

Türk Korku Sineması'nda İslami Unsurlar: "Büyü" Film Örnekleme

Islamic Elements in Turkish Horror Cinema: "Büyü" Movie Sample

Mehmet ULUÇ¹²

Ferhat KAÇAR³

Öz

Tür olarak korku, her ne kadar edebiyat ile ortaya çıkmışsa bile günümüzde sanatın hemen her alanında varlık bulmaktadır. Resimden oyun sanatlarına kadar sanatın birçok alanında olduğu gibi sinemada da korku türünde önemli üretimlerde bulunmaktadır. Korkunun sinema filmlerindeki üretim biçimi mekânsal tasarımlardan karakterlerin davranışlarına, tercih edilen ışık ve gölgelendirmelerden kullanılan her türlü sese kadar sinemanın tüm unsurlarından faydalanmayı gerektirmektedir. Yanı sıra teknolojinin sunmuş olduğu teknik imkanlar sayesinde yaratılan korku unsurlarının ile birlikte filmlerin hitap ettiği toplumların belleğinde ve kültürel yapısında karşılığı olan toplumsal korkulardan da faydalanılmaktadır. Filtmsel üretimlerin karşılık bulduğu toplumsal korkuların başında da din olgusu gelmektedir. Türk Kültürü'nde önemli bir yer edinen din olgusunun, Türk Korku Sineması açısından da benzer bir öneme sahip olduğu düşünülebilir. Bu doğrultuda yapılan çalışmada, Türk Korku Sineması'nda temsil edilen dini unsurların önemine odaklanılarak, "Büyü" (Orhan Oğuz-2004) filminde yer alan dinsel unsurlar betimsel çözümleme yöntemiyle analiz edilmektedir. Tercih edilen film ve yöntem ekseninde ilk olarak dini unsurların filmdeki sunumu incelenmiştir. Ardından, İslam dininde yer alan korku unsurları ile *Büyü* filmi içerisinde kullanılan korku öğeleri belirlenmiş ve bu unsurların filmde nasıl tasvir edildiği analiz edilmiştir. Bu bağlamda, korku unsurlarının sunum biçimi ile İslami ideoloji arasındaki ilişkinin hangi düzeyde gerçekleştiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Korku, Din, Büyü, Sinema, Betimsel Çözümleme*

Abstract

Even though horror as a genre emerged primarily in literature, it finds its presence in nearly every aspect of art today. From painting to performing arts, horror is present in various forms of artistic expression, and cinema is no exception. The production of horror in films requires leveraging all elements of cinema, from spatial designs to character behaviors, from the use of light and shadow to all kinds of sound. Furthermore, through the technological capabilities offered, filmmakers incorporate not only created horror elements but also draw upon societal fears rooted in the memory and cultural structure of the audience. Among the societal fears that cinematic productions resonate with, the concept of religion stands out prominently. Considering the significant place religion holds in Turkish culture, it's conceivable that it carries a similar significance in Turkish Horror Cinema. In this regard, a study focusing on the representation of religious elements in Turkish Horror Cinema is conducted, with a particular emphasis on analyzing the religious elements depicted in the film "Büyü" (Orhan Oğuz, 2004) through descriptive analysis method. The chosen film and method enable an examination of the presentation of religious elements in the film. Subsequently, the study identifies the horror elements utilized in the film *Büyü* and compares them with the horror elements present in Islamic beliefs, analyzing how these elements are portrayed within the film. In this context, the study determines the extent of the relationship between the presentation of horror elements and Islamic ideology.

Keywords: *Horror, Religion, Magic, Cinema, Descriptive Analysis*

¹ Dr., Harran Üniversitesi, Şanlıurfa Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu, Görsel İşitsel Teknikler ve Medya Yapımcılığı Bölümü, ulucmehmet@harran.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3731-070X

² Sorumlu Yazar (Corresponding Author)

³ Dr. Öğr. Üyesi, Harran Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo Tv ve Sinema Bölümü, kacarferhat@harran.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4053-7163

Giriş

Korku, insanın günlük yaşamında her an karşılaşılabileceği en temel insani duygulardan biridir. Bu duygu, psikolojik ya da fizyolojik olarak ifade edilebilen duygusal bir tepkiyi beraberinde getirir (Başaran, 2016, s.170). İnsanın yolda yürürken karşısına çıkan bir canlıdan korkması, yere düşmekten korkması, ölmekten korkması, ateşten korkması, kaybetmekten korkması ve karanlıktan korkması gibi korkuya dair çok sayıda örnek vermek mümkündür. “Korku”, gerçek ya da hayali bir tehlike, bir tehdit karşısında duyulan büyük tedirginlik duygusu, bazı koşullar altında duyulan bir tür heyecandır (Türkel & Kasap, 2014). Korku, duygusal olarak etkilenme halinin fiziksel bir dışavurumu da içeren bir duygu durumunu ifade etmektedir. Ayrıca “duyguların şüphe götürmez biyolojik bir temeli olsa da, hem bireysel deneyimler hem de toplumsal normlar tarafından biçimlendirildikleri de açıktır” (Svendsen, 2017, s. 35).

Korkunun bireysel ve psikolojik yönlerinin yanı sıra sosyal ve kültürel boyutları da bulunmaktadır. Bu nedenle “hekimlerin ve yazarların her zaman bildiği ve anlattığı aşırı korkulara çağlar boyunca farklı nedenler atfedilmiştir” (Andre, 2015, s.39). Bireylerin karşılaştıkları tehlikeli durumlara karşı korunma iç güdüsüyle göstermiş oldukları duygusal ya da fiziksel tepkiler, korkunun daha çok psikolojik yönünü ifade etmektedir. Ancak korkunun kültürel boyutu, psikolojik boyutundan tamamen farklıdır. Bu boyut, kuşaklar boyunca aktarılan, toplumsal bellekte yer edinmiş veya çevre ile kurulan sosyal ilişkiler sonucunda öğrenilen korkuları içermektedir. Çünkü her toplumun tarih boyunca kazanmış olduğu kültürel değerler, korkuyla şekillenen bu öğrenim sürecinin temel belirleyicileridir. Bu bağlamda Tanrı ve din korkusu, korkunun kültürel boyutuna verilebilecek örneklerin başında gelmektedir.

Korku, sosyal, siyasal, ekonomik, dini, psikolojik vb. yönlere sahiptir. Korku türü, sanat akımlarından önemli ölçüde etkilenmiş ve özellikle gerçekçilik, romantizm ve sürrealizm gibi akımların da etkisiyle gelişimini sürdürmüştür. Sinema alanında, korku türünün film endüstrisinin büyük ölçüde gelişimine katkıda bulunduğu bilinen bir gerçekliktir. Aynı zamanda, bu türdeki sinemasal üretimler, yönetmenlerin sanatsal faaliyetlerini daha zengin içeriklerle oluşturmalarına da olanak sağlamıştır (Hantke, 2010, s. 10). Bu bağlamda korku türü oldukça zengin bir alt yapıya ve içeriğe sahiptir.

Korku filmleri, bu duyguyu harekete geçirmek için olağan gücüyle kendine has yöntemlerini uygularlar. Birçok korku filminin altında yatan tekniklerden en önemlisi bilinmeyen anlatıya dahil edilmesidir. Kontrol edilemeyen durumlar, ölüm ve ızdırabın bilinmezliği gibi uyarılar ile seyircide korku duygusu uyandırmakta (Schmitz vd., 2012, s.2) ve başkasının acısı ve korkusu aracılığıyla kendini unutma gerçekleştirmektedir (Çağlıyan, 2020). Bu doğrultuda yönetmenler istenilen filmsel atmosferin oluşturulmasında özellikle kurgunun tüm imkanlarından sınırsız bir şekilde yararlanmakta seyircinin duygusal tepkilerini etkilemeye çalışmaktadırlar. Gerilimli bir filmsel atmosfer yaratmak amacıyla görsel ve işitsel efektler etkili bir şekilde kullanılarak izleyicinin korkuları ve heyecanları artırılmaktadır. Bu bağlamda, bu tür filmler seyirciyi sürekli bir gerilim içerisinde tutmayı ve korku duygusunu olabilecek en üst düzeye çıkarmayı hedeflemektedir.

