

KIYAMET VE DEPREM: ANADOLU MİTLERİ VE İSLAMİ ÖĞELER AÇISINDAN *KÜÇÜK KIYAMET* FİLMİNİN İNCELENMESİ

Zeynep KOÇER¹

Öz

Çalışmada 17 Ağustos 1999'da merkez üssü İzmit'in Gölcük ilçesi olan Marmara Depremi'ni konu alan *Küçük Kıyamet* (Durul Taylan & Yağmur Taylan, 2006) filmi, Türkiye korku sinemasının 2000'li yılların başından itibaren anlatı yapılarının temelini oluşturan Eski Türk mitolojisi, Anadolu inançları ve İslam dinine ait öğeler üzerinden incelenmiştir. Film özelinde kıyamet ve ölüm Meleğine dair mitler ve İslami öğeler ve çeşitli hayvan kültleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkiye korku sineması, Türk mitolojisi, Kıyamet.

JEL Sınıflandırması: L82, Z10, Z11.

THE APOCALYPSE AND THE EARTHQUAKE: AN ANALYSIS OF *LITTLE APOCALYPSE* THROUGH ANATOLIAN MYTHS AND ISLAMIC BELIEFS

Abstract

This study analyzes the film *Küçük Kıyamet* (Little Apocalypse, Durul Taylan & Yağmur Taylan, 2006) which is based on the massive earthquake that took place at Gölcük region of Marmara district on 17 August 1999. The study bases its analysis on ancient Turkish mythology, Anatolian beliefs and Islam since they form the main narrative plots of Turkish horror cinema of the 2000s. The study specifically investigates the myths about the apocalypse, religious beliefs and rituals about the angel of death and animal cults.

Keywords: Turkish horror cinema, Turkish mythology, Apocalypse.

JEL Classification: L82, Z10, Z11.

1. Giriş

Mit kavramının çıkış noktası geleneksel masallar olarak kabul edilebilir. Kültürel açıdan mit, antropolojik bir olaydır ve kendinden sonraki çağların felsefi-antropolojik görüşlerinde güçlü etkisi vardır (Beydili, 2015: 371). Mitler bize insan davranışları hakkında fikir verir (Brown, 1995), nesilden nesile aktarılır (Graf, 1987; Belli, 1969), geçmiş, günümüz ve gelecek arasında bağlantı kurarak (Beydili, 2015) geçmiş kültürlerle dair bilgiler sunar (Graf, 1987) ve bir kurallar sistemi olarak işleyebilmeleri nedeniyle toplumlara çeşitli norm ve değer yargılarını aktarabilirler. Örneğin Eski Yunanlıların hayatın nasıl yaşanması gerektiğini anlatmak ve aynı zamanda depremler, rüzgâr fırtınaları ve gök gürültüsü gibi çeşitli doğa olaylarını açıklamak için tanrılar içeren hikayeler kullandıkları ihtimalleri mümkün görülmektedir.

Toplumların geçmişten günümüze taşıdığı inançların o toplumların kültürlerinin belirli kısımlarını oluşturduğunu söylenebilir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, z.kocer@iku.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6438-5945

Herhangi bir toplumun din, dinsel inanış ya da felsefi doktrinleri araştırılırken, o toplumun sosyo-ekonomik, politik ve kültürel yapıları da dikkate alınmalıdır.

Bunun temel nedeni, kültürel olarak değişen toplumların geride bıraktıkları kültürel alanlar ve öğeler ile tamamen bağlarını koparmadan, onları uyarlayarak ilerlemeleridir. Bu kapsamda Türk ve Anadolu kültüründeki inançların incelenmesi günümüz toplumunun anlaşılması açısından önem arz etmektedir.

Bu çalışmanın ilk bölümünde son dönem Türkiye sinemasında yükselişe geçen korku türünün temel dayanağı olan İslamiyet öncesi Türk mitleri ve Anadolu inançlarına değinilecek ve mitlerin edebiyat ve sinema sanatı için önemi ortaya koyulacaktır. İkinci bölümde Türkiye sinemasında korku türünün 2000’li yılların başıyla birlikte ortaya çıkışının sosyo-ekonomik ve teknolojik nedenleri incelenecektir. Son bölümde ise antik mitlerin evrensel temalarının, sinema aracılığıyla nasıl sunulduğu ve bu temaların dönemin kültürel bilinciyle nasıl ilişkilendiği, metin analizi kullanılarak *Küçük Kıyamet* (Durul Taylan & Yağmur Taylan, 2006) filmi üzerinden değerlendirilecektir.

1.1. Türk Mitolojisi ve Anadolu İnançları

Türkler, İslam öncesi göçebe yaşam tarzının bir sonucu olarak, karşılaştıkları birçok dinden etkilenmişlerdir. Türk mitlerinin kaynağı olan hikayeler ve efsaneler, kuzeydoğu Rusya'dan Kafkas Dağlarına, Çin'den Tibet ve Hindistan'a ve hatta Akdeniz – Ege kıyılarına kadar geniş bir alanı ve bu geniş coğrafyada karşılaşılabilecek çok çeşitli inanışları kapsamaktadır. Bu anlamda tek bir Türk mitolojisinden söz edilemese de, hikâyelerin çoğunun kökleri Göktengri inancı, güneş, ay-su, soy kültürleri, MÖ 2. yüzyılda Hunlarda görülen ölü kültü, Şamanizm, Totemizm, Fetişizm, Animizm gibi yerli kültürel inançlar ve yeni doğmuş bebeklere aile büyüklerinin adını vermek, ermişlerin mezarlarını ziyaret etmek, ölen kişinin eşyalarını evden çıkarmak gibi örneklendirilebilecek Soy Kültünde aranabilir (Velioglu 2005).

Tengri kelimesi eski Türkçede “gözle görünen gök” ve “Allah” anlamlarını ifade eden bir kavramdır ve ilk ve ilahi başlangıcı bildirir. Âlemdaki her şey ona bağlıdır ve onun ayrılmaz bir parçasıdır (Beydili, 2015: 535). Kelimenin tanımı gereği gök ve sema anlamlarına da gelmesi nedeniyle Tanrı anlayışının “Gök Tanrı” olduğu fikri savunulmaktadır. Göktengri inancının toprakla ilgisi bulunmadığı için, ancak göçebe, avcı ve çoban toplumlarda mevcut olabilmesi nedeniyle (Onay, 2013; Roux, 2015) bu kültürün kaynağının Asya bozkırlarında aranması gerektiği iddia edilmektedir.

