

Sinema Alanında Uluslararası Araştırmalar I

Editör: Doç. Dr. Selçuk Ulutaş

Editor:

Do. Dr. Seluk ULUTAŐ

Sinema

Alanında Uluslararası
Arařtırmalar I

EĐİTİM
yayınevi

SİNEMA ALANINDA ULUSLARARASI ARAŞTIRMALAR-I

Editör: Doç. Dr. Selçuk Ulutaş

Genel Yayın Yönetmeni: Yusuf Ziya Aydoğan (yza@egitimyayinevi.com)

Genel Yayın Koordinatörü: Yusuf Yavuz (yusufyavuz@egitimyayinevi.com)

Sayfa Tasarımı: Mehmet Çakır

Kapak Tasarımı: Eğitim Yayınevi Grafik Birimi

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Yayıncı Sertifika No: 76780

ISBN: 978-625-6251-86-1

1. Baskı, Aralık 2024

Baskı Cilt: Repro Bir Matbaacılık

İvedik OSB Matbaacılar Sitesi 1514 Cad. No: 23-25 Yenimahalle/Ankara

Matbaa Sertifika No: 47381

Kütüphane Kimlik Kartı

SİNEMA ALANINDA ULUSLARARASI ARAŞTIRMALAR-I

Editör: Doç. Dr. Selçuk Ulutaş

X+220 s., 160x240 mm

Kaynakça var, dizin yok.

ISBN: 978-625-6251-86-1

Copyright © Bu kitabın Türkiye'deki her türlü yayın hakkı Eğitim Yayınevi'ne aittir. Bütün hakları saklıdır. Kitabın tamamı veya bir kısmı 5846 sayılı yasanın hükümlerine göre kitabı yayımlayan firmanın ve yazarlarının önceden izni olmadan elektronik/mechanik yolla, fotokopi yoluyla ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayımlanamaz.

EĞİTİM
yayınevi

Yayınevi Türkiye Ofis: İstanbul: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Atakent mah.
Yasemen sok. No: 4/B, Ümraniye, İstanbul, Türkiye

Konya: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok,
No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
+90 332 351 92 85, +90 533 151 50 42, 0 332 502 50 42
bilgi@egitimyayinevi.com

Yayınevi Amerika Ofis: New York: Egitim Publishing Group, Inc.
P.O. Box 768/Armonk, New York, 10504-0768, United States of America
americaoffice@egitimyayinevi.com

Lojistik ve Sevkiyat Merkezi: Kitapmatik Lojistik ve Sevkiyat Merkezi, Fevzi Çakmak Mah.
10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
sevkiyat@egitimyayinevi.com

Kitabevi Şubesi: Eğitim Kitabevi, Şükran mah. Rampalı 121, Meram, Konya, Türkiye
+90 332 499 90 00
bilgi@egitimkitabevi.com

İnternet Satış: www.kitapmatik.com.tr
+90 537 512 43 00
bilgi@kitapmatik.com.tr

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ III

KARANLIK ÜÇLÜ TEORİSİNİN SİNEMADAKİ İZLERİ: TOM RİPLEY VE PATOLOJİK
KİŞİLİK YAPILARI 1

Dilan Tüysüz

DEHŞET YÖNETİMİ TEORİSİNİN KİYAMET FİLMLERİNDEKİ YANSIMALARI: THESE
FINAL HOURS (2013) FİLMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME 21

Haşim Demirtaş

KABİR AZABI İNANCININ SİNEMAYA YANSIMASI BAĞLAMINDA BİR ÖRNEK:
HELAK KAYIP KÖY FİLMİ 39

Gizem Şimşek Kaya

ATAERKİLLİĞİN DUVARLARINI YIKAN KADIN: SİBEL 63

Gülsün Tuncer

ÇAĞDAŞ TÜRK SİNEMASINDA KİMLİK VE ZİHNİYETİN TEMSİLİ ÜZERİNE BİR
DEĞERLENDİRME: ÇOĞUNLUK FİLMİ ÖRNEĞİ 81

Kamer İncedursun

**‘TÜRKİYE ÜZERİNDEN BATILI İSPANYOL HAYALLERİ KURMAK’: NETFLIX’TE
YAYINLANAN ‘LA PASIÓN TURCA’ DİZİSİNDEKİ TEMSİL SORUNSAĞI..... 97**

Recep Altay

**TÜRK SİNEMASINDA GÖÇE TANIKLIK EDENLER: İSTANBUL’UN
GECEKONDULARI 117**

Emre Ertürk

**MUHSİN MAHMELEBAF SİNEMASINDA AŞKA DAİR İMGESEL BİR ANLATIM:
GABBEH (1996) VE A MOMENT OF INNOCENCE (1996) FİLMLERİNE DAİR BİR
ANALİZ 137**

Bünyamin Coşkun, M. Özer Özkantar

**SİNEMADA POSTMODERN ANLATI VE YENİ DALGA AKIMI: KARŞILAŞTIRMALI BİR
BAKIŞ 157**

Ali Öztürk

SİNEMADA KAVRAMLARIN İZİNİ SÜRMEK: İYİLİK-KÖTÜLÜK DÜALİZMİ 189

Aysu Uğur Balcı

SANAL GERÇEKLİK GÖZLÜĞÜ VE SİNEMA ANLATISINDA YENİ OLANAKLAR 207

İsmail Düger

KABİR AZABI İNANCININ SİNEMAYA YANSIMASI BAĞLAMINDA BİR ÖRNEK: HELAK KAYIP KÖY FİLMİ

Gizem Şimşek Kaya¹

GİRİŞ

İcadı sonrasında ilk toplu gösterimi 1895 yılında yapılan sinema, ilk örneklerinden itibaren filmi çeken kişinin bakış açısı doğrultusunda izleyenlere görsel-işitsel hikâye anlatan bir sanat dalı olmuştur. Görsel unsurlar metafor ya da metonimi ile izleyicilere yönetmenin anlatmak istediklerini yansıtan bir araç durumundadır.

İlk toplu film gösterimi 1895 yılında yapılmış, Melies'nin çekmiş olduğu korku türünün ilk örneği sayılan *Le manoir du Diable* (Georges Melies, *Şeytanın Şatosu*, 1896) filmi ise hemen sonraki yıl izleyicilerle buluşmuştur. Zaman içerisinde bir sanayiye dönüşen sinemanın içerisinde anlatılan öyküleri bir başka deyişle senaryoları ayırmak adına yapım şirketleri, eleştirmenler ve akademisyenlerin çalışmaları doğrultusunda şekillenen film türleri oluşmuştur. İkonografi, öykü matematiği, kullanılan karakter ve mekânların benzeşmesi gibi unsurlar üzerinden filmler türlere ayrıştırılmış ve bunun sonucunda da film türleri oluşturulmuştur.

Sinemanın Türkiye'de başladığı tarih 1914 olarak kabul edilmektedir. Bahsi geçen tarihten itibaren Türk Sineması da diğer ülkelerin sinemalarında olduğu gibi komedi, dram ya da belgesel gibi türler ile izleyicilerle buluşmuştur. Korku türündeki filmlerin ilki ise, 1949 yılında çekilmiş olan, birkaç lobi kartı, gazetelerde yayınlanmış olan afişleri ve sinema kaynaklarında yer alan konusu dışında izlenme şansı bulunmadığı için kayıp film statüsünde bulunan *Çılgılık* (Aydın G. Arakon, 1949) olarak kabul edilmektedir. Sonrasında 2004 yılına değin bu türde *Drakula İstanbul'da* (M. Muhtar, 1953), *Ölümler Konuşmaz ki* (Y. Yalınkılıç, 1970), *Şeytan* (M. Erksan, 1974), *Karanlık Sular* (K. Ataman, 1995)

1 Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, ORCID: 0000-0001-7514-9828, gizsimsek@gmail.com

olmak üzere toplam 5 film çekilmiş olduğu görülmektedir. 2000’li yıllarla birlikte Türkiye’de muhafazakâr düşünce yapısının hâkim olmasıyla paralel olarak korku türündeki filmlerde ivme olduğu görülmektedir. Korku türünün efsaneler, halk inanışları ya da dini görüşler üzerinden beslenmesinin etkisiyle ağırlıklı olarak İslam inancında var olan cin unsuru üzerinden şekillenmiştir. Çoğu insanın en büyük korkusu olan ölüm ise Türk korku filmlerinde kabir azabı üzerinden az sayıda filmde karşımıza çıkmaktadır.

Türk korku sinemasında olası İstanbul depremini konu edinen ve bu deprem sırasında göçük altında kalarak öldüklerini fark etmeyen aile üyelerinin öldüklerini anlama süreçlerini anlatan Taylan Kardeşler tarafından çekilen *Küçük Kıyamet* (Durul Taylan, Yağmur Taylan, 2006) filminde de kabir azabı unsurları yerine daha çok öldüğünün farkına varmaya yönelik metaforlar kullanılmıştır.

