

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

DİJİTAL MEDYADA DİN KARŞITLIĞI: DISENCHANTMENT
DİZİSİ ÖRNEĞİ

Hatice KOÇER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Abdulmuttalip BAYCAR

HAZİRAN-2025

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DİJİTAL MEDYADA DİN KARŞITLIĞI:
“DISENCHANTMENT” DİZİSİ ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hatice KOÇER

Enstitü Anabilim Dalı: Felsefe ve Din Bilimleri

“Bu tez 25/06/2025 tarihinde yüz yüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Abdullah İNCE	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Nuran KIZMAZ ÖZTÜRK	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Abdulmuttalip BAYCAR	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim. Etik Beyan Formunu imzalamayınız.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Hatice KOÇER

25/06/2025

ÖN SÖZ

Bu tez çalışması, dijital medya ürünlerinde din karşıtlığının temsili üzerine eleştirel bir analiz sunmayı amaçlamaktadır. Çalışma süreci boyunca hem kuramsal çerçevenin oluşturulması hem de yöntemsel altyapının inşası titizlikle yürütülmüştür.

Tezimin her aşamasında değerli katkılarını esirgemeyen, akademik rehberliği ve yönlendirmeleriyle çalışmama büyük katkı sunan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Abdulmuttalip Baycar'a en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Kendisinin yol gösterici yaklaşımı ve yapıcı eleştirileri, çalışmanın daha derinlikli bir şekilde şekillenmesine olanak tanımıştır.

Ayrıca bu süreci anlamaya, öğrenmeye ve üretmeye adanmış bir yolculuğa dönüştüren aileme, sabırları ve desteği için müteşekkirim. Manevi desteğini her zaman hissettiren dostlarıma ve akademik çevreme de teşekkürü borç bilirim.

Bu tez, dijital medya ile din arasındaki ilişkiyi anlamaya yönelik küçük bir katkı sunmayı amaçlamaktadır. Umarım okuyucular için yeni sorgulamalar ve eleştirel düşünme fırsatları doğurur.

Hatice KOÇER

25/06/2025

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	v
TABLO LİSTESİ.....	vi
ŞEKİL LİSTESİ	vii
ÖZET.....	viii
ABSTRACT.....	ix
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE	19
1.1. Geçmişten Günümüze Din Olgusu	19
1.2. Modern Dönemde Din Karşıtlığı.....	27
1.2.1. Tanrı	28
1.2.2. Antropomorfik Tanrı	29
1.2.3. Melek.....	31
1.2.4. Ahiret.....	32
1.2.5. Cennet ve Cehennem.....	32
1.2.6. Şeytan	34
1.2.7. Eşcinsellik	35
1.2.8. Ekmek.....	36
1.2.9. Domuz Eti	38
1.2.10. Kilise	39
1.2.11. Papa	39
1.3. Dijital Medya Netflix Örneği	42
1.3.1. Netflix ve Dijital İçerik Üretimi.....	49
1.3.2. Netflix'in Yayın Politikası ve Kültürel Etkileri	49
1.3.3. Netflix'in Yasaklandığı Ülkeler ve Küresel Yaygınlığı.....	50
1.3.4. Netflix İçeriklerinin İnanç ve Ahlak Üzerindeki Etkisi	51
1.3.5. Netflix Platformunun Araştırma ile Bağlantısı	51
1.4. Medya ve Din	52
1.5. Toplumsal Etkileşim ve Din	57

2. BÖLÜM: BULGULAR.....	60
2.1. Tanrı Teması.....	60
2.1.1. Tanrı'nın Görsel Tasviri.....	61
2.1.2. Dini Liderden Tanrı Anlatımı	66
2.1.3. Tanrı'nın Metalaştırılması.....	68
2.1.4. Tanrı Olma İsteği	73
2.1.5. Tanrı'ya İsyan	75
2.1.6. Tanrı'nın Cezalandırma Yöntemi.....	79
2.1.7. Tanrı'nın Alaycı Portresi.....	81
2.1.8. Tanrı'nın Yaratma Gücü	84
2.1.10. Tanrı ve Dua.....	89
2.1.11. Tanrı'nın Gücünü Sorgulama.....	97
2.1.12. Tanrı'ya Hesap Sorulması.....	100
2.1.13. Karakterlerin Tanrılaştırılması	103
2.1.14. Grup Terapisinde Tanrısallık İddiası.....	105
2.1.15. Tanrı “Bedeni” nin Eleştirel Sunumu.....	107
2.1.16. Tanrı'nın Her Şeyi Bilmesi	108
2.2. Cennet Teması	109
2.2.1. Cennetin Görsel Tasviri	110
2.2.2. Cennetin Kutsallığın Sıradanlaştırılması.....	115
2.2.3. Cennette Yaratılışın Yeniden İnşası.....	116
2.2.4. Cennetin Mizahi ve Eleştirel Kullanımı.....	118
2.2.5. Cennet ve Müdahale Alanı.....	124
2.2.6. Cennet Karşıtlığı	127
2.2.7. Cennette Tanrı'nın Ölümü	129
2.3. Cehennem Teması	131
2.3.1. Cehennemin Görsel Tasviri.....	132
2.3.2. Cehennem Yolculuğu.....	134
2.3.3. Cehenneme Gitme İsteği	140
2.3.4. Cehennemde Tanrıyla Tartışma	144
2.3.5. Cehennemden Din Adamlarına Gönderme	146
2.3.6. Ceza ve Eziyetlerin Mizahi Yorumu.....	148

2.3.7. Cehennemde Düğün	150
2.3.8. Cehennemde Asansör	156
2.3.9. Cehennemde Sihir	159
2.4. Şeytan Teması	161
2.4.1. Şeytanın Görsel Tasviri	162
2.4.2. Şeytanın Dizideki Amacı	164
2.4.3. Şeytanın Kötüye Teşviki	167
2.4.4. Şeytan ve Mizah	171
2.4.5. Şeytan Çıkarma Anı	173
2.4.6. İblislerin Serbestliği ve Kötülüğün Doğuşu	178
2.4.7. Şeytan ve Domuz Konuşması	183
2.4.8. Şeytanın Cehennem Kapısında Tanınmaması	186
2.4.9. Şeytanın İhaneti	188
2.4.10. Şeytanın Simgeleştirilmesi	192
2.4.11. Şeytanın Ajan Olması	193
2.4.12. Şeytanın İnsana Benzetilmesi	196
2.4.13. Şeytanın Tanrı Olması	198
2.4.14. Şeytanın Tanrıyla Diriltmesi	201
2.4.15. Şeytan ve Sevgi	203
2.4.16. Şeytanın İnsanlara Konuşma Yapması	208
2.5. Çıplaklık ve Eşcinsellik Teması	210
2.5.1. Dinî Ritüellerin Parodileştirilmesi	211
2.5.2. Din ve Tarikat Gölgesinde Bedenin İfşası	213
2.5.3. Çıplak Melek Görsel Tasviri	216
2.5.4. Cennette Çıplak Erkek Görsel Tasviri	217
2.5.5. İki Kadının Evliliği	219
2.5.6. İki Erkeğin Evliliği	220
2.5.7. Hemcins Öpüşme Sahnesi Görsel Tasvir	222
2.5.8. Hemcins Aşk	224
2.6. Diğer Din Karşıtlığı Tema Örnekleri	228
2.6.1. İlahi Ceza ve Alaycı Söylem: “Başımıza Taş Yağacak” İronisi	229
2.6.2. Dini Yasağın Mizahi Bağlamda Çarpıtılması: Domuz Eti Pişirme	230

2.6.3. Taşa Dönüşen Ekmek.....	231
2.6.4. Yasak Meyve ve Kutsalın Parodisi	233
2.6.5. Yenmesi Dinen Yasak Olanın Mizahi Tersyüzü.....	235
SONUÇ	238
KAYNAKÇA.....	254
EK	262
ÖZ GEÇMİŞ	264



KISALTMALAR

TV : Televizyon
vb. : Ve Benzeri
vd. : Ve Diğerleri
www : World Wide Web



TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Disenchantment Dizi Künyesi.....	15
--	----



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Nitel Araştırma Temaları	60
Şekil 2: Tanrı Temasının Alt Temaları	61
Şekil 3: Cennet Temasının Alt Temaları.....	110
Şekil 4: Cehennem Temasının Alt Temaları.....	131
Şekil 5: Şeytan Temasının Alt Temaları	161
Şekil 6: Çıplaklık ve Eşcinsellik Temasının Alt Temaları.....	210
Şekil 7: Diğer Din Karşıtlığı Temasının Alt Temaları.....	228



ÖZET	
Başlık: Dijital Medyada Din Karşıtlığını: Disenchantment Dizi Örneği	
Yazar: Hatice KOÇER	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Abdulmuttalip BAYCAR	
Kabul Tarihi: 25/06/2025	Sayfa Sayısı: ix (ön kısım) + 261 (ana kısım) + 2 (ek)
Bu araştırma, Disenchantment dizisinin din karşıtlığı temalarını incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, dizideki karakterlerin Tanrı ve kutsal değerlere karşı duruşlarını ele alarak, bu unsurların toplumsal anlamda din karşıtlığını nasıl pekiştirdiğini ortaya koymaktadır. Bu araştırma, dizinin beş sezonunda yer alan toplam 50 bölümdeki din karşıtı temaların analizini gerçekleştirmektedir. Dizi, modern toplumda dinin rolü, dinin toplumsal algısı ve dini öğelerin nasıl temsil edildiği konularına değinmektedir. Bu bağlamda, araştırma, dizi boyunca Tanrı'nın müdahaleyi reddetmesi, kutsal değerlere karşı olumsuz bakış açıları ve dinin toplumdaki yerini sorgulayan sahneleri incelemektedir. Amaç, dizinin yaratabileceği dini algıları ve din karşıtlığına dair potansiyel etkileri ortaya koymak, dijital medya ürünlerinde dinin nasıl işlediği ve din karşıtlığının toplumsal düzeyde nasıl şekillendiğine dair derinlemesine bir anlayış geliştirmektir. Çalışmada, göstergebilimsel yöntem, doküman analizi, içerik analizi ve amaçlı örneklem kullanılmıştır. Araştırmanın önemini dijital medya ürünlerinde dinin nasıl temsil edildiği ve din karşıtlığının toplumsal algılar üzerindeki etkisi teşkil etmektedir. Disenchantment dizisi gibi popüler dijital platform yapımlarındaki dini temaların, toplumdaki din anlayışını şekillendirme sürecine doğrudan katkı sunduğu görülmektedir. Araştırma, modern medya ürünlerinin yalnızca eğlence aracı değil, aynı zamanda din karşıtı söylemlerin yeniden üretildiği kültürel araçlar olabileceğini ortaya koyarak, dijital medyanın dini algılar üzerindeki dönüştürücü gücüne dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, dizideki dini temalar ve karakterlerin temsil ettiği dini karşıtlık, kültürel algılar üzerinde derinlemesine bir inceleme fırsatı sunmaktadır. Çalışma, Disenchantment gibi popüler dizilerin, dini değerlere yönelik bakış açılarını nasıl şekillendirdiğini anlamamıza katkı sağlamaktadır.	
Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Din Karşıtlığı, Dijital Medya, Disenchantment	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Anti-Religious Sentiment in Digital Media: The Sample of The Series Disenchantment	
Author of Thesis: Hatice KOÇER	
Supervisor: Assoc. Prof. Abdulmuttalip BAYCAR	
Accepted Date: 25/06/2025	Number of Pages: ix (pre text) + 261 (main body) + 2 (add)
This study aims to examine the themes of anti-religion in the series Disenchantment. By analyzing the characters' attitudes toward God and sacred values, the research reveals how these elements reinforce anti-religion in a societal context. This research analyzes the anti-religious themes in the total of 50 episodes present in the five seasons of the series. The series touches upon topics such as the role of religion in modern society, the social perception of religion, and how religious elements are represented. In this context, the research examines scenes throughout the series where God rejects intervention against himself, negative perspectives towards sacred values, and the questioning of religion's position in society. The aim is to reveal the religious perceptions that the series may create and its potential effects on anti-religionism, and to develop an in-depth understanding of how religion operates in digital media products and how anti-religious views are shaped at the societal level. In the study, semiotic methods, document analysis, content analysis, and purposive sampling have been used. The importance of this research lies in examining how religion is represented in digital media products and the impact of anti-religion on social perceptions. It is observed that religious themes in popular digital platform productions, such as the series Disenchantment, directly contribute to shaping the societal understanding of religion. The study highlights the transformative power of digital media on religious perceptions by revealing that modern media products are not only tools of entertainment but also cultural instruments through which anti-religion discourse can be reproduced. In this context, the religious themes and the religious opposition represented by the characters in the series offer an opportunity for an in-depth examination of cultural perceptions. The study contributes to our understanding of how popular series like Disenchantment shape attitudes toward religious values.	
Keywords: Sociology of Religion, Anti-Religious, Digital Media, Disenchantment	

GİRİŞ

Günümüzde bireyler görüş, düşünce, fikir ve inançlarını internet üzerinden ya da görsel ve sesli medya üzerinden aktarabilmektedir. Bireyler böylelikle sahip oldukları dünya görüşlerini ve ideallerini geniş kitlelere yayma şansını bulabilmektedir. Örneğin ABD (Amerika Birleşik Devletleri) menşeli Disenchantment adlı animasyon TV dizisi, geniş bir izleyici kitlesine ulaşmaktadır. Bu bağlamda Disenchantment dizisinin hangi içeriklere sahip olduğu, din ve dini figürlerin nasıl temsil edildiği ve bu temsiller aracılığıyla hangi anlamların üretildiği ortaya konulacaktır.

Clarke'a göre din sosyolojisi sadece inanç sistemlerini ve dini kurumları değil aynı zamanda bu gibi yapıların toplum içindeki rollerine ve işlevlerini ve yeniden üretimini de inceleyen bir disiplin olmaktadır. Özellikle yeni kültürel mecra olan dijital medya, dini temsil biçimlerinin anlamlandırılması bakımından önemli analiz sahalarını oluşturmaktadır. Clarke dinin toplumsal alanda yeniden biçimlendirilmesinde medyanın oynadığı rolün göz ardı edilemeyeceğini ve sosyolojik analizlerin bu doğrultuda genişletilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.¹

Disenchantment dizisini seçmemizin sebebi dijital medyada popüler kültür etkisi ile din karşıtlığı kabul ettiğimiz sahneleri hiciv ve kara mizah adı altında oldukça belirgin şekilde yansıtmasıdır. Dizi, dijital dünyada kolay erişilebilen popüler bir platform olan Netflix üzerinden yayınlanması sayesinde hem popüleritesini hem de erişim kolaylığını artırmaktadır. Yapılan tespitler, din karşıtlığını konu alan sahnelerin popüler kültürdeki etkisinin sistematik bir şekilde ele alınmasını gerekli kılmaktadır.

Disenchantment, Matt Groening tarafından tasarlanan ve Netflix orijinal yapımı olarak 17 Ağustos 2018'de yayın hayatına başlayan bir animasyon dizisidir. Dizi, 5 sezon ve toplam 50 bölümden oluşmaktadır. Son sezonu 1 Eylül 2023'te yayınlanmış olup, hâlen Netflix platformunda izlenilmektedir.

Netflix, Disenchantment dizisini 190'dan fazla ülkede kullanıcılarına sunmaktadır. Ancak, içerik lisansları ve yerel düzenlemeler nedeniyle bazı ülkelerde erişim kısıtlamaları olabilmektedir. Örneğin, Çin, Kuzey Kore, Suriye, Rusya ve Kırım gibi bölgelerde Netflix hizmeti bulunmamaktadır.

¹ Peter B. Clarke, *Din Sosyolojisi Kuram ve Yöntem*, çev. İhsan Çapcıoğlu (İmge Kitabevi Yayınları, 2012), 33-72.

Disenchantment, çoklu dil desteğiyle sunulmaktadır. Dizi, orijinal dili olan İngilizcenin yanı sıra, kullanıcıların bulunduğu ülkeye ve profil ayarlarına bağlı olarak farklı dublaj ve altyazı seçenekleriyle izlenmektedir. Örneğin, Türkiye'deki kullanıcılar için Türkçe dublaj ve altyazı seçenekleri mevcuttur. Netflix, kullanıcıların tercih ettiği dilleri belirlemek için profil ayarlarını kullanmakta ve içeriklerin mevcut olduğu dublaj ve altyazı dillerini buna göre sunmaktadır. Ayrıca, içeriklerin dil seçenekleri, cihaz türüne ve içerik lisanslarına bağlı olarak değişiklik gösterebilmektedir.

FlixPatrol verilerine göre, 2023 yılının ikinci yarısında (Temmuz–Aralık) yalnızca beşinci sezonu 36,2 milyon saat izlenmiştir.² Aynı dönemde önceki sezonlara ait izlenme verileri sırasıyla şu şekildedir: birinci sezon 18,3 milyon saat, ikinci sezon 12,2 milyon saat, üçüncü sezon 13 milyon saat ve dördüncü sezon 13,4 milyon saat. Dizi, IMDb platformunda 75.870 kullanıcı oyu ile 10 üzerinden 7,2 puan almıştır.³ Bu veriler, dizinin geniş bir izleyici kitlesi olduğunu ortaya koymaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde, araştırmanın kavramsal ve kuramsal çerçevesi ele alınacak; bu kapsamda konuya dair temel yaklaşımlar ve literatürdeki ilgili çalışmalar değerlendirilecektir. İlk olarak, din olgusu tarihsel süreç içerisinde ele alınarak geleneksel, modern ve postmodern dönemlerdeki dönüşümü incelenecektir. İkinci olarak, toplumsal etkileşimi anlamak için norm ve değer olgusu, sembolik etkileşimcilik ve dini anlamlar üzerinde durulacaktır. Devamında, semavi dinlerde kutsal tanımlar ele alınacak, bu bağlamda din karşıtlığı teorik olarak değerlendirilecektir. Bölümün devamında dijital medya ele alınarak, dijitalleşmenin tarihçesine, dijital medya platformlarına ve bu mecraların örneği olan Netflix üzerinden dijital medya içeriklerinin dini temsillere yaklaşımı irdelenecektir. Diğer başlıkta medya-din ilişkisi üzerinde durulacak ve son olarak küreselleşmenin medya üzerindeki etkilerine teorik kısımda yer verilecektir.

İkinci bölümde ise dizinin ilgili bölüm ve sahneleri Tanrı, cennet, cehennem, şeytan, çıplaklık ve eşcinsellik, diğer din karşıtı tema örnekleri olmak üzere toplam altı ana tema çerçevesinde incelenmiştir. Her bir tema, kendi içinde alt temalara ayrılmış ve bu alt temalar kapsamında seçilen sahneler, sahne özeti, mekânsal tasvir, replik analizi, yorum ve analiz olmak üzere dört başlıktan oluşan bir analiz yöntemi uygulanmıştır.

² FlixPatrol, “Disenchantment Hours Viewed”, *FlixPatrol* (Erişim 17 Mayıs 2025).

³ Matt Groening - Josh Weinstein, *Disenchantment [Büyünün Bozulması]* (Dizi, 2018).

Disenchantment dizisinde toplamda 81 sahne analiz edilmiştir. Sahne sayısının fazlalığı ve görsel yoğunluğu nedeniyle, tez kapsamı içerisinde tüm sahne görsellerine yer verilmemiştir. Ancak öne çıkan ve temsil değeri yüksek birkaç sahne, çalışmanın sonunda yer alan “Ekler” bölümünde görsel olarak sunulmuştur.

Araştırmanın Çerçevesi

Bu bölümde araştırmanın konusu, problemi ve soruları, araştırmanın amacı ve önemi, araştırmanın kapsamı ve örnekleme ile birlikte araştırmada kullanılan yöntem ele alınarak bulgular kısmına geçilmektedir.

Araştırmanın Konusu

Bu çalışmanın konusu, dijital medyada dini temsillerin nasıl inşa edildiğini ve din karşılığı unsurlarının Disenchantment dizisi bağlamında nasıl şekillendiğini analiz etmektir. Dijital medya, günümüzde toplumların kültürel ve toplumsal yapılarını şekillendiren en güçlü araçlardan biri haline gelmektedir.⁴ Dijital medya platformları, görsel ve işitsel anlatımlarla, ideolojik ve kültürel mesajları izleyicilere sistematik bir şekilde aktarmaktadır.⁵ Özellikle popüler kültürün etkili bir unsuru olarak animasyon dizileri geniş kitlelere ulaşmaktadır.⁶ Animasyon dizileri, eğlence unsurlarının yanı sıra daha derin kültürel, politik ve dini temalar içermekte, bu sayede özellikle genç izleyiciler üzerinde güçlü etkiler bırakabilmektedir.⁷

Araştırmanın Problemi

Dijital medya ürünü olan animasyon dizileri dini figürleri ve öğeleri eleştirel bir bakış açısıyla sunulması izleyicide din algısını dönüştürebilecek potansiyele sahip olduğunu göstermektedir.⁸ Bu bağlamda, Disenchantment dizisi, dini temalara sıklıkla yer veren ve bu temaları genellikle eleştirel bir perspektiften ele alan bir yapım olarak dikkat çekmektedir. Dizinin anlatı yapısı incelendiğinde, özellikle Tanrı figürü ve diğer dini

⁴ Mehmet Haberli, “Dijital Çağda Din ve Dindarlığın Dönüşümü”, *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi* 2/2 (2019), 307-315.

⁵ Murat Birol, *Küresel Bağlamda İdeolojilerin Yeniden Üretilmesinde Çizgi Filmlerin Rolü: Family Guy, South Park ve SpongeBob Üzerine İncelemeler* (Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020), 109-110.

⁶ Hümeysra Çetinkaya, “Miyazaki Animasyonlarında Kadın Karakterlerin Yeri ve Önemi”, *International Social Sciences Studies Journal* 9/111 (2023), 6922.

⁷ Erkan Aslan, “Animasyon (Çizgi Film) Tarihine Kültür Aktarımı Açısından Bir Bakış”, *Folklor/Edebiyat* 27/108 (2021), 1063.

⁸ Adem Al, *Medyadaki Dini İçerikli Yayınlarla İlgili İzleyici Algısı Araştırması* (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, 2019), 133-134.

unsurların ironik, alaycı ve eleştirel bir üslupla işlendiği, dolayısıyla izleyiciyi dini inançlar üzerine sorgulamaya yönlendirdiği görülmektedir.

Araştırmanın Sorusu

Bu noktada, araştırmanın temel sorusu şu şekilde belirlenmiştir: Disenchantment dizisinde din ve dini figürler nasıl temsil edilmektedir?

Dijital medya ürünlerinde din karşıtı söylemlerin nasıl kurgulandığı, bu tür içeriklerin olası etkileri gibi sorular bu araştırmanın ana odak noktasını oluşturmaktadır. Bu bağlamda, çalışma hem medya analizine hem de toplumsal algı oluşumuna katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı, Disenchantment dizisinin din karşıtlığı temasını ele alarak dijital medyanın dini temsiller üzerinde mevcut oluşudur. Bu amaçla, veri toplama aracı olarak, sahnedeki mekânsal tasvirlerini yaparken, göstergebilimsel yönteminden, sahnelerde yer alan replik, diyalog, mekânsal tasvirini yazılı bir belge haline getirmek için doküman analizi yönteminden, elimizde oluşan belgeleri temalara ayırıp anlamlarını ve kavramlarını belirlemek için içerik analizi yönteminden ve dizide din karşıtı temaları barındıran sahnelerin belirlenmesi için amaçlı örneklem yöntemlerinden yararlanılmıştır. Bu metodoloji, dizinin din karşıtlığı yaklaşımını ve bunun toplumsal yansımalarını değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

İlk olarak, dijital medyada dinin temsil edilme biçimlerini analiz ederek medya çalışmaları ve din sosyolojisi alanlarına katkı sağlaması amaçlanmaktadır. İkinci olarak, çalışma, mizah unsurları aracılığıyla toplumsal normlara aykırılık içeren eşcinsellik ve çıplaklık gibi unsurların bilinçli bir şekilde nasıl sunulduğunu incelemesi açısından da önem arz etmektedir. Bu çalışma, popüler kültür ürünleri aracılığıyla din karşıtlığı ve sekülerleşme eğilimlerinin nasıl teşvik edilebileceğini analiz ederek, bu konuda farkındalık oluşturmayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın Önemi

Aynı zamanda din sosyolojisi alanındaki akademik çalışmalara baktığımız zaman medya ürünlerinin özellikle televizyon dizileri ve sinema filmlerindeki dini temsillerine odaklanmaktadır. Bu bağlamda, dijitalleşme süreciyle birlikte medya içeriklerinin dini temsillerinin giderek daha fazla ilgi gördüğü bir dönemden geçilmektedir. Literatür incelendiğinde, çocuklara yönelik medya içerikleri üzerine yapılan çalışmaların arttığı,

özellikle çizgi film türünde dini ve değerler eğitimi bağlamında analizlerin yapıldığı görülmektedir. Örneğin, Pepee⁹ ve Rafadan Tayfa¹⁰ gibi çocuklara yönelik çizgi filmler dini içerik ve değerler eğitimi açısından ele alınmıştır. Ancak, yetişkinlere yönelik animasyon dizilerinde din sosyolojisi bağlamında yapılmış kapsamlı çalışmalar oldukça sınırlıdır.

Bu alandaki literatürde, geleneksel televizyon dizilerine dair yapılan çalışmalar dikkat çekmektedir. Örneğin, Akar'ın "2000-2010 Yılları Arasında En Çok İzlenen Türk Dizilerinde Dini Motifler: Yaprak Dökümü Dizisi Örneği" başlıklı çalışmasında, dizilerdeki dini motifler detaylı bir şekilde incelenmiştir.¹¹ Benzer şekilde, Yılmaz'ın "Türk Televizyon Dizilerinde Dinî Semboller: Yeşil Deniz ve Karagül Dizileri Örneği" adlı çalışmasında, dini sembollerin televizyon dizilerindeki temsiline odaklanmaktadır.¹² Ayrıca, "Televizyonda (Diziler Bağlamında) Din Adamı İmajı: Kertenkele Dizisi Örneği" başlıklı çalışmasında, din adamı imgeleri sosyolojik bir çerçevede ele alınmaktadır.¹³

Bu literatür genel olarak, dini sembollerin toplum üzerindeki etkileri, din adamı imgeleri ve dini unsurların popüler kültürdeki sunumu gibi temalar etrafında şekillenmektedir. Ancak yetişkinlere yönelik animasyon dizilerde din karşıtlığı, dini sembollerin dönüşümü ya da kutsala yönelik eleştiriler gibi konular, akademik anlamda henüz yeterince araştırılmamıştır. Bu eksiklik, çalışmanın temel gerekçesini oluşturmaktadır.

Clarke, özellikle din ve medya ilişkisini merkeze alan çalışmalarda dinin popüler kültür içinde sekülerleştirme durumlarını görür kıldığını belirtmektedir. Clarke'a göre dijital medya araçlarında yer alan dini temsiller yalnızca görsel değil ideolojik işlev de taşımaktadır. Bu yönüyle Clarke, medyadaki dini anlatımların sosyolojik analizinin, geleneksel dini yorumlara alternatif sunduğunu ifade etmektedir.¹⁴

Bununla birlikte animasyon çizgi filmler, çocukların dini anlayışlarını şekillendiren önemli araçlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Çinemre tarafından yapılan

⁹ Bülent Kara, "Çizgi Filmin Sosyolojik Anatomisi Pepe Örneği", *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi* 1/2 (2016), 14-22.

¹⁰ Müjdat Aydoğan - Ayşe Özgül İnce Samur, "'Rafadan Tayfa' Çizgi Filminin Çocuk Edebiyatının Eğitsel İlkeleri Açısından İncelenmesi", *Karaelmas Eğitim Bilimleri Dergisi* 9/1 (2021), 159-183.

¹¹ Tuğba Sarımsakçı Akar, *2000-2010 Yılları Arasında En Çok İzlenen Türk Dizilerinde Dini Motifler (Yaprak Dökümü Dizisi Örneği)* (Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020).

¹² Büşra Betül Yılmaz, *Türk Televizyon Dizilerinde Dinî Semboller: Yeşil Deniz ve Karagül Dizileri Örneği* (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, 2021).

¹³ Osman Dertli, "Televizyonda (Diziler Bağlamında) Din Adamı İmajı: Kertenkele Dizisi Örneği", *İLSAM Akademi Hakemli Dergisi* 1/1 (2021), 85-106.

¹⁴ Clarke, *Din Sosyolojisi Kuram ve Yöntem*, 121-132.

“Diyanet TV Çizgi Filmlerinin Din Eğitime Katkısı Açısından İncelenmesi” başlıklı çalışmada, çizgi filmlerin din eğitime nasıl katkı sağladığına dair kapsamlı bir inceleme yapılmıştır.¹⁵ Çinemre, Diyanet TV’nin çocuklara yönelik çizgi filmlerinin, dini değerlerin çocukların ruhsal gelişimlerine olumlu yönde etki yaptığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın çocuklara yönelik dini içerik sunan medya ürünlerinin, dini eğitimi destekleyici bir araç olarak nasıl işlevsel bir rol oynadığını vurguladığı söylenebilmektedir.

Diğer taraftan, Kaya ve Atuk tarafından gerçekleştirilen “Çocuklarda Din Dilinin Oluşturulması: Çizgi Filmler Örneği” başlıklı araştırma, çocukların dini dilinin şekillenmesinde çizgi filmlerin rolünü incelemektedir.¹⁶ Bu çalışma, çizgi film içeriklerinin dini dil ve semboller üzerinden çocukların değerler sistemini nasıl inşa ettiklerini ve toplumda dini dilin nasıl yayıldığını irdelemektedir. Kaya ve Atuk, çizgi filmlerin çocukların dini değerleri anlamalarına ve içselleştirmelerine yardımcı olan etkili medya araçları olduğunu savunmaktadırlar. Bu bağlamda, çizgi filmlerin sadece eğlencelik değil, aynı zamanda eğitimsel bir fonksiyona sahip olduğuna dikkat çekilmektedir.

Çocuklara yönelik dini imgeler üzerine yapılan bir başka önemli çalışma ise Özdemir Eren vd. tarafından yazılan “Öğretmen Adaylarının Animasyon Filmlerindeki Dini İmgelere İlişkin Görüşleri” başlıklı araştırmadır.¹⁷ Bu araştırma, öğretmen adaylarının animasyon filmlerindeki dini imgeleri nasıl algıladıklarını incelemektedir. Özdemir Eren vd. öğretmen adaylarının çocuklar üzerindeki dini imgelerin etkilerini doğru değerlendirebilmeleri için dini sembollerle ve imgelerle ilgili farkındalıklarının artırılması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu çalışma, aynı zamanda öğretmenlerin çocuklara yönelik dini içerikli medya ürünlerinin etkilerini anlamaları açısından önemli bir kaynak sunmaktadır.

Yetişkin animasyon dizilerinin, genellikle dini değerlerle örtüşmeyen semboller ve söylemler içermesi, bu tür içeriklerin izleyici üzerindeki bilinçaltı etkilerini pekiştiren önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, literatürdeki boşluğu daha da

¹⁵ Semra Çinemre, “Diyanet TV Çizgi Filmlerinin Din Eğitime Katkısı Açısından İncelenmesi”, *Hitit İlahiyat Dergisi* 20/1 (2021), 81-108.

¹⁶ Ayşe Emre Kaya - Fatma Gökçen Atuk, “Çocuklarda Din Dilinin Oluşturulması: Çizgi Filmler Örneği”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7/12 (2020), 51-92.

¹⁷ N. Hümeysra Özdemir Eren vd., “Öğretmen Adaylarının Animasyon Filmlerindeki Dini İmgelere İlişkin Görüşleri”, *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi* 18/40 (2023), 1154-1172.

belirgin hale getirmektedir. Örneğin, Beşikci'nin "İslami Kimliğin Dizilerdeki Sunumu: Kızılılık Şerbeti Örneği" adlı çalışmasında dizilerin etkililiği, diziler aracılığıyla verilen mesajlar, dini içerikli TV dizilerinde İslami kimliğin nasıl yansıtıldığını ele almaktadır.¹⁸ Yıldırım'ın "Din ve Değerler Eğitimi Açısından 'Tay' Animasyon Sinema Filminin İncelemesi" isimli çalışması, medya içeriklerinde dini temsillerin animasyon filmi üzerinden nasıl sunulduğunu ele almaktadır.¹⁹ Ancak yetişkin animasyon dizilerinde yer alan din karşıtlığı ve kutsal değerlere yönelik eleştirilerin detaylı bir şekilde incelenmesi gerektiği noktasında sınırlı kalmaktadır.

Öte yandan Turan, "Televizyondaki Dini İçerikli Programların Yetişkinler Üzerindeki Etkileri" başlıklı çalışmasında, televizyon programlarındaki dini içeriklerin yetişkinlerin değer ve inanç sistemleri üzerindeki etkileri incelemektedir.²⁰ Bu tür çalışmalar, dini temsillerin toplumsal ve bireysel düzeyde nasıl bir etkisi olduğunu anlamak açısından büyük bir öneme sahip olmaktadır. Ancak mevcut literatür, özellikle yetişkinlere yönelik animasyon dizilerinde dini sembollerin, din karşıtlığının ve kutsala yönelik eleştirilerin nasıl temsil edildiği ve bu temsilin izleyici üzerindeki potansiyel etkileri konusunda henüz yeterli derinliğe sahip olmamaktadır.

Dijital platformlarda üretilen içeriklerde İslam'a yönelik temsillerin sorunlu yapısını inceleyen akademik çalışmalar literatürde yer almaktadır. Şahin'in "İslamofobik Medya İçerikleri Bağlamında Dizilerin İncelenmesi: Netflix Örneği" başlıklı çalışmasında, dizilerdeki İslamofobik temsillerin özellikle terörizm, kadına yönelik baskı ve şiddet bağlamından üretildiği vurgulanmaktadır.²¹ Yine Demirci'nin "Dijital Platformlarda Müslüman Kadın Kimliği: Élite Dizisi Örneği" başlıklı çalışması, Batılı yapımlarda Müslüman bir kadın figürünün kimliksizleştirilmesi ve kültürel aidiyetinde koparılmasına odaklanmaktadır.²² Bunlara ilave olarak Çamur'un "Yeni Medya ve İdeoloji: Netflix Yapımı Dizilere Althusser'ci Bir Yaklaşım (Messiah ve Designated Survivor Örneği)"

¹⁸ Beyza Beşikci, "İslami Kimliğin Dizilerdeki Sunumu: Kızılılık Şerbeti Örneği", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 52 (2023), 74-91.

¹⁹ Rabia Yıldırım, "Din ve Değerler Eğitimi Açısından 'Tay' Animasyon Sinema Filminin İncelemesi", *İlahiyat Akademisi* 16 (2022), 63-82.

²⁰ İbrahim Turan, "Televizyondaki Dini İçerikli Programların Yetişkinler Üzerindeki Etkileri", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 23/23 (2007), 223-245.

²¹ Sacide Şahin, *İslamofobik Medya İçerikleri Bağlamında Dizilerin İncelenmesi: Netflix Örneği* (Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2025).

²² Hayal Demirci, *Dijital Platformlarda Müslüman Kadın Kimliği: Élite Dizisi Örneği* (Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, 2024).

başlıklı çalışması, dijital platform içeriklerinin ideolojik aygıtlar aracılığıyla nasıl yapılandığını analiz etmektedir.²³ Benzer şekilde, Aydınhan'ın "Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Dijital Platformlarda İşlenmesi Konusunda Nitel Bir Araştırma: Netflix Örneği" adlı çalışması, dijital dizilerde toplumsal cinsiyet temsillerini inceleyerek, medya üretimlerinin toplumsal normları nasıl yeniden ürettiğini ortaya koymaktadır.²⁴ Maden ise "Postmodern Bağlamda Netflix'te LGBTQ+ Söylemleri" adlı çalışmasında, postmodern temsil stratejileri aracılığıyla dijital dizilerde LGBT kimliklerinin nasıl sunulduğunu tartışmaktadır.²⁵ Bahsi geçen bu çalışmalar temsil, kimlik ve ideoloji üçgeninde Netflix içeriklerini farklı yönleriyle ele alırken, bu tez ise dijital medya ürünlerinde daha çok dini temsillere odaklanmaktadır.

Mevcut literatürde, çocuklara yönelik medya içerikleri ve dini değerler arasındaki ilişki üzerine yoğunlaşan bir takım önemli çalışmalar bulunmasına rağmen, yetişkinlere yönelik animasyon dizileri üzerine yapılan akademik çalışmalar oldukça sınırlı kalmaktadır. Özellikle, yetişkin animasyonlarında din karşıtlığı ve dini temaların ele alınışı konusunda belirgin bir eksiklik söz konusu olmaktadır. Çocuklara yönelik çizgi filmlerin dini değerleri nasıl şekillendirdiği üzerine birçok çalışma yapılmışken, yetişkinlere hitap eden animasyonların dini sembollerle olan etkileşimi ve kutsala yönelik eleştiriler gibi konular henüz yeterince araştırılmamıştır. Bu bağlamda, Disenchantment dizisi gibi mizah ve fantastik öğelerle dini ve ahlaki normları sorgulayan içerikler, literatürdeki boşluğu doldurmak adına önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu çalışma, yetişkin animasyonlarında din karşıtlığı ve dini değerlerin dönüşümü konularına odaklanarak, var olan literatürdeki eksikliği gidermeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, bu çalışmada yapılan detaylı sahne analizi ve replik incelemeleri, bu tür içerikleri anlamak için yeni bir bakış açısı sunmaktadır.

Bu çalışmanın literatüre katkısı, sadece dini söylemlerin yüzeysel düzeyde tespitine değil; sahne düzeyinde replik analizi, mekânsal düzen, ışık, ses, sembolizm gibi sinematografik unsurların detaylı şekilde değerlendirilmesine dayanmaktadır. Ayrıca, bu tez çalışması;

²³ Mutluhan Çamur, *Yeni Medya ve İdeoloji: Netflix Yapımı Dizilere Althusser'ci Bir Yaklaşım (Messiah ve Designated Survivor Örneği)* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, 2020).

²⁴ Gamze Aydınhan, *Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Dijital Platformlarda İşlenmesi Konusunda Nitel Bir Araştırma: Netflix Örneği* (İstanbul: İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, 2021).

²⁵ Azize Maden, *Postmodern Bağlamda Netflix'te LGBTQ+ Söylemleri* (İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, 2020).

mizah türündeki yetişkin animasyonları üzerinden yapılan kapsamlı din sosyolojisi analizlerinden biri olma özelliğini taşımaktadır.