Türk mitolojisinin oldukça etkilendiği bir diğer inanç olan Şamanizm’in de temelleri Göktengri, güneş, ay, su, soy ve ateş kültürleridir. Şamanizm’e göre evrendeki her varoluş için bir ruh vardır ve bu ruhlar, insanların hayatlarını doğrudan etkilerler. Şamanizm’de "Gam" veya "Ham" olarak da ifade edilen din adamları, hastaları büyü ve sihirle iyileştirmeye çalışmışlardır. Bu nedenle Şaman kelimesi, sihirbaz, büyücü ve hekim adam olarak da tanımlanır. Şamanlar törenlerdeki çeşitli ritüeller ile tanrıya isteklerini sunarlar, iyi ve kötü ruhlarla bağlantı kurar ve hastaları tedavi ederler (Demir ve Çomak, 2009). Bu kültürün bazılarının etkileri günümüzde de devam etmektedir (İnan, 1986). Örneğin, yağmur duası, büyü, adak, mum yakma, kutsanmış eşik, tılsımlı taşlar, tütsüler, dualar, kötü habere kaçınmak için ahşaba vurmak, kötülükten kaçınmak için tılsım kullanmak, ayrılanın ardından su dökmek, ateşin üstünden atlamak, nazar boncuğu takmak, ateşte tuz patlamak, dilek için ağaçlara kumaş bağlamak Şamanizm’den kaynaklanan ve hâlâ uygulanan ritüellerdir (Bulut, 2011; Yılmaz, 2014).

Bu inançlar aynı zamanda tabiat kültürüne de vurgu yapmayı gerektirir. Doğayla iç içe olan eski Türklerde tabiat kültürü önemli bir yer tutmaktadır. Yer ve gök dışında dağ, tepe, kaya, ağaç, su gibi diğer doğal varlıklar olayları canlı kabul edilir ve gizli birtakım güçler barındırdıkları düşünülür. Bu da tabiat önünde insanoğlunun son derece güçsüz olduğuna işaret etmektedir (Kayabaşı, 2016). Eski Türklerdeki doğanın bazı gizli güçlerine ilişkin inançlar Orhun Kitabelerinde yer almaktadır. Doğa unsurlarına duyulan korku ve hayret de aslında bu inançtan kaynaklanmaktadır ve bu inanış sisteminde doğal objelerin bir göstergesi olarak “İzi”, “İye”, “yiye” veya “eye” adını taşıyan koruyucu ruhların ayrı bir yeri bulunmaktadır (Tanyu, 1980). Örneğin Yaltırık’ın (2013) belirttiği gibi Gagavuz Türklerinde ölen günahkâr bir kişinin mezarda yaşayan bir hayvan şekline döneceğine inanılır ve bu varlığa “obur” veya “hobur” adı verilir. Geceleri mezarından çıkarak insanları rahatsız ettiğine, eline geçen her şeyi yiyip yuttuğuna, hiç kimseden korkmadığına, insana bulaşıcı hastalıklar dâhil pek çok zarar verebileceğine inanılmıştır. Gagavuz Türkleri ölenlerin obur olduğu anlaşıldığında hortlayıp çıkmasını diye mezarı açmış ve üzerine çivi çakmışlardır. Bu ritüel temelde bir hortlak ya da cadı inancı olduğuna işaret etmektedir. İslam öncesi Türk dinleri, geleneksel dini inançları ve ibadetleri İslam ile tutarlı değildir; örneğin Allah’ın dışında varlıklara tapmak ve bu varlıklardan bir şeyler istemek gibi şeyler İslam’da haramdır. İslam dini tarafından kabul edilmese de batıl inançlar ve bazı Anadolu gelenekleri günümüzde halen mevcuttur ve toplumsal yaşamın bir parçası haline almıştır (Yaşayan ve Topçu, 2012). Bu bağlamda, bu kadim ama hâlâ hayatta olan inançların uygulamalarını örneklemek anlamlıdır.

1.2. Mit, Edebiyat ve Sinema

Doğum, yaşam, ölüm, yolculuk ve kahramanlık mitleri, iyi ile kötünün savaşı, tanrılar ve insanlar arasındaki ilişkiler edebiyat başta olmak üzere çok çeşitli sanat dallarında hayat bulmaya devam etmektedir. Edebiyat eserlerinde mitolojik temalara ve karakterlere sıklıkla rastlanır. Eski Yunandan Roma şiirine, Alman ve İngiliz romantizminden, Wagner, Gogol, Mann ve Kafka’nın eserlerine kadar, edebiyat ve sanat mitolojiyi konu almıştır. Özellikle edebiyatın mitle olan ilişkisi açısından on sekiz ve on dokuzuncu yüzyılların edebiyat eserleri oldukça zengindir. Beydili (2015) mit ile edebiyat arasındaki ilişkinin iki şekilde olduğunu savunur. Birinci ve “doğrudan” olan şekle göre mitolojik konulu metinler doğrudan edebi metinlerin konusunu oluşturur. İkinci şekilde ise ilişki dolaylıdır ve mitle edebiyatın ilişkisi güzel sanatlar, kutsal ayinler ve benzeri araçlarla gerçekleşir (Beydili, 2015: 378). Bu bağlamda sinematografin icadı ve sinemanın doğuşunu takip eden yıllarda sinema sanatı, gerek kendisini bir sanat dalı olarak meşrulaştırmak gerek edebiyatın hikâye anlatım gücünden yararlanmak için sıklıkla edebiyat uyarlamalarına yönelmiştir. Batı sineması anlatı yapılarından yararlandığı güçlü edebi eserlerle dünya sinemasına öncülük etmiştir (Cuddon, 1989). Vladimir Propp (2008), *Masalın Biçimbilimi* adlı kitabında sihirli hikayelerin mitolojik olduklarını çünkü bu hikayelerin içeriğinin mitlere bağlı olduğunu yazar. Mitlere dayanan anlatıların her daim popülerliğini korumasının yanı sıra cadılar, kurt adamlar, vampirler, iblisler ve İskandinav tanrıları gibi çok çeşitli mitolojik karakterlerin filmlerde artan görünürlüğü, mitolojik anlatıların evrensel unsurlarının günümüzde de etkisinin sürdüğünün kanıtı niteliğindedir.

Günümüzde film sektörü, romanın popülaritesinin büyük bir bölümünü kendi himayesine katmıştır. Öyle ki popüler roman yazımının da sinemanın gücünden etkilendiği ve romanların yazılış biçiminin ve içeriğinin giderek daha sinematik bir hale dönüştüğü iddia edilebilir.

Özellikle *Harry Potter* (J.K. Rowling 1997-2007), *Twilight* (Stephenie Meyer, 2005-2008) veya *Game of Thrones* (George R.R. Martin, 1996) gibi seri olarak üretilen yazılı eserlerde kullanılan baskın görsel bir dil ve bu gibi eserlerin sinema sektörünün anlatı yapıları ve zaman çizelgeleri göz önünde bulundurularak üretilmesi, yazım sürecinin değişimine örnek olarak verilebilir. Bu anlamda hem popüler romanların yazılma biçimi hem film yapımcılarının romanları uyarlama yöntemleri eşzamanlı olarak değişmiştir. Popüler edebiyatın giderek “görselleşmesiyle”, okurların yazılı eser henüz filme uyarlanmadan önce sinematografik görsel uyarılara hazırlandıkları söylenebilir (Lawrence, 1981).

