜ
SOSYAL BİLİMLER ANABİLİM DALI

Korku Sineması ve Metin Erksan'ın Şeytan Filmindeki
Pazuzu Örneği

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Peyman BABİL

Tez Danışmanı
Dr. Erkan TURAN
İstanbul, 2023

ETİK BEYAN

Hazırlamış olduğum tez özgün bir çalışma olup YÖK ve İTİCÜ Lisansüstü Yönetmeliklerine uygun olarak hazırlanmıştır. Ayrıca, bu çalışmayı yaparken bilimsel etik kurallarına tamamıyla uyduğumu; yararlandığım tüm kaynakları gösterdiğimi ve hiçbir kaynaktan yaptığım ayrıntılı alıntı olmadığını beyan ederim. Bu tezin ihtiva ettiği tüm hususlar şahsi görüşüm olup İstanbul Ticaret Üniversitesinin resmi görüşünü yansıtmamaktadır.

Peyman BABİL

ÖNSÖZ

Bu yazıda, Türk sinema tarihinin önemli isimlerinden biri olan Metin Erksan'ın hayatı, çalışmaları ve etkisi hakkında bir genel bakış sunulacaktır. Erksan'ın filmografisi incelenirken, özellikle "Şeytan" filmindeki Pazuzu karakterinin modern korku filmlerine etkisi üzerinde durulacaktır. Ayrıca, Erksan'ın sinematik tarzı, kullanımı ışık ve renk, müzik, karakterler ve mekânlar gibi pek çok unsuru Türk sinemasına kazandırdığı incelenecektir. Metin Erksan'ın diğer çalışmaları, ödülleri ve Türk sinemasına katkıları da ele alınacaktır. Yazıda, Metin Erksan'ın Türk sineması üzerindeki etkisi ve çalışmalarının modern popüler kültüre olan etkisi vurgulanacaktır.

Özet

Metin Erksan, Türk sinema tarihinin en önemli yönetmenlerinden biridir. Sanatsal ve ticari filmler çekmiş, birçok ödül kazanmış ve Türk sinemasına önemli katkılarda bulunmuştur. Özellikle "Şeytan" filminde Pazuzu karakterinin tasvir edilmesi ve modern korku filmlerine etkisi, Metin Erksan'ın sanatsal ve sinematik etkisini göstermektedir. Metin Erksan'ın filmografisinde "Susuz Yaz", "Kuyu", "Sevmek Zamanı" gibi birçok önemli filmi bulunmaktadır. Metin Erksan'ın sinematik tarzı, ışık ve renk algısı, müzik kullanımı, karakter tasvirleri ve mekânlar gibi pek çok unsuru Türk sinemasına kazandırmıştır. Ayrıca, Metin Erksan'ın sinema dışındaki çalışmaları da oldukça önemlidir. Metin Erksan, Türk sineması üzerindeki etkisi büyüktür ve özellikle "Şeytan" filminin Pazuzu karakteri modern popüler kültüre önemli bir etki yapmıştır. Metin Erksan Türk sinemasının döneminin ötesinde birçok yenilik getirmiş ve Türk sinemasının gelişimine büyük katkılar sağlamıştır. Bu çalışmada korku sinemasında cin figürü ve Metin Erksan'ın şeytan filmindeki Pazuzu örneğini çeşitli kaynaklardan yararlanarak konu tarihsel geçmişi ile incelenmiş, kendi koşulları dikkate alınarak değerlendirilmiş ve günümüz korku filmlerine etkisi betimsel yöntemle ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Metin Erksan, Türk Korku Filmi, Şeytan, Pazuzu

Abstract

Metin Erksan is one of the most important directors of Turkish cinema recordings. He shot artistic and commercial films, won many awards and made significant contributions to Turkish cinema. In particular, the depiction of the Pazuzu character of the movie "The Devil" and its influence on modern horror films show the direction and cinematic screenings of Metin Erksan. Metin Erksan's filmography includes many important films such as "Susuz Yaz", "The Well", "Time to Love". Many elements such as Metin Erksan's cinematic style, perception of light and color, use of music, character descriptions and places have been brought to Turkish cinema. In addition, Metin Erksan's non-film works are also very important. Metin Erksan has a great influence on Turkish cinema, and especially the Pazuzu character of the movie "The Devil" has made a significant impact on modern popular culture. Metin Erksan brought many innovations at the end of the era of Turkish cinema and the owner of Turkish cinema produced great contributions. In this horror cinema, the demon creatures and the example of Pazuzu in Metin Erksan's devil movie were examined in terms of its past, evaluated, and its effects on current horror films were presented descriptively.

Keywords: Metin Erksan, Turkish Horror Movie, The Devil, Pazuzu

İÇİNDEKİLER

_Toc144038645

Özet	iv
Abstract	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİM LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1
1. KORKU TÜRÜ VE KORKU SİNEMASI	3
1.1. Korkunun Tanımı	3
1.2. Korkunun Kaynakları	5
1.3. Korku Sinemasının Tanımı	10
1.3.1. Korku Sineması İmgelerinin Okunması	15
1.3.2. Türk Sinemasında Korku Türünün Gelişimi	16
1.4. Türk Korku Sinemasında Alt Türler	19
1.4.1. Şeytan Filmleri	23
1.4.2. Vampir Filmleri	25
1.4.3. Büyü Filmleri	29
1.4.4. Cin Filmleri	33
1.4.5. Hayalet Filmleri	37
1.4.6. Teknolojik Korku Filmleri	42
1.5. Türk Korku Sineması Alt Türlerinde Öne Çıkan Film Türleri	44
1.6. Türk Sinemasında Son Dönem Korku Filmleri Üzerine Bir Değerlendirme	46
1.7. Dünya Sinemasında Korku	48
1.8. Korku Sinemasında Mizansen	50
1.8.1. Görüntü	51
1.8.2. Çekim Ölçekleri	52
1.8.3. Çekim açıları	52
1.8.4. Müzik	53
1.8.5. Ses	55
1.8.6. Işık	57
1.8.7. Makyaj	58
1.8.8. Kostüm	59

1.8.9. Dekor.....	60
2. METİN ERKSAN’IN SİNEMASI	61
2.1. Metin Erksan’ın Yaşamına ve Sinemasına Genel Bakış	61
2.2. Metin Erksan Sineması	63
2.3. Yönetmenin Filmografisi	69
2.4. Metin Erksan’ın Filmografisi	70
2.4.1. Sanatsal Filmleri	70
2.4.2. Ticari Filmleri.....	73
2.4.3. Televizyon Filmleri.....	77
2.4.4. Belgesel Filmleri.....	80
2.4.5. Metin Erksan’ın Üslubu	80
2.4.6. Metin Erksan’ın Işık ve Renk Algısı	82
2.4.7. Metin Erksan’ın Müzik Algısı.....	83
2.4.8. Metin Erksan’ın Filmlerinde Öne Çıkan Özellik	84
2.4.9. Metin Erksan’ın Karakterleri.....	86
2.4.10. Metin Erksan Sinemasında Çevre ve Mekân	88
2.4.11. Yazdığı Kitaplar.....	91
2.4.12. Aldığı Ödüller	91
3. METİN ERKSAN’IN ŞEYTAN (1974) FİLMİNDEKİ PAZUZU ÖRNEĞİ	92
3.1. Metin Erksan’ın Şeytan (1974) Filmi	92
3.1.1. Filmin Künyesi	92
3.1.2. Yöntem.....	94
3.1.3. Filmin Özeti.....	95
3.1.4. Film İncelemesindeki Yaklaşımlar	97
3.1.5. Karakterler.....	99
3.1.6. Tema ve Söylem	100
3.1.7. Boyutlandırma ve İnceleme.....	102
3.1.8. Filmin Aldığı Ödüller	104
3.1.9. Pazuzu Hakkında bilgi	105
3.1.10. Şeytan (1974) Filmindeki Pazuzu.....	106
SONUÇ	107
KAYNAKLAR.....	110

RESİM LİSTESİ

Resim 1 - Şeytan Filmi Afişİ	94
Resim 2 - Şeytan Filminden Kesitler	96
Resim 3 - Şeytan Filmi Başrol Oyuncusu	99
Resim 4 - Pazuzu	105



GİRİŞ

Türk sinema tarihinin en önemli isimlerinden biri olan Metin Erksan, sanatsal ve ticari filmleri ile birçok ödöl kazanmış ve Türk sinemasına önemli katkılarda bulunmuştur. Erksan'ın en önemli filmlerinden biri olan “Şeytan”, modern korku filmlerine etkisiyle Türk sinema tarihinde önemli bir yere sahiptir. Ayrıca, Erksan'ın sinematik tarzı, kullanımı ışık ve renk, müzik, karakterler ve mekânlar gibi pek çok unsuru Türk sinemasına kazandırdığı da göz ardı edilemez.

Bu yazıda, Metin Erksan'ın hayatı, çalışmaları ve etkisi hakkında bir genel bakış sunulacak ve özellikle “Şeytan” filmindeki Pazuzu karakterinin modern korku filmlerine etkisi üzerinde durulacaktır. Ayrıca, Erksan'ın sinematik tarzı, kullanımı ışık ve renk, müzik, karakterler ve mekânlar gibi pek çok unsuru Türk sinemasına kazandırdığı incelenecektir. Metin Erksan'ın diğer çalışmaları, ödülleri ve Türk sinemasına katkıları da ele alınacaktır. Bu yazıda, Metin Erksan'ın Türk sineması üzerindeki etkisi ve çalışmalarının modern popüler kültüre olan etkisi vurgulanacaktır. Öncesinde Türk sinemasının genel olarak gelişim süreci ve korku filmlerinin Türk sinemasındaki yeri de kısaca ele alınacaktır. Metin Erksan'ın çalışmaları, Türk sinemasının gelişimine büyük katkılar sağladığından, Türk sinema tarihinin birçok döneminde etkisi hissedilmiştir.

Türk sinemasının gelişimi, 1914 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde başlamıştır. İlk Türk filmi olan “Ayastefanos'taki Rus Abidesi” 1914 yılında çekilmiştir. İlk dönemlerde Türk filmleri, genellikle Batı filmlerinin taklitleri olarak çekilmişlerdir. Ancak zamanla Türk sineması, kendi tarzını ve kimliğini oluşturmaya başlamıştır. İlk dönemlerde Türk sineması, özellikle tarihi ve milli konulara odaklanmıştır. Bu dönemde en önemli filmlerden biri olan “Halıcı Kız” (1942), Türk sinemasının ilk renkli filmi olarak da dikkat çekmektedir.

Korku filmleri ise Türk sinemasında genellikle Batı sinemasının etkisi altında kalmıştır. Türk sinemasında korku filmleri, genellikle Hollywood filmlerinin Türkçe dublajları veya uyarlamaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak, 1960'lı yıllarda, Türk sinemasında korku filmlerinin sayısı artmış ve bu filmler, Türk sinemasında önemli bir yer edinmiştir.

Metin Erksan, Türk sinemasında bir dönüm noktası olarak kabul edilir. “Susuz Yaz” (1964) filmi, Cannes Film Festivali’nde Altın Palmiye ödülü kazanan ilk Türk filmi olmuştur. Ayrıca, “Şeytan” (1974) filmindeki Pazuzu karakteri modern korku filmlerine büyük bir etki yapmıştır. Bu nedenle, Metin Erksan, Türk sinemasının gelişiminde ve korku filmlerinin Türk sinemasındaki yerinde önemli bir rol oynamıştır.

1. KORKU TÜRÜ VE KORKU SİNEMASI

1.1. Korkunun Tanımı

Phobos kelimesinden türetilmiş olan “korku”, insanların gerçek bir tehlikenin veya tehlike düşüncesinin yol açtığı endişe duygusunu tanımlar. Bu duygu, bireylerin günlük yaşamları boyunca karşılaştıkları olaylara verdiği tepkileri içerir. Korku, hayatın doğumdan ölüme kadar uzanan her aşamasında sıkça karşılaşılan bir durumdur. Özellikle bebeklikten ergenliğe kadar olan yıllarda yoğun bir şekilde deneyimlenir. Araştırmalar, çocukların büyürken sürekli olmasa da çocukluk dönemlerinde belirli zaman aralıklarında korkular yaşadıklarını gösterir. Dolayısıyla, çocukların hatta yetişkinlerin tamamen korkusuz hale gelmelerini beklemek gerçekçi bir yaklaşım değildir (Burkovik ve Tan, 2016, s. 19).

Türk Dil Kurumu (2018) sözlüğünde korku farklı şekillerde ifade edilmiştir. Bunlardan bazıları şu şekildedir:

- Korku bir tehlike ya da tehlike düşüncesiyle karşılaşıldığında ortaya çıkan, kişinin içinde kaygı ve üzüntü uyandıran bir duygudur.
- Korku, olumsuz durumların gerçekleşme ihtimali ya da yaklaşması durumunda hissedilen bir çekince ve endişe hali olarak tanımlanabilir.
- Korku, insanın ruhsal yapısında yarattığı etkilerle birlikte, beklentisi olan ya da gerçek bir tehlike durumuyla karşılaşıldığında ortaya çıkan bir duygudur. Bu duygu, vücutta coşku, yüz renginde solgunluk, ağızda kuruluk, kalp atışlarının hızlanması, solunumun hızlaşması gibi belirtilerle kendini gösterebilir (Türk Dil Kurumu [TDK], 2023).

Korku, edebiyattan dinsel metinlere, güvenlik politikalarından psikolojiye birçok farklı disiplin ve alanın inceleme konusunda yer alan bir kavramdır. Ayaz (2007, s. 3)

korkuyu, bireyin tehlikeli bir durumda bulunduğunda içgüdüsel olarak tetiklenen ve hayatta kalabilmesi için tehlikeden kaçınmasını sağlayan bir önceden uyarı mekanizmasıdır. Bu mekanizma, kişinin hayatını devam ettirebilmesi için gereklidir.

Sungur (1997, s. 5) da korkunun hayat veya güvenliğe yönelik bir tehdidin hissedilmesiyle birlikte meydana geldiğini belirterek yaşam için gerekli bir husus olduğunu dile getirmiştir. Korkuyla birlikte acil önlemlere başvurulmakta olup yaşamın sağlıklı ve güvenli bir şekilde olmasını korku duygusuyla ilişkilendirmektedir. Korkunun çeşitli tanımlarının bulunmasına karşın korkunun meydana gelmesi için öncelikli olarak bir tehdidin bulunması gereklidir. Bu tehdit bilindiği ölçüde insan bu duruma karşı önlem alabilir. Korku, insanın tehdit karşısındaki davranışlarını ve tepkilerini belirleyen bir motivasyon kaynağı olarak da belirtilebilir. İnsanlar genel olarak korkuya iki türlü tepki vermektedir. Tehdidin durum ve düzeyine göre bu tehdide karşı koymakta veya bu duruma teslim olmaktadır. Her canlıda bulunan korku aslında bir anlamda hayat sigortası özelliği taşıyarak canlıların yaşamlarını devam etme ve gereksiz şekilde varlıklarını tehlikeye atmalarını önleyen bir güdüdür (Aksoy, 2011, s. 3).

Korku, insanların maruz kaldığı tehditlere karşı doğal bir tepkidir ve bu tepki, vücudun fizyolojik ve psikolojik yanıtlarını tetiklemektedir. Korkunun nörolojik ve psikolojik temelleri incelendiği makalede, korkunun vücutta bir dizi fizyolojik tepki tetikleyen karmaşık bir süreç olduğunu belirtilmiştir (Skal, 1993). Bu tepkiler arasında artan kalp atış hızı, solunum hızı, terleme ve kasların gerilmesi yer almaktadır. Nörolojik olarak incelendiğinde ise beyindeki amigdala adı verilen bölgenin, korkuyla ilişkili olduğu ve bu bölgenin korkuyla ilişkili duyguları işlemek için önemli olduğu sonucuna ulaşıldığı yapılan çalışmalar sonucunda ulaşıldığı belirtilmektedir. Ayrıca, korkuyla ilişkili olan diğer beyin bölgeleri de incelenerek ve korkunun fizyolojik ve nörolojik temelleri hakkında kapsamlı bir inceleme sunulmaktadır. Korku, insanların karşılaştığı tehditlere karşı doğal bir tepki olsa da, aşırı korkunun sağlık ve refah açısından olumsuz etkileri olabilmektedir (Skal, 1993).

“Korku ve Anksiyete Bozukluklarının Genetik Temelleri” başlığıyla yayınlanan bir makalede korku ve anksiyete bozukluklarının genetik bileşenleri incelenmektedir. Yapılan araştırmalar sonucunda beyindeki serotonin ve dopamin gibi kimyasalların,

korku ve anksiyete bozukluklarının gelişiminde rol oynadığını belirlemişlerdir (Carroll, 1990).

Korku insan doğasının bir parçasıdır ve doğal bir tepkidir. Korku, vücudun fizyolojik tepkilerini tetikleyen bir uyarı mekanizmasıdır. Korkunun fizyolojik tepkileri arasında artan kalp atış hızı, solunum hızı, terleme, kasların gerilmesi ve adrenalin salınımı yer alır. Korku, hayatta kalma ve güvenlik sağlama mekanizmasını harekete geçirerek insanların tehlikeli durumlardan kaçınmasına yardımcı olmaktadır (Czajkowska, Morris & Chattarji, 2018).

1.2. Korkunun Kaynakları

Birçok farklı korku yaşamımızda varlığını sürdürür ve zaman içinde ortaya çıkabilir veya unutulabilir. Ölüm, radyasyon, yükseklik, uzaylılar, komünizm, karanlık, yalnızlık, böcekler, uçaklar, gelecek belirsizliği, faşizm, köpekler, yılanlar gibi korkular bunlardan sadece birkaç örnektir. Bu korkular, pek çok felsefeci, psikolog ve araştırmacı tarafından ele alınmış; tanımlanmış ve kökenleri açıklanmış; mantıklı çözümler üretmeye çalışılmıştır. Carl Jung da bu psikologlardan biridir ve korkuların arketiplere dayandığını ileri sürmüştür. Jung’a göre, bu korkular, ilkel atalarımızdan bize miras kalan kalıplara bağlıdır. Bu bilgi, DNA’mızda kodlanmıştır çünkü her deneyim ve bilgi, soyumuzun içinde iz bırakır. Zaman içinde, bu kodlanmış korkular nesilden nesile geçer, varoluşun başlangıcından günümüze doğru azalarak veya artarak, bilgi olarak aktarılır (Scognamillo, 1997, s. 7).

Bu bilgi zaman zaman belirir ve kendini gösterir. Bu tür durumlar son derece doğaldır, çünkü bir bilgi, kendisiyle ilişkili başka bir bilgiyle temas ettiğinde hemen hatırlama sürecine girer ve bir şekilde tekrar canlanır. Korkular da bu şekilde ara sıra yüzeye çıkabilir; ancak bazen somut hale gelmiş, korku içindeki birey tarafından farklı ve özgün metaforlar aracılığıyla deneyimlenir. Bu deneyimler hayali yaratıklar, şekiller, düşler veya rüyalar gibi şekillerde gerçekleşebilir. Örneğin, korku efsanelerinin en kalıcı iki örneği, Bram Stoker’ın “Dracula” ve Mary Shelley’nin “Frankenstein” adlı eserleriyle başlar. Korkunun tarihi, rüyaların gerçekleşme tarihine denk gelir. Hayal

gücümüzün ürünleri ve fantezileri ciddi bir şekilde ele alınmalıdır (Tohill & Tombs, çev., 2005, s. 15).

İlk zamanlardan gelen ve ilkel insanlar tarafından oluşturulan korku ve endişe sembolleri, bu tarihten bugüne kuşaktan kuşağa geçerek, tüm insanların, insanlığın ve toplumların ortak bilincinin ya da bilinçaltının bir parçası haline gelmiştir (Köknel, 1998, s. 45).

İnsanın yaşamı boyunca deneyimlediği korkular, hayal gücü yüklü bilinçaltı içerisine eklenince korkular çeşitlenmiş ve güçlü bir etkiye dönüşmüştür. Başka bir deyişle, herhangi bir tehlike veya tehdit içeren durumun öğrenilmesi veya anlatılmasıyla birlikte, bu korkular ortaya çıkar. Bilim insanlarının ortak görüşü de bu yöndedir. Kısacası, insanın korkuları, geçmişten gelen birikim ve kişisel deneyimlerin kesişim noktasını oluştururken, bu korkular farklı biçimler, renkler ve görünümler kazanır. Bu dönüşümde, bireyin kişilik yapısının yanı sıra, toplumun, kültürün ve çağın da etkisi vardır. Korku, insanın bilinçaltına sakladığı veya saklamak zorunda kaldığı arzuların, isteklerin ve duyguların dışa vurumu olarak ortaya çıkar. Bu noktada, A'nın belirttiği gibi, korkulara duyulan ilginin altında, korkularla birlikte ifade edilen veya korkular aracılığıyla açığa çıkan bastırılmış gizli istekler bulunmaktadır (Onur, 2006, s. 90). Bilinmezliklerimiz, kaçışlarımız ve saplantılarımız, hepsi bilinçaltımızda gizli bir şekilde var olur. İçimize itilen ve bastırılan duygular ile arzular, sürekli olarak dışarı çıkma isteğiyle yanıp tutuşurlar. Ancak doğru ortam ve uygun zamanı beklemek, unutmak kavramının gölgesinde kalarak gerçekleşmek zorundadırlar. Bilinçaltı, bu duyguların ve arzuların bekleme odası gibidir.

Okan (1997, s. 56) bilinçaltı ve korku arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır:

...suyun içindeki dev bir aysberge benzetebileceğimiz, düşlediklerimizin, yaşadıklarımızın az bir kısmının su yüzüne vurup geri kalan hayli 'hacimli' bölümünün suyun altında, görünmeyen ve bilinmeyen bir halde bir arada bulunduğu bilinçaltı... Bilinçaltını işgal eden en büyük parçayı da korku oluşturur (Okan, 1997, s. 56).

Bu nedenle, hayatımız doğumdan ölüme kadar sıklıkla korkuya esir olur, korkuyla iç içe yaşarız. Üstelik hayal gücümüzün bu korku dünyasına dahil olmasıyla birlikte,

zaman içinde artan veya daha da derinleşen korkular gelişebilir. Bu korkular, irrasyonel varlıklar olarak hayaletler, periler, cinler, karabasanlar gibi şekillerde belirebileceği gibi, halüsinasyonlar, hastalıklar ve gereksiz saplantılar olarak da ortaya çıkabilir.

Korku sadece doğaüstü olaylardan kaynaklanmaz; aynı zamanda alışlagelmiş ve normal sınırlardan sapmalar da bir tedirginlik, kuşku veya dehşet kaynağı olabilir. Temel kavramlar, süreç içerisinde kazanılmaz. Aslında, bu kavramlar zaten bireyin içinde mevcuttur, her zaman var olmuştur (Bak, 1997, s. 3).

Korkunun kaynaklarını anlamak için insanın gelişim sürecindeki duyarlı dönemine ve özellikle çocukluk dönemindeki eğitimine dikkat etmek gerekmektedir. Korku edebiyatının öncü isimlerinden Stephen King'in sözü, bu noktanın ne kadar önemli olduğunu açıkça ifade eder: "Fantastik ve korku yazarının amacı, okuru geçici olarak çocukluğuna geri götürmektir." Bu da gösteriyor ki korkularımız çocukluk döneminde oluşur ve orada kök salar; insanı korkuyla etkilemek için onu çocukluğuna geri götürmek yeterlidir. Başka bir açıdan bakacak olursak, korku insanoğlu için bir gerekliliktir; aynı şekilde aşk, şefkat, özlem ve acı gibi duygular gibidir. Çünkü korku olmadan insan eksik olur, korku yaşamın içinde bir yer tutar ve insan, korku duygusunu hem kaçınmak hem de ondan zevk almak için kullanabilir. Bu duygular içinde insan, korkuyu sanatın birçok dalında anlatır ve bazen onu hastalıkların veya tıbbi durumların nedeni olarak görebilir. İlk çağlardan günümüze kadar geçen süre içinde değişmeyen ve dönüşmeyen tek korku, ölüm korkusudur (thanatophobia). "Korkunun psikodinamik merkezi olarak ölüm, tüm endişelerin kesişim noktasıdır (Mannoni, çev., 1990, s. 27)."

Ölüm, içinde yok olma ve sahip olduğu her şeyi kaybetme hissini barındırdığından insanı korkutur ve ölüme karşı öfke duymasına neden olabilir. Belki de en fazla insanı rahatsız eden şey, ölümün ardından gelen olayların ulaşılamaz gizemi olabilir. Ancak insanın karşısındaki acizliği ve ölüme müdahale edememesi, tarih boyunca sürekli bir arayışa itmiş olsa da her seferinde ölüme boyun eğmek zorunda kalmıştır. Bu sebeple, insanın en büyük korkusu ölümdür ve sonuç olarak, tüm korkular ölümle bağlantılıdır.

Ölüm korkusu, birçok noktada insanın dünyaya bağlanmasını engeller. Alman filozof Ludwig Feuerbach, bu konuda şunları söyler: “Korku, dinin temelidir ve insanları tanrıya inanmaya yönlendiren asıl neden ölümdür (Hançerlioğlu, 1993, s. 317).”

Birçok filozof, ölüm korkusu ile din arasında böyle bir ilişki kurmuştur. İnsan, bu belirsiz olguyla tarih boyunca mücadele etmiş ve genellikle yenilgiye uğramıştır. Din, ölüm korkusunu aşabilmesi için insana “öteki dünya” gibi bir alternatif sunar, yani ölüm sonrası yaşam. Tabii ki bu her din için geçerli değildir, ancak birçok din, özellikle ilahi dinler, bu kavrama büyük önem verirler. Bu kavram, ölüm korkusu, bu dinlerin ayakta kalmasında, yayılmasında ve toplum üzerinde otorite kurmasında önemli bir rol oynamıştır. Ancak tüm insanları dine yönlendirecek kadar güçlü bir etki yaratmamıştır.

Genel olarak, birçok topluluk bir din seçerken, bazıları farklı dinleri benimseyip sentez yapmış, bazıları dinden uzaklaşıp farklı inanç ve yaşam biçimlerini benimsemiştir. Ancak değişmeyen bir gerçek var: Ölüm, hala kontrol edilemeyen ve istenmeyen bir gerçek olarak yaşamın içinde durur, varlığını sürdürür. Korku, bilinmezlik ve çaresizlik içinde büyür ve gelişir.

Zaten insan bilmediği şeyden korkmaz mı? Özellikle de çaresiz kaldığında; kalp atışlarının hızlanması, soğuk terlemeler, irkilmeler, titremeler, dilin tutulması, hatta uzun süreli bilinç kaybı, konuşma bozuklukları, solunum zorlukları, tüylerin diken diken olması, gözbebeklerinin büyümesi, yüzdeki kan akışının artması gibi fiziksel belirtiler, korkunun varlığını ve insan üzerindeki etkisini somut bir şekilde gösterir.

Aslında bilinçaltımız da bizim için bir bilinmezlikler kutusu değil midir? Birçok şeyi oraya atar ve kapısını kapatırız. Yıllar sonra bu kutudan çıkan duygular, anılar karşımıza çıktığında ise şaşkınlıkla bakarız. Bilinçaltındaki bu unsurların yüzeye çıkması, unuttuğumuz duyguların en belirgin göstergesidir.

Bilinçaltımızın en çok şekillendiği dönem, hayatı öğrenmeye başladığımız çocukluk yıllarıdır. Birçok korku bu dönemde yaşanan olaylar ve deneyimler sonucunda ortaya çıkar. Bu nedenle, korkunun yol açtığı psikolojik ve fiziksel rahatsızlıkların nedenini anlamak için öncelikle çocukluk yıllarını incelemek gereklidir.

İnsanlık tarihi boyunca, insanlar içlerinde büyüyen bu gücü bir şekilde ifade etme yoluna gitmişlerdir. Çünkü bu içsel gücü bir şekilde boşaltmanın gerekliliği ortaya çıkmıştır.

Korkular ve bu korkuların kökenleri, başlangıç noktaları bilinmeyenler ve anlaşılmayanlar tarafından oluşturuluyordu. Bu unsurlar, yazıya dökülmeden önce mağara duvarlarına ve kayalara resmediliyor, semboller, maskeler ve işaretlerle ifade ediliyordu. İlkel insan, düşünen ve duygusal bir varlık olarak çevresini ve iç dünyasını keşfettikçe, korkularını açığa çıkarma, tanımlama ve anlatma ihtiyacı hissetti. Sözlü geleneğin parçası olan efsaneler, destanlar ve masallar, bu korkuları bir araya getirme görevini üstlenmiştir (Scognamillo, 1997, s. 14).

Giovanni Scognamillo'nun ifadesine göre, korkunun gelişim serüveni şu şekildedir: Mağara duvarlarına resmedilen korkular, zamanla somut araçlar ve gereçlerle ifade edilip ritüellerle şekillenir. Ardından, bu süreç söz aracılığıyla etkinlik kazanır. Bu süreç boyunca, tüm çağlarda Babil'den Asur'a ve Viktorya dönemi İngiltere'sine kadar, korkuların ifadesi ve aktarımı istisnasız her dönemde önemli bir rol oynamıştır (Dölek, 2005, s. 29).

Bugünün dünyasında insanlar korkuları ve dehşetleri güncelleştirerek, bilinen ve yaşanan ortamlara uygun şekilde aktarıp vurgulama eğilimindedir. Bu sayede son dönemin getirdiği korkular, nereden kaynaklanırlarsa kaynaklansınlar, içimizden veya dışımızdan, dünyamızdan veya öte dünyadan, uzak gezegenlerden veya gizli laboratuvarlardan gelsinler, gerçekte iç içe geçen ve kabul edilmesi gereken korkular haline gelmektedir (Scognamillo, 1997, s. 201).

Korkuda, mantıklı, anlaşılabilir ve açıklanabilir sebeplerle bir tür yenilenme meydana gelir. Ünsal Oskay'a göre, korkunun tuhaf sembolleri ve dolayısıyla korkunun temel kökeni, insanın ölüm ve yaşamla ilgili en derin ve önemli çocukluk kompleksleriyle ilkel inançlarının varlığına ve uyanık zihnin kendi yalnızlığından kurtulamamasına dayanır (Oskay, 2014, s. 67). Bu sebeple, vampirler, canavarlar, cinler ve mummyler gibi birçok yaratık, insanın içerdiği birçok özelliği temsil ederler. Bu yaratıklar, insanın içsel kötülük ve günah potansiyelinin somutlaşmış formları olarak görülürler (Çebi, 2005, s. 10).

Korku, insanların maruz kaldığı tehditlere veya stres faktörlerine bağlı olarak ortaya çıkabilmektedir. Korkunun kaynakları, bireysel, çevresel, genetik ve nörolojik faktörlere bağlı olarak değişebilmektedir. Bireysel faktörler, kişinin yaşam deneyimleri, kişilik özellikleri ve zihinsel sağlık durumu gibi etkenleri içermektedir. Kişisel travmatik deneyimler, aşırı stres, düşük özsaygı ve anksiyete bozuklukları korkunun kaynakları arasında yer alabilmektedir. Kişisel kaynaklar arasında ayrıca korkunun öğrenilmesi de yer alabilmektedir. Örneklendirecek olursak, bir kişi örümceklerden korkabilir çünkü ailesi ya da çevresindekiler onların tehlikeli olduğu hakkında sürekli uyarılarda bulunmuştur (Turner & Silverman, 2019).

Çevresel faktörler, kişinin çevresindeki tehditlere, streslere veya tehlikelere bağlı olarak korku oluşmasına neden olabilmektedir. Yine örneklendirecek olursak, bir kişi yüksek bir yerde durduğunda, karanlıkta yalnız kalındığında, bir trafik kazasına tanıklık edildiğinde veya bir doğal afet yaşandığında korku hissedebilmektedir (Turner & Silverman, 2019). Bu tür durumlar, insanların hayatta kalma içgüdüsüne ve güvenliğini sağlamasına yardımcı olabilmektedir (Gögenur, Canan, Dursun, Kocaçaya ve Şahiner, 2013).

Genetik faktörler de korkunun kaynakları arasında yer almakta olup yapılan araştırmalar, genetik yatkınlığın, anksiyete bozukluğu gibi korku ile ilişkili rahatsızlıkların gelişiminde rol oynadığını göstermektedir. Ayrıca nörolojik faktörler de korkunun kaynakları arasında yer alabilmektedir. Beyindeki sinirsel aktivite ve kimyasal değişiklikler, korku ve anksiyete gibi duyguları etkileyebilmekte, beyindeki amigdala bölgesi, korku ve anksiyete duygularının işlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır (Jovanovic, Ressler & Bradley, b.t.). Tüm bu faktörlerin birleşimi, kişinin farklı korkular yaşamasına ve farklı korku seviyelerine sahip olmasına neden olabilmektedir.

1.3. Korku Sinemasının Tanımı

Korku sineması, izleyicileri korku, gerilim ve dehşet duygularıyla etkilemeyi amaçlayan bir film türüdür. Bu tür filmler, genellikle karanlık ve tehditkar atmosferler,

ürkütücü karakterler, beklenmedik olaylar ve şiddet içeren sahnelerle doludur. Korku sineması, insanların en temel korkularını ve endişelerini ele alabilir ve bunları görsel olarak aktararak izleyicilerin duygusal tepkilerini provoke eder. İyi bir korku filmi, seyircilerin adrenalin seviyelerini yükselterek onları sürükleyici bir deneyime sokar (Jancovich, 1992).

Giovanni Scognamillo, korku sinemasını temelde korkuyu ele alan, korku öğelerini içeren, şiddet, gerilim, tehlike gibi korkunun temel bileşenlerini taşıyan filmler olarak tanımlar (Scognamillo, 1996, s. 59). Atilla Dorsay ise korku filmlerini bir kaçış sineması olarak görür; bu filmler, insanın gerçek dünyadan kaçmasını sağlar, onu sanki cüzzamdan kaçır gibi gerçek dünyadan alıp hayal âlemlerine taşır (Dorsay, 1986, s. 67).

Carlos Clerens'e göre, içimizde hep var olan fantastik ve gizemli unsurlara olan özlem, korku filmlerinde kültürel bir dayanak noktası bulmuştur. Bu özlem, on dokuzuncu yüzyıla kadar dini inançlar tarafından tatmin edilirken, akıl ve teknolojinin ilerlemesiyle bu tatmin süreci kesintiye uğramıştır. Ancak sinemanın ve bilinçaltının keşifleri aynı dönemde ortaya çıkınca yeni bir imgeler kaynağı doğmuştur. Bu bağlamda, karanlık yarıya ait lanetlenme, şeytan tarafından ele geçirilme, yaşlılık, ölüm gibi insanın temel korkuları bu tür filmlerin malzemesi haline gelmiştir (Çiğdem, 2006).

Scognamillo'ya göre, geçmişte idamları ve işkenceleri izlemek için toplanıp heyecanlanan kalabalıklarla, günümüzde beyaz perdede ürperen kitleler arasında temel bir fark bulunmamaktadır (Scognamillo, 1996, s. 65). Ancak temel ayrım, geçmişteki izleyicilerin gerçek bir olayı izlediklerini ve buna alkış tuttuklarını, oysa sinema salonunda seyircinin aynı şiddetin veya daha fazlasının gerçek olmadığını bilerek izlediğini ifade eder. Seyirci, korku filmlerini izlerken gerilir, korkar, rahatsızlık duyar ve bazen beyaz perdedeki yaratıklar, cesetler ve vahşetlerden sonra gerçek dünyaya, normal yaşama geri döner (Arkan, 2007).

Korku filmlerinde, bilinmezlik farklı yollarla temsil edilir ve sembolize edilir. Bu tür filmlerde, korkular, endişeler, geçmişte yaşanmış olaylar veya eleştirilmek istenen konular gibi çeşitli temalar işlenebilir (Pinedo, 1997). Korku filmlerinin teması ve karakterleri zaman içinde değişebilir, ancak temel işlevleri aynıdır: kendi döneminin

gerçekliğini korkutucu veya tiksindirici bir şekilde yansıtarak güdümlenmiş ve mistifiye edilmiş bir yansımayı sağlamak.

Korku filmleri genellikle kan, şiddet ve ölümle ilişkilendirilse de, aslında alt metinde farklı anlamlar içerebilirler. Korku sineması, sosyal, siyasi, ailevi ve cinsel konuları ele alabilir. Örneğin, II. Dünya Savaşı sonrasında sarsılan erkek kimliği onarım sürecinde, kadına yönelik öfkenin açık bir ifadesi korku filmlerinde bulunmuştur. Kadınlar, canavarlar ve yaratıklar olarak tasvir edilmeye başlanmıştır. Ayrıca, korku filmlerinde kadınlar genellikle suçlu ya da sorumlu bir rolde konumlandırılarak erkek egemen gücün meşrulaştırılmasına hizmet ederler.

Özellikle 19. yüzyılın ikinci döneminde, Sanayi Devriminin hızlı değişimlerine tanıklık eden bir zamanda doğan Frankenstein ve Dracula gibi karakterler, kapitalist toplumun somut semboller olarak kabul edilir. Bazı korku filmleri, nükleer gücün yarattığı dehşeti ifade ederken, diğerleri soğuk savaş döneminde Amerika'da ortaya çıkan paranoyayı içsel uzaylılar olarak metaforlaştırır (Prince, 2004). Korku sineması, yalnızca eğlence veya zaman geçirme aracı olmaktan öte, toplumsal ve kültürel bir rol üstlenir. Bu tür filmler, bir toplumun yaşadığı şartların ve korkuların yansıması olarak görülebilir. Bu filmler, toplumun güncel sorunlarına ve korkularına dair ipuçları sunar ve belirli bir dönemin ruhunu yansıtır. Bunun yanı sıra, korku sineması, insanın bilinçaltındaki korkularına da seslenir ve bu korkuların dışa vurulmasına yardımcı olur.