Korku filmleri, her dönemde izleyicilerin ilgisini çeken bir tür olarak öne çıkmaktadır. Literatüre bakıldığında korku filmleri ile ilgi birçok çalışma yapıldığı tespit edilmiştir. Genellikle korku filmleri ile ilgili olarak teorik tanımlamalar ve literatür değerlendirilmeleri (Oskay, 1982; Danacı, 2011; Özpay, 2020; Yücel, 2023) bulunmaktadır. Türk korku filmlerinin yükselişi ve bu korku filmlerinin Türkiye'nin siyasal iklimiyle ilişkisi (Özpay, 2019) ile Batı Sinemasının korku türüne ilişkin çalışmalar yapıldığı görülmektedir (Aytekin, 2013; Gürkan, 2012). Bunun yanında

koru filmleriyle ilgili analiz, yorumlama, karşılaştırmalar yapılmıştır (Koçak, 2006). Korku filmleriyle ilgili olarak sinema sektöründe çalışanlara (Tutar, 2015) ve seyircilere yönelik (Çağlıyan, 2020) alan araştırmaları (Erkan, 2019), korku ve dini göstergeler ile ilgili çalışma (Akyar, 2012) yapılmıştır. Bu çalışma, Türk Korku Sinemasındaki dini unsurların betimsel analizini yaparak literatüre katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Özellikle *Büyü* filmini ele alan bu çalışma, Türk korku filmlerinin dinle olan ilişkisinin ortaya konması açısından da önem taşımaktadır.

1. Korku ve Din İlişkisi

Korkunun birçok farklı kaynağı bulunmaktadır. Mannoni, korkunun kökenini şu şekilde açıklar: "Tüm korkular, başkalarından duyulan, anlatılan veya yaşanan bir tehlike ya da tehdit dolu ortamın öğrenilmesinden türemektedir. Ölüm, yalnızlık, yükseklik, doğal felaketler, salgın hastalıklar, hayvanlar, savaşlar, isyanlar, açlık, kâbuslar, karanlık, baskılar, kavgalar gibi birçok etken korkuya neden olabilir." (Mannoni, 1992, s. 6). Mannoni, korkunun sebeplerine geniş bir perspektiften yaklaşmaktadır. Ancak, genellikle göz ardı edilen ve korkunun temelini oluşturan önemli nedenlerden biri din olgusudur. Bu bağlamda, "telophobia," "hagiophobia," "hadephobia," ve "stigiophobia" gibi kavramlara değinmek önemlidir. "Hagiophobia," yüce ve kutsal olan nesnelere yönelik korkuyu ifade eder. Dini ayinlerden kaynaklanan korku ise "telophobia" olarak adlandırılır. Bu tür korkuların oluşumunda, bireylerin geçmişlerinde yaşadıkları travmatik olaylar ve aynı zamanda bireyin ailesi, çevresi veya kendi bilgi birikimi kaynaklı dini değerlere, nesnelere ve törenlere karşı önyargılı tutum ve davranışlar önemli rol oynamaktadır. "Hadephobia" ve "stigiophobia" kavramları ise, dinin öğretilerine uymayan ve kötülük yapan kişilere Tanrı tarafından yapılacağı söylenen cezalandırmaya dair korkuları ifade eder (Duran, 2018, s. 84).

İnsan, doğası gereği kendisini güvende hissetmek isteyen bir varlıktır. Bu nedenle açıklanması mümkün olmayan, bilinmeyen ve denetlenemeyen her şey, bireylerin korkularını besleyen etkenler olarak ortaya çıkmaktadır (Abisel, 1999, s. 134). Bu nedenle, din özellikle bilinmezlik dünyasına dair korkuları besleyerek bir korku kültürünün ortaya çıkmasında etkili olan faktörlerden biri olarak öne çıkmaktadır. Özellikle ailelerin çocuklarını dinle "terbiye" etmeye çalışmaları, dini veya dine dair birçok konuyu çocukların zihnine bir korku unsuru olarak yerleştirmektedir. Yanı sıra Tanrı'nın cezalandırma özelliği, büyüler ve görünmeyen varlıklar gibi unsurlar da korkuyu pekiştiren diğer faktörlerden bazılarıdır. Bu bağlamda korku, din, kültür ve egemen ideolojiler tarafından şekillendirilebilen bir yapıya sahiptir.

Korku, her an ve her yerde karşımıza çıkabilse de bazı mekânların sahip olduğu özellikler korkunun etkili bir biçimde aktarımını sağlayan özelliklere sahiptir. Korku sinemasının ilk çıkışından günümüze kadar belirli konuları işlerken tehlike kaynağı olarak da benzer ikonları sunmaktadır (Kotan, 2022, s. 120). Özellikle korku filmlerinde "konu genellikle karanlık, karabasanlı (kabuslu) bir hava içinde, ıssız, tekin olmayan yapılarda, yerlerde geçer" (Özön, 2008, s. 246). Mağaralar, dehlizler, ormanlık alanlar, mezarlıklar, yatırlar, türbeler, yeraltı geçitleri gibi yerler insanların zihinsel olarak korku duygusunu yoğun bir biçimde yaşamasına zemin hazırlayan mekânlardır. Aynı zamanda, tarih boyunca feodal dönemden itibaren soyluların, derebeylerin şatoları, kaleleri, kuleleri ve zindanları gibi mekânlar da korku öğelerinin mekânsal tasvirlerinde sıkça kullanılmıştır. Bu mekânlar, günlük toplumsal gruplarda sürekli olarak olumsuzlanan ve muhafazakâr insanlar tarafından kötü olarak algılanan dünyevi yerlerdir. Özellikle Türk korku filmlerinde, korku mekânlarıyla ilişkilendirilen metruk yapılar, lanetli evler, köşkler, dehlizler ve mağaralar genellikle günahkâr insanların

yaşadığı ya da bir şekilde günahların işlendiği yerler olarak tasvir edilmektedir. Bu minvalde gerek Batı Sineması'nda gerekse Türk Sineması'nda kullanılan veya tasarlanan korku mekânlarının günlük inanç biçimleriyle ilişkili olduğunu söylemek gerekmektedir. Yanı sıra korku filmlerinde sıkça karşılaşılan öğeler arasında ölüm, ölümlerin ruhları, şeytanlar, cinler, demonlar, iyi ve kötü tanrılar, anlaşılamayan olaylar, hastalıklar, afetler, düşler, sesler, duygular, gölgeler, karanlıklar, yaratıklar ve değişimler de yer almaktadır (Scognamillo, 2014). Çoğu kez gizli ve gizemli güçlere sahip olanlar, olayları yaratanlar, olayları öngörenler, büyücüler, cadılar, sihirbazlar ve hatta tanrısal niteliklere sahip kahramanlar da korku filmlerinde sıkça karşımıza çıkan öğelerdir. Bu yönüyle sıralanan bu unsurların tamamının dini inançlardan bağımsız olmadığına bilinmesi önem arz etmektedir.

Sinemasal bir tür olarak korku sineması, geçmişten günümüze kadar bilinmeyen güçlerin anlatımı, karakter ve mekân tasarımıyla insanların ilgisini çeken bir tür olarak varlığını sürdürmektedir. Korku türü açısından Türk Sineması'na bakıldığında, türün 2000 öncesi ve 2000 yılı sonrasındaki gelişimi arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır. Özellikle 2000'li yıllardan sonra sinema filmlerindeki korku türünün varlığında önemli bir artışın olduğu söylenebilir (Türkel & Kasap, 2014, s. 715). Bu yönüyle 2000 yılı sonrası Türk Korku Sineması önceki dönemlerden önemli ölçüde ayrılmaktadır.

1.1. 2000 Yılı Öncesi Türk Korku Sineması

Geçmiş dönemlerde yapılan çalışmalara bakıldığında genellikle Türk Korku Sineması'nın 2000 yılı öncesi ve 2000 yılı sonrası olarak ikiye ayrıldığı görülmektedir. Bu ayrımın yapılmasında 2000'li yıllardan sonra korku filmlerinin üretim sayısında yaşanan artışın önemli bir belirleyici olduğu göze çarpmaktadır. 2000 yılı sonrasına kıyasla, 2000 yılı öncesine ait daha az sayıda korku filmi bulunduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, Türk Sineması'nın ilk dönemlerinde korku motiflerini içeren filmlere bakıldığında, Aydın Arakon'un 1949 yılında yönetmenliğini yaptığı "Çığlık" filmi öne çıkmaktadır (Koçak, 2006, s. 95).