Disenchantment dizisi, modern bireyin dini olana yaklaşımını sorgulamakta, Tanrı, şeytan, cennet-cehennem gibi kavramları yeniden kurgulamakta ve bu kurgular üzerinden izleyicinin duygu dünyasına hitap etmektedir. Bu durum, din sosyolojisinin ilgi alanında yer alan kutsalın yeniden tanımlanması ve dini temsillerin popüler kültür ürünleri aracılığıyla yeniden şekillenmesi gibi başlıklar açısından dikkate değerdir. Ayrıca çalışmada eşcinsellik, bireysel yaşam tarzlarının ön plana çıkarılması, dini temsillerden uzak sahneler ve beden imgeleri gibi modern çağın tartışmalı konularına da değinilerek, din-sosyoloji-medya üçgeninde bütüncül bir analiz yaklaşımı benimsenmiştir.

Tüm bu yönleriyle bu çalışma, din sosyolojisi alanındaki literatüre tür ve yöntem bakımından özgün bir katkı sunmakta; özellikle dijital medya içeriklerinin toplumsal değerler üzerindeki etkilerine dair önemli bir analiz sağlamaktadır. Ayrıca, Turan²⁶ gibi çalışmalarda vurgulanan televizyon programlarındaki dini içeriklerin etkileri, bu tezde dijital animasyon dizilerindeki din karşıtlığı ve sembolizmle genişletilmektedir. Böylece, genç bireylerin değer sistemine etki eden dinamikleri anlamaya yönelik önemli bir adım atılmaktadır.

Araştırmanın Kapsamı ve Örneklemi

Bu araştırma, Disenchantment dizisinin beş sezonunda yer alan toplam 50 bölümdeki din karşıtı temaların analizini amaçlamaktadır. Çalışmada, göstergebilimsel yöntem, doküman analizi, içerik analizi ve amaçlı örneklem yöntemleri kullanılmıştır.

Neuman'a göre nitel araştırmalar araştırmacıya sosyal gerçekliği katılımcıların gözünden anlamlandırma imkanı sunmaktadır. Özellikle içerik analizi, söylem analizi gibi yöntemler, metindeki gizli anlamları ortaya koyarak, araştırmanın kapsamlı yapısını kavramaya yardımcı olmaktadır. Bu tür yaklaşımlar toplumsal temsilin biçimlendiği medya içeriklerini analiz etmede oldukça etkili bir metodolojik zemin sağlamaktadır.²⁷

Örnekleme yöntemleri genel olarak olasılıklı örnekleme ve olasılıksız örnekleme olarak iki ana başlık altında incelenmektedir.²⁸ Olasılıklı örnekleme, daha çok evrende her bir

²⁶ Turan, “Televizyondaki Dini İçerikli Programların Yetişkinler Üzerindeki Etkileri”.

²⁷ W. Lawrence Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar 1. Cilt*, çev. Sedef Özge (Ankara: Yayınodası, 2014), 117-119.

²⁸ Ali Baltacı, “Nitel Araştırmalarda Örnekleme Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme”, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 7/1 (2018), 238.

birimin eşit seçilme olasılığına dayanarak genelleme yapmayı mümkün kılmakta ve nicel araştırmalarda tercih edilmektedir. Olasılıksız örneklem ise evreni daha derinlemesine incelemeyi amaçlayarak nitel araştırmalar için uygun olmaktadır.²⁹ Olasılıksız örnekleme yöntemlerinde kolaylı örnekleme, gelişigüzel örnekleme, amaçlı örnekleme, çok düzenli örnekleme, kota örnekleme ve kartopu örnekleme yer almaktadır. Bu yöntemlerden çalışmamıza en uygun olanı amaçlı örneklem olmaktadır. Amaçlı örneklem, araştırmacının belirlediği hedef doğrultusunda örneklem belirlemesi ve belirlediği örnekleme araştırma sorularına uygun seçmesidir.³⁰ Bu nedenle nitel araştırma yöntemiyle ele aldığımız çalışmada, amaçlı örneklem araştırmaya uygun olduğu için çalışmanın örnekleme olarak seçilmektedir. Örneklem, Disenchantment dizisinin din karşıtı temalar içeren sahneleri arasından belirlenmektedir.

“Amaçlı örnekleme yöntemleri zengin içeriğe sahip olan olay veya olguların derinlemesine incelenmesinde ve ayrıntılı açıklanmasında faydalı olmaktadır.”³¹ Bu çalışmada, Disenchantment dizisinde yer alan ve doğrudan ya da dolaylı biçimde dini değerlerle, kutsal sembollerle, Tanrı anlayışıyla ya da dini figürlerle alay eden, onları küçümseyen veya sorgulayan temalara sahip sahnelerin belirlenmesi amacıyla amaçlı örnekleme yöntemi tercih edilmiştir. Bu bağlamda, çalışmamızın amacına uygun bir şekilde din olgusuna ve din karşıtlığına örneklik teşkil etmesi muhtemel sahneler seçilmiştir.

Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma da nitel araştırma yöntemi benimsenmektedir. Nitel araştırma, sosyal bilimlerde derinlemesine veri toplamak, anlamlandırmak ve yorumlamak için yaygın olarak kullanılan bir yaklaşımdır.³² Araştırmada özellikle popüler kültürde dinin temsili ve din karşıtlığının algılanma biçimlerini anlamaya yönelik bir analiz yapılacağı için nitel yöntem, bu araştırmanın amacına uygun bir seçenek olarak belirlenmektedir.

Araştırmada, verilerin seçilmesinde amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmış ve elde edilen veriler ise göstergebilimsel analiz, doküman incelemesi, içerik analizi teknikleriyle

²⁹ Ali Yıldırım - Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (Ankara: Seçkin Akademik ve Mesleki Yayınlar, 2021), 113-116.

³⁰ Ahmet Doğanay vd., *Sosyal Bilimler Araştırma Yöntemleri* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2018), 121-123.

³¹ Halil İbrahim Topçu (ed.), *Türk Dili ve Edebiyatı Dersi Araştırma Hazırlama Öğretmen Rehber Kitabı* (Türkiye Cumhuriyeti Millî Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Genel Müdürlüğü, 2023), 27.

³² Yıldırım - Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 37.

incelenmiştir. “Yazılı dokümanların incelenmesinde en sık kullanılan teknikler içerik analizidir. Bununla birlikte, bu yöntemler sadece yazılı dokümanların incelenmesinde değil, görüşme, film, görüntü ve benzeri materyalin içeriğinin çözümlenmesinde de kullanılır.”³³ Bu nedenle, Disenchantment dizisinin din karşıtı temalarını analiz etmek ve bu temaların toplumsal yansımalarını ortaya koymak amacıyla sistematik bir şekilde uygulanmıştır.

Araştırmamızda toplama aracımız olan göstergebilim yöntemi, dizideki semboller, imgeler ve işaretlerin anlamlarını çözümlmek için kullanılmıştır. “En geniş anlamıyla gösterge, insanların birbirleriyle iletişim kurmak için yarattıkları ve kullandıkları diller, çeşitli jestler, sağır-dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, flamalar, afişler, moda, mimarlık düzenlemeleri, yazınsal, resimsel ve müziksel birimlerden meydana gelen ses, yazı, görüntü, hareket gibi gereçler aracılığıyla gerçekleşen dizgelerin oluşturduğu anlamlı bütünün parçalarıdır. Örnek olarak resimdeki bir renk veya figür gösterge olarak kabul edilebileceği gibi, yazınsal bir yapıtta yer alan kahramanın amacı, davranışı veya moda açısından bir giysi çevresindeki diğer birimlerle ilişkiye girmiş bir gösterge olarak kabul edilebilir.”³⁴ Dizinin bölüm metinlerdeki gizli anlamları ve toplumsal kodları ortaya çıkarmak için bu yöntem kullanılmaktadır.

Araştırmamızda diğer bir veri aracımız olan doküman incelemesi de bize araştırmamızda Disenchantment dizisinin ilgili bölümleri veya sahneleri video kayıtları aracılığıyla belgelememizi, bu kayıtları, inceleme amacıyla kullanmamızı sağlamaktadır. Bu araştırmada kullanılan belge içeriği yöntemi kapsamında, Disenchantment dizisinin senaryoları, yapımcı-yazarlar açıklamaları, eleştirel yazılar ve diğer yazılı-görsel materyaller incelenerek dizinin din karşıtı temaları ve çalışmanın odak noktası daha net biçimde belirlenmektedir. Ayrıca, doküman inceleme yöntemi dizinin yaratıcı sürecini ve dini eleştirilere ilişkin üzerindeki etkilerini araştırmamızı sağlayacaktır.

Neuman, belge analizini sosyal bilimlerde kültürel ve ideolojik yaklaşımların çözümlenmesinde etkili bir yöntem olarak değerlendirmektedir. Yazılı ve görsel içeriklerin sistemli bir şekilde çözümlenmesi, araştırmacıya çalışmanın bağlamsal

³³ Topçu, *Türk Dili ve Edebiyatı Dersi Araştırma Hazırlama Öğretmen Rehber Kitabı*, 26.

³⁴ Ahu Simla Değerli, “Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi ile Sosyal Ağ Konulu Afişlerin İncelenmesi”, *Asya Studies* 5/18 (2021), 180.

katmanlarını inceleme fırsatı sunmaktadır. Bu bağlam, medya içeriklerinin belge olarak incelenmesi hem yöntem hem analiz bakımından işlevsel olmaktadır.³⁵

Araştırmanın içerik analizi yönteminin kullanılması araştırma verilerinin belge haline geldikten sonra onları temalara ayırarak anlamlarını ve kavramlarını oluşturmada kullanılmaktadır. İçerik analizi, “Sosyal bilimlerde içerik analizi, özellikle medya araştırmalarında sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. İçerik analizinde kategori ve kodlar vasıtasıyla bazı terimler öncelikle tespit edilmekte ve araştırılan dokümanda ne kadar sıklıkla geçtiği belirlenmektedir. Bu açıdan içerik analizini, metinde geçen kategorilerin ve kodların sayılması ve tespit edilmesi yöntemi olarak görmek mümkündür.”³⁶ Dizinin bölümlerindeki din karşıtı temaların sıklığı ve dağılımının tespiti için içerik analizi yöntemi kullanılmaktadır. Bu yöntem, verilerin sistematik ve objektif bir şekilde incelenmesini sağlamaktadır.

Verilerin Toplanması ve Tasnifi

Bu çalışmada kullanılan verilerin düzenli ve sistematik biçimde incelenmesi için bilimsel bir analiz süreci izlenmiştir. Verilerin toplanması ve tasnifi için Yıldırım ve Şimşek beş aşama belirlemektedir;³⁷

Birinci aşama dokümanlara ulaşma: İlk aşama çalışmanın asıl çerçevesini oluşturmaktadır. Araştırmada analiz edilen Disenchantment dizisinin 5 sezonu, 50 bölümü çevrimiçi dizi/film platformu olan Netflix’ten analiz edilmiştir. Dizinin seçilme nedeni, içerdiği dini temaların yoğunluğu ve bu temaların işleniş biçimidir. Bu süreçte, sahnelerin seçiminde doğrudan dini figürler, ritüeller veya kutsal değerlere yönelik replikler ve görsel unsurlar dikkate alınmıştır.

İkinci aşama orijinalliği kontrol etme: Dizi üç kez orijinal dilinde ve altyazılı olarak izlenmiş, altyazı çevirisinin yalnızca cümle yapısında küçük farklar haricinde bir değişiklik tespit edilmemiştir. Bu da analiz edilen verilerin orijinalliğini kanıtlar nitelik sunmaktadır.

Üçüncü aşama dokümanları anlama: Dokümanlar elde edildikten sonra dokümanların anlaşılması ve çözümlenmesi için dizi orijinal yayın platformu olan Netflix üzerinden

³⁵ W. Lawrence Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar 2.Cilt*, çev. Sedef Özge (Ankara: Yayınodası, 2014), 462-465.

³⁶ Deniz Alanka, “Nitel Bir Araştırma Yöntemi Olarak İçerik Analizi: Teorik Bir Çerçeve”, *Kronotop İletişim Dergisi* 1/1 (2024), 72.

³⁷ Yıldırım - Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 194.

izlenmiştir. Sahneler hem görsel hem de işitsel unsurlar açısından detaylı bir şekilde incelenmiştir. Sahne içindeki karakterlerin diyalogları, mekân tasviri, mizahi öğeler ve kullanılan metaforlar analiz edilmiştir. Bu aşamada, dini figürlerin karikatürize edilmesi, Tanrı figürüne yönelik eleştiriler ve kutsal değerlerin ironik bir dille işlenmesi gibi unsurlar öne çıkmıştır.

Dördüncü aşama veriyi analiz etme: Veri analizi, içerik analizi yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Sahne içindeki replikler, bağlamlarıyla birlikte değerlendirilmiş ve metin içindeki dini karşıtlık unsurları tematik olarak sınıflandırılmıştır. Analiz edilen metinler ana kümeler ve temalar oluşturulmuş, temalarda ayrıştırılarak alt temalara ayrılmıştır. İçerik analizinde veriler ana temalar olarak Tanrı, cennet, cehennem, şeytan, çıplaklık ve eşcinsellik ve diğer din karşıtı tema örnekleri olarak sınıflandırılmıştır. Her tema, içerdiği söylemlere göre alt temalara ayrılmıştır. İçeriklerin bir araya getirilmesiyle her bir tema ise metindeki konuşmalarda değinilen konulara göre alt temalara ayrılmıştır. Elde edilen tüm içerikler tema ve alt temalardaki söylemler bilgisayar ortamına aktarılmıştır.

Beşinci aşama veriyi kullanma: Elde edilen veriler, tezin üçüncü bölümünde sahne analizleri kapsamında kullanılmıştır. Her bir sahnede sırasıyla (a) sahne özeti, (b) mekânsal tasvir, (c) replik analizi, (d) yorum ve analiz alt başlıkları bulunmaktadır. Bunlara açıklayacak olursak, (a) sahne özeti başlığında, sahnede gerçekleşen olayın genel akışı özetlenmektedir. (b) mekânsal tasvir kısmında, sahnenin geçtiği fiziksel ve atmosferik çevre betimlenmektedir. (c) repliklerin analizi bölümünde, karakterler arasında geçen konuşmalar içerik, anlam ve üslup açısından çözümlenmektedir. (d) yorum ve analiz başlığında, sahne aracılığıyla verilmek istenen düşünsel ya da ideolojik gönderme yorumlanmakta, sahnenin tezde ele alınan genel temalarla ilişkisi kurulmakta ve analiz süreci bütüncül bir bakışla ele alınmaktadır. Sahneler arası geçişin daha anlaşılır olması amacıyla, her analiz “(a) Sahne Özeti” başlığıyla kutucuk içerisinde sunulmakta, son cümlede ise ilgili sahnenin yer aldığı sezon (S) ve bölüm (B) bilgisi ile başlangıç ve bitiş süreleri (saat, dakika, saniye) dipnot olarak belirtilmektedir. Örneğin; S2-B2 00:02:13-00:02:55.

Bu aşama, araştırmanın bilimsel bütünlüğünü ve metodolojik tutarlılığını sağlamak amacıyla detaylandırılmıştır. Oluşturulan tema ve alt temalar, Canva programına

aktarılarak “Karar Ağacı Görsel Metodu” ile görselleştirilmiştir. Bu yöntem, veriler arasındaki ilişkileri ve tezin genel çerçevesini daha açık hale getirmek için kullanılmıştır.

Veri Analiz Çerçevesi

Dizinin Künyesi

Disenchantment dizisi Netflix üzerinden yayınlanmaktadır. Dizinin 5 sezon ve 50 bölümü ilk defa bu platformda nitel içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Disenchantment dizisi 2. ve 3. defa Netflix platformu üzerinden izlenmiş ve elektronik belgeler veri olarak kullanılmıştır. Dizide yer alan dini figürler, kutsal mekânlar, ritüeller ve Tanrı tasviri gibi unsurlar detaylı bir şekilde incelenmiş, sahnelerdeki diyaloglar belirlenip transkript edilerek Word belgesi haline getirilmiştir. İçerik analizi yapılan bu diyaloglar birden fazla kez okunmuş ve sahnelerde dini söylemlerle ilişkilendirilen kavramlar tespit edilmiştir. Öncelikle Tanrı, cennet, cehennem, şeytan, çıplaklık ve eşcinsellik, diğer din karşıtı tema örnekleri gibi ana kavramlar belirlenmiş, ardından seçilen sahnelerde dini semboller ve anlatımlar incelenmiştir. Elde edilen veriler belirlenen ana temalar çerçevesinde sınıflandırılmış ve analiz edilmiştir.

Yayın Platformu	Netflix
Yayın Tarihi	17 Ağustos 2018- 1 Eylül 2023
Sezon/ Bölüm Sayısı	5 Sezon / 50 Bölüm
Türü	Animasyon, Fantastik ve Komedi
Yapımcı	Matt Groening
Senarist	Matt Groening, Josh Weinstein
Seslendirme Kadrosu	Abbi Jacobson, Eric André, Nat Faxon, John DiMaggio, Tress MacNeille, Matt Berry, David Herman, Maurice LaMarche, Lucy Montgomery, Billy West, Richard Ayoade, Rich Fulcher, Sharon Horgan, Meredith Hagner
Müzik	Mark Mothersbaugh
Konusu	Orta Çağ fantezi dünyası Dreamland da geçen dizi, asi ve alkolik prenses Bean'in, kişisel şeytanı Luci ve Elf arkadaşı Elfo ile yaşadığı maceraları konu alır. Dizi, mizahi unsurlar ve ironik anlatımla dini ve toplumsal değerlere göndermeler yapmaktadır.

Tablo 1: Disenchantment Dizi Künyesi³⁸

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Dizinin Konusu (Olay Örgüsü)

Dizi Matt Groening'in imzasını taşıyan bir yapım olduğu için bolca mizahi ve absürt sahnelerle doludur. Orta çağ fantezi türüne getirdiği farklı yorumla, klasik masalların aksine daha karanlık ama eğlenceli bir hikâyeye sunmaktadır. Disenchantment, Dreamland adlı orta çağ fantezi dünyasında geçen, absürt komedi ve macera unsurlarını birleştiren bir animasyon dizisidir. Hikâyeye, alkolü seven ve geleneklere meydan okuyan isyankâr Prenses Bean, şeytani ama sevimli bir iblis olan Luci ve saf ama neşeli bir Elf olan Elfo'nun başından geçen olayları konu almaktadır. Bean, kendisine biçilen geleneksel “prenseler” rolünden sıkılmış ve özgür bir yaşam sürmek isteyen asi bir genç kadındır. Ancak, ailesi ve krallık üzerindeki baskılar, onu istemediği sorumluluklarla karşı karşıya

³⁸ Groening - Weinstein, *Disenchantment*.

bırakmaktadır. Babası Kral Zog'un otoriter tavrı, annesi Kraliçe Dagmar'ın gizemli geçmişı ve Dreamland'ı tehdit eden karanlık güçler, Bean'in hayatını daha da karmaşıık hâle getirmektedir. Araştırma kapsamında dizi de din karşıtlığı, dini unsurlar, çıplaklık ve eşcinsellik gibi durumlar ele alınmaktadır.

Dizinin Karakter Analizi

Araştırma kapsamında dizinin 5 sezonu / 50 Bölümü incelenecektir. Araştırma kapsamında araştırmanın içeriğine uygun şekilde dizi de ön planda olan karakterler tanıtılmaktadır.

Prenses Bean (Başrol) [Abbi Jacobson]

Dreamland Krallığı'nın asi, alkolik ve maceraperest prensesidir. Kendi hayatını yaşamak isteyen Bean, geleneksel prenses rollerine uymaz. Kimi zaman bencil ve düşüncesiz davranırsa da aslında sevdiklerine derin bir bağlılığı vardır.

Elfo (Başrol) [Nat Faxon]

Mutlu Elfler Diyarından kaçan, naif ve iyimser bir Elf. İnsan dünyasında yaşamak istese de gerçeklerle yüzleşince masum bakış açısı sarsılır. Bean'e büyük bir aşkla bağlıdır ve onun için her şeyi yapmaya hazırdır.

Luci (Başrol) [Eric André]

Bean'in kişisel şeytanı ve en yakın arkadaşlarından biri. Kaos çıkarmaktan hoşlanan, kötücül ama esprili bir karakterdir. Zamanla Bean'e karşı gerçek bir dostluk hisseder ve ona yol göstermeye çalışır. Aynı zamanda belirli repliklerde "İblis", "Şeytan" olarak da hitap edilmektedir.

Kral Zog (Başrol) [John DiMaggio]

Dreamland'in kralı, Bean'in babasıdır. Sert ve otoriter bir lider gibi görünse de, içinde sevdiklerine karşı bir şefkat barındırır. Geçmişı travmalarla doludur ve zamanla akıl sağlığı bozulmaya başlar.

Kraliçe Oona (Başrol) [Tress MacNeille]

Kral Zog'un ikinci eşı, Bean'in üvey annesidir. Deniz halkına mensuptur ve garip ama eğlenceli bir karakterdir. Zamanla Dreamland'den ayrılarak kendi yolunu çizmeye karar verir.

Derek (Başrol) [Tress MacNeille]

Kral Zog ve Kraliçe Oona'nın oğlu, Bean'in üvey kardeşidir. Naif ve biraz saf bir çocuktur.

Kraliçe Dagmar (Başrol) [Sharon Horgan]

Bean'in biyolojik annesi ve Dreamland'in eski kraliçesi. Karanlık güçlerle iş birliği yapan bir karakterdir. Başlangıçta Bean'e yardım ediyormuş gibi görünse de sonradan gerçek niyetleri ortaya çıkar.

Odval (Başrol) [Maurice LaMarche]

Dreamland'in baş veziri ve entrikacı bir danışman. Gücü elinde tutmak için her türlü oyunu oynayabilir.

Merkimer Prens [Matt Berry]

Bean ile evlenmek isteyen kibirli ve bencil bir prens. Kendisini üstün gören ancak sık sık komik ve küçük düşürücü durumlara düşen bir karakterdir.

Mora [Meredith Hagner]

Mora, Disenchantment dizisinde yer alan bir denizkızıdır. Prenses Bean'in Dreamland'in dışında yaşadığı maceralardan birinde tanıştığı gizemli ve büyüleyici bir karakterdir. Mora, ilk olarak Bean'in denize düştüğü bir sahnede ortaya çıkar ve onu kurtararak hayatta kalmasını sağlar. Zeki, özgür ruhlu ve şefkatli bir karakterdir.

Bounty [Maurice LaMarche]

Bounty, Disenchantment dizisinde Dreamland Krallığı'nda yaşayan yan karakterlerden biridir. Krallık içinde çeşitli görevlerde yer alan bir figürdür ve genellikle arka planda görülse de belirli sahnelerde kendine özgü mizahi ve absürt anlara sahiptir.

Cloyd [Rich Fulcher]

Cloyd, Disenchantment dizisinde yer alan tuhaf ve gizemli bir karakterdir. Dreamland'in perde arkasında dönen entrikaların içinde yer alan bir figürdür. Kendisini, krallık yönetimini etkileyen karanlık güçlerin bir parçası olarak gösterir ve manipülatif yönüyle dikkat çeker.

Asmodium

Dizide cehennemdeki güçlü bir iblis lordu olarak gösterilmektedir. İblisleri yükseltme güçlerine sahiptir. Görünüşü ise uzun sakalları, kırmızı ten rengi, iki boynuzu, büyük iki kanadı vardır.

Satan

Bazı repliklerde “Lucifer”, “İblis”, “Şeytan” olarak da zikredilen Satan, cehennemin hükümdarı ve sözde en büyük kötülük olan Satan, nispeten rahat ve nazik olarak gösterilmektedir. Cehennemin Kralı, Dagmar’ın şu anki kocası ve Bean’in üvey babasıdır. Satan, siyah saçlı, keçi sakallı ve bıyıklı, ince ve kaslı bir şeytani görüntüye sahiptir. Bu görüntüsüyle Asmodium’a benziyor ancak kanatları yok. Kravatlı bir takım elbise giymektedir.

Dizide (a) Luci, Asmodium ve Satan dışında (b) başrol/ana rollerde olmayan, bölüm akışına göre o sahnede yer alan bazı “şeytan” cinsine ait karakterler yer almaktadır. Örneğin bazı sahnelerde cehennem muhafızı, nikah kıyan şeytan gibi karakterler yalnızca görevleriyle tanımlanmakta ve herhangi bir özel isimle ilişkilendirilmemektedir. Çalışmamızın Bulgular kısmında kavram/anlam karmaşası olmaması adına (a) kategorisindekiler kendi isimleriyle, (b) kategorisindekiler ise cins isim (şeytan) olarak kullanılacaktır.

1. BÖLÜM: KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Geçmişten Günümüze Din Olgusu

İnsanlık tarihi boyunca din, bireyin varlıkla ve evrenle kurduğu anlam ilişkisini şekillendiren temel bir unsur olarak varlığını sürdürmektedir. Dinî inançlar, bireyin sadece metafizik gerçeklik arayışını değil; aynı zamanda toplumun bütünleşmesini, değer üretimini ve davranış kalıplarını belirleyen bir yapı olarak da işlev görmektedir. Tarihin farklı evrelerinde dinin işlevi, anlamı ve toplumsal görünürlüğü değişse de din olgusu hiçbir zaman bütünüyle ortadan kalkmamakta, aksine farklı formlarda varlığını sürdürmektedir.

Durkheim, dinin bireysel bir inançtan ziyade toplumsal olgu olduğunu ifade etmektedir. Ona göre din, kutsal olana dair inanç ve uygulamaları kapsayan sistemi yansıtmaktadır. Bu neticede din, kolektif bilincin bir yansıması olarak, toplumsal düzenin ve dayanışmanın sürekliliğini sağlamaktadır. İşte dinin bu işlevsel yönü onun toplumsal yapıların merkezi haline getirmektedir.³⁹

Durkheim'ın dinin toplumsal işlevine dair yaptığı analizler, bu dönüşümü daha derinlikli anlamamıza katkı sunmaktadır. Kirman'ın⁴⁰ “Dini Hayatın İlkel Biçimleri” ve Türkçe Çevirisi Üzerine başlıklı değerlendirme yazısında vurguladığı üzere, Durkheim dini, bireyleri bir arada tutan ve toplumsal düzeni sağlayan sembolik bir yapı olarak tanımlamaktadır. Kirman, Durkheim'ın dini yalnızca doğaüstü varlıklarla ilişkilendirilmiş bir inanç sistemi olarak değil, aynı zamanda kolektif bilinç aracılığıyla toplumun kendisini kutsallaştırdığı bir yapı olarak ele aldığını ifade etmektedir. Bu yaklaşıma göre din, bireysel bir deneyimden ziyade toplumsal bir ihtiyaç ve işlev haline gelmektedir.

Modern bilgi ve teknoloji sayesinde şekillenen yeni yaşam biçimleri, ilişki düzenleri ve değer sistemleri, geleneksel dini yapılarla zaman zaman karşıt bir pozisyonda yer almaktadırlar. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren küresel düzeyde gözlemlenen dini uyanış süreci, bu karşıtlığın tek yönlü olmadığını; aksine, dinin hem tepki hem de yeniden yapılanma süreci yaşadığını göstermektedir. Nitekim bu dönemde geleneksel dini

³⁹ Emile Durkheim, *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*, çev. Cenk Saraçoğlu (İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınlar, 2004), 36-48.

⁴⁰ M. Ali Kirman, “‘Dini Hayatın İlkel Biçimleri’ ve Türkçe Çevirisi Üzerine”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5 (2005), 139-140.

biçimler, kendi içinde bazı değişimlere uğramakta; bu da dini yapılarla teknoloji arasındaki ilişkinin çok boyutlu bir etkileşim içerdiğini ortaya koymaktadır. İletişim araçlarının hızlı gelişimiyle birlikte, bazı çevreler bu süreci “üçüncü büyük uyanış” olarak olumlu bir çerçevede değerlendirilirken; bazı geleneksel dini yapılar, modernliğin etkilerini bir “bozulma dönemi” olarak tanımlamaktadır. Dinlerin, tarih boyunca bilimsel, sosyal ve teknolojik meydan okumalar karşısında geliştirdikleri tepkiler, din ve değişim ilişkisinin karmaşık doğasını açıkça ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, sabit inanç sistemlerine, ibadetlere, ritüellere ve etik kurallara sahip olduğu düşünülen dinlerin, modern dünyanın getirdiği bilimsel ve sosyo-kültürel değişim karşısında kendilerini nasıl koruyacağı ya da hangi biçimlerde yeniden şekilleneceği, günümüzde de önemini koruyan temel bir mesele haline gelmektedir. Aynı zamanda bu süreç, bizleri din-toplum ilişkisini tarihsel bağlamda yeniden ele almaya ve sekülerleşme teorilerinin geçerliliğini sorgulamaya yöneltmektedir.⁴¹

Weber, dini yalnızca metafizik bir alan olarak değil toplumsal ve ekonomik davranışları şekillendiren bir unsur olarak değerlendirmektedir. Özellikle kapitalizmin ruhunu, Protestan ahlakının beslediğini ortaya koyarken, dinin dünyevi başarıyı kutsal bir görev olarak yeniden tanımladığını ifade etmektedir. Böylece din, yalnızca bir inanç sistemi değil aynı zamanda bireylerin yaşam tarzını ve değer biçimini belirleyen güçlü bir etken olmaktadır.⁴²

Postmodern döneme gelindiğinde, dinin görünürlüğünde yeniden bir artış gözlemlenmektedir. Bu görünürlük, geleneksel dönemdeki gibi toplumsal bir çerçeveden ziyade, daha çok bireysel kimlikler ve kültürel tercihler üzerinden şekillenmektedir. Akgül⁴³, dijitalleşmenin bu görünürlük artışında etkili olduğunu belirtmektedir. Ona göre, yeni medya araçları dini hem bireysel bir ifade alanına taşımakta hem de dijital kültür içerisinde yeniden şekillendirmektedir. Dinin dijital ortamlarda çok yönlü bir içerik olarak sunulması, onu hem daha erişilebilir hem de daha eleştiriye açık hale getirmektedir. Bu bağlamda, din artık yalnızca kutsalın değil, aynı zamanda kültürel üretimin de bir parçası hâline gelmektedir.

⁴¹ Mehmet Akgül, “Dijitalleşme ve Din”, *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* 17/2 (2017), 192-193.

⁴² Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, çev. Zeynep Gürata (Ankara: Ayraç Yayınları, 2008), 40-56.

⁴³ Akgül, “Dijitalleşme ve Din”, 202-207.

Özellikle genç bireylerin din algılarında yaşanan dönüşüm, postmodern çağın bireysellik vurgusuyla doğrudan ilişkili olmaktadır. Koç'un⁴⁴ İstanbul/Başakşehir örnekleminde gerçekleştirdiği saha çalışmasında, lise öğrencilerinin bir kısmının deist eğilimler sergilediği, dini daha çok bireysel bir etik sistem olarak gördüğü tespit edilmektedir. Bu durum, modern dönemin sorgulayıcı yaklaşımının postmodern bireylerde dinin seçmeci biçimde benimsenmesiyle sonuçlandığını göstermektedir.

Sonuç olarak, din olgusu tarihsel süreçte değişen toplum yapılarıyla birlikte farklı biçimlerde görünür olmaktadır. Geleneksel dönemde merkezi bir yer işgal eden din, modern dönemde kamusal alandan çekilerek bireyselleşmekte; postmodern dönemde ise dijitalleşme ve kimlik temelli yaklaşımlarla yeniden şekillenmektedir. Ancak bu dönüşüm, dinin işlevini yitirdiği anlamına gelmemekte; aksine, onu daha çok yorumlanan, seçilen ve dönüştürülen bir olguya dönüştürmektedir. Bu tarihsel arka plan doğrultusunda, dinin geleneksel toplumsal yapılardaki konumu ve işlevi, meselenin daha iyi kavranabilmesi açısından önem taşımaktadır.

Geleneksel dönem, toplumsal yapının durağan, hiyerarşik ve büyük ölçüde kapalı sistemler şeklinde işlediği, değişimin yavaş ve sınırlı olduğu bir evreyi ifade etmektedir. Bu dönemde toplumlar kırsal ağırlıklı, yüz yüze ilişkilerin baskın olduğu yapılardan oluşmaktadır. Burada birey değil, topluluk ön planda tutulmaktadır. Kişi, kendisini bir grubun parçası olarak tanımlamakta; davranışlarını belirleyen temel unsurlar ise normlar, gelenekler ve ataerkil değerler olmaktadır. Sosyal yapıda roller kalıtsal ve değişkenlik göstermemekte; her birey, doğduğu anda ait olduğu sosyal sınıf, statü ve cinsiyet gibi belirleyicilerle rolünü üstlenmektedir. Bu roller, toplumsal düzenin devamı için korunarak kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Toplumsal devamlılık, geleneğin otoritesine duyulan bağlılıkla sağlanmaktadır. Bu tür toplumlarda sosyal değişim değil, süreklilik esas olmaktadır. Değer yargıları geçmişten devralınan birikimle şekillenmekte; davranış kalıpları ve yaşam biçimleri de geçmişin tecrübesiyle meşrulaştırılmaktadır. Modern toplumlarda öne çıkan bireysel haklar, özgürlükler ve kendini gerçekleştirme gibi kavramlar, geleneksel toplum yapısında sınırlı bir karşılık bulmaktadır. Çünkü birey,

⁴⁴ Gülten Koç, "Lise Öğrencilerinin Deizm Algısı: İstanbul Başakşehir Örneği", *Edebiyat Dilbilim Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Dergisi* 1/1 (2022), 93-95.

özgün varoluşuyla değil, ait olduğu kolektif bütünün bir temsilcisi olarak anlam kazanmaktadır.⁴⁵

Geleneksel dönemde din, bireysel inanç sisteminden çok öte, toplumsal düzenin kurucu ve bütünleyici bir unsuru olarak işlev görmektedir. Alpay ve Çapcıoğlu'nun⁴⁶ belirttiği üzere bu dönemde din, "kutsal" olana duyulan saygının ötesinde, sosyal yapının taşıyıcı sütunu olarak görülmektedir. Özellikle Türk toplumunda din, toplumsal hafızayı şekillendiren, kültürel sürekliliği sağlayan ve birey-toplum ilişkisini anlamlandıran güçlü bir referans alanı oluşturmaktadır. Alpay ve Çapcıoğlu, dinin yalnızca metafizik değil, aynı zamanda kolektif sosyal ihtiyaçlara da yanıt verdiğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, geleneksel dönemde dinin bireysel tecrübeden ziyade toplumsal aidiyetle ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca bu dönemde din, kültürel yapı ile iç içe geçmekte ve bireyin sadece Tanrı'yla olan ilişkisini değil; toplumsal rollerini, değerlerini ve davranış biçimlerini de belirlemektedir. Türklerin inanç dünyasında bedeninin geçiciliği, ruhun ise kalıcılığına dair inanç; dinin yaşamı anlamlandıran bir zemin olarak konumlandığını göstermektedir.

Kimlik inşasında da benzer bir yapı gözlemlenmektedir. Geleneksel toplum yapısında kimlik, dini inançlar, töreler ve akrabalık ilişkileri gibi sabit referanslar üzerinden şekillenmektedir. Modernleşme süreciyle birlikte bu yapılar çözülmeye başlamakta; ancak tamamen ortadan kalkmamakta, kimi unsurlar modern ve hatta postmodern toplumsal yapılar içine farklı biçimlerde dâhil olmaktadır. Geleneksel değerlerin bir kısmı günümüzde hâlen anlamlı roller üstlenirken, bir kısmı inançsal alışkanlıklar veya batıl inançlar şeklinde varlığını sürdürmektedir. Bu dönüşüm, bireylerin kimlik oluşturma süreçlerinde geçmişle günümüz arasında bağ kurmasına olanak tanımakta; geleneksel dini kimlik algısı da yeni bağlamlarda yeniden şekillenmektedir.⁴⁷

Bu bağlamda Şimşek'in dikkat çektiği üzere, modernlik kimlik inşasında geleneksel dönemden oldukça farklı bir düzleme sahiptir. Geleneksel toplumlarda sabit ve kalıtsal olan kimlik unsurları, modern ve postmodern yapılar içinde esnek ve değişken hâle

⁴⁵ Çağatay Sarp, *İktisadi Yönelimler ve İş Tercihleri Üzerinde Sosyo-Kültürel Değerlerin Etkileri: Türkiye Finans Katılım Bankası Örneği* (Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, 2009), 35-37.

⁴⁶ Ahmed Hamza Alpay - İhsan Çapcıoğlu, "Geçmişten Geleceğe Din ve Türklerin Din Anlayışı", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 101 (2022), 457-458.

⁴⁷ Sefa Şimşek, "Günümüzün Kimlik Sorunu ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3/3 (2002), 31.

gelmektedir. Bauman'ın kimlik arayışını açıklarken kullandığı metaforlar bu dönüşümü anlamak açısından önem ifade etmektedir. Bauman, modern dönemde kimlik arayışını kutsal tapınağa ulaşmaya çalışan bir hac yolcusuna; postmodern dönemdeki kimlik arayışını ise sürekli yeni seçenekleri deneyimleyen bir gezgine benzetmektedir. Bu yaklaşıma göre kimlik, artık sabitlenmesi gereken bir varlık değil; sürekli biçimde yeniden şekillenen, açık uçlu bir süreç olmaktadır. Şimşek'e göre geleneksel-modern-postmodern geçiş içinde kimlik sorunu, sadece bireysel-dinsel bir mesele olmaktan çıkarak; yerelle küresel, geçmişle bugün, kamusal ile özel alan gibi çok katmanlı eksenler arasında şekillenen dinamik bir çatışma alanı hâline gelmektedir.⁴⁸

Clarke, postmodern dönemde dinin toplumsal işlevinin değişime uğrayarak daha bireysel bir zemine dayandığını ifade etmektedir. Ona göre günümüzde din, kurumsal olmaktan çok bireysel deneyimle tanımlanmaktadır. Bu durumda dinin hem içerik hem de biçim olarak dönüşüme neden olmaktadır. Din, postmodern birey için kişisel anlam üretimiyle ilişkili olmaktadır.⁴⁹

Geleneksel dönemde dinin sosyal yapıyla bütünleşik yapısı, modern dönemde yerini daha bireysel, sorgulayıcı ve seküler eğilimlere bırakmaktadır. Modern dönem, dinin toplumsal hayattaki etkisinin hem biçimsel hem de işlevsel anlamda dönüşüme uğradığı bir evre olarak dikkat çekmektedir. Bu değişim, tarihsel süreçte farklı evrelerden geçerek bugünkü biçimini almaktadır. Rönesans, Reform, Aydınlanma ve nihayetinde sekülerleşme süreçleri bu dönüşümün temel yapı taşlarını oluşturmaktadır. Her biri farklı alanlarda ortaya çıkmış olsa da bu süreçler dini düşüncenin bireysel, kurumsal ve toplumsal düzeyde yeniden şekillenmesine neden olmaktadır.