Bu çalışmanın yapılmasının temel sebebi, kabir azabı unsurunun günümüze değin çok az filmde karşımıza çıkmış olmasıdır. Her ne kadar 2024 yılında isminde kabir azabı bulunan *Kabir Azabı: İnsi ve Cinni* (Gökhan Arı, 2024) ve *Kabir Azabı 2* (Murat Toktamışoğlu, 2024) filmleri ard arda gösterime girmiş olsa da bu filmlerin temalarında değil yalnızca isimlerinde kabir azabı unsuru kullanılmıştır. 2018 yılında gösterime giren ve kabir azabı temasını gerçek anlamda işleyen yapımlardan biri olan *Kabir Azabı* (Arkın Aktaş, 2018) filmi ise vizyon sürecinin sonrasında DVD olarak çıkarılmadığı ya da dijital mecralarda yer alma gibi bir duruma gitmediği için gösterim sırasında izleyenler haricinde, daha fazla izleyiciyle buluşma şansı bulamamıştır.

Bu çalışmada örneklem olarak *Helak: Kayıp Köy* (Özgür Bakar, 2015) filminin seçilmesinin nedeni ise kabir azabı konusunu işleyen ilk yerli yapım olması ve kendisinden sonra az sayıda gelen benzer yapımlarda görülecek olan kabir azabı unsurlarının çeşitli ve çok sayıda metafor üzerinden kullanılmış olmasıdır. Selam verildiğinde yanıt vermeyen cemaat, tokmak vurma, yemeklerin çürümesi (bedenin çürümesinin göstergesi olarak), toprağın ölüyü kabul etmemesi gibi görüntülerin kullanılması ve Münker ile Nekir’in filmde muhtar ve imam olarak konumlandırılmış olması filmin örneklem olarak seçilmesinin başlıca nedenleridir.

Bu çalışmada yöntem olarak göstergebilimsel analiz seçilmiştir. Bu bağlamda çeşitli hadislerde yer alan kabir azabı unsurlarının; *Helak: Kayıp Köy* filminde teolojik altyapıyı güçlendirecek biçimde nasıl yer aldığı göstergebilimsel yöntemle ortaya konulacaktır. Din sosyolojisi; dinin toplumsal ve kültürel bir olgu olarak, göstergelerin anlamları ve işlevleri açısından incelenmesidir. Bu yöntem, dinin sembolik, ritüel, mitolojik, estetik, etik, vb. yönlerini, göstergelerin birbirleriyle ve bağlamlarıyla olan ilişkilerini çözümlemeye

çalışmaktadır. Göstergebilimsel analiz, din sosyolojisi disiplinine metodolojik bir açı sağlamaktadır. Göstergebilim, din sosyolojisine, dini olguları göstergelerin anlamları ve işlevleri açısından incelemek için bir yöntem olarak uyarlanabilmektedir. Göstergebilim, dinin sembolik, ritüel, mitolojik, estetik, etik, vb. yönlerini, göstergelerin birbirleriyle ve bağlamlarıyla olan ilişkilerini çözümlemeye çalışmaktadır. Göstergeler, dini olgunun içinde yer alan dil, sembol, ritüeller, imgeler ve sesler gibi unsurlar olabilmektedir. İlk olarak bu göstergelerin, düz anlam ve yan anlam olarak iki boyutunu ayırt etmek gerekmektedir. Düz anlam, dini olgunun somut ve algılanabilir yönüdür. Yan anlam ise dini olgunun soyut ve anlamsal yönüdür. Örneğin, caminin minaresi, bir göstergedir. Minarenin fiziksel diğer bir deyişle her gören tarafından aynı biçimde algılanan mimari yapısı, bu anlamda dini bir mekân olduğunu yani düz anlamını; minarenin kişide ezan sesi, namaz, Bilal-i Habeşi, Kabe, vb. çeşitli çağrışımları oluşturması da yan anlamını oluşturmaktadır. Ardından, bu göstergelerin, dizim düzlemi (syntagmatic) ve dizge düzlemi (paradigmatic) olarak iki ilişki düzeyini analiz etmek gerekmektedir. Dizim düzlemi, göstergelerin birbirleriyle olan sıralı ve mekânsal ilişkisidir. Dizge düzlemi, göstergelerin anlamlandırıldığı bağlam ve kültüredir. Örneğin, bir caminin minaresi, dizim düzleminde diğer mimari öğelerle; dizge düzleminde ise İslam dininin sembolü olarak ilişkilendirilebilir. Son olarak, bu analiz sonuçları dini olgunun toplumsal ve kültürel anlamını, işlevini, etkisini, değişimini, vb. açıklamak için kullanılacaktır. Bu açıklamada, dini olgunun, toplumsal yapı, kurum, süreç, grup, birey, vb. ile olan ilişkisini de göz önünde bulundurmamak gerekmektedir.

Çalışmamızda öncelikle kabir azabı kavramı İslam inancı ve ilahiyatta ele alınış biçimleriyle incelenerek açıklanacak, sonrasında ise incelenen hadis ve ayetlerden yola çıkılarak *Helak: Kayıp Köy* filminde kullanılan kavram ve unsurların nasıl ele alındığı yapısalılık ve göstergebilim alanında adını duyurmuş İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'un göstergebilimsel yöntemi kullanılarak analiz edilecektir.

İslam İnancında Kabir Azabı

Dünyanın varoluşundan bu yana korkunun insanda ortaya çıkışının en belirgin nedeni belirsizlik olarak kabul edilmektedir. Diğer bir anlatımla; insanoğlu, bilinmeyen öngörülemezden korkmaktadır. Bu anlamda ele alındığında ise, ölüm kavramı insan için en büyük bilinmezlik olarak geçmişten günümüze yerini korumaktadır.

İslâm inancına göre ölen kişi, ne şartlarda ölmüş olursa olsun berzah âlemi ve kabir aşamasından geçmektedir. İnsanoğlunun kabir ve toprak ile olan ilgisi şu ayette ifade edilmiştir: “Sizi topraktan yarattık, yine oraya döndüreceğiz ve

bir defa daha sizi oradan çıkaracağız” (Tâhâ 20/55). Hz. Âdem’in oğlu Kâbil’in, öldürdüğü kardeşi Hâbil’i yeri eşleyen kargadan ilham alarak gömmesi ile başlayan bir gelenek olan topraktan yaratılmış olan insanın ölünce tekrar toprağa gömülmesi (el-Mâide 5/31) aynı zamanda bütün peygamberlerin ümmetlerine emrettiği bir vazifedir. Allah’ın hayatını yitiren insanların defnedilerek kabre konulmasını ve böylece hayvanların insan cesetlerine saldırmasını önlemesi; insanoğlunun değerli bir varlık olduğunun ve aynı zamanda da kıyamet koptuktan sonra tekrar dirileceğinin işareti kabul edilmektedir (Toprak, 2001).

Kur’an-ı Kerim’de Arapça insanın ölüm sonrası gömüldüğü yer anlamına gelen “kabir” ifadesi; Tevbe, 9/84 ayetinde; eşanlamlısı olan “kubûr” ifadesi ise Hacc, 22/7; Fâtır, 35/22; Mümtahine, 60/13; İnfitâr, 82/4; Âdiyât, 100/9 ayetlerinde geçmektedir (Demirci, 2021). Türkçe ziyaret edilen yer anlamına gelen mezar kelimesinin yanı sıra kabir anlamına gelen “makber”, Kur’an’da bulunmamakla birlikte Türkçe’de kabir ile eş anlamda kullanılabilmektedir. Genel bir yaklaşım olarak, İslam inancında ölenlerin gömüldüğü yerler kabir olarak adlandırılmaktadır. Kabirlerin bulunduğu yerlere ise kabristan ya da mezarlık ismi verilmektedir (Kubat, 2020, 12).

Hz. Muhammed (s.a.v.) tarafından “âhiret duraklarının ilki” olarak nitelendirilen kabir hakkında Hollandalı şarkiyatçı Arent Jan Wensinck; ilk dönem hadisleri ve Hz. Muhammed (s.a.v.)’ın hayatını anlatan kaynaklardan (siyer) yola çıkarak hazırladığı *A Handbook of Early Muhammadan Tradition* isimli eserinde oldukça geniş bir bölümde hadis rivayetlerine yer vermiştir. Bu rivayetler ağırlıklı olarak kabir azabı ve nimeti, kabir sorgusu, kabir ziyareti, mezarlıkların mescid yerine çevrilmemesi ve kabirlere saygı göstererek üzerlerine herhangi bir yapı inşa edilmemesi gibi konuları kapsamaktadır (Hatiboğlu, 2020).

İslami literatürde yer alan “kabir” ifadesi; insanoğlunun ölümünden, mahşerde dirileceği ana dek geçecek olan berzah hayatını nitelendirmektedir. Berzah sözlükte; iki şey arasındaki perde, sınır, engel anlamlarına gelmektedir. Terim olarak ise; dünya ile âhiret arasında, haşirden önce, ölüm vaktinden tekrar dirilişe kadar sürecek olan kabir hayatını tanımlamak için kullanılmaktadır.