2000 öncesi Türk korku filmleri, genellikle Amerika ve Batı'da çekilen korku filmlerinin birer kopyası niteliğinde olduğu, Türk korku filmlerinin ikonografilerinden anlaşılmaktadır (Türkel & Kasap, 2014, s. 714). "ABD ve Avrupa dışında çekilen ilk *Dracula* uyarlaması niteliğini taşıyan Türkiye'nin ilk korku filmi olan Drakula İstanbul'da (Mehmet Muhtar, 1953) ilk kez Batılı izleyicilerin karşısına çıkmıştır" (Özkaracalar, 2006, s. 293). Film, Türkiye'deki sinema izleyicileri tarafından bilinmezken dahi Batı'daki izleyiciler tarafından büyük bir talep görmüştür. Metin Erksan'ın *Şeytan* (1974) filminin de ABD yapımı *The Exorcist*'in (William Friedkin-1973) bir benzeri olarak üretildiğini söylemek mümkündür. Dini bir film olan *The Exorcist*, Türk yönetmen Metin Erksan tarafından Yeşilçam Sineması'nın karakteristik anlatı yapısı esas alınarak uyarlanmış ve filmdeki Hristiyanlığa dair söylemler İslami söylemlere dönüştürülmüştür. Örneğin, "şeytan çıkarma" ayininde kullanılan "zemzem suyu", İslami ritüellere uygun olarak yeniden üretilen bir unsur olarak filmde yer almaktadır (Koçak, 2006, s. 95). Ancak Erksan'ın *Şeytan* filmi de Türk izleyicisi tarafından talep görmemiştir. Her ne kadar Türk korku filmleri, Amerikan korku filmlerini taklit etse de bu filmlerin ticari başarılarının istenilen düzeyde olmadığı, filmlerin izlenme sayısından anlaşılmaktadır. Türk korku filmlerinin ilk çıktığı dönemlerde uzun bir süre neden izleyicinin ilgisini çekmediğine dair birtakım sorular sorulmuştur (Demirhan & Scognamillo, 2010) ancak bu konuda yeteri kadar film çekilmediği için Türk korku filmlerine yönelik çok fazla nitelikli çalışma da yapılmamıştır.

2000 yılı öncesinde çekilmiş olan popüler korku filmlerinin bazıları şunlardır: *Orhan Erçin-Ölüm Saati* (1954), *Yavuz Yalınkılıç-Ölümler Konuşmaz ki* (1970), *T. Fikret Uçak-Kuşku* (1977), *Kutluğ*

Ataman- Karanlık Sular (1995). Türk korku filmleri, Batı korku filmlerini çağrıştırırsa bile, bu filmlerin filmsele öykülerinin Türk geleneksel yaşam biçimi ve dinsel inançların etkisi altında olduğu görülmektedir. Bu yönüyle Türk korku filmleri, Batı korku ikonografilerinin yerel değerlere dönüştürülmüş biçiminin birer yansıması olarak değerlendirilmektedir. Kısacası 2000’li yıllardan önce çekilmiş olan korku filmleri, büyük oranda Batı Sineması’nın korku unsurlarını kullanmış ve bu korku unsurlarını İslami bir çerçeveye yerleştirerek sunmuştur. Bu nedenle her ne kadar bu alanda bazı sinemasal üretimlerde bulunmuş olsa bile bu korku unsurlarının ne Türk Kültürü’nde ne de İslam Kültürü’nde ciddi bir karşılığı yoktur. Ancak 2000’li yıllar ile beraber Türk Korku Sineması’nda ağırlıklı olarak İslami korku öğelerinin yoğun bir biçimde filmlerde yer aldığını söylemek mümkündür.

1.2. 2000 Yılı Sonrası Türk Korku Sineması

2000 yılı ve sonrasında çekilen korku filmlerinin hem nitelik hem de nicelik açısından 2000 yılı öncesinde çekilmiş olan filmlere nazaran daha iyi bir noktada olduğunu söylemek mümkündür. Akyar, 2000 yılı sonrası Türk Korku Sineması’nda meydana gelen gelişmeleri şu şekilde açıklamaktadır: “2000 sonrası Türk Sineması’nda başlayan canlanma korku türünde de etkili olur. Bir dönem hep klişelerle ve klasik bir anlatı ile film yapan Türk Sineması için korku filmleri önemli bir atılım olur. Değişik alt türlerde ve konularda, korku türü için umut verici filmler çekilir” (Akyar, 2012, s.43). Bu bağlamda sinemasal üretimlerdeki çeşitlilik hem Türk Kültürü’nün hem de İslam Kültürü’nün uluslararası arenada görünürlüğünü artırmış ve Türk Sineması’nın gelişimine önemli bir katkı sunmuştur.

2000 yılı sonrasında dini temalı korku filmlerinin sayısında meydana gelen artışın en önemli nedenlerinden biri de toplumsal ve siyasal alanda meydana gelen gelişmelerdir. İki binli yılların sonrasında Türkiye’de hâkim olan muhafazakar-milliyetçi ideoloji, hem kitle iletişim aracı olarak hem de bir sanat dalı olan sinemada yeniden şekillendiği için yerli sinemada egemen olan din ideolojisinin ve İslam dinine yönelik motiflerin sıkça kullanıldığı gözlemlenmektedir (Akdaş, 2023, s. 934; Özdemir, 2019). Özellikle dini hassasiyetleri yüksek olan ve muhafazakarlığın önemli siyasal temsilcilerinden olan Adalet ve Kalkınma Partisi’nin iktidara gelmesinin önemli bir etkisinin olduğu düşünülmektedir. Kirel (2011, s. 268), Türkiye’de iki binli yıllardan sonra korku filmlerinin popüler hale gelmesinin, Adalet ve Kalkınma Partisi’nin iktidara gelmesiyle İslam’a ait referansların gündelik yaşamda yaygın bir şekilde kullanılmasının sonucu olarak görür. Halis (2017), 2002 yılından bu yana iktidarda bulunan muhafazakâr bir parti olarak Adalet ve Kalkınma Partisi’nin politik alanda ve buna bağlı olarak günlük yaşamda dini söylemi ön planda tutmasının etkisinin olduğunu iddia etmektedir. Özpay’ın ifadeleri Kirel ve Halis’i destekler niteliktedir. Özpay’a (2020) göre “2000’li yıllar sonrasında Türk toplumunun değişen ideolojik yapısına uygun dinî motiflerin ağırlık kazandığı korku filmleri sayıca artmıştır”.

2000 yılı sonrasında Türk korku filmlerinin artmasının nedenleri genellikle siyasal ve dinsel ideolojiyle ilişkilendirilse de korku filmlerinde kullanılan dil ve üslubun da önemli etkisi olduğu söylenebilir. Türk sinemasında son dönemlerde korku filmlerinin artan ilgi görmesinin bir başka nedeni ise izleyicinin aşına olduğu stereotip (kalıp yargılar) ve klişelerin sıkça kullanılmasıdır (Kaçar, 2022). Son dönemlerde izleyicilerin sinema türlerindeki ikonlara alışmasının da önemli etkisi vardır.

2000 yılı sonrasında toplumsal kalıp yargılarını ve inanç motiflerini yansıtan bazı korku filmleri şunlardır: *Taylan Biraderler-Okul (2004)*, *Hasan Karacadağ-Dabbe (2006)*, *Kamil Aydın-Kutsal Damacana (2007)*, *Hasan Karacadağ-Dabbe-2 (2009)*, *Korhan Bozkurt-Kutsal Damacana:*

Dracoola (2010), Hasan Karacadağ-Dabbe: Bir Cin Vakası (2012), Hasan Karacadağ-El-Cin (2013), Özkan Çelik-Muska (2014), (Özgür Bakar-Deccal (2015), Alper Mestçi-Üç Harfliler 3: Karabüyü (2016), Fuat Yılmaz-666 Cin Musallatı (2017), Uğur Akünlü-Cin-i Ayet (2018), Alper Mestçi-Üç Harfliler: Beddua (2018), Alper Mestçi-Üç Harfliler: Adak (2019), Buğra Kekik-Mühr-ü Cin (2020), Ahmet Yaşar Gümüş-Babil-i Cin (2022), Utku Uçar-Hüddam 3: Lamia (2023).

