

Korku Sineması ve Ses Tasarımı: Estetik Yaklaşımlar ve Duyusal Gerilim Dinamikleri

Ali Kemal ÇİPE*

Öz

Giriş ve Çalışmanın Amacı: Korku sinemasında ses tasarımı, yalnızca atmosfer oluşturan yardımcı bir unsur değil; izleyicide gerilim, tedirginlik ve korku deneyimini duyusal ve psikolojik düzeylerde yapılandıran temel bir anlatı bileşenidir. Bu çalışma, korku sinemasında sesin estetik ve duyusal işlevlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, sessizlik, gürültü, atonal müzik ve foley kullanımının anlatı yapısı ve izleyici algısı üzerindeki etkilerine odaklanarak, sesin korku üretimindeki rolünü ortaya koymayı hedeflemektedir.

Kavramsal/Kuramsal Çerçeve: Çalışmanın kuramsal altyapısı, Michel Chion'un ses kuramları ile Laura U. Marks'ın duyusal/haptik sinema yaklaşımına dayanmaktadır. Bu çerçevede sesin, görsel anlatıyı destekleyen ikincil bir öge olmaktan ziyade, anlatının anlam üretim süreçlerine doğrudan katılan etkin bir unsur olduğu savunulmaktadır. Ayrıca korku sinemasında ses estetiğinin kültürel bağlamla ilişkisi, Doğu ve Batı sinemasından örneklerle karşılaştırmalı olarak değerlendirilmektedir.

Yöntem: Araştırmada nitel film analizi yöntemi kullanılmıştır. Çalışma kapsamında Robert Eggers'in *The Witch* (2015), Ari Aster'in *Hereditary* (2018) ve John Krasinski'nin *A Quiet Place* (2018) filmleri örneklem olarak seçilmiştir. Filmlerde sesin anlatıyı doğrudan yapılandığı sahneler incelenmiş; sessizlik, akusmatik ses, düşük frekanslı uğultular ve anempatetik müzik kullanımı ayrıntılı biçimde çözümlenmiştir. Analizler, Chion'un akusmatik ve anempatetik ses kavramları ile Marks'ın bedensel ve duyusal algıya odaklanan yaklaşımı doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.

Bulgular: Çözümlemeler sonucunda, ses tasarımının korku sinemasında yalnızca atmosfer yaratmakla sınırlı kalmadığı, aynı zamanda izleyicide bedensel ve psikolojik düzeyde korku deneyimi üreten temel bir anlatı stratejisi olduğu görülmüştür. Özellikle sessizlik ve düşük frekanslı seslerin izleyicide gerilim duygusunu artırdığı; akusmatik ve anempatetik ses kullanımının ise belirsizlik ve tehdit algısını güçlendirdiği belirlenmiştir. Ayrıca ses estetiğinin kültürel bağlama göre farklı biçimlerde yapılandığı saptanmıştır.

Sonuç: Araştırma sonucunda, korku sinemasında sesin anlatının öznesi haline geldiği ve görsel anlatının ötesinde bağımsız bir anlam üretim alanı oluşturduğu ortaya konulmuştur. Sesin duyusal ve

Derleme Makale (Review Article)

Geliş / Received: 07.05.2026 **Kabul / Accepted:** 15.06.2026

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema, İstanbul, Türkiye. E-posta: akcipe@gelisim.edu.tr ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5556-372X>

bedensel etkileri, korku deneyiminin izleyici üzerindeki psikolojik yoğunluğunu artırmaktadır. Çalışmanın, korku sinemasında ses estetiğine ilişkin kuramsal tartışmalara katkı sağlaması ve gelecekte yapılacak sinema ve ses çalışmaları için kaynak oluşturması beklenmektedir. Ayrıca araştırmacılara, farklı kültürel bağlamlarda ses kullanımının karşılaştırmalı olarak incelenmesi önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Korku Sineması, Ses Tasarımı, Duyusal Sinema, Estetik, Gerilim

Horror Cinema and Sound Design: Aesthetic Approaches and Sensory Tension Dynamics

Abstract

The Purpose of the Study: In horror cinema, sound design is not merely an atmospheric element but a fundamental narrative component that structures the experience of tension and fear at sensory and psychological levels. This study aims to examine the aesthetic and sensory functions of sound in horror cinema. It focuses on the effects of silence, noise, atonal music, and Foley usage on narrative structure and audience perception, examining how sound functions as a constitutive element in the production of cinematic fear.

Literature Review/Background: The theoretical framework of the study is based on Michel Chion's sound theories and Laura U. Marks's sensory/haptic cinema approach. Within this framework, sound is considered not as a secondary element supporting the visual narrative, but as an active component directly participating in the meaning-making processes of the narrative. In addition, the relationship between sound aesthetics and cultural context in horror cinema is discussed comparatively through examples from Eastern and Western cinema.

Method: The study employs a qualitative film analysis method. Robert Eggers's *The Witch* (2015), Ari Aster's *Hereditary* (2018), and John Krasinski's *A Quiet Place* (2018) were selected as the sample films. Specific scenes in which sound directly structures the narrative were analyzed in detail, focusing on silence, acousmatic sound, low-frequency hums, and anempathetic music. The analyses were conducted within the framework of Chion's concepts of acousmatic and anempathetic sound, together with Marks's approach emphasizing bodily and sensory perception.

Results: The findings demonstrate that sound design in horror cinema is not limited to creating atmosphere but functions as a central narrative strategy that generates fear at bodily and psychological levels. In particular, silence and low-frequency sounds intensify the sense of tension, while acousmatic and anempathetic sounds strengthen perceptions of uncertainty and threat. Furthermore, the analyses reveal that sound aesthetics are shaped differently according to cultural contexts.

Conclusion: The study concludes that sound in horror cinema becomes the subject of the narrative itself and creates an autonomous field of meaning beyond the visual dimension. The sensory and bodily effects of sound intensify the psychological impact of fear on the audience. This research is expected to contribute to theoretical discussions on sound aesthetics in horror cinema and provide a framework for future studies in cinema and sound research. It is also suggested that future studies conduct comparative analyses of sound usage across different cultural contexts.

Keywords: Horror Cinema, Sound Design, Sensory Cinema, Aesthetics, Tension

Giriş

Korku sineması, seyircide yoğun bedensel ve duygusal tepkiler uyandırma kapasitesiyle sinemanın en etkileyici türlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu etki çoğu zaman görsel imgeler üzerinden tartışılrsa da korkunun duyusal düzeyde inşasında ses tasarımı merkezi bir rol oynamaktadır. Sinema tarihinin erken dönemlerinden itibaren ses, izleyicinin duygusal yönlendirilmesinde belirleyici bir unsur olarak kullanılmış; teknolojik gelişmelerle birlikte bilinçli bir anlatı aracına dönüşmüştür (Kalinak, 2010).

Michel Chion'un (1994) ses kuramları ve Laura U. Marks'ın (2000) duyusal sinema yaklaşımı, bu çalışmada bağlamın anlaşılmasını destekleyen kuramsal çerçeve olarak ele alınmıştır. Sessiz sinema döneminde müzik ve canlı eşlikler aracılığıyla şekillenen korku atmosferi, sesli sinemanın gelişimiyle birlikte çok katmanlı bir işitsel anlatıya evrilmiştir. Özellikle sessizlik, ani ses patlamaları, düşük frekanslı uğultular ve alışılmadık ses tınıları gibi işitsel unsurlar, izleyicide çoğu zaman bilinçdışı düzeylerde işleyen algısal ve duyusal gerilimler yaratarak sinemasal deneyimi derinleştirmektedir (Sonnenschein, 2001).

