

# Korku Sinemasında Görsel Metaforların Göstergebilimsel Vaka Analizleri

Sedef Saraç<sup>1</sup>

## Özet

Bu çalışma, modern korku sinemasındaki görsel metaforların göstergebilimsel ve psikanalitik bir mercekle çözümlenmesinin, türün karmaşık dilini ve ideolojik işlevini ortaya koyduğunu göstermiştir. Korku, Peirce'in nedensel izi (indeks) ile başlayarak, Barthes'in konotasyon katmanında kültürel bir tehdide dönüşmekte ve Metz'in imgesel göstereni sayesinde psikolojik bir yüzleşme olarak deneyimlenmektedir. Yapılan nitel göstergebilimsel analizde, The Babadook'ta bireysel travmanın, Hereditary'de kalıtsal lanetin ve The Conjuring: Last Rites'ta dini sembollerin tersine çevrilmesiyle inancın kırılabilirliğinin nasıl görselleştirildiği incelenmiştir. Görsel metaforlar, soyut kaygıları somut tehditlere çevirerek (Lakoff & Johnson) ve Chiaroscuro gibi sinematografik karşıtlıkları kullanarak tekinsizlik hissi inşa etmektedir. Literatüre katkısı açısından çalışma, Peirce'in indeksellik, Barthes'in mit ve Metz'in imgesel gösteren kavramlarını birleştiren üçlü bir teorik entegrasyon sunar; ayrıca, dini sembollerin kurtuluş göstergesi olmaktan çıkarak korku kaynağına dönüşmesini merkeze alarak türün ideolojik çatışma mekanizmasına dair somut bir analiz sağlamaktadır. Korku sineması, bu görsel sistem aracılığıyla toplumsal ve bireysel kaygıların işlendiği ve ideolojik olarak çözümlendiği karmaşık bir alan olarak tanımlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Korku Sineması, Göstergebilim, The Babadook, Hereditary, The Conjuring: Last Rites.

## *Semiotic Case Analyses of Visual Metaphors in Horror Cinema*

### Abstract

This study demonstrates that a semiotic and psychoanalytic analysis of visual metaphors in modern horror cinema reveals the genre's complex language and ideological function. The cinematic construction of fear begins with Peirce's causal trace (index), transforms into a cultural threat on Barthes' layer of connotation, and is ultimately experienced as a psychological confrontation through Metz's imaginary signifier. Employing qualitative semiotic analysis, the study examined the visualization of individual trauma in The Babadook, the inherited curse in Hereditary, and the dramatization of the fragility of faith through the inversion of religious symbols in The Conjuring: Last Rites. Visual metaphors construct a sense of the uncanny by translating abstract anxieties into concrete threats (Lakoff & Johnson) and utilizing cinematographic contrasts like Chiaroscuro. The contribution to the literature lies in providing a tripartite theoretical integration of Peirce's, Barthes's, and Metz's concepts, and in specifically analyzing the ideological conflict mechanism by focusing on how religious symbols transform from signs of salvation into sources of fear. Horror cinema is thus defined as a complex visual system where societal and individual anxieties are processed and ideologically resolved.

**Keywords:** Horror Cinema, Semiotics, The Babadook, Hereditary, The Conjuring: Last Rites.

<sup>1</sup> Öğr. Gör., İstanbul Topkapı Üniversitesi, Web Tasarımı ve Kodlama Programı, İstanbul.

Orcid No: 0000-0002-0177-808X, sedefsarac@topkapi.edu.tr

Geliş Tarihi: 04 Kasım 2025 / Kabul Tarihi: 15 Mayıs 2026

DOI: 10.17932/IAU.SANAT.2015.015/sanat\_v012i23001

## **Giriş**

Korku sineması, insanlığın evrensel ve kültürel olarak kodlanmış kaygılarını, içsel çatışmalarını ve bilinçdışının derinliklerini somutlaştıran bir görsel dil olarak işlev görür. Bu çalışma, korku sinemasının görsel kodlarını çözümlenmek ve anlamlandırmak amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden göstergebilimsel (semiyolojik) analiz yaklaşımını benimsemektedir. Çalışmanın temel tezi, korku sinemasının yas, travma, toplumsal huzursuzluk ve bilinçdışı gibi soyut psikolojik çatışmaları dışsallaştıran ve kültürel mitleri yeniden üreten görsel metaforlar aracılığıyla anlam inşa ettiğidir.

Barthes'a (1991, s. 108) göre mit, bir mesajın içeriğiyle değil, iletilme biçimiyle ilgilidir; kültürün kendi gerçekliğini nasıl doğal gösterdiğini açığa çıkarır. Bu bağlamda, korku sinemasında anlam üretimi, Charles S. Peirce'in göstergeler kuramı, Roland Barthes'ın kültürel anlam katmanları ve Christian Metz'in psikanalitik sinema teorisi üzerinden çözümlenmiştir.

Göstergebilimsel analizde üç temel düşünsel eksen kullanılmıştır. Peirce, işaretleri nesnesiyle kurduğu ilişkiye göre ikon, indeks ve sembol olarak sınıflandırır. Sinema görüntüsünün doğası gereği yüksek oranda indeksel oluşu, korku bağlamında görünmeyen tehditlerin nasıl somut kanıtlara dönüştüğünü açıklamak açısından kritiktir. Barthes, görsel göstergelerin denotasyon (düz anlam), konotasyon (yan anlam) ve mit olmak üzere üç katmanda nasıl anlam kazandığını açıklar; bu, dinsel sembollerin kültürel mitleri tehdit eden kötülükle nasıl tersyüz edildiğini kavramaya olanak tanır. Metz ise sinemayı "İmgesel Gösteren" olarak tanımlar ve seyircinin konumlanışını (skopofili) psikanalitik bir süreç içinde değerlendirir. Bu kuramsal yapı, korku dene-

yiminden alınan psişik hazı anlamak için önemli bir araç sunar.

Bu çerçeve doğrultusunda analiz, üç tematik düzlemde yapılandırılmıştır: Işık ve Gölge Semiyotiği (Chiaroscuro), Mekânsal Tekinsizlik Metaforları (Labirent, Ayna, Kapı) ve Renk Sembolizmi (Soğuk/Sıcak Renklerin Konotatif Kullanımı). Bu unsurlar, korkunun görsel olarak nasıl kurulduğunu, izleyicide tekinsizlik hissinin nasıl üretildiğini ve metaforların ideolojik işlevini açığa çıkarır.

Çalışmanın evrenini, modern psikolojik ve doğaüstü korku sineması oluşturmaktadır. Bu bağlamda, göstergebilimsel çözümleme, modern korku sinemasının ideolojik ve psikolojik çatışmalarını temsil eden üç film üzerinden yürütülmüştür: *The Babadook* (2014), *Hereditary* (2018) ve *The Conjuring: Last Rites* (2025). *The Babadook*'ta bireysel travma, yasin yönetimi ve Jungcu Gölge Arketipi metaforu; *Hereditary*'de kalıtsal lanet ve aile mitinin çözülüşü; *The Conjuring: Last Rites*'ta ise dinsel sembollerin tersine çevrilmesi ve inanç temaları incelenmiştir.

Bu filmlerin seçimi, amaçlı örnekleme (purposive sampling) yöntemiyle yapılmış; türün hem psikolojik hem de doğaüstü alt türlerine ait temsil biçimlerinin karşılaştırılabilir örnekleri belirlenmiştir. Bu yöntem, araştırmanın derinlemesine ve çok katmanlı bir anlam çözümlemesi yapabilmesini sağlamıştır.