1.3. Türk Korku Sineması ve Din Olgusu

Korku filmlerinin temelinde, genellikle geleneksel halk kültürü ile ilişkilendirilebilecek bir din anlayışı bulunmaktadır. Bu din anlayışı, genellikle gerçek dinsel yaşamın dışında kalan ve halk grupları arasında daha yaygın olan bir dini yaşama biçimidir. Çünkü geleneksel halk dindarlığı, kırsal kesimlerde ve kentin orta ve alt tabakalarındaki insanların yaşamlarında daha yaygın bir şekilde karakterize olmaktadır. Dinsel öğelerin karakterize olmuş bu hali, halkların kültürel değerleri çerçevesinde kalıplaşmıştır. Geleneksel yaşamda kalıplaşmış olan din anlayışı, taklitçilik ve şekilcilikle birleşerek yeni tip bir dindarlık haline dönüşmektedir. Bu bağlamda korku filmlerine bakıldığında genellikle toplumların geçmiş dönemlerdeki inançları ile kitabi (Kur'an, İncil, Tevrat vb.) dini motiflerin ve simgelerin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Çünkü eski ya da batıl olarak tarif edilebilecek bazı inançsal unsurlar, zaman içerisinde toplumlar tarafından dinî bir nitelik kazanabilmiş ve kitabi olan ile batıl olan dinsel unsurlar iç içe geçebilmiştir (Günay, 1999). Bu yönüyle bakıldığında din temalı korku filmlerinde de benzer bir kullanımın olduğu görülmektedir.

Türk korku filmlerinin “şeytan”, “cin”, “cevşen”, “kıyamet”, “büyü”, “muska” vb. dini unsurlardan sıkça beslendiği görülmektedir. Tüm dinlerde olduğu gibi İslam'da dininde de bireylerin korkmasına sebep olan veya bireylerin korkularını tetikleyen birçok etken bulunmaktadır. Tanrı korkusu, bu dini korkuların başında gelmektedir. Ayrıca, şeytan, cin, kıyamet ve cehennem gibi korkular da bu kategori içindeki en yaygın dini korkuların bazılarıdır. Özellikle şeytanın kötülüğü, cinlerin ise ateşten var olması ve görülmeyen canlılar olarak tahayyül edilmesi hem şeytani hem de cinleri önemli birer korku unsuru olarak öne çıkarmaktadır (Koçak, 2006, 100). Bu bağlamda filmlerde yer alan bu korku unsurlarının, dinle ilişkilendirilen korkuları doğrudan yansıttığı görülmektedir.

Genel olarak Türk Korku filmlerinin büyük bir çoğunluğunun dini temalı olduğu görülmektedir. Bu durumun en önemli nedeni, Türk toplumunun Batı'nın dini değerleri ile arasındaki kültürel ve inançsal farklılıklardır. Bu farklılıkların korku filmlerindeki yansımalarını kolayca görebilmek mümkündür. Çünkü Batı kültüründe canavarlar, psikozlu katiller, kurt adamlar, vampir ve uzaylı gibi (Ryan & Kellner, 2010, s. 263-264) öne çıkan korku unsurları, Türk ve İslam kültüründe karşılık bulmamaktadır. Ayrıca, Batı tarzı korku filmleri, Türk korku filmlerinin aksine aileye, politik liderliğe, cinselliğe ve çocuklara ilişkin artan seviyedeki kültürel kaygılara odaklanmaktadır. Dolayısıyla, Türk korku filmlerinde Batı tarzı korku unsurlarının yer aldığı filmlerden ziyade, Türk toplumunda karşılığı olan ve korkunun kaynağını oluşturan İslami korkulara yönelmek daha yaygın bir tavır olmuştur (Akyar, 2012, s. 48-49). Bu bağlamda dini referansların ön planda tutulduğu Türk toplumunda hayalet, uzaylı, vampir ve perili ev gibi din dışı korku unsurlarının karşılık bulmamasının gayet doğal olduğunu söylemek mümkündür.

2. Yöntem

Bu bölümde, çalışmanın amacına, önemine, yöntemine, kapsamına ve sınırlılıklarına yer verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmanın amacı, Türk Korku Sineması'ndaki dini korku unsurlarının sinemasal açıdan *Büyü* filminde hangi İslami unsurlar aracılığıyla temsil edildiğini ortaya koymaktır. Bu bağlamda geçmişte genellikle muhafazakarlık ekseninde incelenmiş olan *Büyü* filminin, doğrudan dini unsurlar açısından irdelenmesi ve bu unsurların tespit edilmesi çalışmanın önemini oluşturmaktadır. Yanı sıra yapılan çalışmada, filmde doğrudan yer alan dinsel unsurların tespit edilmesinin literatüre önemli bir katkısının olacağı düşünülmektedir.

2.2. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmanın verilerinin analizinde betimsel yöntem kullanılmıştır. Betimsel yöntem, elde edilen verilerin betimlenerek temel özellikleri ile değerlendirmeye tabi tutulmasıdır. Amaç; üzerinde çalışılan konunun objektif bir şekilde ortaya konmasıdır. Betimsel yöntem "geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırmalara uygun bir modeldir" (Karasar, 1999, s. 12). Bu tür araştırmalardaki betimlemenin rolü, örneklemin ve veri toplama yöntemlerinin seçilmesi, temel değişkenlerin tanımlanması, kavramları ölçmek için kullanılacak değişkenlerin belirlenmesi, verilerin analizi ve potansiyel hipotezlerin geliştirilmesi gibi konularda araştırmacıya gereken bilgileri sağlamaktır (Lin, 1976, s.142). Bir diğer önemli husus ise betimsel analizlerin, sinemasal üretimin gerçekleştiği dönemin tarihsel ve toplumsal yapısını göz önünde bulundurarak dönemin anlaşılmasını sağlayan bir yöntem olarak işlev görmesidir (Söğütöler, 2023, s. 231).

Betimsel yöntem her ne kadar nicel araştırmalarda daha çok tercih edilmekte ise de nitel araştırmalarda da sıklıkla kullanılabilen bir yöntem olarak belirmektedir. Bu bağlamda denilebilir ki; "betimleyici araştırmalarda araştırma problemine bağlı olarak nicel ya da nitel veri toplama teknikleri kullanılabilir" (Lin, 1976, s.142). Sosyal bilimlerin tüm alanlarında uygulanabilen yöntemin sinema alanında da sıkça tercih edildiği görülmektedir. Daha çok durum saptaması ya da karşılaştırmalı çalışmalarda tercih edilen yöntem, araştırmacılara elde ettikleri verileri objektif bir şekilde değerlendirme imkânı sağlamaktadır. Bu nedenle filmde korku unsuru olarak kullanılan dinsel unsurların tespit edilmesi amacıyla betimsel yöntem kullanılarak *Büyü* filminin, din olgusu ekseninde objektif bir şekilde analizi yapılmaktadır.

Çalışmada Türk Sineması'nda kullanılan korku unsurlarının belirlenmesi maksadıyla "amaçlı örneklem" tercih edilmiştir. Amaçlı örnekleme zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durum, olay ve olguları açıklanmasına olanak vermektedir (Creswell & Clark, 2014; Yıldırım & Şimşek, 2018). Amaçlı örneklemin tercih edilmesinin en önemli nedeni, *Büyü* filminde yer alan dini korku öğelerinin filmde yoğun bir biçimde kullanılması ve filmin, korku türünün önemli üretimlerinden biri olmasıdır. Bu bağlamda filmin yapılan analizi neticesinde elde edilen veriler araştırmanın problemine dair görsel ve işitsel unsurlara yer vermektedir. Dolayısıyla *Büyü* filminin analizi aşağıdaki sorularla sınırlandırılmış ve analizler bu sorular kapsamında yapılmıştır.

- Dini unsurlar filmde nasıl sunulmaktadır?
- İslam dininde yer alan korku unsurları ile *Büyü* filminde korku öğesi olarak kullanılan unsurlar nelerdir ve bu unsurlar nasıl tasvir edilmektedir?
- Korku unsuru ile verilmek istenen olumlu-olumsuz dinî mesajlar var mıdır? Bunlar hangi görsel ve işitsel sembollerle ön plana çıkmaktadır?
- Korku unsurlarının sunum biçimi ile İslami ideoloji arasındaki ilişki hangi düzeyde gerçekleşmektedir?