Rönesans, birey merkezli düşüncenin, bilimsel araştırmanın ve sanatsal ifadenin ön plana çıktığı bir dönemi ifade etmektedir. Bu süreçte, aklın ve bireysel yorumun öne çıkması, dini metinlerin kilise dışındaki çevrelerce de yorumlanabilir hale gelmesini sağlamaktadır. Özalp özellikle Rönesans'la birlikte bireylerin inanç ve düşünce biçimlerinin ciddi biçimde değiştiğini, bu dönemin deist düşüncenin gelişimi için önemli bir zemin hazırladığını belirtmektedir. 21. yüzyılda Reform hareketiyle birlikte, Katolik Kilisesi'nin hiyerarşik yapısı ve otoritesi ciddi eleştirilerle karşılaşmaktadır. Martin Luther önderliğinde gelişen bu hareket, bireyin Tanrı ile doğrudan ilişki kurabileceği

⁴⁸ Şimşek, "Günümüzün Kimlik Sorunu", 32-33.

⁴⁹ Clarke, *Din Sosyolojisi Kuram ve Yöntem*, 285-304.

anlayışını benimsemekte; bu da kurumsal dini yapıları sorgulayan bir toplumsal bilinç oluşturmaktadır. Özalp, Reform sürecinin kilise yapısına yönelik tartışmaları doğrulduğunu ve akli bilginin ana kaynağı olarak görmeye yönlendirdiğini vurgulamaktadır.⁵⁰

Aydınlanma dönemiyle birlikte dini inançlar, akıl ve bilim karşısında yeniden tanımlanma sürecine girmektedir. Bu dönemde deizm gibi akılcı din anlayışları öne çıkmakta; Tanrı'nın evrene müdahale etmediği ve bireyin aklıyla doğruya ulaşabileceği fikri yaygınlaşmaktadır. Özalp'e göre, Aydınlanmada bireyin dini değerlere olan yaklaşımı değişmekte ve bu, geleneksel otoritelerin ciddi şekilde sarsılmasına yol açmaktadır.⁵¹

Sekülerleşme, dinin bireysel ve toplumsal yaşamdaki görünürlüğünün ve etkisinin azaldığı bir süreci ifade etmektedir. Ertit, sekülerleşmeyi, dinin bireysel ve toplumsal düzeydeki “prestij ve gündelik yaşamı şekillendirme gücünün” zamanla azalması olarak tanımlamaktadır. Modernleşmeyle birlikte kentleşme, endüstrileşme ve bilimsel gelişmelerin etkisiyle din daha çok bireysel alana çekilmektedir. Ertit'in vurguladığı üzere, sekülerleşme dine karşı bir düşmanlık değil, modern yaşamın doğal bir sonucu olduğunu; bireylerin artık dine daha az ihtiyaç duyar hale geldiğini ifade etmektedir.⁵²

Modern dönemin devamı niteliğinde olan dijital çağ, sekülerleşme sürecine yeni bir boyut kazandırmaktadır. Günümüzde dinin geçirdiği dönüşüm yalnızca Aydınlanma ile sınırlı kalmamakta, Sanayi Devrimi'yle birlikte hız kazanan teknolojik gelişmeler ve nihayet dijitalleşmeyle birlikte farklı bir boyuta taşınmaktadır. Çapcıoğlu'nun da vurguladığı gibi, dijitalleşme süreci hem bireysel hem toplumsal düzeyde dini anlayışları dönüştürmekte; “dijital din”, “siber din” ve “medya vaizliği” gibi yeni kavramlar ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda dijital çağ, sekülerleşmenin hız kazandığı bir zemin oluşturmakta; bireyler dinle olan ilişkilerini sanal ve bireysel mecralarda yeniden tanımlamaya başlamaktadır. Bu dönüşüm, yalnızca yeni dini biçimlerin ortaya çıkışıyla sınırlı kalmamakta, aynı zamanda bireylerin otantik olarak algıladığı, yani içselleştirilmiş ve daha kişisel bir biçimde deneyimlediği dini formlara yönelişi de beraberinde getirmektedir. Çapcıoğlu'nun ifadesiyle, geleneksel din anlayışından farklı olarak

⁵⁰ Ahmet Özalp, “Modern Din Algısı: Ahlaki Terapötik Deizm”, *İmgelem* 7/13 (2023), 443-444.

⁵¹ Özalp, “Modern Din Algısı: Ahlaki Terapötik Deizm”, 445.

⁵² Volkan Ertit, “Peter Berger ve Sekülerleşme”, *Muhafazakar Düşünce Dergisi* 16/Özel Sayı-1 (2020), 197-199.

bireyler, dijital ortamda biçimlenen inançlarını daha otantik, yani öznel, seçmeci ve deneyim merkezli bir yaklaşımla yeniden yapılandırmaktadırlar.⁵³

Modern dönemde dinin geçirdiği dönüşüm, yalnızca inanç sistemlerinin değil, aynı zamanda bireyin, toplumun ve kurumların dinle kurduğu ilişkinin de köklü biçimde değiştiğini göstermektedir. Rönesans ile başlayan bireysel özgürlük ve akıl vurgusu, Reform hareketleriyle kurumsal dini yapıların sorgulanmasına; Aydınlanmayla birlikte ise dinin akıl ve bilim karşısında yeniden tanımlanmasına yol açmaktadır. Bu tarihsel süreçlerin sonucunda gelişen sekülerleşme, dini hayatın toplumsal alandaki belirleyici rolünü azaltmakta; din bireysel bir alanın unsuru hâline gelmektedir.

Günümüzde ise bu dönüşüm, dijitalleşmeyle birlikte daha da derinleşmekte; dijital platformlar bireylerin dini algılarını, pratiklerini ve otoritelerini dönüştüren yeni bir alan haline gelmektedir. Bu yönüyle modern dönem, sadece tarihsel değil, aynı zamanda teknolojik ve kültürel boyutlarıyla da dinin evrimine sahne olmaktadır.

Modern dönemim bireyselleşme ve sekülerleşme temelli dönüşümüne karşılık, postmodern dönemde dinin daha esnek, kültürel ve bireysel bir düzlemde yeniden görünürlük kazandığı gözlemlenmektedir.

Günümüzde, bazı düşünürler modern sanayi toplumlarını “bilgi toplumu” olarak adlandırırken, diğer sosyologlar ve teorisyenler, bilgi toplumunu, modernizmin sonrasında şekillenen ve kendine özgü bir toplum modeli olarak tanımlamayı tercih etmektedir. Bu yaklaşım, özellikle Batı’nın ileri derecede sanayileşmiş toplumlarında belirgin bir biçimde gözlemlenmektedir. Özellikle ABD ve Japonya gibi ülkeler, postmodernizmin etkisiyle ortaya çıkan bu yeni toplumsal yapının önemli örnekleri olarak gösterilmektedir. Ancak, bu gelişim süreci sanıldığı kadar yeni bir fenomen olmamaktadır. Aslında, postmodernizm, İkinci Dünya Savaşı sonrasında itibaren, özellikle 1970’li yıllardan sonra daha belirgin hale gelmeye başlamaktadır. Bu süreç, sanayileşmiş toplumlarda teknolojik ilerlemelerle paralel olarak dinamik bir biçimde ilerlemekte ve toplum yapılarının dönüşümünü hızlandırmaktadır. Bugün, bu dönüşüm ve onun toplumsal etkileri, birçok akademisyen ve düşünür tarafından yoğun bir şekilde araştırılmakta ve tartışılmaktadır. Ancak, bu toplumsal yapının tüm özellikleri henüz tam

⁵³ İhsan Çapcıoğlu - Hilal Anık, “Sanayi Devrimi’nden Endüstri 4.0’a: Dijitalleşme ve Dijital Dünyada Dinin Statüsü”, *Tevilat* 2/1 (2021), 28-38.

anlamıyla netleşmiş olmamakta; dolayısıyla postmodern toplumun karakteristikleri hâlâ şekillenmekte ve tartışılmaktadır.⁵⁴

Postmodern toplum, birçok açıdan, daha önce tanımlanan geleneksel modern sanayi toplumunun özelliklerini hâlâ taşımaktadır. Ancak, bu toplumda modern sanayi toplumunun karakteristiklerinden farklı olarak, kendine özgü bazı yeni unsurlar da ortaya çıkmaya başlamaktadır. Bu yeni ve giderek belirginleşen özellikler, postmodern toplumun farklı bir kimlik kazanmasına yol açmakta ve dolayısıyla bu toplum tipi, “bilgi toplumu” veya “sanayi sonrası toplum” gibi kavramlarla tanımlanmaktadır. Postmodern toplumun, yeni bir çağın başlangıcını oluşturduğu ve modernizmden farklı olarak bir dönüşüm süreci başlattığı ileri sürülmektedir. Modern sanayi toplumları gibi, sanayi sonrası toplum da bilim, teknoloji ve akıl temeline dayanmakla birlikte, bu unsurların toplumdaki rolü oldukça değişmektedir. Postmodern toplumda, bilim ve teknoloji çok daha merkezi bir yer tutmakta, bu da yeni toplum tipine özgün bir özellik kazandırmaktadır. Modernizmdeki geleneksellikten olan uyumsuzluğuna, ona karşı meydan okumasına ve pek çok durumda onu reddetmesine rağmen, postmodernizm, bu anlayışa bir tepki olarak ortaya çıkmakta ve modernizmin temel değerlerine duyulan inancın zayıflamasıyla şekillenmektedir. Postmodernizm, aynı zamanda geçmişe bir yönelim ve geleneklerle kurulan bağların yeniden keşfi şeklinde de bir eğilim taşımaktadır. Ancak, postmodernizm, her şeyden önce Batı’da gelişmekte ve burada özellikle orta sınıflar arasında kendini göstermektedir. Batı’nın modernleşme süreçlerinin sorgulanması ve bunların getirdiği bunalımlar, postmodernizmin temel tezahürleri arasında yer almaktadır. Türkiye gibi, geleneksellikten modernliğe doğru evrilmeye çalışan ancak bu geçişi tam olarak gerçekleştiremeyen toplumlar ise, postmodernizmin etkilerini hissetmiş olsa da bu etki onlara özgü ve oldukça karmaşık bir biçimde kendini göstermektedir. Bu toplumsal dönüşümün dini alanda yarattığı etkiler de yerel ve kültürel bağlamlarda farklılaşmakta ve Batı’daki süreçlerden ayrılmaktadır.⁵⁵

Postmodern dönemde dinin dönüşümünü ele alan güncel literatür de bu temel çerçeveyi desteklemektedir. Tekin, postmodern dönemde dinin, modernitenin katı tutumlarına karşı daha esnek bir yapıya büründüğünü belirtmektedir. Ancak bu esneklik, dinin otoritesinin ve bütünlüğünün zayıflamasına da yol açmaktadır. Tekin’e göre, postmodern yaklaşım,

⁵⁴ Ünver Günay, *Din Sosyolojisi* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2021), 404.

⁵⁵ Günay, *Din Sosyolojisi*, 405-406.

dini seküler bir biçimde algılayarak, onun özgünlüğünü ve tabiatını tahrip etmektedir. Bu durum, dinin içinin boşaltılması şeklinde tanımlanmaktadır.⁵⁶

Postmodern dönemde bireylerin dini anlayışları, geleneksel inanç sistemlerinden farklılık göstermektedir. Yakut'un geliştirdiği "Postmodern Dönemde Dindarlık Ölçeği", bireylerin dini inanç ve ritüellere olan yaklaşımlarını ölçmeyi amaçlamaktadır. Yakut'un çalışması, postmodern dönemde bireylerin dine, inanca ve ritüele olan yaklaşımlarını incelemek amacıyla kullanılabilecek geçerli ve güvenilir bir ölçüm aracı sunmaktadır. Bu durum, bireylerin dini deneyimlerini daha öznel ve bireysel bir şekilde yaşadıklarını ortaya koymaktadır.⁵⁷

Postmodern dönemde dinin kamusal alandaki yeri de değişmektedir. Yenyol ve Karakaya, sosyal medyanın gündelik hayatın inşa edildiği bir alana dönüşmesiyle birlikte, dinin de bu alanda yeniden yapılandığını belirtmektedir. Sosyal medya, bireylerin dini pratiklerini sergiledikleri ve paylaştıkları bir mecra haline gelmektedir. Bu durum, dinin kamusal alandaki görünürlüğünü artırmakla birlikte, dini deneyimlerin yüzeyselleşmesine de neden olabilmektedir.⁵⁸

Sonuç olarak, postmodern dönemde din, bireysel deneyimlerin ve çoklu hakikatlerin bir parçası olarak yeniden şekillenmektedir. Bu süreçte, dinin otoritesi ve bütünlüğü zayıflamakta, dini deneyimler daha öznel ve bireysel bir hale gelmektedir. Postmodern dönemde dinin tüketime konu edilmesi ve geleneksel dini kurumların işlevlerinin yeniden tanımlanması da bu dönüşümün diğer önemli boyutları olmaktadır.

1.2. Modern Dönemde Din Karşıtlığı

Bu çalışmada incelenen dizinin ABD menşeli oluşu ve tespit ettiğimiz kadarıyla Judeo-Hristiyan kültüre yönelik değerler içermesi hasebiyle, bulgular kısmındaki ele alınan temalara da paralel bir şekilde, bu başlık altında, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam dinindeki Tanrı, cennet, cehennem, şeytan, eşcinsellik gibi olgular ana hatlarıyla değerlendirilecektir. Söz konusu olgular, her bir dinin kutsal metinleri ve temel kaynakları esas alınarak tanımlanmakta, bu tanımlar ilgili literatür ve akademik

⁵⁶ Mustafa Tekin, "Postmodern Dinsellikler", *UMDE Dini Tetkikler Dergisi* 6/2 (2023), 242.

⁵⁷ İdris Yakut, "Değişen Dünyada Yeni Dini Formlar: Postmodern Dönemde Dindarlık Ölçeği Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 53 (2022), 555.

⁵⁸ Abdülaziz Yenyol - Handan Karakaya, "Postmodern Dönemde Sosyal Medya Alanları Üzerinde Din", *Diyanet İlmi Dergi* 58/4 (2022), 1467.

referanslarla desteklenmektedir. Buna ilaveten, çalışmada din ile genel itibariyle semavi dinler kastedilmektedir. Tanrı, antropomorfik tanrı anlayışı, melek, ahiret, cennet-cehennem, şeytan ve eşcinsellik gibi kavramlar, din bağlamında nasıl anlaşıldıkları temelinde analiz edilmekte ve bu kavramlara karşı yöneltilen din karşıtı yaklaşımların değerlendirilmesine zemin hazırlamaktadır. Çalışmamızın bulgular kısmında dini mekâna (kilise) ve din görevlisine (rahibe) göndermeler olduğu için, bu başlık altında ilgili olgular da değerlendirmeye tabi tutulacaktır.

1.2.1. Tanrı

“Tanrı” sözcüğüne ilk olarak Orhon Yazıtlarında “üze kök tengri” şeklinde rastlanmaktadır. Tanyu’ya göre bu ifadede “kök/gök” Tanrı’nın sıfatı, “üze” ise aşkınlığı anlatmaktadır. Eski Türk inanç yapısında doğa unsurlarına yönelik çeşitli inançlar bulunsa da Gök Tanrı anlayışı tek tanrı inancına dayalı bir yapıyı işaret etmektedir. Bu tanrı ne insana ne de hayvana benzememekte; evlilik gibi antropomorfik unsurlar içermemektedir. Kitabelerde geçen “Türk Tanrısı” ifadesi millî bir tanrıyı değil, evrensel bir yaratıcıyı işaret etmektedir. Gök Tanrı ne evrene karışan bir Demiurge’yi ne de Sâmî dinlerdeki gibi her şeye müdahale eden bir tanrıyı ifade etmektedir. Ancak Göktürk dönemi yazıtlarında yaratıcı bir ilah olarak betimlenmektedir.⁵⁹

Yahudilik, Ortadoğu’nun dini yapısında özgün bir yer edinmekte, kökenlerini mitolojik anlatılar yerine peygamberlik olgusu üzerinden açıklamaktadır. Tanah, bu anlayışı kutsal tarih bağlamında işlerken, dönemin diğer dinleri kurtuluşu siyasi olaylar ve krallıklar üzerinden yorumlamaktadır. Yahudiliğe göre Hz. Musa, Tanrı Yahve’nin elçisi ve Yahve, çevredeki mitolojik tanrılardan farklı olarak yalnızca düzen kuran değil, kaosu da yaratıcısı olan mutlak kudret sahibi şeklinde kabul edilmektedir. Yahve, insanı kendi suretinde yaratarak ona yalnızca bir kul değil, aynı zamanda bir dost muamelesi göstermektedir. İnsan, iyiyi kötünden ayırt edebilecek kapasiteye sahiptir; ancak mutlak doğru yalnızca Tanrı’ya ait olmaktadır. Adaletin ve hakkın kaynağı olan Yahve, İsrail halkını seçerek onlarla özel bir ahit bağı kurmaktadır.⁶⁰

⁵⁹ Harun Güngör, “Tanrı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2010), 39/570.

⁶⁰ Sabit Şimşek, *Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamda Tanrı Anlayışı* (Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri (Dinler Tarihi) Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2001), 21.

Hristiyanlıkta Tanrı inancı, Teslis doktrini temelinde şekillenmektedir. Bu inanca göre Tanrı üç ayrı kişide; Baba, Oğul ve Kutsal Ruh olarak tezahür etmektedir. Ancak bu üç unsur bir özde birleşerek tek Tanrı'yı oluşturmaktadır. Bu anlayış, özellikle İslam teolojisinde eleştirilmekte; Tanrı'nın bölünmezliği ilkesi çerçevesinde tutarsız bulunmaktadır.⁶¹ Kadı Abdülcebbar gibi kelimat âlimleri bu öğretiyi “şirk” unsuru taşıdığı gerekçesiyle reddetmektedir.⁶² Buna karşın Hristiyanlık, İsa Mesih'in Tanrı'nın bedenleşmiş hali olduğuna inanarak Tanrı'nın doğrudan insanlıkla temas kurduğunu savunmaktadır.

“Allah” kelimesi İslam öncesi Arap şiirinde geçmekle birlikte, İslam'la evreni yaratan ve yöneten tek tanrı anlamında derin bir içerik kazanmaktadır. Türklerin eski tanrı anlayışı göksel bir güç olan Gök Tanrı'ya dayanmaktadır. İslam'la birlikte bu anlayış “Allah” ismiyle bütünleşmektedir. 15. yüzyılda Kur'an tercümelerinde “Allah” karşılığında “Tanrı” kullanılmakta, ancak zamanla yerini tamamen “Allah” almaktadır. 17. yüzyıldan itibaren Yunus Emre ve Süleyman Çelebi gibi isimler “Tanrı” ve “Allah” kelimelerini birlikte kullanmaktadır.⁶³

1.2.2. Antropomorfik Tanrı

Antropomorfizm kavramı, Grekçe kökenli “anthropos” (insan) ve “morphe” (şekil) sözcüklerinden türemekte ve Türkçeye “insanbiçimcilik” şeklinde çevrilmiştir. Antropomorfizm, genel olarak metafizik ya da aşkın varlıkların insan biçiminde tasvir edilmesini ifade etmektedir. Bununla birlikte, bu terim daha özel anlamda Tanrı'ya insana özgü nitelikler atfetme inancını karşılamaktadır. Antropomorfik anlayış sadece fiziksel bir benzetmeyle sınırlı kalmamakta, aynı zamanda Tanrı'nın bilinç, irade, niyet, his ve duyum gibi beşerî zihinsel ve duygusal kapasitelere sahip olduğu varsayımına dayanmaktadır. Bu bağlamda Tanrı ya da tanrılar, biçimsel olarak insana benzemekte, fakat kudret ve yetkinlik açısından insanın çok ötesinde bir varlık düzeyinde konumlanmaktadır.⁶⁴

⁶¹ Jacques Waardenburg, “Teslis”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2011), 40/548-549.

⁶² Faruk Gün, “Teslis Üzerine Sabunî Eleştirisi ve Teolojik Tartışmalar”, *EKEV Akademi Dergisi* 100 (2024), 13-15.

⁶³ Güngör, “Tanrı”, 39/571.

⁶⁴ Abdulkadir Kıyak - Serhat Karakurt, “Antropomorfik Düşünce ve Yahudilik”, *Journal of Islamic Research* 35/2 (2024), 210.

Semavî dinlerin kutsal metinlerinde yer alan ölçülü antropomorfizm anlayışı, özellikle Tevrat, Zebur ve İncil’de daha yoğun biçimde benimsenmiş ve din dilinin temel bir unsuru hâline gelmiştir. Yahudilikte antropomorfik ifadelerin belirgin bir şekilde yer alması, Tanrı’ya doğrudan insanî özelliklerin nispet edilmesiyle kendini göstermektedir. Tanrı’nın suretinin olması, kelâmının işitilmesi, Sina’ya inişi ve Arş’a istiva etmesi gibi anlatımlar, Tevrat’ta müteşâbih şekilde yer almakta ve bu durum Tanrı tasavvurunu somutlaştırmaktadır. Bu yönüyle Yahudiliğin, antropomorfik anlatımı en yoğun şekilde barındıran dinlerden biri olduğu kabul edilmektedir. Nitekim Râzî ve Şehristânî gibi âlimler, antropomorfizmi Yahudiliğin ayırt edici bir özelliği olarak değerlendirmektedir.⁶⁵

Hristiyanlıkta ise Tanrı tasavvurunun, teslis, ittihat ve hulûl inançları doğrultusunda daha antropomorfik bir nitelik taşıdığı görülmektedir. Bu inanç yapısı, insanın tanrılaştırılması düşüncesini beraberinde getirmektedir. Hristiyanlık ile Yahudilik arasındaki temel fark ise birincisinde insanın ilahlaştırılması, ikincisinde ise Tanrı’nın insanlaştırılması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Hristiyanlığın Yunan felsefesiyle kurduğu ilişki, bu antropomorfik yaklaşımı pekiştiren bir başka etken olarak değerlendirilmektedir.⁶⁶

İslam düşüncesinde uluhiyet anlayışı genellikle teşbih ve tenzih ekseninde iki ana eğilim etrafında şekillenmektedir. Bu iki yaklaşım çoğu zaman birbirine karşıt konumda değerlendirilmektedir. Ancak her iki yönelimin de dini metinlerde yer alan Tanrı tasavvurunu bütünüyle yansıttığını söylemek güç olmaktadır. Teşbih perspektifinden duruma bakıldığında, Tanrı hakkında hiçbir benzetme diline başvurmadan konuşmanın imkansızlığı öne çıksa da bu yaklaşımın Tanrı’yı insan biçiminde tasavvur etmeye kapı aralayacağından bazı mezhepler selb ve tevil yöntemine başvurmaktadır. Bu durum, söz konusu yaklaşımlar arasında net bir ayrım yapılmasını gerekli kılmaktadır. Tarihsel süreçte çeşitli İslami fırkalar antropomorfik Tanrı tasavvurunu benimsedikleri gerekçesiyle eleştirilmiş olsa da bu ithamların daha çok Şia’nın eğilim gösteren kolları, Kerramiyye ve Haşviyye gibi gruplar üzerinde yoğunlaştığı gözlemlenmektedir.⁶⁷ İslam’ın kutsal kitabı Kur’an’da yer alan İhlas Suresi’nde, Allah’ın birliği, hiçbir şeye muhtaç olmadığı, doğurmadığı, doğurulmadığı ve ona denk hiçbir varlığın bulunmadığı

⁶⁵ Yunus Eraslan, “Kelâm Düşüncesinde Antropomorfik Tanrı Tasavvurları”, *Kader* 20/1 (2022), 136-138.

⁶⁶ Eraslan, “Kelâm Düşüncesinde Antropomorfik Tanrı”, 138.

⁶⁷ Eraslan, “Kelâm Düşüncesinde Antropomorfik Tanrı”, 155.

açık bir biçimde ifade edilerek Tanrı'nın mutlak yüceliği ve aşkınlığı güçlü bir şekilde vurgulanmaktadır.⁶⁸

1.2.3. Melek

Semavi dinlerde, Tanrı ile insan arasındaki mesafe ve ilişkiyi belirlemede meleklerle önemli bir rol atfedilmektedir. Politeist dinlerde ise tanrıların insanlarla daha yakın bir ilişki kurmalarına olanak tanınmakta ve meleklerle verilen fonksiyon, beşeri varlıklar olarak tasvir edilen ilahlarla devralınmaktadır. Monistik inanç sistemlerinde ise insanla tanrı arasında mesafenin bulunmaması nedeniyle, meleklerin aracı rolü daha sınırlı hale gelmektedir. Ancak, “bütün dinlerde” insanlar ile ilahi varlıklar arasında bir ilişki kurmaya yönelik çeşitli ruhanî varlıkların varlığına dair bir inanç mevcut olmaktadır. Zerdüştilik'te, Ahura Mazda'nın etrafında bulunan altı kutsal ölümsüz olan Ameşa Spenta'dan söz edilmekte ve bu varlıklar, Ahura Mazda'nın yanında Tanrı'nın iradesini temsil etmektedir. Hinduizm, Budizm, Konfüçyüsçülük ve Jainizm gibi dinlerde ise vahiy getiren meleklerden çok, kötü güçlerin etkisi altında olan varlıklara inanılmaktadır. Hinduizm'deki “deva” ve “asura” kavramları, semada ikamet eden, insanlara görünmeyen ve aralarındaki zıtlıklarla tanımlanan güçleri simgelemektedir. Yahudi inancında, melekler ateşten yaratılmış saf ruhlar olarak kabul edilmekte ve Rabbânî literatürüne gelince meleklerin insanlardan üstün olduklarını fakat faziletli bir insanın meleklerden daha üstün olabileceğini vurgulamaktadır. Hristiyanlıkta ise melek inancı, Yahudilikteki anlayışla paralellik göstermekte olup, Kitâb-ı Mukaddes ve kilise geleneği bu inancın temel kaynaklarını oluşturmakta ve meleklerin, semada Tanrı'yı tesbih ederek O'nun huzurunda bulunmaları ve O'nun ordusunu teşkil etmeleri ifade edilmektedir.⁶⁹

İslam inancında meleklerle iman, temel esaslardan biri olarak kabul edilmektedir. Melekler, Allah ile peygamberler arasında vahyin iletilmesinde aracılık yapmakta ve bu yönleriyle kitaplara ve peygamberlere olan imanı da zorunlu kılmaktadır. Ahiret, kaza ve kader gibi inanç esaslarına dair bilgileri peygamberlere ulaştırmakta olan meleklerin, sahih kaynaklara dayalı biçimde, hurafe ve İsrailiyat etkilerinden uzak olarak anlaşılması gerekmektedir. Kur'an ve hadislerde melekler; nurdan yaratılmış, latif yapılı, şekil

⁶⁸ Ömer Faruk Harman, “Teşbih”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2011), 40/562.

⁶⁹ Ali Erbaş, “Melek”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2004), 29/37-38.

değiştirebilen ruhani varlıklar olarak tanımlanmakta, sürekli olarak Allah'a ibadet etmekte ve O'nun emirlerine itaat etmektedir. Cinsiyet özelliklerinden, yeme-içme, uyuma gibi beşerî ihtiyaçlardan ve nefsanî arzularından uzak oldukları belirtilmektedir. Melekler, kendilerine özgü bir varlık boyutunda yer almakta ve İslam kozmolojisinde aşkın nitelikleriyle öne çıkmaktadır.⁷⁰

1.2.4. Ahiret

Ahiret inancı, Tanrı'nın varlığını kabul eden hemen her inanç sistemi ve düşünce yapısında, ilkel toplumlar da dâhil olmak üzere yer almakta; ancak ölüm sonrası hayatın niteliği ve betimlenişi noktasında farklı anlayışlar benimsenmektedir. Eski Ahid'de, ruhun ölümsüzlüğüne dair ifadeler yer almakta ve bireyin dünyevi fiillerinin kaydedildiği yönünde bazı işaretler bulunmaktadır. Ayrıca Tanrı'nın ölümden sonra görüleceği ve insanların yaptıkları amellerin karşılığını göreceği şeklinde birtakım tasvirler de yer almaktadır. Bununla birlikte, Matta İncil'inde, Sadûkî mezhebine mensup bazı Yahudilerin Hz. Mûsâ'dan aktarılan bir durumu ileri sürerek ahiret inancını reddetme eğiliminde oldukları ifade edilmektedir. Yeni Ahid metinlerinde ise ahiret ve ilahi ceza anlayışı daha belirgin bir şekilde yer almaktadır. Kur'an'dan önceki semavî metinlerde ister otantik kabul edilen, isterse apokrif sayılan nüshalar olsun ahiret inancına dair çeşitli anlatılar yer almakla birlikte, bu inanç Kur'an'da olduğu kadar açık, sistematik ve etkili bir şekilde ortaya konmamaktadır. Nitekim E. Rosenthal'ın da belirttiği üzere, İslâm'daki âhiret inancı unsurlarının Yahudilik ya da Hristiyanlıktan alınmış olduğu iddiası geçerlilik taşımamaktadır. Semavî dinlerin ilahi vahye dayandığı gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, bu inanç sistemleri arasında bazı ortak noktaların bulunması tabîî karşılanmaktadır. Kur'an'dan önceki kutsal metinlerin "tahrife uğramamış olmaları hâlinde", bu paralelliklerin çok daha güçlü şekilde ortaya çıkacağı söylenebilmektedir.⁷¹

1.2.5. Cennet ve Cehennem

Farklı inanç sistemlerinde cennet tasavvuru hem maddi hem de manevi unsurlar çerçevesinde şekillenmekte, zaman içerisinde çeşitli dönüşümler geçirmektedir. Budist

⁷⁰ Ali Çolak, "Melek İnancının Kur'an ve Hadis Temelleri", *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 1/1 (2012), 36-37.

⁷¹ Bekir Topaloğlu, "Âhiret", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1988), 1/544.

düşüncede “Sukhavati” olarak anılan cennet, mücevherlerle süslü ağaçların, huzur verici kuş seslerinin ve ruhsal arınmaya hizmet eden akarsuların bulunduğu saadet yurdu olarak betimlenmektedir. Japon geleneğinde “Ame”, kutsal varlıkların bulunduğu olağanüstü bir bahçe şeklinde tahayyül edilmektedir. Yahudi inancında başlangıçta ölümlerin geçici olarak gittiği Şeol kavramı hâkimken, zamanla diriliş ve ebedî saadet inancı gelişmekte; Aden bahçesi hem yaratılıştaki ilk cennet hem de kurtuluş sonrası varılacak ilahi mekân olarak yorumlanmaktadır. Bu anlayış tarihsel cennet, ruhlar âlemi ve ebedî cennet olmak üzere üç aşamada şekillenmektedir. Rabbi literatüründe cennet, Tanrı’nın huzurunda ödüllendirileceklerin yurdu; cehennem ise günahkârların arındırılacağı geçici veya kalıcı bir mekân olarak tanımlanmaktadır. Mistisizmin etkili olduğu Kabbalistler bu kavramları ise cennet ve cehennem, metafizik düzlemde ve ruh göçü bağlamında ele alınmaktadır. Hristiyanlık ise cennet anlayışını büyük ölçüde Yahudi geleneğinden devralmakta; ancak Mesih merkezli kurtuluş öğretisiyle yeniden yorumlamaktadır. Luka İncil’inde cennet, Mesih’le birlikte ölüm sonrası müminlerin ödüllendirileceği ilahi bir yurt olarak sunulmakta; Pavlus’un mektuplarında ise Tanrısal vahyin alındığı “üçüncü gök” anlatımıyla daha soyut bir anlam kazanmaktadır. Hristiyan geleneği genel olarak cenneti, Tanrı’yla ebedî birlikteliğin mekânı olarak kabul etmektedir.⁷² İslam inancında cennet, ahirette müminlere vaat edilen ebedî saadet yurdu olarak tanımlanmaktadır. Kur’an’da “takvâ sahiplerine hazırlanmış”⁷³ ve “altından ırmaklar akan, içlerinde ebedî kalınacak bahçeler”⁷⁴ şeklinde tasvir edilen cennet hem bedensel hem de ruhsal nimetlerin bulunduğu ilahî bir ödül mekânı olmaktadır.

Hinduizm’deki tenâsüh yani ruh göçü inancı, geleneksel cehennem anlayışının oluşumunu sınırlamıştır. Bu inanç sisteminde “Naraloka” adı verilen cehennem, dünyevi düzlemde dini kuralları ihlal eden bireylerin ölümden sonra belirli acılarla arındırıldığı geçici bir mekân olarak kabul edilmektedir. Burada işlenen günahların karşılığı olan cezalar çekildikten sonra kişi, ruhsal arınmaya ulaşmış şekilde yeniden dünyaya döner. Budizm’de ise yer altına konumlandırılmış yedi ayrı cehennem bulunmakta; bu mekânlarda kötü davranışlarda bulunanlar uzun süre boyunca çeşitli işkencelere maruz kalmaktadır. Bedenin parçalanması, yakılması, ezilmesi gibi cezalar sürekli devam eden

⁷² M. Süreyya Şahin, “Cennet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1993), 7/375-376.

⁷³ Kuran Yolu (Erişim 15 Haziran 2025), Âl-i İmrân 3/133.

⁷⁴ Muhammed 47/15.

bir azap döngüsünü ifade etmektedir. Yahudi inanç sisteminde cehennem, kimi metinlerde çölde, denizde ya da Kudüs çevresinde konumlandırılmakta ve özellikle Hinnom Vadisi bu bağlamda öne çıkmaktadır. Cehennemin çeşitli kapılarının olduğu, her kapının bekçileri bulunduğu ve azabın kişide en çok günah işleyen uzuvdan başlayarak uygulandığı aktarılmaktadır. Ayrıca cumartesi günleri azabın durduğu, kötülerin bazen ateşe bazen de buza atıldığına dair anlatılar yer almaktadır. Hristiyanlıkta cehennem anlayışı, Hz. İsa'nın yer altına inerek iyi ruhları kurtarması inancıyla şekillenmiştir. Artık cehennem, Tanrı'nın huzurundan uzak kalanların sonsuz ayrılığı yaşadığı bir yer olarak düşünülmektedir. İnanç metinlerinde cehennem; karanlık, ateş, uçurum ve ceza gibi çeşitli metaforlarla betimlenmekte; sönmeyen alevler, bitmeyen acılar ve azabın sürekliliği ile tanımlanmaktadır.⁷⁵ İslam düşüncesinde cehennem kavramını, onun farklı tabakalarını ya da çeşitli azap biçimlerini ifade etmek amacıyla çok sayıda terim kullanılmıştır. Bu terimlerin bir kısmı, Kur'an'da geçen anlatılardan beslenmekte ve özellikle cehennemin yedi kapıya sahip olduğunu bildiren ayetin etkisiyle yedi farklı isim öne çıkarılmaktadır.⁷⁶ Bu yedi ismin, cehennemin farklı derecelerini ya da azabın yoğunluğuna göre ayrılan katmanlarını temsil ettiği düşünülmekte; her birinin günah türüne göre belirli topluluklara yönelik olduğuna inanılmaktadır. Bu bağlamda, cehenneme dair kullanılan kavramlar hem ontolojik bir gerçekliği hem de sembolik bir anlam derinliğini yansıtarak, İslam kozmolojisinde önemli bir yer tutmaktadır.⁷⁷

1.2.6. Şeytan

Yahudilik ve İslam'da şeytan, Tanrı'ya mutlak anlamda rakip bir varlık değil, O'nun otoritesi altında olan ve belirli sınırlar içinde hareket eden bir varlık olarak konumlandırılmaktadır. Buna karşılık, bazı Hristiyan geleneklerinde şeytan, Maniheizm ve Zerdüşti düalist inançlara benzer şekilde Tanrı'ya denk bir güç gibi tasvir edilmektedir. Roma Katolik kilisesi tarafından heretik kabul edilen bazı Ortaçağ Hristiyan gruplarında da bu düalist anlayışın etkileri görülmektedir.⁷⁸

⁷⁵ Ömer Faruk Harman, "Cehennem", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1993), 7/225-226.

⁷⁶ el-Hicr 15/44.

⁷⁷ Bekir Topaloğlu, "Cehennem", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1993), 7/227-228.

⁷⁸ Salime Leyla Gürkan, "Şeytan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2010), 39/103.

