

Türk Korku Sineması'nın 'Tür'e Yolculuğu ve Güncel Yörüngesi

SELÇUK İLETİŞİM

DERGİSİ 2024;

17(2):258-287

doi: 10.18094/JOSC.1474553



Çağrı Yılmaz

ÖZ

2000 öncesi Türk sinemasında korku filmleri bulunmakla birlikte bir 'tür' olarak korkunun izleri oldukça siliktir. Bu araştırma; korkunun, 2000 sonrası Türk sinemasında aşamalı olarak kurumsallaştığı ve türsel bir kimlik kazandığını sorunsal bir temelde tartışmaya açmaktadır. Araştırma, yeni bin yılda çekilen Türk korku filmlerinin, yerli sinemada bir 'korku türü' oluşturduğunu ortaya koymak için nitel ve nicel, iki aşamalı olarak tasarlanmıştır. Araştırmanın nitel verilerden edindiği bulgular; yabancı türdeşlerinin etkisini taşıyan ancak içeriğini büyük ölçüde Türk-İslam biresiminden alan, yinelenen tema, karakter, mekân, zaman, ikonografik öğeler vb. üzerine geniş çapta uzlaşan bir korku filmi topluluğuna işaret etmektedir. Muhafazakâr yapısıyla bu filmler; bir yönden harmanlanmış dinsel-kültürel söylemin söylemsel alana aktarıldığı, diğer yönden ise söylemin söyleni yeniden yapılandığı 'ideolojik pekiştireçler', özellikle sınıf ve cinsiyet gibi olguların müzakere edildiği 'eşitsizlik alanları'dır. Nicel verilerden elde edilen bulgular; bazı istisnai yıllar hariç sayısı sürekli artan filmlerin, izleyici ilgisi ve beklentisinin etkisiyle birtakım türsel uylaşımları yerleşik hale getirdiğini göstermiş, bir tür 'aynalama etkisi' ile izleyiciyi, gerçek yaşamda dinlediği ya da duyduğu korku söylencelerini yeniden deneyimlemek için güdülediğini düşündürmüştür. Filmlerin gördüğü ilgi izleyici sayısı ile doğrulanmış, yapım ve dağıtım paydaşlarının yüksek kazanç sağlayan türe yatırım yapmasına etki etmiş ve böylece yenilerinin çekilmesini güvencelemiştir. Bu durum, araştırmada sunulan nicel verilerin gösterdiği üzere tecimsel kaygılar taşıyan bazı yapım ve dağıtım şirketlerinin tekelleşme eğilimini de açığa vurmuştur. Sonuç olarak nitel ve nicel verilerin yorumlanmasıyla elde edilen bulgular, 2000 sonrası yerli sinemada bir 'korku türü'nün ve 'Türk Korku Sineması'nın varlığını imlemiştir.

Anahtar Sözcükler: Tür, Korku türü, Tür eleştirisi, Türk sineması, Türk korku sineması

ÇAĞRI YILMAZ

Dr. Arş. Gör.

Ordu Üniversitesi

cagriyilmazphd@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2141-7107>

Geliş Tarihi: 27.04.2024 Kabul Tarihi: 09.10.2024 Yayın Tarihi: 15.10.2024

Atf/Citatiton: Yılmaz Ç. (2024). Türk korku sineması'nın 'tür'e yolculuğu ve güncel yörüngesi. *Selçuk İletişim*, 17(2), 258-287. <https://doi.org/10.18094/josc.1474553>



Turkish Horror Cinema's Headway Toward 'Genre' and Its Recent Trajectory

JOURNAL OF SELÇUK
COMMUNICATION 2024;
17(2): 258-287
doi: 10.18094/JOSC.1474553



Çağrı Yılmaz

ABSTRACT

Although there were horror films in pre-2000 Turkish cinema, traces of the 'horror genre' were quite vague. This study discusses how horror has gradually become institutionalised and gained a generic identity in post-2000 Turkish cinema. The research is structured into two stages, encompassing qualitative and quantitative methods. The qualitative analysis points to a body of horror films that derive their content largely from a Turkish-Islamic synthesis, albeit with specific influences of foreign counterparts, and manifest a widespread consensus on recurring themes, characters, places, time, and iconographic elements. These films serve as 'spaces of inequalities' where class and gender dynamics are negotiated, and act as 'ideological reinforcers', in which blended religious-cultural myths are transferred into the realm of discourses, and in return, the discourses reconfigure the myths. The quantitative analysis shows that a growing number of films, apart from some exceptional years, follow established generic conventions, primarily due to audience interest and expectations, and, in return, motivate the audience via a sort of 'mirror effect': The audience is stimulated to watch them to re-experience horror myths they are familiar with in actual life. The substantial audience for these films indicates their popularity, encouraging investments from production and distribution stakeholders and fuelling increased production in the highly profitable genre. This pattern also highlights a proclivity towards monopolisation, as the quantitative findings indicate. Overall, the qualitative and quantitative findings validate the inception of a 'horror genre' in national cinema, indicating the establishment of 'Turkish Horror Cinema' in the 21st century.

Keywords: Genre, Horror genre, Genre criticism, Turkish cinema, Turkish horror cinema

ÇAĞRI YILMAZ

Dr. Res. Asst.

Ordu University

cagriyilmazphd@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2141-7107>

Received: 27.04.2024 Accepted: 09.10.2024 Published: 15.10.2024

Atıf/Citatiton: Yılmaz Ç. (2024). Türk korku sineması'nın 'tür'e yolculuğu ve güncel yörüngesi. *Selçuk İletişim*, 17(2), 258-287. <https://doi.org/10.18094/josc.1474553>

GİRİŞ

2015 tarihli yerli güldürü-korku türündeki *Piş'te* (Sarcan, 2015), gece vakti izbe bir konağın bahçesinde tek başına demlenen yaşlı bir erkek, duyduğu 'pişt' sesiyle irkilir, eline aldığı gaz lambasıyla sesin izini sürer ve konağa yönelir. O, ürpertiyle ilerlerken gerilim duygusu uyandıran efektli sesler izleyiciye duyurulur. Besmele çekerek eve giren erkek üst kata çıkar, çevreyi kolaçan eder ve bir şey olmadığını görerek derin bir oh çeker. Ancak yeniden pişt sesini duyup arkasını döndüğünde yerde oturan beyaz elbiseli bir kız çocuğuna denk gelir. Yüzüne oldukça özensiz (hatta gülünç) bir 'korku' makyajı yapılmış çocuk, erkek karaktere elindeki kabı göstererek "Amca bak, mamamı kediler yedi", der. İzleyiciyi korkutmak için efektle kalınlaştırılan ses tonuyla aynı tümceyi yinelediğinde gözleri, yuvalarının içinde ters döner. Erkek karakter korkuyla çılgınlık atarken çalan bir telefonun zil sesi duyulur ve bu anda film durdurulur. Sonra anlaşılır ki izleyicinin gördüğü, *Piş'te* karakterlerinin televizyonda izlediği korku filmidir. İzleyiciye film içinde film, ekran içinde ekrandan sunulurken Oğuzhan Uğur'un canlandırdığı karakterin sözleri işitilir: "Şunu da bir değiştirin ya, Türkler korku filmi mi çekebiliyor abi ya!" (Sarcan, 2015).

Özellikle 2000 sonrası yerli korku filmlerinin niteliğini küçümsemek için sıkça dillendirilen bu kalıp yargı ifadesi, Türklerin korku filmi çekemediği yönündeki yaygın kaniya dayanır. Bu basmakalıp yargının, 2000 öncesi dönem için görece doğruluk payı vardır çünkü bir tür olarak korku, özellikle melodram ve güldürünün egemen olduğu yerli sinemada kendisine neredeyse hiç yer edinememiştir: Kısacası Türkler, mecazen ve gerçek anlamda, bir elin beş parmağını geçecek kadar film çek(e)memiştir. Tuğrul Sezer, yeni binyıldan önce çekilen az sayıdaki korku filmi için "ilk korku alıştırmaları" olarak nitelendirir (2015, s. 569). Zira Türk sinemasında korku türünün doğuşunu müjdeleyen *Okul* (Taylan & Taylan, 2004) ve *Büyü* (Oğuz, 2004) filmlerinden önce korku türünde sayılabilecek yalnızca beş film üretilmiştir.¹

Çekilmiş ilk Türk korku filmi olduğu düşünülen *Çılgılık* (Arakon, 1949), fırtınalı bir gecede sığındığı köşkte, miras meselesi yüzünden dayısı tarafından delirtilen genç bir kızla tanışan bir doktorun öyküsünü anlatır (Scognamillo, 2010, s. 99). Günümüzde herhangi bir kopyasına erişilemeyen *Çılgılık*, kayıp film statüsündedir (Sezer, 2015, s. 569; Şimşek Kaya, 2020a, s. 17). Ali Rıza Seyfi'nin, Bram Stoker'ın

¹ Selin Çelik (2022), drama-gerilim türündeki *Ölüm Saati* (Erçin, 1954) ile suç, drama ve gerilim türlerinin karışımı *Kötü Tohum* (Pesen, 1963) adlı filmleri; Savaş Arslan (2001) ise (psikolojik) gerilim türündeki *Kader Diyelim* ve *Şüphenin Bedeli* (Alemdar, 1995a, 1995b) adlı filmleri korku sınıflamasına katar. Bu çalışmada, sözü edilen filmler korku türü kapsamı dışında değerlendirilmiştir.

Dracula'sından uyarladığı Kazıklı Voyvoda'ya dayanan *Drakula İstanbul*'da (Muhtar, 1953), ikinci yerli korku filmidir (Scognamillo, 2010, s. 122). Bir diğeri, tekinsiz bir otele yolu düşen talihsiz insanların, her ayın 15'inde gözükken bir hortlak tarafından katledilmesini konu alan, Batı etkili ve gotik tarzda *Ölümler Konuşmaz ki* (Yalınkılıç, 1970) filmidir (Sezer, 2015, s. 570). Dördüncüsü, belki de bu filmler arasında en bilindiği olan, William Friedkin imzalı *Şeytan*'ın (1973) aynı adlı yeniden çevrimidir (Erksan, 1974). Son film ise *Karanlık Sular*'dır (Ataman, 1993). Türk sinemasının ilk sanatsal korkusu (Sezer, 2015, s. 570) olan bu filmin öyküsü, Giovanni Scognamillo'dan aktarıldığı üzere, çöken bir aile, köşedönmece bir iş adamı, öldüğü sanılan bir delikanlı, onu arayan annesi ve bir elyazması, tuhaf bir örgüt, garip kişiler ve araya giren vampirler etrafında döner (2010, s. 430). Batılı örneklerinden etkilendiği apaçık olan bu ilk "korku alıştırmaları", yabancı kaynaklardan ödünç aldığı malzemeyi "Hristiyan dininin motiflerinin İslamlaştırılması ya da Türkleştirilmesi" (Şimşek, 2016, s. 269) yoluyla işlemiştir.

Scognamillo ve Demirhan, 2000 öncesinde az sayıda korku filmi üretilmesini izleyici ilgisizliğinden öte, teknik altyapı eksiklikleri (özel efekt, ışıklandırma, makyaj, çevre düzenlemesi), türe yatkın senaryo yazarları ile yönetmenlerin olmayışı ve büyük yapım şirketlerinin ticari kuşkuyla yaklaştığı korkuya ilgisizliği ile gerekçelendirmektedir (2005, s. 63). Birgül Koçak ise bu sorunun başlıca toplumbilimsel yönlerini ele almaktadır: Yazılı kültürün (roman, öykü) gelişmemesi ve ilişkili olarak sinemaya kaynaklık edecek korku yazınının olmayışı; türlerin, biçim ve içerik açısından durağanlık, yüzeysellik ve psikolojik boyuttan yoksunluk nedeniyle gelişmemesi; seyircinin çekilmiş örneklerle özdeşleşme kuramaması; Türk sinemasının endüstrileşmemesi; yeterli sayıda stüdyonun olmayışı; kilise, büyü, militarizm propagandalarını önleme amaçlı sansür uygulamaları; tragedyanın, İslam'a içkin kaderci anlayıştan dolayı bulunmayışı; mimesise dayalı Batı sanatı ve estetiğine karşın yansıtmaya dayalı İslam sanat anlayışı ve sonucunda görsel sanatların Batı'ya göre geri kalmışlığı (Koçak, 2002, s. 238-267).