2.3. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Sinema ve din ilişkisine dair literatür taraması yapılmıştır. Yapılan literatür çalışmasında *Büyü* filmi, film eleştirirnenlerinin tamamına yakını tarafından Türk Korku Sineması'nın ilk ciddi ve başarılı film örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle çalışmanın kapsamı *Büyü* filmi ile sınırlı tutulmaktadır.

3. Bulgu ve Analizler

3.1. Büyü Filminin Künyesi

Yönetmen: Orhan Oğuz

Görüntü Yönetmeni: Adnan Güler

Senaryo: Şafak Güçlü, Servet Aksoy

Kurgu: Serhat Kazar

Oyuncular: Suna Selen, Özgü Namal, Dilek Serbest, İpek Tuzcuoğlu, Ece Uslu, Nihat İleri, Okan Yalabık

Süre: 95 dakika

Yapımcı: Faruk Aksoy

Yapım Yılı: 2004

Tür: Korku

3.2. Büyü Filminin Analizi



Şekil 1. Kur'an-ı Kerim

Kur'an-ı Kerim İslam dininin esas kitabıdır. Müslümanlar tarafından Kur'an-ı Kerim'in Allah tarafından Hz. Muhammed 'e gönderildiğine inanılmaktadır. Kur'an, Allah'ın emirlerini içeren ve Müslümanların neler yapıp yapamayacaklarını keskin sınırlarla çizen bir anayasa niteliğindedir. İslam coğrafyasında özellikle İslami hassasiyetleri yüksek olan pek çok insanın evinde duvarlarda asılı olarak duran Kur'anlar vardır. Genel itibariyle kimi insanlar duvarlarını süslesinler diye, kimileri mahalle baskısından dolayı, kimileri ise Kur'an'ın kendilerini kötülüklerden ve zararlardan koruması için evlerinin duvarlarına asmaktadır. Şekil-1'deki sahnede kadın büyü yapmaya gitmeden önce büyüün istenen etkiyi yaratması için Kur'an'ı bulunduğu yerden alıp başka bir yere götürmektedir. Bu bağlamda filmin bu sahnesinde duvarda asılı olarak görünen Kur'an'ın asılma amacının insanları kötülüklerden koruyacağı düşüncesidir.



Şekil 2. Büyü



Şekil 3. Dövmeli Kadın

İslam dininde büyü yapmak en büyük günahlardan sayıldığı için dinen yasaklanmış ve büyü yapanların cezalandırılacağı belirtilmiştir (Haldun, 2004). Bu yönüyle büyü pek çok olumsuzluğun ve kötü durumun kaynağı olarak bilinmektedir. Filmde de yapılan büyüün yaşanan olumsuzlukların sebebi olarak yansıtıldığı görülmektedir. Şekil-2'de yapılan bir büyü işlemi vardır. Şekil-3'te saç başı dağınık ve yarı çıplak halde görünen dövmeli bir kadın yer almaktadır. Kadın, cinlerin gücüyle büyüün etkisini artırmaya çalışmaktadır. Kadının görünen kötü ve korkunç hali ile İslam dinince yasaklanan büyü eylemi arasında bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, şekil-3'teki kadının İslam'a aykırı bir şekilde gerçekleştirdiği büyü işleminden dolayı kötülüklerin mimarı olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır.



Şekil 4. Bakara Suresi

Şekil-4'te üzerinde Bakara Suresi'nin 102. ayetinden bir kesitin yazılı olduğu biçimsiz bir bez parçası görülmektedir. Duvarda asılı halde görünen bez üzerindeki yazıda şöyle denmektedir: "Ve onlar kendilerine fayda vermeyen, zarar veren şeyi öğreniyorlar. Ve ant olsun ki onlar, onu (sihri ve ona ait bilgileri) satın alan kimsenin ahirette bir nasibi olmadığını kesin olarak öğrendiler". 102. ayetteki yazılı metinden de anlaşılacağı üzere Kur'an'da büyü'nün gerçekliği-varlığı kesin olarak kabul görmektedir. Ancak ayette büyü'nün insanlara zarar verdiği ve büyüü yapanların ahirette ödüllendirilmeyeceği de dile getirilmiştir. Bu bağlamda, ayette yazılı olan bilgiler doğrultusunda, filmin sonraki sahnelerinden de anlaşılacağı üzere, geçmişte yapılan büyü'nün yaşanan olumsuzlukların sebebi olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil 5. Kız Çocuğu



Şekil 6. Gömülen Çocuk

Şekil-5'te bir kız çocuğunun, annesinin kollarından alındığı, Şekil-6 'da ise çocuğun toprağa diri diri gömüldüğü görünmektedir. Şekil-5 ve şekil-6'daki görüntülerin yer aldığı bu sahnede, Değirmenci Amca ile Ayşe arasında şu diyalog geçmektedir:

Ayşe: Amca biz bu Dengizhan köyüne kaç saatte gideriz?

Değirmenci Amca: Dengizhan köyü! Ne işiniz var orada? Allah'ın gazabına uğramış bir yerdir orası. Kimseler uğramaz.

Ayşe: Neden?

Değirmenci Amca: Bundan çok zaman önce büyük günahlar işlenmiş o köyde. Önceleri huzurlu, bereketli bir yermiş oralar. Sonra... ta ki yaşlı bir büyücü kadın yerleşene kadar. Uğursuzluklar, musibetler birbirini kovalar olmuş. Büyücü kadın bütün bu olanların sebebinin kız çocukları olduğuna inandırmış köylüleri ve Allah'ın gazabını çeken kötülükler başlamış.

Filmin bu sahnesinde yer alan diyaloglardan da anlaşılacağı gibi, meydana gelen bütün kötülüklerin kaynağı olarak dini bir unsur olan "büyü" eylemi gösterilmektedir. Ayrıca cahiliye devrinde kız çocuklarının diri diri toprağa gömülmesi ve İslam dini ile birlikte bu geleneğin ortadan kaldırılması arasında da bir bağ kurulmaya çalışılmaktadır. Bu bağlamda izleyiciye verilen mesaj; İslam dışı unsurların kötülükleri doğurduğudur (Yazır, 2021).



Şekil 7. Çevşen



Şekil 8. Çevşenin Aranması

İslam dininde çevşen veya muska olarak isimlendirilen, içerisinde duaların veya ayetlerin yer aldığı, insanların korunma amacıyla ya da bazen büyü (sihir) eylemlerinde kullanmak üzere yanlarında taşıdıkları farklı biçimlerdeki takılardır. Özellikle insanların boyunlarına taktıkları çevşenlerin içerisinde yer alan ayet veya duaların insanları büyülerden ve kötülüklerden koruduğu anlayışı oldukça yaygın bir inanıştır (Anadol, 2006). Şekil-7'de Ayşe'nin doğabilecek olumsuz durumlardan korunmak amacıyla boynuna taktığı çevşen, şekil-8'de ise nehri geçecekleri esnada Ayşe'nin boynundaki çevşeni suya düşürdüğü ve çevşeni bulmak için bir çaba içerisinde girdiği görünmektedir. Çevşenin kaybedilmesi hem Ayşe'nin artık korumasız olduğunun hem de doğabilecek kötü olayların ve olumsuzlukların sebebidir. Bu bağlamda denilebilir ki film süresi boyunca Ayşe devamlı olarak çevşenin eksikliğinin yaratmış olduğu olumsuz durumlarla karşılaşmaktadır. Çünkü çevşenin kaybedilmesi ile Ayşe'nin yaşadığı olumsuzluklar doğru orantılı olarak yansıtılmaktadır.



Şekil 9. Üzerlik

Üzerlik, geçmişten günümüze kadar Anadolu’da çoğu evde süs amacıyla kullanılan bir ottur. Ayrıca nazar, sihir veya büyülerden korunmak amacıyla da insanların yanlarında bulundurdukları veya evlerinin bir köşesine astıkları bilinmektedir (Kaplan, 2020, s. 424). Şekil-9’da görünen üzerlik otunun da filmdeki temsil edilme biçimi büyülerden korunmak olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda üzerlik otunun İslami bir unsur olarak filmde yer aldığını söylemek mümkündür.