İslam düşüncesinde şeytan, iman esaslarından biri olan sem'îyyât kapsamında değerlendirilmektedir. Kur'an'da şeytan kavramı kötülük, isyan, sapkınlık ve fesat gibi olumsuzluklarla ilişkilendirilen müşahhas bir varlık olarak tanımlanmaktadır. Üç dinde de merkezi bir konuma sahip olan şeytan, meleklerle birlikte yaratılmış görünse de yaratılış itibarıyla cinlerden olup, ateşten yaratılmaktadır. Kur'an'da şeytanın, Allah'ın emrine karşı gelerek Hz. Âdem'e secde etmeyi reddetmesi nedeniyle lanetlendiği, ilahî huzurdan kovulduğu ve kıyamete kadar insanların en büyük düşmanı olarak varlığını sürdüreceği ifade edilmektedir. Harun Işık'a göre, Kitâb-ı Mukaddes'te yer alan şeytan tasvirlerinde zamanla semavî düzende bir melek iken isyan ederek düşmüş melek hâline gelen bir varlık anlatısı hâkim olmaktadır. Bu anlayış, Hristiyanlıkta şeytanın Tanrı'ya karşı bağımsız ve sürekli mücadele eden bir güç olarak kavranmasına yol açmaktadır. Oysa Kur'an'daki anlatı, şeytanın Tanrı'nın bilgisi ve iradesi dışında herhangi bir tasarrufa sahip olmadığını açıkça ortaya koymaktadır. İslam'da şeytan, cinler sınıfına ait bir varlık olup hakiki bir düşman olarak insanın nefsinin kötülüğe sevk etmeye çalışan, ama irade sahibi bireyin tercihleri karşısında mutlak bir güce sahip olmayan bir varlık kabul edilmektedir.⁷⁹

1.2.7. Eşcinsellik

Eşcinsellik, tarih boyunca birçok toplumda dini, ahlaki ve kültürel normlar çerçevesinde değerlendirilen ve çoğunlukla sapkınlık ya da norm dışı bir yönelim olarak kınanan bir davranış biçimi olarak tanımlanmaktadır. Yahudi ve Hristiyan kutsal metinlerinde Sodom kavmi üzerinden eşcinsel ilişkilere yönelik güçlü eleştiriler yöneltilmekte, bu tür ilişkiler çirkinlik ve günah kavramlarıyla ilişkilendirilmektedir. Tevrat'ta Sodom halkının Rabbe karşı günahkâr olduğu, orada ahlaksızlığın ve özellikle cinsel sapıklıkların yayıldığı ifade edilmektedir. Bu nedenle Yahudi hukukunda eşcinsel ilişkiler yasaklanmakta ve bu fiili işleyenlere ölüm cezası verilmektedir. Hristiyanlıkta da Yeni Ahit metinlerinde eşcinsel ilişkiler şiddetle eleştirilmekte ve bu eylem içinde olanlar ahlaki çöküşün örnekleri olarak sunulmaktadır. Kur'an'da ise eşcinsellik fiilini ifade eden doğrudan bir kelime yer almamakla birlikte, “fâhişe” ve “fevâhiş” gibi kavramlar eşcinsel davranışları da kapsayacak şekilde açık çirkinlik ve sapkınlık anlamında kullanılmakta ve bu tür fiiller

⁷⁹ Harun Işık, “Kitâb-ı Mukaddes ve Kur'an'a Göre Şeytan”, *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13/13 (2018), 35-38.

ahlaki yozlaşmanın örnekleri olarak kınanmaktadır.⁸⁰ Fakat her ne kadar eşcinselliği ifade eden doğrudan kelime yer almasa da eşcinsellik sebebi ile helak olan Lut kavminden, nasıl helak olduklarından, erkeklerin erkeklere, kadınların kadınlara ilgisi ve ileri düzey sapıklıkları ile Allah'ın azabı ile cezalandırıldıkları yer yer ifade edilmektedir.⁸¹

Günümüzde ise eşcinsellik, toplumda bir cinsel kimlik ve hak talebi bağlamında ele alınmakta, bireysel özgürlükler ve insan hakları çerçevesinde meşrulaştırılmaktadır. Albayrak'ın değerlendirmelerine göre, eşcinselliğin tarihsel olarak bir tercih değil, değişmez bir kimlik olduğu yönündeki özcü yaklaşım, yerini sosyal inşacı ve queer teorik yaklaşımlara bırakmaktadır. Bu bağlamda cinsiyet ve cinsellik, biyolojik bir gerçeklikten ziyade kültürel ve dilsel süreçlerle şekillenmiş sosyal inşalar olarak değerlendirilmektedir. Albayrak'a göre özellikle Batı'daki LGBT hareketi, yalnızca bireysel hak taleplerini değil, aynı zamanda "bir medeniyet projesi" olarak Batılı değerlerin küresel ölçekte yaygınlaştırılmaktadır. Eşcinsellik, insan hakları söyleminin içerisine yerleştirilerek uluslararası kuruluşlar ve küresel sermaye aracılığıyla meşrulaştırılmakta, bu yolla Batı dışı toplumlar üzerinde siyasi, ekonomik ve kültürel baskı aracı hâline gelmektedir. Bu süreçte eşcinsel haklarının desteklenmesi, gelişmişlik ve medenilik kriteri olarak sunulmakta, Batılı normlara uymayan ülkeler geri kalmışlıkla itham edilmekte ve uluslararası baskıya maruz kalmaktadır. Dolayısıyla eşcinsellik, yalnızca bireysel bir yönelim olarak değil, aynı zamanda küresel güç ilişkileriyle şekillenen politik bir enstrüman olarak işlev görmektedir.⁸²

1.2.8. Ekmek

Tarihteki farklı dönemlerde ve çeşitli inanç sistemlerinde ekmek, sadece bir besin kaynağı değil kutsal, manevi ve birlik bağları olan bir simgeye dönüşmektedir. Dini geleneklerde beslenme yalnızca biyolojik bir ihtiyaç değil, kutsal değerlerin sembolleştiği bir pratik olarak değerlendirilmektedir. Başka bir ifadeyle ekmek, birçok inanç sisteminde sadece besleyici bir gıda olmaktan çıkarak, Tanrısal güçle ilişkilendirilen bir anlam kazanmaktadır. Mesela Yahudi inancında ekmek, özellikle Pesah Bayramı (Hamursuz

⁸⁰ M. Kâmil Yaşaroğlu, "Livâta", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2003), 27/198.

⁸¹ Lut kavmi ile ilgili geçen diğer sureler için bkz. Hûd, el-Hicr, el-Enbiyâ, eş-Şuarâ, en-Neml, el-Ankebût, el-Kamer el-A'râf 7/81.

⁸² H. Şule Albayrak, "LGBT Hareketin Gelişimi, Kurumsallaşması ve Batı Medeniyet Projesine Dönüşümü", *İnsan ve Toplum* 13/3 (2023), 32-35.

Bayramı) göz önüne alınırsa sembolik anlamlar taşımaktadır. Yahudi takvimine göre yılın ilk ayının on dördüncü günü başlayıp, sekiz gün süren bayram, İsrailoğullarının Mısır'daki kölelikten kurtuluşunu anmak amacıyla kutlanmaktadır. Bayramın ilk günü olan Seder gecesinde, matza yani mayasız ve tuzsuz olarak ekmek hazırlanarak, Tevrat okunarak dua edilmekte, şarap içilmektedir.⁸³ Bu ekmek hem Mısır'dan aceleyle çıkış anının canlandırmakta hem de dönemin zor koşullarını sembolize etmektedir. Yahudi inancındaki hamursuz ekmeğin, kölelik ve özgürlük olan iki sembolik anlamı bulunmaktadır. Köleliği temsil etmesinin nedeni, İsrailoğullarının Mısır'daki esaret döneminde işlerde çalışırken hamurlarının mayalanmasına fırsat tanınmamasıdır. Bu nedenle bu ekmek, “elem ekmeği” olarak da adlandırılmaktadır. Özgürlükle ilişkisine bakarsak, Mısır'dan çıkışın büyük bir aceleyle gerçekleşmesi ve hamurun mayalanmasına vakit kalmamasıdır. Dolayısıyla hamursuz ekmek hem esaretin acısını hem de özgürlüğe giden yolu sembolize eden dini bir unsur olarak kabul edilmektedir. Günümüzde bu bayram “Hamursuz Bayram” adıyla bilinirken, Batı literatüründe ise “mayasız ekmek bayramı” olarak anılmaktadır.⁸⁴

Aynı zamanda erken dönemde Hristiyan dini betimlemelerde yer alan “ekmek ve balığın çoğaltılması mucizesini” çalışmasında ele alan Ersin, bu mucizenin sadece topluluğu besleyen bir olay olmanın ötesine geçtiğini; ekmeğin, Hz. İsa'nın Tanrısal kimliğini ve kutsal merhametini görünür kılan bir simgeye dönüştüğünü belirtmektedir. Bu anlatının, Eukharistia ritüeli ile birleşerek yani Hristiyanlıkta İsa'nın son akşam yemeğinde ekmek ve şarap üzerinden kurduğu sembolik beden-kan temsili olan ritüelle birleşerek ekmeği Mesih'in bedeni olarak kavramsallaştırdığı ve böylece inananlar ile kutsal olan arasındaki bağı temsil ettiği ifade edilmektedir.⁸⁵ Diğer taraftan, Sııklı'nın “Dinsel İnanışlar ve Beslenme Kültürü” isimli çalışmasında, farklı inanç sistemlerinde gıdaların özellikle dini ritüellerde merkezi bir rol üstlendiği, yeme içme pratiklerinin kutsal olanla bağ kurularak simgesel anlamlar kazandığı vurgulanmaktadır. Sııklı, yiyeceklerin özellikle “kutsal törenler ve toplu ibadetlerde birleştirici unsur” olarak yer aldığını ve bu yönüyle hem

⁸³ Sargon Erdem, “Bayram”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1992), 5/258.

⁸⁴ Siren Bora, “Türkiye’de Bir İlk: İzmir Matza (Hamursuz) Fabrikası Hakkında Belgeler”, *Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi* 7/2 (2021), 275.

⁸⁵ Şebnem Ersin, “Erken Hristiyan Sanatında Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması Mucizesinin İkonografisi III - VI. yüzyıl”, *Seleucia* 9 (2019), 383-390.

bireysel hem de toplumsal düzeyde bir inanç aktarımı aracı olduğunu ifade etmektedir.⁸⁶ Bu neticede ekmek hem Hristiyanlık hem de diğer inanç sistemlerinde kutsallık atfedilen, ortak değerleri pekiştiren ve ritüel anlam taşıyan bir unsur olarak ön plana çıkmaktadır. İslam kültürüne baktığımız zamansa ekmek, sadece temel besin kaynağı değil, aynı zamanda kökeni yaratılış anlatılarına kadar uzanan anlamlı bir yiyecek olarak kabul edilmektedir. Rivayetlere göre, ekmeğin tarihi Hz. Adem'e dayandırılmaktadır. Bu anlatılardan biri Evliye Çelebi'nin Seyahatname'sinde yer almaktadır. Burada, Hz. Adem'in buğdaydan yapılan çorbayı tükettiği aktarılmaktadır. Ardından Cebrail'in, buğdayın un haline getirilmesini, unun da yoğurularak hamur yapılmasını ve pişirilerek ekmek haline getirilmesini Hz. Adem'e öğrettiği eserde geçmektedir. Nitekim bu sebeple, fırıncılık mesleğinin pirinin Hz. Adem olduğu kabul edilmektedir. Sonuç olarak, ekmeğin İslam kültüründe sadece günlük bir gıda değil, aynı zamanda ilk insan ve peygamberle ilişkilendirilen kutsal bir yön taşıdığı görülmektedir.⁸⁷

1.2.9. Domuz Eti

Semavi dinlerden biri olan Yahudilikte domuz etinin haram kılındığına dair Tevrat'ta açık ve bağlayıcı hükümlere yer verilmektedir. Bu metinlerde domuzun, “çatal ve yarık tırnaklı olmasına rağmen geviş getirmedeği için mundar kabul edildiği” ve bu sebeple “etinin yenilmemesi ve leşine dahi dokunulmaması gerektiği” açıkça belirtilmektedir. Buna karşılık günümüzdeki Hristiyanlık anlayışında, domuz etinin haram kılındığına dair doğrudan bir yasak bulunmamaktadır. Ahd-i Cedîd'de yer alan “putlara sunulan kurban etlerinden, kandan ve boğulmuş hayvanlardan sakının” şeklindeki ifadeler doğrudan domuz etine atıf içermemekte; bunun yerine, insanı kirletenin ağzına giren değil, kalpten ve ağızdan çıkan söz ve fiiller olduğu vurgulanmaktadır. Öte yandan Müslümanlar tarafından aslına daha yakın olduğu kabul edilen Barnaba İncil'inde, domuz eti konusuna daha farklı bir bakışla yaklaşılmaktadır. Bu metinde yer alan, “İtaatsizlik insanın içine girmez, insandan, yani kalbinden dışarı çıkar; bu sebeple haram olan yiyeceği yediğinde kişi kirlenmiş olur.” şeklindeki ifadeler, domuz etinin haram kabul edilen ve insanın manevi temizliğini etkileyen bir unsur olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır. Diğer

⁸⁶ İsmet Kutay Sırıklı, “Dinsel İnanışlar ve Beslenme Kültürü”, *Yemek, Kültür ve Toplum (Beslenme Antropolojisi)* (Ankara: Detay Yayıncılık, 2023), 185-200.

⁸⁷ İncinur Atik Gürbüz, “Osmanlı Dönemi Metinlerinde Ekmek ve Ekmekle İlgili Anlam Çerçevesi”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 3/4 (2019), 350-351.

bazı İncil metinlerinde de domuzun küçümsendiği ve olumsuz niteliklerle ilişkilendirildiği görülmektedir. İslâm dini ise insanın hem fiziksel hem de manevi bütünlüğünü korumayı hedefleyen bir yaklaşım benimsemekte ve bu doğrultuda çeşitli helal-haram ölçütleri belirlemektedir. Domuz eti, İslam’da hem pis hem de zararlı kabul edilmekte; bu nedenle tüketilmesi Kur’an’da⁸⁸ açık bir şekilde yasaklanmaktadır.⁸⁹

1.2.10. Kilise

Kilise kavramı, Hristiyanlık inancının hem kurumsal hem de toplumsal yönünü temsil eden merkezi bir yapı olarak öne çıkmaktadır. Grekçe “ekklesia” kökeninden türeyen bu terim, “çağrılmış topluluk” anlamını taşımakta ve Yeni Ahid’de genellikle inananlar cemaati, yerel kiliseler ya da evrensel Hristiyan topluluğu bağlamında kullanılmaktadır. Hristiyan inancında kilise, İsa Mesih’in dirilişiyle birlikte doğmuş kabul edilmekte ve Pentekost günü ile resmî varlık kazandığına inanılmaktadır. Pavlus’un mektuplarında kilise, Tanrı’nın evi, hakikatin temeli ve ilahî düzenin yeryüzündeki temsilcisi olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda kilise, yalnızca bir ibadet mekânı değil, aynı zamanda kutsal bir cemiyetin ve inanç sisteminin kurumsal ifadesi olarak da değerlendirilmektedir.⁹⁰

1.2.11. Papa

Papalık, Katolik Kilisesi’nin hem dini hem de siyasî otoritesini temsil eden en yüksek makam olarak varlığını sürdürmektedir. Grekçe pappas kelimesinden türeyen “papa” unvanı, Hristiyan inancına göre ilk Roma piskoposu kabul edilen havari Petrus’un halefi olarak görülen şahsa verilmektedir. Papa, tüm Katoliklerin ruhani lideri olmasının yanı sıra Vatikan Devleti’nin de başkanlığını yürütmektedir. Katolik Kilisesi’nde papanın bu merkezi konumu, kurumun hiyerarşik ve otoriter yapısını pekiştirmekte; dini otoritenin Tanrısal kelâm ve gelenek aracılığıyla şekillendiği bir sistemin başında yer almasını sağlamaktadır. Ruhban sınıfı bu yapının temel unsuru olarak hem kutsal metinlerin hem

⁸⁸ “Allah size yalnızca murdar eti, kanı, domuz etini ve Allah’tan başkasının adına kesilmiş olanı haram kıldı. Ama biri zorda kalırsa, haksızlığa sapmadıkça, sınırı aşmadıkça kendisine günah yoktur. Biliniz ki Allah bağışlayan ve esirgeyendir.” Kuran Yolu, el-Bakara 2/173.

⁸⁹ Asaf Ataseven - Mehmet Şener, “Domuz”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1994), 9/507.

⁹⁰ Mehmet Aydın, “Kilise”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2002), 26/11.

de geleneksel yorumların aktarımında etkin bir rol üstlenmektedir. Papa, yalnızca ruhani lider değil, tarih boyunca çeşitli dönemlerde siyasi süreçlere müdahil olan ve krallar üzerinde etkili olabilen bir figür olarak da öne çıkmaktadır.⁹¹

Bu bağlamda, kutsal metinlere ve dini kavramlara ilişkin tarihsel ve kültürel analizler, dinin modern dönemdeki yapısal dönüşümünü ve sosyokültürel bağlamda karşıtlığı eleştirel yaklaşımları anlamada temel oluşturmaktadır. Modernleşme süreci, dini inançların felsefi sorgulamalara ve ideolojik karşıtıklara maruz kalmasına yol açmakta, böylece din ile toplum arasındaki etkileşim daha karmaşık ve çok katmanlı bir hal almaktadır.

İnsanlık tarihi boyunca varoluşun, yaşamın ve evrenin anlamlandırılması sürecinde farklı düşünsel yaklaşımlar ortaya çıkmaktadır. Kimi zaman doğa olayları bu arayışa yanıt olarak sunulmakta, kimi zaman ise ilahi bir güce dayalı dini açıklamalar yapılmaktadır. Aklın kesin yanıt bulamadığı sorular karşısında din, inanç temelinde bireylere yön vermekte, insanlara hayatı anlamlandırma, değerleri belirleme ve toplumsal düzeni sağlama noktasında rehberlik etmektedir. Bu bağlamda din, yalnızca bireysel bir inanç sistemi olmanın ötesinde; davranışları şekillendiren, ahlaki sınırları çizen, kültür ve sanatı etkileyen, toplumsal yapının temel taşlarından biri olarak varlığını sürdürmektedir.⁹²

Dinin söz konusu etkileri, sosyolojik ya da kültürel düzlemde değil, aynı zamanda felsefi düşüncenin de temel tartışma konularının nedenlerinden biri olmaktadır. Nitekim filozoflar arasında evrenin varoluşuna dair ortak bir görüş oluşmadığı gibi, dinler de tek bir inanç çatısı altında birleşmemektedir. Bu farklılıklar, dinler arası ihtilaflara hem de aynı din içerisinde farklı mezhepler ve anlayışlar temelinde oluşan içsel ayrışmalara zemin hazırlamaktadır. Tüm bu çeşitliğe rağmen, din temel olarak insan ile Tanrı arasındaki bağı esas almakta ve her inanç sistemi kendine özgü ibadet biçimleri ve kutsal değerler bütünü ile varlık göstermektedir. Tarih boyunca insanlar doğa güçlerine, putlara ve farklı metafizik varlıklara taparak inanç sistemlerini şekillendirmekte, zamanla çok tanrılı ve tek tanrılı dinler ortaya çıkmaktadır. Tek tanrılı dinler içinde son ve günümüzde en yaygın olan İslamiyet olmaktadır.⁹³

⁹¹ Mehmet Aydın - Ahmet Hikmet Eroğlu, “Papalık”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2007), 34/160.

⁹² İbrahim Agah Çubukçu, “Kültürümüzde Din”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 30/1-4 (1988), 131.

⁹³ Çubukçu, “Kültürümüzde Din”, 132.

Diğer yandan ateizm, deizm, nihilizm ve agnostisizm gibi çeşitli felsefi yaklaşımlar, temelde kurumsal dini ve dini değerleri reddetmeleri bakımından “din karşıtlığı” başlığı altında ele alınmaktadır. Bu yaklaşımlar, inancın gerekliliğini sorgulamakta ya da inancı tamamen reddetmektedir.⁹⁴

Bu bağlamda 2016 yılında SEKAM (Sosyal Ekonomik Araştırmalar Merkezi) tarafından yayımlanan Türkiye Gençlik Raporu’ndan, gençlerin dini ve ahlaki değerlere karşı mesafeli bir tutum sergilediği ve kimliklerinde önemli dönüşümler yaşandığı anlaşılmaktadır. Raporda gençlerin kavramsal anlamda bir belirsizlik, bulanıklık yaşadığı görülmektedir. Örneğin, kendisini “ateist” olarak tanımlayıp namaz kılan ve oruç tutan bireyler olduğu gibi, “İslamcı” kimliğini benimseyip temel ibadetleri terk ederek hiç namaz kılmayanlar da bulunmaktadır. Araştırmada gençlerin büyük çoğunluğunun sigara, alkol ve uyuşturucu kullanımı, serbest cinsellik ve eşcinsellik gibi konularda daha esnek ve hoşgörülü bir yaklaşım sergilediği görülmektedir. Gençlerin din algısı zayıflamakta ve dini kurumlara güvenleri azalmaktadır. Ayrıca, bireyselleşmiş ve yalnızlık duygusuyla baş başa kalan gençler, “her türlü davranışı yapma hakkım var” anlayışını benimsemektedir. Popüler kültür unsurlarına daha yakın duran gençler, bilim insanları, düşünürler, din liderleri veya siyasetçilerin yerine, daha çok medyada tanınan figürleri rol model almaktadır. Bu hızlı değişim sürecinin en önemli nedenlerinden biri olarak dijitalleşme ve özellikle internetin etkisi öne çıkmaktadır.⁹⁵

Bu dönüşümün en önemli tetikleyicilerinden biri dijitalleşme olmaktadır. Özellikle sosyal medya platformları, bireylerin yaşamlarının büyük bir kısmını çevrimiçi ortama taşımaya neden olmaktadır. Genç bireylerin önemli bir kısmı, sosyal medyada aktif paylaşım yapmasalar dahi, günlük olarak hesaplarını kontrol etme eğiliminde olmaktadır. Bu durum, dijital ortamın yalnızca bir iletişim mecrası olmanın ötesine geçerek, bireylerde bağımlılık oluşturacak düzeyde bir alışkanlık haline geldiğini göstermektedir. Bu yoğun ve sürekli maruz kalma hâli, bireylerin düşünsel dünyasını şekillendirmekte, değer yargılarını dönüştürmekte ve dini yapılarla olan bağlarını zayıflatmaktadır.⁹⁶

⁹⁴ Mustafa Ünverdi, “Din Karşıtı Yayınlar ve Gençlerde Ateistik Eğilimin Nedenleri”, *İlahiyat Akademisi* 12 (2020), 152.

⁹⁵ Ünverdi, “Din Karşıtı Yayınlar”, 151.

⁹⁶ Nihat Oyman, “Sosyal Medya Dindarlığı”, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 28 (2016), 130.

Din, bireyin hayatını sadece manevi yönüyle değil, sosyal, kültürel ve ahlaki tüm yönleriyle anlamlandıran hem dünya hem de ahiret perspektifinde bireyi ve toplumu konumlandıran kuşatıcı bir yapıya sahip olmaktadır. Bu kuşatıcılığı nedeniyle din, sadece bireysel alanla sınırlı kalmayıp, toplumsal kimlik inşasında ve kültürel yapının şekillenmesinde de belirleyici bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla, toplumsal gerçekliğin bir parçası olarak medya ortamlarında da görünürlük kazanmaktadır. Bu çerçevede “dini medya” kavramı ortaya çıkmakta, inançlı bireylerin, grupların, cemaatlerin ya da toplulukların dini bir görev ya da ibadet olarak kurdukları, sahip oldukları veya yönettikleri medya organları aracılığıyla doğrudan veya dolaylı olarak dini içerikler üretilmekte ve yayınlar yapılmaktadır.⁹⁷

Sonuç olarak, din karşıtlığı, sadece bireysel tercihlerle sınırlı kalmayan; sosyal, kültürel ve teknolojik değişimlerin etkisiyle şekillenen çok katmanlı bir olgu olarak ifade etmek mümkün olmaktadır. Dijital çağın getirdiği bilgi kirliliği, bireyselleşme ve sanallaşma gibi unsurlar, dini değerlerin dönüşümüne ve zayıflamasına zemin hazırlamaktadır. Özellikle genç kuşaklar arasında dinin konumunun yeniden tanımlanması, dini bilgiye güvenin sarsılması ve dini otoritelerin etkisinin azalması, çağımızın en önemli toplumsal dönüşümlerinden biri olmaktadır. Bu dönüşüm sürecinde medya, yalnızca bir bilgi aktarım aracı değil, aynı zamanda din karşıtı ideolojilerin yaygınlaştırıldığı bir güç mekanizması hâline gelmektedir. Bu nedenle, din karşıtlığı meselesi yalnızca teolojik bir tartışma alanı değil, aynı zamanda sosyolojik, kültürel ve medya boyutlarıyla birlikte ele alınması gereken kapsamlı bir mesele olmaktadır.

1.3. Dijital Medya Netflix Örneği

Medya, belirli merkezlerden aldığı haberleri topluma ileterek bireylerin bilgi edinme ve toplumsal gereksinimlerini karşılama işlevini üstlenen bir araç olarak tanımlanmaktadır. Zamanla yalnızca bilgilendirme ve öğretme amacı taşımaktan öte, medyanın etkileme gücünü elinde bulunduranlar tarafından bir manipülasyon aracı olarak kullanıldığını söylemek mümkün olmaktadır. Günümüzde ise medya, bilgi aktarmanın yanı sıra bireyler için bir eğlence ve rahatlama aracı haline gelmektedir. Latince kökenli medium kelimesi, “orta” anlamına gelmekte olup, 16. yüzyıldan itibaren İngilizcede kullanılmaya

⁹⁷ Ejder Okumuş, “Din Bağlamında Medya–Toplum İlişkileri” 8/1 (2024), 56-76.

başlamakta, 17. yüzyılda ise “aracılık eden kişi veya ortam” anlamıyla yaygınlaşmaktadır. Zamanla bu kavram, önce gazeteler için kullanılmakta 19. yüzyıldan itibaren ise çoğul bir anlam kazanarak kapsamı genişlemektedir. Radyo ve televizyonun iletişimde önemli bir rol üstlenmesiyle birlikte medya, mesaj iletimine aracılık eden tüm kitle iletişim araçlarını kapsayan genel bir terim haline gelmektedir.⁹⁸

Dijital medya, farklı disiplinlerde araştırma konusu olarak ele alınmakta ve bireyler üzerinde geniş kapsamlı etkiler oluşturmaktadır. Dijital medya teknolojileri, doğrusal olmayan ve aranabilir belgelerin (sözlükler, ansiklopediler) yanı sıra, video, müzik ve etkileşimli multimedya içeriklerinin üretilmesi ve yayılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Temel olarak, dijital medya “ekran aracılığıyla gerçekleşen iletişim” şeklinde tanımlanmaktadır. Bunun yanı sıra dijital medya, ticari ve kurumsal hedefler doğrultusunda da kullanılmaktadır. Satış süreçlerini destekleme, etkili iletişim sağlama ve dijital teknolojiler aracılığıyla müşteri ile uzun vadeli, karşılıklı fayda sağlayan ilişkiler kurma gibi işlevler dijital medyanın kullanım alanları arasında yer almaktadır.⁹⁹

Dijital medya, günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelerek sosyal hayatın bir uzantısı konumuna gelmiştir. Bankacılık işlemleri, e-ticaret faaliyetleri, kurban bağıışı veya zekât verme gibi birçok işlem, fiziksel mekâna ya da zamana bağlı kalmaksızın bilgisayarlar ve mobil cihazlar aracılığıyla gerçekleştirilebilmektedir. Bu durum, sosyal yaşam ile dijital dünya arasındaki etkileşimin ne denli güçlü olduğunu göstermektedir. Ayrıca, gazete, dergi ve kitaplar hem basılı formatta yayımlanabilmekte hem de dijital ortama aktarılabilir. Günümüzde ise bazı yayınevleri ve basın kuruluşları yalnızca dijital platformlar üzerinden yayın yapmayı tercih etmektedir. Günümüzde dijitalleşme, bireylerin hayatının ayrılmaz bir parçası haline gelmiş ve toplumsal kimliğin önemli bir göstergesi olmaktadır. Bir kişinin varlığı, büyük ölçüde sosyal medyadaki etkinliğiyle ilişkilendirilmekte, dijital medya kullanımı ise toplumsallaşmanın temel unsurlarından biri olarak kabul edilmektedir. Baudrillard’a göre toplumsallaşma, bireylerin medya araçlarıyla kurdukları ilişkiyle ölçülmekte, bu araçlarla ilgilenmeyen kişiler ise toplum içinde etkisiz veya yeterince sosyal kabul edilmemektedir.¹⁰⁰

⁹⁸ Firuze Selen Çağlar, *Dijital Medya Bağımlılığının Üniversite Öğrencileri Üzerinde Bağlanma Modellerine Göre İncelenmesi* (Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Anabilim Dalı Kişilerarası İletişim Bilim Dalı, Doktora Tezi, 2024), 10.

⁹⁹ Sena Altın, “Dijital Medya”, *Dijitalleşme*, ed. Mehmet Baş vd. (İstanbul: Efe Akademi Yayınları, 2022), 402.

¹⁰⁰ Haberli, “Dijital Çağda Din”, 308-309.

Dijital medya, günümüz insanının günlük yaşamında vazgeçilmez bir unsur haline gelmektedir. Öyle ki, bireyler bu ortamdan uzaklaştıklarında gelişmeleri kaçırma ve geride kalma endişesi taşımaktadır. Dijital medya, kullanıcılara alternatif bir sanal dünya sunarken, insanlar da sosyal etkileşimlerini bu platformlar üzerinden şekillendirmektedir. Artık biriyle tanışan kişiler, karşı tarafın dijital medyadaki varlığını inceleyerek onun hakkında bir izlenim edinmeye çalışmaktadır. Duygular, düşünceler ve yaşanan olaylar bu mecralarda paylaşılmakta ve yalnızca olumlu anlar değil, her türden deneyim dijital ortamda yer almaktadır. Bu durum, dijital medyanın bireylerin ve toplumun yaşamındaki etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Hayatın her alanını kapsayan dijital medyada, dini içerikli paylaşımlar da önemli bir yer tutmaktadır. Dijital medyanın toplum içindeki konumu ve etkisi göz önüne alındığında, bu platformlarda din ve mizah ilişkisinin ele alınmasının gerekliliği daha iyi anlaşılmaktadır.¹⁰¹ Dijital medyanın bu denli yaygınlaşması ve işlevselleşmesi, teknolojik alt yapı ve içerik üretim süreçlerindeki gelişmelerle doğrudan bağlantı kurmaktadır.

Dijital kelimesi, Latince digitus (parmak) kelimesinden türemiş ve “on’a kadar olan rakamları parmakla saymak” anlamına gelmektedir. Bu terim, 20. yüzyılın ortalarına kadar temel olarak matematiksel hesaplamalarla ilişkilendirilirken, 1960’lardan itibaren teknolojiyle bağlantılı olarak “yayımlama, yayıncılık ve kayda alınmış program” gibi anlamlar kazanmaya başlamaktadır.¹⁰² Bu çerçevede, 20. yüzyılın sonuna kadar etkisini sürdüren modern felsefenin belirleyici olduğu yakın geçmiş ile içinde bulunduğumuz 21. yüzyılı ayırt eden en önemli unsurlardan biri, dijital alandaki gelişmeler olmaktadır. Bu gelişmeler, yeni bir dönemin şekillenmesine zemin hazırlarken, sosyoloji alanında özellikle teknoloji çağı, dijital dönem ve postmodern çağ gibi kavramlarla tanımlanmıştır.¹⁰³

Dijitalleşme, dünya genelinde bilginin dijital bir algoritmaya dönüştürülmesini sağlayan ve günümüzde bu algoritmanın otomatikleşmesiyle daha da gelişen bir süreci ifade etmektedir. Ancak, dijitalleşmeyi tek bir tanımla sınırlamak mümkün olmamakta; aksine,

¹⁰¹ Meryem Basuğuy, *Toplumsal Değişim Süreci Olarak Dijitalleşme, Dijital Mizah ve Din: İnternet Mem’leri Örneği* (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, 2023), 33-34.

¹⁰² Zeynep Uysal, *Dijital Medyanın Topluma Etkileri* (İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2021), 23.

¹⁰³ Fatih Karahan, *Pandemi Sürecinde Dijitalleşme Bireyselleşme ve Din* (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, 2022), 14.

durağanlığa karşı bir meydan okuma olarak her şeyin dijital bir forma uyarlanmasını içeren dinamik bir dönüşüm sürecini yansıtmaktadır. Dijitalleşme, sosyal yaşamın farklı yönlerinin dijital medya aracılığıyla yeniden şekillenmesi ve dönüşüm geçirmesi anlamına gelmekte ve bu sürecin temel itici gücü ise insan olmaktadır. İnsan hayatının birçok unsuru dijital ortama taşınmakta ve bu değişim, bireylerin yanı sıra toplumun genel yapısını da dönüştürmektedir. Dolayısıyla, dijitalleşmeyi yalnızca teknolojik bir ilerleme olarak değil, aynı zamanda toplumsal değişimin bir parçası olarak ele almak ve değerlendirmek büyük önem taşımaktadır.¹⁰⁴

Dijitalleşme denildiğinde genellikle internet tabanlı medya türleri akla gelse de bu kavram internetle sınırlı olmayan daha geniş bir dönüşümü ifade etmektedir. Örneğin, bilgisayar veya oyun konsollarında oyun oynamak, cep telefonu aracılığıyla SMS göndermek gibi iletişim ve etkileşim yöntemleri doğrudan internete bağlı olmasa da dijitalleşmenin önemli bir parçası olmaktadır. Bu tür teknolojiler, mikroçipler ve uydular gibi dijital altyapılar sayesinde mümkün hale gelmekte ve dijital dönüşümün temel unsurlarını oluşturmaktadır.¹⁰⁵

Eric Schmidt ve Jared V. Cohen, içinde bulunduğumuz dönemi “Dijital Çağ” olarak tanımlarken, bilginin ve iletişimin dijitalleşmesini bu çağın merkezinde görmektedir. 21. yüzyıl iki farklı kültürün etkileşimiyle şekillenmektedir: İlki, insanlık tarihi boyunca varlığını sürdüren ve gelişmeye devam eden fiziksel medeniyet; diğeri ise nispeten yeni oluşan ve hızla büyüyen sanal uygarlık olmaktadır. 2001 yılında literatüre giren “dijital yerliler” kavramı, nüfusun büyük bir bölümünü kapsadığında, fiziksel medeniyetin dünyadaki etkilerinin giderek azalacağı öngörülmektedir.¹⁰⁶

Teknolojik gelişmeler, insan yaşamının her alanında olduğu gibi dini düşüncüyü ve dini hayatı da etkilemektedir. Dinler, her dönemde mesajlarını geniş kitlelere ulaştırabilmek için mevcut teknolojik imkânlardan faydalanmakta, toplumlarda meydana gelen değişimleri göz ardı etmeyerek bu dönüşüme adapte olmaya çalışmaktadır. Din, toplumların yaşadığı teknolojik gelişmelerden yararlanarak mesajlarını daha hızlı ve etkili bir şekilde iletme imkânı bulmaktadır. Zamanla birlikte teknolojinin ilerlemesi, sosyal ve kültürel yapıda değişimlere yol açmakta, bu durum bireysel dindarlık anlayışını

¹⁰⁴ Basuğuy, *Toplumsal Basuğuy, Toplumsal Değişim Süreci*, 28-29. *Değişim Süreci*, 28-29.

¹⁰⁵ Haberli, “Dijital Çağda Din”, 308.

¹⁰⁶ Karahan, *Pandemi Sürecinde Dijitalleşme*, 14.

da etkilemektedir. İletişim ve medya alanındaki gelişmeler, hayatın birçok yönünü dönüştürdüğü gibi, dindarlık algısını ve dini pratikleri de şekillendirmektedir. Günümüz insanı, dini bilgiye ulaşma ve manevi tatmin sağlama konusunda medya ve sosyal medya araçlarını aktif bir şekilde kullanmaktadır.¹⁰⁷

Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve günlük yaşama daha fazla nüfuz etmesi, kolektif bilinç üzerine yeni tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Yeni medya, insan hayatının her yönünü etkileyerek bireylerin algı biçimlerini, yaşam tarzlarını, siyasal, ekonomik ve dini pratiklerini şekillendiren güçlü bir unsur haline gelmektedir. Bu durum da medyanın günümüzde ne kadar etkili bir konumda olduğunu göstermektedir. Medyanın, geleneksel kalıpları kullanarak oluşturduğu bu yapıyı “popüler kültür” olarak tanımlamak mümkün olmaktadır. Özellikle görselliğin ön planda olduğu bilgisayar ve akıllı telefonlar, dini temsillerin üretilmesinde önemli bir işlev görmektedir. Bugün, kullanımı hızla artan yeni medya araçları, farklı dinlere sahip bireyleri kendi inançlarına yönlendirmek amacıyla da kullanılmaktadır. İnsanların sahip oldukları inançları ve kültürleri tanıtmaya ya da başkalarına kabul ettirme çabası, geçmişten günümüze kadar süregelen bir eğilim olmaktadır. İlk iletişim araçlarından, günümüzün dijital medya ve iletişim araçlarına kadar neredeyse tüm platformlar, dini düşüncelerin, inançların ve bilgilerin farklı topluluklar arasında yayılmasında kullanılmaktadır. Dijital din anlayışının ortaya çıkmasına neden olan temel unsurlar ise internet, bilgisayarlar ve taşınabilir akıllı telefonlar gibi cihazlar olmaktadır. Dijital ortamda dini içeriklere ulaşılabilmesini sağlayan araçlar arasında ses kayıtları, videolar, web siteleri, e-posta ve sosyal medya yer almaktadır. Bu bağlamda, bireylerin dijital ortamda gerçekleştirdiği dini paylaşımlar, dışsal kaynaklı bir dindarlık perspektifiyle ele alınmaktadır.¹⁰⁸

Dijital medya platformlarının hızlı yükselişi, geleneksel medya araçlarının yerini büyük ölçüde dijital platformlara bırakmasına yol açmaktadır. Bu değişim, medya tüketim alışkanlıklarında köklü dönüşümlere neden olmakta ve izleyicilere daha kişiselleştirilmiş deneyimlere ulaşma imkanı vermiştir.

Dijitalleşmenin hız kazanmasıyla birlikte medya tüketim alışkanlıkları köklü bir değişime uğramakta ve geleneksel medya (konvansiyonel) araçlarının yerini büyük ölçüde dijital platformlar almaktadır. Dijital platformlar, internet tabanlı içerik sağlayıcıları olarak

¹⁰⁷ Karahan, *Pandemi Sürecinde Dijitalleşme*, 53-54.

¹⁰⁸ Karahan, *Pandemi Sürecinde Dijitalleşme*, 55-59.

tanımlanabilmekte ve kullanıcılarına geniş bir içerik yelpazesi sunarak bilgiye ve eğlenceye erişimi kolaylaştırmaktadır.¹⁰⁹ Bu platformlar, film, dizi, belgesel, müzik ve çeşitli dijital içeriklerin sunulduğu mecralar olarak faaliyet göstermekte olup, geleneksel televizyon yayıncılığının sunduğu tek yönlü içerik akışına kıyasla izleyicilere daha fazla kontrol ve seçim özgürlüğü sağlamaktadır.¹¹⁰

Dijital platformların en önemli özelliklerinden biri, kişiselleştirilmiş içerik sunabilme yeteneği olmaktadır. Algoritmalar aracılığıyla kullanıcıların izleme alışkanlıkları analiz edilerek bireylere özel önerilerde bulunmaktadır.¹¹¹ Netflix, Amazon Prime, Disney+ ve BluTV¹¹² gibi platformlar, kullanıcıların geçmiş tercihlerine dayalı içerikler sunarak izleyici kitlesini belirli yönelimlere sevk edebilmektedir.¹¹³ Bu durum, izleyici tercihlerinin zamanla nasıl şekillendiğini anlamak açısından önem arz etmektedir. Aynı zamanda bu kişiselleştirme süreci, bireylerin belirli ideolojik ya da kültürel perspektiflere yönlendirilmesi açısından da kritik bir rol oynayabilmektedir.¹¹⁴

Türkiye’de dijital platform kullanımı, özellikle genç nüfus arasında giderek yaygınlaşmaktadır.¹¹⁵ TİAK’ın (Televizyon İzleme Araştırmaları Komitesi) 2024 yılı verilerine göre, kişi başına günlük televizyon izleme süresi ortalama 3 saat 44 dakika olarak belirlenmiştir. Aile bazında ise bu süre günlük 6 saat 22 dakikaya ulaşmaktadır.¹¹⁶ Dijital yayın platformlarının izlenme oranları da son yıllarda önemli ölçüde artmıştır. JustWatch’un 2024 yılı verilerine göre, Türkiye’deki dijital yayın platformlarının en büyüğü olarak BluTV (Max) %35 oranı ile ilk sırada yer alırken, Netflix ise kullanıcı kitlesini genişleterek 2024’te %29’a yükseltirken, Amazon Prime Video %19 oranında yer almaktadır. Bu veriler, dijital medya platformlarının Türkiye’deki medya tüketim

¹⁰⁹ Emrah Başer - Türker Söğütöller, “Değişen İzleme Eğilimleri Çerçevesinde Dijital Platformlar ve İçerik Reklamları Üzerine Bir İnceleme”, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 41 (2023), 1-4.