İsimler, zamanlar ve üsluplar değişse de, mitler ve efsaneler günümüze kadar gelmiş ve sinemaya uyarlanan hikayeler yoluyla toplumların kolektif ruhundaki sorunlar ve bu sorunların nasıl aşılabileceğine dair öngörülerin ortaya koyulmasını sağlamıştır. Korku türü özelinde incelendiğinde, üretildiği coğrafya ve teknolojik olanaklardan bağımsız olarak korku türü, yarattığı canavarlar yoluyla çoğu zaman üretildiği dönemin kaygı ve arzu nesnelerini, ahlaki değerlerini ve normlarını ön plana çıkarmıştır. Cohen’e (1996) göre filmlerdeki canavarlar varlıklarıyla “belirli kaygıları, ölümleri veya dönüşümleriyle, çok ihtiyaç duyulan kapanışı” sağlamaktadır. Bu anlamda "canavarın vücudu", "belirli bir kültürel anın somutlaşmış halidir" (Cohen, 1996, s. 4). Korku filmleri hayatın nasıl doğru olarak yaşanacağına, hangi davranışların ödüllendirilip hangilerinin cezalandırılacağına dair öyküler olarak okunduklarında mitler ile ortak bir paydaya sahip olmuştur.

2. Türkiye Sineması ve Korku Filmleri

2.1. Türkiye Korku Sinemasına Genel Bakış

Türkiye sinemasının yüz yılı aşan geçmişinde farklı kuşaktan pek çok yönetmen, sosyal gerçekçi melodramlardan komediye, tarihi destanlardan, fantastik filmlere kadar çeşitli sinema akımlarından ve türlerinden örnekler ürettirler (Dönmez-Colin, 2008; Suner, 2006, Kırel, 2005; Maktav, 2001). 1960'lı yıllarda, Yeşilçam olarak adlandırılan Türkiye sinema endüstrisi, yılda üretilen 300'e yakın filmle büyük bir kitle eğlencesi haline geldi. Yeşilçam döneminde kostümlü tarihi filmler, bilimkurgu ve korku türüne ait örnekler üretilse de en popüler ve karlı türler komedi ve melodramdı (Güçhan, 1992; Kılıçbay ve Onaran- İncirlioğlu, 2003). Bu dönemde üretilen toplam dört örnekle korku, belki de, türler arasında en çok göz ardı edildi. Kırk yılı aşkın bir süreye dağılan bu dört özel örnek, münferit vakalar olarak kaldılar.

İlk korku filmi olarak nitelendirilen ancak filmin kopyası olmadığı için sadece konusu ve afişi hakkında bilgi sahibi olunan *Çılgılık* (Aydın Köseoğlu, 1949) filmi hakkında Scognamillo ve Demirhan (2005), filmin “tek bir yerde geçtiği ve izleyici de korku veya endişe duygusu yaratmakta başarılı olmadığını” yazar (63). Bir diğer film, 1928 basımı Kazıklı Voyvoda romanında uyarlanan *Drakula İstanbul’da* (Mehmet Muhtar, 1953) isimli filmidir. Bu filminden yirmi yıl sonra *Ölümler Konuşmaz ki* (Yavuz Yalınkılıç, 1970) filmi çekilmiştir. Ölümsüz bir varlık tarafından terörize edilen bir çiftin hikâyesi olan film, İslami öğeleri kullanan ilk korku filmi olarak kabul edilebilir. Filmde, Kuran-ı Kerim’den ayetler okuyan bir hoca, çifti kurtarmaya çalışır. Dört korku filminden sonuncusu ise Metin Erksan’ın 1974 yapımı *Şeytan* isimli yapıımıdır. Film, William Friedkin’in 1973 tarihli *The Exorcist* filmi ile aynı temaları taşır.

The Exorcist filminde, anne ve babası ayrılmış olan bir ailede yaşayan ve annesinin “günahlarından” dolayı acı çeken bir kız çocuğu olarak resmedilen Regan MacNeil’a (Linda Blair) şeytan musallat olur. Benzer şekilde Erksan’ın *Şeytan* filminde de ailenin küçük kızına şeytan musallat olur ve hoca karakteri küçük kızı kurtarmaya çalışır.

Türkiye sinemasındaki korku türüne dair bu eksikliğin nedenleri çok sayıda akademisyen ve sinema eleştirmeni tarafından değerlendirilmiştir. Scognamillo ve Demirhan, (2005) özel efektler, makyaj ve ses tasarımı açısından teknik yetersizliklerin, Türkiye sinemasının altın yıllarında bile sınırlı sayıda korku filmi üretmesinin nedenlerinden olduğunu savunur. Yeşilçam’ın yapımcılarının korku türüne göre daha az riskli olan melodram ve komedi türünü tercih etmelerinde türe dair bu özel unsurların caydırıcı rol oynadığı düşünülebilir (Özkaracalar, 2012: 250). Korku türünün Türkiye sinemasındaki eksikliğini açıklayan bir başka sav da Türkiye edebiyat geleneğinde korku türüne ait eserlerin sayılarının özellikle 1970’lerden önce çok az sayıda olmasıdır. (Koçer, 2019). Batı edebiyatında Orta Çağ’ın zor ve zahmetli toplumsal yaşam koşulları, dinsel bağnazlığın oluşturduğu endişeler ile birleştirilerek korku filmleri için kaynak oluşturulmuştur. Sanayi devrimi ile birlikte gelen Gotik edebiyat akımı fantastik eserlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. *Frankenstein* (Mary Shelley, 1818), *Dracula* (Bram Stoker, 1897) ve *The Strange Case of Dr. Jekyll and My. Hyde* (Robert Louis Stevenson, 1886) gibi birçok önemli edebiyat eseri, sinemanın Tom Gunning’in (2006) tabiri ile “atraksiyon” olduğu dönemlerden günümüze kadar dünyanın birçok coğrafyasında sayısız anlatı biçimi ve form ile sinemaya uyarlanmıştır. Türkiye’nin kültürel ortamında geleneksel Batı korku filmlerinde sıklıkla kullanılan vampirler, kurt adamlar, gotik kaleler veya seri katiller gibi motiflerin yokluğu da sıklıkla Türkiye’de korku sinemasının gelişmemesine neden olarak gösterilir ancak Özkaracalar (2003) bu argümanı özcü bulur ve kovboyların da “buralı” olmamalarına rağmen, Türkiye sinemasında "spagetti western" türüne ait çokça örneğin bulunduğu belirtir (s. 205). Ancak, son yıllarda Anadolu mitleri ve İslam inancı organik bir şekilde Türkiye sineması ile bağ kurabilmiş ve korku türü özellikle 2000 sonrası Türkiye sinemasında kendisine yer bulmaya başlamıştır. Üretim maliyetinin düşük olmasından dolayı kârlı bir sektör haline dönüşmeleri de bu alandaki film sayısındaki artışının önemli nedenlerindendir (Türkel ve Kasap, 2014). Orhan Oğuz’un 2004 yapımı *Büyü* filmi 2000 sonrası filizlenecek olan korku türünün ilk örneği kabul edilebilir. 2006 yılında *Gen* (Togan Gökbakar, 2006), *Araf* (Biray Dalkıran, 2006), *Küçük Kıyamet* (Durul & Yağmur Taylan, 2006), ve *D@bbe* (Hasan Karacadağ, 2006) filmleri, *Büyü*’nin hemen ardından vizyona girmiş ve başarılı gişe hasılatları yakalamışlardır. Seyircinin ilgisi ve gişedeki başarıları sonucunda korku türüne ait filmlerin sayısı hızla artmıştır. Günümüzde, Türkiye korku sineması kendi kod ve konvansiyonları, görsel estetiği ve anlatı yapısı ve İslam öncesi Anadolu mitleri ve ritüelleri ile İslam kozmolojisini harmanlayarak oluşan hikâyeleri konu alması nedeniyle “Anadolu korku” veya “İslami korku” olarak da adlandırılmaktadır. Dini figürler, büyü, falcılık, cinler, hortlaklar, kıyamet, cennet, cehennem, Araf kavramları, günümüz Türkiye korku sinemasının ele aldığı önemli temaları oluşturur.

