

T.C.

KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA BÖLÜMÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRK KORKU SİNEMASINDA ESKİ TÜRK İNANÇLARI VE  
İSLAMİYETE DAİR ÖGELER: HASAN KARACADAĞ SİNEMASI**

UFUK İNAL

135254008

KOCAELİ, 2015

**T.C.  
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI**

**TÜRK KORKU SİNEMASINDA ESKİ TÜRK İNANÇLARI VE  
İSLAMİYETE DAİR ÖGELER: HASAN KARACADAĞ SİNEMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**UFUK İNAL**

**135254008**

**TEZ DANIŞMANI: YRD. DOÇ. DR. ÖZGÜR VELİOĞLU**

**KOCAELİ, 2015**

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI  
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA BİLİM DALI

TÜRK KORKU SİNEMASINDA ESKİ TÜRK İNANÇLARI VE  
İSLAMİYET'E DAİR ÖGELER: HASAN KARACADAĞ SİNEMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: **Ufuk İNAL**

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: **02072015/13**

Jüri Başkanı: **Yrd. Doç. Dr. Özgür Ueliöplu**

(İmza) 

Jüri Üyesi: **Prof. Dr. Nigâr Postekî**

(İmza) 

Jüri Üyesi: **Yrd. Doç. Dr. Sedat Özel**

(İmza) 

## ÖZET

Günümüzün en önemli eğlence araçlarından biri olarak görülen sinema, ilk yıllarından itibaren insan hayatını konu almaktadır. Yaşamın farklı hallerini kimi zaman kurgulayarak kimi zaman ise olduğu gibi beyazperdeye aktaran sinema, bu çerçevede içerisinde konularını farklı kategorilere ayırarak türleri oluşturmuştur. Bu türlerin içerisinde en korkutucu hikâyeleri içerisinde barındıran kategori ise korku türü olarak bilinmektedir. Korku göreceli bir kavramdır. Toplumların korkuları yaşamışlıklar ve inançlar gibi farklı etmenlerden etkilenebilmektedir. Bu etmenler bireylerin izledikleri bir filmi içselleştirebilmeleri adına kolaylaştırıcı ya da zorlaştırıcı etkide bulunabilmektedirler. Bu çalışmada Türk Korku Sinemasında kullanılan eski Türk inançları ve İslamiyet'e dair öğeler ortaya konulmuştur. Bu ölçekte, hazırlanan bu çalışmada Hasan Karacadağ filmleri göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile çözümlenmiştir.

## ABSTRACT

The cinema which is recently known as one of the most entertaining branches has been subjecting people's story from the beginning. The art of cinema created its different sorts transferring the various types of lives to silverscreen either using fiction or natural. Among the categories there is a horror films known as scary movies. Fear is a relative concept. It can be affected by people's fear, experiences and beliefs. These items can cause easy or hard affects in order to ensure the feeling of internalization of watching person. In this study has revealed ancient Turkish beliefs and Islam on elements in Turkish Scary Movies. In this step, by this work, the movies of Hasan Karacadağ resolved with semiotic method.

## ÖNSÖZ

Çalışma süresince, tüm iyi niyetiyle desteğini hiç eksik etmeyen, yapıcı eleştirileriyle ve samimiyetiyle her zaman motivasyonumu yüksek tutmama vesile olan tez danışmanım değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Özgür Velioğlu'na teşekkürlerimi sunarım. Bu vasıta ile lisans tezimde bana yol gösteren ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Nigar Pösteki'ye şükranlarımı sunarım. Ayrıca ders döneminde aktarmış oldukları değerli bilgilerinden dolayı hocalarım Prof. Dr. Nurdan Öncel Taşkiran'a, Prof. Dr. Hasan Akbulut'a, Doç. Dr. Mehmet Arslantepe'ye, Doç. Dr. İnci Yakut'a ve Öğr. Gör. Hamza Özbal'a çok teşekkür ederim.

Akademik eğitim hayatımda çok önemli yerleri olan değerli hocalarım, Yrd. Doç. Dr. Sedat Özel'e, Yrd. Doç. Dr. Aybike Pelenk Özel'e, desteklerini her zaman hissettiğim Yrd. Doç. Dr. Mert Gürer ve Arş. Gör. Ali Murat Varlı hocalarıma ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Gösterdikleri sabır ve vermiş oldukları emek ve destek ile hakkını hiçbir zaman ödeyemeyeceğim anneme ve kardeşlerime, bununla birlikte sonsuz sabrı, enerjisi ve güler yüzüyle hayatıma değer katan sevgili eşime ve son olarak güler yüzlü dostlarıma sonsuz teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	II
ÖNSÖZ.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
GİRİŞ.....	1

### Birinci Bölüm

#### Korku Kavramı ve Korku Sineması

1.1. Korku Kavramı.....	7
1.2. Korkunun Tanımı.....	8
1.3. Korkunun Temeli.....	13
1.4. Korkunun Tarihçesi.....	18
1.4.1. Kolektif Korkular.....	21
1.4.1.1. Kural ve Norm Kaynaklı Korkular.....	22
1.4.1.2. Kutsal Korkular.....	26
1.5. Sinema Tarihi İçerisinde Korku Türü.....	30
1.5.1. Korku Türünün Doğuşu: 1895- 1930.....	32
1.5.2. Korku Türünün Altın Çağı: 1930- 1940.....	36
1.6. Korku Sinemasında Konularına Göre Alt Türler.....	38
1.6.1. Şeytan Filmleri.....	40
1.6.2. Vampir Filmleri.....	42
1.6.3. Yaşayan Ölü, Zombi ve Mumya Filmleri.....	45
1.6.4. Katil, Sapık ve Manyak Filmleri.....	47
1.6.5. Hayalet Filmleri.....	49
1.6.6. Cadı Filmleri.....	51
1.6.7. Kurt Adam Filmleri.....	52
1.6.8. Canavar ve Yaratık Filmleri.....	54

1.6.9. Doğa ve Hayvan Filmleri.....	57
1.7. Türk Korku Sineması.....	59
1.7.1. 2000 Yılı Öncesi Türk Korku Sinemasında Kullanılan Korku Motifleri.....	64

## İkinci Bölüm

### Din, Türk Dinleri ve İnanışları

2.1. Din Kavramı.....	67
2.1.1. Din Tanımı.....	67
2.2. Türklerin Dini İnançları.....	69
2.2.1. Geleneksel Türk Dinleri.....	70
2.1.1.1. Türklerde Totemizm İnancı.....	70
2.2.1.2. Atalar Kültü (Animizm, Ruhçuluk).....	74
2.2.1.3. Tabiat Kuvvetlerine İnanma (Doğacılık, Naturizm).....	75
2.2.1.4. Ye-Su Kültleri.....	77
2.2.1.5. Gök-Tanrı İnancı.....	82
2.2.1.6. Şamanizm.....	83
2.2.2. Evrensel Dinler.....	89
2.2.2.1. Taoizm.....	89
2.2.2.2. Budizm.....	89
2.2.2.3. Zerdüştlük.....	91
2.2.2.4. Maniheizm.....	93
2.2.2.5. Yahudilik.....	94
2.2.2.6. Hıristiyanlık.....	95
2.2.2.7. İslamiyet.....	97
2.3. Geleneksel Türk Dinlerinden Günümüze Yansıyan İnanışlar.....	100
2.3.1. Totemizm Kaynaklı İnançlar.....	101
2.3.1.1. Nazar İnancı.....	101
2.3.1.2. Kan Davası İnancı.....	103
2.3.2. Atalar Kültü.....	103
2.3.2.1. Ölü Mezarına Verilen Değer.....	103

2.3.2.2. Ölü Yemeği Âdeti.....	105
2.3.2.3. Yeni Doğan Çocuklara Ad Verme Geleneği.....	105
2.3.2.4. Ölen Kişinin Kıyafetlerini Dağıtma Geleneği.....	106
2.3.3. Tabiat Kültü İnanışının Günümüze Yansımaları.....	107
2.3.3.1. Yer-Su Kültü ile Bağlantılı Olan İnançlar.....	107
2.3.3.1.1. Yada Taşı İnanıcı.....	107
2.3.3.1.2. Taş Yapıştırma, Taş Saklama ve Dilek Dileme İnanıcı.....	108
2.3.3.2. Dağ Kültüne Dair İnanışlar.....	109
2.3.3.3. Ağaç Kültüne Dair İnanışlar.....	110
2.3.3.3.1. Ağaç ve Demir Kültüne Göre Beşik Kertmesi.....	112
2.3.3.4. Ocak ve Ateş Kültü Bağlamında Günümüz İnanışları.....	113
2.3.3.5. Demir Kültü Kapsamında Günümüzde Görülen İnanışlar.....	114
2.3.4. Şamanizm Temelli İnanışlar.....	115
2.3.4.1. Hidrellez Kutlamalarında Şamanist Ögeler.....	115
2.3.4.2. Alkarası.....	116
2.3.4.3. Gürültü Yapılarak Kötü Ruhların Kovulması.....	117
2.3.4.4. Kurban Süsleme Geleneği.....	118
2.3.4.5. Saçı âdeti.....	118
2.3.4.6. Mum Yakma Geleneği.....	119
2.3.4.7. Halk Hekimliği ve Şeyhlik.....	120
2.3.4.8. Kurşun Dökme.....	121
2.3.4.9. Ölünün Kırkından sonra Mevlit Okunması.....	121
2.3.4.10. Falcılık.....	122
2.3.4.11. Nevruz.....	123
2.3.4.12. Çocukları Yaşatmak İçin Verilen İsimler.....	124
2.3.4.13. Kına Yakma Geleneği.....	125
2.3.4.14. Yağmur Duası.....	125
2.3.4.15. Gelinin Beline Sarılan Kırmızı Kuşak.....	127
2.3.4.16. Ölünün Ardından Uygulanan Âdetler.....	127
2.3.4.17. Sihir, Büyü ve Muska.....	129
2.4. İslamiyet İbadet Biçimleri ve İnançlar.....	132
2.4.1. Namaz.....	132



2.4.2. Oruç.....	133
2.4.3. Abdest.....	134
2.4.4. Ezan.....	135
2.4.5. Zekât Vermek.....	136
2.4.6. Hacca Gitmek.....	136
2.4.7. Kurban Kesmek.....	136
2.4.8. Kelime-i Şehadet Getirmek.....	137
2.4.9. Kader İnancı.....	137
2.4.10. Tesettür (Örtünme).....	137
2.4.11. İmam Nikâhı.....	138
2.4.12. Tespih Çekilmesi.....	138
2.4.13. Sünnet Olmak.....	139
2.4.14. Sofra Duası.....	139
2.4.15. Beddua Etmek.....	139
2.4.16. Tövbe Etmek.....	140
2.4.17. Domuz Eti Yemenin Yasaklanması.....	140
2.4.18. Kumar Oynamanın, Faiz Almanın ve Rüşvet Vermenin Yasaklanması.....	141
2.4.19. İçki İçmenin Yasaklanması.....	141
2.4.20. Zina.....	141
2.4.21. Dini Bayramlar.....	142
2.4.21.1. Ramazan Bayramı.....	142
2.4.21.2. Kurban Bayramı.....	142
2.4.22. Ahiret İnancı.....	142
2.4.23. Cennet ve Cehennem.....	143
2.4.24. Kıyamet ve Kıyamet Alametleri.....	144
2.4.25. Cinler.....	145

## Üçüncü Bölüm

### Hasan Karacadağ Filmlerinin Göstergebilimsel Olarak Çözümlemesi

3.1. Bir Yönetmen Olarak Hasan Karacadağ.....	147
3.2. Çözümlemenin Çerçevesi.....	151
3.2.1. Çözümlemenin Problemi.....	151
3.2.2. Çözümlemenin Amacı.....	152
3.2.3. Çözümlemenin Önemi.....	152
3.2.4. Çözümlemenin Sınırlılıkları.....	152
3.2.5. Çözümlemenin Hipotezleri.....	152
3.2.6. Çözümlemenin Evren ve Örnekleme.....	153
3.2.7. Çözümlemenin Yöntemi.....	153
3.3. Bulgular ve Yorum.....	156
3.3.1. Dabbe (Hasan Karacadağ, 2006).....	156
3.3.1.1. Filmin Künyesi.....	156
3.3.1.2. Dabbe Filminin Göstergebilimsel Olarak Çözümlemesi.....	158
3.3.2. Semum (Hasan Karacadağ, 2008).....	167
3.3.2.1. Filmin Künyesi.....	167
3.3.2.2. Semum Filminin Göstergebilimsel Olarak Çözümlemesi.....	169
3.3.3. Dabbe 2 (Hasan Karacadağ, 2009).....	176
3.3.3.1. Filmin Künyesi.....	176
3.3.3.2. Dabbe 2 Filminin Göstergebilimsel Olarak Çözümlemesi.....	178
3.3.4. Dabbe: Bir Cin Vakası (Hasan Karacadağ, 2012).....	181
3.3.4.1. Filmin Künyesi.....	181
3.3.4.2. Dabbe: Bir Cin Vakası Filminin Göstergebilimsel Olarak Çözümlemesi.....	183
3.3.5. El-Cin (Hasan Karacadağ, 2013).....	187
3.3.5.1. Filmin Künyesi.....	187

3.3.5.2. El-Cin Filminin Göstergebilimsel Olarak Çözümlemesi.....	190
3.3.6. Dabbe: Cin Çarpması (Hasan Karacadağ, 2013).....	195
3.3.6.1. Filmin Künyesi.....	195
3.3.6.2. Dabbe: Cin Çarpması Filminin Göstergebilimsel Olarak Çözümlemesi.....	197
3.3.7. Dabbe: Zehr-i Cin (Hasan Karacadağ, 2014).....	203
3.3.7.1. Filmin Künyesi.....	203
3.2.1.2. Dabbe: Zehr-i Cin Filminin Göstergebilimsel Olarak Çözümlemesi.....	205
<b>SONUÇ</b> .....	212
<b>KAYNAKÇA</b> .....	227

## GİRİŞ

Korku, canlıların yapısında bulunan en temel heyecanlardan biridir. Mutluluk nasıl bir heyecansa korku da bu türde bir heyecandır. Fakat korku, gerçekleşmesi için yaşamı tehdit edecek unsurları gerektirdiği için kötü bir heyecan olarak adlandırılmaktadır. Bakıldığında korkunun kötü bir heyecan olmasının yanında tehlike anında organizmayı uyarıcı bir refleksi tetiklediği, bu bağlamda olumu bir yanının da bulunduğu ortadadır. Bu refleks mikro organizmayı hızlandırmakta ve tehlikeden kaçış durumunda fayda sağlamaktadır. Dolayısıyla korkunun yaygın kanının aksine kötü bir heyecan olmadığı ortaya çıkmaktadır.

Korku, tanımlanması zor bir kavramdır. Bunun en mühim sebebi kaygı, endişe, fobi ve dehşet gibi kavramlarının korkudan besleniyor olmasıdır. Kısaca değinmek gerekirse korkuyu kaygıdan ayıran en önemli öge, korku kaynağının biliniyor olmasıdır. Biraz daha somutlaştırılacak olursa bu öge kimi için bir köpek olabileceği gibi kimi içinse bir fare olabilmektedir. Neden korkulduğunun bilinmemesi ise daha çok kaygılanıyor olmanın bir işareti olarak görülmektedir. Korkunun karıştırıldığı diğer bir kavram ise endişedir. Endişe, kavramı kaygı kavramıyla çok yakın anlamları paylaşmaktadırlar. Kimi araştırmacılara göre iki kavram arasında görülen ayırım fiziksel ve ruhsal tepkilere göre belirlenebilmektedir. Kimi araştırmacılara göre bu iki kavram birbirinden ayrılamayacak kadar yakın tepkileri içlerinde barındırmaktadır. Bu noktada bir ayrıştırma yapmanın faydasız olacağı öngörülmektedir. Korku heyecanı ile karıştırılan farklı bir kavram ise fobidir. Fobinin fark edilmesi için daha önce yaşanmış olması gerekmektedir. Dolayısıyla fobi için tecrübeye dayalı herhangi bir nesnesi olan korku, denilebilir. Bununla birlikte fobi kişilere göre değişiklik gösterebilmektedir. Kimileri karanlıkta kalmaktan dolayı kimileri ise yüksekte bulunmaktan dolayı korkup bunları zihinlerine birer fobi olarak kodlamaktadırlar. Korku ile ayrımı kolay bir şekilde yapılabilen bir diğer heyecan ise dehşettir. Sıkça karıştırılan bu iki kavramın arasındaki fark, dehşetin çok şiddetli bir şekilde baş gösteren korku duygusu olmasından doğmaktadır. Dehşet, genellikle vücut fonksiyonlarının durması ve tepki verememe şeklinde gerçekleşmektedir.

İnsanoğlunun var olduğu ilk günden beri varlığı bilinen korkunun kaynakları ise yaşadığı süre içerisinde çeşitlenmektedir. Bu çerçevede en temel korkunun ölüm olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü diğer korkulara bakıldığında her korku nesnesinin az ya da çok ölümle bağlantılı olduğu görülebilir. Sadece insanda değil pek çok canlı da zarar görme korkusu her daim var olmuştur. Bu korku, aynı yaşamı paylaşan canlıların belirli kural ve normlarla sınırlandırılmasını gerektirmiştir. Çünkü özgürlükler farklı canlıların özgürlükleriyle kesiştiğinde korkuları doğurmaktadır. Bu noktada yazılı ve yazısız kurallar ön plana çıkmakta ve korkuların azalmasına fayda sağlamaktadırlar. Yazılı kurallar özgürlüklerin sınırlarını ceza ve tehditlerle belirlemekte iken yazısız kurallar ise bunu yaşama alışkanlıkları ve toplumun getirdiği vicdani yükümlülükler vasıtasıyla gerçekleştirmektedirler. Yazılı kuralların koruyuculuğunu devlet yaparken yazısız kuralların koruyuculuğu ise toplum tarafından gerçekleştirilmektedir. Kural ve norm kaynaklı bu kurallara destek olarak ise kutsal korkular bireylerin özgürlük sınırlarını belirlemede etkili olmaktadır.

Kutsal korkular, insanoğlunun yaşamını tehdit eden ve kontrol edilemeyecek kadar güçlü olan tabiat olayları karşısında teslimiyetini göstermesi şeklinde ifade edilebilir. Bu şekilde yaşamını garanti altına almaya çalışan insanoğlunun teslimiyetini gösterme şekli ise kutsamaktır. Bu bağlamda insanlar tabiat olaylarını tanrılaştırıp onlara olan saygılarını tapınma şeklinde göstermişlerdir. Tapınma nesnelere arttıkça dinler orta çıkmıştır.

Din, insanın kaderini etkileyecek olan tutum ve davranış kalıpları şeklinde tanımlanabilir. Dinlerin insanoğlunun hayatta kalma çabasının bir ürünü olduğu düşünülmektedir. Dinlerin vadettiği sonsuz yaşama erişmek için kimi insanlar tanrılara itaat etmekte, tanrıların kutsal kitaplar vasıtasıyla bildirdikleri emir ve yasaklarına uymaktadırlar. Dinler sadece kişilerin değil toplumların bağlı oldukları yapılardır. Toplumlar kendi değer yargıları ve yaşayışları çerçevesinde belirli dinlere inanmışlardır. Bu çerçevede Türk toplumlarının inançları da zaman içerisinde değişmiş ve gelişmiştir.

Türklerin tarih içerisinde benimsemiş oldukları din ve din boyutundaki inanış kalıpları, Totemizm, Atalar Kültü (Animizm, Ruhçuluk), Doğacılık (Yere, suya, yıldız, aya güneşe, ateşe, ocağa, dağa, ağaca, taş, toprağa, demire kutsallık

atfetme), Gök-Tanrı İnancı, Şamanizm, Taoizm, Budizm, Zerdüştlük, Maniheizm, Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet'tir. Bu dinlerin içerisinde eski Türk devletleri tarafından resmi devlet dini olarak benimsenenlerin varlığının yanında devlet dini olmasa da irili ufaklı topluluklar tarafından benimsenenlerin de varlığı söz konusudur. Bununla birlikte devlet kademesinin resmi din olarak benimsediği fakat halkın benimsemediği dinler de mevcuttur.

Toplumların benimsedikleri dinler yaşayışlarına yön verdikleri için hangi toplumun hangi dine mensup olduğunu bulabilmek için bu kalıntılar incelenmektedir. Türklerin dini tarihine bakıldığında Totemizm inancına dair adetlerin eski Türk boylarından biri olan Oğuzların bir kısmında yaşatıldığı görülmektedir. Bu inanca göre kurt ve aslan gibi çeşitli hayvanların kutsal sayıldığı bilinmektedir. Totem inancının kozmik belirtileri arasında gösterilen hayvanlara kutsiyet atfetmek Oğuzların bir kısmında görüldüğü için bu toplumun Totemizmi benimsediği düşünülmektedir. Fakat bu varsayımlar araştırmacılar arasında büyük tartışmaların yaşanmasına sebep olmaktadır. Totemizm konusunda yaşanan bu tartışmaların benzeri Şamanizm konusunda da görülmektedir. Çeşitli tarihçiler Türklerde Şamanizm'e ait belirtilerin olduğunu vurgulasalar da kimileri buna karşı çıkmakta hatta bir kısmı Şamanizm'i bir din olarak bile görmemektedirler.

Eski Türklerin benimsemiş olduğu dinler içerisinde Türklere özgü denilebilecek üzerinde tartışmaların yaşanmadığı dinlerden biri Gök-Tanrı inancıdır. Gök-Tanrı inancına göre Tanrı göktedir. Gök-Tanrı inancına göre her şey Tanrı tarafından yaratılmıştır ve insanın kaderi tanrının elindedir. Gök-Tanrı inancı Türklerin İslamiyet'i kabul etmesindeki en önemli etkenlerden biri olarak görülmektedir. İnançların tanrısal manada benzerliği Türklerin İslamiyet'i benimsemekte zorlanmalarına olanak sağlamıştır.

Türklerin benimsemiş oldukları dinler çeşitlilik göstermiş olsa da benimsenen adetler sürdürülmüş farklı dinler altında devam etmiştir. Bugün toplumda görülen pek çok inanış ve davranış şekilleri Şamanizm, Atalar Kültü, Doğacılık gibi inanışların izlerini taşımaktadır. Bu inanışlar, adetler ve gelenekler insan yaşamını konu alan çeşitli sanat dallarında gözler önüne serilmektedir. Gerçek yaşamın kurgulanmış halini ekrana yansıtan sinema bu sanat dallarından biridir. Hatta sinemanın en sık beslendiği kaynağın da insan yaşamı olduğu söylenebilir.

Gerçek yaşamdan kesitler sunan sinemada izleyici perdede anlatılan hikâyeler vasıtasıyla kendisi ve ekranda gördükleri arasında bağlantılar kurmaktadır. Böylece perde ile izleyici arasında bir etkileşim söz konusu olmaktadır. Bu etkileşim sırasında izleyici kimi zaman bir kahramanla gururlanmakta, kimi zaman bir yalancıdan nefret etmekte, kimi zamansa bir katilden korkmaktadır. Bu etkileşim filmin anlattığı hikâyenin gerçek olma ihtimali ile yakından ilişkilidir. Özellikle korku sinemasında bu ihtimal izleyicinin filmden etkilenme boyutunu ciddi şekilde değiştirebilmektedir. Korku heyecanının gerçek ya da gerçeğe yakın bir tehlike karşısında uyandığı ve arttığı düşünüldüğünde bu ilişkinin önemi ortaya çıkmaktadır. Çünkü kurgulanmış bu hikâyenin gerçek olma ihtimali, izleyicinin katil ile gerçek hayatta karşılaşma ihtimalini yükseltmektedir. Bu noktada ise zarar görme korkusu belirlemektedir. Zarar görme korkusu izleyicinin katil tarafından kovalanan karakter ile özdeşleşme oranıyla doğru oranlıdır. Anaakım sinemanın oluşturduğu popüler korku filmlerine bakıldığında birçok başarılı filmin, gerçeklikle bağları kuvvetlendirilmiş hikâyelerden beslendiği görülmektedir.

Korku sinemasında en az gerçeklik kadar önemli bir diğer kavram ise inançtır. Korkular inançlarla birlikte şekillenmektedir. Kutsal olana dair inançların insanoğlunun ölümden korkması ile yakından ilişkili olduğu düşünülmektedir. Bir gün öleceğini bilen insanoğlu ölümden sonra da yaşayabilmek için dinleri kullanmaktadır. İnsanoğlunun yeryüzünde hükmedemediği ve kendisine zarar verme ihtimalinden çekindiği doğa güçlerini kutsallaştırmış olmasının temelinde de korkular yatmaktadır. Bu sonuçlar korkuların inançlarla olan yakın ilişkisini göstermede önem arz etmektedir. Bu sebeple korku türünde en sık rastlanan temalardan biri de din olmuştur.

Din, korku sinemasında kullanılan metafizik öğelerin gerçeklikle olan bağlantılarını kuvvetlendirmede yararlanılan önemli bir kaynaktır. Bu bağlamda senaristler tarafından sinemada izleyiciyi korkutan yaratıklar dinlerce kabul edilmiş ruhani varlıklar arasından seçilmektedir. İslam inancında bu varlıklar cinler ya da şeytanlardır. Bu varlıklar son dönem Türk korku sinemasında izleyiciyi korkutma amacıyla sıklıkla hikâyeleştirilmektedir.

Bu incelemede Hasan Karacadağ filmlerinde kullanılan Türklerin İslamiyet öncesi ve sonrası inançlarına dair öğeler, dayandıkları temeller ile birlikte ele

alınmıştır. Bu doğrultuda çalışmanın üzerinde durduğu temelleri gözler önüne sermek için birinci bölümünde korku kavramı sorgulanmaktadır. Bu bölümde korkunun ne olduğu, temelinin nereden geldiği, nasıl bir duygu olduğu, diğer duygulardan farkının ne olduğu gibi soruların cevapları ortaya konulmuştur. Bunun için insanoğlunun varoluşundan günümüze kadar korkunun tarihi incelenmiş, korkunun sebepleri çeşitli sınıflandırmalarla belirlenmiştir. Sonrasında ise korku ve sinema ilişkisi kurulmuştur. Bu doğrultuda öncelikle sinema tarihi içerisinde korku sinemasının yeri açıklanmaktadır. Korku sinemasının konumunun belirlenmesinin ardından korku sinemasının temel yapısına değinilmiştir. Sonrasında ise korku sinemasının doğuşu hakkında açıklamalarda bulunulmuştur. Bu açıklamaların ardından korku sinemasındaki değişim ve gelişimi görmek amacıyla türün altın çağı olarak tanımlanan döneme değinilmektedir. Türün sınırları içerisinde yapılan çeşitli sınıflandırmalar açıklandıktan sonra ise alt türler ve içerikleri hakkında açıklamalarda bulunulmuştur. Bu kısımda alt türlerin oluşmasını sağlayacak nitelikteki yapıtlar hakkında açıklamalarda bulunulmuş ve günümüzde bu türün devamını sağlayan örnekler ortaya konmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise din kavramına değinilmektedir. Bu çerçevede dinin tanımlanması yapılmış daha sonra ilkel dönemlerden günümüze Türk toplumlarının benimsemiş oldukları dinler hakkında bilgiler paylaşılmıştır. Benimsenen bu dinler doğrultusunda gündelik yaşamın parçası olmuş inanış ve adetler tespit edilmiştir. Bu adetlerden günümüze kalan gelenek ve görenekler incelenmiş, hangi dinler ile bağlantılı oldukları, ne zaman ve nasıl ortaya çıktıkları, hangi Türk toplumlarında bu ve benzeri alışkanlıkların görüldüğü konusunda açıklamalarda bulunulmuştur.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise öncelikli olarak bir yönetmen olarak Hasan Karacadağ hakkında bilgiler paylaşılmıştır. Daha sonra ise Türk Sinemasında 2006 yılına kadar gelinen süreçte korku türü başlığı altında yer edinen filmler ortaya konulmuştur. Bu bağlamda geçmişten günümüze öne çıkan yapıtlar açıklanmıştır.

Bu çalışmanın amacı Hasan Karacadağ filmleri ile birlikte Türk Korku Sinemasında, eski Türk inanışları ve İslamiyet inancına dair öğelerin ne doğrultuda ve ne şekilde kullanıma başlandığının ortaya konulması bu öğelerin hangilerinin birer korku ögesi olarak kullanıldığının saptanmasıdır. Bu doğrultuda Hasan



Karacadağ'ın *Dabbe* (2006), *Semum* (2008), *Dabbe 2* (2009), *Dabbe: Bir Cin Vakası* (2012), *El-Cin* (2013), *Dabbe: Cin Çarpması* (2013) ve *Dabbe: Zehri Cin* (2014) filmleri Roland Barthes'in göstergebilimsel anlamlandırma yöntemi çerçevesinde çözümlenmiştir.

## Birinci Bölüm

### Korku Kavramı ve Korku Sineması

#### 1.1. Korku Kavramı

Korku kavramı, kelime kökeni olarak Latince “*phobos*” kelimesine dayandırılmaktadır. Latince “*phobos*” kelimesi “*uçuş*” anlamına gelmekte olup; genellikle korku doğuran durumdan kaçmak için duyulan karşı konulamaz bir istekle karakterize edilmektedir (Fossum, 1999: 9). ‘*Phobos*’ Latince’den İngilizceye ‘*fear, panic fear, terror*’ yani korku, panik ve dehşet olarak çevrilmektedir (etymonline.com, 22.02.2015). Türkçede “*korku*” kelimesi anlam olarak “*korkmak*” fiilinden türemektedir. Bu fiilin temelinde ise eski Türkçede, korumak, saklamak, gözetlemek, beklemek, ürkütmek, beslemek, yardım etmek anlamlarına karşılık gelen “*Kor*” kelime kökü yatmaktadır (Eyüboğlu, 1989: 98).

“*Kor*” kelime kökü çok derin bir tarihsel kökene sahiptir. Mitolojik olarak, yeri, yeraltı âlemini, ölümü ve geniş anlamıyla kaosu sembolize etmektedir. Sümer ve Akad mitolojisinde yeraltı karanlık dünyasının adı “*kur*”dur. Bu sözcük anlam bakımından “*kor*” sözcüğü ile yakınlık içermektedir. “*Kor*” mitolojik düşüncede doğum yeri olarak düşünülmekte bu bakımdan dağ ve mağara anlayışıyla bir grup oluşturmaktadır. Kazak efsaneleri incelendiğinde ise “*Korkut*” adı “*kor*”dan çıkan devden doğmakta olduğu için bu iki kelimenin arasında bir bağlantı olduğu düşünülmektedir. Yine “*Koroğlu*” destanlarının da adını “*kor*”da doğduğu için buradan aldığı ileri sürülmektedir (Beydili, 2005: 319- 320).

Korkmak kelimesi “*Kor-ı- mak*” yani korumak kelimesinden türetilmiştir. “*Korı*” kelimesinin eski Türkçede kuşatmak, kapamak, hapsedmek anlamlarına geldiği bilinmektedir (Nişanyan, 2010: 343). Etnolojik olarak bu şekilde açıklanan korku kelimesi duyguya dayalı soyut bir kavramı ifade etmektedir. Bu yüzden her dönemde, insanın tanımlamakta zorlandığı duygulardan biri olmuştur. Bazen bir düşünce olarak ele alınmış, bazen de düşüncenin oluşturduğu bedensel tepkiler olarak değerlendirilmiştir (Şenol, 2006: 15).

## 1.2. Korkunun Tanımı

Sözlük karşılıklarına bakıldığında, Türk Dil Kurumu'nun korkuyu; “*Gerçek veya beklenen bir tehlike ile yoğun bir acı karşısında uyanan ve coşku, beniz sararması, ağız kuruması, kalp, solunum hızlanması vb. belirtileri olan veya daha karmaşık fizyolojik değişmelerle kendini gösteren duygu*” (tdk.gov.tr, 22 Aralık 2014) ifadeleriyle tanımladığı görülmektedir. Bu tanımlamada korku, bireyin bu yaşantı sırasında verdiği tepkiler yardımıyla tanımlanmaktadır. Farklı şekilde Ali Püsküllüoğlu'nun hazırlamış olduğu “*Arkadaş Türkçe Sözlük*”te korku, *gerçek bir tehlikenin ya da bir tehlike olasılığının, düşüncesinin uyandırdığı kaygı duygusu, zarar gelme ihtimali.*” olarak tanımlanmaktadır (Püsküllüoğlu, 1994: 654). Bu tanımlamadan ise korkunun sadece gerçek değil, gerçek olma ihtimali olan durumlarda da yaşanabileceği anlaşılmaktadır. Ayrıca bu tanımlamaya göre korku, bir kaygı duygusu şeklinde ifade edilmektedir. Bunun yanında Mehmet Doğan'ın hazırlamış olduğu “*Büyük Türkçe Sözlük*“ ise korku için şu tanımlamayı yapmaktadır: “*Korku, tehlikeli bir hal, sıkıntı veya bunlarla ilgili düşüncelerin doğurduğu heyecanla yüklü his.*” (Doğan, 1990: 671). Bu tanımlamada ise korkunun bir kaygı duygusu değil kaygı duygusundan bağımsız, bir heyecan olduğu belirtilmektedir.

Sözlüklerde farklı ifadelerle tanımlanan korku, çeşitli ansiklopedilerde yine farklı şekilde tanımlanmaktadır. “*Temel Bilgiler Ansiklopedisi*” korkuyu “*Bir tehlike karşısında veya bir tehlikeyi düşünürken duyulan sindirici, heyecan verici, şiddetli duygudur. Korku gerçek bir tehlikeye karşı gösterilen tepkidir*” (Alaylıoğlu ve Alaylıoğlu, 1982: 489) şeklinde tanımlamaktadır. Fakat “*Meydan Larousse Ansiklopedisi*” ise korkuyu, “*gerçek bir tehlikenin veya bir tehlike düşüncesinin uyandırdığı endişe duygusu*” (Kılıçoğlu vd, 1972: 495) olarak tanımlamış ve korkunun sadece gerçek bir tehlike karşısında değil, bir tehlike düşüncesi karşısında da ortaya çıkabileceğini ifade etmiştir. Fakat bununla birlikte bu tanımlamada da korku bir endişe duygusu olarak nitelendirilmektedir. Bu tanımlamaya benzer bir şekilde “*Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*” korkuyu “*Bazı koşullar altında duyulan bir tür heyecan: Herhangi bir tehlike karşısında duyulan ve bu durumdan kaçma isteğine yol açan kaygı.*” şeklinde ifade etmiştir (Büyük Larousse Sözlük ve

Ansiklopedisi, 1986: 6993). Bakıldığında bu tanımlamadan da korkunun temelde bir çeşit kaygı duygusu olduğu anlaşılmaktadır.

Korku duygusu psikolojinin (Ruhbiliminin) inceleme alanına girmektedir. Dolayısıyla korkuyla ilgili detaylı tanımlamaların yapıldığı başlıca kaynaklardan diğerleri ise psikoloji sözlükleridir. Selçuk Budak “*Psikoloji Sözlüğü*”nde korkuyu “*Algılanan bir tehlike, tehdit anında hissedilen ve nahoş bir gerilim, güçlü bir kaçma veya kavga etme dürtüsü, hızlı kalp atışları, kaslarda gerginlik vb. belirtilerle yaşanan yoğun bir duygusal uyarılma (heyecan)*” (Budak, 2000: 469) şeklinde tanımlamaktadır. Ömer Baldık’ın hazırlamış olduğu “*Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Rehberi*” adlı eserde ise “*Gerçekte korku yaratmayacak bir nesneye, faaliyete veya duruma karşı aşırı kaygı duyma ve kaçınma davranışında bulunmaya korku denir.*” (Baldık, 2005: 481) şeklinde bir tanım söz konusudur. Söz konusu bu tanımlamada dikkat çekici nokta ise korkunun gerçekte korku yaratmayacak bir durumdan kaynaklandığının ifade edilmesidir. Bu tanımlamadan korkunun gerçekliğe dayanan bir nedeninin olamayacağı sonucu çıkmaktadır fakat incelenen diğer tanımlamalarda böyle bir şart iddia edilmemektedir. Örneğin Adnan Erkuş’un hazırlamış olduğu “*Psikoloji Terimleri Sözlüğü*”nde korku “*Nedeni ve kaynağı bilinen bir tehlike ve hoşlanılmayan durumlardan kaçma şeklinde çeşitli otonom sinir sistemi tepkileriyle kendini gösteren güçlü bir duygu.*” olarak tanımlanmaktadır (Erkuş, t.y. 70).

Yapılan tüm tanımlamalara bakıldığında korku kavramının tanımlanmakta zorlanılan bir duyguya karşılık geldiği anlaşılmaktadır. Korku bir kaynaktan bir heyecan olarak tanımlanırken, farklı bir kaynaktan korkunun bir kaygı duygusu olduğu belirtilmektedir. Benzer şekilde bazı kaynaklarda korkunun gerçek bir durum karşısında yaşanacağı belirtilirken, bazılarında ise bir düşüncenin bile korku yaşanmasına sebep olabileceği vurgulanmaktadır. Korku sözcüğünün kullanımındaki bu çok anlamlılık ve belirsizlik Freud’un dikkatinden kaçmamıştır ve korkuyla ilgili düşüncelerini aşağıdaki gibi açıklamıştır:

Çocukluk korku denince, “korku oluşumunun” algılanmasıyla insanın içinde sürüklendiği özel durum anlaşılır ve bu durum heyecan diye nitelendirilir. Peki, dinamik bakımdan nedir heyecan? Bir kez çok ögenin bir araya geldiği değişik bir duygudur. Heyecan ilk planda belli motor sinir uyarılarını ya da bunların iletimlerini, ikincisi biri

gerçekleşmiş motor eylemleri, öbürü doğrudan haz ve elem duygularının algılarını içerir ve bunlarda heyecana temel rengini kazandırır. Saydıklarımıyla bir heyecanın özünü açıkladığımı düşünmüyorum... Ne var ki, heyecanlar bakımından kendi bildiklerimize de pek doğru şeyler gözümüle baktığımızı söyleyemem. Bunlar, böyle karanlık bir konuda yol iz belirlemeye yönelik ilk çabaların ürünleridir. Yine açıklamalarıma dönersem, korku heyecanında bu heyecanın hayli gerilerde kalmış nasıl erken bir yaşantıyı yinelediğini sanıyorum bilmekteyiz. Bu elem duygularıyla, dışa aktarım (deşarz) dürtüsüyle ve bedensel heyecanlarla birlikte görülen doğum yaşantısıdır. İlgili duygular ölüm tehlikesinin prototipini oluşturmakta ve bütün yaşam boyu korku olarak tarafımızdan yinelenmektedir (Freud, 2013: 217-218).

Bu açıklamasıyla Freud, korkunun tanımlanması zor bir duygu olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla korkunun ne olmadığını ve bu kavramın keskin hatlarını ortaya koymak açısından faydalı olacaktır. Korku kavramının sıkça karıştırıldığı kavramlardan biri kaygıdır. Korku ve kaygı ayırt edilmesi oldukça güç olan iki duygu olsa da psikiyatrik literatürde bu konuyla alakalı olarak net bir ayırım söz konusudur. Olumsuz duygular çatısı altında birleşen bu iki duyguda belirleyici nokta korkunun kaynağının bilinip bilinmemesidir. Korku, bir nesnesi ya da somut bir kaynağı yoksa kaygı olarak tanımlanır (Şenol, 2006: 15). Korku dile dökülebilir olanla ilişkilidir; karanlıktan korkusu, köpek korkusu, fare ya da yılan korkusu kaynağında belirli nesnelere olduğu korkulardır. Buna karşın kaygıda bizi tam olarak neyin korkuttuğu saptanamamaktadır. Ne var ki ruh sağlığının farklı boyut ve katmanlarını inceleyen bir bilim olan psikanaliz, bu iki duygu arasındaki farklara dair bir görüş sunmaktadır. Freud bu ilişkiyi cinsel ilişkinin yarıda kesilmesine bağlı olarak yorumlamaktadır (Salecl, 2013: 26).

Freud cinsel enerji boşalımının tekrar tekrar önlenmesinin kaygı nevrozuna yol açtığını iddia eder. Örneğin bir kadın cinsel olarak uyarılmışken cinsel faaliyet aniden durursa, cinsel uyarımı boşaltılmamış olur ve bu da kaygıya yol açabilir. Keza orgazma ulaşmadan durmak zorunda kalan bir erkek de kaygı nevrozu gelişimine maruz kalacaktır. Bu çalışma Freud'un ilk çalışmasıdır. Bundan otuz yıl sonra, meşhur çalışması "Ketlemeler, Semptomlar ve Kaygı"da Freud, kaygı üzerine teorisini kökünden değiştirmeye karar verir. Önce kaygının gerçeklikte bulunan bir tür tehlikeye işaret ettiğini düşünür, ama sonra kaygının öncelikle bir tehlike beklentisiyle ilgili olduğunu belirtir. Bu bağlamda kaygının nesnesi yok gibidir ve dolayısıyla korkudan farklıdır (Salecl, 2013: 26-27).

Lynn Fossum, korku ve endişe arasındaki ayrımı iki kavramı tanımlayarak yapmaktadır:

Korku (fear) kelimesi, eski İngilizcedeki “ani bir bela veya tehlike” anlamındaki bir kelimedenden (fear) gelmektedir. Halihazırdaki bir olay ya da nesneyle ilgili olup geleceğe yönelik bir durum söz konusudur: Kötü birtakım sonuçlar ortaya çıkabilir. Korku, belirli durumlarda ya da olaylarda gerçek veya potansiyel bir tehlikenin olduğuna dair bir değerlendirmedir. Bir değerlendirme olduğu için de, duygusal bir tepki olmaktan çok bilişsel (düşünce) bir süreçtir.

Endişe (Anxiety) kelimesi, Latince “boğmak” veya “boğazlamak” anlamına gelen *anxius* kelimesinden türemiştir. Boğulma hissi, bu kelimenin ima ettiği, heyecan ve sıkıntı şeklindeki psikolojik ve hissi tepkilerdir. Endişe, yükselen korku hissine karşı psikobiyojik bir tepkidir (Fossum, 1999: 9).

Üzerinde sıkça durulan ve uzun tartışmalara yol açan, kaygı ve endişe kavramlarının arasında bir ayrım yapmak çok güçtür. Kaygıyı endişeden ayırmak için yapılan çalışmalar oldukça eskiye dayanır. Brissaud iki kavramın ayrımını yaparken kaygının bir kasılma veya boğulma hissiyle ifade edilen fiziksel bir bozukluk olduğunu, endişenin ise tanımlanamaz bir güvensizlik duygusuyla ifade edilebilecek psişik bir bozukluk olduğunu savunur. Claude ve Levy-Valensi gibi yeni teorisyenler ise bir kaygı-duyumu ile bir iç daralması- duygu arasında yapılan bir ayırmadır. A. Le Gall ise göğüs sıkışması ve nöro-vejetatif dengesizlik gibi somatik tezahürlerin kaygıya eşlik ettiğini ve onu, bu bozuklukların görülmediği endişeden ayırmaya zorladığını belirtir. Fakat M. Eck gibi farklı teorisyenler bu tartışmaları oldukça yanıltıcı bulmaktadır. Aynı şekilde J. Faves-Boutonier, kaygının psişik bir durum olduğunu ileri sürer ve çalışmalarını neticesinde iki durum arasında ayrım yapmanın boş olduğu sonucuna varır. Yapılan tartışmalardan net bir sonuca varılamaması, bu iki kavram arasında ayrım yapmanın ayrım yapmaktan daha zararlı sonuçlara yol açabileceğini göstermektedir (Aktaran: Mannoni, 1992: 35).

Korku kavramı ile karıştırılan bir diğer kavram olan fobi ise, abartılmış ve insanı özürlü hale getiren belirli bir korkuyu ifade etmektedir. Fobi, korkunun tecrübe edilip öğrenilmiş halidir ve alışkanlık yapmaktadır. Watson’ın öğrenme teorisinde, fobilerin şartlandırılmış refleks davranışları sonucu oluştuğu ortaya konmaktadır. Bu teoriye göre önce kaygı uyandıran bir uyarı, kaygı verici bir uyarı ile bir araya geldiğinde, öğrenme yoluyla, kaygı veren bir uyarıya dönüşür.

Anne ya da babası köpekten korkan ve korkusunu açık eden çocuk, köpekten korkmayı öğrenecektir. Aynı davranış, yanındaki yetişkin tarafından bir şekilde desteklenirse, çocuk sürekli olarak korku duyup kaçınma davranışı geliştirir. Yani kendisine olumsuz bir model seçer. Bu modelde gördüğü olumsuz durum pekiştirildiği müddetçe, çocukta şartlanma yoluyla alışkanlığa dönüşür (Burkovic ve Tan 2009: 115- 116).

Belirli nesnelere ve durumlara bağlılık gösteren fobiler kişilere göre farklılık gösterebilmektedir. Fobinin; karanlık, açık hava, açıklık yerler, kediler, örümcekler, tırtıllar, yılanlar, fareler, gök gürültüsü, kapalı yerler gibi farklı psikolojik bağlantılarla kişilerde bir şekilde korku uyandıran nesnelere bulunmaktadır. Korku uyandıran bu nesnelere birçoğu gerçekten normal kişilerin bile çoğuna korkunç ve tiksindirici gelip, tehlikeye ilişkin bir anlam taşırlar. Bu bakımdan yoğunlukları çok abartılı gelmekte birlikte bu fobiler bizim için o kadar da anlaşılabilir değildirler (Şenol, 2006: 21).

Fobiler gibi anlaşılması çok da zor olmayan bir diğer duygu ise dehşettir. Dehşet, korku hazırlığı olmaksızın birden bire beliren bir tehlikenin etkisi olma gibi özel bir anlamı vardır. Öyle ki, insanın kendini korku aracılığıyla dehşetten koruduğu söylenebilir (Şenol, 2006: 19). Freud, dehşet ve korku ayrımı yaparken korkunun bir durumla ilgili olup objeyi dikkate almadığını belirtirken, dehşette ise dikkatin objeye yönelik olduğunu savunmaktadır. Devamında ise dehşetin ise korkuya hazırlanmaya zaman tanımayan bir tehlike içermekte olduğunu vurgular. Dolayısıyla, insanın korkuya sığınarak kendini dehşete kapılmaktan koruduğu sonucuna varır (Freud, 2013: 216).

Pierre Mannoni, panik ve dehşet kavramlarının eş anlamlı olduğunu ve bu kavramların şiddetli korkuyu betimlemek için kullanıldığını ileri sürer. Ona göre paniğin dehşetten tek farkı sevindirici bir tarafının bulunabileceğidir. Dehşette böyle bir durum sözkonusu değildir. Dehşet genellikle, felç olma, duyumsuzlaşma ve şaşkınlıktan donup kalma durumuna indirgenen bir süreçtir. Bu süreç boyunca birey hiçbir hareket yapamaz. Paniğe kapılmış kişiler ise tersine düzensiz el kol hareketleri yaparak nereye gittikleri belirsiz şekilde kaçmaya çalışırlar (Mannoni, 1992: 67).

Varılan sonuçta bir tanım yapmak gerekirse korkunun, gerçek ya da gerçek olma ihtimali olan bir tehlike veya bir tehdit karşısında hissedilen, karmaşık fizyolojik tepkiler oluşturan ve sebebi bilinen bir heyecan duygusu olduğu söylenebilir.

### **1.3. Korkunun Temeli**

Bazen bir düşünce bazen de fizyolojik tepkiler temel alınarak tanımlanan korku, çok temel yaşamsal bir mekanizmadır. Kimileri korkuyu istemsiz verilen bir tepki olarak tanımlarken kimilerine göre korku rahatsız edici olumsuz bir his olarak ifade edilmektedir.

Alfred Adler korkunun kökeninin tüm canlıların yaşadığı o ilk korkulara dayandığını düşünmektedir. Bu korkunun nedeni ise insanın doğa karşısındaki güvensizliği ve güçsüzlüğüdür (Adler, 2002: 281). Başta insan olmak üzere pek çok canlı organizma için kalıtsal bir refleks olan korkunun temeli ölüme dayanır. Korku duygusu hakkındaki görüşlerini açıklarken Freud, korkuya neden olan duyguların ölüm korkusunun prototipini oluşturduğunu vurgulamaktadır (Freud, 2013: 218).

Korkunun psiko-dinamik çekirdeği olarak ölüm, bütün ürküntülerin geometrik kavuşma yeridir. Bütün diğer korkular uzaktan veya yakından ona bağlanırlar (Mannoni, 1992: 26-27). Sabri Şatır ölüm karşısında ilkel insanın neler düşünmüş olabileceğini şu sözlerle aktarmaktadır:

Ölmek de çok korku verdi insana. Birdenbire nefessiz ve hareketsiz kalmayı ve yok olmayı aklı almadı. Aklının almaması bir yana ve belki de ondan çok, huzur ve mutluluk bulmaya çalıştığı bu dünyadaki uğraşlarının yarıda bırakılarak nefesinin kesilmesi, kabul edemediği, aksinin olabilmesini arzuladığı bir durumdu. Bu mutsuz sona eriş karşısında belki de düşündü: Yaşadığı sürece, anasının karnından çıktığı andan beri içinde bulunan nefesi ne oluyordu? O yok olunca hareketsiz kalacağına, sonu geleceğine göre, ona hareket veren, onu yaşatan nefesti demek ki. Peki, neydi nefes? O bedeni, bırakınca beden duruyordu, peki nereye gidiyordu? Demek onu yaşatan var eden o idi. Nefes ruhtu. Ruh bedeni bıraktıktan sonra da yaşamaya devam ediyordu mutlak. Ama nerede? Yanıtını bulamadığı bu sorular karşısında da ölmenin ve yaşamanın sona ermesinin verdiği korku ve mutsuzluk, ölümsüz olabilmenin özlemi



içerisinde, insanın bedensel varlığı ile birlikte bir de ruhsal yanı olduğunu düşünmüş, ona ölümsüzlüğü yakıştırmış olmalıdır (Şatır, 2001: 17).

Korkularının en tepesine ölüm korkusunu yerleştiren insanoğlu sadece ölmekten korkmamaktaydı elbette. Yaşadığı süre boyunca emek verip bir araya getirdiği eşyalarını, sığınağını, topraklarını, evini yani yoktan var ettiği en ufak bir şeyini bile kaybetmek onu korkutmaktaydı. Değer verdiği şeylerin incinmesi, bozulması, hasar görmesi vs. yaşamın getirebileceği tüm olumsuzluklardan bir nebze de olsa korkmaktaydı. Fakat hiçbiri ölüm kadar korkunç görünmemekteydi ona. Kaybettiği birçok şeyi geri kazanabilirdi ama kazanamayacakları ona diğerlerinden daha fazla korku vermekteydi. Belki de kavgaların, dövüşlerin ve savaşların bu kadar korkunç görünmesinin sebebi buydu. Çünkü kaybedebileceği bir kolunun yerine yenisini getiremeyecekti. Ya da bir bacak, bir göz çok değerliydi onun için. Bu sebepten dolayı onların zarar görme ihtimali bile korkuya sebep olmaktaydı.

İnsanlık tarihine bakıldığında “zarar görmek” her dönem korku sebebi olmuştur. İnsanoğlu zarar görebileceğini düşündüğü durumlar için farklı tepkiler oluşturmuştur. Bu anlamda korku, yaşayan canlılar için hayatta kalmayı sağlayan bir işlevi de üstlenir. Canlılar türleri için tehlikeli olabilecek durumlarda ya da diğer canlılardan korkarak kendilerini savunmaya yarayacak tepkiler oluştururlar (Şenol, 2006:9). Freud böyle bir tehdit karşısında verilebilecek tepkileri şu şekilde ifade etmektedir: Bir tehlikenin tehdidi altında amaca uygun tek davranış biçimi, tehlikenin büyüklüğüyle kıyaslayarak sahip olduğu güçleri serinkanlı bir değerlendirmeden geçirmesi ve ardından kaçmanın mı, yoksa kendini savunmanın mı, hatta belki saldırıya geçmesinin mi durumu olumlu sonuçlandırması bakımından daha çok umut vadettiğine karar vermesidir. Normalde tehlikeye karşı açığa vurulan tepki, korku duygusuyla savunmaya yönelik eylemin karışımından oluşur. Korkutulan hayvan ürküp kaçır, ama böyle bir durumdaki amaca uygun davranış “korkmak” değil, kaçmaktır. Dolayısıyla, korkuya kapılmanın asla amaca uygun bir davranış sayılmayacağını ileri sürmek geliyor insanın içinden (Freud, 2013: 216).

Bu açıklamanın ardından Freud korkuya yol açan bir durumda yapılması gereken ilk şeyin korkuya hazırlanmak olduğunu vurgular (Freud, 2013: 216). Korkuda ilk bulunan şey; kendini gittikçe artan duygusal dikkat ve motor gerginlikle gösteren, tehlikeye hazırlıktır. Bu bekleme hazırlığı aslında yararlıdır ve oluşmadığı

durumlarda ciddi sonuçlara yol açabilir (Şenol, 2006: 18). Bu yönüyle korku, uyanıklığı, dikkati ve organizmanın geri kalan tüm işlevlerini son haddine çıkararak insanın potansiyel gücünü yükseltir (Hennenhofer ve Heil, 2004: 13). Hennenhofer ve Heil bu süreci şu sözlerle özetler;

Tehlikeyi algıyorsanız: o anda içinizde bir ‘motor’ çalışmaya başlar. “100 beygir gücü”nden fazla bir güç şimşek gibi bir hızla bu motoru en yüksek devire getirir. Kan basıncınız yükselir. Vücudunuzu ter basar. Kalbiniz daha hızlı çarpar. Daha sık nefes alırsınız, tüyleriniz “diken diken olur”. Bir an –çoğunlukla ikaz sinyallerini algılama ve verdiğiniz tepki arasında yer alan saniyeden çok kısa bir zaman- vereceğiniz karşılık için hazırlanırsınız. Vücudunuz bu bir anlık “mola” sırasında bütün gücünü toplarlar, önünüzdeki “savaş” veya “kaçış” için yedek güçlerinizi de seferber eder. Şimdi tepeden tırnağa tehlikeyi karşılamak, eyleme geçirmek için hazırsınız: “Mücadele” ve “kaçma” arasında gidip geliyorsunuz. Söz konusu olan “hayatta kalmak”tır ve siz fiziksel ve psikolojik olarak buna hazırsınız (Hennenhofer ve Heil, 2004: 20).

Bahsedildiği gibi hayatta kalmak için insanoğlu onu tehdit eden nesneden kaçma ya da onunla mücadele konusunda kararını verir ve uygulamaya geçirir. Bu açıdan bakıldığında, kötü bir duygu olarak bilinen, korkunun olumlu etkileri de söz konusudur. Korku, karşılaşılan bir tehlike karşısında insan hayatını kurtarabilecek içgüdüsel bir sinyaldir. Tehlikeli bir durumda duyular keskinleşir, içgüdüsel korunma yetisi harekete geçer ve duruma etkili ve hızlı tepki verme yeteneği artar. (Gün, 2004: 49- 51) Fakat tüm bunların yanında ölümden korkmamak da söz konusudur insanoğlu için. Aksine ölümü sevenler de mevcuttur. Erich Fromm bu kişilerin çıldırması olduğunu düşünür. Bu kişiler sahip oldukları şeye ilgi duyarlar ve onları kaybetmekten korkarlar. “Ölümsever” olarak tanımladığı bu kişiler sahip olduklarını yitirmektense yaşamı yitirmeyi tercih eden kişilerdir, yaşamın yitmesi sonucu zaten sahip olunan şeylerin de yitirileceğini göremezler. Yaşama karşı derin bir korku duyarlar, çünkü yaşam yapısı gereği düzensiz ve denetimsizdir. Bu sebeple yasalara taparcasına sahip çıkarlar (Fromm, 1982: 37-38).

Fromm’un bu konudaki görüşleri Adler’in görüşleriyle paralellik içermektedir. Adler korkunun insan yaşamındaki etkisini şu sözlerle ifade etmektedir;

Korku, yaşamın tüm ilişkilerine uzatabilir elini. Bir kimse ya dış dünyadan ya da kendi iç dünyasından korkar. Korkusundan dolayı toplumdan kaçabileceği gibi aynı

zamanda yalnızlıktan da korkabilir. Öyle kimseler vardır ki, herhangi bir eylemde bulunmak isteseler, diyeli evden sokağa çıksalar, kendilerine eşlik eden birinden ayrılırsalar, bir göreve atansalar ya da bir aşk serüveni uzaktan kedilerine göz kırpsa, içlerinde uyanacak ilk duygu korkudur. Yaşamla ve insan soydaşlarıyla ilişkileri o denli güçsüzdür ki, alışlageldikleri durumda baş gösterecek bir değişiklik içlerine hemen korku salar. Ne var ki, duyacakları korku adımlarını yavaşlatır, korkmalarını haklı gösterecek çeşitli nedenler ve bahaneler bulup öne sürerler. Bu gibi insanlar sürekli geçmiş ve ölümü düşünmekten hoşlanırlar. Her türlü eylemden kendilerini uzak tutmak için bahane arayan bu gibi kimselerde çoğunlukla ölüm ve hastalık korkusuna rastlanır. Bazen söz konusu kişiler her şeyin boş ve yaşamın çok kısa olduğunu belirtir ya da ileride insanın nelerle karşılaşacağını bilinemeyeceğini söylerler. İnsanın gerçek amacını öbür dünyada araması gerektiğini düşünürler (Adler, 2002: 268- 269).

Adler da Fromm gibi ölümden korkmamanın gerçek yaşamın güçlüklerinden kaçmaktan, onlardan korkmaktan kaynaklandığını vurgulamaktadır. Ölümden korkmayanlar arasında çocuklar da örnek gösterilebilir. Çocuklar ölümün anlamını gereğince kavrayamadıkları için kimi yetişkinlere göre daha cesur davranırlar. Yüksekteki bir demir çubuğun üzerinde yürümek veya yüksek bir yerden suya atlamak çocukluk döneminde bir eğlenceli bir oyunken yetişkinlik döneminde korkunç bir oyun haline bürünebilir.

Yapılan araştırmalar sonucunda, yaşamının her döneminde farklı alışkanlıklar ve beklentiler çerçevesinde yaşayan insanın bu doğrultuda hayatının her evresinde farklı korkular beslediği görülmektedir. Freud'un da belirttiği gibi ilk korkuların bebeklik döneminde çocuğun anneden ayrılmasıyla başladığı düşünülmektedir. Fakat bunun aksini düşünenler de vardır. Bebeklik döneminde çocuğun dış dünyadaki nesnel bir tehlikeyi tanımlama olasılığı olmadığından bunun bir korku değil ancak bir kaygı olabileceği üzerinde durulmaktadır. Dolayısıyla bebek ilk olarak aç kalmaktan ve doyurulmamaktan kaygılanabilir, buna birincil kaygı durumu denmektedir. Çocuk büyüdükçe neyin ne zaman kaygı oluşturabileceğini kestirmeye başlar ve bu kaygılar nesnelere bulup ilk korkulara dönüşürler (Şenol, 2006: 40-41).

Yaşamın ilk yılları bencil dönem olarak bilinmektedir ve bu dönemde çocuğun bütün bencil gereksinimleri dışarıdan verilmektedir. Bunlar yardım, korunma, sevgi ve beslenmedir. Dışarıdan verilen bu gereksinimler olmazsa yaşam olmayacaktır. Bu sebeple bir çocuk için en ağır korku bunların yitimi, verilmemesi korkusudur (Şenol, 2006: 42).

İsviçreli eğitim bilimci, tıp ve felsefe doktoru Hans Zulliger çocuklarda korku uyandıran durumları üç başlık altına toplamıştır. Bunlar çocuğun yalnız kalması, karanlıkta bulunması ve kendisine aşına kimsenin (annesinin) yerine bir yabancıyı çevresinde görünmesidir. Zulliger'a göre bu üç durum da tek koşula indirgenebilir o da sevilen (özlenen) kimsenin (eksikliği) aranmasıdır (Zulliger, 2000: 21).

Ergenlik dönemi de çocukluk döneminde olduğu gibi fobilerin korkulardan daha fazla olduğu bir evredir. Bu dönemdeki insanlar çocuklukta korktukları bazı konuların üzerine giderek ya da o konularla ilgili bilgi sahibi olarak korkularının bir kısmını üzerlerinden atarlar. Bu dönemde en sık rastlanan korkular cinsellik ve gelecek planlaması ile ilgilidir. Aileden ayrılıp kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan bireyler yaşamın getireceği sorunlarla baş edememekten korkarlar. Bu korkuların yanında hata yapmaktan korkmak, sınavlardan korkmak ve karşı cinsten arkadaş edinmekten korkmak gibi çekinceler de görülebilir. Ergenlikten yetişkinliğe geçiş dönemi insan hayatında korkuların en sık yaşandığı dönemdir. Ayrıca korku hastalıkları da sıklıkla gençlik döneminde başlamaktadır. Kendiliğinden düzelmez veya tedavi olunmazsa hayat boyu sürer (Burkovik ve Tan, 2006: 47-64).

Yetişkinlik dönemindeki korkularda, sahip olunan değerler ve zaman içerisinde kazanılan sorumluluklar etkilidir. Sorumluluk duygusu daha çok evlilik ve aile olma safhasında ortaya çıkmaktadır. Birey bu dönemde yüklendiği sorumlulukları yerine getirememekten korkar. Sorumlulukların yerine getirilememesi ise terk edilme, aşağılanma ve başarısız olma gibi korkuları beraberinde getirir. Sıklıkla bu korkuya gelecek korkusu da eşlik etmektedir. Gelecek korkusunun temelinde kazanılan maddi ve manevi değerlerin kaybedilme korkusu vardır. Bu değerlere zarar gelme ihtimali bile bireye korku vermeye yetmektedir. Yetişkinlikte cinsel korkular da devam etmektedir. Daha çok kadınlarda görülen bu korkular, çocukluktan beri 'ayıp' duygusuyla yetişen kızların, evlenince kendilerini cinsel ilişkiden zevk duymaya zorlamaları durumunda ortaya çıkmaktadır. Ayrıca istemsiz gebe kalma ihtimalleri de bu korkularda etkilidir (Burkovik ve Tan, 2006: 57-60).

Yaşlılık döneminde görülen korkuların önemli bir bölümü gençlikten kalmadır. Bu dönemde gençlik döneminde etkili olan korku hastalıklarının bir kısmı devam eder. 65 yaşının üzerindeki her 100 kişiden birinde sosyal fobiye bile rastlanmaktadır. Topluluk içerisinde aşırı derecede heyecanlanmalar, yüz kızarmaları, ses titremeleri bu dönemde de devam edebilmektedir. Bunun yanında her yaşta olabileceği gibi bu yaşlarda da mekân korkuları gibi korkular ortaya çıkabilmektedir. Yaşlılık denince akla ölüm gelmektedir. Yaşlılarda ölüm korkusunun yaygın olması beklenir. Hâlbuki ruh sağlığı uzmanlarına ölüm korkusuyla başvuranların çoğu gençlerdir. Hastalık korkusu da aynı şekildedir, hastalıktan daha çok korkanlar genç insanlardır. İnsanların 50- 55 yaşlarından sonra ölümü kabul ettiği düşünülür. 65- 70 yaşlarından sonra ölüm fikri kişiyi ürkütmez olur. Kişilik gelişimi uzmanı olan Erik Erikon'a göre bu evrenin özelliği ümitsizlik duygusunun sona erip bütünlük duygusunun gelişmesidir. Kişi bu dönemde ömrünü gözden geçirir. Bu sürecin sonunda hayatını iyi yaşadığına karar verirse huzura ve bilgeliğe ulaşır. Fakat 'ömrüm boyunca yanlış tercihler yaptım, hayat çok kısa ve yeniden yaşama şansım yok' şeklinde düşünüyorsa bilge değil huzursuz bir ihtiyar olur (Burkovik ve Tan, 2006: 64- 65).

#### **1.4. Korkunun Tarihçesi**

Korkunun tarihi, insanlığın tarihidir fakat korkunun insandan önce de var olduğu kesindir. Canlıların hayatlarını sürdürme dürtüsü korkuyu işleyen çarkların en önemlisi haline getirmektedir.

Her şey bilinmeyenden; yani gök gürültüsünden, şimşekten, yıldırımdan korkarak başlamıştır (Burkovik ve Tan, 2009: 15). Korku kaynaklarının çıkış noktalarını oluşturan bilinmeyenler, anlaşılmayanlar, yazılmadan ve anlatılmadan önce mağara duvarlarına ve kayalıklara çizilmekte, işaretler, masklar ve postlarla simgelenmekteydi. Ruh kavramı öte dünya kavramı, öte dünya inancı şekillenip, tanrılar çoğalınca korkular endişeler ve dehşetler efsaneleşmiş, destanlaşmış ve kutsallaşmıştır (Scognamillo, 1994: 14). Pierre Mannoni korku için şu cümleleri kurmaktadır:

Korku kendi lehine olan durumlarda ortaya çıkar veya kendini hissettirir. Yakındaki tarafından olduğu kadar uzaktaki tarafından da eski kadar yeni tarafından da çağrıştırılarak, dalgaların arasına ve bulutların içine yerleşir, ormanları musallat olur, karanlıkları mesken tutar ve gündüzün ışığından bile çekinmez. İster belli belirsiz olsun, ister ısrarlı olsun, onun bulunmadığı hiçbir dönem hiçbir yer yoktur. Fakat bu genel yayılmanın ötesinde korku gerçek mekânını insanların yüreğinde, daha doğrusu zihninde bulur: sahip olduğu güçlerin değerini burada gösterir. Kuşkusuz hayvanlar da korkuyu tanıyorlar, fakat onların hissettikleri, insanın korku olarak tanıdığı şeyin berisinde kalır: sonuçta, sahip olduğu tasarım ve imgelem yetenekleri insanı ürkülerin temel yaratıcısı ve aynı zamanda diğerlerinin ürkülerinin propagandacısı yapar (Mannoni, 1992: 8-9).

İnsanoğlu binlerce yıldır korkuyu yaşamaktadır. İlk korkunun ne olduğuyula ilgili farklı yorumlar vardır. Psikanalitik kurama göre bunun doğum olayı olduğu düşünülmektedir. Doğum olayı, acı duyguların, heyecan boşalmalarının ve bedensel duyuların bir arada olduğu bir süreci içermektedir. Bu süreç, yaşamın tehlikeye düştüğü her an için ayrı bir prototip oluşturmaktadır. Bu gibi anlar içimizde korku ya da endişe hali biçiminde tekrarlanmaktadır. Doğumdaki korku yaşantısının nedeni göbek bağı ile anne kanından beslenmenin kesintiye uğraması, oksijenin artık soluyarak alınması olarak belirtilebilir. Korku sözcüğü (Angst, anxiety, angustioe, dar geçit ) gerçek bir durumun sonucu olan, bir duygu ile birlikte olarak yinelenen solunumdaki daralmayı anlatmaktadır. Doğum ile başlayan ilk korku durumunun yeniden yaratılması eğilimi organizmaya o denli yerleşmiştir ve mal olmuştur ki, kuşaklar boyunca hiçbir kişi bu korku duygusundan yoksun kalamamıştır (Şenol, 2006: 19-20).

İlkel insan doğanın akışını temkinli bir şekilde izlemekte ve kendisini ürküten olayları bu dürtülerle anlamlandırmaktaydı. Kendi gücünü ve potansiyelini tanımaya çalışan insan, heybetinden etkilendiği şeylerden korkmaktaydı. Gördükleri, duydukları, hissettikleri ise onu düşünmeye zorlamaktaydı. Güneş, ay, bulutlar, şimşek, gök gürlemesi, hayvanlar ve anlayamadığı ama dikkatini çeken her şey üzerine düşünmekteydi. Çevresinde, yaratan, yöneten, yok eden, yeniden yaratan bir güç vardı. Ne olduğunu bilmediği ve anlam veremediği bir güçtü bu. Güneşi, ayı, akarsuları, dağları birer insan gibi düşündü ve onlara ruhlar verdi. O kocaman dağ öfkelenildiği zaman tepesinden ateş püskürtüyordu. Bulutlar kararıp gürlüyor, her yana ateş saçıyordu: toprağı besleyen ve bereket veren gökten inen su bazen

gelmiyordu ve o zaman toprak küsüyor, yeşermiyordu, kıtlık oluyordu, aç kalıyordu; bazen de toprağı dövercesine boşalıyordu; o zaman da akarsular kabarıyor, canlarına ve mallarına kıyıyordu. Bu olaylar ona hep korku vermekteydi (Şatır, 2001: 13-14).

İnsan, var olduğu süre boyunca sürekli olarak içinde yaşadığı dünyayı ve evreni tanımaya anlamaya çalışmış fakat bu çabası içerisinde en az tanıyabildiği varlık yine kendisi olmuştur. En gelişmiş canlı olan insanın yine insan tarafından incelenmiş olması bunun başlıca nedeni olarak düşünülmüştür (Maslow, 1995: 5). Freud insanın kendisini tanımaktan korktuğunu ileri sürmektedir. Ona göre kişi gizilgüçleri, duygu, itki, anı, kapasite ve yazgısını tanımaktan korkar. Bu savunma amaçlı bir korkudur. Kişi kendine duyduğu güveni, sevgiyi ve saygıyı korumaya çalışır. Kendini aşağı, zayıf, değersiz, kötü ve utanç verici hissetmesine neden olacak bilgilerden korkmaya eğilimlidir. Bu eğilim sonucu kişi, hoş gitmeyen veya tehlikeli gerçeklerin bilincine varmasını engelleyecek bastırma gibi bir savunma mekanizması ile kendini korur (Maslow, 2001: 66).

Olayları hep kendi bakış açısına göre değerlendiren insan, bencilliğinin bedelini savaşarak, mücadele ederek ödemiştir. Sürekli tehdit altında kalmış ve korkmuştur. Bu zorlu mücadeleler içerisinde kendi gibi düşünen başkalarıyla karşılaşmış ve onların yanında korkularının azaldığını fark etmiştir. Kurduğu bu çıkar dostluklarıyla birlikte paylaşmaya başlamıştır. Bu paylaşım ona aile olmayı öğretmiştir. Artık yetersiz kalan birey kavramı grup kavramıyla yer değiştirmiş, bunun sonucunda toplum ve topluluklar oluşmaya başlamıştır. Küçük mücadeleler yerini büyük savaflara bırakmış, gruplardaki birey sayıları arttıkça korkular da artmıştır.

Savaşların arkasında kişisel bencillikler kadar toplu bencillikler de etkilidir. İnsanoğlu türdeşinin ağzından avı kapabilmek için her türlü kötülüğü göze alabilen bir varlık olmuştur. İnsanoğlunun bitip tükenmek bilmeyen sahip olma duygusuyla açığa çıkan savaşlar, en büyük korku olan ölüm korkusunu sürekli tetikte tutmaktadır (Timuçin,2003: 33).

Sahip olma eğilimi insanın milyonlarca yıllık evriminin kalıtsal bir parçasıdır. Sahip olma tutkusu her insanda farklı boyuttadır ve hiçbir zaman insanın kendini bu tutkudan arındırabilmesi mümkün değildir. Kimi insanlar yaşadıkları koşullara boyun

eğse de kimileri sahip olma tutkusuna kapılıp daha iyi yaşam koşulları için mücadele verirler (Geçtan, 2002: 158). Böylece hiçbir dönemde sona ermeyecek savaşların tetikleyicisi olurlar. Geçmişe bakıldığında ilk savaşların da bu şekilde ortaya çıktığı görülmektedir. Avcı kabilelerin tarımla uğraşan gruplara saldırmasıyla başlamıştır. Avcılar, ormanlarda avlayacakları sürüler azalınca, köylerdeki zengin tarlalara imrenmekte, saldırmak için önce bahane yaratmakta, sonra oraları işgal etmektedirler (Geçtan,1995: 12).

Thomas Hobbes Leviathan'da insanların doğal durumu üzerine görüşlerini bildirirken tüm insanlığın doğuştan eşit olduğunu, eşitsizlikten güvensizliğin, güvensizlikten ise savaşın doğduğunu vurgulamaktadır (Hobbes, 1992: 92- 93). Savaş ise Freud'un deyimiyile kişiyi çıkmaza sokar ve hayal kırıklığına uğratar. Freud'a göre insanlar arası düşmanlıklar sürdüğü sürece devam edecektir. Zaten *'savaşlar taraflar arasındaki tüm ortak bağları koparmakta ve bu bağların uzun süre tazelenmesini imkânsızlaştıran bir düşmanlığa meşruluk kazandırma tehdidi içermektedir.'* (Freud, 1999: 63). Dolayısıyla savaşlar bir yönüyle ölümü normalleştirmekte, başka bir yönüyle ölüm korkusunu sürekli canlı tutmakta ve diğer bir yönüyle de ölümden yani savaştan kaçmak isteyen insanları bir araya getirmektedir.

#### **1.4.1. Kolektif Korkular**

İnsan, doğanın ürkütücü gücüyle baş edebilmek için diğer insanlarla bir araya gelerek toplumları oluşturmuştur. Toplumların politik bir düzen oluşturmasında başlıca etmen savaş olmuştur. Başlangıçta insanın doğal bir savaş içgüdüsünün olmadığı bilinmektedir. Hatta ilkel gruplar barış ve sükûn içinde yaşamışlardır. Eskimolar, Avrupalılarla ilk karşılaştıklarında, onların birbirlerini öldürmelerini ya da birbirlerinin toprağını çalmalarını bir türlü anlayamamışlardır (Geçtan, 1995: 12). Fakat isteklerin çatışması savaşın insanoğlunun doğasında yer etmesine sebep olmuştur. Hobbes'un vurguladığı şekilde aynı şeyi birden fazla kişinin istemesi nasıl doğal bir durumsa onun için kavga edilmesi de doğal bir durumdur. Savaş ortamı güvensizlik ortamıdır. Birey bu güvensizlik ortamından kurtulabilmek için kendisi için tehdit olacağını düşündüğü her şeyi ortadan kaldırmak ya da onları hâkimiyeti



altına almak durumundadır (Freud, 1992: 92- 93). Böyle bir hâkimiyet ancak bir topluluğa buyruk olmakla söz konusudur.

#### **1.4.1.1. Kural ve Norm Kaynaklı Korkular**

Toplumsal bünye her şeyden önce bir değiş tokuş mekânıdır. Bu kuralın dışında kalacak bir şeyin herhangi bir varoluş şansı az olacaktır (Mannoni, 1992: 73). Adler'a göre korkunun kişileri bir araya getirmede bağlayıcı bir rolü vardır. Örneğin, bir çocuğun kendini bir durumdan kurtardıktan sonra başka birisine yanaştığı görülmektedir. Buradan sonuçla korkan kişilerin güçlerinde bir azalma hissettikleri ortaya çıkmaktadır. Korkunun birleştirici gücü aslında bir üstünlük eğilimini içerisinde barındırmaktadır. Korkan kişi, tehlikeyle tekrar karşılaşma ihtimaline karşılık başka bir kişinin egemenliğine sığınarak kendini güçlendirmeye çalışır. Böylece kendini güvende hisseden kişi bu güven ortamının bozulmaması için etrafındaki kişilerden ayrılmak istemez. Korkularından dolayı hayatta sürekli başarıları tarafından desteklenmek isterler. Bunun yanında sürekli birilerinin emirlerine hazır bulunmasını da isterler. Aslında korkuları bir egemenlik durumunun kurulmasına yönelik çabalardan başka bir şey değildir. Başkalarının kendilerine salt hizmet için dünyaya geldiğini düşünüp bu yönde davranışlar sergilerler. Korku durumunun sergilenmesi kişiye ayrıcalıklı bir yer sağlayabilmekte, yaşamın zorluklarından sıyrılarak, başkalarını kendi hizmetine koşmasına olanak vermektedir. Bu yönüyle korku duygusu çevrenin egemenlik altına alınmasında etkili bir araç niteliğindedir (Adler: 2002: 314).

İnsan bağımsızlığa doğru attığı her adımda yalnız kalma korkusunu yaşamaktadır. Diğer insanlardan farklı tavırlar sergilediği oranda reddedilme ya da sevgiyi kaybetme olasılığı artmaktadır. Kendisine yön vermede yenilgiyle karşılaşma olasılığı sürekli olarak korku yaşamasına sebep olacaktır. Bu insanın kendi yaşamını sürdürmekten korkmasıdır. Çünkü bağımsızlık çabası, insanın bağlı olduğu insanlara karşıt tavır geliştirmesini de gerektirir. Beraberlik bireyselleşmenin yitirilişiyile gerçekleşir (Geçtan, 2002: 153).

Freud, bireyin toplumsallaşma sürecine ilişkin kötü dürtüler sınıflaması altında şu değerlendirmede bulunur:

İçgüdülerin dönüşümü, biri içsel diğeri dışsal olan ve aynı yönde iş gören iki etkenle gerçekleşir. İç etken, erotizmin – yani en genel anlamıyla insanın sevgi ihtiyacının- kötü (örneğin bencilce) içgüdüler üzerindeki etkisinden oluşur. Erotik bileşenlerin karışımı sayesinde bencilik içgüdülerini toplumsal güdülere dönüştür. Sevilmenin, başka avantajlarından özveride bulunmaya değer bulduğumuz bir avantaj içerdiğini öğreniriz. Dışsal etken ise kültürel çevremizin beklentilerini temsil eden yetiştirme tarzının uyguladığı ve bu çevrenin doğrudan baskısıyla daha sonra da devam eden güçtür. Uygarlık, içgüdüsel doyumdan vazgeçişle kazanılmıştır ve karşılık olarak her yeni gelenden (yani çocuktan) da aynı vazgeçiş bekler. Yaşam boyunca dışsal zorlamanın yerini sürekli olarak içsel zorlama alır. Uygarlığın etkileri, erotik unsurların birleşimi yoluyla, bencilik eğilimlerinin giderek artan ölçülerde özgecil ve toplumsal eğilimlere dönüşmesine neden olur (Freud, 1999: 67).

Hobbes ise toplumsallaşma sürecini birinci ve ikinci doğa yasaları olarak şu sözlerle ifade etmektedir; *“Doğa yasası akılla bulunan ve insanın kendi hayatı için zararlı veya hayatını koruma yollarını azaltıcı olan şeyleri yapmasını yasaklayan veya insan hayatını en iyi şekilde koruyabileceğini düşündüğü bir ilke veya kuraldır.”* Temel doğa yasası barışı aramak ve izlemek temeli üzerine inşa edilmiştir. Herkesin her şeye hakkı vardır, başkasının bedenine bile. *‘Dolayısıyla herkesin, onu elde etme umudu olduğu ölçüde barışı sağlamak için çalışması gerektiği; onu sağlayamıyorsa, savaşın bütün yardım ve yaralarını araması ve kullanması gerektiği ilkesine veya aklın bu genel kuralına varılır.’* İkinci doğa yasası insanların barışa ulaşmak için çalışmalarını emreden bu temel doğa yasasından şu ikinci yasa çıkar: *bir insan, başkaları da aynı şekilde düşündüklerinde, barışı ve kendini korumayı istiyorsa, her şey üzerindeki bu hakkını bırakmalı ve başkalarına karşı, ancak kendisine karşı olanlara tanıyacağı kadar özgürlükle yetinmelidir* (Hobbes, 1992: 96- 97).