Örnek olarak, Alfred Hitchcock'un Psycho (1960) filminde tiz yaylı çalgılarla kurulan işitsel gerilim ve Stanley Kubrick'in The Shining (1980) filminde kullanılan atonal müzikler, korkunun duygusal yoğunluğunu ses aracılığıyla güçlendiren örneklerdir (Hainge, 2013). Bu tür örnekler, korku sinemasında sesin yalnızca atmosfer yaratan bir unsur değil, izleyicinin algısını yönlendiren etkin bir anlatı bileşeni olduğunu göstermektedir.

Bu çalışma, korku sinemasında sesin yalnızca atmosferi destekleyen bir unsur değil, korku deneyimini kuran anlatsal bir özne olduğunu; The Witch (2015), Hereditary (2018) ve A Quiet Place (2018) filmlerinde yer alan belirli sahnelerin ses tasarımı üzerinden yapılan ayrıntılı çözümlemelerle ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Korku Sinemasında Ses: Tarihsel, Kültürel ve Kuramsal Çerçeve

Korku sineması, 20. yüzyıl başlarından itibaren toplumsal korkuların, dini mitlerin ve bilimsel gelişmelerin sinemasal temsili olarak ortaya çıkmıştır (Lowenstein, 2005). Erken dönem korku filmleri, genellikle klasik edebiyat uyarlamaları üzerinden şekillenmiş; Dracula (1931), Frankenstein (1931), The Mummy (1932) ve The Phantom of the Opera (1925) gibi yapımlar, doğaüstü varlıkları merkeze alan gotik korku çizgisini oluşturmuştur (Skal, 1993). Bu dönemde müzik ve ses, dramatik orkestra eşlikleri ve dinsel motiflerle sınırlı kalmış, ses tasarımı bağımsız bir alan olarak gelişmemiştir (Kalinak, 2010).

1960'larda Alfred Hitchcock'un Psycho filmiyle korku, dışsal canavarlardan içsel psikolojik tehditlere evrilmiş; Bernard Herrmann'ın yaylı müzik teması, ikonik duş sahnesindeki gerilimi ses aracılığıyla yoğunlaştırmıştır (Gorbman, 1987; Whittington, 2014).

1970 ve 1980'lerde Halloween (1978), Friday the 13th (1980) ve A Nightmare on Elm Street (1984) gibi slasher filmleri, nefes sesleri, kalp atışı ritimleri ve çığlıklar aracılığıyla izleyicide ritmik ve fizyolojik bir korku deneyimi yaratmıştır (Sipos, 2010).

1990'lar ve 2000'lerde dijital teknolojiler ve küreselleşme, korku sinemasını çeşitlendirmiştir. The Blair Witch Project (1999) ve Paranormal Activity (2007) gibi "found footage" filmleri, görünmeyen tehdidi duyulan seslerle inşa ederek, sesin korku üretimindeki gücünü artırmıştır (Jenkins, 2014).

Asya korku sineması da dünya çapında etkili olmuş; Japonya'dan Ringu (1998) ve Ju-on (2002) gibi filmler, sessizlik, yankı ve fısıltılarla tinsel gerilim estetiği yaratmıştır (McRoy, 2005). Hollywood'un bu yapımların yeniden yapımları üzerinden Asya ses estetiğini Batı'ya taşıması, kültürel ses poetikasının aktarımına olanak sağlamıştır (Wee, 2013).

Türk korku sineması, uzun süre marjinal kalmış, ancak 1953 yapımı Drakula İstanbul'da erken örneklerden biri olarak dikkat çekmiştir. 2000'lerden sonra Karacadağ'ın Dabbe serisi ile ses, dinsel atmosferin yaratılmasında önemli bir rol kazanmıştır. Arapça dualar, ezan motifleri ve cin çağırma ritüellerinde kullanılan ses efektleri, kültürel korkuların sinematik temsiliyi güçlendirmiştir (Suner, 2010). Böylece Türk korku sineması, Batı'nın teknolojik ses estetiği ile Doğu'nun metafizik ses dünyası arasında özgün bir sentez oluşturmuştur. Türk korku sineması ise bu iki geleneğin arasında özgün bir konumda yer alır. Karacadağ'ın Dabbe (2006–2023) serisinde kullanılan Arapça dualar, ezan sesleri ve ters çevrilmiş Kur'an okuma efektleri, dinsel bilinçaltına yönelik bir ses stratejisini temsil eder (Uluç ve Kaçar, 2024). Bu tür sesler, seyircide bilinçli bir korkudan çok, bedensel bir ürperti yaratır (Çelik, 2022). Dinsel sesler, kültürel hafızada kutsallıkla ilişkilidir; ancak bu bağlamdan koparıldığında tehditkar bir hal alır. Böylece Türk korku sineması, Doğu'nun metafiziğini Batı'nın teknolojik ses estetiğiyle birleştiren melez bir model ortaya koyar (Chion, 1994; Koyuncu, 2017).

Türk sinemasında korku türü, Batı'ya kıyasla geç bir dönemde gelişmiş olsa da kültürel kodlar açısından zengin bir içeriğe sahiptir. 1953 yapımı Drakula İstanbul'da filmi, bu türün erken örneklerinden biri olarak Avrupa'daki gotik korku geleneğini yerel unsurlarla harmanlamıştır. Film, Avrupa'da da önemli bir başarı elde etmiş ve yapım ekibine bir dönem Hollywood'da çalışma fırsatı sunmuştur. Ancak türün asıl canlanması 2000'li yılların başında gerçekleşmiş; özellikle Hasan Karacadağ'ın Dabbe (2006–2023) serisi ve Alper Mestçi'nin Musallat (2007) gibi yapımlarla Türk korku sinemasının ses estetiği dinsel temsillerle bütünleşmiştir (Şimşek Kaya, 2021; Çelik, 2022). Bu filmlerde ses, yalnızca atmosfer yaratmakla kalmaz; inanç sistemlerinin işitsel tezahürünü sunar. Arapça dua sesleri, ters çevrilmiş Kur'an okumaları, cin çağırma ritüellerinde kullanılan uğultular ve derin bas tonlar, seyircide bilinçdışı bir "teolojik korku" yaratır. Bu sesler, kültürel olarak kutsal kabul edilen bir alanın ihlaliyi temsil eder; dolayısıyla dinsel seslerin "tehdit" haline getirilmesi, korkunun en derin katmanlarına nüfuz eder (Çelik, 2022).

Korku Sinemasında Sesin Estetik ve Psikolojik İşlevi

Korku sinemasında ses, yalnızca atmosfer oluşturmakla kalmaz; izleyicinin duygusal ve bedensel tepkilerini yönlendiren temel bir araç olarak işlev görür. Sessizlik, ani ses patlamaları, düşük frekanslı uğultular ve atonal müzik gibi işitsel unsurlar, çoğu zaman bilinçdışı düzeyde algıyı etkileyerek izleyicide yoğun bir gerilim ve korku deneyimi yaratır. Bu bağlamda, sesin yalnızca görsel anlatıyı destekleyen bir tamamlayıcı olmadığı, aynı zamanda anlatının anlam üretim süreçlerine doğrudan katılan etkin bir unsur olduğu söylenebilir (Chion, 1994; Sonnenschein, 2001).

Michel Chion'un akusmatik ve anempatetik ses kavramları, korku sinemasında sesin işlevini anlamak için kritik öneme sahiptir. Akusmatik ses, kaynağı görünmeyen ses olarak tanımlanır ve izleyicide gizemli bir algı ve bilinçdışı gerilim yaratır. Anempatetik ses ise izleyicinin duygusal tepkisini yönlendiren bir tür sesleştirme stratejisidir; örneğin bir karakterin korkusunu veya endişesini destekleyen müzik veya ses efektleri bu kategoriye girer. Bu tür sesler, izleyicide hem psikolojik hem de bedensel düzeyde etkiler meydana getirir.