3. *Küçük Kıyamet* Filminin İncelenmesi

Küçük Kıyamet filminin, adının da açıkça gönderme yaptığı gibi konu aldığı temel olgu 17 Ağustos 1999’da merkez üssü İzmit’in Gölçük ilçesi olan 7.4 şiddetindeki Marmara depremidir.

Kuzey Anadolu Fay Hattı'nın kırılmasıyla meydana gelen deprem, İstanbul dâhil olmak üzere Bolu, Bursa, Eskişehir, Kocaeli, Sakarya ve Yalova'da çok ciddi can ve mal kayıplarına yol açmıştır. Resmi rakamlara göre, depremde 18 bin 373 kişi hayatını kaybetmiş, 48 bin 901 kişi yaralanmış ve 5 bin 840 kişiden haber alınamamıştır. Deprem sonrası özellikle bu bölgede yaşayan insanlarda depreme bağlı gelişen ölüm korkusu *Küçük Kıyamet* filminde bireysel bir hikâyeye dönüştürülmüştür. Film, büyük ölçüde, ana karakter olan Bilge'nin (Başak Köklükaya), enkaz altında gördüğü rüya ya da hayallere dayanmaktadır. Bilge'nin zihninde canlanan bu olaylar, aynı zamanda Bilge ve ailesinin Araf'ta yaşanmış olabilecek anılarını da çağırır. Filmde Bilge, annesini 1999 yılında Marmara'da yaşanan depremde kaybetmiş, annesinin hatıraları ve depremin yarattığı travmalarla yaşamına devam eden iki çocuk annesi genç bir kadın olarak canlandırılır. Yaşadığı sıkıntılı dönemi geride bırakmak için ailesiyle birlikte uzun zamandır güneyde bir kıyı kasabasında planladıkları tatile çıkmaya karar verir. Film, Fethiye'de kiraladıkları villaya gitmek üzere sabah yola çıkacak ailenin evinde birlikte kaldıkları akşam açılır. Bilge, kızı Eda (Serra Görgünlü), yeğenleri Batu (Bora Akkaş) ve Didem (Ece Ekşi), kocası Zeki (Cansel Elçin) ve bakıcıları Filiz (Binnur Kaya) aynı evde uyudukları sırada deprem olur. Olayın hemen ardından sabahı beklemeksizin toparlanıp hızla yola çıkarlar. Tüm gece süren yolculuk sonrasında Fethiye'de kiraladıkları villaya ulaşırlar. Bilge'nin planladığı tatil, gittikleri kasabada ve biraz dışında yer alan kiralık villada yaşanan esrarengiz ve korku dolu olaylar neticesinde kendisini ve ailesini kurtarmak için verdiği mücadeleye dönüşür. Deprem korkusu ve sonrası oluşan travmaları konu alan psikolojik gerilim unsurları içeren bir örnek olan *Küçük Kıyamet* filmi 2000 sonrası yapılan korku türündeki ilk filmlerdendir.

3.1. Ali, Zeki, Bilge: “Zaten bir gök var bir yer. Biz de arada”

Yolculuk sonrası kiraladıkları villaya ulaşan aileyi evin bekçisi Ali (İlker Aksum) karşılar. Ali yöresel şive ile konuşan ve kendisine güven uyandırmayan bir köylüdür. Zeki hemen ev sahibi ile de görüşmek istediğini belirtir ancak Ali ev sahibinin o an orada olmadığını ama er geç tanışacakları bilgisini verir. Ertesi gün aile deniz kıyısına giderken, Zeki iş yerinden arandığını ve yakınlarında yer alan bir şantiyeye uğramasının istendiğini söyleyip yanlarından ayrılır. Ancak Zeki, kendisine adresi verilen şantiyenin yerini bulamaz. Gittiği yol onu ıssız bir köy meydanına çıkarır. Şantiyeyi sormak için meydana kahvede durur. Kahvenin önündeki masalar doludur. Köy ahalisi kendisine bakmaktadır. Kahvenin girişinde elinde çay tepsisi ile duran çaycıya gitmek istediği adresi sorar. Çaycı alaycı bir biçimde cevap verir: “Bura nerde biliyon mu? Yolun sonunda. Böyle dümdüz gidicen. Hiçbir yere sapmıycan”. Tarife akıl sır erdiremeyen Zeki tedirgin bir ruh hali sergiler. Yaz mevsiminin gelmesine rağmen, köyün ıssız olduğunu söyler ve tatilcilerin gelmemelerinin nedenini sorar. Çaycı oralarda mevsimin geç başladığını ama elbette yakında geleceklerini ve gelince de gitmek bilmediklerini söyler. Köy kahvesinde oturan erkekler hâlâ Zeki'ye tek kelime etmeden bakmaktadır. Çaycı Zeki'ye çay ikram eder. Kamera detay planda çay bardaklarının olduğu tepsiyi gösterdiğinde bardakların kir ve çamur içinde olduklarını görürüz. Zeki teklifi reddeder ve tekrar yola koyulur. Bir süre araba ile yoldan devam eder ancak kendini yine aynı köy meydanında ve aynı kahvenin önünde kendini bulur. Çaycıya yol tarifinin doğru olmadığını ve yolun kendisini aynı yere getirdiğini söyler. Çaycı: “Sen hangi yoldan gittin ki” diye sorduğunda “başka yol var mı” diye kızarak cevap verir. Çaycı gülerken Zeki'ye “Sen kaybolmuşsun” der. Zeki yeniden arabasına binerek kahveden uzaklaşır.