Hobbes’ a göre bir hakkı bırakmak kişinin engel olma özgürlüğünden vazgeçmesi anlamına gelir. Yani birey özgürlüğünden feragat etmektedir. Feragat etmek ise hak sahibinin hakkının sağlayacağı faydanın kime geçeceğini önemsememesi demektir (Hobbes, 1992: 97- 98). Söz konusu durum bireylerin ihtiyaçlarından feragat etmesi olarak da yorumlanabilir. Kişiler bu davranışları bulunduğu toplumun kural ve normlarını kabul ederek öğrenme sürecine girmektedirler.

İhtiyaçtan vazgeçmenin öğrenilmesinde, bir uyum sağlama olayı söz konusudur; bu olay, keyfi hareket eden bireylerin, bir toplumda yaşayabilecek bir insan yapar (Duhm, 2002: 21). İnsan belirli bir çevreye, belirli bir topluma doğar. Uyumak ister uyur, bağırarak ister bağırır, ağlamak ister ağlar ve altı yaşına gelince bunları artık bırakır. Bu arada geçen zaman içinde çocuk, toplumsal istemleri yaşayıp öğrenmiştir. İhtiyaçların karşılanmasından vazgeçmeyi öğrenmiştir. Bu süreci yetişkinlik çağına kadar devam eder. İhtiyaçtan vazgeçme, endüstri düzeyi yüksek her toplumda zorunludur, aksi takdirde kaos kaçınılmazdır. Her toplumun, belirli bir asgari kurallar ve normlar toplamına ihtiyacı vardır (Duhm, 2002: 20). Bu kurallar ve normlar caydırıcı ve korkutucu nitelikte olmalıdır. Böylece toplum içerisinde birey kendisi için belirlenen rolü oynarken, seçim yapmak ve ağır basan ihtiyaçlarından vazgeçmek zorunda kalacaktır. Çağdaş Amerikalı varoluşçu ve psikiyatrist Knapp de korkunun insanın, insan aşamasına ulaşabilmesi için ödediği bedel olduğunu vurgulamaktadır. İnsanoğlu yaşamı boyunca boyunduruk altında, korkarak yaşayacak ve güvenli yaşamının bedelini bu şekilde ödeyecektir. Bu noktada yaptırım uygulayacak bir yapı gereksinimi ortaya çıkmaktadır, bu yapı siyasal açıdan örgütlenmiş, belli kuralları ve normları olan devlettir (Zulliger, 2000: 17).

Hobbes devleti; insanları yabancıların saldırısından ve birbirlerinin zararlarından koruyabilecek ve böylece, kendi emekleriyle ve yeryüzünün meyveleriyle kendilerini besleyebilmelerini ve mutluluk içerisinde yaşayabilmelerini sağlayacak, herkesin iradesini tek bir iradeye indirgeyecek kudretli ve güçlü bir yapı olarak tanımlamaktadır. Devletin amacı bireysel güvenlidir. Özgür yaşamayı seven insanoğlunun kendilerini tabi kıldıkları bu kısıtlamanın nihai nedeni kendilerini korumak ve böylece mutlu ve huzurlu yaşamaktır. Devlet insanları korku içerisinde tutacak, onları, ceza ile tehdit edecek ve böylece yasalara uymalarını sağlayacaktır (Hobbes, 1992: 127- 130).

Devletin bu yapısı Hegel'in öz bilincin bağımlılığı ve bağımsızlığı; efendilik kölelik ilişkisine benzemektedir. Hegel'e göre; *“Özgürlük ancak yaşamın tehlikeye atılmasıyla kazanılmaktadır. Her birey kendi yaşamını tehlikeye attığı gibi, ötekinin de ölümünü amaçlamalıdır; çünkü öteki onun kendisinden daha değerli değildir. Burada iki karşıt bilinç ortaya çıkmaktadır. Biri özü kendi için olan bağımsız bilinç, öteki ise özü başkası için yaşamak ya da olmak olan bağımlı bilinçtir. Birincisi*

*Efendi, ikincisi ise Köledir... Efendi varlık üzerinde güç ve bu varlık ise köle üzerinde güç oluşturur.*” Bu ilişkide köle özü için korku duymaktadır, yani ölüm korkusundan dolayı Efendinin buyruğu altına girmiştir. Hegel’in deyimiyle “*Köle ölüm korkusunu, saltık Efendi korkusunu duymuştur. Bununla içten yıkılmış, kendi içinde tepeden turnağa titremiş ve içinde sağlam ne varsa sarsılmıştır.*” Dolayısıyla birey ölüm korkusundansa ‘efendi’ korkusunu yani kural ve norm korkusunu yeğlemektedir (Hegel, 1986: 127- 131).

İlkel toplumlardan günümüz toplumlarına gelene kadarki dönemde insanoğlu pek çok değişikliğe tanık olmuştur. Bu değişiklikler toplumların yaşam şekillerine yansımış, bireylerin yaşam biçimlerini ve alışkanlıklarını değiştirmiştir. Dolayısıyla bilimin ve teknolojinin gelişmesi gibi nedenlerden ötürü olanaklar artmış ve yeni ihtiyaçlar belirlemiştir. Bireysel hak ve özgürlüklerin elverdiği ölçüde insanlar kimi ihtiyaçlarından feragat etmek durumunda kalmışlardır. Kapitalizmde Korku kitabında Dieter Duhm çocuk davranışı üzerinden durumu şöyle izah etmektedir.

Dört yaşındaki bir çocuk cinsel organıyla oynar. Bunun üzerine anne gelir ve “çek elini oradan” der. Daha sonra çocuk, yemekte rahat bir pozisyonda oturmaktadır. Hemen baba atılır “Al dirseklerini o masadan!” Ve bu böylece sürüp gider... Çocuğun hayatındaki ilk otorite kişiler çoğu kez annelerle babalar oluyor. Çocuk onların aracılığıyla, kendi özgürlüğünün sınırlarını kavriyor. İstedğini yapamıyor, ama anne ve babanın istediğini yapmak zorunda kalıyor, boyun eğiyor. Boyun eğme gönüllü olarak sağlanmıyor; çünkü bunun anlamı, doğrudan ihtiyaç tatmininden kısmi vazgeçiştir. Anne ve baba, çocuğu “uslu” durduysa (şefkatle, tatlı sözlerle ya da şekerle) ödüllendirerek; yaramazlık ettiyse (sevgiden mahrum bırakarak, azarla ya da dayakla) cezalandırarak boyun eğmeyi sağlamak istiyor. Böylece onlar birer yargıç durumuna geliyor ve çocuğun mutluluğu da bu yargıçların vereceği karara bağlı oluyor. Yaşı ilerledikçe çocuk başka yargıç kişilerle karşılaşılıyor. Bunlar, çocuk yuvasındaki bakıcı kadın, öğretmen ve rahiptir (Duhm, 2002: 25- 26).

Çocuk bu yargıçlar tarafından topluma uyumlu bir birey haline getirilmektedir. Duhm’a göre burada uyum sağlamayı gerçekleştiren motor sevgiden mahrum olma ve ceza görmek korkusudur. Bireyde kural ve norm korkusu bu şekilde ortaya çıkmaktadır ve yaşam boyu bu denetlenme süreci farklı yargıçlar tarafından devam ettirilmektedir. Yargıçların olmadığı yerde ise vicdan devreye girmektedir. Duhm’a göre birey yaşadığı bu süreçte kural ve norm korkuları çerçevesinde oluşan bu otoriteyi içselleştirir ve dışsal olarak değil, içsel

bir otoriteden korkmaya başlar. Duhm' bireyin yaşadığı bu durumu 'suçluluk duygusu' veya 'vicdan korkusu' olarak isimlendirir (Duhm, 2002: 29). Vicdan korkusunun ortaya çıkmasında kural ve normların etkisi olduğu kadar kutsal korkuların da etkisi vardır.

#### **1.4.1.2. Kutsal Korkular**

İnsanoğlunun doğasında merak, düşünmek, huzur ve güven arayışı vardır. Güneş, ay, bulutlar ve hareket halindeki doğa üzerine düşünen insan çevresinde yaratan, yöneten, yok eden ve yeniden yaratan bir güç olduğunun farkına varmıştı. Ne olduğuna anlam veremediği gizemli bir gücü bu (Şatır, 2001: 13). Gizemli olduğu kadar korkutucuydu da. Yeri göğü sarsıyor, yeryüzünü kasıp kavuruyordu ve insan bu güç karşısında çaresiz görünmekteydi.

İnsanın psikolojik ihtiyaçları, arzuları ve hedefleri sınırsız iken, beş duyu ile algılayabildiği ve hükmedebildiği şeyler çok sınırlıdır. Evrene hâkim olmak, sonsuza dek yaşamak, ölümün farkında olup ondan korkmamak sıradan insanın tipik arzularıdır (Tarhan, 2010: 21). İnsanın bu bencilce istekleri onun korkularından ileri gelmektedir. Her şey onun kontrolünde olursa canını tehdit eden bir şey kalmayacaktır. Fakat bunun en azından şimdilik mümkün olmadığını bilmektedir. Bu sebepten gücünün yetmediği şeylere saygısını sunmakta ya da onların üstünlüğünü kabul ederek ve onları kutsal ilan ederek buyrukları altına girmektedir. İlkel insanın korkularla dolu dünyasını yaşlı bir Eskimo büyücü-hekim, kâşif Knud Rasmussen'e bizler "Bizler inanmayız, korku duyarız" şeklinde ifade etmektedir (Aktaran: Şatır, 2001: 14).

Kutsala inanmak insana, doğada kontrol edemediği durumlarda, kendini güçsüz ve yetersiz hissettiği anlarda güven ve teselli verir. Dinin teselli etme gücü de burada devreye girer. Aynı zamanda dinin hayata anlam katma gücü, ölüme çözüm üretebilme durumu ile eş değerdir (Tarhan, 2010: 22).

Hobbes dinin doğal nedeninin gelecek kaygısı olduğunu vurgulamaktadır. Burada gelecek kaygısından kasıt ölümsüzlüktür. Sonsuz yaşamı arzulayan insanoğlunun yaşam alanı içerisindeki her detay hakkında bilgi sahibi olarak, olası

tehdit unsurlarını kontrol altına alma arzusu taşıdığı bilinmektedir. Hobbes bu konudaki görüşlerini şu şekilde detaylandırmaktadır;

İlk olarak, gördüğü olayların nedenlerini merak etmek insan doğasına özgüdür, bazı insanlarda daha fazla bazılarında daha az; fakat en azından bütün insanlar kendi iyi ve kötü talihlerinin nedenlerini bilmek arzusundadır. İkinci olarak, bir başlangıcı olan bir şeyin görülmesi üzerine, er ya da geç, onun başlamasını sağlayan bir nedenin olduğunu düşünmek. Bu iki neden, kaygıya yol açar. Çünkü şimdiye kadar olmuş ve bundan sonra olacak şeylerin nedenleri olduğundan emin olduğu için; korktuğu kötülüklerden kendini sakınmak ve arzu ettiği iyilikleri elde etmek için devamlı çabalayan insanoğlu, mutlaka sürekli bir gelecek endişesi içindedir. Gelecek korkusu yüzünden, insanlar, görünmeyen şeylerin gücünden korkarlar. Karanlıktan inmişçesine, nedenlerin bilgisinden yoksun olan insanlarda bulunan bu sürekli korkunun bir nesnesi olmalıdır. Dolayısıyla, görülecek bir şey olmadığında, insanın, iyi veya kötü talihinden dolayı, bir güç ve görünmez bir varlıktan başka, suçlayacağı bir şey de yoktur: belki bu anlamdadır ki eski şairlerden bazıları tanrıların başlangıçta insanın korkusu tarafından yaratıldığını söylediler: tanrılardan yani paganların çok sayıdaki tanrılarından bahsediliyorsa, bu çok doğrudur. Ancak sonu ve başı olmayan, gücü her şeye yeten bir tanrının kabulü; insanın gelecekte başına geleceğinden korktuğu şeylerden duyduğu korkudan ziyade, doğal cisimlerin ve onların değişik özellik ve işleyişlerinin nedenlerini bilmek arzusundan kaynaklanır. Çünkü herhangi bir sonucun vuku bulduğunu gören bir insan, onun dolaysız nedenini ve buradan da, o nedenin nedenini arayacak ve kendini derinlemesine nedenlerin araştırmasına verecek ve nihayet, (sapkın düşünürlerin bile itiraf ettikleri gibi) her şeyi en başta harekete geçirmiş olan bir güç olduğunu; yani bütün şeylerin bir ilk ve ezeli nedeni olduğu görüşüne varacaktır; işte insanların Tanrı kavramıyla kastettikleri şey budur: ve bütün bunlar, yazgılarını düşünmeksizin olur; yazgıdan endişe edilmesi, insanı hem korkuya yöneltir hem de başka şeylerin nedenlerini aramaktan alıkoyar ve böylece onları uyduran insanların sayısı kadar tanrılar uydurulmasına yol açar (Hobbes, 1992: 82-83).

Hobbes, Tanrı insan ve din arasında kurduğu ilişkinin temeline korkuyu yerleştirmiştir. İnsanoğlu, sürekli hareket halindeki yeryüzünde cevabını bulamadığı soruların boşluğunu Tanrıyla doldurmuştur. Tanrı ve insan ilişkisi üzerine Hobbes gibi düşünen bir başka filozof ise Nietzsche'dir.

Nietzsche insanın tanrısallığı öne sürmesinin nedenini şöyle açıklamaktadır; *İnsan aniden ezici bir biçimde güç duygusuyla kaplandığında içinde kedi kişiliği hakkında şüphe uyanmaya başlar. Kendini hayrette bırakan bu düşüncenin nedeni hakkında tek başına düşünmeye cesaret edemez. Bu nedenle bunu açıklamak üzere*

*daha güçlü bir kişiyi, tanrısallığı öne sürer* (Nietzsche, 2010: 116). Bu düşüncenin devamında ise Nietzsche din konusundaki düşüncesini şu sözlerle özetlemektedir:

Dinin kökeni, yabancı oldukları için insanı aniden yakalayan aşırı güç duygularında yatar ve vücuda bağlı uzuvlardan birini anormal derecede ağır hisseden ve bu yüzden üzerinde başka bir adamın yattığı sonucuna varan hasta bir adam gibi, saf *homo religious* kendini farklı kişilere böler. Din bir kişilik değiştirme meselesidir. Kendi içinde bir nevi korku ve terör duygusu ama aynı zamanda olağanüstü coşku ve mutluluk duygusudur. Hastalar arasında sağlık duygusu Tanrıya inancı, Tanrıya yakınlık inancını uyandırmak için yeterlidir (Nietzsche, 2010: 116).

Bu açıklamadan sonuçla Nietzsche, insanın kendini sahip olduğu güç ve dürtülere kabul etmeye cesaret edemediğini belirtir. *Din insanın kişiliğinin değişimidir. İnsanın içindeki büyük ve güçlü olan her şey insanüstü ve harici olarak kavrandığı için, insan kendi kendini küçültmüştür. Sahip olduğu iki yönünü, değersiz ve zayıf olanıyla güçlü ve hayrette bırakanı birbirinden ayırıp, iki alan oluşturmuştur ve birincisine “insan”, ikincisine de “Tanrı” demiştir* (Nietzsche, 2010: 117).

İnsanoğlu kendi gücünü kabullenmekten korkmuş ve aklının almadığı olaylardan sakınmak için tanrıları öne çıkarmıştır. Eski çağlardan bu yana filozoflar dinin sahte korkulara yol açtığını vurgulamışlardır. Karl Jaspers korku ve din bağlamında şu sözleri sarf etmektedir:

Cehenneme karşı duyulan korku, sayısız insanın kötüyü değil de iyiyi seçmesi için sebep teşkil ettiyse eğer, bu korku, sözde var olduğu düşünülen realiteye karşı duyulan bir korku değildir demek ki. Tam tersine bu korku cehennem tasavvuru sayesinde, insanın kendi yapısını seçişiyle alakalı, derin varlıksal dürtüleri anlamasını sağlayabilir. Kendi varlığı için korku duyması, uyanık olan insanın bir temel özelliğidir. Cehenneme karşı söylenmiş olan “hayır” kelimesinin verdiği huzur yetmez. Bu huzur, müspet bir güvenden, daima iyi düşünceleri takip edip, her seferinde korkunun üstesinden gelen, bir temel ruh halinden kaynaklanmalıdır. Korkunun yok olduğu yerde insan yalnızca yüzeysel olabilir (Jaspers, 2003: 79- 80).

Görüldüğü üzere Jaspers din korkusunun kişinin yapısını seçmede etkili olduğunu vurgulamaktadır. Yani kişi cenneti arzuluyorsa erdemli bir insan olmak durumundadır. Bu tür bir bakış açısına sahip olan insan kölükten uzak duracak, toplumsal kural ve normlara uymakta zorlanmayacaktır.

Dinin insanları kontrol altına almada önemli bir güç olduğu vurgulayan Erich Fromm kendi din tanımını şu şekilde yapmaktadır: “*Bir grup tarafından paylaşılan ve kişiye bir yön bulmasını sağlayacak bir zemin ve bir tapınma nesnesi sunan bir düşünceler ve eylemler sistemidir.*” (Fromm, 2010: 31). Fromm yapmış olduğu bu tanımlamayla din ve Tanrı kavramlarına farklı bir bakış açısı getirmektedir. Değinmek istediği nokta dinin salt Tanrı için yaratılmadığıdır. Fromm’a göre iki çeşit din vardır. Tanrıcı olan dinler; kendisi bu dinlere “*yetkeci dinler*” adını vermektedir ve Tanrıcı olmayan dinler; yani “*insancı dinler*”. From yetkeci dinlerin tanımını şu şekilde açıklamaktadır;

Bir dini yetkeci yapan şey insanın alın yazısını belirleyen ve saygı duyulması gereken gücün uyguladığı baskıdan dolayı saygı duymayı, önünde eğilmeyi ve tapılmayı *hak etmiş* olduğu düşüncesidir. Bu dinin temel kuramı insanın Tanrıya boyun eğmesidir. “*Hak etmiş*” sözcüğünü italik harflerle yazdım, çünkü bu sözcük tapmanın, saygı duymanın ve boyun eğmenin nedeninin ilahlığın ahlaksal niteliğinde yatmadığını, sevgiden ya da haklılıktan kaynaklandığını, ama tanrının kontrolü elinde bulundurması, yani insanın üzerinde bir güce sahip olması gerçeğinde yattığını gösteriyor. Bu sözcük, bunun yanı sıra, daha üstün bir gücün kendine tapması için insanı zorlamaya hakkı olduğunu ve boyun eğmemenin ve saygı göstermemenin günah sayılacağını ortaya koyuyor. Yetkeci dinin ve yetkeci dinsel deneyimin vazgeçilmez bir unsuru, insanın kendini aşan bir güce teslim olmasıdır. Bu tür dinde asıl erdem itaattir, başlıca günah itaatsizliktir. Nasıl ilah her şeye gücü yeten ve her şeyi bilen olarak tasarlanıyorsa insan da güçsüz ve önemsiz olarak tasarlanır. İnsan ancak tam bir teslimiyetle ilahın lütfunu ve yardımını kazanırsa kendini güçlü hissedebilir. Güçlü bir yetkeye teslim olma, insanın yalnızlık ve eksiklik duygusundan kaçışı sağlayan çıkış yollarından biridir. İnsan teslim olma edimiyle bağımsızlığını ve bütünlüğünü yitirir, ama adeta bir parçası haline geldiği huşu telkin eden bir güç tarafından korunduğunu duyumsar (Fromm, 2010: 43- 44).

Fromm’un yapmış olduğu yetkeci din tanımlaması insanın Tanrıyı ve dini yaşamının merkezine yerleştirdiği görülmektedir. İnsanoğlu doğa karşısındaki güçsüzlüğünü kabullenip, korkularından Tanrıya sığınmaktadır. Dolayısıyla insan doğadaki en büyük gücün Tanrı olduğunu kabullenmekte ve boyun eğmektedir. İnsancı din ise bu görüşten farklı olarak dinin temelini insan gücünü koymaktadır. Fromm insancı dinin en büyük amacının, yetkeci dindeki gibi güçsüzlüğü değil, en büyük gücü elde etmek olduğunu vurgular. Fromm’a göre bu dinlerde tanrının insan üzerinde bir gücü yoktur (Fromm, 2010: 45).



Fromm'un bu düşüncesine karşı Adler insanın sürekli çaba gösteren bir varlık olduğunu fakat asla Tanrı gibi olamayacağını şu sözlerle vurgulamaktadır:

İnsan sürekli çaba gösteren bir varlıktır, ama asla Tanrı gibi olamaz. Tanrı ebediyen kusursuz ve tamamdır, yıldızları yönetir, kaderleri çizer, insanı o aşağı durumdan yükseğe kendisine doğru yüceltir, evrenden tüm insanlarla konuşur ve bu şekilde kusursuzluk ereğinin en parlak simgesini oluşturur (Adler, 2008: 348).

Adler'a göre bireyin çabası güce doğru değil, yenmeye doğrudur. Güç, insanoğlunun doğada kendine avantaj sağlayabilmek için çaba gösterdiği binlerce yoldan sadece biridir. İnsanoğlu kusursuzluğa ancak bir ilah düşünmek yoluyla ulaşabileceğini vurgular. Bu uğurda bireyin çaba göstermesi gerektiğini vurgulayan Adler şu şekilde devam eder; *"Tanrı ancak bir yükseklik niteliğine yönelmiş bir düşünce süreci sonunda, rehberlik eden bir büyüklük ve sınırsız kudret düşüncesi sonunda kendi yüzünü göstermekte, kendini tanıtmakta ve büyüklüğe sınırsız kuvvete, inanç, şükran ve yakarmaya giden yolu göstermekte, gerilimden, aşağılık duygusundan uzaklaşmayı sağlamaktadır."* (Adler, 2008: 348).

Adler, insanın tüm kötülüklerden kurtulup, neslini sürdürebilmesini ve kusursuzluğa ulaşabilmesini Tanrıyla birleşmesi şartıyla elde edebileceğini işaret etmektedir. Bunun içinse dinsel bir inanış şarttır (Adler, 2008: 352- 353).

### **1.5. Sinema Tarihi İçerisinde Korku Türü**

Korku, türü sinema tarihi içerisinde çok mühim bir yere sahiptir. Sinema sektörünün dar boğazlardan geçtiği kriz dönemlerinde dahi korku sineması, seyirciyi sinema salonlarına çekmeyi başarmıştır. Fakat korku türünün bu niteliği, tarih boyunca en acımasız eleştirilerin hedefinde kalmasını engelleyememiştir. Korku filmlerinin konularını dini inançlardan alması ve izleyiciye başka hiçbir türde görülemeyecek kadar cesur içerikler sunması bu eleştirilerin kaynağını oluşturmaktadır. Bu sebeple korku filmlerinin, izleyiciyi olumsuz yönde etkileyebileceğine dair tartışmalar her dönemde yaşanmıştır. Yapılan eleştirilere rağmen korku türü kendine has izleyici potansiyelini sürekli korumuştur (Abisel, 1995: 116).

Korku filmlerinin hikâye yapısı üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde her şeyin yolunda gittiği bir toplumsal düzen hâkimdir. Bu bölümde herkes mutludur, huzursuzluk söz konusu değildir. Her şey o kadar düzenlidir ki birinin çıkıp bu düzeni bozması beklenir. İkinci bölümde bu gerçekleşmektedir. Düzen, katil, manyak, canavar, doğal afet ya da farklı bir şeyin etkisiyle bozular. İkinci bölüm boyunca toplumda kaos havası hakimdir. Bu hava kaosa sebep olan şeyin ortadan kaldırılmasıyla sona erer. Üçüncü bölüm ise burada başlar yani düzenin yeniden sağlanmış olur. Korku türünün, özellikle toplumsal bunalım dönemlerinde izleyiciye karakterlerle özdeşleşip rahatlama hissi sunması buradan gelmektedir. (Odell ve Le Blanc, 2011: 14)

Giovanni Scognamillo, günümüz insanının sinemada beyaz perde karşısında almış olduğu bu haz duygusunun, eski toplumlarda kasaba meydanlarında idam edilen ya da işkence edilen kimseleri izlemeye giden kimselerin aldığı hazla benzer olduğunu vurgulamaktadır (Scognamillo, 2006: 11). Dolayısıyla otorite ve düzen üzerine kurulu bir prototip örneği çizen korku filminin, insanoğlunun iç güdülerini tatmin ettiği gerçeği ortaya çıkmaktadır.

Sinema salonun sağ salim terk edeceğinin bilincinde olan izleyici filmlerdeki kurbanların güç durumlarını izlemekten zevk duymaktadır. Buhran dönemlerinde seyircinin bu türden zevk almasının sebeplerinden biri de kendilerinden daha kötü durumda olan kimselerin var olduğunu görmeleridir (Odell ve Le Blanc, 2011: 11).

Ünsal Oskay, korku filminde izleyicinin konumunu Çağdaş Fantazy adlı esrinde şu şekilde tarif etmektedir:

Sinemada gösterilen her filmde birçok olaylar oluyor. Seyirci insanüstü bir varlık gibi her şeyi görebiliyor. Sanki göremeyeceği hiçbir şey yokmuş gibi hem de! Filmdeki karakterlerin başlarına nelerin geleceğini; hangi karakterlerin ödüllendirileceğini, hangisinin cezalandırılacağını önceden görebiliyor! Bu aldanım (her şey bittikten sonra da yaşamda kalabilme fantazyası), hızla değişen ve içinde olan her şeyin kendi oluşumunu tamamladığı anda ölümünü de yüklediği çağdaş toplumda seyirciyi rahatlatıyor. Özellikle de yaşanmakta olan hayatı toplumsal ilişkileri ve bilim ve teknolojinin bu denli geliştiği bir çağda bunların insanın yaşamı için yarattığı tehlikelerin nedenlerini seyircinin anlamasının gitgide güçleştiği çağdaş yaşamda şöyle ya da böyle ille de açıklanması gereken bu tür sorunların bir oranda da olsa açıklanması yerine geçtiği için, belki de, gitgide yoğunlaşan yanlış-bilinç içindeki insan açısından bu

filmler bir tür narkotik yerine geçiyor... Sinema filmleri, var olan toplum içinde yaşamak zorundaki çağdaş insan için çekici görünen bazı bilinçaltı, yasaklanmış istemlerin betimlendiği asılsız görünüm tarafından istilaya uğramış bulunuyor. Ama bu yasaklanmış istemler betimlendikten sonra, filmlerin sonlarına doğru bu istemlerin her biri olumsuzlaşıyor, her birinden kaçınılıyor. Yasaklanmış bilinçaltı istemlerimiz yerine getiriliyor gibi görüldükten sonra –bu süre içerisinde duyduğumuz hoşnutsuzluk ve mutluluğun ardından – filmlerin bitişinde, bu istemlerin sonuna kadar gerçekleştirilmesi durumunda başımıza nelerin gelecek olduğu da apaçık bir ibretlik olarak gösteriliyor (Oskay, 1982: 60- 61).

Oskay, bu açıklamasıyla korku filmlerinin toplumu uyarıcı niteliklerinin olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece izleyici düzeni bozması durumunda karşılaşacağı tehlikenin boyutlarını görmektedir.

### **1.5.1. Korku Türünün Doğuşu: 1895- 1930**

Sinema tarihinin ilk türlerinden biri korku türüdür. Sinema tarihinde ilk denemelerin izleyicileri etkileme, şaşırtma ve korkutma çabaları şeklinde gerçekleştirildiğine tanık olunmaktadır. İlk sinema deneylerinin yapıldığı cihazlardan biri olan büyülü fenerle gerçekleştirilen fantazmagoria gösterileri de izleyicileri korkutmaya yöneliktir. Bu gösteride karanlık şato ve mezarlıklardan oluşan dekorun önünde, saydam tabakalarla perde hareketlendirilmiş bununla beraber hareketli hayalet ve iskelet figürleriyle izleyici korkutulmaya çalışılmıştır. İzleyiciyi korkutma arzusu, sinema tarihinin ilk filmi sayılan Lumiere kardeşlerin *Arrival of a Train at La Ciotat 1895 (Trenin Gara Girişi)* filminde de görülmektedir. Perdeden izleyicilerin üzerine doğru gelen bir trenin izleyicide nasıl bir korku oluşturduğuna dair hikayeler birçok kaynakta anlatılmaktadır. Aynı şekilde Edwin S. Porter'ın *The Great Train Robbery (Büyük Tren Soygunu)* filminde kovboyun ekrana doğru ateş etmesi izleyicide benzer bir etki uyandırmıştır (Abisel, 1995: 138). İzleyicinin korku dolu anlar yaşamasına sebep olsalar da bu filmleri korku filmi diye adlandırmak yanlış bir yaklaşım olacaktır. Çünkü diğer türler gibi korku türü de kendine has nitelikleri olan bir türdür. Bu açıdan izleyicinin korkutma amaçlı yapılmış filmlerle tanışması George Melies vesilesiyle gerçekleşmiştir.

Melies, esasen illüzyon gösterileri yapan bir sahne sanatçısıdır. Yapılan film çalışmalarından etkilenip sinemaya yönelen Melies, sinemada rastlantı eseri bir hile keşfetmiştir. Opera meydanında çekim yaparken kamerasının arıza yapması sonucu ortaya çıkan görüntüde bir anda erkekler, kadınlara ve tramvaylar da cenaze arabalarına dönüşmüştür (Duca, 1947: 18). Bu hileyi seyircinin beğenmesi Melies'in bu yöntemi birçok filmde denemesiyle sonuçlanmıştır. Sonraki yıllarda bu sayede Melies sinemanın hokkabazı olarak ün yapmıştır. Melies zamanla keşfettiği yeni yöntemlerle fantastik ve korku içerikli filmlere yönelmiştir. Bu filmlerin ilki 1896 yılında yapmış olduğu iki dakikalık *Şeytanın Kalesi (La Manoір Du Diable)* dir. Bu film kimi araştırmacılara göre sinema tarihinin ilk korku filmi olarak adlandırılmaktadır. Filmde bir yarasa şeytana dönüşmektedir. Bunun yanı sıra filmde cadılar, iskeletler ve fokurdayan kazanlar gibi unsurlar yer almaktadır (Odell ve Le Blanc, 2011: 52).

Giovanni Scognamillo, Melies'in korku filmi olmaya en yakın filminin 1899 yılda yaptığı *Manastırdaki Şeytan (Le Diable au Couvent)* adlı film olduğunu öne sürmektedir. Scognamillo'ya göre bu filmde kullanılan, Gotik Ortaçağ manastırları, mezarlar, yarasa şeklinde vampir ya da şeytan gibi öğeler uzun yıllardır korku sinemasında kullanılan korku motiflerinin ilk örnekleridir. Bu filmin ardından şeytan içerikli filmler furyası başlamıştır. Bu filmlerin içerisinde roman uyarlamaları da vardır. Melies'in taklitçisi olarak anılan Ferdinand Zecca 1902 yılında *Şeytanın Yedi Şatosu (Les sept chateaux du Diable)* adlı filmi çekmiştir. İngiliz G.A. Smith 1989'da *Faust*'u yönetir ve İtalya bu filmlere 1909'da *Cehennem (L'Inferno)* ve 1911'de ise Satanas filmleriyle katılmıştır. Scognamillo'ya göre bu filmlerde amaç korku olmamıştır, amaç ahlak dersi vermek ve edebiyat yapıtlarını tanıtmak olmuştur. Bu durum Edison'un 1910 yapımı *Frankenstein* filmi için de geçerlidir. Keza, Avrupa ve Amerika'da çevrilen ilk iki *Ruhlu Adam (Dr. Jekyll and Mr. Hyde)* filmlerinde de romandan hareket ederek ahlak dersi vermek esastır (Scognamillo, 1996: 68).

1910'lu yıllarda çekilen *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* filmleri korku sinemasının ilk uzun metraj filmleri olmasının yanında edebiyat uyarlaması olma özelliğini de göstermektedir. Amerika'da, Danimarka'da ve İngiltere'de çekilen bu filmlerin devamında ise Alman filmleri öne çıkmıştır. Edebiyat alıntılarının yanında, bu

dönemki korku sinemasının konularını belirleyen bir diğer önemli unsur, Birinci Dünya Savaşı olmuştur. Savaşla birlikte Fransız, İtalyan ve Danimarka sinemaları gerilemiş hatta Danimarka sineması Alman sinemasının tesiri altında kalmıştır. Almanların savaşı kaybetmesiyle karanlık, kâbuslu, esrarlı, korkulu şeylere olan eğilim iyice artmış ve “dışavurumculuk” denilen akım ortaya çıkmıştır. Dışavurumculuk, dış dünya gerçeklerine yüz çeviren, dış dünyayı alabildiğine değiştiren, insanları ve eşyayı alabildiğine ezip büzen çarpık biçimlere sokan, dış dünyanın gerçeğini sanatçının gerçek üzerine kendine özgü görüşüyle harmanlayan anlayışın sonucudur. Dolayısıyla Alman korku filmleri karanlık, kasvetli bir atmosfer eşliğinde kader, ölüm, bilinmeyen ve insan psikolojisi konularına eğilmişlerdir. Bu filmlerle korku türünün konu dağarcığı gelişmiş korku sinemasına caniler, dahi suçlular ve esrarengiz güçler egemen olmuştur (Abisel, 1995: 139; Özön, 1964: 24).

Dışavurumcu Alman sinemasının, ilk örneklerinden biri 1916’da Albert Neuse ve Otto Rippert’in yönettikleri *Homunculus*’tur. Filmde aşılama ürünü olan bir yaratığın hikâyesi anlatılmaktadır. Toplumdan dışlanan bu yaratık, büyük bir ülkenin diktatörü olarak bir dünya savaşına neden olmakta ve daha sonra bir şimşek çarpması sonucu can vermektedir. Dönemin bir diğer önemli filmi ise 1914 yılında Paul Wegener ve Henrik Galeen’in birliktede yönettikleri *Der Golem*’dir. Filmde mucizevi şekilde kilden insan yaratılır. Çirkin ve yalnız olan bu yaratık bir antikacı tarafından kullanılmaya çalışılır. Antikacının kızına âşık olan Golem adındaki yaratık yalnızlığına dayanamayıp intihar etmektedir. *Der Golem*, Almanya’dan sonra Danimarka, Avusturya ve Danimarka’da tekrar çekilir. Dönemin öne çıkan filmi Robert Wiene’nin yönetmenliğini yaptığı *Dr. Caligari’nin Muayenehanesi (Das Cabinet des Dr. Caligari, 1919)* dir. Filmde Doktor Caligari’nin hipnoz yöntemi ile Cesare adlı bir vatandaşı cinayetler işlemek için kullanışı anlatılmaktadır. *Dr. Caligari’nin Muayenehanesi* ile benzer bir hikâyeyi işleyen farklı bir film ise *Dr. Mebuse (Dr. Mebuse, der Spieler, 1922)* dir. Fritz Lang tarafından çekilen bu film, sürekli kılık değiştiren, terör estiren, dünyayı ele geçirmeye çalışırken ve laboratuvarında çıldıran Mebuse’yi anlatmaktadır. Dışavurumcu akımın öne çıkan bir diğer filmi ise yine Robert Wiene’nin yönetmenliğini üstlendiği *Orlac’ın Elleri (Die Umheimlichen Hande des Dr. Orlac, 1924)* dir. Bu film, korku sinemasında organ

nakli prototipi oluşturmaktadır. Paul Leni'nin yönettiği *Mumyalar Müzesi (Das Wachsfiguren Kabinett, 1924)* akımın dikkat çeken bir diğer filmi özelliğini taşımaktadır. Dönemin, birçok korku filmine esin kaynağı olacak, en çarpıcı filmlerinden bir diğeri ise *Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi (Nosferatu, 1922)* dir (Scognamillo, 1996: 68- 75). *Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi* filmi Bram Stoker'ın Dracula adlı romanından sinemaya uyarlanmıştır. Yaşanan telif anlaşmazlığı sonucu Kont Drakula isimli vampirin adı, Kont Orlok şeklinde aksettirilmiş fakat hikâye değiştirilmemiştir (Şimşek, 05. Mayıs. 2015).

Korku sinemasında Dışavurumcu Alman sineması etkisi sürerken, Amerika'da da dikkat çekici filmler yapılmıştır. Bu filmler daha çok edebiyat uyarlamalarıdır. 1923'te Wallace Worsley'in çekmiş olduğu *Notre Dam'ın Kamburu (The Hunchback of Notre Dame)* filmi başrol oyuncusu Lon Chaney'in oyunculuğuyla ön plana çıkmıştır. Filmde Chaney, bir kamburu oynamaktadır. Bin bir surat olarak tabir edilen Lon Chaney'in baş rolünü yaptığı bir diğer film ise *Opera'daki Hayalet (The Phantom of the Opera)*'tir. Rubert Julian yönetmenliğinde 1925'te çekilen filmin önemli anlarından birinde hayalet maskesi düşen Lon Chaney, etkileyici yüz hatlarıyla izleyiciyi oldukça korkutmuştur. Bu dönemde izleyicinin korkulu rüyası haline gelen Chaney'in bir diğer önemli filmi ise Tod Browning yönetmenliğinde çekilen *Geceyarısı Sonrasında Londra (London After Midnight)* dir. Chaney, bu filmde ise vampir kılığındadır (Odell ve Le Blanc, 2011: 105).

Korku türünün ilk dönemini oluşturan bu senelerde türe katkı sağlayan bir başka sinema bölgesi ise İskandinavya'dır. İsveçli yönetmen Victor Sjöström'un 1920'de yapmış olduğu *Hayalet Araba (Körkarlen)* her yıl Noel gecesinde, ölen birinin yerini almayı bekleyen sürücünün hikayesini anlatmaktadır. Bu filmin dışında bir başka önemli yapıt Danimarkalı yönetmen Carl Theodor Dreyer'in 1921 yılında çekmiş olduğu *Şeytanın Kitabı'ndan Sahifeler (Blad us Satans bok)* adlı filmidir. Dikkat çekici farklı bir yapıt ise 1922 tarihli *Cadı (Haxan)* filmidir. İsveçli Benjamin Christensen bu filmde büyücülük konusunu ele almaktadır (Scognamillo, 1996: 77).

### 1.5.2. Korku Türünün Altın Çağı: 1930- 1940

Sinema sektöründeki en büyük gelişmelerden biri olan, sesin sinemaya entegre olması bu dönemde gerçekleşmiştir. Amerikalı “Western Electric” şirketi, iflasın eşiğinde olan Warner kardeşleri ikna edip *Don Juan* (Alan Crosland, 1926)’ı çekerek sinema tarihine sesi de dâhil etmiştir. 1926 Ağustosunda yapımı tamamlanan bu filmin ardından 1927’de hem sesli hem müzikli ilk film olan *Caz Şarkıcısı* (*The Jazz Singer*, Alan Crosland, 1927) filmi yapılmıştır. Sinema sektöründeki bu mühim gelişme sinemanın tüm yapı taşlarını etkilemiş, dengeleri değiştirmiştir. Zamanla halkın sesli filmlere olan beğenisi artmışsa da Murnau’nun da içinde bulunduğu Pudovkin, Chaplin ve Eisenstein gibi büyük yönetmenler farklı sebeplerden ötürü sesli filme cephe almışlardır (Özön, 1964: 33). Böylece sessiz sinemada korku filminin öncüsü olan Alman sineması düşüşe geçerken, sesi kullanan Amerikan sineması ön plana çıkmıştır.

Sesin korku türüne katkısıyla Hollywood, klasikleşen yapıtlar ortaya çıkararak korku sinemasına altın çağını yaşatmıştır. Amerikan sineması 30’lu ve 40’lı yıllarda patentlere dayalı bir yapıdadır. Dolayısıyla bu dönemde Universal, Warner Brothers gibi şirketler, Tod Browning, James Whale, Robert Florey, Jacques Turner, Karl Freund gibi belli başlı yönetmenler ve Bela Lugosi, Boris Karloff gibi yıldız oyuncular ön plana çıkmışlardır. Bunun yanında Karl Freund gibi Nazilerin iktidara gelişiyle Almanya’dan Amerika’ya göç eden yönetmenlerin etkisiyle dışavurumcu akımın etkileri Hollywood’a taşınmıştır. Böylece Almanya’da savaşın etkisiyle halkın ilgi odağı olan korku sineması Amerika’da da benzeri bir ortamda yükselişini sürdürmüştür. Bu ortamın oluşmasında en büyük etken 1929’daki büyük ekonomik bunalımdır. Amerikan toplum yaşantısını oldukça etkileyen bu bunalım Almanya’da olduğu gibi burada da korku sinemasının izleyici kitlesini arttırmıştır. Halkın şiddet içerikli görüntüleri izlemekten zevk aldığı bu dönemde korku sinemasının beslendiği en büyük kaynak ise edebiyat olmuştur. Evrensel çerçevede masallar, destanlar, büyücüler, gizemler taranmış ve korku sinemasına konu edilmiştir. Bu bağlamda yapılan ilk başarılı yapıt Bram Stoker’ın *Dracula* adlı romanından uyarlanan 1931 yapımı *Dracula* adlı filmidir (Scognamillo, 1996: 80; Sobchack, 2008: 367).

Tod Browning yönetmenliğindeki *Dracula* filmi Universal şirketine hayat vermiştir. Başrolünde Macar oyuncu Bela Lugosi’nin oynadığı film büyük bir sükse

yapmış ve Universal şirketini korku filmlerinin merkezi haline getirmiştir. Filmin gişe başarısı peşinden devam filmlerini getirmiştir. Eser, özgün korku motifleriyle 1931'den günümüze kadar gelen süre içerisinde yüzlerce eserin esin kaynağı olmuştur. Bu başarının bir benzerini gösteren diğer bir film ise 1931 yapımı Frankenstein'dır. Universal şirketinin çok şey borçlu olduğu bu filmin yönetmeni ise James Whale'dir. Dr. Frankenstein'ın yarattığı bir canavarın hikâyesini anlatan filmin başrol oyuncusu Boris Karloff'tur. Karloff'un canavar Frankenstein'ı oynadığı film tıpkı Dracula gibi yüzlerce esere kaynaklık etmiş ve birçok devam filminin başlangıcı olmuştur. (Odell ve Le Blanc, 2011: 106)

Frankenstein devam filmlerinin ilki yine Boris Karloff'un başrolünü oynadığı 1934 yapımı *Frankenstein'in Gelini (The Bride of Frankenstein)* olmuştur. Filmde doktor bu kez bir kadın yaratmıştır. Frankenstein'ın peşinden koştuğu bu kadın yarattığı ise Elsa Lanchester oynamaktadır. Karloff bu filmin öncesinde 1932'de Karl Freund yönetmenliğindeki *Mumya (The Mummy)* filminin de başrolünde oynamıştır. Mısırdaki geçen ve kendine has korku öğeleriyle bezeli film dönemin baş yapıtlarından biri olmuştur. Boris Karloff'un başrolündeki bir diğer önemli film *Yürüyen Ölü (The Walking Dead, Michael Curtiz, 1936)* dür. Filmde ölümler bilimsel bir buluşla canlandırılmaktadır (Scognamillo, 1996: 83).

Korku sinemasının günümüze kadar süregelen korku motiflerinin ve hikayelerinin oluştuğu bu dönemde öne çıkan bir diğer film ise *King Kong*'tur. 1933 yılında Merian Cooper ve Ernst Schoedsack'ın yönetmenliğini yaptıkları film, dev bir goril olan King Kong'un doğal yaşamından koparılıp bir eğlence aracı haline getiriliş hikâyesini anlatmaktadır. Filmde başrollerinde dev bir goril ve Fay Wray oynamaktadır. Ann karakterini canlandıran Wray, King Kong'un duygusal bir bağ kurduğu tek insandır. Filmin günümüzde yapılan tekrar çekimlerinin dahi izlenirliğinin korumasının en büyük nedenlerinden biri, başrolünün hiçbir zaman yaşamamış olan ve erkek idinin taşıyıcılığını yapan dev gorildir (Odell ve Le Blanc, 2011: 106).

Sessiz sinema döneminde de çekilmiş olan iki *Ruhlu Adam (Dr. Jekyll and Mr. Hyde)* filmi 1932'de sesli olarak, biçimci Rouben Mamoulian yönetmenliğinde çekilmiş ve büyük bir başarı göstermiştir. Aynı yıl James Whale'in yönetmenliğini yaptığı ve Boris Karloff'un başrolünde oynadığı *Eski Karanlık Ev (The Old Dark*



*House*) çekilmiştir. Gizemli karanlık bir evdeki yangın tutkunu katilin hikâyesinin anlatıldığı film, J.B: Priestley'in romanından uyarlanmıştır. Dönemin etkileyici yapıtlarından bir diğeri ise Tod Browning'in yönetmenliğini yaptığı *Hilka Garibeleri (Freaks)*'dir. Filmde, bir cücenin akrobat bir kadına olan aşkı üzerinden dehşete düşüren bir hikâye anlatılmaktadır (Scognamillo, 1996: 80).

Korku filmlerinin Boris Karloff ve Bela Lugosi ikilisiyle zirve yaptığı bu dönemde en dikkat çekici filmlerden biri, bu ikilinin başrollerini paylaştığı *Kara Kedi (The Black Cat)* filmidir. 1934 tarihli filmin yönetmenliğini Edgar G. Ulmer yapmaktadır. Edgar Allan Poe'nun hikâyelerinden beslenen film, eleştirmenlerce Universal'ın en ağır gotik öğeler içeren filmi olarak yorumlanmaktadır (Odell ve Le Blanc, 2011: 125).

### **1.6. Korku Sinemasında Konularına Göre Alt Türler**

Sinemada tür kavramı, filmlerin konuları ve buna bağlı olarak belirlenen birtakım yöntemleri kapsayacak şekilde kullanılan bir terimdir (Abisel, 1995: 22). Buna göre alt tür kavramı ise, belli bir tür kapsamı altında barınan fakat içlerinde farklı kategorilere ayrılabilen çeşitli içerikleri sınıflandırmak için kullanılan bir tabirdir. Bu anlamda sinema başlığı altında korku sineması, korkutma amacıyla yapılmış, korku öğeleri ağır basan ve bu konuda benzer yöntemleri kullanan filmlerden oluşan bir türdür. Korku sineması başlığı altında alt türü belirlemek için ise belirli ortak noktalar aranmaktadır. Fakat alt türleri belirlemede belirli bir kıstas olmadığından ve filmlerin konu çeşitliliğinin fazla olmasından dolayı tüm filmleri alt türlere ayırabilecek bir kategori sistemi oluşturulamamıştır.

- Nilgün Abisel, kitabında bu konuya dair Maurice Yacowar, Bruce F. Kalwin ve Charles Derry'nin sınıflandırma örneklerinden bahsetmektedir. Maurice Yacowar'ın bu konudaki sınıflandırması şu şekildedir: Doğal saldırı: Tarih öncesinden kalan dev yaratıklar, yırtıcı hayvanlar, ev hayvanları, fırtınalar ve sonuçları, depremler ve sonuçları, yanardağlar ve radyasyon sonucu mutasyona uğrayan canlıların tehdit yaratması.
- Aptallar gemisi: Yaşam yolu benzetmesine dayalı olan ve bir grup insanın bir yolculukta karşılaştıkları tehlikeler.

- Düşen kent: tehlikenin sezdirilmemesine, cezalandırmayı gerektirecek biçimde yaşayan insanların bulunmasına dayalı olarak bir kentle simgelenen uygarlığın tümüyle yok oluşu.
- Canavar: Doğal saldırı dışında kalan, öteki dünyalardan ya da yerin denizin derinliklerinden gelen yaratıklar, insanın yarattıkları, bakteriler, zombiler, vampirler.
- Hayatta kalma: Herhangi bir felaketin- batan geminin, nükleer savaşın, düşen uçanın- ardından verilen yaşam mücadelesi.
- Savaş: Savaşın getirdiği ve getireceği yıkım tehlikesi
- Tarihi olanlar: Uzak geçmişe ya da uzak geleceğe ilişkin felaketler
- Komik olanlar: Mutlu sona ulaşan felaketler ya da imhanın mutluluk verici olması, kaos durumunun gülünç kılınması, parodi.

Bu sınıflandırmaya bakıldığında başlıklar arası sınırların çok keskin olmadığı görülmektedir. Örneğin bir nükleer savaş filminin savaş başlığı altında mı yoksa hayatta kalma başlığı altında mı yer alacağı şüphelidir. Bu sınıflandırmadan farklı olarak Bruce F. Karwin'in sınıflandırması şu şekildedir:

- Canavar öyküleri
- Doğaüstü hikâyeler
- Psikoz ya da psikopat öyküleri

Bu sınıflandırma yöntemi ise çok yetersiz görünmektedir. Abisel bu sınıflandırmayı felaket filmlerinin kategorilendirmede yer almaması açısından eleştirmiştir. Charles Derry ise sınıflandırmasını 3 başlık altında toplamaktadır:

- Kişiliğin dehşeti: Her gün medyada izlenebilen tecavüzlerin, kesip biçmelerin ve sadistik cinayetlerin benzerlerini içeren filmler.
- Ölüm kalım savaşının dehşeti: Sadece bireyi değil, toplumu tehdit eden durumlar.
- Şeytani olanın dehşeti: Hıristiyanlığa dair öğeler, inançlar (Abisel,1995: 150-153).

Bu üç başlık çok geniş kapsamlı bir sınıflandırmayı içermektedir. Bu kapsamda bir vampir filmini, şeytan filminden ayırmak söz konusu olmayacaktır. Bundan dolayı korku filmlerinin daha geniş yelpazede farklı sınıflara ayrılması daha yararlı görünmektedir. Daha belirgin bir sınıflandırma yapabilmek için filmlerde kullanılan

tehdit unsurları ya da korku öğeleri belirlenmeli ve buna göre ortak bir sınıflandırma yapılmalıdır. Bu çalışmada korku sinemasının alt türleri şeytan filmleri, katil, manyak, sapık filmleri, vampir filmleri, zombi ve mumya filmleri, hayalet filmleri, canavar, yaratık filmleri, doğal afet ve hayvan filmleri, cadı filmleri olarak sekiz başlık halinde ortaya konulacaktır.

### 1.6.1. Şeytan Filmleri

Şeytan kötülük ile anılır, tüm felaketlerin, şanssızlıkların, uğursuzlukların sebebidir. Şeytan ahlaksızdır, sınırı yoktur, düzene karşıdır, bencildir. Şeytan, ormandadır, şatolardadır, tenhadadır, evdedir, yoldadır, her yerdedir. Şeytanın ne gecesi ne de gündüzü vardır. Büyük küçük dinlemeden herkesin bedeninde yer bulabilmektedir. Şeytan, insanla var olmaktadır. Dolayısıyla insan hayatında bu kadar yer etmiş bir inanın korku sinemasında olmaması kaçınılmazdır.

Şeytan, korku sinemasının yapıtaşdır. Birçok korku filmine dolaylı ya da doğrudan konu olmaktadır. Kimi zaman bir çocuk bedeninde kimi zaman ise farklı şekillerde vücut bulup hafızalara kazınmıştır. Dinsel bir temeli bulunduğu için ise evrensel bir korku ögesidir. Bu sebeple şeytan filmleri dini bir atmosfer içerisinde cereyan etmektedir. Daha çok Hıristiyanlıktan beslenen bu filmlerin bir kısmında Hıristiyanlık öğretisi yapılabilmektedir. Ayrıca şeytan filmlerinin verdiği mesaj bu yapıda şekillenmekte, kimi zaman dine eleştiriler getirmekte kimi zamansa din propagandası yapmaktadır. (Aytekin, 2006: 102)

Şeytan'ın sinemadaki tarihi korku sinemasıyla birlikte başlamaktadır. Sinema tarihinde bilinen ilk korku filmi Melies'in *Şeytanın Kalesi (La Manoir Du Diable, 1896)* filmidir. Filmde şatoda beliren bir yarasa şeytana dönüşmektedir. Şatodaki insanları, yaptığı türlü türlü oyunlarla korkutan şeytan, duvarda duran koca bir haçın kullanılmasıyla korkutulmaktadır (Odell ve Le Blanc, 2011: 52). Sinema tarihinin ilk korku filminden en dehşet verici korku şeytan filmlerine kadar haç kullanılarak şeytan kovma geleneği devam etmiştir.

Şeytan içerikli filmlerin omurgası, herhangi bir sebepten dolayı beliren ve geldiği yerdeki düzeni alt üst eden şeytan teması üzerine kuruludur. Bu tür filmlerde

şeytan daha çok insan bedenini kullanarak ortaya çıkmaktadır. Yapılan filmlere bakıldığında şeytanın daha çok çocuk yaştaki kız ve erkeklerin bedenine ya da genç kızların bedenine musallat olduğu görülmektedir. Bu tarzda yapılmış en önemli yapıtlardan biri 1973 yapımı *Şeytan (The Exorcist)* dır.

Film, William Peter Blatty'nin *The Exorcist* adlı kitabından uyarlanmıştır. William Friedkin'in yönetmenliğini yaptığı filmin yıldızı o dönem 14 yaşında olan Linda Blair'dir. Blair filmde Regan adında zengin bir Amerikan gencini oynamaktadır. Regan önceleri iyi bir kızdır fakat şeytan onu ele geçirince garip davranışlar sergilemeye başlamıştır. Regan'ın rahatsız edici davranışlarına bir çözüm bulmak için annesi MacNeil önce psikiyatriste gider fakat umduğunu bulamaz. Psikiyatrist Regan'ın içine şeytan girmiş olabileceğini vurgular ve onu bir pedere yönlendirir. Böylece MacNeil, bilimin çözüm bulamayacağı bir vakayla karşılaştığının farkına varır. Regan'ı bir tek peder kurtarabilir. Filmde şeytan Irakta bir kazı sırasında bulunan ürkütücü bir figür şeklinde ortaya çıkar. Figürün ortaya çıkması toprağın altında esir kalan şeytanın gün yüzüne çıkmasına sebep olur. Şeytan önce figürü ortaya çıkaran kişi, Merrin'e musallat olur daha sonra ise herhangi bir sebep olmaksızın Regan'ın bedenini seçmiştir (Odell ve Le Blanc, 2011: 138).

*Şeytan (The Exorcist)* çok başarılı reklam faaliyetleriyle birlikte hazırlanmış bir filmidir. Film vizyona girmeden önce toplumda ilginç kazalar, lanetlenme söylentileri ve bunların peşinden gelen ölümlerle ilgili birtakım rivayetler dolaştırılmıştır. Bunun sonucunda izleyici sinemaya akın etmiş ve film 160 milyon dolarlık hasılat başarısı elde etmiştir. Bunun yanında on dalda Oskar ödüllerine aday gösterilmiş ve bunların üçünü kazanmıştır. Filmin bu başarısının ardından devam filmleri ve Türkiye dâhil olmak üzere birçok ülkede kopyaları çekilmiştir (Odell ve Le Blanc, 2011: 138; Scognamillo, 2006: 41).

*Şeytan (The Exorcist)* filmiyle birlikte korku sinemasının bu alttürüne yönelim iyice artmıştır. Bunun sonucu olarak şeytan farklı şekillerde vizyona yansıtılmıştır. Bunlardan biri 1976 yapımı olan Richard Donner'ın yönetmenliğini yaptığı *The Omen*'dir. Filmde şeytan bu kez bir erkek çocuğun bedenini seçmektedir. 1978' de çekilen filmin ikinci serisi *Damien: Omen II* 'nun yönetmenliğini Don Taylor ve

Mike Hogges yapmışlardır. 1981’de *The Final Conflict* adıyla vizyona yansıyan filmde ise yönetmen koltuğunda Graham Baker oturmaktadır.

Filmin günümüze yakın en son tekrarı 2006 yılında John Moore yönetmenliğinde *Omen 666* adı altında yapılmıştır. Kıyamet alametlerinden biri olarak şeytan, bir çakal şeklinde belirmiştir. Siyah bir çakal olan şeytanın oğlu ise küçük bir erkek çocuğu iken etrafa dehşet saçarak ve insanoğlunun sonunu hazırlamaktadır.

*Şeytan (The Exorcist)* ve *The Omen* filmleriyle birlikte şeytan filmleri korku sinemasının vazgeçilmez temalarını oluşturmuştur. Farklı dini motifler, gelenek ve adetler eşliğinde şekillenen bu alt tür günümüzde özellikle Türk korku sinemasında yeniden çıkışını sürdürmektedir.

Günümüzde bu türde yapılmış en başarılı filmlerden biri 2005 yılında Francis Lawrence’in yönetmenliğini yapmış olduğu *Constantine*’dir. Bir başka başarılı yapıt 2011 yılında Mikael Hafstörn yönetmenliğindeki *Ayin (The Rite)* adlı filmidir. Bugünün önemli yapılarından bir diğeri ise 2012 yılında William Brent Bell’in yapmış olduğu *İçimizdeki Şeytan (The Devil Inside)*’dır.

### **1.6.2. Vampir Filmleri**

Günümüzde vampirler dış görünüm olarak insan şeklinde tasvir edilmektedirler. Yarasalarla yakın bağları olduğu düşünülen vampirlerin tıpkı yarasalar gibi gece ortaya çıktıkları ve kanla beslendikleri bilinmektedir. Hiç güneş görmeyen bu yaratıkların tenleri bembeyazdır. Güneş ışığı beyaz tenlerinin yanmasına neden olmaktadır bu sebeple güneşli ortamları hiç sevmezler. Sevmedikleri bir diğere şey ise sarımsaktır. Sarımsağın olduğu yere gelmedikleri söylenmektedir. Ölmeleri için ise kalplerine kazık çakmak gerektiğine inanılmaktadır.

Bilinen ilk uygarlıklardan beri hemen hemen her toplumda vampir efsaneleri bulunmaktadır. Flegon’un *Yunan Tarihinden Parçalar* ve Filostratus’un *Tyana’lı Appolonius’un Yaşamı* adlı eserlerde Filinium ve Empusa adlarında biri kadın biri erkek olmak üzere iki vampirden bahsedilmektedir. Bu hikâyeler Goethe ve Keats’e

ilham kaynağı olmuştur. Bunlardan ilki Goethe 1797 tarihli *Korintli Gelin (Braut von Korinth)* adlı eserinde kullanılmış diğeri ise Keats'in 1820 tarihli *Lamia* adlı eserine yansımıştır. Antik Roma'da bir kısmı Yunanistan'dan gelme, vampir türünden Lamia ve Strige'lerin yasa konusu dahi olduğu vurgulanmaktadır. Bu sebeple bu vampirler birçok edebi metnin kaynağı haline gelmiş Ovidius, Plinius, Propertius, Serenus, Sammonicus ve Oratius eserlerinde vampir konularına ağırlık vermişlerdir. Antik dönem sonrası ise vampir efsanelerine İngiliz Beowulf destanı ve İskandinav *Grettis Saga*' da rastlamak mümkün olmuştur. Bu efsanelerin yanı sıra vampirlerin gerçekte var olduğuna inanılmaktadır. Vampirler irili ufaklı şehirlerde yaşanan birçok olayın araştırma konusu olmuştur. Özellikle Floransa Piskoposu Giuseppe Davanzati'nin hazırlamış olduğu *Vampirler Hakkında Deneme (Dissertazione sui vampiri, 1744)* adlı eser oldukça dikkat çekicidir (Scognamillo, 1994: 86- 87).

Vampir inancının mitolojik temellerinin yanında farklı dini temelleri de söz konusudur. Eski Yunan dininde var olan “vrykolakas” inancı ölümden sonra dirilmeyi ifade etmek için kullanılan bir kavramdır. İnanca göre “vrykolakas” olmak için Hıristiyanlıktan afroz edilmiş olmak, dine uygunsuz şekilde gömülmek ya da şiddet ve kötülük içerisinde ölmek gerekmektedir. Vampir kavramının kökeni sadece Hıristiyan inancında yer almamaktadır. Ayrıca Orta Asya'da da bu konuyla ilgili farklı örnekler söz konusudur. Bu örneklerin ise Budizm ve Taoizm ile inançlarından beslendiği görülmektedir. Çin kültüründe yaygın olarak korku oluşturan vampir “kuang shi”dir. Bu inanışlardan farklı olarak bazı araştırmacılar vampir inancının pek çok kültürün ve dinin buluşma noktası olan Hindistandan yayıldığını düşünmektedirler. Hindistandaki vampir karakteri ise Avrupalılardan farklı olarak daha huzursuz bir hayalete benzemekte, bazı özellikleri onu vampir kalıbı içerisine dâhil etmektedir. Bu inanışın sonucu olarak en yaygın vampir inancı, ölümden sonra geri gelen kutsal değerleri hiçe sayan hakaret eden, dini törenleri bozan, kötü bir ruh olan “Rakshasas”dır. Güney Amerika'da vampir inanışları ise Afrika ve Avrupa kültürü ve inanışları ile harmanlanarak daha ilkel formlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu türe örnek olarak “Loogaroo”lar ise günüzleri sıradan hayat süren fakat geceleri dönüşüm yaşayan yaşlı insanlardan oluşmaktadır (Danacı, 2011: 148- 151)

Vampirlerin korku sinemasında bilinen en eski örneklerinden biri Bram Stoker'ın *Dracula* adlı romanından uyarlanan F.W. Murnau'nun 1922 yapımı sessiz

bir film olan *Nosferatu*'dur. Bundan önce 1920'lerde biri Rusya'da diğeri Romanya'da yapıldığı iddia edilen Dracula filmlerinin kayıp olması Alman yapımı *Nosferatu (1922)*'yu ön plana çıkartmaktadır (Scognamillo, 2006: 65). Filmin ana karakteri Graf Orlok adındaki vampiri canlandıran Max Scherck'dir. Bu filmdeki vampir tiplemesi uzun boylu, kel kafalı, beyaz tenli, büyük sivri kulaklı, abartılı ölçüde uzun tırnaklı, eksik ve biçimsiz dişli ve surat yapısı sivri çirkin bir insan şeklindedir. Orlok Transilvanya'da Karpat dağlarının eteklerinde yer alan bir şatoda yaşamaktadır ve yatağı bir tabuttur.

Alman dışavurumcu geleneğini taşıyan *Nosferatu (1922)*'nin Bram Stoker ile telif sorunu yaşamasından sonra Universal şirketinin Bram Stoker'ın eşine 40.000 dolar telif hakkı ödemesi sonucu film yasal olarak 1931 de Amerika'da sesli olarak çekiliyor. Tod Browning'in yönetmenliğini yaptığı filmde Count Dracula adıyla bilinen vampiri Bela Lugosi oynamaktadır. Macaristan'dan kaçıp Amerika'ya sığınan bir tiyatro oyuncusu olan Lugosi'nin hayat verdiği Dracula özgün tiplemesiyle birçok eserdeki vampir tiplemesinin esin kaynağı olmuştur. Filmde Dracula, şiveli konuşan, siyah bir smokin ve üzerine siyah, dik yakalı bir pelerin giyen, siyah saçları geriye taranmış, beyaz tenli, sert bakışlı, gayet tertipli bir insan şeklindedir (Scognamillo, 2006: 58- 66).

Bela Lugosi ile özdeşleşen vampir karakterinin ardından bu tarz filmlere olan ilgi artmıştır. 1935 yılında Tod Browning tarafından çekilen *Mark of the Vampire* ile beyaz bir pelerine bürünmüş beyaz tenli kadın vampir izleyici karşısına çıkmaktadır. 1936'da ise Lambert Hillyer yönetmenliğinde çekilen *Dracula's Daughter* ile ise Dracula'nın kızı, Contessa Marya Zeleska karakteri beyazperdede sahne almaktadır. *Dracula'nın Gelinleri (The Brides of Dracula)* ise 1960'ta Terence Fischer yönetmenliğinde ekranda yerini almaktadır. Pek çok devam filmi ve yeniden çekimi yapılan Dracula uyarlaması da Türkiye'de çekilmiştir. Mehmet Muhtar'ın yönettiği 1953 tarihli *Drakula İstanbul'da* filmi Türk korku sineması adına türün başarılı örneklerinden birini oluşturmaktadır.

Korku sinemasındaki vampir çılgınlığı günümüze dek süren yeniden çekim filmleri ve farklı hikâyelerle devam etmektedir. 2007 yılında David Slade tarafından çekilen 30 Gün Gece (*30 Days of Night*) adlı film türün günümüzdeki önemli örneklerinden biridir. Bakıldığında vampir filmlerinde vampirlerden kurtulmak için

çoğunlukla Hıristiyan inancına dair çeşitli ritüeller uygulanmaktadır. Bu konudaki en önemli örnekden biri vampirleri korkutup kaçırma işlevi gören haç sembolüdür. Bunun yanında Afrika ve Avrupa izleri taşıyan “Loogaroo” vampirlerinin sarımsaktan korktuklarına inanılmaktadır. Bu sebeple pek çok filmde vampirleri korkutup kaçırmak adına sarımsak kullanımı söz konusudur. (Catrea.blogcu.com, s.y.)

### 1.6.3. Yaşayan Ölü, Zombi ve Mumya Filmleri

Zombiler ve mumyaları öldükten sonra dirilen varlıklar olarak sınıflamak mümkündür. Bu bağlamda tarih içerisinde ciddi yapıtlar ve incelemeler söz konusudur. Bu konudaki yakın örneklerden biri Fransız D’Aubigne’nin *Evrensel Tarih (Histoire Universelle)* adlı eserinde geçmektedir. Eserde Dijon ve Rouen şehirleri ve Navarre bölgesinde görülen yaşayan ölülerden bahsedilmektedir (Scognamillo, 1994: 87). Zombi inancının temelini Karayiplere kadar uzandığı bildirilmektedir. Zombi kavramının Haiti yerlilerinden Arawak topluluklarının ölü insanları tanımlamak için kullandıkları “zemis” kelimesinden türediği düşünülmektedir. Zombi kelimesi büyücülük ve voodoo ayinleriyle diriltilen ölü insanlar şeklinde tanımlanmaktadır. Çünkü Haiti’de ölümden sonra dirilişe inanılmaktadır. Bu doğrultuda ölen kimselerin ruhlarının yakalanıp o kişinin yürüyen ölü şeklinde işçi olarak çalıştırıldığına inanılmaktaydı. Bu sebeple zombilerin sahiplerinin emirlerine itaat ettikleri ve çok güçlü oldukları düşünülmektedir. (Danacı, 2011: 194- 195).

Yaşayan ölü olarak bilinen Mumyalar ise daha çok Mısır civarında görülmektedir. Mumyalar ile ilgili çeşitli efsaneler söz konusudur. Bunlardan biri İsis ve Osiris efsanesidir. Efsaneye göre Osiris kardeşi tarafından parçalanıp uzuvları Nil nehrine atılarak öldürülen bir tanrıdır. Olaydan sonra karısı İsis tarafından vücudunun parçaları toplanan Osiris birleştirilerek tekrar hayata döndürülmüştür. Bu olay Antik Mısırda bilinen ilk mumyalama işlemidir.

Sinema tarihinin bilinen ilk zombi filminin başkarakteri Murder’ı Bela Lugosi oynamaktadır. Bu unvanı 1934 yılında Victor Halperin’in yapmış olduğu *Beyaz Zombi (White Zombie)* filmiyle almıştır (Scognamillo, 1994: 90). Bu filmle ekranda görünen ilk zombi unvanına sahip olan kişi ise John Peters’tir. Bir tiyatro oyunundan



uyarlanan film Haiti ve voodoo ayinleri ile başlamaktadır. Film zombilerin sinema tarihindeki ilk prototipini oluşturmuştur. Silah ile öldürülemeyen zombiler ve ağır hareket eden zombiler, düşünmekten yoksun köle şeklinedirler. Bir diğer zombi filmi ise 1936 yılında George Terwilliger tarafından çekilen *Ouanga* adındaki filmidir. Film stüdyo yerine Haiti'de çekilmiştir. Filmde zombiler zencidirler ve intikam için kullanılmaktadırlar. Aynı yıl yapılan bir diğer zombi filmi ise Michael Curtiz'in çekmiş olduğu *Yürüyen Ölü (The Walking Dead)*'dür. Boris Karloff'un başrolünde oynadığı filmde yanlışlık eseri idam edilen bir adamın bir bilim adamı tarafından diriltilmesi söz konusudur. Diriltilen adam John, yani Boris Karloff intikam peşindedir. Karloff bu dönemde farklı bir yürüyen ölü filminde de daha başrolde. Bu film 1933 Hayes Hunter yönetmenliğindeki *The Ghoul*'dur. Mısır temalı filmde Karloff öldükten sonra dirilen Mısır bilimcisi Morlant'ı canlandırmaktadır (Danacı, 2011: 201).

1940'lı yıllarda Amerikan sinemasında farklı tarzlarda zombi filmleri çıkmaya devam etmektedir. Bunların içerisinde öne çıkan film ise Jacques Tourneur'un yönettiği 1944 yapımı *Bir Zombi İle Yürüdüm (I Walked With a Zombie)*'dür. En az bu film kadar önemli bir diğer zombi filmi ise 1968 yılında George Romero yönetmenliğinde çekilen *Yaşayan Ölülerin Gecesi (Night of the Living Dead)*'dir. İnsan eti yiyen zombilerin yer aldığı bu filmle zombi filmleri tekrar yükselişe geçmiştir (Scognamillo, 2006: 91). Film beraberinde devam ve tekrar filmleri getirecek kadar başarılı olmuştur. Dönemin filmleri renkli teknolojiyle çekilmekte iken bu film gerçeğe yakın olması amacıyla o dönemki televizyon haberlerinin olduğu gibi siyah beyaz renkler tercih edilmiştir. *Yaşayan Ölülerin Gecesi* kendinden önceki filmlerdeki zombi filmlerindeki köle zombi yapısını değiştirmiştir. Bu filmle birlikte zombiler sıradan insanlardan seçildiği için izleyicilere tehlikenin her yerde olabileceği mesajı verilmektedir (Evrenol, 2009: s.y.).

Zombi filmlerinin günümüze yakın örneklerinden biri 1988 yılında Wes Craven tarafından yönetilen *Yılan ve Gökkuşluğu (The Serpent and the Rainbow)*'dur. Filmde Haiti adasındaki faşist düzen, ilkel inançlar, toplumsal sömürü gibi konular bir araya getirilmektedir (Scognamillo, 2006: 92). Günümüzde yapılan zombi filmlerine bakıldığında bilimkurgu içeriği taşıyan zombi filmlerinin ön plana çıktığı

görülmektedir. 2007 yılında Juan Carlos Fresnadillo tarafından yapılmış olan *28 Hafta Sonra (28 Weeks Later)* filmi bunlardan biridir.

Tıpkı Zombiler gibi Yaşayan ölümler kategorisinde değerlendirilen bir diğer alt tür mumya filmleridir. Mumya filmleriyle ilgili ilk örnekler Almanya ve Danimarka'da rastlanmaktadır. 1925 yılı Danimarka yapımı *Mumyanın Gerdanlığı (The Mummy's Necklace)*'dir. Filmin korku filmi olup olmadığı bilinmemektedir. 1922 tarihli *Mumya Ma'nın Gözleri (Die Augen der Mummie Ma)* adlı film ise Ernst Lubitsch'in yönetmenliğini yaptığı korku filmi niteliği taşımayan bir film (Scognamillo, 2006: 124). Mumya filmlerinin en önemlilerinden biri *Mumya (Mummy)* hasılat rekorları kırmış bir film. 1932 yılında dışavurumcu Alman sinemacı Karl Freund, tarafından çekilen film korku sinemasına bitmek tükenmek bilmeyen bir kaynak kazandırmıştır (Danacı, 2011: 201- 202). Başrolünde Boris Karloff'un oynadığı film günümüze dek beraberinde pek çok devam ve tekrar filmleri getirmiştir.

#### **1.6.4. Katil, Sapık ve Manyak Filmleri**

Katiller, sapıklar ve manyaklar dünyanın her yerinde rastlanabilen, zarar vermek için herhangi bir sebebe ihtiyaç duymayan ve her zaman bir tehdit unsuru olarak görülen kimselerdir. Sinemada gerçeklik hissinin zirvede olduğu bu filmlerde korkunun seviyesini katilin, sapığın ya da manyağın şiddet seviyesi belirlemektedir. Bu kimseler sinemada öldürme yöntemleriyle ün salmış kişilerdir. Çoğunlukla toplumdan dışlanmış, sevilmeyen ya da hak ettiği değeri gördüğünü düşünmeyen bu kişiler mutlu olmak için herkesin kendileri gibi olmasını isterler bu sebeple mutlu olan insanları öldürme eğilimindedirler.

Bu türde yaşanmış pek çok hikâye vardır. Topluma korku salan bu olayların sinemaya ilham veren en bilindik örneklerinden biri Karın Deşen Jack adıyla bilinen bir seri katilin işlediği cinayetlerdir. Londra'nın Whitechapel semtinde gerçekleşen olayların korkunçluğu beş hayat kadınının aynı yöntemlerle öldürülmesinden doğmaktadır (Scognamillo, 2006: 43). Karın deşen Jack'in hiçbir zaman bulunamayışı ise korku filmlerinin arayıp ta bulamayacağı kadar ilginç bir hikâyeyi gözler önüne sermektedir.

Korku sinemasında bu türdeki ilk örneklerden biri Alfred Hitchcock'un 1927'deki yapımı sessiz bir film olan *Kiracı (The Lodger: A Story of the London Fog)*'dir. Filmin Karın Deşen Jack öyküsünden ilham aldığı söylenebilir. Filmde yalnız yaşayan ve birçok cinayete sebep olan kiracının gizemli hikayesi anlatılmaktadır. Bu türün sesli ilk örneklerden biri ise Fritz Lang'ın yönetmenliğini üstlendiği 1932 yapımı *Cinayet (M – Eine Stadt such eine Mörder)* adlı filmidir (Scognamillo, 2006: 43). Filmde katil Hans Beckert rolünü Peter Lorre oynamaktadır. Hans yalnız bir insandır. Hayattan zevk almamaktadır. Hans çocuk katilidir. Filmde onun geldiği sahneler aynı melodiyi ıslıkla çalmasından anlaşılmaktadır.

Sapık, manyak ve katil deninde bilinen ilk yönetmen şüphesiz Alfred Hitchcock'tur. 1960 yılında yapılmış olan *Sapık (Psycho)* filmi Hitchcock'u bu tarzda öne çıkaran filmlerin başında gelmektedir. Filmin ana karakteri Antony Perkins'in oynadığı Norman Bates'tir. Annesiyle birlikte yaşayan asosyal bir genç olan Bates evlerinin yanında bulunan ve kendilerine ait olan bir moteli işletmektedir. İssiz bir yerde bulunan bu motelde Annesinin kişiliğine bürünüp cinayetler işleyen Bates sinema tarihinin en bilinen katillerinden biri olmuştur.

1954 ve 1957 yılları arasında Wisconsin'de yaşanan Edward Gein'in 15 kişiyi katledip bu kişilerin vücut parçalarıyla evini süslemesi, korku sinemasında manyak, sapık, katil filmlerine esin kaynağı olmuş bir olaydır. Tobe Hooper bu olayı 1974 yapımı *Katliam (The Texas Chainsaw Massacre)* adındaki filmiyle vizyona taşımıştır (Scognamillo, 2006: 44). Film insan eti yiyen manyak bir ailenin cinayetlerini konu almaktadır.

Türün dikkat çekici örneklerinden bir diğeri ise 1978'de John Carpenter'ın yönetmenliğini yaptığı *Yabancı (Halloween)* filmidir. Film 1963 yılının cadılar bayramında başlamaktadır. 6 yaşındaki Michael Myers kız kardeşini öldürerek akıl hastanesine gönderilir. Fakat 1978'de buradan kaçarak çevresine korku salmaya devam etmektedir. Filmde Michael Myers'in 6 yaşındaki halini Will Sandin, 23 yaşındaki halini ise Tony Moran oynamaktadır. Fakat karakter isimlerden çok taktığı maske ile özdeşleşmektedir. Sebepsiz yere cinayetler işleyen Michael Myers'in hikâyesi henüz son bulmamış günümüze kadar gelen devam ve tekrar filmleriyle devam etmiştir.

Türün bir diğer önemli filmi ise Sean S. Cunningham'ın 1980 yılında yönetmenliğini yapmış olduğu *13. Cuma (Friday the 13th)*' dir. Film esrarengiz cinayetlere sebep olduğu için kapatılan bir kamp yerinin tekrar hizmete açılmasıyla gerçekleşen cinayetleri konu almaktadır. Filmin maskesiyle tanınan katili Jason Voorhees birçok devam filminde izleyicilerin korkulu rüyası haline gelmiştir. Günümüzde de bu devam ve tekrar filmleri sürmektedir. Bu filmde 4 yıl sonra vizyona giren bir başka film olan *Elm Sokağında Kâbus (A Nightmare of Elm Street)* filmi de benzer başarıyı göstermiştir. 1984 yılında Wes Craven'ın yönetmenliğini yaptığı *Elm Sokağında Kâbus (A Nightmare of Elm Street)* filminin katili Fred Krueger'dır. Freddy, kirli kırmızı yeşil kazağı şapkası ve keskin bıçaklı eldiveni ile hem mecazi, hem de gerçek anlamda izleyicilerin korkulu rüyası olmuştur. Bir hortlak olan Freddy rüyalarda ortaya çıkmakta ve dehşet saçmaktadır. Freddy uyumak istemeyenleri zorla uyutan sadist bir katildir (Odell ve Le Blanc, 2011: 151).

Korku sinemasının son dönemde en çok beslendiği türlerden biri olan sapık, manyak ve katil filmlerinin en günümüze en yakın örneklerinden biri ise 1991 Jonathan Demme'nin yapımı *Kuzuların Sessizliği (The Silence of the Lambs)*'dir. Zeki bir katil olan Hannibal Lecter karakteri bir o kadar da tehlikelidir. Filmin başarısı devam filmlerini ve yeniden yapımları beraberinde getirmiştir. Bu türde öne çıkan diğer filmler ise 1996 Wes Craven yönetmenliğindeki *Çığlık (Scream)* ve ardı sıra gelen devam filmleridir.

### **1.6.5. Hayalet Filmleri**

Hayalet, ruh anlamına gelmektedir. Bu ruh insanlar öldükten sonra ortaya çıkmaktadır. Dini temellerinin de bulunması hayalet hikâyelerini daha gerçekçi kılmaktadır. Hayaletler insanların hayattayken yapamayacağı birçok şeyi yapabilme gücüne sahiptirler. Bunlar, uçmak, duvarların içinden geçmek ve görünmemek gibi yeteneklerdir. Hayaletlerin en çok bulunduğu yerler ise mezarlıklar, eski terk edilmiş evler, odalar veya bu gibi mekânlardır.