Laura U. Marks'ın duyusal (haptic) sinema yaklaşımı, sesin bedensel deneyimi tetikleyen işlevine özellikle dikkat çeker. İzleyici, ses aracılığıyla görsel anlatıdan bağımsız olarak bedensel gerilim hisseder. Düşük frekanslı uğultular, fısıltılar veya ani ses patlamaları, izleyicide istemsiz bir ürperti, kalp atış hızında artış veya gerginlik gibi tepkiler oluşturabilir (Marks, 2000). Bu durum, sesin sadece anlatıyı tamamlayan bir öge değil, izleyicinin duygusal ve fizyolojik tepkilerini yönlendiren aktif bir anlatı bileşeni olduğunu gösterir.

Korku filmlerinde estetik olarak işlenen ses, psikolojik düzeyde de önemli bir işlev üstlenir. Örneğin, *The Witch* (2015) filminde doğal sesler ve sessizlik, gerilimi yavaşça yükseltirken izleyiciyi sürekli bir beklenti ve kaygı hali içinde tutar. *Hereditary* (2018) filminde kullanılan dissonant atonal müzikler, izleyicinin psikolojik konforunu bozar ve anlatının karanlık temasını güçlendirir. *A Quiet Place* (2018) filminde ise sessizlik ve minimal ses tasarımı hem anlatıyı destekler hem de izleyicide yoğun bir kaygı ve gerginlik yaratır.

Altman (1992), diyalog, müzik ve efekt sınıflandırmasıyla sesin türsel kodlarını ve psikolojik etkilerini anlamak için kritik bir çerçeve sunar. Whittington (2014), sesin korku deneyimini bedensel bir deneyim haline getirdiğini belirtir; düşük frekanslı tonlar ve ani efektler izleyicide fizyolojik tepkiler yaratır. Bilişsel sinirbilim araştırmaları, amigdalanın ani yüksek seslere refleks gösterdiğini ortaya koyar (LeDoux, 1996). Düşük frekanslı sesler, fiziksel titreşim yoluyla izleyicide huzursuzluk yaratır ve korkunun biyolojik temelini destekler. Hanich (2010), çığlık, uğultu ve kalp atışı gibi seslerin izleyicide hem tehdit hem de büyülenme duygusu yarattığını belirtir.

Bu çerçevede, korku sinemasında ses yalnızca estetik bir tamamlayıcı değil; anlatıyı kuran, bedensel ve psikolojik deneyimi şekillendiren aktif bir araç olarak işlev görür. Sesin estetik

tasarımı, izleyicide korku deneyiminin inşasında merkezi bir rol oynar ve sinemasal gerilimin hem bilinçli hem de bilinçdışı düzeylerde hissedilmesini sağlar.

Korku Sinemasında Ses: Nitel Analiz

Bu çalışmada nitel film analizi yöntemi uygulanmıştır. Analiz, çağdaş korku sinemasının öne çıkan üç filmi üzerinden yürütülmüştür: Robert Eggers'ın *The Witch* (2015), Ari Aster'in *Hereditary* (2018) ve John Krasinski'nin *A Quiet Place* (2018). Filmler, ses tasarımının anlatının merkezinde yer alması, korku deneyimini işitsel stratejiler üzerinden kurması ve farklı estetik yaklaşımları temsil etmesi nedeniyle amaçlı örnekleme yöntemi ile seçilmiştir. Analiz sürecinde, filmlerdeki sahne ve sekanslar mikro düzeyde incelenmiş, ses tasarımı unsurları (müzik, çevresel sesler, foley efektleri, doğa sesleri ve sessizlik) Chion'un ses kuramları (akusmatik ses, anempatetik ses ve acousmêtre) ve Marks'ın taktil/duyusal sinema yaklaşımı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu yöntemle, sesin anlatıdaki kurucu rolü ve izleyicinin bedensel, duygusal ve algısal deneyimi üzerindeki etkileri sistematik biçimde çözümlemeye çalışılmıştır.

Analiz sürecinde öncelikle filmler bütün olarak izlenmiş ve işitsel öğeler kaydedilmiştir. Ardından, sahne seçiminde sesin anlatıyı doğrudan şekillendiren, korku deneyimini işitsel stratejilerle kuran ve farklı estetik yaklaşımları temsil eden sahneler öncelik verilmiştir. Analiz birimi olarak sesin anlatıyı doğrudan yönlendirdiği sekanslar belirlenmiş; bu sekanslar işitsel yoğunluk, sessizlik kullanımı ve akusmatik yapı kriterleri doğrultusunda kategorize edilmiştir. Seçilen sahneler Chion'un akusmatik, anempatetik ve acousmêtre kavramları ile Marks'ın taktil sinema yaklaşımı doğrultusunda çözümlenmiş; her sahne hem karakter psikolojisi hem de izleyici bedensel tepkileri açısından yorumlanmıştır.

Analiz sürecinde seçilen filmler araştırmacı tarafından en az üç kez izlenmiştir. İlk izleme sürecinde filmlerin genel anlatı yapısı ve işitsel atmosferi değerlendirilmiş; ikinci izleme sürecinde sesin anlatıyı doğrudan şekillendirdiği sahneler belirlenmiş; üçüncü izlemede ise seçilen sahneler ayrıntılı biçimde çözümlenmiştir. Sahne seçiminde;

- sesin korku üretiminde merkezi rol üstlenmesi,
- sessizlik, akusmatik ses, çevresel ses, müzik ve düşük frekanslı uğultular gibi işitsel stratejilerin belirgin biçimde kullanılması,
- sesin karakter psikolojisi ile izleyici deneyimini doğrudan yönlendirmesi ölçütleri esas alınmıştır.

Verilerin analizinde tematik çözümleme yaklaşımından yararlanılmış; ses unsurları "sessizlik", "akusmatik ses", "anempatetik ses", "çevresel/doğa sesleri", "düşük frekanslı uğultular", "foley efektleri" ve "müzikal gerilim" kategorileri altında değerlendirilmiştir. Bu kategoriler, her filmde öne çıkan işitsel stratejiler doğrultusunda Chion'un ses kuramı ve Marks'ın

duyusal sinema yaklaşımı ile ilişkilendirilmiştir. Elde edilen bulgular ise filmlerde öne çıkan işitsel stratejiler temel alınarak Michel Chion'un ses kuramı ve Laura U. Marks'ın duyusal sinema yaklaşımı çerçevesinde analiz edilmiştir.

Örneklem kapsamında yapılan analizde, *The Witch* (2015) filminde sessizlik ve doğa sesleri üzerinden kurulan atmosfer incelenmiştir. Rüzgâr, hayvan sesleri ve çığlıklar gibi işitsel unsurlar, doğayı korkunun öznesi haline getirirken, minimal müzik kullanımı izleyici üzerinde bedensel ve zihinsel bir gerilim yaratmaktadır. *Hereditary* (2018) filminde düşük frekanslı uğultular ve sessizlik, akusmatik ve anempatetik ses çerçevesinde değerlendirilmiştir. Charlie karakterinin ölümü sonrası meydana gelen ses boşluğu ve tekrar eden akusmatik işaretler, izleyicide travmayı ve kaybı işitsel düzlemde deneyimletmekte ve Marks'ın tanımladığı bedensel sinema deneyimini güçlendirmektedir. *A Quiet Place* (2018) filminde sessizlik ve minimal müzik kullanımı, hayatta kalma zorunluluğu ile ilişkilendirilmiş ve izleyici bedensel ve psikolojik olarak sürekli uyanık tutulmuştur. Filmde karakterlerin işitme engelli olması ve ses eksikliğinin dramatik işlevi, izleyici deneyimini doğrudan yönlendiren bir unsur olarak analiz edilmiştir.

Bu metodolojik yaklaşım, nicel ölçümlere dayanmak yerine nitel ve kavramsal bir çözümleme sunmaktadır. Böylece ses, sadece görsel anlatıyı destekleyen bir unsur değil, anlatının kurucu bir bileşeni ve korkunun öznesi olarak ele alınmıştır. Analiz, filmlerdeki sahnelerin işitsel stratejilerini ve bu stratejilerin izleyici deneyimine etkilerini ayrıntılı biçimde ortaya koymayı hedeflemektedir.