Ertesi gün şantiyeyi bulmak için yine yola çıkan Zeki, kendini aynı kahvenin önünde bulur. Kahve bu kez boştur. Çaycı ve ahali etrafta görünmez. Evin bekçisi, Ali kahvenin önünde belirir ve Zeki'ye ev sahibinin onu sorduğunu, gelip azıcık oturmasını, çayını içtikten sonra beraber kalkacaklarını söyler. Zeki, köy ahalisinin nerede olduğunu sorar. Ali cevap verir, “Buranın insanı böyle. Bir gün var bir gün yok. Zaten bir gök var, bir de yer... Biz de arada... Korkuyon mu sen? Korkma”. Zeki, Ali ile birlikte gitmeyi reddeder ve yola koyulur. Dikkatsizlik ettiği bir anda karşıdan gelen bir kamyonla çarpışarak ölür.

Küçük Kıyamet filminde Zeki Araf'tadır. İslam Ansiklopedisi'ne göre “Kur'ân-ı Kerîm'in yedinci sûresinin adı el-A'râf'tır ve a'râf, cennetle cehennemi birbirinden ayıran bölgedeki surun yüksek kısmının adıdır”. Zeki'nin kahvede gördüğü ahali ise El-A'râf suresinde, “ashâbü'l-a'râf” şeklinde geçen Araf'ta bulunan kişilerdir (bk. el-A'râf 7/46, 48). Bu kişilerin kimler olduğu konusunda değişik yorumlar vardır. İlk olarak, Zeki ve ailesi gibi kahvede oturan kişilerin de günahları ve sevapları eşit olanlar oldukları söylenebilir. Tefsir ve kelâm âlimlerinin çoğunun görüşüne göre bu insanlar “başlangıçta cennete veya cehenneme konulmayıp ikisi arasında bir müddet bekleyecek, sonra Allah'ın lütfuyla cennete girecek olan müminlerdir”. Köy ahalisi, bir diğer yoruma göre “Âhirette müminlerle kâfirleri yüzlerinden tanıyacak olan melekler, cennet ve cehennem ehlini birbirinden ayırarak haklarında şahadette bulunacak olan peygamberler, şehitler ve âlimler gibi yüksek şahsiyetler ya da cennete veya cehenneme girmeyi gerektirecek durumda olmayan belli kişiler olabilir” (İslam Ansiklopedisi).

Evin bekçisi Ali, filmde Ölüm Meleği rolündedir. Ölümlü olma hali ve yerle gök arasında bekleme vaktinde olduğunu Zeki'ye anlatmaya çalışır. Kendisin “arada” olduğu, “kaybolduğu” ve “korkmaması gerektiğini” söyler. Ev sahibi olarak nitelendirilen ve hiç görülmeyen varlık da tanrıdır. Ali, ev sahibi ile ilgili her soruya “ben emir kuluyum”, “ben vazife için buradayım”, “bilemem” şeklinde cevaplar verir. Görevi tatile geldiğini düşünen ancak henüz Araf'ta olan Bilge ve ailesinden -Ali'nin kendi ifadesiyle- “vakti gelenlerin” ruhlarını teslim almaktır. İslam inancında Cebrail, Mikail ve İsrafil ile birlikte dört büyük melekten biri olan Azrail'in Allah'ın kendisine verdiği emirle eceli gelen insanların ruhlarını teslim aldığına inanılır. Azrâil kelimesi Kur'ân-ı Kerîm'de ve sahih hadislerde geçmemektedir. Secde sûresinde (32/11) insanların canını almakla görevli olan melekten “melekü'l-mevt” (ölüm meleği) diye bahsedilir. Hadislerde de “melekü'l-mevt” tabiri geçmektedir (Buhârî, “Cenâ'iz”, 69, “Enbiyâ”, 31; Müslim, “Fezâ'il”, 157, 158; Tirmizî, “Tefsîr”, 7; İbn Mâce, “Cihâd”, 10; Müsned, II, 269, 351; IV, 287; V, 395) (İslam Ansiklopedisi). Azrail, Türk halk anlatılarında da önemli bir yere sahiptir. Dede Korkut Kitabı'nda, Deli Dumrul ile Azrail karşılaşır. Boratav'a göre, bu hikayelerde Azrail, “Yunan mitolojisindeki Thanatos'un rolündedir” (2016:37). Ali, Ölüm Meleği olarak, Zeki'ye belirmekte ve ruhunu teslim almak istemektedir. Zeki'nin Ali'ye ruhunu teslim etmek için rızasını verdiğini, evinin penceresinden mezarlığa bakan Bilge'nin bakış açısından izleriz. Bilge, Ali ile Zeki'nin mezarlığın eşliğinden geçtiğini, Zeki'nin kendisi için açılan mezara girdiğini ve Ali'nin Zeki'nin üzerine toprak atmaya başladığı görür. Evden çıkarak mezarlığa doğru koşar. O sırada fırtına hızlanır ve yıldırımlar çakmaya başlar. Roux (2015) göre fırtına, yıldırım ve gök gürlemesinin, eski Türk halklarını derinden etkilediğini ve özellikle “Kaşgarlı Mahmud'a göre, bunların bizzat gök tanrı Tengri tarafından gerçekleştirildiğini” yazar (73). Bir başka deyişle yıldırım, Tanrı'nın kendini manifest etmesi olarak düşünülebilir. Bu anlamda Ali'nin Zeki'nin ruhunu teslim alma anında yıldırımlar çakmasının ilahi bir anı sembolize ettiği söylenebilir.