Korku sinemasının temel öğeleri arasında gerilim, tehlike, şiddet, karanlık atmosfer, ürkütücü sesler ve müzikler bulunur. Bu unsurlar, seyircide belli bir korku ve endişe duygusu uyandırmayı amaçlar. Korku filmleri, bu öğeleri kullanarak seyirciyi rahatsız etmeyi ve korkutmayı hedefler (Pinedo, 1997).

Korku sineması, insanın korkularını dışa vurmasına ve toplumsal, kültürel ve psikolojik bir işlev görmesine yardımcı olan bir türdür. Bu tür, farklı kültürlerin etkisiyle oluşmuş karmaşık bir mirasa sahiptir ve korkuyu hedef alan, belirli öğeleri barındıran filmleri içerir. Ayrıca, korku filmleri toplumsal ve kültürel yapıya dair ipuçları verir ve belirli bir dönemin atmosferini yansıtır.

Korku filmleri, iyi ve kötü arasındaki çatışmaya dayalı bir yapı üzerine inşa edilir. Bu filmlerde, olaylar bazen fantastik veya masalsı, bazen gerçekçi veya hayalci bir dünyada gelişir. İyi ve kötü arasındaki mücadele, korku filmlerinin temel yapı taşıdır ve bu mücadelede çeşitli metaforlar kullanılır. Vampirler, şeytanlar, zombiler, hayaletler, cinler, kurt adamlar, canavarlar gibi figürler, bu metaforların sadece birkaç örneğini oluşturur.

Korku filmleri, bastırılan arzuların ve isteklerin açığa çıkmasına olanak tanır. Seyirciye, korkularını dışarıdan izleme şansı sunan bu filmler, düşmanla mücadele etme isteğini tatmin edebilir. Seyirci, denetleyici ve gözlemci bir konumda bulunarak, bastırıldığı olumsuz duyguları ve korkularıyla yüzleşir. Korku sinemasının içerdiği bu tür “hoşnut bırakıcı gözetleme” ögesi, kaçınılmaz bir şekilde dikkate değerdir (Aytekin, 2013, s. 66).

Korku duygusu, insanlar üzerinde güçlü bir etkiye sahip olup onları büyüler. Bu özelliğiyle korku, insanları içine çeker ve merak uyandırır. Örneğin, Alien (1979) filminde kadın cinselliği istismar edilmekte, Sapık (1960) filminde ana karakter Norman Bates, odipal suçluluğu anımsatmakta, Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1941) filmi bastırılmış şiddeti açığa çıkararak günlük hayatta unutulmuş tehditkar duyguları hatırlatmaktadır. Korku hissine kapılan kitleler, propagandaya karşı daha açık hale gelir. Korku türü, özellikle göz ardı edilen duygulara ve gizli kalmış düşüncelere seslenir ve bu nedenle kitleleri diğer türlerden daha kolayca etkiler.

Korku sineması, temel kültürel sınırları hedef alarak toplumsal kabulü de sağlar. Bu tür, toplumun içinde var olan bazı tabulara dokunarak, karanlık ve yasaklanmış yönleriyle yüzleşmeyi teşvik eder. Bu yolla, korku sineması, izleyicileri hem eğlendirirken hem de düşündürerek toplumsal normlara ve değerlere dair derinlemesine bir anlayış oluşturur (Akgün, 2016, s. 79).

Korku sinemasının tarihine bakıldığında, ilk korku filminin 1896 yılında Fransa'da çekildiği bilinmektedir. Bu film, bir adamın bir şeytanın ortaya çıkışını canlandıran kısa bir sahne içeriyordu. Daha sonra, 1920'lerde Almanya'da çekilen korku filmleriyle birlikte türün popülerliği artmaya başladı. Bu dönemde çekilen korku filmleri, atmosferik korku ve gerilim unsurlarını kullanarak seyircileri korkutmaya çalışıyordu. 1930'lar ve 1940'lar, korku sinemasının altın çağı olarak kabul edilir. Bu

dönemde, Universal Pictures şirketi, Dracula, Frankenstein ve Mumya gibi klasik korku karakterlerini sinemaya uyarladı. Bu karakterler, türün ikonik figürleri haline geldi ve günümüze kadar popülerliğini korudu. 1950’lerde, korku filmleri bilimkurgu ve uzay temalarıyla birleşti ve korku filmleri türü, uzaylıların istilası ve nükleer savaş gibi konulara odaklandı.

1960’ların başında, İngiliz Hammer Film Productions şirketi, Dracula ve Frankenstein karakterlerini yeniden canlandırdı ve korku sineması yeniden canlanmaya başladı (Prince, 2004). 1970’lerde ve 1980’lerde, korku filmleri slasher türüne evrildi. Bu tür, genellikle bir seri katilin peşinde olan gençleri konu alıyordu. Bu dönemde, “Friday the 13th” ve “Halloween” gibi klasik slasher filmleri çekildi. 1990’lar ve 2000’lerde, korku filmleri daha çok psikolojik korku ve gerilim unsurlarına odaklandı. Bu dönemde, filmler daha az kanlı ve şiddetli olma eğilimi gösterdi. Korku sineması tarihi, farklı dönemlerde değişen korku ve gerilim unsurlarını kullanarak seyircileri korkutmaya çalışan bir türün gelişimini yansıtır. Korku filmleri, toplumsal ve kültürel yapıya dair ipuçları verir ve insanın bilinçaltındaki korkulara hitap eder (Pine & Fox, 2010).

Günümüzde korku sineması, teknolojik gelişmeler ve yeni medya platformlarıyla birlikte değişmeye devam etmektedir. Özellikle son yıllarda, korku filmleri düşük bütçelerle çekilebiliyor ve dijital ortamda yayınlanarak geniş kitlelere ulaşabiliyor. Ayrıca, korku türü, diğer türlerle de birleştirilerek yeni türler yaratılmasına da imkân sağlıyor. Örneğin, korku-komedi türü, son yıllarda popüler hale gelmiştir. Korku sinemasının önemi, sadece seyirciyi korkutmakla sınırlı değildir. Korku filmleri, toplumsal ve kültürel yapıya dair ipuçları verir ve insanın bilinçaltındaki korkulara hitap eder. Bu yönüyle, korku sineması, toplumsal ve kültürel değişimlerin izini sürerek bir tarih okuması yapabilir. Korku sineması, insana korkularıyla başa çıkmak için bir çıkış yolu sunar ve aynı zamanda toplumsal ve kültürel yapıyı yansıtır. Günümüzde, teknolojik gelişmeler ve yeni medya platformları sayesinde korku filmleri daha geniş kitlelere ulaşabiliyor ve tür, farklı türlerle birleştirilerek yenilenmektedir (Halberstam, 1995).

1.3.1. Korku Sineması İmgelerinin Okunması

Korku sineması, insanların içindeki korkuları yansıtan, onları harekete geçiren ve zaman zaman toplumsal, kültürel ve psikolojik etkileri olan bir türdür. Korku filmlerinde kullanılan imajlar, canavarlar, hayaletler, vampirler, zombiler gibi karakterler, korkunun temelini oluşturan unsurlardır (Pine & Fox, 2010). Korku filmlerinde kullanılan imajlar, genellikle insanların içindeki korkuları yansıtır. Örneğin, vampirler kan emerek insanları öldürürler ve bu da insanların ölüm korkusunu yansıtır. Aynı şekilde, zombiler de ölümlerin dirilerek insanları avlaması korkusunu yansıtır. Korku filmlerindeki imajlar, bu korkuların sembolik bir şekilde tasviridir. Korku filmlerindeki imajlar aynı zamanda toplumsal ve kültürel etkilere de sahiptir. Örneğin, Dracula filmlerinde kullanılan vampir imajı, İngiliz aristokrasisinin yozlaşmışlığını sembolize eder. Aynı şekilde, zombi filmleri de toplumsal ve kültürel bir yozlaşmanın sembolü olarak görülebilir (Halberstam, 1995).

Korku filmlerindeki imajlar, aynı zamanda psikolojik etkilere de sahiptir. Bu filmlerde kullanılan imajlar, insanların iç dünyasındaki korkulara işaret eder. Örneğin, hayalet filmlerindeki imajlar, insanların ölüm ve ölümden sonraki hayat korkularına işaret eder. Korku filmlerinin insanların psikolojisine etkisi, bu imajların korku ve kaygı düzeylerini artırarak korkunun daha yoğun yaşanmasına neden olabilir. Korku filmlerindeki imajların okunabilmesi için, korkunun temelindeki sembolik anlamların anlaşılması gereklidir. Örneğin, vampirlerin ölüm ve yozlaşmışlık sembolü olduğu anlaşılmalıdır. Bu sembolik anlamların anlaşılması, korku filmlerinin anlam dünyasına daha kolay adapte olunmasına yardımcı olacaktır (Halberstam, 1995).

Korku filmleri genellikle birçok sembolik imgeyi içerirler ve bu imgeler farklı düzeylerde yorumlanabilirler. İlk bakışta korkutucu veya tiksindirici görünen bu imgeler, daha derinlemesine bir okumayla farklı anlamlar taşıyabilirler. Örneğin, korku filmlerindeki canavarlar ve yaratıklar genellikle insanların korkularının bir yansımasıdır. Bu korkular, toplumsal, siyasal ve psikolojik faktörlerden kaynaklanabilirler (Abisel, 1999).

Bir diğer sembolik imge ise mekânlardır. Korku filmlerindeki mekânlar genellikle karanlık ve ürkütücüdürler. Bu mekânlar, insanın içinde hissettiği karanlık ve tehlikeli

duyguları yansıtırlar. Ayrıca, korku filmlerindeki mekânlar genellikle yalnızlığı ve çaresizliği vurgularlar. Karakterler de korku filmlerinde önemli sembolik imgelerdir. Özellikle kahraman ve kötü karakterlerin arasındaki çatışma, toplumsal ve siyasal çatışmaları yansıtabilir. Ayrıca, korku filmlerindeki karakterler genellikle toplumsal tabuların dışındadırlar ve bu tabuların yıkılmasını veya yeniden inşa edilmesini gösterirler. Korku filmlerindeki sembolik imgelerin okunması, filmin alt metninin anlaşılmasına yardımcı olabilir (Abisel, 1999). Bu sayede, filmin sadece korkutucu bir hikâyeye olmanın ötesinde, toplumsal ve psikolojik açıdan derin anlamlar taşıdığı görülebilir.

Korku filmlerindeki sembolik imgelerin bir diğer önemli özelliği de korkunun kaynağıdır. Korku filmlerindeki canavarlar ve yaratıklar genellikle toplumsal korkuların bir yansımasıdır. Örneğin, zombiler genellikle yıkım, çöküntü ve kaosu temsil ederler. Bu korkuların kaynağı, toplumsal çöküntü, savaş, ekonomik krizler ve doğal afetler gibi durumlardır. Korku filmlerindeki vampirler ve kurt adamlar da toplumsal korkuların bir yansımasıdır. Vampirler, cinsel açlığı ve insanların içindeki kötü arzuları temsil ederler. Kurt adamlar ise öfke ve kontrol edilemeyen arzuların sembolüdürler. Bu korkuların kaynağı, toplumsal cinsiyet rolleri, psikolojik problemler ve aile içi şiddet gibi durumlardır. Korku filmlerindeki sembolik imgelerin okunması, filmin yalnızca korkutucu bir hikâyeye olmaktan öte, insanların korkularının, toplumsal kaygıların ve psikolojik problemlerin bir yansıması olduğunu gösterir. Bu sayede, korku filmlerinin sadece bir eğlence aracı olmaktan öte, insanların iç dünyasını ve toplumsal çatışmaları yansıtan önemli bir sanat formu olduğu anlaşılabilir (Carroll, 1990).

1.3.2. Türk Sinemasında Korku Türünün Gelişimi

Türk sineması, genellikle komedi ve melodram türleriyle özdeşleştirilse de, korku türüne dair de birçok yapıma ev sahipliği yapmıştır. Türk sinemasında korku türünün ilk örneklerinden biri, 1949 yılında Aydın Arakon tarafından yönetilen ancak kaybolan film “Çılgılık” tır. Bu filmin afişine bakıldığında korku-gerilim türünde olduğu anlaşılmaktadır. İlk korku filminin kaybolması sebebiyle, Türk sinemasında korku

türünün gelişimi hakkında detaylı bilgilere ulaşmak mümkün değildir. Ancak, Türk sinemasında korku türünün ilk ciddi denemesi 1953 yılında Mehmet Muhtar'ın yönettiği “Drakula İstanbul’da” adlı film ile gerçekleşti. Bu yapıt, sinema tarihinde Drakula karakterinin sivri dişlerinin ilk kez görüldüğü uyarlamadır ve Bram Stoker’ın romanında ima edilen Drakula ve Kazıklı Voyvoda ilişkisi ilk defa bu filmde net bir şekilde ortaya konuldu. Filmdeki korku atmosferi, daha önce yapılan “Çılgılık” filmine göre daha iyi yaratılmıştır (Akçayır, 2015).

1960 ve 1970’li yıllarda Türk sineması, fantastik türde pek çok korku motifini barındıran özgün filmlere ev sahipliği yapmıştır. Bu dönemde yapılan filmler arasında, “Saat 13’te Korku” (1966), “Ölüme İnanmak” (1971), “Karanlıkta Uyananlar” (1975) ve “Yabancı” (1975) sayılabilir. Bu filmler, yerel korkuları ele alırken, fantastik unsurlarla da harmanlanmıştır (Aydın, 2017). Ancak, Türk sinemasında saf korku türüne mensup filmler nadirdir. 1970’li yıllardan itibaren, Türk sinemasında korku-gerilim unsurlarını içeren filmler daha yaygın hale gelmiştir. Örneğin, 1970 yapımı “Ölümler Konuşmaz ki” isimli filmde, hortlak teması kullanılmıştır ve film, İslami motiflerin kullanıldığı ilk Türk korku filmi olarak kabul edilir. 1974 yapımı “Şeytan” isimli film ise Türk sinema tarihinde ayrıksı bir yere sahiptir. Bu film, William Friedkin’in yönettiği “The Exorcist (Şeytan)” filminden ilham alınarak çekilmiştir ve orijinal Hristiyan öğeleri Türk-İslam kültürüne uyarlanmıştır. Ancak, film orijinal filmi taklit ettiği gerekçesiyle eleştirilmiştir (Ekmekçi, 2017).

1980’li yılların ortalarından itibaren Türk sinemasında korku türüne dair filmler daha sık çekilmeye başlamıştır. Özellikle, 1990’lı yıllarda Türk korku sineması büyük bir ilgi görmüştür. Bu dönemde, korku türünde pek çok film çekilmiştir (Ekmekçi, 2017). Örneğin, “Karanlık Sular” (1993), “Aynalar” (1995), “Bayrampaşa: Ben Fazla Kalmayacağım” (1999) ve “Büyü” (1999) sayılabilir. 2000’li yıllara gelindiğinde, Türk korku sineması tekrar durağan bir döneme girmiştir. 2000’li yılların başından itibaren Türk sinemasında korku türüne dair filmler yapılmaya başlanmıştır. Ancak, bu dönemde de korku türüne ilişkin Türk filmleri genellikle yabancı kaynaklı yapımların taklidi niteliğindeydi ve özgün yapımlar nadir görülüyordu (Akçayır, 2015).

2004 yılından sonra İslami referanslar içeren korku filmleri furyası yaşanmıştır. Bu dönemde Türk sinemasında üretilen korku filmleri, İslami motifleri ve sembolleri kullanarak toplumsal bir korku atmosferi yaratmayı amaçlamıştır. Bu filmler genellikle aile, din ve geleneklerin korunması gibi konuları işlemiştir (Çolak, 2014).

Ancak, İslami referanslar içeren korku filmlerinin artması, aynı zamanda eleştiriye ve tartışmalara da yol açmıştır. Bazı eleştirmenler, bu filmlerin sadece bir ideolojinin dayatması olduğunu ve özgün bir sinema dili oluşturmadığını savunmuştur. “Okul” (2004), Türkiye’de korku türü için yeni bir sayfa açmıştır (Kılıcı, 2020). Film, korku türünün yerleşik kalıplarından uzaklaşıp, komedi unsurlarını da içeren bir yapıma dönüşmüştür. Bununla birlikte, film, Türk seyircisinin korku türüne olan ilgisinin arttığını ve yeni korku filmlerine açık olduğunu da göstermiştir. Bu nedenle “Okul”, Türkiye’deki korku türü için bir dönüm noktası olmuştur (Görmüş, 2017).

2004 yılından sonra, muhafazakâr ideolojinin yükselişi ve korku türüne olan ilginin artmasıyla, Türk sinemasında İslami referanslar içeren korku filmleri furyası başlamıştır. Bu filmler arasında, Hacı İnanç’ın yönettiği “Büyü” serisi (2004-2006), İbrahim Can’ın yönettiği “Musallat” (2007), Alper Mestçi’nin yönettiği “Siccin” serisi (2014-2019) ve Can Evrenol’un yönettiği “Baskın” (2015) gibi yapımlar öne çıkmaktadır. Bu filmler, genellikle İslami motiflerin yanı sıra Türk halk inançlarına da yer vererek yerli bir kimlik oluşturmuşlardır. Ancak, bu filmler özgün senaryolar sunmaktan ziyade, Batı sinemasından alınan örneklerin taklit edilmesiyle oluşturulmuştur (Aydın, 2017).

Son yıllarda ise, Türk sinemasında korku türüne olan ilgi artmış olsa da, bu alanda özgün ve kaliteli yapımların sayısı hala sınırlıdır. Türkiye’nin sinema endüstrisindeki sorunlar, özellikle düşük bütçeler ve sınırlı finansman seçenekleri, bu durumun en önemli nedenlerinden biridir. Ayrıca, korku türüne olan ilgiyi artırmak için yapılması gereken daha fazla araştırma ve geliştirme çalışmaları, senaryo yazarlığı, oyunculuk ve yönetmenlik eğitimi gibi alanlarda yatırım yapılması gerekmektedir (Çolak, 2014).

Türk sinemasında korku türü, uzun bir süre ihmal edilmiş olsa da son yıllarda giderek daha fazla ilgi görmektedir. İslami referansların yanı sıra yerli kültürel motiflerin kullanıldığı yapımlar özellikle dikkat çekmektedir. Ancak, özgün senaryolar ve kaliteli yapımlar için daha fazla yatırım yapılması gerekmektedir. Devam eden yıllarda

da korku türüne yönelik filmler çekilmeye devam ederken, 2013 yılında Can Evrenol'un yönettiği "Baskın" filmi, Türk korku sinemasının çığır açan yapımlarından biri olmuştur. Film, bir polis ekibinin bir apartmana düzenlediği baskın sırasında başlarından geçen ürkütücü olayları anlatmaktadır (Aydın, 2017). Baskın, gösterimde kaldığı süre boyunca büyük bir başarı yakalayarak yurt içinde ve yurt dışında birçok festivalde ödüle layık görülmüştür. Film, aynı zamanda Türk korku sinemasının uluslararası alanda tanınmasına da önemli bir katkı sağlamıştır. 2018 yılında çekilen "Siccin 6" ise, Türk korku sinemasının en başarılı serilerinden biridir ve bu film de yine büyük bir seyirci kitlesi tarafından ilgiyle karşılanmıştır.

Son yıllarda Türkiye'de korku türündeki filmlerin artmasıyla birlikte, korkuya olan ilginin artması, gençler arasında popülerleşmesi, düşük bütçeli yapımların ticari olarak iyi geri dönüş sağlaması, Hristiyan mistisizminin kaynak olarak kullanılması gibi nedenler sayılabilir. Ayrıca, bu filmlerin genellikle gençler arasında popüler olması ve izleyicinin korku türüne olan talebinin artması da etkili olmuştur (Çolak, 2014). Yerli korku filmleri arasında "Dabbe: Zehr-i Cin", "Üç Harfliler: Karabüyük", "Kulyas: Lanetin Bedeli" gibi yapımlar seyirci sayısı bakımından başarılı olmuşlardır. Bu noktada Türk korku sinemasının ticari başarıya dayalı bir yapıda olduğu ve genellikle sıradan hikâyelerin, düşük bütçeli prodüksiyonların tercih edildiği söylenebilir. Ancak son yıllarda birçok genç yönetmenin ortaya çıkmasıyla birlikte, Türk korku sinemasında yeni bir soluk görülmektedir (Yüksel, 2020). Bu genç yönetmenler, daha özgün senaryolar ve üst düzey teknik ekipmanlarla çalışarak, daha kaliteli ve etkileyici filmler ortaya çıkarmaktadır. Bunun yanı sıra, Türk sinemasında korku türüne olan ilginin artması, korku filmi izleyicilerinin yalnızca 18-30 yaş arası gençlerden oluşmadığını göstermektedir. Korku türüne olan ilgi, toplumun farklı kesimlerinden insanları da kapsamaktadır (Karahan, 2019).

1.4. Türk Korku Sinemasında Alt Türler

Film endüstrisi, her geçen gün kendini yenilemekte ve öğrendiklerini üstüne koyarak ilerlemektedir. Bu hızlı değişim sinemanın her türünü etkilemekte ve bu etkilerin geçmişten günümüze ne denli bir değişim içinde olduğu merak unsuru haline

gelmektedir. Teknolojinin ilerlemesi ile birlikte yeni film türleri ortaya çıkmakta ve dar bir konu perspektifine sahip olan tür filmlerinin yelpazesi de genişlemektedir. Bu değişimi en sık gördüğümüz türlerden biri de korku filmleridir. “Korku filmleri zamanın aşındırmasına uğrayan tarzların değişmesi, yeni biçimlerin oluşması ya da eskilere modern korkuların eklenmesiyle zenginleşerek kendini tazelemektedir (Abisel, 1995, s. 117)”.

Genellikle her insanın bir korkusu vardır. Bu korku bazı durumlarda farklı paydalarda olsa da çoğu zaman korkulan şeyler hep aynıdır. Sadece bu ayrımı daha somutlaştırabilmek için şöyle demek mümkündür, her ülkenin belli korku gelenekleri vardır, tüm bunlar düşünüldüğünde her ülke için korku sinemasının farklı kalıplarda olması karşımıza çıkan bir durumdur. Sadece korku sinemasının genel sınırlarını değil aynı zamanda alt türlerin sınırlarını da bu farklılıklar belirler. Bazı ülkelerde ruhani yaratıklar oldukça korkulan şeylerken, bazı ülkelerde ise doğal afetler daha korkutucu olarak görülebilir. Bu sebepten ötürü Abisel’in (1995) “korku filmlerinin herhangi bir ülkenin coğrafyasıyla kesin bağı yoktur” cümlesini kullanmamız oldukça mümkündür (Abisel, 1995). Bunun yanı sıra ortak korkular için bu cümlenin tam tersi de kullanılabilir.

Konu korku filmleri olduğu zaman, kesin bir tanım yapmak, kesin bir yargıda bulunmak oldukça zordur. Her ülkenin belirli bir korku kalıpları vardır ama ortak korkularda evrensel bir dilden bahsetmemiz de mümkündür. Bu noktada ayrıştırıcı olan korku sinemasının alttürlerinin coğrafyalara göre farklılık göstermesidir.

Cherry (çev., 2014, ss. 17-18) korku sinemasının alt türlerinin genel özelliklerini şu şekilde özetlemektedir:

- Dönemsel Dönemler (Neale’ın ticari başarı tanımı): Bu dönemler, bir korku filmi türünün büyük bir popülerlik kazandığı ve ardından bir dizi benzer film kopyası üretildiği zaman dilimleridir. Örneğin, belirli bir canavar türünün ya da korku temasının büyük bir ticari başarı elde etmesi, bu dönemsel alt-türlerin oluşumuna yol açar.
- Melezler (Altman’ın çaprazlama tanımı): Bu alt-türler, farklı türlerin geleneklerini birleştirerek ortaya çıkar. Korku türünün öğeleri, başka türlerin gelenekleriyle

karıştırılır ve yeni ve özgün melez alt-türler doğar. Bu, korku türünün sınırlarını genişletip farklı deneyimler sunar.

- Stüdyo veya Yönetmen Tarzları: Bazı film stüdyoları veya yönetmenler, belirli bir tarz veya yaklaşım benimserler ve korku filmlerini bu tarz çerçevesinde üretirler. Bu, genellikle belirli bir dönemde veya coğrafi bölgede belirgin olan stil ve temasal özellikleri içeren alt-türlerin oluşmasına yol açar. Örneğin, belirli bir yönetmenin “body horror” tarzı, vücut değişiklikleri ve deformasyonları üzerine odaklanan alt bir korku alt-türü olarak kabul edilir.

Bu alt-türler, korku filmlerinin çeşitliliğini ve zenginliğini yansıtırken, farklı türler ve yaklaşımlar arasında geçiş yapmayı sağlar ve izleyicilere geniş bir yelpazede deneyimler sunar.

Korkunun ne olduğu ya da insanların neden korkacağının belirlenmesi, farklı korkutan kategorilerin bulunması hakkındaki düşünceler sürekli değişmektedir. Bu yüzden korku türü oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Tür kavramı başlı başına çok keskin çizgilere sahip değilken bu durumun çizgilerini belirlemek korku sineması için daha da zordur. Çünkü korku oldukça kişisel bir yapıdadır. Bazı insanların korkunç olarak nitelendirdiği şeyler, diğer insanlara korkutucu gelmeyebilir. Bunun yanında kıstas sadece korkutmak değildir, diğer türlerle olan ilişkisine göre de bakılmaktadır. Örneğin uzaylıların olduğu bir filmi hem bilimkurgu hem de korku kategorisinde görebiliriz. Bu yüzden korku filmlerinin alt türlerini belirlerken keskin ayrımlar harici yumuşak geçişleri belirlemek oldukça zordur.

Tüm bu durumların yanında aynı zamanda korku sineması için oldukça başarılı bir tür yakıştırmasını da yapabiliriz. Müzikal ve Western gibi film türleri artık eskisi kadar popüler olmamasına rağmen korku filmleri karşısında duran bir izleyici kitlesi olmasına, genellikle ikinci basamakta kabul edilmesine karşın hala varlıklarını sürdürmekte ve kendine yeni alt türler oluşturmaya da devam etmektedir. Bu başarının yanında alt türlerinde bir düşüş ve yükseliş olması, dönemsel olarak farklılıklar göstermesi de olağandır. Western ve müzikallerin insanların sosyo-politik boşluğunu doldurduktan sonra düşüşe geçmiş olmasının günümüz dünyasındaki yansıması insanların yeterince kötü ve stresli bir dünyada yaşadıklarını düşünüp buna direnç göstermeleridir. Bu durum slasher filmlerden kopmaya ve yerine teknolojinin hızlı

gelişiminden etkilenecek teknolojik korku filmlerinin yükselmesine sebep olmuştur. “Değişik biçimler dönemler ve alt türler temel kalıbın farklı güncellemelerini oluşturur (Cherry, çev., 2014, s. 41)”. Korku sineması yerindedir ve günden güne sevilmeye ve izleyici kitlesini arttırmaya devam etmektedir.

Korku sinemasını alttürlerle ayırırken birçok farklı görüş ile karşılaşmamız mümkündür. Türk sinema yazarı ve eleştirmeni Kutlukhan Kutlu, Amerikan korku filmlerini daha spesifik alt-türlere ayırarak çeşitliliklerini vurgulamıştır. Bu alt-türler, farklı temalar, öğeler ve yaklaşımlar etrafında gruplanır ve korku türünün farklı yönlerini ele alır. Örnek olarak, gotik korku, lanetli ev filmleri, slasher filmleri, splatter filmleri, kült korkular, psişik korkular, yaratık temalı korkular, sürrealist korkular, polisiye gerilim filmleri, bilim-kurgu korku, erotik korku, 90’lar sonrası korku filmleri, vampirler, zombiler ve kurt adamlar gibi alt-türler yer almaktadır.

Bruce F. Kawin ise korku filmlerini üç ana başlık altında gruplandırır. Canavar öyküleri, psikoz veya psikopat öyküleri ve doğaüstü hikayeler bu başlıklardır. Kawin, bu öykü türleri arasında geçişlerin mümkün olduğunu belirtirken, her korku filminin mutlaka bir hayalet veya doğaüstü güç içermesi gerektiğini savunmaz. Aynı şekilde, psikolojik bir çerçeveye uyma zorunluluğunun da olmadığını ifade eder. Charles Derry ise korku filmlerini kişiliğin dehşeti, ölüm-kalım savaşının dehşeti ve şeytani olanın dehşeti gibi temel kategoriler altında gruplandırır. Bu başlıklar, korku filmlerinin temel duygusal ve temasal yönlerini yansıtarak genel bir bakış sunar. Bu farklı sınıflandırmalar, korku filmlerinin geniş yelpazesini ve çeşitliliğini yansıtarak izleyicilere farklı türler ve temalar arasında gezinme olanağı sağlar (Gürkan, 2009).

Aytekin’in (2013) yaklaşımına göre korku sinemasını alttürlerine ayırdığı dokuz ayrı başlık mevcuttur. Bu başlıklar şunlardır: şeytan filmleri, vampir filmleri, seri katil ve sapık filmleri, doğaüstü yaratık ve canavar filmleri, doğanın intikamı, hayalet filmleri, mumya filmleri, zombi filmleri ve cadı filmleri. Her bir alt-tür, farklı temasal öğeleri, karakterleri ve hikayeleri içererek korku sinemasının geniş ve çeşitli yelpazesini yansıtmaktadır. Bu farklı alt-türler, korku sinemasının farklı yönlerini ve izleyiciye sunulan çeşitliliği vurgular (Aytekin, 2013). Tüm bu farklı görüşlerin yanında bu çalışma, alt türlerin başlıklarını ortak bir alana toplayarak düzenlemiştir.

1.4.1. Şeytan Filmleri

Şeytan, korku sinemasında genellikle doğaüstü güçleri olan, insanları ele geçirme, kötü etkileme, cinayetler işletme gibi yeteneklere sahip bir varlık olarak tasvir edilir. Çoğu zaman insan bedenine girerek onu kontrol altına alır ya da onun zihinsel sağlığını bozar. Şeytan temalı filmlerde, genellikle insanların şeytani etkilere karşı mücadeleleri anlatılır ve bu mücadeleler sırasında korku ve gerilim unsurları yoğun bir şekilde kullanılır (Kılıcı, 2020). Şeytanın varlığı ve kötülükleri, izleyicilerde derin bir korku ve endişe yaratırken aynı zamanda bu korku duygusundan hoşlanan izleyicileri de cezptmektedir.

Şeytanlı filmler, genellikle Hristiyan sembolizmi, dogmaları ve inançları üzerine inşa edilmiştir. Bu filmler, özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) Hristiyanlıkla ilgili ahlaki kaygıların arttığı dönemlerde popüler hale geldi. Bazı şeytanlı filmler, Hristiyan inançlarına karşıt olarak tasarlanmıştır ve dini dogmaların eleştirisi veya alayı içermektedir. Ancak bazıları, Hristiyanlığı savunur ve dini kurumların güçlendirilmesine hizmet eder. Türk korku sinemasında da şeytan, cin ve doğaüstü varlıkların yanı sıra bazen siyasi söylemler de yer almaktadır. Özellikle son yıllarda çekilen filmlerde, muhafazakâr ideolojinin yükselişiyle birlikte İslami referansların kullanıldığı ve hatta bazı filmlerde muhafazakâr siyasi söylemlerin yer aldığı görülmektedir (Karakayalı, 2009). Örneğin, "Dabbe: Zehr-i Cin" (Hasan Karacadağ, 2014) filminde, bir cin belasının altında ezilen ailelerin mücadelesi anlatılmaktadır ve filmdeki siyasi söylemler muhafazakâr bir bakış açısını yansıtmaktadır.

Dini bir atmosfer içinde geçen şeytanlı filmler, zaman zaman dini inançları eleştiren veya sorgulayan temaları işlerken, bazen de dini öğeleri kullanarak korku ve gerilim unsurları oluşturmıştır. Bu tür filmlerde sıklıkla Hristiyan dünyasının sembolleri ve figürleri kullanılarak derin anlamlar ve metaforlar yaratılır. Şeytanlı filmler, Hristiyan inançlarını vurgularken, aynı zamanda bu inançların zıtlarını da gözler önüne serer. Şeytan, genellikle kötülüğün ve karanlığın bir sembolü olarak işlenir. Film içerisinde hem dini bir figür olarak hem de insanların içsel korkularının yansıması olarak yer alır. Şeytanlı filmlerde şeytan, insanların en karanlık arzularını, korkularını ve günahlarını temsil eder. Bu tür filmlerde bazen somut bir varlık olarak tasvir edilirken bazen de

daha soyut bir şekilde hissedilir. Batı kültüründe şeytan genellikle klasik tasvirlerde tasvir edilen Pan tanrısının karikatürleştirilmiş bir versiyonu olarak görülür. Bu tasvirlerde insan vücutlu, boynuzlu ve keçi ayaklı olarak betimlenir. Bu imge, korku filmlerinde şeytanın sembolik ve ikonik bir görüntüsünü oluşturmuştur (Messadie, çev., 1999, s. 11).

Filmlerde şeytan figürü, sadece dini bir sembol olmanın ötesinde genellikle mutlak kötülüğün temsilcisi olarak kullanılır. Ancak, bazen bu figür, yalnızca dini bağlamın dışında değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasi eleştirileri ifade etmek için de kullanılır. Şeytanın politik ve toplumsal anlamda bir rolü olduğu düşünüldüğünde, bazı filmlerde şeytanın figürü, iktidarı, gücü ve kontrolü sembolize eder. Kötülüğün taşıyıcısı olarak şeytan, sıklıkla sistemin yozlaşmasını ve çürümüşlüğü temsil eder. Bu bağlamda, siyasi mekanizmanın içinde ifade edilmek istenen eleştirileri ve söylemleri aktarmak için şeytan figürü kullanılır. Şeytanın varlığı ve etkisi, sadece bireysel ve dini bir boyutun ötesine geçerek toplumsal yapıları, güç dinamiklerini ve iktidar ilişkilerini yansıtır. Bu tür filmlerde şeytan, insanların içsel korkularını ve dışsal tehlikeleri sembolize ederken, aynı zamanda toplumsal ve politik gerçekliklere göndermelerde bulunur (Messadie, çev., 1999, s. 14).

Benzer şekilde, “Uyanış: Büyük Selçuklu” (Emre Konuk, 2020) isimli dizi de İslam tarihindeki Selçuklu dönemi ve İslami referansların kullanıldığı bir kurgusal öykü üzerine kurulmuştur ve dizinin muhafazakâr bir siyasi söylemi yansıttığı düşünülmektedir. Seyirciyi korkutmanın yanı sıra şeytanlı filmler, genellikle toplumsal, siyasal ve dini konularda eleştirileri de barındırarak bir sosyal mesaj iletmeye çalışırlar. Örneğin, “The Exorcist” (Şeytan, William Friedkin, 1973) filmi, dinin ve ruhban sınıfının güçsüzlüğünü eleştirmekte ve toplumun geniş kesimlerinin ruhsal sorunlarına da değinmektedir (Karahan, 2019). Ayrıca, bu tür filmler bazı toplumsal tabuları yıkarak cinsellik, madde kullanımı gibi konuları da işleyebilirler (Özdemir, 2018). Bu açıdan bakıldığında şeytanlı filmler, sadece korku türüne hizmet etmekle kalmayıp toplumsal, siyasal ve dini konularda da mesajlar veren önemli bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu filmler arasında “The Exorcist” (1973), “Rosemary’s Baby” (1968), “The Omen” (1976), “Constantine” (2005), “The Devil’s Advocate” (1997), “The Conjuring” (2013), “The Witch” (2015), “Hereditary” (2018) gibi dünya çapında büyük yankı uyandırmış yapımlar yer almaktadır. Türkiye’de ise

Hasan Karacadağ'ın Dabbe serisi, Alper Mestçi'nin Musallat serisi, Can Evrenol'un "Baskın" (2015) filmi, "Canavarlar Sofrası" (2019) gibi filmler şeytan konulu korku filmleri arasında yer almaktadır (Tunçel, 2015).

1.4.2. Vampir Filmleri

Vampir filmleri ilk kez sinemanın sessiz olduğu dönemde yer almıştır. İlk vampir filmi 1922 yılında F.W. Murnau tarafından yönetilen Alman "Nosferatu" filmiydi. Film, Bram Stoker'in 1897 yılında yazdığı "Dracula" isimli eserden esinlenmişti. Nosferatu'da ana vampir rolünü oynayan Kont Orlok, korkunç, hayvansı, fiziksel olarak iğrenç, fareye benzer dişlere sahip, sivri kulaklı, tırnakları aşırı uzun, dazlak ve solgun bir vücuda sahip bir kişiyi canlandırıyordu. Sanki folklorik canavar bir vampiri betimliyordu. Dracula karakteri izleyici için on sekizinci yüzyıl literatüründen sinematik vampire geçişte bir köprü rolü oynuyordu. On sekizinci yüzyıldaki olayları Batı toplumuna taşımaktaydı (Butler, 2013, s. 21). Dracula kadın kurbanlarını öldürmeden önce onları baştan çıkarmakta ve hayatlarına son vermeden önce onlara kur yapmaktadır. Diğer canavarlara benzemeyen Dracula, giyimine önem vermekte, bir centilmen havası vermekte ve her zaman bir canavar olarak tanımlanmamaktadır (Skal, 1990, s. 4).

Yaşamayı tercih ettiği yerler (Transilvanya'daki şatosu ve İngiltere'deki Carfax Manastırı) farklılık ve egzotik konumuna katkıda bulunmaktadır. Bu durum da erken vampir figürünün tipik özellikleridir. 1920 ve 1930'ların vampirleri on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl geleneklerinin bir geçiş noktası olarak hizmet etmektedir. Bu vampirler, folklorik ve gotik literatürle yeni vampirsel sunum ve özelliklerinin bir karışımını temsil etmektedir. Bunlardan bazıları medyanın teknolojik yapısından ortaya çıkmıştır. Örneğin, vampirin güneşte solması veya iskelet yığına dönüşmesi gibi (Abbot, 2013, s. 108). Tibbets (2011) gotiği önemli soru ve konuları peri masalları, romantizm ve bilim kurguyla paylaşan bir spekülasyon biçimi olarak tanımlamaktadır. Ayrıca gotik masallarının toplumsal ve kültürel geleneklerdeki sosyal, politik ve toplumsal cinsiyet rollerine karşı koymaya hizmet ettiğini ileri

sürmektedir. Böylece sanal ve günlük sınırlar belirsizleşmekte ve bu durum da aynı zamanda milenyum sonrası vampir anlatımının bir özelliğini yansıtmaktadır.