Sinemadaki ilk hayalet filmlerinden biri 1910'da Gaston Leroux tarafından yazılan *Operadaki Hayalet (The Phantom of the Opera)* adlı romanın sinema uyarlamasıdır. *Operadaki Hayalet (The Phantom of the Opera)* filminin korkunç

hayalet karakterini yönetmen Lon Chaney oynamaktadır. Film 2100 koltuklu, 2351 kapılı, 7593 anahtarlı, beş katlı devasa büyüklükteki Paris Opera Binasında geçmektedir. Filmde bir güzel ve çirkinin öyküsü anlatılmaktadır. Chaney'nin korkunç yüzlü hayalet Eric'in güzel sesli Christin'i kaçırmayı ile operadaki korku dolu olaylar başlar. Sinema tarihinin bu ilk *Operadaki Hayalet (The Phantom of the Opera)* filminin ikincisi ise 1943 yılında Artur Lubin tarafından çekilmiştir. Film ünlü ses sanatçıları filmde oynattığı için müzik ağırlıklı olsa da başarılı olmuştur. Film döneminde en iyi çevre düzenlemesi ve en iyi görüntü yönetmeni dallarında Oscar ödülleri sahibi olmuştur. Filmin üçüncü serisi İngiltere'de 1962 yılında Terence Fisher yönetmenliğinde çekilmiştir (Scognamillo, 2006: 35). Sonraki yıllarda film daha çok dram ve müzikal film özellikleri taşımaya başlamış ve bir korku filmi olmaktan uzaklaşmıştır. 2004 yılında Joel Schumacher yönetmenliğinde çekilen *Operadaki Hayalet (The Phantom of the Opera)* filmi bunlardan biridir.

Hayalet filmleri içerisinde dikkat çekici yapımlardan biri 1936 yılında Robert Wise'in yönetmenliğini yaptığı *Perili Ev (The Haunting)*'dir. Shirley Jackson'ın *The Haunting of Hill House* adlı romanından uyarlanan film, hayaletli olduğu düşünülen Hill House adlı malikâneye hayaletler hakkında araştırma yapmaya giden bir doktor ve gönüllü denek Eleanor'un karşılaştıkları tuhaf olayları konu almaktadır. Bu konuda yapılmış bir başka film 1980 tarihli Peter Medak'ın yönettiği *Dehşet (The Changeling)*'tir. Film trafik kazasında ailesini kaybeden bir müzik profesörünün sakin bir çalışma ortamı araması ve hayaletli bir eve taşınması ile başlamaktadır. Zamanla evde bir hayaletin olduğunu fark eden profesör onunla iletişime geçer ve korku dolu hayalet serüveni başlamış olur. 1980 yılında yapılmış bir başka hayaletli korku filmi ise Stanley Kubrick'in yönettiği *Cinnet (The Shining)*'tir. Stephen King'in aynı adı taşıyan romanından uyarlanan filmde bir hotelde hayaletlerin etkisiyle cinnet geçiren Jack'in karısını öldürmeye çalışması anlatılmaktadır.

Son dönemde yapılmış bir başka hayalet serüveni ise *Altıncı His (The Sixth Sense)* adlı filmidir. Film 1999 yılında Night Shyamalan tarafından çekilmiştir. Dr. Malcome Crowe hastalarından biri olan Vincent tarafından vurulan, evliliği kötü giden ve işiyle ilgili kendine artık güvenmeyen bir çocuk psikoloğudur. Crowe'un yeni hastası tıpkı Vincent gibi bir çocuk olan Cole Sear'dır. Sear, halüsinasyonlar

görmektedir. Bunlar ruhları huzura kavuşmamış ölümlerdir, bu sebeple Crowe'un yardımına çok ihtiyacı vardır (Odell ve Le Blanc, 2011: 158).

Türün günümüze en yakın örneklerinden bir diğeri hayaletli ev konsepti üzerine kurulu olan *Diğerleri (The Others)* adlı filmidir. Alejandro Amenabar tarafından 2001 yılında üretilen film, ikinci dünya savaşı döneminde geçmektedir. Savaşta kocasını kaybeden Grace, garip takıntıları olan bir annedir. Çocuklarının malikânedan dışarı çıkmalarına izin vermeyen Grace, evin tüm perdelerini kapalı tutmaktadır. Grace eve yeni hizmetçiler almıştır ve evde garip olaylar gerçekleşmektedir.

#### 1.6.6. Cadı Filmleri

Hıristiyan inanışlarında cadı, ormanlarda tek başına yaşayan, doğaüstü güçleri kullanan, bu yolla bir küre sayesinde geleceği gören, siyah bir pelerin, siyah sivri bir şapkası ve uçan süpürgesi olan, kazanlarda çeşitli bitkiler kaynatıp büyüler yapan uzun saçlı, kambur, esrarengiz kötü kadınlar olarak tanımlanmaktadır. Cadıların, insanları farklı hayvanlara dönüştürme, büyüleme gibi kötü güçlerinin olduğu düşünülmektedir. Cadıların yakın tarihteki geçmişi tüyler ürperticidir. Cadı avı şeklinde tabir edilen cadıların yakalanmasına dayanan bir akım oluşmuştur. Ortaçağda bazı kadınlar cadı oldukları gerekçesiyle bu yöntemlerle yakalanıp türlü türlü işkencelere uğramış, kazıklara çakılmış ve yakılmışlardır. Böylelikle cadıların içerisindeki şeytani güçlerin yok olacağına inanılmıştır.

Toplum için böylesine bir korku unsuru oluşturan cadıların korku sinemasında yer alması çok geç olmamıştır. Cadının korku sinemasındaki görünümünden biri 1921 yılında Danimarkalı yönetmen Benjamin Cristensen'in *Cadı (Haxan)* adlı filmidir. Korku öğeleri içeren belgesel tadındaki bu filmde cadılar hakkında bilgiler paylaşılmaktadır.

Cadı içeriğiyle öne çıkan bir başka korku filmi ise Cyril Frankel'in 1966 yılında çekmiş olduğu *Cadılar (The Witches)*'dir. Şirin bir İngiliz kasabasında geçen hikâyeye cadıların şeytanla anlaşmalar yapmaları sonucu dehşete sürüklenmektedir. Korku öğeleri içeren bir diğer cadı filmi ise 1987 George Miller yönetmenliğindeki

*Cadılar Kasabası (The Witches of Eastwick)*'dir. Filmde üç genç kadına aynı anda yakınlık gösteren Horne, bu kadınların içindeki cadılık özelliklerini ortaya çıkarmaktadır. Kadınlar, çeşitli büyülerle Horne'a ders vermektedirler. Bir başka cadı içerikli korku filmi ise 1977'de İtalyan sinemacı Dario Argento'nun yönettiği *Suspiria*'dır. Filmde cadı ayinleri etkisiyle esrarengiz olaylar gerçekleşmektedir. Korku sinemasının en ünlü cadılarından biri ise Mario Bava'nın yönetmiş olduğu *La Maschera Del Demonio* filminin Katia karakteridir. Cadı olan öldürülen fakat vampir olarak geri dönen Katia'yı Barbara Steele oynamaktadır (Scognamillo, 2006: 39).

Bu türün en çok ses getiren filmlerinden biri Daniel Myrick ve Eduardo Sanchez'in yönetmenliğini paylaştıkları 1999 yapımı *Blair Cadısı (The Blair Witch Project)*'dir. Film Blair Cadısı efsanesinin gerçek olup olmadığını kanıtlanmak için ormanın derinliklerine gidip çekim yapan üç genci konu almaktadır. Geceleri cadı tarafından rahatsız edilen gençler teker teker cadının kurbanı olmaktadır.

Blair Cadısı'ndan sonra cadı filmleri yapılmışsa da çok başarılı olamamışlardır. Bunlardan biri 2007 yılında Paul Traynor yönetmenliğindeki *Witches Night*'tır. Filmde bir grup arkadaş kanoya binmek ve nehirde eğlenmek için birkaç gecelik tur planlamışlardır. Kamp kurdukları yerde bir gece bir grup genç kadınla karşılaşan grup, artık cadıların bölgesindedir. Cadı ayinlerinin ve özgün ritüellerin söz konusu olduğu film tam bir cadı filmi olsa da beklenen ilgiyi görmemiştir.

### **1.6.7. Kurt Adam Filmleri**

Kurt Adamlık, birçok kültürün efsanelerinde, mitlerinde yer alan, insan şeklinden hayvan şeklinde geçiş biçiminde tasvir edilen bir durumdur. Kurt şeklinde insanlar mağara duvarlarına resmedilecek kadar eski bir tarihe sahiptirler. Amerikan yerlilerinin Kurt Adama "Skin Walker" dedikleri bilinmektedir. Şamanların uzun yolculukları kısa sürede bitirebilmek için kurt şekline büründükleri öne sürülmektedir. Bir Tayland kabilesi olan Lahu'ların Kurt Adamların saldırısına hedef olduğu iddia edilmektedir. Kurt Adamların gerçek olabileceğine dair çeşitli kanıtlar mevcuttur. 1520- 1630 yılları arasında Fransa'da gerçekleşen 30 bin civarında Kurt Adam vakasından söz edilmektedir (Danacı, 2011: 11- 13).

Korku sinemasında çok sayıda Kurt Adam hikâyesi mevcuttur. Sinemadaki Kurt Adam tasvirleri sivri kulaklı, sivri dişli, uzun tırnaklı ve sakallıdır. Kurt Adamdan kurtulmanın yolu onu gümüş kurşun ile vurmaktır. Sinemanın ilk Kurt Adamı 1935 yılında Stuart Walker'ın yönetmiş olduğu Londra'nın Kurt Adamı (*Werewolf of London*) filminin Dr. Glendon karakteri, Heny Hull'dır. Film Tibet'te geçmektedir. Araştırmacı Dr. Glendon ilgisini çeken bir bitki olan *Marifasa Lupina*'nın tadına baktıktan sonra dolunayla birlikte Kurt Adam'a dönüşmektedir. Kurt Adam film serisini başlatan film ise 1941 yapımı *Kurt Adam (The Wolf Man)*'dir. George Wagner tarafından yapılan filmde Kurt Adamı canlandıran isim Lon Chaney'nin oğlu Lon Chaney jr.'dir. Filmde Chaney jr. bir büyücü tarafından ısırıldıktan sonra Kurt Adam olmaktadır. Filmde gümüşle Kurt Adam öldürme ve Kurt Adam işareti olan pentagram gibi arketipler yer almaktadır. Kurt Adamın seyirci tarafından ilgi görmesi onu farklı maceralara yönlendirmiştir. Bunlardan biri 1944'te Roy William Neil'in yönetmenliğini yaptığı *Frankenstein Kurt Adama Karşı (Frankenstein Meets the Wolf Man)* adlı filmidir. Filmde Kurt Adam ve Frankenstein kozlarını paylaşmakta sonunda ise göle düşmektedirler. Hayata dönmeleri ise aynı yıl Erle Kenton tarafından yapılan *Frankenstein'in Evi (House of Frankenstein)* ile gerçekleşmektedir. Bu filmde sonra ise serüvene Dracula da eşlik etmekte ve bu üçlü 1945 yılında Erle Kenton'un yönetmenliğini yaptığı *Dracula'nın Evi (House of Dracula)* filminde boy göstermektedir. Kurt Adam maceraları sırasında 1944 yılında beyazperde Kurt Kadın'la tanışmaktadır. Henry Levin'in yönetmenliğini yaptığı *Kurt Kadın (Cry of the Werewolf)* filminde Kurt Kadını Nina Foch canlandırmaktadır. 1946 yılında ise Kurt Kadın filmlerine bir yenisi eklenmekte *Kurt Kadın Londra'da (She-Wolf of London)* filmiyle hikâyeye psikolojik bir boyut kazandırılmaktadır. Yönetmenliğini Jean Yarbrough'un yapmış oldu filmin başrolünü ise Sara Haden oynamaktadır. 1957'de Kurt Adam, Gene Fowler jr. yönetmenliğindeki *Yeni Yetme Bir Kurt Adam İdim (I Was a Teenage Werewolf)* filmiyle sinemada tekrar belirmektedir. 1961 yılında ise maceralarını İspanya'da yaşayan, göğsü ve sırtı tüy kaplı vahşi bir Kurt Adam ortaya çıkmaktadır. Terence Fischer'in yönetmenliğini yaptığı *Kurt Adamın Laneti (The Curse of the Werewolf)* adlı filmin Kurt Adamını Oliver Reed oynamaktadır. Filmde Kurt Adamlık ısırılmayla gerçekleşen değil doğuştan gelen bir lanet olarak sunulmaktadır. Film İspanya'da büyük ilgi gördükten



sonra yeni yapımlarla hikâye devam ettirilmiştir (Scognamillo, 2006: 51- 53; Danacı, 2011: 18- 26).

Kurt Adam geleneği 1970'lerde eski kimliğinden sıyrılıp farklı işlevler kazanmıştır. Örneğin Milton Ginsber'in 1973 yapımı Washington'da *Bir Kurt Adam (Werewolf of Washington)* filminde Kurt Adam saldırısına uğrayan bir adam canavarlaşarak ABD basın temsilcisi olmaktadır. Başkan durumun farkına varsa da çok önem verdiği bu karakterin öldürülmesine karşı çıkmaktadır. Aynı yıl çekilmiş olan Nathan H. Juran'ın *Kurt Var Diye Bağırın Çocuk (The Boy Who Cried Werewolf)* adlı filminde ise Kurt Adam bir kuşak çatışmasına sebep olmaktadır. 1981 ise klasikleşen Kurt Adam öykülerinin geri dönüş yılıdır. John Landis'in *An American Werewolf in London* Kurt Adam filmlerinin tüm klasik yapısını kullanmaktadır. Film 1982'de en iyi makyaj Oscar ödülüne layık görülmüştür. Aynı yıl içerisinde bolca cinsel temaların yer aldığı *The Howling* serisini ilk filmi Joe Dante yönetmenliğinde çekilmiştir (Scognamillo, 2006: 55).

Yakın dönemde çekilen Kurt Adam filmlerinden en dikkat çekici örneklerinden biri 1994 yılında Mike Nichols tarafından çekilen Kurt (Wolf)'tur. Film, Jack Nicholson'ın oynadığı Will Randal karakterinin araba ile çarptığı bir kurt tarafından ısırılmasının ardından Kurt Adama dönüşmesi ile hareketlenmektedir. 2000 yılında bir süredir ekranlarda görünmeyen Kurt Kadınlar, John Fawcett yönetmenliğindeki *Kurt Kızların Laneti (Ginger Snaps)* filmiyle bu serinin başlangıcını yapmaktadırlar. 2005 yılında ise Wes Craven'ın yönetmenliğini yapmış olduğu *Lanet (Cursed)* filmi biri kız biri erkek olan iki kardeşin ısırılmasıyla Kurt Adam ve Kurt Kadın aynı öyküye konuk olmaktadır (Danacı, 2011: 31-32).

### **1.6.8. Canavar ve Yaratık Filmleri**

Canavarlar normal olmayan yaratıklardır. Sözlüklerde canavar sözcüğünü açıklamada olağanüstülük kavramı kullanılmaktadır. Dolayısıyla canavarın doğasında bir olağanüstülük yer almaktadır. Canavarlar normal insan ya da normal hayvan olmayan yaratıklardır. Bu yaratıklar doğa ya da insan için bir tehdit kaynağı oluşturmaktadırlar. Tarih canavar efsaneleriyle doludur. Tüm toplumlar kendi tarihleri içerisinde kendi canavarlarını oluşturmuşlardır. Mitolojide karşılaştığımız

devler, yarı insan yarı hayvan yaratıklar, görünmeyen adamlar, kesik başlı insanlar bunların bir kısmını oluşturmaktadır.

Canavar hikâyelerinin sinemaya konu olması daha sinemanın ilk yıllarında gerçekleşmiştir. Dehşet hikâyelerinden, romanlardan ve çizgi romanlardan olmak üzere farklı kökenlerden sinemaya aktarılan bu yaratıkların kimi ölümsüz, kimi ise kovulsa da geri gelen cinstendir. Kimi insan tarafından yaratılmış, kimi mutasyona uğramış kimi ise uzaydan gelen bu yaratıklar korku sinemasının vazgeçilmez konukları olmuşlardır. Daha çok korku sinemasında rastladığımız bu canavarların bir kısmı günümüzde birçok sinema kahramanından daha fazla popülaritesi olan yaratıklardır (Scognamillo, 2006: 85).

Korku sinemasındaki yaratık furyasını başlatan en önemli filmlerden biri 1915 yılında Henrik Galeen ve Paul Wegener tarafından yapılan *Der Golem*'dir. Filmin yarattığı bir heykel olan Golem'dir. Yahudi haham tarafından canlandırılan Golem, bir insana âşık olduğu için yok edilmeye çalışılır. Dışavurumcu imgeler taşıyan film birkaç sene içerisinde tekrar çekilmiş ve bu türdeki yapıtlara öncülük etmiştir. Sessiz sinema dönemindeki bu film gibi bir başka canavar filmi de Roland West tarafından 1925'te yapılmıştır. *Canavar (The Monster)* adındaki filmin başrolünde Lon Chaney oynamaktadır.

Türün öne çıkan ilk sesli yapıtlarından biri 1931 James Whale yapımı *Frankenstein*'dir. Çılgın bir doktorun insan parçalarını birleştirerek oluşturduğu bu yaratık, normal bir insana göre daha iri yapılı ve yaklaşık on insan gücündedir. Başrol oyuncusu Boris Karloff'la özdeşleştirilmiş olan Frankenstein, korku sinemasındaki popülaritesini üzerine yapılmış onlarca tekrar ve devam filmleri ile kanıtlamaktadır. Sinemanın klasikleşmiş yapıtlarının bir diğeri 1933 Merian Cooper ve Ernest Schoedsack yapımı *King Kong*'tur. Başrolünde doğal ortamından uzaklaştırılan dev bir gorilin oynadığı bu film de birçok filme esin kaynağı olmuştur. 1933'te korku sineması başka bir canavarla daha karşılaşmaktadır. Bu canavar aslında bir insan olan fakat görünmezliğe erişerek insanüstü bir boyuta ulaşan *Görünmeyen Adam (The Invisible Man)*'dir. James Whale'in yönetmenliğini yaptığı bu filmde sevgilisi için ün şeref ve servet kazanmak isteyen bir doktorun görünmezlik serüveni anlatılmaktadır (Danacı, 2011: 87). 1934'te Edgar Ulmer yönetmenliğinde yapılmış olan *The Black Cat* ise ölümsüz bir yaratık olan kara kedi

ve onun yanında korku filmleriyle öne çıkmış, dönemin en iyi aktörleri olan Bela Lugosi ve Boris Karloff'u kullanan esrarengiz bir yapıttır.

Canavar filmlerinin en uç örneklerinden biri de *Cat People*'dir. 1942 Jacques Tourneur yapımı filmde kedi ve insan karışımı bir soydan gelen Paul ve Irena zaman zaman kediye dönüşmektedirler. Türün önemli örneklerinden bir diğeri 1954 yılında Gordon Douglas tarafından yönetilen *Them*'dir. Filmde nükleer silah denemelerinin yapıldığı sırada karıncaların dev yaratıklara dönüştürülmesiyle büyük bir kaos ortamı oluşmaktadır. Dünya dev karıncaların tehdidi altındadır ve onların bulunup yok edilmesi çok zordur. Bu filmde farklı olarak 1956 yılında Don Siegel tarafından yapılan *Invasion of the Body Snatchers* filminde ise bitkiler insanlara dönüşmektedirler. Uzay tohumlarıyla yetişen bitkiler çevre halkın uyuduktan sonra yerlerine geçmektedirler (Odell ve Le Blanc, 2011: 130).

Korku sinemasının bilinen en büyük yaratıklarından bir diğeri ise adını filme veren Godzilla'dır. 1954 Ishiro Honda yönetmenliğinde çekilen orijinal ismi *Gojira* olan filmin İngilizce adı *Godzilla*'dir. Godzilla nükleer testler sırasında denizde oluşmuş dinozoru andıran bir yapıya sahip bir yaratıktır. Godzilla, nükleer güçteki nefesi ve dev boyutlarıyla şehri yakıp yıkmakta hiç zorluk çekmemektedir. Filmin getirdiği başarının ardından Godzilla, King Kong gibi devlere karşı karşıya getirilmiş, yeni maceralarla izleyici karşısına çıkartılmıştır.

Korku sinemasında öne çıkan canavarlardan bir diğeri ise uzaydan gelen yaratık Xenomorph'dır. 1979 yılında vizyona giren Ridley Scott yönetmenliğindeki *Alien* filminin yaratığı insana bedenine yakın şekli ince uzun kafasıyla izleyicinin beğenisini toplamış ve filmin devam serisi çekilmiştir. Son dönem korku sinemasında Xenomorph ve diğerleri kadar meşhur yaratıklar olmasa da ürkütücü birtakım canavarlar bulunmaktadır. Bunlara örnek olarak 2005 yılında vizyona giren Neil Marshall'ın yönetmenliğini yaptığı *The Descent* filminin Crawler denilen yaratıkları gösterilebilir. Et ile beslenen, insan bedenine benzer bir vücut yapısı olan bu yaratıkların sivri kulakları ve sivri dişleri vardır. Son dönemdeki ürkütücü yaratıklara farklı bir örnek ise 2010 yılında Andre Ovredal'ın yönetmenliğini yapmış olduğu *Troll Hunter* filmindeki trollerlerdir. Devasa boyuttaki bu yaratıklar izleyicinin ilgisini çekmiştir.

### 1.6.9. Doğa ve Hayvan Filmleri

Korkuların en kötüsü gerçeğe en yakın olanıdır. İnsanoğlu doğanın karşı konulamaz gücü karşısında kimi zaman kendini koruyabilse de çoğunlukla çaresiz kalmıştır. Bu sebeple depremler, çığ düşmeleri, şimşekler, yıldırımlar, fırtınalar, volkanlar, taşkınlar, seller, yangınlar, salgınlar ve vahşi hayvanlar doğanın insanoğluna korku salan tehditlerini oluşturmaktadırlar. Bu yönüyle bu tehditler pek çok filmin konusunu oluşturmuşlardır.

Korku sinemasında ise bu temaların en çok beğenilenleri vahşi hayvanların saldırılarını içeren filmler olmuştur. Diğer doğa olayları ise daha çok farklı korku unsurları ile birleştirilmiş ve arka planda kalmışlardır. 1980 yılında yönetmen John Carpenter tarafından yapılmış olan *Sis (Fog)* adlı film bu bağlamda verilebilecek bir örnektir. Film California'daki Antonio Bay kasabasında geçmektedir. Kasaba kuruluşunun yüzüncü yılının kutlanacağı sırada kasabayı garip bir sis basmaktadır. Bu sırada bulunan bir günlükten kasabada yüz yıl önce bir geminin yağmalandığı ve herkesin öldürüldüğü anlaşılmaktadır. Dolayısıyla sisle birlikte gemide ölenlerin kötü ruhları intikam için gelmişlerdir. Film izleyicinin beğenisini kazanmış 2005 yılında tekrar filmi yapılmıştır.

Doğanın insanlığı tehdit ettiği filmler genel olarak bilim kurgu statüsünde yer almaktadırlar. Bu tarz filmler korku öğelerinden beslense de çok azının künyesinde filmin korkutucu içerik taşıdığı belirtilmektedir. 2009 yapımı David Pastor ve Alex Pastor yönetmenliğindeki *Veba (Carrires)* filmi bunlardan biridir. Filmde bir grup arkadaş yeryüzünü kasıp kavuran veba hastalığına yakalanmamak için sığınak aramaktadır. Bu tema üzerinden ilerleyen filmde hayatta kalmaya çalışan dört gencin başına gelenlerden bahsedilmektedir.

Bu türün öne çıkan filmleri salt korku türüne has özellikler gösteren vahşi hayvan saldırılarını konu alan filmlerdir. Bu türde öne çıkan en önemli filmlerden biri *Jaws*'tır. 1975 tarihli Steven Spielberg yönetmenliğindeki film kimilerince korku filmi sayılmasa da izleyicisini korkutmadığı söylenemeyecek bir yapıttır. Vahşi bir köpek balığının insanlara saldırılarını konu alan film sinema tarihinin klasikleşen yapıtlarından biri sayılmaktadır. Birçok devam filmine konu olan *Jaws*'ın denizlerdeki korku serüveninden önce 1963 tarihini taşıyan bir yapıtla insanoğlunun

korkuları havadan gelmiştir. Bir Alfred Hitchcock yapımı olan *Kuşlar (The Birds)* adlı filmde kuşlar, doğaları darp edildiğinden dolayı intikam almak için mi yoksa günahkâr insanları cezalandırmak için mi bilinmez, insanlara saldırmaktadırlar. Filmde Melanie karakterinin pasifik kıyısındaki Bodega Bay'a gitmesiyle saldırılar başlamaktadır. Başlangıçta sadece Melanie'ye saldırdıkları düşünülen kuşların havada toplanarak belirledikleri bölgelere saldırmasıyla büyük bir felaket baş gösterir (Wood, 2004: 188- 206).

The Birds ve Jaws'la birlikte öne çıkan korku filmlerindeki vahşi hayvan serüvenlerine 1978 yılında piranalar da dâhil olmuşlardır. Joe Dante yönetmenliğinde çekilen *Pirana (Piranha)* adlı filmde Havasu Gölüne eğlenmeye gelenlerin piranalar tarafından katledilişi anlatılmaktadır. 1983 yılında ise en sadık hayvanlar olarak bilinen köpekler en tehlikeli hayvanlara dönüşmüşlerdir. Lewis Teague'nin yönetmenliğini yaptığı *Cujo* adlı filmde bir yarasa tarafından ısırılan ve kuduz olan Cujo adlı köpeğin saldırganlaşması söz konusudur. Sahiplerini öldüren Cujo yaklaşmakta olan büyük bir tehlike haline gelmiştir. İnsanoğlu için her dönem fobi sebebi olmuş yaratıklardan bir diğeri ise örümcektir. Örümceklerin insan yaşamını tehdit ettiği filmlerin en dikkat çekenlerinden biri ise 1990 Frank Marshall yapımı Türkçeye *Örümcek Korkusu* olarak çevrilen *Arachnophobia*'dır. Filmde Venezuela'da fotoğraf çekimi sırasında bir örümcek tarafından ısırılıp ölen araştırmacının cesedi ülkesi Amerika'ya gönderilir. Fakat araştırmacının ölmesine sebep veren örümcek onunla birlikte tabutun içerisindeydi. Gittiği yerde tabuttan çıkıp evin bodrumunda yumurtlamaya başlayan bu örümcek aslında bir kraliçedir. Gittikçe çoğalan örümcekler, kasabada yaşanan esrarengiz ölüm vakalarının gizli suçlularıdır.

Korkunç hayvanların sinemadaki serüvenine katılan bir diğer canlı ise anakonda yılanıdır. 1997'de Luis Llosa tarafından vizyona taşınan film Brezilya yağmur ormanlarında geçmektedir. Belgesel yapma amacıyla Amazon nehrinde araştırmalarda bulunan bir ekibin bir yılan avcısıyla karşılaşmasıyla planı değişir. Dev bir anakondanın peşine düşen ekip tehlikenin boyutunun farkında değildir. Kısa zamanda büyük ilgi toplayan film günümüzde kadar yapılmış birçok yılan filmine esin kaynağı olmuştur.

## 1.7. Türk Korku Sineması

Sinema tarihinde bakıldığında Lumiere kardeşlerin 1895 yılında attığı temellerin ardından dünyanın birçok yerinden teklifler aldığı görülmektedir. Sinemanın geleceğini gören bu öngörülü bazı kimselerin içerisinde İstanbul'un ünlü fotoğrafçılarından biri olan Vafiadis de bulunmaktadır. Vafiadis'in teklifine bir yanıt gelmese de Lumiere'in alıcı yönetmenlerinin 1986 yılında İstanbul'a gelerek çekimler yapmışlar ve Rusya'ya gitmişlerdir. Sinemanın teğet geçtiği Türk topraklarına tekrar dönüşü ise çok kısa sürede gerçekleşmiştir. Bir Fransız hokkabazı olan Bertrand bu çekimlerden bir yıl sonra Sultan II. Abdülhamit'e sarayda bir izleti sunmuştur. Sultan sinemayı pek olumlu karşılamamışsa da bu sorun, Pathe'nin Türkiye temsilcisi Sigmund Weinberg'i sinemayı halkla buluşturmasına engel olamamıştır. O yıllarda Sponeck birahanesinde başlayan sinema izletileri 1912'de İzmir 1914'te ise İstanbul'da açılan sinema salonlarında devam etmiştir. Türk toplumunun sadece izlemekte yetindiği kamera görüntülerinin ardından 1914'te yani Birinci Dünya Savaşının ilk günlerinde İlk Türk film kaydı Yeşilköy'deki Rus abidesinin yıkılış görüntüleri ile gerçekleşmiştir. Bu demek oluyor ki sinema tarihinde ilk denemelerin yapılmasından yirmi yıl sonra Türk sinemasının ilk resmi kayıtları gerçekleştirmiştir. Belge niteliğindeki ilk kayıtların ardından ilk öykülü film çekimlerine 1916'da başlanmış fakat aktörlerden biri öldüğü için *Himmet Ağanın İzdivacı* adlı film tamamlanamamış, ertesi yıl ise Sedat Simavi yönetmenliğinde *Pençe ile Casus (1917)* adındaki ilk öykülü film kaydı gerçekleşmiştir (Özön, 1964: 112- 114).

İlk öykülü filmler temel alınırca Türk sinema tarihinde 1917 yılından 2004 yılına değin yüzlerce film çekilmiştir. Neredeyse her türden örneklerin bulunduğu bu liste içerisinden korku türündeki yapıtlar çıkartıldığında ise sayı neredeyse hiç değişmemektedir. Bu durum korku türünün Türk sineması içerisinde hak ettiği değeri görmediğini gözler önüne sermektedir. Yapılan diğer türdeki filmlere oranla korku türündeki film sayısının bu kadar az olması ortada bir sorun olduğunun apaçık göstergesidir. Fakat bu sorunun kaynağını ortaya koymak görüldüğü kadar kolay değildir. Scognamillo ve Demirhan Türk sinemasının korku türüne yönelmeyişinin birkaç nedeninin olduğunu vurgulamaktadırlar. Bunlardan ilki o dönemin Türk sinemasındaki özel efektler ışıklandırma, makyaj, çevre düzenlenmesi gibi

tekniklerin korku filmi çekmek için yetersiz olmasıdır. Bir diğer neden ise yönetmenlerin ve senaryo yazarlarının türe yatkınlığının olmamasıdır. Başka bir neden ise büyük yapım şirketlerinin ticari kaygılardan dolayı denenmemiş bir tür için riske girmek istememeleridir (Scognamillo ve Demirhan, 2005: 63). Atilla Dorsay ise korku filmi yapmanın gen meselesi olduğunu ve Türk toplumunun bu geni taşımadığını vurgulamaktadır. Dorsay bu kaniya varırken Türklerin korku romanı da yazmamış olmalarını sebep göstermektedir (Ntv.com.tr, 15. Mayıs. 2015). Türk sinemasının en önemli yönetmenlerinden biri olan Metin Erksan ise Türk izleyicisinin korku türüne pek sıcak bakmadığını vurgulamaktadır. Bununla birlikte Türk halkının korku filmi izlemektense komedi ya da diğer türleri benimsediğini öne sürmektedir (Şen, 2012: s.y.).

Türk sinema tarihi incelendiğinde yapılan ilk korku filmi konusunda tartışmalar yaşandığı görülmektedir. Bu tartışmalar iki film arasında gidip gelmektedir. Bunların ilki 1949 yılında gösterime girmiş olan Aydın Arakon'un yönetmenliğini yapmış olduğu *Çılgılık* filmi, diğeri ise 1953'tarihli Mehmet Muhtar yönetmenliğindeki *Drakula İstanbul'da* filmidir. *Çılgılık* filminin günümüze ulaşan hiçbir kopyası bulunmamaktadır. Tüm kopyaların yanan bir depoda kaybolduğu iddia edilmektedir. Bu sebeple tartışmaların temel noktası bu filmin bir korku filmi olup olmadığı konusunda başlamaktadır. Bu konuda yakın zamanda ortaya çıkarılan film reklamları az da olsa yol gösterici niteliktedir. Filme ait reklam afişlerinden birinde "*O akşam sinema salonunu doldurarak binlere halk Türk filmciliğinde bir inkılabı şahit olacak ve bir inkılabın alemdarı olan filmini alkışlayacaktır.*" ifadelerine yer verilmiştir. Farklı bir reklam afişinde ise "*Filmciliğimize bir inkılap müjdecisi olan bu filmi görmeğe hazırlanınız*" şeklinde bir ifade söz konusudur. Benzer şekilde bir başka reklam afişinde "*Türk filmciliğinde şerefli bir inkılap yaratan ve seyredenleri günlerce tesiri altında bırakacak olan bu yerli filmcilik şaheseri...*" ifadeleri yer almaktadır. Bu ifadelerden filmin Türk sinemasında bir anlamda yenilik getirdiği anlaşılmaktadır. Bu yeniliğin izleyicinin etkisinden günlerce çıkamayacağı bir yenilik olduğu düşünüldüğünde filmin o zamana kadar yapılmamış korku türünde bir yapıt olması muhtemeldir (Otekisinema.com, 2014: 16.Mayıs.2015).

26 Nisan 1949'da vizyona giren *Çığlık*, senaryosu Aydın Arakon tarafından yazılan, yapımcılığı Murat Köseoğlu ve Nafiz Duru tarafından yapılan başrollerinde Muzaffer Tema ve Emine Engin'in yer aldığı muhtemelen ilk Türk korku filmidir. *Çığlık* filminden günümüze ulaşan bir kopya olmasa da filmin esrarengiz boş bir konakta geçtiği ve korku türüne ait öğeleri içerdiği bildirilmektedir. Scognamillo ve Demirhan filmin özetini şu şekilde sunmaktadır; “*Çığlık, fırtınalı bir gecede sığındığı köşkte, miras meselesi yüzünden dayısı tarafından delirtilen genç bir kızla tanışan bir doktorun öyküsünü anlatır. Esrarengiz, karanlık ve delirmiş kızın dehşet verici çığlıklarıyla çınlayan köşkte doktor öldürülmek istenecek ama yerine genç kız kurban gidecektir. Tek bir mekânda geçen, gerilim havası vermeyen, ne korku ne de heyecan yaratmadan biten film, başarısız ilk çalışmadır.*” (Scognamillo ve Demirhan, 2005: 63; Otekisinema.com, 2014: 16. Mayıs. 2015).

İlk Türk korku filmi üzerine yapılan tartışmalarda *Çığlık* filminin aksine *Drakula İstanbul'da* adlı filmin günümüzde de izlenebilir durumda olması film hakkında net ifadeler kullanılabilmesine olanak vermektedir. *Drakula İstanbul'da* 1953 yılında vizyona girmiştir. Mehmet Muhtar yönetmenliğinde çekilen filmin oyuncularını Atıf Kaptan, Annie Ball, Bülent Oran, Ayfer Feray, Cahit Irgat ve Kemal Emin Bara gibi önemli isimlerden oluşmaktadır. Filmin senaryosu, Bram Stoker'ın romanından kısaltılarak hazırlanan Ali Rıza Seyfi'nin yazmış olduğu *Kazıklı Voyvoda* adlı eserden Ümit Deniz tarafından uyarlanmıştır. Filmin yapımcılığını ise Turgut Demirağ üstlenmektedir. Demirağ, Amerika'da sinema eğitimi almış ve Paramount stüdyosunda dört yıl çalışmış bir yapımcıdır. Bu anlamda Amerikan sinemasının etkisi altında kalmış olabileceğini kabul etmektedir. Neredeyse her türde film yapmış olan Demirağ, tüm türlerde film çekebilme isteğini bir korku filmi ile sürdürmek istediğini vurgulamaktadır. Bunun için o döneme göre pahalı bir yapıt olan *Drakula İstanbul'da* filmi yapılmıştır. İç çekimlerin platoda yapıldığı filmin tamamlanma süresi yedi haftadır. Filmin başrol oyuncusu Atıf Kaptan ise yüz hatları ve oyunculuk becerisi dikkate alınarak seçilmiştir. Böylece Atıf Kaptan, Türk sinemasının ilk vampiri olma unvanına erişmiştir. Filmin ilkleri bununla sınırlı kalmamıştır. Bu filmle birlikte Dünya sinema tarihinde sivri köpek dişleri gözükten ilk Dracula Atıf Kaptan olmuştur. Kont Dracula'nın, tarihi bir kişilik olan Kazıklı Voyvoda'nın soyundan geldiği ilk defa bu filmde net bir şekilde ifade edilmektedir.



Filme dair bir başka ilk ise erotik sayılabilecek sahnelerin ilk defa bir Dracula filminde yer almasıdır (Scognamillo ve Demirhan, 2005: 63- 66).

Türk sinemasında sayılan bu filmlerden sonra yapılan bir diğer korku filmi ise 1970’te yayınlanan yönetmenliğini Yavuz Yalınkılıç’ın yapmış olduğu *Ölüler Konuşmazki*’dir. Filmin başrollerinde Aytekin Akkaya, Giray Alpan ve Siri Elitas yer almaktadır. Film, Adem Bey’in konağı adıyla anılan ürkütücü bir otelde geçmektedir. Adem Bey’in vasiyetiyle ücretsiz bir otele çevrilmiş olan bu konakta her ayın 15’inde türlü türlü cinayetler işlenmektedir. Malikânede yaşayan tek kişi Hasan adındaki kâhyadır. Hasan ürkütücü bir kişidir ve aslında yakındaki bir mezarlıkta yatmakta olan hortlaktır. Konakta işlenen cinayetlerin sorumlusu Hasan’dır. Bir hortlak olan Hasan’dan kurtulmayı sağlayacak kişi ise bir hocadır (Konuralp, 2002: 1- 2).

*Ölüler Konuşmazki* dönemin şartlarına göre mantıksal düzlemde oluşturulmuş bir korku filmidir. Filmde kimi gizemli sahneler mantıklı açıklamalarla yok edilmektedir. Kendiliğinden açılan kapıların, kâhya tarafından açıldığının ifade edilmesi, seslenildiğinde duymayan kâhyanın sağır olduğunun belirtilmesi bunlardan bazılarıdır. Dolayısıyla filmin izleyici üzerinde korkutucu bir etki yarattığı söylenememektedir (Danacı, 2009: s.y.). Filmin olay örgüsündeki kopukluklara başarısız kurgu eklenince film anlaşılması zor bir hale bürünmüştür. Film, bunun yanında kimi sahnelerde korkutucu atmosfer oluşturmayı başarmaktadır (Konuralp, 2002: 1- 2).

Başarısız bir yapıt olarak yorumlanan *Ölüler Konuşmazki* filminden dört yıl sonra 1974’de Hulki Saner’in isteğiyle Metin Erksan yönetmenliğinde *The Exorcist (William Friedkin, 1973)* filmi Türk motifleriyle bezenerek yeniden çekilmiştir. Filmin vizyon başarısını garanti altına almak için Amerika’da 1973 yılında vizyona giren *The Exorcist* filmi, Türkiye’de Metin Erksan’ın *Şeytan* filminden 6 yıl sonra 1980’de beyazperdeye taşınmıştır. Filmin yapılma nedeni ise Amerika’da getirdiği gişe başarısıdır. Bunun için Metin Erksan Londra’ya gidip filmi izlemiş, filmin esin kaynağı olan William Peter Blatty’nin 1972 tarihli *The Exorcist* adlı yapıtını okumuş ve hazırlıklarını tamamladıktan sonra kayıtlara başlamış ve filmi tamamlamıştır. Fakat filmin vizyon sonuçları hayal kırıklığı yaratmıştır (Scognamillo ve Demirhan, 2005: 71- 74).

Filmin başarısız olarak görülmesinin ardında farklı birkaç neden yatmaktadır. Bu nedenlerin ilki, asıl filmin senaryosunun Hıristiyanlık olgularından beslenmesidir. Bu noktada Hıristiyanlığa özgü birtakım ritüellerin İslam'a uyarlanması gerekmiştir. Türk kültürüne yabancı olan bu ritüeller izleyici tarafından içselleştirilememiştir. Dolayısıyla izleyiciyi korkutması beklenen pek çok sahnede beklenen etki yaratılamamıştır. Bu çerçevede beliren bir diğer neden ise oyuncu seçimidir. Film için seçilen tiyatro oyuncularının ilk kez kamera karşısına geçecek olmaları böylesi önemli bir film için ayrı bir handikap oluşturmaktadır. Bunun yanında görsel efektler ve makyaj da farklı eleştirilere sebebiyet vermiştir (Danacı, 2009: s.y.).

Türk sinemasının en önemli yönetmenlerinin bile korku filminde başarıyı yakalayamamış olması bu türe karşı hâlihazırda çok az olan eğilimi iyice azaltmış ve 1974 yapımı Şeytan filminin ardından ciddi manada çekilen ilk korku filmi için otuz sene beklenilmiştir. Bu bekleyişin ardından 2004 yılında gelen film ise *Okul* olmuştur. Sinan Çetin'in yapımcılığını yaptığı filmin yönetmenliğini ise Durul Taylan ve Yağmur Taylan yapmaktadır. Bu film daha önce sinema eleştirmenliği yapmakta olan Taylan kardeşlerin ilk sinema filmleridir. Film, Doğu Yücel'in 2002 yılında çıkan Hayalet Kitap adlı eserinden sinemaya uyarlanmıştır. *Okul* filmi içerisinde korku ve komedi unsurları içeren bir filmidir. Filmin temelinde ise bir aşk hikâyesi yatmaktadır.

*Okul* dergisinin editörü olan Gökâl, Güldem adındaki bir kıza âşıktır. Fakat Güldem, Ersin adındaki bir genç ile aşk yaşamaktadır. Gökâl, Güldem'e olan aşkını ona gizlice iletmiş mektuplarla göstermektedir. Bu mektuplardan biri Ersin'in eline ulaşınca Gökâl alay konusu olur. Güldem'in bile bu durumu gülererek karşılmasını kaldıramaz ve intihar eder. Fakat bu intihar bir yıl sonra okulda başlayacak olan esrarengiz olayların başlangıcı olacaktır. Film lise öğrencilerini konu aldığı için çoğunlukla genç bir kadrodan oluşmaktadır. Dolayısıyla filmdeki oyuncuların bir kısmı ilk kez kamera karşısına geçmekte bir kısmı ise ilk kez uzun metrajlı bir filmde rol almaktadır. Buna rağmen film izleyicisini memnun etmiş görünmektedir.

2004 yılında çekilmiş yerli korku türündeki filmlerin bir diğeri ise *Büyü* 'dür. Orhan Oğuz tarafından çekilen *Büyü* 2004 yılının en çok hasılat yapan filmlerinden biri olmuştur. Başrollerinde Nihat İleri, Özgü Namal, Okan Yalabık, Suna Selen gibi isimlerin yer aldığı film Mardin'de geçmektedir. Bir grup arkeolojik kazı yapmak

için Mardin'in uzak bir köşesinde bulunan Dengizhan köyüne gitmektedir. Yolda karşılaştıkları insanlar onlara Dengizhan köyünün kimsenin yaşamadığı lanetli bir yer olduğunu bildirmişlerdir. Yaşlı bir büyücü kadının yaşadığı köy büyük günahların yaşanmış olduğu bir yer olarak anılmaktadır. Büyücü kadının düşüncesine göre kız çocukları uğursuz olduğu için, köy halkı kız çocuklarını öldürmüş, diri diri toprağa gömmüşlerdir. Böyle kötü olaylarla anılan köye kadın ağırlıklı bir ekiple giden grup burada esrarengiz olaylarla karşılaşmaktadır.

*Büyü* (Orhan Oğuz, 2004) filminin hikâye yapısı Şamanizm inançlarından büyü, muska ve fal gibi inançlar üzerinden ilerlemektedir. Bu yönüyle Hasan Karacadağ filmlerine en çok yakınlaşan film olarak görülmektedir. Fakat *Büyü* (Orhan Oğuz, 2004) filmi sadece tek bir inanç üzerinden ilerlerken, *Dabbe* (2006) ile başlayan Hasan Karacadağ filmleri çok sayıda motifin tek bir hikâyede birleştirilmesiyle oluşturulmaktadır.

### **1.7.1. 2000 Yılı Öncesi Türk Korku Sinemasında Kullanılan Korku Motifleri**

İkibinli yıllar öncesi Türk Korku Sinemasına bakıldığında Anaakım sinemanın Hristiyan öğeleri kullanılarak oluşturulmuş filmlerin kopyalarının üretildiği görülmektedir. Bu doğrultuda Türk kültüründe yeri olmayan hortlak, vampir ve Hristiyanlık inancına göre kurgulanmış şeytan gibi kavramlar İslamiyet'te uyarlanarak filmlere yansıtılmıştır. Böylelikle bu kavramlar Türk korku filmlerindeki temel korku unsurlarını oluşturmuşlardır.

Türk sinemasında yapılmış ilk korku filmi olarak kabul edilen *Drakula İstanbul'da* (Mehmet Muhtar, 1953) filmine bakıldığında filmin Tod Browning yönetmenliğindeki 1931 yapımı *Dracula* filminin bir kopyası niteliğinde olduğu görülmektedir. Filmde Kont Drakula adındaki vampir İstanbul'dan gelen bir avukat ile bir araya gelmektedir. Kont Drakula'nın şatosuna giden avukat Azmi burada bu vampirin saldırısına uğramıştır. Bu sırada havanın aydınlanması ile Drakula kaçarak tabutuna dönmüştür. Bunun üzerine Azmi Drakula'nın tabutunu bularak ona saldırmış ve onu kurşunlamıştır. Bu olaydan sonra ise Azmi şatodan kaçmış Drakula ise İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'a gelen Drakula burada Azmi'nin karısını Güzin'in

en yakın arkadaşı Şadan'a musallat olmuştur. Geceleri Şadan'ın yatağına giden Drakula onun kanından beslenmektedir. Bu durumun sonucunda Şadan halsizleşmiş ve yatağa düşmüştür. Doktorlar Şadan'ın çok kan kaybettiğini izah etmiş fakat onu iyileştirmeyi başaramamışlardır. Çünkü Drakula her gece bir yarasa kılığında Canan'ın odasına gelip onun kanından beslenmeye devam etmiştir. Bu durumdan şüphelenen Doktor Şadan'ın boynuna sarımsak asmıştır. Böylece bir vampir vakasının olup olmadığını öğrenecektir. O gece Drakula tekrar gelip Şadan'ın kanını içmiş ve o sırada odada olan Şadan'ın annesini öldürmüştür. Ertesi gece ise Drakula, Şadan'ın odasında Güzin ile karşılaşmış ve kaçmıştır. Bunun üzerine doktor, Azmi, Şadan'ın nişanlısı ve doktorun asistanı Drakula'nın peşine düşüp onu yakalamışlardır. Drakula'yı öldürmek için ise tabutunu bulup kalbine kazık çakmışlardır.

Bir Türk korku filmi olan *Drakula İstanbulda* filminde görülen vampir inancına dair motiflerin Türk kültüründe yerinin olmadığı bilinmektedir (Koçak, 2006: 102). Vampir inancının Hıristiyanlık, Budizm, Taoizm ve Afrika'nın ilkel inanışlarından beslendiğinden bahsedilmektedir.

Türk sinemasında *Drakula İstanbulda* filminden sonra yapılan bir diğer korku filmi ise 1970'te yayınlanan yönetmenliğini Yavuz Yalınkılıç'ın yapmış olduğu *Ölüler Konuşmazki*'dir. Bu filmde bir Hasan adındaki bir hortlakın hikâyesi anlatılmaktadır. Bu hortlak her ayın 15'inde yatmakta olduğu mezarlıktan çıkarak yakınlarında bulunan bir konakta kalan kişileri öldürmektedir. Korku sineması tarihine bakıldığında bu tür hortlak filmlerinin yaşayan ölüler, zombiler ve mummyalar başlığı altında incelendiği görülmektedir. Bununla birlikte yaşayan ölülerle ilgili inanışların ise voodoo ayinleriyle temellendiği düşünülmektedir. Zombi inancının Haiti kökenli bir inanış olduğu ve ölü insanların çalışırılabilindiği düşüncesinden türediği sanılmaktadır. Türk kültürü ve inanışlarında yeri olmayan bu inanışa dair öğeler *Ölüler Konuşmazki* filminde birer korku motifi olarak kullanılmaktadır.

Türk Sinemasında dikkat çeken bir başka korku filmi ise *The Exorcist (William Friedkin, 1973)* filminin bir kopyası niteliğinde olan Metin Erksan'ın *Şeytan (1980)* adlı filmidir. Bu filmde bedenine şeytan musallat olmuş bir kız çocuğuna şeytan çıkartma seansları uygulanmaktadır. Fakat film bir uyarılma filmi olduğundan filmin Türk inanışlarında yeri olmayan Hıristiyan kodlarından beslendiği görülmektedir. Bu doğrultuda bir Hıristiyan ritüeli olan şeytan çıkarma ayini filmde İslamiyete

uyarlanarak yapılmaktadır. Fakat bu kavramlar İslamiyet inancıyla temellendirilememektedir. Bu durum filmin hikâyesinde bu yönüyle bir eksiklik oluşturmaktadır.

## İkinci Bölüm

### Din, Türk Dinleri ve Türk İnanışları

#### 2.1. Din Kavramı

Din kelimesinin köken olarak Arapçadan Türkçeye geçtiği bilinmektedir. Din sözcüğü Arapçada “*davranış, yol, hesap, itaat, yargı ve mükâfat*” (Esposito, 2013: 84) anlamlarına karşılık gelen “*Deyn*” kelime kökeninden türemektedir (İslam Ansiklopedisi 1994: 312).

Arapça dışında Sami dil ailesine ek olarak Farsça ve Sanskritçe gibi dillerde de din kelimesini andıran kelimeler mevcuttur. İbranice ve M.Ö. 2400’lü yıllarda bugünkü Suriye civarında konuşulan bir dil olan Aramicede din, “*hüküm*” anlamına gelmekteyken dine yakın bir kelime olan “*daino*” Arapçadaki “*deyyan*” sözcüğü gibi “*hüküm sahibi*” anlamına karşılık gelmektedir. Eski Farsça dili olan Pehlevi dilinde ise din “*daena*” terimi ile kullanılmaktadır. Başkaca M.Ö. 1000’li yıllardan itibaren XII. Yüzyıla kadar İpek Yolu civarında konuşulmuş olan ve Türkçeye bol miktarda kelime vermiş olan Soğdca’da “*dön*” kelime kökünden türeyen “*dın*” sözcüğü “*din, mezhep*”; Sanskritçede ise “*dharma*” kelime kökünden türeyen “*darm*” veya “*drm*” sözcüğü “*din, inanç*” anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır (İslam Ansiklopedisi, 1994 312). Bunlardan farklı olarak Akadca’da “*Dinu*” kelimesinin “*yasa, yargı*” gibi anlamları karşıladığı görülmektedir. Dolayısıyla, İran kökenli olduğu düşünülen bu sözcüğün, Elamca vasıtasıyla eski Babil Akadcasından Türkçeye geçmiş olma ihtimali de tartışılmaktadır (Nişanyan, 2010: 135).

#### 2.1.1. Dinin Tanımı

Din, sözlüklerde ve ansiklopedilerde farklı yönleri ön plana çıkarılarak tanımlanmış bir kavramdır. Öncelikli olarak din temel olarak belirli bir güce dayandırılmaktadır. *Meydan Larousse* Ansiklopedisinde din tanımı şu şekilde yapılmaktadır: “*Din, insanın kaderini bağlı gördüğü üstün bir güç veya ilkeye inancı; bu inancın sonucu olan ve bir yaşama kuralı yaratabilecek zihni ve ahlaki*

*tutumdur.*” (Kılıçoğlu vd, 1970: 705). Bu tanımlamada dinin insan kaderini etkileme gücü ön plana çıkarılmıştır. Buradaki gücün karşılığı var oluşun temel kaynağıdır. İnsanoğlu böyle bir gücün kendisini hemen yok edebileceği gibi sonsuz yaşama da götürebileceği inancındadır. Dolayısıyla bu gücü kutsal sayar ve ona olan sadakatini farklı şekillerde ortaya koyar. Burada da dinin insan davranışı üzerinde yaptırım gücü olan bir kurum olduğu ortaya çıkmaktadır.

*Ana Britanica Ansiklopedisi*'nde din tanımlamasını yaparken yukarıda bahsedilen konuya değinilmektedir. Bu kaynağa göre din, “*insanın kutsal saydığı gerçekle ilişkisi; bu ilişkinin çerçevesini oluşturan inançlar, öğretiler, değer yargıları, davranış kuralları, tapınma biçimleri ve kurumsal yapılar.*” şeklinde tanımlanmaktadır (Ana Britanica 2004: 284). Bakıldığında Selçuk Budak'ın hazırlamış olduğu *Psikoloji Sözlüğü*'nde yaptığı tanımlama da bu yargıyı desteklemektedir. Esere göre din, “*insan davranışına yön, yaşama anlam veren kutsal veya doğüstü (veya birden çok) güç ve yaratıcı kavramına dayanan inançlar, semboller ve törenler sistemi.*” olarak tanımlanmaktadır (Budak, 2000: 205). Dinin bir yaşam biçimi olduğunu ortaya koyan tanımlamalardan birini de Mustafa Acar hazırlamış olduğu *Sosyal Bilimler Sözlüğü*'nde ortaya koymaktadır. Bu tanımlamaya göre din, *geniş anlamda yaşam biçimi: hayatın nasıl yönlendirilmesi konusunda benimsenen düşünce, inanç, ilke ve değerler bütünü*”dür (Acar, 2002: 98).

Din inananlarına bir yol göstermektedir, bu yolla inananlarına çeşitli vaatlerde bulunur. Bu konuda Mehmet Ali Ağakay'ın hazırlamış olduğu *Türkçe Sözlük*'te din, “*insanların Tanrıya inanış ve bağlanması veya varlıkları ve davranışları, kutsal ve kutsal dışı diye ikiye ayırmaktan ibaret olan tasarım ve işlemler sistemi. Bu konuda tutulan yollardan her biri: İnanıp bağlanılan düşünüyü veya ülkü.*” ifadeleriyle tanımlanmaktadır (Ağakay, 1966: 202). Benzer şekilde Yaşar Çağbayır'ın hazırlamış olduğu *Ötüken Türkçe Sözlük* dini “*Gidilen yol*” olarak tanımlamaktadır (Çağbayır, 2007: 1277). Farklı bir kaynakta ise din, “*Allaha ibadet ve maneviyata inanma hususunda insanların tuttuğu yol*” ifadeleriyle tanımlanmaktadır (Büyük Hayat Sözlüğü t.y. 282).

Dinin insanları bir araya getirme gücü vardır. *Sosyoloji Sözlüğü*'nin hazırlayıcısı olan Gordon Marshall bu kaynakta dini, *Kutsal fikre dayalı olan ve*

*inananları bir sosyo- dinsel topluluk içinde birleştiren bir inançlar, semboller ve pratikler kümesi” olarak tanımlamaktadır (Marshall, 2009: 99). Yine benzer şekilde Ali Püsküllüoğlu’nun, Türkçe Sözlük’te yapmış olduğu tanımlaya göre din, “Tanrı düşüncesine dayalı toplumsal bir kurumdur.” (Püsküllüoğlu, 2012: 172). Bu tanımlamalara yakın olarak, toplum üzerine düşünen Emile Durkheim, din ile ilgili şu tanımı yapmaktadır: “Bir din, kutsal, yani ayrı ve yasak sayılan şeylere ilişkin olan ve kendisine katılan herkesi “Kilise” (tapınak) denilen bir manevi topluluk durumunda birleştiren tutarlı inanç ve eylemler dizgesidir.” (Durkheim, 2010: 76).*

## **2.2. Türklerin Dini İnançları**

Türkler, tarih boyunca birçok sebepten dolayı farklı dinlerin buyruğu altına girmişlerdir. Kimi zaman savaştıkları toplumdan aşına oldukları dinlere, kimi zaman misyonerlerin anlattıkları dinlere, kimi zaman ise kağanların beğenisini kazanmış dinlere geçiş yapmışlardır. Göçebe hayat tarzını benimseyen eski Türk toplulukları tapınaklara gereksinim duymayan kendi yaşayış şekillerine uygun dinleri kabul etmişlerdir. Farklı toplumların dinlerini benimsediklerinde ise yaşayış şekillerini değiştirmek zorunda kalmış ve farklı milletlerin etkisi altına girmişlerdir. Böylece dinlerin toplumların yaşayış tarzını belirlemede etkili olduğu görülmektedir.

Başlangıçta birçok toplum kendi tanrılarını oluşturmuştur. Böylece din değiştirmek ırk değiştirmelerle sonuçlanmıştır. Hatta bu durumun yaşanmaması için bazı toplumlarda din değiştirmek liderler tarafından yasaklanmıştır. Fakat doğal dinlerin yerini göksel dinlere bırakmasıyla bu durum yavaş yavaş ortadan kaybolmuş, sonucunda ise aynı dine inanan farklı ırkları mümkün kılmıştır. Dolayısıyla tek tanrılı dinlerin müritleri çoğalmıştır.

Eski Türklerde dinler arası geçişlerde sadece toplumsal değil bireysel geçişler de söz konusudur. Bazı dönemlerde kimi toplumların tek resmi dini olsa da sülaleler arasında farklı inanç şekillerine dair izler görülmüştür. Hatta resmi dinin sadece saray çevresinde kaldığı halkın farklı inanışlara büründüğü Türk toplumları da söz konusudur.



### 2.2.1. Geleneksel Türk Dinleri

Geleneksel Türk dinleri belli bir yazılı kaynaktan beslenmeyen, ilkel dinler olarak sınıflandırmak mümkündür. Totemizm, Atalar Kültü, tabiat kuvvetlerine inanma, Yer-Su Kültleri, Gök-Tanrı inancı ve Şamanizm olarak sınıflandırılan bu dinlerin kimi doğal kimi yerel kimi ise farklı kültürlerde doğmuş çeşitli inanış biçimlerini kapsamaktadır.

#### 2.2.1.1. Türklerde Totemizm İnancı

Totem kelimesi Algonkin dillerinden olan Ocibua dilinde kız ve erkek kardeş anlamına gelen “*ototeman*” sözcüğünden türemektedir. Sözcüğün kökü olan “*ote*” aynı anneden doğan ve bu sebeple birbirleriyle evlenmeleri yasaklanan kız ve erkek çocuklar arasındaki kan bağına belirtmektedir (Ana Britannica, 2005: 157). Algonkin dilinde “*Ototeman*” kelimesinin kökü olan “*oto*” sözcüğü “*boy, klan*” anlamına gelir (Türk Ansiklopedisi, 1982: 351). Türk Dil Kurumu sözlüğünde totem kelimesi, “*ilkel toplumlarda topluluğun ondan türediği sanılan ve kutsal sayılan hayvan, ağaç, rüzgâr gibi herhangi ir tabii nesne, ongun*” olarak tanımlanmaktadır. Totemizm ise “*totemcilik*” yani “*bir toteme inanma üzerine kurulu toplumsal bir birlik, dini uygulama biçimi ongunculuk*” olarak tarif edilmektedir (Türkçe Sözlük, 1988: 2242).

Totemizm denilince akla gelen kavramlardan biri tabudur. Polinezce bir kelime olan tabu totemizmle sıkı bir ilişki içindedir. Tabu kavramı kudret ve kuvvet kelimeleriyle yakın anlamlıdır. Tabu olan şeylerin tabiatüstü bir güce ve kuvvete sahip olduğu düşünülür. Tabu kutsaldır, ona dokunmamayı gerektirir aksi halde kişiye bir hastalık gibi geçebileceği gibi kişiyi vicdan azabından öldürebilir (Türk Ansiklopedisi, 1982: 325).

Totemizmde bilinmesi gereken bir diğer kavram ise mana’dır. *Kültürel Antropoloji* adlı eserinde Mahmut Tezcan manayı “*Her yere yayılmış, maddi manevi nitelikte kişilik dışı güç*” olarak tanımlamaktadır. Tezcan’a göre bu güç klandaki bütün yaratıklarda ve nesnelere görülmektedir (Tezcan, 1997: 140).

Totemciliğin temelinde insanla hayvan ya da bitki gibi doğal nesnelere arasında gizemli bir bağ ya da bir akrabalık ilişkisi olduğu düşüncesi yatmaktadır (Ana Britannica, 2005: 157). Bu ilişkide bağ kurulan nesnenin topluluğu koruduğuna ya da kişiyle kader birliği yaptığına inanılır. Bunun yanında topluluk bağ kurduğu totemin adıyla adlandırılır. Totem canlıysa onu öldürmek ya da etini yemek tabudur. Fakat bazı özel törenlerde bu tabu kaldırılabilir ve totem olarak kabul edilen hayvanın eti yenilebilir. Toteme inanan her bireyin kendisine mahsus koruyucu ruh, koruyucu hayvan şeklinde totemi olabilir. Bu kişiler totemle aralarında bir bağlantı kurup bunu vücutlarına ve eşyalarına resmetmeyi benimsemişlerdir (Türk Ansiklopedisi, 1982: 351).

Freud, “*Totem ve Tabu*” adlı eserinde totemi genellikle yenilebilir, zararsız ya da tehlikeli bir hayvan, nadiren bir bitki ya da doğa olayı olarak tanımlarken bu konuda şu açıklamayı yapmaktadır;

Totem bütün sülaleyle özel bir ilişki içindedir. Totem öncelikle sülalenin atasıdır. Ama ayrıca da koruyucu ruhu ve yardımcısıdır. Onlara kehanetler gönderir. Başka zaman tehlikeli olsa bile çocuklarını tanıyıp onlara zarar vermez. Bunun karşılığında totemin bağlıları, kendi totemlerini öldürmemeye (yok etmemeye) ve etinden (ya da normalde sahip olduğu lezzetten) faydalanmamaya yönelik, kutsal bir yükümlülük altındadır ki; bu yükümlülük insanın kendisini cezalandırmasını da içerir. Totem özelliği bir tek hayvana ya da bir tek varlığa bağlı olmayıp, türünün bütün bireyleriyle atfedilebilir. Kimi zaman törenler yapılır ve totemin bağlıları bu törenlerde, seremoni nitelikli danslar vasıtasıyla, kendi totemlerinin hareket ya da özelliklerini gösterirler ya da taklit ederler (Freud, 2006: 57).

Eski Türk toplumlarında totem ongun olarak adlandırılmaktadır ve her klanın bir ongunu olduğu düşünülür (Durukanoğlu, 2013: 144). *Türk Mitolojisi* adlı eserinde Bahaeddin Ögel “*Ongon*” sözcüğü için şöyle bahsetmektedir:

Oğuz destanlarına göre her boyun bir kuş sembolü vardı. Bu kuşlar da genel olarak yırtıcı kuşlardan seçilmiştir. Daha ziyade bir Moğol tarihçisi olan Reşideddin, bu kuşlara “Ongon” deyimini kullanmış ve bu yüzden bu deyim zamanımıza kadar gelmiştir. Aslında ise Ongon sözü Moğolca bir sözdür. Bunun Türkçesi ise Töz’dür. Töz sözü Türkçede, “kök ve meşe” anlamına gelir. Bu sözle Türkler, hangi hayvandan veya hangi kuştan türemiş olduklarını ifade ediyorlardı. Türklerin Töz ve Moğolların Ongon dedikleri şey, hayvan veya insan şeklinde yapılmış putlar ve tapılan heykelciklerdi. Bunlar, ağaçtan, taştan, kemikten, madenden ve hatta çamurdan; daha

doğrusu kabiledaki sanatkârlar bunu neden yapmaya güçlü iseler, o maddeden yapıldı. Artık bu heykelcikler, o kabilenin o soyun veyahut da herhangi bir ailenin aile ocağının koruyucuları olurlardı. Belirli zamanlarda yapılan din törenlerinde bu putlara yemekler verilir ve türlü saçılar saçılırdı (Ögel, 1989: 32).

Türk toplumlarındaki totem inancının en önemli izlerinden birinin On iki Hayvanlı Türk Takvimi olduğu düşünülmektedir. Bunun yanında kimi Türk boylarında görülen ve kişinin doğduğu yıla adını veren hayvana özen göstermesi geleneğinin bu batıl inançtan doğduğu öne sürülmektedir (Yazıcıoğlu, 2010: 114). Bunun yanında, bu inanca dair farklı izler de mevcuttur. Örneğin İstemi Kağan'ın tahtını süsleyen tavus kuşunun bir saygı sembolü olduğu düşünülmektedir. Buna ek olarak adını kaz ve kuğudan alan beylik isimlerinin olduğuna dair bilgiler söz konusudur. Benzer şekilde Mukan Kağan'ın lakaplarından olan Gumilev ve Yangdı sözcüklerinin muzafferlik manası veren bir kuş adından geldiği izah edilmektedir. Göktürk soyunda bilinen ilk aslan adının, Budist olduğu bilinen Taspar Kağan'a ait olması yine farklı bir örnek teşkil etmektedir (Esin, 1978: 93).

Taspar Kağandan sonra aslan Türkler için ehemmiyet verilen bir hayvan olmuştur. Örneğin pek çok kağan aslan unvanına nail görülmüştür. Hükümdar mezarlıklarında, başkentlerde aslan heykelleri dikilmiştir. Hatta bazı mezarlara aslan başlı insan heykelleri görüldüğüne dair kanıtlar vardır. Ayrıca savaşlarda en ön safta insan yiyici aslanların bulunduğu dair rivayetler söz konusudur (Esin, 1978: 93).

Nihad Sami Banarlı *Resimli Türk Edebiyatı* adlı eserinde Türklerin totem inancının çeşitli destanlarda da geçtiğini öne sürmektedir. Banarlı, bu destanlarda bozkurtun, Türklerin hayat ve savaş gücünü sembolize ettiğini vurgulamakta ve görüşlerini şu sözlerle devam ettirmektedir;

Bozkurt, bu destanlarda Tanrı kurt, anne kurt, altın bayrak başlığı ve muhtemelen ordular önünde yürüyen, Kurt adlı kumandandır; Türkiye Türklüğünde orduyu temsil eden Mehmetçik sembolünün eski Türkler tarafından tanrılaştırılmış bir benzeridir. Türkler anayurtlarının bu müthiş varlığına önce tanrı diye tapmışlar, sonra kendilerinin bozkurt soyundan geldiklerine, böylelikle birer bozkurt olduklarına inanmışlardır. Destan kahramanlarını bozkurtlara benzetmiş; onlarda uzak, yakın bir bozkurtluk aramış; hakanlarının vücut yapılarına bile bir bozkurt çizgisi eklemişlerdir. Oğuz Kağan Destanında kelimelerle resmi yapılan Oğuz'un beli, bunun için, kurt beli gibi (ince) dir. Aynı destanda Oğuz Han, hükümdarlığını ilan maksadıyla halka verdiği ziyafette: “Kök

böri bolsungıl uran!” diye seslenir. Bu “bozkurt (sesi) savaş parolamız olsun!” demektir. Gerçekten Türkler, Asya topraklarında düşmanlarının üzerine bozkurt sesleriyle haykırarak atılırlardı. Bu, İslamiyet’ten sonraki Mehmetçiklerin “Allah Allah!” sesleri yerinde bir haykırıştı. Oğuz destanında bozkurtun bir nakarat gibi tekrarlanan vazifesi, Türk ordularının önünde yürüyerek onlara yol göstermesiydi (Banarlı, 1971: 32).

Banarlı, Eski Türk toplumlarının totemizm dinini yaşayışlarıyla ilgili yaptığı bu açıklamalarını çeşitli destanlardan alıntılarla temellendirmektedir. Bunlardan birinde Oğuz’un çadırının içinde süzülen bir ışıktan doğan erkek kurdun, onunla konuşup ordularına yol gösterdiğinden ve savaşlar kazandırdığından bahsedilmektedir. Bir diğerinde Türklerin düşmanlar tarafından yok edilmesini, annesi bozkurt olduğu için öldürülemeyen bir prensin engellediğinden söz edilmektedir. Bu rivayetin devamında prensin savaştan sağ çıkan tek kişi olduğu için yaz ve kış tanrılarının kızıyla evlenip ilk oğlunun adını Türk koyduğu, oğlunun da kızlarından birine Asena yani bozkurt adını verdiği anlatılmaktadır. Bu destanların dışında Türklerin Ergenekon’dan çıktıkları zaman da hükümdarın adının bozkurt olduğu, Uygur Türeyiş destanında ise tanrının bir erkek kurt şeklinde yere indiği ve bir Uygur hakanının, tanrılarla evlenmek için yaratılan, iki kızıyla evlenip nesillerini devam ettirdiği vurgulanmaktadır. Bu düşüncelerinin sonucunda Banarlı Türklerin totemlerine çok önem verdiklerini, çocuklarına totemlerinin adlarını verdiklerini ve kurt isimli kumandanların şanlı zaferler kazandıklarını ileri sürmektedir (Banarlı, 1971: 33).

Türk toplumlarının totem inancına dair Arap bilgini İbni Faldan, Başkurt Türklerinden bir kısmının yılan, balığa, ya da turnaya taptıklarını belirtmektedir. Yine benzer şekilde bazı Arap tarihçileri Kırgızlarda ineğe, kirpiye, saksığana, şahine hatta güzel ağaçlara tapanların olduğunu aktarmaktadırlar (Aktaran: Tezcan, 1997: 141).

Tüm bu iddia ve görüşlere rağmen kimi tarihçiler Türk toplumlarında totem inancının hiçbir dönemde var olmadığını öne sürmektedirler. *Asrı Saadette Türkler* adlı eserinde Ahmet Sarbay Türk toplumlarında çok tanrıcılık, putperestlik ve totemcilik inançlarının olmadığını vurgulamaktadır. Sarbay bu görüşlerinin temelini Totemciliğin anaerkil düzene dayalı bir inanış olmasını koymaktadır. Sarbay’a göre Eski Türklerde ataerkillik vardır (Sarbay, 2005: 40).

### 2.2.1.2. Atalar Kültü (Animizm, Ruhçuluk)

Animizm, ruh inancı üzerine kurulu bir dindir. Animizme göre ruh, sadece insanlarda değil doğadaki nesnelere de mevcuttur. Öyle ki doğa ruhlarla doludur. Ruhçuluk olarak da tanımlanan bu dine 18. Yüzyılda Fetişizm denmekteyken 19. Yüzyıla gelindiğinde Animizm adı verilmiştir. Ruhun bedene ya da bedenin kimi parçalarına bağlı olduğu kabul edilen bu dine göre ruh ölümsüzdür. Sürekli canlı kalan ruh bedenin dışında olsa bile onu etkilemektedir. Ölen kişinin ruhu, cesedine bağımlı olarak yaşamaya devam eder. Bedenin ölmesi ancak ruhun onu terk etmesine bağlıdır. Dolayısıyla Animizmde ölen kişi yaşamaya devam eder. Ölü yemek, içmek veya sevgi görmek isteyebilir. Hatta bu yüzden yaşayanları kıskanıp onlardan öğ almaya çalışabilir. Bunun gerçekleşmemesi içinse ölünün cesedine özen gösterilmektedir. Ölen kişiyle birlikte sevdiği yiyecekler, beğendiği alet ve eşyalar da gömülür (Tezcan, 1997: 140).

Afrika'da, Asya'da ve Pasifik adalarında yaşayan birçok topluluk Animizme inanıyor olsa da bu din dünya üzerinde çok yaygın bir din olmamıştır (Moran, 1968: 21). Bunun yanında kimi Orta Asya Türklerinde de Animizm inancının benimsendiği bilinmektedir. Göktürk döneminde Ötüken'e ülkenin koruyucu ruhu anlamına gelen "*Budun inli*" dendiğiyle ilgili bilgiler kaynaklarda geçmektedir. Bu kaynaklarda halkın güneş, ay, dağ, ırmak gibi çeşitli doğa güçlerine ruhlar verip bu ruhlara taptığı belirtilmektedir. Bunun yanında Batı Göktürkleri'nin de yılın beşinci ve sekizinci aylarında ruhlara kurbanlar verdiklerinden bahsedilmektedir. Eski Türklerde, Atalar kültü denilen ataların ruhlarına saygı gösterme inancı da söz konusuydu (Turan, 1990: 100).

Ölmüş atalar için saygı gösterme ve onlar için kurbanlar kesme gibi adetler baba egemenliğine inancın belirtileri olarak gösterilebilirler. İnancıya göre atalar öldükten sonra ruhlarıyla aile bireylerini korumaya devam eder. Bundan dolayı yaşam boyu atalara ve babaya gösterilen saygı öldükten sonra da minnete dönüşmektedir. Kimi kavimlerde bu inanç ölen bazı kudretli kişilerin ilahlaştırılıp yarı tanrı kabul edilmesine kadar ileri gitmiştir. Sosyal ve ekonomik şartlar göze alındığında Eski Orta ve Kuzey Asya Türklerinde Atalar Kültünün varlığı çeşitli etnograflar ve din adamları tarafından ortaya konmaktadır. Asya Hunlarının her yılın

mayıs ayı ortalarında atalarına kurban sunmaları çeşitli tarihçiler tarafından bu inanca kanıt olarak gösterilmektedir. Ayrıca atalara ait hatıraların kutlu sayılması ve mezarlara yapılan tecavüzlerin ağır şekilde cezalandırılması da bu inancın yaşanmış olma olasılığını güçlendirmektedir. Bunun yanında Atilla'nın, II. Balkan Seferine sebep olarak Hun hükümdar ailelerinin kabirlerinin Magros piskoposu tarafından açılıp soyulmasını göstermesi de bu görüşleri desteklemektedir (Kafesoğlu, 1980: 46- 48).

Eski Türklerde atalar için en çok kurban edilen hayvan attır. Orta Asya'daki eski Türk bölgelerinde ve özellikle Altaylardaki kurganlarda birçok at iskeletine rastlanmıştır. Bunun yanında diğer hayvanlardan da erkek cinsi olmak şartıyla kurbanlar verilmiştir. Kimi kaynaklarda, atalar için sadece hayvan değil insan da kurban verildiğine yönelik işaretlere rastlanmaktadır. Bunlardan biri Asya Hunlarına sığınan bir kumandanın kurban edildiğine dair olan haberdir. Bir diğeri ise Avrupa Hun İmparatorluğu hükümdarı Atilla'nın ölümü üzerine birçok kimsenin de öldürülerek mezara gömülmesidir (Kafesoğlu, 1980: 50- 51).

### **2.2.1.3. Tabiat Kuvvetlerine İnanma (Doğacılık, Naturizm)**

Doğacılık, Şerafettin Turan'ın "*Türk Kültür Tarihi*" kitabında yapmış olduğu tanımıyla "*fiziksel çevrede görülen, karşılaşılan olguların kişileştirilmesi, Tanrılaştırılması*" anlamına gelmektedir. Doğacılığın en belirgin özelliklerinden biri çok tanrıcılıktır. Doğadaki değişim ve gelişimin kaynağını bulamayan insanoğlu çareyi bu güçleri kutsallaştırmakta bulmuştur. Dolayısıyla güneşi, ayı, akarsuları, denizi, toprağı, fırtınayı ve kuvvetinden çekindiğı birçok tabiat olayını kendi içlerinde ayrı güçler olarak tanrılaştırmıştır (Turan: 2000: 114).

Doğacılık eski Türklerin yabancı olmadığı bir inanış biçimidir. Eski Türkler tabiattaki kuvvetlerin kutsallığına inanmaktaydılar. Dolayısıyla çeşitli doğa güçlerine ruhlar atfetmiş, onları tanrılaştırmış ve onlara tapınmışlardır. Bunu yaparken ruhları iyilik getirenler ve kötülük verenler şeklinde sınıflandırmışlardır. Güneşin, ayın, yıldızların, gezegenlerin, dağların, ormanların, ateşin suyun ayrı ayrı birçok kuvvetin kutsal sayıldığı bu inanç sistemi kaynaklarda temel olarak üç başlık altında

incelenmektedir. Bu başlıklardan ilki Güneş ve Ay Kültü, ikincisi Yıldızlar ve Gezegenler Kültü, üçüncüsü ise Yer ve Su Kültleridir. Bu başlıklandırmaya ek olarak Yer ve Su Kültleri kendi içerisinde Dağ Kültü, Orman ve Ağaç Kültü, Ateş Kültü, Su Kültü, Toprak, Taş ve Ateş Kültü olarak farklı başlıklara ayrılmaktadır (Günay ve Güngör, 2007: 70).

Türklerin, Güneş ve Ay Kültüne dair inanışlarıyla ilgili Çin kaynaklarında geçen bilgilere göre Hunların güneşe ve aya taptıkları görülmektedir. Hun Tan-hu'sunun her sabah çadırından çıkarak güneşi, her gece de ayı selamladığı benzer şekilde Göktürk ve Uygur kağanlarının güneşe verdikleri değer göstermek için yüzlerini Doğuya çevirdiklerine dair bilgiler kaynaklarda yer almaktadır (Esin, 1978: 90). Hun Devletinden sonra kurulmuş olan Vu- Hunlar ve Tobalar'da da bu inancın belirtileri görülmüştür. Güneşi ve ayı kutsal kabul eden bir diğer kavim ise Yakut Türkleridir. Kaynaklara göre Yakutlar güneş ve ayı iki kardeş olarak görüp onlara tanrısal güçler yüklemişler, bazı kahramanların da onların lütfuyla türediğine inanmışlardır. Bunun yanında güneş ve ayın kötü ruhlarla mücadele ettiklerini düşündükleri için güneş ve ay tutulmalarının gerçekleştiğine dair bir inanç besledikleri bilinmektedir (Günay ve Güngör: 2007: 71).

Sahalar olarak da bilinen Yakut Türklerinin oyun cübbelerinde güneşi temsil eden demir ve gümüşten yapılmış halkalar bulunmaktadır. Vücut hareketlerine bağlı olarak güçlü sesler çıkartan bu halklar, günlük hayatta da işlevsel özelliklerine göre din adamlarının kıyafetlerine iliştilirdi. Bilge Kağanın oğlu tarafından 735 senesinde inşa ettirilen Bilge Kağan Anıt Mezarlığındaki balballardan birinin üzerinde güneş ve ay motifinin bulunması yine bu inanca yorulmaktadır (Gömeç, 2012: 171).

Eski Türklerde güneş ve aya farklı anlamlar yüklenmesi de söz konudur. Altaylılar güneşi ana, ayı da ata olarak görmüşlerdir. Ayrıca ateşi güneşin yerdeki temsili olarak görmekteydiler (Gömeç, 2012: 170).

Kazak Edebiyat dünyasının ilk temsilcilerinden biri sayılan Çohan Velihanof'a göre ayın gizli güçleri olduğuna inanan eski Türk toplulukları, ayı bir tanrı olarak gördükleri için ona törenler düzenlemişlerdir. Bunlardan birine göre yeni görününce ona selamlama yapılır ve selamlamanın yapıldığı yerdeki otlar ertesi gün gizlice

toplanıp yakılırdı. Farklı birine göre ise ayda çok sayıda gözü olan bir kadın oturmaktadır. Bu kadın birinin saç ve kirpiklerindeki kılları sayabilirse o kişinin öleceğine inanılırdı. Günümüze kadar gelen bu inanca göre saçları açık yatmak aydaki kadının saç sayması için bir fırsat sayılacağı için mutlaka saçlar örtülüp yatılmalıdır (Aktaran: Türkmen, 1999: 177- 178).