Zeki'yi kurtarmak için fırtınanın içine doğru koşan Bilge, çamurun içinde ve fırtınanın ortasında gömüldüğü yerden Zeki'yi elleri ile kazıyarak çıkarmaya çalışır. Toprak, çamur ve yağmur filmde önemli sembolik anlamlar taşırlar. Tanrı, Cebrail, Mikail ve İsrail'e insan vücudunu yoğurmak üzere çamur getirme görevi vermiştir ancak üç baş melek toprağın ağlamasından üzüntü duydukları için görevi tamamlayamazlar. Toprak ağlar çünkü insanların işleyecekleri günahlarından dolayı korkunç cezalara çarptırılacağını bilmektedir. Azrail ise sıra kendisine geldiğinde, diğer üç baş meleğin yapamadığını başarır, ağlayan toprağa aldirmeden çamuru alarak geri döner (Boratav, 2016: 38). *Küçük Kıyamet* filmde Ölüm Meleği, çamur, toprak ve mezarlık öğeleri Ali'nin Zeki'yi gömdüğü sahnede birleştirilmiştir. Ali, Zeki'yi gömerken büyük bir yağmur fırtınası başlar. Toprağın ağlaması kopan fırtınada kuru toprağın çamura dönüşmesi ile sembolize edilir. Ali, Bilge'ye artık çok geç olduğunu, sakin olmasını, Zeki'nin vadesinin dolduğunu ve korkmaması gerektiğini söyler. Zeki'nin ruhunu Ali teslim almıştır.

3.2. Kıyamet ve Deprem: “Hadi abla, ev sahibini bekletmeyelim”

Zeki'yi kaybeden Bilge, gözyaşları içinde eve döner. Çocuklarını kurtarmak için Ali'nin karşına dikilir. Ali evin kapısının önündeki eşikte beklemektedir. Mitolojik inançlarda eşik, uygarlık-doğa karşılaştırmasında, uygarlıktan sayılan ev ve benzeri yapılarla, doğa âlemi sayılan çevre arasındaki sembolik sınır olarak kabul edilir (Beydili, 2015:204). Ali ile Bilge'nin mücadelesi bu eşikte geçecektir. Ali seslenir: “Direnmeye abla, boşuna. Vazifem bu benim abla. Sırası geleni alırım ben. Vakit gelmiştir abla, önce sen sonra çocuklar, ama önce sen. Hadi abla, ev sahibini bekletmeyelim”. Bilge, eşğin öbür tarafından duyduğu bu sözler ile deprem anına geri döner. Filmin son bölümünde Bilge'nin depremde yıkılan evin göçüğünün altından çıkmak ve çocuklarına yardım ulaştırmak için verdiği mücadele görselleştirilir. Toz ve duman içindeki sıkışık kadraj ile kompozisyonu yapılan deprem sonrası ev içi görüntüleri klostrofobiktir. Filmde, deprem kıyamet ile özdeşleştirilmiştir. Türk mitlerinde dünyanın yok oluşu çeşitli şekillerde yaygın olarak işlenmektedir. Yaşar Çoruhlu'ya (2019) göre “Türk kozmik dünya anlayışının bir ifadesi olan devletin yıkılışı ve bağımsızlığın yok oluşu Türk ulusunun kıyametidir” (287). Talat Tekin'in Orhun Yazıtları eseri üzerine yazan Çoruhlu (2019) Gök-Tanrı'nın var olduğu, Gök ve Yer-Su'dan ibaret dünyanın kendisi yok olursa, gök çöker, yer delinirse halk yok olur” şeklinde yazar (290). Wilhelm Radloff (1999) kıyamete dair derlediği Teleütlere ve Altay bölgesi Türklerine ait iki rivayette kıyamet felaketlerinden bahseder. Bu rivayetlerde yine depremi çağrıştıran alametler görebilmekteyiz. Örneğin dünyanın sonu geldiğinde Tanrı Baba Kayrakan'ın kulaklarını tıkayacağı, toprak ve ekinlerin yok edileceği, çamur tepelerinin sallanacağı, demir üzeninin tabanının delineceği, kalabalık halkın yok edileceği, yerin uğuldayacağı, dağların ters döneceği, bayırların çökeceği, gökyüzünün titreyeceği, denizlerin dalgalanacağı ve dibinin görüleceği, toprağın ters yüz olacağı, üstün altta kalacağı, gökyüzünün harekete geçeceği ve bir yarık oluşacağı rivayet edilmektedir (Radloff, 1999, 183-186).

Yaşar Çoruhlu (2019) Müslüman Türklerin kıyamet tasvirlerinin Altay bölgesi Türklerine benzer olduğunu dile getirir ve insanların “dünyanın ve yaşamın sonunun ne şekilde olacağını her çağda merak ettiklerini” (293) ekler. Pertev Naili Boratav'a (2016) göre “çoğunluğu Ortodoks-Müslüman olan Türk halkının eskatolojik inanışlarının büyük bir bölümü, İncil'e dayanan gelenekten de beslenen İslam'ın resmi öğretisinden kaynaklanır” (67). Kuran ve hadislerde kıyamet gününe dair çok fazla bilgi yer almaktadır.

Kıyamet alameti olarak gösterilen çok sayıda hadisten- “koyun ve kurdun birbiriyle iyi anlaşması, kadınların hiç çocuk doğuramaması”- bir tanesi de filmin isminin ve içeriğinin temelini oluşturan deprem ile ilişkilidir. Binaların sınırsız bir biçimde artması ve sokakların kısılması gibi Boratav’ın (2016) birinci kategori olarak nitelendirdiği alametlere ek olarak, “dağların ve vadilerin yok olmasıyla yeryüzünün düzleşmesi, güneş ve ay döngüsünün yön değiştirmesi” de filmde görselleştirilen kıyamet alametlerindendir. Kıyamet anının tasvirlerine bakıldığında filmin son yarım saatlik bölümünde Bilge’nin yıkılan evinin içinde çıkmaya çalışmasındaki paralellikleri görebiliriz. Güneş ve ay ışığını kaybetmiş, gök yarılmış, bir tufan Bilge’nin ailesini yutmuştur. Ali’nin Zeki’yi gömerken yapılabilecek hiçbir şey olmadığını söylemesi Zeki’nin deprem anında hayatını kaybettiğini anlatmaktadır. Bilge’nin kiraladıkları villaya geldiklerinden beri her gece gördüğü rüyalar ve gün içinde gördüğü sanrılar depremle ilişkilidir. Birinci akşam gördüğü göçük imgeleri, annesinin hayali, ikinci akşam tüm evin salladığını hissetmesi, duvarda kendiliğinden oluşan bir yarıktan yardım çığlıkları duyması Bilge’nin ailesi ile beraber göçüğün altında hayat mücadelesi verdiğini anlatır. Bilge’nin depreme dair kabuslarının uykusu halindeyken ortaya çıkması uykunun “hafızasızlık ve ölüm sürecinin bir şekli olarak” görülmesi ile ilişkilendirilebilir (Beydili, 2015: 558). Dede Korkut Kitabı’na göre uykusu “küçük ölüm” olarak tanımlanması, Arapça’daki “başına gelen hal olan, gerçekte baş veren olay” anlamı “vagee” sözcüğünün Osmanlı ve Azerbaycan Türkçelerinde “uyku, rüya, uykuda görünen olay” anlamı bildirmesi, Oğuzname’de “Gökten bana uykumda bildirdi” denilmesi, Güney Altaylılarda bahtın ve birçok varlığın uykuda görülebileceğine inanılması örnek olarak verilebilir (Beydili, 2015: 587-590).