YÖNTEM

Görüldüğü gibi, 2000 öncesinde Türk korku filmleri bulunmakla birlikte bir 'tür' olarak korkunun izleri oldukça belirsizdir. Bu araştırma; korkunun, 2000 sonrası Türk sinemasında aşamalı olarak kurumsallaştığı ve türsel bir kimlik kazandığını sorunsal bir temelde tartışmaya açmaktadır. Araştırma, yeni binyılda çekilen Türk korku filmlerinin, yerli sinemada bir 'korku türü' oluşturduğunu ortaya koymak

için nitel ve nicel, iki aşamalı olarak tasarlanmıştır. Bu tasarım, John W. Creswell'in önerdiği (2014), nitel ve nicel verilerin bir araştırma çalışmasında birleştirilmesi ya da bütünleştirilmesini içeren karma yöntemlerin "yöndeşik koşut karma" modeline dayanmaktadır. Bu model; araştırmacının, araştırma sorununun kapsamlı olarak incelenmesini sağlamak amacıyla nitel ve nicel verileri bir araya getirdiği ya da birleştirdiği karma yöntem tasarım biçimidir. Tasarıma göre araştırmacı genellikle her iki veri biçimini de yaklaşık olarak aynı anda toplar ve ardından bilgileri, geniş kapsamlı sonuçların yorumlanmasına katar (Creswell, 2014, s. 43-44).

Araştırma kapsamında benimsenen modeli ayrıntılandırma ve Türk korku filmlerinin türün gerektirdiği ölçütleri sağlama biçimlerine odaklanma adına Nilgün Abisel (2017) ile Serpil Kirel'in (2014), tür kuramına dönük yararlı içgörüler sunduğu düşüncelerine başvurulmuştur. Bu doğrultuda, "kültürel ürünlerin ayrıştırılıp gruplanmasıyla ortaya çıkan öbekler" (Abisel, 2017, s. 27) olarak 2000 sonrası Türk korku filmleri, nitel ve nicel verilerin sunulduğu şu iki aşamada tartışılmıştır:

- Birinci aşamada; filmler (a) Türk korku alan yazınından elde edilen nitel verilerin yardımıyla yorumlanmaktadır, (b) popüler bir tür olarak korkuya içkin uyuşumların, seyirci beklentisiyle karşılıklılık gösteren ilişkisi (biçimlendirdiği beklenti tarafından biçimlenmesi) uyarınca irdelenmektedir ve (c) içinden çıktığı, etkilenirken etkilediği kültürel, toplumsal ve politik (ideolojik) alanların kesişimselliği gereğince ele alınmaktadır. Nitel veriler önceden belirlenmiş yanıtlar olmaksızın açık uçlu olma eğilimindedir (Creswell, 2014, s. 43); dolayısıyla bu aşama, 'Türkiye yapımı 2000 sonrası korku filmleri' tanımının dışında bir sınırlılık içermemektedir.
- İkinci aşamada; filmler, nicel verilerden yararlanılarak yorumlanmakta, bunların tecimsel yönü odağa alınmaktadır. Nitel verilerin tersine, nicel veriler "kapalı uçlu[dur]" (Creswell, 2014, s. 43). Bundan dolayı nicel veriler, bu araştırma kapsamında yer verilen tablolarda belirtilen değişkenler ve kaynak gösterilen diğer sayısal verilerle sınırlıdır.

Araştırmada, nitel ve nicel verilerden edinilen bulgular 'Sonuç' bölümünde özetlenecektir. Tartışma, araştırma kapsamında çizilen bu çerçeveye göre kaldığı yerden sürdürülebilir.

"KORKU ALIŞTIRMALARI"NDAN 'ELİNİ KORKAK ALIŞTIRMA'YA

Yeni binyıla girerken Türk sineması ve izleyicisi, son örneği 1993'te çekilen gelecek korku filmleri için neredeyse 10 yıl kadar bekleyecektir. Aslına bakılırsa uzun gözüken bu bekleyiş, keyfi olmaktan çok,

bir çöküntü ortamıyla ilintilidir. Nitekim 1980 darbesine doğru çözülmeye başlayan Yeşilçam'ın içinde bulunduğu mali bunalım, darbe ile daha da derinleşmiş, film sektörü 1990'ların başı itibarıyla durma noktasına gelmiştir (Scognamillo, 2010, s. 367-374; Suner, 2006, s. 19-38). 90'ların ortası ile yeniden toparlanma belirtileri gösteren sektör, asıl atılımını peşi sıra ürettiği filmlerle yeni binyılda yapmıştır.

Takvim, 2004 yılını gösterdiğinde sırasıyla Durul ve Yağmur Taylan'ın *Okul*² ile Orhan Oğuz'un *Büyü* filmleri gösterime girmiş, on binlerce izleyiciye ulaşmış ve gişede azımsanmayacak bir başarı yakalamıştır. Bu iki film, kendilerini bir kırılım noktası olarak ele almayı sağlayan ve ardıllarına öncülük eden ipuçları sunmaktadır. Korku-komedi alanında yapılan ilk yerli film (Şimşek, 2016, s. 88) olan *Okul*, sınav kaygısı yaşayan bir grup gencin çevresinde gelişen olayları anlatır. Başkarakterlerden Güldem'e âşık olan Gökalp, sevdiği kadını etkilemeyi başaramaz, canına kıyar ve hayaleti, başta Güldem olmak üzere intiharına neden olan herkesten öç almak için geri döner. Hollywoodvari bir konu ve anlatıya sahip olan³ filmin, Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi dersi sahnesinde öğretmenin anlattığı konu, gelecekteki Türk korkusu için kendini gerçekleştiren bir ön deyi niteliği taşır:

Alem-i gaipte, yani sahip olduğumuz beş duyumuzla idrak edemediğimiz alemde, Kuran'da cin denilen, dumansız ateşten meydana gelen cinler yaşar. Kozmik ışıklardan yaratılan bu cinler, bizim yaşadığımız alem-i şahadette olup bitenlerin bir kısmından da sorumludurlar. Bilim bunu kabul etmiyor ama Kuran'da ve hadislerde yazılanlar, cinlerin varlığını apaçık bir biçimde ortaya koyar. Cinniler yaşadığımız alemde şeytani eğilimlerimizi ortaya çıkarmak için türlü oyunlar oynar. Halk içinde ruh çağırarak veya cin çağırarak [...]. Lakin cinler, zaten sürekli etrafımızda yaşarlar (Taylan & Taylan, 2004). (Üç nokta konulan yerlerde, aralarında konuşan Güldem ile Umut'un sesleri öğretmeni bastırır.)

² Korku-güldürü türlerinin karışımı olan *Okul*, bazı çalışmalarda korku sınıflamasına katılmazken (Şimşek Kaya, 2020a), bazılarında katılır (Sezer, 2015; Özpay, 2019). *Box Office* de türünü "komedi-gençlik" olarak tanımladığı *Okul'a* (Box Office Türkiye, t.y.-j) en çok izlenen Türk korku filmleri arasında yer vermez. *Okul'un* yanı sıra, Taylan kardeşlerin diğer bir filmi olan *Küçük Kıyamet'in* (2006) basın bülteninde, her iki filmin senaristliğini üstlenen Doğu Yücel şunları söyler: "Türkiye'de korku filmi sayısının artması çok sevindirici. Biz '*Okul*' projesi üzerinde çalışırken korku veya fantastik sinema ürünlerinin tutmayacağı üzerine genel bir inanç vardı. Bu inancı yıkarak yeni filmlere yol açtığımız düşünülebilir. Tabii '*Okul*' korku sinemasının alt dallarından biri olan korku-komedi dalında değerlendirilecek bir film, o yüzden maalesef yadırgandı. Zamanın koşulları ve ilk sinema filmimiz olmasından dolayı tam da istediğimiz gibi olmadı diyebiliriz. Ama bir yolu açtı" (Çilingir, 2006). Bu çalışmada, senaristinin sözleri ve korku-güldürü melezi türüne dayanılarak *Okul'un*, *Büyü* ile birlikte 2000 sonrası Türk korku sineması için bir dönüm noktası olabileceği öne sürülmüştür. Buna karşın araştırmada yararlanılan özgün *Box Office* listelerinin korunması uygun görülmüştür.

³ Ozan Özpay (2019, s. 562), filmi korkunun bir alt türü olan "teen-slasher" örneği olarak değerlendirir. Slasher, "bir grup gencin, çoğu kez başkahraman tarafından gizlice izlendiği ve bıçak ya da benzeri bir nesne kullanılarak öldürüldüğü korku filminin bir alt türü[dür]" (Kuhn & Westwell, 2012, s. 379).

Dersi dinleyen Ersin, konuşan arkadaşlarını susması için uyarır ancak cezalandırılan o olur: Öğretmen arkada konuşanları fark etmez, konuşurken gördüğü Ersin'i ayağa kaldırır ve Sübhaneke duasını okumasını söyler. Ezberinin pek de iyi olmadığı anlaşılan Ersin, duayı kesintiyle okuduğu için arkadaşları ona güler. Bu sırada, tıpkı boyut değiştirmişçesine bir sanrı içine düşen Ersin, birtakım ürkütücü sesler işitir (bu efektli sesler, izleyiciye de duyurulur), korku ve şaşkınlıkla çevresine bakınmaya başlar: Öğretmen bir hocaya dönüşmüş, erkekler ve kadınlar haremlik selamlık bir uygulamayla ikiye ayrılmış, dış görünüşler değişmiştir (okul üniformaları ve öğretmenin takım elbisesi, yerlerini cüppe, takke, baş örtüsü, uzun entari gibi 'mutaassıp' giysilere bırakmış, öğretmenin sakalı uzamıştır). Sınıfsa bir medrese görünümüne bürünmüştür. Gördüklerinden dolayı dehşete düşen Ersin, başta teklediği duayı bir çırpıda okumuş, öğretmenden aferin alarak yerine oturmuştur.

Büyü (Oğuz, 2004) ise Mardin'in lanetli olduğuna inanılan bir köyüne kazı yapmak için giden bir grup arkeoloğun yaşadıklarını konu alır. Bu köy, yaşlı bir büyücü kadının gelişiyile huzurlu, bereketli bir belde olmaktan çıkar, uğursuzluklar kol gezmeye başlar. Büyücü, bu durumu kız çocuklarına bağlar ve köy halkını, çocuklarını kurban etmeye ikna eder. Büyüçüye inanmayıp eşini ve kızını saklayan bir erkek, eşinin ölümü üzerine başka bir kadınla evlenir. Cici anne, zamanla üvey kızını istemez ve onu öldürmesi için eşine büyü yaptırır. Yapılan büyü etkili olur ve baba, kızını öldürür. Büyünün etkisi geçince de çıldırıp kendini asar. Diğer yandan, arkeolog grubundan Ayşe'nin arkadaşı Zeynep, birlikte büyüdüğü ancak her dem kendisine rakip gördüğü Ayşe'ye büyü yaptırır. İşte bu noktada iki büyü kesişir ve ikincisi, ilkinin yeniden uyanmasına yol açar. Bu uyanış, kötücül cinleri arkeologlara musallat eder: Cinnet, fiziksel ve psikolojik işkence ve ölümler ardınca gelir. Filmin sonunda, ekipten yalnızca Ayşe, cevşen ve okuduğu Nas-Felak surelerinin yardımıyla sağ kalır. Kendisine büyü yaptıran arkadaşı Zeynep ve büyücü de ölür.

Eğer *Okul*, –özellikle de yukarıda betimlenen sahnesi ışığında– Kemalist Türkiye'nin siyasal İslam histerisi ile siyasal İslam'ın neo-Osmanlı ülküsü arasında atılan köprülerin bir imgelemi olarak okunursa, *Büyü* de yumuşak geçişi kolaylaştırma adına ikincisinin lehine yeniden kurulan metaforik bir köprü işlevi görür. Ersin'in dilinin dönmediği dua ve sınıf arkadaşlarının alaycı kahkahalarından, bir korku topoğrafyası olarak medreseye simgesel geçiş, bu topraklarda 2000 öncesi neden korku filmi çekil(e)mediğine yönelik –daha önce belirtilen gerekçeler dışında– gözden kaçan diğer bir konuyu gündeme getirir. Şan Ararat Halis, bu konuyu şu sözlerle açıklar:

Türkiye’de 1920’lerden sonra kurulmaya çalışılan laik sistemin, sorunlu da olsa 1980’lere kadar belirli bir yol kat ettiği, toplum içerisinde başarı elde edemese de önemli oranda seküler bir kültür yarattığı söylenebilir. ABD’nin soğuk savaş döneminde “komünizm tehlikesine” karşı İslam ülkelerinde geliştirdiği “yeşil kuşak” projesinin bir ürünü olarak 1980 askeri darbesinin ülkede oluşturduğu dini atmosfere kadar, toplumda inancın günlük yaşamın ana belirleyeni olduğunu söylemek oldukça zordur. 1980 sonrası ilköğretimlerde din derslerinin zorunlu hale getirilmesi, İmam Hatip liselerinin sayısının artırılması gibi eğitimde din lehine yaşanan gelişmelerle birlikte toplumun günlük yaşamında dinin yerinin arttığı söylenebilir. 2000 öncesi Türk sinemasında korku türünün popüler hale gelmemesinin nedenleri arasına işte bu siyasi tarihin ve toplumsal yapının durumu eklenebilir (Halis, 2017, s. 229).