Çalışma bazı sınırlılıklar dahilinde yürütülmüştür. Film seçimi, modern korku sinemasının yalnızca üç örneğiyle sınırlandırılmış olup, türün tüm varyasyonlarını kapsamamaktadır. Teorik sınır olarak çözümleme, Peirce, Barthes ve Metz'in göstergebilimsel ve psikanalitik yaklaşımlarına dayandı-

rılmış; sosyolojik ve kültürel okumalar bu çerçevenin içinde değerlendirilmiştir. Ayrıca görsel odak sınırlılığı gereği inceleme, sinematografinin temel unsurları olan ışık, mekân ve renk sembolizmiyle sınırlandırılmış; ses tasarımı ve müzik analizleri kapsam dışında bırakılmıştır.

Sonuç olarak bu giriş, korku sinemasının görsel dilinde anlam üretim süreçlerini çözümleyen, görsel metaforların göstergebilimsel yapısını açığa çıkaran ve *The Babadook*, *Hereditary* ve *The Conjuring: Last Rites* filmlerinde korkunun görsel temsilini derinlemesine inceleyen bir çerçeve sunmaktadır.

## 2. Göstergenin Üç Boyutu: Peirce ve Sinemanın Gerçeklik Statüsü

### 2.1. İndeks, İkon ve Sembolün Tanımlanması

Amerikalı filozof Charles S. Peirce, işaretleri, gösterenin nesnesiyle kurduğu ilişkiye göre ikon, indeks ve sembol olmak üzere üç temel kategoriye ayırmıştır (Media Studies, 2025). Bu ayırım, sinema görüntüsünün epistemolojik statüsünü anlamak açısından kritiktir.

İkon, nesnesine görsel benzerlik yoluyla atıfta bulunur. Sembol, nesnesiyle kültürel bir uzlaşma veya öğrenilmiş keyfi bir ilişki kurar; haç, pentagram gibi. Sinema göstergebilimi açısından en önemli kategori ise indekstir. İndeks, gösteren ile gösterilen arasında fiziksel veya nedensel bir ilişki kurar (Atkin, 2025). Sinemanın doğası gereği fotoğrafik olması, onu yüksek oranda indeksel bir sanat formu yapar (FiloMythos, 2025). Bir sinema görüntüsü, kameranın önünde var olan bir nesneden nedensel olarak kaynaklanır; ışık, zaman ve mekânın bir kayıdır. Bu, görüntüyü, gösterilenin var olduğuna dair bir kanıt niteliğine büründürür.

Korku sineması bağlamında indeksellik, genellikle görünmeyen bir tehdidin varlığını kanıtlayan fiziksel izler olarak işler. Sallanan bir kapı, aniden sönen bir mum ışığı veya yeni bir kan lekesi, geçmişte yaşanan bir şiddet olayının veya mevcut bir doğüstü varlığın nedensel kanıtlarıdır (FiloMythos, 2025). İzleyici, bu indeksel izler aracılığıyla, görsel alanda görülmeyen kötülüğün gerçekliği hakkında ikna edilir. Bir gölgenin, kaynağı bilinmeden hareket etmesi, var olan ancak tanımlanamayan bir tehdidin indeksel varlığına işaret eder. İndeksellikteki kayıp veya çarpıtma, gerilimi artırarak tekinsizlik hissini (uncanny) pekiştirir.

Peirce'in gösterge kategorileri, korku sineması görsellerinin anlam üretim süreçlerini çözümlemede güçlü bir kuramsal çerçeve sunar. Peirce'e göre göstergeler, nesnesiyle kurduğu ilişkiye göre ikon, indeks ve sembol olmak üzere üç ana kategoriye ayrılır. Korku sinemasında bu üç düzlem, farklı görsel işlevler üstlenir. İkon, nesnesine görsel benzerlik yoluyla atıfta bulunan göstergedir. Örneğin, dehşet verici bir canavarın yakın plan çekimi, hem biçimsel hem de duygusal düzlemde izleyicide doğrudan bir korku tepkisi uyandırır; canavarın doğası, şekli ve yarattığı dehşet, ikonun temsil gücüyle aktarılır. İndeks, gösteren ile gösterilen arasında fiziksel veya nedensel bir bağ kurar. Titreyen bir mum ışığı, taze bir kan lekesi ya da Chiaroscuro tekniğiyle oluşturulmuş gölgeler, görünmeyen bir varlığın varlığına işaret eden fiziksel kanıtlardır. Bu tür görsel izler, geçmişte yaşanan şiddetin veya mevcut doğüstü tehdidin varlığını kanıtlayan nedensel işaretler olarak işlev görür (FiloMythos, 2025). Son olarak, sembol, nesnesiyle doğrudan bir benzerlik ya da fiziksel bağ taşımayan, fakat kültürel uzlaşma veya öğrenilmiş anlamlar aracılığıyla

la işlev gören göstergedir. Haç, pentagram ya da The Babadook filmindeki lanetli kitap gibi ögeler, dinsel inançları, ideolojik kötülüğü ya da bastırılmış travmaları temsil eden sembolik göstergelerdir (Screen Rant, 2025). Böylece Peirce'in gösterge kategorileri, korku sinemasındaki görsel unsurların hem nedensel hem de kültürel düzeyde nasıl anlam kazandığını ve seyircideki korku hissini hangi mekanizmalarla yapılandırıldığını açıklamada bütüncül bir yöntem sunar.

## **2.2. Denotasyon, Konotasyon ve Mit**

Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımı, görsel imgelerin yalnızca yüzeysel ya da biçimsel düzeydeki anlamlarını analiz etmekle kalmaz; aynı zamanda bu imgelerin içinde bulunduğu toplumsal ve ideolojik bağlamları açığa çıkarır. Örneğin Barthes, mit olarak tanımladığı düzeyde imgenin "kendiliğinden" varmış gibi görünmesinin ardında hâkim ideolojilerin doğalmış gibi sunulmasını görür (Barthes, 1957/2012). Ayrıca Barthes'ın yaklaşımı, "her işaretin aynı zamanda ideolojik bir mekân" olduğunu belirtir; yani görsel gösterge yalnızca bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal anlamın üretildiği ve yeniden üretildiği bir alan olarak değerlendirilebilir. (Allensbach Hochschule, 2025). Böylece, görsel göstergeler sadece anlam taşıyan işaretler değil; aynı zamanda toplumun değer sistemlerini, güç ilişkilerini ve kültürel kodlarını doğal göstermeye yönelik mitolojik yapılar haline gelir. Bu bağlamda Barthes'ın teorisi, görsel kültür analizinde imgelerin ardındaki ideolojik işlevleri çözümleyebilmek için güçlü bir çerçeve sunmaktadır.

Barthes, anlamlandırma sürecini düz anlam (denotasyon) ve yan anlam (konotasyon) olarak iki temel katmanda ele alır (Fiske, 1996).

Denotasyon, göstergenin doğrudan ve açık anlamıdır; gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesini betimler (Fiske, 1996). Örneğin, The Conjuring serisindeki bir evin denotatif anlamı, bir konut yapısıdır.

Konotasyon ise göstergenin kültürel bağlam içinde kazandığı ikincil anlamıdır. Bu, göstergenin kullanıcıların duygularıyla, heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle bulunduğu meydana gelen etkileşimi betimler. Aynı ev, konotasyon seviyesinde, Amerikalı seyirci için güvenli yuva, aile birliği veya masumiyet gibi ikincil anlamlar yüklenmektedir.