3.3. Hayvan Kültleri

Anadolu’daki birçok halk inanışında İslam’ın etkisine rağmen, eski hayvan kültürünün izlerini görmek mümkündür. Bu inanışlar Boratav’a (2016) göre “Nuh ve Süleyman’ı anlatan etiyolojik efsaneler dayanırken tabular, yasaklar ve kehanetler biçiminde yaşamaya devam ederler” (73). Kurt, at, geyik, koyun, öküz, eşek gibi hayvanlara ek olarak daha az önem atfedilen hayvanlardan olan köpeğin “cin taşıma ayrıcalığı” vardır. Eda’nın tatilin ilk gecesinde evin dışında karşılaştığı köpek örnek verilebilir. Eve geldiklerinin birinci gecesinde Eda evin dışına çıkar ve büyük siyah bir köpek ile karşılaşır. Köpek Eda’ya hırlamaktadır. Tüm aile korku içinde Eda ile köpeği izlerken, köpek arkasını dönüp gider. O gece ilk defa Bilge, hem evlerinin karşısındaki mezarlıkta annesinin imgesini hem de her yerin toz duman ve kapkaranlık olduğu depreme dair ilk rüyasını görür. Ertesi gün Zeki, Ali’yi bir önceki akşam karşılaştıkları tehlike konusunda hesap sormak için çağırır. Köpeklerin buralarda sıklıkla gezdiğini söyleyen Ali, onların da aynen yanlarındaki mezarlık gibi zararsız olduklarını ev halkına söyler. Hayvan kültürüne göre “canavara eş anlamda görülen” ve “ev cinlerine dönüşebilen” (Boratav, 2016: 77) yılanların da evin civarında olabileceğini ileten Ali, her seferinde temizlik ve ilaçlama yapmaktan bahseder. Filmde kullanılan bir diğer hayvan kültürü balıktır. Bilge kabuslarında sürekli can çekişen balıklar görmektedir. Güney Sibiry Türkleri’inde *Kiro-Balak*, Söylencelerde *Doydu Balıga*, Yakutlar’da *Ölüg Balıga* ve Altay Yaratılış Destanı’nda *Arağıt Balığı* (Turan, 2020: 44-46) olarak geçen, Türk dilli toplumların söylencelerinde sıklıkla bahsettiği dev bir balığın ismidir. Bu balığın “dünyanın düz olduğu bilgisiyle yaşayan Türk toplumlarında, dünyayı sırtında taşıyan bir varlık olarak bilindiğini ve depremlerin bu balık ile ilişkili olduğunu söylenir (Turan, 2020: 44). Semavi dinlerde karanlık ve kötü güçlerin, şeytanın temsilcisi olduğu inanılan akrep, Anadolu inancından sadece kötülük ile ilişkilendirilmemektedir (Eyuboğlu, 1987: 140-142).

Anadolu'da akrebin koruyucu anlamını bütünüyle yitirmediği söylenebilir. Halı ve kilimlerde hâlâ akrep motifinin hala kullanılıyor olması bunun göstergesidir. Kiralık villaya vardıklarından beri yılan ve akrep görmekten çok korkan Bilge'nin karşısına akrep ikinci gece çıkar. Bilge, bebeğinin beşiğine tırmanmakta olan akrebi görür ve ezerek öldürür. Balık, akrep, köpek gibi birçok hayvanı filme sembolik olarak yerleştiren *Küçük Kıyamet*, Türkiye korku sinemasının hem Anadolu hem de İslamiyet etkisi sonrasındaki inançları bir arada kullandığının göstergelerindendir.

4. Sonuç

Geçmiş dönemler ile şimdiki zaman arasındaki bağ, mitleri her zaman canlı tutmuştur. Günümüzde ise edebi eserler, filmler ve televizyon dizileri aracılığı ile mitlerin ve mitolojik hikayelerin toplumda daha yaygın olduğu görülmektedir. Türkiye sineması dünya genelinde ve Hollywood özelinde üretilen korku filmlerinin şablonlarını, Türk mitolojileri, Anadolu inançları ve İslam dini ile birleştirerek 2000'li yılların başında korku türüne ait örnekleri üretmeye başlamıştır. Bu örnekler Yeşilçam dönemindeki münferit vakalar yerine, zaman içinde sayıları ve izleyici kitlesinin artması ile kendi kodlarını, görsel estetiğini ve anlatı yapılarını oluşturan bir tür sinemasına doğru evrilmiştir. Çalışmanın konusu olan *Küçük Kıyamet* filmi, geçmişten gelen deprem korkusunu ve ana karakterde oluşturduğu travmaları, Türk mitolojileri, Anadolu inanışları ve İslam dininde benzer ya da farklı şekilde yer alan Tanrı, ölüm meleği, kıyamet, hayvan kültleri ve diğer semboller ile birleştirilerek incelenmiştir. Türkiye korku sinemasında kadın karakterlere yöneltilen harislik, nazar değdirme, kara büyü yapma ve yaptırma gibi olumsuz özellikler, *Küçük Kıyamet* filminde yoktur. Tersine ana karakter Bilge, ölümün karşısına dikilen ve ailesini korumak için kendi canını feda eden bir anne rolündedir. Buna ek olarak *Küçük Kıyamet* filmi, Türkiye korku sinemasının içinde yer almasına rağmen, türün çoğunlukla kullandığı büyü, cadı, cin kovma gibi öğeleri içermemesi açısından önem teşkil eden bir filmidir. Başka bir şekilde ifade edilirse, *Küçük Kıyamet* filmi direk İslami inançları merkezine almak yerine, onları hikayenin alt katmanlarına yerleştirmiş, ana eksenini 17 Ağustos 1999'da yaşanan Marmara Depremi ve depremin geri bıraktıkları olarak kurgulamıştır. Bu seçim, filmi Türkiye korku sineması içinde özel bir yere koymaktadır.