Kabir hayatı; insanın fiziksel olarak dünyadan ayrılrsa da henüz ahiret hayatına geçmediği bir dönem olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla bu tanım ışığında, ilgili dönemi “berzah hayatı/âlemi” olarak da nitelendirilebilmektedir. Bu bağlamda da kabir hayatı “ölüm ile dünyaya geri dönme arasındaki engel” anlamına gelen berzah; insanın ölümünden itibaren ikinci surla birlikte yeniden dirileceği zamana dek geçecek olan ara dönemi ifade etmektedir (Karagöz, 2018, s. 897).

Berzah Kur'an'da şu şekilde geçer:

Nihayet onlardan birine ölüm gelince, “Rabbim! Beni dünyaya geri gönderiniz ki, terk ettiğim dünyada salih bir amel yapayım” der. Hayır! Bu, sadece o'nun söylediği (boş) bir sözden ibarettir. Onların arkasında, tekrar dirilecekleri güne kadar (devam edecek, dönmelerine engel) bir perde (berzah) vardır. (Mu'minûn 23/99-100).

Berzah; ‘yeniden dünyaya dönmeyi engelleyen gaybi perde’ olarak da tefsir edilebilmekte; çoğunlukla da kabir kelimesiyle ifade edilmektedir. Bunun nedeni ise insanoğlunun ölümden sonra genellikle kabire konulmasıdır (Pişkin, 2020, s. 414).

Allah'ın insana lütfettiği bazı ilahi lütuflar vardır. Bunlardan birisi de hayattır. Nitekim dünya hayatı; inkâr ile iman, isyan ile itaat konusunda insanın imtihan olması için yaradan tarafından ona lütfedilmiştir. Mülk, 67/2. A'raf, 7/163, 168; Hud, 11/7; Kehf, 18/7; Enbiya, 21/35 ayetlerinde de ifade edildiği üzere Kur'an-ı Kerim'e göre dünya hayatının amacı insanın denenmesidir. Sınav diğer bir deyişle imtihan sürecinde gösterdiği davranışlara göre insanın, biri azap/ceza diğeri de nimet/ecir olmak üzere iki sonuçtan biriyle karşılaşılacağı görülebilmektedir. Dolayısıyla insanoğlu için dünya hayatı ölümle sonuçlandığında bu imtihan sürecinin sonuçlarının etkilerinin başlayacağı kabul edilmektedir (Pişkin, 2020, s. 415).

Arapça'da azâb “terk etmek, vazgeçmek, vazgeçirmek” gibi mânalara gelen azb kökünden isim olup “işkence, eziyet ve elem” anlamında kullanılmaktadır. Hem beden hem de ruhen etkili olan elem ve ıstırapların maddî ve manevî elem ve ceza niteliği taşıdığı açıkça görülebilmektedir. Bütün bu nitelendirmeler ışığında, iyi ya da hayırlı şeylere ulaşmasından insanı alıkoyarak ona ıstırap ve acı veren her şeyin azap olarak isimlendirilmesi mümkündür (Yavuz, 1991).

Allah'ı tanımayan veya emirlerine karşı gelenlere dünyada ve âhirette verilen ilâhî cezaya azap, Müslümanlara mezarda çektirileceğine inanılan acıya ise kabir azabı adı verilmektedir. Kur'an-ı Kerim'de “kabir azabı” şeklinde net bir tanım yer almasa da A'râf, 7/92-93; Tevbe, 9/74; İsrâ, 17/75; Meryem, 19/15-33; Tâhâ, 20/124; Secde, 32/21; Mücâdele, 58/15; Tekâsür, 102/1-5 ayetleri; bahsi geçen azap tanımıyla yer yer örtüşmekte ve ölümden hemen sonra gerçekleşecek bir azap olgusuna işaret ederek kabir hayatına ve azabına dolaylı olarak delalet etmektedir (Kaya, 2016, 168-189).

İslam'da Hadisler, Kur'an'dan sonra ikinci delil durumundadırlar. Hz. Muhammed (s.a.v.), Allah'tan Kur'an'ın dışında da bilgiler almıştır. Hz. Cebrail vasıtasıyla, doğrudan, rüya vasıtası ile Allah, dinini Hz. Muhammed (s.a.v.)'e öğretmiş, o da Allah'ın dinini insan ve cinlere tebliğ etmiştir. Hz. Muhammed

(s.a.v.)'ın hadisleri İslam'da ikinci kaynak olarak kabul edilmektedir. Kabir azabından bahseden pek çok hadis-i şerif bulunmaktadır (Özücalışır, 2020, s. 119).

Defin işlemi bittikten sonra, artık kabirde Münker ve Nekir adı verilen iki meleğin sorgusuyla karşı karşıya kalınmaktadır. Mezara konulan kişi, kendisini getirip mezara bırakanların oradan ayrılırlarken ayak seslerini duymaktadır. Çünkü kendisini sorgulayacak olan melekler karşısında sorulanları anlayabilmesi için duyu organları, ruhu ile birlikte bedene dönmektedir. Böylece kendisine sorulanları anlayabilmekte ve buna göre onları cevaplayabilmektedir (Hançerlioğlu, 1975, s.288).

Ölü mezara konulunca, birine Münker, diğerine Nekir adı verilen siyah mavi iki melek gelip ölüye:

Şu Muhammed (s.a.v.) denilen zat hakkında ne dersin?” diye sormaktadır. Eğer ölü “O, Allah’ın kulu ve Resulu’dur. Ben şahitlik ederim ki Allah’tan başka ilâh yoktur, Muhammed de O’nun kulu ve elçisidir.” diye cevap verirse “Biz senin böyle diyeceğini zaten bilmekte idik” diye cevap vermekte ve onun mezarını yetmiş arşın genişletip ışıklandırıp aydınlattıktan sonra da melekler doğru cevabı veren ölüye “Yat ve uyu” demektedir. Ölü, meleklerle “Aileme gidin de durumu haber verin” dediğinde ise “Zifafa giren ve sadece en çok sevdiği kişi tarafından uyandırılan şahıs gibi, mahşer gününe kadar sen uyumana devam et” diye cevap vermektedirler. Ölü eğer münafık ise meleklerin “Şu Muhammed (s.a.v.) denilen zat hakkında ne dersin?” sorusuna “Halkın Muhammed hakkında bir şeyler söylediklerini işitmiş, ben de onlar gibi konuşmuştum. Başka bir şey bilmiyorum.” şeklinde cevap verecektir. Bunun üzerine melekler “Böyle diyeceğini zaten biliyorduk.” diyecekler ve daha sonra yere “Bu adamı alabildiğine sıkıştır.” diye sesleneceklerdir. Yer de münafık ölüyü kemikleri birbirine geçmiş gibi hissedeceği şekilde sıkıştırmaya başlayacaktır. Bu sıkıntı, mahşer gününe kadar devam edecektir (Uysal, 2017, s.77).

Hız. Muhammed (s.a.v.) kabirde azap gören bazı kimselerin sesini işitmiş, kabir azabından Allah’a sığınmış ve ashaba da Allah’a sığınmalarını söylemiş, cenaze namazını kıldırıldığı ölüyü kabir azabından koruması için Allah’a dua etmiş, ayrıca azap görenlerin sesini hayvanların işittiğini haber vermiştir. Kabir azabına sebep olarak gıybet ve koğuculuk yapmak, borçlu olarak ölmek, ölünün arkasından ağıtlar yakıp ağlamak, zina etmek, içki içmek ve faiz yemek gibi fiiller gösterilmiştir. Hadislerde kişiye sabah akşam cehennemdeki yerinin gösterilmesinin yanı sıra kabrin sıkması gibi azap şekillerinin bulunduğu da haber verilmiştir. Kabir azabının günahı çok olan müminler ile kâfirler için kıyamete kadar devam edeceği, günahı az olan müminler içinse geçici olacağı kabul edilmektedir (Toprak, 2001).

Kabir azabına dair Hz. Muhammed (s.a.v.) şöyle demiştir:

Allah (cc) ona yetmiş ejderha musallat ede... Onlardan birisi yere şöyle bir üfürse yerde hiçbir şey bitmez ve dünyada hayat da kalmaz. Hesap vermek için dirilinceye dek onun etinden koparıp onu sokacaklardır. Hz. Muhammed (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: Kabir ya cennet bahçelerinden bir bahçe yahut cehennem çukurlarından bir çukurdur (Oğan, 2010, s.71).

Helak: Kayıp Köy Filminde Kullanılan Göstergelerin İncelenmesi

Helak: Kayıp Köy Filminin Künyesi

Filmin yönetmeni Özgür Bakar, yapımcısı Bilal Kalyoncu'dur. Görüntü yönetmenliğini Uğur Kaplan'ın üstlendiği, müzikleri ise Reşit Gözdamla tarafından yapılan filmin oyuncu kadrosu ise Soydan Soydaş, Tuğçe Aksum, Ömer Güney, Poyraz Yılmaz, Süleyman Kabaali, Alpay Aksum, Gizem Çilekçi, Deniz Yüca, Veysel Dik, Fırat Tanış, Volkan Başaran gibi isimlerden oluşmaktadır.