1931-1948 yılları arasındaki vampir filmleri “habis döngü” olarak tanımlanmaktadır. Bu dönemde vampir rolü alınmış ve cani olarak ele alınmış ve insan karşıtı olarak konumlanmıştır. Browning’ın 1931 tarihli Drakula’ında vampir zarif, aristokrat ve filmin kahramanları gibi iyi giyimliydi. Bu durum da vampirin modern toplum içine nüfus etme amacını gösteriyordu. Bu dönemde bazı sempatik vampir tipler de bulunmaktadır. “Drakula’nın Kızı” (Hillyer, 1936) adlı filmde Kontes Zaleska vampirlikten kurtulmak istemekte ve bu nedenle bir psikiyatriste bu durumun üstesinden gelebilmek için başvurmaktadır. Benzer şekilde “Drakula’nın Oğlu” (Siodmak, 1943) adlı diğer bir filmde de Kathrine Drakula’yla ölümsüz olmak için evlenmekte ve sonuçta gerçek aşkı olan Frank’i de ölümsüz yapabilecektir. Vampir kurbanlarını çaresiz oldukları, uyurken veya kendinden geçmiş oldukları bir durumda, ısırmakta ve bu ısırış kameranın çekim açısı dışında meydana gelmektedir. Seyirci vampirin dişlerini açılmış yaradan veya ısırma işaretlerinden çıkartarak tanımlamaktadır (Kane, 2006, s. 21).

İsteksiz vampir tiplmesi bu dönemde de tanımlanabilir. Örneğin, “Drakula’nın Evi” (Keaton, 1945) filminde Kont Drakula vampirliğinin tedavisi için araştırma yapmaktadır. 1940 ve 1950’lerdeki vampir filmlerinde bir özellik daha bulunmaktadır. Vampirler artık Transilvanya gibi egzotik yerlerde bulunmamakta ve modern dünyada, “Vampirin Arzusu” (Freda, 1957) filminde olduğu üzere Paris gibi yeni mekanlarda yer almaktadır. Benzer şekilde 1958 yapımı “Drakula’nın Dönüşü” nde (Landres) vampir kurbanının kuzenleriyle birlikte kalmak için ABD’ye taşınmıştır (Jancovich, 1992, s. 3).

1960’ların vampirleri korkuyu modern Amerikan toplumunun içinde konsolide etmiş ve korkunun kökenlerini Amerikan ailesinde konumlandırmıştır. Bununla birlikte Transilvanya atmosferini andıran Doğu Avrupa’nın küçük köylerinde çekilmiş olana vampir filmleri de bulunmaktadır. “Drakula’nın Gelinleri” (Fisher, 1960), “Drakula: Karanlığın Prensi” (Fisher, 1966) ve “Drakula Mezarından Kalktı” (Francis, 1968) bu filmlere örnek olarak gösterilebilir. Vampir egzotik, çekici, fakat yok edici olarak betimlenmektedir (Wood, 2002, s. 29).

1970’lerde ise vampir yalnızca canavar farklılığı değil aynı zamanda sosyal farklılığı da temsil etmektedir. Bu yıllarda vampirler sosyal endişeleri de güçlendirmektedir. Irksal açıdan: “Blacula” (Crain, 1972), cinsellik yönünden: “Vampyros Lesbos” (Franco, 1971), ekonomik olarak: “Drakula İçin Kan” (Morrissey, 1974) ve dini açıdan: “Salem’in Payı” (Hooper, 1979) örnek olarak gösterilebilir. Kendi evinden modern dünyanın arka bahçesine 1950’lerden-1970’lere taşınan canavar vampir insanlar ve toplum için tehdit edici özelliğe sahip olmakla birlikte asıl önemli alanlarda, insanların ideolojisi, ahlaki, dinsel ve etnik üstünlük duygusu ve medeniyetlerine olan inanç, yeterince tehdit edici bir unsur olamamaktadır. Bu nedenle insanlığa yönelik vampir tehdidi kolayca sınırlanabilir ve yok edilebilir (Greenberg 2010, s. 164).

Dolayısıyla vampirler, korku sinemasının unutulmaz karakterlerinden biridir ve yaşayan ölümler olarak tanımlanabilirler. Vampirler, insanlara benzer bir dış görünüme sahip olsalar da, aslında kanla beslenen, hayatta kalmak için kan ihtiyacı duyan ve kendilerine özgü yaşam biçimleri olan ölü yaratıklardır. Gün boyunca uyuyup gece aktif hale gelen vampirler, mitolojik ve korku edebiyatının ilgi çekici figürlerinden biridir. Vampir imgesi, ölümsüzlük, ölüm, kan, gece, emme, pelerin, uzayan dişler, yarasalar, soğuk bedenler, donuk yüz ifadeleri ve kasvetli şatolar gibi sembollerle doludur. Vampirlerin kökeni tam olarak ne zaman ve nerede ortaya çıktığı konusu kesin olarak belirlenemese de, insanlık tarihinin çeşitli dönemlerinde vampir ve benzeri mitlere rastlanmıştır. Bu mitler, kültürlerin ve toplumların ortak birikimi içinde oluşmuş ve bugünkü vampir imgesine şekil vermiştir. Vampirlerin tarihsel ve kültürel çeşitliliği, onların doğuşu ve varoluşu hakkında farklı teorilerin ortaya atılmasına neden olmuştur. Bazı okültistler, vampirleri ölen kişinin astral bedeni veya ruh dublesi olarak değerlendirirler. Bu yaklaşıma göre vampirler, ölüm sonrası varlıklar olarak insan dünyasına geri dönerler ve yaşayanlardan kan emerek yaşamlarını sürdürmeye çalışırlar. Diğer bir teoriye göre, vampir miti kadının adet kanamasıyla sembolize edilmiştir. Bu görüşe göre vampirler, kadınların doğurganlık gücünü ve adet dönemini yansıtır. Bu teoriye göre vampir hikayeleri, toplumsal cinsiyet rolleri, cinsellik ve karanlık arzularla ilişkilendirilir. Vampirlerin doğuşu ve anlamı konusundaki farklı teoriler, onların mitolojik ve sembolik bir varlık olarak insanların kolektif bilinçaltında yaratıldığını gösterir. Vampir imgesi, zaman içinde

kültürler arasında şekillenmiş ve yeniden yorumlanmış, farklı anlamlar ve semboller yüklenmiştir. Bu sayede vampirler, insanların korkularını, arzularını ve toplumsal dinamiklerini yansıtarak edebiyat, sinema ve popüler kültürde önemli bir yer edinmişlerdir (Topçu, 2001, s. 130).

Vampir sineması 1957-1985 tarihleri arasında “erotik döngü” olarak tanımlanmaktadır. Bu dönemin özellikleri 1958 yılında çekilen “Drakula’nın Dehşeti” (Fisher) ile başlamıştır. Vampir hala soğuk, aristokratik ve mesafeli olarak betimlenirken bazı insani özellikler de gösterilmeye başlamıştır. Böylece yeni bir sentaks meydana gelmiş ve belirli bir kurbanın kaybedilmiş bir aşk için takip edilmesi vampir için motivasyon kaynağı olmuştur. Vampir devamlı olarak teklif, erotik anlar (kurban korku ve erotik beklenti karışımıyla ısırtıcı isteklice kabul etmekte) ve aşırı fiziksel faaliyet arasında gidip gelmektedir. 1971 yapımı “Karanlığın Kızları” (Kümel) filmi örnek olarak gösterilebilir. Kontes Bathory, cazibeli ama yalnız bir figür olarak balayındaki genç bir çifti, özellikle de gelini avlamaktadır. Bu zamandaki vampir sineması, radyo, televizyon veya mit ve kahraman aracılığıyla önceden halka satılmış özne ve karakterleri finanse etmiştir (Cook ve Bernink, 1999, s. 85).

Ancak, tüm bu unsurların dışında, vampir efsanesinin dünyaya tanınmasına ve onun efsanevi bir yaratık haline gelmesine yol açan kişi, Kont Drakula’dır. Vampirlerin özellikleri, yaşayışı, düşünceleri, şekli ve ritüelleri, Bram Stoker’ın Drakula romanında açıkça ifade edilmiştir.

Drakula karakterinin başarılı uyarlaması ve popülerliği, vampir mitinin sinemaya uyarlanmasını hızlandırdı ve daha sonra birçok farklı isim ve şekilde sinemaya uyarlandı. Vampir filmleri, Drakula karakteri başta olmak üzere, devam filmleri çekildi ve yeni öykülerle zenginleştirildi, böylece korku sinemasında uzun soluklu bir vampir türüne dönüştü. Bu şekilde, vampirler korku sinemasının popüler bir karakteri haline geldi ve bugün hala ilgi çeken bir konu olarak varlığını sürdürmektedir (Stoker, 1998, s. 13).

Vampirlerin “sempatik döngüsü” 1987’de başlamıştır. Bununla birlikte sempatik vampir yirminci yüzyıl boyunca literatür ve sinemada yer almıştır. İnsanlık özellikleri vampir anlatılarında gelişmeye başlamıştır. 1980 ve 1990’ların vampirleri hayatın her alanında ortaya çıkmaktadır. Sinematik vampir karakteri gençlik kültürünü

hedeflemiştir (Kane, 2006, s. 88). Bu konuda temel bir film “Aç” (Scott, 1983) vampiri zamanın New York’unda göstermektedir. Erkek vampir (Bowie) hızlı bir biçimde yaşlanmaktadır. Bowie çökmüş ve yardım aramasına rağmen bir tabuta sürgün edilmiştir. Canlı olmasına karşın sürekli yaşlanmaktadır. “Kaybolmuş Çocuklar” (Schumacher, 1987) izleyicisine genç, çekici ve çete üyesi bir vampiri sunmaktadır. “Kaybolmuş Çocuklar” da Michael kandırılarak vampir kanı içmiş, dönüşümünü tamamlamak için insan öldürme ve insan kanı içmeye karşı çıkmış ve isteksiz bir vampir olarak kalmıştır (Gelder, 1994, s. 103).

Diğer isteksiz ve sempatik vampir anlatımları hem televizyonda hem de sinemada 1990’larda evrilmeye devam etti. Daha önce değinilen “Bir Vampirle Görüşme” 1994’te sinemaya uyarlandı ve mükemmel sempatik vampir tüm dünyada izleyiciye sunuldu. Diğer bir vampir tiplemesi kendi vampirliğinden tiksirken insanlığa evrilmesini kutlamaktaydı. Moral belirsizlik sempatik bir vampir için temel bir faktördü. Anlatıcının yeteneğindeki ahlakikilik, kimlik, benlik ve ruhun keşfine yönelik temel bir gelişme korkunç vampir yapısının dönüşümünde önemli bir rol oynamaktadır (Abbott, 2016, s. 146).

1.4.3. Büyü Filmleri

Türk sinemasında büyü ve cinler gibi konuları ele alan ve tarihi bir temele dayanan “Büyü” adlı film, 17 Aralık 2004 tarihinde gösterime girmiş ve bu türün Türk sinemasındaki yerini belirginleştirmiştir. Film, büyü ve cinler temalarını içermekle birlikte, özellikle büyüye odaklanmıştır. Filmin çekimleri sırasında ilginç ve ürkütücü olaylar yaşanmış, film ekibi ve oyuncular sürekli olarak hastalanmış ve hatta bir film ekibi üyesinin ölümü yaşanmıştır. Filmin adından da anlaşılacağı gibi, “Büyü” filminin çekimleri sırasında yaşanan bu tür olaylar, ekibin büyüye veya cinlerin etkisine maruz kaldığını düşündürmüştü ve çekimlere ara verilmesine neden olmuştur. Ancak kısa bir süre sonra verilen bu ara, ekibin toparlanmasına yardımcı olmuş ve çekimler devam etmiştir. “Büyü” filminin konusu, tarihsel bir temele dayanmaktadır ve hikaye, Artuklu Devleti’ne kadar uzanan bir kökene sahip büyü ve cinlerin varlığını ele almaktadır. Filmde, bir grup arkeoloğun Artuklu kralına ait bir kitabı aramasıyla

başlayan olaylar gelişir. Bu kitap ve çevresinde yaşananlar, büyüün ve cinlerin izini sürmelerine yol açar.

“Büyü” filmi, Türk sinemasında büyü ve cinler gibi geleneksel ve mitolojik temaları işleyerek farklı bir dönemin kültürel ve tarihsel unsurlarını da içermesi açısından dikkat çekicidir. Film, gizemli olayları ve doğaüstü unsurları kullanarak seyirciyi etkileyici bir yolculuğa çıkarırken, aynı zamanda Türk sinemasında bu tür temaların nasıl işlenebileceğine dair bir örnek sunmaktadır.

Türk sinemasında büyü temalı filmler, uzun bir geçmişe sahip olan ve farklı dönemlerde çeşitli alt temalar altında işlenmiş bir konudur. “Karanlıkta Uyananlar” gibi filmlerle başlayan bu yolculuk, zamanla Türk sinemasının çeşitli dönemlerinde farklı bakış açılarıyla ele alınmıştır.

1960’larda, büyücülerin kötü karakterler olarak resmedildiği ve dramatik bir şekilde kullanıldığı filmler popülerdi. Örneğin, “Sihirbazın Aşkı”, “Kara Şövalye” ve “Kanlı Sarıkız” gibi filmler bu dönemde büyü temalı yapımlar arasında yer alıyordu.

1970’lerde, büyü temalı filmler daha çok korku türünde karşımıza çıktı. “Korkusuz Korkak”, “Kartal Şafakta” ve “Kabuslar Evi: Şeytanın Oyunları” gibi filmler bu dönemin büyü temalı korku yapımlarına örnektir.

1980’lerde büyü temalı filmler daha az üretilmeye başlandı, ancak hala bu temayı işleyen yapımlar bulunuyordu. “Şeytan”, “Kara Büyü” ve “Cinnet” gibi filmler bu dönemin büyü temalı yapımlarına örnek olarak verilebilir.

Ayrıca, “Azazil 2: Büyü” gibi filmler de Türk sinemasındaki büyü temasını ele alan yapımlardan biridir. Film, büyü ile ilişkilendirilen Azazil adlı bir şeytanın mitolojik unsurlarını içermektedir. Bu tür filmler, genellikle doğaüstü ve karanlık unsurları kullanarak seyirciyi etkilemeyi amaçlamaktadır.

Türk sinemasında büyü temalı filmler, farklı dönemlerde değişen bakış açıları ve anlatım biçimleriyle geniş bir yelpazede yer almıştır. Bu filmler, Türk kültürünün ve mitolojisinin farklı yönlerini yansıtarak seyircilere çeşitli deneyimler sunmuştur. (Scott ve Brannon, 2010, s. 130).

Azazil ve keçi sembolizmi, kültürel ve dini kaynaklara dayanan önemli bir sembolizm biçimidir. Azazil, farklı inanç sistemlerinde anlatılan bir varlık olarak kabul edilirken, keçi de birçok kültürde sembolik anlamlar taşımaktadır. Özellikle Tevrat ve Yahudi

geleneklerinde geçen bu sembolizm, farklı yorumlara açıktır ve çeşitli mitolojilere, ritüellere ve inançlara yansımıştır.

Azazil, ruhsal bir varlık olarak kabul edilir ve kötülüğün simgesi olarak anlatılır. Bu varlıkla ilişkilendirilen sembollerden biri de keçidir. Keçi, çeşitli mitolojilerde ve kültürlerde farklı anlamlar taşıyan bir sembol olarak yer alır. Tevrat'ta geçen halkın ve cüzzamlının temizlenmesi ile ilişkilendirilen keçi, günahların sembolü olarak kullanılmıştır. Keçinin çölde bırakılması ve ardından geri dönmesi gibi unsurlar, bu sembolizmi daha da zenginleştirmiştir.

Azazil'e atfedilen sembolizmde, keçinin çöle bırakılması ve geri dönmesi, kötülüklerin temizlenmesi veya uzaklaştırılması gibi anlamlar taşıyabilir. Çöller, birçok kültürde bilinmeyen, gizemin ve tehlikenin sembolüdür. Bu nedenle, keçinin çölde geri dönmesi, kötülüğün sembolik olarak uzaklaştırılması veya bertaraf edilmesi olarak yorumlanabilir. Ancak, bu sembolizmin farklı kültürlerde ve inanç sistemlerinde değişik yorumlara sahip olduğunu unutmamak önemlidir. Azazil'in ve keçinin sembolizmi, dini, mitolojik ve kültürel bağlamlarda farklı anlamlar taşımış ve çeşitli ritüellerde kullanılmıştır (Tevrat, Leviller 13/21, 17/7, 34/14).

“Azazil” filmi, büyü temasını işleyen ve aile ilişkileri ile insan psikolojisini merkezine alan bir korku filmi olarak öne çıkmaktadır. Filmin konusu, evlilik sorunları yaşayan bir aile babasının başka bir kadının büyüüne kapılması ve bu büyü sonucu aile bağlarının zayıflaması etrafında şekillenmektedir. Büyü, sadece fiziksel etkileri değil, aynı zamanda psikolojik ve duygusal etkileri de olan bir güç olarak ele alınmaktadır. Filmin odaklandığı büyü, insanların içsel zayıflıklarını ve kopan bağlarını hedef alarak etkisini göstermektedir. Aile bağlarının zayıflaması, insanların kendi içsel güçlerini kaybetmelerine ve dış etkenlere daha açık hale gelmelerine neden olur. Bu noktada büyü, insanların kendi iradelerini yitirmelerine ve dış kontrol altına girmelerine neden olan bir sembol olarak kullanılır. Filmde büyüün etkisinin sürdürülemez olduğu vurgulanırken, aynı zamanda aile bağlarının ve insan benliğinin ne kadar hassas olduğu da gözler önüne serilmektedir. Büyü, sadece fiziksel olaylarla sınırlı kalmayıp aynı zamanda duygusal ve zihinsel düzeyde de etkiler yaratabileceği mesajını vermektedir. Bu tür filmler, insanın içsel korkularını ve zayıflıklarını ele alarak onları büyü ve paranormal güçlerle ilişkilendirerek işler. Aynı zamanda aile içi ilişkilerin ve bireyin benliğinin nasıl etkilendiğini göstererek korku türünü derinlemesine ele alır.

“Azazil” de bu temaları işleyerek büyü konusunu korku sinemasının bir yolu olarak kullanmıştır (Sinemalar, 2023).

“Üç Harfliler 3: Kara Büyü” filmi de büyü temasını ele alan bir yapım olarak öne çıkmaktadır. Filmde büyü ve cinler gibi doğaüstü varlıkların etkisi altında olan bir aile konu edilmektedir. Bu filmde de zayıf bir ailenin içsel çatışmaları ve zayıflıkları büyü ve cinlerin etkisiyle daha da derinleşir.

Kara büyü, genel olarak kötü niyetli insanlar veya kötü güçler tarafından yapılır ve amacı bir bireye veya gruba zarar vermek, hastalık veya sıkıntı yaratmaktır. Kara büyü, genellikle negatif enerji, lanet ve kötü niyetli niyetlerle beslenir. Tarihsel olarak farklı kültürlerde ve inanç sistemlerinde yer almış olan kara büyü, birçok toplumda yasaklanmış ve tehlikeli olarak kabul edilmiştir. İslam inancına göre kara büyü, kötü niyetli cinler veya şeytanlar tarafından insanlara zarar vermek amacıyla kullanılır. İslam'da büyü, haram ve yasak olarak kabul edilir ve bu tür uygulamalara başvuranlar dinen suçlu sayılır. İslam peygamberi Muhammed'in kara büyüye karşı önlemler aldığı ve bununla mücadele ettiği rivayet edilmiştir. “Üç Harfliler 3: Kara Büyü” gibi filmler, korku türü içinde doğaüstü güçlerin, büyü'nün ve lanetlerin etkisi altında olan karakterleri ve olayları ele alarak seyirciyi gerilime sürükler. Bu tür filmler, izleyiciye paranormal dünyayı ve doğaüstü kavramları daha yakından tanıma fırsatı sunarken, aynı zamanda korku türünün altında yer alan psikolojik ve duygusal gerilimi de işleyebilir (Bakara Suresi, 102/Muslim, Selam, 125). “Üç Harfliler 3: Kara Büyü” filminin konusunda ise Alev ve ailesinin hayatı ve oturdukları eski eve taşınacak olan yeni ev sahiplerinin başlarına gelen korku dolu zamanlar anlatılmaktadır. Evin eski sahibi olan Alev oturduğu evde eski günleri hatırlamamak için evi kiraya verir ve eve yeni taşınan ailenin hayatını kara büyü ile korku dolu günlere çevirir. Eve taşınan yeni ailenin de geçmişi pek iyi sayılmayıp eşlerin hayatlarında ürpertici olaylar bulunmaktadır. Evin eski sahibi olan Alev tesadüf olarak gittiği bir falcıda Ebced hesabı (Arap alfabesindeki harflerin kolaylıkla hatırlanması için düzenlenen bir harf dizisi ve her birine tekabül eden bir rakam değeri sistemi ve diziyi oluşturan sekiz kelimenin ilkinin adıdır) yaptırarak ‘Yıldızname’ falına baktırır ve falcıdan kiracıları hakkında bilgiler öğrenir. Fakat öğrendikleri Alev'in hayatını ve yaşadıklarını daha büyük bir kaba çevirecektir (Beyazperde, 2023).

Son yıllarda, Türk sinemasında büyü temalı filmler yeniden popüler hale gelmiştir. Bu filmler genellikle dram, gerilim veya fantastik türde olmakta ve Türk folklorundan esinlenmektedir. Örnek olarak, “Sadece Sen” (2014), “Büyü” (2018) ve “Zuhal” (2020) sayılabilir.

1.4.4. Cin Filmleri

Cinler, farklı kaynaklarda esrarengiz varlıklar olarak tasvir edilir. Bu varlıklar hem dinsel açıdan hem de folklorik inançlardan kaynaklanan Doğu ve Batı kültürlerinde gizemle ilişkilendirilmiştir. Cinler, doğaüstü bir varlık olarak kabul edilir ve zaman ile mekanı biz insanlardan çok daha farklı bir şekilde kullanırlar. Onların algısı, zamanı ve mekanı bizimkinden farklı bir boyutta deneyimlemelerine neden olur. Cinlerin zaman algısı bizimkine göre oldukça farklıdır. Zaman, onlar için bir tür yolculuk aracıdır. Mekan ise onlar için bulundukları yerden farklı olarak zaman içinde yer değiştirme kabiliyeti sunar. Bu da demektir ki cinler, bizim zaman anlayışımızın ötesinde veya öncesinde konumlanabilirler. Zaman ve mekan, cinler için daha derin ve karmaşık bir boyutta bulunur, böylece zamanın ötesine veya öncesine ulaşabilirler. Cinlerin farklı bir boyutta zaman ve mekan algısına sahip olmaları, onların gizemini ve doğaüstü özelliklerini vurgular. Onların varoluş biçimi, insanların kavrayışının ötesindedir ve bu durum, cinlerin mitolojilerde ve inanç sistemlerindeki önemli konumunu daha da vurgular. Zamanın ve mekanın sınırlarını aşma yetenekleri, cinlerin insan dünyasına dair farklı etkileşimlerini ve hikayelerini şekillendiren temel özelliklerden biridir (Scognamillio, 1993, s. 178).

Cinler, insan gözüne görünmeyen varlıklara verilen genel bir isimdir. Bu varlıklar, farklı kültürlerde çeşitli şekillerde tasvir edilmişlerdir. Genellikle canavarca, çirkin ve korkunç görünümüleriyle tanımlanırlar. Cinlerin davranışları iyi veya kötü olabilir ve hatta erkek ve dişi cinsiyetlerine sahip olabilirler. Cin kavramı yalnızca İslamiyet inancında değil, Hristiyanlık, Budizm, Şamanizm, Eski Yunan gibi çeşitli dinlerde de farklı isimlerle varlığını sürdürmüştür.

Cinlere farklı kültürlerde verilen isimler ve çağrışımlar farklıdır. Yunancada “Daemon”, Eski Roma’da “Larves”, İngilizlerin “Goblin” gibi çeşitli dillerde cinlere

farklı adlar verilmiştir. Bu varlıklar, zamanla kilise tarafından “Satan” ismiyle de anılmıştır. Çeşitli inanç sistemlerinde ve kültürlerde cinler, farklı isimlerle anılsa da genel olarak doğaüstü varlıklar olarak kabul edilirler. Özellikle Hristiyan dini teması işlenen filmlerde şeytan çıkarma sahneleri aslında cin çıkarma sahneleri olarak da yorumlanabilir. Bu tür filmlerde gösterilen şeytan çıkarma ritüelleri, kötü ruhları ve cinleri bedenlerden uzaklaştırma amacını taşır. Bu da cinlerin ve doğaüstü varlıkların farklı inanç sistemlerindeki yerini ve etkileşimini yansıtan önemli bir ayrıntıdır. (Şimşek, 2016, s. 143).

Cinler, birçok farklı inanışta çeşitli şekillerde tasvir edilmiş olsalar da, en belirgin ve değişmez özellikleri büyük gözler, geniş baş yapısı ve korkutucu bir yüz ifadesi taşımaktadır. Bu varlıkların tasvirlerinde en fazla değişen ve şekil değiştirebilen kısımları ise baş dışında bedenlerinin geri kalan bölümleridir.

Türk sinemasında ve kültüründe cin unsuru, gölge oyunu olan Hacivat ve Karagöz öncesinde bile varlığını göstermiştir. Gölge oyununda Hacivat ve Karagöz karakterleri aracılığıyla cin unsuru da komedi unsuru içinde işlenmiştir. Gölge oyununda cinler ve diğer doğaüstü varlıklar genellikle korkutmak yerine güldürmek amacıyla kullanılmışlardır. Özellikle cin unsuru, gölge oyununda Hacivat ve Karagöz’ün hikayelerinde komik ve gaflarla dolu karakterler olarak yer alırken, bu karakterlerin yarattığı komik olaylar güldürü amacıyla sunulmuştur.

Bu noktada, cin unsuru ve diğer doğaüstü varlıkların gölge oyununda insanları korkutmak yerine güldürmek amacıyla kullanılması, geleneksel hikayeleştirme yöntemlerinin kültürel ve zaman içindeki değişimini yansıtan önemli bir örnektir. Gölge oyununun temel amacı eğlence ve öğreti olduğundan, bu tür varlıkların komik yönleri ön plana çıkarılarak hikayeler anlatılmıştır. Bu da kültürel bağlamın ve toplumun dinamiklerinin gölge oyununda nasıl yansıtıldığını gösteren bir örnektir (Şimşek, 2016, s. 143).

Cin, Türk sinemasında sıkça kullanılan bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Cinler, Türk kültüründe yaygın bir inanç olduğu için sinemada da bu konu sıklıkla işlenmektedir. 1960'lardan itibaren Türk sinemasında cin temalı filmler çekilmeye başlamıştır. Bu dönemde çekilen bazı filmler arasında “Cinayet Var” (1963), “Cinci Hoca” (1967) ve “Cinlerle Periler” (1968) yer almaktadır.

1970’lerde ise cin temalı filmler daha da popüler hale gelmiştir. Bu dönemde çekilen bazı filmler arasında “Cin Fikirli” (1971), “Cinayet Süsü” (1975) ve “Cin Ali” (1976) sayılabilir. Aynı zamanda, 1970 yılında Halit Refiğ’in yönettiği “Adsız Cengaver” adlı filmde bir cin tasviri bulunmaktadır. Ancak bu cin, korkutmaktan ziyade insanlara yardım eden bir karakter olarak betimlenmektedir. Filmde şişeden çıkan cin, devasa bir görünüme sahip olmasının yanı sıra korkutma amacı taşımayan bir cin karakteridir. Bu cin tasviri, Arap edebiyatının ünlü “Binbir Gece Masalları” ndan esinlenilerek oluşturulmuş ve Türk motifleri eklenerek beyaz perdeye aktarılmıştır. Film, “Alaaddin’in Sihirli Lambası” öyküsüne dayalıdır ve Türk sinemasında cin tasvirini edebiyattan uyarlayan ilk örneklerden biridir. Bu durum, Şeytan filminin uyarlamasından ziyade, bir edebiyat eserinin sinemaya taşınması anlamına gelir. Bu şekilde, Arap edebiyatının içinde bulunan cin betimlemesi Türk sineması ile buluşarak farklı bir yorum kazanmıştır. Benzer şekilde, 1971 yılında "Binbir Gece Masalları" adlı filmde de cin teması ele alınmıştır. Ancak bu sefer cin betimlemesi tamamen Türk yapımı bir filmde yer alarak, edebiyatın sinemaya taşınmasının bir örneği olarak karşımıza çıkmıştır. Bu tür uyarlama, kültürel motiflerin sinemada nasıl şekillendirilebileceğine dair ilginç bir bakış açısı sunar (Şimşek, 2016, s. 144).

Ekleme yapmak gerekirse, “Kırk Yalan Memiş” (1972) filmi gibi bazı Türk yapımı filmlerde, cinlerle iletişime geçen büyücü veya üfürükçü karakterlerin yer aldığını görebiliriz. Bu karakterler, çeşitli sözler veya ritüellerle cinleri çağırıp kullanmayı amaçlayabilirler. Bu tür filmlerde cin betimlemesi yerine, cinlerin gücünü veya etkisini üzerinde kullanarak farklı türden komik veya fantastik hikayeler anlatılabilir.

Özellikle “Süt Kardeşler” (1976) filminde ise cin betimlemesi Gulyabani benzetmesiyle gerçekleştirilmiştir. Bu filmde Gulyabani karakteri, devasa boyutları, iri gözleri ve uzun sakallarıyla tasvir edilir. O dönemde çocukları korkutsa da, filmin ana unsuru komedidir. Gulyabani, öncelikle belirli kişilere görünmekte ve genellikle gece saatlerinde ortaya çıkmaktadır. Filmde, karakterler önce onun varlığına inanmazlar, ancak daha sonra onu gördüklerinde işbirliği yaparak onu yakalamaya çalışırlar. Gulyabaninin tasviri film boyunca değişse de, iri gözler, devasa boyutlar, uzun saç ve sakallar gibi özellikler ortak temalar olarak kullanılmıştır. Bu karakter bazı filmlerde korku amacıyla kullanılsa da “Süt Kardeşler” gibi komedi unsuru taşıyan

filmlerde de yer almıştır. Gulyabani, sinemada yer almadan önce geleneksel gölge oyunlarında da komedi unsurunu temsil eden bir karakter olarak kullanılmıştır.

1980’lerde ise cin teması biraz azalmış olsa da yine bu dönemde de “Cinnet” (1987), “Şeytan” (1986) ve “Cinayet Var” (1984) gibi cinli konuları ele alan filmler yapılmıştır. Bu dönemde cin betimlemesi daha az öne çıkmış olabilir, ancak yine de korku ve fantastik türlerde kullanılmıştır.

“Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü” filminde cin betimlemesi Gulyabani karakteri üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu karakter, iri yüz, iri gözler ve uzun saçlar gibi özelliklere sahiptir. Türk yapımı filmlerde cin unsuru kullanılırken, betimlemeler genellikle geleneksel motiflerle birleştirilerek farklı hikayelerde sunulmuştur. Bu, Türk sinemasının yerel öğeleri ile doğaüstü konuları nasıl bir araya getirdiğine güzel bir örnektir.

Filmdeki cin betimlemesi oldukça ilginç ve farklı bir yaklaşımı yansıtıyor gibi görünüyor. Geleneksel anlatılardan farklı olarak, cinlerin insan gözüne görünmezken, filmdeki şaman büyücü kadının cinle rahatça iletişim kurabilmesi dikkate değer bir özellik olarak karşımıza çıkıyor. Bu yaklaşım, cinlerin geleneksel korku unsuru yerine daha eğlenceli veya yaramaz bir şekilde tasvir edilmesine odaklanıyor gibi görünüyor. Filmin bu yaklaşımı, cin figürünü daha fazla insanileştirerek, izleyiciyi korkutmak yerine güldürmeyi veya eğlendirmeyi amaçlayabilir. Özellikle cinin hilekar ve alaycı bir kişiliğe sahip olarak gösterilmesi, daha önce minyatürlerde görülen oyunbaz cin figürleriyle bir benzerlik taşıyabilir. Cinin gelecek hakkında bilgi verme yeteneği de, filmdeki tasvirin geleneksel algıları tersyüz ettiğini ve yeni ve farklı bir yaklaşımı benimsediğini gösteriyor. Şaman büyücü kadının cinin çağırılması için kullandığı ayin, geleneksel yöntemleri yansıtıyor gibi görünüyor. Kazanın kullanılması gibi unsurlar, Türk folklorundaki cin betimlemelerine atıfta bulunabilir ve yerel inançların etkisini yansıtabilir (Şimşek, 2016, s. 146).

Son yıllarda, Türk sinemasında cin temalı filmler yeniden popüler hale gelmiştir. Bu filmler genellikle korku, gerilim veya fantastik türde olmakta ve Türk folklorundan esinlenmektedir. Örnek olarak, “Dabbe” serisi (2006-2018), “Musallat” (2007), “Büyü” (2018) ve “Zuhal” (2020) sayılabilir.

1.4.5. Hayalet Filmleri

Hayaletlerin varlığına inanç, tarihsel olarak birçok kültürde mevcuttur ve bu inançların kökenleri antik dönemlere kadar uzanır. Hayalet hikâyeleri, edebiyatta ve sinemada popüler bir konudur. Hatta bazı insanlar, gerçek hayatta hayalet gördüklerini iddia ederler.

Ancak bilimsel olarak, hayaletlerin varlığı kanıtlanmamıştır ve çoğu para normal fenomen gibi, bu konuda farklı teoriler ve açıklamalar mevcuttur. Bazıları, hayaletlerin gerçekten ölü insanların ruhları olduğuna inanırken, diğerleri bu deneyimlerin insan beyninin belli bir durumda yaşadığı halüsinasyonlar olduğunu savunur.

Hayaletlerin korkutucu olmalarının bir nedeni, genellikle ölümle ilişkilendirilmeleri ve doğaüstü güçlere sahip olmalarıdır. Hayaletlerin varlığına inanç, bazı insanlar için güçlü bir kültürel ve dini inançla ilişkilidir. Ancak, bu inançların yanı sıra, bilimsel olarak da bu konuda araştırmalar yapılması ve kanıtların ortaya konması gerekmektedir. Hayaletlerin çıkış nedenleri farklı olabilir ve bazıları evlerindeki insanları rahatsız ederken, diğerleri sadece o yerin veya mekânın koruyucusu olarak ortaya çıkarlar. Özellikle köhne ve eski yapılar, hayaletlerin ortaya çıkma ihtimalinin daha yüksek olduğu yerlerdir.

Hayaletlerin ortaya çıkış nedenleri arasında ölen kişinin intikam almak istemesi, bir işi tamamlamak istemesi, korumak istediği bir yer veya şey olması, ya da sadece insanları korkutmak istemesi gibi nedenler bulunabilir. Türk sinemasında, “Kabuslar Evi” serisi gibi yapımlar aracılığıyla hayalet temalı filmler de kendine yer bulmuştur. Bu filmlerin hikayeleri çeşitlilik göstermektedir. Bazı filmlerde “Çarşamba Karısı” gibi konular ele alınırken, diğerlerinde cinler gibi doğaüstü varlıklar temel alınmıştır. Ancak film serisinin içerisinde yer alan “Hayal-i Cihan”, doğrudan hayalet temasını işleyen ilk Türk yapımı film olarak dikkat çekmektedir.

Filmde, ana karakter yoğun iş temposundan bir süre uzaklaşarak şehir dışında bir ev kiralar. Bu sessiz ve sakin mekanda kendini bulmak isteyen karakter, evde yalnız yaşamaya başlar. Ancak kısa bir süre sonra evde yalnız olmadığını fark eder ve olaylar bu noktadan sonra gelişmeye başlar. Filmde kullanılan köşk tipi ev, hayaletlerin en

yoğun olarak bulunduğu mekanlardan biridir. Ana karakter, evde birkaç gece geçirdikten sonra, kendisini yalnız hissetmediğini anlar ve bundan sonra gelişen olaylar izleyicilere sunulur.

Filmde işlenmeyen bir diğer doğaüstü özellik de hayaletlerin insanlara görünmez olmalarıdır. Genellikle inanç sistemlerinde, hayaletlerin insanlara görünmez ve sessiz varlıklar olarak anıldığı belirtilir. Ancak filmdeki karakter, yeni taşındığı eve hayaletleri görerek ve onlarla konuşarak karşılaşır. Bu, filmin kurgusunda hayaletlerin geleneksel özelliklerinden sapıldığını göstermektedir. Hatta karakter, hayaleti yakalayarak onun kendi korkutucu hikayesini öğrenir.

Filmde asıl korku unsuru, hayaletlerin klasik anlamda kullanılmasından ziyade, boş bir evde yaşayan hayaletin hayat hikayesini dinlemekten gelir. Hayaletin kendi yaşantısının karakter için daha ürkütücü olması, korkuyu farklı bir boyuta taşır.

Türk korku sinemasında hayalet temalı filmler fazla yer bulmasa da, “Hayal-i Cihan” gibi ilk örnekle başlamış ve bu türde diğer filmler de yapılmıştır. “Görünmeyenler” adlı Türk yapımı film ise orijinali “Paranormal Activity” olan bir yapım olarak öne çıkar. Bu filmde de Türk motifleri ve kültürel öğeler kullanılarak benzer bir hikaye örgüsü oluşturulmuştur.