Türkiye’nin, yeni binyıla kadar sürdürmeye çabaladığı Batı yönelimli politikalar ve Batıyla bütünleşme arzusu, aslına bakılırsa 2000 öncesi ‘ithal korku anlayışı’ ile çekilen –kimisi yeniden çevrim– filmlerin ontolojisini anlamlı kılar: Nitekim bu filmlerin yerelliği, bir bakıma Batılılaşma arzusunun sınırları çerçevesinde çizilmiştir. Bu nedenle *Okul*’un, çoğunlukla dine mesafeli bir tutum benimseyen, dini temsilleri silikleştiren, yer yer gülünçleştiren ve/veya iğneleyen, dine ilişkin örge ve simgeleri coğrafik imler olarak kullanmanın ötesine pek de geçmeyen önceli Yeşilçam ile ontolojik bağı, *Büyük*’ün paradigmatik kopuş yaşadığı bağın ta kendisidir.

Büyük, Türk korku sinemasında büyü ediminin –İslami bağlamda– korku ögesi kullanıldığı ilk örnek olmasının yanında, Kuran’a gönderme yapması yönüyle yeni bir akım başlatmıştır (Şimşek Kaya, 2023, s. 120-121)⁴. Bir öncü olarak *Büyük* ile ‘cin’, ‘büyü’, ‘büyücü’, ‘lanet’, Janus’un iki yüzü misali ‘hem fail hem maktul kadın imgesi’, ‘cevşen’, ‘issiz meskenler, evler ve tekinsiz kırsal’, ‘bilim-din çatışması’, ‘inancın akla galip gelmesi’, ‘kötülüğü soyuta indirgeme itkisi’, ‘erki aklayıp suçluyu akıl-dışı güçlerde arama’ vb. tema ve ikonografik öğeler, gelecek Türk korku filmleri için bir yol açmıştır (başta ‘cin’ olmak üzere, bu temalardan bazılarını *Okul* da içerir).

Büyük’ün gösterime girdiği 2004 yılını izleyen her sene korku filmi üretilmiş; asıl patlama, 2015 sonrası yaşanmıştır. 2015, Türk korku filmleri için bir eşğin aşıldığı yıl olmuştur: Yıl bazında üretilen korku filmi sayısı, Türk sinema tarihinde ilk kez çift haneleri görmüş, bu yıldan sonra da tek hanelere düşmemiştir (Tablo 2). Niceliksel artışın yanı sıra, Türk korkusu için ilkler yaşanmış, yeni eğilimler

⁴ Şimşek Kaya (2023, s. 121), *Büyük* ile yasak olduğu için tabu sayılan büyü’nün Türk filmlerinde güldürü değil, korku ögesi olarak kullanıldığını da ekler. Yazarın, büyü’nün önceki kullanım biçimlerine ilişkin tartışması için bkz. Şimşek Kaya, 2023, s. 30-40.

belirmiştir: İlk Türk zombi filmi *Ada: Zombilerin Düğünü* (Eren & Ertürk, 2010) (Sezer, 2015, s. 572), Türkiye’de üç boyutlu teknikle çekilen ve gösterime giren ilk Türk filmi *Cehennem 3D* (Dalkıran, 2010) (Şimşek, 2016, s. 92), slasher tarzı korku-gerilim denemesi *Naciye* (Çiçek, 2015), Can Evrenol (*Baskın: Karabasan*, 2015; *Ev Kadını*, 2017) ile Orçun Behram’ın (*Bina*, 2019) sanat sinemasıyla kesişen gore/body horror⁵ ve distopik korku estetiği, bunlardan bazılarıdır.

NE-DEN KORKUYORUZ?: TÜRK KORKU FİMLERİNİN GÜNCEL ANATOMİSİ

2000 sonrası Türk korku filmlerinde, egemen Hollywood sinemasının biçimsel ve anlatı öğelerinin etkisi görülürken (Sezer, 2015; Tutar, 2015; Şimşek, 2016; Özpay, 2019), reklam sektörü deneyimi olan insan ve yeni yapım kaynakları (Kirel, 2014), yerli sinemayı destekleme amacıyla çıkarılan yasalar (Şimşek, 2016), korku türüne ilgi duyan, çektiği filmlerle türe ilişkin deneyim kazanırken türü de biçimlendiren yönetmenler, korkunun getirisini yüksek bir tür olduğunu keşfeden film yapımcıları ve izleyici ilgisi gibi etkenler, film sayısının artışında pay sahibi olmuştur. 2000 sonrası dönemde Türk korku filmlerinin neden sayıca arttığı ve tercih edildiğine yönelik sorgulamalar; kapitalizmin güven atmosferini bozarak yol açtığı bireyselleşme, yalnızlaşma ve toplumsal çözülmenin sonucunda korku filmi tüketiminin yoğunlaşması (Tutar, 2015), modernleşen dünyada çelişkili bir biçimde yükselişe geçen metafizik arayışlar (Şimşek, 2016; Erkan, 2019) ve ilerleyen satırlarda ayrıntıyla değinilecek muhafazakârlaşma olgusu üzerinde durmuş, sektörün ticari kaygıları büyük ölçüde göz ardı edilmiştir.

Film sayısındaki çarpıcı artış, akademik odağın bu filmler üzerine yoğunlaşmasını sağlamış, filmlerin açık ya da örtük iletilerinin anlamlandırılmasına mercek tutan çalışmalar yoluyla Türk korku sineması yazını da geliştirmiştir. Türün serpilmesiyle eş doğrultulu olarak konu üzerine kaleme alınan kitap, makale ve tez çalışmaları artmıştır (Özpay, 2020). Türk korku filmleri alanında oldukça üretken gözükten Gizem Şimşek Kaya, bazı çalışmalarında örnekleme aldığı filmlerin göstergebilimsel çözümlerini sunmaktadır (2016, 2023). Yazar, iki yıllık aralıklarla ürettiği *Türk Korku Sineması Kronolojisi* başlıklı kitaplarında ise ilgili yıllarda çekilen filmlerle ilgili bilgilere (künye, konu, yapımcı, yönetmen, senarist vb.), değerlendirmelere ve yönetmenlerle yapılan söyleşilere yer vermektedir. Şimşek Kaya, bu kronolojik

⁵ "İşkenceye, mutilasyona, çürümeye, dejenerasyona ve dönüşüme maruz kalan insan bedenlerine özellikle odaklanan, genellikle özel efektler kullanılarak açık saçık ayrıntılarla gösterilen, korku sinemasının çağdaş bir türü. [Bu türden filmler] ekranda bol miktarda kan, gore ve vücut sıvısı gösterilmesi nedeniyle splatter filmler olarak da bilinir" (Kuhn & Westwell, 2012, s. 39). ['Splatter' sıçramak, sıçratmak; 'gore' kan pıhtısı, pıhtılaşmış kan anlamlarına gelir.]

çalışmalarında derinlikli irdelemeler yapmasa da sözü geçen çalışmalarını asıl önemli kılan, yazarın ilk kitabında geliştirdiği ve ilerleyen kitaplarında sürdürdüğü ölçekler aracılığıyla ilgili yıllarda çekilen tüm filmleri tema ve içerik çözümlemesi yoluyla incelemesidir. Söz gelimi yerli-yabancı kültürel kodlar, korku öğeleri (şeytan, cin, kıyamet, lanetli ev vb.), cin, musallat, ayin, fal, büyü, büyü'nün gerekçeleri, yapımında kullanılan nesnelere ve ondan korunma yolları (dua, ezan, muska, cevşen, namaz, başlı başına Kuran vb.), din-bilim çatışmasının görünümleri, mezarlık, yaygın kullanılan nesnelere (kurşun, tütsü, tılsım, nazar boncuğu vb.), batıl inançlar (kara kedi, ayna kırılması vb.), sloganlar vb., bu kitaplarda serimlenmektedir (Şimşek Kaya, 2020a, 2020b, 2020c, 2020d). Türk korku filmlerinde yinelenen tema, mekân, karakter, ikonografik uğraklar vb. yapıların açığa çıkarılmasına yönelik bu girişimler, kuşkusuz türü oluşturan öğelerin saptanması bakımından büyük önem taşımaktadır.

Göstergebilimsel çabalarla görünür kılınan bu yapıların ideolojik içerimleri, birçok çalışmanın eleştiri konusu olmuştur. Yıldan yıla sayıca çoğalan filmlere ilişkin göze çarpan ilk olgu, içinde üretildikleri (muhafazakâr AKP iktidarı dönemi) ve yeniden üreterek pekiştirdikleri 'muhafazakârlık'tır (Kırel, 2014; Şimşek, 2016; Halis, 2017; Özpay, 2019; Çelik, 2022). Aslında dayanak aldığı görüşten bağımsız olarak her ideolojinin katı bir biçimde 'muhafaza' ettiği değerler bulunur; dolayısıyla sözcük anlamı ve tanımı üzerinde bir ölçüde uzlaşılabilir muhafazakârlık kavramının, göbekten bağı olduğu ideoloji temelinde içeriği, sergileyişi ve uygulayışı biçimleri değişiklik gösterebilmektedir. Bu yüzden, Türk korku filmlerinin içine sızan muhafazakârlığın, 'Ataerki-Sünni İslam-Türk' üçlemesinin uzantıları olarak işlev gördüğü güçlü bir biçimde vurgulanmalıdır. Söz konusu muhafazakârlıkla bağlantılı olarak doğaüstü güçler, varlıklar, (büyü gibi) yasaklı eylemler ve bunların olası kötü sonuçları gibi filmsel korku öğelerinin İslami söylenden gücünü aldığı da bazı çalışmalarda tartışılmış, 'kurtuluş'un tek yolunun 'inanç' olduğu yönünde alt metinde işleyen kodlanmış söylemler açıklanmıştır (Şimşek, 2016; Halis, 2017; Çelik, 2022). Bu saptamaların doğruluk payı reddedilmemekle birlikte gözden kaçan birtakım sorular belirlemektedir: 'Hangi İslam?' ve 'Filmlerde yapılandırılmış İslam'a dayalı iletiler ve sakıncaları nelerdir?'

Bu sorulardan ilkinine yanıt arayan bir çalışma, filmlerde kullanılan büyü, şeytan, cin vb. korku öğelerinin "kitabî dindarlık ile değil, popüler inanış" uyarınca iş gördüğünü söylemektedir (Erkan, 2019, s. 420). Filmlerin bu yolla "popüler dindarlığı nesnelleştir[diği]" ve bunun içselleştirmesinde rol oyna[dığı] (s. 419), "geleneksel bir takım anlayış ve uygulamaların yeniden üretilmesine aracılık" ederek "bu kültürel evreni yapılandır[diği]" (s. 423) ve son olarak toplumdaki sözlü anlatıların yerini alarak "popüler dindarlığın

yeniden üretilmesinde ve yaygınlaştırılmasında" (s. 424) etkin olduğu, bu çalışma tarafından ileri sürülmüştür (Erkan, 2019). Bir diğer çalışma, ikinci soruya karşılık olarak Türk korku filmlerinin nefret söylemine varacak ölçüde artan dini mesaj kaygısıyla inançsız bireyleri hedef gösterebileceğine, dinin kendisini ve dindar bireylerin inançlarını istismar etmenin önünü açabileceğine dikkat çekmektedir (Çelik, 2022, s. 355). Sözü edilen bu gerilim noktalarının; toplumun tüm alanlarına sızmış, üzerine temellendiği ve gücünü aldığı popülist söylem, kutuplaştırma ve ötekileştirme yoluyla kitleleri biçimlendirirken kitlesele geri dönüte göre kendisi de biçimlenen 21. yüzyıl Türkiye'sinin politik ikliminden bağımsız okunamayacağı açıktır.