Film analizlerinde betimleyici bir yaklaşım yerine, kuramsal kavramların sahne temelli olarak uygulandığı analitik bir yol izlenmiştir. Bu doğrultuda her filmde sesin anlatıyı doğrudan şekillendirdiği sahneler seçilmiş; bu sahnelerde kullanılan işitsel öğeler (sessizlik, akusmatik ses, çevresel sesler ve müzik kullanımı) Chion'un ses kuramları ve Marks'ın duyusal sinema yaklaşımı çerçevesinde çözümlenmiştir. Böylece sesin korku üretimindeki işlevi, soyut kuramsal tartışmalar yerine somut film sahneleri üzerinden değerlendirilmiştir.

Korku Sinemasında Ses Estetiğine Kuramsal Bir Bakış

Bu bölüm, çalışmanın derleme niteliği doğrultusunda korku sinemasında sesin estetik, kuramsal ve kültürel boyutlarını tartışmakta; izleyen bölümde sunulan sahne temelli film çözümlemelerine kavramsal bir zemin hazırlamaktadır.

Korku sinemasında sinematografik öğelerin yanı sıra en az onlar kadar önemli olan bir diğer unsur, ses tasarımı ve müzik kullanımıdır. Öyle ki bazı filmlerde bu öğeler çıkarıldığında, seyirciyi korkutacak neredeyse hiçbir şey kalmaz. Sesin insan üzerindeki etkisi hem fizyolojik hem de psikolojik düzeyde güçlüdür (Chion, 1994). Korku sineması da bu bilimsel gerçeklikten faydalanarak, izleyicinin bilinçdışı düzeyde irkildiği, ilkel hafızasına kazınmış, kaynağı belirsiz ama tehlike sinyali veren sesleri yüksek volümlerde kullanır (Parçal ve Lüleci, 2022).

Sessiz sinema döneminde seyircilerin dikkatini korumak için kullanılan müzikler, daha sonraları bu seslerin yarattığı etkinin anlaşılmasıyla birlikte duygusal yönlendirme amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde ise korku sineması, yalnızlık hissi uyandıran, doğadan alınan ses örneklerinin miksajıyla oluşturulan, çoğunlukla derin uğultular, ritmik ve düşük frekanslı tonlardan oluşan özel müzikler kullanmaktadır. Bu tür sesler, insan kalp ritmini taklit eden yapılarıyla, izleyicinin fiziksel tepkilerini de kontrol altına alır.

Son yıllarda korku sinemasında ses tasarımı üzerine yapılan çalışmalar, özellikle immersive (sarmalayıcı) ses teknolojileri, Dolby Atmos sistemleri ve psikoakustik yaklaşımlar üzerine yoğunlaşmaktadır. Carreiro (2023), çağdaş sinemada immersive ses tasarımının izleyicinin çok duyulu katılımını artırdığını ve sesin yalnızca işitsel değil, bedensel bir deneyim yarattığını belirtmektedir. Benzer şekilde Idrovo (2025), Dolby Atmos teknolojisinin üç boyutlu mekansal ses üretimi sayesinde korku ve gerilim sinemasında izleyicinin yönelim duygusunu manipüle ederek daha yoğun bir duygusal deneyim oluşturduğunu vurgulamaktadır. Meinel ve Bullerjahn'ın (2022) psikofizyolojik araştırmaları ise korku filmlerinde müzik ve ses yerleşiminin izleyicinin kalp ritmi, gerilim düzeyi ve duygusal tepkileri üzerinde doğrudan etkili olduğunu göstermektedir. Bu çalışmalar, korku sinemasında sesin yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda nörofizyolojik ve duygusal bir deneyim alanı olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Sesin görüntüden farklı olarak en büyük avantajı, bellekte değişmez şekilde yer etmemesidir. Örneğin kemik kırılma sesi aslında bir pırasanın kırılmasıyla oluşturulabilir veya yağmur sesi naylon poşetten elde edilebilir. Bu da sesin manipüle edilmesini, izleyicinin aldatılmasını ve gerilimin kolayca ayarlanmasını mümkün kılar. Korku sinemasındaki ses efektleri ve müzikler, çoğu zaman izleyicide algılanamayan ama yoğun şekilde hissedilen bir tehdit duygusu yaratır. Bu tehdit hem ölüm korkusunu hem de bilinmeyene karşı duyulan ilkel korkuları tetikler.

Korku sineması, aynı zamanda bilinçaltımıza önceden kodlanmış ses verilerinden de yararlanır. Düşük frekanslı, çok tiz veya çok bas seslerin, insan kulağının alışık olmadığı tonlar olmaları nedeniyle izleyicide ilkel tehdit algıları ve bedensel huzursuzluk duyguları oluşturabildiği ileri sürülmektedir. Bu tür seslerin, mağara döneminden kalan uğultuları çağrıştırarak insanın doğaya karşı savunmasızlığına ilişkin evrimsel korkularla ilişkilendirildiği belirtilmektedir. Ayrıca, modern yaşamda alışık olduğumuz teknoloji kaynaklı seslerin de bilinçaltımızda olumlu ya da olumsuz çağrışımları vardır. Örneğin, bilgisayar hatası sesi ya da banka işlemi sesleri, başarı ya da başarısızlıkla ilişkilendirilmektedir. Bu kodlama, korku filmlerinde benzer yapılarla kullanıldığında izleyiciyi sahnenin içine çekerek gerilimi artırmaktadır.

Korku sinemasında kullanılan tüm bu müzik ve seslerin temel amacı, görsel olarak verilen tehlike sinyalini sesle destekleyerek daha güçlü hale getirmektir. Bu anlamda ses mühendislerine büyük bir görev düşmektedir. Dışarıdan bakıldığında basit gibi görünse de, ses tasarımı oldukça

karmaşık ve dikkat gerektiren bir süreçtir. Hollywood sinemasında bu alanda Oscar kazanmış Richard King ve Michael Minkler gibi isimler, sesin anlatıdaki gücünü ustalıkla kullanan öne çıkan ses mühendisleridir. Onların bilinçli şekilde yarattıkları efektler, doğrudan insanın varoluşsal korkularına, özellikle de ölüm korkusuna temas eden seslerdir.

Uzakdoğu korku sinemasında da benzer biçimde doğaüstü ve ruhsal tehditler, atonal müzikler ve ani volüm yükselmeleriyle desteklenerek izleyicide güçlü bir sarsılma etkisi yaratılmaktadır. Bu durum, dünya korku sinemasının farklı anlatı geleneklerine rağmen ses tasarımı ve müzik kullanımında ortak bir estetik dil geliştirdiğini göstermektedir.

Yavaş yavaş artan ritimlerle seyirciyi farkında olmadan geren müzik, görsel anlatımla doğru anda birleştiğinde, istem dışı yaşanan korkuyu zirveye taşır. Bu noktada Foley efektlerinin kullanımı özel bir önem kazanır. Belirsizlik hissi yaratacak, gerilimi tırmandıracak sesler, sahne çekiminden sonra filme eklenerek diğer seslerden ayrıştırılmış biçimde ve genellikle daha yüksek volümle kullanılır. Böylece sahnede oluşturulmak istenen atmosfer daha etkili bir biçimde izleyiciye aktarılır.

Korku sinemasında dinsel ve kültürel ses motifleri, korku üretiminin önemli bileşenlerinden biridir. Batı sinemasında kilise çanları, org müzikleri ve Latin duaları kutsal olanın ihlaline işaret eden işitsel göstergeler olarak kullanılırken, Türk korku sinemasında bu işlev Arapça sesler, ezanlar ve cin çağırma ritüelleri aracılığıyla yerine getirilmektedir. Bu sesler, kültürel hafızada kutsallık, yasak ve bilinmeyenle ilişkilendirilmiş olmaları nedeniyle izleyicide rasyonel değerlendirmeden bağımsız, bedensel ve bilinçdışı korku tepkileri üretmektedir.