Barthes'ın konotasyonun içeriğinde incelediği mit kavramı, bir kültürün, gerçekliğin bazı görünümünü açıklamayı veya anlamasını sağlayan bir öykü olarak ele alınır (Fiske, 1996, s. 118). Korku sinemasının temel miti, genellikle "uyumun bozulması" ve "dünyanın rasyonel düzeninin geçici olarak ortadan kalkmasıdır." The Conjuring: Last Rites gibi filmler, aile ve inanç gibi temel kültürel mitleri tehdit eden doğaüstü kötülüğü göstererek bu miti yeniden canlandırır. Bu tehdit, izleyicinin kolektif kaygılarını tetiklerken, filmin sonunda düzenin yeniden tesis edilmesi, ideolojik bir rahatlama sunar.

## **2.3. Christian Metz'in Katkısı: İmgesel Gösteren ve Skopofili**

Christian Metz, 1960'lar ve 1970'lerde film diline yapısal ve göstergebilimsel yöntemleri uygulayarak film teorisinde öncü bir rol oynamıştır. Sonraki çalışmalarında, Jacques Lacan'ın etkisinde kalarak psikanalitik yaklaşımlara yönelmiş ve sinemada seyirci konumlanışını inceleyen teoriler geliştirmiştir (Metz, 2025).

Metz'in en bilinen katkılarından biri, sinemanın imgesel gösteren (Imaginary Signifier) olarak tanımlanmasıdır. Bu kavram, sinemanın, seyirciyi ayna evresine benzer bir pozisyonda, yani ekranda gösterilen her şeyi gören ancak fiziksel olarak orada olmayan bir konumda tutarak psikanalitik süreçleri tetiklemesi üzerine kuruludur (Metz, 2025).

Korku sineması, Metz'in teorisiyle yakından ilişkili olan skopofili (gözetleme zevki/takıntısı) ile beslenir. Seyirci, güvenli bir mesafeden (imgesel gösteren tarafından sağlanan bir pozisyon) dehşete tanıklık etme zevkini yaşar. Görüntünün nedensel bir varlığı indekslemesi, tehlikenin gerçekliğine dair bir kanıt sunsa da, seyircinin fiziksel olarak bu tehlikenin dışında kalması, gözetlemenin psişik hazzını mümkün kılar. Her filmin bir kurgu filmi olduğu argümanı, korku sinemasının bilinçaltı materyali, rüya mantığını ve bilinçdışının dışavurumunu işleme biçimiyle paralellik kurar (Metz, 1977). Korku, görsel imgeler aracılığıyla, rüya ve gerçek arasındaki sınırları belirsizleştirerek tekinsizliği artırır (Metz, 1977).

### **3. Korkuyu Kavramsallaştırmak: Bilişsel Metaforlar ve Görsel Çeviri**

Korku göstergibilimi, Peirce'in nedensel iz (indeks), Barthes'ın ideolojik çerçeve (mit) ve Metz'in psikolojik konumlanma (imgesel gösteren) kavramlarının zorunlu bir birleşimiyle anlamlandırılır. Bir korku anı, bir indeks (kapının aniden çarpması, bir gölge) ile başlar (Özcan, 2025). Bu indeks, Barthes'ın konotasyon seviyesinde "tehlike" veya "öteki dünya" anlamına gelir. Nihayetinde, seyirci, Metz'in tanımladığı imgesel gösteren sayesinde, bu tehlikenin içinde olmadan, yalnızca gözetleyerek (skopofili) psişik bir zevk alır (Özgör, 2020). Bu üç teo-rik katman, korku filminin bütüncül deneyi-

minin nasıl hem görsel, hem kültürel hem de psikolojik düzeyde çalıştığını açıklar.

Görsel metaforların arkasındaki bilişsel mekanizmayı incelemek, soyut duyguların neden ve nasıl somutlaştırıldığını anlamak için önemlidir. George Lakoff ve Mark Johnson'ın kavramsal metafor teorisi, bu çeviri sürecini açıklamada merkezi bir rol oynar.

#### **3.1. Lakoff ve Johnson Çerçevesinde Korku Metaforları**

Lakoff ve Johnson'a göre metafor, sadece dilin bir süsü değil, düşünce ve eylemlerimizi şekillendiren temel bir bilişsel araçtır. İnsanlar, çalışma hayatı, zaman veya duygular gibi daha soyut kavramları anlamak için, doğrudan fiziksel ve sosyal deneyimlerinden edindikleri bilgileri kullanır (Wikipedia, 2025).

Korku, yas veya travma gibi soyut içsel durumlar, korku sinemasında genellikle somutlaştırılmış bir "varlık" (korku bir varlıktır) veya "mekân" (travma bir labirenttir) olarak sunulur. Örneğin, "tartışma, savaştır" metaforunun günlük dilde nasıl kullanıldığına benzer şekilde, sinema da depresyonu ya da yas izleyicinin fiziksel deneyimleriyle (kapana kısılma, kovalanma) ilişkilendirerek somutlaştırır. Bu, izleyicinin soyut kavramları fiziksel deneyimlerle anlamlandırma eğilimine hitap eder.

Sinema, bu bilişsel metaforları doğrudan görsel dile çevirir. Bir karakterin yaşadığı depresyon veya yas (The Babadook örneği) bir canavara dönüştüğünde, soyut olanın somutlaştırılması sağlanır. Bu canavar, artık sadece bir tehdit değil, aynı zamanda karakterin iç dünyasının dışavurumudur.

#### **3.2. Somutlaştırma Pratikleri: İçsel Bunalımın Dışsal Tehdide Dönüşümü**

Psikolojik korku sinemasında, canavarın fi-

güratif yapısı, bilişsel metaforun doğrudan bir sonucudur. The Babadook filmindeki Mister Babadook figürü, annenin (Amelia) bastırılmış yasının ve annelik kaygısının görsel metaforu olarak analiz edilmiştir (McCormick & Wilhelmi, 2024). Amelia'nın kocası doğum sırasında trafik kazasında ölmüş ve anne, bu yas ve tek annelikle yüzleşme konusundaki kızgınlığı uzlaştıramamıştır.

Bu somutlaştırma süreci, Carl Jung'un Gölge Arketipi kavramıyla derinlemesine örtüşür. Babadook, Amelia'nın benliğinin tatsız, itici ve kabul etmeyi reddettiği (korkunç, itici yönler) bilinçdışı parçası, yani Jungcu Gölge Arketipi olarak analiz edilir. Canavarın varlığı, tam olarak bastırılmış bilinçsizlik anlamına gelir. Kitabın başlığının dahi "Kötü Bir Kitap" ("Bad A Book") anagramı olması, travmanın kaynağının bizzat Amelia'nın duygularını tanımlamak için kullandığı bir araç olduğunu gösterir.

Bilişsel metafor teorisi, canavarın figüratif yapısının (Gölge) rastgele değil, psikolojik zorunluluktan kaynaklandığını öne sürer. Filmin anlatısı boyunca, Amelia ve oğlunun Babadook'u bastırma girişimleri onu güçlendirir. (McCormick & Wilhelmi, 2025). Bu, yas ve diğer olumsuz duyguların tamamen bastırılması yerine değer verilmesi ve yönetilmesi gerektiğini gösteren bilişsel ve psikolojik bir zorunluluğun görselleşmesidir. Korku sineması, böylece sadece dışsal bir tehlikeyi göstermek yerine, modern toplumsal kaygıların (annelik kaygısı, akıl sağlığı sorunları) mit düzeyinde yeniden işlenmesini sağlar.