Filmlere kök salan muhafazakârlığın öne çıkan iki başat yönü, bilim/din ikiliği ve cinsiyet ilişkileri ekseninde kendini belirginleştirmiştir. Görünüşte bilimi ve yöntemlerini olumlayanlar [örneğin *Azizil: Düğüm* (Bakar, 2014); *Dabbe 5*, (Karacadağ, 2014)] dâhil çoğu filmde, bilim ve bilim insanlarının saygınlığı ve işe yararlığı zedelenirken dinin bilime üstün kılındığı sezdirilmektedir (Şimşek, 2016; Halis, 2017; Çelik, 2022). Bilimin yetersiz oluşu, teknolojiye yönelik olumsuz bir tutumla da güçlendirilmektedir (Halis, 2017) (bkz. *Dabbe* serisi). Bu durumda, bilimin işlevsiz kaldığı çözümsüz sorunların kilidi, "teknofobik" (Ryan & Kellner, 2016, s. 347) ve mistik bir anahtar olarak din ile açılmaktadır. Cinsiyet ilişkileri açısından bakıldığında filmlerde çoğunlukla 'kurban kadın'a karşı 'kurtarıcı erkek' ikiliği egemenken kadın, büyü uğraşının hem eyleyeni hem de etkilenenidir (Halis, 2017; Erkan, 2019; Çelik, 2022). Kadının sorunlu ve aşağı konumu, kimi zaman kamusal alanda etkin, güçlü kadının kimi zamansa özel alanda varlığı aile, annelik ve eş olmak ile sınırlandırılmış ve kendisine biçilen bu görevleri gereğince yerine getirememiş edilgen kadının cezalandırılması ve eril tahakkümün, kadın bedeni ve cinselliğine ilişkin normatif arzuları üzerinden inşa edilmektedir (Şimşek, 2016; Çelik, 2022). Buna karşılık korku anlatılarında erkeğin konumu ya "kurban/aciz" ya da "yol göstericiler" şeklinde belirlenmektedir (Çelik, 2022, s. 357).

Son olarak Türk korkusunun 'mekânsal' ve gündelik yaşam ve istemlerine gömülü 'kötülük itkisi' görünümüne değinilmelidir. Türk korkusunun mekânları, kentten kıra çeşitlilik gösterse de çatışmaların, özellikle kırsal alan ile karanlık, ıssız ve tekinsiz uzamlarda ortaya çıktığı görülmektedir. Şimşek, bu durumu cin ögesi barındıran halk inançları ve memoratlarının kırsalda daha yaygın olmasına bağlamaktadır (2016, s. 272).⁶ Büyük kentlerde yaşayanların bile kırsal kökeni ve kırsalla olan bağı

⁶ Söz gelişi *Büyü*'de, bir köyün lanetlenmesi ve uğursuzluğunun Kuran'a dayandırılarak imlenmesi, kırsalın bir diğer yan anlamı olarak göze çarpar (Erkan, 2019, s. 420).

hesaba katıldığında Türk korku filmlerinin, izleyici üzerinde bir tür 'aynalama etkisi'ne yol açtığı düşünülebilir: Geçmişinde ya da bugünüde korku söylencelerini dinleyen ya da kulaktan kulağa yayılmasıyla işiten izleyicinin, beyaz perdede ya da ekranda karşılaştığı bu filmler aracılığıyla kendisine yeniden anımsatılan yerleşik korkularının yansımalarını izlediği, su yüzüne çıkan bu korkularla özdeşim kurduğu ve 'yeniden korkma hazzı'nı deneyimlemek için benzerlerine yöneldiği varsayılabilir. Ayrıca Türk korku filmlerinin, yerleşik korkuları kışkırtma amacıyla tür filmlerinin özellikle "pazarlama" aşamasında kullanılan "abartılı demeçler[in]" bir örneği olarak "abartılı reklam" izlemine başvurduğu görülür (Hayward, 2012, s. 531): Bazı filmlerin "gerçek hayatta yaşandığı öne sürülen olaylar üzerine kurgulandığı", bu savı da "gazete kupürleri" ile destekleyerek güçlendirdiği, buna bir örnektir (Erkan, 2019, s. 419). Filmlerin mekânsal boyutundan gündelik yaşama gömülü kötülük itkisine geçilirse Türk korku filmlerinde çatışmaya yol açan; kötücül insan doğasının çekişme, kıskançlık, hırs, çıkar, bencillik, umarsızlık, öç vb. duygularıdır (Erkan, 2019; Çelik, 2022). Filmlerde, büyü ve/veya cin yardımıyla eyleme geçen karakterler, söz gelişi dünyayı kurtarmak gibi yüce ülküler değil; karşılıksız aşk, varsıllaşma, çocuk sahibi olma vb. gündelik yaşama için erekler peşinde koşmaktadır. Birer 'çatışma düğümü' işlevi gören bu ereklerin ulaşılmazlığı, içtepiye dönüşerek çoğunlukla kötülüğün ve sonucunda gelen yıkımın ortaya çıkmasına zemin oluşturmaktadır. Burada, 'gündelik yaşam' vurgusuyla onun önemsizliğine değil, sıradan gözükten eylemlerin içine yuva yapmış, insani savaşımların yetmediği, bu nedenle de doğaüstü güçlerin seferber edildiği 'eşitsizlikleri alt etme' ve 'erke kavuşma arzusu'na gönderme yapıldığının altı çizilmelidir.

RAKAMLARLA TÜRK KORKU FİMLERİ

Korkunun, Türk sinemasında türleşme serüvenine ilişkin rakamlar ne söyler? Açıkçası tüm zamanların "Box Office Tüm Zamanlar Seyirci Rekortmeni Korku Filmleri"⁷ (Tablo 1), çalışmanın "Giriş" bölümünde değinilen kalıp yargıyı niceliksel –niteliği tartışmalı ve görecelidir– anlamda boşa çıkarmaktadır. Tablo 1'de gösterilen *Box Office* verilerine göre en çok izlenen ilk 10 korku filminin 5'inin, 50 filmin ise 18'inin Türkiye yapımı olduğu görülmektedir. 32 yabancı filmin 19'u doğrudan ABD yapımıyken, 11'inin ABD'nin de içinde bulunduğu ortak yapımlar olduğu göze çarpmaktadır. Listede,

⁷ Liste, Türkiye'de tüm zamanların en çok izlenen yerli-yabancı 50 korku filmini kapsar. *Box Office*'in bu listesine dayanan Tablo 1'de ise tüm zamanların en çok izlenen Türkiye yapımı korku filmlerine yer verilmiştir.

Türkiye ile ABD yapımı filmler dışında yalnızca iki film bulunmaktadır (*Öldüren Oyun*, 2002, Birleşik Krallık ve Fransa; *Resident Evil 5: İntikam*, 2012, Almanya ve Kanada). Dikkat çeken diğer bir veri, yabancı filmlerin 10'unun, 17 Aralık 2004 tarihinde vizyona giren ve bu listenin en eski tarihli Türk korku filmi olan *Büyük*'den önce çekilmiş olmasıdır. Ek olarak ABD, Fransa, İspanya ve Kanada ortak yapımı *Gothika* (Kassovitz, 2003), 30 Ocak 2004'te, *Büyük*'den ay farkıyla ancak aynı yıl gösterime girmiştir.

Eğer *Büyük*, 2004 sonrası üretilen ve sayısı her geçen yıl artan yerli korku filmleri için bir dönüm noktası olarak kabul edilirse, bu tarih itibarıyla üretilen 18 Türk filminin, 2004 sonrası üretilen 21 yabancı filmle başa baş gişe savaşımına giriştiği ortadadır. Buradan çıkarılacak sonuç; izleyicinin, 2004 öncesi yerli alternatif bulunmadığından yabancı yapımlara yöneldiği ancak bu tarih itibarıyla çekilen yerli yapımları da neredeyse eşdeğer ölçüde tercih ettiği, yerli korku filmlerinin, ABD yapımı türdeşleriyle –en azından niceliksel açıdan– boy ölçüşebilecek bir noktaya gelmiş olduğu ve en az onlar kadar ilgi çekmeyi başardığıdır. Tablo 1'de, Türk korku filmlerinin yabancı yapımlar arasındaki konumunu belirledikten sonra yıllara göre en çok izlenen Türk korku filmleri ile ilgili verilerin yer aldığı Tablo 2 ile 3'e dönüp anlamlı gözükken birtakım değişkenleri yorumlamak yararlı olacaktır.

Söze, tüm zamanların en çok izlenen Türkiye yapımı korku filmlerinin hemen hepsinde Bermuda şeytan üçgenini oluşturan korku öğelerinin 'cin, büyü, musallat' olduğu belirtilerek başlanmalıdır. Tablo 2'ye göre 2004-2014 yılları arasında 29 korku filmi üretilmiştir. 2015'te çekilen film sayısı, bir önceki yılın iki katından fazladır ve bu yıldan sonra üretilen korku filmi sayısı çift hanenin altına düşmemiştir. Öte yandan bazı yıllara dikkat çekilmelidir: Covid-19 pandemisine denk gelen 2020 ve 2021 yıllarında çekilen korku filmi sayısı düşmüştür. 2017'deki düşüş, akıllara ilk olarak 2016 darbe kalkışmasının film üretimini olumsuz yönde etkilediği olasılığını getirirse de kalkışmadan önceki yıl, kalkışmanın yaşandığı yıl ve pandemiye kadarki süreçte yıllık bazda gösterime giren film sayıları, bu varsayımı çürütür: 2015'te 136 (Box Office Türkiye, t.y.-c), 2016'da 135 (Box Office Türkiye, t.y.-d), 2017'de 144 (Box Office Türkiye, t.y.-e), 2018'de 172 (Box Office Türkiye, t.y.-f) ve son olarak 2019'da 143 (Box Office Türkiye, t.y.-g) film gösterime girmiştir.

Tablo 1 Tüm Zamanların En Çok İzlenen Türkiye Yapımı Korku Filmleri (Box Office Türkiye, t.y.-a)

SIRALAMA ⁸	FİLM ADI	GÖSTERİM TARİHİ	DAĞITIMCI	HAFTA	TOPLAM SEYİRCİ
1 (1)	Dabbe 5: Zehr-i Cin	12.09.2014	Warner Bros. TR	23	837.791
2 (3)	Siccin 5	17.08.2018	TME Films	9	633.391
3 (6)	Büyü	17.12.2004	Özen Film	27	553.137
4 (8)	Dabbe	10.02.2006	Özen Film	29	539.381
5 (9)	Dabbe 6	11.09.2015	CGV Mars D.	9	536.651
6 (12)	Musallat 2: Lanet	02.12.2011	Özen Film	19	514.331
7 (16)	Siccin 4	01.09.2017	TME Films	8	476.880
8 (18)	Siccin 6	09.08.2019	TME Films	23	451.410
9 (21)	Dabbe 4: Cin Çarpması	02.08.2013	UIP Türkiye	15	422.747
10 (22)	El-Cin	05.04.2013	UIP Türkiye	17	421.052
11 (27)	Dabbe 3: Bir Cin Vakası	03.08.2012	UIP Türkiye	20	370.221
12 (28)	Üç Harfliler: Beddua	15.06.2018	TME Films	8	339.737
13 (29)	Siccin	26.09.2014	Pinema	15	337.126
14 (30)	Semum	08.02.2008	Warner Bros. TR	17	334.168
15 (36)	Musallat	16.11.2007	Özen Film	30	301.220
16 (40)	Siccin 2	10.07.2015	TME Films	7	289.327
17 (41)	Siccin 3: Cürmü Aşk	02.09.2016	TME Films	7	277.596
18 (46)	Dabbe 2	25.12.2009	Özen Film	18	264.259

Pandemi sonrası ise Türk sinema tarihinde en çok korku filminin çekildiği yıllara, sırasıyla 2022 ve 2023, tanıklık edilmiştir. Bu çarpıcı artış, pandeminin sinema sektörüne olumsuz etkilerini giderme amacıyla sektörün kısa vadede büyük kazanç sağlayacağını umduğu korku filmlerine yönelişi şeklinde yorumlanabilir. Nitekim 2017 yılı dışında, üretilen korku filmi sayısında olumlu bir ivmelenmeden söz edilebilir. Kısacası niceliksel artışı, getiri arzusuyla ilişkilendirmek olanaklıdır.

Hasan Karacadağ ve Alper Mestçi, yıllara göre en çok izlenen korku filmlerinin sahibi yönetmenler arasında öne çıkmaktadır. Karacadağ'ın 8, Mestçi'nin ise 7 filmi gösterime girdiği yılın en çok izlenen korku yapıtları olmayı başarmıştır. 9 korku filmi yöneten Hasan Karacadağ'ın *El-Cin* (2013b) dışındaki tüm filmleri, çekildiği yılın en çok izleneni olmuştur [*El-Cin*, aynı yıl gösterime giren bir diğer Karacadağ filmi *Dabbe 4: Cin Çarpması*'nin (2013a) hemen arkasında yer alır].