Helak: Kayıp Köy filmi 22 Mayıs 2015 tarihinde Türkiye çapında 130 lokasyonda gösterime girmiştir. Toplam 7 hafta gösterimde kalan film, 11.006 seyirci tarafından izlenmiştir.

Helak: Kayıp Köy Filminin Konusu

Özkan ailesi, bir suç olayına karışır ve başlarını bu beladan kurtarmak için tanıdıkları birinin verdiği adresteki bir köye gitmeye karar verirler. Köye yerleşirler, fakat burası tıpkı lanetli bir yermişçesine çok korkutucu ve ıssız görünmektedir. Eve yerleşmeleriyle birlikte doğaüstü olaylar yaşanmaya başlar.

İslami Bilgiler Işığında İncelenecek Göstergeler

Çalışma araştırma makalesi olarak tasarlanmış ve İslam inancında özellikle de hadislerde yer alan kabir azabına dair bilgiler toplanarak, örneklem olarak alınan *Helak: Kayıp Köy* filminde görsel göstergelerin dinsel sembollerle nasıl gösterildiği ve izleyicilerin karşısına çıkan göstergelerin hadislerin hangilerini vurgulamak üzere seçildiği incelenmiş ve bunlarla ilgili analizler yapılmıştır.

1) Kabir Sıkması:

Ebu Said el-Hudri'den rivayet edildiğine göre:

Ben Rasûlullah (s.a.v.) ile bir cenazede idim. Rasûlullah (s.a.v.) şöyle buyurdu: “Ey insanlar, muhakkak ki bu ümmet kabirlerinde imtihan ediliyor. İnsan kabre konulup da arkadaşları dağılınca bir melek gelir onu oturtur ve: “Bu adam hakkında ne dersin?” diye sorar. Eğer adam mü'min ise: “Allah'ın bir olduğuna ve Muhammed'in O'nun kulu ve resulü olduğuna şahadet ederim” der. Bunun üzerine melek ona: “Doğru söyledin” der. Sonra Cehennem'e bir

kapı açılır ve: “Eğer rabbine inanmasaydın yerin burası olacaktı. Ama sen iman ettiğin için yerin şurasıdır.” denilir ve cennete bir kapı açılır. Mü’min oraya (cennetteki yerine) hemen varmak ister. Melek kendisine: “Sakin ol” der ve kabri genişletilir (Oğan, 2010, s.38).

2) Tokmak Vurması:

Ölü kâfir ya da münafık ise meleğin “Bu adam hakkında ne dersin?” sorusuna: “Bilmiyorum. İnsanların bir şey dediğini duydum ve bende söyledim” diye cevap verir. Melek ona: “Ne (O’nu) anladın; ne (O’na) uydun, ne de hidayete erdin” der. Sonra Cennet’e bir kapı açılır ve melek ona: “Eğer Rabbine inansaydın yerin burası olacaktı. Ama sen iman etmediğin için Allah Teâlâ o yerini bununla değiştirdi.” der ve Cehennem’e bir kapı açılır. Sonra tokmakla öyle bir vurulur ki, insan ve cinler hariç bütün mahlûkat onun çığlığını işitir (Oğan, 2010, s.26).

3) Yılan, Çıyan ve Haşaratın Ölüyü Sokması: “Hz. Peygamber (s.a.v.), Ebu Said el-Hudri’den rivayet edildiğine göre şöyle buyurmuştur: “Kabrinde kafire doksandokuz tinîn (ejderha) saldırtılır ve kıyamet gününe kadar onu ısırırlar ve sokarlar...” (Oğan, 2010, s.26).

4) Bazı Kötü Kimseleri Toprağın Kabul Etmeyip Dışarı Atması:

Enes b. Malik’in anlattığına göre,

Ebu Talha, o adamın öldüğü (gömüldüğü) yere gelmiş ve orada o adamı (toprak tarafından) fırlatılmış-savrulmuş olarak bulmuştu. Oradakilere bu adamın durumunun ne olduğunu (toprağın onu niye fırlattığını) sormuş; onlar ise, “Onu birkaç kez defnettik ama yer (toprak) onu kabul etmedi” diye cevap vermiştir (Oğan, 2010, s.26).

Kabir Azabının Görselleştirilmesi Bağlamında Helak: Kayıp Köy Ölünün Gömülme Hazırlıkları

Filmin başlangıç jeneriği sırasında, ölmüş bir erkeğin yıkanması, sabunlanması, kurulanması ve kefenlenmesi gösterildikten sonra tabuta konulmuş olan ölünün bir imam eşliğinde cemaat tarafından omuzda taşınarak mezarlığa götürülmesi ve gömülmesi gösterilmektedir. İslam inancındaki ölülerin bu gömülme işleminin detaylı gösterimi ve cemaatin mezara toprak atması sonrası toprak altındaki ölünün görüntüleri gelmekte, ölünün etrafında dolaşan böcek ya da haşerat ve yılanların gezindiği gösterilmekte ardından ise ölünün birden uyanıp çılgık atmaya başlaması ile başlangıç jeneriği sonlanmaktadır. İslami usullere göre gömülmenin detaylı gösterilmesi, filmin İslam inancı üzerinden ilerleyeceğinin göstergesi olmakla birlikte, sonrasında ölünün mezarda uyanışının gösterilmesi ise yine İslam inancında bulunan

kabir azabının göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda filmin kabir azabı temasını işleyeceği bilgisi de izleyicilere daha film başlarken verilmektedir.

Tablo 1. Ölünün Gömülme Hazırlıkları

Düz Anlam	Yan Anlam
Ölünün İslami usullere uygun biçimde gömülmesi, üzerinde böcek ve yılan gezinmesi, kabirde gözlerini açması	Berzah alemi / Kabir azabı

Gösterge: Ölünün İslami Usullere Uygun Biçimde Gömülmesi

Cenaze aracının görülmesi

Evli bir çift olan Suat ve Nermin, yanlarında oğulları Efe ve Nermin'in erkek kardeşi Ender ile karanlık bir gecede, yolda arabada gitmektedirler. Arkadaşlarının kendilerine ayarladıkları bir evde 4 gün geçirecek olan aile 19. Köy'ü aramaktadır. 20. Köy tabelası ile 18. Köy tabelası sürekli karşılına gelmekte ancak 19. Köy'e ait tabelayı bir türlü bulamamaktadırlar.

Gecenin karanlığında ıssız yollardan geçerek köyü ararlarken yanlarından bir cenaze aracı geçer. Cenaze aracı kendilerini sollayıp geçtikten bir süre sonra aynı aracın yanlarından tekrar geçmesi ailenin ürkmesine neden olur. Cenaze aracı yolun ortasında araçlarının tam önünde durur. Cenaze aracından inen görevli aracın kasasını açtığında 3 tabut görülür. Cenaze aracından inen görevliye 19. Köy'ün nerede olduğunu sormaları üzerine görevli "takip edin" işareti yaparak tekrar cenaze aracına biner. Cenaze aracını takip ederek köye ulaştıklarında ise cenaze aracı ortadan kaybolmuştur.

Bu sahnede gece gece cenaze aracı görmelerinin uğursuzluk belirtisi olması, kendileri 4 kişi iken cenaze aracında 3 tabut bulunması ve açılış sahnesinde verilen göstergelerle kabir azabının işaret edilmesi, ana karakter olan 4 kişiden 3'ünün ölmüş olduğunu ve köye kabir azabı çekmek adına geldiklerinin düşünülmesine gönderme yapmaktadır. Cenaze aracının köye girer girmez kaybolması da izleyiciler açısından tekinsizliklerin artarak ilerleyeceğinin göstergesidir.

19 sayısı İslam ve Musevi inançlarında önemli bir yere sahiptir. Bazı harflerin ve tekrar sayılarının 19 olması nedeniyle bu sayı İslam inancında önemli bir yere sahip olmakla birlikte bu konuda birçok tartışma da bulunmaktadır. Örneklem olarak aldığımız filmde kullanılan 19. Köy ifadesi ise Müddessir Suresi'nden gelmektedir.

Kur'an'ın 74. suresi olan ve bürünen, gizlenen demek olan Müddessir Suresi'nin 30. ayetinde “Üzerinde on dokuz (görevli melek) vardır” ifadesi geçmektedir.

Biz, Cehennem'in görevlilerini ancak meleklerden kıldık. Onların sayısını inkâr edenler için bir imtihan vesilesi yaptık ki, kendilerine kitap verilenler kesin olarak bilsinler, iman edenlerin imanı artsın, kendilerine kitap verilenler ve Mü'minler şüpheye düşmesin, kalplerinde bir hastalık bulunanlar ile kâfirler, “Allah örnek olarak bununla neyi anlatmak istedi?” desinler. İşte böyle. Allah dilediğini saptırır, dilediğini doğru yola iletir. Rabbinin ordularını ancak kendisi bilir. Bu, insanlar için ancak bir uyarıdır.

Böylece on dokuz rakamının cehennemde görevli melekleri ifade ettiği çok açık ve net bir şekilde ortaya çıkmaktadır (Güneş, 2023, 683).