Disonant ve atonal müzikler de korku sinemasının sıklıkla başvurduğu işitsel formlardandır. Özellikle Stanley Kubrick'in The Shining filmindeki karakterin zihinsel çöküşünü yansıtan sahnelerde kullanılan müzikler buna örnektir. Günümüzde ise bu tarzların yanına, teknolojiyle uyumlu metalik sesler de eklenmiştir. Bu sesler, izleyicinin savunmasızlık hissini güncel bir biçimde temsil etmek için kullanılmaktadır. Bu teorik altyapı, korku sineması tarihinden seçilmiş bazı klasik örnekler üzerinden kısaca gösterilebilir. Stanley Kubrick'in The Shining (1980) filminde ses, otelin mekansal genişliğiyle karakterin zihinsel çözülmesini paralel biçimde işler. Koridorlardaki yankılar, Jack'in dağılmasını yansıtırken, Krzysztof Penderecki'nin atonal besteleri izleyicide yönsüzlük ve içsel huzursuzluk duygusu yaratır. Özellikle yankıların yavaşça kaybolduğu final sahnesi, "sonsuz döngü" hissi uyandırır. Bu film, mekansal psikolojiyi işitsel düzleme taşıyan çarpıcı örneklerden biridir. Benzer şekilde Alfred Hitchcock'un Psycho (1960) filminde Bernard Herrmann'ın yaylı çalgılarla yarattığı tiz, keskin müzik, duş sahnesindeki cinayeti görselden bağımsız olarak hissettirir. Bıçak darbeleriyle senkronize edilen bu sesler, sahneyi sinema tarihinin en ikonik anlarından biri haline getirirken, korkunun duyulabilir bir gerçekliğe dönüştüğünü kanıtlar.

Doğu kültüründen Hideo Nakata'nın Ringu (1998) filminde ise ses, görmeyeni temsil eder. Japon kültüründe ölümle ilişkilendirilen su sesi, Sadako'nun mekana sızışını simgeler.

Damlayan su sesi, Michel Chion'un "acousmêtre" kavramıyla açıklanabilecek biçimde, kaynağı belirsiz ama tehditkar bir varlığa işaret eder. Bu bağlamda ses, fiziksel değil metafizik bir tehdit unsuruna dönüşür.

Karacadağ'ın Dabbe: Zehr-i Cin (2014) filminde ise ses, kültürel ve dinsel bir temsil katmanı kazanır. Arapça dua sesleri, cin çağırma ritüellerindeki uğultular ve yüksek volümlü reverb efektleri, dinsel kodların korkuya dönüşmesini sağlar (Erkan, 2019). Bu seslerin kullanımı yalnızca korku yaratmakla kalmaz, aynı zamanda izleyicide kutsalın ihlali ve günahkarlık gibi derin psikolojik etkiler yaratır. Bu filmde ses, atmosferin ötesine geçerek metafiziksel bir uyarıya dönüşür.

Ari Aster'in Hereditary (2018) filminde ses, yalnızca atmosfer yaratma değil; travmayı ve kaybı işitsel olarak deneyimletme aracına dönüşür. Charlie'nin ölümünden sonra oluşan derin sessizlik, Michel Chion'un "anempatetik ses" kavramıyla açıklanabilir. Duygu durumuyla uyumsuz olan bu sessizlik, seyircide boşluk ve uyuşma hissi yaratır. Ayrıca, karakterin ölümünden sonra duyulmaya devam eden "klik" sesi, görünmeyen bir varlığın habercisi olarak acousmêtre biçiminde kullanılır. Arka plandaki uğultular ve düşük frekanslı sesler ise seyircinin bedensel tepkilerini harekete geçirerek Laura Marks'ın "taktil sinema" yaklaşımıyla örtüşür.

Robert Eggers'in The Witch (2015) filminde ise sesin doğayla iç içe geçen yapısı öne çıkar. Rüzgâr, çıtırtı, hayvan sesleri gibi ambient unsurlar, karakterlerin yalnızlık ve belirsizlik duygularını destekler. Sessizlik burada yalnızca dramatik bir duraklama değil, doğrudan anlatının bir parçasıdır. Karakterlerin birbirine yabancılaştığı sahnelerde sessizlik, psikolojik izolasyonu derinleştirir. Film müziği ise geleneksel melodik yapıdan uzak, disonant ve rahatsız edici seslerle oluşturulmuştur. Bu unsurlar, filmi görselden çok işitsel bir tehdit üzerine kurulu bir yapıya dönüştürür.

John Krasinski'nin A Quiet Place (2018) filmi ise sesin anlatının merkezine yerleştirildiği en çarpıcı örneklerden biridir. Canavarların yalnızca sese tepki verdiği bir evrende, sessizlik hayatta kalmanın temel aracına dönüşür. Filmdeki sessizlik, alışıldık anlamda anempatetik değil; doğrudan tehdidin kendisidir. Karakterlerin çıkardığı en küçük ses bile ölümcül sonuçlara yol açabileceğinden, izleyici bu sessizlikte en ufak sesin yarattığı gerilimi bedensel olarak hisseder. Regan karakterinin işitme engelli olması, sesin kesildiği sahnelerde izleyiciyle empatik bir bağ kurulmasını sağlar. Bu sayede ses eksikliği doğrudan tehdit ve belirsizlik duygusuna dönüşürken, filmdeki müzik kullanımı minimal düzeyde tutularak duygusal yönlendirme değil, kesintisiz gerilim hedeflenmiştir.

Tüm bu örnekler, korku sinemasında sesin yalnızca tamamlayıcı bir unsur değil, anlatının asli kurucu ögesi olarak işlev gördüğünü ortaya koymakta; aşağıda sunulan film analizleri bu kuramsal ve teknik çerçeve doğrultusunda sahne temelli ve karşılaştırmalı bir yaklaşımla yürütülmektedir.

The Witch (2015): Sessizlik, Doğa Sesleri ve Taktıl Korkunun İnşası

Robert Eggers'in *The Witch* (2015) filmi, korku sinemasında sesin yalnızca atmosfer yaratıcı bir unsur değil, anlatının asli taşıyıcısı olarak konumlandığı çağdaş örneklerden biridir. Filmde korku, geleneksel anlamda ani ses patlamaları ya da yoğun müzik kullanımıyla değil; aksine sessizlik, çevresel sesler ve disonans içeren minimal işitsel yapılar aracılığıyla inşa edilmektedir. Bu yönüyle film, Michel Chion'un akusmatik ses kuramı ile Laura Marks'ın duyusal (taktıl) sinema yaklaşımının somut biçimde gözlemlenebileceği bir anlatı yapısı sunar.

Filmin açılış sahnesinde, Puritan bir ailenin koloniden sürülerek ormanın kıyısına yerleşmesi, işitsel düzlemde belirgin bir sessizlikle karşılanır. Bu sessizlik, izleyiciyi doğal çevrenin belirsiz seslerine karşı aşırı duyarlı hale getirerek korkunun ilk tohumlarını işitsel düzlemde eker. Rüzgarın ağaç yaprakları arasındaki uğultusu, uzak hayvan sesleri ve kulübeyi çevreleyen doğanın neredeyse "canlı" bir varlık gibi işitsel olarak hissedilmesi, doğayı tehditkar bir özneye dönüştürür. Bu noktada doğa, yalnızca bir mekan değil, akusmatik bir tehdit kaynağı haline gelir (Chion, 1994).