Eski Türkler içerisinde yıldız ve gezegenleri kutsal sayan farklı topluluklar olduğu bilinmektedir. Hunların başlayacakları işlerden önce yıldızların ve ayın durumuna baktıkları kaynaklarda geçmektedir. Bunun yanında Yakut, Kırgızların Venüs ve Satürn'ü ulu Marsı ise uğursuz saydıklarına dair bilgiler günümüze kadar gelmiştir. Venüs'ün Türkler arasında farklı bir yeri vardır. Zühre olarak da adlandırılan Venüs, Güney Sibiry'a da atların ve sürülerin koruyucusu olarak görülmekteydi (Günay ve Güngör, 2007: 72).

Yıldızlarda ise Tan Yıldızı olarak geçen Çolpan ve Kutup Yıldızı, göçebe toplumların yaşamında önemli yere sahiptir. Sürüler göç mevsimlerinde ekili arazilere zarar vermesin diye gece yola çıkarıldığı için Kutup Yıldızı pusula görevi görürdü. Kutup Yıldızının bu özelliğinden denizciler de faydalanmaktaydı (Gömeç, 2012: 172). Hun toplumu tarafından Kutup Yıldızına önem verilirdi. Hun Shan-yü'sü bazı sabahlar kuzeye doğru selamlama yapmaktaydı. Kuzeyi selamlamak kozmoloji kanunlarına göre Kutup Yıldızını selamlamak anlamına gelmekteydi (Esin, 1978: 90).

Yıldıza gösterilen saygıyla ilgili bir inanca göre, ölen bir insanın kıyafeti eve getirilmeden önce dışarıda bırakılır ya da çadırın üzerine serilirdi. Böylece yıldızlar tarafından görülen kıyafetin içindeki ölüm gücünün yok edildiğine inanılırdı (Türkmen, 1999: 178).

#### **2.2.1.4. Yer-Su Kültleri**

Yer-Su Kültleri, Ziya Gökalp'in tabiriyle eski Türklerin yerin ve suyun hamileri olarak gördükleri tabiat ilahlarıdır. Gökalp'e göre Yer-Suları beş tanedir. Bunlar; *Gök Han: Şarktaki aşiretin, Kızıl Han: Cenub'daki aşiretin, Ak Han: Garb'daki aşiretin, Kara Han: Şimal'deki aşiretin, Ogan: diğer Yer-Suların babası*



olarak geçmektedir. Yer-Suların çeşitli görevleri vardır. Her Yer-Su kendi aşiretini kan davasına, akıncılığa, harbe sevk etmektedir. Ogan'ın rolü ise kan davasına ve akınlara mani olmaktır. Ogan'ın kanun koruyucusu olma görevi de vardır (Gökalp, 1976: 50- 51).

Eski Türk toplumlarına göre Yer-Su yeryüzündeki kutsallıkların adıdır. Yer-Su'lar Türkler tarafından sonsuz bir varlık ve güzellik kaynağı olarak görülmekteydiler. Bunun yanında Yer-Sular, tanrılar tarafından gönderilen ve “*iduk*” olarak adlandırılan kutsal hediyeler olarak nitelendirilmekteydiler (Özen, 1996: 11).

Eski Türk toplumları Yer-Su Kültüne o kadar önem vermekteydi ki büyük imparatorluklar döneminde bu kültü vatan kültü olarak kabul edilmişti. Yer-Su Kültüne verilen önemi Göktürk İmparatorluğu dönemindeki Orhun yazıtlarından anlaşılmaktadır. Bu yazıtlarda Yer-Suyu, “*iduk yer- sub*” yani mukaddes Yer-Su, “*Eçümüz apamız tutmuş yer- sub*” yani atalarımızın idare ettiği Yer-Su şeklinde adlandırdıkları görülür. Göktürklerin inanışına göre vatanın yazgısını Yer-Su ruhları idare etmektedir. Göktürkler için Yer-Suyu Ötüken'i, ülkenin koruyucusu anlamına gelen Budun İnli dağlarını ve oranları temsil etmektedir. Ayrıca Tonyukuk Yazıtında, Göktürk vatanına saldıran düşmanların Yer-Su ruhları ve Tanrı Umay yardımıyla bozguna uğratıldığı açık şekilde vurgulanmaktadır. Bununla birlikte bu yazıtlarda “*Tamag Iduk, Iduk Baş*” şeklinde dağ, orman ya da su adları geçmektedir (İnan: 1976: 30- 31).

Eski Türklerde Yer-Suların ekonomik ve sosyal şartlarla ilgisinin olduğu dair inanışlar mevcuttur. Buna örnek olarak bazı çiftçi kavimlerin ekinlerine bereket ve verimlilik getirmesi uğruna tapındıkları kuvvetler olması gösterilebilir. Bu inanışa bağlı farklı bir örneğe çobanlıkla uğraşan toplulukların koyun kırpma dönemi ve hayvanların yavrulama dönemlerinde törenler yapmalarıdır (Kafesoğlu, 1980: 43).

Abdülkadir İnan'a göre Eski Türkler Yer-Su kültürlerinin içerisinde en çok dağ kültüne önem vermişlerdir. Şamanist Türklerin Dağ Kültünü Gök-Tanrı inancıyla bağdaştırdıkları bilinmektedir. Hunların inancına göre her yıl *Yeni- si- şan* ya da *Şan- din- şan* sıra dağlarındaki Han- yoon dağında Gök-Tanrı'ya kurban kesilir. Bundan farklı olarak Hun hakanlarının Çin ile yaptıkları anlaşmaları Hun dağı olarak

bilinen bir dağın tepesinde kestikleri kurbanla ve burada verdikleri sözle onayladıkları bilinmektedir. Hunların dışında Altaylarda da bunlara benzer ritüeller söz konusudur. Altaylı Şor ve Belterlerin “*tengere tayığ*” olarak adlandırdıkları ayinlerde, yüksek dağ tepesinde Gök-Tanrıya adamak adına kurbanlar kestiklerine dair bilgiler farklı Çin kaynaklarında geçmektedir (İnan,1976: 31- 32). Yine Çin civarında kurulan eski bir Türk devleti olan Tabgaçlar’ın da kutsal saydıkları dağlarda Gök-Tanrıya kurban sundukları bilinmektedir. Bunun yanında farklı Çin ve Türk kaynaklarında Isık Gölünün kuzeybatısında bulunan bir dağın kutsiyetinden bahsedilmekte ve tüm Türk kavimlerce bu dağın kutsiyetine inanıldığından söz edilmektedir (Günay ve Güngör, 2007: 74).

Eski Türkler dağların kutsal yerler olarak kabul etmişlerdir. Hsioung-nu’ların kutsal saydıkları yerlerden biri Tanrı Dağıdır. Eski Moğol kavimlerinden biri olan Wu- hualar’ın Kızıdağ’ı kutsal saydıklarına dair kaynaklar vardır. Moğol kaynaklarında yer alan bilgilere göre Cengiz Han’ın bir Merkit baskınından Burkan Kaldun dağına sığınıp bu dağın yardımıyla düşmandan kurtulduğundan bahsedilmektedir. Altay Türklerinin arasında anlatılan bir efsaneye göre Moğol baskısı sırasında Karagay dağına sığınan Altaylılar, dağın aniden ormanlarla kaplanarak Moğollara yollarını kaybettirmesi sayesinde hayatta kalmışlardır (Günay ve Güngör, 2007: 74). Farklı bir efsaneye göre Çinliler, Moğolların saadet dağı olarak tapındıkları Erdene Ula’yı götürmüşlerdir. Dağ bir kadının şaman ayini yapıp tanrıya dua etmesiyle geri getirilmiştir (İnan,1976: 33).

Türklerin dağlara verdikleri isimler de dağlara verdikleri önemin birer göstergesi olarak görülebilir. Orta Asya’daki dağların birçoğuna Türkçe ya da Moğolca mübarek, büyük ata, büyük hakan, mukaddes anlamlarına gelen *Han Tanrı*, *Bayan- ula*, *Buztağata*, *Boğdu- ula*, *Bur- han*, *Othon- Tengere*, *Iduk Art*, *Kayrakan*, *Erdene Ula* gibi isimler verilmiştir (İnan,1976: 32).

Yapılan araştırmalarda dağların kutsal olduğuna dair inancın Altay kavimlerinde hala devam ettiği hatta her bir boyun ve oymağın bir kutsal dağının olduğu ortaya konmuştur. Günümüzde kutsal dağ inancı Müslüman Türkler arasında da varlığını sürdürmektedir. Anadolu’da yaşayan Alevi Türklerinin Kazdağı’nı kutsal

bir dağ olarak görmeleri buna dair verilebilecek bir örnektir (Günay ve Güngör, 2007: 74).

Ağaçlar, ormanlar ve korular da Türklerin kutsal saydığı Yer-Su Kültlerindenidir. Eski Türklerin ağaçtan yapılan tahtlara oturmadıkları kaynaklarda geçmektedir (Esin, 1978: 97). Ayrıca Türklerin ağaç kesmeden önce ondan özür dileyip çeşitli törenler yaptıkları ve ağaçlar için kurbanlar sundukları bilinmektedir. Ağaç Kültünde ağacın türü de ehemmiyet taşımaktadır. Kayın ağacına önem veren Altaylıların bu ağacın Tanrıça Umay'la birlikte gökten indiğine dair inançları vardır (Bağ, 1997: 105). Altaylıların kamlarının kayın ağacı olmadan ayin yapmadıklarına dair bilgiler kaynaklarda mevcuttur. Kamların davullarında güneş, ay, yıldız, şimşek ve ağacın resimleri görülmüştür. Bunun yanında Beltler ve Sagayların gök ve dağ için düzenledikleri kurban ayinini kayın ağacının altında yaptıkları çeşitli kaynaklarda ortaya konmaktadır. Kayın ağacından farklı olarak Yakutlar kara çam ağacını kutsal görmektedirler. Çocuğu olmayan Yakut kadınların karaçam ağacının altına serdiği beyaz at derisinin üzerinde ağaca karşı dua ettiği bilinmektedir (İnan,1976: 39).

Türk inanisında ağaç hayatın temeli olarak görüldüğü gibi sığınılacak kutsal bir ata olarak da görülmektedir (Türkmen, 1999: 177). Yakut avcılarının orman ruhunun onları koruduklarına ve onlara bereketli bir av sağladıklarına dair inançları bulunmaktadır (İnan,1976: 40).

Türklerin kutsal saydıkları diğeri Yer- Su kültlerinden biri ateş, diğeri ise ocaktır. Ocak, Türk kültüründe aile anlamına da gelmektedir. Buna bağlı olarak bazı inanış ve âdetler Türklerin ocağı kutsal bir güç olarak gördüklerini açıkça ortaya koymaktadır. Bu konuya Yakut gelenekleri örnek olarak gösterilebilir. Yakutlar, ocaktaki külün kıpırdadığını gördüklerinde “*og kuta oynyür*” yani “*çocuk ruhu oynuyor*” demektedirler. Yakut inanışlarına göre bu hareketle ateş, ailede bir çocuk doğacağına dair müjdeli bir haber vermektedir. Farklı bir inanışa göre ise bir kimse bir konu hakkında düşünürken ateş ıslık çalarsa o konunun gerçekleşmeyeceğine dair bir işaret vermiş olmaktadır (İnan, 1954: 67).

Altaylı Şamanist Türk boylarının anlattıkları bir efsaneye göre ateş, meyve ve otlarla beslenen insanoğluna tanrı tarafından et yemeleri emredildiği için bir ihtiyaca dönüşmüştür. Efsaneye göre iyilik Tanrısı Ülgen, gökten kara ve ak olmak üzere iki taş indirmiş ve kuru otları taşları bir birine vurarak yakmıştır. Böylece Ülgen insanlara ateş yakmasını öğretmiş ve “*bu ateş atamın kudretinden taşta düşmüş ateştir*” demiştir. Bundan ötürü Altaylar ve Yakutlarda çakmak taşından elde edilen ateş kutsal sayılmıştır. Bu inanışa bağlı olarak Yakut Şamanistleri ayin ve törenler için ihtiyaçları olan ateşi çakmak taşı ile yakmaktadırlar. Çakmak taşı ile yakılan bu ateşe “*ayı out*” yani mukaddes ateş olarak adlandırılan Yakut Şamanistleri kibritle yakılan ateşi ise “*nuçça out*” yani Rus ateşi olarak tabir etmektedirler (İnan,1976: 42).

Türklerde ateşin bir temizleme aracı olduğuna dair inanışlar da vardır. Yakut Türklerinin ava çıkmadan önce yakılan ateşin üzerinden atlayarak ya da tütsüleme yoluyla silahlarını ve kıyafetlerini temizlediklerini düşünmeleri bu inanışla bağlantılıdır. Bu inanışın Göktürklerce de kabul gördüğü düşünülmektedir. VI. Yüzyılda Göktürk ülkesine gelen Bizans elçisi ve elçilik heyetinin Hakan’ın karşısına çıkarılmadan önce ateşin etrafında döndürülmesi bu inanca yorulmaktadır (Günay ve Güngör, 2007: 76).

Yer- Su kültürleri içerisinde Türklerin çok önem verdikleri bir başka tabiat inancı ise Su Kültüdür. Türk dünyasının pek çok yerinde su kaynakları kutlu sayılmıştır. Eski Türkler ulaşılması güç yerlerdeki su kaynaklarından ve ulu ağaç diplerindeki sulardan şifa beklemişlerdir (Gömeç, 2012: 176). Orta Asya Türklerinde, Oğuzlarda, Sibiryaya ve Altayların Türk topluluklarında suyu abdest bozarak, tükürerek ya da bir temizleme aracı olarak kullanmak yasaklanmıştır (Günay ve Güngör, 2007: 78). Türklerin suya verdikleri bu önemi gösteren en belirgin örneklerden biri Cengiz Han’ın suyu kullanabilmenin bir ayine bağlanmasına yönelik oluşturduğu kanundur (İnan, 1976: 41).

Başka bir Yer- Su Kültü olan Toprak, Taş ve Kaya Kültüne dayanan birçok inanış Türk destanlarına ve efsanelerine konu olmuştur. Bunlara örnek olarak Dünya Yaratılışı efsanesi gösterilebilir. Bu efsaneye göre Tanrıya karşı hatalı bir davranışta

bulunup suya düşen insan, boğulmak üzereyken Tanrıya kurtulmak için yalvarır ve Tanrının “*yalçın kaya olsun*” buyruğuyla sudan bir yalçın kaya üzerinde çıkartılır. Bu efsanede kaya insanın korunduğu ve barındığı bir varlık olarak belirmektedir (Tanyu, 1968: 35).

Yer ile ilgili olarak Orhun Kitabelerinde geçen “*mavi gök*” ile “*yağız yer*” ifadeleri birbirlerini tamamlayan bir dini içerik oluşturmaktadırlar. Bunun yanında “*Yer-sub*” teriminden de Türklerin yere bir kutsallık atfettiği anlaşılmaktadır. Türklerde kutsal sayılan taşlara ise balballar veya yağmur taşları örnek verilebilir (Günay ve Güngör, 2007: 79). Ayrıca Çin kaynaklarında, Göktürklerin Gök-Tanrıya tapındıklarından farklı bir dönemde Ötüken’in batısındaki çıplak dağlarda “*Kara Tanrı*”ya taptıklarına dair bilgiler mevcuttur. Bu metinlerdeki “*Kara Tanrı*” teriminin yer manasına geldiği düşünülebilir (Esin, 1978: 91).

#### **2.2.1.5. Gök-Tanrı İnancı**

Gök-Tanrı, Göktürk metinlerindeki anlamı ile maddi bir varlığın yerini alan gök ve sema anlamlarına gelen “*tengri*” kelimesiyle karşılık bulmaktadır. Maddi bir varlık olarak kabul edilen “*tengri*”, “*kök*” yani “*gök*” kelimesiyle tasvir edilmektedir. Eski Türkçede “*tengri*” kelimesi *göze görünen, gök ve Allah* anlamlarına gelmektedir. Şamanistlerin bir dağı ya da bir ırmağı bir ruh olarak kabul ettikleri gibi eski Türkler de göğü yani semayı o şekilde kabul etmişlerdir. Dolayısıyla eski Türkler gök ile yüksek ve büyük bir ruhu tanrı ile aynı şey olarak yorumlamışlardır (İnan, 1976: 12- 13).

Gök-Tanrı inancında her şeyin yaratıcısı olan ve ebedi olan tanrı tektir. O her şeyden üstündür, tek kudret sahibi odur. Canı verenin ve canı alanın o olduğu gibi savaşlarda zafer kazanmayı sağlayan da odur (Yazıcıoğlu, 2010: 114). Asya Hunlarının hanı İ.Ö. 176 yılında Çin imparatorluğuna yollamış olduğu bir mektupta zaferlerini Gök-Tanrı yardımıyla kazandığından bahsetmektedir (Bozkurt, 1995: 16). Gök-Tanrı inancında putlaşmış bir tanrı şekli yoktur. Dolayısıyla tapınak gibi bir yapıya ihtiyaç da yoktur (Yazıcıoğlu, 2010: 114). Bundan dolayı Türkler kendileri

için uygun olan her yerde tanrıları ile baş başa kalabilmekteydiler. Hunlardan sonra Çinin kuzeyinde Türk ve Moğolların ortak kurmuş oldukları Tabgaç sülalesi döneminde süren bu inanış için baharın ilk aylarında Kutsal Atalar Mezarlığında kurbanlar adanmaktaydı (Gömeç, 2012: 148).

Gök-Tanrı inancında dünyanın ve düzenin yaratıcısının Tanrı olduğu kabul edilmektedir. Bu doğrultuda insanın da kaderinin Tanrının elinde olduğu anlaşılmaktadır. 328 yılında bir Türk hükümdarının başarısının karşılığında kollarını semaya doğru kaldırarak *“Ey Gök sana şükürler olsun!”* diye şükranlarını sunması ve benzer şekilde Avar Hakanının Bizans ile yaptığı anlaşmada Gök-Tanrı adına yemin etmesi Türk Hakanlarının Gök-Tanrı inanışlarına örnek olarak gösterilebilir (Özen, 1996: 10). Bilge Kağan yazıtı *“Ben, Türklerin gökte doğmuş Tanrısal Bilge Kağanı, tahtıma oturdum”* şeklinde bir ifadeyle başlamaktadır (Bozkurt, 1995: 16). Kitabelerde Bilge Kağan için *“Tanrı irade ettiği için Kağan oldum”* ifadesi geçmektedir. Buradan Türklerdeki siyasi iktidar gücünün Tanrıdan geldiği anlaşılmaktadır. Yine bu kaynakta geçen *“Türk milletinin adı sanı yok olmasın diye babam Kağan ile anam Hatun’u yükseltmiş olan Tanrı onları tahta oturttu”* ifadesi bu görüşü desteklemektedir. Bu ifadelere göre kağan Tanrının elçisi ya da temsilcisidir (Günay ve Güngör, 2007: 61).

Evrensel ve semavi dinlerin tek tanrı anlayışına yakınlaşan bir anlayış olan Gök-Tanrı inancında Tanrı, kendisine itaat edilmesi gereken, koruyucu ve yüksek ahlaki karaktere sahip manevi bir gücü temsil eder. Bu güç emir ve yasaklarını savaşlar, doğal afetler, tabiat olayları, yırtıcı kuşlar, bozkurt gibi hayvanlar, semavi ışıklar, mucizevi kuşlar ve gökten inen semavi araçlar ile insanlara iletebilmektedir. Türk destanları ve mitolojilerinde bu gibi olayların pek çok örneğine rastlanmaktadır (Günay ve Güngör, 2007: 64).

#### **2.2.1.6. Şamanizm**

Şaman sözcüğünün Türkçeye XVIII. Yüzyılda katıldığı tahmin edilmektedir. Çünkü bu döneme kadar olan yazıtlarda Şaman ve Kam sözcüğüne rastlanmamaktadır. Şaman sözcüğünün köken bakımından Hint-Avrupa dillerinden

Sogdca'daki "Saman" ve Toharca'da Budist rahip anlamına gelen "Samane" terimiyle ilgili olduğu düşünülmektedir. Altay Türkleri Şaman yerine "kam" Çuvaşlar ise "yum" sözcüğünü kullanmaktaydılar. Bunlardan farklı olarak Saha Türklerinde erkek kam için "oyun" kadın kam için ise "udagan" sözcüğünün kullanıldığı bilinmektedir (Kaya, 2010: 679). Bunun yanında sözcüğün Tunguzca "saman" kelimesinden ya da Sanskritçede ruhlarla desteklenmiş adam manasına gelen "sramana" teriminden türemiş olma ihtimali vardır (Tümer vd, 2010: 69).

Şaman, kelimesi sözlük karşılığı olarak "Sibirya'da oturan birtakım Türk boylarına tef çalarak, raks ederek ve şarkı söyleyerek ayin (kamlama) yapan ve böylece ruhlarla ilişki kurarak hastalıkları iyi ettiğine, istenilen birtakım sonuçları sağladığına inanılan kimselere Avrupalıların verdiği ad" şeklinde tanılandırılmaktadır (Ağakay, 1966: 673). Farklı bir kaynakta ise Şaman, "Şamanizm'de din adamı, kam" şeklinde ifade edilmektedir. Bununla beraber Şamanizm ise "iyi ve kötü ruhların bütün alemi tesir altında tuttuğu esasına dayanan bir Orta Asya dini." olarak tarif edilmektedir (Doğan, 1990: 1028). Şamanizm inanç sistemine dair izlere Alaska, Kuzey ve Güney Amerika, Afrika, Hindistan, Asya ve Avusturalya dünyanın pek çok bölgesinde rastlanmıştır (Ana Britannica 1990: 229).

*Eski Türk Toplumunu Üzerine İncelemeler* adlı kitabında Ümit Hassan Şamanizm'in eski kandaş (kan birliği taşımak) toplum inancı olduğunu ve gens (Antik Roma) kaynağına dayandığını iddia etmektedir. Bunun yanında Şamanizm'in Asya'da kandaşlık ve uygarlık ilişkileri içerisinde yeni inanç oluşumlarına zemin hazırlığını vurgulamaktadır. Hassan'ın bu görüşlerinin temelinde El Biruni'nin Budizm'in kökeninde Şamanizm olduğunu bildiren görüşleri ve W. Ruben'in bu görüşü onaylayıcı incelemeleri bulunmaktadır (Hassan, 1985: 51- 52).

El Biruni *Al Âthâr Al- Baqiya* adlı eserinde "İnsanlar edyanın zuhurundan ve Budasfin hurucundan öne hep Şamani idiler ve arzın şarki kısımlarını işgal ediyorlardı, vethenlere taparlardı. Hind, Çin ve Tokuzoğuzlarda bunların bakiyeleri vardır." diyerek Çin ve Hint Budizmini, Tokuzoğuzların Şamanizm'i ile birleştirmektedir (Aktaran: Togan, 1981: 399). W. Ruben ise *Budizmanın Menşei ve Özü* adlı eserinde İç Asya- Türk, Şaman adetlerini Budist'e çok yakın bulduğunu vurgular. Buradaki ilk yakınlık Buda'nın atasının güneş sülalesinden gelmesinden dolayıdır. Oğuz'un üç oğlunun isimleri Güneş, Ay ve Yıldızdır. Ruben'e göre diğer

bir yakınlık ise Türklerde ve Buda'nın kökünde görülmüş çift krallık sistemidir. Ruben bu çıkarımlardan demirci bir Şaman olan en meşhur Türk hanı Cengiz ile Buda arasında yaşayış benzerliği kurmaktadır. Han da Buda da bilgedir ve fakir yaşamaktadır. Bu gibi benzerliklerin sonucunda Şamanizm'in Budizm'den daha önce var olduğunu ve Budizm'in kökenini oluşturduğunu vurgular (Ruben, 1943: 118-124).

Şamanizm'in kökeninde kandaş toplum inanç sistemi bulunmaktadır. Zaman içerisinde bu kandaş toplumlar uygarlıklara dönüştükçe Şamanizmde farklı etkileşimler söz konusu olmuştur. Şamanizm'in ilk izlerinin Kuzey-Orta Asya bölgesinde görüldüğü sanılmaktadır. İlk dönem Şamanizm'i her şeyin kutsal sayılabildiği bir dönemi işaret etmektedir. Bu dönem Şamanizm'in saf kutsallık dönemi olarak tanımlanabilir. İlk dönem yaşam biçiminde alt ve üst hayat tarzı ayrımı yoktur. İkinci dönem ise babahanlık gelişiminin yanında kutsal ve yarı kutsal figürlerin olduğu bir evredir. Bu evrede yer altına gitme, kötü ruhlarla mücadele gibi iyi kötü mücadeleleri başlamıştır. Bunun yanında bu dönemde başta İran olmak üzere çeşitli Mezopotamya inançları ile etkileşimler görülmüştür (Hassan, 1985: 54-64).

Jean Paul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini* adlı kitabında Şamanlığın Moğollara Türklerden geçtiğini, Moğol Şamanizm'inin Türk Şamanizm'i etkisi altında kaldığı vurgulamaktadır (Roux, 1998: 51-52). El Biruni'nin, Ruben'in ve Roux'un bu düşüncelerine karşın kimi araştırmacılar arasında Şamanizm'in bir din olmadığı yahut bir Türk dini olmadığı konusunda karşıt görüşler görülmektedir.

İbrahim Kafesoğlu, *Eski Türk Dini* adlı eserinde bu konu üzerinde tartışarak Şamanlığı, bir dinden ziyade temel prensibi ruhlara, cinlere, perilere emir vermek üzere bir sihir sistemi olarak kabul etmektedir. Şamanlığın Asyalı Türk topluluklarında görüldüğünü kabul eden Kafesoğlu'na göre bu inancın büyücülükten farkı dünya üzerinde birçok yerde rastlanan cemaatlerinin olmasıdır (Kafesoğlu, 1980: 33-34). Bunun yanında Abdurrahman Küçük, Mehmet Alparslan Küçük ve Günay Tümer'in *Dinler Tarihi* adlı eserinde Şamanizm'in bir Türk dini sayılamayacağı, Türklerde Şaman kelimesinin dahi bulunmadığı öne sürülmektedir (Tümer vd, 2010: 70). Bu görüşün aksini savunan Cemal Anadol ise Tarihe Hükmeden Millet Türkler adlı eserinde Türkçede Şaman anlamına gelen Kam



kelimesinin Kutadgu Bilig ve Kaşgari Sözlüğünde geçtiğini iddia eder. Anadolu'ya göre Atilla'nın bir kayınpederinin adı içinde kam sözcüğünün geçtiği "Eşkäm"dır. Bunun yanında Ata Kam Hunlarda kullanılan bir isimdir (Anadol, 2006: 129).

Ziya Gökalp, *Türk Medeniyet Tarihi* adlı eserinde eski Türklerin din başkanlarına "toyon" dendiğini vurgulamaktadır. Gökalp'e göre şaman "kahin" ve "sihirbaz" olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla Şamanizm'in din değil büyü olduğunu savunmaktadır. Gökalp bu görüşüne dair;

- 1) Büyü, dinin karşısına değer verir: Eski Türk dini, sağı kutlu tanrıdır. Şamanizm ise solu kutlu tanrıdır.
- 2) Din, sağda oturan erkeğe değer verirdi. Şamanizm ise sola bağlı bulunan kadına değer verirdi.
- 3) İlkel toplumlarda din uludur (millet), büyü ise kozmopolittir. Bir adam dini ayrı, ulusu ayrı, şamanlara başvurabilir: fakat kendi dininden ve toplumundan olmayan din başkanlarına başvuramaz. Büyü, tıp gibi kozmopolittir. Fakat din öyle değildir.

Şeklinde birçok neden sıralamaktadır (Gökalp, 1976: 80- 82).

*Eski Türk Dini Tarihi* adlı kitabında Abdülkadir İnan, Ziya Gökalp'ten farklı olarak eski Türklerin din adamlarına "kam" yani şaman dediklerini ileri sürmektedir. İnan'a göre şamanın tabiplik ve üfürükçülük gibi görevleri de vardır. Şamanist inancına göre şaman Tanrı tarafından seçilmektedir. Bu sebeple tanrılarla insanlar arasında elçilik görevi vardır. Bunun yanında tanrılara ve kötü ruhlara ayinler yapma hakkı ona verilmiştir. Ayrıca şaman tüm ruhları hizmetinde bulundurmaktadır. Şamanlık öğrenilecek yapılan bir vazife değildir. Şaman olmak için belli bir şaman soyundan gelmek gerekir. Şamanlık tercih edilen bir vazife olarak görülmemektedir. Şaman, geçmiş ataların ruhlarının zorlamasıyla bu görevi yapmak zorunda kalır. Genç şaman adayı öncelikle tecrübeli bir şaman tarafından eğitilir. Bu eğitimde genç şaman adayına ruhların adları, okunacak dualar, ilahiler ve soyundan gelen şamanların menkıbeleri öğretilmektedir. Son olarak tüm soyun toplandığı bir ayinle sadakat yemini ettirilerek görevine hazır hale getirilmekteydi (İnan, 1976: 54- 55).

İnan'ın bu görüşlerine karşın Ziya Gökalp ise şamanlığın kalıtsak olabileceği gibi çalışmayla da kazanılabilecek bir görev olduğunu hatta bunlara ek olarak tanrı vergisi olarak kabul edilen şamanlığın bile görüldüğünü savunmaktadır. Bunun

yanında şamanların totemler, ruhlar ve tanrılar üzerindeki etkisini ise büyüsel zorlama ve baskılar sonucunda elde ettiğini vurgulamaktadır (Gökalp, 1976: 82- 85).

Kafesoğlu ise Gökalp gibi Şaman adayının şahsi kabiliyetleri sonucunda seçildiğini vurgulamaktadır. Bunun yanında topluluğun ya da klanın da bir Şaman adayı seçmesi olasıdır. Kafesoğlu'na göre Şaman adayında mutlaka bulunması gereken yetenekler vardır. Bunlardan ilki tanrıları sezmek için gerekli olan manevi ve ruhi tutarlılıktır. Bir diğeri ise topluluğa mahsus gelenek ve teknikleri bilmektir. Bunlar tanrı isimleri, alışkanlıkları gibi bilgilerdir. Şaman adayı rüyasında, bir hastalık anında veya tanrılara ulaşmak için yaptıkları ayinlerin başlangıcında bir ata ruhu, yarı-tanrı bir varlık ya da bir hayvan perisi ile karşılaşır. Bu karşılaşma onun ruhları görmesi ve ruhlarla bağlantı kurabilmesi için şarttır bunun için son olarak ölü şamanların ruhlarını da görmelidir. Bu şartları yerine getiren aday artık tüm ruhlarla irtibat halinde olabileceği gibi ölü şamanları sayesinde yalnız ölümler tarafından bilinen gerçekleri de öğrenme yeteneğine kavuşmaktadır. Şamanların irtibat halinde oldukları ruhlar çoğunlukla hayvan biçimindedir. Bu hayvanlar ayı, kurt, yılan, geyik, tavşan, böcek ve çeşitli kuşlardan oluşmaktadır. Bunların yanında bu ruhlar ağaç, ateş ve toprak şeklinde de görünebilirler. Bunların dışında Şaman'ın başını koruyan "*baş perisi*", yeraltına inerken yanında bulunan "*ayı perisi*" ve üzerine binerek gökyüzüne yükseldiği at ruhu vardır. Şaman göklere ya da yeraltına seyahat edeceği sırada ruhların yardımına ihtiyaç duymaktadır. Hangi ruhun yardıma geldiği ise Şaman'ın tören sırasında yaptığı hayvanların taklitlerinden anlaşılmaktadır (Kafesoğlu, 1980: 30-33). Bu seyahatlerde yılanın koruyuculuk yaptığı çeşitli kaynaklarda geçmektedir. Yılanın esrarengiz âlemleri bildiği ve şamana rehberlik ettiği düşünülmektedir. (Seyidoğlu, 1998: 87).

Gökalp ve Kafesoğlu'nun şamanların özelliklerine dair farklı görüşleri vardır. Gökalp'e göre ilk olarak şamanların tavşan, tilki, aslan gibi bireysel totemleri vardır. Totemi tavşan olan şaman çok hareketli, tilki olan şaman çok hileci, aslan olan şaman ise çok yiğit olurdu. Bunun yanında bu totemler şamanların aynası olarak görülürlerdi. Totem hastalığı, zayıflığı, üzüntüsü, ölümü gibi şeyler şamanlara geçerdi. Bu yüzden totemler gizli ve güvenilir yerlerde saklanmaktaydı. İkinci olarak şamanların Amagatları yani tanrıçaları vardı. Şamanlar büyüsel güçlerini Amagatlardan almaktaydı. Bunların yanında şaman dans, müzik ve şiir gibi sanatları

büyüsel bir şekilde büründürerek insanları etkisi altına almaktaydı. Ayrıca şamanların bireysel totemleri ve koruyucuları kadınlardan oluşmaktaydı. Şamanların törenlerde giydiği kıyafetlerin de kadın kıyafetlerini andıran çingiraklı kıyafetler olduğunu vurgulamaktadır (Gökalp, 1976: 82- 85).

İnan ise şaman kıyafetinin beyaz koyun derisinden yapılmış bir ceket olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca, bu ceketin üzerine altmışa yakın ek parça bulunmaktadır. Bu parçaların her biri ruhlar dünyasında bulunduğu inanılan varlıkları temsil etmektedir. Şamanların bir de külahı vardır. Cübbe kadar önemli olan bu külah kırmızı kumaştan yapılmaktadır. Külahın etrafına üç tane de düğme dikilmektedir. Bu kıyafetler ayinlere özeldir. Bu ayinlerde üzerinde özel resimlerin bulunduğu davul veya defler kullanılmaktadır (İnan, 1976: 57- 58).

Şamanizm inancına göre Şamanda sürekli olması gereken en önemli özellik vecd (extase) halidir. Bu hal genel olarak uyku haline benzetilmektedir. Külah giyildikten, davul veya def çaldıktan sonra Şaman yere düşmekte ve bilincini kaybetmektedir. Bu durumda Şaman'ın başka ruhlarla irtibat halinde olduğu düşünülür (Tümer vd, 2010: 70).

Şamanizm inancına göre, kâinat üst-üste katlardan oluşmaktadır. Katlar arası geçişleri şamanlar sağlamaktadır. Bu katlar yer üstünde ışık âlemini temsil eden 17 kat, yeraltında ise karanlıklar âlemini temsil eden 7 veya 9 kat olarak tasvir edilmektedir. Işık âleminde koruyucu iyi ruhlar, tanrılar ve kahramanlar yaşamaktadır. Karanlıklar âleminde ise zararlı ruhlar ve kötülük tanrıları yaşamaktadır (Kafesoğlu, 1980: 22). Bunun yanında Şamanizm'de her şeyi yaratan bir tanrı inancının olduğuna dair görüşler bulunmakta fakat bu konu sıkça tartışılmaktadır. Bu konuya dair bazı şamanların Gök-Tanrıyı keçeden yapıma tasvirler şeklinde torbalarda sakladıkları vurgulanmaktadır. *Eren* ya da *Töz* adını verdikleri bu tasvirlerin bir kısmı hayvan şekillerinde yapıldığına dair bilgiler kaynaklarda geçmektedir. Bu konuyu destekleyen farklı bir rivayete göre ise şamanlar dağ tepelerinde Gök-Tanrı için ayinler yapmışlardır (Anadol, 2006: 133).

### 2.2.2. Evrensel Dinler

Türklerin doğal dinlerden Evrensel dinlere geçişi kolay olmamıştır. Bu dinler kimi zaman silah zoruyla, kimi zaman temsilciler vasıtasıyla kimi zaman ise kültürel yatkınlık ile benimsenmiştir. Bu dinlerden bazıları, kabul eden devletlerin resmi dini olmuşsa da diğer Türk devletlerince kabul görmemiş ve halk arasında bireysel olarak yaşanmaya devam etmiştir. Bunun yanında sadece saray kesimince benimsenip halk tarafından kabul görmeyen evrensel dinler de olmuştur.

#### 2.2.2.1. Taoizm

Taoizm bir Çin dinidir. Tarih boyunca Çin medeniyetiyle etkileşim içerisinde bulunmuş bir toplum olan Türklerin bu dinden etkilenmemiş olması çok olası değildir. Zira Bilge Kağan'ın ülkesine Taoist mabetler yaptırmak istemesi bunu kanıtlar niteliktedir.

Taoizm hiçbir dönem bir Türk medeniyetinin resmi dini olmamıştır. Fakat birey veya grupların bu dine inanmadığına dair herhangi bir kanıt da yoktur. Aksine bazı Göktürk askerlerinin savaşa çıkmadan önce Taoist tapınaklarda adına *Törkük* dedikleri ayinler yaptıkları ileri sürülmektedir. Bunun yanı sıra çeşitli kaynaklarda *Chü—ch'ü* Hunlarının ve Göktürklerin bu dine saygı duydukları ve tapınaklar yaptırdıklarına dair izler mevcuttur (Günay ve Güngör, 2007: 158).

#### 2.2.2.2. Budizm

Budizm, M.Ö. VI. Yüzyılda Hinduizm'deki "*Brahman Şekilciliği*"ne ve "*Kast Taassubuna/Bağnazlığına*" karşı Buda önderliğinde ortaya çıkmış bir harekettir. Buda'nın asıl adı Siddharta'dır, babası Suddhodana'da yani şimdiki Nepal'in bulunduğu bölgede Sakya Krallığının başındadır. 29 yıl sarayda lüks ve güzel bir hayat geçiren Buda yaşlılık, ölüm gibi bazı olaylardan kaygı duymaya başlamış ve bir arayışa yönelmiştir (Tümer vd, 2010: 228). Bu arayış varlığın gizemini çözmek, yaşamın zevklerinden feragat ederek bilge insan olma yollarını aramak şeklinde

düşünüşlerle Budizm inancını oluşturmuştur. Budizm'in ilk şekli bir dinden ziyade hayat felsefesi olmuştur. Budizm'e göre Buda bir Tanrı değil, hâkimdir. İnsanlara mutluluğa ulaşmanın yollarını gösterir (Rousseau, 1970: 168). Hindistan'da ortaya çıkan Budizm zamanla dünyanın birçok bölgesine yayılmıştır.

Türk tarihinde Budizm inancına dair kalıntılara rastlanmıştır. Farklı kaynaklardaki genel kaniya göre Uygurlar ve Göktürkler de Budizm inancı görülmüştür. *Türk Kültür Tarihi* adlı kitabında Şerafettin Turan, Türklere Budizm'in To-Pa Kağan zamanında 572- 588 yılları arasında geldiğini ileri sürülmektedir. Turan, Budizm'in Türkler arasında yayılmasını ise Türk toplumunda hükümdarın kabul ettiği dini benimsemenin bir gelenek olmasına yormaktadır (Turan, 2000: 104). To-Pa, bir Tabgaç hükümdarıdır. Hunlardan sonra Çin'in kuzeyinde Türklerin ve Moğolların iş birliğiyle Tabgaç sülalesi oluşturulmuştur. Tabgaçların Çin üzerinde bir hâkimiyet kurması, kendilerini Çinlilerden ayırabilecek bir din gereksinimi doğurmuştur. Bunun üzerine o dönemde Tabgaçların himayesi altında yaşayan Budistlerin vesilesiyle Tabgaç hükümdarı Budizm'i kabul etmiştir. Tabgaçların Budizm'i benimseme nedeni olarak bu inancın eski Türk dini inançlarına yakın olması da gösterilebilir. Fakat Tabgaçlar Budizm'i benimsedikten sonra Çinlileşmişlerdir. Türk hükümdarların farklı toplumların dinlerini yasaklamalarının da sebebi budur. Tabgaçlardan sonra Göktürklerde de Budizm inancı görülmüştür. Göktürk hükümdarı Taspar Kağan'ın Budizm'i kabul ettiği ileri sürülmektedir. Taspar Kağandan sonra Bilge Kağan'ın da Budizm'e sıcak baktığı fakat Tunyukuk tarafından vazgeçirildiği bilinmektedir. Budizm dini tapınak gerektiren bir din olduğu için yerleşik hayatı gerektirmektedir. Fakat Türk toplum yapısı yerleşik hayata uygun değildir (Gömeç, 2012: 149- 151).

Türkler ve Budizm üzerine bağlantı kuran bir diğer kaynak ise Roux'un yazmış olduğu *Türklerin ve Moğolların Eski Dini* adlı eserdir. Bu kaynakta Mukan Kağan'ın oğlu adına düzenlemiş olduğu Bugut yazıtlarında Budizmle ilgili bilgilere rastlandığı vurgulanmaktadır. Bu kaynaktan okunabildiği kadarıyla Türklerin Budizm'e katılmasıyla ilgili bir ayinden söz edilmektedir. Ayinde Bumin Kağan'ın ruhu çağırılmaktadır (Roux, 1998: 18). W. Ruben ise yaşayış ve efsanelerden yola çıkarak Budizm inancının Türk kökenli olabileceğini vurgulamaktadır. Özellikle Buda ailesinin kabile efsanesiyle, Oğuzların kabile efsaneleri benzerlikler içermektedir.

Oğuz kabile efsanesinde Oğuz'un karısını ağaç kavuğunda bulduğu söylenir. Budist efsanelerinde de ilk kadın Budistlerden biri bir ağaçtan doğmaktadır. Efsanelerdeki bunun gibi birçok benzerliğin üzerinde duran Ruben, en meşhur Türk hanı olarak gördüğü Cengiz Han'ın hayatının Buda'nın hayatıyla çok benzeştiğini vurgulamaktadır (Ruben, 1943: 118- 122).

Gömeç, Budizm'in Türk dini tarihinde önemli bir yere sahip olduğunu vurgulayıp Uygurların da bir dönem Budizm'e inandığını ileri sürmektedir. Uygur Türklerinin Buda'ya "*Burkan*" adını verip onu Türkleştirdiklerini savunan Gömeç, Budizm'in Uygur Kağanlığının yıkılmasına kadar egemenliğini sürdürdüğünü vurgulamaktadır (Gömeç, 2012: 152).

Taspar Kağan'ın çok dindar olduğu, Budist heykellerini ve dini yazmalarını kule şeklindeki, yüksek tapınaklarda muhafaza ettirdiği bilinmektedir. Birçok tapınak inşa ettiren Taspar, Göktürk Kağanlığının büyük şehirlerinin merkezlerine Budist tapınaklar yaptırmıştır. Taspar Kağan döneminde Budizm iyice yayılmıştır. Bu dönemde Batı-Türk Kağanını Yabgu da Budist olmuştur. Ayrıca bu dönem Taraz'a hakim olan Uluğ Türk Kara Çurin Byagu'nun oğlu İl-Arslan'ın sülalesinin de Budist olduğu ileri sürülmektedir. Budizm'i benimseyen diğer bir Türk topluluğu ise Karluklardır. Huttal, Fargana ve Kuba gibi Karluk illerinde Türk Budist sülalelerinin tapınaklar yaptıkları görülmüştür. Karluk döneminde Türk Budist sanatı ve edebiyatı gelişmiş daha sonra bu gelişme Uygur çevresini de etkilemiştir. Uygur Kağanı Böğü'nün de Mani dinini benimmeden önce Budist oldu iddia edilmiştir (Esin, 1978: 128- 129).

### **2.2.2.3. Zerdüştlük**

Zerdüştlük adını kurucusu olan Zerdüş'ten almaktadır. İran kökenli olan bu dine İslam kaynaklarında *Mecuslik*, Batılı kaynaklarda ise *Zoroastrisme* denilmektedir. Aynı zamanda Batılı kaynaklar bu dine dayandığı tek Tanrı Ahura – Mazdah'dan dolayı Mazdeizm de demektedirler. Tek tanrılı bir din olan Maniheizm Hindistan, Pakistan, ABD, İngiltere, Kanada, gibi ülkelere yayılmış bir dindir (Tümer vd, 2010: 141).

Türk halkları içerisinde Zerdüştlüğü benimseyenlerin olduğu çeşitli kaynaklarda geçmektedir. O dönemdeki Fars sınırlarında, Hazar kıyılarında, Merv’de, eski Kengeres illerinde ve Uygur bölgesinde kadar olan bölgelerdeki irili ufaklı Türk toplulukları arasında ateşe tapınma ritüellerine şahit olunmuştur. Bizans kaynaklarında Türklerin tütsü yakıp, davul ve çan çalarak ateş etrafında dönerek ayin yaptıkları anlatılmaktadır. Bunun yanında Türklerde ölü yakma merasimlerinin de görüldüğü nakledilmektedir. Göçebe Türklerin ölüleri kubbeli çadır veya onun taklidi olarak tahta köşk altında yaktıkları ileri sürülmektedir (Esin, 1978: 96- 124).

Zerdüştlüğün özellikle Göktürk ve Sasaniler üzerinde etkili olduğu tahmin edilmektedir. Orta Asya toplumlarının içerisinde Farsça konuşan toplulukların olması bunun bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. İranlıların o sıra ülkelerine tam olarak hâkim olmamaları ve koloniler halinde Türk ülkesinde bulunmaları Buhara, Baykent ve Semerkant’ta Zerdüş mabetlerinin çoğalmasına yol açmıştır. Bu dönemde büyük karışıklık içinde bulunan Maverâünnehr’de Zerdüştlük hâkim olmuştur. Bununla birlikte Zerdüştlüğün Orta Asya kültür ve sanatında da etkili olduğu vurgulanmaktadır. Göktürklerin tanrılarını İran resim geleneklerine göre resmettikleri iddia edilmektedir. Buna ek olarak Göktürk ve Hun devri kurganlarındaki kumaş ve eyerler üzerinde İrani etkiler görüldüğü nakledilmektedir (Aktaran: Günay ve Güngör, 2007: 182-183).

Türk toplumlarında görülen Zerdüştlük inancına dair izlere farklı kaynaklarda da rastlanılmaktadır. Bu kaynaklardan birinde 629 yılında Budist rahip Hiuen-Tsiang’ın Türk hükümdarını ziyareti sırasında Türklerin ateşe taptığına ve ahşabın içerisinde ateş olduğunu düşündükleri için ahşaptan oturma yerleri yapmadıklarına dair izlenimler elde ettiğini bildirilmektedir. Ayrıca Tsiang’ın Semerkand hükümdarının ateş için kurban verdiğini ileri sürmektedir. Benzer şekilde 8. Yüzyılda yaşamış olan Koreli Budist bir rahip olan Hye Ch’o Buhara, Semerkand, Kiş, Maimarg, Şaş ve Kaputana bölgelerinde ateşe tapıldığını belirtmektedir. Çin kaynaklarında geçen bilgilere göre ise Ak Hunlar olarak da bilinen Eftalitler ateşe tapınmakta ve her sabah kahvaltı yapmadan önce tanrılar için dua etmektedirler (Çeşmeli, 2014: 64).

#### 2.2.2.4. Maniheizm

Maniheizm ve Manicilik olarak bilinen Mani Dini, III. Yüzyılın sonunda Mani tarafından kurulmuş dini bir harekettir. Maniheizm’de Zerdüş dinine, Budizm’e ve Hıristiyanlığa dair unsurlar bulunmaktadır. Maniheizm ”*iyi-ışık ve kötü- karanlık*” olmak üzere iki temel unsurdan yola çıkmaktadır. Bundan dolayı Maniheizm’de “*Dualizm*” yani “*İkicilik*” inancı vardır. Mezopotamya kökenli bir din olan Maniheizm, Türkistan, İran, Hindistan, Çin, Kuzey Afrika, İspanya, Fransa, İtalya ve Balkanlarda uzun süre varlığını korumuştur (Tümer vd, 2010: 131).

Maniheizm’in kurucusu olan Mani kendini Buda, Zerdüş ve İsa ile bir görmektedir. Mani’ye göre İsa, bir “ışık habercisi” kendisi de onun eserini tamamlayacak olan bir ruhtur. Maniheizm’de oruç tutmak, güneşe ve aya dua etmek gibi inançlar vardır. Mani’nin resim yapma yeteneği olduğu için resim sanatının en büyük ustası olarak görülür. Bu sebeple Maniheizm’de resim çizmek övünülecek bir davranıştır. Uygurların Maniheizm’i benimsedikleri dönemde bu yetenekleri oldukça geliştirmiştir (Turan, 2000: 130). Uygurların Maniheizm geleneklerinden birine Çin kaynaklarında rastlanmaktadır. Kaynaklarda “beyaz giysili” Türklerden söz etmektedir. Mani dininde rahipler beyaz giysiler giyinmektedir. Uygur ülkesinde Mani rahiplerini gösteren beyaz İran minyatürleri ortaya çıkmıştır (Avcıoğlu, 1979: 1226). Uygurların Mani dinini benimsemeleri ise şu şekilde gerçekleşmiştir;

Uygurlar’ Böğü Kağan devrinde *An Lu-shan* isyanı sırasında (755) Çin’e yardım etmek üzere bölgeye gitmişlerdir. Böğü’nün de içinde bulunduğu askerler Çin’de uzun süre kalınca kağanlık içerisindeki güçlü muhalefete rağmen Mani inancını devlet dini olarak kabul etmişlerdir. Böğü, seferden döndüğünde beraberinde dört Mani rahibini Uygur başkentine getirmiştir. Maniheizm’in devlet dini olarak benimsenmesinin siyasi sebepleri de mevcuttur. O dönem Mani dini, Batıdaki Hıristiyanlık ve Zerdüş dinine karşı iyi bir alternatif oluşturmaktadır. Fakat diğer farklı toplum dinleri gibi Mani dininin de Türklere zararı olmuştur. Bu dinin Türklerin savaşçılık ruhunu körelttiği yönünde iddialar söz konusudur. Bununla birlikte Mani dininin Türkler arasında fazla yaygın olmadığına dair bilgiler Uygur Karabalgasun Kitabelerinde geçmektedir. Mani metinlerindeki bilgilere göre Uygur toplumu tarafından bu din Böğü Kağan ve onun çevresindekilerin inandığı bir saray



dini olarak görülmektedir. Türkler hem bu dinden hem de Böğü'den çekinmişlerdir. Dolayısıyla 779 tarihinde Böğü Kağana karşı Tonga Baga Tarkan bir darbe gerçekleştirmiştir. Bu darbenin asıl sebebinin Gök-Tanrı dinine geri dönmek olduğu iddia edilmiştir (Gömeç: 152- 154).

Maniheizm'i resmi din olarak kabul eden Uygur Devleti bir diğer Türk devleti olan Kırgızlar tarafından 840 yılında yıkıldığında Uygurlar yurtlarını terk ederek Çin sınırına göç etmişlerdir. Burada yeni bir devlet kursalar da uzun süre varlık gösterememiş ve önce Tangutların daha sonra ise Moğolların nüfusu altına girmişlerdir. Bu dönemlerden itibaren bu Uygurlulara *Sarı Uygurlar* denilmektedir (Günay ve Güngör, 2007: 193- 194).

#### **2.2.2.5. Yahudilik**

En köklü dinlerden biri olarak kabul edilen Yahudiliğin Türkler arasında pek yaygın olmadığı bilinmektedir. Türk kavimleri içerisinde Yahudiliği kabul eden tek Türk toplumu günümüzde Karayim Türkleri olarak bilinen Hazarlardır (Baykara, 2001: 194). Bazı kaynaklara göre günümüz çağdaş Yahudileri olarak bilinen Doğu Avrupa Yahudilerinin Türk-Hazar kökenli oldukları iddia edilmektedir (Avcıoğlu, 1978: 844).

Hazarların kökenleri bilim adamlarınca oldukça tartışılmış bir konudur. Bazı tarihçiler Hazarların Türk olmadıklarını, Kafkas olduklarını öne sürmektedir. Bununla birlikte Kafkas olduklarını fakat Türk olduklarını savunanlar bulunmaktadır. Hatta Fin-Ugor kökenli olduklarını savunanlar dahi vardır. Fakat genel kanı Türk olduklarına yöneliktir (Avcıoğlu, 1978: 847).

Hazarların 800 yılında Yahudiliği resmi din olarak benimsediği vurgulanmaktadır (Yazıcıoğlu, 2010: 115). Hazarların Yahudiliği kabul etmeleri Ön Asya'da egemenlik kurma idealleriyle ilişkilidir. İslamiyet'in yayıldığı sıralarda Bizans ve Arap savaşının ortasında kalan Hazarlar, bu savaşa dâhil olmuşlardır. Sasanilere karşı Bizans'ı destekleyen Hazarlar, Emevilerin İstanbul'u kuşattığı sırada Bizans'a yardım etmişlerdir. Bu durumun sonucunda Emeviler ve Hazarlar arasında düşmanlık oluşmuştur. Azerbaycan topraklarını ele geçiren Araplar, Hazar

topraklarına saldırmış ve başkent İtil'e kadar ilerledikten sonra onları barışa zorlamışlardır. Anlaşmadan sonra Araplar Hazarları İslamlaştırmaya çalışmış fakat yaşanan savaşlar Hazarları İslam'a karşı olumsuz yönde etkilemiştir. Ayrıca Hazarlar, Müslümanlığı ya da Hıristiyanlığı benimsemeleri durumuna farklı kültürlerin egemenliği altına gireceklerinden endişe etmişlerdir. Bunun üzerine Yahudiliği resmi din olarak kabul etmişlerdir. Devlet içerisinde resmi dil olarak Yahudilik benimsenmiş olsa da halkın bir kısmının Şaman dinini bir kısmının ise Hıristiyanlığı benimsediği görülmüştür (Turan,2000: 131). İtil'de bulunan yedi mahkemeden ikisinin Hıristiyan, ikisinin Yahudi birininse Şaman ve Rus tüccarların davalarına baktığını birtakım tarihçiler tarafından vurgulanmaktadır. Bununla birlikte ülkede en kalabalık dini cemaatin Müslümanlardan oluştuğunu iddia eden kaynaklar da mevcuttur (Günay ve Güngör, 2007: 227).

Hazarlar ile ilgili farklı bir iddia ise Hazarların Türk tarihindeki ilk Müslüman devlet olduklarına yöneliktir. Bu iddiaya göre uzun süren Arap savaşları sırasında kaybettikleri bir savaştan sonra Hazarlara Müslüman olma şartı getirilmiştir. Bunun üzerine 737 yılında Hazarlar Müslüman olmuşlardır (Günay ve Güngör, 2007: 226).

#### **2.2.2.6. Hıristiyanlık**

Türk medeniyetleri içerisinde Hıristiyanlığı benimseyen toplumların sayısı diğer dinlere göre daha fazladır. Bilindiği kadarıyla Hunlar, Gagavuzlar, Yakutlar, Avarlar, Bulgarlar, Peçenekler, Kumanlar, Karamanlar, Macarlar, Uygurlar ve Hazarlar arasında Hıristiyanlık dinine mensup topluluklar vardır.

Türklerin Hıristiyanlık ile ilk temasları Göktürkler dönemine denk gelmektedir. Fakat Hıristiyanlığa dair ilk kayıtlara Uygur döneminde rastlanmaktadır. Bizans ile yapılan ticari ilişkiler sonucunda başlayan bu hareket çok güçlü bir misyonerlik örgütü kurulmasıyla devam etmiştir (Turan, 2000: 132). Hıristiyanlığın Türk medeniyetleri içerisinde yayılma sebeplerinden birinin Bizans'tan kovulup Seyhun ve Ceyhun bölgesine yerleşen Nasturi'nin Türkleri etkileme çalışmaları olarak gösterilmektedir. Rivayete göre Bizans destekli Hüsrev ile Behram Çuhin arasındaki taht kavgası sırasında Behram'ın ordusunda Göktürklerden sağladığı Türk askerleri

vardır. Savaşta Behram yenilince alınlarında haç işareti olan Türk tutsakları Bizans'a teslim edilir. Bu haç işaretlerinin misyoner bir örgütün etkisiyle Hıristiyan olan annelerinin bir salgın hastalıktan kurtulmak için yaptığı anlaşılır. Bu olay Hıristiyanlığın Nasturi vesilesiyle Soğd ülkesine yayıldığına göstergesi olarak kabul edilmektedir. Nasturi misyonerleri olarak bilinen bu örgütün Çin civarında ve Türkistan'da Öngüt, Nayman, Kereyit, Kun ve Merkit gibi Türk ve Moğol boylarını Hıristiyan yaptığı tahmin edilmektedir (Avcıoğlu, 1979: 1125).

İslamiyet'le aynı dönemlerde İç-Asya'ya ulaşan Hıristiyanlığın yayılabilmesi için çok uğraş verilmiştir. Papa'nın 1060 yıllarında İç-Asya'da Hıristiyanlığı benimsemiş bir topluluk olan Kireyitlere göndermiş olduğu mektubunda, Müslümanlara iki yönden saldırmayı teklif ettiği kaynaklarda geçmektedir. Bu teklifin Yabakuların, Karahanlılara saldırmasının sebebi olarak görülmektedir (Baykara, 2001: 195).

Hıristiyanlığın Türkler arasında yayılmasına Ruslar etkili rol oynamışlardır. Eski dinlerini bırakan ve Avrupa içlerine yerleşip oralarda devlet kuran Türklere bakıldığında genellikle Hazar Denizinin Kuzeyinden geçerek Rusya üzerinden o bölgeye ulaştıkları görülmektedir. Atilla'nın Batı Hun devletinin bu devletlerden biri olduğu iddia edilmektedir. Bu iddia ile ilgili herhangi bir kayıt olmadığı için Avrupa'da Hıristiyanlığı resmi olarak kabul eden ilk devletin Bulgarlar olduğu kabul edilmektedir. Tuna civarına yerleşen Bulgarların bir kısmının burada Bulgaristan devletini kurdukları, Hıristiyanlarla etkileşime girdikleri ve Hıristiyanlığı benimsedikleri bilinmektedir. Ortodoks İstanbul Kilisesine bağlanan Bulgarlar dillerini de değiştirip zamanla slavlaşmışlardır. Bulgarların ardından Türk kökenli Macarlar da toptan Hıristiyanlığa geçip Katolik mezhebini benimsemişler ve Roma Kilisesine bağlanmışlardır. Macarlardan önce bölgede yaşamış olan Avarlar ise kaybettikleri savaşlar sonucu Frank hükümdarı Charlemagne'nin zorlamasıyla Hıristiyanlığı kabul etmek durumunda kalmışlardır. Macarlardan sonra bölgede yaşayan Peçenekler ve Kumanlar da Hıristiyanlaşmışlardır. Hıristiyan oldukları halde dillerini ve kültürlerini koruyan Türkler de vardır. Bu Türkler Gagavuzlar, Yakutlar ve kısmen de olsa Karamanlardır (Turan, 2000: 132- 134).

### 2.2.2.7. İslamiyet

İslamiyet Arap topraklarından doğmuş bir dindir. Dolayısıyla Türklerin İslamiyet’i benimsemeleri Araplarla olan ilişkileri sonucunda cereyan etmiştir. Türklerle Araplar arası ilişkiler çok eskilere dayanmaktadır. Cahiliye devrinden itibaren Arapça şiir ve eserlerde Türklerin bahsi geçmektedir. Arapların bu eserlerde daha önceleri Hunlar ve Sakalar olarak bahsettiği Türklere VI. Yüzyılda Göktürk devletiyle birlikte Türk demeye başlaması da önem arz etmektedir. Özeydın’a göre Türk kelimesi bu sayede Araplar tarafından dünyaya yayılmaya başlamıştır. Araplarla Türkler arası ilişkilerin M.Ö. VII. Yüzyıldan itibaren çeşitli Türk kavimlerinin Arap topraklarının sınırlarında yerleşmesiyle başladığı tahmin edilmektedir. Eski Arapların, Türkleri kahraman fakat acımasız aynı zamanda da İslam’ın geleceği açısından tehlikeli olarak gördüklerine dair bilgiler çeşitli Arap kaynaklarında geçmektedir. Hazar Türklerinin Hemedan ve Musul’a kadar ilerleyişi üzerine Sasani hükümdarı Enüşirvan’ın *Babü’l-ebvab Seddi*’ni hazırlatması Arapların Türklerden ne kadar çekindiklerini göstermeye dair bir iyi bir örnek olabilir. Sasani İmparatorluğu ve Bizans İmparatorluğu arasında yapılan savaşta da Göktürkler, Hazarlar Türkleri ve diğer Türk kavimleri önemli rol oynamışlardır (Özeydın, 2002: 239).

Türklerin İslamiyet’e geçişi farklı süreçler içermektedir. İslamiyet benimseyen ilk Türklerin kimler olduğuna dair farklı iddialar söz konusudur. İslamiyet’e geçiş öncelikle irili ufaklı Türk topluluklarıyla başlamıştır.

Türklerin Müslümanlığı kabul ettiği dönemin Hz. Muhammed’in ilk Peygamberlik yıllarına kadar uzandığı iddia edilmektedir. Hatta Türklerin Hz. Muhammed’in çocukluk yıllarında Mekke’ye geldikleri ve Haşimoğlularının Türklerden kaçıp Hz. Muhammed’in mensup olduğu kabileye sığındığına dair iddialar söz konusudur. Türklerin Müslümanlarla karşılaştıkları bu dönemde İslam’ı benimsemiş olma ihtimalleri tarihçiler tarafından tartışılmaktadır. Çünkü bu dönemde Arapların İslamiyet’i yayma faaliyetleri başlamıştır. İslam dininin yayılması için ilk ciddi teşebbüsün Hz. Muhammed tarafından başlatıldığına dair rivayetler vardır. Hatta Hz. Muhammed’in bu dönemde çeşitli devlet başkanlarına İslam’a geçmelerini öneren “*tebliğ mektupları*” gönderdiği ve Türk hükümdarlarına

bu mektubun Türkçe olarak geldiği ileri sürülmektedir. Bu faaliyetler Hz. Muhammed'in vefatından sonra fetih hareketlerine dönmüştür. İran ve Iraktaki fetih hareketlerinin başarılı olmasıyla Ceyhun nehrinin iki tarafında Türkler ve Müslümanlar komşu olmuşlardır. Burada Müslüman Arapların Türkler üzerine yapmış oldukları seferler başarısızlıkla sonuçlanmıştır (Kitapçı, 2002: 263- 264).

Türklerin İslamiyet'e geçişi ile ilgili farklı bir iddia da Emel Esin tarafından ortaya atılmaktadır. Esin'e göre Hazar denizinin Batı sınırında Müslümanlarla karşılaşan Hazar Türklerinin bir kısmı Müslüman olmuşlardır. Bölgede Müslümanlar tarafından mescitler inşa edilmişse 922 yılında Hazar Hakanı bu mescidi yıkmış ve Müslüman olan Hazar Türklerini göçe zorlamıştır. Hazarın batı kısmı Hazar Hakanlığı tarafından kapatıldığı için Müslümanlar doğu kısmına yani Horasan'a yönelmişlerdir. Türk-İslam medeniyetinin beşiği Şul Türklerinin yaşamış olduğu Hazar Denizinin güneydoğusunda bulunan Dihistan ve Curcan şehirleridir. Şul Türklerinin Oğuz soyundan geldiği düşünülmektedir. Şul Türklerinin İslam'la tanışmaları Al-Sahmi ve Tabari Müslümanlarının Şul topraklarına girmesi ile gerçekleşmiştir. İki taraf arasında yapılan anlaşmaya göre Dihistan ve Curcan bölgesinde din inancı serbest bırakılmıştır. Sonraki yıllarda bozulan bu anlaşma yeni bir seferi doğurmuştur. Bu sefer sonrası Tigin adındaki Şul Hakanı Müslüman olmaya karar vermiştir. Hatta rivayete göre Müslüman boylarının hükümdarı Ibn Muhallab, Tigin'i İslam Halifesine yollamıştır. Tigin, Peygamber'in Halifeden daha yüksek bir mertebede olduğunu öğrenince Medine'deki Hazret-i Muhammed'in kabrine gidip İslam'a şahadet etmiştir. Böylece Tigin vasıtasıyla Şul Türkleri arasında Müslümanlık yaygınlaşmıştır. Bölgede yapılan kırk kadar mescit bunun en önemli kanıtlarındandır (Esin, 1978: 144- 146).

Şerafettin Turan'a göre ise Orta Asya'daki Türklerin Müslüman Araplarla karşılaşması Türklerin Çin baskısından kaçmaya çalıştığı Emeviler dönemine denk gelmektedir. Emevilerin güttüğü Arapçılık siyaseti ve halkı silah zoruyla din değiştirmeye teşvik etmeleri, başlangıçta Türklerin İslamiyet'e sırt çevirmelerine neden olmuştur. Hatta Emevilere karşı ayaklanan kuvvetlerin arasında Türklerin de olduğu ileri sürülmektedir. Bu ayaklanma sonucunda Abbasiler bölgede etkinliği ele geçirmişlerdir. Abbasilerin hoşgörü politikası ve her kesime eşit şekilde yaklaşmaları Türklerin Abbasi devlet yapısı içerisinde yönetim kademelerine kadar yükselmesine

vesile olmuştur. Bu dönemde Batı Türkistan'a yönelen Çin güçlerine karşı Arap kuvvetlerini destekleyen Karluk Türkleri, Araplar ile yakınlaşmışlardır. Bu yakınlaşma Türklerin topluluklar halinde Müslümanlığı benimsemesiyle sonuçlanmıştır (Turan, 2000: 136- 138).

Görüldüğü üzere tarihçiler arasında, İslamiyet'in ilk hangi Türk topluluğu tarafından benimsendiğine ilişkin farklı yaklaşımlar söz konusudur. Bu belirsizliğin bir benzeri de İslamiyet'in resmi din olarak kabul edildiği ilk Türk-İslam devletinin hangisi olduğuyla ilişkilidir. Çeşitli tarihçilere göre ilk Türk-İslam devleti, Abbasilerin Mısır'daki zayıflığından faydalanan Tolunoğlu Ahmet'in kurmuş olduğu Tolunoğulları Devletidir. Bir Türk olan Tolunoğlu Ahmet'in kurmuş olduğu bu devletin, halkının Arap olduğu öne sürülmektedir. Bu sebeple bir kısım tarihçilere göre bu devlet, bir Türk devleti olarak kabul görmemektedir. Bu tarihçilere göre ilk Türk-İslam devleti Karahanlılardır.

Kaynaklarda "*Hakani Türk*" veya "*Afrasiyab-oğulları*" olarak geçen Karahanlılar, Doğu ve Batı Türkistan arasında bulunan Kaşgar'da kurulmuş Göktürklerden türeyen bir devlettir. Karahanlılar'ın İslamiyet'i benimsemesi Satuk Buğra Han dönemine denk gelmektedir (Turan, 2000: 162). Satuk Buğra Han'ın 12 ya da 25 yaşında Müslüman olduğuna dair kesin olmayan iddialar vardır. Müslüman olduktan sonra Abdülkerim adını alan Satuk Buğra Han'ın nasıl Müslüman olduğuna dair farklı söylentiler vardır. Kimi tarihçiler rüyasında gökten inen bir insanın "*Müslüman ol, dünya ve ahirette kurtul*" dediği, bunun üzerine Müslüman olduğunu vurgulamaktadırlar. Kimilerine göre ise Müslümanlıktan etkilenip gizlice bu dini kabullendiği ve İslamiyet yayılınca bunu açıkladığı iddia edilmektedir. Satuk Buğra Han yaşadığı süre boyunca kâfirlerle savaşıp zaferler kazanmış ve onları Müslüman yapmıştır. Bununla beraber Türkler arasında İslamiyet'in hızla yayılmasına sebep olmuştur (Günay ve Güngör, 2007: 295- 296).

Türkler arasında İslamiyet'in bu kadar hızlı yayılmasının birçok sebebi vardır. Öncelikle başlangıçtan beri göçebe yaşam tarzını benimsemiş Türk topluluklarının yerleşik hayata geçtikten sonra İslam dinini benimsedikleri görülmüştür. Dolayısıyla yerleşik hayata geçiş Türklerin İslam dinini benimsemelerinde etkili olmuştur. Henüz yerleşik hayata geçmiş Türk topluluklarının bir hukuk düzenine ihtiyaç duydukları aşikârdır. Dolayısıyla İslam dininin bir inanç sistemi olmasının yanı sıra bir hukuk

sistemi özelliği de taşıması Türkleri İslamiyet'e daha da yakınlaştırmıştır (Sencer, 1968: 45). Türklerin İslamiyet'i benimsemelerindeki önemli sebeplerden birinin de ticaret olduğu öne sürülmektedir (Süren, 1962: 215). İslamiyet'in doğuşunda da ticaretin etkili olduğu kabul edilirse Türkler ve Müslümanlar arasındaki gelişmiş ticaret ilişkilerinin Türklerin Müslümanlaşmasında etkili olduğu söylenebilir.

Bu sebeplerin dışında İslamiyet, Türklerin Gök-Tanrı inancıyla benzerlikler içermektedir. Gök-Tanrı dinindeki tek tanrı inancı, kader inancı, ölümden sonra diriliş inancı, tanrılara kurban kesme ritüelleri gibi inançlar İslamiyet'te de var olan inançlardır. Kimi araştırmacılara göre bu benzerlikler Türklerin İslamiyet'i benimsemesinde etkili olmuştur. Bu inanış benzerliklerinin dışında Türkler ve İslam dinini benimseyen toplumlar arasında bazı sosyolojik faktörlerin de benzeştiği ileri sürülmektedir. Türklerin aile ve atalarına verdikleri değer İslam toplumlarında da karşılığını bulmaktadır. Bu sebeplerin dışında üzerinde durulan farklı bir benzerlik ise Türklerin cihan hâkimiyeti düşüncesiyle, İslamiyet'teki cihat anlayışı arasındaki yakınlıktır.

### **2.3. Geleneksel Türk Dinlerinden Günümüze Yansıyan İnanışlar**

İnanışlar, belirli dinler çerçevesinde insanları yönlendiren alışkanlık ve âdetlerin birleşiminden oluşmuş tabulardır. İnanışlar insan hayatını önemli boyutta etkilemektedirler. Bireyler inandıkları şeyler çerçevesinde birtakım şeylerden uzak durmayı tercih edebilecekleri gibi birtakım şeylere ise aşırı önem gösterebilmektedirler. Bu bağlamda inanışların bireylerin ve toplumların yaşantılarını önemli ölçüde değiştirdiği söylenebilir. Farklı dinler farklı alışkanlıkları beraberinde getirmektedir. Bunun yanında eskiden kalma alışkanlıklar ise benimsenen yeni inanış sistemine uyumlu hale getirilmektedir. Bugün Türk toplumunun gelenek ve âdetlerinde bununla ilgili örneklere sıkça rastlanmaktadır.

### 2.3.1. Totemizm Kaynaklı İnançlar

Totemizm inancı eski Türk toplumlarının yaşantısında oldukça önemli bir şekilde yer etmiştir. Bazı canlıların kutsal sayılması, kan kardeşlikleri kurulması, aile içi evliliğin yasaklanması gibi totemizm kaynaklı birçok inanç Türk toplumlarında uzun süreler benimsenmiştir.

#### 2.3.1.1. Nazar İnanıcı

Nazar, kelimesinin anlamı birçok sözlükten edinilen ortak kaniya göre kötülük, aksilik, olumsuzluk getiren bakıştır. Halk arasında nazara, göz de denilmektedir. İnanışa göre nazar ya da göz, kötü niyetli kişilerin insan ya da hayvanlarda gördükleri hoş bir durumu kıskanmaları sonucu gerçekleşir. Bu kıskanma sonucu bu hoş görünen duruma bir aksilik musallat olursa o şeye nazar değmiş ya da kötü göz değmiştir.

Nazar değmesinin çeşitleri vardır. Kimi insanlar çevrelerindeki varlıklara istem dışı zarar vermekte yani nazar değdirmektedirler. Kimileri ise bilerek ve isteyerek zarar vermektedirler. Bunların dışında en çok korkulan nazar, gizli nazar olarak tabir edilenidir (Şenol, 2013: 236). Halk arasında nazarın ölüme bile sebep olabileceğine inanılmaktadır. Hatta halk ağzında yer edinen “*Nazar değmesin inşallah, Allah kem gözden korusun*” gibi sözler bu durumun gerçekleşmemesi dileğiyle söylenmektedir.

İsmet Zeki Eyuboğlu, nazar değmesinin sonucunu bir çeşit ruhsal çarpılma olarak görmektedir. Çarpılma, ağız, göz, yüz de eğrilme, akıl sağlığında bozulma gibi belirtileri olan bir kriz durumudur. Eyuboğlu’na göre bu tür olayların en eski medeniyetler olan Babil, Mısır uluslarında Sümerlerde, Akadlarda ve Anadolu’nun birçok medeniyetinde görülmüştür. Nazar inancının Türklerdeki kökeni konusunda çeşitli tartışmalar söz konusudur. Eyuboğlu, nazar inancının belirtilerinin Şamanizm’de görüldüğünü vurgulamaktadır (Eyuboğlu, 2007: 90). Bunun yanında Rıfat Araz, nazar inancının bünyesinde Totemik unsurları barındırdığına dikkat çekmektedir (Araz, 1995: 171).

Nazar değmesi, diğer bir tabiriyle göz değmesi ya da göze gelme inancının temeli eski çağlardan beri ruhsal âlemlere dayandırılmaktadır. İnanışa göre ölümler,



periler, cinler, melekler ve sayamadığımız diğer ruhsal varlıklar bu ruhsal âlemde yaşamaktadırlar. Yaşayan varlıkların bu âlemlerle büyücüler vasıtasıyla iletişim kurdukları Şaman dininden de bilinmektedir. Nazar inancının çıkış noktasını büyücülerin ve bu âlemlerle iletişim kurmaya çalışan insanların oluşturduğu söylenmektedir. Eski insanlar büyücülerin gözlerinde kötü ruhların bulunduğu bu yüzden de onların bakışlarının çok güçlü ve zararlı olduğuna inanmaktaydılar. Dolayısıyla da güçlü ve zararlı bakışlardan korunabilmek için nazarlıklar kullanmışlardır (Beydili, 2005: 222).

Nazarlıklar çeşitli içeriğe sahiptirler. Bunların bazıları içerisine ayetler yazılan muskallardan oluşmaktayken bazıları ise göz şeklini andıran mavi boncuklardan oluşmaktadırlar. Bunların dışında ot şeklinde olan nazarlıklar da söz konusudur. Üzerik otu bunlardan biridir. Bunun yanında deniz kabuğu ve kurşunun nazara iyi geldiği düşünülmektedir (Şenol, 2013: 236). Ayrıca kurutulmuş köpek ya da leylek pisliği, ölmüş kaplumbağa kabuğu nazara iyi geldiğine inanılan diğer maddelerdir (Araz, 1995: 171).

Nazar boncukları bizim kültürümüze özgüdür. Eski Türklerin nazara çok önem verdikleri hatta eski tuğlarda kullanılan boncuğun nazar boncuğu olarak kullanıldığı bilinmektedir (Beydili, 2005: 223). İlk olarak Anadolu'da oluşturulmuş olan nazar boncuklarının mavi olmasının nedeni ise mavi gözlü insanların nazar gücünün çok kuvvetli olduğuna inanılmasıdır (Şenol, 2013: 236). Bununla mavi rengin Gök-Tanrı inancına göre kutsal sayıldığı ve bu sebeple nazar boncuğunun mavi renkte yapıldığı öne sürülmektedir (Üçer, 1997: 166).

Türk halk inanışlarına göre nazarın şiddeti göz renklerine göre değişmektedir. Bunun yanında nazara uğrama konusunda bir derecelendirme söz konusudur. İnanışa göre nazar değmesi en çok çocuklarda, güzelliğiyle veya hünerleriyle hayranlık uyandırmış kişilerde ve hayvanlarda görülmektedir. Nazarın sıklıkla çocuklar üzerinde görülmesinin nedeni zayıf varlıklar olarak kabul edilen çocukların çabuk etkilenebilmeleridir. Bununla beraber mutlu, güzel, hayranlık uyandıran kimseler de çevredeki insanların kıskançlık duygularını kolaylıkla hareketlendirebildikleri için nazar değme ihtimali yüksek olan kimseler olarak kabul edilirler (Çobanoğlu, 2003:197)

### **2.3.1.2. Kan Davası İnancı**

Kan davası, temelinde intikam duygusunun yattığı bir inançtır. Bu inançta öldürülen kişinin ailesinden gelen bir ferdin, öldüren kişinin ailesinden birini öldürmesi esastır. Kan davası daha çok aşiretlerde görülmektedir. Aşiretler de totemizmdeki klanlar gibi aidiyet duygusunun bireysellikten çok kolektif niteliğe dönüştüğü yapılardır. Bu geleneğin kökeni Totemizme dayanmaktadır. Totemizmde intikam almak şarttır (Dikici, 2005: 355). Kandaş bir toplum inancı olarak tanımlanan totemizmde aynı klandan olan herkes akraba yani kandaş sayılmaktadır. Dolayısıyla klandan olmayan birinin klandaki bir kişiye zarar vermesi intikam meselesi haline gelmektedir. Misilleme şeklinde devam eden bu gelenek, ülkemizde de uzun yıllar yaşatılmıştır. Kan davaları, özellikle son yıllarda ciddi şekilde zayıflamışsa da sona ermemiştir.

### **2.3.2. Atalar Kültü**

Atalar kültü Türklerin en çok önem verdiği inanışlardan biri olarak bilinmektedir. Türk aile yapısında bu inancın etkisi çok büyüktür. Türk geleneklerinde Aile büyüklerine yaşam boyu duyulan saygı ölümünden sonra da devam etmektedir. Önemli günlerde aile kabirlerinin ziyaret edilmesi bu inancın önemli bir göstergesidir.

#### **2.3.2.1. Ölü Mezarına Verilen Değer**

Türklerde ataların Mezarlarına büyük önem verilmektedir. Türk tarihinde ataların mezarlarına verilen zarardan dolayı büyük savaşlar başlatıldığı bilinmektedir. Türklerde ölümünden sonra yaşama inanıldığı için atalar kıymetli eşyaları, beğendikleri yemekler, sevdikleri hayvanlar ile birlikte gömülmekteydiler. Böylece gittikleri yerde yalnızlık çekmeleri ve dünyaya geri gelme istekleri önlenmiş olmaktadır. Ayrıca Türkler atalarının öldükten sonra da ailesini koruduğuna inandıkları için onlara şükranlarını sunmak adına mezarına adaklar adamaktaydılar.

Eski Türk toplumlarında görülen bu geleneklerin birçoğu günümüzde İslam dinine aykırı olduğu gerekçesiyle terk edilmiş olsa yer yer bu inanışların devam ettiği de görülmektedir. Atalara saygının bir temsili bugün mezarlar ziyaret edilmektedir. Bugün Anadolu'nun birçok yerinde insanlık için savaşmış ve halk için bir kahraman niteliğine erişmiş kişilerin mezarlarına ziyaretler çok sık görülmektedir. Bu ziyaretlerde İslam inancına özgü dualar ataların ruhlarını memnun etmek için yapılmaktadır. İslam inancına göre türbe yatır ziyaretleri olarak tanımlanan bu ziyaretlerde, merhum kişilerin Allah katında değerlerinin yüksek olduğu düşünülerek istekte bulunulur. İslam âlimleri bu geleneğin, Allaha şirk koşmak anlamına geldiğini ve İslamiyet'e aykırı olduğunu vurgulasalar da sonunu getirememişlerdir.