Şekil 10. Sedef-1

Şekil-10’da Ayşe’yi öldürmek isteyen Sedef, elinde bir bıçakla görünmektedir. Sedef, mini eteğiyle muhafazakarlığın karşısına konumlandırılmıştır. Filmde büyü yaptıran, büyü yapan, ölen ve öldürülen kadın karakterlerin filmin odak noktasında olduğu görülmektedir. Filmin başlangıç sahnelerinde büyü yapan ve yaptıran iki kadın karakter yer almaktadır. Bu sahnelerde kadınlar arasındaki rekabet, kıskançlık ve kadınların kötücül doğasını betimleyen unsurlar göze çarpmaktadır. Kadınlar, dinin yasakladığı bir şekilde yaşamlarını sürdürmekte; kıskanç ve kötü karakterler olarak tasvir edilmektedir. Kadınlar, arkadaşlarının ölümünü isteyecek kadar bencilce davranmakta, dinsel otoritenin ve dinin emirlerinin dışında eylem ve söylemler içindedirler. Filmdeki kadınlar, kusurlu ve kötülüğü temsil eden karakterler olarak tasvir edilmektedir. Kadınların normal yaşamda özgür ve bağımsız olamayacakları, kaosa yol açmamak için bir denetleyiciye yani erkeğe (aile ve otorite) ihtiyaç duydukları

vurgulanmaktadır. Yanı sıra köye gelen yedi kişilik kazı ekibinde Sedef, Ayşe, Aydan, Ceren gibi kadın karakterler cinsiyet temelinde erkek karakterlere kıyasla çoğunluğu oluşturmaktadır. Bu bağlamda bir bütün olarak bakıldığında *Büyü* filmi, kadın karakterlerin sahip oldukları özellikler açısından kötü özellikleri ile öne çıktığı ve çoğunlukta yer aldığı bir anlatı sunmaktadır.

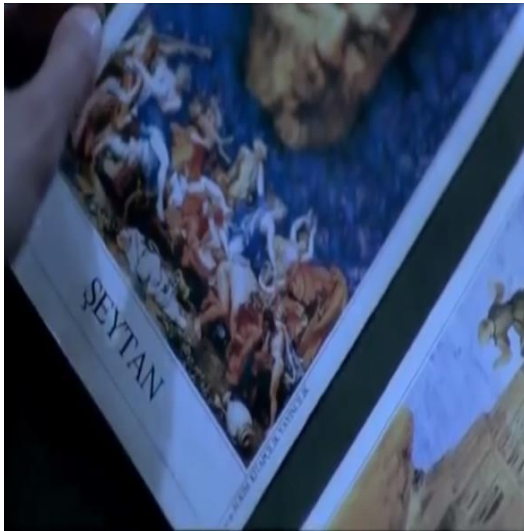


Şekil 11. Hayalet



Şekil 12. Sedef-2

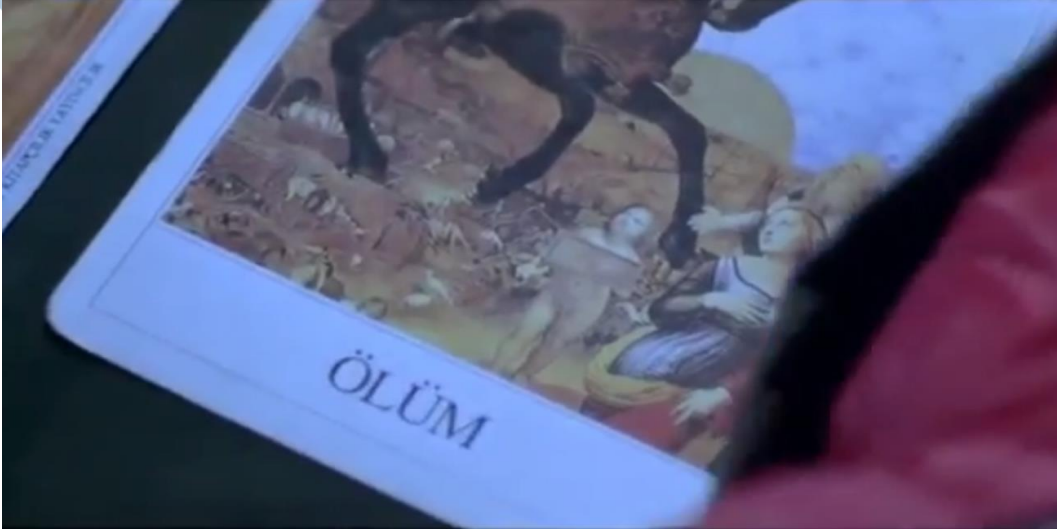
Şekil- 11’de Sedef, Ayşe’yi tam öldüreceği esnada Ayşe’nin sağında hayalet şeklinde bir kız çocuğu görmektedir. Şekil-12’de ise hayalet şeklinde Sedef’e görünenin aslında cevşen olduğu anlaşılmaktadır. Bunu fark eden Ayşe, hemen Felak ve Nas surelerini okumaktadır. Çünkü İslam dininde Nas ve Felak surelerini okuyan insanların kötülüklerden, cinlerden vs. korunduğu düşünülmektedir. Filmde de bu durum Ayşe’nin sureleri okumaya başlaması ve Sedef’in ondan korkarak uzaklaşması şeklinde yansıtılmaktadır. Filmin bu sahnesi, İslam’da önemli yeri olan Nas ve Felak sureleri ile cevşenin koruyucu etkisini ortaya koymaktadır.



Şekil 13. Şeytan



Şekil 14. Yıkılan Kule



Şekil 15. Ölüm

Fal ile geçmişte yaşanan veya gelecekte yaşanılacak olaylara dair yorumlar yapılmaktadır. Ancak geleceğe dair yorumların daha çok önemsendiği falcılık, gaybdan haber verme şeklinde yorumlandığı için İslam dini tarafından yasaklanmıştır (Çıblak, 2004, s. 109). Filmde, Sedef'in tarot falı baktığı görülmektedir. Sedef'in baktığı falda şekil-13'te şeytan, şekil-14'te yıkılan kule ve şekil-15'te ise ölüm kartları çıkmıştır. Fal ile geleceğe dair yorumlar yapılabildiği göz önünde bulundurulduğunda açılan kartların hiç de hayra alamet olmadığı anlaşılmaktadır. Açılan kartlar bir nevi Sedef'i gelecekte bekleyen tehlikeleri ve olumsuz durumları göstermektedir. Nitekim filmin ilerleyen sahnelerinde açılan kartlarla doğru orantılı bir şekilde gerçekleşmesi beklenen olumsuzluklar yaşanmaktadır.

Sonuç

Korku filmleri son dönemlerde izleyicilerin ilgisini çekebilmiş bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. *Büyü* filminde kullanılan korku unsurları, İslam dininde karşılığı olan ve olumlu-olumsuz olarak insan yaşamını etkilediğine inanılan bu dinsel öğeler aynı zamanda İslami ideolojinin sinemasal üretimlerdeki temsil ediliş biçimine dair de önemli veriler sunmaktadır. *Büyü* filminde, kutsal metinlere ve ayetlere sıkça yer verilerek inanca dayalı yeni bir egemen yaklaşım benimsenmektedir.

Betimsel analiz yöntemiyle incelenen *Büyü* filminde, İslami korku unsurlarından sıkça faydalanılmaktadır. Korku atmosferinin oluşturulmasında kullanılan temel dinsel unsurlar arasında üzerlik, büyü, ayet, sure, fal, cin, Kur'an ve şeytan yer almaktadır. Bu dinsel öğeler, İslam dinindeki karşılıklarıyla birlikte insan yaşamını olumlu ya da olumsuz etkileyebileceğine inanılan önemli unsurları temsil etmektedir.

Çalışmanın soruları doğrultusunda elde edilen bulgulardan hareketle, *Büyü* filminde yer alan dini unsurların hem koruyucu hem de korkutucu öğeler olarak işlev gördüğü ve izleyicilere Türk kültüründeki İslami inancın bir yansıması olarak sunulduğu söylenebilir. Film, Türk toplumunda korkuyu besleyen büyüü derinlemesine işlemekte ve büyüün korku üzerindeki rolünü yansıtmaktadır. Ayet, sure ve dua gibi araçların insanları kötülüklerden ve belalardan koruyucu yönü ön plandadır. Ayrıca filmde İslam inancı ile ilişkilendirilen birtakım semboller de kötülüklerden korunmanın yolları olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla korunma amacıyla kullanılan dini öğeler filmdeki İslami propagandanın önemli bir sunumu olarak da

değerlendirilebilecek özellikleri taşımaktadır. Ayrıca, bu unsurlar İslami ideolojinin sinemasal üretimlerdeki temsil biçimine dair de önemli bilgiler sunmaktadır.