Tablo 2 Yıllara Göre En Çok İzlenen Türkiye Yapımı Korku Film Verileri (Şimşek Kaya 2020a, 2020b, 2020c, 2020d; Box Office Türkiye, t.y.-h; Box Office Türkiye, t.y.-i)

YIL	FİLM SAYISI	EN ÇOK İZLENEN FİLM	YÖNETMEN	YAPIMCI	DAĞITIMCI
2004	1	Büyü	Orhan Oğuz	UFP	Özen Film
2005	1	Dabbe	Hasan Karacadağ	J Plan	Özen Film

⁸ Ayraç içi sıralamalar, Türkiye yapımı filmlerin ilk ellide kaçınıcı olduğunu gösterir.

2006 ⁹	1	Gomeda	T. Tolga Demirci	Energy Media	KenDa
2007	2	Musallat	Alper Mestçi	Mia/Dada	Özen Film
2008	1	Semum	Hasan Karacadağ	J Plan/M.Skala	Warner Br. TR
2009	2	Dabbe 2	Hasan Karacadağ	J Plan	Özen Film
2010	3	Üç Harfliler: Marid	Arkın Aktaç	Dada Film	Tiglon
2011	3	Musallat 2: Lanet	Alper Mestçi	Mia Yapım	Özen Film
2012	3	Dabbe 3: Bir Cin Vakası	Hasan Karacadağ	Fono/J Plan	UIP Türkiye
2013	4	Dabbe 4: Cin Çarpması	Hasan Karacadağ	J Plan/TAFF	UIP Türkiye
2014	8	Dabbe 5: Zehr-i Cin	Hasan Karacadağ	J Plan/TAFF	Warner Bros. TR
2015	18	Dabbe 6	Hasan Karacadağ	J Plan/TAFF	CGV Mars D.
2016 ¹⁰	26	Magi	Hasan Karacadağ	TAFF	CGV Mars D.
2017	17	Siccin 4	Alper Mestçi	Muhteşem Film	TME Films
2018	24	Siccin 5	Alper Mestçi	Muhteşem Film	TME Films
2019	31	Siccin 6	Alper Mestçi	Muhteşem Film	TME Films
2020	14	Efsunlu Ayın	Uğur Kaplan	Enis Özkan Film	CGV Mars D.
2021	20	Sir-Ayet: Ölü Doğan	Günay Günaydın	Cinephone	CGV Mars D.
2022	58	Mahlûkat	Alper Mestçi	Metronom/Aytaç/FHP	CGV Mars D.
2023	48	Haile: Bir Aile Kâbusu	Alper Mestçi	Aytaç Medya	CGV Mars D.

Yönetmenliğin yanı sıra, yapımcı ve senarist kimliğiyle de öne çıkan Mestçi'nin yarattığı *Musallat* ve *Siccin* serileri, tıpkı Karacadağ'ın *Dabbe*'si gibi izleyiciden büyük ilgi görmüştür. Mestçi'nin yönetmenliğini ve senaristliğini üstlendiği 11 bölümden oluşan *Sahipli* (Turalı Pak & Durmaz, 2017) adlı korku dizisi BluTV'de yayınlanmıştır. Yönetmen, *Musallat* ve *Siccin* serilerinin ardından *Haile* adlı yeni bir seri başlatmış, serinin –şimdilik– iki filmi de 2023'te gösterime girmiştir.

Hasan Karacadağ ile Alper Mestçi'nin ortak yönü, alametifarika vakalar olmalarından ileri gelir: İlk korku filmlerini, sırasıyla 2005 ve 2007'de izleyici beğenisine sunan ikili, korku türündeki boşluğu iyi değerlendirmiş, rağbet gören ilk filmlerini kazanıma dönüştürmeyi bilmiştir. Yoğun izleyici ilgisi ve gişe

⁹ Şimşek Kaya (2020a), 2006'da gösterime giren iki korku filmi arasında 383.749 kişiye ulaşarak gişe başarısı yakalayan *Küçük Kıyamet*'i (Taylan & Taylan, 2006) de sayar. Erişilen basın bülteninde, filmin senaristi Doğu Yücel'in şu sözleri yer alır: "*Küçük Kıyamet*'i hangi tarzda değerlendireceğimiz konusunda biz de emin değiliz. Sonuçta filmlerin türlerini seyirciler belirler. Bu bir korku filmi değil diyenler de olabilir, belki de haklıdır. *Kıyamet*'in, tipik bir korku filmi olmadığını düşünüyorum. Sanırım doğru kelime; "kâbus". *Küçük Kıyamet*, Türk halkının en büyük kâbusu olan depremi karabasan gibi bir ortamda geçen bir hikayeyle anlatan bir kâbus filmi. Korku sineması sadece yaratıklardan, şeytanlardan ve hayaletlerden ibaret değildir. [...] Bu film aslında Marmara bölgesinde büyük bir deprem olacak ve devlet de bireyler de bu konuda hiçbir şey yapmıyor diyor. En büyük korkumuzu yok sayıyoruz". (Çilingir, 2006). Senarist Yücel'in, özellikle 'korku sinemasının ne olduğu/olmadığı'na ilişkin sınırları sorguladığı yaklaşımın haklı yönleri olsa da filmi, 'doğrudan' korku türü örneği olarak tanımlamak güçtür. Türler arası geçişkenlik, sinemanın özüne içkin kaçınılmaz ve sıkça karşılaşılan bir durumdur. *Küçük Kıyamet* de drama, fantezi, (psikolojik) gerilim ve korku türlerini harmanlayan "melez" (Neale, 2018 [2003], s. 131) bir yapıt olarak değerlendirilebilir. Ek olarak *Box Office* de Türkiye'de en çok izlenen korku filmleri listesinde *Küçük Kıyamet*'e yer vermemiştir (Tablo 1). İlgili gerekçelere dayanarak *Küçük Kıyamet*'in, bu çalışmada korku türü kapsamı dışında bırakılması uygun görülmüştür.

¹⁰ Şimşek Kaya'nın (2020b) korku filmleri arasında yer vermediği, 2016'da gösterime giren gerilim-korku filmi *Naciye* (Çiçek, 2015), bu çalışma kapsamında korku türü örneği olarak değerlendirilip sayısal verisi tabloya katılmıştır.

başarısının isteklendirdiği ticari itki ise devam filmlerinin çekilebilmesine ön ayak olmuştur. Bu arz-talep döngüsünün bir sonucu; korku serilerinin, yaratıcılarının ününe ve bilinirliğine katkı yapmasıyken ikincisi, 'güvenilir marka' olarak Karacadağ ve Mestçi imzalı işlerin izleyici nezdinde değer görmesi, karşılık bulmasıdır. Sözü edilen markalaşmaya en iyi örnek, şimdilik 6 filmde oluşan *Üç Harfliler* serisidir. Serinin üç filmi başka yönetmenlerce, diğer üçü ise Mestçi tarafından çekilmiştir. Mestçi'nin yönettiği üçlünün (Mestçi, 2016, 2018a, 2019a), diğerlerinden daha çok izleyici toplaması, yönetmenin korku türündeki özgül ağırlığını belirgin kılmaktadır (karşılaştırma için bkz. *Box Office*). Tüm bu koşullar, Karacadağ ile Mestçi'yi türün lokomotif, gelecek korku yönetmenleri içinse birer akım belirleyici konumuna getirmiştir.

Tablo 2'nin belki de en çetrefilli değişkenleri 'Yapımcı', 'Dağıtım' ve bunların girift ilişkisidir. 'Yapımcı' başlığında J Plan (6), TAFF (4) ve Muhteşem Film (3); 'Dağıtım' başlığında ise CGV Mars Dağıtım (6), Özen Film (5) ve TME Films (3) öne çıkmaktadır. J Plan ve TAFF, Hasan Karacadağ; Muhteşem Film ise Alper Mestçi filmlerinin yapımını üstlenmiştir. İnternet üzerinden yapılan araştırmada, Hasan Karacadağ'a ait olduğu bilinen J Plan ile ilgili güncel bilgiler bulunamamıştır. J Plan'ın bir web sayfası olmadığı gibi, mevcut YouTube kanalında –9 içerik olduğu görülür ancak Türkiye'den erişime kapalıdır– hiçbir içerik bulunmamaktadır (YouTube, 2014b). Tablo 2'de görüldüğü üzere, Hasan Karacadağ'ın şirketi J Plan ile yönetmenin üç filminin ortak, birinise doğrudan yapımcılığını üstlenen TAFF, 2013 yılında kurulan Türkiye temelli bir yapım şirkettir (TAFF Pictures, t.y.) ve etkin bir YouTube kanalına sahiptir (YouTube, 2014c). Mestçi filmlerinin yapımcılığını üstlenen ve yapımcı-yönetmen İrfan Tözüm tarafından kurulan Muhteşem Film, günümüzde Tözüm'ün oğlu Muhteşem Tözüm tarafından yönetilmektedir. Şirketin pek de güncel olmayan bir web sayfası (Muhteşem Film, t.y.) ancak etkin bir YouTube kanalı vardır (YouTube, 2020).

'Dağıtım' başlığına gelindiğinde CGV Mars Dağıtım'ın, yıllara göre en çok izlenen Türk korku filmlerinin 6'sının dağıtımını üstlendiği belirtilmişti. 2001 yılında Mars Media adıyla kurulan CGV Mars Cinema Group, sinema işletmeciliğinin (Paribu Cineverse sinema zinciri, eski adıyla Cinemaximum) yanı sıra, sinema-reklam sektörü (Mars Media) ve film dağıtımında (Mars Dağıtım) faaliyet göstermektedir (CVG Mars Media, t.y.). CVG Mars Dağıtım'ın, dağıtımını üstlendiği filmlerin tanıtım videolarını yayınladığı bir YouTube kanalı vardır (YouTube, 2014a). Özen Film, 'Dağıtım' bölümünün en etkin ikinci şirkettir. 1941 yılında kurulan şirket; film ithal etmek, yerli film üretmek (yapım ve ortak yapım), film dağıtımını yapmak ve sinema salonu işletmek (İstanbul merkezli 4 salon işletir) üzere kurulmuş, çeşitli dönemlerde

20th Century Fox, Summit Entertainment, Castle Rock Int., Carolco vb. yabancı firmaların filmlerini dağıtmıştır (Özen Film, t.y.). Şirketin yapım ve/veya dağıtımını üstlendiği filmlere ilişkin tanıtım videoları ve/veya filmlerin bütününe yer verdiği etkin bir YouTube kanalı vardır (YouTube, 2016). TME Films ise 2014 yılından bu yana film dağıtım ve pazarlama işleriyle uğraşan bir dağıtım firmasıdır. Firma, günümüzde Sony Pictures ve Warner Bros.'a ait filmlerin yanı sıra, yerli ve bağımsız yapımların da dağıtıcılığını yapmaktadır (TME Films, t.y.). TME Films'in, dağıtımını üstlendiği filmlerin tanıtım videolarını yayınladığı bir YouTube kanalı bulunmaktadır (YouTube, 2009).