Yasaklanan bu adetlerden farklı olarak günümüzde ataların vasiyetlerine de çok önem verilmektedir. Mezarın atalar tarafından ölmeden önce belirlenmesi çok sık görülen bir adettir. Bu çerçevede atanın vasiyeti yerine getirilir ve istediği yerde istedikleri yere istedikleri şekilde defin işlemi gerçekleştirilir. Aile bireylerinin birbirleriyle yakın, yan yana defnedilmesi de sıkça görülen bir gelenektir. Bu şekilde oluşturulan aile mezarlarına da sık rastlanmaktadır. Böylece tüm aile birlikte ziyaret edilmiş olur. Mezarın biçimi de ayrıca önem taşımaktadır.

Mezar biçimiyle ilgili olarak en önemli öğelerden biri mezar taşıdır. Mezar taşı geleneğinin Atalar Kültü kapsamında ortaya çıktığı düşünülmektedir. Ölen kişinin yerinin belli olması için biri başucuna biri ayak hizasına gelecek şekilde dikilmektedir. Taşın yapısı ve şekli ise inanca ve maddi imkânlara göre değişmektedir. Günümüzde mezar taşlarının üzerine ölülerin isimleri yazılmakta böylece diğer mezarlardan ayırt edilmeleri sağlanmaktadır. Ayrıca Türk toplumunda mezar taşları, üzerinde sanatsal motiflerin bulunduğu yapılar olarak dikkat çekmektedirler. Örneğin kimi mezar taşları üzerlerinde bulunan oluklarla yağın yağmurun ardından kuşların su içmesine vesile olmakta ve böylece ölüye sevap kazandırmaktadırlar (Dağlıoğlu, 1959: 121).

### 2.3.2.2. Ölü Yemeği Âdeti

Eski Türk inanışlarının bir devamı olarak ölü gömme merasimi ardından yemek verme geleneği günümüzde de sürmektedir. Ölen kişiye duyulan saygıyı göstermek için ölen kişinin en sevdiği yemek pişirilip dağıtılmaktadır. Âdete göre ölünün üçüncü, yedinci, kırkinci ve elli ikinci gününde yemek verilmektedir. Bu yemeklerin tüm malzemesi ölü kişinin ailesi tarafından karşılanmaktadır fakat yemek komşu evinde pişmektedir. Yemeğin hazırlanması, dağıtılması ve sofranın toparlanması komşular tarafından gerçekleştirilir (Balaman, 1983: 131). Ölen kişinin evinde yas tutulduğu için yedi gün boyunca yemek pişirilmemektedir. Bu süre içerisinde ölünün komşuları ve akrabaları, ölü sahiplerine yemekler pişirirler. Ölü için verilmesi gereken bir yemek de helvadır. Fakat helva yapma geleneği Atalar Kültüne ait bir gelenek değildir. Bunun yanında ölü evinde yemek pişirilmesine dair İslami inançlar da mevcuttur. Bu adetler yeri geldiğinde detaylandırılacaktır.

Ölüler için yemek verme eski Türkler için büyük önem arz etmektedir. Ölünün ardından yemek vermeyi bir görev olarak gören eski Türkler, bu inanışı önceleri ölülerin mezarlarına yemekler dökerek gerçekleştirmektedirler (İnan, 1976: 153-154). Benzer şekilde ölülerin gittikleri yerde rahat etmeleri için gömülürken sevdikleri yemeklerle gömüldükleri de bilinmektedir (Tezcan, 1997: 140). Ölülere olan saygıyı göstermek için gerçekleştirilen bu ritüeller uzun yıllar devam ettirilmişlerdir. Farklı dinlerin egemenliği altında bile devam eden bu inanışlar özünde aynı kalsa da biçimsel olarak değişimler yaşamışlardır. Dolayısıyla günümüzde bu inanışların temeli konusunda çeşitli tartışmalar yaşanmaktadır.

### 2.3.2.3. Yeni Doğan Çocuklara Ad Verme Geleneği

Çocuklara isim verme konusunda çok eskilerden beri süregelen çeşitli alışkanlıklar söz konusudur. Türklerde isim verme çok mühim bir alışkanlıktır. Bu sebeple eski Türklerde isim verme geleneği törenle yapılmıştır. Eski Türkler çocuğa ad verme törenini köyün ileri gelenlerini, akrabalarını ve komşularını akşam yemeğinde ağırlayarak gerçekleştirmektedirler. Bu törenlerde kurbanlar kesildikten sonra çocukların isimleri belirlenmektedir (Acıpayamlı, 1992: 10).

Türklerde çocuklara isim verme görevi aile büyüklerine düşmektedir. Böylelikle aile reisleri onurlandırılmaktadır. Kadınların doğan çocuğa isim verdiği çok nadir görülmüştür. Doğan çocuğa aile reisi olan dede, eğer sağ değilse başka bir aile büyüğü ya da baba isim vermektedir (Kibar, 2005: 23). Türk toplumunda atalara duyulan saygıdan dolayı erkek çocuklara genellikle babasının ya da dedesinin adı verilmekte, kız çocuklara ise nenesinin ya da annesinin ismi verilmektedir. Böylelikle onların isimleri yaşatılmış olur. Bununla birlikte çocuklara verilen isimler, çocuğun benzemesini istedikleri kişilerden de seçilmektedir. Bunlar içerisinde gücüyle, kuvvetiyle veya zarıflığı ve güzelliğiyle ün salmış krallar, kraliçeler kağanlar ve hakanlar bulunmaktadır. Günümüz toplumlarında çocuklara iki isim verme alışkanlığı da bu durumla bağlantılıdır. Çocuklara verilen isimlerden ilki dede, nene, baba, anne ya da farklı bir aile büyüğünün ismi olarak belirlenirken, ikinci isim ise çocuğun anne ve babası tarafından farklı beğenilere göre seçilmektedir.

#### **2.3.2.4. Ölen Kişinin Kıyafetlerini Dağıtma Geleneği**

Türk kültüründe ölen kişinin kıyafetlerini evde bulundurmanın uğursuzluk getirdiğine dair bir inanış vardır. Kıyafetler başta olmak üzere tüm kişisel eşyaların evden çıkarılması gerektiğine inanılır. Bu sebeple kıyafetler ihtiyaç sahiplerine dağıtılmaktadırlar. Bununla birlikte eşyaları kapı önüne bırakma gibi bir adette vardır. Böylece ihtiyacı olan kimseler, istedikleri eşyaları alabilmektedirler. Anadolu'nun birçok yerinde görülen kapıya ölen kişinin ayakkabısını koyma âdeti bu geleneğe örnek teşkil etmektedir. Ayrıca bu şekilde ölü için hayır işlenmiş olunur. Bununla birlikte farklı inanışlar da söz konusudur. Genel bir inanışa göre ölen kişinin daha kolay unutulması için eşyaların çıkması şarttır.

Halk arasında nedeni bilinmese de uygulanan bu adetlerin temeli Atalar Kültüne dayanmaktadır. Atalar Kültünde ölen kişinin ruhunun canlı olduğuna inanılır. Ruhun öldüğü evin çevresinde gezmekte ve ailesini kötülüklerden korumak için bekçilik yapmakta olduğuna inanılır. Bununla birlikte ölen kişinin ruhunun yaşayan kişileri kıskanarak onlardan öç almaya kalkışabileceğine inanılmaktadır. Bu sebeple ölüler gözleri arkada kalmayacak şekilde eşyaları ve sevdiği pek çok şey ile birlikte gömülmektedirler (Tezcan, 1997: 140).

### **2.3.3. Tabiat Kültü İnanışının Günümüze Yansımaları**

Eski Türklerin bilinen en eski inanışlarından biri Tabiat Kültü inanışdır. Bu inanışa göre doğa kutsal sayılmıştır. Doğadaki her varlığa bir ruh atfedilmektedir. Bu doğa kuvvetleri içerisinde en çok öne inançlar ise Güneş, Ay, Yıldızlar, Gezegenler ve Yer-Su Kültleridir.

#### **2.3.3.1. Yer-Su Kültü ile Bağlantılı Olan İnançlar**

Yer-Su Kültleri içerisinde Dağ, Orman, Ağaç, Ateş, Su, Toprak ve Taş Kültlerini barındırmaktadır. Günümüzde bu Kültlere bağlı farklı inanış ve gelenek bulunmaktadır.

##### **2.3.3.1.1. Yada Taşı İnanç**

Yada Taşı, diğer bir adıyla Yad Taşı, eski Türklerle tarafından bir çeşit sihirli taş olarak kabul edilmektedir. Bu taşın sihirli olduğuna inanılmasının sebebi ise taşla birlikte yağmur, kar ve dolu yağdırılabilmesidir. Bu sebeple Türk kültüründe bu taş yağmur taşı da denilmektedir.

Sözcük anlamına bakılacak olursa Divan ü Lügat-it Türk'te Yada kelimesinin kökeni olarak "Yat" kelimesi kâhinlik manasına gelmektedir. Yada taşının sihir taşı olarak yorumlanması buradan kaynaklanmaktadır. Kaşgarlı Mahmud eserinde yaz günü çıkan bir yangının bu sayede kar yağdırılmasıyla söndürülmesine şahit olduğunu vurgulamaktadır (Mahmud, 1998: 3). Abdülkadir İnan ise bu taşın Türk kamları tarafından kullanıldığından bahsetmektedir. İnan, İslam kaynaklarında bu taş "yağmur taşı" ya da "Cada Taşı" denildiği bildirilmektedir. Bunun yanında İslam ve Çin kaynaklarında bu taşla yağmur yağdırıldığına şahit olan kişilerden söz edilmektedir (İnan, 1954: 160). Ziya Gökalp ise "Eski Türklerde Din" adlı makalesinde "Cada Taşı" olarak tabir ettiği Yada Taşının Nuh Tarafından oğlu Yafes'e yağmur yağdırabilmesi için verildiğini aktarmaktadır. İddiaya göre taşın üzerinde "İsm-i Azam" duasının yazılı olduğu için bu taşla istenildiği zaman bu taşla yağmur yağdırılabilmekteydi (Gökalp, 1977: 83). Buradan anlaşıldığı üzere Yada

Taşının Taş ve Kaya Kültünden geldiği inancının yanında İslami Kökeninin de olduğu, dolaylı yollardan ileri sürülmektedir. Fakat bu iddialar hiçbir zaman kanıtlanamayacak efsanelerden yola çıkmaktadırlar. Dolayısıyla üzerine ortak kaniya varılmış yargılar doğru kabul edildiğinden Yada taşının Taş ve Kaya Kültünden geldiğini söyleyebiliriz.

Günümüzde yağmur dualarında da kullanılan ya da taşının rengi konusunda da tartışmalar yaşanmaktadır. Kimileri taşın yeşil kimileri beyaz kimileri ise açık kahverengi olduğunu ileri sürmektedirler. Bununla birlikte taşın nerede bulunduğu dair tartışmalar günümüzde de son bulmamıştır. Bazılarına göre bu taş, domuz cinsi hayvanların karnında bulunmaktadır. Bazıları ise bu taşın Çin ve İran'a özgü bir ördek cinsinde bulunduğunu öne sürmektedirler. Bunlardan farklı olarak bu taşın *serhab* denilen kırmızı kanatlı bir su kuşunda bulunduğunu iddia edenler de vardır. İddiaya göre bu hayvan sığ sularda yuva yapar ve su çekildiğinde yuvasında bu taş bulunmaktadır (Tufan, 2014: s.y.).

#### **2.3.3.1.2. Taş Yapıştırma, Taş Saklama ve Dilek Dileme İnancı**

Taş yapıştırma ve Taş saklama inançları Taş-Kaya Kültünden kalma alışkanlıklardır. Anadolu'nun pek çok yerinde bu adetler halen sürdürülmektedir. Bu inançlara dair ritüeller daha çok türbe ve yatırlar çevresinde gerçekleştirilmektedir. Taş yapıştırma ritüelinde türbe ya da yatır civarından alınan taşın sürtülerek türbe duvarına veya mezar taşına yapıştırmak esastır. Eğer taş duvara yapışırsa, dua eden kimsenin isteği gerçekleşecek, aksi durumda ise gerçekleşmeyecektir.

Günümüzde bu inanış ile ün salmış mekânlardan biri Hatay'daki Hızır Türbesidir. Anadolu'nun pek çok yerinden bu türbeye dilek dilemeye gelen insanlar vardır.

Bu inanışta taşa kutsal bir işlev yüklenmektedir. Türbede yatan kimse taş yoluyla bir nevi gelecekte haber vererek, duanın gerçekleşip gerçekleşmeyeceğini bildirmektedir. İslam din adamları bu inanışın dinen yasak olduğunu bildirseler de gelenek haline gelmiş bu inanış yıllardır sürdürülmektedir.

Taş Saklama inancı ise türbe çevresinden alınan bir taşın eve götürülmesi şeklinde gerçekleşir. Türbede yapılan duanın kabul olması halinde bu taş yerine bırakılmaktadır. Burada da taş kutsal bir görevi üstlenmekte ve duacı ile yatır arasında bir aracı olarak kullanılmaktadır.

### 2.3.3.2. Dağ Kültüne Dair İnanışlar

Türk kavimleri yaşadıkları tüm dönemler içerisinde dağlarla çeşitli bağlar kurmuşlardır. Zaman içerisinde halk yaşayışında dağlar ile ilgili pek çok anı ve efsaneler oluşmuştur. Gelenek, göreneklerde dağların yeri diğer tüm varoluşlardan farklı bir boyut kazanmış bu durum inanç sistemlerine de yansımıştır. Türkler bazı dönemlerde dağlara saygı göstermiş onları ulu olarak görmüşlerdir. Bu saygının sebeplerinden biri Türkler arasında Tanrının göklerde olduğuna inanılmasıdır. Türk inancına göre dağların zirveleri insanlığın tanrılara en yakın olduğu yerlerdir (Kalafat, 1995: 41). Bu inancın izleri olarak Türk tarihinden pek çok örnek bulmak mümkündür. Örneğin Cengiz Han huzur bulmak için dağ tepesine çıkıp güneşe selam vermektedir (Ögel, 2001: 134).

Türk kavimleri tarihin bazı dönemleri içinde dağların da birer ruhu olduğuna inanıp onlara isim vermiş ve tapınmışlardır. Örnek vermek gerekirse Altay dağlarındaki hatun anlamına gelen *Katun* ya da *Bey* gibi isimler insan gibi konuşup duyabilen, evlenip çocuk yapabilen ruhlar olarak görülmeydi (Ögel, 2001: 132). Dağ Kültü inancının temeli de bu inanışa dayanmaktadır. Bununla birlikte Anadolu'daki pek çok dağın insan ismiyle anılmasının sebebi bu inançtır.

Günümüzde pek çok dağ insan ismiyle anıldığı görülmektedir. Bununla birlikte bu dağların bir kısmının üzerinde bir yatır olması sebebiyle isimlerinin orada yatan kişilerden geldiği iddia edilmektedir. Şöyle ki bugün Anadolu'daki dağların bir kısmının tepesinde yatırların olmasının sebebi, kendilerini dağlarda Tanrıya daha yakın hisseden kimselerin buralarda ibadet ederek vefat etmesi gösterilebilmektedir. Fakat bunların içerisinde istisnalar da söz konusudur.

Bir tarih araştırmacısı olan Ahmet Yaşar Ocak, "*Alevi ve Bektaşî İnancının İslam Öncesi Temelleri*" adlı eserinde dağ tepelerinde bulunan bu yatırların büyük



bir kısmının gerçek yatırlar olmayıp, Dağ Kültü inancının bir devamı olarak bir evliya şeklinde sembolleştirildiğini ileri sürmektedir. Ocak bu inancını, Dağ Kültü inancıyla bir isim ve ruh alan dağın İslamiyet'in gelişiyle birlikte kimliği belirsiz evliyalar adına üzerine yatır yapılmış dağlara dönüştüğü düşüncesiyle desteklemektedir (Ocak, 2005: 120). Dolayısıyla Ocak, Türklerin Dağ Kültü inancının bu şekilde günümüzde de devam ettiğini ortaya koymaktadır.

Günümüzde Kaz Dağlarında zirvesi ve civarında bulunan Sarıkız Tepesi ve Babadağı mevkiî Dağ Kültü inanisından kalma ritüellerin gerçekleştirildiği yerler olarak bilinmektedir. Bölgede gerçekleştiğine inanılan Sarıkız Efsanesi ve bu efsaneye bağlı çeşitli kerametler halkın bölgeyi kutsal bir yer olarak tanımlamasına vesile olmuştur. Bu sebeple bölge her yıl Ağustos ayında ziyaret edilmektedir. Ziyaret sırasında halk bölgede kurbanlar kesmekte ve dilekler dilemektedir. Bunun yanında Sarıkız Tepesi ve Babadağı bölgesinde hayvan avlanması ve ağaç kesilmesi yasaklanmıştır. Gerçekleştirilen bu ritüellerin Dağ Kültü inancıyla bire bir benzerlik göstermesi ise bu geleneklerin Dağ Kültü inancının devamı olduğu sonucunu doğurmaktadır (Duymaz ve Şahin, 2008: 119).

### **2.3.3.3. Ağaç Kültüne Dair İnanışlar**

Ağaç eski Türkler tarafından kutsal kabul edilmiştir. Hatta ağaçların kendi içlerinde türlerine göre değeri farklılaşmaktadır. Bu bağlamda kayın, çam, kavak, ardıç, çınar, dut, meşe, söğüt ve elma ağaçları kutsal değeri yüksek sayılan ağaçlardandır. Eski Türkler ağacın yeryüzünün merkezinden Tanrı katına kadar yükselen kutsal bir canlı olduğunu düşünmekteydiler. Bu inanca göre ağacın dokuz dalı yerin dokuz katını temsil etmektedir. Dolayısıyla Tanrının yerin dokuzuncu katında olduğu düşünülür (Ergun, 2004: 146).

Ağacın kutsiyetine dayanan bu inançla ilgili inanışlar günümüzde de devam etmektedir. İslamiyet'te de ağacın kutsal sayılması bu durumun en büyük nedenlerinden biri olarak gösterilebilir. Türklerdeki Ağaç Kültü inancına benzer şekilde İslamiyet'te de bazı ağaçların değerini türleri belirlemektedir. Kuran-ı Kerim'de adları geçen incir, zeytin ve nar ağaçları diğer ağaçlardan daha fazla değer görmektedirler. Hatta cennette bulunan ve adı Sirde olan bir ağacın her bir

yaprağında yaşayan insanların isimlerinin yazdığına inanılmaktadır (Ergun, 2004: 82- 83).

Günümüzde Anadolu'da Ağaç Kültüne dair en çok rastlanan inanışlardan biri ağaçlara bez bağlamak, onlardan yardım istemek ve onlara dua etmektir. Halk arasında çalama olarak da bilinen bu inanca göre dileğinin gerçekleşmesini isteyen kimseler kutsal olduğu düşünülen bazı ağaçlara ip ya da bez bağlamaktadırlar. Burada bezler ya da ipler duaları sembolize etmektedirler. Bunun yanında farklı bağlama çeşitleri de görülmektedir. Bez içerisinde para bağlamak, giyilen kıyafetten bir parça koparıp bağlamak bunlardan bazılarıdır. Halk inanışlarına göre bez bağlamak kısmeti açmakta, eve bereket getirmekte, şifa niteliğinde yaraları iyileştirmekte ve çeşitli hastalıklara derman olmaktadır.

Ağacın kutsallığını gösteren bir başka âdet de kutsal ağaçtan nazarlık yapma âdetidir. Anadolu'nun birçok yöresinde görülen bu inanca dair özellikle ığde ve çitlenbik gibi bazı ağaçların nazara iyi geldiği üzerinde durulmaktadır. ığde ağacının çekirdeğinden yapılan nazarlıkların muskayla birlikte kullanıldığında özellikle çocukları ve hayvanları kötülüklerden koruyacağına dair inanışlar İç Anadolu bölgesinde sıklaşmıştır. Ayrıca Ege bölgesinde de buna benzer bir inanış söz konusudur. Ali Duymaz ve Halil İbrahim Şahin'in aktardığı bilgilere göre Kazdağı civarında yaşayan Tahtacı Türkmenlerin çocuklarını, nazardan korumak için kutsal olduğu düşünülen Çitlenbik ağacından yaptıkları beşiklerde yatırmaktadırlar (Duymaz ve Şahin, 2008: 121).

Bunlardan farklı olarak Türk efsanelerinin birçoğunda ağaçların kutsiyetiyle ilgili değinmeler yer almaktadır. Bu efsanelerden günümüze kalan pek çok inanış hali hazırda devam ettirilen adetlere dönüşmüştür. Bunlardan biri bir ağacı kesmek üzere olan oduncunun ağacın gövdesinde bir kızın belirdiğini görmesine dair efsaneleşen olaydır. Bunun üzerine kutsal ağaçları kesmenin ölüme kadar uzanan hastalıklara sebep olacağına dair inançlar günümüze kadar gelmiştir.

Anadolu'nun pek çok yerinde görülen ve Ağaç Kültüne dair bu inanışlar günümüzde İslamlaşmaktadır. Bugün sıklıkla görülen şey ağaçların evliya ağaçlar olarak anılması ve çevrelerinin türbelere çevrilmesidir. Fakat *Yatır Ağaç* ve *Evliya*

Ağaç olarak isimlendirilen bu yerlerdeki geleneklerin Ağaç Kültü gelenekleriyle örtüşmesi bu inanışların temelinde Ağaç Kültü inancının yattığını işaret etmektedir.

### 2.3.3.3.1. Ağaç ve Demir Kültüne Göre Beşik Kertmesi

Beşik Kertmesi çok eski tarihlerden kalma bir Türk geleneğidir. Beşik Kertmesi temelinde çok eski bir çeşit söz verme inancı yatmaktadır. Kertme kelimesi bir nesneyi oynak, bir nesneye çentik atmak, işaret koymak olarak tanımlanabilir. Eski Türklerin bir şeye dair söz verirken sıklıkla bir nesneyi kerttikleri farklı sözlere, efsanelere ve destanlara konu olmuştur. “Erkeğin sözü, demirin kertiği” sözü bu inanışın dayandığı temelleri göstermektedir. Bunun dışında Yakutların dostluklarını bir ağacı kerterek işaret ettikleri bilinmektedir. Abdülkadir İnan, günümüzdeki Beşik Kertme âdetini Oğuzlardaki dünür olma geleneğinin bir devamı olarak nitelermektedir (İnan, 1948: 289).

Beşik Kertme âdetinde iki ailenin farklı cinsteki iki çocuğunu evlendirileceklerine dair birbirlerine söz vererek bu sözün nişanesi olarak beşiklere çentik atması esastır. Rıfat Araz bu inancın iki farklı kültten beslendiğini ileri sürmektedir. Bunlar Türk inançlarında kutsal sayılan Demir ve Ağaç Kültleridir. Araz, bu kültlerin koruyucu ve besleyici ruhları temsil ettiğini vurgulamaktadır. Yerine getirilmeyen sözün ya da yalan yere içilen andın sonucunda bu ruhların taraflara karşı fenalıklara sebep olacaklarına inanılmaktadır (Araz, 1997: 102).

Beşik Kertmesi, farklı yörelerde farklı isimlerle anılmaktadır. Gaziantep, Kars ve Ağrı bölgelerinde “*beşik kertem*” olarak anılan bu âdet Malatya ve Tunceli civarlarında “*beşik kerti*” veya “*beşik kertleme*”, Elazığ’da ise “beşik nişanı” olarak anılmaktadır (Kalafat, 1995: 106). Günümüzde bu inanışın en sık yaşandığı bölgelerden biri Karadeniz bölgesidir (Tezcan, 2000: 66).

#### 2.3.3.4. Ocak ve Ateş Kültü Bağlamında Günümüz İnanışları

Türk Kültüründe ocak, ateş çevresinde birleşen evi yani ev halkını işaret ederek aileyi temsil etmektedir. Bu kanının oluşmasında ocağın her evde bulunması ve kutsal sayılması gibi unsurlar yer aldığı söylenebilir. Günümüzde halk ağzında kullanılan “*Ocağıma incir ağacı diktin*”, “*Ocağın sönsün*” gibi deyişler bu görüşü kanıtlar niteliktedir. Ocak ve Ateş Kültüyle ilgili eski tarihlerden günümüze Türklerin ateşe yükledikleri anlam pek değişmemiştir. Günümüzde tanık olduğumuz bazı adetler Ateş ve Ocak Kültü izleri taşımaktadır. Bunlardan biri ateş falı bakmaktır.

Abdülkadir İnan, *Tarih ve Bugün Şamanizm* adlı eserinde, Orta Asya Türklerinde çadır çadır gezerek ateş falı bakan kimselerin varlığından bahsetmektedir (İnan, 1954: 67). Aynı şekilde Emine Kırıcı bir çalışmada, Arap kaynaklarının Türk Hakanının adına ateşler yakılarak kurbanlar kesildiğini ve bu ateşlerden çıkan alevlere göre fal bakıldığını bildirdiğini vurgulamaktadır (Kırıcı, 2008: 404). Ateşteki kurlara odaklanılarak şekiller sezme ve bunları yorumlama şeklinde gerçekleşen bu falcılık günümüzde genellikle medyum olarak bilinen kişiler tarafından yapılmaktadır. Bu inanın dışında Balıkesir Kazdağı civarında Ateş ve Ocak Kültü inanın bugün de yaşatıldığına dair bilgiler mevcuttur. Kazdağı zirvesindeki Sarıkız bölgesine her yıl düzenli olarak gelen ailelerin kendi ocaklarında burada kestikleri kurbanları pişirdikleri ve bu ocakları aile ocakları olarak benimsedikleri bildirilmektedir. Bu geleneğin bir ritüel şeklinde her yıl tekrarlandığı, bu ritüele katılamayan ailelerin ocaklarının boş kaldığı gözlenmektedir (Duymaz ve Şahin, 2008: 122).

Ateş ile ilgili âdetler bunlarla sınırlı kalmamaktadır. Ateş Kültünde ateşin temizleme gücüne inanılmaktadır. Günümüzde bahar bayramı olarak kutlanan Şamanizm temelli bir gelenek olan Nevruz’da da ateşin üzerinden atlama ritüeli yapılmaktadır. Farklı bir Şaman âdeti olan Hıdrellez de yine ateşin üzerinden atlama âdeti vardır. Anadolu’nun birçok yöresinde görülen bu ritüelde kişiler ateşin üzerinden atlayarak kötü ruhlardan ve hastalıklardan kurtulacaklarına inanmaktadırlar. Evlilik öncesi kına yakma âdeti de buradan gelmektedir. Gelinin başının üzerinde gezdirilen mumlu tepsinin ateş vesilesiyle kötülükleri kovacağına inanılmaktadır. Bugün Çorum civarında “*sin sin*”, Amasya’da “*sim sim*” Doğu

Anadolu’da ise “*sin sine*” olarak bilinen ateş oyunlarının amacı da ateşin uğur ve sağlık getireceğine dair inanıştır. Ayrıca Anadolu’nun farklı yörelerine göre değişen birtakım inanışlar da mevcuttur. Örneğin Tokat, Reşadiye Çamlıkaya Köyünde ateşin çıtırtı çıkararak yanması kavga çıkacağına ya da ev sahibi hakkında konuşulduğu delalet etmektedir. Trabzon, Beşikdüzü Türkeli Köyünde, Ocak başında oturan bir kedinin temizlenirken ateşe bakması havanın güneşli olacağına dışarı bakması ise yağmurlu olacağına işaret eder diye bir inanış hâkimdir (Kırcı, 2008: 403- 404).

### **2.3.3.5. Demir Kültü Kapsamında Günümüzde Görülen İnanışlar**

Demir Türkler tarafından kutsal görülen maddelerden biridir. Türklerin demirciliğin milli sanat olarak değerlendirilmesi Demir Kültüne bağlanmaktadır. Günümüzde Demir Kültü bağlamında en sık görülen inanışlardan biri kismet açtığı düşünülen kilit açmadır. Kilit Açma âdetinde kismetini bağlı olduğu düşünülen kimsenin üzerinde kilit açılır ve bu kilit akarsuya veya denize atılır. Bu ritüelin kişinin kismetini açacağına inanılmaktadır. Fakat günümüzde bu inanış İslamlaşmaktadır. Kilit açma işlemi sırasında birtakım dualar okunmaktadır.

Demir Kültü kapsamında kilit açma inanışının dışında Anadolu’nun farklı yörelerinde farklı inanışlar söz konusudur. Nevşehir’in bir beldesi olan Derinkuyu bölgesinde demir ile ilgili inanışlardan biri konuşamayan bir çocuğun cami kilidini diline değdirmesi ya da ağzına sokması şeklinde gerçekleştirilen ritüeldir. Böylece çocuğun dilinin açılacağına inanılmaktadır. Bölgede görülen farklı bir inanış ise Kırklama olarak bilinen, yeni doğmuş bebeğin ve annesinin kırk gün dışarı çıkmama geleneğidir. Çocuk ve annesi doğumdan sonraki kırk gün hastalıklara yakalanmamak sebebiyle dışarı çıkmamaktadırlar. Odaya kötü ruhların musallat olmaması için demir asılmaktadır. Bunun yanında eğer kırklı iki kadın bir şekilde karşılaşırlarsa benzer sebeplerden dolayı iğne değişimi yapmaktadırlar. Böylece kötülükleri demir etkisiyle engellemeye çalışırlar. Aynı yörede Demir Kültüne dair inanışlara düğünlerde de rastlanmaktadır. Düğünlerde en sık görülen âdetlerden biri gelinlerin eline madeni para koyulması bir diğeri ise erkek evine girmeden demir üzerinden atlanması olarak gösterilebilir (Kabak, 2011: 67- 76).

### 2.3.4. Şamanizm Temelli İnanışlar

Şamanizm bir kandaş toplum inancıdır. Kandaş toplumların uygarlığa dönüşmesi sonucunda farklı dinlerle etkileşimler görülmüş ve hiçbir din saf kendi kültürünü koruyamamıştır. Şöyle ki insanoğlu hangi dine inanırsa inansın benzer yaşama alışkanlıklarını sürdürmüştür. Değişen dinler zaman içerisinde kültürlerin ve inanışların farklılaşmasına yol açsa da evrensel dinlerle birlikte etkileşimler söz konusu olmuştur. Şamanizm de doğal bir dindir, kendine özgü ritüelleri söz konusudur. Doğa ile yakın ilişkiler içerisinde olan doğal dinlerin evrensel dinlerle etkileşime girmesi, bu dinlere ait inanışların isim değiştirmesine ve evrensel dinlere ait geleneklermiş gibi algılanmasına sebep olmuştur. Zaman içerisinde aynı ritüellerin uygulandığı fakat Tanrıya yönelik şekillerinin farklılaştığı ve değiştiği pek çok inanış görülmüştür.

Pek çok tarih bilimcinin bir dinden çok sihir sistemine benzettikleri Şamanizm günümüze oldukça fazla inanış ve gelenek getirmiştir. Türklerin Müslümanlığı benimsemesiyle birlikte bu Şamanist inançların bir kısmı İslam inançlarıyla birleşerek halk yaşayışlarına yerleşmiştir. Türk toplumlarının gelenekleriyle bağlarının kuvvetli olması bu inanışların günümüze kadar gelmesinin en büyük sebeplerden biri olarak gösterilebilir.

#### 2.3.4.1. Hıdrellez Kutlamalarında Şamanist Öğeler

Bahardan yazaya geçişin sembolü olarak her yıl altı mayısta kutlanan bu bayramın adı konusunda farklı söylentiler söz konusudur. Kimileri Hıdrellez isminin halk arasında ölümsüzlük boyutuna ermiş Hızır'dan geldiğini öne sürse de ismin İlyas ve Hızır'ın birleşiminden doğduğunu ileri sürenler de vardır. Halk arasında İlyas ismi karada, Hızır ismi ise denizde çaresizlerin imdadına yetişmesiyle tanınmaktadır (Yüce, 250: 2011). Hızır inancının Kuran-ı Kerim'de geçen Hz. Musa ve Hz. Hızır hikâyesinden geldiği bilinmektedir. Fakat Türk destanlarında da Hızır'la ilgili inanışlar bulunmaktadır (Araz, 1995: 154). İlyas ise kaynaklarda ilkbahar ve yaz mevsimlerinin birleşimi olarak "ilk yaz" sözünden türemiş bir isim olarak geçmektedir (Roux,1998:130).

Şamanizm öğelerinin bugün kutlanan Hidrellez Bayramına yansıdığı pek çok inanış ve âdet görülebilir. Bu adetlerin birçoğu beş mayısı altı mayısa bağlayan gece yapılmaktadır. Anadolu'daki bir âdete göre çocuğu olmayan ya da çocuğu olsa da çok yaşamayan kadınlar, çözüm için çöp ve bezlerden sembolik olarak beşik ve bebek yapıp bu sembolleri gül ağacına bağlamaktadırlar. Buna benzer bir şekilde genç kızlar ve erkekler hayalini kurdukları şeyleri birtakım bez ve çöp parçalarıyla sembolleştirerek bu parçaları gül ağacının dibine bırakıp dilek dilemektedirler. Bunun yanında bereket getirmesi amacıyla o gece gül dalı veya balkon demirine bağlanan cüzdanın güneş doğmadan alınması şeklinde bir ritüel gerçekleştirilmektedir. Bu gece gerçekleştirilen bir diğer âdet ise akşam yoğurulan bir parça hamurun gül ağacının dibine bırakılmasıdır. Bu âdete göre hamur şafak vaktinde iki parça halini alırsa evde un tükenmeyecektir. Aynı gece evdeki bütün yiyecekler ağzı açık şekilde bırakılmaktadır. Bu âdet ise Hızır'ın bu yiyeceklere bakarak elini süreceği ve onları bereketlendireceğine olan inanıştan kaynaklanmaktadır. Bu sayede tutulan dileklerin kabul olacağına inanılmaktadır (Araz, 1995: 152).

#### 2.3.4.2. Alkarası

Alkarası, halk arasında çoğunlukla hamilelik, lohusa dönemindeki kadınlar ve yeni doğmuş çocuklar olmak üzere insanlara, atlara ve ineklere musallat olan bir çeşit kötü ruh ya da cin olarak tanımlanmaktadır. Bu inancın temeli Şamanizm'deki kötü ruh inancına dayandırılmaktadır. Alkarasına yerel halk ağzında “*Alkarısı*”, “*Albastı*”, “*Albis*”, “*Almis*” de denilmektedir. Eski Türklerde doğum yapmak üzere olan kadının çok ıstırap çekmesi alkarası denilen kötü ruhun musallat olması olarak yorumlanmaktadır. Musallat olan bu kötü ruhtan kurtulmanın ise gürültü yapılarak gerçekleştiği ifade edilmektedir. Abdülkadir İnan *Tarih ve Bugün Şamanizm* adlı eserinde alkarasını albastı olarak tarif etmektedir. İnan'a göre Kırgız- Kazak Türkleri Albastının iki çeşit olduğuna inanmışlardır. Bunlardan ilki olan “*sarı albastı*” şarlatan bir ruhtur ve Şamanın müdahalesi ile def edilmektedir. Bunların ikincisi olan “*kara albastı*” ise ağırbaşlı bir ruhtur ve kendisini görebilme yeteneğine sahip olan ocaklı adamdan başka kimseden korkmamaktadır. Bu albastıların farklı suretlere büründükleri öne sürülmektedir. Örneğin “*sarı albastı*”nın bazen sarışın bir kadın,

bazen keçi bazen de tilki suretlerine büründüğü söylenmektedir. Bu albastının lohusalara musallat olarak onların ciğerlerini aldıktan sonra suya attığı ifade edilmektedir. Albastının yakalanması ve kopuz eşliğinde merasim yapılması sonucu ise ciğeri yerine koyduğuna inanılmaktadır (İnan, 1954: 169).

Ergun Candan *Türklerin Kültür Kökenleri* adlı kitabında Abdülkadir İnan'ın bahsetmiş olduğu "kara albastı"nın bugün halk arasında karabasan olarak bilindiğini vurgulamaktadır (Candan, 2011: 138). Karabasan, geceleri insanların uykularında yakalandıkları, kişilerde hareket edememe, boğulma ve ses çıkaramama gibi hisler uyandıran kötü bir durumdur. Karabasan insanlarda aşırı korku uyandıran gerçeğe çok yakın bir çeşit kötü rüya, kâbus olarak da tanımlanmaktadır. Halk arasında karabasan ile ilgili farklı tecrübeler dile getirilmektedir. Bununla ilgili rüyada beyaz sakallı bir adamın kişinin üzerine çökmesi, uykuda ağırlık gelmesi, uykuda yanma hissi, bağırıldığı halde sesini duyuramaması gibi yaşanmış hikâyeler halk arasında konuşulmaktadır (Başçetinçelik, 2010: 2- 3).

Günümüzde alkarası inancı sürmektedir. Doğum yapan kadınların başına kırmızı kurdele bağlanmasının sebebi alkarası'nın kötü etkilerinden kaçınmaktır (Algül, 2007: 9). Kadınları ve çocukları alkarasından korumak için çeşitli doğal karışımların yapıldığı bilinmektedir. Lohusanın yalnız bırakılmaması gerektiği düşünülür. Ayrıca ziyaret edilirken yöreden yöreye değişen birtakım ritüeller uygulanır. Bir âdete göre ziyaret sırasında lohusanın yatağında ayağa kalkması ve bebeği konuğa vermemesi gerekmektedir (Eyuboğlu, 2007: 110). Adana civarında musallat olan alkarasından kurtulmak için farklı yöntemler uygulanmaktadır. Çocuğun yattığı odaya elek koymak, yatağın altına bıçak koymak, başucuna soğan, makas, iğne gibi maddeler koymak, odanın kapısının arkasına satır koymak bunlardan bazılarıdır (Başçetinçelik, 2010: 5).

#### **2.3.4.3. Gürültü Yapılarak Kötü Ruhların Kovulması**

Alkarası inancında olduğu gibi kötü ruh kovma işlemi eski Türklerde daha çok tüfek patlatmak şeklinde gerçekleştirilmekteydi. Bunun yanında başta davul olmak üzere çeşitli çalgı aletleriyle gürültüler çıkarılmaktaydı. Şamanlar davullara vurarak kötü ruhları korkutup kaçırmaya çalışmaktaydılar. Çünkü şamanların inancına göre



kötü ruh bedene musallat olduğunda insanın kendi ruhu bedeni terk etmektedir. Bu yöntemle kötü ruh kovulup insan bedenini terk eden ruh geri getirilmeye çalışılmaktadır. Şamanlara kötü ruh kovma ayinlerinde demircilerin de eşlik ettikleri görülmüştür. Demirciler çekiçleriyle demire vurarak kötü ruhları korkutup kaçırmaya uğraşmaktadırlar. Şamanların tahta kılıçlarla katıldıkları bu ayinlere demircilerin de demir kılıçlarla katıldıkları ileri sürülmektedir. Demircilerin olmadığı yerlerde ise korkutma işlemleri ellerine demir alan erkekler tarafından gerçekleştirilmektedir (Çeribaş, 2007: 7)

Günümüzde Anadolu'da buna benzer inanışlar varlığını sürdürmektedir. Kimi yörelerde görülen Ay tutulması sırasında davul çalmak, silah sıkmak ya da buna benzer şekilde gürültüler çıkartmak bu inanışlardan biridir. Benzer şekilde bir şeye nazar değmesini engellemek için ses çıkartmak amaçlı tahtaya ya da farklı bir nesneye vurulmasının kaynağı da bu inanıştır. Bu âdetlerden farklı olarak düğünlerde silah sıkılması, gelinin eve girmesi sırasında küp kırılması gibi adetlerin de bu inanıştan kaynaklandığı iddia edilmektedir (Çeribaş, 2007: 9).

#### **2.3.4.4. Kurban Süsleme Geleneği**

Şaman adetlerine göre tanrılara adanan kurbanlara özen gösterilmekte hatta hayvanlar çeşitli boyalarla süslenmekteydi. Bugün de Anadolu'da sıkça rastlanan kurban süsleme geleneği bu inanışın bir devamı olarak nitelendirilmektedir. Erzurum yöresinde karşılaşılan bir âdete göre, nişanlı damat adaylarının, gelin evine çeşitli takılar takılarak, bezler bağlanarak ve boyalar sürülerek gönderdikleri görülmektedir. Halk arasında *nişan koçu âdeti* olarak bilinen bu gelenek Anadolu'nun birçok yöresinde halen yaşatılmaktadır.

#### **2.3.4.5. Saçı âdeti**

Saçı mübarek bir terim olarak kabul edilmektedir. Terimin mübarek kabul edilmesinin nedeni bu nimeti kavimlerin kendi emekleriyle kazanmış olmalarından gelmektedir. Farklı Türk boylarında saçıya "*saçu*", "*saçılga*", "*çaçılga*" da denilmiştir. Bunun yanında saçı olgusu kavimden kavime farklılaşmaktadır. Göçebe

kavimlerin sütü, kımızı ve yağı, çiftçi kavimlerin buğdayı, darıyı ve şarabı tüccar kavimlerin ise parayı saçı olarak gördükleri bilinmektedir (İnan, 1976: 54).

Şaman adetlerine göre saçı bazı güçlü ruhları memnun etmek ve onların rızasını kazanmak için dağıtılan temelinde kurban niteliğindeki objelerdir. Saçı, günümüzde hayır işi anlamına gelen âdetler şeklinde uygulanmaktadır. Yaşar Kalafat, evlenmenin “*hayırlı iş*” ya da “*hayır işi*” olarak adlandırılmasını saçı geleneğine bağlamaktadır. Kalafat’a göre Türk düğünlerinin her safhasında saçı yani hayır işleri hâkimdir. Düğüne davet edilen herkes hayır işi bağlamında memnun edilmeye çalışılır. Düğünlerde ikram edilen yemekler, hediyeler saçı niteliği taşımaktadır. Gelinin ata binmesi ya da erkek evine girmesi sırasında erkek tarafından kız tarafına verilen hediyeler bu mahiyettedir (Kalafat, 1995: 111).

Günümüzde saçı âdeti günümüzde en sık görülen Şaman adetlerinden biridir. Yeni bir işe girildiğinde, yeni bir araba alındığında, bir çocuk dünyaya geldiğinde, bir hastalıktan ya da kötü bir kaza atlatıldığında kurban kesmek ya da hayır işi yapmak gerektiğine inanılmaktadır.

Saçıyla ilgili Hakkâri ve Bitlis civarında görülen bir âdete göre çevre komşular ve akrabaların eve davet edildiği bir gün ekmek yapılmakta, bunlardan birinin içerisine para saklanmakta ve gelenlere bu ekmekler ikram edilmektedir. İçerisinde para olan ekmek kime denk gelirse o kişinin çocuğuna kıyafetler alınarak hayır işlenmektedir (Kalafat, 1995:112).

#### **2.3.4.6. Mum Yakma Geleneği**

Mum yakma geleneği de çaput bağlama geleneği gibi Şamanist unsurlar barındıran bir saçı geleneğidir. Abdülkadir İnan bu inancın Ateş Kültü ile ilgili olabileceğini bunun yanında Müslümanlara Hıristiyanlardan da geçmiş olabileceğini vurgulamaktadır (İnan, 1976: 206). Rıfat Araz, yaptığı araştırmalar sonucunda Harput yöresinde mum yakma geleneğine dair kanıtlar elde etmiştir (Araz, 1995: 143). Elazığ’ın bir beldesi olan Beydalı Köyü’nde köylülerin Cuma günleri, bayram günleri ve arifelerinde Sıtma Pınarı civarında kötü güçleri uzaklaştırmak için mum diktikleri söylenmektedir (Kıyak, 2013: 31). Ergun Candan, türbelere mum dikme

geleneğinin çok yaygın görüldüğünü bildirmektedir. Hatta kimi yörelerde türbelere mum dikilmemesine dair müftülüklerin uyarı levhaları hazırladıklarını ileri sürmektedir (Candan, 2011: 457).

#### **2.3.4.7. Halk Hekimliği ve Şeyhlik**

Şamanların (Kamların) bilinen en önemli yeteneklerinden biri ruhani birtakım ritüellerle ve farklı bitkilerle çeşitli hastalıkları iyileştirebilmeleridir. Bunun yanında alkarası gibi kötü ruhlarla irtibata geçebilme ve onları insan bedeninden uzaklaştırabilme yeteneği de vardır. Bu bakımdan şamanların üstlendiği görevler günümüz tabirleriyle halk hekimliği ve şeyhliktir.

Halk hekimliğine farklı yörelerde “*Türkçare*” de denilmektedir. Günümüzde “*koca karı ilaçları*”, “*otacı*” şeklinde adlandırılan bitki temelli tedavi yöntemleri, halk hekimleri olarak bilinen çeşitli insanlar tarafından gerçekleştirilmektedir. Özellikle kırsal kesimlerde ve küçük beldelerde bu işleri yapanların sayısı bir hayli fazladır (Alptekin, 2011: 83). Halk hekimliği bilginin, tecrübe olarak aktarılması sonucu bu konuda uzmanlaşma şeklinde öğrenilmekte ve kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Halk hekimliğinde hastalıklara getirilen çözümler, kırsal kesimde kolayca bulunabilen bitkilerden üretilmektedir. Kentlerde ise bu bitkiler aktarlardan elde edilmektedir. Günümüzde halk hekimliği o kadar yaygınlaşmıştır ki kentsel kesimlerde her çeşit bitkinin satın alınabileceği aktarların sayısı artmıştır. Buna bağlı olarak karşılaşılan hastalıklar ile ilgili çözüm reçetelerini aktarlardan almak da mümkün hale gelmiştir. Buradan sonuçla aktarların da kısmi olarak halk hekimliği görevini üstlendiği söylenebilir.

Şamanların üstlendiği görevlerden bir diğeri olan günümüz şeyhliğinde ise hastalar ruhani bir şekilde iyileştirmektedirler. Şamanizm inancına göre hastalıkların sebebi kötü ruhlara bağlanmaktadır. Kötü ruhların bir ayna vesilesiyle şamanlar tarafından görülebildiğine inanılmaktadır. İnanca göre insan ruhu kötü ruhların etkisiyle bedeni terk eder ve hastalıklar meydana gelir. Hatta ruh bedene geri dönmezse kişi ölebilir. Dolayısıyla hastaların tedavisinde bedendeki kötü ruhun def edilmesi esastır. Kötü ruhlar bedeni terk edince kişi iyileşmektedir ve bunu sadece Şaman sağlayabilmektedir (Ocak, 2005: 147). Eski Türklerde Şaman tarafından

yapılan bu tedavi yöntemi günümüzde kısmen kentlerde daha çok kır kesimlerinde şeyhler ya da hocalar tarafından gerçekleştirilmektedir. Şeyhler güçlerini Allahtan aldığına inanılan kişilerdir. Bu kişiler hasta kimselere dua okuyup üfleme, okunmuş su içirmek, muska yazmak gibi yöntemlerle şifa olmaya çalışmaktadırlar. Bu yöntemlerle şeyhlerin, sara hastalığından ağızdaki uçuk hastalıklarına kadar birçok hastalığa çözüm bulabildiği gibi ruhani birtakım hastalıklara da derman olabildiklerine inanılmaktadır.

#### **2.3.4.8. Kurşun Dökme**

Kurşun dökme, Şamanizm temelli, İslam'a aykırı bir ritüeldir. Şamanistler kurşun dökme ritüeli için "*Kut Dökme*" anlamındaki "*Kut Kuyma*" deyimini kullanmışlardır. Kurşun dökme insanlara musallat olduğuna inanılan kötü ruhlardan ve onların kötü etkilerinden korunmak, kurtulmak için gerçekleştirilmektedir (Candan, 2011: 446). Kurşun dökme bugün halk arasında sıklıkla uygulanmaktadır. Dua okuma ve sıcak kurşunu, kişinin başının hizasında soğuk suyun bulunduğu bir kaba atmak şeklinde gerçekleştirilen bu ritüel, kolay olması sebebiyle yaygınlık göstermektedir. Halk arasında bu âdetin pek çok faydası bulunmaktadır. Bunlardan en önemlileri ise negatif enerjiyi alması, kısmet açması ve nazarı kaldırmasıdır.

#### **2.3.4.9. Ölünün Kırkıktan sonra Mevlit Okunması**

Mevlit, Arap kökenli bir kelimedir. Arapçada "*ve- le- de*" kökünden türemektedir. Mevlit kelimesi, Hz. Muhammed'in doğumu adına yapılan merasimler için kullanıldığı gibi yapılan eserler ve doğduğu ev için de kullanılmaktadır (Pehlivan, 2013: 145). İslam dininde ölünün kırkıncı gününde mevlit okutma alışkanlığı vardır. Bugün Müslüman Türkler arasında bu âdet sorgusuz sualsiz devam ettirilmektedir. Fakat İslam bilginleri bu âdetin İslami bir temelini olmadığını vurgulamaktadırlar. Kırk sayısının temelini eski Türk toplumlarından geldiği bilinmektedir. Eski kavimler ruhun bedenden çıkma süresini kırk gün olarak hesaplamışlardır. Bugün İslam dininde de etkileri görülen bu gelenekler asıl olarak Şamanizm temellidirler (Candan, 2011: 130).

#### 2.3.4.10. Falcılık

Fal, sihirli özelliklere sahip olduğuna inanılan bazı objeler yoluyla, mantıksal temeli olmayan çeşitli yöntemler kullanılarak kehanette bulunma sanatıdır (Öztürk, 2009: 370). İnsanoğlunun geleceği bilme arzusunun bir tezahürü olan fal ve falcılığın kökeni çok eskilere dayanmaktadır. M.Ö 4000’de Mısır, Çin, Kalde ve Babil’de falcılık yapıldığına ilişkin kanıtlar vardır. Fal ve falcılık hekimliğin ve dinin çözüm bulamadığı konularda insanların en sık başvurdukları çözüm seçeneklerinden biridir. Psikologlar falın insanı bazı durumlarda rahatlattığı için faydalı bir etkinlik olduğunu düşünmektedirler. Falcılık daha çok din adamlarının yaptıkları bir uygulama olarak bilinmektedir. Farklı kültürlerde şifacılar, şamanlar, peygamberler ya da şarlatanlar tarafından falcılık yapıldığı bilinmektedir (Kılıçoğlu vd, 1971: 496). Eski Yunan’da rahiplerin yanında gelecek için öğütlerde bulunan ve tanrıların isteklerini öğrenme işini yapan “*mantis*” adında kâhinler bulunmaktadır. Eski Roma’da ise rahiplerin kuşların hareketlerinden sonuçlarla gelecek hakkında yargıda buldukları bilinmektedir. Eski Çinlilerde de devlet adına verilecek kararlar için çok sayıda yöntemi olan falcılıktan yararlanılırdı. Yahudilikte gelecek ile ilgili olan önemli bilgiler Peygamberler tarafından insanlara bildirilmektedir (İslam Ansiklopedisi, 1995: 135- 137).

Mezopotamya’ya falcılık Hititler zamanında gelmiştir. Bu bölgede yaşayan insanlar kaderlerinin yıldızlarda yazılı olduğuna inanmışlardır. Bu sebeple yıldızların durumundan belli yorumlar çıkarmışlardır. Bin tanrılı din olarak bilinen Hitit dininde insanları tanrıların yönettiğine inanılmaktaydı. Dolayısıyla Hititliler yapacakları işi fal yoluyla tanrılarla iletişim kurduktan sonra kararlaştırmışlardır. Bunun yanında Hititler savaşlarda da yıldızların konumlarına göre hareket etmişlerdir. Orduların kalacakları şehirler, gidecekleri yollar, savaşta duracakları yerler bu şekilde belirlenmişlerdir (İslam Ansiklopedisi, 1995: 135).

Türklerde falcılık Şamanizm ile ön plana çıkmaktadır. Eski Türklerin fala “*ırk*” dedikleri Divan ü Lügat-it Türk’te de geçen bir bilgidir. Kaşgarlı Mahmud’a göre falcılık ve kâhinlik bir kimsenin gönlündekini bilmek olarak açıklanmaktadır. Bunun yanında Müslüman Kırgızların “*tölge*” sözcüğünü fal anlamında kullanıldığı bilinmektedir. Fal bakmanın birçok yöntemi vardır bunlar; Suya bakma, aynaya bakma, kurşuna bakma, tütsüye bakma, köze bakma, kürek kemiğine bakma,

kahveye bakma, baklaya bakma, kâğıtlara bakma, yıldız hareketine bakma, ele bakma, kuş hareketine bakma, iç organlara bakma, kuma bakma, zara bakma gibi bölgeden bölgeye yöreden yöreye farklılaşan yöntemlerdir. Türkler içerisinde en yaygın kullanılan yöntemler ise suya, aynaya, köze, tütsüye, kurşuna, kürek kemiğine, kahveye, baklaya ve kâğıtlara bakmadır (Ana Britannica, 2004: 438; İslam Ansiklopedisi, 1995: 135).

Arapçada fal “uğur ve uğurlu şeyleri gösteren simge” anlamına gelmektedir (İslam Ansiklopedisi, 1995: 135). İslam dininde iyiye yorma dışında fal yasaktır (Kılıçoğlu vd, 1971: 496). Fakat günümüzde fal geleneği sürmektedir. Bugün fala inananlar olduğu gibi inanmayıp eğlenmek için fal baktıranlar da mevcuttur. Günümüzde en çok bakılan fal, kahve falı ve kâğıt fallarıdır. Dünyanın birçok yerinde Türklerin kahve falı bakmaları meşhur olarak görülmektedir.

#### **2.3.4.11. Nevruz**

Nevruz farsça kökenli bir kelime olarak, yeni gün manasını taşımaktadır. Nevruz, günümüzde Anadolu’da Sultan Nevruz, Baba Martı, Gün Dönümü ve Mart Dokuzu gibi isimlerle anılmaktadır. 21 Marta denk gelen Nevruz, 12 hayvanlı Türk takvimin ilk günü olarak kabul edilmektedir. Bundan dolayı birçok Anadolu beyliği Nevruzunu yılbaşı olarak kabul etmişlerdir. Bunun yanında Nevruzun vergi toplama günü olarak kabul edildiği bilinmektedir. İslamiyet öncesi Nevruzda kamlar kopuzlarıyla şiirler söylemekteydiler (Önal, 2006: 28- 29). Mehmet Naci Önal’ın örneğinde verdiği gibi Nevruz, bir Şaman âdeti olarak hatırlanmaktadır. Ergun Candan da Nevruzun Şamanizm’e dair öğeler içerdiğini vurgulamaktadır (Candan, 2011: 472).

Günümüzde Nevruz daha çok dağ tepeleri, su kenarları ya da harman yerlerinde kutlanmaktadır. Nevruzda ihtiyaç sahiplerine yardımcı olunur, kıyafetler alınır, karınları doyurulur. Günümüzde Nevruz’a farklı anlamlar yüklenmiştir. Kimilerine göre Nevruz günü Müslümanlar için kutsal bir gündür hatta o gece sabahına kadar tüm varlıklar Allah’a secde etmektedirler. Bunun yanında Nevruz, hava, su ve toprağa cemrelerin düştüğünü bildirmekte, baharın geldiğini işaret etmektedir. Kimi yörelerde “uzun bacaklı cemre yağmurları” yağmazsa o yılın

bereketsiz geçeceğine inanılır. Bunlarla beraber Nevruz, yok olmak üzere olan Türk milletinin bağımsızlık bayramı olarak da kutlanmaktadır. Ergenekon Destanındaki dağın eritilmesi Nevruz günü olarak bilinmektedir (Alptekin, 2011: 160- 161).

Nevruz gününe dair gelenek haline gelen farklı alışkanlıklar da söz konusudur. Nevruz gününde Nevruz macunu yenir. Bunun yanında simit, susam, süt gibi s harfiyle başlayan yedi çeşit yiyecek yenmektedir. Nevruzda ateş üzerinden atlama âdeti uygulanır. Bu bir çeşit günahlardan arınma ritüeldir. Bunun yanı sıra halk oyunları oynanır, çocuklar komşuları gezerek şeker toplarlar ve uçurtma uçururlar. Genç kızlar o gün “*gılık*” denilen tuzlu hamuru yer ve su içmeden uyurlarsa rüyalarında evlenecekleri kişiyi göreceklerine inanırlar (Önal, 2006: 30- 31).

#### **2.3.4.12. Çocukları Yaşatmak İçin Verilen İsimler**

Bugün Türk toplumlarında rastlanan âdetlerden biri de çocuklara isim seçme konusunda uygulanmaktadır. Bu âdet çoğunlukla çocuğu olmayan ailelerin eğer çocukları olursa ismini Allah’a adadıklarını gösterir biçimde vermeleri şeklinde görülmektedir. Bunun dışında çocuğun olmasına vesile olduğu düşünülen türbelerden, yatırlardan ya da kişilerden de isim alınmaktadır. Abdullah Özbolat’ın aktardığı bilgilere göre Isparta’da bulunan Polat Dede’ye atfen Polat, Osmaniye’deki Hasan Dede’ye atfen Hasan, Gaziantep’teki Habeş yatırından dolayı Habeş, Uşak’taki Hacım Sultan Dede’ye atfen Hacım gibi isimler çocuklara verilmektedir (Özbolat, 2013: 76).

Çocuğu olmayan ya da olup da yaşamayan kimselerin çocuklarına verdikleri isimlerin en çok bilineni Satılmış ismidir. Satılmış ismi çocuğun olması ya da yaşaması adına bireylerin Allah’a verdikleri bir sözü belirtmektedir. Kişiler bu ismi vererek çocukları olursa ya da yaşarsa onu Allah’a adadıklarını göstermektedirler. Yaşar Kalafat bir yazısında bu konudan bahsederken, bu tarz isimli çocukların adandıkları kimseler tarafından korunduğuna dair bir inancın söz konusu olduğunu vurgulamaktadır. Yaşamayan çocukların bu kimselere satıldığı böylece erkek çocuğa Satı, kız çocuğa ise Satılmış isimlerinin verildiğini bildirmektedir (Kalafat, 2004: 10).

Abdülkadir İnan, bu geleneğin Şamanizm'den kalma bir alışkanlık olduğunu vurgulamaktadır. Bu konuda Yakutlar'ın ailelerine musallat olan ölüm ruhunu kandırmak için çocuğu komşulardan birine satmaları örnek olarak gösterilmektedir. Rivayete göre Tubalar çocukları olduğunda onu kazanın altına saklarmış, kazanın içine de arpa unundan yapılmış bir bebeği koyarlarmış. Şamanın yaptığı ayin sonucu bu yapma bebek canlanır ve ağlarmış. Daha sonra bu bebeğin karnını yarıp, parçalar ve uzak bir yere gömerlermiş. Böylece kötü ruhlar bebeğin öldüğüne inanır ve aileyi rahat bırakırlarmış. Ölüm meleğini kandırma âdeti Müslüman olan Başkurlarda da görülmüştür. Başkurlar çocuğu doğduğu gibi ev ev dolaştırıp kendi ağırlığında bir demir verilecek şekilde satarlarmış. Bu sebeple bu çocuklara Satıpdı, Satılmış gibi isimler verilmiştir (İnan, 1954: 174).

#### **2.3.4.13. Kına Yakma Geleneği**

Abdülkadir İnan, Şaman ayinlerinin canlı ya da cansız mutlaka adak adanarak gerçekleştirildiğini vurgulamaktadır (İnan, 1954: 97). Bunun yanında Yaşar Kalafat, kına yakmanın da adaklı olmanın işareti olduğunu vurgulamaktadır. Anadolu'da düğün öncesi yapılan kına gecesi merasimi de bu inançtan gelmektedir. İnanca göre kına yakılan gelin kocasına adanmış sayılmaktadır (Kalafat, 1999: 5).

Günümüzde hayvanları kesmeden önce onları kınalamanın da Şaman kökenli bu geleneğin bir devamı olduğu söylenebilir. Böylece kınalanan hayvanın Allah'a adandığı işaret edilmektedir. Kına âdetinin gerçekleştirildiği farklı bir gelenek de asker kınalamaktır. Aileler evlatlarını askere yollarken, onlara kına yakarak evlatlarını vatana adadıklarını göstermektedirler.

#### **2.3.4.14. Yağmur Duası**

Dua ile yağmur yağdırma Türklerin çok eskilerden beri gerçekliğine inandıkları ritüellerden biridir. Hatta tarih sahnesinde Türklerin yağmur yağdırdıklarına şahit olduklarını söyleyen kimseler vardır. Kaşgarlı Mahmud karşılaştığı bu vakayı Divan ü Lügat-it Türk'te nakletmektedir. Buna benzer bir rivayet de Çin kaynaklarında yer etmiştir. Bu rivayete göre Kuzey Hunların



himayesinde bulunan Yüeban bölgesindeki kâhinler Cücen saldırılarına karşı sele varan şiddetli yağmurlar yağdırmışlar hatta Cücenler'in bir kısmı bu yağmurların ardından oluşan sellerde boğularak ölmüşlerdir. İslam kaynaklarında da bu rivayetlerin benzerleri söz konusudur. Horadan emiri İsmail Ahmed Türklere karşı savaşa çıktığını ve Türklerin dolu yağdırdığına şahit olduğunu aktarmaktadır. Abdülkadir İnan, Yada Taşı vesilesiyle yağdırılan bu yağmurların kamlar tarafından yapıldığını belirtmektedir (İnan, 1954: 160- 162).

Günümüzde yağmur duası ile yağmur yağdırma inancı sürmektedir. Bu inançla ilgili dini olan ve olmayan çeşitli uygulamalar mevcuttur. Orhan Acıpayamalı bu uygulamaları dini olan ve olmayan şeklinde sınıflandırmaktadır. Buna göre oruç tutmak, mevlit okutmak, camide toplanmak, kum, çakıl ve taşlara dua okumak, at kafasına dua yazmak ve asma çubuğunun gözlerine dua okumak dini temelli yağmur duası uygulamalarıdır. Çakıl, taş, kum ve nohut toplamak, çeşitli nesnelere bebekler hazırlamak, suya kavrulmuş tuz atmak, birden çok karısı olan kimsenin ayakkabılarını ıslatmak, yeni evli çiftleri suya atmak, suya tabut atmak, kaplumbağa ıslatmak ve yemek pişirmek ise din dışı uygulamalar olarak sınıflandırılmıştır (Acıpayamalı, 1964: 228).

Bu sınıflandırmanın dışında yöreden yöreye değişen gelenekler farklı isimler altında gözükmektedir. Molla Potik, ölü kafasını suya vermek, kırk adet tomurcuğu okuyup üflemek, kırk tane kelin adını saymak, yılan yakmak ve diken batırılan akrebi ters döndürmek bunların bir kısmıdır. Sadece Molla Potik bile Anadolu'nun farklı bölgelerinde farklı isimlerle anılmaktadır. Bu isimler; “*Mulla Potik, Çömçe gelin, Çomça gelin, Gömçe gelin, Çemçe gelin, Kepçe Gelin, Yağmur gelin, Dodi dodi, Godi godi, Dodu dodu, Gode gode, Göde göde, Bodi bodi, Bodi Bostan, Çullu kadın*” şeklindedir (Araz, 1995: 147; Kalafat, 1995: 115).

Molla Potik, ip, ağaç ve bez parçalarından insan sureti hazırlamak ve bunlarla kapı kapı dolaşmak şeklinde gerçekleştirilmektedir. Çocukların belli bir tekerleme eşliğinde gerçekleştirdikleri bu ritüel evlerden bulgur, kavurma, yağ toplanması ve bunların bir akarsuyun kenarında pişirip yenilmesi ile devam eder. Yenilen yemekten sonra çocuklar Molla Potiklerini suya atarlar ve kendilerini de bu suda ıslatırlar. Yapılan bu ritüelin sonunda ise yağmurun yağacağına inanmaktadırlar (Araz, 1995: 146).

Yağmur yağdırma ritüelleri bölgelere göre farklılık gösterse de ortak yapılan belli bir ritüel de söz konusudur. Köy meydanında toplanan ahali kesilen büyük baş hayvanın eti ve evlerden toplanan bulgurla yemek yapar. Yemek yenmeden önce cüppelerini ters giyen köyün hocaları köyden uzak bir bölgede dua eder ve kırk bir adet taş toplarlar. Daha sonra köy ahali iki rekât namaz kılar. Namazdan sonra yemek yenir. Yemekten sonra ise toplanan taşlar bir torbaya konur. Tekbir sesleriyle taşlar köyün pınarına bırakılır. Bu ritüel sırasında gök gürültüsü ve yağmur yağışını taklit edecek sesler çıkarılır (Candan, 2011: 461).

#### **2.3.4.15. Gelinin Beline Sarılan Kırmızı Kuşak**

Gelin kuşağı olarak da bilinen kırmızı kuşak, gelinin erkek kardeşi, yoksa dayısı veya amcası tarafından gelinin beline üç defa olacak şekilde sarılır ve bağlanır. Bu âdet gelinin gideceği eve bolluk, bereket ve huzur getireceğine olan inanca dair bir işarettir. Eski Türklerde de şamanların ve alpların kuşandıkları bu kuşak geleneğinin üç sayısı ile birlikte kullanıldığı görülmektedir (Araz, 1995: 113).

Kırmızı kuşak sarma geleneği Şamanizm’de görülen bir gelenektir. Altay şamanlarının kıyafetlerinin ön kısmına kırmızı kuşak sarılmaktadır (Kılıç, 2010: 327). Türk kültüründe kırmızı rengi ateşi simgelemektedir. Ateş ise arınmanın, aklanmanın sembolüdür (Candan, 2011: 38). Dolayısıyla bu rengin Ateş Kültü ile de bağlantısı olduğuna dikkat çekilmektedir. Bunun yanında günümüzde bu geleneğin ahilik ile İslamlaştığı da görülmektedir.

#### **2.3.4.16. Ölünün Ardından Uygulanan Âdetler**

Anadolu’nun tüm yörelerinde ölen kişinin ardından yas tutulduğu gibi yemek verme gibi âdetler eski inanışların kalıntılarının görüldüğü alışkanlıklardır. Türk âdetlerinde ölünün ardından uygulanan âdetlerin bir kısmı İslami öğeler barındırır da bir kısmı Atalar Kültüyle ilgili olup bir kısmı da Şamanist öğeler içermektedir. Bunların içerisinde tüm kültürlerin ortak değerlerini barındıran âdetler de söz konusudur. Ölünün ardından verilen yemek olan, ölü aşı bunlardan biri olarak gözükmektedir.

Ölü aşı, âdeti ölen kimsenin ardından onun ruhunun rahat etmesi için farklı geleneklere göre düzenlenen yemektir. Bu adette Şamanist öğeler görüldüğü gibi Atalar Kültü ve İslam öğeleri de görülmektedir. Atalar Kültü başlığı altında bu âdetin yansımaları belirtildiği için bu bölümde âdetin Şamanizm kökenleri irdelenecektir.

Şamanizm geleneklerinde ölünün ardından kurban kesme ritüeli uygulanmaktadır. Kesilen kurban içkiler eşliğinde yenilmektedir. Ardından bu hayvanın kemikleri mezarın yanında yakılmaktadır. Ateşe rakı ve yemek atılmakta bu yemeğin ölüye ulaşacağına inanılmaktadır. Buradan hareketle Abdülkadir İnan, ölü yemeğinin kurban yerine geçtiğini dile getirmektedir (İnan, 1954, 186- 189). Günümüzde bu inanış İslam dini etkisiyle farklı bir boyuta taşınmıştır fakat ölü için verilen yemeğin ölüye adanan bir yemek olduğu gerçeği değişmemiştir. Değişen şeyler, yöre halklarının kendi gelenek ve görenekleri çerçevesinde yapılan ritüeller, yani adağın adanış ve sunuş şekilleridir.

Şamanizm’de ölü ardından gerçekleştirilen ritüellerden biri de anormal boyutlara varacak şekilde yas tutmaktır. Abdülkadir İnan, Müslüman olan Bulgarlarında da bu âdetin görüldüğünü vurgulamaktadır. Âdete göre ölünün çadırının yanında gelen yakınları yüksek ve yabani sesler çıkararak ağlamakta, kimileri ise kendini kamçılıyarak feryatlar etmektedir. Bunun yanında ölünün ardından iki yıl süreyle yas tutmaktadırlar. Bu süre içerisinde saç kesmek yasak sayılmaktadır. Günümüzde saç kesmeme âdetine Harput civarında da rastlanmaktadır. Harput yöresinde genç kızlar, gelinler ve yaşlı kadınlar saçlarını kestirmemekte hatta kestirmenin günah olduğunu söylemektedirler. Aynı yöredeki ölü evlerinde ev sahibi kadınlar, akrabalar ve komşular ölen kişinin ardından Şamanizm’de görüldüğü şekilde yas tutmaktadırlar. Burada kadınların ölünün ardından çektikleri acıyı göstermek için göğüslerine, dizlerine ve yüzlerine vurarak, saçlarını yolarak bağıra çağıra ağlamaktadırlar (Araz, 1995: 122- 138). Kars çevresinde görülen yas törenlerinde ise ölü yakınlarının üstlerini başlarını yırtarak göğüslerini dövdükleri, yüzlerini tırmaladıkları hatta başlarını duvarlara vurduklarına şahit olunmuştur. Muş yörelerinde ise yas sürelerinin uzun olduğu hatta haftalarca yas tutulduğu görülmektedir (Kalafat, 1995: 129- 131).

Şamanların ölü âdetlerinden bir başkası da siyah kıyafetler giymek ve siyah bayrak asmaktır. Eski Oğuzların ölü yası tutarken ak elbiselerini çıkarıp karalarıyla

değiştirdikleri Dede Korkut hikâyelerinde geçmektedir. Aynı eserde yaşlı çadının üzerine kara bayrak asıldığı bildirilmektedir (İnan, 1954: 196). Van'da görülen yas törenlerinde kadınların yas boyunca siyah başörtü taktıkları, yas süresi bitince ise açık renklilerle bunları değiştirdikleri görülmüştür (Kalafat, 1995: 130). Günümüzde bu adet birçok yörede uygulanmakta ölenlerin ardından yas tutulduğu siyah kıyafetlerle belirtilmektedir.

#### **2.3.4.17. Sihir, Büyü ve Muska**

Sihir ve büyü aynı anlamları karşılamaktadırlar ve *sihr* olarak da ifade edilmektedir. Sihir, birçok kaynakta büyü şeklinde tanımlanmaktadır. Türk Dil Kurumunun yapmış olduğu tanımlamaya göre büyü, “*tabiat kanunlarına aykırı sonuçlar elde etmek iddiasında olanların başvurduğu gizli işlem ve davranışlara verilen genel ad, karşı durulmaz güçlü etki, sihir*” ifadeleriyle tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 1988: 369).

Sihir, ilkel kavimlerin ruh anlayışıyla bütünleşmiş bir kavramdır. Eski kavimler her şeyin bir ruhunun olduğunu düşünmüşlerdir. Bu ruhların insanlara iyilik getirebileceği gibi kötülük de getirebilecek güce sahip olduğuna inanmışlardır (Türk Ansiklopedisi, 1980: 16). Bu sebeple etrafında olan bitene anlam veremeyen insan bu ruhlar vesilesiyle yaşanan her türlü tabiat olayının sebebini kendinde aramıştır. Örnek vermek gerekirse havanın güzel olması doğanın insanlara karşı iyi davrandığının, fırtına kopması ise kızdığının bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Bunu insan ve tabiat arasında birtakım gizli ilişkilerin olması şeklinde yorumlamışlardır. Bundan dolayı insan ve tabiat arasında ilişki kurabilecek ruhani bir lidere ihtiyaç duymuşlardır. Bunun sonucunda doğa ile ilişki kurabilecek gizli güçlerinin olduğunu ileri sürmüş kimseler din adamı görevini üstlenmişlerdir. Bu kimseler kemik, kabuk, boynuz gibi kalıntılarla sihir yapmışlardır. Böylelikle ilk sihir materyallerini bu kalıntılar oluşturmuştur (Kılıçoğlu vd, 1973: 316).

Büyünün farklı işlevleri ve çeşitleri vardır. Büyünün işlevlerinden ilki iyi ve kötü kuvvetleri yönlendirebilmektir. Büyücünün esas görevi tabiat kuvvetlerini yönlendirmektedir. Bu yönlendirme kişiler için olumlu ya da olumsuz şekilde kullanılabilir. Büyünün çeşitleri bu noktada ortaya çıkmaktadır. Büyünün, ak,

kara, aktif, pasif, temas ve taklit gibi farklı çeşitleri söz konusudur. Ak büyü, iyi olarak tabir edilen bir büyü çeşididir. Bu büyüyle ölüm, fenalık, hastalık, kaza gibi felaketler önlenmeye çalışılmaktadır. Bu büyü din ve kutsal araçlarla desteklenebilir. Kara büyü ise ak büyü'nün aksidir. Kara büyüde düşman belirlenen kişiye ruhsal âlemden destek alarak zarar verme esastır. İnanışa göre bu büyüyle sevilmeyen bir kişinin malına, mülküne, kişinin başkasıyla olan ilişkilerine ve sağlığına zarar verilebilir hatta kişi ölümcül hastalıklara sürüklenebilir. Kara büyü, doğayı etki altına almak amaçlı kullanılan aktif bir büyüdür. Aktif büyü etkileme gücü olan bir çeşit bedduadır. Ak büyü ise zarardan korunmak adına yapılan pasif büyü kategorisindedir. Pasif büyü, kara büyüden korunmak amaçlı, yani etkilemek için değil, bilakis korunmak için yapılan büyüdür. Temas büyü'sü en çok yapılan büyülerden biridir. Parça-bütün esasına dayanan bu büyü'nün gerçekleştirilebilmesi için bir kimsenin saç, tırnağı gibi vücudundan bir parçasına ya da ona temas etmiş bir nesneye ihtiyaç duyulmaktadır. İsmi yönteminde alan bu büyü çeşidi hem iyi hem de kötü amaçlar için kullanılabilir. Taklit büyü'sünde ise daha çok bez bebek örnekleriyle bilinen bir şeyin taklidini yaparak o şeyi etkileme durumu söz konusudur. Analoji büyü'sü ve *homeopatik büyü* olarak da bilinen bu büyü hem iyi hem de kötü amaçlar için kullanılabilir (Türk Ansiklopedisi, 1980: 17- 18; İslam Ansiklopedisi, 1992: 502).

Yaşamış bütün toplumlarda sihir kalıntıları görülmektedir. Yazılı tarih öncesinde mağara duvarlarında büyü ile ilgili figürlere rastlanmıştır. Bunun yanında Eski Mezopotamya ve Mısır'dan günümüze kalan bazı kaynaklarda büyüler için formüller içeren metinler bulunmaktadır. Eski Roma'da kara büyüye önlem almak için pasif ve ak büyü üzerine durulmuştur. Ortaçağ Avrupası'nda cadılık ve büyücülük ile ilgili birçok kaynakta kalıntılar mevcuttur. Türklerde ise büyü İslamiyet öncesine Şamanizm dönemine denk gelmektedir. Şamanların falcı, halk hekimi ve büyücülük gibi görevleri üstlendiklerine dair bilgiler Kutadgu Bilig'de de geçmektedir. Bu kaynak, büyü'nün Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden 150 yıl geçmesine rağmen uygulanmakta olduğunun önemli bir göstergesidir (Ana Britannica, 2004: 216).

Eski Türklerde büyüye, *bügi*, *bügü* de denilmektedir. Büyücülük ise sihirbazlık ve din adamlığı anlamlarında kullanılmaktadır fakat günümüzde sihirbaz ile büyücü

aynı anlamda kullanılmamaktadır. Sihir kelimesi Kuran-ı Kerim’de de geçmektedir (İslam Ansiklopedisi, 1992: 501). Kuran-ı Kerim’deki Felak suresinde büyücülük, “düğümlere üfleyip tüküren büyücü kadınların şerrinden ve haset ettiği zaman hasetçinin şerrinden” sana sığınırım şeklinde geçmektedir (Türk Ansiklopedisi, 1980: 18). Bunun yanında büyüde Allah’ın isteği ve gücünün ötesinde gerçekleştirilebilecek işler söz konusudur. Dolayısıyla büyücünün, Allah ve peygamberden de üstün olma durumu söz konusudur. Bu sebeple İslam’a aykırı olduğu ortaya konulmuştur (İslam Ansiklopedisi, 1992: 501). İslam’da büyü yapan ve yaptırmanın cehenneme gideceğine dair inanışlar söz konusudur.

Eski Türklerde büyücülük denildiğinde şamanlar yani Kamlar akla gelmektedir. Kamların, falcılık, büyücülük ve üfürükçülük gibi kabiliyetlerinin ruhlar âlemiyle olan ilişkilerinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Büyücülük İslam dininde yasak olmasına rağmen günümüze kadar gelmiş bir olgudur. Günümüzde büyü genellikle kötü gayeler için kullanılmaktadır. Çiftlerin arasını açmak, bazı kimselerin bahtlarını bağlamak, sakatlamak, uyutmamak, malına, canına zarar vermek gibi kara büyüler Anadolu’da yaygınlık göstermektedir. Bunun yanında kişilerin malını mülkünü, ailesini koruma amaçlı uygulanan ak büyü örneklerine de rastlanmaktadır. Büyüler daha çok, içlerinde tılsımlı yazılar, şekiller, ayetler ve dualar bulunan muskalarla yapılmaktadırlar (İslam Ansiklopedisi, 1992: 504- 505)

Türkler eskiden beri muskaları kötü ruhlardan korunmak için kullanmaktadırlar. Yapılan çalışmalarda VIII.- XIV. Yüzyıllar arasında yaşamış olan Budist ve Maniheizt Türklere ait olduğu düşünülen muskalara ait kalıntılara rastlanmıştır. Budistlerin Vu adını verdikleri tahtadan yapılmış bu muskaların üzerinde çeşitli yazılar mevcuttur (İslam Ansiklopedisi, 1992: 503- 505). Muskaların, korunma amaçlı ve kötü amaçlı şeklinde iki çeşit olduğu sanılmaktadır. Çeşitli formüller ve dua yazılarıyla bezeli olan bu muskalara günümüzde sıkça rastlanmaktadır. Muskaların bir kısmı evlerin duvarlarına asılmakta bir kısmı ise küçültülerek boyunlara asılmaktadır. Fakat İslam âlimleri bu davranışları yanlış görmekteydiler.

## 2.4. İslamiyet İbadet Biçimleri ve İnançlar

Arap kökenli bir din olan İslamiyet, Allah tarafından melekler aracılığıyla Hz. Muhammed'e gönderilmiş, son kutsal kitap olarak bilinen, Kuran-ı Kerim'e dayanan bir dindir. İslamiyet dinini benimseyen her bireye Müslüman denilmektedir. Her dinde olduğu gibi İslamiyet'te de çeşitli emir ve yasaklar söz konusudur. Bu emirler, ibadet adı altında gerçekleştirilen şükretme ritüellerinden oluşmaktadır. İbadetler kendi aralarında farz ve sünnet olmak üzere iki kategoriye ayrılmaktadır. Farz ibadetler yerine getirilmesi şart koşulan ibadetlerdir. Sünnet olanlar ise Hz. Muhammed'in davranışları temel alınarak belirlenen yapılması şart koşulmayan ibadetlerdir. İslamiyet'in yerine getirilmesi kesin koşulmuş beş şartı bulunmaktadır. Bunlar namaz kılmak, oruç tutmak, hacca gitmek, kelime-i şehadet getirmek ve zekât vermektir.