Tablo 2. Cenaze Aracının Görülmesi

Düz Anlam	Yan Anlam
Renk ve tabutların kapatılma biçiminden Müslüman kadın – erkek cenazesi	Ölüm

Gösterge: Cenaze Nakil Aracı Ve Tabutlar

Kâbuslar

Aile gecenin bir yarısı köyün muhtarını bulmak yerine sabaha dek uyuyup güneş doğduktan sonra muhtarı aramaya karar vererek arabada, yolculuk sırasında oturdukları şekilde uykuya dalar. Çocuk karakterin arabadan inmesi ve gözlerinin göz bebedsiz siyah renge dönüşmesi sonrası iki kişi Efe'yi kollarından tutarak köyün içerisine doğru çekerek kaçıtır. Efe'nin babası Suat çılgık atarak uyanarak, arka koltukta uyumakta olan Efe'ye bakar. Kâbus gördüğünü anlamış olmanın rahatlığıyla tekrar uykusuna döner.

Bu sahnede Efe'nin kaçırılması ve gözlerinin siyahlaşması, diğerlerinden farklı olduğunun göstergesidir. Bir önceki sahnede görülen 3 tabutun Nermin, Suat ve Ender'e ait olduğu, tabutların hiçbirinin de çocuk tabutu olarak gösterilmemiş olması, Efe'nin aile üyelerinden ayrı bir konumda olduğunun göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 3. Kâbuslar

Düz anlam	Yan anlam
Efe'nin kaçırılması ve gözlerinin siyahlaşması	Efe'yi diğer aile üyelerinin artık göremeyecek olması

Gösterge: Erkek çocuğunun gözlerinin renginin değişmesi

Selamsız Cemaat ve Muhtar Munker

Güneşin doğuşu ile köyün meydanına Muhtar'ı bulmaya giden aile, öncelikle köy kahvesine ulaşır. Suat arabadan inerek kahvedeki köylülere “Selamünaleyküm” der ancak köylüler Suat'ın selamını almak yerine duymamış gibi yaparlar ve kafalarını çevirirler. Bu sırada köyün muhtarı bisikletiyle gelir, kendini tanıtır ve isminin Munker olduğunu söyler ve ardından aileyi kalacakları eve götürür.

Köy muhtarının adının Munker olması izleyiciler için kabir azabı sorgusunun çoktan başladığını gösteren bir gösterge durumundadır.

Tablo 4. Selamsız Cemaat ve Muhtar Munker

Düz Anlam	Yan Anlam
Cemaatin selam almaması	Günah işlemiş birinin ölümü
Muhtarın isminin Munker olması	Kabir azabı

Gösterge: Munker

Aynalar ve Su

Eski moda eşyalarla döşenmiş olan eve giren aile, içeriği gezmeye başlar. Bir yandan da yorgun oldukları için yatıp uyumayı düşünmektedirler. Nermin'in erkek kardeşi Ender, gündüz uyursa gece uyuyamayacağını söyleyerek köyde gezinmeye çıkar.

Dilsiz olmadığı halde konuşmayan Efe seçtiği bir odaya girmiştir. Nermin oğlunu yatağa yatırdıktan sonra köşede duran üzerinde örtü bulunan boy aynasına doğru ilerler ve aynanın üzerindeki örtüyü kaldırır. Örtü kalkarken Nermin aynada beyaz kıyafetli bir silüet görür ve korkar. Örtüyü tekrar aynanın üzerine örter, tekrar kaldırarak silüetin tekrar görünüp görünmeyeceğini anlamaya çalışır. Ancak ne kadar denese de silüet tekrar görülmez.

Bu sahnede boy aynasının üzerinde bulunan örtü, halk inançlarında olan ölen kişinin evinde aynaların örtü ile kapatılması inancına gönderme yapmaktadır.

Birçok inançta boyut kapısı olduğuna inanılan aynanın üzerinin örtülmesi birçok yerli ve yabancı korku filminde kullanılmaktadır.

Nermin odadan çıktıktan sonra oğlu Efe'nin uyuduğu odadaki duvarlar değişmeye, kırmızı renge bürünmeye başlar. Üzerlerinde kirli beyaz kıyafetler bulunan kadın ve erkekler odada belirir. Efe onları görünce korkarak yorganın altına saklanır.

Kirli beyaz kıyafetli kadın ve erkekler ölüleri temsil etmektedir. Ölüler Efe'yi ve aileyi izlemektedir.

Bu sırada köyde gezinmekte olan Ender, köyün terk edilmiş olduğunu keşfeder. Köyün ortasında bağırır, evlerin kapılarını çalar ancak kimseyi bulamaz. Köyün ilerisindeki nehir kıyısına geldiğinde suya eğilir ve suyun yansımada yaşlı bir adam silüeti görerek korkar. Tekrar baktığında bu kez suyun içerisinde altın görür, elini uzatıp almaya çalıştığında ise bir el elini tutarak onu suya çekmeye çalışır. Korkarak geri çekilen Ender elden kurtulur ancak el bir iskelete dönüşerek tekrar suya girer.

Bu sahne, ayna sahnesi ile bağlantılı olarak arka arkaya kurgulanmıştır; zira aynanın ilkel hali su olarak bilinmektedir. Su da ayna gibi birçok inanışta boyut kapısı olarak görülmekte, aynadaki yansımanın bozulması kötülüğün yaklaştığını belirten bir gösterge olarak kullanılmaktadır.

Tablo 5. Aynalar ve Su

Düz Anlam	Yan Anlam
Aynada görünen silüet	Öte aleme geçiş
Beyaz kıyafetli kadın ve erkekler	Ölüler

Gösterge: Beyaz Giysili İnsanlar

Toprağın Kabul Etmediği Ölüler

Kendisini suya çekmeye çalışan elden oldukça korkmuş olan Ender, nehrin üzerinde konumlanan taş köprüye çıkar. Oradan nehre baktığında kefenlenmiş ölülerin nehirde sürüklenmekte olduğunu görür.

Bu sahnede kabir azabının türlerinden biri olan toprağın ölüyü kabul etmemesi inancı görselleştirilmiştir.

Tablo 6. Toprağın Kabul Etmediği Ölüler

Düz Anlam	Yan Anlam
Nehirde yüzen kefenli ölüler	Kabir azabı

Gösterge: Nehirde Yüzen Kefenli Cesetler

Zamansızlık

Nehirdeki kefenli ölülerini görünce korkarak oradan uzaklaşan Ender, ilk kez etrafta birini görür. Güzel genç bir kız ormana doğru yürümektedir. Ender kızını takip ederek ormana girer, sonunda kıza yetiştiğinde şimşekler çakmaya, gök gürüldemeye başlar ve etraf gece gibi kararır. Arkası dönük olan genç kıza dokunmak için uzandığında kız Ender'e yüzünü döner. Genç kız şeytani bir surette görünmektedir ve öfke ile Arapça kelimelerle bağırmaya başlar. Ender korkuyla yere düşer, ancak etrafına baktığında az önceki gibi ormanda değil insanlara ait kemik yığınlarının ortasında yalnız olduğunu fark eder. Kemik yığınlarının ortasında çığlık atarken uyanır ve kâbus gördüğünü anlar. Etraf karanlıktır, elleri toprağa bulanmıştır ama yatağa nasıl gelmiş olduğuna dair bir fikri yoktur.

Ender kolundaki ve evdeki saatlerin hepsinin 17:35'te durmuş olduğunu fark eder.

Bu sahnelerde yer alan gündüzün geceye dönüşmesi ve saatlerin aynı zaman diliminde durmuş olması ölümün göstergeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 7. Zamansızlık

Düz Anlam	Yan Anlam
Saatlerin aynı vakitte durmuş olması	Ölüm

Gösterge: Duran Saatler

Tabut Görünmesi

Karanlıkta uyanan Efe, pencereden dışarı baktığında daha önce odasında görmüş olduğu kirli beyaz kıyafetli kadın ve adamların bahçede olduklarını ve 3 tane tabutu da omuzlarında taşıyarak gezindiklerini görür.

Bu sahnede Efe'nin annesi Nermin, babası Suat ve dayısı Ender'in öldüklerini anlaması onların tabutlarının taşındığını görmesi metaforu ile verilmiştir.

Tablo 8. Tabut Görünmesi

Düz Anlam	Yan Anlam
Tabut	Ölüm

Gösterge: Tabut

Çürüme

Aile üyeleri sabah kahvaltısı için masada buluşmuştur. Yemeklerin kapaklarını açtıklarında yanlarında getirdikleri yiyeceklerin bozulmuş olduğunu fark ederler. Aynı zamanda Nermin, Suat ve Ender kendilerini böcek ısırdığından şüphelenmekte ve kaşınmaktadırlar. Üçünün de vücutlarında kızarıklıklar ve morluklar oluşmaya başlamıştır.