#### 4. Görsel Metaforların Tematik Çözümlemesi: Işık, Mekân ve Renk

##### 4.1. Işık ve Gölge Semiyotiği: Chiaroscuro ve Gerilim İnşası

Chiaroscuro, İtalyanca "açık, aydınlık" (*chiaro*) ve "karanlık" (*oscuro*) kelimelerinden türemiştir. Rönesans sanat akımıyla ortaya çıkan bu teknik, görsel bir eserde aydın-

lık ve karanlık alanların birbirlerine göre kontrastlarını kullanarak dramatik bir etki yaratır. Sinematografide Chiaroscuro, az ve yüksek kontrastlı ışıklandırmayı tanımlar ve Alman dışavurumcu filmlerinde yaygınlaşmış, daha sonra film noir türünde standart hale gelmiştir (ShootBetter, 2025).

##### 4.1.1. İndeksel ve Sembolik Karşıtlık

Korku sinemasında Chiaroscuro, temel bir semiyolojik karşıtlığı görselleştirir:

**Aydınlık (Chiaro):** Bilinç, rasyonellik, güvenlik, görünür olanın indekssel gösterenidir. Aydınlıkta kalan nesnelere nettir, tanımlanabilir ve kontrol altındadır.

**Karanlık (Oscuro):** Bilinçdışı, tehdit, tekinsizlik, gizlenmiş olanın sembolik gösterenidir. Karanlık, rasyonel kontrolün sona erdiği alanı işaret eder.

Chiaroscuro'nun aşırı kontrastı, aydınlık ile karanlık arasındaki yumuşak geçişi ortadan kaldırarak ahlaki ve ontolojik belirsizlik yaratır (Dr-Light, 2025).

Gölgenin kendisi, sinemada güçlü bir indeks ve semboldür. Gölge, bir varlığın fiziksel olarak orada olduğunu (görünmese bile) işaret eden bir indeks görevi görür. Korku sinemasında, kaynağı belirsiz bırakılan gölge, potansiyel tehlikenin veya canavarın (Gölge Arketipi) indekssel varlığına işaret eder. Bu durum, gölgenin zamanla bilinçdışı veya bastırılmış olanın sembolüne dönüşmesini sağlar. Chiaroscuro tekniği, hem estetik bir teknik hem de mekânsal tekinsizliği sağlayan bir önkoşuldur.

##### 4.2. Mekanın Sembolik Yükü: Tekinsizlik ve Labirent

İç mekânlar, korku sinemasında karakterlerin psikolojik durumlarının dışavurumcu bir yansıması olarak kullanılır. Derinlik, karanlık, dağınık ve boş alanlar, çıkmaz koridor-

lar, insanın içsel bunalımlarını, yalnızlık, çaresizlik ve batıl korkularının imgelemleridir (Özgör, 2020).

#### 4.2.1. Ayna, Kapı ve Pencere Portalları

Pencere, kapı ve özellikle ayna, tekinsizliğin (Freud'un *Uncanny* kavramı) sergilendiği temel işlevlerdir. Bu objeler, evin iç ve dış yapısına ait olsalar da, aynı zamanda gerçek dünyanın ötesindeki tarafa açılan bir geçit (portal) olarak işlev görürler (Özgör, 2020). Ayna, yansıtılan ile gerçek arasında gezinmeye zorlar ve şimdiki zaman, geçmiş ve gelecek arasına bir portal açar. James Ensor'un belirttiği gibi, aynalar "ölümün ve götürdüğü yere açılan portallardır" (Özgör, 2020).

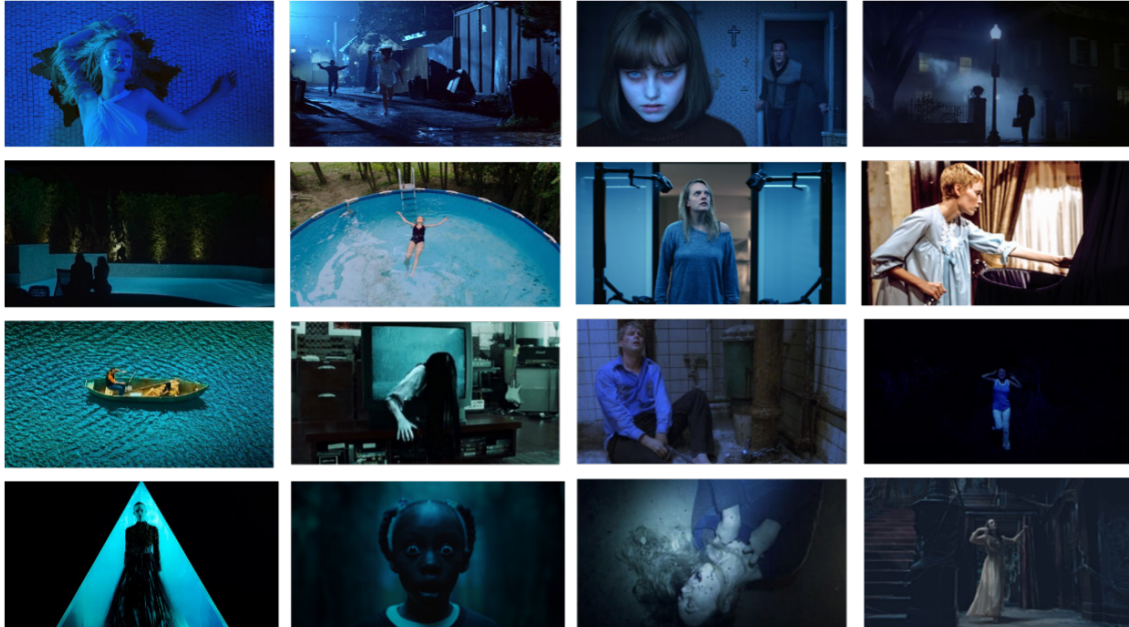
Mekânsal bir uzam kazandıran aynalar, huzursuzluk ve boşluk hissi yaratır. Karşılıklı duran aynalar, kapılar ve pencereler, izleyiciye çıkılmaz bir labirenti anımsatan bir hapsolmuşlük hissi verir. Bu durum, aynı zamanda Metz'in psikanalitik teorisiyle (skopofili) ilişkilidir, zira seyirci de kurban da aynaya bakmak suretiyle gözetleme/gö-

zetlenme hazzı alan obje ve süje durumundadır (Özgör, 2020). Labirent benzeri yapılar ve çıkmaz koridorlar, karakterin içsel çıkmazlarının ve hapsolmuşlüğüne görsel metaforlarıdır.

#### 4.3. Renk Sembolizmi: Soğuk ve Sıcak Renklerin Konotatif Kullanımı

##### 4.3.1. Mavi ve Kırmızı Kodları

Korku sinemasında mavi, genellikle soğukluk, gece ve huzursuzluk ile ilişkilendirilir. Ay ışığı, özellikle eski sinematografi tarzlarında, mavi filtrelenerek soğuk, rahatsız edici ve güvensiz bir atmosfer yaratılır. Görüntü yönetmenleri bu rengi "gece" atmosferini oluşturmak için kullanır. İlginç bir biçimde, mavi rengin kültürel denotasyonu (sakinlik veya mutluluk) ile korku sinemasındaki konotasyonu (soğukluk, yalnızlık, rahatsızlık) arasında bir gerilim bulunur. Bu bağlamsal kayma, Barthes'ın konotasyonun kültürel ve tür içi dinamiklere bağlı olduğu fikrini destekler. Mavi, sinemasal bağlamda, izleyicinin rahatsız hissetmesini sağlayan bir renge dönüşür (Lewis, 2022).