Film boyunca İslami unsurlara aykırı davranmanın felaket ve olumsuzluklar ile sonuçlandığı, İslami temayüllere uygun davranmanın ise devamlı olarak kişileri olumlu ve iyi olarak değerlendirilebilecek sonuçlara götürdüğü görülmektedir. Dolayısıyla film, tercih edilen İslami korku unsurları aracılığıyla seyirciye İslam dininin gerektirdiği yaşam biçiminin dışına çıkıldığında yaşanabilecek olumsuzlukları aktarmaktadır. Bu bağlamda filmdeki İslami korku öğelerinin filmin genelinde görsel ve işitsel unsurlar aracılığıyla sunulduğunu söylemek mümkündür.

Filmde yer alan İslami korku unsurlarının filmin geneline hâkim olduğu ve bu unsurların, fal, büyü, sure, üzerlik, ayet, dua, cin, cevşen, Kur'an ve şeytan gibi çeşitli İslami motifler aracılığıyla filmi şekillendirdiği gözlemlenmektedir. Yanı sıra filmde tercih edilen mekânlar, ışıklar, renkler, kullanılan sesler ve görsel efektler yaratılmak istenen korku atmosferini tamamlayıcı unsurlar olmuştur. Bu bağlamda kurgulanan filmsel öykü ile Türk toplumsal yapısı arasında kurulan ilişkinin uyumlu bir bütünlük arz ettiğini söylemek mümkündür.

Filmde tercih edilen mekân, dekor, karakterler, ışık ve ses aracılığıyla bir gerilim ve korku atmosferi yaratılmaya çalışılmıştır. Filmin genelinde göze çarpan karanlık ve tekinsiz mekânlar, derin sessizlikler aracılığıyla kötü güçlerin varlığı vurgulanmaktadır. Bu mekânlar hem olumsuzlanan hem de korkuyu kötülüğü hatırlatan mekânlardır. *Büyü* filminin neredeyse tamamının geçtiği metruk mekânlar, dehlizler ve mağaralar, kötülöklere davetiye çıkaran insanların ve gerçekleştirilen büyü faaliyetleriyle günahların işlendiği yerler olarak tasvir edilmektedir. Bu bağlamda filmdeki korku mekânları geleneksel Türk İslam inancıyla da ilişkilidir.

Büyü filminde kadın karakterler, genellikle kötücül ve karanlık özellikleri temsil ederken, dinin sınırlarını aşarak kötü eylemlerde bulunmaktadır. Bu durum, kadınların kontrolsüz ve kötü niyetli olarak tasvir edilmektedir. Filmdeki kadın karakterlerin çoğunluğu, erkek karakterlere göre daha fazla yer alır ve genellikle kötülük ve kargaşa ile ilişkilendirilirler. Bu durum, filmin kadınları, toplumsal cinsiyet rolleri ve dinin etkisi altında ezilmiş olarak göstererek eleştirel bir bakış sunmaktadır.

Sonuç olarak dinsel ve toplumsal korku unsurlarının sinema filmlerindeki temsiliyetlerini anlamak, filmsel üretimlerdeki dini-toplumsal korku öğelerinin kullanılıp kullanılmadığını belirlemek açısından önemlidir. Bu bağlamda, korku filmlerinin hedeflediği toplumların sahip olduğu kültürel korku kodlarının bilinmesi ve egemen yapılarla olan ilişkilerin anlaşılması için bu alanda yapılan akademik çalışmaların artırılması gerekmektedir. Korku filmlerindeki kültürel kodların yanı sıra görsel ve işitsel unsurların da betimsel analizler çerçevesinde incelenmesi büyük bir önem taşımaktadır. Çünkü bu türden yapılacak olan analizler, korku filmlerinin izleyicilere dini inançların, doğanın ve psikolojik unsurların nasıl yansıtıldığına dair önemli ipuçları sunabilecektir. Bu analizler, korku filmlerinin neden her dönemde artan bir ilgi gördüğü konusunda da daha derin bir anlayış geliştirmemize yardımcı olabilecektir.

Açıklamalar

* *Etik Kurul Onayı*: Etik kurul onayı gerektirmemektedir.

* *Yayın Etiği*: Bu çalışma, "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında belirtilen kurallara uygun olarak hazırlanmıştır. Ayrıca, makale intihal tespit yazılımlarıyla (Turnitin / iThenticate) taranmış ve herhangi bir intihal tespit edilmemiştir.

* *Yazar Katkı Oranı:* Her iki yazarın katkı oranı %50'dir.

* *Çıkar Çatışması:* Herhangi bir çıkar çatışması yoktur.

* *Akademik Finansal Destek:* Çalışma; herhangi bir akademik finansal destek kuruluşu (TÜBİTAK, BAP, Avrupa Birliği, Birleşmiş Milletler, vs.) tarafından desteklenmemektedir.

* *Yazar Beyanı:* Çalışma bir tezden üretilmemiştir; sempozyum/kongre gibi herhangi bir akademik toplantıda sunulan bildiriden üretilmemiştir; akademik bir proje kapsamında değildir. Özgün bir çalışmadır.

Structured Extended Abstract

Research Background & Problem

It is a known fact that along with the developments in the field of technology, the increasing possibilities in fiction have accelerated the development of the iconography of horror films. The use of elements related to religion has become widespread in horror films, which draw from people's beliefs and fears. This study is based on the identification and analysis of Islamic iconographies preferred in Turkish horror films. As a sample, the film "Büyü" has been selected, and the Islamic elements in this film have been analyzed. Accordingly, the aim of this study is to identify the elements related to religious belief and religiosity produced and popularized through horror cinema. Additionally, the study concretely visualizes how supernatural entities are presented as elements of fear in films and how the depiction of these entities in films is aligned with religious beliefs through visual and auditory elements. When examining past studies, it is observed that very few studies have been conducted on the analysis of religious elements used in Turkish horror films. Erkan (2019) examined seven horror films by conducting a descriptive analysis of popular religious themes, while Halis (2017) conducted thematic analysis based on ten selected Turkish horror films. Akdaş (2023) addressed the concepts of religion and suicide in Turkish cinema by examining the film Dabbe (Hasan Karacadağ, 2006). After the 2000s, horror films have been produced in Turkish cinema almost every year at a certain rate. However, it can be said that academic studies have not been conducted to the same extent. This study aims to contribute to filling this gap in the literature.

Research Methodology

In this study, analyses were conducted based on the descriptive analysis method, which is commonly used in qualitative research. In order to determine the horror elements used in Turkish cinema, a "purposive sampling" method was preferred. Purposive sampling allows for the explanation of situations, events, and phenomena that are thought to have rich information (Creswell & Clark, 2014; Yıldırım & Şimşek, 2018). The main reason for choosing purposive sampling is the intensive use of religious horror elements in the film Büyü and the film being one of the significant productions in the horror genre. In this context, the data obtained from the analysis of the film include visual and auditory elements related to the research problem. Therefore, the analysis of the film Büyü is limited to the following questions, and the analyses were conducted within the scope of these questions:

- How are religious elements presented in the film?
- What are the elements from Islamic religion and those used as horror elements in the film Büyü, and how are these elements depicted?

- Are there any positive or negative religious messages intended to be conveyed through the horror elements? Which visual and auditory symbols are used to emphasize them?
- To what extent does the relationship between the presentation of horror elements and Islamic ideology occur?

Research Results

It is observed that Islamic horror elements prevalent throughout the film *Büyü*. Various Islamic motifs such as fortune-telling, magic, verse from the Quran, amulet, recitation, prayer, jinn, talisman, the Quran, and demon are highlighted in the film and utilized within the context of horror. Spaces, lighting, colors, sounds, and visual effects chosen to enhance the horror elements in the film are used as complementary elements to create a fearful atmosphere. In this context, it can be said that the relationship established between the fictional narrative and the Turkish social structure exhibits a harmonious integrity.