Bu sahne ile filmin başlangıç sahnesindeki ölünün vücudunda haşeratin gezinmesine gönderme yapılmıştır. Bahsi geçen üç karakterin ölmüş oldukları ve çürümeye başladıkları bu sahne ile güçlendirilmiştir.

Tablo 9. Çürüme

Düz Anlam	Yan Anlam
Yemeklerin bozulmuş, çürümüş olması	Ölüm
Aile üyelerinin vücutlarında kızarıklık ve morlukların oluşması	Çürüme (ölüm)

Gösterge: Morluklar ve Çürüme

Sanatsal Metaforlar

Nermin yiyecekler bozulduğu için yiyecek bir şeyler bulmak için köyde dolaşmaya gider. Bu sırada Suat evde bulmuş olduğu Dostoyevski'nin *Ölü Evinden Anılar* kitabını okumaktadır.

Bahsi geçen kitapta toprak sahibi bir ailenin oğlu olan Aleksandr Petroviç Goryançikov'in kıskançlık sonucu karısını öldürüp kürek cezasına çarptırılması ve sonrasında Sibirya'da işlediği suçun cezasını çekerken yaşadıkları anlatılmaktadır. Filmin bu sahnesi ileride açıklığa kavuşacak olan Suat'ın babasını öldürmesiyle bağlantılı olduğu gibi aynı zamanda kalmakta oldukları evi de sembolize etmektedir.

Yemek masası sahnesinden eve ailenin ilk girdiği sahneye değin masanın görüldüğü her sahnede kadrja izleyicilerin dikkatini fazla çekmeyecek şekilde acıma, şevkat ve üzüntü duygularını vurgulamak amacıyla tasarlanmış

olan *Pieta* heykelinin minik bir replikası girmektedir. Kapıdan girildiğinde hemen masanın ucunda durmakta olan, Rönesans heykeltıraşı Michelangelo Buonarroti tarafından mermerden yapılmış olan *Pieta* heykelinin orijinali, sanatçı tarafından imzalı olan tek heykel olmakla birlikte Fransız kardinal Jean de Billheres'in isteği üzerine yapılmıştır. Çarmıha gerilme sonrası annesi Meryem'in kucağında yatan İsa'nın tasvir edildiği eser, Vatikan'da Aziz Petrus Bazilikası'nda bulunmaktadır. Merleau-Ponty'nin “düşünmek denemek, işlem yapmak, değiştirmektir” sözüne referansla yapılmış olan bu eser, algı düzleminde farklı katmanlar açmaya olanak tanıdığı için diğer *Pieta*'lardan da ayrılmaktadır (Yüzgüller ve Yavuz, 2016, 52).

Tablo 10. Sanatsal Metaforlar

Düz Anlam	Yan Anlam
Dostoyevski'nin <i>Ölü Evinden Anılar</i> kitabı	Ölüm
Michelangelo'nun <i>Pieta</i> heykeli	Acı (ölüm)

Gösterge: Kitap ve Heykel

Köyün İmamı Nekir

Nermin köyde gezinirken kimseyi bulamamıştır. Sonunda Muhtar Münker ile karşılaşır. Münker'in yanında köyün imamı Nekir vardır. Nermin muhtara herkesin nerede olduğunu sorar. Muhtar o günün çamaşır günü olduğunu, kadınların nehirde çamaşır yıkadıklarını, erkeklerin ise o gün Cuma olduğundan Cuma namazı için camide toplanmış olduklarını söyler. Nermin kadınları bulmak üzere nehre doğru giderken, Münker ile Nekir'e alaycı bir tavırla “Hayırlı Cumalar” diler.

Bu sahnede çamaşır yıkama günahlardan arınmaya çalışmayı simgelerken, yine Cuma namazına giden erkekler de geç olsa da tövbe kapısını zorlamaktadır.

Tablo 11. Köyün İmamı Nekir

Düz Anlam	Yan Anlam
İmamın isminin Nekir olması	Kabir azabı

Gösterge: Nekir

Tokmak Vurması

Efe ile Ender evdeki koltukta oturmaktadır. Efe tablette oyun oynarken, Ender de elindeki lastikle zaman geçirmeye çalışmaktadır. Ender bir ses duyar,

başka bir odada kitap okumakta olan Suat da sesi duymuştur. Ender yerinden kalkmış sesi takip etmeye çalışırken, diğer odada da Suat kitabı elinden bırakıp sesi takip etmeye başlamıştır. Kazma ve toprak atma sesleri ile dua sesleri duyulmaktadır. Bu sesler evin duvarlarından ve çatısından gelmektedir. Bu sırada evin kapısına vurulur.

Aynı anda Nermin nehirdeki kadınların yanına gelmiştir. Kadınlar tokmakla çamaşır yıkamaktadır. Nermin ansızın kadınları gözleri kör, etraflarında sinekler uçuşur biçimde, kanlı ve pis çamaşırlara tokmak vuruyormuş gibi görür.

Tablo 12. Tokmak Vurması

Düz Anlam	Yan Anlam
Kazma ve toprak atma seslerinin duyulması	Ölünün defnedilmesi (ölüm)
Dua seslerinin duyulması	Ölünün defnedilmesi (ölüm)
Kapı vurulma sesi	Kabir azabı
Tokmak ile çamaşır dövülmesi	Kabir azabı

Gösterge: Toprak Atma Sesleri - Kapı Vurulması - Dua Sesleri - Tokmakla Çamaşır Yıkanması

Çiğ Et ve Kan

Nermin korkudan gerilerken genç bir kıza çarpar. Genç kız Nermin’e, ne olduğunu sorar. Nermin dönüp baktığında kadınların normal bir şekilde çamaşır yıkamakta olduklarını görür. Genç kız Nermin’i ona yiyecek bir şeyler hazırlayabileceğini söyleyerek evine davet eder.

Eve geldiklerinde genç kız Nermin’i dilsiz olan yatalak annesi ile tanıştırır ve Nermin’i annesinin yatmakta olduğu odada bırakarak yiyecek almaya mutfığa gider. Bu sırada Nermin kendi oğlu Efe de dilsiz gibi konuşmadığı için duygulanmıştır. Genç kızı beklerken odanın duvarlarına bakmakta olan Nermin kafasını çevirdiğinde genç kızın yatalak annesinin yerinde Suat’ın babasını görür. Çılgın atarak arkasını dönüp evden çıkmaya çalıştığında ise genç kıza çarpar. Genç kızın yüzü şeytani bir hal almıştır ve elindeki çiğ ve kanlı etleri göstererek “Abla nereye? Bak neler hazırladım sana!” der, Nermin kızı iterek evden kaçır.

Tablo 13. Çiğ Et ve Kan

Düz Anlam	Yan Anlam
Kanlı çiğ etlerin görülmesi	Ölüm

Gösterge: Pişmemiş, Kanlı Et

Tövbe Kapısı

Kapıya vuran Munker ile Nekir'dir. Suat'ın evine gelerek onu Cuma namazına davet ederler. Suat ise abdest almayı bile unuttuğunu söyleyerek kabul etmeyince Munker ısrar eder ve Suat onlarla birlikte Cuma namazı için camiye gider.

Nekir camide vaaz verirken tövbe kapısının hep açık olmasından bahseder. Suat da camide vaazı dinlemektedir. Cuma namazı bitip cemaat camiye terk ederken Suat Nekir'in yanına giderek onunla konuşmak ister. Nekir, Suat'a Allah'ın tövbe kapısının hep açık olduğunu söylemekle birlikte İslam'da Hristiyan inancındaki gibi günah çıkarma olmadığını ve günah olan davranışlar sergileyip af dileyerek bunlardan kurtulamayacağından söz eder ve "Ahirette huzur bedava Suat!" diye ekler. Bu sözle birlikte Suat'ın kulakları çınlamaya başlar, bir takım olay yeri işaretleri ve bir dizi kesik görüntü görür. Nekir'in Suat'a yaklaşım Ahirette huzur bedavaydı Suat!" demesiyle birlikte Nekir'in ağzından çıkan siyah dumanlar Suat'ın ağzından içeri girer. Elinde *Ölü Evinden Anılar* kitabı ile uyuyakalan Suat, aniden kapının çalınmasıyla uyanır. Kapıyı açtığı anda tıpkı kabusunda olduğu gibi Munker ile Nekir'i karşısında bulur. Cuma namazı için geldiklerini söyleyerek aynı şekilde Suat'ı camiye çağırırlar; ancak Suat yine aynı şeyleri söyleyerek bu kez reddeder ve kapıyı Munker ile Nekir'in yüzüne kapatır.

Ardından Suat duş almak için banyoya giderek küvetin musluğunu açar. Küvete su dolarken Suat da üzerindeki çıkarmaktadır. Birden musluk suyunun sesi kesilir. Suat ne olduğunu görmek için arkasını döndüğünde küvette babasını görür. Suat babasının elini avucuna alıp öperek ağlarken, babası şeytani bir surete bürünerek Suat'ın boğazına yapışır. Suat'ın sesini duyan Ender, banyoya girerek Suat'ı çekiştirir. Ancak Suat'ın babası banyoda değildir.