Resim 1: Korku filmlerinde mavi ışık kullanımı (Kaynak: Lewis, 2022).

Kırmızı ise, konotasyon seviyesinde, genellikle şiddet, kan, tutku veya saf kötülüğün göstergesidir ve denotatif bir sahneyi anında tehlikeli veya ahlaki olarak yozlaşmış hale getirir.

### 5. Görsel Metaforların İdeolik İşlevleri

Korku sineması, sembolik imgeler aracılığıyla toplumsal endişeleri ve bireysel travmaları ifade eder. Peirce'e göre metaforik bir gösteren, kendisinden farklı bir kavramı ikonik benzerlik veya çağrışım yoluyla simgeleyen bir işarettir; Lakoff ve Johnson'a göre ise insanlar soyut kavramları somut imgeler aracılığıyla, "metaforik haritalama" süreciyle kavrar (Lakoff & Johnson, 1980; Peirce, 1931-58). Bu bağlamda Barthes'ın mitolojisi, görsel imgenin ikinci bir gösterge sistemine dönüşerek ideolojiyi "doğallaştırır" bir anlatı yarattığını vurgular (Barthes, 1972). Metz ise sinematik imgelerin, bir "düşsel gösteren" olarak bilinçdışına hitap eden sembolik yapılandırmalar olduğunu savunur (Metz, 1977). The Babadook, Hereditary ve The Conjuring: Last Rites filmlerindeki görsel metaforlar bu teoriler ışığında değerlendirildiğinde, hem bireysel hem toplumsal travmanın ve inanç sistemlerinin yeniden üretimine hizmet eden ideolojik işlevler üstlenir.

The Babadook'ta yaratık figürü, başkarakter Amelia'nın (Anne) bastırıldığı öfke ve yas duygularının somutlaşmış halidir. Bu canavar, Amelia'nın kaybettiği eşinin ardından yaşadığı acıyı ve yoğun depresyonu biçimsel olarak temsil eder. Örneğin Parastuti ve arkadaşları (2025), Babadook'un Amelia'nın iç dünyasındaki bastırılmış duyguların dışavurumu olduğunu, kayıp yasının somut bir yansıması gibi işlev gördüğünü belirtir (Parastuti vd., 2024). Peirce'in gösterge kuramında yaratığın figürü, korku ve öfkenin ikonik bir temsilcisi olarak yorumlanabilir (Peirce, 1931-58). Lakoff ve Johnson'ın çerçevesinde "duygular canavar gibi" veya "travma başka bir varlık olarak" metaforları faal hale gelir; Babadook figürü aracılı-

ıyla bu soyut "keder" deneyimi somut bir nesneyle kavranabilir (Lakoff & Johnson, 1980). Barthes açısından bakıldığında ise Babadook imgesi, kadının kederini bireysel bir acıdan evrensel bir mit haline getirip normalleştirir. Yani filmde anne ve yas temaları, sanki kaçınılmaz "doğal bir olaymış" gibi sunulur tarihsellikten arındırılır (Barthes, 1972). Bu anlamda korku öğeleri, yalnızca estetik değil, ideolojik açıdan da "toplumsal mitlerin" malzemesi olur.

Hereditary'de minyatür evler ve dioramalar, aile içi travmayı ve kontrol arzusunu metaforik olarak dışa vurur. Annie'nin kurduğu "Small World" serisi, ölen annesiyle çocukluğu arasındaki sahneleri canlı tutan küçük ölçekli replikalardır. Aviva Briefel'in (2022) vurguladığı gibi, bu dioramalar Annie'ye annesine "geçici bir hâkimiyet fantezisiyle yukarıdan bakma" imkanı sunar (Briefel, 2022). Babaannesinin mezarından sonra oluşan karmaşıklık kendi kontrolüne alma çabasıdır. Pek çok minyatürde Annie'nin öfkesi, suçluluk ve keder bir kutuya hapsolür; bu yapay "dollhouse" lar, Annie'nin "travmasını bir kutuya koyma" ve ölümü küçük parçalara ayırma ihtiyacının somutlaşmış halidir. Peirce'in bakışına göre her minyatür ev, gerçek evin benzerliklerine dayanan ikoniktir, fakat ikinci düzeyde buradan beslenen "aile kaderi" gibi bir mitos inşa edilir. Lakoff-Johnson teorisyle "kontrol etmek, nesneyi oyuncak gibi görmek" metaforları devreye girer; Annie, duygularını küçük sahnelere hapsederek krizini yönetmeye çalışır (Lakoff & Johnson, 1980). Barkın sistemli bir evren yaratarak travmasını disipline etmeye uğraştıkça, Barthes'ın dediği gibi bu imgeler evrensel olmayan, ideolojik bir gerçeklik sunar: Ailedeki trajedi, sanki doğa yasasıymışçasına "normalleştirilir" (Barthes, 1972).

The Conjuring: Last Rites'te dinî semboller ters çevrilerek sunulur; kutsal objeler (örneğin haçlar, İsa heykelleri) şeytani bağlamda çarpıtılır. Cole Burgett'e göre seride

kullanılan çarmıh, yağmur duası ve ayın sahneleri gibi açık dini imgeler, “ışıkla karanlığın” estetiksel çatışması için sinematik kısayollara dönüşür (Burgett, 2025). Kutsal ritüellerin bu biçimde gösterilmesi, seyirciye ilk bakışta Hristiyan inancının zaferi gibi görünse de aslında mitik bir anlatıya işaret eder. Yani Metz’in sinema düşsel göstereni bağlamında bu ters çevrilmiş haç ve ibadet sahneleri, izleyicinin bilinçdışındaki din-korku ilişkisinin işaretlerini kodlar. Aynı zamanda Lakoff & Johnson perspektifinde “kötülük savaş gibidir” veya “kaos düzene karşıdır” metaforları can bulur; film, şeytani kötülüğün Hristiyan düzenini alt üst edişini vurgular. Bu imgeler aracılığıyla hem toplumsal inanç sistemi sorgulanır hem de aile kurumunun kutsallığı tehdit edilir. Böylece The Conjuring: Last Rites, görünürde dinî direnç öğeleri barındırır da ideolojik olarak inancın çarpıtılmasını ve kaosa teslim olmasını simgeleyen imgeler üretir.

Sonuç olarak, her üç filmdeki görsel metaforlar estetik bir öge olmaktan öteye geçerek ideolojik anlamlar üreten işlevler taşır. Peirce’in gösterge kategorileri, Barthes’in mitolojisi, Metz’in düşsel gösteren ve Lakoff-Johnson’ın metafor teorisi çerçevesinde bu imgeler, bireysel travma ve toplumsal korkuların yeniden kurgulanmasına hizmet eder. Örneğin The Babadook’ta yaratık, bastırılmış yasın mitik temsiliyken, Hereditary’deki minyatürler aile içi acıyı “kontrol edilebilir bir dünya”ya dönüştürür (Briefel, 2022). The Conjuring: Last Rites’te ters semboller ise inanç sistemlerini ters yüz eden bir ideoloji içerir. Böylece bu korku filmleri, türün ideolojik işlevine uygun biçimde, hem bireysel psikolojiyi hem de kültürel mitleri görsel metaforlarla yeniden üretir ve pekiştirir.

## 5. Bulgular: Vaka Analizleri

Teorik çerçeve, modern korku sinemasının üç farklı tipteki ideolojik ve psikolojik çatışmalarını temsil eden The Babadook, Hereditary ve The Conjuring serisi üzerinden uygulanarak test edilmektedir.