Conclusion & Discussion

When examining the literature on the relationship between religion and horror, it is evident that past studies, particularly those focusing on the film *Büyü*, have predominantly been approached within a conservative framework (Çelik, 2017). Therefore, this study, which directly examines the film *Büyü* based on religious motifs, stands out from existing literature. In this context, the study titled " *Islamic Elements in Turkish Horror Cinema: "Büyü" Movie Sample* is significant in terms of filling the gap in the literature.

In conclusion, horror films have consistently captured the interest of audiences throughout various periods. Through descriptive analysis, it has been determined that the film "*Büyü*" prominently features Islamic elements and frequently utilizes these elements to create a sense of horror. The primary religious elements used in creating the horror atmosphere include amulet, magic, verse from the Quran, recitations, fortune-telling, jinn, the Quran, and demon. These religious elements, which have equivalents in Islam and are believed to have both positive and negative impacts on human life, also provide significant insights into the representation of Islamic ideology in cinematic productions.

Cinema is a commercially driven artistic field, and it is a known fact that every film also carries commercial considerations. Films driven by commercial concerns must take into account the changes and transformations occurring in societal life. Therefore, understanding the representation of religious and societal horror elements in films is crucial for determining whether horror elements with societal relevance are being used in cinematic productions. In this context, increasing academic studies are necessary to understand and comprehend the cultural horror codes of the societies targeted by horror films.

Kaynakça

- Abisel, N. (1999). *Popüler Sinema ve Türler*. Alan Yayıncılık.
- Akdaş, C. (2023). Türk Sinemasında Din ve İntihar: Korku Sineması Ekseninde Dabbe (Hasan Karacadağ, 2006) Filmi Örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 35, 929-949.
- Akyar, P. (2012). *2000 Sonrası Türk Korku Sinemasında Yer Alan Dini Göstergeler* [Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Anadol, C. (2006). *Tarihten günümüze kadar dünyada ve İslâmiyette halk inanışları: Büyü:(sihir-tılsım)*. Bilge Karınca.
- Andre, C. (2015). *Korkunun Psikolojisi*. Çev: İsmail Yerguz. *Say Yayınları*.
- Aytekin, M. (2013). Korku Sinemasında Türler. *Atatürk İletişim Dergisi*, 5, 63-84.
- Başaran, H. A. (2016). Spinoza’da Korku Duygusu Üzerine Bir İnceleme. *Dört Öge*, 9, 169-190.
- Creswell, J. W., & Clark, V. L. P. (2014). *Karma yöntem araştırmaları: Tasarımı ve yürütülmesi*. Anı.
- Çağlıyan, E. A. (2020). Korku Sinemasının Cazibesi Üzerine Felsefi ve Psikolojik Bir İnceleme. *SineFilozofi*, 5(9), 540-550.
- Çelik, S. (2017). *Türk Korku Sinemasında Muhafazakarlığın İnşası* [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Çıblak, N. (2004). Halk kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 15, 103-125.
- Danacı, F. (2011). *Korkunun Canavarları*. Kalkedon.
- Demirhan, M., & Scognamillo, G. (2010). *Fantastik Türk Sineması*. Kabalıcı Yayınevi.
- Duran, M. E. (2018). Din-Korku İlişkisinin Psikolojik Olarak İncelenmesi. *Journal of Institute of Economic Development and Social Researches*, 4(8), 84-87.
- Erkan, E. (2019). Popüler Dinin Yeniden Üretilmesinde ve Yaygınlaştırılmasında Türk Korku Sineması. *Bilimname*, 2019(37), 407-429.
- Günay, Ü. (1999). *Erzurum ve Çevre Köylerinde Dinî Hayat*. Erzurum kitaplığı.
- Gürkan, H. (2012). Hollywood Sinema Endüstrisinin “Yeniden Çekim” Filmlere İlgisi ve Japon Korku Filmi ‘Ringu’nun Yeniden Çekim Versiyonu ‘Ring’de Kültürel Dönüşümü. *Erciyes İletişim Dergisi*, 2(3).
- Haldun, İ. (2004). Mukaddime (H. Kendir, Çev.). *Yeni Şafak Yayınları*.
- Halis, Ş. A. (2017). Tarihsel Bir Karşıtlığın Tezahürü: 2002 Sonrası Türk Korku Filmlerinde Bilim-Din Çatışması. *Selçuk İletişim*, 9(4), 221-237.
- Hantke, S. (2010). *American Horror Film: The Genre at the Turn of the Millennium*. University Press of Missisipi.
- Kaçar, F. (2022). Anaakım Türk Komedi Sinemasında Stereotip Olgusu “Mahsun Kırmızıgül”ün Filmlerinde Stereotip ve Klişelerin Analizi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(2), 685-698.
- Kaplan, M. (2020). Halk Hekimliğinde Holistik/Bütüncül Yaklaşım: Üzerlik Otu (Peganum Harmala) Örneği. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 60(1), 415-430. <https://doi.org/10.33171/dtcfjournal.2020.60.1.20>
- Karasar, N. (1999). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler*. Nobel Yayınevi.
- Kirel, S. (2011). Sinemada Tür Kavramı ve Popüler Türleri Anlamak Üzere Bir Yol Haritası Denemesi. İçinde İ. Murat (Ed.), *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (ss. 243-286). Derin Yayınları.

- Koçak, B. (2006). Doğu-Batı Arasında Türk Sineması: Korku Filmleri Üzerine Bir Değerlendirme. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 26, 93-104.
- Kotan, S. (2022). *Korku Filmlerinin İdeolojisi Ben'in İçindeki Öteki*. Eğitim Yayınevi.
- Lin, N. (1976). Foundations of social research. McGraw-Hill, USA.
- Mannoni, P. (1992). *Korku* (G. Işın, Çev.). İletişim.
- Oskay, Ü. (1982). Çağdaş fantazyaya. *Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması*, Ankara: Ayko Yayınları.
- Özdemir, B. G. (2019). Dabbe Zehr-i Cin Filminin Türk Halk Bilimiyle Bağlantılılığının Charles Sanders Peirce'in Göstergibilim Kuramıyla İncelenmesi. *Milli Folklor*, 16(124), 160-174.
- Özkaracalar, K. (2006). *Geceyarısı Filmleri*. 1 Kitap.
- Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş*. Agorakitaplığı.
- Özpay, O. (2019). Türk Korku Sinemasına Panoramik Bir Bakış ve İdeolojik İzdüşümleri. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 32, 551-567.
- Özpay, O. (2020). Türkiye'de Korku Sineması Literatürü Üzerine Bir Değerlendirme. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 543-582.
- Ryan, M., & Kellner, D. (2010). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası* (Ö. Elif, Çev.). Ayrıntı.
- Schmitz, C., Drake, L., Laake, M., Yin, P., & Pradarelli, R. (2012). Physiological Response to Fear in Expected and Unexpected Situations on Heart Rate, Respiration Rate and Horizontal Eye Movements. *Journal of Advanced Student Science*, 1(2).
- Scognamillo, G. (2014). *Korkunun ve Dehşetin Kapıları*. Bilge Karınca.
- Söğütlüler, T. (2023). Toplumsal Sorunların Sinemaya Yansıması: Madde 438 Filmi Örneği. İçinde K. Mehmet, T. Ragıp, & T. Melih (Ed.), *Düşler ve Yolculuklar: Sinema Yazıları* (ss. 223-240). Paradigma Akademi.
- Svendsen, L. F. (2017). *Korkunun Felsefesi* (E. Murat, Çev.). Rodingot.
- Tutar, C. (2015). Türk Korku Sinemasının Yapısal Engelleri: Sosyo-Kültürel Bir Bakış. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 3(2). <https://dergipark.org.tr/en/pub/e-gifder/issue/7478/98556>
- Türkel, E., & Kasap, F. (2014). Türk Sineması'nda Korku: 2000 Sonrası Türk Korku Sineması'nda Dinsel Motifler Üzerine Bir İnceleme ve Yaratım Sorunları. *2014*, 7(32), 711-721.
- Yazır, E. M. H. (2021). *Hak Dini Kur'an Dili* (A. C. Köksal & M. Kaya, Çev.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin.
- Yücel, V. (2023). Korku Filmleri ve Özsel Kötülük: Anne Korkumuz Neden Bitmez? *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 10(4), 1262-1276.