### 2.4.1. Namaz

Namaz, İslamiyet'in beş şartlarından biri olduğu gibi günde beş kez yerine getirilmesi gereken bir ibadettir. Ergenlik dönemine erişmiş herkesin namaz kılması şart koşulmuştur. Namazın kendi içerisinde şartları vardır. Bunlardan ilki *hadesten taharet* yani kirlilikten temizlenmedir. Eller, kollar, yüz, ayaklar, ağız, burun, saç ve enseyi suyla temizlemek şeklinde abdest alınarak namazdan önce temizlenme gerçekleştirilmektedir. İkincisi *necasetten taharet*, namaz kılınacak yerin temiz olmasını gerekliliğini ifade eder. Namaz kılınacak temiz olması gerektiği için namaz, namazlık denen bir örtü üzerinde kılınmaktadır. Üçüncü şart *setr-i avret*, ise insan vücudunun başkası tarafından görülmesinin ayıp sayıldığı bölgelerini kapatmak anlamına gelmektedir. Bunun için erkeklerin, göbek ve diz kapağının arasında kalan bölgelerini kapatmaları gerekir. Kadınların ise el, yüz ve ayak dışında vücutlarının her bölgesini kapatmaları gerekmektedir. Dördüncü şart *istikbâl-i kible*, namazı kılarken kibleye dönmeyi gerektirir. Müslüman âleminin kiblesi, Mekke'de bulunan Kâbe'dir. Beşinci şart *vakit* ise namazın gün içerisinde belli saatler içerisinde kılınmasını gerektirmektedir. Vaktinde kılınmayan namazlar kaza edilmekte yani uygun bir zamanda kılınmaktadır. Altıncı şart olan *niyet*, namazdan önce namazın Allah'ın rızasını kazanmak için kılındığının, kibleye dönüldüğünün, namazın kaç

rekât kılınacağı ve namaza hazır olduğunun söylenmesi şeklinde gerçekleştirilmektedir (diyanet.gov.tr, 24.Nisan.2015).

Namazın belli bir ritüeli vardır ve buna göre gerçekleştirilmektedir. Bu ritüele göre önce *iftitah tekbiri* denilen hareket Alla hu Ekber denilecek şekilde ayakta yapılır. Ellerin erkeklerde göbek, kadınlarda göğüs hizasında birleştirilir ve ardından birtakım dualar okunur. Daha sonra Alla hu Ekber denilerek eğilip diz kapaklarının üst kısmı tutulur ve birtakım dualar okunur. Ardından Alla hu Ekber diyerek eller yanlara salınacak şekilde ayağa kalkılır. Daha sonra tekrar Alla hu Ekber denilerek secde yapılır ve birtakım dualar okunduktan sonra eller dizlerin üzerine konulacak şekilde oturulur. Sonrasında Alla hu Ekber denilerek bu hareket bir kez daha tekrarlanır ve ayağa kalkılır. Böylece namazın bir rekâtı kılınmış olur. Her namazın farz ve sünnet olan farklı rekâtları vardır. Namazlar, namaz vakitlerine göre değişen rekâtlar şeklinde kılınmaktadır.

Halk arasında namaz, insanın Allaha en yakın olduğu an olarak yorumlanmaktadır. Bu sebeple dua etmeden önce ya da dua ettikten sonra nafile (şart olmayan) namaz kılmak âdet haline gelmiştir. Bunun dışında Müslüman âleminin önemli günlerinde kılınması gereken namazlar bulunmaktadır. Bunlar her Cuma günü erkeklerin Camide cemaat eşliğinde kılması gereken, Bayram sabahları camide cemaatle kılınması gereken namazlardır. Bunların dışında ramazan ayının her gecesi akşam namazı ve yatsı namazı arasında erkeklerin camide cemaat eşliğinde kılması gereken teravih namazı ve ölen Müslümanlar için kılınması gereken cenaze namazı bulunmaktadır.

#### **2.4.2. Oruç**

Oruç, İslam âlimlerince iradeye hâkim olmak şeklinde tanımlanmaktadır. Oruçta ağıza, göze ve dile hâkim olmak esastır. İslamiyet'te orucun şart koşulduğu tek dönem Ramazan ayıdır. Bir aylık süreyi kapsayan bu dönemde, sabah ezanından akşam ezanına kadar vücuda hiçbir madde alınmamalı, gözler günaha çevrilmemeli ve dil günah olan şeyleri konuşmamalıdır. Bunun aksini uygulamak, orucun sevabının azalması ya da orucun bozulması anlamına gelmektedir. Oruçlu kimse gün boyu ibadet halinde sayılmaktadır.



İslamiyet'te ergenlik dönemine erişmiş herkes oruç tutmakla yükümlü tutulmuştur. Fakat İslamiyet'te bazı kimseler oruç tutmaktan muaf tutulmuşlardır. Buna göre uzun yolculukta olan kimseler, hastalar, yaşlılar, gebe ve emzirme dönemindeki kadınlar, kendinde oruç tutma gücü bulamayanlar (ölümle dayanan bir sorunu varsa), ağır işlerde çalışanlar olarak belirlenmişlerdir. Bu kişiler oruçlarını farklı zamanlarda telafi şeklinde tutmaları gerekir. Oruç tutmaya gücü yetmeyen yaşlıların ise tutamadıkları her bir gün için, ihtiyaç sahiplerine fidye ödemesi gerekmektedir. Fidyeye, bir günlük karın doyurulabilecek kadar parayı kapsamaktadır (diyanet.gov.tr, 25.Nisan.2015).

### **2.4.3. Abdest**

Abdest, temizlenmenin sembolüdür. Namaz kılmak, Kuran okumak gibi ibadetlerden önce abdest almak gerekir. Bunun yanında abdestle ilgili farklı inanışlar da söz konusudur. Kimileri abdestli uyumanın sevap olduğuna inanmaktadır. Benzer şekilde gün içerisinde abdestli dolaşan kimsenin kötülüklerde uzak kalacağı dair inanışlar vardır. Bunun yanında abdestli ölen kimsenin cenaze namazına meleklerin katılacağı düşünülmektedir.

Abdest alınırken önce niyet ettim Allah rızası için abdest almaya diyerek niyet edilir. Daha sonra eller üç kere yıkanır, sonra ağız üç kere çalkalanır ardından burun üç kere çalkalanır ve yüz üç kez yıkanır. Sonrasında önce sağ kol sonra sol kol üçer kere dirseklere kadar yıkanır. Ardından saç, elle su sürmek şeklinde mesh edilir. Daha sonra kulaklar ve boyun mesh edilir. Son olarak önce sağ sonra sol ayak üçer kere yıkanır ve böylece abdest tamamlanmış olur. Abdest su ile alınabildiği gibi suyun olmadığı yerlerde toprakla da alınabilir. Toprakla alınan abdeste teyemmüm denilmektedir (diyanet.gov.tr, 24.Nisan.2015).

Teyemmüm abdesti eller toprağa sürülecek şekilde alınmaktadır. Eller toprağa sürülüp silkelendikten sonra yüze sürülür. Daha sonra tekrar eller toprağa sürülüp silkelendikten sonra sağ kola ve sol kola sürülür. Böylece teyemmüm abdesti tamamlanmış olur.

Bilinen bir diğerk abdest türü de gusüldür. Gusül abdesti ağzın ve burnun su ile üç kere yıkanması ve ardından vücudun tamamının yıkanması şeklinde gerçekleştirilmektedir. İslam inancına göre ibadet edebilmek için gusül abdesti şarttır. Gusül abdesti belli durumlarda gereklilik arz eder. Kadınların özel dönemlerinden sonra ve cinsel ilişkilerin sonrasında gusül abdesti almak şart koşulmuştur (diyanet.gov.tr, 25.Nisan.2015).

#### **2.4.4. Ezan**

Ezan, Müslümanların camiye namaza çağırılması ritüelidir. Arapça okunan ezanın Türkçe mealinde şu sözler geçmektedir; Allah büyüktür, Allah'tan başka ilah olmadığına şahitlik ederim, Muhammed'in Allah'ın elçisi olduğuna şahitlik ederim, haydi namaza, haydi kurtuluşa, Allah en büyüktür, Allah'tan başka ilah yoktur. Gün içerisinde ezan 4 kez bu sözlerle okunmaktadır. Sabah ezanı ise bu ezanlardan farklıdır. Sabah ezanı esnasında normal ezana “*namaz uykudan hayırlıdır*” sözü de eklenmektedir. (Uluşan, 27.Nisan.2015).

Ezan ile ilgili farklı âdetler ve inanışlar söz konusudur. Ezanın dinlenmesinin ve sessiz bir şekilde tekrar edilmesinin sevap olduğuna inanılmaktadır. Bu sebeple ezan okunduğu sırada yapılan işin durdurulduğu pek çok yerde görülmekte olan bir âdettir. Ezan sırasında uygulanan farklı adetler de söz konusudur. Bunlardan biri ezana saygı göstermek adına oturan kişinin oturuşunu düzeltmesidir. Ezan sırasında kişi ayaklarını uzatıyorsa, toparlanıp düzgün bir şekilde oturmaktadır. Bu âdetlerden bir diğeri de dua okumaktır. Ezan sırasında Allahtan istenen şeylerin gerçekleşeceğine inanılmaktadır. Bunların yanında ezanın insanlar üzerinde farklı etkileri vardır. Kimileri ezan dinlemenin kendilerine huzur verdiğini belirtmektedir. Bunun yanında ezan sesinden irkilip korkanlar da vardır. Özellikle sabah ezanı sırasında köpek ve kurt gibi hayvanların ulaması kimileri üzerinde korkutucu bir etki uyandırmaktadır.

#### **2.4.5. Zekât Vermek**

Zekât da namaz ve oruç gibi bir ibadettir. Zekât her yıl zengin malından, mülkünden kırkta biri kadarını fakirlere bağışlaması şeklinde gerçekleştirilen bir ibadettir. Böylece zekât cimrilik, bencillik gibi kötü alışkanlıkları ortadan kaldırarak toplumsal bağları kuvvetlendirmede bir araç işlevi görmektedir. Kuranda zekât vermenin toplumsal temizlenme ve arınma mahiyetinde bir ibadet olduğunun vurgulanması da buradan gelmektedir (diyanet.gov.tr, 25.Nisan.2015).

#### **2.4.6. Hacca Gitmek**

Hac sözlük anlamı olarak yönelmek demektir. Hac, belli dönemler içerisinde kutsal sayılan belli mekânların ziyaret edilmesi esasına dayanan bir ibadettir. Kuran-ı Kerim’de “Yoluna gücü yetenlerin hac ve ziyaret etmeleri, insanlar üzerinde Allah’ın bir hakkıdır” denilmektedir. İslam âlimlerine göre burada gücü yetenden kasıt; hacca gidecek kişinin maddi ve manevi olarak bu yolcuğu kaldırabilecek imkânlara sahip olabilmesidir. Maddi imkânı yerinde olup da sağlık sorunlarından dolayı hacca gidemeyenlerin kendi yerine bir vekili hacca göndermeleri gerektiği vurgulanmaktadır (diyanet.gov.tr, 25.Nisan.2015).

#### **2.4.7. Kurban Kesmek**

Çok eski bir gelenek olan kurban kesme âdeti, İslamiyet’te ibadet amacıyla belli bir vakitte ve belli şartları taşıyan hayvanların belli usuller çerçevesinde kesilmesi şeklinde gerçekleştirilmektedir. Müslümanlar kurban kesimiyle, Hz. İbrahim’in Allah’a sadakatini göstermek için oğlunu kurban etmeye yönelmesi olayının simgesel bir tekrarını sunmaktadırlar. Kurban kesmek kişinin Allah’ın emrine uyduğunu göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca kurban kesmek toplumda yardımlaşma ve dayanışma ruhunu canlı tutma açısından önemli bir işlev görmektedir (diyanet.gov.tr, 25.Nisan.2015).

İslamiyet’te iki şekilde gerçekleştirilmektedir. Bunlar kurban bayramında kesilen kurban ve ibadet için kesilen adak kurbanıdır. Müslüman olan ve maddi

imkânları elverişli kimseler kurban kesmekle yükümlüdürler. Bunların dışında kurban seçilen hayvan için de belirli kıstaslar söz konusudur. Koyun, keçi, sığır, manda ve deve kurban olarak kesilmesinde dinen bir sakınca görülmeyen hayvanlardır. Ayrıca bu hayvanların sakat ve hasta olmaması gerekmektedir (diyanet.gov.tr, 25.Nisan.2015).

#### **2.4.8. Kelime-i Şehadet Getirmek**

Kelime-i şehadet Müslümanlığın ilk adımıdır. Arapçası “*Eşhedü en la ilahe illallah ve eşhedü enne Muhammeden abdühü ve resulühü*” olan kelime-i şehadetin Türkçesi “*Ben tanıklık ederim ki Allah’tan başka hiçbir ilâh yoktur. Yine tanıklık ederim ki, Muhammed O’nun kulu ve Resulüdür.*” şeklindedir (Tama, 27. Nisan. 2015). Kelime-i şehadet namazlarda, abdest alırken söylendiği gibi, sevap kazanmak için de söylenmektedir.

#### **2.4.9. Kader İnancı**

Kader, “*ezelden ebede kadar olmuş olacak şeylerin hepsinin zamanının yerinin ve nasıl olacaklarının Allah tarafından ezelde bilinmesi, takdir, tespit, tayin, irade edilmesi*” anlamına gelmektedir (Güler, 2005: 118). Dolayısıyla Müslüman kimseler, yaşadıkları her şeyin olması gerektiği için olduğuna inanmaktadırlar. İnsanlar davranışlarında hürdür fakat olacak her şey Allah tarafından bilinmektedir. Ayrıca kaderin Allah tarafından yazıldığına inanmak Allahtan başka yaratıcının olmadığına da inanmaktır.

#### **2.4.10. Tesettür (Örtünme)**

İslamiyet’te belli emir ve yasaklar vardır. Bunlardan biri de kadınların örtünmesi ile ilgili olan tesettürdür. İslamiyet’e göre kadınların vücut hatlarını belli etmeyecek şekilde tüm bedeni örten bir elbise giymeleri gerekmektedir. Tesettürün sınırları konusunda çeşitli tartışmalar söz konusudur. Kadınların erkekler tarafından görülmemesi gereken bölgeleri Kuran-ı Kerim’de net olarak belirtilmediği için bu

konuda görüş ayrılıkları oluşmaktadır. Kimi âlimlere göre kadınların elleri, ayakları, saçları, yüzleri avret yerleri olarak görülmekte kimilerine göre ise görülmemektedir. Bundan dolayı günümüzde tesettürün çok farklı çeşitleri ortaya çıkmıştır. Kimileri yüzlerini peçe ile örterken kimileri yüzlerin bir kısmını örtmekte, kimileri ellerini örterken kimileri elleri açık şekilde kıyafetler giymektedirler.

#### **2.4.11. İmam Nikâhı**

İman nikâhı, bir hoca ve iki şahit eşliğinde İslami şartlara uygun olarak gerçekleştirilen nikâh uygulamasıdır. Türk geleneklerine göre genellikle gelin evinde yapılmaktadır. Bir odada toplanan şahitler ve konuklar huzurunda gerçekleştirilmektedir. Bu merasim sırasında imam önce Nur suresinden dualar okur ve sonra bir mendilin iki ucunu düğümleyerek güveyin bağlanmasına karşı tedbir alır. Daha sonrasında ise nikâhı kıyar. İmam nikâhı genellikle gizli tutulmaktadır (Öztürk, 2005: 503). Çünkü imam nikâhı dışında resmi nikâh uygulaması yapılması zorunludur. İslam'a göre nikâhın şahitler huzurunda gerçekleştirilmesi gerekir. Dolayısıyla resmi nikâh yapıldığı sürece imam nikâhının gerekli görülmeyeceği söylenmektedir (İslam Ansiklopedisi, 2007: 114).

#### **2.4.12. Tespih Çekilmesi**

Tespih, bir ipe geçirilmiş boncuklardan oluşan ve sayısı niteliğine göre değişen bir alettir. Genellikle dua edilirken dua sayısının unutulmaması adına kullanılmaktadır. Genellikle otuz üç ve doksan dokuz boncuktan oluşmaktadır. Bunun dışında beş yüz, bin ve beş bin boncuklu tespihler de vardır. Doksan dokuz boncuklu teşbihlerde her otuz üç boncuktan sonra nişane denilen farklı renkteki boncuklar kullanılır. Tespih çekmek genellikle her namazdan sonra gerçekleştirilen bir ritüeldir. Vakit namazlarından sonra bu ritüel, otuz üçer kez *Suphanallah*, *Elhamdülillah* ve *Allahuekber* denilerek gerçekleştirilir. Bunun dışında belli sayıda dua okumak gereken durumlarda kullanılmaktadır (Öztürk, 2005: 924; İslam Ansiklopedisi, 2011; 530).

#### **2.4.13. Sünnet Olmak**

Sünnet olmak, erkek çocuklarının cinsel organlarının ucunda fazla bir parça deri olduğu düşünüldüğünden bu deri parçasının çocukluk döneminde alınması anlamına gelmektedir. Sünnet âdetinin ilkel toplumlardan modern toplumlara kalan bir alışkanlık olduğu üzerinde durulmaktadır. Daha çok Yahudilikte görülen bu âdetin kökeni ile ilgili dini, etnik, sınıfsal veya cinsel göstergeden, doğurganlığı etkilemeye ve hijyene kadar farklı açıklamalar söz konusudur (İslam Ansiklopedisi, 2010; 156). Günümüzde sünnet olmanın zorunluluğu konusunda çeşitli tartışmalar bulunmaktadır. Kimileri sünnetin Hz. Peygamberden kalma bir uygulama olarak görmekteyken, kimileri ise bunun bir zorunluluk olduğunu bildirmektedir. Kuran-ı Kerim’de yer bulmasa da sünnet olmanın İslamiyet’e geçişte bir zorunluluk olduğu düşünülmektedir. Buna ek olarak sünnet olmanın Allah’ın hâkimiyetini kabul etmek ve dine adanmanın bir işareti olduğuna inanılmaktadır (Esposito, 2013: 322).

#### **2.4.14. Sofra Duası**

Sofra duası, yemeklerden sonra gerçekleştirilen bir ritüeldir. Bu düşüncenin temelinde İslamiyet’teki her şeyin Allah’tan geldiği inancı yatmaktadır. Bu sebeple bu ritüelde yenilen yemekler için, Allaha şükür duası edilmektedir. Anadolu’da sıklıkla görülen bu uygulamada sofraya duasının aile büyükleri tarafından gerçekleştirildiği bilinmektedir.

#### **2.4.15. Beddua Etmek**

Beddua sözcüğü, sözlük anlamı olarak “*bir kimsenin başına kötü bir şey gelmesi için yapılan dua*” anlamına gelmektedir. Beddua, Farsça ’da “*kötü*” anlamına gelen “*bed*” sözcüğü ile Arapçada *isteme* anlamına gelen “*dua*” sözcüklerinin birleşiminden oluşmaktadır. Beddua etmenin dinen haksızlık ve zulme uğranıldığı takdirde günah olmadığını bildiren ayetler vardır. Hatta zor durumda kalan insanların beddualarının kabul olacağına dair bir inanış vardır. Bununla birlikte bedduanın Hz. Peygamber’den çok nadir duyulduğu bildirilmektedir. Bunun sebebinin İslam ahlakındaki bağışlayıcılık olduğu düşünülmektedir. Ayrıca halk

arasında beddua eden kimsenin, bedduasının kendi başına geleceği inancı da buradan gelmektedir. Kötülüğe uğrayan kimse beddua etmek yerine affedici olursa o kişinin Allah tarafından ödüllendirileceğine inanılır (İslam Ansiklopedisi, 1992: 297- 298).

#### **2.4.16. Tövbe Etmek**

Tevbe Arapça bir sözcük olup geri dönmek anlamına gelmekte, Türkçeye ise tövbe şeklinde yansımaktadır. Tövbe etmek ise “*dinde yerleşmiş şeyleri terk edip övgüye layık olanlara yönelme*” şeklinde tanımlanmaktadır. Halk arasında tövbe etmek, işlenen bir günden ötürü pişman olma ve Allah’tan af dileme durumudur. Kuran-ı Kerim’de Allah’ın affedici olduğu vurgulandığı için toplumda af dilemenin tekrarı olmamak koşuluyla kabul edileceğine inanılmaktadır. İşlenen günahların kişi ile Allah’ın arasını açtığı düşünüldüğünden af dilemenin kişiyi Allah’a yaklaştırdığı düşüncesi yaygındır (İslam Ansiklopedisi, 2012: 281). Günah işleyen birinin tövbe etmemesi durumunda günah işlemeye devam edeceği düşünüldüğünden tövbe, İslam inancında yararlı bir davranış olarak görülmektedir. Bununla birlikte Hz. Peygamber, tövbe edenin günah işlememiş sayılacağını bildirmiştir (Kocaoğlu, 2006: 453).

#### **2.4.17. Domuz Eti Yemenin Yasaklanması**

İslam dininde domuz eti yemek yasaklanmıştır. Bu yasak Kuran-ı Kerim ile bildirilmektedir. Kuran-ı Kerim’de domuzun sadece etinin yasaklanmış olmasına karşın İslam âlimleri domuzun sütünü, yağını, kemiklerini ve faydalanılabilecek diğer kısımlarını da yasaklamışlardır. Bu yasağın sebebini ise domuzun pis bir hayvan olması şeklinde belirtmişlerdir. Bu yönüyle domuzun çeşitli hastalıklara sebep olabilecek bakteriler barındırdığı düşünülmektedir. Bu görüş yapılan araştırmalarla da desteklenmektedir. Bu doğrultuda domuzun insanlara, tüberküloz, domuz gribi, kuduz, domuz vebası gibi hastalıkları bulaştırabileceği öne sürülmektedir (İslam Ansiklopedisi, 1994: 508).

#### **2.4.18. Kumar Oynamanın, Faiz Almanın ve Rüşvet vermenin Yasaklanması**

İslam dininde kişilerin emek vererek para kazanmalarının helal olduğu bildirilmektedir. Çalışmadan, yorulmadan kazanç elde edildiğinde toplum düzeni bozulacağından faiz, kumar ve rüşvet gibi bazı kazanç yöntemleri yasak kılınmıştır (Kocaoğlu, 2006: 412).

Faiz, “*ödünç işlemlerinde ve alışverişte karşılığı bulunmayan hakiki veya hükmi fazlalık olarak*” tanımlanmaktadır. Dolayısıyla karşılıksız bir kazanç kabul edildiği için yasak kabul edilmektedir (İslam Ansiklopedisi, 1995: 110). Kumar ise, “*şans ve becerini birlikte veya tek başına söz konusu olduğu bir olay yahut yarışmanın ya da belirsiz bir olayın sonucu üzerine bahse tutuşma ve bu yolla kazanç elde etme*” olarak tanımlanmaktadır. Kumar, haksız kazanç, zaman ve mal israfı olarak görülmektedir (İslam Ansiklopedisi, 2002: 364). Bununla birlikte rüşvet vermenin ve almanın yasak olduğu ayetlerle bildirilmektedir (Kocaoğlu, 2006: 387).

#### **2.4.19. İçki İçmenin Yasaklanması**

İçkiye Arapçada sarhoş ettiği için *müskir*, alışkanlık yaptığı için ise *akâr* denilmektedir. İçki içen kimsenin sarhoş olması, bu sebeple akli başında davranışlarda bulunulmaması içki içmenin yasaklanmasındaki nedenlerden biridir. Bunun gibi birçok sebep bulunduğu için içki içmek yasaklanmıştır. Ayrıca içki içen kimselerin namazdan uzak durmalarını öneren ayetler söz konusudur (İslam Ansiklopedisi, 2000: 458).

#### **2.4.20. Zina**

Zina evlilik ya da cariyelik dışında gerçekleştirilen cinsel ilişki olarak tanımlanmaktadır. Kuran-ı Kerim’de kişinin zina yapmak ile suçlanabilmesi için dört şahit olması gerektiği vurgulanmaktadır (Esposito, 2013: 372). Zina İslam âlimleri tarafından şirk koşmak ve katil olmaktan sonra üçüncü büyük günah olarak görülmektedir (Kocaoğlu, 2006: 370).



#### **2.4.21. Dini Bayramlar**

İslam dininde iki bayram bulunmaktadır. Bunlar Ramazan ve Kurban bayramlarıdır. Bu bayramlar hicretin ikinci yılından itibaren kutlanmaya başlanmıştır (İslam Ansiklopedisi, 1992: 259).

##### **2.4.21.1. Ramazan Bayramı**

Ramazan bayramı, Ramazan ayı süresince tutulan oruç sonrası şevval ayının ilk üç gününün bayram olarak kutlanması şeklinde gerçekleşmektedir. Bu bayrama, bayramdan önce fitre (fıtır sadakası) verildiği için fıtır bayramı da denilmektedir. Aynı zamanda bu bayramda ziyaretçilere şeker ikram edildiği için günümüzde bu bayram, şeker bayramı olarak da anılmaktadır (İslam Ansiklopedisi, 1992: 259).

##### **2.4.21.2. Kurban Bayramı**

Kurban bayramı, dört gün süren ve bu süre içerisinde kurban kesilen bir bayram olduğundan bu adla anılmaktadır. Kurban bayramı, Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i Allah'a kurban etmek için yeltenmesi ve sonunda bir hayvan kurban edilmesi hatırasına kutlanmaktadır (İslam Ansiklopedisi, 1992: 259).

#### **2.4.22. Ahiret İnancı**

Ahiret, İslam inancına göre dünya hayatından sonra başlayıp ebediyen devam edeceğine inanılan ikinci hayattır. İslamiyet'e göre insanoğlu dünya yaşantısının karşılığını ahirette alacaktır. Kuran-ı Kerim'e göre dünya hayatı geçicidir, asıl olan ahirettir. Ölümle başlayan ahiret hayatı sonsuza kadar sürecektir. Kuran-ı Kerim'de insanın da bir parçasının olduğu bu sistemin boşuna yaratılmadığından bahsedilmektedir. Kâinat insan uğruna yaratılmıştır. Dolayısıyla insanın yaratıcısına karşı çeşitli görevleri vardır. Bu görevleri yerine getirmek için hayatı boyunca çaba harcamaktadır. Her insan bir diğerine göre farklı şartlar altında Allah'a karşı olan görevlerini yerine getirmeye çalışmaktadır ve sonuç olarak bunun bir karşılığı

olmalıdır. Bunun yanında ahireti inkâr etmek büyük günahlardan biri olarak gösterilmektedir. Kuran-ı Kerim’de bu konuya dair şöyle bahsedilmektedir; “*iyi bilin ki Allah’ın laneti, kişileri Allah yolundan döndüren, onu eğitmek isteyen ve ahireti inkar eden zalimlerin tepesindedir.*” (İslam Ansiklopedisi, 1988:543- 545).

### **2.4.23. Cennet ve Cehennem**

Ahirette Allah’a karşı hesap verecek olan insanoğlunun daha sonra ebedi hayatı yaşayacağına inanılan iki farklı yer vardır, bunlar cennet ve cehennemdir. İnanışa göre cennet ve cehennem hayatları sonsuzdur. İman edenler günahlarının cezalarını cehennemde çektikten sonra cennette sonsuza kadar yaşayacaklardır. Kâfir olarak tanımlanan iman etmeyenler ise sonsuza kadar cehennemde kalacaklardır (İslam Ansiklopedisi, 1988: 547; diyanet.gov.tr, 25.Nisan.2015).

Kuranda cehennem için nâr (ateş), cahîm (çok büyük ateş), haviye (düşenlerin birçoğunun dönmeyeceği uçurum), saîr (azgın alev), lezâ (dumansız ateş) sakar (ateş), hutame (kızgın ateş) isimleri de kullanılmaktadır. Bazı âlimler bu isimleri cehennemin yedi farklı katı olarak görmektedirler. Kuran-ı Kerim’de cehennemin büyük kıvılcımlar saçan, kaynayan, kızgın ateşlerin bulunduğu bir zindan olduğu bildirilmektedir. Cehennemin yakıtının insanlar ve taşlar olduğu bildirilmektedir. Burada insanlar kaynar sulara atılacak ve işkenceler çekeceklerdir (diyanet.gov.tr, 25.Nisan.2015).

Cennet ise cehennemin aksine güzelliklerle dolu sonsuz mutluluğun yaşanacağı yer olarak tarif edilmektedir. İnsanoğlunun dünyada gördüğü ve görebileceği tüm güzelliklerden çok daha güzel bir yer olarak görülen cennet hayatı, Allah’a karşı görev ve sorumluluklarını yerine getiren kullarının hak ettiği bir yerdir (Kocaoğlu, 2006: 126).

#### 2.4.24. Kıyamet ve Kıyamet Alametleri

Kıyamet kopması Kuran-ı Kerim’de saat kelimesiyle ifade edilmektedir. Kıyametin kopacağı anı Allah’tan başka kimsenin bilemeyeceği belirtilmiştir. Kimsenin beklemediği bir anda hızlı bir şekilde gerçekleşeceği düşünülen kıyamete yeryüzündeki hiçbir kuvvetin dayanamayacağı belirtilmektedir. Bunun yanında o günün etkisiyle çocukların saçlarının ağaracağı, kadınların bebeklerini unutacağı, hamile olanların çocuklarını düşüreceği öne sürülmektedir. Kuran-ı Kerim’deki ayetlerden anlaşıldığına göre kıyamet kâinat düzeninin bozulmasıyla başlayacaktır. Bu olayı göğün yarılması, güneşin sönmesi, yıldızların düşmesi, denizlerin taşması, dağların hareketlenmesi ve ufalanması gibi olaylar takip edecektir. Aynı zamanda görevli melek gökten inip *sûr* denilen üflemlerli bir aleti üfleyecek ve bununla beraber Allah’ın ayırdıkları hariç herkes ölecektir, ikinci üfleğinde ise herkes dirilecek ve mahşere gitmeye hazır olacaktır (İslam Ansiklopedisi, 1988: 546).

Kıyamet alametleriyle ilgili çeşitli rivayetler söz konusudur. Sami Kocaoğlu bu rivayetleri kitabında şu şekilde sıralamaktadır;

- Yeryüzünü bir duman saracak ve bu duman iman edenlerde nezle etkisi yapacak, imansızlar ise baygınlaşacaktır.
- Kıyametin yaklaştığı günlerde tanrı olduğunu öne süren Deccal adında bir kişi ortaya çıkacak ve bu kişi Hz. İsa tarafından ortadan kaldırılacaktır.
- Elinde Hz. Musa’nın asası ve Hz. Süleyman’ın mührü olan Dabbetül Arz adında bir yaratık ortaya çıkacaktır. Bu yaratık asa ile iman eden ve etmeyenleri ayıracaktır. İman edenlerin yüzleri ak, etmeyenlerin ise kara olacaktır. Dabbetül Arz iman etmeyenlerin yüzüne mühürle vurup burunlarını kırarak ve böylece onları işaretleyecektir.
- Kâinatın düzeni bozulacak ve güneş batıdan doğmaya başlayacaktır.
- Ye’cüc ve Me’cüc adında acımasız ve azgın bir topluluk yeryüzüne hâkim olacak ve iman edenlere büyük acılar çektirecektir.
- Hz. İsa gökten inecek, kötülerini cezalandıracak, Deccalı yok edecek, insanlığı İslam dini üzerine birleştirecek ve ömrü tamamlanincaya kadar yaşayacaktır.
- Yeryüzünün düzenini değiştirecek çok büyük depremler olacaktır.

- Hicaz bölgesinde karanlık geceleri aydınlatacak kadar güçlü bir ateş yanacaktır (Kocaoğlu, 2006: 118).

#### 2.4.25. Cinler

Cin sözlüklerde, *duyularla idrak edilemeyen ve insanlar gibi ilahi emirlere uymakla yükümlü tutulan varlık türü* olarak tanımlanmaktadır. *Cenn* kökünden türeyen cin, *cinni* gizli örtülü şeklinde tasvir edilmektedir. Farsçada cine, *peri* ya da *div* de denmektedir. Cin, sözcüğü aynı zamanda tüm melekleri kapsayacak şekilde görünmez varlıkların tümü için de insan türünün karşıtı olarak ifade edilmektedir. Kuran-ı Kerim’de cin, iblis melekler arasında görülmektedir. İslam âlimleri cinlerin meleklerden farklı olduklarını ve her cinin melek olmadığı vurgulanmaktadır (İslam Ansiklopedisi, 1993: 5).

Cinlerin insanoğlu gibi topraktan değil, ateşten yaratıldığı vurgulanmaktadır. Bununla ilgili bir rivayete göre Şeytanın da bir cin olduğu fakat topraktan yaratılan Hz. Âdem’e secde etmeyeceğini söyleyince Allah’ın rahmetinden kovulduğu ileri sürülmektedir. Cinler insanlardan önce yaratılmışlardır. Cinlerin bedenleri alevden olabileceği gibi, görünmez de olabilmektedir. Bunun yanında insan ya da hayvan şeklinde, kadın veya erkek şeklinde, güzel veya çirkin, genç veya yaşlı olanları da vardır. Ayrıca farklı şekillere büründükleri de ileri sürülmektedir. Ayrıca cinlerin insanlara görünürlüğü konusunda tartışmalar söz konusudur. Kuran-ı Kerim’in Araf suresinde “o ve onun gibiler sizin onları göremeyeceğiniz yerden sizi görürler” şeklinde bir ayet yer almaktadır. Ayetten anlaşıldığı kadarıyla insanlara görünmemektedirler. Bununla birlikte kimi âlimlere göre cinler ibadet etmeyen bu konuda zayıf olan insanlara görünebilmektedirler. Kimilerine göre ise cinler sadece Allah tarafından izin verilen âlimler tarafından görülebilirler. Cinler Allah’a ibadet etmeleri beklenen varlıklardır. İnsanlar gibi cinlerin de iyi ve kötü arasında seçim yapma kabiliyetlerinin olduğuna inanılmaktadır (Esposito, 2013: 72; Öztürk, 2005: 243).

Anadolu’da cinlerin terkedilmiş meskenlerde, değirmenlerde, hamamlarda ve büyük ağaçların altında yaşadıklarına veya eğlenmek için buralarda toplandıklarına

inanılmaktadır. Bu sebeple cinlerden korunmak için bu tip yerlerden uzak durmak gerektiğine inanılmaktadır. Hatta günümüzde tuvalet bulamayıp böyle yerlerde tuvaletini yapmak zorunda kalan olan kimselere önce *destur* demeleri gerektiği söylenmektedir. Bunun yanında gece dışarda ıslık çalmak, güneş ay ve yıldızlara küfür etmek, ana babaya kötü davranmak, yaş ağaç kesmek, ekmek gibi nimetlere saygısızlık yapmak cinlerin musallat olma sebeplerinden sayılmaktadır. Halk inanışlarına göre cinler evlerin köşelerinden ortaya çıkmaktadırlar. Bunun yanında cinlerin ters ayaklı, insandan kısa ve çirkin oldukları düşünülür. İnanışa göre cinler kimi insanlara görünürken kimilerine görünmezler (Öztürk, 2005: Sayfa 242- 244).

## Üçüncü Bölüm

### Hasan Karacadağ Filmlerinin Göstergibilimsel Olarak Çözülmesi

#### 3.1. Bir Yönetmen Olarak Hasan Karacadağ

Hasan Karacadağ, 1976 Şanlıurfa doğumlu bir yönetmendir. GATA tıp fakültesinde bir askeri öğrenci olan Karacadağ, o dönemlerde Japon kültürüne merak salmıştır. Bu sebeple Japonca öğrendikten sonra Japonya'ya Tıp okumaya gitmeye karar vermiştir. Japonya'da genetik eğitimi alan Karacadağ, sinemayla ilgilenmeye başlamıştır. Samuray filmlerine ilgisi olan Karacadağ, Japonya'da sinema okumaya karar vermiştir. Bunun için ise Takeshi Miike gibi yönetmenlerin yetiştikleri ve ders verdikleri işin uygulama kısmına ağırlık veren Nippon eizo-juku sinema akademisini seçmiştir. 1998 yılında eğitimini tamamlayan Karacadağ, 1999'da yapmış olduğu *Hummadrüz* adlı 56 dakikalık filmiyle Uluslararası İstanbul Film Festivalinde katılmış ve bu filmle adını duyurmuştur. 2001 ise *Pas* adlı filmiyle Tokyo Video Festivali ve JVC Film Festivalinde en iyi film ödüllerini almıştır. Bu ödüllerle birlikte Tokyo Video Film Festivalinde üç sene üst üste en iyi film ödülünü kazanınca 2002-2003 yılları arasında 5 bin kişinin arasından Japon Kültür Bakanlığının büyük ödülüne layık görülmüştür. Bunkacho adlı bu büyük ödülün ardından Argo Pictures adlı Japon yapım şirketinde çalışarak *Non* adlı bir gerilim filminin yönetmenliğini yapmıştır. Japonya'da kaldığı yıllar boyunca Tomikawa Motofumi ve Chisui Takigawa gibi önemli yönetmenlerle çalışmıştır. Bunun yanında yazmış olduğu *Duhan* adlı korku romanıyla Tokyo Horror Club büyük ödülünü kazanmıştır (kimdirx.com, 25. Mayıs. 2015).

Hasan Karacadağ yönetmenliğinin yanında yapıtlarının senaryolarını kendisi yazmakta ve filmlerinin yapımcılığını kendisi üstlenmektedir. Bunun yanında sadece sinema değil dizi yönetmenliği, senaristliği ve yapımcılığı da yapmıştır. 1999 yılında *Hummadrüz* adlı orta metraj film çalışmasıyla tanınan Hasan Karacadağ, 2000 yılında *Işıklı Ayakkabılar* adlı televizyon filmi denemesini yapmıştır. 2001 yılında *Pas* adlı kısa filmiyle ödüller almıştır. Bu filmden bir yıl sonrasında ilk dizi çalışması olan *Işıklı Ayakkabılar (2002)* adındaki yapıtla dikkat çekmiştir. 2003 yılında ise *Hekimoğlu* adındaki farklı bir dizi çalışması ile izleyici karşısına çıkmıştır. 2005 yılında *Son Yüzleşme* adlı dizi çalışmasını yaparken aynı yıl sinemada büyük bir etki

yaratan *Dabbe (2006)* adındaki sinema filmi üzerine çalışmalara başlamıştır. *Dabbe (2006)*'nin ardından gelen yapıt ise 2008 yılında vizyona giren *Semum (2008)* adlı sinema filmi olmuştur. 2009 yılında ise *Dabbe (2006)* filminin ikincisini *Dabbe 2 (2009)* adıyla izleyiciyle buluşturmuştur. 2011 yılında yeniden bir dizi çalışmasına yönelerek *Kurşun Bilal*'i oluşturmuştur. 2012 yılında *Dabbe* filmlerine *Dabbe: Bir Cin Vakası (2012)* filmini eklemiştir. Ertesi yıl *El-Cin (2013)* adında farklı bir sinema yapıtını daha ortaya koymuştur. Aynı yıl tekrar iki film çalışması yapmak için kolları sıvamış fakat bunlardan biri olan *Dabbe: Cin Çarpması (2013)* tamamlasa da *El Nazar* filmi tamamlanamamıştır. 2014 yılında *Dabbe 5: Zehr-i Cin (2014)* adlı filmle izleyicisini korkutan Karacadağ, aynı yıl *Magi* adlı filminin çalışmalarına başlamıştır (Sinematurk.com, 26. Mayıs. 2015).

Filmlerin vizyon başarısıyla ilgili yapılan araştırmaya göre *Dabbe 5: Zehr-i Cin (2014)* bu filmlerin en çok kişi tarafından izlenileni olmuştur. Yirmi iki hafta vizyonda kalan film, 837.750 kişi tarafından izlenmiştir. Bu filmin ardından ise *Dabbe (2006)* filmi gelmektedir. Seksen hafta vizyonda kalan film, 539.381 kişi sayısına ulaşmıştır. Seyirci sayılarına göre bu filmden sonra ise 15 hafta vizyonda kalan *Dabbe: Cin Çarpması (2013)* filmi gelmektedir. Film, 422.747 kişi karşısına çıkmıştır. Bu filmine yakın bir gişe hasılatı ise 18 hafta vizyonda kalan *El-Cin (2013)* filmi ile yapılmıştır. Film, 421.052 kişi tarafından izlenmiştir. Gişe sıralamasında bu filmden sonra ise 25 hafta vizyonda kalan *Dabbe: Bir Cin Vakası (2012)* filmi gelmektedir. Bu film 370.221 kişi tarafından ziyaret edilmiştir. Sıralamada bu filmden sonra gelen filmler ise 17 hafta vizyonda kalıp 334.168 kişiye gösterilen *Semum (2008)* ve 18 hafta vizyonda kalıp 264.259 kişinin izlediği *Dabbe 2 (2009)* filmleridir (Sinematurk.com, 27. Mayıs. 2015).

Karacadağ, 2006 yılında yapmış olduğu *Dabbe (2006)* adındaki korku filmini Japon öğretim üyelerinin önerisi üzerine, Tokyo underground sinemalarda yayınlamak üzere çektiğini vurgulamaktadır. Filmi çok düşük bir bütçeyle çekmiş olan Karacadağ, hedef olarak Türk halkını korkutmayı seçmiştir. Bunun için cin teması üzerinde çalışmıştır. Karacadağ, *Dabbe (2006)* filmi için senaryo arayışı içerisinde iken aslında bir kıyamet filmi çekmeyi tasarlamış daha sonra ise *Dabbe (2006)* filmini bir üçleme şeklinde yapmaya karar vermiştir (Tunca, 26. Mayıs. 2015).

Karacadağ, dabbe kavramının iki farklı anlama karşılık geldiğini vurgulamaktadır. Bunlardan ilkinin kıyamete yakın ortaya çıkacak olan bir yaratığı temsil ettiğini diğerinin ise cinlerle alakalı olduğunu açıklamaktadır. Devamında ise şu detayı paylaşmaktadır;

Kuran'daki bir ayette Hz. Süleyman peygamberin sarayını cinlere inşa ettirdiği, savaşlarında onları asker ve istihbaratçı olarak kullandığı da söyleniyor. Hatta bu cinler özgürlüklerini kazanmak için onun ölmesini bekliyor. Ecel, Hz. Süleyman'ı tahtında yakalıyor. Asasına dayanarak ölüyor. Cinler ne olduğunu anlamadan etrafında korkuyla dolaşmaya başlıyor. İşte Kuran'da o sırada bir Dabbe'nin çıkıp asayı kemirdiği yazıyor. Asa kırılınca Hz. Süleyman yere düşüp ölüyor ve cinler insanların arasına karışıyor (Hurriyet.com.tr, 25. Mayıs. 2015).

Bir cin filmi çekmek için uzun süren araştırmalar yaptığını vurgulayan Karacadağ, bunun için cin seanslarına bile katıldığını belirtmektedir. Bu konuda en büyük kaynağının Kuran-ı Kerim olduğunu söyleyen Karacadağ, insanların cin konusunda tabularının olduğunu isimlerini bile söylemekten çekindiklerini vurgulamaktadır. İnsanların inanmayacakları hikâyelere gülebileceklerini açıklayan Karacadağ, bununla birlikte Türk toplumunu kendi kültürüyle korkutmanın doğru ve gerçekçi bir yaklaşım olduğunu düşünmektedir (Sacitaslan.com, 26. Mayıs. 2015). Cin konusunun insanları vampir ya da zombi konusundan daha fazla korkuttuğunu düşünen Karacadağ bu temaya yönelik sebebini bu şekilde yorumlamaktadır. Hollywood'un bile hikâyeye sıkıntısı çektiğini belirten Karacadağ, cin hikâyelerinin üzerinde çalışılmamış önemli bir tema olduğunu belirtmektedir (Erbaş, 26. Mayıs. 2015).

Hasan Karacadağ'ın 2007 yılında yapmış olduğu *Semum* (2008) adlı filmi için ise karabasan hikâyelerinden faydalandığını vurgulamaktadır. Hikâyeleri, daha önce bu olayı tecrübe eden kimselerden dinlediği şekilde yansıttığını belirten Karacadağ, bu şekilde izleyiciyi yakalamaya çalışmaktadır. Filmin, Amerikan yapımı *The Exorcist* filmine benzer sahneler içerdiği iddialarına karşı ise bunun kopya bir film olmadığını ve filmin Türk kültür öğelerinden beslendiğini ortaya koymaktadır (Sinemalar.com, 26. Mayıs. 2015).

2009 yılında yapılan *Dabbe 2* ise kıyamet alametlerini temel almaktadır. *Dabbe* (2006) filminin devamı niteliğindeki film, ilk filmdeki internetin kıyamet alameti olduğu savını bir adım öteye götürmektedir. Bu filmde Karacadağ, Kuran'ı



kaynak aldığını vurgulamaktadır. Aynı zamanda Kuran'a ek olarak Hz. Muhammed'in sözlerine başvurduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda Dabbetül Arz, Duhan, yecüc, mecüc ve dunk gibi kavramlardan da ilham aldığını vurgulamaktadır (Bozdemir, 2008: s.y.).

Karacadağ'ın 2012 yılında *Dabbe: Bir Cin Vakası* adlı filmini çekmiştir. Film Hasan Karacadağ'ın GATA'da öğrenciyken şahit olduğu bir hikâyeyi yansıtmaktadır. Film, Ceyda T. olayı olarak anılan bir uyurgezer hastanın kendisine ve çevresine zarar vermesi olayından esinlenilerek kurgulanmıştır. Uyurgezerlerin gözleri kapalıyken araba bile sürebildiklerini ifade eden Karacadağ, bu doğrultuda onların cinleri de görebileceğini düşünüp filmde bu şekilde bir bağ kurmaktadır. Karacadağ bu filmde *Paranormal Activity* filminden esinlendiğini de gizlememektedir. (Hurriyet.com.tr, 26. Mayıs. 2015; Perker, 26. Mayıs. 2015).

Karacadağ'ın 2012 yılında yapmış olduğu bir diğer film, *El-Cin (2013)*'dir. Karacadağ, El-Cin'in Kuran-ı Kerim'deki 72. Surenin ismi olduğunu vurgulamaktadır. Karacadağ, yaratıcıya inana kimselerin cinlere ve cin kavminden gelen şeytana inanması gerekeceğini öne sürmektedir, Bu bağlamda cinlerin varlığına inanılması gerektiğini ortaya koymaktadır. Filmi de birinci kaynak olarak gördüğü Kuran-ı Kerim'i referans alarak yaptığını söyleyen Karacadağ, bu anlamda gerçeklere sadık kaldığını ortaya koymaktadır. Ayrıca, filmde söylenen her cümlenin filmin sonunda kaynakça niteliğinde belirtildiğini bildirmektedir (Youtube, 26. Mayıs. 2015).

Karacadağ, Türk korku sinemasının *Dabbe (2006)*'ye çok şey borçlu olduğunu vurgulamaktadır. “*Bu filmle yalnız kendi kaynaklarımızdan beslenerek bir milyon izleyiciye yaklaştık. Bugün korku sinemasında, bize ait yerel, dini, mistik temalar işleniyorsa bunu Dabbe (2006)'ye borçluyuz*” şeklindeki açıklamalarıyla *Dabbe (2006)*'nin Türk korku sineması için bir kıvılcım olduğunu ileri sürmektedir. Bir gün bizim anlattığımız hikâyelerin Hollywood tarafından kullanılacağını ifade eden Karacadağ, bu iddiasının çok yakında gerçekleşeceğini vurgulamaktadır. *El-Cin (2013) filminde anlattığım konuyu Stephen King bile hayal edemez.* açıklamasında bulunan Karacadağ, bunun sebebini ise onun bu konudan bihaber olmasına bağlamaktadır. Filmlerindeki cin tasvirleriyle ilgili Kuran'dan referans aldığını vurgulayan Karacadağ şu açıklamada bulunmaktadır; “*Kuran açıkça tarif etmiş.*

*Cinler en çok neye benzer, insana benzer, mücadelesi de insanla bu yüzden.”* (Sinefesto.com, 27. Mayıs, 2015).

Türk izleyicisini yeni fikirlere kapalı olarak yorumlayan Karacadağ, kimi insanların empatiden yoksun ve dar görüşlü olduğunu fakat yapığı filmlerle bu ön yargıyı kırdığını düşünmektedir. Türk sinemasında cin korkusu kültürünün oturduğunu vurgulayan Karacadağ, artık izleyicinin filmlerinden korktuğunu ve verdikleri paranın hakkını aldıklarını öne sürmektedir. Bu doğrultuda Karacadağ, *“Dabbeler henüz sonlanmadı, çok büyük ve dünya çapında bir etkiye ulaşana kadar da devam ettirmeyi düşünüyorum.”* açıklamasında bulunarak hedefini ortaya koymaktadır (Zehricin.com, 26. Mayıs. 2015; Ümit, 26. Mayıs. 2015).

### **3.2. Çözümlemenin Çerçevesi**

Bu çalışmada, Türk Korku Sinemasında 2000’li yıllara kadar neredeyse hiç rastlanmayan eski Türk inançları ve İslamiyet’e dair öğelerin, 2006 yılından itibaren Hasan Karacadağ filmleriyle birlikte ne şekilde kullanılmaya başladığı ortaya konulmakta ve bu öğelerin hangilerinin birer korku ögesi olarak kullanıldığı saptanmaktadır. Bu doğrultuda Hasan Karacadağ’ın yedi filmi Roland Barthes’in göstergebilimsel anlamlandırma yöntemi çerçevesinde incelenmektedir.

#### **3.2.1. Çözümlemenin Problemi**

Araştırmanın problemi, Türk Korku Sinemasında daha önce rastlanmayan İslamiyet ve eski Türk inançlarına dair özgün motiflerin ne şekilde kullanıma başlandığının ortaya konulması ve hangi öğelerin bağlamlarından kopartılıp birer korku ögesi olarak kullanıldığının saptanılmasıdır.

### **3.2.2. Çözümlemenin Amacı**

Türk sinema tarihine bakıldığında 2000’li yıllara kadar sınırlı sayıda korku filmi yapıldığı görülmektedir. Yapılan bu filmlere bakıldığında ise, filmlerin Türk kültür ve geleneklerinden beslenmek yerine, anaakım sinemanın oluşturduğu popüler sinema türü olan, korku türünden esinlenilerek yapıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte Hasan Karacadağ’ın filmlerinde bu yapının aksine eski Türk inançları ve İslamiyet’e dair öğeleri önemli ölçüde kullandığı görülmektedir. Bu çalışmanın amacı eski Türk inançları ve İslamiyet’e dair öğelerin Hasan Karacadağ filmlerinde ne şekilde kullanılmakta olduğunu saptamaktır. Bununla birlikte bu öğelerin hangilerinin birer korku unsuru olarak kullanıldığı ortaya konulmuştur.

### **3.2.3. Çözümlemenin Önemi**

Araştırmanın, Hasan Karacadağ filmlerinin hikâye yapısının oluşumunda hangi unsurların etkili olduğu, filmlerde kullanılan motiflerin köken olarak nerelere dayandığı konusunda sinema ile ilgilenen bireyler ve akademisyenler açısından faydalı olacağı öngörülmektedir.

### **3.2.4. Çözümlemenin Sınırlılıkları**

Bu çalışma, Türk korku sinemasının özgün motiflerini oluşturduğu düşünülen, günümüze değin yapılmış olan yedi Hasan Karacadağ filminin çözümlenmesi ile sınırlandırılmıştır.

### **3.3.2.5. Çözümlemenin Hipotezleri**

Hasan Karacadağ yapmış olduğu filmlerle eski Türk inançları ve İslamiyet’e dair öğelerin korku sinemasında yer edinmesine ve birer korku öğesi olarak kullanımına katkı sağlamıştır.

### **Temel Hipotez**

Hasan Karacadağ filmlerinde, İslamiyet ve İslamiyet öncesi Türk inançlarına dair öğeleri korku unsuru olarak kullanılmıştır.

### **Alt Hipotezler**

- İslamiyet öncesi inançlara ait öğeler Hasan Karacadağ sinemasıyla birlikte Türk Sineması korku türünde belirgin şekilde kullanılmaya başlanmıştır.
- İslamiyet inancına dair pratikler Hasan Karacadağ sinemasıyla birlikte Türk Sineması korku türünde belirgin şekilde kullanılmaya başlanmıştır.
- Hasan Karacadağ filmlerinde, Türklerin İslamiyet öncesi ve İslamiyet inancına dair öğeler kimi zaman bağlamından koparılarak birer korku unsuru olarak kullanılmıştır.
- Anaakım sinemanın Hıristiyan öğretisine göre oluşturulan kodlar Hasan Karacadağ filmlerinde yer almamaktadır.

### **3.2.6. Çözümlemenin Evren ve Örneklemi**

Araştırmanın evrenini Türk sinemasında 2006 yılına kadar yapılmış tüm korku filmleri oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini ise 2006 ve 2014 yılları arasında çekilmiş olan Hasan Karacadağ yönetmenliğindeki yedi film oluşturmaktadır. Bu filmler; *Dabbe* (2006), *Semum* (2008), *Dabbe 2* (2009), *Dabbe: Bir Cin Vakası* (2012), *Dabbe: Cin Çarpması* (2013), *El-Cin* (2013), *Dabbe: Zehr-i Cin* (2014) şeklinde sıralanmaktadır.

### **3.2.7. Çözümlemenin Yöntemi**

Yapılan bu araştırmanın birinci ve ikinci bölümlerinde araştırmanın amacı doğrultusunda çeşitli sorulara cevaplar aranmış ve bu doğrultuda bu bölümlerde Literatür Tarama yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın uygulama bölümü olan üçüncü bölümde ise Türk korku sinemasına Hasan Karacadağ'ın filmlerde kullanmış

olduğu motiflerin temelinin nereye dayandığı konusunda çıkarım yapabilmek için Karacadağ'ın çekmiş olduğu yedi film, Roland Barthes'in göstergebilimsel anlamlandırma yöntemine göre çözümlenmiştir. Dolayısıyla hangi öğelerin bağlamından koparılarak birer korku ögesi olarak kullanıldığı saptanmıştır. Bu çerçevede incelenen filmlerdeki, eski Türk inanışlarının devamı olarak günümüze kadar gelmiş olan motifler ortaya konmuş ve bu yöntem doğrultusunda tablolastırılmıştır.

Araştırmanın bu bölümünde Hasan Karacadağ'ın Türk korku sinemasında üzerinde durduğu Türk kültür öğelerinin anlamlandırılması üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu doğrultuda Karacadağ'ın yedi filmi incelendikten sonra bu filmlerdeki Türk inanç adet ve geleneklerinden filme yansıyan motifler belirtilmiştir. Sonrasında bu motiflerin anlamsal olarak filmlerde ne şekilde konumlandırıldığını göstermek amacıyla Roland Barthes'in göstergebilimsel anlamlandırma yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem ile çözümlenme yapılarak, bir anlam yaratma aracı olan sinemada ortaya konulan kavramların anlamlarını daha belirgin bir şekilde açıklayabilmek amaçlanmaktadır. Dolayısıyla bu yöntemle hangi öğelerin bağlamından koparılarak korku ögesi haline getirildiği ortaya konulmuştur.

Bilindiği üzere göstergebilim, göstergeleri inceleyen bir bilim dalıdır. Gösterge ise bir işaret, simge ya da bir nesne olabilir. Gösterge, kendi anlamı dışında bir anlam yüklenmiş, bir anlam taşıyıcısı niteliğindeki ögedir. John Fiske, göstergelerin varlığının kullanıcıların onu bir gösterge olarak kabul etmelerine bağlı olduğunu ortaya koymaktadır (Fiske, 2003: 63). Dolayısıyla göstergenin, üzerinde bir kaniya varılmış, belirli bir anlamın dışında ikinci bir anlamın taşıyıcısı olan ve fiziksel olarak kavranabilen herhangi bir şey olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda bir işaretler sistemi olan ve insanlar arasında iletişimi sağlamaya yarayan dilin bir gösterge sistemi olduğu açıktır. Dolayısıyla göstergelerin toplum yaşamındaki etkisi ortaya çıkmaktadır. Bu noktada Ferdinand de Saussure göstergelerin toplum içerisindeki yaşamı inceleyecek bir bilim olabileceğini ortaya koymaktadır. Toplumsal ruhbilim ve genel ruhbilimin bir bölümünü oluşturacak bu bilime göstergebilim adı verilmiştir (Rifat, 2005: 236).

İsviçreli bir dilbilimci olan Ferdinand de Saussure göstergebilimin kurucularından biri olarak görülmektedir. Dil bilimci olması bu alanda öncelikli

olarak dil ile ilgilenmesine sebep olmuştur. Ferdinand de Saussure gösterge sistemini gösteren ve gösterilen olarak ikiye ayırmaktadır. Bu noktada gösteren, gösterenin algılanan şekli olarak bir kâğıttaki işaret ya da havadaki ses olarak anlaşılabilir. Bunun yanında gösterilen ise gösterenin işaret ettiği, aynı kültürü paylaşan kimseler tarafından ortak olarak algılanan zihinsel kavram şeklinde anlaşılabilir. Ferdinand de Saussure bu şekilde göstergebilimi dilsel bir sistem üzerine oturtmaktadır. Bu sistemde gösteren ve gösterilen arasında nasıl bir ilişki üzerinde olduğunu sorgulayan Saussure, bu sistemin okurla ve onun sosyo-kültürel konumuyla ilişkisine neredeyse hiç değinmemektedir. Sistemdeki bu eksiklik ise Saussure'ün takipçisi olan Roland Barthes tarafından giderilmektedir. Barthes bu yapıya anlamlandırmanın iki düzeyi olarak anılan, düzenlam ve yananlam eklemektedir (Fiske, 2003: 66- 115).

Barthes'e göre her anlamlama dizgesinin bir anlatım düzlemi (A) ve bir içerik düzlemi (İ) söz konusudur. Anlamlama dizgesi bu iki düzlem arasındaki bağlantıya (B) eşit konumda durmaktadır. Bu ABİ dizgesine bakıldığında karşılaşılan durumda iç içe geçmiş ve birbirlerine oranla sapma gösteren iki sapmanın olduğu görülmektedir. Bu iki dizge arasındaki sapma iki dizgenin bağlanma noktasına göre çok farklı iki biçimde gerçekleşir ve dolayısıyla iki karşıt bütün ortaya çıkmış olur. Bu durumda birinci dizge düzenlam, birinci dizgeyi kapsayan ikinci dizge ise yananlamı oluşturmaktadır. Barthes, yananlam gösterenlerini yananlamlayıcılar olarak yorumlamaktadır. Bunun yanında yananlamlayıcıların, düzenlam dizgesinin göstergelerinden oluştuğunu vurgulamaktadır. Buna ek olarak Barthes, yananlam dizgesindeki birimlerin mecburi olarak düzenlam dizgesindeki birimlerle aynı boyutta olmayacaktır. Dolayısıyla düzenlamlı büyük söylem parçalarının yananlam biriminin tek bir boyutunu oluşturacağı ortaya konmaktadır. Buradan sonuçla yananlamlayıcıların düzenlamlı bildiri tarafından özümlenen göstergeler olduğunu belirtmektedir (Barthes,1979: 87- 89).

Düzenlam ve yananlam, anlam oluşturmada iki temel karşıt tür olarak ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda düzenlam, gösterenin salt kendi içeriğini yansıtan anlamı ifade etmektedir. Yananlam ise, gösterenin sonradan kazandığı değer ve yüklendiği anlamı ifade etmektedir (Guiraud, 1994: 45). Düzenlam, anlamlandırmanın birinci düzeyi olarak anılmaktadır. Fiske bu düzeyi, “*gösterenin göstereni ve*

*gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimler.” şeklinde yorumlamaktadır. Fiske anlamlandırmanın ikinci düzeyi olan yananlamı ise, “göstergenin kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi belirtir.” şeklinde tarif etmektedir (Fiske, 2003: 116).*

Sonuç olarak Barthes, göstergebilimcilerin birinci dizgenin göstergelerini, ikinci dizgenin gösterenleriyle doğallaştıran ya da örten dünyanın karşısında nesnel bir çözüme işlevini yerine getireceklerini ileri sürmektedir (Barthes,1979: 92).

### **3.3. Bulgular ve Yorum**

Hasan Karacadağ’ın 2006 ve 2014 yılları arasında yönetmenliğini yapmış olduğu yedi film, Roland Barthes’in göstergebilimsel anlamlandırma yöntemi ile çözümlenmiştir. Aşağıda yer alan filmlerdeki dini öğelerin bir kısmı korku unsuru olarak bu çerçevede düzanlam ve yananlam şeklinde sınıflandırılarak açıklanmıştır.

#### **3.3.1. “Dabbe”, (Hasan Karacadağ, 2006)**

##### **3.3.1.1. Filmin Künyesi:**

**Filmin Adı** : Dabbe

**Filmin Yapım Yılı** : 2006

**Yönetmen** : Hasan Karacadağ

**Senaryo** : Hasan Karacadağ

**Oyuncular** : Ümit Acar, Kaan Girgin, Serdar Özer, Ebru Aykaç

**Yapımcı** : Hasan Karacadağ

**Yapım** : J Plan

**Süre** : 100dk.

**Filmin Konusu** : Film, Kuran-ı Kerime de geçen bir kıyamet alametinin gerçekleşmesi temeline dayanmaktadır. Filmde bir grup genç ve çevresindekilerin kıyamet alameti olarak görülen Dabbe adındaki bir varlık tarafından ölüme sürüklenişi anlatılmaktadır.

**Filmin Özeti** : Tarık, yeni bir yazlığa taşınmış, yeni bir bilgisayar almıştır. En son bir internet sitesi aracılığıyla pazarlama işine başladığı bilinmektedir. Birkaç gündür kendisinden haber alınmamakta, açılan telefonlara cevap vermemektedir, arkadaşları Sema, Hande ve Cem ile en son görüşmelerinde ise tuhaf konuşmalar yapmıştır. Bunun üzerine Hande dayanamayıp Tarık'ın evine gider, zili çalsa da kapı açılmaz. Kapıyı çilingirle açtırır. Evin içerisi çok karanlıktır. Her yer gazete kâğıtlarıyla bantlanmıştır. Hande evde tuhafliklar sezmiştir. Evin etrafında da ne olduğu belirsiz siyah bir cisim görmüştür. Hande evin içerisinde gezinirken birden bire Tarık belirir. Sorulan sorulara geçiştirici cevaplar verir ve üst kata çıkar. Hande, Tarık'a vermiş olduğu video kamerasını geri alır. Tarık'a bakmak için üst kata çıktığında ise Tarık'ın odada ölmüş bedenini bulur. Tarık intihar etmiştir. Olayla ilgili Komiser Süleyman ilgilenmeye başlar. Komiserin karısı ölmüştür, ölmeden önce karısını aldatmıştır, pişmandır ve evde yalnız yaşamaktadır. Olayın normal bir intihar vakasına benzemediğini düşünür. Hande de bu düşüncededir. Hande, Tarık'tan aldığı video kamerada bantların olduğunu sezer ve kameranın içinde bulunan kaseti izler. Kasette korkunç görüntüler vardır. Tarık'a şeytani bir varlığın musallat olduğunu anlamıştır. Aynı zamanda Cem'in de Tarık'tan aldığı e-maillerden biri çok tuhaftır. 388@0 konulu e-mail Tarık öldükten üç gün sonra gelmiştir. Üç arkadaş olayın kendileriyle ilgili olduğunu düşünmektedir. Cem'e gelen bu e-mailler sıklaştı ve telefonuna da 388@0 numarasından çağrılar gelmiştir. Aynı numaralara Tarık'ın bilgisayarından alınan araştırma örneklerinde de rastlanmıştır. Bu numaralar başta Cem ve Komiser olmak üzere birçok kişiye kötülük getirmektedir. Cem'in de Tarık'a benzer şekilde ölmesi üzerine ortaya çıkan Ziya adında bir kişi bu olayların Kuran'da geçen bir ayette belirtileri görülen Dabbe'nin işi olduğunu ileri sürmektedir. Dabbe'nin cinleri kullanıp insanların bedenlerini ele geçirerek onlara ölüm getirdiğini haykırılmaktadır. Benzer olaylar Amerika'da yaşanmaktadır ve



sebebi internete ve teknolojik cihazlar üzerinden dine bağlanmaktadır. Dabbe'nin ne olduğunu araştıran Hande, bunun kıyamete yakın zamanda ortaya çıkan ve örümcek ağı gibi yayılıp insanları ölüme sürükleyen bir kıyamet alameti olduğunu öğrenir. Şans eseri 388@0 yazısının ters okunuşunu gören Hande bu rakamların Dabbe (0@883) olarak okunduğunu fark eder. Hande öğrendiklerini Komisere anlatır ve beraber Ziya'yı görmeye giderler. Ziya cinlere karışmıştır, karısı bir cindir. Artık herkesin tehdit altında olduğunu söylemektedir. Söyledikleri gerçekleşir Komiser ve Hande kötülüklerin etkisi altında kalır ve Dabbe onlara da musallat olur. Hepsinin sonu Tarık'ınki gibi olacaktır.

### 3.3.1.2. Dabbe Filminin Göstergibilimsel Olarak Çözümlemesi

#### Filmde İslamiyet Öncesi İnançların İzleri

**Nazar Boncuğu:** Kötü gözden korunmak için kullanılan bir tür boncuktur. Daha çok mavi bir boncuğun üzerinde yuvarlaklar şeklinde beyaz ve siyah tabakaların olduğu bir yapıdadır. Nazar totemizm kaynaklı bir inanç olsa da Gök-Tanrı inancı, Şamanizm ve İslamiyet'e de yansımıştır. Fakat İslam'da nazar boncuğu kullanımı yoktur.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Nazar Boncuğu	Mavi, beyaz ve siyah içerikli boncuk	Kötü bakışlardan korumak, kötülükleri uzak tutmak

Filmde nazar boncuğu kullanımı yaygındır. Sema'nın çalıştığı işyerinde, Hande'nin yatak odasında ve salonunda nazar boncukları duvarda asılıdır. Nazar boncuğu motifi Komiserin karısının mutfak önlüğünde de vardır. Aynı zamanda Hande'nin bir kolyesinde nazar boncukları yer almaktadır.

Türk gelenek ve adetlerinde uzun süredir yer eden nazar boncuğunun kötülükleri uzak tutma işlevi vardır. Fakat filmde nazar boncuğu işlevsiz görünmektedir. Örneğin komiserin karısının mutfak önlüğünde nazar boncuğu vardır. Mutlu bir aile olarak görünen bu çifti nazar boncuğunun koruması beklenirken, komiser karısını aldatmaktadır.

**Ayna:** Ayna inancı Şamanizm temellidir. Şamanların aynayı kullanarak kötü ruhları görebildiklerine inanılmaktadır.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Ayna	Bir çeşit yansıtma aracı	Görünmeyen ruhları görünür kılan araç

Filmde aynanın kullanıldığı pek çok sahne bulunmaktadır. Detaylı bir şekilde aynanın kullandığı sahnelerden birinde Komiser, Tarık'ın intihar ettiği odaya girer ve duvara yaslı şekilde gazete ve bantlarla paketlenmiş olan bir şey dikkatini çeker. Paketi açtığı anda bunun bir ayna olduğunu fark eder. O sırada aynaya bakarken kendi görüntüsünün arkasında kötü ruh olduğu anlaşılan siyah bir duman belirir. Fakat bu görüntü aynadan bakılmadığında görülmez.

Sadece aynalar değil camlardan yansıyan görüntülerde dahi kötü ruhlar görülebilmektedir. Hande ve Sema'nın evlerinde kahve içtikleri sırada camdan yansıyan görüntüde kötü ruhlar belirir. Benzer şekilde Hande markette iken camdan yansıyan bir adam şeklinde ürkütücü bir varlık söz konusudur. Ayrıca 388@0 yazısı da aynadan bakılınca Dabbe şeklinde okunmaktadır.

**Yılan:** Yılan, Şamanizm’de yer altına yolculuk eden şamanları kötü ruhlardan koruduğuna inanılan bir canlıdır. Buna bağlı olarak şamanların cübbelerinde yılan figürlerinin olduğu bilinmektedir.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Yılan	Sürüngen bir canlı	Farklı âlemlere yolculuk yapan insanları, bu yolculuk sırasında koruduğuna inanılan bir canlı.

Filmde yılan, Ziya’nın boynuna sarılı şekilde görülmektedir. İkisi de ölmüştür. Cinlerle irtibata geçebilen Ziya’nın boynundaki yılanla birlikte ölmesi Şamanizm’e dayalı bu inancı çağrıştırmaktadır. Filmde ölü bir adamın boynunda ölü bir yılan olması, bize yılanın koruyucu özelliğini yitirdiğini işaret etmektedir.

**Muska:** Muska Şamanizm temelli bir inanıştır. Şamanların insanları kötülüklerden, büyüden ve gözden korumak amacıyla birtakım yazılar yazdıkları bilinmektedir. Bu inanış günümüzde de devam etmektedir. Muskalar insanları kötülüklerden koruması için boyunlara asılmaktadır. Evlere şeytan ve cin musallat olmaması için evlerin duvarlarına asılmaktadır. Muska İslamiyet’te de kötülüklerden korunmak için kullanılmaktadır. İslam inancına göre muskayı boyuna asmak da duvara asmak da doğru bulunmamaktadır. Fakat halk arasında bu inanış yaygındır.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Muska	İçerisinde dua şeklindeki yazıların bulunduğu kâğıt ya da bez parçası	Kötü ruhlardan korunma aracı

Filmde muska duvara asılı şekilde Hande'nin evinde ve amcasının da çalıştığı dükkânında görülmektedir. Fakat en dikkat çekici olanı amcasının cinler tarafından öldürüldüğü sahnede tam arkasında bulunanıdır. Böylece muska bulunan yere cin ve şeytanın gelmeyeceği yönündeki mit kırılmaktadır.

### Filmde İslamiyet İnancının İzleri

**Kıyamet İnancı:** Kıyamet inancına göre bir gün tüm canlıların bu dünyadaki yaşamına son verilecektir. Dünyanın sonu kıyametle gerçekleşecek her canlı öldükten sonra ise tekrar dirilme gerçekleşecektir.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Kıyamet	Belli alametlerin gerçekleştiği dünyanın son günü	Kaçınılmaz ölümün gerçekleşeceği gün

Filmin başlangıç sahnesinde Hande “*Ruhum taşa dönüşüp, maskem kirlerden arınmadıkça yeryüzünü saran büyük yalnızlığım senin kıyametinle süslenecek, ölümler bölgene can verdi. Söyle kimsin sen?*” açıklamasında bulunurken İslamiyet'teki kıyamet inancına değinmektedir. Film temel olarak bir kıyamet alameti üzerinde durmaktadır. Bu alamet ise Dabbetül Arz'dır. İslam inancında Dabbetül Arz adında bir yaratık ortaya çıkacak ve iman etmeyenlerin yüzüne Hz. Süleyman'ın mührüyle vurup burunlarını kıracağına dair bir inanış mevcuttur. Ayrıca bu yaratığın Hz. Musa'nın asasıyla insanları iman edenler ve etmeyenler olarak ayıracaktır. İman etmeyenlerin yüzü kara olacaktır. Dabbe filminde öldürülenlerin öldükten sonra yüzlerinin kararması bu inancı işaret etmektedir. Filmde ölümler yüzleri siyah şekillerde belirlemektedirler. Dabbe adı ise 388@0 şeklinde simgelenmiştir.

**Maşallah:** Maşallah, nazar inancının İslamiyet'e yansımış halidir. Bu inanca dünyada insanların başına gelen her şey Allah'tan gelmektedir. Dolayısıyla gerçekleşen iyi olayların karşılığında Maşallah Allah'a sığınılmaktadır. Bu şekilde Allah'tan bir koruma beklenilmektedir.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Maşallah	Allah korusun anlamına gelen bir yazı	Kötülüklerden korumak

Filmin başlangıcında Hande'nin bindiği bir minibüsün içerisinde Maşallah yazısı dikkat çekmektedir. Bu yazı ile sahip olunan minibüs için şükredilmekte ve kötülüklerden uzak kalması istenmektedir.

**Cin İnanç:** İslam inancına göre cinler insanlar tarafından görülemeyen, Allahın emirlerini yerine getirmekte yükümlü melekler olarak tanımlanmaktadır. Bunun yanında her cinin bir melek olmadığı vurgulanmaktadır. Cinlerin, insan ve hayvan şekline bürünebileceği gibi tamamen farklı şekillere bürünebildikleri de düşünülmektedir. Anadolu'da cinlerin terk edilmiş meskenlerde, değirmenlerde, ağaç altlarında yaşadıklarına inanılmaktadır. Fakat İslamiyet inancında böyle bir kaynağa rastlanamamıştır.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Cin	Allahın görevlerini gerçekleştirmekle yükümlü bir çeşit melek	İnsanların korktuğu kötü bir melek, bir korku ögesi

Filmde cinler farklı şekillerde belirmektedirler. İslamiyet'e göre bu konuda kesin bir yargı yoktur. Kimi alimler bazı insanların cinleri görebileceklerini vurgulamaktadırlar. Filmin bazı sahnelerde cinler, bir insan şeklinde, bazılarında bir karartı şeklinde, bazılarında siyah bir cüppe içinde, bazılarında kanlı bir çift göz olarak beliren bir yaratıktır.

Hande'nin Tarık'tan aldığı videokasetini izlediği sırada cin, ekranda şaşı bakan bir çift kanlı göz şeklinde görünmektedir. Komiserin aynaya baktığı sahnede ise bir karartı şeklinde belirmektedir. Yine komiserin evinde karısının şeklinde oluşmaktadır. Cem'in karşılaştığı sahnede ise cin, bir insan şeklinde bürünmektedir. Hatta farklı bir sahnede Tarık'ın bedenine bürünen cin elindeki bir bıçakla Cem'e saldırmaktadır. Tarık'ın bedenini ele geçirirken cin bir duman şeklindedir. Farklı bir sahnede ise bir hayvan kafatası şeklinde kafası olan insan bedenine benzeyen bir yapı şeklinde ortaya çıkmaktadır. Başka bir sahnede ise suratı kara bir insan şeklinde görünmektedir.

Filmde cinler daha çok duvar köşelerinden ortaya çıkmaktadır. Bu inanış halk arasında da yaygınlık taşımaktadır fakat İslami bir temeli yoktur. Filmde cinler tekinsiz ortamlarda ortaya çıkmaktadır. İslam âlimlerine göre bu inanış mümkün görünmektedir. Cinlerin tekinsiz ortamlarda belirebileceği vurgulanmaktadır.

Filmde cinler insan ölümlerine sebep olmaktadır. Bir kıyamet habercisi olan Dabbe'nin cinlere insanları öldürttüğünden bahsedilmektedir. İslamiyet'te böyle bir şey söz konusu değildir. Dabbe'nin bir kıyamet alameti olarak ortaya çıkacağından söz edilse de cinlerin insanlara saldıracağı konusu bir kurgudan ibarettir.

### **Filmde Ortak Kültür İnançlarının İzleri**

**Ruh İnanç:** Ruhçuluğun temelinde Animizm inancı yatmaktadır. Ruhçuluk inancına göre doğadaki her varlığın bir ruhu vardır. Dolayısıyla bu ruh sayesinde canlı olmadığı düşünülen pek çok varlık canlı olarak kabul edilmektedir. Bunun yanında ruh verilen varlıkların bir kısmının kutsal kabul edildiği vurgulanmaktadır. Bugün

Anadolu’da sıklıkla rastlanan insan adındaki dağların ruh verilmiş canlılar olarak kabul edildiği bilinmektedir. Ruh inancı sadece Animizm’e özgü bir inanç değildir. Bütün dinlerde ruh inancı bulunmaktadır.

Ruh inancının filme yansımış şekli daha çok İslamiyet inancı izleri taşımaktadır. Çünkü İslam inancına göre günahkâr insanların ruhlarının kıyametin yaklaştığı dönemde yüzlerinin kararacağı vurgulanmaktadır. Bunun yanında İslam inancında ruhun bir uykuda olduğu ve dünya hayatı bitince uyanacağına dair bir inanış söz konusudur. Bu inanışa ölümden sonra yaşam inancı da denilebilir. Filmde ruh inancına dair öğeler yer almaktadır.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Ruh	Maddeye can verdiği düşünülen soyut bir güç	Ölümden sonra canlanmak

Filmin başlangıç sahnesinde Hande “*Ruhum taşa dönüşüp, maskem kirlerden arınmadıkça yeryüzünü saran büyük yalnızlığım senin kıyametinle süslenecek, ölümler bölgeneye can verdi. Söyle kimsin sen?*” diyerek öncelikle ruh kavramını öne çıkarmaktadır. Filmin bu sahnesinde deniz kenarında bulunan bir taş dikkati çekmektedir. Taşın üzerinde insan simasını andıran oyulmalar mevcuttur. Bu sözlerle birlikte insanda bulunan ruhun bir taş boyutuna geçebileceği bildirilmektedir.

Filmde ruhun görüldüğü farklı bir sahne ise Tarık’ın intihar ettikten sonra ruhunun yerde yatan bedenine baktığı sahnedir. Bu sahnede de Tarık’ın ruhunun yüzü kararmıştır. Ayrıca bu sahnede Tarık’ın ruhu bedenine “*riyadasın Tarık uyan!*” şeklinde seslenmektedir.

Filmin bir başka sahnesinde ise komiser siyah yüzlü olan karısının ruhu tarafından banyoda boğularak öldürülmektedir. Bu sahnede ruhun bir görünüp bir görüntüden kaybolması, ruhun sadece komiser tarafından görülebildiğini işaret etmektedir.

Filmin son sahnelerinden birinde ise oyuncular içerisinde ölümü en sona kalan kişi olan Hande'nin bedeni siyah yüzlü ruhunu görmektedir. Bu sahne Hande'nin de artık öldüğünü göstermektedir.

**Suyun Temizleme İşlevi:** Suyun işlev olarak kirli olan şeyleri temizlemede kullanıldığı herkes tarafından bilinen bir inançtır. Bunun yanında eski Türkler suyun sadece maddi varlıkları değil, manevi oluşumları da temizlediğine, insan bedenine şifa verdiğiğine inanmaktadırlar. Su Kültü temeline dayanan bu inanış suyun kutsal sayılması açısından önem arz etmektedir. Bu sebeple suyu kirletmenin büyük cezaları olmuştur. Suyun kutsal sayılması farklı dinlerde de görülmekte olan bir inanıştır. Eski Türklerden günümüze gelene kadar bu inanış Türklerin inanmış oldukları dinlerde yer edinmiştir. İslamiyet'te de suyun şifalı olduğu inancı yaygındır.