Bu sahne ile Suat'ın yaptıklarından pişman olarak günahları ile yüzleşmeye başlamasına ve İslam inancında bulunan irade özgürlüğüne gönderme yapılmaktadır. Ayrıca Suat'ın babasının şeytani surete dönüşerek Suat'ın boğazına yapışması, Suat'ın babasına kötü bir şey yapmış olduğunun belirtkesidir.

Tablo 14. Tövbe Kapısı

Düz Anlam	Yan Anlam
Kapı vurulma sesi	Kabir azabı
İbadete çağrılan karakterin davete icabet etmemesi	Günah işlemiş birinin ölümü / Kabir sorgusu

Gösterge: Kapı Vurulması - Davetin Geri Çevrilmesi

Metaforik Sıkışma

Nermin'in genç kızın evinden çıkıp eve gelmesiyle birlikte Suat, Nermin, Ender ve Efe arabaya binerek köyden bir an önce gitmeye karar verirler. Ancak köye gelişlerinde olduğu gibi 20. Köy ile 18. Köy tabelaları arasında sıkışıp kalırlar. Her seferinde 19. Köy tabelasına tekrar gelirler. Sonunda köye ve kaldıkları eve geri dönmekten başka çare bulamazlar, eve girerek kapıyı kapatırlar. Bu sırada evin duvarlarından toprak ve kürek sesleri gelmeye başlar.

Hem ilk sahnede hem de bu sahnede yer alan metaforik sıkışma göstergesi aynı zamanda hadislerde yer alan kabir sıkmasının görselleştirilmiş hali olarak da tanımlanabilir. Issız, karanlık, uzun bir yolda olmak da bu bağlamda ölüme gidişi temsil etmektedir.

Tablo 15. Metaforik Sıkışma

Düz anlam	Yan anlam
19. Köy'ün bulunamaması	Berzah alemi / Kabir sıkması
Kazma ve toprak atma seslerinin duyulması	Ölünün defnedilmesi (ölüm)

Gösterge: Aynı Yerde Dönüp Durma – Toprak Atma Sesleri

Efe'nin Ayrılışı ve Ölümün Farkındalığı

Efe'nin kalmakta olduğu odadan ise Arapça sesler gelmektedir. Efe hipnotize olmuş bir şekilde odaya doğru gider. İçeride kirli beyaz kıyafetli kadın ve erkekler vardır. Efe'yi odaya alırlar ve kapıyı kapatırlar.

Nermin, Suat ve Ender Efe'nin kaybolduğunu anlarlar. Dua sesleri daha yükselir. Evin içerisinde kirli beyaz kıyafetli kadın ve erkekler görünmeye başlar. Bu insanlar üzerlerine doğru gelirken kapı çalınır, Münker ile Nekir gelmiştir. Bu sırada Ender ve Suat'ın yüzündeki kızarıklık ve morlukların yerini yaraların aldığı ve bunların da arttığı görülmektedir. Münker ile Nekir “Buradan çıkmanız lazım” diyerek onları köyün içerisinde bir yere götürürler. Mağara gibi, kapısında da demir parmaklıklar olan bir mahzene geldiklerinde Münker ile Nekir; Suat, Nermin ve Ender girdikten sonra demir kapıyı kapatarak kilitlerler. Şimşekler çakması sonrasında Ender, Nermin ve Suat'ın kıyafetlerinin beyaz elbiselere dönüştüğü görülür. Mağaranın dört bir yanından kendileri gibi beyaz kıyafetli kadın ve erkekler çıkmaktadır. Ender, Suat ve Nermin korkarak mağaranın içerisinde kaçmaya başlarlar. Bu sırada ise birbirlerini kaybederler. Birbirlerinin yanından geçseler de ne birbirlerini görürler ne de birbirlerinin seslerini duyarlar.

Bu sahne ile herkesin ölümde ve sorguda yalnız olacağının, yapılan davranışların ya da günahların sorumluluğunun kişilerde olduğunun altı çizilmektedir.

Sonunda Nermin, Suat ve Ender yan yana geldiklerinde karşılarında Münker ile Nekir durmaktadır. Sorgu melekleri olan Münker ile Nekir'in sorgusu başlayacaktır. Diğer ölümler de Münker ile Nekir'in etraflarındadır. Ender, Suat ve Nermin bu sırada öldüklerini anlarlar.

Bu sahneden sonra gelen olayların başlangıcına yönelik flashback sahneleri Suat, Nermin ve Ender'in işledikleri günahın ne olduğunu izleyicilere anlatmak, düğümü çözmek amacıyla kullanılmıştır.

Geçmişe dönülür: Nermin Suat'a kalacak miras nedeniyle babasını öldürmeleri gerektiğini söyler. Suat'ın babası evde makinalara bağlı olarak yaşamaktadır. Konuşmaları duyan Efe, dedesinin odasına gider ve ona sarılır. Dedesinin elinde bilyeler vardır, onları alarak cebine koyar. Suat babasını öldüremeyeceğini söylerken, Ender "Ben yaparım" der ve Suat'ın babasının yattığı odaya giderek makinenin fişini çeker ve baba ölür. Ardından evden çıkmaları, Suat'ın arkadaşını arayarak kalacak yer bulmasını istemesi gibi görüntüler, izleyicilere olayların sıralamasını anlatmak üzere verilir.

Yolda giderken kaza geçirmişlerdir. Nermin, Ender ve Suat kazada ölmüş, Efe ise kurtulmuştur. Ölüm saatini doktorlar 17:35 olarak kaydederek. Köyü ararken yolda gördükleri 3 tabut taşıyan cenaze aracındaki adam: Nermin, Ender ve Suat'ı gömer.

Filmler yönetmenlerinin ideolojisi üzerinden şekillenmekte ve izleyicilerle buluşmaktadır. Bu bağlamda ölüm saati olan 17:35 de aynı zamanda filmin izleyicilere yönelik gizli mesajını yansıtan sure ve ayete gönderme yapmaktadır.

Ölüm saati bu bağlamda 17. ayet olan İsra Suresi'nin 35. ayetine de gönderme yapmaktadır. İlgili ayet şu şekildedir: "Bir şey ölçtüğünüz vakit ölçeği tam tutun, tarttığınız şeyi doğru teraziyle tartın. Bu hem daha hayırlıdır size hem sonucu daha güzeldir." İsra Suresi'nin seçilmiş olması da tesadüfi değildir zira bahsi geçen surede anne ve babaya iyi davranmak, merhamet ve tevazu duymak; akrabaya, yolcuya hakkını vermek, saçıp savurmamak; yumuşak söz söylemek, cimri olmamak, sözünde durmak, ölçüde ve tartıda dürüst olmak, kötülükten uzak durmak gibi ahlaki değerler üzerinde durulmaktadır (Çoban, 2017). Bu ahlaki değerlere bakıldığında ise filmin konusunun tamamen bu sure üzerinden şekillendirildiği, babasını mirası için öldürmeleri de dahil olmak üzere bu surede yer alan tüm ahlaki değerleri ihlal etmiş oldukları görülebilmektedir.

Tablo 16. Efe'nin Ayrılışı ve Ölümün Farkındalığı

Düz Anlam	Yan Anlam
Dua seslerinin duyulması	Ölünün defnedilmesi (ölüm)
Aile üyelerinin vücutlarındaki morlukların artması	Çürüme (ölüm)
Aile üyelerinin normal kıyafetlerinin beyaz kıyafetlere dönüşmesi	Kefen (ölüm)
Aile üyelerinin birbirlerini bulamaması	Berzah alemi / Kabir sıkması

Gösterge: Dua Sesleri - Morlukların Artması - Beyaz Kıyafetler - Kaybolma

Final Sahnesi ve Döngü

Daha önce görmediğimiz başka bir erkek karakter karanlık yolda aracını sürmektedir. Bir yandan aracını sürerken bir yandan da elindeki cep telefonu ile bir adamla konuşmakta ve onunla tartışmaktadır. Adamın konuşmalarından 19. Köy'ü aramakta olduğu anlaşılmaktadır. Bir yandan telefonda konuşmakta olduğu adama küfretmekte bir yandan da yola bakmaktadır. Önünde daha önce Suat, Nermin, Ender ve Efe'nin de karşılaştıkları cenaze aracı ve görevlileri görünür. Bu kez aracın kasasında 1 adet tabut görülmektedir. Adam görevliye 19. Köy'ü sorar. Görevli kendilerini takip etmesini söyler ve film biter.

Finalde filmin geri kalan bölümündeki oyuncu tercihlerinin aksine oldukça ünlü bir ismin (Fırat Tanış) tercih edilmesi de tesadüfi değildir. Sinemanın ideolojik bir aygıt olduğu düşünüldüğünde alt metinlerini hem bir döngü ile pekiştirmekte hem günahkârlar için kabir azabının bitmeyeceğini vurgulamakta hem de sanat camiasına yönelik de bir tebliğ yapmış olmaktadır. Tanış'ın yol sorduğu, tabut taşıyan iki kişiden birisinin ise filmin senaristi ve yönetmeni Özgür Bakar olması da yönetmenin, söz konusu filmi inanç bağlamında izleyecek olanlara tebliğ amacıyla tasarladığının kesin bir göstergesidir.