Film boyunca müzik kullanımı son derece sınırlı ve bilinçli biçimde yapılandırılmıştır. Geleneksel melodik korku müzikleri yerine, yaylı çalgıların çıkardığı tiz, sürtünmeli ve tonal merkezden yoksun sesler tercih edilmiştir. Bu atonal sesler, izleyicide yönsüzlük ve güvensizlik hissi yaratarak Marks'ın (2000) tanımladığı "taktıl sinema" deneyimini destekler. İzleyici, müziği yalnızca işitmez; bedensel olarak hissederek. Sesin rahatsız edici niteliği, karakterlerin dinsel baskı, suçluluk ve paranoya ile şekillenen iç dünyalarıyla doğrudan ilişkilidir.

Thomasin karakterinin cadılıkla ilişkilendirilmeye başlandığı sahnelerde, ses tasarımı anlatının merkezine daha da yerleşir. Özellikle geceleri kulübe içinde duyulan belirsiz çıtırtılar, hayvan hareketleri ve fısıltıya benzer sesler, kaynağı açıkça gösterilmeyen akusmatik sesler olarak işlev görür. Chion'un tanımladığı biçimiyle, bu seslerin kaynağının görünmemesi, izleyicide korkunun nesnesini sürekli erteleyerek zihinsel bir boşluk yaratır. Bu boşluk, korkunun görsel olarak değil, zihinsel ve bedensel olarak üretilmesini sağlar.

Filmin doruk noktasında yer alan Black Phillip karakteriyle ilişkili sahnelerde ses, açık biçimde anlatının öznesi haline gelir. Keçinin konuşmaya başladığı sahnede, ses ile görüntü arasındaki ilişki bilinçli olarak koparılır. Sesin kaynağının belirsizliği, Chion'un "acousmêtre" kavramına uygun biçimde, görünmeyen ama her şeyi kontrol eden bir varlık hissi yaratır. Bu sahnede ses, yalnızca karakteri değil, izleyiciyi de kuşatarak anlatının psikolojik merkezine yerleşir.

Ayrıca filmin genelinde sessizlik, klasik anlamda bir "boşluk" değil; aktif bir anlatı aracıdır. Sessizlik, izleyiciyi kendi bedensel sesleriyle nefes, kalp atışı, küçük çevresel sesler baş başa bırakarak korkunun içselleştirilmesini sağlar (Whittington, 2014). Bu durum, Marks'ın sinemayı

yalnızca görsel değil, bedensel olarak deneyimlenen bir sanat formu olarak tanımlayan yaklaşımıyla örtüşmektedir.

The Witch, korku sinemasında sesin tamamlayıcı bir unsurdan ziyade anlatının kurucu bileşeni olarak nasıl işlev görebileceğini gösteren güçlü bir örnektir. Filmde ses; doğayı tehditkar bir özneye dönüştürmekte, karakter psikolojisini derinleştirmekte ve izleyicide bedensel düzeyde bir korku deneyimi yaratmaktadır. Bu yönüyle The Witch, korkunun yalnızca görülen değil, duyulan ve hissedilen bir olgu olduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır.

Hereditary (2018): Travma, Anempatetik Ses ve Akusmatik Tehdidin İnşası

Ari Aster'in Hereditary (2018) filmi, korku sinemasında sesin yalnızca gerilim yaratıcı bir unsur değil, travma ve yas deneyimini işitsel düzlemde kuran bir anlatı öznesi olarak kullanıldığı çağdaş örneklerden biridir. Film, korkuyu ani tehditler ya da sürekli yüksek sesler aracılığıyla değil; sessizlik, bastırılmış çevresel sesler ve tekrar eden akusmatik işaretler üzerinden üretir. Bu yaklaşım, Michel Chion'un "anempatetik ses" ve "akusmatik ses" kavramları ile Laura Marks'ın duyusal sinema yaklaşımının kesişiminde konumlanmaktadır.

Filmin erken bölümlerinde Annie karakterinin annesinin ölümüne verdiği tepkiler, işitsel açıdan dikkat çekici bir biçimde yapılandırılmıştır. Sahneler çoğunlukla duygusal yönlendirmeden yoksun bırakılarak sessizlikle kuşatılır. Chion'un (1994) tanımladığı "anempatetik ses" kavramı burada tersine işleyen bir biçimde kullanılır; beklenen dramatik müzik yokluğu, izleyicide duygusal bir boşluk ve uyuşma hissi yaratır. Bu sessizlik, karakterin bastırdığı yasin izleyici tarafından bedensel düzeyde hissedilmesine olanak tanır.

Charlie karakterinin ölümüyle sonuçlanan trafik kazası sahnesi, sesin anlatıdaki merkezi rolünü açık biçimde ortaya koyan kırılma noktalarından biridir. Kaza sahnesi yüksek volümlü seslerle desteklenmektedir. Kazanın ardından gelen mutlak sessizlik, travmanın işitsel temsiliyi oluşturur. Bu sessizlik, izleyiciyi olayın dehşetiyle baş başa bırakarak, korkunun ani bir şoktan ziyade kalıcı bir psikolojik yük olarak yerleşmesini sağlar.

Charlie'ye özgü olan ve film boyunca tekrar eden "klik" sesi, anlatıda akusmatik bir işaret olarak işlev görür. Bu sesin kaynağı çoğu zaman görüntüde yer almaz ve Chion'un akusmatik ses tanımına uygun biçimde görünmeyen bir varlığın habercisi haline gelir. Klik sesi, Charlie'nin ölümünden sonra da duyulmaya devam ederek, ölümün kesin bir son olmadığına dair tehditkâr bir işitsel süreklilik yaratır. İzleyici bu sesi duyduğunda, tehdit henüz görünmeden varlığını hissetmeye başlar; böylece ses, korkunun öncül işareti haline gelir.

Filmin ilerleyen bölümlerinde ev içi mekanlarda kullanılan düşük frekanslı uğultular ve neredeyse algı sınırında kalan çevresel sesler, Laura Marks'ın (2000) tanımladığı "taktıl sinema" deneyimini güçlendirir. Bu sesler işitilmekten çok hissedilir; izleyicinin bedeni titreşim ve huzursuzluk yoluyla anlatının bir parçası haline gelir. Özellikle gece sahnelerinde, mekânın

sessizliği içinden yükselen belirsiz uğultular, evin güvenli bir alan olmaktan çıkarak tehditkar bir yapıya dönüşmesini sağlar.

Annie'nin tavan köşesinde fark edilmeden yer aldığı sahnede, ses tasarımı görsel tehdidi bilinçli biçimde geri plana iter. Asıl korku, karakterin hareketine eşlik eden neredeyse duyulmayan sürtünme ve nefes sesleriyle üretilir. İzleyici, tehdidi fark etmeden önce sesi hisseder; bu durum sesin görsel algının önüne geçtiğini gösterir. Böylece ses, anlatının yönlendirici unsuru haline gelir.

Filmin final bölümünde müzik ve ses tasarımı, klasik korku sinemasındaki dramatik yükselişten bilinçli olarak uzak durur. Müzik, duygusal bir yönlendirme sunmak yerine törensel ve yabancılaştırıcı bir atmosfer yaratır. Bu tercih, izleyicinin rahatlatma beklentisini boşa çıkararak korkunun çözülmesini engeller. Korku, film bittiğinde dahi işitsel bellekte varlığını sürdürür.

Hereditary, korku sinemasında sesin travma, yas ve metafizik tehdit gibi soyut kavramları somutlaştıran bir anlatı aracı olarak nasıl işlev görebileceğini göstermektedir. Filmde ses, görsel anlatımı desteklemekten ziyade, korkunun kendisi haline gelerek izleyicinin bedensel ve psikolojik deneyimini belirler. Bu yönüyle Hereditary, sesin korku sinemasında anlatının öznesine dönüşebileceğini güçlü biçimde ortaya koymaktadır.