2004-2023 yılları arasında 'en çok izlenen Türk korku filmleri', öne çıkan 'Yapımcı' (J Plan, TAFF, Muhteşem Film) ve 'Dağıtımçı' (CGV Mars Dağıtım, Özen Film, TME Films) başlıkları ile sınırlandırılmış olmak koşuluyla bir yorum yapmak gerekirse yapımcı ve/veya dağıtımçıların, gişe başarısından kuşku duymadığı korku filmleri ile yönetmenlerine yatırım yaptığı ortadadır. 'Yapımcı' başlığı özgül olarak yorumlandığında karşılaşılan sonuç; tümü Türkiye temelli olan J Plan, TAFF ve Muhteşem Film'in, Hasan Karacadağ ve Alper Mestçi 'markalarına' sırtını yasladığıdır. İşin 'dağıtım' yönüne bakıldığında görece bir çeşitlilikten söz edilebilir: TME Films'in dağıtımını üstlendiği filmlerin tümü, CGV Mars'ın ikisi ve Özen Film'in ikisi Mestçi filmiyken, CVG Mars Dağıtım'ın ve Özen Film'in dağıtımını üstlendiği ikişer film Karacadağ filmidir. Mestçi ve Karacadağ filmleri dışında, CVG Mars Dağıtım iki farklı yönetmenin ürettiği filmlerin, Özen Film ise *Büyü'nün* dağıtımını üstlenmiştir. Kalan dört Karacadağ filminin ikisinin Paramount ve Universal iştiraki UIP Türkiye (UIP, t.y.9), diğer ikisinin ise güncel olarak dağıtım hakları artık TME Films'de bulunan Warner Bros. TR tarafından dağıtıldığı bilgisi de eklenmelidir. Bu dağıtım şirketlerinin sahiplik yapısına bakıldığında Özen Film¹¹ ile TME Films Türkiye temellidir. CGV ve UIP ise sırasıyla Güney Kore ve Birleşik Krallık merkezlidir (Genç, 2020, s. 88, 93). Aslına bakılırsa Türk korku filmlerinin yapımcılarına ilişkin kural, dağıtımçılarıyla ilgili de geçerlidir: Dağıtım şirketleri; türe kendini adayın, tanınmışlığı ve getiri beklentisi yüksek 'marka' yönetmenlerin filmlerinin dağıtımını üstlenmiştir.¹²

¹¹ Tabloya bakıldığında Özen Film'in 2011 sonrası pek de etkin olmadığı görülür. Aylın Genç, 20th Century Fox ile iş birliğinin sonlanması ve bazı yönetsel sorunlar nedeniyle şirketin pazar payının düştüğünü belirtir (Genç, 2020, s. 98-99). Özen Şirket'in, en son *Musallat 2: Lanet*'in (Mestçi, 2011) dağıtımını yaptığı 2011'i izleyen yıllarda en çok izlenen Türk korku filmlerinin 9'u "küresel teknelci dağıtım şirketleri" (Dağtaş vd., 2017, s. 206), yalnızca 3'ü ise Türkiye merkezli TME Films tarafından dağıtılmıştır.

¹² En çok izlenen Türk korku filmlerinin yapım ve dağıtım süreçleriyle ilintili olarak filmlerin 'kaç (ve sahiplik yapısı açısından 'hangi') salonda gösterime girdiği'ne yönelik veriler, bu filmlerin ekonomi-politiğinin incelenmesinde önem taşır. Ancak bu

Bu başlıklara ilişkin tartışma kapatılırken YouTube'un konumu üzerine de yorum yapılmalıdır. Web 2.0'ın sağladığı eş zamansızlık, çoklu ortamlar, etkileşimlilik ve katılımcı kültürün kanıksandığı günümüzde, artık yapay zekâ ile neler yapılabileceği tartışılmakta; gelecek, sanal paradan arsalar dijital bir evrende inşa edilmektedir. Durum böyleyken yeni medyanın sağladığı olanaklardan, film yapım sürecinin yönetmen, oyuncu, yapımcı, dağıtımçı vb. gibi tüm paydaşları, işlerini duyurma ve bilinirliklerini artırma amacıyla yararlanmaktadır. YouTube, bu süreçte üzerine düşünmeyi gerektiren bir konuma yerleşmiştir: Yönetmen, yapımcı ve/veya dağıtımçı, gösterim serüvenini tamamlayan filmlerini YouTube üzerinden dolaşım ağına sokmaktadır. Bu, yalnızca güncel filmler için geçerli değildir: birçok eski Türk filminin restore edilmiş yüksek kalite sürümleri, hak sahibi şirketlerin YouTube kanallarında izleyiciye sunulmaktadır. Korku filmleri özelinde ilerlenirse Muhteşem Film'in YouTube kanalı, benzer birçoğu arasında bir örnek olarak gösterilebilir. Bu yeni pazarlama izlemi; filmlerin daha çok kişiye ulaşması, ilgi uyandırması, böylelikle bilinirliğinin artması ve izleyiciyi, gösterime girecek yeni filmlere çekmesi adına iş görmektedir.¹³ Öyle ki Muhteşem Film, *Siccin* serisine İngilizce altıyazı bile eklemiştir. *Siccin* serisi filmlerinin yorum bölümüne göz gezdirildiğinde, Türkçe dışında birçok İngilizce yoruma denk gelinebilmektedir. Sözün özü, içerik üreticileri için özellikle 2010 sonrası kazançlı bir cazibe merkezine dönüşen YouTube gerek yerli gerekse dünyanın dört bir yanından yabancı izleyiciyi Türk korku filmleriyle buluştururken, yarattığı 'tık sermayesi' ile pastadan pay alma isteği duyan film yapımcılarını da kendine çeken, McLuhancı deyişle, 'küresel bir köy' konumu kazanmıştır.

Son olarak Tablo 3'e dönülerek filmlerin 'Gösterim Tarihi' ve haftalık bazda 'Gösterimde Kaldığı Süre' başlıklarının da yardımıyla 'Toplam İzleyici Sayısı' değerlendirilecektir. Doğrusu yıllık bazda izleyici sayısındaki dalgalanmaları kestirmek güçtür. Zira Tablo 3'te görüldüğü üzere sömestr ve yaz tatilleri, üniversitelerin açıldığı güz başı ya da yapılabilecek en iyi kapalı alan etkinliğinin sinemaya gitmek olduğu soğuk kış ayları gibi, çoğu oldukça akılcı tarihlerde gösterime giren filmlerin izleyici sayılarındaki artış-azalışları anlamlandırmak zor olduğu için okumaya açık verileri yorumlamak daha uygundur. Sondan başlanarak ilerlenirse 2020 ve 2021 sayılarının düşük düzeyde kalması, Covid-19 pandemisi ile ilgiliyken bir ölçüde şaşırtıcı olan, 2022 ve 2023'tür. Bu yılların, pandemi öncesi izleyicisi sayısından oldukça düşük

çalışmanın amacı, başlı başına Türk korku filmlerinin ekonomi-politiğini araştırmak olmadığı için bu sorun, başka çalışmaların konusudur.

¹³ YouTube'un, içeriklerin tıklanma sayısına göre kanal sahiplerine ücret ödediği bilgisi de eklenmelidir.

seyri, Türkiye ekonomisinin kötüleşmesi ve belki de cin ağırlıklı korku filmlerinin doyum noktasına ulaşması ile açıklanabilir. Bu durumu anlamlandırabilmek için 2015-2023 verilerine göz atılmalıdır.

Tablo 3 En Çok İzlenen Türk Korku Filmleri Gösterim Tarihi, İzleyici Sayısı ve Gösterim Süresi (Box Office Türkiye)

Film Adı	Gösterim Tarihi	Toplam İzleyici	Gösterim Süresi (H)
Büyü	17.12.2004	553.137	27
Dabbe	10.02.2006	539.381	29
Gomeda	23.02.2007	46.768	8
Musallat	16.11.2007	301.220	30
Semum	08.02.2008	334.168	17
Dabbe 2	25.12.2009	264.259	18
Üç Harfliler: Marid	24.09.2010	139.875	14
Musallat 2: Lanet	02.12.2011	514.331	19
Dabbe 3: Bir Cin Vakası	03.08.2012	370.221	20
Dabbe 4: Cin Çarpması	02.08.2013	422.747	15
Dabbe 5: Zehr-i Cin	12.09.2014	837.791	23
Dabbe 6	11.09.2015	536.651	9
Magi	29.04.2016	227.978	7
Siccin 4	01.09.2017	476.880	8
Siccin 5	17.08.2018	633.391	9
Siccin 6	09.08.2019	451.410	23
Efsunlu Ayın	21.02.2020	33.881	6
Sir-Ayet: Ölü Doğan	10.09.2021	37.788	10
Mahlûkat	18.02.2022	128.679	6
Haile: Bir Aile Kâbusu	23.06.2023	128.234	6

Görsel 1’de sunulan Box Office verilerine göre 2015 yılına kıyasla darbe kalkışmasının yaşandığı 2016’da %3,2 düşüş gösteren toplam hasılat ile %9,3 düşüş gösteren toplam izleyici sayısı, 2017 ve 2018 yıllarında olumlu bir ivme kazanmıştır. 2019’da büyük bir kayıp görülmez; bu küçük azalma, yıl sonunda patlak veren pandeminin yol açtığı tedirginlikle ilişkilendirilebilir.

Görsel 1 2015-2023 Toplam Hasılat ve Seyirci Verileri (Box Office Türkiye, t.y.-b)

Yıl	Toplam Hasılat	Toplam Seyirci	Yeni Film	Toplam Film	Ort. Bilet
2023	↑%89,8 ₺1.199.254.489	↓%-26,9 13.960.464	143	187	₺85,90
2022	↑%1.045,5 ₺631.941.258	↑%553,1 18.990.972	181	216	₺33,28
2021	↓%-76,6 ₺55.167.157	↓%-79,2 2.907.816	77	96	₺18,97
2020	↓%-55,9 ₺235.262.644	↓%-58,7 13.957.721	58	109	₺16,86
2019	↓%-2,2 ₺532.711.165	↓%-24,9 33.790.600	145	201	₺15,77
2018	↑%15,0 ₺544.780.356	↑%10,7 44.635.574	172	230	₺12,21
2017	↑%35,0 ₺473.617.957	↑%29,7 40.325.495	151	185	₺11,74
2016	↓%-3,2 ₺350.833.282	↓%-9,3 31.102.760	139	175	₺11,28
2015	↑%1,2 ₺362.560.588	↓%-4,2 34.273.257	136	181	₺10,58

Salonların kapatıldığı pandemi yıllarını (2020 ve 2021) izleyen 2022’de sektör toparlanma belirtileri göstermiştir. Öte yandan toplam hasılat, toplam izleyici sayısı ile ters orantılı bir artış göstermiştir: Toplam izleyici sayısı, pandemi öncesi yıllara göre çarpıcı bir biçimde düşüktür. Pandemi sonrası bozulmaya başlayan ekonomi, bilet fiyatlarının artışı ve bu durumların, sinemaya gitme alışkanlığına olumsuz etkisi gibi etmenler, toplam hasılatta çelişkili gözükken artış ile bağlantılandırılabilir. 2022’nin en çok izlenen Türk filmi, 5.484.798 izleyici sayısı ile *Bergen*’dir (Alper & Binay, 2022). 2022’nin en çok izlenen Türk korku filmi olan *Mahlûkat* (Mestçi, 2022) ise listede kendisine ancak yirmi dördüncü sırada yer bulabilmiştir (Box Office Türkiye, t.y.-h). 2023’e de 2022’deki toplam hasılat ile toplam izleyici sayısı arasındaki ters orantı damga vurmuştur. 2023’ün toplam hasılatı, önceki yılın neredeyse iki katıdır ancak toplam izleyici sayısı beş milyondan biraz fazla azalmıştır. 2023’ün sürpriz galibi, salonlara 2.853.070 izleyici çeken canlandırma filmi *Rafadan Tayfa: Galaktik Tayfa* (Fidan, 2023) olmuştur. Yılın en çok izlenen Türk korku filmi, on dokuzunculuk ile sıralamanın gerisinde kalmıştır: 128.234 izleyicinin tercih ettiği *Haile: Bir Aile Kâbusu* (Box Office Türkiye, t.y.-i). 2022 ve 2023’ün en çok izlenen Türk korku filmlerine imza atan, yine Alper Mestçi’dir. *Mahlûkat* (Mestçi, 2022) ile *Haile*’nin (Mestçi, 2023) gösterime girdiği tarihler, sömestr ve yaz tatillerine denk gelse de filmler arzu edilen izleyici sayısına ulaşamamış görünür.