Tablo 17. Final Sahnesi ve Döngü

Düz Anlam	Yan Anlam
19. Köy'ü arayan başka bir karakter	Ölüm
Cenaze nakil aracı ve 1 adet tabut görünmesi	Ölüm

Gösterge: 19. Köy'ün Aranması - Cenaze Nakil Aracı ve Tabut

SONUÇ

İnsanoğlunun en büyük korkusu olan ölüm kavramını açıklayabilmek adına birçok efsane, öykü ve inanç geliştiren insanoğlu, ölümün sonrasının bilinmezliği nedeniyle korku duymaktadır. Görsel unsurlar metafor ya da metonimi ile izleyicilere yönetmenin anlatmak istediklerini yansıtan bir araç durumunda olan sinema, zaman içerisinde inançların yansıtılması konusunda en önemli ideolojik araçlardan biri konumuna gelmiştir.

Yedinci sanat dalı olan sinema ve ürünleri olan filmlere de yansıyan ölüm korkusu, yönetmenlerin düşünceleri, fikirleri ve bakış açılarıyla sembolize edilerek izleyicilerle buluşmaktadır. Film, hangi bakış açısından çekildiği, ne gibi göstergeleri kullanmayı seçtiği gibi unsurlar yoluyla ideolojik bir araç konumundadır. Bu bağlamda hiçbir sinema filmi, yönetmenin ideolojisinden bağımsız düşünülemez.

Bu çalışmada örneklem olarak alınan *Helak: Kayıp Köy* filminde, yönetmenin filmin ilk dakikalarından itibaren izleyicilere kabir azabına dair ipuçları vererek ilerlediği ancak insanların en büyük korkularından biri ölüm olduğu için, bir ölünün yıkanması, kefenlenmesi, mezara konulması gibi sahnelerin kendilerine verilen bir ipucu olduğunu fark etmeyip kendi başlarına geleceğini düşünmeleri nedeniyle bu ipuçlarını filmi izlerken takip edemedikleri anlaşılmaktadır.

Filmin içerisinde Dostoyevski'nin *Ölü Evinden Anılar* adlı edebiyat eserinden Michelangelo tarafından yapılan ünlü *Pieta* heykeline değin birçok unsur da filmin anlatısını pekiştirmek adına kullanılmıştır. *Ölü Evinden Anılar* ile karakterlerin ölü olduğunun vurgusu yapılırken, *Pieta* ise yaşadıkları / yaşayacakları acı ve çaresizlik duygularını öne çıkarmaktadır.

Köyün muhtarının Münker, imamının Nekir olarak konumlandırılması; "Selamünaleyküm" şeklinde köylülere seslenen karakterin selamının alınmaması, ancak köylülerin neşesiz ve mutsuzluğuna karşıt olarak muhtar Münker'in neşeli ve bisiklete biner durumda araya girmesi, izleyicilere köyün tekinsiz olduğu mesajı vermek adına tasarlanmıştır.

Yönetmen, sonrasında kabir azabının hadislerdeki kullanımlarını görselleştirerek kabir sıkmasını metaforik olarak köyde sıkışma, tokmakla vurmayı tokmakla çamaşır yıkayan kadınlar, nehirde yüzen kefenlenmiş ölüleri ise toprağın ölüleri kabul etmemesi gibi göstergelerle izleyicilere betimlemiştir. Bu betimlemeler hadislerde geçen kabir azabı unsurlarına göndermeler yapmakla birlikte filmin bu sahneleri aynı zamanda filmde korku duygusunun güçlendirildiği sahneler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kabir azabına ait olan unsurların hepsi filmdeki korku sahnelerine denk gelmektedir. Bu bağlamda kabir azabına ait unsurların görselleştirilmesinin korkuyu tetiklemek amacıyla kullanılmış olduğu da altını çizmemiz gereken önemli bir noktadır.

Filmin içerisinde yer alan İslami referansların bir kısmı, İslam inancına dair bu bilgilere sahip olmayan kişiler tarafından anlaşılamayacak biçimde saklanmış olmakla birlikte; korku sahneleri olarak tasarlanmaları nedeniyle, yaratmak istedikleri etkinin izleyicilerin korkması ve günahlardan sakınması olduğu tespit edilmiştir. Yönetmenin bu tercihi de filmin ideolojik anlamda taşıdığı altyapıyı, korku sinemasının görsel gücüyle pekiştirdiğini göstermektedir.

Yönetmen, bunların yanı sıra ölüm göstergesi olan saatin durma metaforuna gizli bir mesaj yerleştirerek 17. sure olan İsrâ'nın 35. ayetine de gönderme yapmış; dikkatli izleyicilere uyarıda bulunmaya çalışmıştır. Bu mesajla birlikte yönetmenin filmin içerisine yerleştirdiği hiçbir sembol, kelime, kitap ya da görselin tesadüfî olmadığı; bunların hepsinin yönetmenin düşünceleri ve inançları doğrultusunda görselleştirilmiş olduğu da açıkça görülebilmektedir.

Filmin finalinin döngü biçiminde bırakılması da ahlaki bir mesaj niteliği taşımaktadır. Yönetmen, bir filmin de gerçekleri yansıtabileceğini vurgulamış, günahkâr olan herkesin bu döngüye gireceğine işaret eden bir finali tercih etmiştir.

Bu çalışmada örneklem olarak alınan ve analiz edilen *Helak: Kayıp Köy* filmi sonrasında *Baskın: Karabasan* (Can Evrenol, 2016), *Ammar 2: Cin İstilas* (Özgür Bakar, 2016), *Kabir Azabı* (Arkın Aktaç, 2018), *Zifir-i Azap* (Haydar Akın, 2018), *Şeytan Geçidi: Enhara* (Onur Aldoğan, 2018), *Azubel* (Fatih Gülaydın, 2021), *Fecr* (Rotin Tutuş, 2021), *Mahlûkat* (Alper Mestçi, 2022), *Asmoday: Cin'ür Racim* (Rotin Tutuş, 2022), *Orman* (Mohsen Rabiei, 2022) gibi filmlerde de kabir azabına ait bazı unsurlar görselleştirilerek kullanılmıştır. Bu filmlerdeki kullanımlar örneklem olarak aldığımız *Helak: Kayıp Köy* filmindeki kadar yoğun olarak ele alınmamış olsa da birçok filme öncüllük etmiş olması, örneklem filmin gücünü ve önemini arttırmıştır. Bu bağlamda, özellikle Türk korku filmlerinin dayandırıldıkları referansların incelenerek detaylıca analiz edilmesi hem yönetmenlere hem de bu konuda çalışacak başka araştırmacıların çalışmalarına yol gösterici olacaktır.

KAYNAKÇA

- Çoban, M. (2017). İsrâ ve Lokman Surelerindeki Ahlâki İlkeler ve Değerlendirilmesi Üzerine. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8(17), 200-212.
- Demirci, K. (t.y.). Kabir içinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 24, ss. 33-35).
- Güneş, C. (2020). Müddessir Sûresi 30-31. Âyetler Bağlamında On Dokuzla Kimler Sınıyor? *Tasavvur Tekirdağ İlahiyat Dergisi*, 11(1), 9-32.
- Hançerlioğlu, O. (1975). *İnanç Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hatipoğlu, İ. (t.y.). Miftâhu Künûzi's-Sünne. içinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 30, ss.17-18).
- Karagöz, N. (2018). Hoca Ahmed Yesevi'nin Divan-I Hikmet'inde Kabir Hayatı. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)*, 18 (2), 892-922.
- Kaya, M. (2016). Kabir Azabıyla İlişkilendirilen Âyetlerin Tahlil ve Değerlendirilmesi. *Usul İslam Araştırmaları*, 25, Article 25.
- Kubat, M. (2020). Mezheplerin Ana İhtilâf Konularından Biri Olarak Kabir Azâbı. *Mesned İlahiyat Araştırmaları Dergisi*, 11(1), 9-32.
- Ogan, K. (2010). Kabir Hayatıyla İlgili Rivayetlerin Tespit Tahric ve Değerlendirilmesi. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Özüçalışır, A. (2020). Kabir Azabı Var Mıdır?. *İlahiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, 103-130.
- Pişgin, Y. (2020). Kabir Hayatının Kuran'daki Temelleri. *Mediterranean Journal Of Humanities*, 10, 413-425.
- Uysal, E. (2017). Ehl-i Sünnet Ve Mu'tezile'ye Göre Kabir Azabı. *Batman Üniversitesi İslami İlimler Hakemli Dergisi*, 1(2), 68-79.
- Yavuz, Y.Ş. (t.y.). Azap. içinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 4, ss. 302-309).
- _____ (t.y.). Kelâm İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 25, ss. 194-196).
- Yüzgülller, S. ve Yavuz, S. (2016). Acıyı Okumak: Temsil ve İfade Bağlamında Pieta Betimleri. *Art-Sanat Dergisi*, 5, Article 5.