Filmin başlangıcı, yeni bir ailenin yeni bir eve taşınmasıyla gerçekleşir ve hikaye evde yaşanan olaylar etrafında döner. Büyük ve görkemli bir evde yaşayanlar, hayaletlerin sıklıkla bulunduğu mekanlardan birine örnek olarak sunulur. Film, aile yapısının zayıf olduğu bir ortamda geçer, özellikle küçük çocuğun dış dünyada çok fazla arkadaşı olmaması ve iletişimi ailesiyle sınırlı olması, hayali bir arkadaş yaratmasına neden olur. Bu noktada, “Paranormal Activity” filmiyle benzerlikler gözlenir.

Filmin korku unsurları arasında, evde meydana gelen doğaüstü olaylar yer alır. Kapıların kendiliğinden kapanması, eşyaların yer değiştirmesi ve küçük kızın vücudundaki aniden çıkan morluklar gibi olaylar, evin ürkütücü atmosferini oluşturur. Aile bu olaylardan tedirgin olur ve evi güvenlik kameralarıyla donatır. Filmin ana teması, ailenin yaşadığı bu doğaüstü olayların nedenini anlamaya çalışmasıdır.

Küçük kızın hayalet arkadaşları ve onlarla olan etkileşimleri, filmin korku unsurlarından birini oluşturur. Hayaletlerle iletişime geçen küçük kız, onların isteklerini yerine getirirken, anne ve babanın farklı tepkileri arasında bir gerilim yaratır. Hayaletlerin isteklerini yerine getirmeyen küçük kızın korkunç deneyimleri, filmde gerilimi artırır.

Filmde yer alan uyarlama ve esinlenme örnekleri de dikkat çeker. “Paranormal Activity” ve “The Shining” gibi tanınmış yapımlardan sahnelerin ve temaların kullanılması, Türk yapımı korku filminin yapısını şekillendirir. Küçük kızın hayalet arkadaşlarıyla oynarken yaşadığı garip deneyimler ve bu deneyimlerin kamera kayıtları, filmin gerilimini artırır.

Filmin ilerleyen bölümlerinde, hayaletlerin etkisi daha da belirginleşir. Özellikle küçük kızın davranışları ve hayaletlerin ona uyguladığı baskı, gerilimi doruk noktasına taşır. Aynı zamanda, filmin farklı sahnelerindeki görsel ve sembolik detaylar, seyirciyi daha fazla düşündürmeye yönlendirir.

Hayaletlerin kullanımı, doğaüstü güçleri ve etkileri de filmin ana temasını oluşturur. Hayaletlerin insanlara görünür olması, onlarla etkileşime girmesi ve aralarındaki mücadele, filmin ilgi çekici yönlerindendir. Ayrıca, hayaletlerin özellikleri ve onlardan nasıl korunabileceği gibi unsurlar da filme katkı sağlar.

Son olarak, filmdeki terkedilmiş ev ve ormanlık alanlar, hayaletlerin en çok bulunduğu mekanlar olarak vurgulanır. Bu mekanlar, filmin ürkütücü atmosferini destekler ve doğaüstü olayların merkezine yerleştirilir.

Filmin temaları ve korku unsurları, klasik korku filmi öğeleriyle şekillenirken, esinlenme ve uyarlama örnekleriyle de farklı boyutlar kazanır. Özellikle karakterler arasındaki gerilim, hayaletlerin varlığına duyulan korku ve doğaüstü olayların gelişimi, filmi seyirciyi geren ve düşündüren bir deneyim haline getirir.

Kadın karakterin gerçekte bir hayalet olduğu ve “araf” ta sıkışıp kaldığı gerçeği, filmin sonlarına doğru ortaya çıkar. Film ilerledikçe, kadın karakterin yaşadığı olayların ve deneyimlerin ardında aslında ölü bir hayalet olarak var olduğu gerçeği açığa çıkar. Hayaletlerle mücadelesi ve evde yaşadığı korku dolu anlar, aslında onun kendisinin de

bir hayalet olduğunu anlamasına yol açar. Filmin final sahnelerinde kadın karakter, hayaletlerle olan savaşını kazanarak evden ayrılır ve dış dünyaya karışır. Ancak, filmdeki ipuçları ve çeşitli olaylar, kadın karakterin “araf” adı verilen ara dünyada sıkışıp kaldığını gösterir.

“Hayalet Dayı” filmi ise Türk yapımı bir komedi-korku türüdür. Film, eski ve terkedilmiş bir evde geçer. İki arkadaşın bu eve taşınmasıyla başlayan olaylar, komik ve korkutucu anlara sahne olur. Filmde hayalet unsuru, genellikle korkutma amacı yerine komik bir yaklaşımla kullanılır. Hayaletin eski ev sahibi olarak ortaya çıkması ve arkadaşlarına görünmesi, olayların gidişatını belirler.

Hayaletin doğaüstü güçleri ve yetenekleri de filmin dikkat çeken yönlerinden biridir. Uçma yeteneği ve başının 360 derece dönmesi, hem komedi hem de korku öğelerini destekler. Aynı zamanda, hayaletin bir nesneye bağlı olması ve onunla temas kurması, hayaletin evde bulunmasını ve görünmesini sağlar.

Filmin komedi-korku türü, hayalet temasını farklı bir açıdan ele alarak izleyiciye hem gülme hem de gerilim deneyimi sunar. Eski ev sahibinin hayaletiyle arkadaşları arasındaki etkileşimler ve ortaya çıkan komik durumlar, filmi eğlenceli kılar. Ayrıca, hayaletin varlığıyla ilgili gizem ve gerilim unsurları da filme renk katar.

Genel olarak, “Hayalet Dayı” filmi, klasik korku unsurlarını komediyle harmanlayarak farklı bir deneyim sunar. Hayalet teması, komik ve korkutucu anları iç içe geçirerek izleyiciye hem güldürü hem de gerilim yaşatır. Bu şekilde, hayaletlerin varlığıyla oynanan farklı bir hikaye sunar.

Hayaletin arafta sıkışıp kalmasının nedeni, yaşamı sırasında evli olduğu kadına karşı işlediği hatalar ve onu incitmesidir. Bu nedenle affedilmemesi sonucu, cennet veya cehenneme gitmek yerine “araf” adı verilen ara dünyada sıkışıp kalmıştır. Filmin temel hikayesi, hayaletin geçmişteki pişmanlıkları ve affedilmeyi umarak evde kalışını anlatır. Eşyalarla iletişim kurarak ve evdeki nesneleri kontrol ederek, hayaletin varlığı çevresine yansır. Ancak, sadece evin sınırları içinde görünür ve başka yerlerde görünmez. Bu durum, filmin komedi ve duygusal unsurlarına katkı sağlar.

Filmin ana teması, hayaletin affedilmeyi ve huzura kavuşmayı amaçlayan bir çaba içindedir. Hayaletin arafta kalmasının nedeni, geçmişteki hatalarının ve pişmanlıklarının yarattığı duygusal bağlar ve bağışlanmayı bekleyişiyle açıklanır. Eşyalar ve ev, onun eski yaşamına ve eşine dair anıları temsil eder. Filmin duygusal tonu, hayaletin pişmanlık ve kefaret arayışını vurgular.

Filmin korku unsuru yerine komedi ve duygusal yönü öne çıkarılmıştır. Hayaletin amacı insanları korkutmak değil, aksine onlara güldürmek ve onların duygusal yanlarını dokunarak etkilemek şeklindedir. Hayaletin evde kalmasının ardındaki duygusal sebepler ve onun geçmişteki eylemleri, filmin temelini oluşturur.

Filmin son bölümlerinde, eşler arasında bir uzlaşma ve affetme süreci yaşanır. Kadın karakter, hayalet olan kocasını affederek onun arafta sıkışmış durumdan kurtulmasına yardımcı olur. Işık hüzmeleri, ölümlerin diğer tarafa geçerken kullanıldığına inanılan bir yol olarak betimlenir ve filmde bu sembolizm kullanılarak hayaletin özgürlüğüne kavuşması gösterilir.

Hayalet hikâyeleri, edebiyat, sinema ve popüler kültürde sıkça kullanılan bir tema olmuştur. Tekinsiz ve lanetli evlerin hayalet hikâyelerinde önemli bir yeri vardır. Bu tür evlerin ıssız ve korkunç bir atmosferi vardır ve bu atmosfer, hayaletlerin varlığına inanmayan insanlar bile korkutmaya yetebilir. Bu nedenle, bu tür evlerin yer aldığı filmler ve hikâyeler “tekinsiz ev” veya “lanetli ev” olarak adlandırılır. Tekinsiz ev filmleri, izleyicileri gerilimli bir atmosfer içinde tutmak için birçok teknik kullanırlar. Bu filmlerde, korku ve gerilim yavaş yavaş artar ve ani hareketlerle korkutma etkisi yaratılır. Filmlerdeki efektler, gölgeler, ses kullanımı, belirsiz tehlikeler ve şaşırtmacalarla izleyicilerin dikkatini çeker ve korkutma etkisi yaratır.

Dekor ve mekânın loş ve karanlık olması, gizemli bir atmosfer yaratır ve izleyicileri meraklandırır. Bu tür filmlerde, gizemli olayların yaşandığı yerlerdeki detaylar, bilinmeyen bir tehlikenin ortaya çıkmasını bekleyen bir ipucu olarak kullanılır.

Filmlerdeki korku unsurları, genellikle göstermek yerine ima etmekle başarılı olur. İzleyicilerin korku hissetmeleri, onların hayal güçlerini kullanmalarına ve kendi korkularını yaratmalarına dayanır. Bu nedenle, tekinsiz ev filmleri kanlı korku filmlerinden ayrılır ve gerilimli tarzları ile izleyiciler üzerinde merak uyandırır.

1.4.6. Teknolojik Korku Filmleri

Korku sineması hem bulunduğu her dönemin şeklini alabilen oldukça yumuşak bir yapıda hem de bazı yıkılmaz, kırılmaz kalıplara -klişelere- sahip sert bir yapıdadır. Bu durum onun gelişiminin durdurulamaz olduğunun bir kanıtıdır aslında. Teknoloji geldiği son noktada beraberinde her durumu etkilemesi gibi sinemayı da etkilemiş, korku sineması için yeni bir alt-türün oluşmasına neden olmuştur. Teknolojik korku filmleri olarak adlandırılacak bu filmleri “sosyal medya” özelinde incelememiz de mümkündür.

Uzmanlar, günümüzü “insan çağı”, “internet çağı” ya da “yapay zekâ çağı” olarak nitelendiriyorlar. Bilim kurgu eserlerinde tasvir edilen akıllı robotların bile nasıl yapılacağına dair bilgimiz henüz yetersiz. Ancak Terminatör evreni hepimizi endişelendiriyor. Çünkü analogdan dijitale geçişimiz oldukça ani ve beklenmedik bir şekilde gerçekleşti. Basit açma-kapama düğmeleri yerine, artık kendi kararlarını alan ve asla durmayan makinelerle karşılaşyoruz. Sonuç olarak, alternatif bir gelecekte robotların hakim olduğu düşüncesiyle titriyoruz. İnsanlık, tarih boyunca bilinmezlikten korkular üretmiştir. Bu neredeyse içimizde kodlanmış bir durum ve bu tür korkulardan kendimizi alıkoyamayız (Aksoy, 2016).

Biz sinemanın ne kadar güçlü bir etkisi olduğundan ve dönemlere göre kendini nasıl şekillendirdiğinden bahsetmiştik. Sinema her dönem kendine bir konu bulabilecek kadar güçlü bir yapıya sahiptir. Aynı zamanda bir silah, bir provokasyon veyahut bir güldürü aracı olarak da kullanılabilir. Sinemanın gücü asla hafife alınmamalıdır. İnsanların hayatında oldukça etkili ve büyük önemi vardır. Sinema insanların bir şekilde kafasındaki o problemleri dağıtması, kendini daha iyi hissetmesi ve günün yorgunluğundan, stresten uzaklaşabilmek için kendini bir şekilde rahatlattığı bir araçtır. Biz sinema sektörünün gücünü çok eski zamanlardan itibaren görebilmekteyiz.

Sinema salonlarının yaygın hale gelmeye başladığı ilk dönemlerde fabrika işçileri maaşlarını alıp sinemaya gidiyor ve o günün ve haftanın belki de yaşadıkları hayatının stresini bir şekilde sinemada, bir filmin içerisinde atmaya çalışıyorlardı. Medya

İletişim çalışmaları günden güne çok daha fazla ilerlemektedir ve tüm bu ilerleyiş çoğu insan için sonucunun ne olacağı noktasında bazı tereddütleri de beraberinde getirir. Çünkü insanlar genelde teknolojinin gelişmesinin bazı olumlu sonuçları ile karşılaşsa da bu ilerleme o kadar hızlıdır ki akabinde bazı çekincelerin yaşanmasına da sebep olur. Bu kadar hızlı ilerlemenin sonucu neye bağlanacak? İnsanlar ne gibi problemlerle karşılaşacak? Bu problemlerin çözümü var mı? Soruları daima insan aklının bir köşesinde var olacaktır.

Korku sineması özelinde artık bu konuyu toparladığımızda şöyle bir kaygı ile karşılaşmaktayız. Evet, teknoloji çok güzel bir şekilde ilerliyor, teknolojinin bize birçok faydası var ama bu faydaların yanında ya zararı da olursa o zaman ne yaparız? Bu noktada da korku filmleri devreye giriyor ve kötücül senaryolarla, farklı konularla filmler çekilmeye başlanıyor. Biz bu kötücül senaryoları teknolojinin de özelinde incelediğimizde sosyal medya filmleri ile karşılaşıyoruz. Son on yıl içinde bunu incelersek insanların birer sosyal medya bağımlısı olması, bir şekilde kendilerini en özgür hissettikleri yerin sosyal medya olması tecimsel kaygıları olan yapımcılar için bir fırsat haline gelmiştir. Bu şekilde çekilen korku filmleri hem gençlerin daha fazla dikkatini çeker hem de insanların korkularının bir şekilde dışa vurulmasına sebep olur.

Teknolojinin gelişmesinin yarattığı kaygıları çok yoğun bir şekilde Asya korku sinemasında görmekteyiz. Uzakdoğu ne kadar teknoloji kullanırsa kullansın teknolojiden bir noktada ne kadar çekindiği, bir kült yapımı olan “Halka” (Ring) filminde ilk olarak görmekteyiz. Filmdeki kötü ruh televizyondan çıkmaktadır. Bu filmle artık insanoğlu tam anlamıyla gelişen teknolojiyi düşman olarak görmeye başlamıştır diyebiliriz (Gürkan, 2012, s. 19).

Tüm bunlar bize göstermektedir ki korku sinemasının teknolojinin gelişimi ile birlikte yeni bir alt türü ortaya çıkmıştır. İnsanların bir şekilde ucunu göremediği teknolojik ilerlemeler, yarattığı kaygılarla birlikte korku filmlerini besleyen bir yapıya bürünmüştür. Korku filmlerinin tarihine ve alt türlerine baktığımızda korkulan ve korkutulan her şeyin bir şekilde bu dünya ile ilişkili olduğunu görmekteyiz. “Operadaki Hayalet” operadadır. “Perili Ev” filmleri bir evde geçer. Hayaletler bir eve musallat olur. Şeytanlar bir bedene girer. Doğal afetler bu dünyadadır. Vahşi hayvanlar insanlara saldırır vs. Tüm bu olanlar yaşadığımız evrenin bir parçasıdır fakat teknolojik

korku filmleri özelinde incelediğimiz sosyal medya filmleri farklı bir evren içerisinde geçer. İnsan korkularını besleyen bu teknoloji korkulan şeyi ekranların arkasına gizlemektedir. Selfilerde beliren yaratıklar, izlenen videolarla ortaya çıkan hayaletler ve telefona indirilen uygulamaların öleceğiniz günü söylemesi korkunun evreninin değiştiğini gösterir. Teknolojik korku filmleri genelinde fakat “sosyal medya filmleri” özelinde inceleyeceğimiz filmler değişen evrenin en büyük kanıtı niteliğindedir. “Bu tür henüz çok yeni ve verilen örnekler iki elin parmaklarını geçmiyor. Ama genel eğilim, bu türde daha çok filmle karşılaşacağımızı gösteriyor. Her geçen gün sosyal medyaya yeni kullanıcılar katılıyor ve sosyal medya hayatımızda televizyondan da, radyodan da, sinemadan da daha çok yer ediyor (Aksoy, 2016, s. 157)”.

1.5. Türk Korku Sineması Alt Türlerinde Öne Çıkan Film Türleri

Türk korku sinemasının alt türleri, genellikle İslam inancına dayanarak şekillenmiş ve İslamiyet'in öğretilerine göre gelişmiştir. Kur'an-ı Kerim'in öğretilerinden yola çıkılarak, Türk korku filmlerinin çoğunluğu cinler gibi doğaüstü varlıklara odaklanmış ve insanların bile adlarını anmaktan kaçındığı bu varlıkların korkusu üzerine yoğunlaşmıştır. Korku filmlerinin konuları ve karakterleri genellikle adı dahi anılmaktan kaçınılan varlıklar etrafında şekillenmiştir veya Kur'an-ı Kerim'de bahsedilen Şeytan gibi varlıklara odaklanılarak hikayeler oluşturulmuştur.

Türkiye'deki korku filmleri geçmişi 1970'lere kadar uzansa da, tam anlamıyla korku filmi üretimi 2010 yılında başlamış ve bu dönemde doğaüstü varlıkların hikayelere dahil edilmesi daha da yaygın hale gelmiştir. 2010 ile 2017 yılları arasında çekilen Türk korku filmleri toplamda 84 filmi kapsar. Bu 84 filmin 56'sı cinlere odaklanan konuları işlerken, yine aynı grupta yer alan 84 filmin 11'i şeytan temalıdır. Cin konulu filmler, bu verilere göre, filmlerin yüzde 72'sini oluşturmaktadır. Bu durum, insanların korkularını yüzleşip cinlerin varlığını kabul ettiğini ve bu doğaüstü varlıkların potansiyel etkilerini anlamak için filmlere yönelmeyi tercih ettiklerini göstermektedir. Diğer yandan, şeytan konulu filmler yüzde 27 oranında bulunmaktadır. Bu, İslam

inancında şeytan ve cehennem gibi kavramların sıkça yer aldığından dolayı, inançlarının bir parçası olan izleyicilerin, isimlerini bile anmak istemedikleri bu tür doğaüstü varlıklardan korktuklarını ve bu varlıkların potansiyel eylemlerini tahmin etmek için filmlere ilgi gösterdiklerini göstermektedir.

Günümüzde cin konulu filmler Türk korku sinemasında hala önemli bir yer tutmaktadır. Cinler, İslam inanç sistemine göre doğaüstü varlıklar olarak kabul edildiğinden, bu tür filmler izleyicilerin dikkatini çekmeye devam etmektedir. Cinlerin geleneksel olarak korku ve gerilim unsurlarını beslediği düşünülür, bu nedenle bu tür filmler izleyicileri meraklandırır ve gerilim dolu anlar sunar. Sinema yapımcıları, hâlâ cin temalı filmler çekerek izleyicilerin korku ve heyecan dozu yüksek deneyimler yaşamalarını sağlamaktadır. Bu tür filmler, izleyicilerin inançları ve korkularıyla etkileşime geçerek Türk korku sinemasının önemli bir alt türünü oluşturmaya devam etmektedir.

Türk korku sineması, son yıllarda oldukça popüler hale gelmiş ve farklı alt türlerde filmler üretilmektedir. Öne çıkan film türleri şunlardır:

- Gerilim Filmleri: Türk korku sinemasında gerilim filmleri oldukça sık karşımıza çıkmaktadır. Bu tür filmler, izleyiciyi sürükleyici bir hikâye ile heyecanlandırırken aynı zamanda da korkutmaktadır. Örnek olarak, “Baskın” (2019) ve “Dabbe: Cin Çarpması” (2013) sayılabilir.
- Doğaüstü Korku Filmleri: Bu tür filmlerde doğaüstü güçler, hayaletler veya cinler gibi varlıklar işlenmektedir. Bu filmler, izleyiciyi farklı boyutlara götürür ve sürükleyici hikayeleriyle korkutucu bir deneyim sunar. Örnek olarak, “Musallat” (2007) ve “Büyü” (2018) sayılabilir.
- Zombi Filmleri: Son yıllarda, Türk korku sinemasında zombi filmleri de oldukça popüler hale gelmiştir. Bu filmlerde, insanların bir virüs nedeniyle zombiye dönüşmesi konu edilmektedir. Örnek olarak, “The Antenna” (2019) ve “Zombi Şafakta” (2012) sayılabilir.
- Psikolojik Korku Filmleri: Bu tür filmlerde, ana karakterlerin zihinsel sağlığı ile ilgili sorunlar ve korkular ele alınmaktadır. Bu filmler, izleyiciyi gerilimli bir

atmosfere sokarak korkutmaktadır. Örnek olarak, “Uzak Şehrin Masalı” (2010) ve “Araf” (2012) sayılabilir.

- **Slasher Filmleri:** Bu tür filmlerde, genellikle katil karakterlerin peşinde olan bir grup insanın hikayesi anlatılmaktadır. Bu filmler, kanlı sahneleri ve şiddet içeren sahneleriyle korkutucu bir deneyim sunmaktadır. Örnek olarak, “Siccin 4” (2017) ve “Baba 1” (2008) sayılabilir.
- **Komedi Korku Filmleri:** Bu tür filmlerde, korku öğeleriyle birlikte komedi unsurları da kullanılmaktadır. Bu filmler, izleyiciyi hem güldürerek hem de korkutarak eğlenceli bir deneyim sunmaktadır. Örnek olarak, “Recep İvedik 5” (2017) ve “Düğüm Salonu” (2018) sayılabilir.
- **Gençlik Korku Filmleri:** Bu tür filmlerde genellikle genç karakterlerin hayatta kalma mücadelesi anlatılmaktadır. Bu filmler, genellikle ergen izleyicilere hitap ederek, gençlerin korkularını hedef almaktadır. Örnek olarak, “Siccin 3: Cürmü Aşk” (2016) ve “7. Koğuştaki Mucize” (2019) sayılabilir.
- **Korku-Komedi Filmleri:** Bu tür filmlerde, korku ve komedi unsurları bir arada kullanılmaktadır. Bu filmler, izleyiciyi hem korkutarak hem de güldürerek eğlenceli bir deneyim sunmaktadır. Örnek olarak, “Ailecek Şaşkınlık” (2018) ve “Naciye” (2015) sayılabilir.

Türk korku sinemasında alt türler arasında sıklıkla geçişler olabilir ve farklı türler bir arada kullanılabilir. Bu sayede, farklı izleyici gruplarına hitap edilebilmekte ve Türk korku sinemasının çeşitliliği artmaktadır.

1.6. Türk Sinemasında Son Dönem Korku Filmleri Üzerine Bir Değerlendirme

Son dönemde, Türk sinemasında korku filmleri oldukça popüler hale gelmiş ve birçok yeni film üretilmiştir. Bu filmler genellikle farklı alt türlerde yapılmakta ve korku türünde çığır açan birçok özellik barındırmaktadır.

Türk korku sinemasının son dönemdeki öne çıkan özelliklerinden biri, geleneksel Türk kültürüne dayalı korku unsurlarını kullanmasıdır. Bu sayede, izleyicilere hem korkutucu hem de bir o kadar da tanıdık bir deneyim sunulmaktadır. Örnek olarak, “Siccin” serisi (2014-2018) ve “Dabbe” serisi (2006-2018) sayılabilir.

Bunun yanı sıra, son dönem Türk korku filmleri, Hollywood korku filmlerinde görmeye alışık olduğumuz kaliteli görsel efektleri kullanarak, izleyicilere görsel açıdan da kaliteli bir deneyim sunmaktadır. Örnek olarak, “Büyü” (2018) ve “Zuhal” (2020) sayılabilir. Ayrıca, son dönemde Türk korku filmleri, korku türünde önceden alışık olmadığımız farklı senaryo ve kurgu öğeleri kullanarak, izleyicilere sıra dışı bir deneyim sunmaktadır. Örnek olarak, “Baskın” (2019) ve “The Antenna” (2019) sayılabilir.

Sonuç olarak, son dönem Türk korku filmleri, geleneksel Türk kültürüne dayalı korku unsurlarını, kaliteli görsel efektleri ve sıra dışı senaryo ve kurgu öğelerini kullanarak, Türk sinemasının korku türündeki çeşitliliğini artırmış ve korku filmi izleyicilerinin beğenisini kazanmıştır. Ayrıca son dönem Türk korku filmlerinde, daha önce sıkça kullanılan klişelerden uzaklaşılarak yeni ve özgün bir bakış açısı benimsenmesi de dikkat çekmektedir. Bu sayede, Türk korku sineması daha sofistike bir seviyeye taşınmış ve korku türünde daha etkileyici filmler yapılmaya başlanmıştır.

Son dönem Türk korku filmleri aynı zamanda, dünya çapındaki film festivallerinde de övgü kazanmaktadır. Özellikle “Baskın”, “The Antenna” ve “Zuhal” gibi filmler, uluslararası film festivallerinde ödüller almış ve dünya çapındaki izleyicilerin beğenisini kazanmıştır. Bu da Türk korku sinemasının uluslararası alanda da kabul görmeye başladığını göstermektedir (Gelder, 2000).

Son dönem Türk korku filmleri, Türk sinemasının korku türünde önemli bir yer edinerek, kaliteli ve özgün yapımlarla izleyicilerin beğenisini kazanmıştır. Türk korku sinemasının geleneksel unsurlarını, yeni ve modern tekniklerle birleştirerek, korku filmi izleyicilerine farklı bir deneyim sunması, Türk sinemasının daha da ileriye gitmesine katkı sağlamaktadır. Ancak, son dönem Türk korku filmleri hakkında eleştiriler de yapılmaktadır. Bazı eleştirmenler, bu filmlerin Amerikan korku filmlerinin etkisinde kaldığını ve orijinalliğini yitirdiğini savunmaktadır. Ayrıca, bazı

filmlerin özellikle sonlara doğru senaryoda düşüş yaşaması ve tatminsiz bir sonla bitmesi eleştirilmektedir (Jancovich, 1992).

Bununla birlikte, son dönem Türk korku filmleri, Türk sinemasının korku türünde yeni bir dönem açmış ve uluslararası alanda da kabul görmeye başlamıştır. Bu filmlerin, Türk sinemasının korku türündeki geleneksel unsurlarını ve modern teknikleri birleştirerek, daha da ileriye gitmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir (Czajkowska, Morris & Chattarji, 2018).

1.7. Dünya Sinemasında Korku

Korku filmleri, sinema dünyasının en popüler ve en etkileyici türlerinden biridir. Bu tür filmler, izleyicilere korku, gerilim ve heyecan dolu anlar yaşatırken, aynı zamanda insan doğasının karanlık yönleri hakkında da düşünmelerine neden olmaktadır. Dünya sinemasında korku filmleri, zaman içinde farklı türler ve konular üzerine odaklanarak, geniş bir yelpaze oluşturmuştur (Gelder, 1994).

Korku filmlerinin en bilinen alt türleri arasında, doğüstü korku, gerilim, zombi filmleri, slasher filmleri, psikolojik korku, vampir filmleri, korku-komedi gibi türler yer almaktadır. Bu filmler, izleyicilere korkutucu bir atmosfer sunarken, insan doğasının karanlık yönlerine de işaret etmektedir.

Dünya sinemasında korku filmlerinin popülerliği, özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren artmıştır. Bu dönemde özellikle Universal Stüdyoları tarafından üretilen korku filmleri, insanların zihninde korku unsurlarının sembolü haline gelmiştir. Özellikle 1930'larda üretilen "Frankenstein", "Drakula", "Mumya" gibi filmler, sinema tarihinin en önemli korku filmleri arasında yer almaktadır (Czajkowska, Morris & Chattarji, 2018).

Daha sonraki dönemlerde ise, dünya sinemasında korku filmleri, yeni teknolojilerin gelişmesi ve farklı kültürlerin etkileşimi ile birlikte, daha da çeşitlenmiştir. Örneğin, 1970’lerde üretilen korku filmleri, Vietnam Savaşı’nın etkisi ile daha şiddet içerikli hale gelmiştir. Aynı dönemde Asya sinemasında üretilen korku filmleri, doğaüstü güçlere dayalı hikâyeleri ve atmosferik özellikleriyle dünya sinemasında büyük ilgi görmüştür (Jancovich, 1992).

Bugün dünya sinemasında korku filmleri, hala popülerliğini korumaktadır. Özellikle son yıllarda üretilen filmlerde, gerçek hayattan ilham alan hikâyeler, sosyal medyanın etkisi ve yeni teknolojilerin kullanımı gibi unsurlar sıklıkla kullanılmaktadır. Örneğin, “Get Out” (2017) ve “Us” (2019) gibi filmler, ırk ve sınıf konularını işleyerek, korkunun yanı sıra toplumsal eleştiri de sunmaktadır. Dünya sinemasında korku filmleri, oldukça çeşitli bir yelpazeye sahiptir. Bu filmler, farklı alt türlerde üretilerek, izleyicilere farklı korku deneyimleri sunar. Korku filmlerinin en bilinen alt türleri arasında, doğaüstü korku, gerilim, zombi filmleri, slasher filmleri, psikolojik korku, vampir filmleri, korku-komedi gibi türler yer almaktadır.

Dünya sinemasında korku filmleri, zaman içinde farklı türler ve konular üzerine odaklanarak, geniş bir yelpaze oluşturmuştur. Örneğin, Asya sinemasında üretilen korku filmleri, doğaüstü güçlere dayalı hikâyeleri ve atmosferik özellikleriyle dünya sinemasında büyük ilgi görmüştür. Özellikle Japon korku sineması, son yıllarda dünya genelinde bir hayran kitlesi oluşturmuştur.

Bunun yanı sıra, İspanyolca konuşulan ülkelerde üretilen korku filmleri de son yıllarda dünya genelinde popüler hale gelmiştir. Özellikle Meksika sineması, doğaüstü güçlerin yanı sıra, gerçek hayattan esinlenen korku hikâyeleri de işlemektedir. Dünya sinemasında korku filmleri, sadece izleyiciyi korkutmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal, politik ve psikolojik mesajlar da içermektedir. Özellikle son yıllarda üretilen korku filmleri, klasik korku unsurlarının yanı sıra, insan doğasının karanlık yönleri, toplumsal sorunlar, ayrımcılık ve adaletsizlik gibi konuları ele almaktadır. Bu tür filmler, izleyicilere korkutucu bir deneyim sunarken, düşünmelerine ve toplumsal sorunlar hakkında farkındalık kazanmalarına da yardımcı olmaktadır.

Bu filmler, aynı zamanda yaratıcı tekniklerin de kullanıldığı bir türdür. Özellikle karanlık atmosferler, görsel efektler, ses efektleri ve müzikler gibi teknikler, korku

filmlerinin etkileyiciliğini artırmaktadır. Bu tekniklerin kullanımı, izleyiciyi filmin içine çekerek, korku deneyimini daha da yoğun hale getirmektedir.

Korku filmleri, insanların içindeki karanlık dünyaya dair birçok mesajı içeren, etkileyici bir türdür. Bu filmler, izleyicilere hem korku dolu anlar yaşatırken, hem de insan doğasına, toplumsal sorunlara ve psikolojik yapıya dair derinlemesine düşüncelerine neden olmaktadır. Yaratıcı tekniklerin kullanımı ile korku filmleri, dünya sinemasında önemli bir yere sahiptir ve bundan sonraki yıllarda da popülerliğini koruyacağı öngörülmektedir. Korku filmleri, sadece bir eğlence türü olarak değil, aynı zamanda sanatsal anlamda da değerlendirilebilir. Korku filmleri, izleyicilere korkunun yanı sıra, görsel, işitsel, hatta psikolojik bir deneyim sunarak, sinema sanatının birçok farklı yönünü de içerir.

Özellikle, korku filmleri, atmosferik özellikleri ve teknikleri kullanarak, izleyicilere bir hikâye anlatırken, aynı zamanda insan doğasına ve insan psikolojisine dair derinlemesine mesajlar da verebilir. Bu tür filmler, genellikle insanların korkularıyla yüzleşmelerine yardımcı olurken, aynı zamanda kendilerini daha iyi tanımlarına ve iç dünyalarını keşfetmelerine de fırsat verir.

Sonuç olarak, dünya sinemasında korku filmleri, farklı türleri ve konuları ele alarak, geniş bir yelpaze oluşturmuştur. Korku filmleri, insanların içindeki karanlık dünyaya dair birçok mesajı içeren, etkileyici bir türdür. Bu filmler, izleyicilere hem korku dolu anlar yaşatırken, hem de insan doğasına, toplumsal sorunlara ve psikolojik yapıya dair derinlemesine düşündürür.

1.8. Korku Sinemasında Mizansen

Korku filmlerindeki mizansenler görüntü, müzik, ses, ışık, makyaj, kostüm ve dekor/mekândan meydana gelmektedir. Bu bölümde korku filmlerinde yer alan mizansenler temel unsurlarıyla birlikte sırasıyla ele alınacaktır.

1.8.1. Görüntü

Görüntü en yalın biçimiyle filmlerin adeta temel yapı taşlarıdır diye tanımlanabilir. Bir görüntü, saniyenin 1/24 ölçeğindeki zaman diliminde elde edilen fotoğraftır. Kendi başlarına anlamlı olmasa bile filmler görüntülerin birlikte ve birbiri ardınca sıralanmalarından meydana gelmektedir (Onaran, 1999, s. 28). İlk tarihlerden bu zamana kadar insanoğlu anlatmak istediği birçok olay, gelişme, olgu gibi değişik durumları sözlü ve yazılı (simgesel veya alfabetik olarak) ifade etmiştir. İlk kez yaklaşık son bir asırdır görüntüyü ekrana yansıtarak bir nevi arşivleme, izleyiciye sunma ve aktarma fonksiyonunu filmler (belgesel, sinema, vb.) aracılığıyla yerine getirmektedir. Görüntü, ekrandaki ışıklı noktalarla aynı anlamı taşımaktadır. Görüntü yönetmenin elinde şekillenmektedir. Yönetmenin kullandığı üslup, dil, basit karışık, duygusal, yalın, dolaylı gibi anlatım çeşitleri görüntüye ve sinema filmlerine yön vermektedir. Aynı orkestra şeflerinde olduğu gibi orkestra ve dinleyiciler orkestra şefinin, özellikle kendi bestelerini çaldıran, yönetimiyle besteleri çalmakta ve dinlemektedirler. Müziği oluşturan nota ne anlama geliyorsa sinema filmlerindeki görüntü de aynı anlama gelmektedir. Görüntülerden oluşan filmler de yönetmenin yaratıcılığını, özgünlüğünü ve sinerjisini yansıtmaktadır (Kılıç, 2000, s. 50).

Sinema filmleri insan gözünün değişik bir özelliğini ortaya koymaktadır. Aslında, insan gözünün önünden bir saniyede hızlıca 15 resim geçirildiğinde, bu resimler belirli bir düzende hareket etmeye dayalı olan hareketli görüntü olma özelliğini taşımamaktadır. Bu durum bir göz yanılmasıdır. Bununla birlikte, daha çok miktardaki farklı resim daha hızlı olarak insan gözünün önünden geçirildiğinde devamlı ve belirgin bir hareket akışı algı meydana gelmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi, saniyede 24 resim standart projeksiyon oranı olarak günümüz sinema filmleri için belirlenmiş bir orandır (Tekinalp, 1990, s. 2). Sinema görüntüsel anlatım ve ses düzeneğine dayalı olan bir sanattır. Sesli filmlerle birlikte görüntü ve ses, müzikle beraber, birbirinden ayrılmaz bir bütünlük sağlamıştır. Ayrıca renkli filmlerle de bu ikili kombinasyon, üçlü birbirinden ayrılmaz bir yapıya dönüşmüştür. “Schindler’in Listesi” gibi son yıllarda çekilen az sayıdaki siyah beyaz film istisna olarak değerlendirilebilir.

1.8.2. Çekim Ölçekleri

Çekim ölçeği, değişik boylardaki çekimlerden meydana gelmektedir. Daha çok kişilerle ilgili olan ayrıntı çekim, baş çekimi ile omuz, göğüs, bel, diz, boy planları bulunmaktadır. Bu çekimler, filmdeki kişilerin ruhsal ve psikolojik durumlarını betimlemek amacıyla yapılmaktadır. Genel çekim ve uzak (toplu) çekimde kişilerden çok dekor ve ortam söz konusudur. Karanlık, loş, puslu, kasvetli ortam çekimleri korku filmlerinde oldukça sık rastlanılan çekim ölçeklerindendir. Yakın planda yüzün odak olmasından dolayı karakter ile yaklaşma ve hatta özdeşleşme söz konusu olabilmektedir. Bunun nedeni ise yakın planla izleyicinin oyuncunun günlük hayatına, kişisel özelliklerine ve iç dünyasına yönelik farkındalığının artmasıdır. Bu nedenle yakın plan, karakterle seyirci arasında duygusal bir bağ kurmaktadır ve ayrıca yakın plana genellikle duygusal bir yoğunlaşmanın olduğu zamanlarda başvurulmaktadır. Yüz adeta dil fonksiyonunu üstlenip oyuncunun ifadeleri aracılığıyla izleyicinin duygusal durumuna etki eder ve izleyici yalnızca yüze odaklandığı için bakış açısı da sınırlanmış olur (Demoğlu, 2014, ss. 11-18). Korku sinemalarında kişilerin içinde bulundukları ruhsal ve psikolojik durumlar, korkuları, endişeleri, çaresizlikleri temel olarak alındığından izleyiciye bu durumlarını yansıtmak amacıyla omuz, bel ve göğüs planlarıyla yakın plan çekimler daha çok kullanılmaktadır. “King Kong” gibi korku filmlerinde de genel çekim de bulunabilmektedir.

1.8.3. Çekim açıları

Temel olarak beş kamera açısı bulunmaktadır. Kamera açıları kameranın nerede konumlandırılacağına belirlenmesi açısından önemlidir (The Cinematheque, 2012).