Pandemi sonrası ekonomik krizin, sinema sektörü paydaşları ve izleyicisini vurduğu su götürmez bir gerçektir (Erkiliç vd., 2021; Mezda, 2021). Bununla birlikte yukarıda sözü edilen doygunluğa ilişkin sav, ilerleyen yıllarda kendisini doğrulayacak ya da çürütecektir. Şimdilik görünen resim, izleyicinin eskiye

oranla pek de 'korkmaya' yanaşmadığıdır. Diğer yıllara dönülecek olursa Hasan Karacadağ'ın *Dabbe 5: Zehr-i Cin'i* (Karacadağ, 2014) izleyiciyle buluşturduğu (12 Eylül) 2014'te, *Box Office* verilerine göre Türk sinema tarihinin en çok izlenen korku filmine tanıklık edilmiştir (bkz. Tablo 3). Karacadağ, elini soğutmadan (11 Eylül) 2015'te *Dabbe 6'yı* (Karacadağ, 2015) gösterime sokmuştur. Burada anlaşılamayan, 23 hafta gösterimde kalan *Dabbe 5'ten* farklı olarak *Dabbe 6'nın* neden 9 hafta gösterim olanağı bulunduğu, belki de kırılacak yeni bir izleyici rekorunun önüne geçildiğidir. İki filmin dağıtımıcısının farklı oluşu, bir etmen olarak düşünülebilir (bkz. Tablo 2). 2016, Türk korkusu için verimsiz bir sene olarak gözükür: Yine bir Karacadağ filmi olan *Magi* (Karacadağ, 2016), *Dabbe 6'dan* 2 hafta daha az (7 hafta) gösterim olanağı bulunduğu yılın en çok izleneni olur ancak *Dabbe 6'nın* yarısından az izleyiciye ulaşır. 2017 ve sonrası, Karacadağ'ın film piyasasından elini eteğini çektiği, Alper Mestçi'nin korku tahtına tek başına oturduğu yılları beraberinde getirecektir. Mestçi 2017, 2018 ve 2019'da *Siccin* serisinin 4., 5. ve 6. (Mestçi, 2017, 2018b, 2019b) filmleriyle o yılların en çok izlenen Türk korkularını üretir. Birer yıl arayla hemen hemen aynı dönemlerde (yaz sonu ve güz başı) gösterime giren ve dağıtımı aynı şirket tarafından yapılan bu üçlü arasında en uzun süre gösterimde kalan *Siccin 6'dır*. Buna karşın film, serinin 4. ve 5. filminden daha az izlenmiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırmanın nitel bulguları; kendisini niteliksel okumalara açan, yabancı türdeşlerinin etkisini taşıyan ancak içeriğini büyük ölçüde Türk-İslam biresiminden alan, yinelenen tema, karakter, mekân, zaman, ikonografik öğeler vb. üzerine geniş çapta uzlaşan korku filmi topluluğunun oluşturduğu yerli bir korku sinemasına işaret etmektedir. Kuşkusuz filmlerin özgünlüğü, niteliği ve çoğu kez sorunlu iletileri tartışmaya kapı aralamaktadır. Öte yandan bu olumsuz tablo bile üzerine konuşulabilecek bir 'Türk Korku Sineması'nın varlığını resmetmektedir. Kaldı ki nicel verilerden edinilen bulgular da nitel bulguları desteklemekte, 'Türk Korku Sineması'nın varlığına niceliksel bir dayanak noktası oluşturmakta ve 21. yüzyıl itibarıyla yerli sinemada 'korku'dan bir 'tür' olarak söz etmeye olanak tanımaktadır.

2004-2014 arası sakıngan ve çekimser biçimde tomurcuklanan türün, 2015 sonrası serpiildiği görülmektedir. Pandeminin yaşandığı istisnai yıllar dışında 2015'ten itibaren kaydedilen istikrarlı artış, izleyici ilgisi ve beklentisinin etkilediği türe içkin uylaşımın gitgide yerleşik bir hal aldığı ve ardıl filmlerin çekilmesini güvencelediğini kanıtlamaktadır. Özellikle tekelleşme eğilimi gösteren ve tecimsel

kaygılar güttüğü anlaşılan bazı yapım ve dağıtım şirketlerinin, yüksek kazançlı türün markalaşmış yönetmenlerine yatırım yaptığı, belli ölçütlerle sınırlandırılmış bu araştırmanın nicel bulgularınca doğrulanmaktadır. Nitel ve nicel veriler, aynı zamanda yerleşik korkulara seslenen ve bir tür 'aynalama etkisi' yaratan bu filmlerin, izleyici ilgisini çekmekte başarılı olduğunu da düşündürmektedir: İzleyici, gerçek yaşamdan aşına olduğu korku söylenlerini yeniden deneyimleme adına Türk korku filmlerine rağbet etmektedir.

Türk korku sineması anlatıları, bir yönüyle harmanlanmış dinsel-kültürel söylenin söyleme aktarıldığı, diğer yönüyle ise söylemin söyleni yeniden inşa ettiği çift yönlü bir işleyiş sergilemektedir. İçine doğduğu dönemin koşulları ve dogmalara dayalı doğası uyarınca muhafazakâr ön adıyla nitelendirilen bu filmler, sınıf ve cinsiyet gibi olguların müzakere edildiği 'eşitsizlik alanları' olarak okunabilmektedir. Eşitsizlik görünümüleri, bu filmlerde kötücüllük atfedilen insan doğasının eyleyiş biçiminin eğretilemesi olarak iki yönden işlev kazanmaktadır: İlki, soyut varlıklar ve güçler (örneğin büyü edimi, cin) yoluyla hak arama. İkincisi, türlü eşitsizliğin gömülü olduğu kötülüğün kaynağını soyutlaştırma yoluyla hedefinden saptırma, bulanıklaştırma, aklama ve ardından uslamlama. Özetle bu filmler; Türkiye'de kamusal 2000 öncesi büyük ölçüde özel alana sınırlandırılmış, 2000 sonrası ise görünürleşerek artmış din olgusunun dışa vurduğu, yaygın, yerleşik ve egemen algı, anlayış ve kanılarla karşılıklı yeniden üretim sürecinde etkileşen, getirisi yüksek tecimsel 'ideolojik pekiştiriciler'dir.

Belli ölçütlerle sınırlandırılmış bu çalışmada, gelecek çalışmalar için birtakım önerilerde bulunulmalıdır. Bu filmlerin, taşıdığı sorunlu iletilerle ideolojik okumalara açıklığı, özellikle sınıf ve etnisite olgularını irdeleyen özgül çalışmalarla desteklenmelidir. Nitekim Türk korku filmleri, birçok çalışmanın ad koymadan değindiği sınıf olgusunun eşitsizlik ve çatışma ekseninde bulunan gerilim ile yüklüdür: Doğaüstü güç ve edimler, sermayenin türlü biçiminden daha çok yararlanan üst sınıftan öç almak uğruna alt sınıf tarafından araçsallaştırılmaktadır. 'Etnisite' odaklı çalışmalar ise söz konusu güç ve edimleri 'uygulayan ve bunlardan etkilenen' ikiliğine, diğer bir deyişle 'ezen ve ezilen' arasındaki tahakküm ilişkilerinin neden ve nasıl kurulduğuna yönelik henüz keşfedilmemiş ideolojik içerimlere ışık tutabilir. Türk Korku Sineması'nın biçim, biçem ve estetik özelliklerine kaynaklık eden yerli ve yabancı etmenlerin saptanması ve derinlikli incelemesi de yararlı olacaktır. İzleyicisi araştırmaları ve Türk Korku Sineması'nın ekonomi-politiğine yönelik araştırmalar ise metin çözümlemesinin eksik bıraktığı parçaları tamamlayacaktır. İzleyici araştırmaları ile başta, üzerinde ısrarla durulan muhafazakârlaşma olmak üzere

pek çok olgunun sınanması, bu filmlerin izlenmesinin altında yatan güdüler ve izleyici tarafından nasıl alımlandığı gibi konulara yanıt bulunabilir ve tüketim süreçleri anlamlandırılabilir. Bu filmlerin yapım, dağıtım ve tüketimine odaklanan ekonomi-politik araştırmalar ise filmlerin neden ve nasıl üretildiği, finanse edildiği, dağıtıldığı ve tüketildiği, arz-talep döngüsü arasındaki karşılıklı ilişkiler, yapım ve dağıtım paydaşlarının film öncesi ve sonrasına olası etkileri, tekelleşme vb. süreçler bakımından ele alınabilir.

EXTENDED ABSTRACT

Although there were horror films in pre-2000 Turkish cinema, traces of the 'horror genre' were quite vague. This study discusses how horror has gradually become institutionalised and gained a generic identity in post-2000 Turkish cinema. The research is structured into two stages, based on the "convergent parallel mixed" model of mixed methods proposed by Creswell (2014), which involves converging quantitative and qualitative data in the research to offer an all-inclusive analysis of the research problem. To elaborate on the model and to examine how Turkish horror films align with the genre requirements, Nilgün Abisel (2017) and Serpil Kirel's (2014) insightful considerations of genre theory are employed. In this regard, post-2000 Turkish horror films are analysed in two stages, in which qualitative and quantitative data are discussed, as follows:

- In the first stage, (a) the films are reviewed with the help of the qualitative data obtained from the Turkish horror literature, (b) the conventions inherent in horror as a popular genre are examined following their reciprocal relationship with the audience's expectation, and (c) the intersectionality of cultural, social, and political (ideological) spheres is addressed.
- In the second stage, films are interpreted using quantitative data, and their commercial motivations are zoomed in on. In this stage, quantitative data is limited to the variables identified in the research tables and references that are utilised to elaborate on the discussion.

The qualitative analysis points to a body of horror films that derive their content largely from a Turkish-Islamic synthesis, albeit with specific influences of foreign counterparts, and manifest a widespread consensus on recurring themes, characters, places, time, and iconographic elements. These films serve as 'spaces of inequalities' where class and gender dynamics are negotiated, and act, in their conservative manner, as 'ideological reinforcers', in which blended religious-cultural myths are transferred into the realm of discourses, and, in return, the discourses reconfigure the myths. They

unquestionably warrant closer examination due to their authenticity, quality, and, at times, controversial themes. In any case, it is worth noting that the qualitative findings bring to light a considerable amount of Turkish horror films that merit thoughtful discussion, and these findings are further corroborated by the quantitative data provided. This data irrefutably shows that both the horror genre and Turkish horror cinema have markedly risen within domestic cinema over the course of the 21st century.

The horror genre, which cautiously and hesitantly began to grow and develop between 2004 and 2014, has truly thrived and expanded from 2015 onwards, as demonstrated by a noticeable and steadily rising influx of films within this category. The findings acquired from the quantitative data show that a growing number of films, apart from exceptional years such as the Covid-19 pandemic, seem to have established some generic conventions through audience interest and expectations, and in return, they may arguably be considered to motivate the audience via a sort of 'mirror effect', as implied by the quantitative –as well as qualitative– findings: The audience is stimulated to watch them to re-experience horror myths they listen to or hear of in actual life. The substantial audience for these films indicates their popularity, encouraging investments from production and distribution stakeholders and fuelling increased production in the highly profitable genre. Furthermore, this trend underscores the inclination of some prominent companies to dominate the market, motivated by their commercial interests, as the quantitative findings reveal. These monopolies seek more profit by investing in renowned directors with highest-grossing movies, such as Hasan Karacadağ and Alper Mestçi, who have built their careers in horror films with huge successes.

It is also noteworthy to mention YouTube as it expands the influence of these horror movies. Filmmakers release their films on the platform upon completing their screenings. This marketing strategy allows the films to reach more people and arouse interest, thereby attracting the audience to cineplexes to watch new releases. Moreover, some production and distribution companies add English subtitles to their films to cater to an international audience. One can come across numerous English comments, in addition to Turkish, by browsing the comments section. YouTube has proven to be a profitable mecca for content creators, especially since the early 2010s. The platform serves as a hub for both local and international viewers to interact over Turkish horror movies while also tempting filmmakers who aim to capitalise on YouTube's 'click capital'.

To sum up, the in-depth examination of the qualitative and quantitative data affirms the advent of a fully-fledged 'horror genre' in local film, alongside the inception of 'Turkish Horror Cinema', from 2000 onwards.

Çıkar Çatışması/Conflict of Interest

Yazar çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir. /The author declares that there is no conflict of interest.

Yazarların Katkıları/Author Contributions

Makale tek yazarlıdır. /The article has a single author.

This work is licensed under **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License** (CC BY-NC 4.0). 