A Quiet Place (2018): Sessizliğin Anlatıya Dönüşmesi ve Sesin Yokluğu

John Krasinski'nin A Quiet Place (2018) filmi, korku sinemasında sesin yalnızca varlığıyla değil, yokluğuyla da anlatıyı kurabileceğini gösteren istisnai örneklerden biridir. Film, korku üretimini yüksek volümlü ses efektleri ya da ani müzik patlamaları üzerinden değil; sessizliği dramatik bir zorunluluk ve anlatısal yapı taşı haline getirerek gerçekleştirir. Bu yönüyle yapım, Michel Chion'un sesin anlatıdaki işlevine dair kuramlarını tersinden işleten özgün bir model sunar.

Filmin evreninde, canavarların yalnızca sese tepki vermesi, sessizliği estetik bir tercih olmaktan çıkarak yaşamsal bir zorunluluk haline getirir. Bu bağlamda sessizlik, anlatının temel dramatik motoru ve korkunun doğrudan kaynağına dönüşür. İzleyici, karakterlerin hayatta kalabilmek için sessiz kalmak zorunda olduğunu bildiğinden, en küçük sesin dahi ölümcül sonuçlar doğurabileceği fikriyle sürekli bir gerilim halinde tutulur.

Filmde sesin yokluğu, paradoksal biçimde ses farkındalığını artırır. Ayak sesleri, kum üzerindeki çıtırtılar, nefes alışverişi ve en ufak nesne temasları, olağan sinema anlatılarında önemsiz kabul edilen işitsel detaylar olmaktan çıkarak yüksek tehdit göstergelerine dönüşür. Chion'un (1994) ifade ettiği üzere, sesin anlamı yalnızca duyulmasında değil, duyulma ihtimalinde yatar. A Quiet Place'te korku, duyulan sestten çok, duyulabilecek ses ihtimali üzerinden inşa edilir.

Regan karakterinin işitme engelli olması, filmin ses estetiğini daha da katmanlı hale getirir. İşitme cihazının kapandığı anlarda izleyici, karakterle özdeşleşerek neredeyse mutlak sessizliğe maruz bırakılır. Bu sahnelerde ses bandının bilinçli olarak boşaltılması, izleyicinin duyusal güvenliğini ortadan kaldırır ve Laura Marks'ın (2000) tanımladığı taktıl sinema deneyimini güçlendirir. İzleyici yalnızca sessizliği işitmez; onu bedensel bir baskı olarak hissederek.

Doğum sahnesi, sesin yokluğunun korku üretimindeki etkisini en çarpıcı biçimde ortaya koyan sahnelerden biridir. Sahne neredeyse tamamen sessizlik üzerine kuruludur ve izleyici, karakterin bastırmaya çalıştığı sesleri zihninde tamamlamak zorunda bırakılır. Bu durum, korkunun görsel değil, zihinsel ve bedensel düzeyde üretilmesine yol açar. İzleyici, sessizliği koruma çabasının kendisini gerilimli bir deneyime dönüştürür.

Filmde müzik kullanımı son derece sınırlıdır ve genellikle duygusal yönlendirme işlevi taşımaz. Müzik, yalnızca karakterlerin içsel durumlarını yansıtmak amacıyla, minimal ve geri planda kullanılır. Böylece müzik, klasik korku sinemasındaki gibi korkuyu "işaret eden" bir unsur olmaktan ziyade, sessizliğin ağırlığını daha görünür kılan bir araç haline gelir.

Final bölümünde işitme cihazının canavarlar üzerinde zayıflatıcı bir etki yarattığının keşfedilmesiyle birlikte ses, anlatı içinde yeni bir anlam kazanır. Ses artık yalnızca tehdit değil, aynı zamanda savunma ve direniş aracına dönüşür. Bu dönüşüm, sesin anlatı boyunca sabit bir anlam taşımadığını; bağlama göre korku, hayatta kalma ya da güç unsuru olarak yeniden tanımlanabileceğini gösterir.

A Quiet Place, korku sinemasında sesin yalnızca varlığıyla değil, yokluğu ve bastırılmasıyla da anlatının merkezine yerleşebileceğini kanıtlayan özgün bir yapı sunmaktadır. Filmde sessizlik, korkunun eksikliği değil; bizzat korkunun kendisi olarak işlev görür. Bu yönüyle yapı, sesin korku sinemasında tamamlayıcı bir unsurdan ziyade anlatının asli öznesi haline gelebileceğini güçlü biçimde ortaya koymaktadır.

Tartışma

Korku sinemasında ses tasarımı, yalnızca atmosfer yaratıcı ya da görsel anlatıyı destekleyici bir unsur değil, aynı zamanda anlatının temel yapı taşlarından biri olarak işlev görmektedir. Görsel anlatımla paralel ilerleyen ancak çoğu zaman ikincil bir unsur olarak değerlendirilen ses, bu çalışmada Michel Chion, Laura U. Marks ve Rick Altman gibi kuramcılarının perspektiflerinden hareketle çok katmanlı bir estetik ve duyusal yapı olarak ele alınmıştır (Chion, 1994; Altman, 1992; Marks, 2000). Elde edilen bulgular, sesin yalnızca tamamlayıcı bir unsur değil, bizzat korkunun öznesi haline gelebileceğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda çalışma, korku sinemasında sesin yalnızca korkuyu destekleyen bir araç değil, korkunun doğrudan üreticisi ve anlatısal öznesi olduğunu ileri sürmektedir.

Çalışma kapsamında incelenen *The Witch* (2015), *Hereditary* (2018) ve *A Quiet Place* (2018) filmleri, korkunun yalnızca görsel imgeler aracılığıyla değil, sessizlik, akusmatik sesler, anempatetik ses kullanımı ve işitsel belirsizlik üzerinden inşa edilebileceğini açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu filmlerde ses, tehdit unsurlarını görünür kılmaktan ziyade, izleyicinin zihninde ve bedeninde korkunun üretilmesini sağlayan bir mekanizma olarak işlev görmektedir.

Michel Chion'un akusmatik ses ve acousmêtre kavramları, özellikle tehdit kaynağının görünmeden önce işitsel olarak varlık kazanmasını açıklamak açısından belirleyici olmuştur. *The Witch* ve *Hereditary* filmlerinde ses, kaynağı belirsiz bırakılarak izleyicide sürekli bir tehdit algısı yaratmakta; korkunun nesnesi ertelendikçe gerilim yoğunlaşmaktadır. Bu durum, korkunun görsel temsilden ziyade zihinsel ve bedensel bir deneyim olarak yapılandırıldığını göstermektedir (Chion, 1994).

Laura Marks'ın duyusal (taktil) sinema yaklaşımı ise sesin yalnızca işitilen değil, bedensel olarak hissedilen bir unsur olduğunu vurgulamak açısından çalışmanın kuramsal derinliğini artırmaktadır. Özellikle düşük frekanslı uğultular, sessizlikler ve algı sınırında dolaşan çevresel sesler, izleyicinin bedensel farkındalığını artırarak korkuyu içselleştirmektedir. *A Quiet Place* örneğinde sessizliğin anlatının merkezine yerleştirilmesi, Marks'ın sinemayı çok-duyulu bir deneyim olarak ele alan yaklaşımıyla doğrudan örtüşmektedir (Marks, 2000).

Hereditary, *The Witch*, *A Quiet Place*, *Psycho*, *The Shining*, *Halka* ve *Dabbe* gibi farklı sinema kültürlerinden seçilmiş örnek filmler aracılığıyla yapılan analizler, ses estetiğinin korku sinemasında nasıl merkezi bir rol oynadığını göstermektedir. Bu filmlerde anempatetik ses kullanımı, akusmatik sesler, infrasonik frekanslar ve sessizlik gibi işitsel stratejiler, izleyicide yalnızca gerilim yaratmakla kalmaz; aynı zamanda travma, kayıp, izolasyon ve metafizik korku gibi temaları da bedensel düzeyde deneyimlenebilir hale getirir (Erkan, 2019; Parçal ve Lüleci, 2022).