### 5.1. The Babadook (2014): Gölge Arketipi ve Yasın Yönetimi

The Babadook, modern psikolojik korkunun, içsel travmanın dışsallaştırılmasına dayanan bir örneğidir. Film, keder ve depresyon gibi soyut içsel durumların, somut bir varlığa (Babadook) dönüştürülmesi metaforunu temel alır (McCormick & Wilhelmi, 2024). Bu, Lakoff ve Johnson’ın bilişsel metafor teorisinin görsel bir çevirisidir: korku/yas bir varlıktır. Ana karakter Amelia’nın, kocasının doğum sırasında geçirdiği trafik kazasıyla ölmesi üzerine yaşadığı yas ve beklenmedik tek annelik durumuyla ilgili bastırılmış kızgınlık ve kırgınlık, canavarın ortaya çıkışının temel nedenidir (McCormick & Wilhelmi, 2024). Yönetmenin de belirttiği gibi, filmin çekirdek fikri, kişinin kendi karanlığıyla yüzleşme gerekliliğini ele almaktır; korku ise sadece bir yan üründür.

#### 5.1.1. Mit Yaratımı ve Sembolik Yük

Babadook’u tanıtan siyah kitap, Barthes’ın mit yaratım sürecine bir örnektir. Kitap, Amelia’nın kendi duygularını tanımlamak için kullandığı bir araç olarak işlev görür. Canavarın adı ("Kötü Bir Kitap" anagramı), travmanın kaynağının bizzat annenin zihninde ve kendi kendine uyguladığı baskıda indekslendiğini gösterir.

Babadook figürü, Jung’un Gölge Arketipi olarak analiz edilir: Bilinçdışının kabul edilmeyen, iğrenç ve itici yönleri. Bastırılan bu bilinçsizlik, yani gölge, fiziksel olarak reddedildiği için varlığının farkına bile varılamayan karanlıktır. Film boyunca Amelia ve oğlu Sam’in Babadook’u bastırma girişimleri onu yalnızca güçlendirir, bu da olumsuz duyguların tamamen yok edilemeyeceğini, aksine ileriye gidebilmek için onlara değer verilmesi ve yönetilmesi gerektiğini gösteren bilişsel bir ifadedir (McCormick & Wilhelmi, 2024).

### 5.1.2. Sonun Göstergebilimsel Yorumu

Filmin sonu, Babadook'un yok edilmek yerine bodrumda kilitli tutulmasıyla sonuçlanır. Psikanalitik anlamda bodrum, genellikle bilinçdışı veya bastırılmış psikik alanı sembolize eder. Bu sonuç, içsel travmanın veya kronik zihinsel zorluğun tamamen yok edilemez olduğunun, ancak yönetilebilir olduğunun göstergebilimsel bir ifadesidir (kronik hastalık/depresyon ile yaşama metaforu). Amelia'nın canavara solucan yedirek onun temel ihtiyaçlarını karşılaması, zorlukların yaşamın bir parçası olarak kabul edilerek onlarla başa çıkılması gerektiğini görselleştirir.

### 5.2. Hereditary (2018): Minyatür Evler, Kader ve Aile Mitinin Çözülüşü

Ari Aster'in Hereditary (2018) filmi, korku sinemasının odak noktasını bireysel travmadan kalıtsal, ailevi ve mitolojik bir lanete kaydırır. Filmin temel metaforik yapısı, ana karakter Annie Graham'ın mesleği olan minyatür ev maketleri üzerinden kurulur (Gibson, 2022).

#### 5.2.1. Minyatür Evler: Kontrolün Sembolü ve Kaderin İndeksi

Annie'nin yarattığı minyatür evler, Bartles'in konotasyon seviyesinde, aile yapısı üzerinde kontrol kurma arzusunun bir göstergesidir. Annie'nin, annesiyle olan mesafeli ve bir dargın bir barışık ilişkisine rağmen, bu maketler aracılığıyla geçmişini yeniden kurma çabası dikkat çeker. Ancak bu maketler, aynı zamanda gelecekteki olayların veya geçmiş travmaların yeniden canlandırılması işlevini de görür. Maketlerin içine yerleştirilen figürler ve sahneler, Annie'nin ailesinin yaşadığı dramın bir minyatür versiyonudur ve bu, kaderin kaçınılmazlığına dair indeksel bir kanıt sunar (Gibson, 2022). Kamera hareketlerinin ve mizansenin, karakterleri bu maketlerin

içindeki oyuncaklar gibi konumlandırması, öznenin parçalanışı ve dışsal (satanik) güçlerin kontrolü altına girmesi metaforunu güçlendirir. İzleyici, ailenin bir kurgu içinde, görünmeyen bir güç tarafından yönetildiğini bu görsel kodlar aracılığıyla algılar.

#### 5.2.2. Kalıtsallık ve Sembolik Deformasyon

Filmin adı (Hereditary – Kalıtsal/Miras), büyükannenin gizemli ve karanlık geçmişiinden kaynaklanan bir lanetin aktarımını sembolize eder. Ailenin bir araya gelmesi ve yaşadığı acılar, bu kalıtsal travmayı somutlaştırır. Filmin ortasındaki travmatik kaza (Charlie'nin ölümü), aile mitinin çözülüşünün doruk noktasıdır. Charlie'nin ölümü, izleyiciyi şok eden ani bir olay olsa da, aslında büyükannenin isteği doğrultusunda (Kral Paimon'un erkek bedeni ihtiyacı) planlı bir ritüelin parçasıdır. Charlie'nin "büyükannem erkek olmamı istemiş" cümlesi, olayın baştan beri planlı bir kader olduğunu gösteren sembolik bir detaydır. Bu, korkunun rastgele değil, belirlenmiş bir kaderin sonucu olarak inşa edildiğini gösterir. Finaldeki ayin ve Kral Paimon'un Peter'in bedeninde yeniden can bulması, Batı kültürü için kutsal kabul edilen aile yapısının ve soy devamlılığı fikrinin görsel olarak deforme edilerek kötülüğün miras olarak aktarılması mitini pekiştirir (Zeng, 2024).

#### 5.3. The Conjuring: Last Rites (2025): Ritüel Dili ve İnancın Sembolik Yıkımı

**The Conjuring: Last Rites**, serinin tematik olarak "inanç, aile ve kurtuluş" üçgeninde kapanış noktası olarak konumlanır. Pettis (2025), filmin *The Conjuring* evrenini tamamlayan "ideolojik daireyi" çizdiğini ve serinin temelini oluşturan aile birliğini merkeze aldığını vurgular. *India Forums* (2025) ise filmin korkudan çok duygusal bağlara ve "aile içi dayanışma" temasına odaklanarak, kötülüğe karşı direncin yalnızca inançla değil, sevgiyle mümkün kılındığını belirtir.

Dietsch (2025) bu yorumu destekleyerek, *Last Rites*'in yalnızca bir korku hikâyesi değil, aynı zamanda bir “veda ayini” olduğunu; kutsalın temsiliyle dünyevi korkunun kesiştiği bir metaforik düzlem yarattığını ifade eder. Bu bağlamda film, dinsel sembollerin görsel gücünü kullanarak kötülüğü kutsal alanın içine taşır ve Barthes'ın (1957) tanımladığı biçimiyle “mitin ters yüz edilmesi” sürecini sinematografik düzlemde gerçekleştirir; aile, inanç ve kurtuluş temalarının birbirine karıştığı bu yapı, korkunun özünü kültürel bir ritüel olarak yeniden tanımlar (Pettis, 2025; Dietsch, 2025).