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (2017). *Popüler sinema ve film türleri* (2. baskı). De Ki.
- Arslan, S. (2001). Yeşilçam'ın Şeytan'ı Hollywood'un the Exorcist'ini döver: Sinema, yeniden çevrim, din, kültür vs. D. Derman (Ed.), *Türk film araştırmalarında yeni yönelimler-2: Türk sineması, ama hangisi? Türk sinemasına alternatif bakışlar, Türk sinemasında dönemler* (s. 41-56). Bağlam Yayıncılık.
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (4. baskı). Sage Publications, Inc.
- Çelik, S. (2022). Türk korku sinemasında muhafazakâr izlekler. *sinecine*, 13(2), 319-361. <https://doi.org/10.32001/sinecine.1097404>
- Dağtaş, E., Aydın, N., & Yılmaz, Ç. (2018). Sinemanın ekonomi politiği: 2016 yılı verileri üzerine bir değerlendirme. *TRT Akademi*, 3(5), 186-218. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/424256>
- Erkan, E. (2019). Popüler dinin yeniden üretilmesinde ve yaygınlaştırılmasında Türk korku sineması. *Bilimname*, 37, 407-429. <https://doi.org/10.28949/bilimname.472710>
- Erkılıç, H., Duruel Erkılıç, S. A., & Değirmen, S. (2021). Covid-19 pandemisi ve sinema sektöründe kriz: Yapısal sorunlarla yüzleşme fırsatı. *Connectist: Istanbul University Journal of Communication Sciences*, 60, 91-125. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1534416>
- Genç, A. (2020). *The film distribution sector in Turkey: An assessment in the context of cinema policies* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ortadoğu Teknik Üniversitesi.
- Halis, Ş. A. (2017). Tarihsel bir karşıtlığın tezahürü: 2002 sonrası Türk korku filmlerinde bilim-din çatışması. *Selçuk İletişim*, 9(4), 221-237. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/273201>
- Hayward, S. (2012). *Sinemanın temel kavramları*. (Çev. U. Kutay, M. Çavuş). Es Yayınları.
- Kirel, S. (2014). Sinemada tür kavramı ve popüler türleri anlamak üzere bir yol haritası denemesi. M. İri (Ed.), *Sinema araştırmaları: Kuramlar, kavramlar, yaklaşımlar* (3. baskı, s. 243-286). Derin Yayınları.
- Koçak, B. (2002). *Türk sinemasında korku filmi yaratım ve üretim sorunları* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. T.C. İstanbul Üniversitesi.
- Kuhn, A., & Westwell, G. (2012). *A dictionary of film studies*. Oxford University Press.
- Mezda, K. (2021). Covid 19 pandemisi sürecinin Türkiye'deki sinema salonlarına etkisi üzerine bir analiz. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli E-Dergisi (EGEMİA)*, 8, 72-90. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1539167>
- Neale, S. (2018) [2003]. Türe ilişkin sorular. J. Özata Dirlikyapan (Ed.), *Edebiyatta, sinemada, televizyonda tür kuramı: Temel metinler* (s. 108-146). (Çev. C. Yılmaz). Doğu Batı Yayınları.
- Özpay, O. (2019). Türk korku sinemasına panoramik bir bakış ve ideolojik izdüşümleri. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 32, 551-567. <https://doi.org/10.31123/akil.619243>

- Özpay, O. (2020). Türkiye’de korku sineması literatürü üzerine bir değerlendirme. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 543-582. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1269658>
- Ryan, M., & Kellner, D. (2016). *Politik kamera: Çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisi ve politikası* (3. baskı). (Çev. E. Özsayar). Ayrıntı Yayınları.
- Scognamillo, G., & Demirhan, M. (2005). *Fantastik Türk sineması* (2. baskı). Kabalıcı Yayınevi.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk sinema tarihi* (3. basım). Kabalıcı Yayınevi.
- Sezer, Tuğrul. (2015). *Korku sineması ansiklopedisi: 60’lardan günümüze*. Cinius Yayınları.
- Suner, A. (2006). *Hayalet ev: Yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek*. Metis.
- Şimşek Kaya, G. (2020a). *Türk korku sineması kronolojisi 1. cilt (1914-2015)*. İzan Yayıncılık.
- Şimşek Kaya, G. (2020b). *Türk korku sineması kronolojisi 2. cilt (2016-2017)*. İzan Yayıncılık.
- Şimşek Kaya, G. (2020c). *Türk korku sineması kronolojisi 3. cilt (2018-2019)*. İzan Yayıncılık.
- Şimşek Kaya, G. (2020d). *Türk korku sineması kronolojisi 4. cilt (2020-2021)*. İzan Yayıncılık.
- Şimşek Kaya, G. (2023). *Türk sinemasında büyü*. Kriter Yayınevi.
- Şimşek, G. (2016). *Sinemada korku ve din: 2000 sonrası Amerikan ve Türk filmlerinde cin unsurunun çözümlemesi*. Pales.
- Tutar, C. (2015). Türk korku sinemasının yapısal engelleri: Sosyo-kültürel bir bakış. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 3(2), 247-274. <https://doi.org/10.19145/guifd.33671>

Filmler

- Adams, M. (Yönetmen). (2002). *Long time dead* [Öldüren oyun] [Film]. Working Title Films; UK Film Council; WT2 Productions.
- Alemdar, M. (Yönetmen). (1995a). *Kader diyelim* [Film]. Alemdar Film.
- Alemdar, M. (Yönetmen). (1995b). *Şüphenin bedeli* [Film]. Alemdar Film.
- Alper, C., & Binay, M. (2022). (Yönetmen). *Bergen* [Film]. Orchestra Content.
- Anderson, P. W. S. (Yönetmen). (2012). *Resident evil: retribution* [Resident evil 5: intikam] [Film]. Constatin Film International; Davis Films/Impact Pictures (RE5).
- Arakon, A. (Yönetmen). (1949). *Çılgılık* [Film]. Atlas Film.
- Ataman, K. (Yönetmen). (1993). *Karanlık sular* [Film]. Temaşa Filmcilik.
- Bakar, Ö. (Yönetmen). (2014). *Azazil: düğüm* [Film]. Burak Film.
- Behram, O. (Yönetmen). (2019). *Bina* [Film]. LucidLab.
- Çiçek, L. E. (Yönetmen). (2015). *Naciye* [Film]. Sonbay Sanat ve Prodüksiyon.
- Dalkıran, B. (Yönetmen). (2010). *Cehennem 3d* [Film]. Fono Film; Hayalet Filmevi; Oskar Film.
- Erçin, O. (Yönetmen). (1954). *Ölüm saati* [Film]. Barbaros Film.
- Eren, M. E., & Ertürk, T. (Yönetmen). (2010). *Ada: zombilerin düğünü* [Film]. Yerli Film.

- Erksan, M. (Yönetmen). (1974). *Şeytan* [Film]. Saner Film.
- Evrenol, C. (Yönetmen). (2015). *Baskın: karabasan* [Film]. Film Colony; Mo Film; XYZ Films.
- Evrenol, C. (Yönetmen). (2017). *Ev kadını* [Film]. Anka Film; Chantier Films; Mo Film.
- Fidan, İ. (Yönetmen). (2023). *Rafadan tayfa: galaktik tayfa* [Film]. ISF Film.
- Karacadağ, H. (Yönetmen). (2013a). *Dabbe 4: cin çarpması* [Film]. J-Plan.
- Karacadağ, H. (Yönetmen). (2013b). *El-cin* [Film]. J-Plan.
- Karacadağ, H. (Yönetmen). (2014). *Dabbe 5: zehr-i cin* [Film]. J-Plan; TAFF Pictures.
- Karacadağ, H. (Yönetmen). (2015). *Dabbe 6* [Film]. TAFF Pictures.
- Karacadağ, H. (Yönetmen). (2016). *Magi* [Film]. J-Plan; TAFF Pictures.
- Kassovitz, M. (Yönetmen). (2003). *Gothika* [Gothika] [Film]. Columbia Pictures; Warnes Bros.; Dark Castle Entertainment.
- Mestçi, A. (Yönetmen). (2011). *Musallat 2: lanet* [Film]. Mia Yapım.
- Mestçi, A. (Yönetmen). (2016). *Üç harfliler: karabüyü* [Film]. Muhteşem Film; TME Films.
- Mestçi, A. (Yönetmen). (2017). *Siccin 4* [Film]. Muhteşem Film.
- Mestçi, A. (Yönetmen). (2018a). *Üç harfliler: beddua* [Film]. TME Films; Muhteşem Film.
- Mestçi, A. (Yönetmen). (2018b). *Siccin 5* [Film]. Muhteşem Film.
- Mestçi, A. (Yönetmen). (2019a). *Üç harfliler: adak* [Film]. TME Films; Muhteşem Film.
- Mestçi, A. (Yönetmen). (2019b). *Siccin 6* [Film]. Muhteşem Film.
- Mestçi, A. (Yönetmen). (2022). *Mahlûkat* [Film]. Aytaç Medya; Fikri Harika Yapım; Metronom Film.
- Mestçi, A. (Yönetmen). (2023). *Haile: bir aile kâbusu* [Film]. Aytaç Medya.
- Muhtar, M. (Yönetmen). (1953). *Drakula İstanbul'da* [Film]. And Film.
- Oğuz, O. (Yönetmen). (2004). *Büyü* [Film]. UFP.
- Pesen, N. (Yönetmen). (1963). *Kötü tohum* [Film]. And Film; Pesen Film.
- Sarcan, C. (Yönetmen). (2015). *Pişt* [Film]. Avşar Film.
- Taylan, D., & Taylan, Y. (Yönetmen). (2004). *Okul* [Film]. Plato Film.
- Taylan, D., & Taylan, Y. (Yönetmen). (2006). *Küçük kıyamet* [Film]. Limon Yapım.
- Turalı Pak, M., & Durmaz, A. E. (Yapımcı). (2017). *Sahipli* [TV dizisi]. D Productions.
- Yalınkılıç, Y. (Yönetmen). (1970). *Ölüler konuşmaz ki* [Film]. Objektif Film.

İnternet Kaynakları

Box Office Türkiye. (t.y.-a). *Box Office tüm zamanlar seyirci rekortmeni korku filmleri*. Şubat 07, 2024 tarihinde <https://boxofficeturkiye.com/tum-zamanlar/turler/korku-filmleri> adresinden alındı

- Box Office Türkiye. (t.y.-b). *Box Office yerli filmler*. Şubat 12, 2024 tarihinde <https://boxofficeturkiye.com/yerli-filmler> adresinden alındı
- Box Office Türkiye. (t.y.-c). *Box Office yıllık 2015 verileri*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://boxofficeturkiye.com/yerli-filmler/2015> adresinden alındı
- Box Office Türkiye. (t.y.-d). *Box Office yıllık 2016 verileri*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://boxofficeturkiye.com/yerli-filmler/2016> adresinden alındı
- Box Office Türkiye. (t.y.-e). *Box Office yıllık 2017 verileri*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://boxofficeturkiye.com/yerli-filmler/2017> adresinden alındı
- Box Office Türkiye. (t.y.-f). *Box Office yıllık 2018 verileri*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://boxofficeturkiye.com/yerli-filmler/2018> adresinden alındı
- Box Office Türkiye. (t.y.-g). *Box Office yıllık 2019 verileri*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://boxofficeturkiye.com/yerli-filmler/2019> adresinden alındı
- Box Office Türkiye. (t.y.-h). *Box Office yıllık 2022 verileri*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://boxofficeturkiye.com/yerli-filmler/2022> adresinden alındı
- Box Office Türkiye. (t.y.-i). *Box Office yıllık 2023 verileri*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://boxofficeturkiye.com/yerli-filmler/2023> adresinden alındı
- Box Office Türkiye. (t.y.-j). *Okul*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://boxofficeturkiye.com/film/okul--2004006> adresinden alındı
- CVG Mars Media. (t.y.). *Kurumsal*. Mart 18, 2024 tarihinde <http://www.marsmedia.com.tr/kurumsal> adresinden alındı
- Çilingir, S. (2006, Kasım 30). *Küçük Kıyamet basın bülteni* [Basın Bülteni]. <https://sadibey.com/2006/11/30/kucuk-kiyamet/>
- Muhteşem Film. (t.y.) *Hakkımızda - Muhteşem Film*. Mart 18, 2024 tarihinde <http://muhtesemfilm.com/sayfa.php?id=5> adresinden alındı
- Özen Film. (t.y.). *Kurumsal Özen Film hakkında*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://www.ozenfilm.com.tr/kurumsal/> adresinden alındı
- TAFF Pictures. (t.y.). *Hakkında*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://taffpics.com/hakkında> adresinden alındı
- TME Films. (t.y.). *Hakkımızda*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://tmefilm.com/hakkimizda/> adresinden alındı
- UIP (United International Pictures). (t.y.). *UIP hakkında*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://www.uip.com.tr/about-us/> adresinden alındı
- YouTube. (2009). *TME Films*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://www.youtube.com/@filmgunlukleri> adresinden alındı
- YouTube. (2014a). *CVG Mars Dağıtım*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://www.youtube.com/@CGVMARSDAGITIM/featured> adresinden alındı
- YouTube. (2014b). *J Plan Hasan Karacadağ*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://www.youtube.com/@dabbeseri/featured> adresinden alındı

YouTube. (2014c). *TAFF Pictures*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://www.youtube.com/channel/UCEz0vUNtEPYyxhM-xKhQ4EQ> adresinden alındı

YouTube. (2016). *Özen Film*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://www.youtube.com/@ozenfilm401> adresinden alındı

YouTube. (2020). *Muhteşem Film*. Mart 18, 2024 tarihinde <https://www.youtube.com/c/muhtesemfilm> adresinden alındı