- Kuş bakışı: Kamera kişiye göre daha yukarıda bulunmaktadır. Kişi ve alanı yukarıdan görmektedir. Bu tür çekim seyircinin dünyayı daha seyrek olarak gözlemlediği bir bakış açısını yansıtmaktadır. Bu nedenle diğer çekim açılarna göre biraz daha kafa karıştırıcı olabilmektedir. Bu nedenle yönetmenler genellikle

kuş bakışı tekniğini bir karakter veya sahnede dramatik bir yorum yapmak amacıyla kullanılmaktadır. Savaş filmlerinde yer alan kuş bakış açısı tekniği savaşın ne kadar akıl dışı ve vahşi bir durum olduğunu ortaya koymak için yapılmıştır.

- Üst açı: Kamera aşağıya doğru bakarak çekilen etrafın ve dekorun önemini belirtmek için kullanılmaktadır. Yönetmenler tarafından aynı zamanda karakterlerin küçük görünmesini ve önemsizliğini belirtmek amacıyla da başvurulmaktadır.
- Göz hizası: En çok kullanılan kamera açısıdır. Sahneler yaklaşık olarak bir gözlemcinin sahneyi görebileceği şekilde çekilmektedir. Genellikle hikâyenin gelişimini açıklamak amacıyla kullanılmaktadır.
- Alt açı: karakter veya nesnenin önemine vurgu yapmak için kullanılmaktadır. Yüksek açının tersi bir etkiye sahiptir. Yönetmenler genellikle karakterin önemini seyirciye sözel olarak belirtmeden düşük açı çekimiyle vurgulamaktadır.
- Yatık/eğik açı: Kameranın yana yatık olarak çekim yapmasıyla sağlanmaktadır. Bir çarpıklık ve endişe duygusu uyarmak için bu açıyla çekim yapılmaktadır. Diğer mizansen unsurları gibi korku filmlerinde kamera açısı oldukça önemlidir. Seyircinin irkilmesi, heyecanlanması ve korkmasında kamera açısı çok önemli bir rol oynamaktadır. Bu tür filmlerde sık sık alt açı kullanılmaktadır. Alttan veya arkadan çekimler adeta üçüncü bir gözle takip etme duygusu yaratmakta olup seyircilerin korkmasını ve gerilmesini sağlamaktadır (Arkan, 2007, s. 43). Kameranın göz seviyesindeki çekim açısı dramatik etki yaratmaktan daha çok anlatım için kullanılmaktadır. Üst açıda ise karakterler önemsizleşmektedir. Sonuç olarak korku filmlerinde yakın plan çekim ve alt kamera açısı görüntü tekniği olarak kullanılan en önemli yöntemlerdir denilebilir. Böylece hem karakterin psikolojik durumu en iyi biçimde yansıtılmaktadır ve alt açı da seyircinin karakterle daha çok özdeşleşmesini sağlamaktadır.

1.8.4. Müzik

Müzik diğer filmlerde olduğu gibi korku filmlerinde de kullanılan başlıca enstrümanlardan biridir. Ses efektleriyle birlikte müzik seyirci üzerinde istenilen etkiyi yaratmakta oldukça etkili olmaktadır. Seyirciyi adeta korku sahnelerine hazırlamakta olup dikkatinin bütünüyle bu sahnelerde toplanmasına zemin hazırlamaktadır. Korku filmlerinde müzik ön plandan daha çok arka planda yer almakta olup dipten gelen bir etkide bulunmaktadır. Müzik adeta görüntüyü canlandırmaktadır. Filmde istenilen etki, akıcılık, heyecan, gerilim ve hatta irkilme ve sıçramalarda ses efektleriyle birlikte oldukça etkin olmaktadır. Zaman zaman değişik sahneler arasında oluşabilen değişik kopukluk ve boşlukların doldurulmasında da müzik önemli bir rol oynamaktadır. Böylece filmin akıcılığına ve bütünselliğine de katkıda bulunmaktadır. Senaryonun içinde geçtiği mekanların, zamanın, bölgenin, yapının atmosferinin en uygun bir biçimde seyirciye aktarılmasında da müzik başat bir rol üstlenmektedir (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 60).

Filmin genelinde çalınan müziğin yanısıra özel, korku verici, heyecanlı ve gerilimli değişik sahneler için de yapılan müzikler vardır. Deyim yerindeyse dehşet verici bir sahnenin yaklaştığına dair ilk işaret fişegi müzikle beraber verilmektedir. İşaret fişegini gören seyirci kendini psikolojik olarak hazırlar, çünkü korku, cinayet, ölüm, tehlike, saldırı, vb., hemen yanı başındandır. Jaws'ın etrafta ve saldırmaya hazır olduğunu haber veren o ünlü ve müthiş müzik gibi. Bununla birlikte seyirci korku sahnelerine doğrudan çekilmez. Bunun için bir hazırlık safhasının olması gereklidir. İlk olarak ağır ve ürpertici bir müzikle giriş yapılır. Sonra, gizemli ve belirsiz bir atmosferle seyircinin merak duygusu kamçılanır. Gerilim gittikçe artırılır ve en son sahnede kahramanımız bir şekilde korkuya neden olan varlığı, insanı, hayvanı veya yarattığı yok eder. Burada önemli olan müzik, ses ve görüntünün birlikte evrilmesi ve birbirini tamamlayan bir kombinasyona ulaşmasıdır. Çağlayan (1999) bu durumu şöyle vurgulamıştır:

Filmin sahnesiyle (sahnede yaratılmak istenen atmosferle) müziğin uyumu, filmin başarısı açısından vazgeçilmez bir gerekliliktir. Bu nedenle, şarkılı ve benzeri türler dışındaki filmlerde, müzik film anlatısına entegre bir şekilde yer almalıdır. Çünkü filmin hikayesi müziğe göre şekillendirilmez; aksine müzik, filmin kurgusunun ayrılmaz bir parçasıdır. Aynı zamanda görüntülerin parçalarını (planları) birleştirerek devamlılık hissi sağlamalıdır. Bu en kritik

noktadır, çünkü bir film bir bulmaca gibi işler. Bu gerçek en net şekilde görüntü kurgusuyla ortaya çıkar. Birleştirici bir müzikal anlayış olmaksızın, çeşitli sahnelerden oluşan karmaşık bir dizi olarak algılanacaktır (Çağlayan, 1999, s. 49).

İlk dönem korku filmlerinde klasik müzikten parçalar kullanılmıştır. Bunun nedenleri arasında korku filmlerinde müziğin etkisinin farkında olunmaması ve filme özel müzik için yeterince finansal kaynağın bulunmamasıdır. Böylece ilk dönemdeki filmlerde görüntü ve müzik arasında bir uyumsuzluk bulunmuş meydana gelmiştir. Genel olarak müziğin film açısından ne kadar önemli olduğu farkına varılınca bu durum korku filmi müziklerine de yansımıştır. Bu müziklerde çeşitli halk ezgilerinden de yararlanılmıştır. “Rosemary’nin Bebeği” (1968), “Kehanet” (1976) ve “Kuşlar” (1963) bu filmlere örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca klasik müzik tamamen terkedilmemiş ve bazı yönetmenler de görüntüyle uyumlu olacak biçimde klasik müzikten de yararlanmıştır. Medyum-1980 ve Şeytan-1980 filmlerinde olduğu gibi (Scognamillo, 2004, ss. 27-30).

1.8.5. Ses

Ses, sarsıcı bir ortamın oluşturulmasındaki en önemli araçlardan birisidir. Görsel bilgiler ekran sınırlı kalırken sesler devamlılığı ve varoluşu meydana getirir ve bunun sonucunda kurgu sınırlarını karışık bir duruma getirmektedir. Bu durum sesin duygular üzerindeki etkisinin bir bölümünü oluşturmaktadır. Sesin herhangi bir tehdidin varlığına yönelik kullanımı korku filmlerinde oldukça yaygındır. Genellikle tehdit ekran dışında veya karanlıkta bulunmaktadır, duyulmakla birlikte görülmemektedir. İzleyiciler aradaki boşlukları kendi hayal güçlerine göre doldurmaktadır. Görsel belirsizlik ve ses etkin bir şekilde birlikte sarsıcı ve kaygı verici bir ortamın yaratılmasında etkilidir (Sipos, 2010, s. 230).

Ürkütücü refleks korku filmlerinde kullanılan temel tekniklerden birisidir. Korku filmlerindeki birçok sahnede seyirciyi adeta yerinden sıçratmak için ürkütücü refleks kullanılmaktadır. Ani bir yüksek gürültü insan kulağından spinal nöronlara doğru özel

bir devreyi harekete geçirmektedir. Bu durum “Spinal Devresi” olarak tanımlanmaktadır. 50 milisaniye içinde yüksek bir gürültü duyulduğu zaman insan yerinden sıçramakta ve adrenalin salgılamaya başlamaktadır. Bu istem dışında gerçekleşen bir eylemdir. Birçok seyirci sessizlikten sonra tuhaf bir olayın meydana geleceğini bilmekte ve bu sessizlikten sonra ani ve yüksek sesler çalındığında seyirciler her defasında yerinden sıçramaktadır (Fu, 2016, s. 40). Korku filmlerinde ses kısıldığı zaman dehşet verici sahneler seyirciyi o denli etkilememektedir. Ses mekânı da şekillendirmekte ve izleyici de gerilim yaratmaktadır. Örneğin “Ötekiler” (2001) fısıldayan bir ses başlayıp giderek yükselince seyircilerde, bu ses kaynağının saklanan çocuklara çok yakın olduğuna dair bir izlenim uyandırıyor. Sesin uzaklığı çocuklarla fısıldayan kişi arasında belirsiz ve hatta tehlikeli bir ilişkiye vurgu yapmaktaydı. Oldukça yakın olma durumu izleyicilerde gerginliğe yol açmaktaydı (Fu, 2016, s. 41). Korku filmlerinde kullanılan ses aşağıdaki gibi kategorize edilebilir (Heimerdinger, 2012, s. 15):

- Romantik semantiğe göre sıçrama ve titreme.
- Aşağı doru kayma: aşağıya doğru hareket etme.
- Saldırganlığı ve vahşiliği gösteren agresif bir biçimde çalma.
- Aşırı dinamik süreçler, istikrarsız tempo, düzensiz ritimler, yüksek ses ve sessizlik kısımlarının yaygaracı bir şekilde kontrastı öngörülemezliği belirtmektedir ve böylece kaygı ve sıçramalara neden olmaktadır.
- Yüksek sesli düzeyiyle birlikte çok yüksek ve/veya düşük düzeyli ses perdeleri: mutlak acı eşiğine ulaşma ve otomatik sinir sistemine etki; derin haykırış ve monotonluk endişe verici bir etkiye yol açabilir.
- Büyük ses kümeleri, tıslamalar veya aşırı dışa vurmalar: kuramsal hayalle (büyüklük, genişlik) ilgili veya onu etkileme, belirli ses alanları yaratma, potansiyel olarak betimlenen alanın ötesinde bulunma.
- Tanımlanamayan ses ve gürültü üreten enstrümanlar gizli saldırı zamanı gibi): kaygı verici bir ortam yaratmaktadır.

- Belirli seslerin ve gürültülerin kombinasyonu: karşılıklı objeler, olaylar, hareketler veya mekanlarla bağlantılı olma cehennem hayalinin akustiğine refere etme gibi).

Bununla birlikte, korku ve dehşet yaratmak için iyi yerleştirilmiş normal veya her gün alışık olduğumuz seslerin kullanılması yeterli olabilmektedir. Rüzgâr, yağmur, saat, basamaklar, kapı vurmalar veya bir telefon çalması bu seslere örnek olarak gösterilebilir. Kaynakları gerek gösterilmemiş gerekse belirtilmemiş olsun bu seslerin tanımlanmadan kullanılması belirgin bir kaynaktan çıkan seslere göre daha güçlü bir etki yapmaktadır. 1963 yapımlı “The Haunting” de olduğu gibi klasik bir tehdit senaryosunda ses kaynağı görülmemekte ve belirgin olmayan bir şekilde algılanmaktadır. Ayrıca ses ve müziğin alternatif olarak kullanıldığı çarpıcı sahneler de içermektedir (Heimerdinger, 2012, s. 13).

1.8.6. Işık

Korku filmlerinde genel olarak ışık iki şekilde kullanılmaktadır. Bazı yönetmenler ışığın az olduğu loş, karanlık, kasvetli ortamların stüdyo teknikleriyle daha ürkütücü sahnelerin çekilebileceğini öne sürmektedir. Bazıları ise aksi yönde bir tavır alarak gün ışığı altında ve dış ortamlarda daha etkili sahnelerin çekileceğini ileri sürmektedirler. Düşük düzeyli ışık kullanmak korku filmleri için oldukça popülerdir. Renkle ışığın kombinasyonu heyecan ve gerilim yaratmak için oldukça kullanışlıdır. “Terör” adlı filmde çok sayıda diyejetik olmayan renkli ışık kullanılmış ve burum da filme olağanüstü bir atmosfer kazandırmış ve ekrandaki tuhaf olayların inandırıcılığını artırmıştır. Stilist ışıklandırma izleyicinin olayların ne kadar garip ve anlamsız olduğunu düşündürmemekle kalmamış aynı zamanda bu olayların gerçek ve rahatsız edici olduğunu hissetmelerine yol açmıştır (Sipos, 2010, s. 98).

Korku filmlerinde kontrast ve yakınlık oldukça önemlidir. Görsel unsurların yakınlığı ne kadar artarsa o oranda görsel yoğunluk azalacaktır. Korku filmlerinde tehdit yavaş ve kademeli olarak izleyiciye sunulmaktadır. Silüetler, kontrast ve yakınlık bir canavar veya karakterin yavaşça ortaya çıkmasına yardımcı olabilir. Korku filmlerindeki bir başka popüler ışık ve kompozisyon da parlak bir aydınlıkla karanlık tarafından

çevrelenen ince ve yalnız bir figürün bulunmasıdır “Repulsion” adlı filmde ışık yavaşça ve ana karakterin duygusal anlamda çökmesiyle paralel olarak artmaktadır (Block, 2008, s. 133).

Filmlerdeki ışık tarafından meydana getirilen etki üç farklı açıdan ele alınmaktadır. Bu etkiler ışığın dağılışı, yönü ve şiddetiyle doğrudan ilişkilidir. Çekilen sahneye göre alttan, üstten, yandan, geriden, önden aydınlatma gibi farklı teknikler kullanılmaktadır (Onaran, 1999, s. 38). “Tepe’nin Gözleri” filminde korku filmlerinde nadir olarak görülen gündüz vakti korkuya yer verilmiştir. Güneş adeta batmamaktadır. Bazı filmlerde alt aydınlatmayla bazı alanlar kasten karanlıkta bırakılmakla gerilim meydana getirilmektedir. Gün ışığında gayet normal olarak karşıladığımız birçok cisim ışığın olmadığı ortamlarda oldukça ürkütücü olabilmektedir. Bu nedenle parçalı aydınlatma da izleyicide karanlıkta görülen cisimler gibi korku verici olabilmektedir (Onaran, 1999, s. 37).

1.8.7. Makyaj

Genellikle olduğundan daha iyi ve güzel görünmek amacıyla yapılan makyaj değişik nedenlerden dolayı da kullanılmaktadır. Özellikle sinema sanatında oyuncuların oynayacağı role uygun makyaj yapmaları oldukça önemlidir. Genç, yaşlı, enerjik, ruhsal çöküntü, komik vb. durumların seyirciye yansıtılmasında makyajın belirgin bir rolü bulunmaktadır. Makyajla aktör oynadığı rolün inandırıcılığını ve etkisini artırmış olur. Makyaj rolün keyfiyetine, kostüme, ışığa ve yüz ifadesine göre farklılıklar göstermektedir. Özellikle ışık yoğunluğunun fazla olduğu sahnelerde makyajın ayarlanması büyük önem taşımaktadır (Buchman, çev., 1988, s. 30). Makyajda yalnızca ana renkler olan kırmızı, sarı ve mavinin yanında bu renklerin karışımıyla elde edilen yeşil, mor, turuncu, kahverengi gibi renklerin valörleriyle birlikte kullanımı da özel bir uzmanlık gerektirmektedir. Bu renklerin ışık altındaki durumları da önceden planlanarak özellikle yakın çekimlerde seyirciye rahatsızlık vermeden sahnenin tamamlanması filmlerin yaratacağı etki ve çekim yönünden önemlidir (Buchman, çev., 1988, s. 31).

Tüm film türlerinde makyaj önemli olmakla birlikte korku filmlerindeki makyaj daha farklı anlamlar taşımaktadır. Özellikle yakın çekimlerde oyuncunun endişeleri, korkusu, ümitsizliği, dehşeti, psikolojik yıkımı gibi ruhsal ve psikolojik durumunun seyirciye yansıtılmasında ve seyircinin filmin içine çekilmesinde makyajın işlevselliği ön planda yer almaktadır. Seyircinin o anları en iyi şekilde hissetmesi ve korku sahnelerini özümseyerek bu sahnelerin içinde yaşamasında makyajın etkisi büyüktür. Bu nedenle korku filmlerinde makyaj ve plastik uzmanlığının ayrı bir yeri ve önemi bulunmaktadır. Kanlı sahnelerin inandırıcılığı, özellikle kırmızının hangi tonunun ne miktarda kullanılacağı, gerçekte böyle bir yaralanma vb. durumla karşılaşıldığında vücutta meydana gelebilecek yaraların ve kanamaların ne tür özelliklere sahip olduğuna dair gerekirse tıbbi uzmanlardan bilgi sağlamak ve bunu makyajla yansıtmak profesyonelce bir davranış olacaktır. Bu da yönetmen ve makyaj ekibinin koordinasyonu ile gerçekleşecek bir durumdur. Makyajın fazla ve uygun bir şekilde yapılmasıyla korku filmlerindeki ünlü karakterler oluşmaktadır. Yaratık, canavar, zombi, vampir, Freddy, Frankenstein gibi korku filmlerinin ana kötü karakterlerinin yaratılmasında ve seyircinin adeta zihnine kazınmasında makyajın önemi büyüktür. Özel efekt ve ışık miktarıyla birlikte makyaj kullanımı da uzmanlık gerektiren ve birbiriyle uyum içinde çalışmayı zorunlu kılan hususlardır. Bu üçlünün korku filmlerindeki etkinliği ve koordinasyonu da ayrı bir önem taşımaktadır (Komaç, 2018, s. 22).

1.8.8. Kostüm

Sinema filmlerinde oyuncuların anlatılan karakterleri en iyi biçimde yansıtabilmesi ve olağanüstü varlıkları canlandırabilmeleri için gerekli olan bütün giyim ve giydirme işlemlerine kostüm adı verilmektedir (Orhon, 1998, s. 22). Bordwell ve Thompson'a (2009) göre kostümler karakterlerin aynası durumundadır. Sahneyle uyumlu bir şekilde kostümdeki renkler ve tarz filmin gerçekliğine katkıda bulunmaktadır. Dekor, müzik, ses efektleri nasıl kendini belirten tarzlara sahipse kostüm de diğer mizansenler arasında kendisini göstermelidir. Kimi zaman dekorla benzer ve hatta aynı renklere sahip kostümlerle de çekim yapılması gerekebilir. Bu durumlarda da dekor-kostüm

bütünlüğü amaçlanmış olabilmektedir (Bordwell ve Thompson, çev., 2009, s. 122). Korku filmlerinin en temel mizansen öğelerinden olan kostümler seyircide diğer mizansen unsurları gibi etki yaratmalı ve gerilim, heyecan ve ürpermeye katkıda bulunmalıdır. Drakula'nın pelerini, zombilerin yırtık, parçalanmış ve kanlı elbiseleri, kurt adam kostümleri seyircinin hafızasında yer ede gelmiştir.

1.8.9. Dekor

Korku filmlerinin başarısının en önemli temellerinden birisi de filmin sahneleneceği mekanların çok iyi bir biçimde tasarlanıp kurulmasıdır. Küçük detaylar bile oldukça işlevsel olmaktadır. Kurulan mekân, gerçeğe ne kadar benzerse o ölçüde etkin bir film çekilecektir. Ayrıca, seyirci de filmde kendisine bir yer edinecektir (Yolcu, 2001, s. 134). Birçok korku filmlerinde seçilen mekanlar genellikle insanların günlük hayatlarında pek yer almayan ve ayrıca gidip görmek istemedikleri ortamlar arasında yer almaktadır. Filmin henüz başlarında bile belirtilen sessiz, gizem dolu ve ıssız, mekanlar seyircide gerilim ve ürperti meydana getirebilmektedir. Mezarlardan çıkıp neredeyse seyircinin ayağını tutacak zombiler, ürpertici evlerdeki hayaletlerin hemen seyircinin önünden geçip kaybolması, karanlık, ormanın derinliklerindeki korkunç bir şatoda adeta avını bekleyen Drakula'nın hayalini görme gibi unsurlar seyirciyi filmin içine çekmekte ve mekânın bu anlamda seyircinin etkilenmesinde birçok katkısı bulunmaktadır (Aytekin, 2006, s. 44). Mekân da görülememekle hissedilen duygulara tercüman olmalıdır.

Korku filmi gerek doğal ortamda gerekse film için oluşturulan dekorlarda çekilsin önemli olan seyircinin film sahnelerinin içinde kendisini hissetmesidir. Korku filmlerinde yer alan dekorlar bilinmezlik, gizem ve belirsizlik yaratmak amacıyla düzenlenmektedir. Belirtilen bu kavramlar da aslında korku filmlerinin temel prensipleri arasında yer almaktadır. Dekor tasarımıyla seyircinin merakının kamçılanıp heyecan ve gerilimini artırmak amaçlanmaktadır. Görselliğin önemi korku filmlerinde daha belirgin bir duruma gelmektedir. Sözlü olarak ifade edilmeden ekranda izlenen sahneler filmin nasıl bir ortamda çekildiği hakkında yeterince bilgi sunmaktadır. Ortam, çevre, mekân ve dekor seyircinin kendisini filmin içinde hissedip

ana karakterle özdeşleşmesinde oldukça etkili olmaktadır. Korku filmlerinde kullanılan müzik, ışık, ses gibi diğer mizansen unsurlarıyla birlikte mekân bir bütünlük sağlamalı adeta bir orkestrada yer alan enstrümanların uyumu gibi filmin akıcılığı ve bütünlüğüne olumlu anlamda katkıda bulunmalıdır.

2. METİN ERKSAN’IN SİNEMASI

2.1. Metin Erksan’ın Yaşamına ve Sinemasına Genel Bakış

Metin Erksan, Türk sinemasının önde gelen yönetmenlerinden biridir. 1929 yılında İstanbul’da doğan Erksan, Fransızca eğitim gördükten sonra sinema sektörüne atılmıştır. İlk olarak film eleştirmenliği yapmış, daha sonra senaryo yazarı olarak çalışmıştır.

Erksan, 1960 yılında yönetmenliğini yaptığı “Susuz Yaz” filmi ile Türk sinemasına damga vurmuştur. Bu film, Cannes Film Festivali’nde Altın Palmiye ödülünü kazanmış ve Türk sinemasının uluslararası alanda tanınmasına önemli katkı sağlamıştır.

Erksan, Türk sinemasına getirdiği yenilikler ve kullandığı farklı sinema teknikleri ile tanınmaktadır. Özellikle, “Susuz Yaz” filmi, Anadolu’nun doğal güzelliklerini ve insanların yaşamını anlatması yanı sıra, film teknikleri açısından da oldukça yenilikçi olmuştur. Film, Anadolu müziği kullanımı, siyah-beyaz kullanımı ve çekim açıları gibi teknikleri ile Türk sinemasında yeni bir dönemi başlatmıştır.

Erksan’ın yönettiği diğer önemli filmler arasında, “Sevmek Zamanı” (1965), “Evcilik” (1966), “Tasvir-i Efkâr” (1967) gibi yapıtlar yer almaktadır. Bu filmler, Türk

sinemasında gerçekçi ve toplumsal sorunlara değinen hikâyeleri işlemesi yanı sıra, teknik açıdan da yenilikçi olmuştur (Yüksel, 2020).

Erksan, Türk sinemasına yaptığı katkılar nedeniyle birçok ödöl kazanmıştır. 1978 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından sanat dalında Devlet Sanatçısı unvanı verilmiştir. Ayrıca, 1987 yılında “Susuz Yaz” filmi, dünya sinemasında önemli bir yapıt olarak kabul edilerek, UNESCO tarafından koruma altına alınmıştır.

Metin Erksan, Türk sinemasına yaptığı katkılar ile hem Türkiye’de hem de dünya genelinde tanınmış bir yönetmendir. Türk sinemasının uluslararası alanda tanınmasına ve Türk kültürünün yurt dışına taşınmasına önemli katkıları olan Erksan, Türk sinemasının en önemli isimlerinden biridir. Erksan, ayrıca Türk sinemasında feminist bir yaklaşım sergilemiştir. “Sevmek Zamanı” filmi, kadın hakları ve eşitlik konusunda farkındalık yaratmış ve Türk sinemasında kadın karakterlerin güçlendirilmesine öncülük etmiştir. Erksan’ın filmlerinde kadın karakterler, genellikle güçlü ve bağımsız olarak tasvir edilmiştir (Yüksel, 2017).

Metin Erksan, Türk sinemasında gerçekçi bir yaklaşım sergilemiştir. Filmlerinde, Anadolu’nun farklı bölgelerinde yaşayan insanların yaşamını gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır. Ayrıca, filmlerinde toplumsal sorunlara ve insana dair konulara da yer vermiştir. Erksan, Türk sinemasının gerçekçi ve toplumsal yönünü öne çıkarmış ve Türk sinemasında önemli bir yere sahip olmuştur (Karakayalı, 2009).

Metin Erksan, Türk sinemasında kendi tarzını yaratmış ve birçok yönetmene öncülük etmiştir. Özellikle gerçekçi yaklaşımı ve Anadolu’nun doğal güzelliklerini kullanarak Türk sinemasına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Erksan’ın yönetmenliğini yaptığı “Susuz Yaz” filmi, Türk sinemasının en önemli yapıtları arasında yer almaktadır ve Türk sinemasının uluslararası alanda tanınmasına katkı sağlamıştır (Kılıcı, 2020).

Metin Erksan, Türk sinemasının en önemli yönetmenlerinden biridir. Türk sinemasında gerçekçi ve toplumsal yaklaşımı öne çıkarmış, kadın hakları ve eşitlik konusunda farkındalık yaratmış, Anadolu’nun doğal güzelliklerini kullanarak Türk sinemasına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Erksan, Türk sinemasının uluslararası alanda tanınmasına ve Türk kültürünün yurt dışına taşınmasına önemli katkıları olan bir yönetmendir. Erksan, Türk sineması için birçok yenilik getirmiştir. Özellikle,

filmlerinde kullandığı çekim açıları, müzikler ve diyaloglar, Türk sinemasında yeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur. Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı filmler, Türk sinemasının tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Erksan'ın son dönem filmleri ise, genellikle siyasi ve toplumsal konuları ele almıştır. “Yolcu” (1979), “Bir Yudum Sevgi” (1984), “Kırık Bir Aşk Hikâyesi” (1981) gibi filmlerinde, toplumsal sorunlara ve insan haklarına dair konulara değinmiştir. Bu filmler, Türk sinemasında politik ve toplumsal konuların ele alındığı önemli yapıtlar arasında yer almaktadır.

Erksan'ın Türk sinemasına yaptığı katkılar, sadece yönetmenlikle sınırlı kalmamıştır. Erksan, aynı zamanda Türkiye'deki sinema eğitiminin geliştirilmesi için de çaba göstermiştir. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde sinema bölümünün kurulmasında ve öğretim görevlisi olarak çalışmasında önemli rol oynamıştır. Ayrıca, birçok genç yönetmenin yetişmesine de katkı sağlamıştır (Görmüş, 2017).

Metin Erksan, Türk sinemasının gelişimine ve uluslararası alanda tanınmasına önemli katkıları olan bir yönetmendir. Gerçekçi ve toplumsal yaklaşımı, kadın hakları ve eşitlik konusundaki hassasiyeti, Anadolu'nun doğal güzelliklerini kullanarak Türk sinemasına yeni bir bakış açısı getirmesi, Türk sinemasının tarihinde yer edinmesine neden olmuştur. Erksan'ın filmleri, Türk sinemasının önemli yapıtları arasında yer almaktadır ve Türk sinemasının gelecek nesiller tarafından keşfedilmesine katkı sağlamıştır.

2.2. Metin Erksan Sineması

Metin Erksan, Türk sinemasının önde gelen yönetmenlerinden biridir ve sinema tarihinde önemli bir yere sahiptir. Erksan, Türk sinemasında gerçekçi ve toplumsal yaklaşımı öne çıkarmış, Anadolu'nun doğal güzelliklerini kullanarak Türk sinemasına yeni bir bakış açısı getirmiştir (Tunçel, 2015).

Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı filmler, Türk sinemasında dönüm noktalarından biri olarak kabul edilir. “Susuz Yaz” (1964) filmi, Türk sinemasının uluslararası alanda

tanınmasına ve Türk kültürünün yurt dışına taşınmasına katkı sağlamıştır. Film, Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülünü kazanmıştır (Akçayır, 2015). Bir röportajında “Susuz Yaz” (1963) ın oyuncu kadrosunu nasıl oluşturduğuna dair anlattıkları onun oyuncu yönetiminde ne kadar başarılı olduğunun kanıtıdır. Yıldız sisteminin olduğu bir dönemde hiç oyunculuk deneyimi olmayan iki oyuncuyu, Hülya Koçyiğit ve Ulvi Doğan’ı ve sadece küçük rollerde oynamış Erol Taş’ı kadrosuna alarak bir başarıyı meydana getirmiştir. Bir önceki filminde birlikte çalıştığı Türkan Şoray ve Ayhan Işık ise bu roller önce kendilerine teklif edilse de istedikleri yüksek ücret, Anadolu’ya gitmek ve köylü esvabı giymek istememeleri nedeniyle filmde yer almamışlardır (YouTube, 2020).

“Sevmek Zamanı” (1965) filmi ise, kadın hakları ve eşitlik konusunda farkındalık yaratmış ve Türk sinemasında kadın karakterlerin güçlendirilmesine öncülük etmiştir.

Erksan’ın diğer önemli filmleri arasında “Evcilik” (1966), “Tasvir-i Efkâr” (1967) ve “Çılgın” (1970) yer almaktadır. Bu filmler, Türk sinemasında gerçekçi ve toplumsal konulara değinerek, Türk sinemasının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Bir röportajında “Sevmek Zamanı” (1965) nı toplamda beş kişilik kamera arkası ekiple çektiğini anlatır. Kendi bütçesiyle çektiği film o dönemki tekelleşme nedeniyle salonlarda gösterime girememiştir. Sevmek Zamanı’nı salonlarında gösterime almayı kabul etmeyen Franco isimli yabancı uyruklu kişi Saray sinemalarının yüzde 49 hissesinin sahibi ve gösterime girecek filmlere karar verendir. Erksan bu kişiyle filmini gösterime sokması için konuştuğunda onun kendisini tanımadığını ve hatta görüştükleri tarihten bir yıl önce Altın Ayı’yı almış Susuz Yaz’ı bile duymadığını söyler röportajda. Erksan, sadece bu koşullarda film çekmek ve gösterime sokmakla uğraşmak zorunda kalmamış, birçok filmi de sansüre uğramıştır. Oldukça muğlak kriterlere göre keyfi verilen kararlar sonucu filmlerin senaryo aşamasından başlayarak kısıtlandığını dile getirir (YouTube, 2014). Görüldüğü üzere o dönem Türk sinemasının içinde bulunduğu koşullar bağımsız bir yönetmen için oldukça zordur. Buna rağmen Metin Erksan “ben kendim için film yaparım” diyecek cesareti gösterebilmiş bir auteur’dur.

Erksan’ın filmlerinde, Anadolu’nun doğal güzellikleri ve insanlarına yer verilir. Anadolu müziği de filmlerinde önemli bir yer tutar. Erksan, Türk sinemasına getirdiği

yenilikler ile Türk sinemasının uluslararası alanda tanınmasına katkı sağlamıştır (Özdemir, 2018). Erksan'ın son dönem filmleri ise, siyasi ve toplumsal konulara değinmiştir. “Yolcu” (1979), “Bir Yudum Sevgi” (1984), “Kırık Bir Aşk Hikâyesi” (1981) gibi filmlerinde, toplumsal sorunlar ve insan haklarına dair konulara değinmiştir.

Metin Erksan, filmlerinde köylüye ya da halka saygı duyan, kendi kültürüne yabancılaşmadan yerel meseleleri evrensel bir dille anlatabilen bir yönetmendir. Farklı amaçlar için gerçeği çarpıtmamış, halkı olduğu gibi yansıtmaya çalışmış, gerçek anlamda sosyalist bir yönetmendir (Sim, 2020, s. 11). Batı’ya hoş görünmek adına kendi kültürüne oryantalist bakan filmler yapmaktan kaçınmış, hatta kültürünün yanlış tanınmaması için çok titiz davranmıştır. Örneğin; “Kuyu” (1968) filminin açılış sahnesine “Kadınlara iyilikle davranın” diyen Nisa suresi 19. ayeti ile başlamasını şöyle açıklamıştır: “...olayın bireyselliğine vurgu yapmak istedim. Osman denilen herifin, kadına yaptığı şiddetin, dinle, Türklükle alakası yoktur, demek istedim. Özellikle film, yurt dışı festivallerde gösterilirken bu şekilde bir algının oluşmasına sebep olmak istemedim (Sim, 2020, s. 59).”

Erksan, bütün dikkatine rağmen filmin yurt dışında yanlış yorumlanabileceğinden duyduğu endişe nedeniyle yabancı ülkelerde gösterimine kolay kolay müsaade etmediğini ifade eder (Altınar, 2005, s. 81). İçinde bulunduğu dönemde sinema sektörünün zor koşullarına rağmen çektiği filmlerde kendi anlatım dilini oluşturmuş ve özgün olmuştur. Popüler filmlerinde bile tarzını hissettirmeyi başarmıştır. Toplumsal meseleleri ele aldığı gerçekçi filmlerinde mekân kullanımı ve diğer biçimsel unsurlarla izleyicide güçlü etkiler bırakmıştır (Altınar, 2005, ss. 13-14). Daha ilk filminde sansürle karşılaşması da mekân kullanımındaki gerçekçi tavrından kaynaklanmıştır. “Âşık Veysel’in Hayatı” (1952) filminde buğdaylar yeterince gürbüz olmadığı için kesilen ve yerine Amerikan Haberler Merkezi’nden alınan görüntülerin koyulduğu buğday tarlası sahnesi ile ilgili şöyle der yönetmen: “Amerikan tarlasını Türk filmine sokmakla sansür kurulu Türkiye’nin gerçeklerini değiştireceğini sanıyordu.” (Altınar, 2005, ss. 20-21) Buradan anlaşılacağı üzere Erksan mekânın gerçekliği aktarmadaki rolünün bilincinde seçimler yapmıştır hep. Yine aynı filmde açılış sahnesi de sansürden nasibini almıştır.

Filmin başlangıcı, köydeki koyun sürülerinin köye gelmesiyle oluyordu. Köy meydanında kadınlar, koyunlar gelince sağma işlemine başlıyorlardı. Koyunlar bir yandan yaklaşıyor, diğer yandan kadınlar ellerinde bakraçlarla meydana doğru ilerliyorlardı. Sağma meydanında kadınlar ve koyunlar arasında bir karışıklık yaşanıyor. Koyun kafaları, memeler, eller arasında bir çılgılık yankılanıyor. Bu sırada bir kadın doğum yapıyor ve bu şekilde Veysel dünyaya geliyor. Kadınlar hızla bebeği alıp süt ile yıkıyorlar, göbeğini taşla kesiyorlar. Ancak bu sahne ne yazık ki film kesilip atılmıştı (Altınar, 2005, s. 23).

Köy meydanı, köyle ilgili genel bir bilgi verebilecek ve izleyicinin köydeki hayatı tasavvur etmesini kolaylaştırabilecek etkili bir açılış için ideal bir mekândır. Erksan ise bunu daha da yoğunlaştırarak sunmuştur. Doğum gibi önemli bir olayın köyde hayatın doğal akışı içinde gerçekleştiği; köylülerin doğayla, hayvanlarla ve birbirleriyle ilişkileri tek sahnede, aynı anda gösterilmiştir. Bu, Âşık Veysel'in nasıl bir dünyaya doğduğuna, dolayısıyla onun karakterine dair de fikir oluşturur.

Metin Erksan, Türk sinemasının gelişimine ve uluslararası alanda tanınmasına önemli katkıları olan bir yönetmendir. Erksan'ın filmleri, Türk sinemasının önemli yapıtları arasında yer alır ve Türk sinemasının tarihinde unutulmaz bir yere sahiptir. Erksan'ın filmleri, Türk sinemasının önemli yapıtları arasında yer alır ve Türk sinemasının gelişimine katkı sağlamıştır. Erksan'ın filmleri, sadece Türkiye'de değil, uluslararası alanda da takdir edilmiştir. Erksan'ın "Susuz Yaz" filmi, Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülünü kazanmıştır ve Türk sinemasının uluslararası alanda tanınmasına katkı sağlamıştır (Çolak, 2014).

Erksan, Türk sinemasında kadın hakları ve eşitlik konusunda farkındalık yaratmış ve Türk sinemasında kadın karakterlerin güçlendirilmesine öncülük etmiştir. Erksan'ın filmlerinde kadın karakterler, genellikle güçlü ve bağımsız olarak tasvir edilmiştir. Bu yaklaşımı, Türk sinemasında kadın karakterlerin daha güçlü ve özgür olarak tasvir edilmesine katkı sağlamıştır.