Kutsal bir madde olarak su, insan bedenini ve ruhunu temizlemektedir. Yani ruh, su sayesinde kötü düşüncelerden, kötülüklerden kurtulmaktadır.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Su	Doğal bir temizleme aracı ve vücudun temel bir ihtiyacı	İnsan ruhunu kötü düşüncelerden arandıran, şifalı kutsal bir madde

Filmin başlangıç sahnesinde Hande “*Ruhum taşa dönüşüp, maskem kirlerden arınmadıkça yeryüzünü saran büyük yalnızlığım senin kıyametinle süslenecek, ölümler bölgeneye can verdi. Söyle kimsin sen?*” diyerek öncelikle ruh kavramını öne çıkarırken “*maskem kirlerden arınmadıkça*” söylemi sırasında filmin görselinde insan surati şeklini almış bir taşın üzerindeki kumlar deniz suyunun çarpması sonucunda temizlenmektedir. Bu söz ve onu destekleyen görsel ile birlikte, kötülüklerle bulanmış insanın su vesilesiyle temizlendiğine dair kalıplaşmış bir inanış



dillendirilmektedir. Bunun yanında bu söylemde maske mecazi bir anlam içermektedir.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Maske	İnsan yüzü şeklinde bir obje	Farklı bir karaktere bürünme, kişinin gizlediği bir yönü

Yeni doğmuş bir insanın ruhunun temiz ve iyilik dolu olduğu evrensel bir düşüncedir. Ruhun kirlenmesi demek iyi düşüncelerin yerini kötü düşüncelerin alması anlamına gelmektedir. Kötü düşünceli bir insanın ise kötülükler yapması beklenir. Fakat kimse kötü bir insan olarak anılmak istemeyeceği için bu düşünceler gizlenir.

Filmde komiserin karısı aldatıldığını anladıktan sonra evinin küvetinde intihar etmektedir. Küvette su komiserin karısının kanıyla kirlenmektedir. Daha sonra karısının ruhu komiseri bu küvette kanlı su içerisinde boğarak öldürmektedir.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Kanlı Su	Temiz olmayan, kirlenmiş su	Saflığın sona ermesi, kötülüklerin egemen olması

Filmde iyi olarak tanıtan komiserin karısı, kendi kanında komiseri boğarak kötü konumuna geçmektedir. Bu sahnede karısının yüzü karadır.

### 3.3.2. “Semum”, (Hasan Karacadağ, 2008)

#### 3.3.2.1. Filmin Künyesi:

<b>Filmin Adı</b>	: Semum
<b>Filmin Yapım Yılı</b>	: 2008
<b>Yönetmen</b>	: Hasan Karacadağ
<b>Senaryo</b>	: Hasan Karacadağ
<b>Oyuncular</b>	: Ayça İnci, Burak Hakkı, Cem Kurtoğlu, Sefa Zengin, Bahtiyar Engin
<b>Yapımcı</b>	: Hasan Karacadağ
<b>Yapım</b>	: J Plan ve Medya Skala
<b>Süre</b>	: 120 dk.

**Filmin Konusu** : Yeni bir eve taşınan Volkan ve Canan çiftinin güzel bir ilişkisi vardır. Bu ilişki Canan’ın arkadaşı Banu tarafından kıskanılmaktadır. Banu’nun bu sebeple Canan’a büyü yapmasıyla bütün güzellikler yerini kötülöklere bırakır.

**Filmin Özeti** : Film şeytanın Allah’a isyanı ve meydan okuması ile başlamaktadır. Volkan ve Canan çifti bir ev aramaktadır, emlakçı Cengiz Bey onları sessiz sedasız ve bir o kadar da ürpertici bir eve götürür. Villa çeklindeki bu evin Raci adında esrarengiz bir bahçıvanı vardır. Evde bir tuhafılık olduğu Cengiz Bey’in hal ve hareketlerinden de anlaşılmaktadır. Adeta evden kurtulduğuna sevinmektedir. Ayrıca komşuları hakkında da geçiştirici cevaplar vermiştir. Evin içerisinde uçuşan bu varlık önce evin kedisinin dikkatini çekmiştir. Duman şeklinde olan bu yaratık evin çatı katında yaşamaktadır. Bir gün Canan’ın arkadaşı Banu, yeni evlerini ziyarete gelir. Ev hediyesi olarak da nazar boncuğu şeklinde bir tablo getirir. Banu ilk ziyaretinde kedinin saldırısına uğramıştır. Bu garip davranışın ardından eve yan

komşu Macit elinde bir torba etle gelmiş ve etrafta bulduğu bu torbanın onlar tarafından atıldığını ileri sürmüştür. İçeri girmeye çalışmış fakat evde tek olan Canan tarafından dışarı atılmıştır. Bunun üzerine eve gelen Hakan Macit'le tartışmıştır. Macit tuhaf bir adamdır. Yeni evlendiği karısıyla ettikleri kavgaların ardından karısı, esrarengiz bir şekilde kaybolmuştur. Emlakçı Cengiz'in de evi satabilmek için gizlediği olay budur. Canan ve Hakan'ın evinde tuhafliklar sürmektedir. Bir gece Canan mutfığa su içmeye indiği sırada sarsılmış ve bardağı elinden düşürmüştür. Odasına gireceği sırada ise çatı katından gelen sesler üzerine çatıya çıkmıştır. Burada yaratıkla karşılaşmış ve Volkan'ı çağırmıştır. Fakat yukarıda kediden başka bir şey yoktur. Ertesi gün Volkan yanlışlıkla kediyi arabayla ezmiş ve öldürmüştür. Canan evde tek başına kanepede uzanırken gözüne duvardaki nazar boncuklu tablo ilişir bu sırada uykuya dalar, rüyasında tablonun yan olduğunu ve onu düzelttiğini görür. Banu'yla telefonda konuşur ve arkasını döndüğünde kendini tabloyu düzeltirken görür ve kilitlenip kalır. Aynayı düzleten siyah suratlı Canan kendine "Duymuyor musun?" diyerek bağırılmaktadır. Bu sırada uyanan Canan tablonun yan olduğunu görür. Bu sırada Banu onu telefonla arar ve rüyasındaki gibi bir konuşma yapar. Bu olay onu dehşete düşürür. Bu olayın bir benzeri akşam Hakan'la çıktıkları yemekte de tekrarlamıştır. Canan'ın gördüğü bu halüsinasyonlar giderek artar. Bir gece karabasan şeklinde beliren bu yaratık ağzından çıkarmış olduğu siyah cisimleri Canan'ın ağzına püskürtmüştür. Bunun üzerine Hakan Canan'ı psikoloğa götürür. Fakat Canan artık başka bir varlık tarafından kontrol edilmektedir. Bir gece Canan eline aldığı bir bıçakla, yan komşu Macit'e saldırır. Bu saldırının bahanesi ise çatı katındaki 13 şeklinde görülen bir istir. Canan bu isin Macit'in arabasındaki 13 numaralı plakayı işaret ettiğini düşündüğü için Macit'e saldırdığını söyler. Macit'in karısını öldürdüğünü düşünmektedir. Başka bir gün ise garip hareketler yaparak Volkan'a saldırır. Volkan bu durumu iş arkadaşı Ali'yle paylaşır. Ali ise onu semum konusunda bilgilendirir. Volkan ise bu konuya gülüp geçer. Çünkü Volkan inançsız biridir. Ali, Volkan'ı ikna eder ve bir İslam âlimi olan Mikail Hoca'yı Canan'ı görmeye getirir. Hoca geldiğinde ilk olarak Macit'in evinin çatı katında bir tuhaflik sezmiştir. Orada gizlenen bir köpek vardır. Arkasında ise Macit ve karısıyla bu köpeğin resmi görülür. Köpek duvardaki bir delikten dışarıyı izlemektedir. Hoca Canan'ın evine girdiğinde ise Canan'a musallat olan yaratığı görür. Hoca bu yaratığın bir semum olduğunu anlar. Canan'ın bedenine giren semumla konuşan

Hoca, Canan'ı kurtarmak için çabalar. Bu sırada psikolog Oğuz gelir ve Canan'ı hastaneye götürmesi gerektiğini söyler fakat Hoca evdedir ve ikili arasında tartışma yaşanır. Dr. Oğuz, Hoca'nın yalan söylediğini düşünür. Fakat Hoca, haklılığını kanıtlar ve doktorun önyargısını kırar. Hoca çatı katına çıkar ve 13 şeklindeki bir ise doğru mumla bakar. Canan'ın 13 olarak gördüğü bu ise mumla üflediği sırada 13 şeklindeki is Banu yazısına dönüşür. Bu olayı izleyen Volkan şoke olmuştur. Bu sahnenin ardından olayın iç yüzü ortaya çıkar. Banu Canan'ı kıskanıp ona büyü yapmıştır. Büyüyü ise semumu çağırarak yapmıştır. Hoca Banu'nun Canan'a getirdiği tabloyu mumla yaktıktan sonra Canan'ın bedeninden semumu çıkarır. Semum bu sırada Hocayı kendi diyarına götürür. Burada semumlar Hocaya saldıracakken Hoca cebindeki Kuran'dan ayetler okumaya başlar ve semumu okuduğu ayetlerle öldürür. Sonrasında Banu'nun tabuta koyup gömdüğü Canan'ı simgeleyen bir figür tabuttan çıkarılarak yakılır. Daha sonra ise Banu bir semum tarafından öldürülür.

### 3.3.2.2. Semum Filminin Göstergibilimsel Olarak Çözümlemesi

#### Filmde İslamiyet Öncesi İnançların İzleri

**Nazar Boncuğu:** Nazar boncuğu kullanımı temeli totemizme kadar uzanan bir alışkanlıktır. Bunun yanında Şamanizm ve Gök-Tanrı inancında da bu inancın izleri sürmektedir.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Nazar Boncuğu	Mavi, beyaz ve siyah içerikli boncuk	Kötülüğü uzak tuttuğu düşünülen fakat aksine kötülöklere vesile olan araç

Nazar boncuğu kullanımı filmin ana hikâyesi içerisinde çok mühim bir etkiye sahiptir. Banu, nazar boncuğu şeklindeki tabloyu yeni taşındıkları evde mutlu mesut

yaşayabilmeleri için ev hediyesi olarak Canan'a getirmektedir. Fakat Banu'nun bu nazar boncuğunu kötü amaçlar için kullandığı görülmektedir. Bu sebeple nazar boncuğunun kötülük yapmak için kullanılan bir araç olma özelliği dikkat çekmektedir.

**Büyü:** Büyü, Şamanizm ile temellenen bir inançtır. Büyü ile doğüstü güçler kullanılarak yeryüzündeki olaylara etki etme söz konusudur. Bu anlamda büyü olumlu anlamda kullanılabilirdiği gibi olumsuz anlamda da kullanılabilir. Farklı çeşitleri olan büyü daha çok kötü amaçlar için kullanılan kara büyü olarak tabir edilen tarafı ile bilinmektedir. Kara büyüde, ruhsal âlemlerden alınan destekle yani kötü ruhların kullanımı ile belirlenen kişiye zarar verme esastır. Kara büyüünün kişiyi ölüme kadar götürebileceğine inanılmaktadır. Büyü Şamanizm'den bağımsız olarak günümüze kadar gelmiş bir inanıştır. İslamiyet'te büyü yasaklanmıştır. Büyü ile kadere etki etme söz konusu olduğu için İslam dininde büyü yapmak Allah'a şirk koşmak anlamına gelmektedir. Bu sebeple büyü yapanın ve yaptıranın cehennemlik olduğuna dair bir inanış söz konusudur.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Büyü	Doğüstü güçler kullanarak, yaşamı etkileme yöntemi	Düşman görülen bir kişinin cinler kullanılarak ölüme sürüklenmesi

Filmde büyü kötü amaçla kullanılmaktadır. Banu en samimi arkadaşı Canan'ı kıskandığı için ona büyü yapmıştır. Canan'ın yaşadığı hayatta gözü olan Banu, kara büyüye benzer bir yöntem kullanarak Canan'ı cinlerin etkisi altına almıştır. Filmde bu büyüü gerçekleştirmek için et parçaları ve kişiyle özdeşleştirilen bir parça toprağa gömülmektedir. Bunun yanında muska şeklinde yazılar yazılmakta ve cin çağırılmaktadır. Ayrıca içilecek kahveye iksir şeklinde bir sıvı dökülmektedir.

**Muska:** Muska yazmak da bir çeşit büyü yerine geçmektedir. Şamanizm de büyüden korunmak için şamanlar tarafından çeşitli levhalara yazılar yazıldığı bilinmektedir. Günümüzde muska olarak bu levhalar İslamiyet'te de kullanılmaktadırlar.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Muska	İçerisinde dua şeklindeki yazıların bulunduğu kâğıt ya da bez parçası	Kötülükte bulunma aracı

Filmde muska kullanımı bilinenin aksine kötülüklerden korunma amacıyla değil, kötülük yapma amacıyla kullanılmaktadır. Banu tarafından yazılan muska nazar boncuğu tablosunun arkasına görünmeyecek şekilde yer almaktadır. Sadece Hoca tarafından görülebilen muska yakılarak işlevsiz hale getirilmektedir.

**Bir Temizleme Aracı Olarak Ateş:** Ateşin bir temizleme aracı olarak görülmesi Ateş Kültüne dayanan bir inanıştır. Ateş Kültünde ateşin kötü ruhları kovacağı yönünde bir inanış mevcuttur. Bu sebeple günümüzde de devam eden Nevruz ve Hıdrellez gibi etkinliklerde ateşin üzerinden atlanılmaktadır.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Ateş	Alev	Kötü ruhları kovma aracı

Filmde ateş kullanımı ile öne çıkan en önemli sahne, Canan'ın bedeninden semumun çıkartılmaya çalışıldığı sahnedir. Bu sahnede evin yanan şöminesinin

önünde uzanan Canan, Hoca, Ali ve Volkan tarafından tutulmaktadır. Bu şekilde ateşin önünde kötü ruh kovma ayini gerçekleştirilmektedir. Canan'ın bedeninden kötü ruhun kovulmasıyla yanan ateş sönmektedir. Bunun dışında ateş muskanın yakılmasında kullanılmaktadır. Kâğıt yakılınca büyü içerikli bu muska işlevini yitirmektedir.

**Mum Yakma:** Mum yakma geleneği Şamanizm'de görülen bir adettir. Tıpkı Ateş Kültündeki gibi mum yakma âdetinde bu vesile ile kötü ruhları kovmak esastır. Bu sebeple bu âdetin Ateş Kültünden Şamanizm'e ve oradan da Müslümanlığa kadar geçmiş olabileceği düşünülmektedir.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Mum	Mum Yakılması	Kötülükleri deşifre etme aracı

Filmde mum kullanımı ile görünmeyen yazılar görünür hale getirilmektedir. Bir sahnede evin çatı katında 13 olarak görünmekte olan bir ise mumla yaklaşıp üzerine üfürülünce 13 yazısı Banu yazısına dönüşmektedir. Farklı bir sahnede nazar boncuğu tablosunun arkasında hiç yazı görülmediği halde üzerine mum damlatılıp üflendikten sonra yazılar ortaya çıkmaktadır.

### **Filmde İslamiyet İnancının İzleri**

**Cin İnancı:** İslamiyet'te cinler Allah'ın emirlerine ve yasaklarına uymakla yükümlü varlıklar olarak görülmektedirler. Cinlerin iyilerinin de kötülerinin de olduğu düşünülmektedir. İnsanlar gibi ailelerinin ve kendilerine özgü yaşantılarının olduğuna inanılmaktadır. İslam âlimleri semumu cinlerin yaratılmış olduğu bir çeşit

ateş olarak tanılandırmaktadırlar. İnsanların topraktan yaratıldığı düşüncesine paralel olarak cinlerin de semum ateşinden yaratıldığına inanılmaktadır.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Cin	Allahın görevlerini gerçekleştirmekle yükümlü bir çeşit melek	Semum adında şeytana tapan bir varlık

Filmde cin semum adında şeytana tapan bir varlıktır. Filmde kedi tarafından görülebilmektedir. Önceleri duman şeklinde belirir daha sonra ise insan bedenine benzer bir formda ortaya çıkmaktadır. Vücudu ateşlidir, saçları siyah ve uzun, tırnakları uzun ve sivri, gözleri mavi tonundadır. Dişleri ve kulakları sivri olan bu yaratık bir insana göre oldukça zayıf bir bedene sahiptir. Uçarak hareket eden bu varlığın kendi diyarında yarası şeklinde kanatları olanları da mevcuttur. Ayrıca insan iskeleti şeklinde olanları da vardır. Bu varlıkların hepsi ateş diyarında yaşamaktadır.

**Karabasan:** Karabasan inancının temelinde Şamanizm'deki alkarası inancı vardır. Şamanizm inancındaki alkarası inancında “sarı albastı” ve “kara albastı” olmak üzere iki çeşit bulunmaktadır. Bunlardan “kara albastı” olarak bilinen tür, günümüzde karabasan olarak isimlendirilmektedir. Karabasan'ın çeşitli suretlere büründüğüne inanılmaktadır. İnsanların uykularında ortaya çıkan karabasanın insan üzerinde çeşitli etkileri söz konusudur. Bunlar; hareket edememe, ses çıkaramama, boğulma, göğüs üzerinde ağırlık hissedilmesi olarak çeşitlenmektedir.



<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Karabasan	Uykuda kilitlenme ve ölme hissi	Kötü ruhların bedeni baskı altına alması, bir korku unsuru

Filmde karabasanın görüldüğü tek bir sahne yer almaktadır. Bu sahnede Canan uyurken üzerine bir semum çökmektedir. Bu sırada Canan uyanık halde hareket edememekte ve ses çıkaramamaktadır. Karabasan olarak çöken ruh ise bir semumdur. Semum bu sahnede Canan'ın bedenine ağız yoluyla siyah duman şeklinde bir şeyler aktarmakta ve böylece onun bedenini ele geçirmektedir. Bu sahneden sonra Canan'ın yüzünde kararmalar oluşmuştur.

### **Filmde Ortak İnançların İzleri**

**Halk Hekimliği ve Hocalık:** Halk hekimliği Şamanizm temelli bir gelenektir. Şamanların kötü ruhları görebilme, farklı âlemlerle irtibata geçebilme gibi yeteneklerinin olduğu düşünülmektedir. Şamanların bu yetenekleriyle hastalanan insanları ruhani bir şekilde iyileştirdikleri öne sürülmektedir. Hastalıkların sebebi olarak görülen kötü ruhlar vücudu terk edince bedenin tekrar sağlıklı olacağına inanılmaktadır. Hocalık İslam inancında da yer etmiştir. Eski Türklerde şamanlara yüklenen bir kısım yetenekler bugün hocalara atfedilmektedirler. Bazı hocaların tıpkı şamanlar gibi kötü ruhları görebildiklerine dair inanışlar İslam inancında da bulunmaktadır. Bu vesileyle halk arasında hocaların kötü ruhları kovma yeteneğinin olduğuna inanılmaktadır.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Hoca	Dini yönüyle öncülük edebilecek kişi	Halk hekimliği yapabilecek yetkin kişi

Filmde hoca, halk hekimliği yapmaktadır. Canan'ın bedenine musallat olan semum adındaki cinleri kovma işi hoca tarafından gerçekleştirilmektedir. Hoca normal insanların göremedikleri şeyleri görebilmektedir. Ayrıca semumu kovabilmek için Kuran-ı Kerim'den ayetler okumaktadır. Filmde hoca semum diyarına gidip gelmekte hatta bir semumu öldürmektedir.

**Ruh İnancı:** Ruh inancının kökeninde Animizm inancı bulunmaktadır. Ruhçuluk olarak da bilinen bu inanca göre doğada var olan her şeyin bir ruhu vardır. Bu bağlamda eski Türkler dağa, taşa, suya ve çeşitli doğa olaylarına ruhlar atfetmişlerdir. Ruh inancı neredeyse bütün dinlerde var olmuştur. İslamiyet'te ruhun uykuda olduğu ve mahşer gününde uyanacağına dair bir inanış vardır.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Ruh	Maddeye can verdiği düşünölen soyut bir güç	Ölümden sonra canlanmak

Filmde ruh inancını yansıtan farklı sahneler yer almaktadır. Bunların ilki Canan'ın nazar boncuğu içerikli tabloya bakarken uykuya dalması sırasında ortaya

çıkılmaktadır. Bu sahnede Canan kendi ruhunu tabloyu düzeltirken görmektedir. Ruh olarak gördüğü bedeninde değişiklikler söz konusudur. Bedeni komple kararmıştır ve gözleri hiç beyazlık olmayacak şekilde siyahtır. Ruhun görüldüğü bir başka sahne ise Volkan ile Canan'ın akşam yemeği yedikleri sırada belirmektedir. Canan'ın bedeni şeklinde ortaya çıkan ruh başka kimse tarafından görülmemektedir. Yemek masasının yanında kendisi yemek yerken Canan'ın ruhu ayakta durmaktadır. Önce bire bir aynı bedene sahip olan ruh, sinirlenince yanmış gibi önce kızarıp sonra kararmaktadır. Bu sırada Canan'ın ruhu yaşayan bedenine, boynuna gelecek şekilde müdahale etmektedir. Farklı bir sahnede Canan ile Banu bir kafede oturmaktadırlar. Bu sırada Canan kötüleşir ve Banu'yu kötü bir ruh olarak görür. Gördüğü bu ruhun teni aynı renginde gözleri ise beyaz gözükmeyecek şekilde siyahtır.

### **3.3.3. “Dabbe 2”, (Hasan Karacadağ, 2009)**

#### **3.3.3.1. Filmin Künyesi:**

**Filmin Adı** : Dabbe 2

**Filmin Yapım Yılı** : 2009

**Yönetmen** : Hasan Karacadağ

**Senaryo** : Hasan Karacadağ

**Oyuncular** : Sefa Zengin, Deniz Olgaç, İncinur Daşdemir, Leyla Göksun, Muharrem Dalfidan

**Yapımcı** : Hasan Karacadağ

**Yapım** : J Plan

**Süre** : 80dk.

**Filmin Konusu** : Melis'in üvey kızı İlhan'ınsa öz kızı olan Funda, arkadaşlarıyla babasını ziyarete gelir. Fakat bu sırada dünya büyük bir felaketin eşiğindedir. Funda, babası ve arkadaşları eve vardıklarında yeryüzünde kıyamet kopmaktadır.

**Filmin Özeti** : Film dabbenin kıyamet habercisi olduğunu bildiren bir dış ses ile başlamaktadır. Ardından gelen görüntülerde bilgisayar, telefon ve internet vasıtasıyla ölüm getiren dabbe hatırlatılmaktadır. Film İstanbul görseli ile başlamaktadır. Hava kara bulutlarla kaplanmıştır. Gök gürültüleri ve şimşekler etrafı inletmektedir. Bu sırada elektrik direğine yıldırım düşer ve şehir karanlığa bürünür. Sadece camilerin ezan sesleri, rüzgâr sesleri ve kuş sesleri duyulmaktadır. Gökyüzünden ölü kuşlar düşmektedir. Ardından Melis ve İlhan'ın evinin içerisinde bir cep telefonunun 388@0 numarasından arandığı görülmektedir. Farklı bir sahnede ise kontrolden çıkan bir bilgisayarın ekranında deccal, 388@0 gibi yazılar belirmektedir. İlhan, Melis'le ikinci evliliğini yapmıştır. Funda ise İlhan'ın ilk evliliğinden olan kızıdır. Funda ile Melis'in arası iyi değildir. Funda'nın ziyarete gelecek olması Melis'i sevindirmemiş aksine üzmüştür. İlhan, Funda'yı almak için dışarı çıkmıştır. Melis ise evde tuhafliklarla mücadele etmektedir. Ev telefonundan 388@0 numara aramaktadır, televizyon kendiliğinden açılmıştır, Funda ve annesinin fotoğrafı yere düşüp kırılmıştır. İlhan'ın bilgisayarından tuhaf sesler gelmiş ve bilgisayarı açan Melis garip figürler arasında İlhan'ın görüntüsünü görüp irkılmıştır. Ardından kapı çalmıştır. Dışarıda birisi yardım istemekte içeri girmek istemektedir. Melis bu kişiyi içeriye alamayacağını söyleyince kapılara ve duvarlara çok sert darbeler vurulmuştur. Evin duvarlarından tozlar çıkmaktadır. Ardından kara bir duman belirir ve Melis'in çılgınlıkları duyulur. Sonrasında İlhan, Funda ve biri erkek olmak üzere iki arkadaşı eve gelir. İlhan, Melis'i sakinleştirmeye çalışır. Funda ise yere düşüp kırılan fotoğrafını görünce Melis'in yalan söylediğini düşünür ve ona saldırır. Tartışma sırasında Funda'nın arkadaşı Ece camdan dışarı bakar ve Melis'in gördüğü şeyi görüp çılgınlıklar atar. Camı açtıklarında önce bir şey göremezler fakat sonrasında tuhaf bir duman evin camına çarpar. Artık herkes tuhafliklara şahit olmuştur. Neler olup bittiğini anlamak amacıyla televizyonu açtıklarında ise felaketin büyüklüğünün farkına varmışlardır. Şehir yıkık bir haldedir. Camiler, gökdelenler yanmakta köprüler yıkılmaktadır. Gökyüzü karanlığa bürünmüş ve kara dumanlar hızla etrafa düşmektedir. Evin içerisine dahi bu dumanlar inmektedir. Dumanlardan biri Ece'nin üzerine çökmüş ve onun içerisine yerleşmiştir. Sonrasında evin içerisine içerisi alev dolu insan yüzü şeklinde dumanlar inmiştir. Ece ve ardından Funda'nın

evin dışarısına koşmasıyla diğerleri onları aramak için dışarı çıkmışlardır. Funda'yı bulduklarında Ece gibi onunda içerisine yerleşmiş bir şeyin olduğu görülür. Melis bu sırada acı çekerek ölür. Ardından dumanlar diğerlerine de saldırarak sonlarını getirir.

### 3.3.3.2. Dabbe 2 Filminin Göstergibilimsel Olarak Çözümlemesi

#### Filmde İslamiyet İnancının İzleri

**Kıyamet İnancı:** Kıyamet, yeryüzünün sonu anlamına gelmektedir. İslamiyet'te kıyamet kopması yeryüzündeki her şeyin yok olması şeklinde gerçekleşecek bir vaka olarak tanımlanmaktadır.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Kıyamet	Belli alametlerin gerçekleştiği dünyanın son günü	Kaçınılmaz ölüm, bir korku ögesi

Film bir kıyamet filmidir. Dabbe internet ve teknolojik cihazlar vasıtasıyla yayılmıştır. İnsanlar birer birer ölmektedir. Kaçacak yer arasalar da çaresiz kaldıklarının farkına varmışlardır. Etraftan yardım beklemektedirler fakat kimse yardıma gelmemektedir.

**Büyük Sarsıntılar:** Kıyamet alametlerinden bir diğeri de büyük sarsıntılardır. İslam inancına göre kıyametten önce yeryüzünde taş üstünde taş kalmayacak, tüm yapılar yıkılacaktır.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Büyük Sarsıntılar	Doğal bir felaket	Kıyamet göstergesi

İlhan ve Melis'in evi kuvvetli şekilde sarsılmıştır. Evdekiler ne olduğunu anlamak amacıyla televizyonu açtıklarında tüm şehrin yıkılmakta olduğunu görürler. Köprüler yıkılmakta, minareler çökmektedir.

**Büyük Yangınlar:** Kıyamet alametlerinden biri de büyük bir etki ile her yeri yakan yangınların çıkmasıdır. Şehirleri yakacak bu yangın beraberinde ölümleri getirecektir.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Büyük Yangınlar	Doğal bir felaket	Kıyamet göstergesi

Filmde yıkılan şehir görüntülerinin peşinden büyük yangın görüntüleri görülmektedir. Dumanların içerisinde yanan insanların çığlıkları duyulmaktadır. Tüm şehir yanmaktadır.

**Dabbetül Arz:** Kıyamet esnasında ortaya çıkacağı düşünülen bir yaratıktır. Bu yaratığın Hz. Musa'nın asasını ve Hz. Süleyman'ın mührünü elinde bulunduracağına inanılmaktadır. Bu yaratığın asa ile iman edenleri ve etmeyenleri ayıracağı mühür ile ise iman etmeyenlerin burunlarına vurarak işaret bırakacağı düşünülmektedir.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Dabbetül Arz	Kıyamet zamanı belirecek olan yaratık	Ölüm getiren yaratık

Dabbetül Arz filmde duman şeklindeki yaratıkları kullanarak insanları işaretlemektedir. Melis, İlyas, Funda ve arkadaşlarının burunlarının kanaması onların işaretlendiğinin göstergesi olarak düşünülebilir.

**Duman:** Duman, kıyamet sırasında tüm dünyayı kaplayacaktır. İman eden kimselerin bu dumandan etkilenmeyeceği, imanı zayıf olan kimselerin ise bu duman ile bayılacağına inanılmaktadır.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Duman	Yanma sonucu oluşan gaz	Kara bulutlarla birleşen kıyamet alameti

Filmin başında şehir gösterildiğinde kara bulutların şehri kapladığı görülmektedir. Bazı hayvanlar ölmeye başlamıştır. Ölü kargalardan dumanlar çıkmaktadır. Şehrin yanmasıyla birlikte duman ve bulutlar birleşmişçesine her yer sis olmuştur. Ayrıca siyah dumanlar uçabilen yaratıklar şeklinde insanların canlarını almakta ya da onlara hastalık bulaştırmaktadırlar. Ece ve Funda'ya çarpan dumanlar onların içerisine bir hastalık gibi yerleşmişlerdir. Bu hastalık sonucu Funda'nın öldüğü görülmektedir.

### 3.3.4. Dabbe: Bir Cin Vakası”, (Hasan Karacadağ, 2012)

#### 3.3.4.1. Filmin Künyesi:

<b>Filmin Adı</b>	: Dabbe: Bir Cin Vakası
<b>Filmin Yapım Yılı</b>	: 2012
<b>Yönetmen</b>	: Hasan Karacadağ
<b>Senaryo</b>	: Hasan Karacadağ
<b>Oyuncular</b>	: Nihat Aypolat, Koray Kadırağa, Pervin Bağdat, Elif Erdal
<b>Yapımcı</b>	: Hasan Karacadağ
<b>Yapım</b>	: J Plan
<b>Süre</b>	: 120dk.

**Filmin Konusu** : Ceyda uyurgezer olmuştur. Bu sebeple hastaneye yatması istenir. Ceyda bunu istemediği için doktorlar tarafından kamera kayıtları şeklinde izlenmesi istenir. Fakat sorun psikolojik değildir. Ceyda'nın yaşadığı eve hizmetçisi tarafından büyü yapılmıştır. Hizmetçisi cinle evli bir kadındır ve cinlerden yardım alıp Ceyda hariç herkesin sonunu getirir.

**Filmin Özeti** : Bir uyurgezer olan Ceyda kocası Sinan tarafından durumu video kaydı altında tutulan bir kadındır. Uyurgezerliği için doktorların kliniğe yatırılmasını istediği Ceyda, bu duruma sıcak bakmadığı için doktorlar tarafından kamera kaydı altında tutulması önerilmiştir. Bu sebeple evin birçok yerine yerleştirilen kameralarla Ceyda'nın her hareketi kayıt altına alınmaktadır. Evde Ceyda'nın uyurgezerliğinin dışında da tuhaflıklar yaşanmaktadır. Kızları Burcu'nun odasının kapısı kendiliğinden açılmakta, yerdeki balon kendiliğinden hareketlenmekte ve bunun gibi kaynağı belli olmayan hareketler yaşanmaktadır. Tuhaflıklara Burcu'nun uyurgezer annesinin yanında birini gördüğünü iddia etmesi eklenir. Ceyda ise bunun normal bir uyurgezerlik olmadığını düşünmektedir. Zafer,



Sinan'a yaşanmış cin vakaları hakkında bilgiler vermektedir. Civarda yaşanmış cin içerikli tuhaf hikâyelerle, dabbenin cinleri kullanarak insanları uykuda ele geçirdiğine dair farklı kanıtlarla Ceyda'nın yaşadığı olay arasında bir bağ olabileceğini Sinan'a açıklamaktadır. Burcu ve Zaferin kızı Ece odada oyun oynadıkları sırada Burcu, Ece'ye gece kara bir adam gördüğünü söyler ve ardından onu çağırmak ister. Ece'nin de istemesi üzerine kara adamı çağıran Burcu'nun çabası sonuçlanır ve üzerlerindeki çarşaf uçuverir. Aynı gece Sinan, Zaferin söylediklerini araştırırken ampul patlar ardından Burcu'nun çığlıkları duyulur fakat Burcu uyumaktadır. Zafer elinde kamera ile cinler tarafından basıldığını öne sürdüğü Derunce köyüne çekim yapmaya gider. Köyün girişinde kara çarşafly iki kişi görür ve korkup geri kaçar. Köy civarında iki kişi görüp onlardan köyde olanlar hakkında bilgi edinir. Evlerin duvarlarında M işareti gören Zafer bunun açıklamasının Mecnun yani cin çarpmış kişi olduğunu öğrenir. Bu sırada Burcu Ece ile kara adam adını verdiği varlığı tekrar çağırır. Kara Adam gelir ve Ece'yi havaya kaldırır. Sonrasında Ece ve Burcu korkup kaçınca Ece'nin annesi Aysu odaya girer ve kameradan gelen ses üzerine kameraya yönelir. Dokunmak istediğinde ise bir güç tarafından itilir. Zafer, köy ile ilgili araştırmasını sürdürmektedir. Gözünde cin olduğu iddia edilen ve karısını öldüren adamın terk edilmiş evine giren Zafer üzeri bantlı bir aynanın kılıfını açar ve evde bir şey belirir. Aynada M harfi vardır. O gece Ceyda uykusunda elini keserek aynaya M işareti çizer. Ertesi gece aynı işaret Burcu tarafından kâğıtlara çizilmektedir. Zafer, Sinan'ın evinde cinle irtibata geçmeye çalıştığı sırada Aysun'la birlikte cin saldırısına uğramıştır. Sinan'ın annesi Ceyda'ya kurşun döktürmeye gelmiştir. Fakat deneme başarısız olur Ceyda kurşun dökme sırasında kurşun dökme kadına saldırır. O gece Burcu bir cin tarafından havada uçar şekilde dışarı çıkartılır. Eve getirilen hoca eve büyü yapıldığını ortaya çıkarır. Büyü hizmetçi tarafından yapılmıştır. Hizmetçiyi aramaya giden hoca ve Zafer tuzağa düşer. Asiye bir cinle evlidir ve bir cin bebekleri vardır. Ceyda ve ailesine kıyamet büyü yapmıştır. Asiye önce hocayı ve Zafer'i öldürür sonra Ceyda'nın evinde gider orada da Ceyda dışında herkes ölür.

### 3.3.4.2. Dabbe: Bir Cin Vakası Filminin Göstergibilimsel Olarak Çözülmesi

#### Filmde İslamiyet Öncesi İnançların İzleri

**Nazar Boncuğu:** Nazar boncuğunun Totemizm inancına dayandığı tahmin edilmektedir. Nazar ve gözden kötü etkilenmemek için ise göze benzer şekillerde olan nazar boncuğu kullanılmıştır.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Nazar Boncuğu	Mavi, beyaz ve siyah içerikli boncuk	Kötülükleri üzerine çekmek, cinlere kapı açmak

Filmde nazar boncuğu başlangıçta duvara asılmış pek dikkat çekmeyecek şekilde konumlandırılmaktadır. Bu durumun olayın gidişatı ile doğrudan bağlantısı vardır. Eve gelen hocanın işaret etmesiyle nazar boncuğu önemli hale gelmektedir. Nazar boncuğu filmde cinlere açılan kapı olarak yorumlanmaktadır. Cin ile evli temizlikçi Asiye tarafından asılan boncuktan Asiye'nin kendi evinde de bulunmaktadır. Fatma'nın eli olarak bilinen bu nazar boncuğu şekli halk arasında farklı boyutlara açılan kapılardan biri olarak görülmektedir. Filmde bu sembol için cinlere açılan kapı denilmesinin sebebi de bu inanıştan kaynaklanmaktadır. Hocanın büyüünün kaynağı olarak gördüğü Asiye'nin evindeki odaların birinde tüm duvarlar bu sembollerle doludur. Asiye'nin cin ayinlerini burada yaptığı anlaşılmaktadır. Filmin son sahnesinde Ceyda'nın boynunda el şeklindeki nazar boncuğundan görülmektedir. Bu görüntüden cinlerin onu terk etmediği anlamı çıkmaktadır.

**Ayna:** Şamanizm inancında ayna kötü ruhların görülebildiği bir nesnedir. Şamanların aynaya bakarak gelecekte haberler verebildiklerine inanılmaktadır.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Ayna	Bir çeşit yansıtma aracı	Cinler için açılan bir kapı

Filmde ayna kullanımları cinlerle dolaylı ya da doğru yoldan bağlantılıdır. Zafer'in gazeteyle kaplanmış üzeri bantlanmış bir cisim görür. Bunu cismi açınca içerisinden üzerinde M harfi olan bir aynanın çıktığı görülür. Bu ayna açılınca odada cin olduğu sanılan esrarengiz bir şey belirir. Bu vesileyle aynanın cinlere açılan bir kapı olduğu düşünülür. Bir başka sahnede Ceyda kendi evindeki ayna üzerine kendi kanyla M harfi çizmiştir. Filmde bu M harfinin Mecnun yani cin tarafından çarpılmış anlamına geldiği vurgulanmaktadır. Ceyda bu yazıyı yazdıktan sonra evde görülen cin vakaları artmıştır.

**Büyü:** Eski Türklerdeki kökeni Şamanizm'e dayandığı bilinen bir ruhani etki yöntemidir. Büyünün iyi ve kötü çeşitleri vardır. Pek çok insan büyü yapabilirken bunların çok azı büyü bozma işlemi yapabilmektedirler. Bu sebeple büyü bozma işlemleri halk hekimleri ve hoca olarak bilinen âlimler tarafından yapılmaktadır. İslam'da büyü yapan da yaptıran da cehenneme layık görülmektedir.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Büyü	Doğüstü güçler kullanarak, yaşamı etkileme yöntemi	Düşman görülen bir kişinin cinler kullanılarak ölüme sürüklenmesi

Filmde Asiye adındaki hizmetçi kadın evine gitmiş olduğu Ceyda'ya büyü yapmıştır. Büyü için ise çeşitli sakatat parçaları kullanılmıştır. Hoca büyüü çözmeye çalışmaktadır. Tek tek parçaları birleştiren hoca büyüünün kaynağı olarak Asiye'nin evini görmektedir. Asiye'nin evinde kaynağı bulan hoca burada büyüü bozmadan Asiye tarafından öldürülmektedir. Asiye daha sonra Ceyda'yı öldürmeye evine gitmiştir. Ceyda'nın ailesinde herkesi öldüren Asiye, Ceyda tarafından öldürülmüştür. Fakat büyü bozulmamıştır.

**Muska:** Muska, Şamanizm'de görülen bir inanıştır. Muska daha çok kötü ruhlardan korunmak için şamanlar tarafından yazılmaktadır. İslamiyet'te muska kötülüklerden korunmak amacıyla yazılsa da bu ritüelin dini temelini tartışma konusu olduğu yapılan araştırmalarda ortaya çıkmaktadır.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Muska	İçerisinde dua şeklindeki yazıların bulunduğu kâğıt ya da bez parçası	İçerisindeki çeşitli şekillerde yazılar bulunan bir büyü aracı

Muska filmin tamamında bir büyü aracı olarak görünmektedir. Hocanın eve gelmesiyle aynanın arkasına gizlenmiş muska ortaya çıkartılır. Devamında ise evde bulunan diğer muskalar bulunur. Büyünün çeşidi bu muskalardaki şekillerden ve yazılardan anlaşılmaktadır. Muskaların içerisinde fotoğraflar da yer almaktadır.

**Kurşun Dökme:** Kurşun dökme Şamanizm'den kalma bir ritüeldir. Eski Türkler bu ritüele “*Kut Kuyma*” adını vermişlerdir. Kurşun döktürmedeki amaç kötü ruhları def etmektir. Yapılışı kolay bir ritüel olmasından dolayı günümüzde de devam ettirilmektedir. İslam inancında yeri olmayan kurşun dökme olayında dua okunmaktadır.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Kurşun Dökme	Suya atılan maddenin sıvı halden katı hale bürünmesi	Kötü ruhları kovma ritüeli

Kurşun dökme filmde bir kez görülen bir adettir. Bu ritüel halk arasında görüldüğü şekilde uygulanmaktadır. Kurşun dökülürken Kuran-ı Kerim'den dualar okunmaktadır. Ceyda için uygulanan bu ritüel sırasında Ceyda'nın içindeki kötülük harekete geçmektedir. İlk kurşun dökme seansında bir sorun olmazken ikinci seansta Ceyda kendi kontrolü dışında farklı bir kuvvet tarafından yönlendirilerek odadaki herkese saldırmaktadır. Bu sahneden Ceyda'nın içerisinde bir cin olduğu anlamı çıkmaktadır.

### **Filmde İslam İnancının İzleri**

**Cin İnancı:** Cin'in insanoğlu gibi kendine has bir yaşamının olduğuna, topraktan yaratılan insandan farklı olarak cinlerin ateşten yaratıldığına inanılmaktadır. Halk ağzında cinler ve insanlar arasında evlilik olabileceği gibi söylentiler söz konusudur.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Cin	Allahın görevlerini gerçekleştirmekle yükümlü bir çeşit melek	İnsanla evlendiği öne sürülen ve insanlara saldıran varlık

Filmde cinler karartı şeklinde ya da görünmez bir formda belirlemektedirler. Burcu tarafından görülebilen cinler başkaları tarafından görülmemektedir. Filmde

cinlerin, insanları uyku halindeyken kontrol edebileceklerinin bilgisi verilmektedir. Ceyda'nın içine yerleşen cin onu uykusunda kontrol edebilmektedir. Bunun dışında Asiye'nin bir cinle evli olduğu ve bu ilişkiden bir cin bebeklerinin olduğu söylenmektedir. Hatta bu bebeğin fotoğrafı filmde gösterilmektedir.

### **Filmde Ortak İnançların İzleri**

**Halk Hekimliği ve Hocalık:** Halk hekimliği Şamanizm'de görülen bir inanıştır. Günümüzde daha çok psikolojik rahatsızlığı olan kimseler halk hekimleri yani hocalara götürülmektedirler. Bu türden rahatsızlıklara sahip olan insanlar hocalar tarafından çeşitli dualarla ruhani şekilde tedavi edilmektedirler.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Hoca	Dini yönüyle öncülük edebilecek kişi	Halk hekimliği yapabilecek yetkin kişi

Ceyda'nın durumunu bir cin vakasına benzeten Zafer, Sinan'ı ikna ederek bir hoca çağırmaktadır. Hoca eve geldiğinde tuhafıklar sezmiştir. Bulduğu ipuçları ile büyü müskaları ortaya çıkararak hoca ortaya çıkardığı diğer büyülerle kaynağa doğru ilerlemektedir. Büyünün kaynağını Asiye'nin evinde bulan hoca burada Asiye tarafından öldürülmektedir.

### **3.3.5. “El-Cin”, (Hasan Karacadağ, 2013)**

#### **3.3.5.1. Filin Künyesi:**

**Filmin Adı** : El-Cin

**Filmin Yapım Yılı** : 2013

<b>Yönetmen</b>	: Hasan Karacadağ
<b>Senaryo</b>	: Hasan Karacadağ
<b>Oyuncular</b>	: Fulya Zenginer, Serdal Genç, Oğuzhan Yıldız, Hande Kaptan
<b>Yapımcı</b>	: Hasan Karacadağ
<b>Yapım</b>	: J Plan
<b>Süre</b>	: 95 dk.

**Filmin Konusu** : Zeynep, Jale, Akın, Barış ve Tufan adındaki arkadaş grubu Şile sahilinde bir yılan yakalarlar. Öldüğünü sandıkları yılanı poşete bağlayıp suya atarlar. Fakat yılan olarak gördükleri şey aslında cinler âleminde bir kızdır. Kızın annesi olan cin gruba musallat olur ve sonlarını getirir.

**Filmin Özeti** : Anadolu'da gizemli şekilde kaybolan insanların bilgisiyle başlayan filmde bu kaçırılma olaylarının satanistlerle ya da cinlerle bağlantılı olabileceği üzerinde durulmaktadır. Zeynep sevgilisi Tufandan ayrılmıştır. Tufan'ın özür dilemesi üzerine Jale ikisinin arasını düzeltmeye çalışmaktadır. Akın ve Barış ise Tufan'ın arkadaşlarıdır. Barlarda eğlence sırasında Tufan'ı farklı kızlarla tanışmaya zorlamaktadırlar. Zeynep'in bara gelmesiyle Tufan'ı başka bir kızla görmesi ve ortamı terk etmesi bir olur. Tufan'ın barışma çabaları sonuç vermemiştir. Zeynep öfkeyle evine doğru giderken karanlıkta bir bebek sesi duyar. Karanlığın içerisine ilerlediğinde böceklerin birleşerek oluşturdukları insan formunda bir yaratıkla karşılaşır. Bu yaratık Zeynep'in üzerine saldırır ve onu bayıltır. Bu sırada onu takip etmekte olan Tufan çığlık seslerini duymuştur. Tufan, Zeynep'i hastaneye yetiştirir. Zeynep'in kontrol amaçlı hastanede kalması gerekir. Gece hastanedeyken tırnaklarının karardığını fark etmiştir. Aynı durum Tufan ve Akın için de söz konusu olmuştur. Hastanede tuhaf halüsinasyonlar gören Zeynep yatağına düşen bir oyuncak bebek yüzünden çok korkmuştur. Oyuncak bebeği daha önce bir çocuğun elinde gören Zeynep bunun bir oyun olduğunu düşünür. Fakat bebeği tuttuğu sırada kendini

farklı bir mekânda bulur. Burada “kızımı geri ver” sesi ile irkilen Zeynep oldukça korkmuştur, bu sırada hasta bakıcı tarafından hastanenin koridorunda uyandırılır. Tufan da bu sırada korkunç rüyalar görmektedir. Telefonunun çalma sesine uyanan Tufan Zeynep’in çağrısı üzerine hastaneye gitmeye karar vermiştir. Hastaneye gitmek üzere yolda arabası kuma saplanan Tufan, dışarda Zeynep’i görmüştür. Zeynep’in peşinden giden Tufan Zeynep’in halüsinasyon sırasında gördüğü yere gelmiştir. Burada Zeynep kılığında beliren kişinin saldırısına uğrayan Tufan kaçıp hastaneye gitmiştir. İkisi de benzer şeyler görmüşlerdir. Bir araya gelip diğer arkadaşlarıyla durumu paylaşırlar. Bunun üzerine Jale, bir ruh çağırıp ruhlara danışma fikrini ortaya atar. Jale bu konulara hâkimdir. Ruh çağırma seansından sonuç alamayan grup evlerine dağılınca tuhafliklar başlar. Hapsi gece evlerinde tuhaf halüsinasyonlar görürler. Hepsinde kızını isteyen, onun boğulduğundan endişelenen bir annenin çılgınlıkları duyulmaktadır. Zeynep’in annesi de Zeynep’le birlikte halüsinasyon görmüştür. Ertesi gün grup daha önce Zeynep ve Tufan’ın görmüş olduğu konağa gitmiştir. Fakat burada gördükleri hiçbir şeyi bulamazlar. Sonrasında Jale’nin bu konularda bilgin olduğunu söylediği bir hocaya giderler. Hoca bir ayin yapar ve cinle bir bağlantı kurar. Sonrasında ise bu işin kendisini açacağını düşünür. Bu vesile ile onları konağa yönlendiren hoca başka birini bu işi çözmesi için getireceğini söyler. Grup konağa gittiğinde korkunç sesler duyar. Bu sırada hoca gelir yanında bir Akeb adında bir kişiyle gelir. Akeb cinlerle bağlantı kurar ve olayın sırrını çözer. Bir cin olan yılanı suya attıkları için cinler onlara musallat olmuştur. Bunun üzerine poşete bağlayıp suya attıkları yılanı bulup çıkaran grup sahilde yılanı bir kız bedeninde görür. Cinlerden kurtulduklarını sanan grup bir kafede eğlenirken Zeynep ortadan kaybolur. Zeynep, bir cin görür ve cin ona “kızım öldü” der. Zeynep bir aydır kayıptır. Yılan şeklindeki cin ölmüştür. Bunun üzerine cin kadın kızının yerine Zeynep’i almıştır. Akeb gruba Azrail yokuşu olarak bilinen cinler âleminin bir bölgesine gidebilmeleri için yardım etmektedir. Bunun için hepsinin torbalara girmesi gerekmektedir. Torbalara giren gruptan Akın’ın telefonu çalar. Telefondaki kişi hocadır. Akın’a nerde olduğunu soran hoca Akeble birlikteyiz cevabı alır. Fakat Akeb hocanın yanındadır. Bir cin onları Akeb kılığına girerek kaçırmış ve tutsak etmiştir.



### 3.3.5.2. El-Cin Filminin Göstergibilimsel Olarak Çözümlemesi

#### Filmde İslamiyet Öncesi İnançların İzleri

**Fal Bakmak:** Fal bakmak temel olarak bir kehanette bulunma yöntemidir. Birçok kültürde falcılık yapıldığına dair kanıtlar vardır. Türk kültüründe ise falcılık Şamanizm temeline dayandırılmaktadır. Fal bakmanın birçok yöntemi vardır. Günümüzde en sık kullanılan fal bakma yöntemi kâğıtlardan fal bakmadır. Şamanizm kökenli olsa da günümüzde de falcılık devam etmektedir. İslamiyet'te iyiye yorum yapma dışında fal yasaklanmıştır.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Fal Bakma	Kartlara bakarak yorum yapma	Gelecekte haber verme

Filmde fal bakma işi Jale tarafından yapılmaktadır. Jale'nin fal büyü gibi konularda bilgili olduğu düşünülmektedir. Zeynep'e kâğıt falı bakan Jale falında çok güçlü birinin çok yakınında olduğunu ve onu izlediğini söylemektedir. Kim olduğunu merak eden Zeynep'in çektiği kartta şeytan çıkmıştır. Bu bağlamda fal filmin gidişatına uygun şekilde konumlandırılmıştır. Çünkü Zeynep'e cinler musallat olmuştur.

**Ayna:** Şamanların kötü ruhları görebilmek için kullandıkları bir alettir. Kamanların en sık kullandıkları aletlerden biri olarak bilinmektedir.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Ayna	Bir yansıtma aracı	Kötü ruhları gösteren bir araç

Filmde ayna kötü ruhların görünür kılındığı bir şekilde kullanılmaktadır. Zeynep'in hastanede halüsinasyon gördüğü sırada bu şekilde bir kullanım söz konusu olmuştur. Aynada kendine bakan Zeynep karşısında kendi şeklinde ama kendinden bağımsız hareket eden korkutucu bir varlık görmektedir.

**Muska:** Muska, büyü yapmak ya da kötülüklerden korunmak amacıyla kullanılan içerisinde farklı şekiller ve yazıların bulunduğu bir Şaman inancı olarak bilinmektedir. İslamiyet'te muska kullanımı doğru bulunmamaktadır.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Muska	İçerisinde dua şeklindeki yazıların bulunduğu kâğıt ya da bez parçası	Cinlerle irtibata geçme ve kötülükte bulunma aracı

Filmde iki tür muska kullanımı için de örnekler söz konusudur. İyi anlamda kullanılan muska örneği Hoca'nın cinlerle irtibat kurmaya çalıştığı sırada görülmektedir. Üzerinde çeşitli işaretler bulunan beyaz bir kâğıt hoca tarafından suya basılır. Sudaki muskayı çıkarıp yutmaya çalışan hocanın ağzından iğne çıkmaktadır. İğneyi suya bastığında ise cinlerle bağlantı gerçekleşir. Filmdeki bir diğer muska kullanımı ise duvarlara ya da yerlere çizilmiş şekiller şeklinde görülmektedir.

Grubun cinler âlemine geçiş yaptığı bölge çeşitli semboller ve işaretlerle oluşturulmuştur. Cinler âleminde ise duvarlarda çeşitli semboller ve şekiller yer almaktadır.

**Mistik Bir Güç Olarak Su:** Su eski Türklerin kutsal saydığı maddelerden biridir. Kutlu ağaçların altından çıkan suların hastalıkları iyileştirme işlevinin olduğuna dair bir inanış vardır.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Su	Doğal bir temizleme aracı ve vücudun temel bir ihtiyacı	Cinlerle bağlantı kurma aracı

Filmde bir cin çağırma ayini sırasında hoca, önüne koymuş olduğu içerisinde bir balık bulunan suyun içerisine çeşitli otlar serpmektedir. Ardından suya muska yatan hoca muskayı yuttuktan sonra ağzına gelen iğneyi suya attığında bir cin başarılı bir şekilde irtibat kurmaya başlamaktadır.

**Mum Yakma:** Mum yakma Şamanizm'den günümüze kadar gelmiş bir ritüeldir. Kimi araştırmacılar bu geleneğin Türklere Hıristiyanlardan geçtiğini vurgulamaktadır. Fakat kimilerine göre ise bu inanç Ateş Kültü inancının bir devamı olarak yaşatılmaktadır. Şamanların ayinleri sırasında ateş ve tütsüler yakmaları mum yakma inancıyla benzer niteliktedir.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Mum Yakma	Küçük boyutta bir ateş yakmak	Farklı âlemlerle irtibata geçme aracı

Filmde cinler âlemiyle irtibata geçebilmek için gerçekleştirilen iki ritüelde de mum yakılmaktadır. Karanlık odalarda gerçekleştirilen iki ritüelde de ışıklar söndürülüp mumlar yakılmaktadır. İlk ayinde ayin yapan kimselerin çevresini saran bir çember şeklinde mumlar dizilmiştir. Eller açılıp masaya konulmuş parmaklar birleştirilmiş ve ellerin ortasına da mumlar yerleştirilmiştir. İkinci ayinde ise mumlar dağınık şekilde konumlandırılmıştır. Hoca eşliğinde yapılan bu ayinde içinde su bulunan tepsinin etrafında ise dairesel şekilde mumlar sıralanmıştır. Cinlerle irtibata geçildiği sırada ise bazı mumlar sönmektedir.

### **Filmde İslam İnancının İzleri**

**Cin İnancı:** Cinlerin insanlar gibi kendi âlemleri olan, bu âlemde insanlar gibi aile yaşantıları olan, ateşten yaratılmış varlıklar olduğuna inanılmaktadır.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Cin	Allahın görevlerini gerçekleştirmekle yükümlü bir çeşit melek	İnsanları kendi âlemlerine götürebilen, dünyada ise kedi, yılan gibi hayvanlar şeklinde bulunabilen varlıklar

Filmde cinler çeşitli şekillerde orta çıkmaktadırlar. Zeynep'in cinlerle ilk karşılaşması böceklerin birleşip insan formunda bir varlık yaratmaları şeklinde

gerçekleşmektedir. Daha sonra ise aynada Zeynep'in şeklinde önce gözleri simsiyah sonra ise bembeyaz şekilde ortaya çıkmıştır. Teni ise kararmış vaziyettedir. Cinlerin hastanedeki hastaların bedenine büründüğü de görülmektedir. Beden olarak insan yüz şekli olarak ise bembeyaz gözlü, geniş burunlu ve sivri çeneli çirkin yaratıklar olarak görülmektedirler. Cinler Tayfun'a ise önce Zeynep kılığında görüldükten sonra kara çarşaf içinde beyaz elleri ve yüzü olan silik formda görünen yaratıklar olarak belirirler. Jale ise cini bir çarşaf altında sadece kırmızı parlak gözleri olan bir karartı şeklinde görmektedir. Barış ise annesinin bedeninde bir cin görmüştür. Annesinin eklemeleri ters dönmektedir. Kulakları sivrilmiş burnu genişleyip uzamış yüzü kırış kırış olmuştur. Akın'ın görmüş olduğu cin de onun bedenine bürünmüş gözleri siyah bir böcek olan tuhaf bir varlıktır. Daha sonra bu varlık yüzlerce böceğe dönüşmektedir. Başka bir sahnede cin Zeynep'in annesinin bedeninde Zeynep'e görünmektedir. Bu sahnede cin, iki gözü ateş gibi parlayan çarşaf altında bir kadın şeklindedir. Bu sahnenin devamında insan formunda boynundan alevler çıkan bir cin daha ortaya çıkmıştır. Annesinin bedenine yerleşen cin ise sürekli ten rengi ve göz rengi değiştiren bir yapıdadır.

Filmde cinler her insanın bedeninin bir kopyası olarak belirebilmektedirler. Bir sahnede Akeb'in bedeninde ortaya çıkan bir cin Akın ve arkadaşlarını kandırmaktadır. Filmin başlangıcında bir kız çocuğu görülmektedir. Normal insan şeklinde olan bu kız çocuğu cinler âleminde yaşayan bir cindir. Bu kız dünyada ise bir yılan olarak bulunmaktadır.

### **Filmde Ortak İnançların İzleri**

**Halk Hekimliği ve Hocalık:** Halk hekimliği Şamanizm inancıyla temellenen bir inanıştır. Günümüzde İslamiyet'te kısmen de olsa görülen bu inanç görülmektedir. Özellikle tıbbın çözüm bulamadığı durumlarda şifa için danışılan ilk kişiler halk hekimleri ve hocalardır.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Hoca	Dini yönüyle öncülük edebilecek kişi	Halk hekimliği yapabilecek yetkin kişi

Zehra ve arkadaşlarının üzerinde görülen garip ve korkutucu olayların sebebini çözemeyen grup, olayın psikolog tarafından anlaşılabilir bir olaya benzemediğini düşünüp hocaya danışmaya karar vermişlerdir. Bunun için bir hoca çağırılır ve cin ayini yapılır. Böylelikle sorunun ne olduğu anlaşılmaya çalışılır. Hoca bir ayin gerçekleştirir. Bir cin ile irtibata geçen hoca grubun çok tehlikeli bir durumla karşı karşıya olduğunu düşünüp başka bir arkadaşından yardım ister. Bu arkadaşı cinlerle irtibata geçen ve işi bitince aniden ortadan kaybolan tuhaf bir adamdır.

### **3.3.6. “Dabbe: Cin Çarpması”, (Hasan Karacadağ, 2013)**

#### **3.3.6.1. Filmin Künyesi:**

**Filmin Adı** : Dabbe: Cin Çarpması

**Filmin Yapım Yılı** : 2013

**Yönetmen** : Hasan Karacadağ

**Senaryo** : Hasan Karacadağ

**Oyuncular** : Irmak Örnek, Murat Özgen, Cansu Kurgun, Sultan Köroğlu Kılıç

**Yapımcı** : Hasan Karacadağ, Cemal Okan

**Yapım** : J Plan

**Süre** : 134dk.

**Filmin Konusu** : Ebru adındaki psikiyatrist tıbbın bir türlü çözüm bulamadığı kuzeni Kübra'nın hastalığına çözüm bulmak için bir de Hoca'ya şans vermek istemiştir. Hoca Kübra'yı iyileştirmeye çalışırken Ebru olayı kayıt altına alıp tezi için bilimsel bir kanıt oluşturmaya çalışmaktadır. Kübra'ya büyü yapılmıştır. Bedeni cinler tarafından ele geçirilen Kübra'yı kurtarmak için annesi ve kardeşi Ebru'ya da büyü yapmışlardır. Böylece Ebru'nun bedeniyle Kübra'nın bedeni yer değiştirecektir.

**Filmin Özeti** : Ebru bir psikiyatristtir. Bir tez çalışması için araştırma yapmaktadır. Faruk Hocanın cin çıkartma ayinine katılmıştır. Ayinde gördükleri onu tatmin etmemiştir. Olan olayların düzmece olduğunu düşünmektedir. Kendi belirlediği bir hastayı iyileştirmesi için onu Muğla'ya Kibledere Köyü'ne götürmeye karar verir. Yolu kaybettikleri sırada yol kenarında bir ağlama sesi duyarlar. Gittikleri yerde köpek benzeri gözleri kırmızı bir varlığın saldırısına uğrarlar fakat sonrasında varlık kaybolur. Kübra'nın yaşadığı eve vardıklarında ise başta Fatma olmak üzere Kibledere köyü adını duyan birçok kişinin saldırısına uğramışlardır. Evde Hoca ve Ebru'ya Kübra'nın kına gecesi videosu izletilir. Görüntülerde Kübra normalken birden bire odadan dışarı çıkıp bir bıçak aldıktan sonra kocasını bıçaklamaktadır. Kübra'ya cinlerin musallat olduğu anlaşılır. Hoca Kübra'ya seans uygulamak ister fakat seansı başarılı olmaz. Çünkü Kübra'nın bedenindeki cin ölünceye kadar çıkmayan cinstendir. Hoca aynalar ve mumlarla bir seans uygular bu seansta cinlerle bağlantı kurarak bunun bir büyü olduğunu ortaya çıkartır. Daha sonra evin bahçesindeki tuvalet taşı kırarak altından et parçaları çıkartır. Büyü içerikli muskalar bu parçaların içerisinden çıkar. Sonrasında Kübra'ya ikinci bir seans uygulanır. Bu seansta Hoca cinin öldüğünü söyler fakat cin ölmemiştir. Hoca bu işi çözmek için Kibledere köyüne gitmeye karar verir. Burada olay açıklığa kavuşur. Ebru'nun babası Remzi ve Kübra'nın babası Bilal define bulabilmek için cinlerle anlaşma yapmışlardır. Defineyi bulduktan sonra insan bedenindeki sare adındaki cini canlı canlı gömmüşlerdir. Onu gömdükleri mezarı kazan Hoca bilmeden cini serbest bırakmış ve laneti artırmıştır. Aslında Kübra'nın annesi ve kardeşi her şeyin farkındadır. Kübra'yı kurtarmak için Ebru'yu cinlere vererek ödeşmek

istemektedirler. Hoca ebruyu ararken bir cin tarafından kuyuya itilmiş üzerine de Refika ve kızı tarafından taşlar atılmıştır. Ebru ise canlı canlı toprağa gömülmüş, üzerine ise muska ve nazar boncukları atılmıştır.

### 3.3.6.2. Dabbe: Cin Çarpması Filminin Göstergebilimsel Olarak Çözümlemesi

#### Filmde İslamiyet Öncesi İnançların İzleri

**Suyun Temizleme İşlevi:** Eski Türk toplumlarında suyun kutsal bir madde olarak görülmüştür. Su Kültü temeline dayanan bu inanişya göre su bir temizlenme aracıdır. Bu anlamda sadece bedeni değil ruhu da temizlediğine inanılmıştır. Bundan dolayı suya tüküren veya suyu kirleten kimselere ağır cezalar uygulanmıştır.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Su	Doğal bir temizleme aracı ve vücudun temel bir ihtiyacı	İnsan ruhunu kötülüklerden arındırdığına inanılan bir şifa aracı

Filmde su bir kadının içerisine yerleştiği inanılan cini çıkartmak için kullanılmaktadır. Bir leğenin içerisine dökülmüş su içinde cin bulunan kadının önüne koyulmuştur. Bu sırada Faruk Hoca dualar okumakta ve cin çıkartma ayinini gerçekleştirmektedir. Ayin sırasında elindeki ayetleri birer birer suya koymaktadır. Bu sırada suyun üzerine bir örtü örtüp çeker ve su kana bulanır. Böylece kadının içerisindeki kötü ruh çıkartılıp suya aktarılmıştır.

**Büyü:** Büyü yoluyla yaşam olumlu ya da olumsuz yönde etkilenebilmektedir. Bunun için ak büyü ve kara büyü adında iyi ve kötü amaçlı büyüler söz konusudur. Şamanizm temelli bu inaniş İslamiyet'te de yaygındır. İslamiyet'te büyü yapan da yaptıran da cehennemlik sayılmaktadır.



<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Büyü	Doğüstü güçler kullanarak, yaşamı etkileme yöntemi	Düşman görülen bir kişinin cinler kullanılarak ölüme sürüklenmesi

Filmde Kübra'ya büyü yapılmıştır. Bu sebeple cinler Kübra'ya musallat olmuş hayatını altüst etmişlerdir. Evlenmek üzere olan Kübra kocasını öldürmüştür. Kübra'ya yapılan büyü Hoca tarafından ortaya çıkarılmıştır. Büyü için sakatat parçaları ve çeşitli muskalar kullanılmıştır. Hoca büyüü yok etse de Kübra'yı kurtaramamıştır. Birkaç kez denemiş fakat başarısız olmuştur. Refika kızı Kübra'yı kurtarabilmek için Ebru'yu cinlere vermek istemektedir. Bunun üzerine Refika ve kızı Kübra'yı kurtarmak için Ebru'ya büyü yapmışlardır. Ebru çeşitli muskalar ve nazar boncuklarıyla diri diri toprağa gömülmüştür.

**Muska:** Eski Türklere muska, bir büyücülük sistemi olarak nitelendirilen Şamanizm'de yaygın olarak kullanılmaktadır. İslamiyet'te muska, Kuran-ı Kerim'deki birtakım ayetlerin çeşitli niyetlerle evlerin duvarlarına, arabaların aynalarına ya da kişilerin boyunlarına asılacak şekilde kullanılmaktadır.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Muska	İçerisinde dua şeklindeki yazıların bulunduğu kâğıt ya da bez parçası	Kötü ruhlardan korunma aracı ya da büyü yapma aracı

Filmde iki çeşit muska kullanımı görülmektedir. Bunlardan ilki kötü ruhlardan korunmak için duvarlara asılan ayetler şeklindedir. İkincisi ise büyü yapmak amaçlıdır. Faruk Hoca, cin çıkartma ayininde suyun içerisinde muskalar koymakta ve bu muskaların gücünden faydalanmaktadır. Faruk Hoca'nın evinde neredeyse tüm duvarlarda çeşitli cin kovma formülleri asılıdır. Bunların dışında farklı niyetlerle duvarlara asılmış ayet ve sureler de yer almaktadır. Kübra'nın evinde de duvarlarda çeşitli ayetlerin yazılı olduğu muskalar göze çarpmaktadır. Korunma amaçlı kullanılan bu muskaların dışında büyü yapmak için kullanılan muskalar da Kübra'nın evinde ortaya çıkarılmıştır. Çeşitli sakatat parçaları içerisine sarılmış muskalarla Kübra'ya büyü yapılmıştır. Büyü için kullanılan muskalardan bir diğeri Ebru'nun iç çamaşırına gizlenmiştir. Böylece Ebru'ya da büyü yapıldığı anlaşılmaktadır. Filin son sahnelerinden birinde bu muskalar Refika tarafından Ebru'nun üzerine atılarak Ebru'yla birlikte toprağa gömülmektedir. Bunlardan farklı olarak karısının bir cin olduğunu iddia eden İlyas'ın evinin duvarlarında da muskalar yer almaktadır. Bu muskaların kötü cinlerden korunmak için kullanıldığı düşünülmektedir. Bu kaniya İlyas'ın Hoca'ya bilgi verdiği için diğer cinlerin tehdidi altına girdiğini söylemesinden varılmaktadır.

**Çaput Bağlama:** Çaput bağlama Ağaç Kültü temeline dayanan bir alışkanlıktır. Eski Türklerde oldukça sık görülen bu âdet günümüzde de popülerliğini sürdürmektedir. Bu inanca göre kutsal olduğu düşünülen ağaçlara bez, ip ya da farklı materyaller bağlanarak ağaçtan dilek dilenmektedir. Dolayısıyla bu ritüelin temelinde ağaca kutsiyet atfetme söz konusudur.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Çaput Bağlama	Ağaca çeşitli materyallerin asılması ya da bağlanması	Çeşitli materyallere anlam yüklenerek ağaçtan dilek dilenmesi

Filmde lanetli olduğu düşünölen bir ağaca muskalar, bebekler ve kemikler asılmıştır. Ağaç iyi dilek değil kötü dilek dileme ağacıdır. Ağaca asılan parçalar ürkütücüdür. Ağacın üzerinde kan lekeleri bulunmaktadır. Hatta ağaca kan dolu şişeler dahi asılmıştır.

**Ayna:** Eski Türklerde aynaya dair en önemli inanışlardan biri Şamanizm’de görölmektedir. Şamanizm temeline dayanan bu inanışa göre ayna kötü ruhları görünür kılan bir araçtır. Şamanların aynayı kullanarak farklı âlemleri ziyaret ettiklerine inanılmaktadır.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Ayna	Bir çeşit yansıtma aracı	Görünmeyen ruhları görünür kılan araç, cinlerle bağlantı kurma aracı

Filmde iki çeşit ayna kullanımı görölmektedir. Bunlardan ilki Faruk Hoca’nın cinlerle irtibat kurabilmek için ayna kullanmasıdır. Üç farklı aynanın bir açığı yaratacak şekilde konumlandırılmasıyla gerçekleştirilen bu ayinde mum ve birtakım bitkiler de kullanılmaktadır. Bir diğer ayna kullanımı ise gözle görölemeyen kötü ruhların ortaya çıkarıldığı yöntemdir. Kübra’ya musallat olan kötü ruh, bir sahnede aynada Kübra’nın bedenine bürünmüş halde belirmektedir.

**Ateş Yakma:** Türklerde görölen ateş yakma geleneği Ateş Kültü ile temellendirilmektedir. Ateş Kültüne göre ateşin ruhu temizleme işlevi söz konusudur. Bununla birlikte Şamanizm’de de ateşle ilgili çeşitli âdetler görölmektedir. Bunlardan biri ateş falı bakmaktır. Ateş falı bakmanın dışında şamanların farklı âlemlere yolculuk yaptıkları ayinlerde ateş yaktıkları bilinmektedir.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Ateş	Alev	Farklı âlemlerle irtibata geçme ve büyü bozma aracı

Filmde ateş kullanımı farklı iki şekilde görülmektedir. İlk olarak Faruk Hoca, cinlerle irtibata geçebilmek için içerisinde çeşitli otların bulduğu bir tas içerisinde ateş yakmaktadır. Bu vesile ile başarılı bir iletişim gerçekleştirmektedir. İkinci olarak ise büyü bozmak için yine bir tas içerisinde muska yakmaktadır. Muska yandığı sırada Kübra'nın acı çektiği görülmektedir. Fakat aslında acı çeken Kübra değil onun bedenine yerleşen cindir.

**Nazar Boncuğu:** Nazar boncuğu kullanımı Totemizmdeki nazar inancından ileri gelmektedir. Eski Türklerin inanmış oldukları dinlerin hemen hepsinde nazar inancı yer edinmiştir. Bu sebeple dinler farklılaştıkça nazardan korunmak amacıyla oluşturulan nesnelere de farklılaşmıştır. Zaman içerisinde bir boncuk temelinde farklılaşan türler söz konusu olmuştur. Bu konuda günümüzdeki bilinen en önemli örnek İslami temeli olan *Fatma'nın Eli* adındaki nazar boncuğudur.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Nazar Boncuğu	Mavi, beyaz ve siyah içerikli boncuk	Kötülüğü uzak tuttuğu düşünülen fakat aksine kötülöklere vesile olan araç

Filmde nazar boncuğu kötülükleri üzerine çeken bir sembol şeklinde kullanılmaktadır. Lanetli ağacın üzerindeki nazar boncuğu dikkat çekici ölçüde büyüktür. Ebru'ya büyü yapıldıktan sonra toprağa gömüldüğü sırada beraberinde nazar boncukları da gömülmüştür. Kübra'nın evinin neredeyse her köşesinde çeşitli nazar boncukları söz konusudur. Büyünün olduğu her sahnede nazar boncukları da vardır.

### **Filmde İslam İnancının İzleri**

**Cin İnancı:** İslamiyet'te cin sözcüğü tüm görünmeyen varlıkları ve melekleri kapsayacak şekilde kullanılmaktadır. Kuran'da cinler şeytanla melekler arasında gösterilmektedir. Cinlerin de insanlar gibi ailelerinin olduğu, insanların yaşadığı hayata yakın bir yaşamlarının olduğu öne sürülmektedir.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Cin	Allahın görevlerini gerçekleştirmekle yükümlü bir çeşit melek	İnsana düşman olanın da olmayanının da söz konusu olduğu ruhani bir varlık

Cinler bu filmde iyi ve kötü türleri olan korkutucu ruhani varlıklar şeklinde konumlandırılmışlardır. Büyü yoluyla insanlara musallat olan cinlerin insanla evleneni de söz konusudur. Cinler musallat oldukları bedenleri kullanarak kötülükler yapmaktadırlar. Kına gecesi sırasında bir büyü yoluyla cinlerin musallat olduğu Kübra cinnet geçirerek kocasını bıçaklamıştır. Filmin başlarında Faruk Hoca'nın bir kadının bedeninden cin çıkartması ağzından siyah bir parça çıkartması şeklinde gerçekleşmektedir.

Filmde cinler kişilerin bedenlerine yerleşmiş şekilde ortaya çıkmaktadırlar. Bunun dışında uçan karartı, kara çarşafı insan ya da gölge şeklinde beliren cinlerde söz konusudur. Hepsinden farklı olarak ise insan bedenine yakın fakat ürkütücü bir

formdaki bebek şeklinde olanı da vardır. Cinle evli olduğu söylenen İlyas'ın karısı filmin bir sahnesinde kara çarşafı olacak şekilde bedeni gözükmeyen bir formda iken son sahnelerde ise duvarda beliren bir gölge şeklinde görülmektedir. İlyas'ın cin karısından olan bebeği ise cenine benzer şekilde parlak ve kanlı suratı olan bir varlıktır.

### **Filmde Ortak İnançların İzleri**

**Halk Hekimliği ve Hocalık:** Eski Türklerde halk hekimliği Şamanizm'de öne çıkmaktadır. Geçmişte şamanların üstlenmiş oldukları iyileştirici, halk hekimi rolünü günümüzde hocalar ve bilgin kimseler devam ettirmektedirler.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Hoca	Dini yönüyle öncülük edebilecek kişi	Halk hekimliği yapabilecek yetkin kişi

Filmde hocanın üstlendiği rol, bedenine cin musallat olan kimseleri iyileştirmektir. Filmdeki hoca karakteri Faruk adındaki, baba mesleğini devam ettiren bir İslam âlimidir. Kübra'nın bedenine yerleşen cini çıkartmak için çabalayan Faruk hoca birkaç kez denediği seansların hepsinde iyi sonuç aldığı sanmış fakat cini kovmayı başaramamıştır.

### **3.3.7. “Dabbe: Zehr-i Cin”, (Hasan Karacadağ, 2014)**

#### **3.3.7.1. Filmin Künyesi:**

**Filmin Adı** : Dabbe : Zehr-i Cin

**Filmin Yapım Yılı** : 2014

<b>Yönetmen</b>	: Hasan Karacadağ
<b>Senaryo</b>	: Hasan Karacadağ
<b>Oyuncular</b>	: Nil Günel Çakıroğlu, Ümit Bülent Dinçer, Sultan Köroğlu Kılıç
<b>Yapımcı</b>	: Hasan Karacadağ
<b>Yapım</b>	: J Plan – Taff Pictures
<b>Süre</b>	: 133 dk.
<b>Filmin Konusu</b>	: Belkıs doğum yaptığı sırada bebeği hastalıklı bir bebek ile cinler yoluyla değiştirilmiştir. Bebeğinin yerine yaşatılan kişi Dilek'tir. Belkıs ve oğlu Ömer Dilek'i bulup ondan intikam alırlar.

**Filmin Özeti** : Dilek evlerine hırsız girdiğini düşünüp Ömer'e kamera taktırması için baskı yapmaktadır. Olanların etkisiyle gece kötü bir rüya görmüştür. Rüyasında kocası Ömer'i öldürmektedir. Ertesi gün eve kamera sistemi döşenmiştir. Harun sevgilisi Seda ve Ömer Dilek'in doğum gününü bir barda kutladıktan sonra eve giderler. Evde Harun, Dilek'in rüyasını yorumlar ve ona bir taşla seans uygular. Dilek'e cin musallat olduğunu düşünür. Dilek'in evinde tuhaf şeyler olmaktadır. Evden korkunç sesler gelmektedir. Cinler bir gece Ömer'e de görünür. Bunun üzerine Belkıs Hoca'ya danışılır. Hoca eve geldiğinde cini görür. Sonrasında Dileğin yastığının içinden büyü ve muskalar çıkarır. Cinlerle irtibata geçen Belkıs Hoca dileğe bir değil çok sayıda cinin musallat olduğunu söyler. Hiçbir insanın bu büyüü bozmaya gücü yetmeyeceğini ileri sürerek bir cinin yardımına başvurur. Cin onlara 7330 numarasını işaret eder. Sonrasında Dilek bir ayınle cinler âlemine gider. Gittiği yerde ona rakamın Kuran-ı Kerim'de aranmasını söylerler. Bu kod Bursa'nın bir köyünü işaret etmektedir. Harun ve Dilek Bursa'ya gider. Köyü sorduklarında köyden kalan tek kişinin Yasin adında cinlerle irtibat halinde olan kişi olduğunu öğrenirler. Yasin, Dilek'i aceleyle o köye götürür. Bu sırada Ömer ve Seda ile Dilek'i aldatmaktadır. Bir plandan bahseder. Yasin, Dilek ve Harun'u bir mahzene götürür. Burada ölü bebeklerin mezarları vardır. Mezarlardan birinin Dilek ile ilgili

olduğu söyler. Dilek çocukken bedenini bir hastalık sarmıştır. Bu hastalığın geçmesi için Dilek'in ailesi başka bir bebeği şeytana vermişlerdir. Köylülerin cinleri çağırmak için Yasin'i kullandıkları ortaya çıkmıştır. Dilek yüzünden öldürülen bebeğin mezarı bulunup kazıldıktan sonra çıkarılan tabut başka bir toprağa gömülecektir. Bu sırada Harun, Yasin'i öldürür. Ömer ise evde cinler tarafından ele geçirilmiştir. Ömer, Seda'ya saldırmaktadır. Dilek ise Harun'dan kaçarken Belkıs Hocayla karşılaşır. Belkıs Hoca ve Harun Dilek'i bağlar ve bir tılsımın içerisine yerleştirirler. Belkıs Hoca aslında Dilek için öldürülen bebeğin annesidir. Harun ise Belkıs'ın oğludur. Diğer tarafta Ömer Seda'yı öldürmektedir. Seda'yı öldürdükten sonra da intihar etmiştir. Dilek ise cinler tarafından kaçırılmıştır.

### 3.3.7.2. Dabbe: Zehr-i Cin Filminin Göstergebilimsel olarak Çözümlemesi

#### Filmde İslamiyet Öncesi İnançların İzleri

**Nazar Boncuğu:** Nazar boncuğu totemizm inancından beri çeşitli şekillerde kullanılmış farklı dinlerde üzerine farklı anlamlar katılmış ruhani güçleri kontrol ettiğine inanılan bir boncuktur. Günümüzde ise nazar boncuğu İslamiyet'te yeri olmasa da kullanılmaktadır.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Nazar Boncuğu	Mavi, beyaz ve siyah içerikli boncuk	Kötülüğü uzak tuttuğu düşünülen fakat aksine kötülöklere vesile olan araç

Filmde nazar boncuğunun şeytanın icadı olduğundan bahsedilmektedir. Dilek'in rüyasında duymuş olduğu "Vel Cinni Haris" sözlerinden bir bağlantı kuran Harun, Haris'in cinlerin atası olan şeytanın ilk ismi olduğu vurgular. Ardından ise Mısırlıların Haris'e Horus dediklerini Horus'un diğer isminin Kem olduğunu kem göz deyişinin buradan geldiğini ileri sürmektedir. Dolayısıyla nazar boncuğunun eski



Mısır şeytanı Horus'ın gözünü sembolize ettiği dillendirilmektedir. Cinlerin musallat olduğu Dilek'in boynunda da nazar boncuğu bulunmaktadır. Filmin devamında ortaya çıkan bir büyü paketinin içerisinden de insan şeklinde bez bir bebek çıkmıştır. Bu bebeğin boynunda nazar boncuğu asılıdır. Dilek yerine öldürülen Belkıs'ın bebeğinin tabutundan da nazar boncuğu çıkmaktadır.