¹¹⁰ İlker Mustafa Dan, “Yeni Medya Bağlamında Türkiye’de Dijital Platformlar: Kullanım Alışkanlıkları ve Tercih Nedenlerinin Analizi”, *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences* 10/2 (2024), 209.

¹¹¹ Hasan Erdem Er, “Dijital Platformların İzleyici Alışkanlıkları Üzerindeki Etkisi: Netflix Örneği”, *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9/1 (2022), 119-123.

¹¹² Eda Aydın, “BluTV, 15 Nisan’da Max’e Dönüşüyor: İşte Bilmeniz Gereken Tüm Detaylar”, *Kayıp Rıhtım* (14 Nisan 2025).

¹¹³ Başer - Söğütöller, “Değişen İzleme Eğilimleri”, 4.

¹¹⁴ Emel Tanyeri Mazıcı - Efe Numan Can, “Postmodern Tüketim ve Dijital Ortama Yansımaları: Netflix Üzerine Bir Değerlendirme”, *Selçuk İletişim* 14/2 (2021), 840.

¹¹⁵ Dan, “Yeni Medya Bağlamında”, 199.

¹¹⁶ Televizyon İzleyici Araştırma Komitesi (TİAK), *Televizyon İzleyici Ölçümü 2024 Yıllığı* (2024).

alışkanlıklarını büyük ölçüde dönüştürdüğünü ve geleneksel televizyon izleme alışkanlıklarının yerini almaya başladığını açıkça ortaya koymaktadır.¹¹⁷

Televizyon izleme oranlarının düşmesiyle birlikte, internet erişiminin kolaylaşması ve mobil cihaz kullanımının artması, dijital platformların etkisini daha da artırmaktadır. Türkiye’de yapılan araştırmalar, kullanıcıların dijital platformları tercih etme nedenleri arasında reklamsız içerik, izleme zamanı üzerinde kontrol sahibi olma ve geniş içerik yelpazesine erişim gibi faktörlerin öne çıktığını göstermektedir.¹¹⁸ Ayrıca, bu platformlar küresel içerikleri yerel izleyiciyle buluşturduğu için, farklı kültürlere ait üretimlerin Türkiye’de yayılmasına olanak tanımaktadır. Bu durum, küreselleşme ve kültürel etkileşim açısından fırsatlar sunduğu gibi, yerel değerlerin dönüşümü ve yabancı ideolojilerin benimsenmesi gibi riskleri de beraberinde getirmektedir.¹¹⁹

Dijital platformların içerik stratejileri incelendiğinde, izleyicinin dikkatini çekmek için belirli söylem ve temaların öne çıkarıldığı görülmektedir. Özellikle küresel yayın yapan platformlarda, belirli toplumsal normların ve değerlerin işlenme biçimi, izleyici üzerinde uzun vadeli bir etki oluşturabilmektedir.¹²⁰ Dijital içeriklerde sıklıkla karşılaşılan ideolojik ve kültürel yönlendirmeler, izleyicilerin farkında olmadan belirli düşünce kalıplarını içselleştirmesine neden olabilmektedir.¹²¹ Postmodern tüketim anlayışı bağlamında değerlendirildiğinde, dijital platformlar yalnızca eğlence araçları değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin inşasında da aktif rol oynayan aktörler haline gelmektedir.¹²²

Sonuç olarak, dijital platformlar günümüz medya ekosisteminde merkezi bir konumda yer almakta ve bireylerin içerik tüketim alışkanlıklarını köklü biçimde değiştirmektedir. Bu platformların sunduğu içerikler, yalnızca bireysel eğilimlere değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin dönüşümüne de etki etmektedir. Küresel çapta faaliyet gösteren dijital platformlar, belirli ideolojik çerçeveler içinde içerik üretirken, yerel kültürler ve değerler üzerinde derin bir etki bırakmaktadır. Bu nedenle, dijital platformların yalnızca birer eğlence aracı değil, aynı zamanda düşünce yapılarının şekillenmesine katkıda

¹¹⁷ Haber Merkezi, “Türkiye’de En Çok İzlenen Dijital Platform Açıklandı” (06 Mayıs 2025).

¹¹⁸ Dan, “Yeni Medya Bağlamında”, 199-210.

¹¹⁹ Fatih Söğüt, “Blu Tv Netflix’e Karşı: İçeriklere Yönelik Bir Karşılaştırma”, *Turkish Online Journal of Design Art and Communication* 10/4 (2020), 416-418.

¹²⁰ Er, “Dijital Platformların İzleyici”, 122.

¹²¹ Tanyeri Mazıcı - Can, “Postmodern Tüketim ve Dijital Ortama Yansımaları”, 846.

¹²² Tanyeri Mazıcı - Can, “Postmodern Tüketim ve Dijital Ortama Yansımaları”, 853.

bulunan mecralar olduğu unutulmamalıdır. Dijital medya platformlarının söz konusu etkileri ve özellikleri, Netflix örneği üzerinden daha somut biçimde açıklanabilir.

Netflix, 1997 yılında California’da Reed Hastings ve Marc Randolph tarafından DVD kiralama ve satışı amacıyla kurulmaktadır. Kuruluşunun ardından geçen bir yıl içinde Hastings, DVD satışını sonlandırarak yalnızca kiralama hizmetine odaklanmaktadır. 2007’de çevrimiçi film ve dizi izleme hizmetini Netflix’ten satın alarak, 2010’da ise Kanada pazarına açılarak uluslararası çapta yayılmaktadır. Ocak 2016 itibarıyla platform, 190’dan fazla ülkede faaliyet gösteren küresel bir dijital yayın ağına dönüşmektedir. Farklı dillerde dublaj ve altyazı seçenekleri sunarak geniş bir içerik yelpazesine sahip olan Netflix, 2015 yılında ise ilk orijinal yapımı olan *Beasts of No Nation* filmini izleyicileri ile buluşturarak kendi orijinal içeriklerini üretmeye başlamaktadır.¹²³

1.3.1. Netflix ve Dijital İçerik Üretimi

Netflix, küresel çapta dijital içerik üretimi ve dağıtımı yapan bir platform olarak, izleyici alışkanlıklarını ve toplumsal değerleri etkileyen önemli bir medya aracı olmaktadır. Dijital platformlar, geleneksel medya araçlarına kıyasla bireylerin içerik tüketim alışkanlıklarını değiştirerek, küresel ölçekte homojenleşmiş bir popüler kültür üretimine katkı sağlamaktadır.¹²⁴ Netflix’in sunduğu içerikler, çoğunlukla Batı merkezli anlatılar üzerinden şekillenmekte ve bu anlatılar, toplumsal normlar ile bireysel algılar üzerinde etkili olmaktadır. Dijital medya platformlarının giderek artan etkisi, izleyicilerin medya tüketim alışkanlıklarını dönüştürmekte ve küresel kültürel formların yerel kültürlerle etkileşimini hızlandırmaktadır.¹²⁵

1.3.2. Netflix’in Yayın Politikası ve Kültürel Etkileri

Netflix, içerik üretiminde belirli bir strateji izleyerek küresel pazarda geniş bir kitleye hitap etmeyi amaçlamaktadır.¹²⁶ Platformun orijinal yapımları, ağırlıklı olarak Batı kültürünü yansıtan temalar içermektedir. Mazıcı ve Can’a göre Netflix, postmodern tüketim anlayışına uygun olarak bireyselleşmiş ve kişiselleştirilmiş içerik öneri sistemleri geliştirmekte, böylece tüketicilerin medya kullanım biçimlerini yönlendirmektedir. Bu

¹²³ Tanyeri Mazıcı - Can, “Postmodern Tüketim ve Dijital Ortama Yansımaları”, 841.

¹²⁴ Başer - Söğütöller, “Değişen İzleme Eğilimleri”, 2.

¹²⁵ Söğüt, “Blu Tv Netflix’e Karşı”, 415-417.

¹²⁶ Başer - Söğütöller, “Değişen İzleme Eğilimleri”, 7.

durum, özellikle genç izleyici kitlesinin kültürel değerler ile ilişkisini yeniden şekillendirmekte ve bireylerin tüketim alışkanlıklarını doğrudan etkilemektedir.¹²⁷ Ayrıca, Netflix'in küresel bir izleyici kitlesine sahip olması, platformun sunduğu içeriklerin toplumsal normlara, inanç sistemlerine ve ahlaki değerlere nasıl yön verdiği konusunu da gündeme getirmektedir.¹²⁸

Netflix'in sunduğu içerikler, özellikle ABD ve Avrupa merkezli kültürel kodlar üzerinden şekillendiği için, izleyicilerin maruz kaldıkları anlatılar da bu kültürel çerçevede belirlenmektedir.¹²⁹ BluTv ve Netflix'in içeriklerinin karşılaştırmalı analizini yapan Söğüt, Netflix'in Batı merkezli anlatılarının daha baskın olduğunu, ancak yerel kültürlerle yönelik içeriklerin de giderek arttığını belirtmektedir.¹³⁰ Bu durum, dijital platformların küresel kültürel etkisini arttırdığı gibi, yerel üretimlerin küresel piyasaya entegre olmasına da imkân sağlamaktadır.

1.3.3. Netflix'in Yasaklandığı Ülkeler ve Küresel Yaygınlığı

Netflix, dünya genelinde geniş bir izleyici kitlesine sahip olmasına rağmen, bazı ülkelerde yasaklanmakta ya da içerik denetimine tabi tutulmaktadır. Örneğin, belirli içeriklerin dini ve kültürel değerlere aykırı bulunması sebebiyle İran, Kırım, Kuzey Kore ve Çin gibi ülkelerde platformun faaliyetleri kısıtlanmaktadır. Ancak bu yasaklar, platformun dijital erişim yolları sayesinde büyük ölçüde aşılmakta ve izleyiciler farklı yollarla içeriklere ulaşmaya devam etmektedir.¹³¹ Ayrıca, bazı ülkelerde yönetimler, dijital içeriklerin toplumsal yapıya etkilerini sınırlamak adına belirli filtreleme politikaları uygulamakta ve yerel medya platformlarını teşvik etmektedir.¹³² Örneğin, Türkiye'de BluTv ve Exxen gibi platformlar, Netflix'e alternatif olarak yerli içerikler sunmayı hedeflemektedir.¹³³

¹²⁷ Tanyeri Mazıcı - Can, "Postmodern Tüketim ve Dijital Ortama Yansımaları", 847.

¹²⁸ Söğüt, "Blu Tv Netflix'e Karşı", 416.

¹²⁹ Tanyeri Mazıcı - Can, "Postmodern Tüketim ve Dijital Ortama Yansımaları", 840.

¹³⁰ Söğüt, "Blu Tv Netflix'e Karşı", 418.

¹³¹ Er, "Dijital Platformların İzleyici", 123-124.

¹³² Ali Akça, *Türk Kamu Yönetimi'nde Dijitalleşme Politikaları* (Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, 2023), 109-117.

¹³³ Başer - Söğütler, "Değişen İzleme Eğilimleri", 7.

1.3.4. Netflix İçeriklerinin İnanç ve Ahlak Üzerindeki Etkisi

Netflix'te yayınlanan yapımlar, bireysel ve toplumsal değerler üzerinde çeşitli etkiler yaratmaktadır.¹³⁴ Dan'a göre, dijital platformlar izleyicilerin bilinçaltına hitap eden subliminal mesajlar aracılığıyla inanç, ahlak ve kültürel normları dönüştürme potansiyeline sahip olmaktadır.¹³⁵ Bununla birlikte, dini öğelerin içeriğe dahil edilme biçimi, izleyiciler arasında farklı tepkilere yol açmakta ve tartışmalara neden olmaktadır.¹³⁶ Netflix'in belirli yapımlarında dini motiflerin alaycı ya da eleştirel bir şekilde kullanıldığı görülmekte, bu durum ise farklı inanç grupları arasında tartışmalara yol açmaktadır.¹³⁷ Çınar, dijital platformlarda yayınlanan içeriklerin, bireylerin etik ve ahlaki değerlerine doğrudan etki edebileceğini ve zaman içinde kültürel normları değiştirme gücüne sahip olduğunu vurgulamaktadır.¹³⁸

Özellikle genç izleyiciler üzerinde bu tür içeriklerin daha etkili olduğu düşünülmektedir. Netflix'in öneri algoritmalarının bireylerin ilgi alanlarına göre içerik sunduğu göz önünde bulundurulduğunda, zaman içinde belirli temaların ve ideolojilerin ön plana çıkmasının izleyiciler üzerinde güçlü bir yönlendirme etkisi yarattığı söylenebilmektedir. Bu bağlamda, eleştirel medya okuryazarlığının önemi ortaya çıkmakta, izleyicilerin tükettiği içerikleri bilinçli bir şekilde değerlendirme gerekliliği vurgulanmaktadır.

1.3.5. Netflix Platformunun Araştırma ile Bağlantısı

Araştırmamız kapsamında analiz ettiğimiz Disenchantment dizisinin Netflix gibi küresel bir platformda yayınlanıyor olması, içeriklerin yaygın erişilebilirliği açısından önemli olmaktadır. Netflix, içerik seçiminde belirli anlatı stratejileri kullanarak, izleyicilerin dini ve kültürel algılarını dolaylı olarak şekillendirmektedir.¹³⁹ Bu bağlamda, dijital

¹³⁴ Tanyeri Mazıcı - Can, "Postmodern Tüketim ve Dijital Ortama Yansımaları", 853.

¹³⁵ Dan, "Yeni Medya Bağlamında", 204.

¹³⁶ Ahmet Hamdi Çınar, *Din ve Terör: Netflix Dijital Platformundaki İçerikler Üzerinde Bir Din Sosyolojisi Araştırması* (Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Yüksek Lisans, 2021), 64-65.

¹³⁷ Çınar, *Din ve Terör: Netflix Dijital Platformundaki İçerikler Üzerinde Bir Din Sosyolojisi Araştırması*, 109.

¹³⁸ Çınar, *Din ve Terör: Netflix Dijital Platformundaki İçerikler Üzerinde Bir Din Sosyolojisi Araştırması*, 132.

¹³⁹ Şule Yenigün Altın - Kenan Demirci, "Kültürel Hegemonya Tartışmaları Çerçevesinde Netflix Türkiye Yerli Dizileri İncelemesi ve İzleyici Deneyimi", *TRT Akademi* 9/22 (2024), 746.

platformların sunduğu içeriklerin eleştirel bir gözle değerlendirilmesi ve özellikle dini ve kültürel temsillerin nasıl kurgulandığının analiz edilmesi gerekmektedir.

Netflix'in içerik politikaları, geleneksel medya anlayışından farklı olarak, izleyiciye kişiselleştirilmiş bir deneyim sunmayı hedeflemektedir. Bu durum, bireysel medya tüketiminin yaygınlaşmasını sağlarken, aynı zamanda bireylerin dünya görüşünü de şekillendirmektedir. Dijital platformların sunduğu içeriklerin, bilinçli bir şekilde analiz edilmesi, dini ve kültürel temsillerin nasıl yansıtıldığının eleştirel bir perspektifle ele alınmasını gerektirmektedir.

Sonuç olarak, Netflix'in küresel ölçekte medya üretimi yapan bir platform olarak, içerikleri aracılığıyla toplumsal normlar ve inanç sistemleri üzerinde doğrudan ya da dolaylı etkiler yarattığı söylenebilmektedir. Dijital platformların izleyiciler üzerindeki etkisinin eleştirel bir perspektiften ele alınması, kültürel ve inançsal değerlerin korunması açısından önem taşımaktadır. Özellikle dini temsillerin medya içeriğine nasıl dahil edildiği, bu temsillerin izleyici algısını nasıl yönlendirdiği ve hangi amaçlarla kullanıldığı konularının akademik düzeyde analiz edilmesi gerekmektedir.

1.4. Medya ve Din

Medyanın ortaya çıkışı ve gelişim süreci, toplumların dünyayı anlama biçimlerine ilişkin mevcut yaklaşımları ciddi biçimde sorgulatmaktadır. Her ne kadar medya genellikle 20. yüzyıla özgü bir olgu olarak değerlendirilse de tarihsel çalışmalar medya çağının birçok kapasite ve eğiliminin kökenlerinin çok daha gerilere uzandığını göstermektedir. Özellikle endüstrileşmiş Batı toplumlarında, modern dönemin başlarında taşınabilir tip baskı teknolojisinin gelişimiyle birlikte günümüzde “medya” olarak adlandırılan yapının ilk izleri gözlemlenmektedir. Bu durum, medyanın yalnızca teknolojik bir ilerlemeden ibaret olmadığını; aynı zamanda ekonomik, yapısal ve siyasi boyutları da içeren çok katmanlı bir olgu olduğunu ortaya koymaktadır. Basın devrimi, mevcut siyasi ve toplumsal düzenlerde dönüşüm yaratabilecek yeni güç odaklarının, yani medya endüstrilerinin doğuşuna zemin hazırlamaktadır. Bilindiği üzere, medyanın din üzerindeki etkisi de son derece derin ve kapsamlı olmaktadır.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Stewart M. Hoover, “Din ve Medya”, çev. Necmettin Pehlivan - Ahmet Yıldız, *Din Sosyolojisi Çağdaş Gelişmeler* (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2012), 149.

Sinemanın da içinde yer aldığı tüm kitle iletişim araçları, resmi bir eğitim kurumu olmamakla birlikte güçlü bir öğrenme kaynağı işlevi görmektedir. İçeriği ne kadar zararsız görünürse görünsün, medya ürünleri toplumun değer yargılarından, ideolojik ve politik yönelimlerinden tamamen bağımsız olmamaktadır. Bu nedenle, kitle iletişim araçlarının gelişimi ve yaygınlaşması, toplumların kültürel ve sosyal yapısını şekillendiren ve dönüştüren temel unsurlar arasında yer almaktadır.¹⁴¹

Her film, izleyiciyi belirli bir yorum yapmaya yönlendirmekte çünkü algı, yorumsuz gerçekleşmemektedir. Başka bir ifadeyle, algı süreci her zaman bir yorumlama eylemiyle birlikte ilerlemektedir. Bir şeyi algıladığımız anda, aynı zamanda onu anlamlandırmaya da başlanılmaktadır. Halide Edip Adıvar'ın Ateşten Gömlek eseri, farklı dönemlerde üç farklı yönetmen tarafından sinemaya uyarlanmakta ve her biri farklı anlamlar içermektedir. Bu durum, yönetmenin bakış açısının ve toplumu algılayış biçiminin filme nasıl yansıdığını göstermektedir. Yönetmen, kendi düşünsel süzgecinden geçirdiği imgeleri kadrajına taşıırken, aslında toplumda gözlemlediği yansımaları izleyiciye aktarmaktadır. Sosyolojik açıdan ele alındığında, sosyal olayların bireysel vakalardan değil, genel olaylardan bireyselle doğru ilerlediği söylenmektedir. Durkheim'in metodolojisine göre bilimsel düşünce, nesnelerden kavramlara değil, kavramlardan nesnelere yönelmektedir. Yönetmenin ideolojik birikimi ve dünya görüşü, filmlerine yansıdığı gibi, toplum üzerindeki etkisini de belirlemektedir. Öte yandan, toplumun birey üzerindeki etkisi yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda ahlaki ve düşünsel düzeyde de hissedilmektedir. Kolektif bilinç, bireysel düşünceleri şekillendirerek onları kendi içinde eritmektedir. Bu bağlamda, sinema yalnızca bireysel bir dönüşümü hedeflememekte; esas amacı, kolektif bir bilinç oluşturarak geniş çaplı bir etki oluşturmaktadır.¹⁴²

Medyanın izleyici üzerindeki etkilerine ilişkin yürütülen çalışmalar, erken dönem endişelerin büyük ölçüde abartılı olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, medya, bireysel ve toplumsal kimliklerin inşasında önemli bir araç olarak konumlandırılmaktadır. Sonraki araştırmalar, medyayı yalnızca bir iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda

¹⁴¹ Halil Uzdu, "Modernleşme Sürecinde Türk Sineması ve Din", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 9/42 (2016), 1164.

¹⁴² Muhammed Sami Baysal, *Türk Sinemasında Dini Metaforların Sunumu/1960 Kuşağı Filmleri Örneği* (Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, 2021), 92-94.

çağdaş dini bilincin şekillenmesinde aktif bir unsur olarak değerlendirmekte ve özellikle dini yayıncılığın kültürel boyutları üzerinde durmaktadır. Carey'nin ritüel iletişim modeli, medya ile din arasındaki etkileşimin sıradan varsayımların ötesinde anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Bu model, medyayı yalnızca bilgi taşıyan bir araç değil, aynı zamanda dini pratiklerin ve anlam üretiminin bir kaynağı olarak değerlendirmektedir. Bu yaklaşım, McLuhan'ın medya araçlarının algı biçimlerini köklü biçimde dönüştürdüğüne yönelik tezinden daha sosyolojik bir zemine oturmaktadır. Özellikle medya ile şekillenen dini pratiklerin, geleneksel kurumsal yapılardan bağımsız bağlamlarda nasıl yapılandığını ve dönüştüğünü açıklamak için sosyal teori ve metodolojinin kullanıldığı görülmektedir.¹⁴³ Sonuç olarak, günümüz medya-din ilişkisine dair araştırmalar, yalnızca araçsal etkilerle sınırlı kalmamakta; dini kolektiflerin, bireysel inançların ve etkileşimsel ritüellerin medya aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğine odaklanmaktadır.

İletişim teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte, medya organlarının etkisi giderek artmakta ve sinema, bu süreçte en güçlü araçlardan biri haline gelmektedir. Radyo, gazete ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarının küresel ölçekte yaygınlaşması, daha önce bilinmeyen dini düşünce, inanç ve öğretilerin dünya çapında duyulmasına ve yayılmasına olanak tanımaktadır. Yeşilçam sinemasında genel olarak durum farklı olmamaktadır. Toplumsal gerçekçi yönetmenler, toplumun bir yansımasını sunma çabası içinde olmuşlardır, ancak burada tamamen tarafsız bir gerçekçilikten söz etmek zor olmaktadır. Bu nedenle, Türk toplumunun tümünü temsil eden olayları bir şablona indirmek doğru olmamaktadır. Sinema, görsel sanatlar arasında güçlü ve dönüştürücü bir etkiye sahip olmaktadır. Sinemacılar da bu gücü etkin bir şekilde kullanmaktadır.¹⁴⁴ Bu bağlamda, medyanın küreselleşme süreci içindeki rolü, dini ve kültürel içeriklerin yayılımında ve dönüşümünde belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Küreselleşme, yerel ile evrensel arasında çift yönlü işleyen bir etkileşim süreci olarak tanımlanmakta; durağan bir yapıdan ziyade, sürekli değişen, dönüşen ve çok katmanlı bir olguya işaret etmektedir. Bu süreç, zamanla dünya üzerindeki farklı coğrafyalara nüfuz ederek etki alanını genişletmekte ve içerdiği yeni dinamiklerle birlikte kendi yapısını sürekli biçimde yeniden yapılandırmaktadır. Bu çerçevede değerlendirildiğinde, küreselleşmenin tek boyutlu bir süreç olmadığı, aksine ekonomik, siyasal/güvenlik

¹⁴³ Hoover, "Din ve Medya", 154-155.

¹⁴⁴ Baysal, *Türk Sinemasında Dini Metaforların Sunumu*, 134-139.

odaklı, teknolojik/iletişimsel, çevresel/nüfusla ilgili ve kültürel olmak üzere çeşitli alanlarda etkisini gösteren çok yönlü bir yapı arz ettiği açıkça görülmektedir. İnsani ilişkiler ve toplumsal yapılar üzerindeki etkisiyle küreselleşme, çok katmanlı analiz gerektiren karmaşık bir toplumsal dönüşüm biçimi olarak değerlendirilmektedir.¹⁴⁵

Giddens’a göre küreselleşme, bir ülkede meydana gelen gelişmelerin, coğrafi olarak uzak bölgelerdeki olayları etkileyebilmesi ya da ulusal sınırların ötesinde yaşanan gelişmelerin yerel düzeyde etkiler yaratabilmesi bağlamında, toplumsal ilişkilerin dünya çapında yoğunluk kazanma sürecini ifade etmektedir. Bu perspektiften bakıldığında, geçmişte daha sınırlı ve yavaş ilerleyen etkileşim biçimlerinin, günümüzde iletişim teknolojilerinin baş döndürücü gelişimi ve ulaşım olanaklarının yaygınlaşması sayesinde çok daha hızlı ve kapsamlı bir hâl aldığı görülmektedir. Yerel olguların küresel bağlamda karşılık bulması ve küresel dinamiklerin yerel düzeyde etkiler doğurması, sosyal ilişkilerin mekânsal sınırları aşarak yoğunlaşması olarak değerlendirilmektedir.¹⁴⁶

Medyanın küreselleşmesiyle birlikte enformasyon, bir meta haline gelmiş; bilgi aktarımı ise pazarın kurallarına göre biçimlenmeye başlamaktadır. Bu durum, yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda kültürel anlamda da medya içeriklerinin yeniden üretilmesiyle sonuçlanmaktadır. Atılgan’a göre, medya yoluyla sunulan içerikler artık pazarda “tercih edilebilir” nitelikteyse dolaşıma girmektedir. Ancak bu tercihler, kamunun değil, pazarın yararını öncelemektedir. Bu bağlamda, medya kamu hizmeti işlevinden uzaklaşmakta ve küresel eşitsizlikleri derinleştirme riskini taşımaktadır. Geleneksel medyada içerik üretiminin merkez ülkelerde yoğunlaşması ve çevre ülkelerin bu içerikleri yalnızca tüketen konumda kalması, kültürel aktarımda tek yönlü bir yapıyı doğurmaktadır. Atılgan bu durumu, merkez-çevre ekseninde şekillenen bir bağımlılık organizasyonu olarak tanımlamaktadır. Ona göre, çevre ülkeler küreselleşmiş kapitalist sistemin üretmiş olduğu kutuplaşmayı yeniden üretmeye mecbur bırakılmaktadır. Ayrıca küresel medya ortamında iletilen içeriğin ne olduğu çoğu zaman ikinci plana itilmekte; iletişim olgusu, içeriğin niteliğinden çok pazar değerine göre değerlendirilmekte ve yayılmaktadır. Bu durum, enformasyon bolluğuna rağmen gerçek bilgiye ulaşımın zorlaşmasına yol

¹⁴⁵ Fırat Bayar, “Küreselleşme Kavramı ve Küreselleşme Sürecinde Türkiye”, *Uluslararası Ekonomik Sorunlar Dergisi*, (2008), 25-26.

¹⁴⁶ Zekâi Savaşlar, *Küreselleşme ve Sosyal Boyutu* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2007), 6.

açmaktadır. Atılğan’a göre, “birçok enformasyon akışı altında boğulan topluluklar, bilgi olmadan bu verileri gözleyebilir hâle gelmemektedir.”¹⁴⁷

Türkal ise, sosyal medyanın küreselleşme ile ilişkisini değerlendirirken, özellikle teknolojik belirleyicilik kuramına dikkat çekmektedir. Türkal’a göre, sosyal medya sadece bireylerin iletişim biçimlerini dönüştürmekle kalmamakta; aynı zamanda kültürel içeriklerin küresel ölçekte yayılımını mümkün kılmaktadır.¹⁴⁸ Bu yeni medya ortamında içerik üretimi profesyonellerin tekelinden çıkmakta ve her bireyin potansiyel bir içerik üreticisi hâline gelmesine neden olmaktadır. Bu durum, dini bilgilerin, yorumların ve değerlerin sosyal medya aracılığıyla hızlı ve çoğu zaman kontrolsüz biçimde dolaşıma girmesine imkân sağlamaktadır.

Çalışır, haber kavramının küreselleşme sürecinde geçirdiği dönüşüme dikkat çekerek, medya içeriklerinin giderek daha fazla ulus ötesi nitelik kazandığını ifade etmektedir. Ona göre, haber medyasında görülen bölgeselleşme ve uluslararası eğilimleri, haberin yalnızca ulusal sınırlarda değil, küresel çapta dolaşımda olduğu bir sistem inşa etmektedir.¹⁴⁹ Bu yapı, aynı zamanda haberlerin kültürel filtrelerden geçirilerek evrenselleştirilmesini de beraberinde getirmektedir. Böyle bir bağlamda, medya yoluyla dini ve kültürel değerlerin aktarımı, küresel normlara uygunluk açısından yeniden biçimlendirilmekte; yerel inanç ve değerler sistematik bir dönüşüme maruz kalmaktadır. Tüm bu değerlendirmeler ışığında, ulaşılan sonuç küreselleşme ile medya arasında karşılıklı bir etkileşim ilişkisi bulunduğunu ortaya koymaktadır. Küreselleşme, medya araçları vasıtasıyla yalnızca bilgi ve enformasyonun dolaşımını hızlandırmakla kalmayıp, kültürel anlamda da yerel değerlerin küresel normlara göre yeniden biçimlendirilmesine neden olmaktadır. Bu süreçte hem geleneksel medya hem de sosyal medya platformları, küresel pazarın işleyişine uygun içerikler üretmekte; bu da medya üzerinden aktarılan dini ve kültürel unsurların daha geniş çapta ama aynı zamanda daha standartlaşmış biçimlerde yayılmasına zemin hazırlamaktadır.

¹⁴⁷ Semra Atılğan, “Küreselleşme ve Günümüzde Medya Sektörü”, *Marmara İletişim Dergisi* 11/11 (2014), 233-234.

¹⁴⁸ İhsan Türkal, “Sosyal Medya Kullanımının Küreselleşmeye İlişkin Yaklaşımlar Üzerindeki Rolü: Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Örneği”, *Mavi Atlas* 5 (2015), 79-81.

¹⁴⁹ Gülsüm Çalışır, “Küreselleşme Sürecinde Haber Kavramında Gerçekleşen Bir Dönüşüm: Küresel Haber Kavramı”, *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 1/4 (2012), 110.

1.5. Toplumsal Etkileşim ve Din

Toplumu mikro perspektiften ele aldığımızda dinlerin, ulusların, grupların birbirlerinden farklı kabulleri ve anlayışları olduğunu görmekteyiz. Başka bir ifadeyle bir toplumsal gruba oluşturan, onu şekillendiren ölçütler başka bir grupta farklı anlam ve içeriğe sahip olmaktadır. Bu hususta norm-değer olguları ile sembolik etkileşimcilik yaklaşımına kısaca değinmekte fayda görmekteyiz.

Norm, bireyin toplum içindeki davranışlarını düzenleyen ve toplumsal yapının işleyişine süreklilik kazandıran temel kurallar bütünü olarak tanımlanabilir. Sosyal normlar, bireyin sosyal ortama uyum sağlamasında ve toplumsal birlikteliğin kurulmasında belirleyici olmaktadır. Bu normlar bireyin davranışlarını yönlendirirken, aynı zamanda onun hangi davranışların kabul edilebilir, hangilerinin dışlanabilir olduğunu öğrenmesini de sağlamaktadır.¹⁵⁰ Normların sadece dışsal düzenleme işlevi değil, bireyin iç dünyasında da etik bir yönelim oluşturduğu belirtilmektedir. Normlar yalnızca “uyulması gereken kurallar” değil, aynı zamanda bireyin kendilik bilincine katkı sunan sosyal öğrenme unsurları olmaktadır. Bu bağlamda, birey normlara uymakla kalmaz, onları içselleştirerek kimliğini biçimlendirmektedir. Dinî normlar ise bu genel normatif yapı içerisinde kutsallık ve nihai hakikat iddiası taşıyan, yaptırımını uhrevi olan özel bir norm kategorisi olmaktadır. Aral’ın değerlendirmesinde, dini normlar yalnızca bireysel inancı düzenlemekle kalmaz, aynı zamanda toplumsal yapının devamlılığı için de güvenlik sağlayıcı rol üstlenmektedir. Toplumda ortaklaşa kabul gören dini kurallar, bireyleri bir arada tutan kültürel yapının da ayrılmaz bir parçası hâline gelmektedir.¹⁵¹

Değer olgusu bireylerin eylemlerine yön veren, toplum tarafından onaylanmış ve paylaşılmış anlam kalıpları olarak tanımlanmaktadır. Değerler; bireyin toplumsal dünyayı yorumlamasında, doğru-yanlış, iyi-kötü, güzel-çirkin gibi ikilikler üzerinden bir bakış açısı geliştirmesine olanak tanımaktadır. Değerler bireylerin yalnızca iç dünyasını etkilememekte; aynı zamanda makro düzeyde toplumların kültürel dokusunu oluşturmaktadır. Sosyal değerler ortak semboller aracılığıyla ifade edilmekte ve böylece

¹⁵⁰ Vecdi Aral, “İnsan ve Norm”, *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* 72/1 (2014), 17-18.

¹⁵¹ Aral, “İnsan ve Norm”, 19-24.

toplumsal bağlamda karşılıklı anlaşılabilir hâle gelmektedir.¹⁵² Bu noktada dil, ritüeller, mitler ve özellikle din önemli araçlar olarak öne çıkmaktadır.

Din bağlamında değerler, sadece ahlaki öğütlerden ibaret değildir; aynı zamanda sosyal dayanışmayı, adaleti ve toplumsal eşitliği tesis eden normatif çerçeveyi oluşturmaktadır. Örneğin, “komşuya yardım”, “kul hakkı yememe”, “emanete riayet” gibi değerler sadece bireysel erdemler değil; toplumsal ilişkilerde güven ve sürekliliği sağlayan temel ilkeler olarak değerlendirilmektedir. Modernleşme sürecinde geleneksel değer sistemlerinin zayıfladığı ve dinin bu süreçte değer taşıyıcısı rolünü daha belirgin şekilde üstlendiği de söylenebilir. Yazıcı, özellikle genç kuşaklara yönelik değer aktarımında dini yapılar ve eğitim kurumlarının işlevine dikkat çekmekte; bu kurumların modern toplumda ahlaki boşlukları doldurma potansiyeline sahip olduğunu belirtmektedir.¹⁵³

Toplumsal yapı içindeki dini anlamların bireyler tarafından nasıl algılandığını ve şekillendirildiğini anlamak için, sembolik etkileşimcilik perspektifinden bireylerin günlük yaşamda nesnelere, olaylara ve kişilere yükledikleri anlamları incelemek gerekmektedir.

Bireylerin gündelik yaşamda karşılaştıkları nesne, olay ve kişilerle kurdukları ilişkinin, bu unsurlara yükledikleri anlamlara göre şekillenmektedir.¹⁵⁴ Bireyler sosyal dünyayı nesnel gerçekliğin kendisinden ziyade, ona yükledikleri sembolik anlamlar aracılığıyla kavramaktadır. Bireyin toplumsal kimliğini semboller aracılığıyla inşa ettiği ifade edilmektedir. Birey, toplumda kendisine biçilen rolleri yalnızca üstlenmekle kalmaz, bu rolleri dini ve kültürel semboller üzerinden yeniden tanımlamakta ve yorumlamaktadır. Semboller bireyin davranışlarını hem biçimlendirdiği hem de sınırlandırır.¹⁵⁵ Örneğin “başörtüsü” veya “takke” gibi görünür dini semboller, yalnızca dini aidiyetin ifadesi değil; aynı zamanda bu sembolleri taşıyan bireylerin toplum tarafından nasıl algılanacağını da etkileyen sosyal göstergeler olmaktadır. Böylece birey hem kendi inancını temsil etmekte hem de sosyal dünyada belli bir konum edinmektedir. Sembolik

¹⁵² Mehmet Yazıcı, “Değerler ve Toplumsal Yapıda Sosyal Değerlerin Yeri”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 24/1 (2016), 209-216.

¹⁵³ Yazıcı, “Değerler ve Toplumsal Yapıda”, 216-220.

¹⁵⁴ Gökhan Gökulu, “Sembolik Etkileşimci Teorinin Gündelik Yaşam Sosyolojisine Katkıları”, *EKEV Akademi Dergisi* 80 (2019), 173-174.

¹⁵⁵ Sezgin Erdem, “Yapısal Sembolik Etkileşimcilik ve Kimlik Teorisi”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi* 12/1 (2020), 51-53.

etkileşimcilik, dinin sosyal boyutunu anlamada güçlü bir ereve sunmakta; birey-din-toplum ilişkisini anlam inşası üzerinden çözümlemektedir.



2. BÖLÜM: BULGULAR

Araştırmamızın konusu olan Disenchantment dizisinin beş sezonun her bir sezonunda on bölüm bulunmakta ve toplamda elli bölümden oluşan dizi araştırmanın amacına uygun olacak şekilde içerik analizine tabii tutulmaktadır. Buna göre; çalışma kapsamında toplam altı ana tema (Tanrı, cennet, cehennem, şeytan, çıplaklık ve eşcinsellik, diğer din karşıtlığı tema örnekleri) ortaya çıkmakta ve her bir tema, ilgili alt kavramlara göre başlıklara ayrılarak açıklanmaktadır.

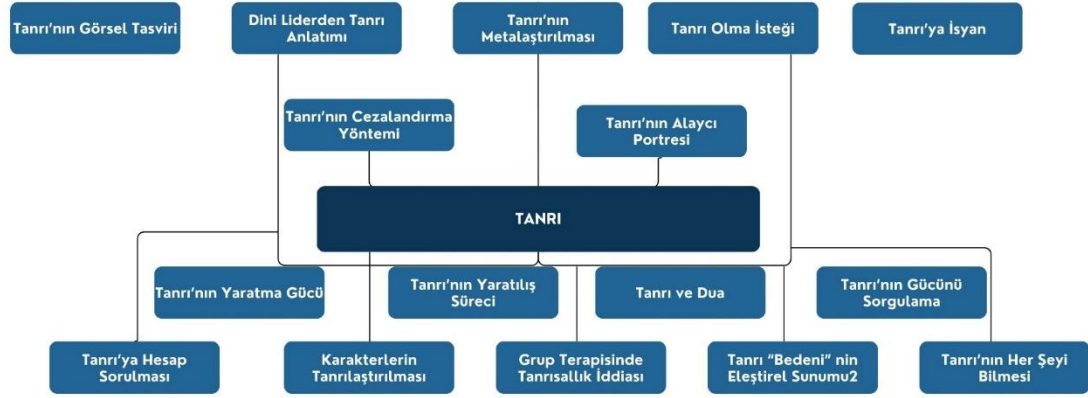


Şekil 1: Nitel Araştırma Temaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.1. Tanrı Teması

Araştırma kapsamında dizide ele alınan temalardan ilki “Tanrı” temasıdır. Bu tema, içerdiği öğeler bakımından on altı tane alt başlığa ayrılmıştır. Bunlar: Tanrı’nın görsel tasviri, dini liderden Tanrı anlatımı, Tanrı’nın metalaştırılması, Tanrı olma isteği, Tanrı’ya isyan, Tanrı’nın cezalandırma yöntemi, Tanrı’nın alaycı portresi, Tanrı’nın yaratma gücü, Tanrı’nın yaratılış süreci, Tanrı ve dua, Tanrı’nın gücünü sorgulama, Tanrı’ya hesap sorulması, karakterlerin Tanrılaştırılması, grup terapisinde Tanrısallık iddiası, Tanrı’nın “bedeni” ile dalga geçme, Tanrı’nın her şeyi bilmesi şeklinde ele alınmaktadır.