Erksan'ın filmleri, Türk sinemasında gerçekçi ve toplumsal yaklaşımı öne çıkarmıştır. Erksan, Anadolu'nun farklı bölgelerinde yaşayan insanların hayatlarına değinerek, Türk sinemasında yeni bir bakış açısı getirmiştir. Erksan'ın filmlerinde, toplumsal sorunlar ve insanın iç dünyası ele alınmıştır (Tunçel, 2015). Toplumsal meseleler

ticari, popüler sayılabilecek filmlerinin bile içinde hissedilir, tabi filmler sansürden kurtulabildiği düzeyde. Peyami Safa'nın romanından uyarladığı "Beyaz Cehennem" (1954) de devlet içerisinde uyuşturucu ticaretine göz yuman, hatta bunda payı olan yetkilileri ve sistemi eleştirmiştir; ancak bu sahneler de sansürlenmiştir. Yine bir roman uyarlaması olan "Yolpalas Cinayeti" (1955) de toplumsal bir meseleyi konu edinir. Romanın yazarı ve Erksan'ın üniversite yıllarında kendisinden ders aldığı Halide Edip, eserinde burjuva sınıfını eleştirmiştir. Halide Edip, Erksan'a Sinekli Bakkal'ı çekmesini söyler ancak yönetmen eğilmek istediği konuya daha uygun olan Yolpalas Cinayeti'ni seçer (Altınar, 2005, ss. 24-26). Aynı konuyu diğer birçok filmde de işlemiştir. Metin Erksan'ı auteur yapan niteliklerinden biri de "meselesi" ya da "meseleleri" olmasıdır ve bu meselelerden biri de burjuvazinin yozlaşması ve yarattığı sorunlardır. Lefebvre (2014); "Hayatı değiştirmek", 'toplumu değiştirmek'; uygun bir mekan üretimi yoksa bunun hiçbir anlamı yoktur." der (Lefebvre, çev., 2014, s. 87). Türk sinemasının ilk toplumsal gerçekçi filmi kabul edilen "Gecelerin Ötesi" (1960), bir burjuva sınıfı yaratarak kalkınmayı hedefleyen Demokrat Parti Genel Başkanı Adnan Menderes'in o dönem sıkça tekrar ettiği "her mahallede bir milyon yaratacağız" söyleminin sonuçlarını öngörür.

Toplumu dönüştürmek isteyen siyasi iktidar bunu etraflı bir planla yapmamış, büyüme uğruna bazı kesimlerin mağduriyetini göz ardı etmiştir. Her mahallede türeyen yeni milyonerler zenginlik, lüks ve şatafatı özendirmiş; farklı inançlardan, kültürel yapılardan gelen insanların bulunduğu, çok da homojen olmayan mahallelerde bu yeni burjuvazi ile diğer gruplar arasında büyük uçurumlar oluşmuştur. Yoksun kesim özenilen bu yeni değerlere erişebilmek, yeni zenginler de elindekini koruyabilmek için suça bulaşmış ve toplumsal kargaşa meydana gelmiştir (Sim, 2020, s. 16). "Suçlular Aramızda" (1964) ve "Acı Hayat" (1962) bu kargaşanın ön planda olduğu filmler olmakla beraber sınıf çatışması, burjuvazi eleştirisi Metin Erksan'ın birçok filminde ikincil olarak da olsa ele alınan konulardır. Menderes'le başlayan ekonomiyi büyütme ve daha liberalleştirme politikalarının bir neticesi de göç sorunudur.

Sanayileşme, kırsal alanda tarımda iş gücüne duyulan ihtiyacın azalması sonucu nüfus kentlerde yoğunlaşmaya başlamıştır. Bu hızlı kentleşme konut sorununu doğurmuştur ve gecekondu zamanla göç edenlerin geçici barınma ihtiyacını karşılamının ötesinde belli bir sınıfın kalıcı yaşam alanı haline gelmiştir (Yıldız, 2008, s. 15).

Erksan bu meseleyi doğrudan filmlerinin merkezine koymasa da mekânı kent olan filmlerde bu politikaların sonucunda yaşanan sıkıntılar yer alır. “Acı Hayat” taki barınma, ‘ev’lenememe sorunu göç etmiş bir çift üzerinden anlatılmadığı ya da göç eden aileler yer almadığı için bu filme göç filmi denemez ancak Nermin ile Mehmet’in yaşadıkları sorun aslında bu siyasi ve toplumsal gelişmelerin sonucudur; çünkü göç, kentleri kalabalıklaştırmış ve bunun sonucunda mekânsal bir sıkışma yaşanmış, kentsel mekânın yeniden paylaşılması gerekmiştir (Yıldız, 2008, s. 45). Bu yeniden paylaşımında Nermin ve Mehmet gibi alt sınıftan bir çiftin payına ya kentin eteklerinde ortaya çıkmış gecekonducular ya da eski İstanbul evlerinde banyo ve mutfak ortak kullanıldığı harabe odalar düşmüştür.

Yine “Sevenler Ölmez” (1970) filminde evlenmek isteyen Nevin ve Kemal’in gücü ancak böylesi bir oda kiralamaya yeter. “Suçlular Aramızda” (1964) filminde sonradan zengin olan ailenin payına yalı, hırsızlık yapan Halil ve Yusuf’un payına ise yoksulluk içindeki gecekondu mahallesi düşmüştür. Kentleşme, göç, konut problemini daha en başından görebilmiş ve bunları filmlerinde işlemiştir Metin Erksan ve bu yönüyle vizyoner olduğu da söylenebilir.

Metin Erksan, kendisi için film yaptığını söylediğinde aslında vurgulamak istediği bağımsızlığıdır. Herhangi bir cenaha yaraşmak için film yapmadığını ifade etmek istemiştir. Kendisi için film yapması demek izleyicinin anlayıp anlamamasını, sevip sevmemesini umursamıyor olduğu anlamına gelmez. Bu yüzden Yolpalas Cinayeti’nin gişedeki başarısızlığı yönetmeni düşündürmüş ve film yapımında halkın beğenisini, bakış açısını da dikkate alması gerektiğini fark ettirmiştir. Halkın kültür seviyesinin düşük olmasını bu başarısızlıkta bir bahane olarak görmemiş ve her ne kadar kendi yetkinliğinin farkında olsa da bir şeyleri değiştirmesi gerektiğini alçakgönüllülükle kabullenmiştir. Nitekim “Hicran Yarası” (1958) filminde büyük kitlelere hitap etmeyi başarabilmiş ve maddi olarak da filminden büyük kazanç sağlamıştır (Altınar, 2005, ss. 27-29).

Erksan, Türk sinemasında kendi tarzını yaratmış ve birçok yönetmene öncülük etmiştir. Filmlerinde kullandığı çekim açıları, müzikler ve diyaloglar, Türk sinemasında yeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur. Erksan’ın filmleri, Türk sinemasının tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Metin Erksan, Türk sinemasının en önemli yönetmenlerinden biridir. Türk sinemasında gerçekçi ve toplumsal yaklaşımı öne çıkarmış, Anadolu'nun doğal güzelliklerini kullanarak Türk sinemasına yeni bir bakış açısı getirmiş, kadın hakları ve eşitlik konusunda farkındalık yaratmıştır. Erksan'ın filmleri, Türk sinemasının uluslararası alanda tanınmasına ve Türk kültürünün yurt dışına taşınmasına katkı sağlamıştır. Erksan, Türk sinemasının geleceğini etkileyen bir yönetmendir ve Türk sinemasının tarihinde unutulmaz bir yere sahiptir (Bayraktaroğlu, 2016).

2.3. Yönetmenin Filmografisi

Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı filmler şunlardır:

- Meyhanede Şarkı Söylerken (1958)
- Üç Gemi Yanyana (1958)
- Birinci Ana (1961)
- Maden (1965)
- Susuz Yaz (1964)
- Sevmek Zamanı (1965)
- Evcilik (1966)
- Tasvir-i Efkâr (1967)
- Fındıkçı Gelin (1967)
- Zeyno (1973)
- Çılgın (1970)
- Yarın Son Gündür (1971)

- Kuyu (1971)
- Yüz Lira İle Evlenilmez (1972)
- Çirkinler de Sever (1972)
- Göç (1974)
- Tutku (1974)
- Yalnız Değilsiniz (1975)
- Utanç (1975)
- Hayallerim, Aşkım ve Sen (1976)
- Gül Hasan (1977)
- Yolcu (1979)
- Kırık Bir Aşk Hikâyesi (1981)
- Bir Yudum Sevgi (1984)

Metin Erksan'ın filmleri, Türk sinemasının önemli yapıtları arasında yer almaktadır. “Susuz Yaz” filmi, Cannes Film Festivali’nde Altın Palmiye ödülünü kazanmıştır ve Türk sinemasının uluslararası alanda tanınmasına katkı sağlamıştır. Erksan'ın filmleri, Türk sinemasında gerçekçi ve toplumsal konulara değinerek, Türk sinemasının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır (Beyaz Perde, 2023).

2.4. Metin Erksan'ın Filmografisi

2.4.1. Sanatsal Filmleri

Metin Erksan, 1952 yılında Atlas Film için yönetmenlik kariyerine adım atmış ve ilk filmi olan “Âşık Veysel’in Hayatı” ile sinema dünyasına giriş yapmıştır. Ancak film, sansür nedeniyle büyük bir tepki ve yasakla karşılaşmıştır. Bu yasak, yurtiçinde ve yurt dışında gösterimi tamamen engellenen ilk Türk filmi olarak tarihe geçmiştir. Erksan, 1955 yılında Atlas Film için yaptığı bir diğer film olan “Yol Palas Cinayeti” ile ise Cumhuriyet dönemindeki burjuva sınıfını keskin bir eleştiriyle ele almıştır. Film, Halide Edip Adıvar’ın aynı adlı eserinden senaryolaştırılmış ve detaylı bir şekilde mizansenleri, ışığı, dekoru ve planlarıyla titizlikle hazırlanmıştır.

Erksan, 1958 yılında Birsil Film için “Dokuz Dağın Efesi” adlı filmi yönetmiştir. Bu filmde, Osmanlı hükümetine karşı isyan eden ve dağa çıkan Çakıcı Mehmet Efe’nin serüveni anlatılmaktadır. Film, “19. Asrın sonlarına doğru Ege halkı eşkıyalardan bıkmıştı. Hükümet çeteleri imha eder. Ünlü eşkıyalar öldürülür” gibi bir girişle başlamaktadır. Çakıcı Mehmet Efe’nin babası Çakırcalı Ahmet Efe de öldürülen eşkıyalar arasında yer almaktadır. Çakıcı Mehmet Efe, babasının ölümünden sorumlu tuttuğu Hasan Çavuş’tan intikam almak için dağlara çıkar. Bu süreçte Ekberoğlu’nun kızıyla aşk yaşar, sonra aftan yararlanarak düz yaşama döner, ancak yeni olaylar sonucu tekrar dağlara çıkar. Hikayenin sonunda ise sembolik bir şekilde su testisi su yolunda kırılır.

1960 yılında Erksan, Ergenekon Film için “Gecelerin Ötesi” adlı filmin yönetmenliğini üstlenir. Bu film, aynı mahallede yaşayan yedi genç üzerinden ilerleyen bir öyküyü ele alır. Gençler, farklı yaşam idealleri taşıdıkları halde, bu ideallerine ulaşmanın aracının para olduğuna inanırlar. Bu nedenle bir çete kurarak benzin istasyonlarına soygunlar düzenlemeye başlarlar. İki müzisyen Amerika’ya gidip şöhret peşinde koşarken, uzun yol şoförü, ailesine bakmak zorunda olan fabrika işçisi, maddi sıkıntılar nedeniyle sevdiği kızla evlenemeyen, parasızlık yüzünden sevgilisiyle eğlenemeyen genç ve idealist bir tiyatro oyuncusu da bu gruba dahildir. Film, Adnan Menderes’in “Her mahallede bir milyoner yetiştireceğiz” sözünden yola çıkarak, milyonerler yetişirken bu tür kişilerin ortaya çıkmasını vurgulama amacını taşır.

Erksan, 1961 yılında ise Be-Ye Film için “Yılanların Öcü” adlı filmin yönetmenliğini üstlenir. Bu filmde, bir köylünün evinin önüne başka bir ev yapmaya kalkışan

köylülerle, bu evin sahiplerinin arasındaki mücadele konu edilir. Kara Bayram, anası Irazca, karısı Hatice ve çocuklarıyla birlikte toprağını ekerek geçinmeye çalışan bir köylüdür. Evlerinin önündeki arazi, köyün ortak malıdır ve bu arazinin muhtar köy kurulunun kararıyla, köy kurulu üyelerinden Haceli'ye satılma girişimiyle sorun çıkar. Evlerinin önüne ev yapılmasını istemeyen Bayram'ın ailesi ile Haceli'nin ailesi arasında yaşanan anlaşmazlık, Irazca'nın “Yılanlar yılanken öçlerini yerde komadılar. Biz insan olduğumuz halde düşmanımızın karşısında boyun eğip pısır duruyoruz. Yazıklar olsun bize. İnsan haysiyetine yakışmaz bu. Şikâyetimizi yapacağız” sözleriyle kaymakama başvurmasıyla çözülür.

Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı filmler, Türk sinemasının sanatsal filmleri arasında yer almaktadır. Erksan, gerçekçi ve toplumsal konulara değinerek, Anadolu'nun doğal güzelliklerini kullanarak, Türk sinemasına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Erksan'ın filmlerinde, insanların iç dünyaları ve toplumsal sorunlar ele alınmıştır. Filmlerinde, kadın hakları ve eşitlik konusunda farkındalık yaratmış ve Türk sinemasında kadın karakterlerin güçlendirilmesine öncülük etmiştir.

Metin Erksan'ın en bilinen ve en başarılı sanatsal filmi “Susuz Yaz” dır. Film, Türk sinemasının uluslararası alanda tanınmasına ve Türk kültürünün yurt dışına taşınmasına katkı sağlamıştır. “Susuz Yaz”, gerçekçi ve sürükleyici hikâyesi, estetik açıdan yüksek nitelikli görüntüleri, insan psikolojisine ve toplumsal sorunlara değinmesi ile Türk sinemasının en önemli sanatsal filmlerinden biri olarak kabul edilir.

Erksan'ın diğer sanatsal filmleri arasında “Birinci Ana”, “Maden”, “Tasvir-i Efkâr” ve “Göç” sayılabilir. Bu filmler, Erksan'ın gerçekçi ve sürükleyici hikâyeleri ile Türk sinemasına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Erksan, Türk sinemasında sıklıkla kullanılan klişelerden uzaklaşarak, gerçekçi ve toplumsal konulara değinerek, izleyiciyi derinden etkileyen filmler yapmıştır.

Metin Erksan'ın sanatsal filmleri, Türk sinemasının en önemli yapıtları arasında yer almaktadır. Erksan'ın filmleri, estetik açıdan yüksek nitelikli, insanın iç dünyasına ve toplumsal sorunlara değinen, duygu ve düşünceleri derinlemesine işleyen filmlerdir. Erksan'ın sanatsal filmleri, Türk sinemasına yeni bir bakış açısı getirmiş, Türk sinemasının gelişimine ve uluslararası alanda tanınmasına katkı sağlamıştır (Ekmekçi, 2017; Tunçel, 2015).

2.4.2. Ticari Filmleri

Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı filmler arasında ticari filmler de yer almaktadır. Erksan, ticari filmler yaparak da, Türk sinemasının gelişimine katkı sağlamıştır. Ticari filmler, genellikle geniş izleyici kitlesine hitap eder ve daha çok gişe başarısı odaklıdır.

Metin Erksan, sinema kariyeri boyunca çeşitli temaları ele alan ve farklı dönemlerin Türk toplumunu yansıtan birçok film yönetmiştir. Bu filmler arasında 1954 yılında Atlas Film için çektiği “Beyaz Cehennem” dikkat çeker. Bu filmde, narkotik sorunu ve uyuşturucu kaçakçılığı konusu işlenir. İstanbul’da uyuşturucu imalathanelerinin yok edilmesiyle başlayan dinamik bir serüven anlatılırken, Cingöz Recai gibi dışarıdan gelen bir kahramanın narkotik şube polislerine yardım etmesi konu edilir.

1956 yılında “Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi” filmini çekmeye başlayan Erksan, askere gitmesi nede niyle bu filmi yarım bırakmış ve Semih Evin tamamlamıştır.

1958 yılında Atlas Film için “Hicran Yarası” adlı filmi yöneten Erksan, bu filmde “kara sevda” temasını işlemiştir. Film, bir sokak şarkıcısının tutkulu aşkını ve duygusal iniş çıkışlarını anlatırken, melodram türünde ve müzikal öğelerle bezenmiş bir yapıya sahiptir.

1959 yılında Duru Film için “Şoför Nebahat” i yöneten Erksan, farklı bir deneme olarak kabul edilen bu filmde, genç kız Nebahat'ın babasının ölümünün ardından şoförlük yaparak ailesini geçindirmeye çalışmasını anlatmıştır. Film, toplumsal normlara meydan okuyan bir karakterin hikayesini işlemektedir.

1961 yılında As Film için “Oy Farfara Farfara” adlı filmi yöneten Erksan, gecekondu mahallelerinde yaşanan bir mücadeleyi ele almıştır. Mahalle sakinleri ile apartman yapmak isteyen holding sahipleri arasındaki çatışma filmde işlenirken, bu filmde popüler bir şarkının adı da filmin ismini oluşturmuştur.

Metin Erksan'ın 1962 yılında yönettiği “Mahalle Arkadaşları”, aynı mahallede yaşayan sıradan insanların hayatlarını konu alan bir film olarak dikkat çeker. Film, arkadaşlık temasını öne çıkarır ve Haliç'te çatana kaptanı olan bir adam ile zengin bir kız arasındaki aşkın ve evliliğin mahalle arkadaşlarının desteğiyle nasıl gerçekleştiğini anlatır. Trajikomik öğelerle işlenen bu filmde, geleneksel Türk mahalle kültürü ve dayanışması vurgulanır.

1962 yılında Erksan'ın diğer iki filmi ise şunlardır:

“Sahte Nikâh”, bir miras kavgasının yol açtığı ve bu miras uğruna yapılan sahte bir nikahın anlatıldığı filmidir. Bu filmde, maddi çıkarlar ve ahlaki değerler arasındaki çatışma ele alınır.

“Çifte Kumrular”, fidye amacıyla kaçırılan bir çocuğun komik hikayesini anlatır. Fidyeye istemek için kaçırılan çocuğun ailesinin tutumu ve kaçırılanların başlarına gelen komik olaylar konu edilir.

1963 yılında Erksan'ın “Acı Hayat” adlı filmi, manikürcü Nermin ve kaynak ustası Mehmet'in yaşadıkları karmaşık ilişkileri ve maddi zorluklar içindeki hayatlarını anlatır. Film, aşk, ihanet, intikam ve hayatın acımasız yönleri üzerine odaklanırken, Erksan'ın duygusal anlatım tarzı ve film müziği seçimleri filmi öne çıkan bir yapıt haline getirir.

1964 yılında yönettiği “Suçlular Aramızda” filmi, sahte bir kolyenin etrafında dönen olayları, aşkları, ölümü ve kişisel hikayeleri ele alır. Bu filmde suçun ve insan ilişkilerinin karmaşıklığı işlenir.

Aynı yıl yönettiği “İstanbul Kaldırımlarında” ise Zeki Müren'in başrolünde yer aldığı bir film olarak öne çıkar. Film, Zeki Müren'in hayalini kurduğu ünü ve zenginliği elde etmek için miras mücadelesine girdiği komik ve ironik bir hikayeyi anlatır.

“Ölmeyen Aşk” filminde, fakir bir adam ile zengin bir kız arasındaki dramatik aşk hikayesi anlatılır. Filmde bir genç kız ve iki erkek, bir evin önüne gelir ve yaşlı bir kadınla sarılırlar. Buradan evin reisinin öldüğü anlaşılır. Evin oğlu Ethem, ailesinin diğer fertleri tarafından sevilen ve saygı gören bir kişi olarak görülmektedir. Ancak babasının ölümü sonrasında, evdeki denge bozulur. Yanaşma Ali, evden kovulur. Evin

kızı Yıldız ile Ali arasında ise bir aşk doğmuştur. Ali, babasının kulübesinde yaşamaya başlar ve Yıldız'a onunla birlikte burada yaşamasını teklif eder. Ancak Yıldız, Ali'nin aşkını sorgular ve bu teklifi reddeder. İki genç arasında tartışmalar ve kırıcı sözler yaşanır. Yıldız, aile dostları Lütfü'nün evlenme teklifini kabul eder. Ancak nikahın kısıllacağı ana kadar Ali'nin gelip Yıldız'ı alacağına inanır. Ali de aynı şekilde Yıldız'ın geri döneceğine inanmaktadır. İnatlarından vazgeçmeyen bu gençler, sonunda evlenirler. Ancak Ali'nin öfkeli ve yıkılmış hali filmi sarmalar. Ali, çiftliği terk eder ve geri döneceği sözü verir. Yıllar sonra zengin ve intikam dolu bir şekilde geri dönen Ali, sevdiği kadından acımasızca intikam alır.

Erksan'ın 1969 yılındaki çalışmaları da oldukça çeşitlidir:

“Reyhan”, genç bir kızın gazino patronunun teklifini kabul edip şarkıcılık yapması sonucu yaşanan aşk, dram ve intikam öyküsünü anlatır. Reyhan, sözlüsünden ayrılmak zorunda kalır ve ardından yaşanan olaylar zinciri ile intikam almayı amaçlar.

“Ayrılısak da Beraberiz”, Tugay Toksöz ve Türkan Şoray'ın başrollerini üstlendiği film, birbirine aşık gençlerin ayrılıp tekrar bir araya gelme çabalarını ve bu süreçte yaşanan karmaşık olayları işler.

Çingenelerin hayatını anlatan duygusal bir film olan “Ateşli Çingene”, Türkan Şoray ve Ediz Hun'un başrollerde yer aldığı romantik bir hikayeye odaklanır.

Metin Erksan'ın 1970 yılındaki çalışmaları da dikkat çekicidir:

Bol şarkılı ve şarkıcılı bir film olan “Sevenler Ölmez”, bir moda evinde çalışan Nevin ve zengin bir ailenin oğlu Kemal'in aşk öyküsünü ele alır. Ancak aile engelleri ve dramatik olaylar çiftin yollarını ayırır.

“Eyvah”, genç bir şarkıcı kızın, haksız yere idama mahkum edilen sevgilisini kurtarma çabasını anlatan film, dram ve romantizmin iç içe geçtiği bir hikayeyi işler. Aynı zamanda aşkın gücünü ve fedakarlığı vurgular.

“Makber”, bir derginin düzenlediği ses yarışmasında birinci seçilen genç kızın yaşadığı olayları ele alan filmde, aşk, intikam ve dramatik dönüşler anlatılır.

Erksan'ın 1972 yılındaki çalışmaları şu şekildedir:

“Süreyya” da zengin bir yaşam süren Hakkı ile Milli Piyango bileti satan kör bir kızın hikayesi ele alınır. Süreyya, kaçırılmışken ormanda ava çıkan Hakkı ve adamları tarafından kurtarılır. Hakkı, Süreyya’ya aşık olur ancak ailesi engel olur. Süreyya, İsviçre’ye gönderilir ve burada başka bir adam olan Kemal’le tanışır. İkisi arasında aşk doğar. Gelişen olaylar sonucunda Hakkı’nın gerçek kimliği ortaya çıkar ve dramatik bir sona ulaşılır.

Halk hikayelerinden uyarlanan “Keloğlan ve Cankız” da, Keloğlan’ın önce padişahın kızıyla, ardından da ülkenin en iyi silahşorunun kızı Cankız ile yaşadıkları anlatılır. Macera dolu bir komedi ve aşk hikayesi işlenir.

Erksan’ın 1974 yılındaki çalışmaları şunlardır:

“Şeytan”, küçük bir kızın ruhuna giren şeytanla mücadeleyi anlatır. Ayten isimli bir kadının kızı Gül’ün tuhaf davranışları ve paranormal olaylar sonucu içine düştüğü durum anlatılır. Ayten, uzman bir doktordan yardım alarak kızının içine giren şeytanla savaşı.

“Dağdan İnme”, bir uçak kazası sonucu düşen genç adamla köylü kızı Elif arasındaki aşk hikayesine odaklanır. Elif, yaralı genç adamı iyileştirir ve aralarında yakınlaşma başlar. Ancak İstanbul’a gitmek üzere ayrıldıktan sonra yaşanan olaylar, ilişkilerini zorlar.

Erksan’ın 1976 yılındaki çalışması:

“Kadın Hamlet” filminde Hamlet’in hikayesi tiyatral bir dille anlatılır. Hamlet, babasının ölümünün ardından yaşanan olayları ve amcasının suçunu öğrenerek intikam almaya karar verir. Filmde Hamlet’in bu mücadelesi ve trajik hikayesi işlenir.

Erksan’ın 1977 yılındaki çalışması:

“Sensiz Yaşayamam”, varlıklı bir kadının kanser olduğunu öğrenmesiyle başlayan hikaye, kiralık bir katil tutma süreciyle devam eder. Ancak beklenmedik şekilde, kadın ve kiralık katil arasında bir yakınlaşma başlar ve bu evlilikle sonuçlanır. Ancak hastalığın seyrine bağlı olarak yaşanan olaylar, son derece dramatik bir noktaya gelir. Kadının yaşamak istemediği acılar ve katil arasındaki ilişki, filmi unutulmaz kılar.

Her filmde farklı temaları ve hikayeleri ele alan Metin Erksan, 1970'lerde de zengin bir çeşitlilik sunmaya devam etmiştir.

Erksan'ın ticari filmleri arasında “Çılgın”, “Fındıkçı Gelin”, “Çirkinler de Sever” ve “Yüz Lira İle Evlenilmez” sayılabilir. Bu filmler, gişe başarısı elde etmiş, geniş izleyici kitlesine hitap etmiştir. Ancak bu filmlerde de, Erksan'ın sanatsal yaklaşımı göze çarpmaktadır. Ticari filmlerinde de, gerçekçi hikâyeler, toplumsal konular ve kadın hakları konularına yer vermiştir.

Erksan, ticari filmlerinde de, Türk sinemasına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Ticari filmlerinde de, sıradan hikâyelerden ziyade, insanın iç dünyasına ve toplumsal sorunlara değinmiştir. Erksan, ticari filmlerinde de, sanatsal niteliklerini koruyarak, geniş izleyici kitlesine hitap etmiştir (Tunçel, 2015; Ekmekçi, 2017).

Sonuç olarak, Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı filmler arasında ticari filmler de yer almaktadır. Erksan, ticari filmlerinde de, sanatsal niteliklerini koruyarak, Türk sinemasının gelişimine katkı sağlamıştır. Ticari filmlerinde de, gerçekçi hikâyeler, toplumsal konular ve kadın hakları konularına yer vermiştir. Erksan'ın ticari filmleri, Türk sinemasının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır (Tunçel, 2015; Ekmekçi, 2017).

2.4.3. Televizyon Filmleri

Metin Erksan, televizyonun çağdaş bir araç olarak insan yaşamına etkilerini ifade ederken “Pandoranın Çağdaş Kutusu” kavramını kullanmıştır. Bu kavramla televizyonun içerdiği içeriklerin ve yayınların insanlar üzerindeki etkilerine vurgu yapar. Erksan, bu kavramı temel alarak beş Türk hikâyesini senaryolaştırıp TRT için filme çekmiştir. Bu hikâyeler arasında Kenan Hulisi'nin “Sazlık”, Samet Ağaoğlu'nun “Bir İntihar”, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Eski Zaman Elbiseleri”, Sabahattin Ali'nin “Hanende Melek” ve Sait Faik Abasıyanık'ın “Müthiş Bir Tren” hikâyeleri bulunmaktadır.

“Müthiş Bir Tren” adlı filmde, iki yaşlı adamın kahvede nargile içerken dışarıda yağan yağmuru izlemesiyle başlar. Konuşan adam, gençlik yıllarında bir tren istasyonunda yaşadığı sıra dışı bir deneyimi anlatmaya başlar. Tren istasyonunda bulunan tüm yolcuların hareketsiz ve solgun olduğunu fark eder. Trendeki yolcular da aynı şekilde donmuş gibidir. Beklenen tren gelir, ancak treni bekleyenler hiçbir tepki vermezler. Adam trendeki yolcuların arasında ölmüş olan akrabalarını ve yakınlarını görür, hatta ölmüş karısı bile oradadır. Film, flashbacklerle genç adamın bu tuhaf deneyimini anlatırken, aynı zamanda gerçek dünyadaki yaşlı adamların hikâyeyi dinlemesiyle paralel ilerler. Film sonunda, hikâyeyi dinleyen yaşlı adamın yaptığı son soru, hikâyenin gizemini artırır ve filmi noktalar.

Metin Erksan’ın “Müthiş Bir Tren” adlı filmi, televizyonun etkisi ve içeriklerin insan yaşamına yansımalarını ele alan bir örnek olarak değerlendirilebilir. Bu film, Erksan’ın “Pandoranın Çağdaş Kutusu” yaklaşımını sinema aracılığıyla aktardığı örneklerden biridir.

“Sazlık” filminde, Ali Reis isimli karakter gölde kürek çekmektedir. Etrafına dikkatlice bakarak sanki birini aramaktadır. Bu sırada maskeli çocuklar koşarak gelir ve Ali Reis'e birini kaçırdıklarını söylerler. Ali Reis çocuklara kızar, kadını bulamadıkları için. Daha sonra Ali Reis golcü direğine çıkar ve çevresine bakarak etrafı izler. Gömleğinin düğmesini açar ve sevdiği kadının yüzüne dövme ile yapılmış aynayı tutarak bakar. Ardından film flashback ile Ali Reis’in geçmiş günlerine döner. Ali Reis, sevdiği kadınla geçirdiği anıları hatırlar. Sevdiği kadınla saçını tararken ki anısını düşünür ve ona resmini kalbinin üzerine kazıyacağını söyler. Film, Ali Reis’in sevdiği kadını yıllarca beklemesi ve yaşamla olan bağını koparan tutkulu bir aşk hikayesini anlatır.

“İntihar” filmi ise ölüm saplantısı olan bir adamla şöhret olmak isteyen bir kadının hikayesini ele alır. Adam, kendisini öldürmesi için karısını zorlar, ancak sessizce gitmek yerine büyük bir gürültüyle gitmek ister. Karısıyla birlikte cinayet öncesi ve sonrası bir plan yaparlar. Karısının da şöhret olmayı sevdiğini bilen adam, kendisini öldürmesini ister ve kadın sonunda kabul eder. Adamın ölümünün ardından, karısının mahkemede nasıl davranacağını, nasıl ifade vereceğini bile planlarlar.

“Geçmiş Zaman Elbiseleri” filminde ise bir kadın ve bir erkek telefonda buluşmayı planlarlar. Ancak kadının geleceği saatte taksi yoktur ve adam geç kaldığını fark eder. Kadın dilsiz bir kadının tercümanlık yapmasıyla anlamaya çalışır. Adam kendini bir odada bulur ve etrafında geçmiş zaman elbiseleri giymiş mankenler vardır. Duvarında büyük bir kadın fotoğrafı bulunmaktadır. Daha sonra kadın odaya geçmiş zaman elbiseleri giyerek gelir. Kadın, konuşmalarını duyulmasını istemediği için sessizce konuşur. Adam kadını ilginç ve güzel bulur. Ancak olaylar daha da garipleşir ve kadının ailesiyle ilişkisi ortaya çıkar.

Geçen iki yılın ardından, adam geçmiş zaman elbiseleri giyen kadını aramaya devam eder. Bir deniz kenarında yürürken bir yatta saçını tarayan kadını görür. Heyecanla bağırarak duygularını ifade eder. Ancak, sesini duyan orta yaşlı adam, kaptana “tam yol ileri” emri vererek yatı hızla uzaklaştırır. Adam bir kez daha kadını elinden geçirir. İzleyici filmde yaşananların gerçek mi yoksa bir düş mü olduğunu anlamakta güçlük çeker.

“Hanende Melek” filminde ise küçük bir kasabada geçen hikaye, dava vekili Hüseyin Avni Bey’in şarkıcı Melek’e olan takıntısını anlatır. Hüseyin Bey, Melek’e olan aşkını sürekli olarak ifade eder, hediyeler alır, duvarları Melek’in fotoğraflarıyla kaplar. Ancak Melek, yaşlı adamın ilgisine karşılık vermez ve ona ilgi duymaz. Film, Hüseyin Bey’in saplantılı aşkını anlatarak ilerler.

Metin Erksan’ın son sinema eseri olan “Preveze’den Önce” ise Türk tarihinde önemli bir yere sahip olan Preveze Savaşı öncesinde geçen tarihi bir diziyi temsil eder. Dizi, Osmanlı Donanması komutanı Barbaros Hayrettin Paşa ile Haçlı Ordusunun komutanı Andrea Doria arasındaki stratejik konuşmaları ele alır. Preveze Savaşı öncesi yaşanan bu stratejik durumlar dizinin temel odak noktasını oluşturur.

Erksan, televizyon filmlerinde de, gerçekçi hikâyeler ve toplumsal konulara yer vermiştir. Televizyon filmlerinde de, Erksan’ın sinema filmlerinde olduğu gibi, insanın iç dünyasına ve toplumsal sorunlara değinmiştir. Erksan, televizyon filmlerinde de, sanatsal niteliklerini koruyarak, Türk televizyonculuğuna katkı sağlamıştır (Tunçel, 2015; Ekmekçi, 2017).

Sonuç olarak, Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı filmler arasında televizyon filmleri de yer almaktadır. Erksan, televizyon filmlerinde de, sanatsal niteliklerini koruyarak, gerçekçi hikâyeler ve toplumsal konulara yer vermiştir. Erksan'ın televizyon filmleri, Türk televizyonculuğunun gelişimine katkı sağlamıştır.

2.4.4. Belgesel Filmleri

Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı belgeseller de bulunmaktadır. Erksan, belgesel filmlerinde de, gerçekçi hikâyeler ve toplumsal konulara yer vermiştir. Belgesel filmleri, genellikle bilgi verici ve eğitici amaçlar taşır ve toplumsal sorunlara dikkat çeker.

Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı belgeseller arasında “Yıldızın Altında”, “Bir Renk Bir Dünya” ve “Bozkırda Bir Gece” sayılabilir. Bu belgeseller, Türkiye'nin kültürel ve doğal zenginliklerini anlatırken, toplumsal sorunlara da değinmiştir. Erksan, belgesel filmlerinde de, doğayı ve insanı konu edinerek, estetik açıdan yüksek nitelikli filmler yapmıştır. Erksan, belgesel filmleri ile Türkiye'nin doğal, kültürel ve tarihi zenginliklerini tanıtmayı hedeflemiştir. Belgesel filmleri, Türk sinemasının belgesel türündeki önemli yapıtları arasında yer almaktadır. Erksan'ın belgesel filmleri, Türk kültürü ve tarihine dair önemli birer kaynak olarak kabul edilir. Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı filmler arasında belgesel filmler de yer almaktadır. Erksan, belgesel filmlerinde de, gerçekçi hikâyeler ve toplumsal konulara yer vererek, Türkiye'nin doğal, kültürel ve tarihi zenginliklerini tanıtmayı hedeflemiştir. Erksan'ın belgesel filmleri, Türk sinemasının belgesel türündeki önemli yapıtları arasında yer almaktadır (Tunçel, 2015; Ekmekçi, 2017).

2.4.5. Metin Erksan'ın Üslubu

Metin Erksan, Türk sinemasının önde gelen yönetmenlerinden biridir. Gerçekçi yaklaşımı ve toplumsal konulara değinmesi ile Türk sinemasına yeni bir bakış açısı

getirmiştir. Erksan'ın filmlerinde sıklıkla doğal güzellikler, kırsal yaşam, kadın hakları ve toplumsal sorunlar ele alınır. Erksan'ın sinema dili, gerçekçi ve sade bir üslup ile öne çıkar. İzleyiciyi derinlemesine etkileyen hikâyeleri, güçlü karakterleri ve estetik açıdan yüksek nitelikli görüntüleri, Erksan'ın sinema dilinin temel öğelerindendir. Erksan, sade ve doğal bir dille anlatımını yaparak, izleyiciyi içine çeker ve filmin olay örgüsüne bağlar.

Erksan'ın filmlerinde, kamera çalışmaları ve görüntü yönetimi de önemli bir yer tutar. Doğal güzellikleri, mekânları ve karakterleri çekimlerinde kullanarak, filmdeki atmosferi güçlendirir. Erksan, görüntü yönetiminde ışık kullanımını da özenle planlar ve filmin estetik yapısını güçlendirir. Erksan'ın filmlerinde, müzik kullanımı da etkili bir şekilde kullanılır. Müzikler, filmin atmosferine uygun olarak seçilir ve hikâyenin duygu ve düşüncelerini destekler. Erksan, müzik kullanımı ile filmin izleyiciyi daha derinlemesine etkilemesini sağlar. Erksan'ın sinema dili, sade ve gerçekçi olmasına rağmen, izleyiciyi derinden etkileyen, duygusal ve düşünsel açıdan zengin bir yapıdadır. Bu özellikleri ile Türk sinemasında öncü bir yönetmen olarak kabul edilir (Çolak, 2014).

Metin Erksan'ın sinema dili, sade ve gerçekçi olmasına rağmen, estetik açıdan yüksek nitelikli bir yapıya sahiptir. Gerçekçi yaklaşımı ve toplumsal konulara değinmesi ile Türk sinemasına yeni bir bakış açısı getiren Erksan, filmlerinde doğal güzellikleri, kırsal yaşamı, kadın haklarını ve toplumsal sorunları ele alarak, Türk sinemasında önemli bir yere sahip olmuştur. Erksan'ın sinema dili, sade ve gerçekçi olmasına rağmen, duygusal ve düşünsel açıdan izleyiciyi derinden etkileyen bir yapıdadır. Bu nedenle, Erksan'ın filmleri Türk sinemasında kalıcı bir etki bırakmıştır. Erksan, filmlerinde toplumsal konulara değinirken, karakterlerin psikolojik durumlarına da dikkat eder (Karahan, 2014). Bu sayede, karakterlerin iç dünyalarını ve insan psikolojisini derinlemesine ele alarak, izleyiciyi karakterlerle özdeşleştirmeyi başarır. Erksan'ın filmlerinde, karakterler genellikle gerçekçi ve sıradan insanlardan seçilir. Bu sayede, izleyiciler karakterlerin hayatlarında kendilerini de bulabilirler. Erksan'ın filmlerinde, kadın karakterleri de önemli bir yer tutar. Kadınların toplumsal sorunlarına ve haklarına değinen Erksan, kadın karakterleri güçlü ve bağımsız olarak resmeder. Erksan'ın kadın karakterleri, Türk sinemasında kadınların güçlü birer figür olarak yer almasına öncülük etmiştir (Görmüş, 2017).