Ses, izleyicinin bilinçdışıyla doğrudan temas kurarak fiziksel tepkiler üretir; kalp atışını hızlandırır, kasları gerer ve terleme gibi fizyolojik tepkileri tetikler. Bu biyolojik etkilerin yanı sıra, ses psikolojik düzeyde de beklenti ve kaygı oluşturarak korkunun sürekliliğini sağlar (Marks, 2000). Aynı zamanda kültürel düzlemde dinsel çağrışımlar, ahlaki kodlar ve toplumsal korkular üzerinden izleyicide kolektif bir bellek uyandırır (Erkan, 2019). Bu bağlamda, Doğu sinemasında metafiziksel ses unsurları ve sessizlik aracılığıyla üretilen korku, Batı sinemasında teknik hassasiyetle işlenmiş ses tasarımlarıyla farklılaşır. Türk korku sineması ise bu iki yaklaşımı sentezleyerek hem kültürel hem de bedensel korkulara ses verir (Parçal ve Lüleci, 2022).

Korku sinemasında ses, yalnızca görsel anlatımı destekleyen bir unsur değil; görünmeyeni görünür kılan, duyusal belleği harekete geçiren ve korkuyu deneyimletme biçimini kökten değiştiren bir unsurdur (Chion, 1994). Doğru zaman ve ritimde kullanılan ses efektleri ve müzikler, görsel olarak çok güçlü olmayan sahneleri güçlendirerek izleyicinin korkma isteğini tetikler.

Bunun temelinde ise insanın en ilkel ve en derin korkusu olan ölüm korkusunun harekete geçirilmesi yatar (Altman, 1992). Ses, çoğu zaman tehdit unsurlarının kaynağını görünmeden duyurarak, sinemada korkunun temel üretim mekanizması haline gelir. Bu bulgular, korku sineması literatüründe sesin sıklıkla teknik bir unsur ya da ikincil bir destek aracı olarak ele alınmasına karşı eleştirel bir duruş sunmaktadır. Çalışma, sesin korkunun üretiminde görsel anlatıdan bağımsız ve kimi zaman ondan daha baskın bir rol üstlendiğini göstermektedir. Böylece ses, korkunun nesnesi, taşıyıcısı ve tetikleyicisi olarak konumlanmaktadır.

Sonuç

Türk korku sineması örneklerinin çalışmaya dahil edilmesi, sesin kültürel bağlamdan bağımsız düşünülemediğini ortaya koymuştur. Dinsel ses motifleri, ritüel uğultular ve kutsal metinlerin işitsel olarak yeniden kodlanması, korkunun yalnızca evrensel biyolojik reflekslere değil, kültürel belleğe yerleşmiş işitsel çağrışımlara da dayandığını göstermektedir. Bu durum, sesin korku sinemasında kültüre özgü anlam katmanları taşıyan bir anlatı unsuru olduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, korku sinemasında ses tasarımının yalnızca tamamlayıcı bir estetik unsur değil, anlatının yönünü belirleyen, izleyicinin bedensel ve psikolojik deneyimini şekillendiren aktif bir özne olduğu savunulmaktadır. Ses; kimi zaman sessizlik aracılığıyla, kimi zaman görünmeyen tehditlerin habercisi olarak, kimi zaman da kültürel kodların taşıyıcısı şeklinde işlev görerek korkunun merkezine yerleşmektedir. Bu bağlamda çalışma, korku sineması araştırmalarında sesin analitik bir inceleme nesnesi olarak ele alınmasının gerekliliğine dikkat çekmekte ve literatürde ağırlıklı olarak görsel temsillere odaklanan yaklaşımlara alternatif bir perspektif sunmaktadır. Gelecek çalışmalar, korku sinemasında ses tasarımını nörobilimsel tepkiler, izleyici deneyimi ve yeni dijital ses teknolojileri bağlamında daha ayrıntılı biçimde inceleyerek bu tartışmayı derinleştirebilir.

KAYNAKÇA

- ALTMAN, R. (1992). *Sound theory / Sound practice*. Routledge.
- CARREIRO, R. (2023). Notes on the role of immersive sound in contemporary cinema. *MATRIZes*, 17(1), 115–140. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v17i1p115-140>
- CHION, M. (1994). *Audio-vision: Sound on screen*. Columbia University Press.
- ÇELİK, S. (2022). Türk Korku Sinemasında Muhafazakar İzlekler. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 13(2), 319–361. <https://doi.org/10.32001/sinecine.1097404>
- ERKAN, E. (2019). Popüler Dinin yeniden Üretilmesinde ve yaygınlaştırılmasında Türk korku sineması. *Bilimname*, 37, 407–429. <https://doi.org/10.28949/bilimname.472710>

- GORBMAN, C. (1987). *Unheard melodies: Narrative film music*. Indiana University Press.
- HAINGE, G. (2013). *Noise matters: Towards an ontology of noise*. Bloomsbury Academic.
- HANICH, J. (2010). *Cinematic emotion in horror films and thrillers: The aesthetic paradox of pleasurable fear*. Routledge.
- IDROVO, R. (2025). Dolby Atmos: A breakthrough in cinema sound? *International Journal on Stereo & Immersive Media*, 8(1), 120–137. <https://doi.org/10.60543/ijsim.v8i1.9014>
- JENKINS, H. (2013). *Spreadable media: Creating value and meaning in a networked culture*. NYU Press.
- KALINAK, K. (2010). *Film music: A very short introduction*. Oxford University Press.
- KOYUNCU, S. (2017). Hasan Karacadağ'ın Dabbe serisinin biçimsel ve anlatsal çözümlemesi. *Psikesinema*, 12, 132–139.
- LEDOUX, J. E. (1996). *The emotional brain: The mysterious underpinnings of emotional life*. Simon & Schuster.
- LOWENSTEIN, A. (2005). *Shocking representation: Historical trauma, national cinema, and the modern horror film*. Columbia University Press.
- MARKS, L. U. (2000). *The skin of the film: Intercultural cinema, embodiment, and the senses*. Duke University Press.
- MCROY, J. (2005). *Japanese horror cinema*. Edinburgh University Press.
- MEINEL, L. S., & BULLERJAHN, C. (2022). More horror due to specific music placement? Effects of film music on psychophysiological responses to a horror film. *Psychology of Music*, 50(6), 1837–1852. <https://doi.org/10.1177/03057356211073478>
- PARÇAL, C., & LÜLECİ, Y. (2022). Siccin 5 ve Korku Seansı filmlerine psikanalitik yöntemle bakmak. *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 8(1), 31–46. https://doi.org/10.17932/IAU.ICD.2015.006/icd_v08i1002
- SIPOS, T. M. (2010). *Horror film aesthetics: Creating the visual language of fear*. McFarland & Company.
- SKAL, D. J. (1993). *The monster show: A cultural history of horror*. Faber & Faber.
- SONNENSCHN, D. (2001). *Sound design: The expressive power of music, voice, and sound effects in cinema*. Michael Wiese Productions.
- SUNER, A. (2010). *New Turkish cinema: Belonging, identity and memory*. I.B. Tauris.
- ŞİMŞEK KAYA, G. (2021). Türkiye'de korku sineması. *İthaf Sanat Dergisi*, 3, 142-145.

ULUÇ, M., & KAÇAR, F. (2024). Türk korku sinemasında İslami unsurlar: "Büyü" film örnekleme. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 44, 132-150.
<https://doi.org/10.31123/akil.1427989>

WEE, V. (2013). *Japanese horror films and their American remakes*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780203382448>

WHITTINGTON, W. (2014). Horror sound design. In H. M. Benshoff (Ed.), *A Companion to the Horror Film* (pp. 168-185). John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781118883648.ch10>