Şekil 2: Tanrı Temasının Alt Temaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.1.1. Tanrı'nın Görsel Tasviri

(a) Sahne Özeti

Dizideki ilk Tanrı görseli bu sahnede görülmektedir. Sahne, Elfo'nun Tanrı'nın huzuruna gelerek diz çökmesiyle başlamaktadır. Elfo, Tanrı'ya cehenneme gitmenin bir yolunun olup olmadığını sormakta ve Tanrı, cennetten çıkmanın yolunun melekleri gücendirecek kadar kötü bir şey yapmak olduğunu söylemektedir. Elfo ve Tanrı arasında geçen bu diyalog, Tanrı imgesine dair derinlikli bir analiz sunmaktadır.¹⁵⁶

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, mekânsal olarak cennette, Tanrı'nın huzurunda geçmektedir. Mekânın tasvirinde dikkat çeken unsurlar bulunmaktadır. Tanrı, oldukça yüksek bir tahtta oturmaktadır. Elfo ise aşağıda, diz çökmüş bir şekilde tasvir edilmektedir. Bu dikey perspektif, hiyerarşiyi ve Tanrı'nın üstün konumunu vurgulamaktadır. Elfo'nun Tanrı'ya bakmak için yukarıya doğru bakması, çaresizliğini ve Tanrı'ya olan bağımlılığını göstermektedir. Tanrı'nın oturduğu taht büyük, gösterişli ve altın renginde gösterilmektedir. Bu, Tanrı'nın gücünü, otoritesini ve ihtişamını sembolize etmektedir. Tahtın detaylı işlemleri ve süslemeleri, cennetin ihtişamını ve Tanrı'nın yüceliğini vurgulamaktadır. Tahtın önünde, yukarı doğru çıkan basamaklı bir merdiven bulunmaktadır. Bu merdivenler, Tanrı'ya ulaşmanın

¹⁵⁶ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2-B2 00:02:13-00:02:55.

zorluğunu ve onun ne kadar yüksek bir konumda olduğunu göstermektedir. Elfo'nun bu merdivenleri çıkmadan, doğrudan Tanrı'nın huzurunda olması, sahnenin sembolik anlamını daha da güçlendirmektedir. Arka planda bulutlar ve açık mavi bir gökyüzü görülmektedir. Bu, cennetin geleneksel tasvirine uygun bir atmosfer yaratmaktadır. Sonsuzluk, huzur ve dinginlik hissi uyandırmaktadır. Ancak, bu huzurlu atmosferin aksine, Elfo'nun içinde bulunduğu durum ve Tanrı ile olan diyalogu, sahneye bir gerilim katmaktadır. Sahnedeki ışıklandırma, Tanrı'nın başının etrafında yoğunlaşmaktadır. Bu, Tanrı'nın kutsallığını ve aydınlanmışlığını vurgulamaktadır. Aynı zamanda, Tanrı'nın yüzünün görünmemesi, onu daha gizemli ve anlaşılmaz kılmaktadır.

(c) Replik Analizi

Sahne, Tanrı'nın huzuruna gelerek diz çöken Elfo'nun "Efendim tuhaf bir soru gibi olabilir ama tanrım, acaba diyorum, cehenneme gitmemin bir yolu var mı?" sözleri ile başlamaktadır. Bu replik, Elfo'nun içinde bulunduğu durumu ve amacını ortaya koymaktadır. Sorusunu "tuhaf bir soru gibi olabilir" diyerek yumuşatmaya çalışması, Tanrı'ya karşı duyduğu saygıyı ve aynı zamanda içinde bulunduğu çaresizliği göstermektedir. Cehenneme gitmek istemesi, normal şartlar altında beklenmedik bir durumu yansıttığı için mizahi şekilde ele alınmaktadır. Tanrı'nın "Elfo, oğlum cennetten çıkmanın tek yolu melekleri gücendirecek kadar adice ve ayrılan bir şey yapmaktır. Ve inan bana melek dediysem onlar da az değil." repliği, Tanrı'nın mizahi ve alaycı tavrını göstermektedir. Cennetten çıkmanın zorluğunu ve riskini vurgularken, aynı zamanda meleklerin de kusurlu olabileceğine işaret etmektedir. Tanrı'nın "Ve inan bana melek dediysem onlarda az değil" ifadesi, Tanrı'nın meleklerle ilgili tecrübelerine ve onların potansiyel hatalarına gönderme yapmaktadır. Elfo'nun "Ama mecburum tanrım. Oraya gitmek zorunda..." ifadesi, Elfo'nun motivasyonunun ne kadar güçlü olduğunu vurgulamaktadır. Bean'i tekrar görme arzusu, onu bu zorlu ve tehlikeli yola itmektedir. "Mecburum" kelimesi, Elfo'nun başka bir seçeneği olmadığını ve bu kararı vermek zorunda kaldığını göstermektedir. Elfo'nun sözünü yarı kesmiş olan Tanrı'nın "Elfo, şimdi beni çok iyi dinle. Cennetten ayrılırsan dönüş olmaz. Ebediyen lanetlenirsin." repliği ile Tanrı'nın ciddiyeti ve otoritesi gösterilmektedir. Elfo'yu cehenneme gitmenin sonuçları konusunda net bir şekilde uyarmaktadır. Cümlede geçen "Ebediyen lanetlenirsin" ifadesi, Tanrı'nın bu konuda taviz vermeyeceğini ve Elfo'nun kararının geri dönüşü olmadığını vurgulamaktadır. Tanrı'nın, "Üstelik ebediyeti üç hafta uzatıldık."

repliği, Tanrı'nın zaman kavramına bakış açısını ve olaylara ne kadar hakim olduğunu göstermektedir. Ebediyet gibi sonsuz bir kavramı “üç hafta” gibi kısa bir süreyle ilişkilendirilmesi, Tanrı'nın zamanın ötesinde bir varlık olduğunu ve olayları kontrol edebildiğini ima etmektedir. Elfo'nun “İsterse ruhum yüzyıl boyunca çürüsün, yeter ki Bean'i bir dakika olsun yeniden göreyim.” sözleri onun fedakarlık yapmaya ne kadar istekli olduğunu göstermektedir. Ebedi lanetlenme ve ruhunun çürümesi gibi “korkunç” sonuçları bile göze alan Elfo'yu Tanrı'nın karşısında daha güçsüz bir şekilde sunmaktadır. Bu durum da Tanrı'nın daha acımasız, daha keskin bir tavrı olduğu algısını sunmaktadır. Sahne, Elfo'nun saygısını ve çaresizliğinin doruk noktasını yansıtmaktadır. Sahnede Tanrı'nın bu duruma verdiği sakın ve alaycı bir tavır, Tanrı imajına yönelik olumsuz bir algının oluşmasına zemin hazırlamaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahnede dikkat çeken unsurlardan biri, Tanrı'nın başının gösterilmemesi bunun yerine başının olduğu yerde parlak bir ışık huzmesi bulunmaktadır. Bu, Tanrı'nın insan formunun ötesinde, anlaşılmaz ve metafizik bir varlık olduğunu sembolize etmektedir. Aynı zamanda, Tanrı'nın yüzü görünmemekte ve Tanrı, beyaz bir cübbe giymektedir. Bu, saflığı, temizliği ve kutsallığı sembolize etmektedir. Cübbenin basit ve sade tasarımı, Tanrı'nın gösteriştan uzak, özünde manevi bir varlık olduğunu göstermektedir. Tanrı, tahtında otururken ellerini iki yana açmış bir şekilde durmaktadır. Bu duruş otoriteyi ifade etmektedir. Tanrı, yargılayan bir figür olarak tasvir edilmektedir. Tanrı'nın sahnede yüzünün görünür olmamasına rağmen ses tonu, kahkahaları ve el hareketleri onun alaycı, eğlenmiş ve aynı zamanda otoriter bir tavır sergilediğini göstermektedir. Elfo'nun çaresizliğine ve isyanına kahkahalarla karşılık vermesi, Tanrı'nın olaylara ne kadar hakim olduğunu ve Elfo'nun niyetini anladığını göstermektedir. Özellikle Tanrı'nın başsız tasviri ve alaycı tavrı, Disenchantment'ın dini kavramlara özgün ve eleştirel bir bakış açısı getirdiğini vurgulamaktadır.

Bu, Tanrı figürünün insanlıkla ilişki üzerinden nasıl eleştirildiği ve mizahi bir dille nasıl karikatürleştirildiğinin anlaşılması için çok değerli bir örnek oluşturmaktadır. Sahne, dini semboller ve tanrısal imgenin sınırlarını çizerek, otantik dini anlayışı alaycı bir biçimde sorgulamaktadır. Bu sahne hem mizahi hem de düşündürücü bir biçimde dini unsurlarla ironi ve eleştiriyle harmanlanmaktadır.

(a) Sahne Özeti

Bu sahnede, Tanrı'nın görsel bir tasviri animasyona uyarlanarak, ilahi bir sahne olarak betimlenmektedir. Sahne, güçlü bir şekilde Tanrı'nın üstünlüğünü ve otoritesini hissettiren bir atmosferle başlamaktadır. Tanrı'nın tahtta oturuyor olması, otantik tasvirlerdeki otoriter figür anlayışını çağrıştırmaktadır.¹⁵⁷

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne mekân olarak cennette geçmektedir. Tanrı, bir taht üzerinde oturur şekilde gösterilmekte ve yüzü detaylardan arındırılmış bir ışık küresiyle temsil edilmektedir. Yüz yerine ışığın kullanılması, Tanrı'nın insanüstü, soyut ve kutsal bir varlık olduğu mesajını güçlü bir şekilde iletmektedir. Aynı zamanda bu ışık, tanrısallığı ve ilahi bir aydınlanmayı sembolize etmektedir. Tanrı, beyaz bir elbisenin içinde adeta heykelin içinde tasvir edilmektedir. Beyaz renk saflık, kutsallık ve mükemmeliyet gibi kavramları çağrıştırmaktadır. Görselin odak noktası olarak sunulan figür, sakın bir tavırla objektiflik ve yargılamadan uzaklığı simgelemektedir. Kucağında Jerry'nin oldukça küçük bir şekilde ekrana yansması ise merhameti, korumayı ve sevgiyi temsil etmektedir. Bu detay, Tanrı'nın yalnızca yüce ve otoriter bir şekil değil, aynı zamanda hoşgörü dolu ve bağışlayıcı bir varlık olduğunu ima etmektedir. Tahtın genişliği ve detaylı desenleri, Tanrı'nın gücünü ve yüceliğini vurgulamaktadır. Bulutlarla kaplı bir arka plan ve gösteriyi temsil eden yapılar, bu sahnenin bir cennet sahnesi olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Gökyüzündeki yapılar, cennetin farklı katmanları ya da ilahi düzeninin çok boyutluluğu hakkında bir mesaj vermektedir. Bulutlar, Tanrı'nın dünyevi olandan tamamen ayrı ve kutsal bir boyutta bulunduğunu ima etmektedir. Tanrı'nın önünde duran Luci, varlıkları ya da ruhlarını temsil etmektedir. Bu görüntünün boyut olarak oldukça küçük bir şekilde tasvir edilmesi, insanın Tanrı'nın karşısındaki acizliğini, küçüklüğünü ve Tanrı'nın gücünü vurgulamak için kullanılan bir sistematik detayı göstermektedir. Aynı zamanda merdivenlerin varlığı, Tanrı'ya göre ya da cennete yükselişin bir yolculuk, bir çaba ya da ruhsal bir sürece işaret etmektedir.

(c) Replik Analizi

Tanrı'nın "Luci. Cennete hoş geldin. Harika bir haber." repliği, oldukça kısa ama çok katmanlı bir mesaj içermektedir. Cümledeki "Cennete hoş geldin" ifadesi, dini bağlamda

¹⁵⁷ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S4-B1 00:03:40-00:03:45.

bir kurtuluşu veya yücelmeyi sembolize etmektedir. Ancak burada, Luci gibi şeytani bir figüre cennetin kapısının açılması, sahnenin temel mizahi unsurunu oluşturmaktadır. Dizi, bu tür sahnelerle dini inançlara yönelik bir eleştiri veya alaycı bir bakış sunmaktadır. Beklenti oluşturan durum ise Luci'nin cennetle değil cehennemle ilişkilendirilmesidir; bu nedenle bu durum, meydan okuyan bir mizah anlayışı sergilemektedir. “Harika bir haber” ifadesiyle Tanrı'nın coşkulu bir şekilde konuşması, bu karşıtlığı daha da belirgin hale getirmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahnede tahtta oturan Tanrı figürüyle birlikte dikkat çeken diğer unsur, küçük figürler halinde resmedilen karakterler; Jerry ve Luci görülmektedir. Jerry'nin ve Luci'nin oldukça küçük figürler şeklinde ekrana yansıtılması, Tanrı'ya kıyasla onların güçsüzlüğünü ve önemsizliğini vurgulamak için kullanılmaktadır. Luci'nin etrafında görülen beyaz-mavi tonundaki ışık, cennet ortamının huzur ve saflıkla ilişkilendirilmesine işaret etmektedir. Bu renk seçimi, genellikle kutsallık, ilahi güç ve masumiyetle özdeşleştirilen renkler arasında yer almaktadır. Luci'nin karanlık bir figür olarak bilindiğini göz önüne alırsak, bu tezat durumu açıklamaktadır. Luci'nin beyaz bir gömlek giymesi, karakterin yeni bir role girdiğini veya içinde bulunduğu mekânın ona bir dönüşüm dayattığını ima etmektedir. Beyaz masumiyet ve saflık anlamına gelmektedir ancak Luci gibi kötücül bir karakterin üzerinde bu renk olması, sahnenin ironik bir yönünü güçlendirmektedir.

Sahne, dini figürlerin ve kavramların alışlagelmiş anlamların dışına çıkarılarak, mizahi ve eleştirel bir üslupla sunulması üzerine kurgulanmıştır. Burada, cennet ve cehennem gibi kutsal mekânlar ve figürler, komedi unsurları haline getirilmiştir. Bu sahne, genel olarak dizinin dini kavramlara yönelik alaycı ve eleştirel tutumunun bir örneği olarak değerlendirilmiştir. Tanrı'nın bu sahnede otoriter bir figür olarak yansıtılması, ancak Luci gibi şeytani bir karaktere cennet kapısının açılması, dizinin geleneksel dini anlayışa yönelik alternatif bir bakış sunduğunu göstermektedir.

2.1.2. Dini Liderden Tanrı Anlatımı

(a) Sahne Özeti

Bu sahnede baş rahibe Arch Druidess'in kiliseyi andıran büyük bir salonda Kral Zog'un danışmanı Odval ve bazı konukların katıldığı törensel bir toplantı gerçekleştirmektedir. Toplantıyı yöneten baş rahibe Arch Druidess, katılımcılara alaycı bir şekilde hitap ederken Tanrı'ya dair belirsizlikleri ve insanların sorgulamadan inançlarını sürdürmesini eleştirmektedir.¹⁵⁸

(b) Mekânsal Tasvir

Sahnedeki mekân tasarımı özellikle dikkat çekmektedir. Mekân, gerçek dünyadaki kiliselerin mimari yapısını andıracak şekilde gotik bir tasarımla verilmektedir. Yüksek tavanlar, süslemeler ve ortadaki geniş yol sahneye törensel bir hava katmaktadır. Konukların sıralı bir şekilde oturması, dini bir törenin yapıldığına dair bir izlenim uyandırmaktadır. Görsel tasarım, dinin otoriter yapısını vurgulamak için büyük ve ihtişamlı bir mekân olmaktadır. Mekân, gotik bir katedrali andıracak şekilde tasarlanmaktadır. Yüksek tavanlar, geniş sütunlar ve ortadaki uzun kırmızı halı, geleneksel bir dini tören havası oluşturmaktadır. Bu tür ihtişamlı yapılar, genellikle dinin insanlar üzerindeki otoriter ve gücünü sembolize etmektedir. Sahnenin amacı, bu görkemli yapının aslında insanları küçültmek ve çaresiz hissettirmek için kullanıldığını ima etmektedir. Sıralı oturma düzeni, tipik kilise içi düzenlemeleri andırmaktadır. Herkesin aynı yöne bakması, bir lider figürünün (baş rahibenin) otoritesini pekiştirmektedir. Konukların pasif duruşu, toplumda bireylerin dini otorite karşısında sorgulamadan boyun eğmesini temsil etmektedir.

(c) Replik Analizi

Baş Rahibe Arch Druidess'in konuşmasını oldukça alaycı ve eleştirel bir dille yapmaktadır. Baş Rahibe'nin "Bize kendimizi küçük ve yetersiz hissettirecek şekilde tasarlanan bu fazlasıyla büyük bina" ifadesi, dinin insanlar üzerinde yarattığı baskı hissini ve bireyleri küçültme amacını eleştirmektedir. Baş Rahibe sözlerine "Yukarıda olduğunu sandığımız görünmez tanrıdan bizi korumasını istiyoruz." diyerek Tanrı'nın varlığına dair duyulan şüpheyi ve insanların buna rağmen çaresizlik içinde Tanrı'ya sığınma ihtiyacını dile getirmektedir. Bu replikte, dinin insanları baskı altına alan bir otorite olduğu, ancak

¹⁵⁸ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S1-B1 20:55-21:17.

buna rağmen Tanrı'nın varlığına dair ciddi bir belirsizliğin olduğu vurgulamaktadır. İronik bir dille, insanların korkuları üzerinden bir güven arayışı içinde oldukları belirtmektedir. Baş Rahibe'nin cümlesindeki "Koruyup korumadığını bile bilmeden" kısmı ise Tanrı'nın müdahalesine dair belirsizliği vurgulamaktadır. Sahnede araya giren Odval yanındaki misafire, "Bu din hala çok yeni" diyerek dizide dinin insanlara nasıl dayatıldığını ve zamanla sorgulamadan kabul edilen bir otoriteye dönüştüğünü ima etmektedir. Baş Rahibenin son cümlesi "Kimse hiçbir şeyden emin değil ama kendimden emin konuşursam siz enayiler her sözüme inanırsınız." repliği olmaktadır. Burada din adamlarının güven verici bir otorite figürü olarak nasıl konumlandığını ve inananların sorgulama yetisini kaybettiğini alaycı bir şekilde ifade etmektedir. Bu cümle aynı zamanda dini liderlerin otorite kurma biçimlerini mizahi bir dille eleştirmektedir. İnsanların inançlarını sorgulamadan kabul etme eğiliminde olduğu ve bu durumun liderler tarafından manipüle edildiği ifade edilmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Baş Rahibe Arch Druidess, Disenchantment dizisinde, dini liderlik rolünü üstlenen ve güçlü bir karakter olarak tasvir edilmektedir. Baş Rahibe Arch Druidess'in sahnedeki konuşması, dini inançların sorgulanabilir doğasını ve dini liderlerin toplumu nasıl yönlendirdiğini vurgulayan güçlü bir metin sunmaktadır. Özellikle, "Kimse hiçbir şeyden emin değil ama kendimden emin konuşursam siz enayiler her sözüme inanırsınız" gibi ifadeler, inanç sistemlerinin ve dini liderlerin, toplumsal yapıları şekillendirmek için kullandığı manipülatif yöntemlere dikkat çekmektedir.

Görsel olarak, ince yapılı ve kıvrımlı bir vücuda sahip olan Arch Druidess, mor bir elbise ve başörtüyü andıran bir tasarımla sunulmaktadır. Yüz hatları belirgin olup, uzun bir burnu, ağır makyajı ve mor rujuyla dikkat çekmektedir. Bu tasarım, karakterin otoriter ve gizemli doğasını vurgulamaktadır. Mor renkler, mistik ve manevi bir atmosfer yaratırken, ağır makyaj ve belirgin yüz hatları, karakterin güçlü ve karizmatik kişiliğini simgelemektedir. Arch Druidess'in görsel tasarımı, Disenchantment dizisindeki dini temsillerin ve karakterlerin nasıl şekillendirildiğini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Görsel unsurlar, karakterin ideolojik ve dini mesajlarını iletmede önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, Arch Druidess'in tasarımı, dizinin genel temaları ve karakter gelişimiyle uyumlu bir şekilde, karakterin derinliğini ve rolünü etkili bir biçimde sunmaktadır.

2.1.3. Tanrı'nın Metalaştırılması

(a) Sahne Özeti

Sahne, Bean'in kilisede bir ayine katılmasıyla başlamaktadır. Diğer cemaat üyeleri gibi o da dua etmektedir. Sahne kafası karışan ve bulunduğu durumu sorgulayan Bean ve rahibe kadın arasında geçen diyalogu içermektedir.¹⁵⁹

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne bir kilise veya tapınak içinde geçmektedir. Mekânın tasarımı, günümüz mimari tarzında olmayan esintiler taşımaktadır. Taş duvarlar, yüksek tavan, kemerli pencereler ve dini sembollerle süslenmiş vitraylar mekâna heybetli ve kutsal bir hava katmaktadır. Sahnede dikkat çeken en önemli unsur, ön planda yer alan büyük, altın renkli bir heykel gösterilmektedir. Bu heykel, muhtemelen dizinin evrenindeki Tanrıyı temsil etmektedir ve ibadetin odak noktası olmaktadır. Sıralar, ahşaptan olup, düzenli bir şekilde yerleşmektedir. Bu düzen, cemaatin toplu bir şekilde ibadet ettiğini göstermektedir. Mekânın genel atmosferi, dini törenlerin ciddiyetini ve saygısını yansıtmaktadır.

(c) Replik Analizi

Bean'in "Pardon. Kafam karıştı. Şimdi ne için dua ediyoruz?" sorusuna Rahibe'nin "Yüce Tanrı'nın yoksullara yardım etmeyi uygun görmesi için dua ediyoruz rahibe." yanıtı, sahnenin temel çatışmasını ortaya koymaktadır. Bean, dini dogmalara eleştirel bir yaklaşım sergilerken, Rahibe ise geleneksel dini inançları temsil etmektedir. Bean'in sonraki sözleri, bu eleştiriye daha da belirginleştirmektedir. Bean'in "Yardım etmek istiyorsanız şu Tanrı dediğiniz tipi eritip para olarak dağıtsanıza. Aracıyı kaldıralım, değil mi ama?" repliği, sahnenin mizah unsurunu en yoğun şekilde kullandığı noktayı göstermektedir. Bean'in mantıklı ve pratik yaklaşımı, dini ritüellerin ve kurumların sorgulanmasına yol açmaktadır. Cümledeki "Aracıyı kaldıralım" ifadesi, din adamlarının ve dini kurumların gerekliliğini sorgulatmakta ve doğrudan Tanrı ile insan arasında bir ilişki kurulabileceğini ima etmektedir. Bu sözler, kilisedeki diğer cemaat üyelerinde şok etkisi oluşturmaktadır. Rahibe'nin Bean'e verdiği tepki ise, dini dogmalara eleştirel yaklaşımın nasıl karşılandığını göstermektedir. Rahibe'nin "Kafir! Ne cüretle Tanrının evine mantık sokarsın? Taş yatağına dön." repliği, dini inançların sorgulanmasının kutsal sayılan mekânlarda kabul edilemez olduğunu vurgulamaktadır. Sözlerindeki "Taş

¹⁵⁹ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S1-B5 00:02:50-00:03:07.

yatağına dön” ifadesi ise, Bean’in cezalandırılmasını ve toplumdan dışlanmasını simgelemektedir. Bean’in geri adım atması ve “Tamam ya, pardon” demesi, durumun gerginliğini azaltmaya yönelik bir çabayı göstermektedir. Ancak Rahibe’nin sonraki sözleri, Bean’in davranışının arkasında doğüstü bir etki olabileceği şüphesini ortaya koymaktadır. Rahibe’nin “İçine başka biri girmiş sanki.” demesi üzerine, Bean’in ayağa kalkıp giderken arkasından Luci’nin siyah kuyruğu gözükmemektedir. Bu detay, Bean’in davranışlarının şeytani bir etki altında olabileceği izlenimini oluşturmakta ve rahibelerin şaşkınlık ve korku içinde bağırmasına neden olmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Sahne din, inanç, mantık ve otorite temalarını ele almaktadır. Bean’in eleştirel yaklaşımı, dini dogmaların ve kurumların sorgulanmasının önemini vurgulamaktadır. Sahne, organize dinin ve dini kurumların otoritesinin eleştirel bir şekilde ele alınışının açık bir örneğini sunmaktadır. Bean’in replikleri, din adamlarının ve dini kurumların gerekliliğini sorgulamakta ve bireyin kendi inançlarını doğrudan yaşayabileceğini savunmaktadır. Bean’in mantıklı ve pratik yaklaşımı, dogmatik inançların ve ritüellerin sorgulanmasını temsil etmektedir. Tanrı heykelini eritip paraya dönüştürme önerisi, dini sembollerin ve ritüellerin pratik faydalarını sorgulamakta ve inancın maddi çıkarlarla nasıl ilişkilendirilebileceğini göstermektedir.

Sahne, dini kurumların ve din adamlarının otoritesini sorgulamakta ve bireyin kendi inançlarını sorgulama, kendi manevi yolunu bulma özgürlüğünü aktarmaktadır. Sahnenin mizahi tonu, bu ciddi temaların daha hafif bir şekilde ele alınmasını sağlamakta ve farklı bakış açılarda düşünmeye teşvik edilmektedir. Bean’in mantıklı ve pratik yaklaşımı, dini ritüelleri ve kurumları sorgulamasına yol açmaktadır. Sahnenin mizahi tonu, bu sorgulamayı daha kolay erişilebilir hale getirmektedir.

(a) Sahne Özeti

Sahne, dizinin alaycı ve mizahi tonunun yoğun bir şekilde hissedildiği bir ortam olan cennette başlamaktadır. Beyaz-kırmızı kareli bir piknik örtüsü üzerinde Luci ve Jerry karakterleri uzanmışken, Tanrı sahneye girer ve “Brunch zamanı” diyerek bir piknik etkinliği başlatmaktadır. Sahnenin genel havası rahat, ancak alt metni bir mizah barındırmaktadır. Bu, dizi boyunca sıkça kullanılan dini eleştirilerin mizahi dille sunulmasına iyi bir örnek olmaktadır. Sahnenin tamamı bulutlarla kaplı bir cennet ortamında geçmektedir. Piknik örtüsü, sandviçler ve piknik sepeti gibi dünyaya ait sıradan öğeler kullanılarak geleneksel cennet tasvirine ironik bir dokunuş yapılmaktadır. Tanrı’nın tahtı ve boyutunun büyük olması, mutlak gücünün bir parodisi olarak sunulmakta, diğer tüm öğelerin küçük tutulması bu parodiyi güçlendirmektedir.¹⁶⁰

(b) Mekânsal Tasvir

Bu sahne, cennetteki bulutların üzerinde geçen bir piknik örtüsü üzerinde gerçekleşmektedir. Sahne, fiziksel bir dünya mekânı yerine, bulutlarla kaplı bir cennet temsili olarak betimlenmektedir. Karakterler, herhangi bir fiziksel zemin olmaksızın, gökyüzünde süzülüyormuş gibi bir izlenim vermektedir. Piknik örtüsü, sahnenin tek somut ve belirgin zemin ögesi olarak gösterilmektedir. Üzerinde bir sürahi, bardak ve birkaç küçük eşya bulunmaktadır. Ancak sahnenin genelinde fazlaca detay verilmemiş, bu da mekândan çok diyaloglara ve verilen mesaja odaklanılmasını sağlamaktadır.

(c) Replik Analizi

Tanrı’nın “Brunch zamanı” repliği, cennet gibi yüceltilmiş bir mekânda olağanüstü bir etkinlik yerine sıradan bir hafta sonu pikniği havası oluşturmaktadır. Bu, Tanrı kavramının sorgulanmasına neden olurken aynı zamanda absürt bir mizah unsuru taşımaktadır. Tanrı’nın “Yumurta dolmalı sandviçimi denemeniz için can atıyorum” repliği, kutsal bir figürü sıradan bir insan davranışı ile eşleştirmektedir. Geleneksel anlamda Tanrı’nın yaratma gücü, burada basit bir sandviç yapımıyla eşdeğer tutulmuş gibi gösterilmektedir. Jerry’nin “Burada yiyeceğe ihtiyacımız yok ki. Açlıktan ölen milyonlara nispet yapıyorsun sadece.” repliği, dini figürlere ve ilahi adalet kavramına yönelik eleştiriyi gözler önüne sermektedir. Jerry, dini bir mekânda fiziksel ihtiyaçların

¹⁶⁰ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S4-B1 00:07:20-00:07:45.

ortadan kalkması gerekirken, Tanrı'nın yemek ikram etmesini mantıksız ve acımasız bulmaktadır. Tanrı'nın "Ne kadar çabuk ölürlerse o kadar çabuk cennete gelirler." cümlesi, Tanrı'nın adalet anlayışının sorgulanmasına neden olacak şekilde, ciddi bir eleştiriyi mizahi bir şekilde dile getirmektedir. Geleneksel olarak merhametli bir figür olarak görülen Tanrı'nın, insanların ölümünü basite indirgemesi, dünyadaki adaletsizliklere atıfta bulunarak diziye eleştirel bir boyut kazandırmaktadır. Luci'nin "Acımasızca. Çak." repliği, Tanrı'nın acımasız sözlerinden keyif alarak onunla bir birliktelik oluşturmak istediğini dizide Luci karakteri üzerinden yansıtılmaktadır. Ancak Tanrı'nın bu teklifi reddetmesi, karakterin kibirli ve umursamaz tavrı olduğu yansıtılmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, dini figürlerin sorgulanabilir olduğu ve kutsalın sorgulanmadan kabul edilmemesi gerektiği mesajı taşımaktadır. Sahne boyunca Tanrı'nın temsili, dini tasvirlerden uzak, küçümseyici ve parodik bir çizgide sunulmaktadır. Tanrı, tahtında otururken, elinde bir piknik sepeti tutarak yumurta dolmalı sandviç ikram etmektedir. Geleneksel anlamda Tanrı, yüceltilmiş ve saygın bir figürken bu sahnede sıradan ve hatta biraz gülünç bir karaktere dönüştürülmektedir. Tanrı'nın kullandığı "İçine sevgi ve mayonez kattım" ifadesi, dini figürlerin cümlelerini hafifletici ve mizahi bir dile çekerek kutsalı sıradanlaştırma çabasını ortaya koymaktadır. Ayrıca, sahnede yer alan piknik örtüsü, ekmekler ve hatta karakterlerin boyutlarının Tanrı'nın elinden küçük olarak tasvir edilmesi, Tanrı'nın mutlak gücünün bir parodisi olarak algılanmaktadır. Bu boyut farkı, Tanrı'nın yüceltilen bir figürden çok, oyun oynayan bir varlık olduğu mesajını vermektedir. Tanrı'nın tasvirindeki absürt unsurlar, dış görünüşü ve davranışlarıyla kutsalın sıradanlaştırılmasını hedeflemektedir.

Tanrı'nın, "Ne çabuk ölürlerse o kadar çabuk cennete gelirler." sözü, şoke edici bir şekilde din ve açlık arasındaki ilişkiyi sorgulatmaktadır. Mekânın huzurlu ve masalsı tasviri, işlenen konunun sertliğiyle büyük bir tezat oluşturmaktadır.

(a) Sahne Özeti

Sahne Büyük Jo ve Porky isimli karakterler, Kral Zog'un bulunduğu hücreyi gözlemleyerek plan yapmaktadır. Büyük Jo, Porky'ye Tanrı'nın dualarla olan ilişkisi hakkında ilginç bir bilgi vermektedir. Tanrı'nın yardımına bel bağlı olanların genellikle karşılık bulamayacağına dair ironik bir yorumlar öne çıkmaktadır. Jo, dua eylemini olasılıklarla anlatarak dini inançların faydasızlığını ima etmektedir. Sahne Jo'nun Tanrı'nın uyuyabileceği düşünceleri, alaycı bir bakış açısını yansıtmaktadır. Sahne, Jo ve Porky'nin dini unsurlar üzerinden gerçekleştirdikleri sembolik diyalog ile mizahi ve eleştirel bir hava oluşturmaktadır.¹⁶¹

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne açık havada, ormanlık bir alanda geçmektedir. Arka plandaki mavi gökyüzü ve birkaç ağaç görülmektedir. Doğa, sahnenin pastoral ve sakin bir atmosferde geçtiğini göstermektedir. Yayı ve oku elinde saklanmış olan Büyük Jo ve Porky, eşsiz Kral Zog'un hücrelerine bakmaktadır. Hücrenin penceresi ve Kral Zog'un dua sahnesinin ardından ikilinin bu sahnesinin birleştirilmesi, mekânın farklı açılardan sunulduğu göstermektedir.

(c) Replik Analizi

Büyük Jo'nun "Tanrı'nın yalnızca 25 duadan birini kabul ettiği söyleniyor." repliği, burada Tanrı'yı, dua edenler arasında rastgele seçim yapan bir varlık gibi gösteren, dua pratiğini anlamsızlaştırmaya yönelik bir yaklaşım içermektedir. İronik bir biçimde verilen bu oran, dua etkinliğine ilişkin bir sorgulama başlatmaktadır. Ayrıca bu söz, dua eden insanların içindeki çaresizliğin ve belirsizliğin mizahi bir üslupla ele alınmasını sağlamaktadır. Büyük Jo'nun "Oldukça iyi bir oran." repliği, yukarıda belirtilenlerin kabul edilmemesini eleştirirken, bunu adeta olumlu bir durummuş gibi sunarak kara mizah yapmaktadır. Olasılığı düşük bir durumun iyi bir şekilde değerlendirilmesi, sahnede dinin işlevine yönelik eleştirel bir vurgu yapmaktadır. Jo'nun "Onu karanlık çöküp Tanrı uyuyunca yakalarız." bu sözü, Tanrı'yı insanlaştırarak onun da yorulup yıpranmaya ihtiyacı olan bir varlık olduğunu ima etmektedir. Bu durum, Tanrı'nın mutlak güç sahibi olduğu fikrine ters düşen bir bakış açısını yansıtmaktadır. Jo, bu replikle Tanrı'nın her an her yerde olan bir varlığın ironik bir yaklaşımını sergilemektedir.

¹⁶¹ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S4-B3 00:17:41-00:17:51.

(d) Yorum ve Analiz

Sahnedeki temel din karşıtlığı, Tanrı'nın duaları kabul etmediği ve varlığının belirsiz olduğu, hatta uyuyor olabileceği yönündeki alaycı ifadelerle yansıtılmaktadır. Jo'nun Tanrı'yı, dua eden insanlarla adeta oyun oynayan bir figür olarak resmetmesi, dini ritüellerin gerekliliğini sorgulayan bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Ayrıca "Tanrı uyuyor" ifadesi, Tanrı'nın her şeyi bilen ve gören olduğu düşüncesine ters düşen bir söylemi ve dini dogmaları açık bir şekilde yansıtmaktadır. Tanrı'nın zayıf, yorulabilen bir varlık gibi gösterimi, dizinin benimsediği mizah anlayışını güçlü bir şekilde göstermektedir. Burada dinin bireylerine sunduğu umutların temelsiz olduğu düşünülürken, bu umutların absürtlüğüne dikkat çekilmektedir. Ayrıca karakterlerin günlük ve sıradan konuşma dili, kutsal kavramları normalleştirerek kutsallığından arındırmaktadır

Jo ve Porky'nin diyalogları boyunca, dini bilgilere dair absürt bir dünya sunulmaktadır. Bu absürtlük, aynı zamanda Tanrı ve duaların güvenilirliği hakkında kalıcı yaralar oluşturmaktadır.

Bu sahne, dini ritüellere yönelik bir yaklaşım sergilemesi açısından önem taşımaktadır. Tanrı'nın dua kabul etme işleminin bozulması ve kutsal bileşenlerle alay edilmesi, dini unsurların eleştirel bir şekilde sunulmasına katkı sağlamaktadır. Özellikle Tanrı figürünün insana özgü özellikleriyle betimlenmesi ve dua şeklinin iyileştirilmesinin sorgulanması, dizide yer alan dinin farklı unsurlarının belirgin bir örneğini göstermektedir.

2.1.4. Tanrı Olma İsteği

(a) Sahne Özeti

Bu sahnede, Kral Zog'un ölümcül bir lanetten kurtulma çabası, büyü, inanç, tanrı olma isteği ve beklentisini ele alınmaktadır. Sahne, büyücü Sorcerio'nun elinde "Omnicon" adlı bir büyü kitabını okumasıyla başlamaktadır. Bu kitap, bilgi ve büyü'nün sembolik bir temsilini yansıtmaktadır.¹⁶²

¹⁶² Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S1-B9 00:02:44-00:03:15.

(b) Mekânsal Tasvir

Sahnenin geçtiği mekân, kale avlusunun geniş ve açık atmosferi, olayın önemini ve potansiyel etkisini vurgulamaktadır.

(c) Replik Analizi

Sorcerio'nun "Ölümün lanetini kaldırmak için gerçek bir Elf'ten bir damla kan edinin. Şişeye düşen bir damla kan, kurtarır bir kişiyi ölümün soğuk kollarından." repliği, sahnenin temel amacını ortaya koymaktadır. Kral Zog'u ölümden kurtarmaktır. Sorcerio, eline bir bıçak alarak Elfo'nun parmağına batırarak akan kanı Kral Zog'un boynundaki cam kolyeye damlatmaktadır. Bu kolyenin, sembolik bir öneme sahip olarak büyü'nün odak noktası olduğu gösterilmektedir. Kan damlası kolyeye düştüğünde, bir parlama meydana gelmektedir. Kral Zog'un duruma tepkisi, "Wow. Bir Tanrı'ya mı dönüşüyorum?" şeklinde verilmektedir. Bu replik, sahnenin mizahını ve ironisini daha da artırmaktadır. Kral Zog, kurtuluşun eşiğinde olduğunu ve hatta tanrısal bir güce kavuştuğunu düşünmektedir. Bu beklenti, sahnenin sonraki gelişmeleriyle tam tersine dönmektedir. Kral Zog, gücün vücudunda yükseldiğini ve dışarı taşıdığını hissettiğini söyleyerek, göğe doğru bakıp sesini yükseltmektedir. Bu an, sahnenin doruk noktasını oluşturmaktadır. Ancak, kolyedeki parlak ışık söner ve Kral Zog'un geçirmesiyle birlikte ağızından duman çıkmaktadır. Beklenen tanrısal dönüşüm gerçekleşmemektedir. Kral Zog'un hayal kırıklığı "Tanrı falan değilim. Sağlıklı bir insan bile değilim." sözleriyle ifade edilmektedir. Bu replik, Kral Zog'un büyük beklentisinin nasıl boşa çıktığını göstermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Kral Zog'un tanrı olma beklentisi, insanların kurtuluş ve yücelik arayışını temsil etmektedir. Ancak bu beklentinin boşa çıkması, insanların yanlış inançlara ve boş umutlara kapılabileceğini göstermektedir. Sahnenin mizahi tonu, bu ciddi temaların daha hafif bir şekilde ele alınmasını sağlamaktadır. Sahne, din ve inanç eleştirisi açısından da önem arz etmektedir. Kral Zog'un tanrı olma beklentisinin boşa çıkması, insanların yanlış inançlara kapılabileceğini ve kurtuluşu yanlış yerlerde arayabileceğini göstermektedir. Sahne, kurtuluşun ve yüceliğin dışsal faktörlerde veya doğüstü güçlerde değil, insanın kendisinde olduğunu "sağlıklı insan" ifadesi ile hatırlatmaktadır.