### **5.3.1. Dinsel Sembollerin Tersine Çevrilmesi ve Konotatif Gerilim**

Film, dini sembolleri yoğun bir göstergebilimsel yükü kullanır. Haç, kutsal su, mumlar, kilise mimarisi ve ayinler gibi nesnelere, denotatif düzeyde kurtuluş ve koruma göstergeleridir (Wheeler, 2011, s. 37). Ancak film boyunca bu semboller, varlıklarını sürdürseler de kötülüğün gücü karşısında etkisizleşerek veya tersine çevrilerek tersine metaforlar olarak işlev görür. Örneğin, haçın tersine çevrilmesi veya kutsal suyun kirlenmesi, kutsal olanın tehdit unsuru hâline gelmesi konotasyonunu taşır; inancın kırılmasını dramatize etmeye ve kurtuluşu tehlikeye dönüştürmeye yarar. Bu, inancın artık bir sığınak değil, korkunun kaynağı olabileceği fikrini yerleştirir. Ritüel ve exorcism sahneleri, bu sembolik çatışmanın doruk noktalarıdır; burada inancın gücü, kültürel mitleri tehdit eden kötülüğe karşı ideolojik bir çözüm sunar (Duran, 2024, s. 15). Warren çiftinin, Amerikan halkının

şeytani varlıklara musallat olma, şeytan çıkarma konusundaki dini algısı üzerindeki kültürel etkisi, korku filmleriyle olan bağlarında önemli ölçüde yansıtılmaktadır. Bu filmler, halkı şeytani varlıklara musallat olma ve doğaüstü olayları tanımaya yönelik daha geniş çerçevelerle tanıştırmak amacıyla, etkili bir şekilde bir kitle iletişim aracı işlevi görmüştür.

### **5.3.2. Sinematografik Kontrast ve İdeolojik İkilik**

*The Conjuring: Last Rites*'in sinematografisi (Görüntü yönetmeni: Eli Born), ışık ve gölge semiyotiğini yoğun bir biçimde kullanır. Renkli ışığın kullanılması, bir film karesine duygusal bir yük vermek veya yabancılaşma hisleri gibi duygusal etkiler yaratmak için kullanılır (Keating, 2010). Film, özellikle soğuk mavi ışık ile altın sarısı/sıcak kırmızı tonlar arasındaki kontrastı kullanarak bir ideolojik ikilik yansıtır. Soğuk mavi, konotatif düzeyde huzursuzluğu, geceyi ve güvenizliği sembolize ederken; sıcak sarı/kırmızı tonlar, ya kötülüğün şiddetini (kırmızı) ya da inancın sıcaklığını/mumu (sarı) temsil eder. Bu görsel gidiş geliş, iman ile korku arasındaki sürekli mücadeleyi somutlaştırır. Barthes'ın belirttiği gibi, kültürel ikonlar (dini nesnelere), modern mitler aracılığıyla gündelik imgelerden korkunun mitsel katmanına dönüşür; bu filmde de dinsel ritüelin görsel dili, korkunun semiyotiğine dönüştürülür: inanç bir sığınak değil, korkunun kaynağıdır (Çulha, 2025).

Üç filmin ideolojik ve metaforik karşılaştırması aşağıdaki tabloda sunulmuştur:

Karşılaştırma Ölçütü	The Babadook	Hereditary	The Conjuring: Last Rites
Canavarın Kaynağı	Bireysel/Toplumsal Yas ve Baskı.	Kalıtsal/Mitolojik Lanet.	Dışsal/Şeytani Kötülük.
İdeolojik İşlev	İlerici/Kritik (Anne mitinin yıkımı).	Nihilist/Yıkıcı (Aile kurumunun ifşası).	Reaksiyoner/Koruyucu (Otoritenin restorasyonu).
Metaforik Çözüm	Entegrasyon (Canavarı beslemek).	Teslimiyet (Kaderin piyonu olmak).	Eksorsizm (Kötülüğü kovmak).
Normallik Algısı	Baskıcı ve Arızalı.	Kaçınılmaz ve Kırılgan.	Kutsal ve Korunmaya Muhtaç.

## Sonuç

Bu çalışma, korku sinemasındaki görsel metaforların göstergebilimsel ve psikanalitik bir mercekten çözümlenmesinin, türün karmaşık dilini ve ideolojik işlevini ortaya çıkardığını göstermiştir. Korku sineması, basit bir eğlence aracı olmanın ötesinde, bireysel travma (The Babadook), kalıtsal lanet (Hereditary) ve toplumsal kaygıların (The Conjuring) yansıtıldığı ve işlendiği karmaşık bir görsel sistemdir.

Görsel metaforlar, soyut kaygıları somut tehditlere çevirerek (Lakoff & Johnson) ve aydınlık/karanlık (Chiaroscuro) ile mekan (Ayna/Labirent) gibi temel sinematografik karşıtlıkları kullanarak tekinsizlik hissini inşa eder. Peirce'in gösterge kategorileri, sinema görüntüsünün gerçeklik statüsünü (indeksellik) belirlerken; Barthes'ın anlam katmanları, bu görüntülere kültürel mitlerin nasıl yüklendiğini (aile, inanç mitinin yıkımı) açıklar. Metz'in imgesel gösteren teorisi ise, seyircinin bu dehşeti güvenli bir mesafeden gözlemeleme hazzını (skopofili) nasıl yaşadığını psikanalitik olarak gerektirir (Özgör, 2020).

Korkunun mekanizması, bir indeksel iz (somut kanıt) ile başlar, Barthes'ın konotasyon katmanında kültürel bir tehdide dönüşür ve Metz'in imgesel göstereni sayesinde psikolojik bir yüzleşme olarak deneyimlenir. Görsel gösterenlerin sembolik yükü, Peirce'in kategorilerinde indeksel ilişkilerden sembolik ilişkilere doğru ilerler; bir gölge (indeks) zamanla bilinçdışı (sembol) anlamına gelerek kültürel bir kısaltmaya dönüşür. Metaforlar yalnızca dilde değil, düşüncenin kendisinde de vardır; nasıl algıladığımızı, nasıl düşündüğümüzü ve ne yaptığımızı yapılandırır (Lakoff & Johnson, 1980, s. 3). Sinema paradoksal bir yokluk varlığını içerir: Seyirci fiziksel olarak yokken her şeyi görür; bu durum öznenin aynadaki görüntüsüyle olan hayali ilişkisini yeniden üretir (Metz, 1977, s. 45).

Vaka analizleri bölümünde incelenen The Babadook, Hereditary ve The Conjuring: Last Rites filmleri, korku sinemasının ideolojik ve psikolojik çatışmaları nasıl farklı katmanlarda işlediğini somutlaştırmaktadır. The Babadook filminde, ana karakter Amelia'nın bastırılmış yasının ve annelik

kaygısının görsel bir metaforu olan "Mister Babadook" figürü, Jungcu Gölge Arketipi üzerinden çözümlenmiştir. Bu canavar, tamamen yok edilemeyen ancak yönetilmesi gereken kronik bir zihinsel zorluğun göstergibilimsel bir ifadesidir; filmin sonunda yaratığın bodrumda (bilinçdışı) kilitli tutulması ve beslenmesi, travmanın yaşamın bir parçası olarak kabul edilmesini simgeler. Öte yandan Hereditary, odağı bireysel travmadan kalıtsal ve mitolojik bir lanete kaydırarak aile kurumunun ifşasını merkeze alır. Filmin temel metaforu olan minyatür evler, Barthes'ın konotasyon seviyesinde aile yapısı üzerinde kontrol kurma arzusu temsil ederken, aynı zamanda karakterlerin dışsal (satanik) güçlerin elinde birer oyuncak gibi konumlandırıldığını (kaderin kaçınılmazlığı) indeksel olarak sunmaktadır. Son olarak The Conjuring: Last Rites vakası, dinsel sembollerin (haç, kutsal su, ayin) tersine çevrilmesiyle inancın kırılabilirliğini ve kutsal olanın bir tehdit unsuru haline gelişini dramatize eder. Bu üç farklı yaklaşım; korkunun bazen ilerici bir yas yönetimi, bazen nihilist bir kader teslimiyeti, bazen de reaksiyoner bir otorite restorasyonu (eksorsizm) olarak ideolojik işlevler üstlendiğini göstermektedir.