**Kutsal Taş:** Eski Türklerin üzerine kutsiyet atfettikleri çeşitli taşlar söz konusudur. Eski Türkler içerisinde taşlara tapınmaların da söz konusu olduğu kaynaklarda geçmektedir. Bu sebeple Türklerin bazı taşları kutsal kabul ettikleri ve onlara çeşitli anlamlar yükledikleri düşünülmektedir. Eski Türk kavimlerinden kimileri bu taşları kullanarak yağmur yağdırmakta, kimileri dilek dilemekte, kimileri ise sihir yapmaktadır. Taşa kutsiyet atfetme ise Taş ve Kaya Kültünden gelen bir alışkanlıktır.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Mercan Taşı	Kırmızı tonlarında bir taş	Farklı boyutlara geçiş için kullanılan bir taş

Filmde elini mercan taşının üzerine koyan Dilek farklı bir boyuta geçmektedir. Bu boyutta elini kaldırarak görmeye başlayan Dilek'e bir cinin musallat olduğu anlaşılmaktadır.

**Ayna:** Şamanizm inancına göre ayna şamanın farklı boyutlara yaptığı ayinler sırasında kullandığı mistik gücü olan bir alettir. Bu aletle şamanların farklı diyarlardan haberler verebildiklerine inanılmaktadır. Bunun yanı sıra bu ayna vesilesiyle görünmeyen kötü ruhların şamanlar tarafından görülebildiği söylenmektedir.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Ayna	Bir çeşit yansıtma aracı	Görünmeyen ruhları görünür kılan araç, cinlerle bağlantı kurma aracı

Filmde aynanın normal bir araç olmanın dışında görüldüğü ilk sahne Dilek'in rüyasına denk gelmektedir. Bu sahnede Dilek aynada kırmızıyla yazılmış 7370 sayılarını ve siyah renkteki çeşitli sembolleri görmektedir. Aynadan kendine baktığı sırada ise arkasından gerçekte görülmeyen bir karartı geçmiştir. İkinci ayna kullanımı ise bu kez Dilek'in mercan taşını kullanarak geçmiş olduğu boyutta görülmektedir. Bu sahnede ise Dilek'in bedenine girmiş olan cin aynada belirmektedir. Üçüncü ayna kullanımı ise rüyalarda değil gerçekte gerçekleşmiştir. Bu sahnede dilek aynaya baktığı sırada arkasında ışıklar yanıp sönmektedir. Hemen ardından Dilek'in arkasında bir cin belirir, fakat bu cin sadece aynada değil gerçekte de görülmektedir. Farklı bir sahnede ise aynada yine kırmızı yazılarla çeşitli yazılar ve 7370 sayısı görülmektedir. Bir başka sahnede ise Ömer aynaya bakarken cinnet geçirmektedir.

Bu kullanımların dışında filmin bir sahnesinde ayna farklı bir âleme geçiş için kullanılmaktadır. Dilek aynaların ortasına oturtularak bedeni cinler âlemine gönderilmektedir. Bu sahnede aynalar farklı âlemlere geçiş için kullanılan birer araç niteliğindedirler.

**Mum Yakmak:** Mum yakmak, eski Türklerde Ateş Kültünden doğmuş bir alışkanlık olarak görülmektedir. Mum yakmak daha çok kötü ruhlardan korunmak için kullanılmaktadır. Bunun yanında mumun ruhu temizleme işlevi söz konusudur. Bu işlevlerinden farklı olarak mum yakmak farklı âlemlere geçiş yapan şaman ayinlerinde de kullanılmaktadır.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Mum Yakmak	Küçük boyutta bir ateş yakmak	Farklı âlemlerle irtibata geçme aracı

Mum yakma Dilek'in cinler âlemine gönderildiği sırada kullanılmaktadır. Karanlık bir ortam oluşturulmuş ve mumlar yakılmıştır. Aynalar etrafında mumlar dizilmiş ve Dilek ortasına oturtulmuştur. Bu sayede cinler âlemine geçişi başarıyla gerçekleşmektedir.

**Büyü:** Eski Türklerde büyü Şamanizm'e ait bir inanış olarak görülmektedir. Büyünün farklı çeşitlerinin olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda günümüzde en çok yapılan büyü çeşidi kara büyü olarak bilinen kötülük amaçlı yapılan büyüdür.

<b>Gösterge</b>	<b>Düzanlam</b>	<b>Yananlam</b>
Büyü	Doğüstü güçler kullanarak, yaşamı etkileme yöntemi	Düşman görülen bir kişinin cinler kullanılarak ölüme sürüklenmesi

Filmde büyü yapılan kişi Dilek'tir. Dilek doğduğunda ölümcül bir hastalığa yakalanmıştır. Ailesi onun hastalığını başka bir bebeğe nakletmek için cinlerle anlaşır. Cinler vasıtasıyla Dilek'in hastalığı filmde Hoca olarak bilinen Belkıs'ın çocuğuna aktarır. Bunun üzerine Dilek yaşamaya devam ederken Belkıs'ın çocuğu ölmüştür. Belkıs intikam için Dilek'e büyü yapmıştır fakat Dilek bunun farkında değildir. Hatta büyüü bozması için yardım istediği kadın Belkıs'tır. Belkıs oğlu

Harun vasıtasıyla muskalara yazmış olduğu büyüleri Dilek'in yastığının içerisine yerleştirmiştir. Farklı bir büyü ise Harun tarafından yapılmıştır. Harun iki farklı tablo ve bir ayna ile insanı çılgına çeviren bir büyü düzeneği hazırlamıştır. Ömer ve Dilek'in evlerindeki bu düzenek ikisini de çıldırtmıştır. Filmdeki son büyü sahnesi ise Dilek'i cinlere teslim ettikleri sahnede Belkıs ve oğlu Harun tarafından yapılmaktadır. Bunun için Dilek'in yüzüne domuz kanı sürülmüştür. Dilek'in çevresine çeşitli yazılar yazılmıştır. Yapılan tüm büyülerde cinler kullanılmaktadır. Cinler büyü vesilesiyle ortaya çıkıp büyülenen kişiye musallat olmaktadır.

**Muska:** Muska, içerisinde çeşitli semboller ve yazıların bulunduğu, bu şekilde ruhani güçleri harekete geçiren bir düzenektir. İslamiyet'te muska kullanımı doğru bulunmamaktadır. Muskaları duvarlara ya da boyuna asmak şirk koşmaya kadar uzanan günah bir davranış olarak yorumlanmaktadır.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Muska	İçerisinde dua şeklindeki yazıların bulunduğu kâğıt ya da bez parçası	Kötülükte bulunma aracı

Filmde cinin Dilek'in evinde görüldüğü sırada bir muskanın ortasında durduğu görülmektedir. Bu muska, yuvarlak bir çember içerisinde yıldız biçimindedir. Yıldızın ortasında ise cin vardır. Cinin çevresinde de hayvan boynuzu, kellesi, tavuk paçası, ördek paçası ve zincir gibi şeyler bulunmaktadır. Diğer bir muska Belkıs'ın evinde bulunan duvara asılmış yazı şeklinde görülmektedir. Bu muskanın cinlerden korunmak için hazırlandığı düşünülmektedir. Bu muskanın bir benzeri Yasin'in evinde de bulunmaktadır. Yasin kötülüklerden korunmak adına duvara muska asmıştır. Bundan farklı olarak ise Belkıs Hoca'nın Dilek'in yastığından çıkartmış olduğu içerisinde Dilek'in isminin de bulunduğu bir muska söz konusudur. Bu muska cinleri Dilek'e musallat etmiştir.

## Filmde İslam İnancının İzleri

**Cin İnanç:** Cin İslami kökenli bir kavramdır. İslamiyet'te cin saklı görünmeyen anlamına gelmektedir.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Cin	Allahın görevlerini gerçekleştirmekle yükümlü bir çeşit melek	Büyü yoluyla insanlara musallat olan ölüme kadar sürükleyebilecek varlık

Filmdeki cinler insanlardan nefret eden ve ateşe tapan varlıklar olarak gösterilmektedirler. Birden farklı şekilde görünen bu cinler ilk olarak insan formunda bunu ve dişleri uzun çenesi sivri bir yaratık olarak belirmektedirler. Farklı bir sahnede ise Dilek'in bedeninde gözleri bembeyaz halde görülürler. Bunun dışında bir yorganın altında kanlı elleri olan bir yaratık şeklinde de görülmüşlerdir. Başka bir sahnede Dilek'in karşısında başörtülü dişleri bozuk gözünün biri bembeyaz ve yüzü kapkara bir kadın şeklinde bir cin ortaya çıkmaktadır. Dilek dışında cinlerin, Ömer ve diğerleri tarafından da görülebilen hali ise insan benzeri oldukça ürkütücü bir varlıktır. Kanlar içerisindeki bu varlık tek gözlü, çürümüş, üzerinde böcekler olan, tırnakları uzun ve kanlı bir türdür.

Belkıs Hoca ise, cini ilk olarak Dilek'in bedeninde görmektedir. Daha sonra ise Dilek'in evindeki diğer cinleri görmektedir. Bu cinler siyah çarşaflar altında üzerleri kum ve tozlarla kaplı siyah bedenli insan formunda yaratıklardır.

Dilek cinlerden kurtulmak için onların diyarına gitmek zorunda kalmıştır. Burada karşısına çıkan bir cin insan biçiminde gözleri simsiyah olan yüzü kararmış başörtülü bir kadındır. Filmin son sahnesinde ise cinler duvarlardan ve yerlerden uzanan ahtapot kolları gibi kollar şeklinde ortaya çıkmaktadırlar.

## Filmde Ortak İnançların İzleri

**Halk Hekimliği ve Hocalık:** Eski Türklerde halk hekimliğine en çok önem verilen inanış Şamanizm'dir. Günümüzde halk hekimliği daha çok tıpta çözümü bulunamayan hastalıklar için kullanılmaktadır. Dolayısıyla yetkin kişiler ve hocalar vasıtasıyla hastalıkların sonlandırılacağına inanılmaktadır.

Gösterge	Düzanlam	Yananlam
Hoca	Dini yönüyle öncülük edebilecek kişi	Halk hekimliği yapabilecek yetkin kişi

Filmdeki Hoca, Belkıs adında bir kadındır. Aslında Belkıs bir hoca değildir. Filmin sonlarına doğru Belkıs'ın bebeğini cinlere satan insanlardan intikam almak için hocalık yaptığı anlaşılmaktadır. 30 senesini cin ve büyü araştırmalarına verdiğini söyleyen Belkıs çeşitli kitaplardan ve Kuran'dan faydalanarak ayin yapabilecek yetkinliğe ulaşmış bir kadındır. Bu anlamda büyüü iyi anlamda da kötü anlamda da kullanmaktadır. İlk önce Dilek'in içerisinde yerleşen cini çıkarmak için çabalıyor gibi görünse de sonradan Dilek'i cinlere kurban ederken görülmektedir.

## SONUÇ

Hasan Karacadağ'ın, Türk sinemasında çok önceleri temeli atılmış olan, korku türüne getirmiş olduğu özgün motiflerin temel alındığı bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde korku kavramı üzerinde durulmaktadır. Bu bölümde korkunun ne olduğu, temelinde nelerin yattığı, korkunun, dinin ve toplum yapısının oluşmasında nasıl bir işlev gördüğü üzerine tartışılmıştır. Bu kısmın ardından ise sinemada korkunun önemi üzerinde durulmuş ve sinema tarihi içerisinde korku türünün yeri saptanmıştır. Sonrasında ise korku sinemasının konularına göre değişmekte olan alt türleri açıklanmıştır. Bu kısmın ardından Türk sinemasına geçilmiş ve Türk sinemasında yapılmış ilk korku filmlerine değinilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde ilk olarak din kavramı sorgulanmıştır. Bu bölümde din kavramı ve tanımı üzerinde durulduktan sonra Türk toplumlarının tarih boyunca inanmış oldukları dinler ortaya konulmuştur. Sonrasında inanılan dinlerle bağlantılı olarak oluşan ve günümüzde de yaşamakta olan çeşitli âdetler, inanışlar ve gelenekler temellendirilmiştir.

Bu bölümün ardından da çalışmanın son bölümü olan üçüncü bölüme geçiş yapılmıştır. Bu çalışmada eski Türk inanışları ve İslamiyet inancına dair öğelerin Hasan Karacadağ filmlerindeki kullanımı üzerinde durulmaktadır. Bu sebeple çalışmanın üçüncü bölümünde Hasan Karacadağ'ın *Dabbe* (2006), *Semum* (2008), *Dabbe 2* (2009), *Dabbe: Bir Cin Vakası* (2012), *Dabbe: Cin Çarpması* (2013), *El-Cin* (2013), *Dabbe: Zehr-i Cin* (2014) filmleri Roland Barthes'in göstergebilimsel anlamlandırma yöntemine göre çözümlenmiştir.

Hasan Karacadağ, sinema eğitimini Japonya'da almış bir yönetmendir. Dolayısıyla filmlerinde Japon korku sinemasının izleri görülmektedir. Örneğin *Dabbe* (2006) filminde kullanılan tema, *Kairo* (*Kiyoshi Kurosawa, 2001*) adlı filmdeki tema ile önemli ölçüde benzerlikler göstermektedir. İnternet siteleri ve teknolojik cihazlar vesilesiyle gerçekleşen esrarengiz ölümlerin anlatıldığı filmdeki bu yapı *Dabbe* (2006) filmine taşınmıştır. Hatta bu yapı serinin diğer filmlerinde kısmen de olsa kullanılmıştır. Bu yönüyle Karacadağ'ın Japon sinemasıyla bağlarını koparmak istemediği söylenebilir. Bu yapının dışında Karacadağ filmlerinin bir kısmında popüler korku filmlerinden izler görülmektedir. Örneğin *Semum* (2008) filmi William Friedkin yapımı *The Exorcist*, (1973) filmiyle benzerlikler

içermektedir. Örneğin iki filmde de şeytan çıkarma ayini söz konusudur. Bununla birlikte şeytani varlığın izleri tavan arasından gelen seslerle anlaşılmaktadır. Hikâye yapısının ya da çekim tekniklerinin benzerlik taşıdığı bir başka film ise *Dabbe: Bir Cin Vakası (2012)*'dir. Film, Oren Peli yönetmenliğinde çekilen *Paranormal Activity (2007)* filmi ile benzerlikler içermektedir. Örneğin filmde iki katlı bir evin her köşesine kameralar yerleştirilmiştir. Bunun yanında bazı ölüm sahnelerinin filmlerin kesişme noktalarını oluşturduğu söylenebilir. Benzerlik açısından örnek olabilecek bir diğer film ise *Dabbe: Cin Çarpması (2013)*'dir. Film, Jaume Balaguero ve Paco Plaza'nın yönetmenliğini yaptıkları *Rec (2007)* filmi ile benzerlikler içermektedir. İki filmi birbirine yaklaştıran öge *Dabbe: Cin Çarpması (2013)*'ndeki psikiyatrist Ebru ve *Rec (2007)*'deki Angela karakterlerinin haber niteliğinde görüntüler kayıt etmeleridir.

Filmlerdeki bu benzerliklerin dışında serinin beş filminde de teknoloji kaynaklı kötülükler yer almaktadır. Bunların yanında filmlerde farklı kültürlerde korku unsurları olarak tanımlanan 13 rakamı ya da voodoo büyüsü gibi unsurlar da yer almaktadır. Bununla birlikte Karacadağ, bu filmlerin hikâyelerini yerelleştirmeyi başarmıştır. Çünkü filmde kullanılan 13 rakamı Hıristiyan öğretisindeki gibi kötülük simgesi olarak değil, filmde kötü adamın plaka numarası ve B harfi ile benzeştiğinden ötürü ön plana çıkmaktadır. Kullandığı yerel motiflerde ısrarcı olan Karacadağ, bu motifleri Türk korku sinemasının temel kaynakları olabilecek düzeye indirgemmiştir.

Çözömlenen filmlerde kullanılan motifler üç başlık altında sınıflandırılmışlardır. Bunlardan ilki, eski Türk inançlarının devamı niteliğindeki, İslam dininde kabul görmeyen inançlardır. 'Filmde İslamiyet Öncesi İnançların İzleri' başlığı altında incelenen bölümde nazar boncuğu, ayna, yılan, muska, büyü, mum, ateş, kurşun dökme, fal, su ve çaput bağlama gibi inanışlar dini temelleri ve filmlerde kullanım şekilleriyle açıklanmıştır. Bir diğer sınıflandırma olan 'Filmde İslam İnançlarının İzleri' şeklindeki bölümde ise kıyamet, maşallah ve cin inançları dini temelleri ve filmlerdeki konumlandırılış şekilleriyle açıklanmıştır. Son olarak eski Türk inanışlarının temelinde olan fakat İslamiyet'te de kabul gören ruh, su ve hoca inanışları dini temelleri ve İslamiyetteki uygulanış biçimlerinin yanında filmde kurgulanış şekilleriyle 'Filmde Ortak İnançların İzleri' başlığı altında incelenmiştir.



Yapılan çözümlere bakıldığında Hasan Karacadağ'ın Türk sinemasında daha önce çok az değinilmiş bazı kavramları Türk korku sinemasının temel kaynağı haline getirdiği görülmektedir. Bunun yanında Türk sinemasında her daim yer alan fakat dikkat çekmeyen kimi öğeleri daha belirgin kılarak, bu öğelere filmlerinde çeşitli anlamlar yüklemektedir. Hasan Karacadağ'ın neredeyse her filminde kıyamet inancı, kıyamet alametleri, cinler, şeytanlar, halk hekimleri, hocalar, muskalar, nazar boncukları, büyüler, aynalar, kutsal sular, kutsal ağaçlar, kutsal ateşler, mumlar ve ruhlar görülmektedir. Bunların yanında nadiren de olsa kurşun dökme, fal bakma ve karabasan saldırısı gibi Türk kültürüne özgü inançlar yer almaktadır. Karacadağ tarafından korku filmlerine birer motif olarak yerleştirilen bu inançların, izleyicinin filmi içselleştirmesindeki rolü büyüktür. Bunun yanında bu öğelerin filmlerin hikâyelerini zenginleştirdiği söylenebilir. Ayrıca bu motiflerin izleyicinin merak unsurunu arttırma amaçlı kullanıldığı pek çok sahne bulunmaktadır. Bu bağlamda kimi sahnelerde izleyici bu motifler hakkında bilgilendirilmektedir. Daha genel bir bakış açısıyla bakılacak olursa bu motiflerin filmlere mistik bir hava kattığı görülmektedir.

Hasan Karacadağ ile yapılan röportajlarda kendisi, filmlerinde beslendiği kaynağın Kuran-ı Kerim olduğunu, bu doğrultuda gerçek ve kurguyu iç içe anlattığını söylemektedir. Bakıldığında filmlerde bu doğrultuda pek çok örnek söz konusudur. Bu konudaki en belirgin örneklerden biri nazar boncuğu kullanımı ile ilgilidir. Nazar boncuğu ile ilgili halk inanışları bu boncuğun kötü güçleri uzak tutmaya yarayan bir işlev üstlendiği yönündedir. Bunun yanında nazar boncuğu Totemizm ile temellenen, Şamanizm ile biçimlenen bir inanıştır. İslamiyet'te nazar boncuğuna yüklenen bir anlam söz konusu değildir. Aksine nazar boncuğundan bir korunma beklendiği için ve İslamiyet'te ruhani konularda sadece Allah'tan yardım istenebileceği için nazar boncuğu kullanımının uygunsuz bir davranış olduğu öne sürülmektedir. Nazar boncuğu düzanlamda bir boncuğu ifade ederken, Dabbe filmlerinde yananlamda şeytan icadı olarak yansıtılmaktadır. Hatta filmdeki hocalar ve bilginlerin çeşitli söylemlerle nazar boncuğunun bu yöndeki etkisi kuvvetlendirilmektedir. Ayrıca bu söylem farklı filmlerde tekrarlanmaktadır. Hatta *Dabbe: Zehr-i Cin* (2014) filminde bu inanışın kökenine dahi değinilmektedir.

Böylelikle nazar boncuğu filmlerde korku ögesi olarak kullanılmaktadır. Bu yönüyle Karacadağ filmleri kendi gerçeklerini oluşturmaktadırlar. Dolayısıyla bir Karacadağ filmi izleyicisi bu yönetmenin yeni bir filmi izlediğinde nazar boncuğunun şeytan icadı, kötülükleri çağırın bir araç olduğunun farkında olarak filmi izleyebilecektir.

Karacadağ filmlerinde bu konudaki bir diğer örnek ise cin inancıyla ilgilidir. Karacadağ'ın *Dabbe 2* filmi dışında tüm filmlerinde cinler ile doğrudan bir temas söz konusudur. Bu filmlerde cinler konusunda nazar boncuğu inancında olduğu gibi kalıplaşmış bir tutum sergilenmektedir. Düzanlamda cin, Allah'ın emirlerini yerine getirmekle yükümlü bir çeşit melek olarak gösterilirken, yananlamda cinler çoğunlukla insanlara saldıran yaratıklar olarak gösterilmektedir. Böylece cinler birer korku ögesi haline getirilmişlerdir. *Dabbe (2006)* filminde cinler bir kıyamet alameti olan Dabbetül Arz tarafından kullanılan Azrail melekleri gibi insanları öldüren yaratıklar olarak gösterilmektedirler. *Semum (2008)* ve *Dabbe: Zehr-i Cin (2014)* filmlerinde cinler büyü yoluyla insanlara musallat olan ve musallat olduğu insanı ölüme sürükleyen yaratıklar olarak görülmemektedirler. *Dabbe: Bir Cin Vakası (2012)*, *Dabbe: Cin Çarpması (2013)* filmlerinde cinler yine büyü yoluyla insanlara musallat olan ve musallat olan kişinin bedeninde çevresine zarar veren yaratıklar olarak ortaya konulmaktadır. *El-Cin (2013)* filminde cinlere farkında olmadan zarar veren bir grup genç cinlerin saldırısına uğramaktadır. Hatta gençlerin hepsi bu sebepten dolayı cinler âlemine alınmaktadır.

Sayılan filmlerin hepsinde cinler insanların bedenlerini ele geçirmekte, bu vesile ile çevrelerine zarar vermektedirler. Bunun yanında bu filmlerde nadiren de olsa cinlerin iyi olanlarından da bahsedilmektedir. Hatta *Dabbe: Bir Cin Vakası (2012)*, *Dabbe* ve *Dabbe: Cin Çarpması (2013)* filmlerinde cinler ve insanlar arasında evlilikler ve bu evliliklerden gerçekleşen bebekler söz konusudur. Ayrıca bu filmlerde kimi insanlar cinleri görebilmekte iken kimileri cinleri görememektedirler.

Filmlerde bu şekliyle bahsedilen cinler ile ilgili İslam âlimleri farklı şekilde bahsetmektedirler. İslam âlimlerine göre cinler insanlara sebepsiz yere musallat olabilecek varlıklar değildirler. Ayrıca cinlerin iyilerinin de kötülerinin de olduğunu Kuran-ı Kerim'in 72. suresi olan Cinn suresinin 11. ayetinde geçmektedir. Bunun yanında İslam bilginleri, cinlerin dini yönü zayıf insanlara ya da dini yönü çok kuvvetli olan insanlara görünebildiklerini bununla birlikte cinler ile insanların aile

olma boyutuna gelen ilişkilerinin mümkün olmayacağını öne sürmektedirler. Sonuç olarak filmlerde halk ağzında birer mit şeklinde dolaşan söylentiler yer edinmektedirler.

Karacadağ filmlerindeki bir diğer korku ögesi de büyüdür. Düzanlamda büyü doğaüstü güçler kullanılarak yaşamı etkileme yöntemi şeklinde anılmaktadır. Yananlamda ise cinler vasıtasıyla insanlara kötülükte bulunma yöntemi şeklinde kullanılmaktadır. Filmlerde cinler daha çok bir kimsenin başka bir kimseye büyü yapması şeklinde ortaya çıkmaktadırlar. Büyü, eski Türklerde Şamanizm kökenli bir inanıştır. Günümüzde de varlığını sürdüren büyü inancının İslamiyet'te de yerinin olması bu korku ögesinin etkileyciliğini arttırmaktadır. İslamiyet'te büyü yapmanın da yaptırmanın da cehennemlik olduğundan bahsedilmektedir. Dolayısıyla büyü, hali hazırda İslamiyet'te inançlı olan insanları cehennem inancı ile korkutan bir inanıştır. Büyünün filmlerdeki konumlandırılışı da izleyiciyi korkutacak boyutta ve cinler ile bağlantılı bir niteliktedir. Karacadağ, bu yönüyle izleyicisini nazar boncuğunu gördükleri anda cin ve büyü ile bağ kuracakları şekilde koşullandırmaktadır.

Filmlerde geçmekte olan bir diğer korku ögesi ise ruhtur. Düzanlamda ruh, maddeye can verdiği düşünülen soyut bir güç olarak görülmekte iken yananlamda ölümden sonra canlanma şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda filmlerde kişilerin bedenleri kullanılarak sergilenen ruhların yüzleri karartılmıştır. Bu şekliyle korkunç bir hale bürünen ruhlar kısmen de olsa İslamiyet inancındaki ruh kavramına bağlanmıştır.

Filmlerde ruh kavramıyla bağlantılı olarak düzanlamda bir yansıtma aracı olarak kullanılan, yananlamda ise ruhları gösterme işlevi yüklenen ayna kullanımı söz konusudur. Bu yönüyle aynaların da korku ögesi olarak kullanımı söz konusudur. Kısmen Şamanizm inancına bağlı olarak kullanılan aynalar filmde çoğunlukla korkulan nesnelere halindedirler.

İncelenen filmlere bakıldığında sıklıkla karşılaşılan bir diğer korku ögesinin Dabbetül Arz olduğu görülmektedir. Dabbetül Arz İslamiyet inancında kıyamet zamanında dünyaya ineceği düşünülen bir melek olarak tarif edilmektedir. Düzanlamda bu haliyle bilinen Dabbetül Arz yananlamda ise ölümün habercisi olan bir yaratık olarak belirmektedir. Bu kavram ve inanış *Dabbe (2006)* filmiyle birlikte

neredeşye tüm Karacadağ filmlerinde yer etmektedir. Bununla birlikte bu kavram farklı bir korku ögesi olan kıyamet inancını ve kıyamet alametlerini de işaret etmektedir. Bu anlamda kıyamet inancının ve kıyamet alametlerinin de bu filmlerde korku ögeleri olarak ön plana çıktıkları görülmektedir. Düzanlamda İslamiyet inancındaki dünyanın son gününü belirten bu inanış, yananlamda büyük felaketlerin ve kaçınılmaz ölümün habercisi olarak yansıtılmaktadır.

Karacadağ filmlerindeki bir diğer korku ögesi ise şamanizm'deki alkarası inancı temeline dayanan karabasandır. Karabasan düzanlam olarak uyku sırasında hareket edememe ve ölme hissi şeklinde tarif edilirken, yananlamda cinlerin uyku halindeki insanlara musallat olması şeklinde filmlerde yer edinmektedir.

Filmlerde birer korku ögesi olarak kullanılan bu motiflerin yanında korku atmosferi oluşurmada kullanılan gelerinde önemi büyüktür. Bu motiflerle filmlerin hikâyeleri yerelleştirilmektedir. Bu anlamda sıklıkla kullanılan ögelerden biri sudur. Düz anlamda bir temizleme aracı olarak görülen su, filmlerde yananlamda ruhu temizleme aracı veya cinlerle bağlantı kurma aracı şeklinde kullanılmaktadır. Su gibi ateş de Karacadağ filmlerinde sıklıkla kullanılan bir maddedir. Filmlerde ateş şamanizm ile bağlantılı şekilde kullanılmaktadır. Düzanlamda bir alevi işaret eden ateş yananlamda ruhu kötülüklerden arındırma aracı ya da farklı âlemlerle irtibata geçme aracı olarak kullanılmaktadır. Bununla birlikte mum da düzanlamda küçük çapta bir ateş yakma aracı olarak, yananlamda ise farklı âlemlerle irtibat kurmak için kullanılan bir araç niteliğindedir.

Bu ögelerin dışında atmosfer oluşurmada kullanılan bir diğer ge ise muskadır. şamanizm temeline dayanan muska düzanlamda içerisinde çeşitli yazıların ve sembollerin yer aldığı kğit ya da levha olarak görülmektedir. Muska filmlerde büyü yapma aracı ya da büyü bozma aracı yananlamlarında kullanılmaktadır. Filmlerde sıklıkla kullanılan bir diğer ge ise halk hekimliği ve hocalıktır. şamanizm eski Türk inanışlarından şamanizm ile temellendirilen halk hekimliği Karacadağ filmlerinde hocalar tarafından yapılmaktadır. Düzanlamda bilgin kişi olarak tanımlandırılan hocalar filmlerde yananlamda cin çıkartma görevini üstlenen kişiler şeklinde gözükmektedirler.

Karacadağ filmlerinde kullanılan farklı bir inanış da kurşun dökmedir. Sadece bir filmde görülen bu kurşun dökme düzanlamda suya atılan maddenin katı halde sıvı hale dönüşmesinden ibarettir. Fakat yananlamda bu ritüel ile kötü ruhların, cinlerin ve şeytani varlıkların insan bedeninden kovulmasına dair bir inanış ortaya konulmaktadır. Şamanizm temeline dayandırılan kurşun dökme ritüeli gibi fal bakma da sadece bir filmde kullanılan, günümüzde de sıklıkla uygulanan bir Şaman inanışıdır. Düzanlamda kâğıtlara bakarak yorum yapma şeklinde görülen bu inanış, yananlamda gelecekte haber verme yöntemi olarak görülmektedir.

Bahsedilen bu inanış ve motiflere ek olarak filmlerde yer alan bir başka inanış ise çaput bağlamadır. Çaput bağlama eski Türklerde kutsal ağaçlardan dilek dilemek amaçlı gerçekleştirile bir ritüeldir. Düzanlam olarak ağaçlara çeşitli materyallerin bağlanması şeklinde yorumlanan çaput bağlama, yananlam olarak kutsal yönü olan ağaçlardan dilek dileme şeklinde filmlerde kullanılmaktadır. Bu inanışın dışında filmlerde yer edinen bir başka inanış da kutsal taş inancıdır. Mercan taşı olarak bilinen düzanlamda kırmızı tonlarında bir taş işaret edilirken, yananlamda bu taşın cinler boyutuna geçmede kullanılan bir taş olarak gösterildiği görülmektedir.

Hasan Karacadağ'ın filmleri incelendiğinde halk efsanelerinin filmlere doğrudan aktarıldığı görülmektedir. Cinlerin insanlarla evlenmesi, cinlerin aynalarda gizli olması, hayvanların insanların göremediği cinleri görebilmesi, cinlerin dünyada hayvan kılığında bulunabilmesi, cinlerin insanlara musallat olması, bunun yanında bazı aynı anda bazı insanlar tarafından görülüp bazıları tarafından görülememesi, nazar boncuğunun şeytanın gözü olması, bunlardan bazılarıdır. Bu halk efsaneleri filmlerde Kuran'dan ayetlerle ve gerçeklerle çok iyi örtüştürülmektedir. Bu vesile ile anlatılan her olayın bir dayanağının olduğu düşünülmektedir. Örneğin *El-Cin* (2013) filminde cinlerle çok rahatlıkla irtibata geçebilen Ebu Akeb Bin Neccari diye bir karakter vardır. Bu karakter oraya çıktığında Nusaybin ahalisinden olduğunu ve çocukluğundan beri İstanbul'da yaşadığını vurgulamaktadır. Bu karakter ile ilgili araştırma yapıldığında Nusaybin ahalisinin Hz. Muhammed'e sadık olan iyi bir cin sülalesi olduğuna inanılmaktadır. Bununla birlikte Akeb'in bir cin olduğu İmam-ı Şibli'nin talebesi olduğu ve cinler ile insanlar arasında aracılık yaptığı ileri sürülmektedir. Böylece gerçekte var olduğu düşünülen bu kimse filmde de benzer bir rolü üstlenmektedir.

Hasan Karacadağ, filmlerinde anlattığı hikâyelerin inandırıcılığı arttırmak için bazı filmlerinde Kuran-ı Kerim'deki ayetleri kaynak göstermekte iken bazılarında ise Anadolu'da yaşanmış hikâyeleri kaynak göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında her filminin başlangıcı bu türde bir bilgilendirme ile başlamaktadır. *Dabbe* (2006) filmine bu açıdan bakıldığında filmin Kuran-ı Kerimde yer alan Araf suresinin yirmi yedinci ayetinde geçen “*Onlar sizi, sizin onları göremediğiniz yerden görürler*” mesajı ile açıldığı görülmektedir. Bu mesaj ile filmde cinlerin insanları her daim izlediği gerçeğini akıllarda tutulmakta ve böylece hikâye meşrulaştırılmaktadır.

*Semum* (2008) filminin başlangıcında ise şeytanın Allaha karşı isyanı söz konusudur. Bu sahnede şeytan, insana olan nefretini ortaya koymakta ve onları birbirlerine düşman edeceğini söylemektedir. Bu isyanının sonunda ise şeytan, insanın kendisine secde edeceğini ve insanları semum cininin azabından Allah'ın bile kurtaramayacağını ileri sürmektedir. Bu söylem insanın adını anmaya bile çekindiği şeytanın, cinleri kullanarak insanlara saldıracağını bir işaret olarak korku yaratmaktadır. Üstelik şeytan bu söylem ile Allah'a meydan okumaktadır. Şeytanın Allah'a karşı gelmiş bir melek olduğunun Kuran-ı Kerim temeline dayandığı düşünüldüğünde bu söylemin gerçekliğinin de filmdeki olayları meşrulaştırmaya yettiği söylenebilir.

*Dabbe 2* (2009) filmi ise, Kufa soyundan Nusred Bin Zahir'in oğlu Düceyye El Arabi adındaki bir kişinin yazmış olduğu uyarı mesajı ile başlamaktadır. Bu mesajın insanlığı tehlikeye düşüreceği söylenmektedir. Çünkü bu mesaj yasak bir mesajdır. Mesajda uyuyan iblislerin, karabasanların ve adı anılmayacak tüm kötü mahlûkların dünyaya saldıracağı vaktin geldiği iletilmektedir. Dolayısıyla kıyamet habercisi Dabbetül Arz'dan kimsenin kaçamayacağı, kıyametin geldiğini ileri sürmektedir. Gerçeklerle kurgulanan bu mesaj filmin, İslamiyet inancıyla örtüşen kıyamet gününün bir örneğini sunacağını içerdiği işaret etmektedir.

*Dabbe: Bir Cin Vakası* (2012) filmi ise Ceyda T. adındaki bir kızın gerçek kayıtlarından alınma sesler ile başlamaktadır. Korkunç seslerin yer aldığı bu kaydın ardından ise filmde anlatılacak olayları meşrulaştıracak bir delil şeklinde bir doktor ve bir muhabirin ses kayıtları dinletilmektedir. Bununla birlikte hastanın sağlık raporu tam ekran olarak izleyiciye sunulmaktadır. Doktor uyurgezer olduğunu ve kliniğe yatmasını istediklerini söylemektedir. Fakat hasta kliniğe yatmak istemediği

için hastanın kamera kaydı altında tutulmasının önerildiğini belirtmektedir. Ekranda gösterilen raporda da benzer ifadeler yer almaktadır. Raporun bazı kısımları ise gizlilik esasına göre sansürlenmiş vaziyettedir. Dolayısıyla olay gerçek bir olayın kurgusu şeklinde görülmektedir. Dolayısıyla filmin gerçekliği söz konusudur fakat neresinin gerçek neresinin kurgu olduğu belirsizdir.

*Dabbe: Cin Çarpması (2013)* filminin başlangıcında ise 16 Ağustos 1986 yılında Muğla'nın Kibledere köyünde yaşanan çeşitli cinnet vakaları üzerinden bir cin hikâyesi meşrulaştırılmaktadır. Filmin başlangıcında bu olayla ilgili gazete kupürleri gözler önüne serilmektedir. Bununla birlikte üst seste bir doktor ve bir habercinin olayın neden aydınlatılmadığıyla ilgili bir tartışma geçmektedir. Gazete manşetlerinde köyü cinlerin bastığı iddia edilmektedir. Üst seste ise filmdeki kayıtların bir üniversitenin arşivinde yer aldığı bildirilmektedir. Bu şekilde filmin gerçekle bağları kurulmuştur. Fakat olayın gerçekten gerçekleşip gerçekleşmediği konusunda bir açıklama yapılmamıştır.

*El-Cin (2013)* filmi ise “*Her yıl ANADOLU’da 14.000 kişi nedeni açıklanamayan bir şekilde KAYBOLMAKTADIR.*” şeklinde bir uyarı yazısıyla başlamaktadır. Ardından bir köydeki harabe görüntüleri arasında filmin geçtiği konağın görüntüleri de görülmektedir. Çekimlerin kalitesiz oluşu el kamerası kullanılarak çekildiğini düşündürmektedir. Bu kayıta çekim yapan kişi bir yaratığın saldırısına uğramaktadır. Filmde ise ana karakterlerden biri cinler tarafından kaçırılmıştır. Bu sebeple filmin başındaki uyarı yazısının bu hikâyeyi meşrulaştırmak için kullanıldığı söylenebilir. Filmin başındaki kayıtların bir benzeri ise Akın karakteri tarafından filmin içerisinde yapılmaktadır. Böylelikle filmdeki olayın, başlangıçta amatör kamerayla çekildiği için gerçek olduğu düşünülen görüntülerle bağlantılı olduğu izlenimi oluşmaktadır.

*Dabbe: Zehr-i Cin (2014)* filmi ise “*14 Ağustos 1979’da Viranşehirli Molla Latif Serani, Anadolu’daki bir köyde yaşanmış, bilinen en korkunç cin vakasını tespit etti... Kayıplara karışan Molla’nın, geride bıraktıkları, bazı büyüsel tılsımlar, yasak notlar ve ses kayıtlarından ibaretti...*” uyarısıyla başlamaktadır. Bu sırada üst seste bir hocanın dua okuma sesleri duyulmaktadır. Bu uyarıların akabinde ise olayla ilgili olan bir gazete manşeti ve bir fotoğraf ekrana yansımaktadır. Böylelikle filmin gerçeklik ile bağlantısı kurulmuştur. Fakat olayın gerçek olup olmadığı meçhuldür.

Hasan Karacadağ filmlerine bakıldığında anlatılan hikâyelerin izleyiciye ders verme niteliğinde olduğu da göze çarpmaktadır. Bu yönüyle filmlerde kötülük yapan kimseler yaptıkları kötülüğün cezasını korkutucu derecede acı şekilde ödemektedirler. Örneğin *Semum* (2008) ve *Dabbe Bir Cin Vakası* (2012) filmlerinde büyü yapan kişiler filmin sonunda büyü yaptıkları için zarar görmektedirler. *Semum* (2008) filminde arkadaşının hayatını kıskandığı için ona büyü yapan Banu, filmin sonunda kendi çağırdığı cinlerin saldırısına uğramaktadır. *Dabbe Bir Cin Vakası* (2012) filminde fakir bir yaşantısı olan Asiye evine temizlik yapmaya gittiği zengin bir kadın olan Ceyda'ya büyü yapmakta, fakat kendi çağırdığı cinlerin yardımıyla filmin sonunda Ceyda tarafından öldürülmektedir. İki filmdeki bu benzer hikâyelerle izleyiciye büyü yapmanın kötü bir şey olduğu sonuçlarıyla birlikte işaret edilmektedir.

Bu konudaki bir başka ders verici örnek ise *Dabbe* (2006) filminde komiser karakteri üzerinden verilmektedir. Filmde mutlu bir evliliği olan komiser, karısını aldatmaktadır. Karısının intiharının ardından komiser, karısının ruhu tarafından boğularak öldürülmektedir. Benzer bir şekilde *Dabbe: Zehr-i Cin* (2014) filminde karısını aldatan Ömer ruhani güçler sayesinde çıldırmakta, eşini aldattığı kadın Seda'yı öldürmekte kendi de intihar etmektedir. Dilek ise ailesinin kendisi için başka bir bebeği cinlere sattığından dolayı cezasını filmin sonunda cinlere verilerek çekmektedir. *Dabbe: Cin Çarpması* (2013) filminde ise Ebru, babasının bir cini hazine bulma konusunda kullanıp tutsak etmesi sebebiyle filmin sonunda cinlere teslim edilmektedir. Benzer şekilde *El-Cin* (2013) filminde yılan kılığındaki bir cini suya atarak öldüren Zeynep filmin sonunda cinler tarafından kaçırılmaktadır.

*Dabbe 2* (2009) filminde ise inanç ve inançsızlık üzerinden bir ders verme durumu söz konusudur. Kıyametin koptuğu sırada bir ailenin yaşadıklarını anlatan filmde insanların ihtiyaç duydukları sırada Allah'ı hatırladıkları konusunda bir replik geçmektedir. Yaşanan felaket karşısında çaresiz kalan insanların Allah'a yalvarmaları sonuç vermemektedir. Bunun üzerine isyan eden insan ise acı çekerek ölmektedir. Dolayısıyla tüm filmlerde izleyici çeşitli ruhani yönlerden korkutulmakta ve izleyiciye ders verilmektedir.

Hasan Karacadağ filmlerinde tabuların yıkılmaya çalışılması konusunda da ayrı bir çaba söz konusudur. Filmde daha çok İslam inancı zayıf, cinlere ve ruhani



şeylere inanmayan karakterlerin çevresindeki insanlara bu tür varlıkların saldırmasının temelinde bu düşüncenin olduğu sanılmaktadır. Dolayısıyla izleyicinin ön yargısının bu karakterler vasıtasıyla kırılmaya çalışıldığı söylenebilir. Örneğin *Dabbe* (2006) filminde komiser, filmde gerçekleşen ruhani güçler temelli ölümlerin sebebini ısrarla gerçekte aramaktadır. Bu tür şeyleri ise basit birer halüsinasyon olarak görmektedir. Fakat sonrasında karısının ruhu tarafından öldürülmektedir. *Dabbe 2* (2009) filminde ise kıyamet alametlerinin gerçekleştiği sırada olan olayların ülkeye gerçekleştirilen bir savaş olabileceği yönünde izlenimler ileri sürülmüş fakat bu kişiler sonrasında ruhani varlıklar tarafından öldürülmüştür. *Semum* (2008) filminde ise Volkan karısına musallat olan cinleri kabullenmeyip karısının psikolojisinin bozulduğunu öne sürmektedir. Arkadaşının hoca çağırmak teklifine gülüp geçen Volkan filmin sonunda gördüklerine inanmamış ve ön yargıları kırılmıştır. Aynı şekilde filmdeki psikiyatrist önce hocayı bir şarlatan olarak görmüş sonrasında ise gördükleri karşısında çok etkilenmiştir.

*Dabbe: Bir Cin Vakası* (2012) filminde cinlerin musallat olduğu Ceyda'nın kocası Sinan, önceleri karısına bir cin musallat olduğuna inanmaz fakat Zafer bunu ona kanıtlamıştır. Sinan filmin sonunda cinler tarafından öldürülür. Ceyda'nın da bu tür ruhani şeylere pek inancı yoktur fakat filmin sonunda bedeni tamamen bir cinin kontrolüne geçmektedir. *El-Cin* (2013) filminde ise cinlerin musallat olduğu arkadaş grubundan kimileri cinlerin gerçek olduğuna inanmamaktadır. Fakat hikâyenin devamında karşılaştıkları ruhani şeyler sebebiyle bu konudaki tutarlı tavırları değişmektedir.

Bu konudaki en dikkat çekici iki filmden biri ise *Dabbe: Cin Çarpması* (2013)'dir. Filmde bir hoca bir psikiyatrist olan Ebru'ya bu tür varlıkların gerçek olduğunu kanıtlamaya çalışmaktadır. Fakat Ebru, şüpheli tavrıyla gördüklerinde sihir ve kandırmaca aramaktadır. Film boyunca gördüğü tüm tuhafılıklara akılcı bir yaklaşım getiren Ebru'nun filmin sonlarında ön yargıları kırılmışsa da filmin sonunda cinlerin saldırısına uğramaktan kurtulamamıştır. *Dabbe: Zehr-i Cin* (2014) filminde Ömer ise karısı Dilek'e cinlerin musallat olmuş olmasına ihtimal vermemektedir. Gerçekçi bir insan olan Ömer, halk hekimlerini şarlatan olarak görmekte ve Dilek'i doktora götürmek istemektedir. Filmin sonlarında ise Ömer ruhani güçler tarafından delirtilip intihar ettirilmektedir.

Filmlerdeki yapıya bu yönden bakıldığında tüm filmlerde, ruhani varlıkların gerçekliğine inanmayan karakterlerin, filmin gidişatı içerisinde ruhani varlıklar tarafından cezalandırıldıkları görülmektedir. Böylelikle filmler izleyiciye, bu türden olaylara karşı farklı bir bakış açısı getirmeleri yönünde bir mesaj iletmektedir. Dolayısıyla Karacadağ'ın filmlerinin verdiği mesajlarla izleyicilerin ön yargılarını törpülenmeye yöneldiği söylenebilir.

Araştırmanın sonucu bağlamında, incelenen filmlere ve daha önceki yıllarda Türk sinemasında korku türünde yapılmış olan örneklerle bakıldığında bu çalışmanın temel hipotezi olan 'Hasan Karacadağ, filmlerinde İslamiyet inancı ve İslamiyet öncesi Türk inançlarına dair öğeleri korku unsuru olarak kullanılmıştır' hipotezinin doğrulanmış olduğu görülmektedir. Daha önce benzeri bir filmde neredeyse hiç yer almamış Türk halk inanışları bu filmlerle birlikte korku sinemasında yer edinmişleridir. Bu kavramlar tablolaştırılarak ortaya konulmuştur.

Filmlerde Kullanılan İslamiyet Öncesi İnançların İzleri	Filmlerde Kullanılan İslamiyet İnançının İzleri	Filmlerde Kullanılan İnançların Ortak İzleri
Karabasan İnanç Yılan İnanç Nazar Boncuğu İnanç Büyü İnanç Muska İnanç Ayna İnanç Ateş İnanç Mum İnanç Kurşun Dökme İnanç Fal İnanç Su İnanç Çaput Bağlama İnanç Taş İnanç	Cin İnanç Kıyamet İnanç Maşallah İnanç Dabbetül Arz İnanç	Ruh İnanç Su İnanç Hoca İnanç

Filmlerde yer edinen bu kavramların bir kısmı bağlamından koparılarak korku ögesi olarak kullanılırken bir kısmı ise atmosfer oluşturmada birer motif olarak yer edinmişlerdir. Bu kavramlar tablolaştırılarak belirtilmiştir.

Filmlerde Korku Ögesi Olarak Kullanılan Kavramlar	Filmlerde Atmosfer Oluşturma Amacıyla Kullanılan Ögeler
<p>Nazar Boncuğu</p> <p>Büyü</p> <p>Yılan</p> <p>Cin</p> <p>Ayna</p> <p>Kıyamet Alametleri</p> <p>Dabbetül Arz</p> <p>Karabasan</p> <p>Ruh</p>	<p>Su</p> <p>Ateş Yakma</p> <p>Mum Yakma</p> <p>Muska</p> <p>Maşallah</p> <p>Hoca</p> <p>Kurşun Dökme</p> <p>Fal Bakma</p> <p>Çaput Bağlama</p> <p>Kutsal Taş</p>

Çalışmanın alt hipotezlerinden birincisi olan ‘İslamiyet öncesi inançlara ait ögeler Hasan Karacadağ sinemasıyla birlikte Türk Sineması korku türünde belirgin şekilde kullanılmaya başlanmıştır.’ hipotezi ve ikincisi olan ‘İslamiyet inancına dair pratikler Hasan Karacadağ sinemasıyla birlikte Türk Sineması korku türünde belirgin şekilde kullanılmaya başlanmıştır.’ hipotezi filmlerin göstergebilimsel olarak çözümlenmesiyle doğrulanmıştır. Filmlerde kullanılan ögelerin ve bu ögelerin bağlı oldukları inançların temelleri ortaya konulmuştur. Bu şekilde çalışmanın üçüncü hipotezi olan ‘Hasan Karacadağ filmlerinde, Türklerin İslamiyet öncesi inançlarına ve

İslamiyet inancına dair ögeler kimi zaman bağlamından koparılarak birer korku unsuru olarak kullanılmıştır.’ hipotezinin doğruluğu da ortaya konmuştur. Bu ögelerin hangilerinin filmleri içerisinde ne şekilde değişim gösterdiği açıklanmıştır. Bununla birlikte çalışmanın alt hipotezlerinden dördüncüsü ‘Anaakım sinemanın Hıristiyan öğretisine göre oluşturulan kodlar bu filmlerde yer almamaktadır.’ hipotezinin doğruluğu ortaya konmuştur. Bu bağlamda filmlerde anaakım sinemada yer alan Hıristiyan motiflerinden beslenme durumu söz konusu olmadığı kanıtlanmıştır.

## KAYNAKÇA

### 1.Kitaplar

- Abisel, Nilgün: **Popüler Sinema ve Türler.** İstanbul, Alan Yayıncılık, 1995.
- Adler, Alfred: **İnsanı Tanıma Sanatı** (K. Şipal Çev.) İstanbul, Say Yayınları, 2002.
- Adler, Alfred: **Psikolojik Aktivite** (B. Çorakçı Çev.) İstanbul. Say Yayınları, 2008.
- Anadol, Cemal: **Tarihe Hükmeden Millet Türkler.** İstanbul, Bilge Karınca Yayınları, 2006.
- Araz, Rıfat: **Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği.** Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1997.
- Avcioğlu, Doğan: **Türklerin Tarihi Cilt 3.** İstanbul, Tekin Yayınevi, 1979.
- Bağ, Yaşar: **Türklerde ve Çerkezlerde İslam Öncesi Kültür, Din Tarihi.** İstanbul, Çivi Yayınları, 1997.
- Balaman, Ali Rıza: **Gelenekler Töre ve Törenler.** İzmir, Betim Yayın ve Dağıtım Yayınevi, 1983.
- Banarlı, Nihad Sami: **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi.** İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1971.
- Barthes, Roland: **Göstergebilim İlkeleri** (Berke Vardar, Mehmet Rifat Çev.) Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.
- Baykara, Tuncer: **Türk Kültür Tarihine Bakışlar.** Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2001.
- Bozkurt, Fuat: **Türklerin Dini.** İstanbul, Cem Yayınevi, 1995.

- Burkovik, Yıldız, Tan, Oğuz: **Korkacak Ne Var.** İstanbul. Timaş Yayınları, 2009.
- Candan, Ergun: **Türklerin Kültür Kökenleri.** İstanbul, Sınır Ötesi Yayınları, 2011.
- Çobanoğlu, Özkul: **Memoratlar ve Halk İnançları.** Ankara, Akçağ Basım, Yayın, Pazarlama A.Ş., 2003.
- Dikici, Mehmet: **Türklerde İnançlar ve Din.** Ankara, Akçay Basım Yayın Pazarlama A.Ş., 2005.
- Duca Lo: **Sinema Tarihi** (Çev. Nuri Sarıdoğan) İstanbul, Remzi Kitabevi, 1947.
- Duhm, Diether: **Kapitalizmde Korku** (S. Sölçün Çev.) Ankara, Ayraç Yayınevi, 2002.
- Durkheim, Emile: **Dinsel Yaşamın İlk Biçimleri** (Ö. Ozankaya Çev.) İstanbul. Cem Yayınevi, 2006.
- Durukanoğlu, Hikmet: **Anaerkil Toplumlar.** İstanbul, Sokak Kitapları Yayıncılık, 2013.
- Ergun, Pervin: **Türk Kültüründe Ağaç Kültü.** Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004.
- Esin, Emel: **İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş.** İstanbul, Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1978.
- Eyuboğlu, İsmet, Zeki: **Anadolu İnançları.** İstanbul, Derin Yayınları, 2007.
- Fiske, John: **İletişim Çalışmalarına Giriş** (Süleyman İrvan Çev.) Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2003.
- Fossum, Lynn: **Endişeyi Yenmek** (M. Sağlam Çev.) İstanbul. Alfa Basım, Yayın Dağıtım Ltd. Şti, 1999.
- Freud, Sigmund: **Nevrozlar, Psikanalize Giriş** (K. Şipal Çev.) İstanbul. Say Yayınları, 2013.

- Freud, Sigmund: **Totem ve Tabu** (A. Kanat Çev.) İzmir, İlya İzmir Yayınevi, 2006.
- Freud, Sigmund: **Uygarlık, Din ve Toplum** (S. Budak Çev.) Ankara, Öteki Matbaası, 1999.
- Fromm, Erich: **Sevginin ve Şiddetin Kaynağı** (Y. Salman, N. İçten Çev.) İstanbul, Panel Yayınevi, 1982.
- Fromm, Erich: **Psikanaliz ve Din** (E. Erten Çev.) İstanbul, Say Yayınları, 2010.
- Geçtan, Engin: **İnsan Olmak**. İstanbul, Metis Yayınları, 2003.
- Geçtan, Engin: **İnsan Olmak**. İstanbul, Remzi Kitabevi A.Ş., 1995.
- Guiraud, Pierre: **Göstergebilim** (Mehmet Yalçın Çev.) Ankara, İmge Kitabevi, 1994.
- Gökalp, Ziya: **Türk Medeniyet Tarihi**. İstanbul, Güneş Matbaacılık T. A. Ş., 2012.
- Gömeç, Sadettin: **Türk Kültürünün Ana Hatları**. Ankara, Berikan Yayınları, 2012.
- Gün, Nil: **İçimizdeki Şaman**. İstanbul, Kuraldışı Yayıncılık, 2004.
- Günay, Ünver, Harun Güngör: **Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi**. İstanbul, Rağbet Yayınları, 2007.
- Hassan, Ümit: **Eski Türk Toplumunu Üzerine İncelemeler**. İstanbul, Kaynak Yayınları, 1985.
- Hegel, G.W. Friedrich: **Tinin Görüngübilimi** (A. Yardımlı Çev.) İstanbul, İdea Yayınları, 1986.
- Hennenhofer, Gerd. Heil, D. Klaus: **Korkuyu Yenmek** (L. Yarbaş Çev.) İzmir, İlya Yayınları, 2004.
- Hobbes, Thomas: **Leviathan** (S. Lim Çev.) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1992.
- İnan, Abdülkadir: **Eski Türk Dini Tarihi**. İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1976.



- İnan, Abdülkadir: **Tarihte Bugün Şamanizm.** Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1954.
- Jaspers, Karl: **Felsefi İnanç** (A. Kanat Çev.) İzmir, İlya Matbaası, 2003.
- Kafesoğlu, İbrahim: **Eski Türk Dini.** Ankara, Türk Kültür Bakanlığı Yayınları, 1980.
- Kaya, Doğan: **Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü.** Ankara, Akçağ Yayıncılık, 2010.
- Kibar, Osman: **Türk Kültüründe Ad Verme.** Ankara, Akçay Basım Yayın Pazarlama, 2005.
- Kocaoğlu, Sami: **Çağdaş İslam İlmihali.** İstanbul, Zafer Matbaası, 2006.
- Mahmud, Kaşgarlı: **Divan ü Lügat-it Türk. Cilt III** (Çev. Besim Atalay) Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998.
- Mannoni, Pierre: **Korku** (I. Gürbüz Çev.) İstanbul, İletişim Yayınları, 1992.
- Maslow, H. Abraham: **İnsan Olmanın Psikolojisi** (O. Gündüz Çev.) İstanbul, Kuraldışı Yayıncılık, 2001.
- Moran, Adli: **Dinler Tarihi.** İstanbul, Yedigün Matbaası, 1968.
- Nietzsche, Friedrich: **Güç İstenci** (N. Epçeli Çev.) İstanbul, Say Yayınları, 2010.
- Ocak, Ahmet Yaşar: **Alevi ve Bektâşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri.** İstanbul, İletişim Yayınları, 2005.
- Odell, Colin, Michelle Le Blanc: **Korku Sineması** (Çev. Ali Toprak) İstanbul, Kalkedon Yayınları, 2011.
- Oskay, Ünsal: **Çağdaş Fantazya.** Ankara, Ayko yayınları, 1982.
- Ögel, Bahaeddin: **Türk Mitolojisi. Cilt I.** Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989.

- Ögel, Bahaeddin: **Türk Mitolojisi Cilt II.** İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Özen, Kutlu: **Sivas ve Divriği Yöresinde Eski Türk İnançlarına Bağlı Adak Yerleri.** Dilek Matbaası, 1996.
- Özön, Nijat: **Sinema El Kitabı.** İstanbul, Elif Yayınları, 1964.
- Pehlivan, Abdülhamid: **Ölüm ve Ötesi Halk İnançları.** İstanbul, Rağbet Yayınları, 2013.
- Rifat, Mehmet: **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları.** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Rousseau, Herve: **Dinler** (O. Pazarlı Çev.) İstanbul, Remzi Kitabevi, 1970.
- Roux, Jean Paul: **Türklerin ve Moğolların Eski Dini** (A. Kazancıgil Çev.) İstanbul, İşaret Yayınları, 1998.
- Salecl, Renata: **Kaygı Üzerine** (B. E. Aksoy Çev.) İstanbul. Metis Yayınları, 2013.
- Sarbay, Öner: **Asrı Saadette Türkler.** İstanbul, Biyografi Net İletişim ve Yayıncılık Hizmetleri, 2005.
- Sencer, Muzaffer: **Dinin Türk Toplumuna Etkileri.** İstanbul, Garanti Matbaası, 1968.
- Scognamillo, Giovanni: **Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar.** İstanbul, PMP Basım Yayın Matbaacılık San. Tic. A.Ş, 2006.
- Scognamillo, Giovanni: **Dehşetin Kapıları.** İstanbul, Mitos Yayınları, 1994.
- Scognamillo, Giovanni, Metin Demirhan: **Fantastik Türk Sineması.** İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2005.
- Scognamillo, Giovanni: **Korkunun Sanatları.** İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1996.
- Şatır, Sabri: **Başlangıçta Bilgisizlik ve Korku Vardı.** İstanbul, Pan Yayıncılık, 2001.

- Şenol, Selahattin: **Korkular Gelişimsel Anlamı ve Tedavisi.** İstanbul, Morpa Kültür Yayınları, 2006.
- Tarhan, Nevzat: **İnanç Psikolojisi.** İstanbul, Timaş Yayınları, 2010.
- Tanyu, Hikmet: **Türklerde Taşla İlgili İnançlar.** Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1968.
- Tezcan, Mahmut: **Kültürel Antropoloji.** Ankara, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, 1997.
- Tezcan, Mahmut: **Türk Ailesi Antropolojisi.** Ankara, İmge Kitabevi, 2000.
- Togan, A. Velidi Zeki: **Umumi Türk Tarihine Giriş.** İstanbul, Enderun Kitabevi, 1981
- Turan, Şerafettin: **Türk Kültür Tarihi.** Ankara, Bilgi Yayınevi, 2000.
- Tümer, Günay, Abdurrahman Küçük, Mehmet Alparslan Küçük: **Dinler Tarihi.** Ankara, Berikan Yayınevi, 2010.
- Wood, Robin: **Hitchcock Sineması** (Çev. Ertan Yılmaz) İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Yazıcıoğlu, Önder: **Türklerin Kültür Tarihi.** İstanbul, Kalipso Yayınları, 2010.
- Zulliger, Hans: **Çocuklarımızın Korkuları** (K. Şipal) İstanbul, Cem Yayınevi, 2000.

## **2. Tez, Makale, Sözlük ve Ansiklopedi**

- Acıpayamlı, Orhan: “Türkiye’de Yağmur Duası” **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 1964, Cilt: 22, 3.4, .221- 250.
- Acıpayamlı, Orhan: “Türk Kültüründe ‘Ad Koyma Folkloru’nun Morfolojik ve Fonksiyonel Yönlerden İncelenmesi” **IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi**

- Bildirileri Gelenek, Görenek ve İnançlar.** Ankara, Ofset Matbaası, 1992, 1- 14.
- Ağakay, Mehmet Ali: **Türkçe Sözlük.** Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1966.
- Algül, Nevin: “Türk Kültüründe Şamanist İletiler” **Marmara İletişim Dergisi**, 2007, 12, 5- 10.
- Ana Britanica: “Din”. İstanbul, Ana Yayıncılık, 2004, 7, 284.
- Ana Britannica: “Totem”. İstanbul, Ana Yayıncılık, 2005, 21, 157.
- Ana Britannica: “Şaman”. İstanbul, Ana Yayıncılık, 1990, 20, 220- 229.
- Ana Britannica: “Fal”. İstanbul, Ana Yayıncılık, 2004, 8, 438.
- Ana Britannica: “Büyü”. İstanbul, Ana Yayıncılık, 2004, 2, 216.
- Aytekin, Mesut: “Korku Sinemasında Vampir Filmleri ve Korku Sinemasının Tarihsel Sürecinde Değişen Vampir İmgesi”. Yüksek Lisans/ **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, İstanbul, 2006.
- Baldık, Ömer: “Korku”. **Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Rehberi.** İstanbul, Timaş Yayınları, 2005.
- Beydili, Celal: **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük.** Ankara. Yurt Kitap, Yayın, 2005.
- Budak, Selçuk: **Psikoloji Sözlüğü.** Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2000.
- Büyük Hayat Sözlüğü: “Din”, (t.y.) İstanbul, Hayat Yayınları, (t.y.)
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi: “Korku”. İstanbul. Gelişim Yayınları, 1986, 11, 6993
- Çağbayır, Yaşar: **Ötüken Türkçe Sözlük.** İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2007.

- Çeribaş, Murat: “Türklerde Demirciler ve Şamanlar” **Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, 2007, 42, 1- 10.
- Çeşmeli, İbrahim: “Tarihi Kaynaklara Göre Türk Göçebelerinde Dinler, Kültler, Ritüeller İle İkonografi (M.S. 8. Yüzyıla Kadar)” **İstanbul Üniversitesi Art Sanat Dergisi**, 2014, 3, 64.
- Dağlıoğlu, Hikmet Turan: “Sanat Bakımından Mezarlar ve Mezar Taşları ve Karaca Ahmet Mezarlığı” **Milletlerarası Birinci Türk Sanat Kongresi Tebliğleri**. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1959, 120- 139.
- Doğan, Mehmet: **Büyük Türkçe Sözlük**. Ankara, Rehber Yayınları. 1990.
- Duymaz, Ali, Halil İbrahim Şahin: “Kaz Dağlarında Dağ, Ağaç ve Ocak Kültü Üzerine İnanış ve Uygulamalar” **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 11, 2008, 19, 116- 126.
- Esposito, L. John: **Oxford İslam Sözlüğü** (N. Koltaş Çev.) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Erkuş, Adnan: **Psikoloji Terimleri Sözlüğü**. Ankara, Doruk Yayınları, t.y.
- Eyüboğlu, İsmet Zeki: **Türkçe Kökler Sözlüğü**. İstanbul, Remzi Kitabevi, 1989.
- Gökalp, Ziya: “Eski Türklerde Din” **Makaleler III**. Ankara, Gündüz Matbaası, 1977, 81- 83.
- İnan, Abdülkadir: “Eski Türklerde ve Folklorunda Ant” **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 1948, Cilt: 6, 4, 279- 290.

- İslam Ansiklopedisi: “Din”. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994, 9, 312.
- İslam Ansiklopedisi: “Fal” İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995, 12, 135- 137.
- İslam Ansiklopedisi: “Sihir” İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1980, 20, 16.
- İslam Ansiklopedisi: “Büyü”. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992, 6, 501- 505.
- İslam Ansiklopedisi: “İmam Nikâhı”. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007, 33, 114.
- İslam Ansiklopedisi: “Tesbih”. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2011, 40, 530.
- İslam Ansiklopedisi: “Sünnet”. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, 38, 156.
- İslam Ansiklopedisi: “Beddua”. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992, 5, 297- 298.
- İslam Ansiklopedisi: “Tövbe”. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012, 41, 281.
- İslam Ansiklopedisi: “Domuz”. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994, 9, 508.
- İslam Ansiklopedisi: “Faiz”. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995, 9, 110.
- İslam Ansiklopedisi: “Kumar”. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2002, 26, 364.
- İslam Ansiklopedisi: “İçki”. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000, 21, 458.

- İslam Ansiklopedisi: “Bayram”. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992, 5, 259.
- İslam Ansiklopedisi: “Ahiret”. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1998, 1, 546- 547.
- İslam Ansiklopedisi: “Cin”. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, 8, 5.
- Kabak, Turgay: Derinkuyu Yöresi Halk İnanışları. Yüksek lisans tezi/ **Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Nevşehir, 2011.
- Kalafat, Yaşar: “Anadolu’da Ulu Kadın Kişiler ve Halk İnançları” **Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, 2004, 32, 1- 18.
- Kalafat, Yaşar: “Türkiye’de Halk İnançları ve Alevilik” **Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, 1999, 9, 1- 6.
- Kılıç, Sibel: “Türk Şaman Giysilerine Semantik Yaklaşım” **Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks**, 2010, 2, 313- 334.
- Kıyak, Abdülkadir: “Geleneksel Türk İnanışlarındaki Su Kültü ve Elazığ’daki İzleri” **Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2013, 4, 22- 39.
- Konuralp, Sadi: “Unutulmuş Bir Korku Film” **Geceyarısı Sineması**, 2002, 12, 1- 2.
- Koçak, Birgül: “Doğu-Batı Arasında Türk Sineması: Korku Filmleri Üzerine Bir Değerlendirme” **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi**, 2006, 26, 93- 104.
- Marshall, Gordon: Sosyoloji Sözlüğü (O. Akınay, D. Kömürcü Çev.) Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2009.

- Kılıçoğlu, Sefa, Nezihe Araz, Hakkı Devrim: “Din”. **Meydan Larousse**, İstanbul, Meydan Yayıncılık, 1970, 3, 705.
- Kılıçoğlu, Sefa, Nezihe Araz, Hakkı Devrim: “Korku”. **Meydan Larousse**, İstanbul, Meydan Yayıncılık, 1972, 7, 495.
- Kılıçoğlu, Sefa, Nezihe Araz, Hakkı Devrim: “Falcı”. **Meydan Larousse**, İstanbul, Meydan Yayıncılık, 1971, 7, 496.
- Kılıçoğlu, Sefa, Nezihe Araz, Hakkı Devrim: “Sihir”. **Meydan Larousse**, İstanbul, Meydan Yayıncılık, 1973, 11, 316.
- Nişanyan, Sevan: **Sözlerin Soyağacı**. İstanbul, Everest Yayınları, 2010.
- Önal, Mehmet Naci: “Nevruz Geleneği” **Aklın ve Bilimin Aydınlığında Eğitim**, 2006, 72, 28- 31.
- Özaydın, Abdülkerim: “Türklerin İslamiyet’i Kabulü” **Türkler**, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, 4, 239.
- Özbolat, Abdullah: “Ziyaret Fenomeninden İsim Kültürüne: Fatih Ahmet Baba Türbesi Örneği” **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, 2013, 67, 71- 88.
- Öztürk, Özhan: **Folklor ve Mitoloji Sözlüğü**, Ankara, Phoenix Yayınevi, 2009.
- Püsküllüoğlu, Ali: **Türkçe Sözlük**. Ankara, Arkadaş Yayınları, 2012.
- Püsküllüoğlu, Ali: **Arkadaş Türkçe Sözlük**. Ankara, Arkadaş Yayınları, 2014.
- Ruben, Walter: “Budizmanın Menşei ve Özü” **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 1943, 2, 115- 131.
- Sobchack, Vivian: “Fantastik Film.” **Geoffrey Nowell-Smith. Dünya Sinema Tarihi** (Çev. Ahmet Fethi) İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2008, 362- 371.



- Süren, Faruk: “Türkiye Kültür Tarihine Umumi Bir Bakış” **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 1962, 3.4, Cilt: 20, 213- 244.
- Şenol, Ahmet: **Halk Kültürü ve Etnografya Terimleri Sözlüğü**. Ankara, Özel Matbaası, 2013.
- Alaylıoğlu, Ruşen, Hamdi Alaylıoğlu: “korku”. **Temel Bilgiler Ansiklopedisi**. İstanbul. İnkilap ve Aka Kitabevleri, 1982
- Türkçe Sözlük: Ankara, Türk Dil, Tarih Kurumu Basımevi, 1988
- Timuçin, Afşar: “Korkunun Felsefesi.” **Felsefelogos**, 2003, 1, 20- 33.
- Türk Ansiklopedisi: “Totem”. Ankara, Milli Eğitim Basımevi. 1982, 31, 351.
- Türk Ansiklopedisi: “Tabu”. Ankara, Milli Eğitim Ansiklopedisi. 1982, 30, 235.
- Türk Ansiklopedisi: “Sihir”. Ankara, Milli Eğitim Ansiklopedisi. 1980, 29, 16 -18.
- Türkçe Sözlük: Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları. 1988, 2.
- Türkmen, Fikret: “Eski Türklerin İnancında Tabiat Kültü.” **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, 1999, 3,177- 178.
- Üçer, Müjgan: “Sivas Yöresinde Nazarlıklar ve Nazarla İlgili İnançlar” **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Gelenek Görenek ve İnançlar Sektör Bildirileri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, 164- 179.
- Yüce, Nuri: “Hıdrellez Bayramıyla İlgili Bazı Notlar” **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, 2011, 44, 249- 256.

### **3.Elektronik Kaynaklar**

- Başçetinçelik, Ayşe: “Adana Halk Kültüründe Albasması- Alkarası”, 2012, (Çevrimiçi)  
[http://turkoloji.cu.edu.tr/makale\\_sistem/tum\\_list.php?t=](http://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tum_list.php?t=)

- [tum&psearch=Ba%FE%E7etin%E7elik&Submit=+++ARA+++&psearchtype=/18. Nisan. 2015.](#)
- Bozdemir, Banu: “Bu Filmde İnsanlar Çok Azap Çekecek”, **Cinedergi.com**, 2008, (Çevrimiçi) <http://www.cinedergi.com/sayi/20/20/48.htm> / 26. Mayıs. 2015
- Catrea.blogcu.com: “Farklı Kültürlerde Vampir Kavramları”  
**Catrea.blogcu.com**, 2010 (Çevrimiçi) <http://catrea.blogcu.com/farkli-kulturlerde-vampir-kavramlari/8359625/> / 25, Mayıs, 2015
- Danacı, Fatih: “Türkiye’de Korku Sineması”, **Korkusitesi.com**, 2009, (Çevrimiçi) <http://korkusitesi.com/korkusinema/turkiyede-korku-sineması> /16. Mayıs. 2015.
- Diyanet.gov.tr: “İlmihal”, **Diyanet.gov.tr**, (t.y.), (Çevrimiçi) [http://www.diyanet.gov.tr/dijitalyayin/ilmihal/cilt\\_1/cilt\\_1\\_output/web/index.html](http://www.diyanet.gov.tr/dijitalyayin/ilmihal/cilt_1/cilt_1_output/web/index.html) /25. Nisan. 2015.
- Erbaş, Pınar: “Gülse Birsel’e Cinleri Göstereyim.”, **Haberturk.com**, 2012, (Çevrimiçi) <http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/765141-gulse-birsele-cinleri-gostereyim> / 26. Mayıs. 2015
- Etymonline.com: “**Phobia**” (t.y.), (Çevrimiçi) <http://www.etymonline.com/index.php?term=phobia> /22. Şubat. 2015.
- Evrenol, Can: “Night of The Living Dead”, **Otekisinema.com**, 2006, (Çevrimiçi) <http://www.otekinema.com/2009/07/night-of-the-living-dead-1968/> /11. Mayıs. 2015.

- Güler, İlhami: **Dine Yeni Yaklaşımlar**, 2005, Eskişehir, Ofset Yayınları/ (Çevrimiçi) <http://books.google.com.tr/books?id=zc9b0iBERnEC&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false> / 29. Nisan. 2015.
- Gence, Hakan: “Bu Filmde Gerçek Cin Görüntüsü Var” **Hurriyet.com.tr**, 2012, (Çevrimiçi) <http://www.hurriyet.com.tr/cumartesi/21034592.asp> / 26. Mayıs. 2015
- Kırcı, Emine: “**Türk Kültüründe Ateşle İlgili İnanışlar**”, 2005, (Çevrimiçi) [http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/emine\\_kirci\\_turk\\_kulturunde\\_atesle\\_ilgili\\_inanislar.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/emine_kirci_turk_kulturunde_atesle_ilgili_inanislar.pdf) /17. Nisan. 2015.
- Kimdirx.com: “Hasan Karacadağ Kimdir?” **Kimdrix.com**, (t.y.) (Çevrimiçi) <http://www.kimdirx.com/hasan-karacadag-16181> / 25. Mayıs. 2015
- Ntv.com.tr: “Türk İnsanının Geninde Korku Filmi Yapmak Yok” **Ntv.com.tr** 2010, (Çevrimiçi) <http://www.ntv.com.tr/arsiv/id/25134568/> /15. Mayıs. 2015.
- Otekisinema.com: “İlk Korku Filmimiz Çılgık Ne Zaman Gösterildi?”, Otekisinema.com, 2014, (Çevrimiçi) <http://www.otekinema.com/2014/11/ilk-korku-filmimiz-ciglik-ne-zaman-gosterildi/> /16. Mayıs. 2015.
- Perker, Neslihan: “Uyurgezerler Cinlerin Kontrolünde mi?” **Aktuel.com.tr** 2012 (Çevrimiçi) <http://www.aktuel.com.tr/kultur-sanat/2012/11/22/uyurgezerler-cinlerin-kontrolunde-mi> / 26. Mayıs. 2015

- Saticaslan.com: “Hasan Karacadağ Elif Aktuğ’a Konuştu”  
**Sacitaslan.com**, 2013, (Çevrimiçi)  
<http://www.sacitaslan.com/hasan-karacadağ-elif-aktuga-konustu-haberi-91113> / 26. Mayıs. 2015
- Seyidoğlu, Bilge: “Kültürel Bir Sembol: Yılan”, 1998, (Çevrimiçi)  
[http://turkoloji.cu.edu.tr/GENEL/bilge\\_seyidoglu\\_kultu\\_rel\\_bir\\_sembol\\_yilan.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/GENEL/bilge_seyidoglu_kultu_rel_bir_sembol_yilan.pdf) / 30. Nisan. 2015.
- Sinemalar.com: “’Semum’ Özel Röportajı” **Sinemalar.com**, (t.y.),  
(Çevrimiçi)  
<http://www.sinemalar.com/haber/279/semum-ozel-roportaji> / 26. Mayıs. 2015
- Sinefesto.com: “Türk Korku Sineması D@bbe’ye Çok Şey Borçlu”,  
**Sinefesto.com**, 2012, (Çevrimiçi)  
<http://www.sinefesto.com/turk-korku-sineması-dabbeye-cok-sey-borclu.html> / 26. Mayıs. 2015
- Sinematurk.com: “Hasan Karacadağ”, **Sinematurk.com**, (t.y.),  
(Çevrimiçi) <http://www.sinematurk.com/kisi/4047-hasan-karacadağ/> / 26. Mayıs. 2015
- Sinematurk.com: Gelmiş Geçmiş (t.y.) (Çevrimiçi)  
<http://www.sinematurk.com/gise/gelmis-gecmis/yerli?sayfa=5> / 27. Mayıs. 2015
- Şen, Tolga Murat: “Türk Sinemasında Korku Filmleri” **Otekisinema.com**,  
2012, (Çevrimiçi)  
<http://www.otekisinema.com/2012/09/turk-sinemasında-korku-filmleri/> / 15. Mayıs. 2015.
- Şimşek, Nuri: “Nosferatu 1922” **Otekisinema.com**, 2013, (Çevrimiçi)  
<http://www.otekisinema.com/2013/09/nosferatu-1922/>  
/05. Mayıs. 2015.
- Tama, Bahattin: “Kelime-i Şehadet ve Kelime-i Tevhid”,  
**Baframuftuluğu.gov.tr**, 2014, (Çevrimiçi)  
[http://www.baframuftulugu.gov.tr/kelime-i-sehadet-ve-kelime-i-tevhid-\(vaaz.aspx\)](http://www.baframuftulugu.gov.tr/kelime-i-sehadet-ve-kelime-i-tevhid-(vaaz.aspx)) / 27. Nisan. 2015.

- TDK.gov.tr: “Korku”, **Tdk.gov.tr.** (t.y.), (Çevrimiçi)  
[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5497ee9b3782d5.73971852](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5497ee9b3782d5.73971852) /22.  
Aralık. 2014.
- Tufan, Gazanfer: “Yağmur Yağdırdığına İnanılan Taş: Yada Taşı”, 2014,  
(Çevrimiçi) <http://bilgi.sitesi.web.tr/yagmur-yagdirdigina-inanilan-tas-yada-tasi.html> /15. Nisan.  
2015.
- Tunca, Elif: “Sinema İçin Kur’an’da Senaryo Çok” **Zaman.com,**  
2006, (Çevrimiçi)  
[http://www.zaman.com.tr/pazar\\_sinema-icin-kuranda-senaryo-cok\\_248895.html](http://www.zaman.com.tr/pazar_sinema-icin-kuranda-senaryo-cok_248895.html) /26. Mayıs. 2015
- Uluşan, Talip: “Ezanın Tarihçesi Anlamı ve Önemi”,  
**Diyanetdergisi.com,** (t.y.), (Çevrimiçi)  
<http://www.diyanetdergisi.com/diyanet-dergisi-46/konu-696.html> /27. Nisan. 2015.
- Ümit, Mustafa: “Hasan Karacadağ: ‘Dünya Çapında Bir Etkiye Ulaşmadan Durmayacağım’”, **Populersinema.com,**  
2014, (Çevrimiçi)  
<http://www.populersinema.com/roportaj/hasan-karacadağ-dunya-capinda-bir-etkiye-ulasmadan-durmayacagim-22932.htm> / 26. Mayıs. 2015
- Youtube.com: “TVNET / 16:9 Hasan Karacadağ 01.06.2012”  
**Youtube.com,** 2012, (Çevrimiçi)  
<https://www.youtube.com/watch?v=bvJB9o74Fi0> / 26.  
Mayıs. 2015
- Zehricin.com: “Hasan Karacadağ İle Dabbe Serisi Üzerine”  
**Zehricin.com,** 2014, (Çevrimiçi)  
<http://www.zehricin.com/hasan-karacadağ-ile-dabbe-serisi-uzerine/> / 26. Mayıs. 2015