Sahne, yanlış beklentilere kapılmamak, gerçekçi olmak ve kendi içindeki güce inanmak gerektiği mesajını vermektedir. Sahnenin mizahi tonu, bu ciddi mesajın daha etkili bir

şekilde iletilmesini sağlamaktadır. Bu sahne, Kral Zog'un arzusuna mizahi bir şekilde yaklaşıp da temelde insan doğasının derin bir yönünü ele almaktadır. Kral Zog'un bu kısa süreli hevesi, insanın sınırlarını aşma çabasının ve bu çabanın beraberinde getirdiği potansiyel tehlikelerin veya yanlışlıkların bir metaforu olarak değerlendirilmektedir. Kral Zog'un bu isteği, onun zaten sahip olduğu kraliyet gücünün ötesinde, mutlak bir güce sahip olma arzusunu göstermektedir. Sahne, gücün doğası, kullanımı ve sınırları üzerine bir sorgulama başlatmaktadır.

Kral Zog'un tanrı olma beklentisi, büyüye ve doğaüstü güçlere olan inancından kaynaklanmaktadır. Sahne, dinlerin ve inanç sistemlerinin nasıl manipüle edilebileceğini, insanların nasıl yanlış yönlendirilebileceğini veya güç odakları tarafından nasıl kullanılabileceği fikrini göstermektedir. Sahnedeki mizah, tanrı olma isteği ve güç arayışı gibi ciddi konuları ele almanın ve eleştirmenin etkili bir yolunu göstermektedir.

Sahne, din ve inanç eleştirisi açısından da önem ifade etmektedir. Kral Zog'un tanrı olma beklentisinin boşa çıkması, insanların yanlış inançlara kapılabileceğini ve kurtuluşu yanlış yerlerde arayabileceğini göstermektedir. İnsanın tanrılaşma arzusu, güç ve otorite kavramlarının sorgulanması, din ve inanç sistemlerinin eleştirisi, mizahın eleştirel işlevi ve dizinin postmodern yaklaşımı, sahneyi önemli bir analiz nesnesi haline getirmektedir.

2.1.5. Tanrı'ya İsyan

(a) Sahne Özeti

Bu sahne, Elfo'nun cehenneme gitmek amacıyla Tanrı'nın huzuruna çıkarak Tanrı'ya karşı oldukça saldırgan ve meydan okuyan bir tavır sergilemektedir. Kendisini doğrudan cehenneme göndermesi için Tanrı'ya karşı alaycı ve küçümseyici ifadeler kullanmaktadır. Tanrı ise Elfo'nun öfkesine ve isyanına sakin ve sevgi dolu bir şekilde karşılık vermektedir. Onun tehditlerini ve hakaretlerini ciddiye almaktan ziyade, Elfo'yu saf ve masum biri olarak görmektedir. Sahnede Elfo'nun sinirli ve isyankâr yaklaşımı ile Tanrı'nın alaycı ve kayıtsız tavrı arasındaki zıtlığı vurgulamaktadır. Tanrı'nın Elfo'ya yönelik sözde sevgisi, aslında onu küçümseydiğini ima ederken, Elfo'nun bu duruma verdiği tepkiler de komedi unsuru olarak kullanılmaktadır.¹⁶³

¹⁶³ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2-B2 00:03:00-00:03:35.

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, cennette geçmektedir. Sahnenin sürekli olarak Tanrı'nın tahtı çevresinde dönmektedir. Mekân, Tanrı'nın yüceliğini ve kudretini vurgulamak için klasik bir şekilde tasarlanmakta, ancak sahnede kullanılan mizahi dil ve Elfo'nun tavırları, bu mekânın ciddi havasını kırmaktadır. Tanrı'nın tahtı, otoritenin simgesini göstermektedir. Tanrı'nın tahtı gibi ciddi bir mekânı, Elfo'nun anlamsız ve komik tavırlarıyla karışarak sahnenin mizahi atmosferi güçlendirilmektedir. Sahne, Elfo'nun Tanrı'nın tahtının önünde durarak Tanrı'ya isyanını içeren bir konuşma yapması ve Tanrı'nın ona verdiği tepkileri içeren bir kısmı sunmaktadır.

(c) Replik Analizi

Sahnedeki replikler hem Elfo hem de Tanrı üzerinden dizinin mizahi tonunun ve karakterlerinin sosyal dinamiklerini vurgulamaktadır. Elfo'nun “Başlarım sana Tanrı! Duydun mu? Beni cehenneme gönder ışıldak!” sözleri, dizinin mizahi sunumunu hemen ortaya koymaktadır. Elfo, Tanrı'ya karşı oldukça cüretkar ve saldırgan bir dil ortaya çıkartmaktadır. Elfo, Tanrı'ya doğrudan meydan okur ve ona “Başlarım sana Tanrı!” ifadesi ile korkusuzca tavırlar sergilemektedir. Bu, Elfo'nun Tanrı'ya karşı bir isyanı simgelemektedir. Bir figür olarak Tanrı, genellikle korkulan ve şiddet içeren bir varlık olarak kabul edilmektedir. Elfo'nun bu tavrı, Tanrı'nın kutsallığına karşı alaycı bir yaklaşım ortaya çıkarmaktadır. Elfo'nun “Beni cehenneme gönder ışıldak!” ifadesindeki kararı, Elfo'nun cesaretini yansıtmaktadır. Burada, cehennemin bir tehdit unsuru olarak kullanılmaktadır. Ancak, Elfo'nun bu ifadeyi daha çok alaycı bir şekilde kullanarak, ebedi gücü küçümseyen bir yaklaşım sergilemektedir. “İşıldak” ifadesi de burada, Tanrı'yı küçümseyen bir takma lakap olarak kullanılmaktadır. Bu, Elfo'nun Tanrı'yı hem ciddiye almadığını hem de ona karşı bir tür tahkir edici tavır sergilediğini göstermektedir. “İşıldak” gibi beklenmedik bir şeyin kullanıldığı, sahnede Elfo'nun repliklerinin ne kadar sıra dışı ve mizahi olduğu vurgulanmaktadır. Burada Elfo'nun Tanrı'ya karşı öfkesinin, abartılı bir şekilde ve dilsel oyunlarla ifade edilmesi, sahnenin mizahi yanını pekiştirmektedir. Tanrı'nın “Elfo, asıl amacın masum muhallebi çocuklarından çok daha ağır basıyor. Cennette olmayı senin kadar hak eden biri olamaz.” cevabı, sahnedeki rutin ve mizahi tonda önemli bir dönüşüm yapmaktadır. Tanrı'nın Elfo'yu ciddiye alması, onu küçümseyen bir yaklaşımı göstermektedir. Tanrı burada, Elfo'nun tehditlerine güler yüzle tepki vererek onu bir tür “masum muhallebi çocuğu” olarak sunmaktadır. Bu da Tanrı'yı

Elfo'nun eylemlerini ciddiye almayan ve onu çocukça bulan bir Tanrı yaklaşımının oluşmasına yol açmaktadır. Tanrı'nın, "Cennette olmayı o kadar hak eden biri olamaz." ifadesi Elfo'ya karşı duyduğu sevgiyi, yine alaycı bir şekilde dile getirmesi dikkat çekmektedir. Bu, Elfo'nun isyanının Tanrı tarafından komik bir durum olarak görüldüğünü sahneye yansıtmaktadır. Cennete layık olma meselesi de burada absürt bir şekilde ele alınmaktadır. Elfo'nun Tanrı'ya karşı verdiği tepkiler aslında Tanrı tarafından ödüllendirilmiş gibi gösterilmekte bu da Tanrı'nın mutlak gücünü küçümseyen bir bakış açısı oluşturmaktadır. Tanrı'nın, Elfo'yu "masum" olarak tanımlaması, Elfo'nun şiddetli sözleri ve tehditlerine yönelik bir ima içermektedir. Bu, Tanrı'nın yüksekten konuşan tavrını ve Elfo'ya karşı olan alaycı yaklaşımını yansıtmaktadır. Elfo'nun "Ama kaba saba konuştum seni her şeyi bilen gıcık!" şeklindeki repliği, Tanrı'nın tavırlarına karşı aşırı gerginliği göstermektedir. Elfo, Tanrı'nın küçümsemesini kabul etmeyerek karşılık vermektedir. Burada, Elfo'nun "her şeyi bilen gıcık" şeklindeki ifadesi, Tanrı'nın belirtileri olan mutlak gücüne karşı bir tür aşağılama anlamına gelmektedir. Elfo, Tanrı'nın her şeyi bildiğini kabul etmekle birlikte, onu sinirlendiren bir şekilde ifade etmektedir. Elfo'nun bu sözleri, karakterin mizahi özelliklerini vurgulamaktadır. Onun kaybettiği gücünü tekrar elde etme çabası hem mizahi hem de ironik bir tavırla dile getirilmektedir. Tanrı'nın "Seni seviyorum çocuğum. O kadar seviyorum ki aklın durur." repliği, Elfo'ya karşı gösterdiği sevgi, tamamen alaycı bir biçimde yansıtılmaktadır. Tanrı, Elfo'nun saygısız ve isyankar tavrını, sevgi dolu bir yaklaşımla karşılamaktadır. Bu, Tanrı'nın hem Elfo'yu ciddiye almadığını hem de isyanına karşı kayıtsızlığa karşı çıkacağını göstermektedir. Tanrı'nın "O kadar seviyorum ki aklın duruyor." demesi, Elfo'yu komik bir şekilde küçümseyen bir yaklaşımdır ve Elfo'nun isyanının ne kadar boş olduğunu ima etmektedir. Bu replik, Tanrı'nın yüksekten konuşma davranışını pekiştirmektedir. Bu da Tanrı'nın mutlak gücünün komik bir biçimde sunulabildiğini göstermektedir. Elfo'nun "Öyle mi yüce Tanrım? Peki popomu da seviyor musun?" repliği, Tanrı'nın alaycı yaklaşımına karşı son sunumu oluşturmaktadır. Bu replik, sahnedeki mizahın doruk noktasını yansıtmaktadır. Elfo'nun "popomu da seviyor musun?" ifadesi, tamamen absürt bir mizah anlayışını yansıtmaktadır. Bu, Elfo'nun Tanrı'ya karşı olan alaycı ve cüretkar tutumunun zirveye çıktığı bir anı içermektedir. Kalça göstererek bu hareketle alaycı bir dans sergilemek, birçok toplumda kaba bir davranış olarak görülmekte ve genellikle otorite figürlerine ya da kutsal değerlere karşı

saygısızlık olarak algılanmaktadır. Elfo'nun bu hareketi, Tanrı'nın otoritesine yönelik bir küçümseme olarak yer almaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Sahnede kullanılan mizah türü, doğrudan saygısızlıktan ziyade, kutsal kabul edilen figürleri sıradanlaştırarak egemenliğini sorgulayan bir yaklaşım taşımaktadır. Dini figürlerin ve Tanrı'nın ele alınan sahnelerinde bu tür mizah kullanımı, toplumların genel kabul görmüş normlarını sorgulamaya yönlendirmektedir. Tanrı'ya karşı kalçasını göstermek, kutsalın dokunulmazlığını yıkmaya yönelik bir sembol haline gelmektedir. Özellikle din, ahlak ve otorite gibi kavramların eleştirildiği anlatılarda, bu tür tabuları yıkmak, beklentilerini alt üst ederek mizah yaratmanın bir örneğini göstermektedir. Sahnede Tanrı insanlaşan bir şekil olarak ele alınmaktadır. Tanrı, her şeyi bilen ve her şeye hükmeden bir varlık olarak değil, daha çok basit bir karakter gibi sunulmaktadır. Bu durum, Tanrı'nın kutsallığını ve mutlak otoritesini sorgulatmakta ve dini temaların, eleştirel bir bakış açısıyla yeniden tasvir edilmesine olanak sağlamaktadır.

Sahne, Disenchantment dizisinde din karşıtlığını ve Tanrı figürünü nasıl bir bakış açısıyla sunulduğunu analiz etmek için oldukça önemli bir örneği göstermektedir. Sahne, dizideki dini temaları nasıl mizahi ve alaycı bir dil ile oynandığını göstermektedir. Bu sahne, dini semboller ve Tanrı figürünün, toplumsal, kültürel normlara karşı nasıl bir mizahi araç olarak saklandığını gözler önüne sermektedir. Dini kavramların, normların alaycı bir biçimde, dizinin genel amacına hizmet etmekte, sembollerin dini figürlere ve öğretilere bakış açısını sorgulamak ve yeniden şekillendirmektedir. Tanrı'nın insanlaştırılması ve eleştirilmesi dizinin amacını derinleştirmektedir. Tanrı'nın sadece bir otorite değil, insana yakın bir figür olarak yaşaması, insanda dinin ve kutsallığın doğasını yansıttığını göstermektedir. Sonuç olarak, bu sahne, Disenchantment dizisinin din karşıtlığını işlemekte, mizahi bir yöntemle ve Tanrı figürünü eleştirme biçimini net bir şekilde ortaya koymaktadır.

2.1.6. Tanrı'nın Cezalandırma Yöntemi

(a) Sahne Özeti

Bu sahne, Bean ve Luci'nin cehennemde doğru kilometrelerce uzunluktaki bir merdivenden cehenneme gidiş süreci anlatmaktadır. Sahnenin başında, merdivenin tehlikeli ve şiddetli olduğu gözlerin önünde serilmektedir. Luci, Bean'in yanında her zamanki şeytani mizacıyla ona eşlik etmektedir. İniş sırasında Bean'in ayağı, merdivenin ortasında olan bir pinpon topuna takılmaktadır. Bu sırada ortadaki devasa çukurdan düşmekten son anda kurtulmaktadır. Bean, yaşadığı tehlike karşısında şaşkınlığını ve öfkesini dile getirirken, Tanrı'nın bu gibi durumlara kasıtlı olarak müdahale etmediğini ima eden alaycı bir ifadeyle kullanılmaktadır. Luci ise onun bu varlığını destekleyerek Tanrı'nın insanların ders vermesini sağlamak amacıyla bu şekilde oluştuğunu söylemektedir. Sahnedeki olay bu şekilde, yüzeysel basit bir aksiyon sahnesi gibi görünse de derinlemesine baktığımızda din ve otorite kavramlarına ilişkin güçlü anlam taşımaktadır.¹⁶⁴

(b) Mekânsal Tasvir

Mekân, cehenneme doğru son derece uzun ve karanlık bir merdiven olarak tasvir edilmektedir. Merdivenin dar ve korkutucu bir yapısı gösterilmektedir. Yalnızca ara sıra görünen meşaleler, yerin kıvrımlarını hafifçe aydınlatmaktadır. Merdiven çevresinde herhangi bir tırabzan bulunmaması, düşme tehlikesini sürekli olarak hatırlatmaktadır. Bu mekânsal tasvir, dinin ve dini otoritenin insanlar için ne kadar zorlayıcı ve tehlikeli bir şekilde gerçekleştirilebilir metaforik olarak yansıtılmaktadır. Merdivenin uzunluğu, dini insanların dayattığı kuralların zorluğunu simgelerken, ortadaki uçurum ise bu yolda yaşanabilecek tehlikeleri temsil etmektedir. Aynı zamanda mekânın dar ve tamamlayıcı tasarımı, cehennem imgesinin klasik sanatta ve edebiyatta nasıl anlatıldığının bir göndermeyle birlikte yansıtmaktadır.

(c) Replik Analizi

Bean'in "Kilometrelik merdivene tırabzan koysalar Tanrı çarpardı sanki." repliği, Tanrı'nın insanlara yardım etmediğine oldukça güçlü bir hiciv taşımaktadır. Bean'in dile getirdiği tırabzan eksikliği, güvenlik önlemlerinin alınmasını simgelemektedir. Cümledeki "Tanrı çarpardı" ifadesi ise Tanrı'nın iyilik adına yapılacak bir girişim bile

¹⁶⁴ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2-B2 00.04:00-00:04:19.

cezalandıracağı düşüncelerini ima etmektedir. Bu ifade, geleneksel dindeki Tanrı imajının ters yüz edilerek, Tanrı'yı insanlara zarar veren, onların iyiliğini istemeyen bir figür gibi sunmayı amaçlamaktadır. Aynı zamanda dizideki mizahi üslubun bir parçası olarak bu eleştiri, absürt bir şekilde dile getirilmektedir. Luci, “Evet, çarpacaktı. Bize ders vermek için miymiş öyleymiş.” repliğiyle Tanrı'nın cezalandırıcı olduğuna vurgu yapmaktadır. Bu söz, teolojik anlamda Tanrı'nın insanların yaşadığı bir sınavların kaynağı olduğuna dair bir göndermede bulunmaktadır. Ancak bu düşünce, dizide Luci'nin ağzından alaycı bir şekilde dile getirildiği için, aslında dini otoriteye yönelik bir eleştiri işlevi görmektedir. Luci'nin “ders vermek için” ifadesi, dinsel dogmaların genellikle deneyimlediğini öğrenmek için ilahi bir sınav olarak açıklamasıyla alay etmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Sahnenin merkezinde, Tanrı'ya yönelik mizahi ve eleştirel bir yaklaşım yer almaktadır. Tanrı, bu sahnede yardım eden veya yol gösteren bir şekilde değil, aksine insanların zorlukları yaşamasını izleyen ve hatta iyileştirici önlemler yerine onları cezalandıran bir varlık olarak yansıtılmaktadır. Tırabzan güvenlik ve destek sağlayan, yardımcı olan işlevi simgelemektedir. Ancak sahnede tırabzanın olmaması, dini otoritenin bu işlevi yerine getirmediğini ima etmektedir. Pinpon topu, sahnede küçük ama kritik bir engel olarak sunulmaktadır. Bu, hayatta kalma oranlarının küçük sonuçları bile Tanrı'nın müdahalesiyle büyük bir tehlikeye dönüşebilecek düşüncelerini yansıtmaktadır. Merdiven, dini yolculuğun zorluğunu simgelerken, sürekli aşağıya doğru inişler ise bu yolculuğun giderek daha kötü hale geldiği mesajını taşımaktadır.

Dini kavramlara yönelik alaycı yaklaşım, özellikle şeytani bir figür olan Luci'nin Tanrı ile aynı sahnede yer alması ve ona yönelik rahat, sınır tanımayan tavırları aracılığıyla, Tanrı'nın yüceliği ve otoritesine dair algıları zayıflatmaktadır.

Tanrı'nın cezalandırıcı ve otoriter bir figür olarak ortaya çıkmasını gösteren sahne, Tanrı'yı insanların iyiliğini değil, onların çilesini arttıran bir figür olarak tasvir etmektedir. “Bize ders vermek için” ifadesi, dinsel dogmaların sunduğu sınav ve ceza anlayışına yönelik açık bir eleştiri yansıtmaktadır. Sahne, mizahi bir dil kullanarak ciddi bir konuyu Tanrı'nın insanlar üzerindeki otoritesini eleştirmektedir. Tanrı'nın cezalandırıcı ve otoriter bir figür olarak ortaya çıkması, dini kavramlara yönelik eleştirinin mizahi bir dille işlendiğini gözler önüne sermektedir. Sahnedeki mekân

tasarımı, replikler ve kullanılan metaforlar, dini yolculuğun kişinin üzerindeki etkisine yönelik eleştirel bir bakış sunmaktadır.

2.1.7. Tanrı'nın Alaycı Portresi

(a) Sahne Özeti

Bölümde yer alan sahne, cennette Tanrı, Elfo ve Jerry arasında geçmektedir. Elfo bir bulutun üzerinde resim yaparken Tanrı sahneye girmektedir. Tanrı, Elfo'nun ne yaptığını sormakta ve Elfo'nun çizdiği resmi görünce kendisiyle ilgili mizahi bir eleştiri olduğunu fark etmektedir. Meleklerin korkuyla kaçması ve Tanrı'nın bu eleştiriyi sakinlikle karşılaması sahneyi ironik hale getirmektedir. Ardından Jerry sahneye dahil olmakta ve Tanrı'nın yarattığı acı ve ıstırapları sert bir eleştiride bulunmaktadır. Tanrı'nın bu eleştiriye verdiği yanıt ise teolojik savunmalardan biri olan “ıstırabın bireyi daha güçlü kıldığı” fikrini komik ve basit göstererek farklı bakış açısının oluşmasını sağlamaktadır. Ancak Jerry bu yanıtı sert bir tepki vermektedir.¹⁶⁵

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne mekân olarak cennette geçmektedir. Sahnenin arka planını uçsuz bucaksız bir gökyüzü oluşturmaktadır. Gökyüzü, parlak bir gün ışığıyla aydınlanmaktadır. Gökyüzünde yer yer pamuksu beyaz bulutlar görülmektedir. Bulutlar, sahneye hafif bir hareketlilik katmaktadır. Karakterlerin üzerinde durduğu platform beyaz ve parlak bir zeminden oluşmaktadır. Platform, sonsuzluğa uzanıyormuş gibi bir his vermektedir. Sahnede kanatlı, uçan melekler görülmektedir. Sahnenin genelinde, altın rengi parıltılar ve ışık huzmeleri görülmektedir. Bu detaylar, sahneye ilahi bir hava katmaktadır.

(c) Replik Analizi

Tanrı'nın “Elfo! Ne yaparsın?” repliği, Tanrı'nın sahneye girişi ve olayın başlangıcını belirlemektedir. Burada Tanrı'nın merakı, onun insani bir özelliğini olduğu gösterilmektedir. Merak etmek ve yargılamadan önce anlamaya çalışmak şeklinde sahnede yer verilmektedir. Elfo'nun “Hiç. Sizi tasvir ediyorum. Çizim olarak. Baya günaha sokacak şeyler.” repliği, onun Tanrı'ya karşı cesur ve alaycı bir tavrı olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda bu replik, sanatçının toplumdaki tabuları sorgulama görevine de bir gönderme içermektedir. Tanrı'nın “Bakabilir miyim?” sorusu, Tanrı'nın eleştiriyi açık olduğunu ve kendisini fazla ciddiye almayan bir figür olarak sunulduğunun

¹⁶⁵ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2-B2 00:05:24-00:06:14.

örneğini yansıtmaktadır. Tanrı'nın "Elfo! Ne yaparsın?" repliği, klasik bir otorite figürünün yaptığı sorgulama gibi başlamaktadır. Bu replikle sahneye doğrudan Tanrı'nın otoritesiyle girmektedir. Ancak Tanrı'nın ses tonu ve yaklaşımı, geleneksel bir dini figürden daha çılgın ve sıradan bir tonda, bu dizide Tanrı'yı ele alış biçimini parodisel bir temele oturtmaktadır. Bu sahneyle Tanrı'nın aslında insanlara benzeyen, sorgulayıcı ama meraklı bir figür olarak gösterilmek istendiği görülmektedir. Elfo'nun "Hiç. Sizi tasvir edeceğim. Çizim olarak. Baya günaha sokacak şeyleri." açıklaması, Tanrı'nın ifadesine yönelik hiciv içermektedir. Replikteki "Baya günaha sokacak şeyler" ifadesi, dini sanat ve tasvirlerin bazı dini geleneklerde yasaklanmasının gönderilmesi yapılmaktadır. Burada karakterin, Tanrı'yı alaya alması ve onunla samimi, hatta alaycı bir tonda konuşması, dizi Tanrı'yı sıradanlaştırma ve eleştirme amacına hizmet etmektedir. Bu, özellikle kutsal figürlerin eleştirilemezliği ve dokunulmazlığı üzerine kurulu bir anlayışa eleştiri olarak gösterilmektedir. Tanrı'nın "Bakabilir miyim?" sorusu, beklentilerin dışında bir etki oluşturmaktadır. Geleneksel olarak her şeyi bilen ve gören bir Tanrı simgesi, burada görülen özellikler ve gösteren ilgi gösteren sıradan bir varlık gibi tasvir edilmektedir. Bu durumda, Tanrı'nın her şeyi bileninden uzaklaştırılarak gücünün daraltıldığı ve insanileştirildiği bir anlam oluşturmaktadır. Elfo'nun "Olur ama baştan söyleyeyim çok aşağılayıcı dostum." diyerek Tanrı'ya "dostum" şeklinde hitap etmesi, kutsal figürlerin insanlar tarafından nasıl daha sıradan hale getirilebileceğini göstermektedir. Elfo'nun burada Tanrı'yı aşağılayıcı bir şekilde tasvir ettiğini söylemesi, insanın Tanrı'yı eleştirme hakkının kendinde bulması anlamına gelmektedir. Bu replik, modern çağda Tanrı ve kutsal figürlere karşı sorgulayıcı ve eleştirel yaklaşımı sembolize etmektedir. Tanrı "Bunu yapın, şunu yapın falan filan. Bu ben mi oluyorum?" diyerek Elfo'nun çizdiği resmi işaret etmektedir. Resimde Tanrı'nın konuşma balonunda "Şunu yap, şunu yap, filan falan" yazması ve Tanrı'nın bunu sesli olarak okuması, Tanrı'nın insanların sürekli olarak damgaladığı algısına bir gönderme yapmaktadır. Burada dizi, insanların dini kurallara karşı karşıya kaldığı eleştiriyi ve bu kuralların anlamsız içerdiği bir bakış açısını dile getirmektedir. Tanrı'nın bu repliği şaşkınlık yaşaması, kendi özelliklerini sorguladığını göstermektedir. Ancak sahnede yer verilmesi Tanrı figürünün otoritesinin sarsıldığı bir an olarak yansıtılmaktadır. Tanrı "Teşekkürler Elfo. Bana kendimi fazla ciddiye almamayı öğrettiğin için teşekkür ederim." sözlerinde Elfo'nun eleştirisini kabul eden bir figür olarak sunulmaktadır. Burada verilen mesajın, kutsal figürlerin bile

eleştirilebileceği ve hatta bu eleştirilerden ders alabileceği yönünü ifade etmektedir. Tanrı'nın kendisini fazla ciddiye almamayı öğrenmesi, dini otoritenin mutlak olmamasını ima eden güçlü bir mesaj içermektedir. Jerry "Yarattığı o kadar acı ve ıstıraptan sonra birinin sana haddini bildirmesinin vakti gelmişti." derken teodise¹⁶⁶ problemini doğrudan gündeme içermektedir. Jerry'nin sözleri, Tanrı'nın dünyada yarattığı acı ve ıstırap nedeniyle sorgulanması gereken özellikleri dile getirmektedir. Jerry'nin sözleri dizi yaratıcıları aracılığıyla, Tanrı'nın adaleti ve iyiliği üzerine olan tartışmalara eleştirel bir yorum getirmektedir. Tanrı'nın "Jerry, ya hepsinin senin daha güçlü kılmak için olduğunu söylesem?" sorusundaki tavrı, teolojik literatürde sıklıkla geçen "acıların insanı daha güçlü kıldığı" inancına doğrudan bir gönderme yapılmaktadır. Ancak dizide bu oluşum, Jerry'nin alaycı tepkisiyle karşılanmakta ve Tanrı'nın bu tanımı yetersiz görülmektedir. Bu durumun, özellikle acı ve kötülüğün neden var olduğu konusunda inançlı insanlar tarafından yapılan açıklamaların ne kadar yetersiz bulunabileceği vurgulanmaktadır. Jerry'nin "Ruh hastası bir pisliksin, derdim." derken ki tepkisi, Tanrı'nın otoritesine ve gerekçelerine karşı bir isyan olarak okunmaktadır. Burada dizi, insanın Tanrı'ya ve onun yarattığı düzene isyan etme hakkını savunan bir noktada durmaktadır. Jerry'nin sözleri, karşıtlarının karşısındaki insanların öfkesini ve çaresizliğini dile getirmek gibi bir görevi olduğunu yansıtmaktadır. Replikler üzerinden yapılan bu analizde, dizi yaratıcılarının Tanrı varlığına ve dini figürlere yönelik cesur ve sorgulayıcı bir yaklaşım benimsediği görülmektedir. Tanrı'nın insanileştirilmesi, eleştiriye açık hale getirilmesi ve hatta mizah yoluyla sorgulanması, modern toplumlarda dini otoritelere karşı eleştirel bakış açısını yansıtmaktadır. Ayrıca, sahne boyunca Tanrı'nın sürekli olarak alaya alınması ve sonunda bile tatmin edici bir açıklama sunamaması, otorite figürlerinin mutlak olmaması ve her zaman sorgulanabilir olması ima eden güçlü bir mesaj içermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahnede dini kavramlar ve semboller yoğun olarak mizahi bir çerçeve içinde sunulmaktadır. Meleklerin korkuyla kaçması, Tanrı'nın kızgın bir figür olarak algılanabileceği yönündeki yaygın inançlara bir gönderme içermektedir. Bununla birlikte

¹⁶⁶ Kötülük problemine çözüm yolu olarak ortaya konmakta, her şeye gücü yeten Tanrı'nın sınırsız iyilik ve adaleti ile evrendeki kötülüğün varlığını uzlaştırma girişimidir. Bilgi için bkz. Nurten Kiriş, "Tarihsel Olarak Kötülük Problemi ve Çözüm Yolu Olarak Teodise", *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 5 (2008), 81-96.

Tanrı'nın, eleştirilere açık ve alaycı bir figür olarak sunulması, dini temsillerin biçimsel sınırlarını zorlayan çağdaş bir anlatım tarzını yansıtmaktadır. Elfo'nun Tanrı'yı resmetmesi ve bu resmin eleştirisel bir anlam taşıması, sanatta Tanrı tasvirlerinin ve dini eleştirilerin tarih boyunca oynadığı rolü hatırlatmaktadır. Jerry'nin repliğiyle dile getirilen acı ve ıstırap tartışması ise teodise problemini merkezine almaktadır. Bu sahnede dikkat çeken en önemli durum, Tanrı'nın eleştirilere olan tavrı ve Jerry'nin sert yanıtları olarak görülmektedir. Sahne boyunca mizahi öğeler kullanılmakla birlikte, Jerry'nin son repliği ciddi bir toplumsal eleştiri niteliği taşımaktadır. Dizinin bu sahneye vermek istediği mesaj, kutsal figürlerin sorgulanabilir olduğunu ve bireylerin bu figürlere eleştirel yaklaşma hakkı olduğunu vurgulamaktadır.

2.1.8. Tanrı'nın Yaratma Gücü

(a) Sahne Özeti

Bu sahnede, Tanrı ile Jerry arasında geçen diyaloglar aracılığıyla Tanrı tasavvuruna yönelik eleştirel bir yaklaşım ortaya konmaktadır. Cennette, bulutların üzerinde gerçekleşen olaylar, Tanrı'nın yalnızlığı ve ulaşılmazlığıyla birlikte beşerî vasıflarla donatılmış bir figür olarak sunulmasını beraberinde getirmektedir. Jerry'nin sorgulayıcı ve ironik tutumu, Tanrı'nın kudreti ve yaratım gücü üzerinde ciddi bir tartışma başlatmakta; ilahi gücün insan yaşamındaki acılarla olan ilişkisi mizahi göndermeler içeren eleştirel bir dille ele alınmaktadır. Tanrı'nın yaratım süreçlerine dair verdiği yanıtlar, özellikle “kanser” ve “sivrisinek” örnekleri üzerinden, zihinde Tanrı'ya dair geleneksel algıların sorgulanmasına yol açmaktadır. Sahne hem Tanrı figürünün gücünü hem de beşerileştirilmiş zayıf yönlerini irdeleyen kinayeli bir yapı içerisinde şekillenmekte ve Tanrı'nın mutlak mükemmellikten uzaklaştırılarak antropomorfik niteliklerle temsil edildiğini göstermektedir.¹⁶⁷

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, cennette, bulutların üzerinde yer alan bir mekânda geçmektedir. Cennetin bulutlarında, Tanrı ve Jerry'nin konuşması, mekânın hem soyut hem de somut özelliklere sahip olduğunu göstermektedir. Bulutlar, Tanrı'nın yüksek ve soyut bir varlık olarak varlığını sembolize ederken, Jerry'nin alaycı ve sorgulayıcı tavrı mekânda Tanrı'nın her zaman ulaşılmaz olan imajını sarsmaktadır. Tanrı'nın bulutların üzerinde yalnız bir

¹⁶⁷ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2-B2 00:24:55-00:25:30.

şekilde oturması, onun insanlardan uzak, yüksek bir varlık olduğunun ima edilmesine yol açmaktadır. Sahnedeki bulutlar Tanrı'nın "yüksek" ve "ilahi" bir varlık olarak tasvirini güçlendirmektedir. Tanrı'nın melekler tarafından etrafı sarılmayan ve yalnızca bulutlarla çevrili olması, onun cennetten de bir şekilde uzaklaştığını ve insanların gözünde daha çok soyut bir figür haline geldiğini vurgulamaktadır. Ancak Jerry'nin ona yakınlığı ve sorgulayıcı tutumu, Tanrı imajının daha insancıl hale gelmesine neden olmaktadır.

(c) Replik Analizi

Elfo, Tanrı tarafından dünyada tekrar diriltilmektedir. Bulutların üzerinden aşağıda bu ana şahit olan Jerry, Tanrı'ya "Neden o diriliyor da ben dirilemiyorum?" sorusunu sormaktadır. Tanrı, bu soruya "Çünkü benim işime akıl sır ermez" diyerek esprili bir cevap vermektedir. Ancak, Jerry'nin daha da cesaretli soruları ve eleştirileri Tanrı'yı zor durumda bırakmaktadır. Jerry, Tanrı'ya, "Ne işi? Çalışmıyorsun ki!" der. Tanrı, bu soruya "Çalışıyorum. Bir şeyler yaratıyorum" şeklinde cevap vermektedir. Ardından, Jerry'nin "En son ne yarattın?" sorusuna Tanrı, "Sivrisinek" diye yanıt vermektedir. Çünkü Tanrı'nın ilahi gücüne karşı Jerry'nin sorgulayıcı ve eleştirel bakış açısı, Tanrı'nın yarattığı acı ve ıstırapları, insanların yaşadığı sıkıntıları sorgulamaya başlatmaktadır. Bu diyalogda Tanrı, yaratmanın sorumluluğunu kabul etmekte, ancak bunun yanı sıra Tanrı'nın daha önce yarattığı şeylerin insanlar üzerinde ne gibi etkiler yarattığına dair derin bir sorgulama açılmaktadır. Jerry'nin "Kanseri de sen mi yarattın?" sorusuna Tanrı "Evet" cevabını vermektedir. Tanrı'nın ilahi varlık olmasına rağmen, günümüz insanının sorunlarıyla olan ilişkisini sorgulayan Jerry, Tanrı'ya daha da cesur sorular sormaya devam etmektedir. Sahne, Tanrı'nın varlık ve zaman üzerindeki güç ve etkisini, Tanrı'nın insan ve yaratılış üzerindeki kontrolünü sorgulayan bir durum ortaya koymaktadır. Jerry'nin bu cevaba tepkisi, "Vay be. Kendinden utan!" şeklinde olmakta ve bu tepki, Tanrı'nın her şeye gücü yeten bir varlık olarak tasvir edilmesinin sorgulanmasına neden olmaktadır. Tanrı'nın cevabı ise yine şok edici bir şekilde basit ve kabul edilebilir bir açıklama sunmaktadır. Tanrı'nın "Tütün yüzünden oldu. İnsanlar onu seviyor." repliği, Tanrı'nın sorumlulukları ve acıları üstlenmesi, Tanrı'nın gerçekte çok da mükemmel ve başıboş bir varlık olmadığını hatırlatmaktadır. Bölümün sonunda, Tanrı "'Kadın' ve 'erkekten' önce 'varlığı' yarattım. O kısmı yazmıyorlar değil mi?" diyerek, evrenin ve yaratılışın bilinmeyen yönlerine dikkat çekmektedir. Bu replik, Tanrı'nın hem insanlara hem de Tanrı'nın gücüne ilişkin farklı bir algı yaratmaya yönelik bir ipucu vermektedir.

Burada, Tanrı'nın tüm varlıkları, zamanı ve mekânı yaratan bir güç olarak sunduğu imaj, daha çok insan benzeri bir varlık haline gelir ve onun "insanlaştırılması" Tanrı'nın mükemmel, ulaşılmaz figürünü sorgulatmaya başlamaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, Tanrı'nın rolünü sorgulayan, onun yarattığı acılara ve insanlığa karşı olan ilgisizliğini eleştiren bir mesaj vermektedir. Tanrı'nın "Evet" cevabı, acı ve kötülüğün Tanrı'nın bilinçli yaratımı olduğuna dair güçlü bir yargı içermektedir. Bu, Tanrı'nın yarattığı her şeyin (insanları, acıyı, mutluluğu, hastalıkları, yaşamı ve ölümü kapsayan her şeyi) tek bir varlık tarafından düzenlendiği bir anlayışı sorgulayan bir bakış açısı getirmektedir. Tanrı'nın kendine ait bir sorumluluğa sahip olduğu düşüncesi, bu sahnede alt üst edilmektedir. Tanrı, her şeyi yaratma yeteneğine sahip bir varlık olarak sunulmasına rağmen, sahnede yarattığı şeylerin sorumluluğunu kabul etmek zorunda kalmaktadır. İnsanların acıları ve ıstırapları, Tanrı'nın ilahi varlık imajına zarar vermektedir. Tanrı'nın yaratılışında her şeyin mükemmel olmadığı fikri, Tanrı'nın insanlara yönelik sorumluluğu konusunda ciddi bir eleştiri oluşturmaktadır.

Bu sahne, Tanrı'nın tasviri ve dinsel öğelerin eleştirisi açısından önemli bir örnek sunmaktadır. Tanrı'nın her şeyi yaratma gücüne sahip bir varlık olarak görünmesine rağmen, onun yarattığı kötülüklerin ve acıların sorgulanması, tanrısal bir gücün mutlak mı yoksa sınırlı mı olduğunu tartışmaya açmaktadır. Ayrıca, sahnede Tanrı'nın insanlaştırılmış bir şekilde gösterilmesi, dini kavramların ve figürlerin nasıl dönüştüğünü ve nasıl daha erişilebilir hale geldiğini inceleyen bir analiz için verimli bir materyal sunmaktadır.