Gelecek araştırmalar, dijital medya ve sanal gerçeklik gibi yeni platformlarda, indekselliğin (Peirce) ve imgesel gösterenin (Metz) nasıl dönüştüğüne dair çalışmalar yapmaya odaklanmalıdır. Görüntünün dijital manipülasyonunun artması, sinemanın indeksel statüsünü sorgulamakta ve bu durumun, korku deneyimi üzerindeki epistemolojik etkilerini derinlemesine incelemek gerekmektedir.

### Kaynakça

- Barthes, R. (2012). *Mitolojiler: Tam baskı*. New York, NY: Hill & Wang. (İlk baskı 1957'de yayımlanmıştır.)
- Barthes, R. (1991). *Mythologies*. New York: The Noonday Press.
- Briefel, A. (2022). The Terror of Very Small Worlds: *Hereditary* and the Miniature Scales of Horror. *Discourse* 44(3), 314-327. <https://dx.doi.org/10.1353/dis.2022.0021>.
- Burgett, C. (2025, Ekim 8). *All's Well That Ends Well: A Review of 'The Conjuring: Last Rites'*. *Christian Research Journal*, 48(04). <https://www.equip.org/articles/all-well-that-ends-well-a-review-of-the-conjuring-last-rites/>
- Chiaroscuro Tekniği – Shootbetter. (Erişim tarihi: Ekim 28, 2025). <https://shootbetter.net/incelemeler/isik/chiaroscuro-teknigi/>
- Çulha, D. (2025). Roland Barthes'ın Mit Kuramı ile Görsel Anlatı Çözümlemesi: John Heartfield'in Üç Fotomontajı Üzerine Bir Okuma. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 15 (3), 967-983. <https://doi.org/10.7456/toj-dac.1674095>
- Dietsch, D. (2025). *The Conjuring: Last Rites is the end in more ways than one*. Giant Freakin Robot. <https://www.giantfreakin-robot.com/ent/conjuring-last-rites-end.html>
- DR-TREND – Dr-Light Aydınlatma. (Erişim tarihi: Eylül 20, 2025). <https://www.dr-light.com/magazine/sep-2021/80/>
- Duran, S. N. (2024). *The Exorcist Effect: Horror, Religion, and Demonic Belief*. *Journal of Religion & Film*, 28(1), 64. <https://doi.org/10.32873/uno.dc.jrf.28.01.64>

- FiloMythos. (2025). *Temsilin ontolojisi ve göstergenin mantığı: C.S. Peirce'in işaret kuramı, indeks kavramı ve sinemanın gerçeklik statüsü*. <https://www.filomythos.com/temsilin-ontolojisi-ve-gostergenin-mantigi-c-s-peircein-isaret-kurami-indeks-kavrami-ve-sinemanin-gerceklik-statusu/>
- Fiske, J. (1996). *İletişim çalışmalarına giriş*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Gibson, B. (2022, March 30). *Home Wee Home – It's Where the Horror Is: Miniature models, crime scenes in Hereditary and Sharp Objects*. *Bright Lights Film Journal*. <https://brightlightsfilm.com/home-wee-home-its-where-the-horror-is-miniature-models-crime-scenes-and-toxic-femininity-in-hereditary-and-sharp-objects/>
- Hereditary* ya da dekoratif trajedi – Gazete Duvar. (Erişim tarihi: Eylül 10, 2025). <https://www.gazeteduvar.com.tr/hereditary-ya-da-dekoratif-trajedi-haber-1599512>
- Keating, P. (2010). *Hollywood lighting from the silent era to film noir*. Columbia University Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.
- Lewis, S. (2022, 7 Ocak). *Slow Burn Horror – The meaning of blue in horror*. <https://slowburnhorror.com/2022/01/07/the-meaning-of-blue-in-horror/>
- McCormick, C., & Wilhelmi, J. (2025, Ekim 28). *The Babadook ending explained: What the monster really means*. *Screen Rant*. <https://screenrant.com/babadook-movie-ending-explained-monster-depression-meaning/>
- Media Studies. (2025). *Charles Peirce's sign categories – Icon, Index, Symbol*. <https://media-studies.com/peirce-sign-categories/>
- Metz, C. (1977). *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*. Indiana University Press.
- Metz, C. (2025). *The Imaginary Signifier – Psychoanalysis and the Cinema*. (Erişim tarihi: Ağustos 28, 2025). [https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Metz\\_Imaginary.pdf](https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Metz_Imaginary.pdf)
- Oxford Bibliographies. (2025). *Christian Metz – Cinema and Media Studies*. (Erişim tarihi: Ağustos 15, 2025). <https://www.oxfordbibliographies.com/abstract/document/obo-9780199791286/obo-9780199791286-0286.xml>
- Özgör, C. O. (2020). Batıl inançların korku sinemasındaki yansımaları. *The Journal of Design, Art and Communication (TOJDAC)*, 5(9), 504–520. ISSN 2547-9458.
- Parastuti, Parastuti & Suparji, Suparji & Rijanto, Tri & Suyami, Suyami & Aris, Hidayat & Refisrul, Refisrul & Ajisman, Ajisman & Basori, Tjak. (2024). Monstrous Reflections: The Babadook as a Metaphor for Psychological Turmoil. *World Journal of English Language*. 15. 194. 10.5430/wjel.v15n3p194.
- Peirce's Theory of Signs – *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. (Erişim tarihi: Ağustos 20, 2025). <https://plato.stanford.edu/entries/peirce-semiotics/>
- Pettis, C. (2025, September 6). *The Conjuring: Last Rites review: Bringing the franchise full circle*. *The Movie Blog*. <https://www.themovieblog.com/2025/09/the-conjuring-last-rites-review-bringing-the-franchise-full-circle/>
- Söylenti Dergi. (2025). *Hereditary: Modern Korku Klasiği*. (Erişim tarihi: Ağustos 4, 2025). <https://www.soylentidergi.com/hereditary-modern-korku-klasigi/>

*The Conjuring: Last Rites* – Wikipedia. (Erişim tarihi: Ağustos 3, 2025). [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Conjuring:\\_Last\\_Rites](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Conjuring:_Last_Rites)

*The Conjuring: Last Rites | Official Movie Site*. (Erişim tarihi: Eylül 20, 2025). <https://www.theconjuringmovie.com/>

Wheeler, J. D. (2011). *Holy horror: A quantitative analysis of the use of religion in horror films* (Master's thesis). Liberty University.

Zeng, B. (2024). Horror after elevated: A study of the film style of Ari Aster. *International Journal of Education and Humanities*, 16(3), 79–82. <https://doi.org/10.54097/k46tab12>