Kaynakça

- Aksoy, F. (Yapımcı), & Oğuz, O. (Yönetmen). (2004). *Büyü* (Film). Türkiye: UFP.
- Aslan, H. (Yapımcı), Taylan, D., & Taylan, Y. (Yönetmen). (2006). *Küçük Kıyamet* (Film). Türkiye: Limon Yapım.
- Belli, A. (1969). *Ancient Greek Myths and Modern Drama: A study in Continuity*. New York: New York University Press.
- Beydili, C. (2015). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Boratav, P. N. (2016). *Türk Mitolojisi: Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. Ankara: Bilgesu.
- Brown, J. R. (1995). *The Oxford Illustrated History of Theatre*. New York: Oxford.
- Bulut, İ. (2011). Anadolu'da inanışların ve geleneklerin doğa korunması açısından önemi. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(46), 119-134. www.dergipark.org.tr/tr/download/article-file/451448

- Cohen, J. J. (1996). Monster culture (seven theses). Retrieved from https://www.englishwithtuttle.com/uploads/3/0/2/6/30266519/cohen_monster_culture_seven_theses_320.pdf.325
- Cuddon, J.A. (1989). Korku Hikayelerine Bir Giriş. *Argos-Yeryüzü Kültürü Dergisi*, 13, 140-149.
- Çoruhlu, Y. (2019). *Türk Mitolojisinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Alfa Basım.
- Dalkıran, B. (Yapımcı), & Dalkıran, B. (Yönetmen). (2006). Araf (Film). Türkiye: DFGS Yapım.
- Demir, A. F.ve Çomak, N. A. (2009). Şaman ve Türk Dünyası, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Demirağ, T. (Yapımcı), & Muhtar, M. (Yönetmen). (1953). Drakula'la İstanbul'da (Film). Türkiye: And Film.
- Dönmez-Colin, G. (2008). Turkish Cinema: Identity, Distance and Belonging. London: Reaktion Books.
- Erksan, M. (Yapımcı), & Erksan, M. (Yönetmen). (1974). Şeytan (Film). Türkiye: Saner Film.
- Eyuboğlu, İ. Z. (1987). Anadolu İnançları Anadolu Mitolojisi İnanç-Söylence Bağlantısı. İstanbul: Geçit Kitabevi.
- Friedkin, W. (Yönetmen). (1973). The Exorcist [Film]. California, CA: Warner Bros and Hoya Productions.
- Graf, Fritz. (1987). Greek Mythology: An Introduction. Trans. Thomas Marier. London: The Johns Hopkins University Press.
- Gunning, T. (2006). The Cinema of Attraction[s]: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde. Strauven W. (Ed.), The Cinema of Attractions Reloaded (381-388). Amsterdam: Amsterdam University Press. doi:10.2307/j.ctt46n09s.27
- Güçhan, G. (1992). Toplumsal Değişme ve Türk Sineması: Kente Göç Eden İnsanın Türk Sinemasında Değişen Roller. İstanbul: Imge.
- İnan, A. (1986). Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İslam Ansiklopedisi. Türkiye Diyanet Vakfı. <https://islamansiklopedisi.org.tr/>
- Karacadağ, H. (Yönetmen). (2006). D@bbe (Film). Türkiye: J-Plan.
- Kayabaşı, O. A. (2016). Türk mitolojisinde eskatoloji mitleri. *Folklor/Edebiyat*, 22(86), 167-180.
- Kılıçbay, B., & Onaran-İncirlioğlu, E. (2003). Interrupted happiness: Class boundaries and the 'impossible love' in Turkish melodrama. *Ephemera*, 3(3), 236 49.
- Kırel, S. (2005). Yeşilçam Öykü Sineması. İstanbul:Babil Yayıncılık.
- Koçer, Z. (2019). "The Monstrous-feminine and Masculinity as Abjection in Turkish Horror Cinema: An Analysis of Haunted (Musallat, Alper Mestçi, 2007)". S. Holland, R. Shail, S. Gerrad (Ed). Gender and Contemporary Horror Film. Emerald Publishing Limited.
- Köseoğlu, M., Duru, N. (Yapımcı), & Arakon, A. (Yönetmen). (1949). Çılgılık (Film). Türkiye: Atlas Film.
- Lawrence, K. (1981). The Odyssey of Style in Ulysses. Princeton University Press. United Kingdom.
- Maktav, H. (2001). Türk Sinemasında Yoksulluk ve Yoksul Kahramanlar. *Toplum Bilim, Yaz*, 89, 161189.
- Onay, İ. (2013). "İslamiyetten Önce Türklerde Ölüm Anlayışı ve Defin Yöntemleri". *Gümüşhane University Electronic Journal Of The Institute Of Social Science/Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi*, 4(7).

- Özkaracalar, K. (2003). B”etween appropriation and innovation: Turkish horror cinema”. S. J. Schneider (Ed.), *Fear without Frontiers: Horror Cinema Across the Globe* (205-217). Godalming: FAB Press.
- Özkaracalar, K. (2012). “Horror films in Turkish cinema: To use or not to use local cultural motifs, that is not the question”. P. Allmer, E. Brick, & D. Huxley (Eds.), *European Nightmares: Horror Cinema in Europe since 1945*. (249-260). London: Wallflower Press.
- Propp, W. (2008). *Masalın Biçimbilimi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Radloff, W. (1999). *Türklerin Kökleri, Dilleri ve Halk Edebiyatı*. Ankara: Ekav Eğitim ve Kalkınma Vakfı.
- Roux, J.P. (2015). *Eski Türk Mitolojisi*. Ankara: Bilgesu
- Scognamillo, G. & Demirhan, M. (2005). *Fantastik Türk sineması*. İstanbul: Kabalcı.
- Suner, A. (2006). *Hayalet Ev: Yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek*. İstanbul: Metis.
- Tanyu, H. (1980). *İslamlıktan önce Türklerde tek tanrı inancı*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
- Toktamışoğlu, M., Kaplanoğlu, K. (Yapımcı), & Gökbakar, T. (Yönetmen). (2006). *Gen* (Film). Türkiye: Dada Film & Tiglon.
- Turan, A.B. (2020). *Türk Canavarları Sözlüğü: Şamanist Söylencelerde Canavarlar ve Şeytani Ruhlar*. İstanbul: Gerekli Kitaplar Yayıncılık.
- Türkel, E. ve Kasap, F. (2014). “Türk sineması’nda korku: 2000 sonrası türk korku sineması’nda dinsel motifler üzerine bir inceleme ve yaratım sorunları”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 7(32), 711-721. www.sosyalarastirmalar.com/cilt7/sayi32_pdf/8diger_sosyalbilimler/turkel_esra_fevzi_kasap.pdf
- Velioğlu, Ö. (2005). *İnançların Türk Sinemasına Yansıması*, İstanbul: Es Yayınları.
- Yalınkılıç, Y. (Yapımcı), & Yalınkılıç, Y. (Yönetmen). (1970). *Ölümler Konuşmaz Ki* (Film). Türkiye: Onar Films.
- Yaltırık, M. B. (2013). *Türk Kültüründe Hortlak-Cadı İnanışları*. *Tarih Okulu Dergisi*, 16, 187-232.
- Yaşayan, Z. and Topçu, F. (2012). *Türk Eğitim Tarihi 12. Sınıf*, Devlet Kitapları.
- Yılmaz, S. (2014). *Nazar, Büyü ve Fal*, Divan Kitap, Ankara: Divan Kitap.