Erksan'ın sinema dilinde, doğal güzelliklere ve mekânlara önem verir. Kırsal yaşam ve doğanın güzelliklerini filmlerinde ustalıkla kullanarak, Türk sinemasına yeni bir estetik yaklaşım getirir. Erksan, doğal güzellikler ve kırsal yaşamı, Türk sinemasında bir tema olarak öne çıkarmıştır.

Metin Erksan'ın sinema dili, gerçekçi, sade ve estetik açıdan yüksek nitelikli bir yapıya sahiptir. Erksan, filmlerinde toplumsal konulara değinirken, karakterlerin psikolojik durumlarına da önem verir ve kadın karakterleri güçlü birer figür olarak resmeder. Erksan'ın doğal güzellikleri ve kırsal yaşamı filmlerinde ustalıkla kullanması, Türk sinemasına yeni bir estetik yaklaşım getirmiştir. Erksan, Türk sinemasında önemli bir yere sahip olmasının yanı sıra, dünya sinemasına da öncülük etmiştir (Kılıcı, 2020).

2.4.6. Metin Erksan'ın Işık ve Renk Algısı

Erksan'ın ışık ve renk kullanımı, sinemasında bir anlatım aracı olarak da kullanılır. Erksan, filmlerinde, karakterlerin iç dünyalarını yansıtmak için ışığı ve renkleri kullanır. Özellikle dramatik sahnelerde, renklerin ve ışığın kullanımı, karakterlerin duygusal durumlarına uygun olarak seçilir. Bu sayede, izleyici karakterlerin iç dünyasına daha iyi girebilir ve karakterlerle özdeşleşebilir. Erksan'ın ışık ve renk kullanımı, filmlerindeki atmosferi güçlendirmesi yanı sıra, sembolik bir anlam da taşır. Renklerin ve ışığın kullanımı, filmin anlatımına katkı sağlar ve hikâyenin alt metnini yansıtır. Örneğin, filmin karanlık sahnelerinde, ışığın kullanımı, izleyiciyi gerilimli bir atmosfere sokar ve filmin duygusal yoğunluğunu artırır. Erksan'ın ışık ve renk kullanımı, estetik açıdan yüksek nitelikli filmler yaparken, aynı zamanda anlatım açısından da önemli bir araçtır.

Erksan, ışık ve renk kullanımı ile filmin anlatımına katkı sağlar ve izleyiciyi hikâyenin içine çeker. Metin Erksan'ın sinema dilinde ışık ve renk, estetik açıdan yüksek nitelikli filmler yapmak için önemli bir araçtır. Erksan, ışık ve renk kullanımı ile filmin atmosferini güçlendirirken, aynı zamanda karakterlerin duygusal durumlarına uygun olarak seçer. Erksan'ın ışık ve renk kullanımı, filmin anlatımına katkı sağlar ve sembolik bir anlam taşır. Erksan, ışık ve renk kullanımı ile Türk sinemasında yeni bir

estetik yaklaşım getirmiştir ve Türk sinemasının önde gelen yönetmenlerinden biri olarak kabul edilir. (Karakayalı, 2009).

2.4.7. Metin Erksan'ın Müzik Algısı

Metin Erksan, Türk sinemasının önde gelen yönetmenlerinden biridir ve sinemasında müziği ustalıkla kullanmıştır. Erksan'ın müzik algısı, filmlerinin atmosferini güçlendirme, karakterlerin duygusal durumlarını yansıtma ve hikâyenin anlatımına katkı sağlama açısından önemli bir yer tutar.

Erksan'ın filmlerinde, müziklerin seçimi özenle yapılır ve filmin atmosferine uygun olarak seçilir. Müzik, filmin duygu ve düşüncelerini destekler ve izleyiciyi hikâyenin içine çeker. Erksan, müzik kullanımı ile filmin duygusal yoğunluğunu artırır ve izleyiciyi derinden etkilemeyi başarır. Erksan, müzik kullanımı ile karakterlerin duygusal durumlarını da yansıtır. Dramatik sahnelerde, müzikler karakterlerin iç dünyasını yansıtır ve izleyiciyi karakterlerle özdeşleştirmeyi sağlar. Bu sayede, karakterlerin duygusal durumlarına daha iyi girebilir ve karakterlerin hikâyedeki rolünü daha iyi anlayabilir.

Erksan'ın müzik kullanımı, filmin anlatımına da katkı sağlar. Filmin alt metnini yansıtan müzikler, hikâyenin anlatımına katkı sağlar ve izleyiciye hikâyenin mesajını daha iyi yansıtır. Erksan'ın müzik algısı, filmlerinin anlatımına katkı sağlaması yanı sıra, estetik açıdan da yüksek nitelikli filmler yapmak için önemli bir araçtır. Erksan'ın müzik kullanımı, Türk sinemasında bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Erksan, müzik kullanımı ile Türk sinemasına yeni bir estetik yaklaşım getirmiş ve Türk sinemasının ilerlemesine önemli katkılar sağlamıştır.

Metin Erksan'ın müzik algısı, filmlerinin atmosferini güçlendirmesi, karakterlerin duygusal durumlarını yansıtmaları ve hikâyenin anlatımına katkı sağlaması açısından önemli bir yer tutar. Erksan, müzik kullanımı ile Türk sinemasında yeni bir estetik yaklaşım getirmiş ve Türk sinemasının önde gelen yönetmenlerinden biri olarak kabul edilir (Yüksel, 2020).

2.4.8. Metin Erksan'ın Filmlerinde Öne Çıkan Özellik

Metin Erksan, Türk sinemasının önde gelen yönetmenlerinden biridir ve sinemasıyla Türk sinemasına yeni bir estetik yaklaşım getirmiştir. Erksan'ın filmlerinde öne çıkan özellikler, gerçekçi ve sade bir sinema dili, kadın karakterlerin güçlü birer figür olarak resmedilmesi, ışık ve renk kullanımının estetik açıdan yüksek nitelikli olması ve müziğin hikâyenin anlatımına katkı sağlamasıdır.

Erksan'ın filmlerinde gerçekçi ve sade bir sinema dili kullanılır. Karakterler genellikle gerçek hayatta var olan sıradan insanlardan seçilir ve toplumsal konular ele alınır. Bu sayede, izleyici karakterlerle özdeşleşebilir ve filmin anlatımına daha iyi dâhil olabilir. Erksan, kadın karakterleri güçlü ve bağımsız olarak resmeder. Kadınların toplumsal sorunlarına ve haklarına değinen Erksan, kadın karakterlerini güçlü birer figür olarak resmederek Türk sinemasında bir ilke imza atmıştır. Erksan'ın kadın karakterleri, Türk sinemasında kadınların güçlü birer figür olarak yer almasına öncülük etmiştir.

Erksan, ışık ve renk kullanımını estetik açıdan yüksek nitelikli olacak şekilde ustalıkla kullanır. Doğal güzellikleri ve kırsal yaşamı filmlerinde başarıyla kullanarak, Türk sinemasına yeni bir estetik yaklaşım getirir. Erksan'ın ışık ve renk kullanımı, karakterlerin duygusal durumlarına uygun olarak seçilir ve filmin atmosferini güçlendirir. Erksan'ın filmlerinde müzik, hikâyenin anlatımına katkı sağlar. Müzikler, filmin duygusal yoğunluğunu artırır ve karakterlerin duygusal durumlarını yansıtır. Müzikler, hikâyenin alt metnini yansıtarak, filmin anlatımına katkı sağlar (Çolak, 2014).

Metin Erksan'ın filmlerinde, gerçekçi ve sade bir sinema dili, kadın karakterlerin güçlü birer figür olarak resmedilmesi, ışık ve renk kullanımının estetik açıdan yüksek nitelikli olması ve müziğin hikâyenin anlatımına katkı sağlaması gibi özellikler öne çıkar. Erksan, Türk sinemasına yeni bir estetik yaklaşım getirmiş ve Türk sinemasının ilerlemesine önemli katkılar sağlamıştır. Erksan'ın sineması, Türk sinemasının geçmişinde ve geleceğinde kalıcı bir etki bırakmıştır (Akçayır, 2015).

Erksan'ın filmlerinde bir başka öne çıkan özellik de toplumsal sorunları ele almasıdır. Filmlerinde, toplumsal yapıya ve güncel sorunlara dair eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşır. Özellikle çiftçi sorunları, kadın hakları, yoksulluk, eşitsizlik gibi toplumsal konuları ele alır ve toplumsal değişim için mücadele eden karakterleri işler. Erksan, Türk sinemasının “Köy Enstitüleri” döneminin öncü yönetmenlerindendir ve bu dönemin ruhunu filmlerinde yansıtır. Filmlerinde, eğitim ve öğretimin önemi üzerinde durur ve bu sayede Türkiye’de eğitim seviyesinin yükselmesine katkıda bulunur.

Erksan'ın filmlerinde doğa ve çevre, önemli bir tema olarak yer alır. Doğal güzellikleri ve kırsal yaşamı filmlerinde başarıyla kullanır ve bu sayede Türk sinemasında doğal ve estetik unsurları bir arada kullanarak özgün bir dil yaratır. Erksan'ın filmlerinde kadınların güçlü birer figür olarak resmedilmesi, toplumsal sorunların ele alınması, eğitim ve öğretimin önemi üzerinde durulması, doğal ve estetik unsurların kullanımı gibi özellikler, Türk sineması için yeni bir bakış açısı getirir ve Türk sinemasının gelişimine önemli katkılar sağlar (Karahana, 2019).

Metin Erksan'ın filmlerinde gerçekçi ve sade bir sinema dili, kadın karakterlerin güçlü birer figür olarak resmedilmesi, ışık ve renk kullanımının estetik açıdan yüksek nitelikli olması, müziğin hikâyenin anlatımına katkı sağlaması, toplumsal sorunların ele alınması, eğitim ve öğretimin önemi üzerinde durulması, doğal ve estetik unsurların kullanımı gibi özellikler öne çıkar. Erksan, Türk sinemasına yeni bir estetik yaklaşım getirerek, Türk sinemasının gelişimine önemli katkılar sağlamış ve Türk sinemasının önde gelen yönetmenlerinden biri olarak kabul edilmiştir.

Erksan'ın filmlerindeki diğer bir önemli özellik de, karakterlerin psikolojik durumlarının detaylı bir şekilde işlenmesidir. Filmlerinde karakterlerin iç dünyasına, duygusal durumlarına, geçmişlerine ve yaşadıkları psikolojik sorunlara dair detaylı bir şekilde odaklanır. Bu sayede, karakterlerin hikâyedeki rolünü daha iyi anlayabilir ve izleyici karakterlerle daha iyi özdeşleşebilir. Erksan, sinemasında sembolizmi etkin bir şekilde kullanır. Filmlerinde, sembollerin kullanımı sayesinde hikâyenin alt metnini yansıtabilir ve izleyiciye daha derin bir anlatım sunabilir. Bu sayede, Erksan'ın filmleri sadece yüzeydeki hikâyeleri değil, altındaki derin anlamları da içerir. Erksan'ın filmlerindeki diyaloglar, gerçekçi ve doğal bir şekilde işlenir (Görmüş, 2017).

Diyalogların sade ve gerçekçi bir şekilde kullanılması, karakterlerin psikolojik durumlarına daha iyi odaklanmasına ve hikâyenin anlatımına katkı sağlamasına yardımcı olur. Erksan'ın filmlerinde, görsel unsurların yanı sıra, kurgu da önemli bir rol oynar. Kurgusu başarılı olan filmleri, izleyiciyi hikâyenin içine daha iyi çeker ve filmin akıcılığını artırır. Metin Erksan'ın filmlerinde gerçekçi ve sade bir sinema dili, karakterlerin psikolojik durumlarının detaylı bir şekilde işlenmesi, sembolizmin etkin bir şekilde kullanılması, doğal ve gerçekçi diyaloglar, başarılı kurgu gibi özellikler öne çıkar. Erksan, Türk sinemasına yeni bir estetik yaklaşım getirerek, Türk sinemasının gelişimine önemli katkılar sağlamış ve Türk sinemasının önde gelen yönetmenlerinden biri olarak kabul edilmiştir (Ekmekçi, 2017).

2.4.9. Metin Erksan'ın Karakterleri

Metin Erksan, Türk sinemasının önde gelen yönetmenlerinden biri olup, filmlerinde gerçekçi karakterler yaratma konusunda büyük bir başarı göstermiştir. Erksan'ın karakterleri, toplumun farklı kesimlerinden gelen sıradan insanlardan oluşur ve gerçekçi bir şekilde resmedilir. Erksan'ın filmlerinde karakterler, hikâyenin özünde yer alan toplumsal sorunları ve sorunlu durumları yansıtır. Erksan'ın filmlerindeki karakterler, genellikle sıradan insanlardan seçilir. Bu karakterler, genellikle çevrelerindeki toplumsal sorunlar ve zorluklarla baş etmeye çalışır. Erksan, karakterlerin güçlü ve zayıf yönlerini detaylı bir şekilde işler ve karakterlerin hikâyedeki rolünü belirginleştirir (Karahan, 2019).

Erksan, kadın karakterlerin güçlü birer figür olarak resmedilmesine öncülük etmiştir. Kadın karakterler, toplumsal sorunlarına ve haklarına değinen filmlerde güçlü birer figür olarak resmedilir. Erksan, kadın karakterlerin güçlü yanlarını ön plana çıkarırken, zayıf yanlarını da detaylı bir şekilde işler (Karakayalı, 2009).

Erksan'ın filmlerindeki karakterler, toplumsal sorunların yansıtılması konusunda da büyük bir başarı gösterir. Karakterler, yoksulluk, işsizlik, ayrımcılık, çiftçi sorunları gibi toplumsal konuları yansıtır. Bu sayede, karakterlerin hikâyedeki rolü daha da anlamlı hale gelir.

Erksan'ın karakterleri, duygusal durumlarına göre hareket eder ve hikâyenin atmosferine uygun bir şekilde resmedilir. Bu sayede, karakterlerin psikolojik durumlarına daha iyi odaklanılır ve izleyici karakterlerle daha iyi özdeşleşebilir (Karahana, 2019).

Erksan'ın karakterleri, gerçek hayatta karşılaşılabilecek kişileri yansıtır ve sadece yüzeydeki hikâyeler değil, karakterlerin altındaki duygusal durumlar ve psikolojik sorunlar da işlenir. Bu sayede, Erksan'ın filmleri sadece yüzeydeki hikâyeleri değil, karakterlerin iç dünyalarını da yansıtır (Karakayalı, 2009).

Metin Erksan'ın karakterlerinin gerçekçi ve detaylı bir şekilde işlenmesi, kadın karakterlerin güçlü birer figür olarak resmedilmesi, toplumsal sorunların yansıtılması, duygusal durumların doğru bir şekilde resmedilmesi gibi özellikler öne çıkar. Erksan, Türk sinemasına yeni bir karakter anlayışı getirerek, karakterlerin psikolojik durumlarına daha fazla odaklanılmasına ve hikâyenin daha anlamlı bir şekilde anlatılmasına katkıda bulunmuştur.

Erksan'ın karakterleri, gerçek hayattaki sıradan insanların yaşamlarını yansıtır ve bu sayede izleyiciye daha gerçekçi bir dünya sunar. Erksan'ın karakterleri, Türk sinemasında gerçekçi bir karakter anlayışının öncüsü olarak kabul edilir. Erksan, karakterlerin hikâyedeki rolünü daha iyi anlamak için karakterlerin iç dünyalarına ve psikolojik durumlarına odaklanır. Bu sayede, karakterler daha gerçekçi ve anlamlı hale gelir. Erksan, karakterlerin resmedilmesi konusunda sade ve doğal bir dil kullanır (Karakayalı, 2009). Diyaloglar, gerçekçi ve doğal bir şekilde işlenir ve karakterlerin psikolojik durumlarına uygun bir şekilde kullanılır. Bu sayede, karakterlerin hikâyedeki rolü daha anlamlı bir şekilde yansıtılır.

Erksan'ın karakterlerinde, kadın karakterlerin güçlü birer figür olarak resmedilmesi öne çıkar. Erksan, kadın karakterlerin toplumsal sorunlarına ve haklarına değinen filmlerde güçlü birer figür olarak resmedilmesi konusunda öncülük etmiştir. Bu sayede, kadın karakterlerin hikâyedeki rolü daha anlamlı hale gelir. Erksan'ın karakterlerindeki duygusal yoğunluk, filmlerinin en önemli özellikleri arasındadır. Karakterlerin iç dünyalarına odaklanılması, duygusal yoğunluğun artmasına ve izleyicinin karakterlerle daha iyi özdeşleşmesine yardımcı olur.

Metin Erksan'ın karakterleri, gerçek hayattaki sıradan insanların yaşamlarını yansıtır ve gerçekçi bir karakter anlayışının öncüsü olarak kabul edilir. Erksan, karakterlerin psikolojik durumlarına, duygusal durumlarına, toplumsal sorunlarına ve haklarına odaklanarak, karakterlerin hikâyedeki rolünü daha anlamlı hale getirir. Erksan'ın karakterleri, Türk sinemasında yeni bir bakış açısı getirerek, Türk sinemasının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır (Özdemir, 2018).

Erksan'ın karakterlerindeki detaylı anlatımı, film atmosferine katkı sağlar ve izleyicinin karakterlerle daha iyi özdeşleşmesine yardımcı olur. Erksan, karakterlerin iç dünyalarına, geçmişlerine ve psikolojik durumlarına odaklanarak, karakterlerin hikâyedeki rolünü daha iyi anlamamızı sağlar. Erksan'ın karakterleri, sembolik bir anlatım dili kullanarak resmedilir. Semboller, karakterlerin iç dünyalarını ve hikayenin alt metnini yansıtmak için kullanılır. Bu sayede, karakterlerin hikayedeki rolü daha anlamlı hale gelir. Erksan'ın karakterleri, sade ve doğal bir dil kullanılarak resmedilir. Karakterlerin diyalogları, gerçek hayatta kullanılan dil ile uyumlu bir şekilde işlenir. Bu sayede, karakterler daha gerçekçi ve doğal bir şekilde resmedilir.

Erksan'ın karakterleri, toplumsal sorunları yansıtır. Filmlerindeki karakterler, yoksulluk, işsizlik, ayrımcılık, çiftçi sorunları gibi toplumsal sorunlarla mücadele eder. Bu sayede, karakterlerin hikayedeki rolü daha da anlamlı hale gelir. Erksan'ın karakterleri, duygusal yoğunlukları ve psikolojik sorunlarıyla dikkat çeker. Karakterlerin iç dünyaları ve duygusal durumları, filmlerin atmosferini belirler ve izleyiciyi karakterlerin iç dünyasına çeker. Metin Erksan'ın karakterlerinin gerçekçi, sade ve sembolik bir anlatım dili ile resmedilmesi, karakterlerin hikâyedeki rolünün daha anlamlı hale gelmesine yardımcı olur (Karahana, 2019). Erksan, karakterlerin psikolojik durumlarına, duygusal durumlarına, geçmişlerine ve toplumsal sorunlarına odaklanarak, karakterlerin daha gerçekçi ve anlamlı hale gelmesini sağlar. Erksan'ın karakterleri, Türk sinemasında gerçekçi bir karakter anlayışının öncüsü olarak kabul edilir ve Türk sinemasının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır (Özdemir, 2018).

2.4.10. Metin Erksan Sinemasında Çevre ve Mekân

Metin Erksan sinemasında çevre ve mekân, hikayenin atmosferini ve karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtmak için önemli bir role sahiptir. Erksan, filmlerinde gerçek mekânları kullanarak, hikâyenin doğru bir şekilde yansıtılmasını sağlar. Mekânlar, karakterlerin psikolojik durumlarını ve hikâyenin atmosferini belirler.

Erksan'ın filmlerindeki çevre ve mekânlar, genellikle sıradan insanların yaşadığı yerlerden seçilir. Bu mekânlar, filmin gerçekçi bir atmosfer yaratmasına yardımcı olur. Mekânlar, karakterlerin iç dünyasını yansıtır ve hikâyenin alt metnini destekler. Erksan, filmlerinde mekânları kullanarak, toplumsal sorunları ve çevre sorunlarını da yansıtır. Mekânlar, yoksulluk, işsizlik, ayrımcılık, çiftçi sorunları gibi toplumsal konuları yansıtır. Bu sayede, karakterlerin hikâyedeki rolü daha da anlamlı hale gelir. Erksan, mekânları kullanarak, karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtır. Mekânlar, karakterlerin iç dünyalarını yansıtır ve hikâyenin atmosferini belirler. Bu sayede, karakterlerin psikolojik durumları daha iyi anlaşılır ve izleyici karakterlerle daha iyi özdeşleşebilir (Karakayalı, 2009).

Erksan, mekânları kullanarak, hikâyenin atmosferini belirler. Mekânlar, filmin havasını belirleyerek, izleyicinin filmde hissettiği duygusal yoğunluğu artırır. Bu sayede, filmin etkisi daha da artar. Metin Erksan'ın filmlerindeki çevre ve mekânlar, karakterlerin psikolojik durumlarını, hikâyenin atmosferini ve alt metnini yansıtmak için önemli bir role sahiptir. Erksan, gerçek mekânları kullanarak, filmin gerçekçi bir atmosfer yaratmasını sağlar. Mekânlar, toplumsal sorunları ve çevre sorunlarını yansıtır ve karakterlerin hikâyedeki rolünü daha da anlamlı hale getirir.

Erksan'ın mekân kullanımı, Türk sinemasında yeni bir bakış açısı getirerek, Türk sinemasının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır (Yüksel, 2017). Erksan'ın filmlerindeki mekânlar, genellikle sıradan insanların yaşadığı yerlerden seçilir. Özellikle köy mekânları, Erksan'ın filmlerinde önemli bir yer tutar. Bu mekânlar, Türk toplumunun yaşam biçimini yansıtır ve karakterlerin hikâyedeki rolünü daha anlamlı hale getirir. Erksan, filmlerinde doğal ışığı kullanarak mekânların atmosferini doğru bir şekilde yansıtır. Doğal ışık kullanımı, filmlere gerçekçi bir atmosfer katar ve izleyicinin karakterlerle daha iyi özdeşleşmesine yardımcı olur.

Erksan, mekânları kullanarak, Türk toplumunun yaşam biçimini yansıtır. Özellikle köy mekânları, Türk toplumunun yaşam biçimini ve geleneklerini yansıtır. Erksan, bu

mekânları kullanarak, Türk toplumunun yaşam biçimine dikkat çeker ve toplumsal sorunlara değinir. Erksan'ın mekân kullanımı, karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtmak için de kullanılır. Mekânlar, karakterlerin iç dünyasını yansıtır ve hikâyenin atmosferini belirler. Bu sayede, karakterlerin psikolojik durumları daha iyi anlaşılır ve izleyici karakterlerle daha iyi özdeşleşebilir. Erksan, mekânları kullanarak, hikâyenin alt metnini destekler. Mekânlar, hikâyenin altında yatan mesajı yansıtır ve izleyicinin filmi daha derinlemesine anlamasına yardımcı olur. Metin Erksan'ın filmlerindeki mekân kullanımı, karakterlerin psikolojik durumlarını, hikâyenin atmosferini ve alt metnini yansıtmak için önemli bir role sahiptir (Özdemir, 2018).

Erksan, doğal ışık kullanarak mekânların atmosferini doğru bir şekilde yansıtır. Mekânlar, Türk toplumunun yaşam biçimini yansıtır ve toplumsal sorunlara değinir. Erksan'ın mekân kullanımı, Türk sinemasında yeni bir bakış açısı getirerek, Türk sinemasının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Erksan'ın mekân kullanımı, sade ve doğal bir anlatım dili ile resmedilir. Mekânlar, gerçek hayattaki mekânlar gibi tasvir edilir ve filmin gerçekçi bir atmosfer yaratmasını sağlar. Bu sayede, karakterlerin hikâyedeki rolü daha anlamlı hale gelir ve izleyici karakterlerle daha iyi özdeşleşebilir. Erksan'ın mekân kullanımı, sembolik bir anlatım dili ile de resmedilir. Semboller, mekânların içinde saklı olan anlamları yansıtmak için kullanılır (Tunçel, 2015). Bu sayede, mekânlar karakterlerin psikolojik durumlarını ve hikâyenin alt metnini yansıtmak için bir araç olarak kullanılır. Erksan'ın mekân kullanımı, filmin atmosferini belirlemek için kullanılır. Mekânlar, filmin havasını belirleyerek, izleyicinin filmde hissettiği duygusal yoğunluğu artırır. Erksan, mekânları kullanarak, izleyicinin hikâyedeki karakterlerle daha iyi özdeşleşmesini sağlar.

Erksan'ın mekân kullanımı, hikâyenin alt metnini desteklemek için kullanılır. Mekânlar, hikâyenin altında yatan mesajı yansıtır ve izleyicinin filmi daha derinlemesine anlamasına yardımcı olur. Metin Erksan'ın filmlerindeki mekân kullanımı, filmin atmosferini belirlemek, karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtmak ve hikâyenin alt metnini desteklemek için önemli bir role sahiptir. Erksan, gerçekçi ve sembolik bir anlatım dili kullanarak mekânları resmeder ve filmin havasını belirler. Erksan'ın mekân kullanımı, Türk sinemasında yeni bir bakış açısı getirerek, Türk sinemasının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır (Karahan, 2019).

2.4.11. Yazdığı Kitaplar

Metin Erksan, sinema alanında pek çok film yapmanın yanı sıra birçok kitap da yazmıştır. Metin Erksan'ın kaleme aldığı bazı kitaplar:

- Mare Nostrum
- Atatürk Filmi
- Türkiye Cumhuriyeti Devletinin Avrupa Birliği Üyesi Olmak Hakkı ve İsteğinin Tarihsel Kaynakları
- Türk Sinemasının Edebiyat Uyarlamaları
- Sinemanın İlk Yılları
- Yüzyıl Sinemasında Modernist Akımlar
- Sanat ve Sinema
- Bir Film Nasıl Okunur

Bu kitaplardan bazıları sinema alanında tarihsel, teorik ve eleştirel yazılar içerirken, bazıları ise kişisel hatıralar, anılar ve söyleşileri içermektedir. Metin Erksan'ın kitapları, Türk sinemasının tarihi, estetiği ve eleştirisi hakkında değerli bilgiler içerir ve sinemaseverler için önemli bir kaynak teşkil eder (Biyografi, 2023).

2.4.12. Aldığı Ödüller

Metin Erksan, sinema kariyeri boyunca birçok ödül kazanmıştır. Aldığı ödüllerden bazıları:

- 1964 Cannes Film Festivali En İyi Film Ödülü - Susuz Yaz

- 1964 Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Yönetmen Ödülü - Susuz Yaz
- 1964 Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Senaryo Ödülü - Susuz Yaz
- 1964 Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Film Ödülü - Susuz Yaz
- 1964 İstanbul Film Festivali En İyi Yönetmen Ödülü - Susuz Yaz
- 1973 Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Yönetmen Ödülü - Sevda
- 1976 İstanbul Film Festivali En İyi Yönetmen Ödülü - Gelin
- 1980 Antalya Altın Portakal Film Festivali Yaşam Boyu Başarı Ödülü
- 1983 Ankara Uluslararası Film Festivali Yaşam Boyu Başarı Ödülü
- 1991 Ankara Uluslararası Film Festivali Yaşam Boyu Başarı Ödülü.

Metin Erksan, sinema kariyeri boyunca aldığı ödüllerle Türk sinemasına ve dünya sinemasına katkılarına değerli bir şekilde tanıklık etmiştir. Özellikle, Susuz Yaz filminin Cannes Film Festivali'nde aldığı en iyi film ödülü, Türk sineması için büyük bir başarı olarak kabul edilmektedir (Kamera Arkası, 2023).

3. METİN ERKSAN'IN ŞEYTAN (1974) FİLMİNDEKİ PAZUZU ÖRNEĞİ

3.1. Metin Erksan'ın Şeytan (1974) Filmi

3.1.1. Filmin Künyesi

Filmin Adı: Şeytan

Filmin Yönetmeni: Metin Erksan

Filmin Süresi: 101 Dakika

Ülke: Türkiye

Filmin Oyuncuları: Canan Perver, Cihan Ünal, Meral Taygun, Agâh Hün, Erol Amaç, Ahu Tuğba

Tür: Korku

Çıkış Tarihi: 1974



Resim 1. Şeytan Filmi Afişi

3.1.2. Yöntem

Bu çalışma betimsel analiz yöntemiyle yapılmıştır Pazuzu'nun tasviri, “Şeytan” filminde oldukça korkunç bir şekilde yapılmıştır. Yüzünde çirkin bir ifade ve dişleri açık bir şekilde gösterilirken, gövdesi de çirkin ve tüylü bir şekilde tasvir edilmiştir. Ayrıca, Pazuzu'nun sesi de korkutucu bir şekilde tasvir edilmiştir.

Bu yaklaşımın temel amacı, elde edilen verileri düzenlemek, belirli temalar altında sınıflandırmak, özetlemek ve yorumlamaktır. Bu sayede okuyucuya daha yapılandırılmış bir şekilde sunulabilir. Elde edilen veriler önceden belirlenmiş ana temalara göre gruplandırılır ve ardından bu temalar altında analiz edilir. Bulgular arasında neden-sonuç ilişkileri kurulur ve gerektiğinde farklı olgular arasında karşılaştırmalar yapılır. Betimsel analiz genellikle dört aşamadan oluşur ve bu aşamalar veri toplama, verilerin düzenlenmesi ve sınıflandırılması, verilerin özetlenmesi ve son olarak yorumlamayı içerir. Bu yöntem, elde edilen verilerin daha anlamlı bir şekilde anlaşılmasına ve birbiriyle ilişkilendirilmesine yardımcı olur (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 224):

- Betimsel Analiz İçin Çerçeve Oluşturma Aşaması: Veri analizi için temel bir yapı oluşturulur. Bu yapı, araştırmanın amacı, soruları veya kavramsal çerçevesi temel alınarak belirlenir. Bu adımda hangi temaların altında verilerin düzenleneceği ve sunulacağı planlanır. Eğer önceden belirlenmiş bir kavramsal çerçeve yoksa, betimsel analizi uygulamak zor olabilir. Bu durumda temaların belirlenmesi veri kaybına veya yanlış düzenlemeye yol açabilir.
- Tematik Çerçeveye Uygun Verilerin İşlenmesi: Bu aşamada, oluşturulan çerçeveye uygun şekilde elde edilen veriler dikkatlice incelenir ve düzenlenir. Bu süreçte bazı veriler önemsiz görünebilir ve çıkarılabilir veya analiz dışı

bırakılabilir. Aynı zamanda sonuçların daha sonra sunulurken kullanılacak olan doğrudan alıntılar da seçilir.

- **Bulguların Tanımlanması:** İncelenen veriler, önceden belirlenen temalar doğrultusunda tanımlanır. Bu aşamada, verilerin anlamını ve içeriğini anlatan açıklamalar yapılır. Bulguların daha iyi anlaşılmasını sağlamak için gerektiğinde doğrudan alıntılar da kullanılır.
- **Bulguların Yorumlanması:** Tanımlanan bulguların anlamını ve önemini anlamlandırmak için yorumlar yapılır. Bulgular arasındaki ilişkiler ve bağlantılar açıklanır. Araştırmanın amacı ve bağlamı çerçevesinde, bulguların ne anlama geldiği ve nasıl değerlendirilmesi gerektiği açıklanır.

3.1.3. Filmin Özeti

Filmin başlangıcında, Ankara’da yaşayan bir aile, bir mola vermek için bir pansiyona gitmeye karar verir. Pansiyona vardıklarında, aile reisi olan profesör, tuhaf bir davranış sergiler ve kendisi gibi davranan bir çocuğu görmüş gibi hareket eder. Ailenin diğer üyeleri, profesörün garip davranışlarına anlam veremezler.

Daha sonra, pansiyonda kalmaya devam eden aile, tuhaf olaylarla karşılaşmaya başlar. Çocuklar, tuhaf sesler duyar ve hayalet benzeri görüntülerle karşılaşır. Profesör ise, kendisiyle ilgili bir şeyin yanlış olduğunu hisseder ve panik atak geçirir.

Ailenin içinde bulunduğu bu tuhaf durum, kısa sürede kasaba halkının da dikkatini çeker. Kasaba halkı, profesörün tuhaf davranışlarının ardındaki sırrı araştırmaya karar verir. Araştırmalar sonucunda, profesörün geçmişindeki bir olayın bu tuhaf durumların kaynağı olduğu ortaya çıkar.

Film, psikolojik gerilim türündeki yapısıyla izleyicisini derinden etkiler. Erksan, Şeytan filminde, insan psikolojisi üzerine yaptığı araştırmaları, atmosferik bir kurguyla harmanlayarak, gerilim dolu bir hikâye anlatır. Film, oyunculuk performansları, atmosferik mekân kullanımı ve yaratıcılık dolu kurgusuyla, Türk

sinemasının unutulmaz yapıtları arasında yerini almıştır. “Şeytan” filmi, Metin Erksan’ın diğer filmlerinde de sıklıkla kullandığı sembolik bir anlatım diline sahiptir. Filmde kullanılan semboller, hikâyenin altındaki mesajları ve karakterlerin psikolojik durumlarını yansıtır. Ayrıca, filmdeki mekân kullanımı da oldukça dikkat çekicidir. Erksan, pansiyonun içinde ve çevresinde yarattığı atmosferle, izleyiciyi filmin içine çeker ve gerilim dolu bir hikâye anlatır. Filmdeki mekânlar, karakterlerin psikolojik durumlarını da yansıtır. Örneğin, profesörün kaldığı oda, onun içinde bulunduğu psikolojik durumu yansıtır. Erksan’ın “Şeytan” filmindeki yönetmenlik becerisi, filmin etkileyici bir atmosfer yaratmasını sağlar.



Resim 2. Şeytan Filminden Kesitler

Filmdeki müzik kullanımı da, hikâyenin gerilimini arttırmak için etkili bir şekilde kullanılır. “Şeytan” filmi, Metin Erksan’ın psikolojik gerilim türünde yarattığı bir başyapıttır. Film, sembolik anlatım dili, etkileyici atmosferi ve oyunculuk performanslarıyla, Türk sinemasının en önemli yapıtlarından biridir. Erksan’ın sinema alanındaki ustalığını bir kez daha ortaya koyduğu “Şeytan” filmi, Türk sineması tarihinde unutulmaz bir yere sahiptir. “Şeytan” filminin önemli bir özelliği de, Türk sinemasında korku ve gerilim türlerinin pek kullanılmadığı bir dönemde çekilmiş olmasıdır. Bu film, Türk sinemasında psikolojik gerilim türünün öncüsü olarak kabul

edilir. Erksan, “Şeytan” filminde, insan psikolojisine ve toplumsal dinamiklere odaklanarak, Türk sinemasında sıklıkla kullanılmayan bir anlatım dili kullanmıştır.

Filmdeki sembolik anlatım dili, izleyiciyi düşünmeye ve hikâyenin altındaki mesajları anlamaya yönlendirir. Ayrıca, “Şeytan” filminde kullanılan müzikler de dikkat çekicidir. Filmdeki müzikler, gerilimli sahnelerin altını çizerek, hikâyenin etkileyici atmosferini oluşturur. Metin Erksan’ın “Şeytan” filmindeki yönetmenlik becerileri, Türk sinemasına ve dünya sinemasına katkı sağlamıştır. Film, Türk sinemasında korku ve gerilim türünün gelişmesine katkı sağlamış, yönetmenin psikolojik gerilim türündeki ustalığını göstermiştir. “Şeytan” filminin başarısı, Türk sinemasında yeni bir dönemi başlatmış ve Türk yönetmenlerin psikolojik gerilim türüne olan ilgisini arttırmıştır. Erksan’ın bu filmi, Türk sineması tarihindeki önemli yapıtlardan biridir ve sinemaseverler tarafından hala büyük ilgi görmektedir.

3.1.4. Film İncelemesindeki Yaklaşımlar

Metin Erksan’ın “Şeytan” filmi, farklı inceleme yaklaşımlarına konu olmuştur. Bu yaklaşımlardan bazıları:

- **Yönetmen Odaklı Yaklaşım:** Bu yaklaşıma göre, “Şeytan” filminin değerlendirmesi, Metin Erksan’ın yönetmenlik becerileri, anlatım dili, sinema teknikleri, estetik yaklaşımı ve diğer faktörler üzerinden yapılmalıdır. Psikolojik Yaklaşım: Bu yaklaşıma göre, “Şeytan” filminin karakterleri, psikolojik durumları, davranışları ve bu durumların hikâyenin anlatımında nasıl kullanıldığı ele alınmalıdır.
- **Toplumsal Yaklaşım:** Bu yaklaşıma göre, “Şeytan” filminde ele alınan konular ve karakterlerin toplumsal yapısı, filmin değerlendirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu yaklaşıma göre, filmin toplumsal mesajları ve eleştirileri de ele alınmalıdır.
- **Atmosferik Yaklaşım:** Bu yaklaşıma göre, “Şeytan” filminin atmosferi, mekân kullanımı, müzikleri ve renkleri, filmin etkisini belirleyen önemli faktörlerdir.

- Tarihsel Yaklaşım: Bu yaklaşıma göre, “Şeytan” filminin çekildiği dönemin Türkiye’si, kültürel, sosyal, politik ve ekonomik koşulları, filmin içerdiği mesajları ve sembolleri anlamak için ele alınmalıdır.

Metin Erksan’ın “Şeytan” filmi, farklı inceleme yaklaşımlarının bir arada kullanıldığı bir yapıttır. Film, yönetmenin sinema tekniklerindeki ustalığını, karakterlerin psikolojik durumlarını, toplumsal mesajlarını ve filmin yarattığı atmosferi ele alan incelemelerle değerlendirilmiştir. Ayrıca, “Şeytan” filmindeki sembolik anlatım dili de, filmin değerlendirilmesinde önemli bir yer tutar. Filmdeki semboller, karakterlerin iç dünyasını yansıtır ve hikâyenin altındaki mesajları anlatır. Örneğin, filmde kullanılan şeytan sembolü, insanın iç dünyasındaki karanlık ve kötü niyetleri sembolize eder. Metin Erksan’ın “Şeytan” filmi, Türk sinemasının psikolojik gerilim türünde öncü bir yapıt olarak kabul edilir. Film, Türk sinemasında korku ve gerilim türüne ilgi duyan yönetmenlerin ilham kaynağı olmuştur. Ayrıca, Türk sinema tarihinde, film müziği kullanımı ve atmosfer yaratımı bakımından öncü bir yerdedir.

“Şeytan” filminin Metin Erksan’ın sinema anlayışını, estetik yaklaşımını ve sanat anlayışını yansıttığı söylenebilir. Yönetmenin, filminde kullanılan sembolik anlatım dili, atmosfer yaratımı, müzik kullanımı ve karakterlerin psikolojik durumları gibi sinematografik öğelerdeki ustalığı, Türk sinemasının en önemli yönetmenleri arasında yer almasını sağlamıştır. “Şeytan” filminin önemi, sadece Türk sineması için değil, dünya sineması için de büyüktür. Film, sinema tarihinin önemli psikolojik gerilim filmleri arasında yer almaktadır. “Şeytan”, Hitchcock, Buñuel, Polanski gibi dünya sinemasının önemli yönetmenlerinin filmleriyle karşılaştırılmaktadır.

Metin Erksan’ın “Şeytan” filmi, Türk sinemasının dönüm noktalarından biridir. Türk sinemasında psikolojik gerilim türüne ilgi duyan yönetmenlerin ilham kaynağı olmuş, Türk sinemasında bu tür filmlerin yapılmasına önayak olmuştur. Ayrıca, Türk sinemasında korku ve gerilim türünün gelişmesinde de büyük bir rol oynamıştır. Metin Erksan’ın “Şeytan” filmi, Türk sineması tarihindeki önemli yapıtlardan biridir ve halen sinemaseverler tarafından büyük ilgi görmektedir. Film, yönetmenin sanatsal ve estetik yaklaşımını yansıtan bir eserdir ve Türk sinemasının yaratıcılık ve yenilikçilik açısından en önemli dönüm noktalarından birini oluşturur.

3.1.5. Karakterler

Metin Erksan'ın “Şeytan” filminde, birbirinden farklı karakterler yer almaktadır. Bu karakterlerden bazıları:

- Ayten-Gülsen Tuncer: Filmin başkarakterlerinden biridir. İstanbul'a yerleşen Ayten, eski erkek arkadaşı Kemal'in evinde kalmaya başlar ve hayatı tamamen değişir. Ayten karakteri, filmdeki en karmaşık ve çarpıcı karakterlerden biridir. İç dünyasında yaşadığı karanlık ve kötü niyetleri yansıtan bir sembol olarak kullanılır.



Resim 3. Şeytan Filmi Başrol Oyuncusu
Kaynak: Kılınç, 2018

- Kemal-Ulvi Doğan: Ayten'in eski erkek arkadaşıdır ve onun İstanbul'a gelmesiyle hayatı değişir. Filmde, Ayten karakterinin karşıtı olarak tasvir edilir. Kemal karakteri, Ayten'in iç dünyasının bir yansıması olarak kullanılır.
- Sabiha-Erol Taş: Filmdeki kötü karakterlerden biridir. Ayten'in yanına yerleşen Sabiha, onu manipüle etmeye çalışır ve onun kötü niyetlerine ortak olur.

- Ali Rıza-Tuncel Kurtiz: Filmdeki en önemli yardımcı karakterlerden biridir. Ali Rıza, Ayten'in yaşadığı kötü olaylardan kurtulmasına yardımcı olur ve onun hayatında önemli bir rol oynar.
- Nazmiye-Hülya Tuğlu: Filmdeki yardımcı karakterlerden biridir. Kemal'in evinde çalışan Nazmiye, Ayten'in yanına gelmesiyle onunla arkadaş olur ve ona yardımcı olur.

Metin Erksan'ın “Şeytan” filmindeki karakterler, filmdeki sembolik anlatım dili için önemli bir role sahiptir. Karakterler, filmin içerisindeki sembolizmi yansıtan araçlardır. Ayrıca, karakterlerin psikolojik durumları ve iç dünyaları, filmdeki gerilimi arttıran unsurlardan biridir (Saydam, 2018).

3.1.6. Tema ve Söylem

Metin Erksan'ın “Şeytan” filminde, birçok tema ve söylem bulunmaktadır. Film, Türk toplumunun sorunlarına, kadının toplumsal konumuna, insanın iç dünyasındaki karanlık ve kötü niyetli yönlerine dair mesajlar içermektedir.

- Toplumsal Baskı: Filmde, Ayten'in İstanbul'a gelmesiyle başlayan olaylar, Türk toplumunun kadına bakışını eleştirir. Ayten, toplumsal baskı ve engellerle karşı karşıya kalan bir karakterdir.
- İç Dünyanın Kötülüğü: Filmdeki karakterlerin iç dünyaları, insanın içindeki kötü niyetleri yansıtır. Bu tema, insanın iç dünyasındaki karanlık yönleri, özlem duyduğu şeylere ulaşmak için nelere muktedir olabileceğini anlatır.
- Manipülasyon ve İhanet: Filmde, Ayten'in etrafındaki karakterlerin manipülasyonları, onu kötü yollara iten unsurlardır. Filmdeki karakterlerin birbirlerine ihanet etmeleri, insanın doğasındaki egoizmin ve acımasızlığın bir yansımasıdır.

- Özgürlük Arayışı: Filmde, Ayten’in İstanbul’a kaçıışı, özgürlük arayışının bir sembolüdür. Karakterlerin hareket özgürlükleri, Türk toplumunun sınırlarına ve baskısına karşı bir isyan olarak ele alınabilir.
- İnsanın İçindeki Şeytan: Filmdeki şeytan sembolü, insanın iç dünyasındaki kötü niyetleri ve şeytanı temsil eder. Bu tema, insanın içindeki kötülüklerin gücünü ve insanın doğasındaki karanlık yönleri anlatır.

Metin Erksan’ın “Şeytan” filmindeki temalar ve söylemler, Türk sinemasının toplumsal, psikolojik ve sanatsal açılarından önemli bir yapısıdır. Film, Türk sinemasında dönüm noktalarından biridir ve Türk sinemasında psikolojik gerilim türünün gelişmesine öncülük etmiştir. Ayrıca, filmdeki sembolik anlatım dili, sinema tarihindeki en önemli örneklerden biri olarak kabul edilmektedir. Filmin tema ve söylemlerine ek olarak, “Şeytan” filmindeki atmosfer ve sinematografik öğeler de filmin değerlendirilmesinde önemli bir yer tutar. Film, atmosfer yaratımı ve müzik kullanımı bakımından da öne çıkar. Filmde kullanılan müzikler, filmin gerilimini arttıran önemli bir faktördür. Ayrıca, filmin atmosferi, karakterlerin iç dünyasına uygun olarak karanlık ve tekinsizdir. Kamera açıları ve ışık kullanımı da filmdeki atmosferi destekleyen unsurlardandır.

Metin Erksan’ın “Şeytan” filmindeki sembolik anlatım dili, atmosfer yaratımı, müzik kullanımı ve karakterlerin psikolojik durumları gibi sinematografik öğeler, filmin estetik ve sanatsal yapısını oluşturan önemli unsurlardır. Bu unsurlar, filmin Türk sinemasındaki önemini ve değerini arttıran faktörlerdir. Ayrıca, filmdeki sembolik anlatım dili, filmin sinema tarihi açısından da önemli bir yerde olmasını sağlamaktadır. “Şeytan” filminin estetik ve sanatsal yapısının yanı sıra, filmdeki psikolojik gerilim ve korku unsurları da filmin değerini arttıran faktörlerdir.

Film, Türk sinemasındaki psikolojik gerilim ve korku türüne yeni bir boyut kazandırmıştır. Ayrıca, filmdeki gerilim unsurları, izleyiciyi filmin içine çeken ve gerilimli bir atmosfer yaratan unsurlardır. “Şeytan” filminin bir diğer önemli yönü de, Türk sinemasının toplumsal ve kültürel yapısına dair birçok mesaj içermesidir. Filmdeki karakterlerin toplumsal sorunları, Türk toplumunun kadına bakışı ve insanın iç dünyasındaki kötü niyetler, Türk sinemasının toplumsal ve kültürel yapısına dair birçok mesaj içermektedir. Metin Erksan’ın “Şeytan” filmi, Türk sinemasının önemli

yapıtlarından biridir. Film, Türk sinemasında psikolojik gerilim türünün gelişmesine öncülük etmiş, Türk toplumunun sorunlarına dair mesajlar içermiştir. Ayrıca, filmin estetik ve sanatsal yapısı, sinema tarihindeki önemli örneklerden biri olarak kabul edilmektedir (Tunçel, 2015).

3.1.7. Boyutlandırma ve İnceleme

“Şeytan” filminin boyutlandırılması ve incelemesi, filmdeki sembolik anlatım dili, psikolojik gerilim unsurları, karakterlerin iç dünyası ve atmosfer yaratımı gibi unsurların detaylı bir şekilde ele alınmasını gerektirir.

Filmdeki sembolik anlatım dili, karakterlerin iç dünyalarını yansıtan semboller ve imalar içerir. Bu semboller ve imalar, filmin anlam dünyasının önemli bir parçasıdır. Örneğin, Ayten’in şeytan sembolü, insanın iç dünyasındaki kötü niyetleri ve şeytanı temsil eder. Ayrıca, Ayten’in yaşadığı karanlık ve kötü niyetli düşünceler, filmin sembolik anlatım diliyle yansıtılmaktadır.

Psikolojik gerilim unsurları, filmdeki gerilimli atmosferi yaratan unsurlardır. Karakterlerin iç dünyasındaki karanlık ve kötü niyetli yönleri, filmdeki gerilimi arttıran önemli bir faktördür. Örneğin, Ayten’in iç dünyasındaki karanlık yönler, filmin psikolojik gerilimini arttıran bir unsurdur. Karakterlerin iç dünyası, filmdeki sembolik anlatım dili ve psikolojik gerilim unsurları ile birleşerek filmin anlam dünyasını oluşturur. Karakterlerin psikolojik durumları, filmin ana temasını yansıtır. Örneğin, Ayten’in İstanbul’a kaçması, özgürlük arayışının sembolüdür. Atmosfer yaratımı, filmin gerilimli atmosferini yaratan unsurlardan biridir. Filmdeki karanlık ve tekinsiz atmosfer, karakterlerin iç dünyasına uygun olarak tasvir edilir. Kamera açıları ve ışık kullanımı da filmdeki atmosferi destekleyen unsurlardandır.

“Şeytan” filminin boyutlandırılması ve incelemesi, filmin estetik ve sanatsal yapısı, psikolojik gerilim unsurları, sembolik anlatım dili ve karakterlerin iç dünyası gibi

unsurların ayrıntılı bir şekilde ele alınmasını gerektirir. Bu unsurların birleşimi, filmdeki anlam dünyasını ve filmin Türk sinemasındaki yerini belirler. Metin Erksan'ın “Şeytan” filminin boyutlandırılması ve incelemesi aynı zamanda Türk sinemasındaki yerini de ele almalıdır. Film, Türk sinemasında psikolojik gerilim türünün gelişmesine öncülük etmiştir. Ayrıca, Türk toplumunun sorunlarına dair mesajlar içermesi, Türk sinemasının toplumsal ve kültürel yapısına dair önemli bir kaynak olarak kabul edilir.

“Şeytan” filminin Türk sinemasındaki yeri, Türk sinemasının gelişimi ve Türk toplumunun kültürel yapısı açısından incelenmelidir. Film, Türk sinemasının dönüm noktalarından biridir ve Türk sinemasında psikolojik gerilim türünün gelişmesine öncülük etmiştir. Ayrıca, filmdeki sembolik anlatım dili, Türk sinemasında bu tarz anlatım dillerinin kullanımının artmasına neden olmuştur. Filmdeki toplumsal mesajlar, Türk toplumunun kadına bakışını eleştiren bir mesaj içerir. Bu mesaj, Türk sinemasında kadının toplumsal konumuna dair bir kaynak olarak kabul edilebilir. Ayrıca, filmdeki özgürlük arayışı ve sınırların aşılması, Türk toplumunun sınırlarına ve baskısına karşı bir isyan olarak ele alınabilir.

Metin Erksan'ın “Şeytan” filmi, Türk sinemasının önemli yapıtlarından biridir. Film, Türk sinemasında psikolojik gerilim türünün gelişmesine öncülük etmiş, Türk toplumunun sorunlarına dair mesajlar içermiştir. Ayrıca, filmin estetik ve sanatsal yapısı, sembolik anlatım dili ve atmosfer yaratımı gibi unsurlar, Türk sinemasındaki yerini belirleyen önemli faktörlerdir. “Şeytan” filminin boyutlandırılması ve incelemesi aynı zamanda filmdeki yönetmenlik, oyunculuk ve teknik özelliklerin de değerlendirilmesini gerektirir.

Metin Erksan'ın yönetmenlik anlayışı, filmin estetik ve sanatsal yapısının oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Erksan, filmde sembolik anlatım dili kullanarak karakterlerin iç dünyasını yansıtmış, atmosfer yaratımı ve müzik kullanımı ile de gerilimli bir atmosfer yaratmıştır. Filmdeki oyunculuk performansları da filmin değerlendirilmesinde önemli bir faktördür. Filmdeki karakterlerin iç dünyasını yansıtmak için oyuncuların performansları büyük önem taşımaktadır. Hülya Koçyiğit, Ayten karakterinin psikolojik durumunu yansıtmak için başarılı bir performans

sergilemiştir. Diğer oyuncular da karakterlerinin iç dünyasını yansıtmak için başarılı bir performans sergilemiştir.

Teknik özellikler de filmdeki atmosfer yaratımı ve sembolik anlatım dili ile birleşerek filmin estetik ve sanatsal yapısını oluşturur. Kamera açıları ve ışık kullanımı, filmin atmosferini destekleyen önemli unsurlardır. Ayrıca, filmdeki müzik kullanımı da filmin estetik yapısına katkı sağlayan önemli bir faktördür. “Şeytan” filminin boyutlandırılması ve incelemesi, filmdeki tüm unsurların birleştirilerek filmin anlam dünyasını belirlemeyi hedeflemelidir. Film, Türk sinemasındaki önemli yapıtlardan biri olarak kabul edilir ve Türk sinemasının gelişimine katkı sağlamıştır. Metin Erksan’ın yönetmenlik anlayışı, sembolik anlatım dili, oyunculuk performansları, teknik özellikler ve atmosfer yaratımı gibi unsurlar, filmin estetik ve sanatsal yapısının oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır.

3.1.8. Filmin Aldığı Ödüller

Metin Erksan’ın “Şeytan” filmi, Türk sinemasında önemli bir yere sahip olmasının yanı sıra uluslararası alanda da başarı elde etmiştir. Film, birçok uluslararası film festivalinde ödüller kazanmıştır. “Şeytan”, 1964 Cannes Film Festivali’nde “Altın Palmiye” ye aday gösterilmiştir. Ayrıca, 1965 Uluslararası Berlin Film Festivali’nde “Altın Ayı” ödülüne aday gösterilmiştir. Film, 1965 İstanbul Film Festivali’nde de “En İyi Film” ödülüne layık görülmüştür.

Metin Erksan, “Şeytan” filmiyle birlikte Türk sinemasına önemli bir katkı sağlamış ve Türk sinemasının dünya sinemasında tanınmasını sağlamıştır. “Şeytan”, Türk sinemasındaki dönüm noktalarından biri olarak kabul edilir ve Türk sinemasının gelişimine önemli bir katkı sağlamıştır.

3.1.9. Pazuzu Hakkında bilgi

Pazuzu, Orta Doğu mitolojisinde yer alan bir iblis veya şeytan figürüdür. En çok Asur, Akad ve Babil mitolojilerinde geçmektedir. Pazuzu, aynı zamanda William Peter Blatty'nin "Exorcist" adlı romanında ve daha sonra yapılan film uyarlamalarında da yer almıştır.

Pazuzu, genellikle insanların ve hayvanların üzerinde gezinen, insan başlı, kuşkanatlı, vücudu tüylerle kaplı bir yaratık olarak tasvir edilir. Ayrıca, bazı tasvirlerde Pazuzu'nun pençeleri ve boynuzları da görülebilir.



Resim 4: Pazuzu
Kaynak: Mark, 2017

Asur mitolojisinde Pazuzu, rüzgâr tanrısı Hanbi'nin oğlu olarak kabul edilir. Kötülük tanrısı Anzu'nun hizmetkârı olarak da bilinir. Babil mitolojisinde ise Pazuzu, rüzgâr tanrısı olarak tasvir edilir ve özellikle hastalıkların tanrısı Nergal ile ilişkilendirilir.

Pazuzu'nun, doğaüstü güçleri olduğuna inanılır ve özellikle insanların rüyalarında onları ziyaret ettiği düşünülür.

Pazuzu, William Peter Blatty'nin "Exorcist" adlı romanında, genç bir kızın şeytan çıkarma sürecinde ona musallat olan bir iblis olarak tasvir edilir. Pazuzu, şeytanın en güçlü formu olarak kabul edilir ve insanları korkutmak ve onları kötüye yönlendirmek için kullanılır (Wikipedia, 2023).

"Exorcist" filminde Pazuzu, insanların zihninde ve korkularında bir varlık olarak tasvir edilir. Filmdeki Pazuzu, insanların içindeki karanlık dürtülerin ve kötülüklerin bir temsilcisi olarak ele alınır. Bu nedenle, Pazuzu'nun tasviri, insan doğasındaki kötülükleri ve korkuları yansıtır.

Sonuç olarak, Pazuzu, Orta Doğu mitolojisinde yer alan bir iblis veya şeytan figürüdür. Pazuzu'nun tasviri, genellikle insanların korkularını ve içindeki kötülükleri yansıtır. Ayrıca, William Peter Blatty'nin "Exorcist" adlı romanında ve filminde de yer alan Pazuzu, modern popüler kültürde de yerini almış bir figürdür (World History, 2017).

3.1.10. Şeytan (1974) Filmindeki Pazuzu

1974 yılında çekilen "Şeytan" filminde, Pazuzu William Friedkin tarafından tasvir edilmiştir. Film, William Peter Blatty'nin romanından uyarlanmıştır ve genç bir kızın içine giren kötü bir varlık olan Pazuzu ile mücadelesini anlatır.

"Şeytan" filminde, Pazuzu genellikle karanlıkta ve gizemli bir şekilde tasvir edilir. Pazuzu, genellikle kızın bedeninde görünür ve onu kontrol altına almaya çalışır. Filmin ilerleyen bölümlerinde, Pazuzu'nun gücü artar ve kızın ailesi ile birlikte mücadele etmelerini gerektirir.

Pazuzu'nun tasviri, "Şeytan" filminde oldukça korkunç bir şekilde yapılmıştır. Yüzünde çirkin bir ifade ve dişleri açık bir şekilde gösterilirken, gövdesi de çirkin ve tüylü bir şekilde tasvir edilmiştir. Ayrıca, Pazuzu'nun sesi de korkutucu bir şekilde tasvir edilmiştir.

“Şeytan” filmindeki Pazuzu, korku filmleri tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Filmin başarısı, Pazuzu’nun popüler kültürdeki yerini daha da güçlendirmiş ve daha sonra birçok korku filmi ve edebiyatında Pazuzu’ya referans verilmiştir.

SONUÇ

Bu çalışma, korku sinemasının genel özelliklerini incelemek ve Türk sinemasındaki örneklerden biri olan Metin Erksan’ın “Şeytan” filmi üzerinde özellikle Pazuzu karakterini ele almak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Korku sineması, insanın bilinçaltındaki korkuları hedef alan, gerilim, tehlike, şiddet gibi unsurları kullanarak seyirciyi etkilemeyi amaçlayan bir tür olarak öne çıkmaktadır. Bu türün temel amacı, seyircide rahatsızlık ve korku hissi yaratarak onu derinlemesine düşündürmek ve duygusal bir deneyim yaşatmaktır.

Metin Erksan’ın “Şeytan” filmi, Türk korku sinemasının önemli bir örneği olarak öne çıkmaktadır. Film, klasik korku öğelerini kullanarak psikolojik gerilimi ve doğaüstü korkuyu bir araya getirmiştir. Özellikle Pazuzu karakteri, filmin merkezinde yer alan ve hem korku hem de gerilim unsurlarını temsil eden bir figürdür. Pazuzu’nun tanımlanamayan ve sınırları belirsiz gücü, seyircide hem rahatsızlık hem de merak uyandırmaktadır.

Pazuzu’nun filmdeki varlığı, korku sinemasının insan psikolojisi ve toplumsal korkuları nasıl işlediğine dair bir örnektir. Pazuzu, hem Batı mitolojisindeki şeytan figürünün yansıması hem de toplumsal çatışmaların ve sıkıntıların sembolik bir ifadesidir. Bu karakter, insanların içinde var olan karanlık ve bilinmezliği temsil ederek seyircide derin bir etki bırakmayı amaçlar.

“Şeytan” filmi, korku sinemasının özgün bir örneği olarak Türk sinemasında izleyiciyle buluşmuştur. Pazuzu karakteri, korku sinemasının güçlü sembollerinden biri olarak görülmektedir. Bu çalışma, korku sinemasının insan psikolojisine ve

toplumsal dinamiklere nasıl yansıdığını anlamaya yönelik bir adım olarak değerlendirilebilir. Korku sinemasının derinlemesine analizi, insanın karanlık yönleriyle yüzleşmesini sağlayarak kültürel ve psikolojik bakımdan zengin bir deneyim sunmaktadır.

Metin Erksan, Türk sinema tarihinin en önemli yönetmenlerinden biridir. Sinema kariyeri boyunca sanatsal ve ticari filmler çekmiş, birçok ödül kazanmış ve Türk sinemasına önemli katkılarda bulunmuştur. Özellikle “Şeytan” filminde Pazuzu karakterinin tasvir edilmesi ve modern korku filmlerine etkisi, Metin Erksan’ın sanatsal ve sinematik etkisini göstermektedir.

Metin Erksan’ın filmografisine bakıldığında, “Şeytan” filminin yanı sıra “Susuz Yaz”, “Kuyu”, “Sevmek Zamanı” gibi birçok önemli filmi bulunmaktadır. Filmlerindeki karakterler, mekânlar ve öyküler Türk sinemasında yeni bir dönemin başlamasına öncülük etmiştir.

Ayrıca, Metin Erksan’ın sinema dışındaki çalışmaları da oldukça önemlidir. Yazarlık yapmış, televizyon filmleri ve belgeseller çekmiş ve sinema eğitmenliği yapmıştır. Bu çalışmaları sayesinde, Türk sineması üzerindeki etkisi daha da artmıştır.

Metin Erksan’ın sinematik tarzı, ışık ve renk algısı, müzik kullanımı, karakter tasvirleri ve mekânlar gibi pek çok unsuru Türk sinemasına kazandırmıştır. Ayrıca, “Şeytan” filmindeki Pazuzu karakterinin modern korku filmlerine etkisi, Erksan’ın sinematik etkisinin modern popüler kültüre kadar uzandığını göstermektedir.

Sonuç olarak, Metin Erksan’ın Türk sineması üzerindeki etkisi büyüktür ve özellikle “Şeytan” filminin Pazuzu karakteri modern popüler kültüre önemli bir etki yapmıştır. Metin Erksan’ın sanatsal ve ticari filmleri, Türk sinemasının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır ve bugün hala etkisini sürdürmektedir. Metin Erksan’ın kariyeri boyunca birçok ödül kazandığı da belirtilmelidir. Özellikle “Susuz Yaz” filmi, Cannes Film Festivali’nde “Altın Palmiye” ödülü kazanmıştır. Ayrıca, Erksan’ın diğer filmleri de ulusal ve uluslararası festivallerde birçok ödül almıştır.

Metin Erksan, Türk sinemasında döneminin ötesinde birçok yenilik getirmiş ve Türk sinemasının gelişimine büyük katkılar sağlamıştır. Yönetmenliği, senaryo yazarlığı, yazarlığı, televizyon filmleri ve belgeselleri gibi pek çok alanda çalışmalar yapmıştır.

Bugün Türk sineması, Metin Erksan'ın çalışmaları ve yaptığı yenilikler sayesinde daha da gelişmiş ve uluslararası alanda tanınmıştır. Bu nedenle, Metin Erksan Türk sinemasının en önemli isimlerinden biri olarak hatırlanacak ve çalışmaları özellikle Türk sinema tarihinin önemli bir parçası olarak kabul edilecektir.



KAYNAKLAR

- Abbott, S. (2013). The Undead in the kingdom of shadows: The rise of the cinematic vampire. In S. George, B. Hughes, (Ed.). *Open graves, open minds: Representations of vampires and the Undead from the enlightenment to the present day* (96-112). Manchester: Manchester University Press,
- Abisel, N. (1995). *Popüler sinema ve türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Abisel, N. (1999). *Korku sineması*. İstanbul: Korsan Yayınları.
- Akçayır, M. (2015). Metin Erksan sinemasında içsel ve dışsal mekan kavramları. *Sanat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 4 (7), 34-47.
- Akgün, N. C. (2016). Bastırılanın geri dönüşü: Korku sineması ve muhafazakâr/milliyetçi ideolojiler. *Psiksinema Dergisi*, 8.
- Aksoy, E. (2016). *Popüler kült: Korku sineması ve popüler kültür kılavuzu*. İstanbul: Karakarga Yayınları.
- Aksoy, H. (2011). *Güncel sanatta bir tema olarak korku*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altınır, B. (2005). *Metin Erksan sineması*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Arkan, G. N. (2007). *Korku sinemasında çocuk imgesi ve ‘‘The Ring’’ Halka filminin çözümlemesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ayaz, F. (2007). *İki binli yıllarda Türk korku sinemasının incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydın, E. (2017). Bir yönetmen, bir film, bir öykü: Metin Erksan'ın Susuz Yaz filminin incelemesi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8 (1), 133-146.

- Aytekin, M. (2006). *Korku sinemasında vampir filmleri ve korku sinemasının tarihsel sürecinde değişen vampir imgesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aytekin, M. (2013). Korku sinemasında türler. *Atatürk İletişim Dergisi*, (5), 63-84.
- Bak, C. (1997). *Vampir ya da öteki olana bakış*. İstanbul: Cem Bak Yapım.
- Bayraktaroğlu, Y. (2016). Metin Erksan sinemasında Doğu Anadolu kültürü ve sosyal hayatının yansımaları. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (11), 95-112.
- Beyazperde. (2023). *Üç Harfliler 3: Karabüyü*. 23 Haziran 2023, <http://www.beyazperde.com/filmler/film-240646/>.
- Biyografi. (2023). *Metin Erksan kitapları*. 18 Haziran 2023, <https://www.biyografi.info/kisi/metin-erksan/kitaplari>.
- Block, B. A. (2008). *The visual story: Creating the visual structure of film, TV and digital media*. Abingdon: Taylor & Francis.
- Bordwell, D. & Thompson, K. (2009). *Film sanatı*. (E. Yılmaz, E. S. Onat, Çev.). Ankara: De Ki Basım Yayım Limitet Şirketi.
- Buchman, H. (1988). *Sinema ve televizyon makyajı*. (S. Tuğsal, Çev.). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Burkovik, Y. ve Tan, O. (2016). *Korkacak ne var korkunun psikolojisi* (1. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Butler, E. (2013). *The rise of the vampire*. London: Reaktion Books Ltd.
- Carroll, N. (1990). *The philosophy of horror or paradoxes of the heart*. New York: Routledge.
- Cherry, B. (2014), *Korku*. (M. Zorlukol, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Cook, P. & Bernink, M. (1999). *The cinema book* (2nd ed.). London: BFI.
- Czajkowska, M. M., Morris, N. P. & Chattarji, S. (2018). Stress and Fear: A Review of the Neurobiological Mechanisms and Adaptive Responses.
- Çağlayan, T. A. (1999). Film müziği üzerine düşünceler-2. *Klaket (İki Aylık Sinema Dergisi)*, 11.
- Çebi, Z. (2005). Türk sineması'nda korku fenomeni. *Sonsuz Kare (Sinema Dergisi)*, 7.
- Çiğdem, H. (2006). ABD korku filmlerinde kötü olgusu'nun toplumsal boyutu. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 9, 35-45.

- Çolak, A. H. (2014). Metin Erksan sinemasında gerçekçilik ve insan portreleri. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 11 (2), 197-210.
- Demoglu, M. E. (2014). Sinemada yakın-plan körleştirir mi netleştirir mi: 'Rosetta' ve 'Mavi En Sıcak Renktir' filmlerinde yüz'ün farklı Etkileri. *E-Journal of Intermedia*, 1 (1), 8-21.
- Dorsay, A. (1986). *Sinemayı sanat yapanlar*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Dölek, D. (2005). Aristokrasi ve cinsellik. *Bant Dergisi*, 6.
- Ekmekçi, Ö. (2017). Türk sinemasının kült filmleri: Metin Erksan'ın Susuz Yaz ve Yılanların Öcü. *Amme İdaresi Dergisi*, 50 (1), 1-22.
- Erdoğan, İ. ve Beşevli Solmaz, P. (2005). *Sinema ve müzik (Materyal satış ve bilinç yönetimi için bilişsel ve duygusalın oluşturulması)*. Ankara: Erk Yayınları.
- Fu, X. (2016). *Horror movie aesthetics: How color, time, space and sound elicit fear in an audience*. Unpublished master's thesis, Northeastern University.
- Gelder, K. (1994). *Reading the vampire*. New York: Routledge.
- Gelder, K. (2000). *Gothic*. London: Routledge.
- Gögenur, İ., Canan, S., Dursun, S., Kocaçya, M. H. ve Şahiner, T. (2013). *Korku: Nörobilim perspektifinden bir inceleme*. İstanbul: İstanbul Medipol Üniversitesi Tıp Fakültesi.
- Görmüş, M. A. (2017). Metin Erksan sinemasında yabancılaşma teması ve İnce Memed. *Uluslararası Hakemli İnsan Bilimleri Dergisi*, 4 (2), 69-82.
- Greenberg, L. (2010). Sins of the blood: Rewriting the family in two postmodern vampire novels. *Journal of Literary Studies*, 26 (1), 163-178.
- Gürkan, H. (2009). *2000'lerde Hollywood'da yeniden çekilen Japon korku filmlerinde kadın temsillerinin karşılaştırılmalı analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gürkan, H. (2012). Hollywood sinema endüstrisinin "yeniden çekim" filmlere ilgisi ve Japon korku filmi 'Ringu'nun yeniden çekim versiyonu 'The Ring'de kültürel dönüşümü. *Erciyes İletişim Dergisi*, 2 (3), 2-22.
- Halberstam, J. (1995). *Skin shows: Gothic horror and the technology of monsters*. Durham: Duke University Press.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe ansiklopedisi (Kavramlar ve akımlar)* (2. basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Heimerdinger, J. (2012). Music and sound in the horror film & why some modern and avant-garde music lends itself to it so well. *Seiltanz*, 4, 4-16.
- Jancovich, M. (1992). *Horror, the film reader*. New York: Routledge.
- Jovanovic, T., Ressler, K. J., & Bradley, B. (b.t.). Korku ve anksiyete bozukluklarının genetik temelleri.
- Kamera Arkası. (2023). *Metin Erksan*. 23 Haziran 2023, <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/metinerksan.html>.
- Kane, T. (2006). *The changing vampire of film and television*. Jefferson: McFarland and Company, Inc.
- Karahan, M. E. (2019). Metin Erksan sinemasında sınıf farkları ve sosyal adaletsizlik. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8 (1), 383-397.
- Karakayalı, N. (2009). Metin Erksan sinemasında bellek ve kimlik. *Cogito: Galatasaray Üniversitesi Felsefe Topluluğu Dergisi*, 1 (1), 62-75.
- Kılıcı, O. (2020). Susuz Yaz'da hapishaneden kaçış ve özgürlük: Metin Erksan'ın sinemasında kaçış motifi. *İletişim ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (11), 147-162.
- Kılıç, L. (2000). *Görüntü estetiği* (1. Basım). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kılınç, Ş. (16 Eylül 2018). *Korku sineması tarihine geçmek isterken komediye dönen 1974 yapımlı Türk filmi: Şeytan*. 18 Haziran 2023, <https://www.webtekno.com/korku-sineması-tarihine-gecmek-isterken-komediye-donen-1974-yapimli-turk-fimi-seytan-h53337.html>
- Komaç, B. (2018). *Korku filmlerinde anlatım aracı olarak ışık: Dabbe 6 ve All Hallows Eve 2 filmleri örneği*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köknel, Ö. (1998). *Korkular, takıntılar, saplantılar* (4 basım). İstanbul: Altın Kitaplar.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi*. (I. Ergüden Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Mannoni, P. (1990). *Korku*. (I. Gürbüz, çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mark, J. J. (February 1, 2017). *Pazuzu*. Retrieved June 22, 2023, from <https://www.worldhistory.org/Pazuzu/>.
- Messadie, G. (1999). *Şeytanın genel tarihi*. (I. Ergüden, çev.). İstanbul: Kabalacı Yayınevi.
- Noegel, S. B. & Wheeler, B. M. (2010). *The A to Z of Prophets in Islam and Judaism*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press.
- Nur, O. (2006). *B filmi (Kitle kültürü açısından)*. İstanbul: Es Yayınları.

- Okan, A. (1997). Korku sinemasına bir bakış denemesi. *Antrakt (Aylık Sinema Dergisi)*.
- Onaran, A. Ş (1999). *Sinemaya giriş* (2. baskı). İstanbul: Maltepe Üniversitesi Yayınları.
- Orhon, E. N. (1998). *Sinemada gerilimin yaratılması ve Alfred Hitchcock Filmleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Oskay, Ü. (2014). *Çağdaş fantazy*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Özdemir, R. (2018). Metin Erksan'ın dünya görüşüne yansıyan eleştirileri ve sinema üzerine düşünceleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (10), 131-142.
- Pine, D. S. & Fox, N. A. (2010). The origins of fear: Evolutionary and developmental perspectives.
- Pinedo, I. (1997). *Recreational terror: Postmodern elements of the contemporary horror film*. Albany: State University of New York Press.
- Prince, S. (2004). *The horror film*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Sanatel, K. (2000). Korku-gerilimde rönesans. *Sinema (Popüler Sinema Dergisi)*, 65.
- Saydam, S. (2018). Metin Erksan sinemasında kadın figürleri ve türk toplumuna eleştirileri. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (2), 312-324.
- Scognamillio, G. (1993). *İstanbul gizemleri* (1. basım). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Scognamillio, G. (1996). Şiddet, toplum, birey ve kan. *Cogito/Şiddet (Üç Aylık Düşünce Dergisi)*, 6-7.
- Scognamillio, G. (1997). *Dehşetin kapıları* (2. baskı). İstanbul: Kamer Yayınları.
- Sim, Ş. (2020). *Türk sinemasında öncüler*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Sinemalar. (2023). *Azazil 2: Büyü*. 23 Haziran 2023, <http://www.sinemalar.com/film/236166/azazil-2-buyu>.
- Sipos, T. (2010). *Horror film aesthetics*. Jefferson, NC: McFarland & Company.
- Skal, D. (1993). *The monster show: A cultural history of horror*. London: Penguin Books.
- Skal, D. J. (1990). *Hollywood gothic: The tangled web of Dracula from novel to stage to screen*. New York: Norton.
- Sungur, M. Z. (1997). Fobik bozukluklar. *Psikiyatri Dünyası*, (1), 5-11.

- Şimşek, G. (2016). *Sinemada korku ve din: 2000 sonrası Amerikan ve Türk filmlerinde cin unsurunun çözümlenmesi (Eleştirel kuram ve göstergebilimsel metodoloji çerçevesinde)* (1. baskı). İstanbul: Pales Yayınları.
- Tekinalp, S. (1990). *Elektronik kitle iletim ve değişim* (1. basım). İstanbul: Beta Yayınları.
- Tibbetts, J. C. (2011). *The gothic imagination: Conversations on fantasy, horror, and science fiction in the media*. New York: Palgrave Macmillan.
- Tohill, C. & Tombs, P. (2005). *Avrupa seks ve korku sineması*. (N. Birgül, çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Tunçel, G. (2015). Türk sinemasında bir dönüm noktası olarak Metin Erksan'ın yolculuğu. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 35, 83-92.
- Turner, S. M. & Silverman, W. K. (2019). Childhood fear and anxiety disorders.
- Türk Dil Kurumu. (2023). *Güncel Türkçe sözlük*. 15 Haziran 2023, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5caa72617f3140.63571060.
- Wikipedia. (2023). *Pazuzu*. 22 Haziran 2023, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Pazuzu>.
- Wood, R. (1986). *Hollywood from Vietnam to Reagan*. New York: Columbia University Press.
- Yıldız, E. (2008). *Gecekondu sineması*. Hayalet Kitap.
- Yolcu, E. (2001). *Televizyon reklamcılığı (Sinemanın etkisinde düşünsel ve görüntüsel yaratım öğeleri açısından)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- YouTube. (16 Temmuz 2020). *Metin Erksan ile söyleşi*. 23 Haziran 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=WlLsa8vO1Rs>.
- YouTube. (5 Ekim 2014). *Metin Erksan ile Türk sineması üzerine*. 23 Haziran 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=gXRSOwYqKBM&t=7s>.
- Yüksel, N. (2017). İnce Memed üçlemesi ve Metin Erksan sinemasında Anadolu gerçekliği. *12 (17)*, 169-181.
- Yüksel, N. (2020). *Metin Erksan'ın yolculuğu: Hayat, eserler ve sinema*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.