2.1.9. Tanrı'nın Yaratılış Süreci

(a) Sahne Özeti

Sahne, Tanrı'nın varlığı boyunca ve insanın anlam arayışı üzerine yoğunlaşan bir diyalog sunmaktadır. Jerry, Tanrı'nın mutlak gücünü ve varlıklarını sorgulayarak, eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır. Bu, dini sahne ve varoluşsal belirtilerin bir sorgulama sürecini anlatan dramatik bir diyalogu içermektedir. Tanrı, Jerry'nin sorgulamalarına karşı bir şekilde yanıtlar vermektedir. Aynı zamanda Jerry'nin sorularındaki derinlik de ayrıntılı bir şekilde gözler önüne serilmektedir. Sahne, Tanrı'nın tüm evrende ve her yerde varlığını kabul etmesiyle birlikte, insanın sınırlı algısı ve dini figürlere karşı duygusal yaklaşımını sorgulayan bir anı temsil etmektedir. Sahne boyunca Tanrı ve Jerry arasındaki iletişim oldukça merak uyandırıcı olarak yansıtılmaktadır. Mizahi bir dil kullanılarak, Tanrı ve Jerry arasında geçen diyalogda din karşıtlığı, dini sembollerin yanlış temsili ve Tanrı'nın varlığına dair ironi ve eleştiri görülmektedir.¹⁶⁸

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, sonsuzluğun ve ilahi olanın temsili olarak tasvir edilen, berrak ve aydınlık görünüme sahip cennette geçmektedir. Gökyüzünün pastel tonları, huzurlu ve dingin bir atmosfer oluştururken, Tanrı'nın bulunduğu platform, bulutların üzerinde yükselen, altın rengi detaylara sahip, ihtişamlı bir yapı şeklinde gösterilmektedir. Bu platform, taht şeklinde olup Tanrı'nın yüceliğini ve gücünü simgelemektedir. Jerry karakteri ise, bu görkemli yapının önünde, meraklı ve sorgulayıcı bir şekilde durmaktadır. Sahnenin genelindeki ışıklandırma, Tanrı'nın varlığını ve her şeyi bilen doğasını vurgularken, mekânın sonsuzluğu, Jerry'nin sorularının evrensel ve zamansız olduğunu ima etmektedir. Gökyüzünde görülen diğer yapılar ve nesneler, mekânın fantastik ve sembolik bir temsil olduğunu desteklemektedir.

(c) Replik Analizi

Jerry'nin "Peki o zaman kendini sen mi yarattın?" sorusu, Tanrı'nın doğasını sorgulayan bir başlangıcı göstermektedir. Burada, Tanrı'nın kendisini yaratıp yaratmadığı sorusu, yaratıcı gücün sınırlarını ve sürelerin dışında var olan Tanrı'nın açığa çıkardığı bir eleştiri içermektedir. Jerry'nin bu sorgulaması, Tanrı'nın mutlak varlığının anlayışına karşı

¹⁶⁸ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S4-B1 00:07:46-00:08:20.

insanın sınırlı ve yerel algısının bir çatışmasını yansıtmaktadır. Bu eleştiri, Tanrı'nın her şeyi yaratan ve sonsuz bir varlığı olmasına rağmen, insanın her şeyin başlangıcıyla ilgili hala kafasında soru işaretleri taşıması gerçeğine vurgu yapmaktadır. Bu durum, dinin insanlar tarafından algılanış biçimine ilişkin bir eleştiri olmaktadır. İnsanların Tanrı'yı anlamalarındaki varoluş ve varoluşsal sorgulamaları, din karşıtlığının ince bir temsili içermektedir. Sahnedeki bir diğer önemli sorgulama ise Tanrı'nın "Sonsuzluğu anlamak için sonsuz zaman gerekecek." repliğiyle öne çıkmaktadır. Burada, Tanrı'nın insanın sınırındaki zekası ve algısının karşısındaki sonsuzluğu anlamak için imkansız olduğunu söylemesi, insan Tanrı'ya olan bakış açısını sınırlayan bir öğe olarak gösterilmektedir. Bu, dinin insan algısının yapısının geçemeyen yapısına bir eleştiri yansıtmaktadır. İnsan, onun konumunun anlamını ve doğasını sorgularken, Tanrı'nın cevabı buna karşılık olarak daha derin, daha soyut ve ulaşılmaz bir gerçeklik içermektedir. Jerry'nin "Klozetin içinden mi bakıyorsun?" şeklindeki yarışma, ciddi bir dini anlayışı sıradan ve düşük bir tutumu ele alarak, Tanrı'nın her yerde var olduğu alaycı bir şekilde sorgulanmaktadır. Klozet gibi sıradan ve hatta kirli bir yerin Tanrı'nın varlığına ev sahipliği yapıyor olması, Tanrı'nın her yerde olduğu inancına bir mizahi yansıma oluşturmaktadır. Jerry'nin "Seni zaten görüyordum." demesi, burada ironiyi daha da uzun süre sahnede yer almasını sağlamaktadır. Bu replikle klozet gibi yerlerin Tanrı'nın varlığıyla ne kadar ilişkili olabileceği konusunda bir absürtlük ve karşıtlık oluşturulmaktadır. Luci'nin "Tanrı'nın sinsiliğine akıl sır ermez" şeklindeki yorumu ve Tanrı'nın bu yoruma karşılık olarak "Her yarattığımı seviyorum diye şeyleri önemseydiğimi sanma." cevabı, Tanrı'nın üstün ve gizemli bir varlık olduğunu vurgulayan bir mizahi dokunuş içermektedir. İroni, Tanrı'nın sevgisinin, yaratıklarına dair kesin ve doğru bir yargının olamayacağını ifade etmektedir. Bu diyalog, Tanrı'nın onun yaratılışının sevilmemesine rağmen, ona yönelik saldırı ve düşüncelerin önemsiz olduğu ortaya çıkarmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Tanrı'nın her yerde olması fikri, dini metinlerde sıklıkla vurgulanan bir temadır. Ancak bu sahnede Tanrı'nın her yerde var olması, mizahi bir şekilde ve sıradan kullanabileceği kadar Tanrı'nın klozet gibi günlük yaşamının sıradan yerlerde bile var olduğunun belirtilmesi, dini sembollerin yanlış temsil edilmesi ve Tanrı'nın kutsallığının kırılması anlamına gelmektedir. Bu, Tanrı'nın kutsallığının insanın gözünde ne kadar normalleştirilebileceğini sorgulayan bir eleştiri yansıtmaktadır. Luci'nin sahnede yer

alışı, dini sembollerin yanlış temsili açısından önemli bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanrı'nın Luci'ye karşı soğukkanlı ve alaycı yaklaşımı, yalnızca kötü bir varlık olarak değil, aynı zamanda Tanrı'nın yarattığı bir figür olarak da algılandığını ima etmektedir. Luci'nin Tanrı'nın yarattığı bir varlık olarak gösterimi, dini sembolizmi alt üst eden bir yaklaşımı ifade etmektedir. Bu sahnede, insanın Tanrı'ya dair sahip olduğu sınırlı potansiyel ve algıya göndermede bulunmaktadır. Sahne, insanın Tanrı'yı ve evreni ne kadar sorgulasa da Tanrı'nın her şeyin ötesinde olduğunu ve insanın bu derinliği anlamasının imkansız olduğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda, Tanrı'nın her yerde olması fikrinin, en sıradan ve "kirli" bir örnek ile gösterdiği ima, insanların kutsallığa dair algısını sorgulatmaktadır. Bu, kutsal ve dünyevi arasındaki sınırların ne kadar belirsizleşebileceğine dair bir mesaj vermektedir.

Bu, sahne inançlar ve Tanrı'nın varlığı üzerine derin bir sorgulama yaparken, mizahi bir dille bu sorgulamaları ele almaktadır. Tanrı'nın her yerde olması, insanın sınırsız sayıda meydan okuması, aynı zamanda dini sembollerin yanlış temsili ve ironiyle bu algıyı derinleştirmektedir. Hem görseller hem de replikler açısından zengin bir sahne olan bu analiz, Tanrı'nın gidişatına dair yeni bir perspektif sunmaktadır.

2.1.10. Tanrı ve Dua

(a) Sahne Özeti

Jerry, Tanrı'ya duaların kabulü hakkında bir soru yöneltmektedir. Tanrı, her duayı kabul ederse adaletin sağlanamayacağını söylemektedir. Jerry ise dünyadaki adaletsizliklere dikkat çekerek Tanrı'nın buna nasıl izin verdiğini sorgulamaktadır. Tanrı, dünyadaki sorunların insanların çözmesi gerektiğini belirttiğinde, Luci Jerry'nin de insan olduğunu hatırlatarak onu dünyaya gönderme fikrine yönlendirmektedir. Tanrı ise buna karşı çıkarak geçmişte dünyaya gönderdiği insanların, yeni dinler ortaya çıkardığını ve bunun sonucunda savaşlar, katliamlar yaşandığını belirterek kahkaha atmaktadır. Bu sahne, Tanrı'nın dünyadaki dini ve toplumsal olaylara bakışını ironik bir şekilde sunmaktadır.¹⁶⁹

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne mekânsal olarak cennette, Tanrı'nın tahtında geçmektedir. Gökyüzündeki bulutların ve ışıkların beyaz ve sarı oluşu sahnenin kutsal bir temanın ele alındığını

¹⁶⁹ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S4-B1 00:11.06-00:11:33.

hissettirmektedir. Tanrı'nın tahtında bulunan altın hazine kutusu ve bir kılıç görseli bu sahnede gösterilmektedir.

(c) Replik Analizi

Tanrı'nın "İşte bu yüzden onu 25 duadan birini kabul ediyorum." repliği, Tanrı'nın duayı kabul etme konusunda oldukça seçici olduğunu ve insanların dualarının büyük bir kısmının cevapsız kaldığını ima etmektedir. Tanrı'nın duaları rastgele değil, belli bir düzene göre kabul edildiğini söylemesi ve bu durumun adalet açısından sorgulanabilir olmasını göstermektedir. Aynı zamanda bu fayda Tanrı'nın cömert ve yardımsever olduğu fikrine ters düşerek, O'nu mesafeli ve keyfi çözümler sunan bir yöntem olarak sunmaktadır. Jerry'nin, "Dua etmemize ne gerek var ki? İhtiyaçlarımızı zaten biliyorsun." şeklindeki sorusu, Tanrı'nın bilgisi ve insanın gereksinimlerinin Tanrı tarafından zaten bilindiği gerçeğine dair bir sorgulamayı yansıtmaktadır. Bu, otantik inançlarla çelişen bir bakış açısını ortaya koymaktadır. Jerry, Tanrı'nın her şeyi bilmesi ve insanın isteklerini önceden anlayabilmesi noktasında dua etmenin gereksizliğini dile getirmektedir. Bu, Tanrı'nın doğasının ve insanın Tanrı ile olan ilişkisinin ne kadar anlamlı ve geçerli olduğunu sorgulamaya yönelik bir soru işaretini yansıtmaktadır. Tanrı'nın karşılık verdiği, "Size sormadan her canınızın istediğini versem adil olmazdı değil mi?" repliği, dini bir perspektiften bakıldığında adaletin Tanrı tarafından tecelli etmesi gerektiği fikrini savunmaktadır. Ancak, Jerry'nin "Birçok adaletsizliğe izin veriyorsun. Şu anda dünyadaki masum bir sinek aç bir örümceğe yem oluyor. Atlet bile olmayanlar da atlet hastalığı ortaya çıkıyor." repliğindeki "Birçok adaletsizliğe izin veriyorsun." kısmı Jerry'nin Tanrı'nın dünya düzenindeki adaletsizliklere göz yumulduğunu düşünerek bunu ona doğrudan ifade etmesi gösterilmektedir. Bu da adaletin sıklıkla sorgulanabilir hale geldiği vurgulamaktadır. Burada Tanrı'ya yönelik bir suçlama bulunmaktadır. Sadece insanların yaşadığı adaletsizlikler değil, doğadaki küçük olaylar da içine katarak daha geniş perspektifte bir eleştiri yapılmaktadır. Buradaki "masum bir sineğin örümceğe yem olması" gibi basit ama çarpıcı örnekler, Tanrı'nın dünyadaki adaletsizliklere müdahale etmeme durumunun sorgulandığı bir bakış açısı oluşturmaktadır. Luci, Jerry ve Tanrı'nın konuşmasından sıkılarak O'nun tahtında içi altın ve ganimetle dolu bir hazine kutusu görür ve "Bu denli aç gözlü olan bir Tanrı çok da kötü olamaz." der. Luci'nin Tanrı'yı algılama biçimi ve mizahi bir bakış açısıyla dini otoriteyi sorgulaması bakış açısını sunmaktadır. Burada Luci, Tanrı'nın tahtının yanında büyük bir hazine bulunca,

Tanrı'nın da açığözlü olduğu sonucuna varmaktadır. Açığözlülük, genellikle olumsuz bir özellik olarak kullanılırken, Luci bunu Tanrı'ya atfedince ona karşı daha sıcak bir yaklaşım benimsemektedir. Bu, Luci'nin değerlerinin ve yargılarının dünyevi gösterime dayalı olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda sahnede, Tanrı'nın insani zaafllara sahip olduğu gösterilerek kutsal olanı sıradanlaştırarak otoritesini sorgulatmaktadır. Mizahi bir üslupla, dünyevi hırsların bile Tanrı'ya atfedilebileceği fikri işlenerek, kutsallık kavramının seküler bir bakış açısıyla eleştirel bir yoruma tabi tutulduğu görülmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Tanrı, bu sahnede en yüksek varlık olarak konumlanmasına rağmen, insan dünyasında karşılaşılan adaletsizliklere karşı duyarsız bir şekilde gösterilmektedir. Bununla birlikte, Tanrı'nın söyledikleri ve yaptığı eylemler, insanlara belirli sınırlar içinde verebileceği ne kadar sınırlı bir adaleti olduğunu göstermektedir. Jerry'nin sorgulamalarına rağmen Tanrı'nın sakinliği, Tanrı'nın doğasındaki anlamının insan tarafından tam kavranamayan bir sonsuzlukta yattığını vurgulamaktadır. Ayrıca, Luci'nin tahtın tepesinden altın hazineye atladığı ve altınlarla oynadığı görüntü, dini değerlere bir gönderme içermektedir. Altın, dünya üzerindeki en değerli metallere biridir ve Tanrı'nın bu değerlere karşı ilgisi ya da onlara kayıtsız kalmayan ve tahtının kenarında hazine bulunduran bir yaklaşıma yer verilmesi, dini öğretilerin maddi dünyadaki gerçeklikle çelişmesi üzerine kurulan bir eleştiri içermektedir. Luci'nin içi altın ve değerli taşlarla dolu hazineye atlaması, cennetin görsel temalarının ve sembollerinin dünya üzerindeki arzu ve açığözlülükle ne kadar iç içe geçtiğini göstermektedir. Luci'nin altınlar içinde oynaması, dini sembolizmin “kutsallık” ve “arzu” ile nasıl harmanlandığını simgelemektedir. Sahnedeki karakterlere baktığımız zaman Jerry'nin replikleri, dini öğretilerin sınırlarını sorgulayan bir karakteri işaret etmektedir. Herhangi bir övgü veya basit bir kabul değil, doğrudan bir eleştiri ve sorgulama yapmaktadır. Tanrı'nın dünyadaki adaletsizliklere neden sessiz kaldığını ve dua etmenin neden gerekli olduğunu sorgulayan Jerry, Tanrı'nın her şeyi bilmesine rağmen, insanların dünyasında karşılaştıkları çelişkilerin ve adaletsizliklerin nasıl açıklanabileceği konusunda Tanrı'ya meydan okumaktadır. Luci, sahnedeki mizahi ve dini eleştirinin ana karakterlerinden birini yansıtmaktadır. Sahnede Luci'nin alaycı tavırları arkada Tanrı ve Jerry'nin dünya üzerindeki adalet içeren derin konuşması esnasında verilmektedir. Bu durumda dizideki eleştiri ve karşıtlığı mizahi yoldan göstererek bir örnek sunmaktadır.

Bu sahne hem karakterlerin derinlemesine irdelendiği hem de Tanrı, insan ve diğer varlıkların ilişkilerinin sorgulandığı önemli bir anı temsil etmektedir. Sahnedeki replikler, dua üzerinden dini sembollerle harmanlanarak, insanın dünyadaki adalet anlayışı, Tanrı'nın rolü ve bu ilişkilerin ne kadar soyut olduğuna dair derinlemesine bir analiz sunmaktadır. Bu sahnede dini inançlar da önemli bir yer tutan dua etmek üzerinden Tanrı'nın adalet anlayışıyla ilgili çeşitli sorular gündeme getirmektedir.

(a) Sahne Özeti

Bu sahnede Kral Zog'un çaresiz bir durumda Tanrı'ya dua etmesi gösterilmektedir. Olay, Kral Zog'un taş bir hücrede dizleri üzerine çökerek dua etmesiyle başlamaktadır. Dua sırasında, oldukça sıradan ve günlük bir dille Tanrı'ya seslenmektedir. Dua devam ederken samimiyeti ve kafa karışıklığı dikkat çekmektedir; hatta dua esnasında alaycı bir üslup takınmaktadır. Tanrı'ya olan inancı konusunda şüpheli bir tavır sergilemekte, ama yine de çaresizlikle Tanrı'dan yardım beklemektedir. Repliklerinde, başından geçen komik bir olayı aktararak, sonunda duayı tamamlamadan önce bir tür sözleşme yapar gibi konuşmaktadır.¹⁷⁰

(b) Mekânsal Tasvir

Sahnenin geçtiği mekân soğuk ve kasvetli bir taş hücrede gösterilmektedir. Duvarlar taş bloklardan oluşmakta ve içeride minimal düzeyde ışık olduğu gösterilmektedir. Küçük, parmaklıklı bir pencere, dar ve tekinsiz bir atmosfer oluşturmaktadır. Mekân, Kral Zog'un çaresizliğini daha da vurgulamaktadır; kapana kısılmış hissi vermektedir. Ayrıca diz çökme pozisyonu ve mekândaki az ışık, dua eyleminin dramatik etkisini artırmaktadır.

(c) Replik Analizi

Kral Zog, “Diğer Tanrı'nın kardeşi olan sevgili tek gerçek tanrı.” diyerek cümlede Tanrı'nın doğasına dair bir kafa karışıklığı içinde olmaktadır. Cümlede yer alan “Diğer Tanrı'nın kardeşi” ifadesi, çoktanrılı inanışlara atıf yaparak, tek Tanrı fikrini alaycı bir biçimde sorgulamaktadır. Kendisini içinde bulunduğu dini sistemle özdeşleştiremediğini gösteren bu ifade, inanca karşı ironik bir mesafe koymaktadır. Kral Zog'un, dua sırasında bile geleneksel yaklaşımdan uzak, mizahi bir ton kullanması, karakterin inançsızlığını ve çaresizlik anında bile rasyonel bir tavır sergilemeye çalıştığını ortaya koymaktadır. Kral Zog'un “Umarım varsındır çünkü eğer yoksan...” ifadesi, dualardan farklı olarak inanca

¹⁷⁰ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S4-B3 00:17:00-00:17:40.

şüpheci bir bakış açısı sunmaktadır. Kral Zog'un, Tanrı'ya hitap ederken “umarım varsındır” demesi, bir yandan yardım beklentisi içinde olduğunu, diğer yandan Tanrı'nın varlığını sorguladığını göstermektedir. Ardından gelen “eğer yoksan” kısmı, Kral Zog'un bu belirsizlik karşısında ne yapacağını bilemediği bir durumu ima etmektedir. Bu şekilde, sahne sadece çaresiz bir adamın duası olmaktan çıkarak “inanç sorgulaması” şeklinde daha derin bir mesaj vermektedir. Kral Zog “Kafa mı buluyorsun benimle?” sözleriyle dua sırasında Tanrı'ya sitemini ve Tanrı'ya yaklaşımının alışılmışın dışında olduğunu vurgulamaktadır. Kendisini Tanrı'ya eşit bir seviyede görüp, ondan hesap sorar bir tavır takınması, mizah yoluyla dini figürlerin otoritesini zayıflatma amacını taşımaktadır. Bu üslup, dizinin genel yapısında sıkça karşılaşılan, dinin geleneksel kavrayışını hafifletme eğilimini göstermektedir. Cümlesinin devamında Kral Zog “Sır tutabilir misin?” sorusuyla Tanrı'ya dua eden birinden beklenmeyecek kadar sıradan ve arkadaşça bir hitap olarak yansıtılmaktadır. Kral Zog'un, Tanrı'yı insana yakın bir figür gibi ele alarak onunla samimi bir dille konuşması, dua kavramını ciddiyetten uzaklaştırmaktadır. Dua ritüelinde Tanrı'dan istenen yardım genelde kutsal bir atmosfer içinde sunulurken, burada gündelik dil kullanımıyla neredeyse sıradan bir sohbet havası oluşturulmaktadır. Böylelikle, Tanrı'ya dua ederken bile Kral Zog'un dünyasında sıradan bir insan gibi davranan bir figür olarak yer almaktadır. Kral Zog “Durulamacı'ya kayboldum dedim, harita vermesini umarken kafamı kazıttı.” ifadesiyle tamamen gündelik ve absürt bir durumu Tanrı ile paylaşan bir kişinin samimiyetini ortaya koymaktadır. Olayın mizahi bir şekilde aktarılması, sahneye komedi unsurunu arttırmaktadır. Burada Tanrı'ya dua eden kişinin, kutsal bir dil yerine yaşadığı komik bir durumu doğrudan anlatması, sahnedeki din karşıtı yaklaşımı güçlendirmektedir. Kral Zog'un böyle bir olayı Tanrı'ya aktarma gereği duyması, dua eylemini ritüel olmaktan çıkarıp günlük bir konuşmaya indirgemektedir. Kral Zog, “Sanırım artık manevi bir yola girdim.” ifadesiyle yaşadığı durumu manevi bir dönüşüm gibi yorumlamaktadır. Ancak bu dönüşümün farkında olmadan gerçekleştiğini ima ederek durumun absürtlüğünü korumaktadır. “Manevi bir yol” ifadesi, Zog'un yaşadığı olayların sonucu olarak kendisini içinde bulduğu dini kimliğe yapılan bir gönderme taşımaktadır. Ancak karakterin genel mizahi yapısı göz önüne alındığında, bu dönüşümün gerçek anlamda manevi bir iç yolculuk olmadığını, bir mecburiyet sonucu ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Kral Zog, “Burada kalıp programa uyarım, yeter ki beni tımarhaneye geri yollamalarına izin verme.” şeklinde dua ederken

bir tür pazarlık yapmaya çalışmaktadır. Buradaki pazarlık dili, ona göre Tanrı'nın her şey üzerinde mutlak bir kontrolü olduğu inancını yansıtırken, aynı zamanda kendi çaresizliğini ve korkusunu ortaya koymaktadır. Cümlede geçen "Programa uyarım" ifadesi, dini kuralları ya da manastırdaki hayat düzenini bir tür zorunlu görev gibi görerek teslimiyetinin tamamen çıkar odaklı olduğunu göstermektedir. Bölümde Kral Zog'un "Bunu bir düşün. Şimdi gidiyorum. Yarın aynı saatte, aynı hücrede görüşürüz." sözleri onun dua eylemini, düzenli bir aktivite gibi ele aldığı görülmektedir. Tanrı ile kurduğu ilişkinin, belirli saatlerde buluşulan ve devam eden bir diyalog şeklinde kurgulanması, mizah yoluyla geleneksel ritüel ve ibadet anlayışını eleştirmektedir. "Aynı saatte, aynı hücrede" ifadesi, dua eyleminin kutsallıktan uzaklaşarak neredeyse randevulaşma seviyesine indirildiğini göstermektedir. Duasını bitirirken Kral Zog "Tamam, güle güle. Arkadaşın Zog." repliği ile, sahnenin en çarpıcı kısımlarından birini göstermektedir. Kral Zog, Tanrı'yı bir dost olarak konumlandırarak ona veda etmektedir. "Arkadaşın" ifadesi, geleneksel olarak yüce ve kutsal kabul edilen Tanrı figürünü alçaltarak sıradanlaştırmaktadır. Bu, sahnede verilen mizahi mesajın doruk noktalarından birini yansıtmaktadır. Kral Zog, "Ha, doğru. Amin." diyerek, duasının sonunda "Amin" demeyi unutarak bunu son anda eklemesi, dini ritüellerin onun gözünde ne kadar önemsiz olduğunun bir göstergesi olarak yansıtılmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahnede verilmek istenen temel mesaj, insanların çaresizlik anında bile inanç konusunda şüphe duyabilecekleri ve Tanrı'yı anlamaya çalışırken farklı yaklaşımlar sergileyebilecekleridir. Kral Zog, dua eden bir figür olarak gösterilse de alaycı ve sorgulayıcı tavrıyla otantik ritüellerin dışında bir karakter çizmektedir. Sahne, dua etme pratiğini tamamen formalite olarak gören bir kişinin Tanrı'ya olan mesafeli bakışını yansıtmaktadır. Dualarda kullanılan sözcüğün sahnede unutulması ve gelişi güzel söylenmesi, sahnedeki komedi unsurlarını güçlendirmektedir.

Sahnede Kral Zog'un Tanrı'ya olan yaklaşımı, klasik dua anlayışından çok uzak bir şekilde sunulmaktadır. Sahne, geleneksel inanç sistemlerine karşı mizahi bir eleştiri sunmaktadır. Dua sırasında Tanrı'nın varlığının sorgulaması, hatta O'na meydan okurcasına konuşulması, dizinin genel anlamda din karşıtlığı temasını sürdürdüğünü göstermektedir.

(a) Sahne Özeti

Sahne, Bean'ın denizde boğulmak üzere olduğu kritik bir anla başlamaktadır. Karakter, su yüzeyine çıkamadığı için nefes alabileceği alan hızla daralmaktadır. Bu durum onu umutsuz bir şekilde yardım çağırmaya itmektedir. İlk tepkisi, genel bir yardım arayışı içinde “İmdat. Yardım edin.” şeklinde olmaktadır. Suyun yükselmesi ve nefes alma alanının tükenmesiyle birlikte paniği artmaktadır. Ardından, yaşadığı çaresizlikle birlikte duygusal ve zihinsel bir kaosa sürüklenmektedir. Ölüm korkusuyla birlikte, yardım için Tanrı'ya, şeytana ve ailesine seslenmektedir. Bean ölümle yüzleşirken ailesine, özellikle de anne ve babasına hitap ederek sevgi ve pişmanlık duygularını dile getirmektedir. Sahne Bean'ın “Babacığım... Anneciğim... Özür dilerim, seni seviyorum.” repliği, fiziksel olarak kurtulma çabalarıyla devam ederken, karakterin ruhsal ve duygusal karmaşası da zirveye ulaştırmaktadır.¹⁷¹

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne mekânsal olarak bir suda geçmektedir. Deniz, bu sahnede karakterin yaşam mücadelesine metaforik bir arka plan oluşturmaktadır. Suyun karanlık ve sınırlayıcı yapısı, klostrofobik bir atmosferi hissettirmektedir. Mekân, fiziksel bir hapishaneyi andırır; Bean, suyun içinde sıkışmış ve çaresiz bir şekilde hareket etmeye çalışmaktadır. Yüzey, özgürlüğü ve kurtuluşu temsil ederken ulaşılması neredeyse imkânsız bir hedef gibi görünmektedir. Ses efektleri ve suyun yankıları, sahneye gerçeklik ve gerilim katmaktadır. Bean'ın çığlıklarının suyun içinde boğuk bir şekilde yankılanması, karakterin izolasyonunu ve yardım alamayacağını ima etmektedir. Bu mekânsal tasvir, insanın varoluşsal yalnızlığını da simgelemektedir.

(c) Replik Analizi

Bean'ın “İmdat. Yardım edin.” repliği, sahnenin başlangıcında içinde bulunduğu fiziksel tehlikeyi ve ölüm korkusunu açıkça ifade etmektedir. Karakter, herhangi bir otoriteye değil, soyut bir yardıma başvurarak, insanoğlunun hayatta kalma refleksine dair düşünmeye itmektedir. Bean'ın “Kes be, henüz ölemem.” ifadesi, karakterin ölüm korkusuyla yüzleştiği sırada kendisine meydan okuduğu bir noktayı göstermektedir. Kendisine bu şekilde seslenmesi, Bean'ın yalnızca fiziksel değil, psikolojik bir mücadelenin de içinde olduğunu da göstermektedir. Bean'ın “Henüz ölemem” ifadesi,

¹⁷¹ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S4-B6 00:17:26-00:17:43.

yaşamaya duyduğu arzu ve ölüm düşüncesine olan dirençle anlam kazanmaktadır. Bean'in, "Kimse yok mu? Tanrım! hatta Şeytan!" repliği bu noktada ilahi ve şeytani güçlere aynı anda seslenmesi, inançlara yönelik bir ironiyi açığa çıkarmaktadır. Tanrı ve şeytana eşit düzeyde hitap etmesi, karakterin umutsuzluğunun bir göstergesini yansıtmaktadır. Ayrıca bu durum, dua eyleminin bilinçsizce pragmatik bir araç olarak kullanıldığını vurgulamaktadır. Burada dini otoritelerin sorgulandığı izlenimi güçlendirmektedir. Karakterin bu replik öncesi durumu hem psikolojik hem de zor bir ortam içinde oluşunda oluşu bu repliğe bir hazırlığı ve bu çaresiz anda yapılan tabiri caizse sığınılan durumun iki farklı çatışan inancın bir anda inanılmazı ve ifade edilmesi oldukça net ironiyi göstermektedir. Bu replik sahnenin en dikkat çekici kısmını yansıtmaktadır. Bean'in "Babacığım... Anneciğim... Özür dilerim, seni seviyorum." ifadesi, ölümle burun buruna geldiği bu anlarda, karakter geçmişine dönerek ailesiyle ilgili pişmanlıklarını ve sevgisini dile getirmektedir. Anneye ve babaya hitap, çocukluk döneminden itibaren insanın en temel bağlılık noktalarına dönme eğilimini yansıtmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahnede din karşıtlığı, karakterin hem Tanrı'ya hem de şeytana yardım çağrısında bulunmasında belirginleşmektedir. Dua genellikle belirli bir inanç veya otoriteye yönelik bir eylemken, Bean bu eylemi tamamen pragmatik bir bağlamda gerçekleştirmektedir. Tanrı ve şeytanın aynı seviyede zikredilmesi, dini kavramların ciddiyetini azaltarak alaycı bir yaklaşımı ortaya koymaktadır. Özellikle "Hatta Şeytan!" ifadesi, dini inanışların yalnızca kurtuluş umudu için kullanılmasını eleştiren bir mesaj taşımaktadır. Bu, modern toplumda inançların nasıl araçsallaştırıldığına dair ironik bir bakış sunmaktadır.

Bu sahne, ölüm karşısında insanın çaresizliğini ve bu süreçte inanç sistemlerinin nasıl bir araç hâline geldiğini vurgulamaktadır. Aynı zamanda, bireyin yaşam içgüdüleri ve hayatta kalma arzusu sahnenin merkezinde yer almaktadır. Sahnede deniz, insan yaşamının zorluklarını ve bilinmezliklerini temsil etmektedir. Karakterin denizde boğulma tehlikesi, hayatta kalma mücadelesini simgelemektedir. Aynı zamanda su, sıkışmışlık ve kaçınılmazlık hissini artıran bir metafor olarak kullanılmaktadır.

Bu sahne, din karşıtlığını hem açık hem de örtük bir şekilde ele alması nedeniyle "Tanrı ve dua" alt başlığına güçlü bir katkı sağlamaktadır. Karakterin dua eylemini pragmatik ve ironik bir şekilde kullanması, dua kavramının içeriğini sorgulayan bir bakış açısı

sunmaktadır. Bu durum, sahneyi sadece bir mizah unsuru olarak değil, aynı zamanda modern toplumda inançlara yönelik eleştirel bir yaklaşımın yansıması olarak değerli kılmaktadır. Ayrıca, Tanrı ve şeytan gibi zıt olguların bir tutulması, teolojik bir eleştiri ve dini sembollerin anlamına dair bir tartışma başlatmaktadır.

2.1.11. Tanrı'nın Gücünü Sorgulama

(a) Sahne Özeti

Sahne, Jerry'nin ters dönmüş bedeninin gökyüzüne doğru süzülmesiyle başlamaktadır. Bulutların arasında geçen Jerry, Tanrı'nın huzuruna ters dönmüş bir şekilde ulaşmaktadır. Tanrı, Jerry'yi fark ederek ona "Hoş geldin." demektedir. Jerry'nin başının ters dönük olduğunu gören Tanrı, bu durumu düzeltmek için onun baş kısmını döndürerek eski haline getirmektedir. Bu sırada sahnede, kemik kırılması ve çatırdaması gibi sesler duyulmaktadır. Jerry'nin başlangıçta bu müdahaleden dolayı ilk tepkisi çığlık atmak olsa da daha sonra rahatlayarak Tanrı'dan bir de ayaklarına masaj yapmasını istemektedir. Sahnede Tanrı'nın gücünün mizah yoluyla hafife alındığı gösterilmektedir.¹⁷²

(b) Mekânsal Tasvir

Mekân, tamamen gökyüzü bölümüyle tasarlanmaktadır. Bulutlar, Tanrı'nın huzuruna çıkışı olurken, altın sarısı ışık ilahi bir atmosfer oluşturmaktadır. Tanrı'nın tahtı, büyük bir yapıda gösterilmektedir. Kutsallık sembolü olan ışık ile tasvir edilen Tanrı'nın yüzü net şekilde gösterilmemektedir, yüz bölgesi ilahi bir ayrıntı ile gizlenmektedir. Sahne, mekânsal olarak dikkatlice tasarlanmış bir atmosfer içinde gerçekleşmektedir. Mekânda kullanılan ışıklandırma, renk tonları ve dekor, sahnenin duygusal yoğunluğunu artırmaktadır. Mekânda kullanılan semboller, sahnenin tematik derinliğini güçlendiren görsel ipuçları sunmaktadır. Sahnede Tanrı, tahtında oturur bir şekilde tasvir edilmektedir. Ancak insan formülüne yakın bir fiziksel görünümle çizilmiş, sadece yüz kısmı ışıkla sembolize edilmektedir. Bu durum, Tanrı'yı insanileştirme ve mizahi bir yaklaşımla küçümseme unsurlarını beraberinde getirmektedir.

(c) Replik Analizi

Tanrı'nın "Seni böyle yaratmadım" diyerek Jerry'nin başını döndürmesi, yaratılış fenomenleriyle alay eder bir iz oluşturmaktadır. Ayrıca kemik kırılması ve çatırdama

¹⁷² Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5-B4 00:06:43-00:07:00.

sesleri, sahneyi grotesk bir hale getirerek hem Tanrı'nın hem de yaratılışının ciddiyetini sorgulatacak bir atmosfer oluşturmaktadır. Jerry'nin Tanrı'dan "Ayaklarımı da masaj yapar mısın?" demesi, ilahi figürlere yönelik saygısız bir mizah içermektedir. Bu ifade, Tanrı'nın otoritesini ve yüceliğini sorgulatan bir aşağılama ögesini taşımaktadır. Repliklerin tonu, karakterlerin kişiliklerini ve ilişkilerini derinlemesine anlamamıza yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda kullanılan kelime seçimi, sahnenin alt metnini güçlendiren sembolleri yansıtmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, oyuncunun dini figürleri ve kutsal kavramların algısını sorgulamayı amaçlayan bir mizah içermektedir. Sahne, absürt komedi unsurlarıyla dini değerleri küçümseyen bir yaklaşım sergilemektedir. Tanrı otoritesinin insanileştirilerek mizah malzemesi yapımı, dini otoritelere karşı sorgulayıcı ve eleştirel bir yaklaşım ortaya çıkarmaktadır. Jerry'nin "yanlış" yaratılmış bir varlık gibi ayrılması, geleneksel yaratıcı hikâyelerine ve Tanrı'nın kusursuz yaratma anlayışına yönelik alaycı bir eleştiri sunmaktadır. Sahnenin mizah anlayışı, Tanrı'nın ve kutsalın geleneksel olarak sahip olduğu yüceliğini ironik bir perspektiften sunmaktadır.

(a) Sahne Özeti

Sahne, gökyüzünde cennette geçmektedir. Jerry, bulutlardan oluşturulmuş yuvarlak bir platformdan Dreamland'da yaşanan kaosu izlerken Tanrıyla konuşmaya başlamaktadır. Savaşın ve ölümün yaşandığı bir durumda Tanrı'nın hareketsizliğini sorgulamaktadır. Tanrı, kendisinin adını kötüye kullananlara odaklandığını ifade etmektedir. Jerry, bu açıklamadan tatmin olmayarak Tanrı'ya "ödlek" ithamında bulunmaktadır. Tanrı ise kendisini çok yönlü bir varlık olarak tanımlamaktadır.¹⁷³

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, "cennet" anlayışını temsil eden bulutlarla çevrili bir platformda geçmektedir. Tanrı'nın oturduğu taht, yüksek ve merkezi bir konumda yer almaktadır. Bu detaylar, Tanrı'nın yüceliğini ve otoritesini vurgulamaktadır. Tanrı, yüzü parlak bir ışıkla gizlenmiş bir figür olarak tasvir edilmektedir. Bu tasvir, onun ulaşılmazlığını ve insanüstü kimliğini ifade etmektedir. Jerry'nin diz çökmüş şekilde konuşması, Tanrı'ya bir

¹⁷³ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5-B8 00:03:12-00:03:30.

sorgulayıcıdan ziyade bir mürit ya da hesap soran bir figür gibi davranmasını yansıtmaktadır.

(c) Replik Analizi

Sahne Jerry'nin “Tanrım buna göz mü yumacaksın?” repliği ile başlamaktadır. Bu, Jerry'nin çaresizliğini ve adaletsizlik karşısındaki hayal kırıklığını ifade etmektedir. Sahnenin başlangıcında, Jerry savaşın ortasında yaşanan dehşeti gördükten sonra Tanrı'nın müdahale etmesini beklemektedir. Bu ifade, insanların sık sık Tanrı'dan yardım beklemesine bir gönderme içermektedir. Tanrı'nın “Ah Jerry. Ne zaman müdahale etsem birileri saygısızca adımı anıyor. Önceleri komikti ama artık sinirimi bozuyor.” ifadesi, Tanrı'nın kendine yüklenen kutsallıkla değil, insan davranışlarının yarattığı algı ve etkilerle ilgilendiğini ima etmektedir. Cümledeki “Saygısızca adımı anıyor” ifadesiyle, insanların Tanrı'yı kişisel çıkarları için manipüle ettiği düşüncesi aktarılmaktadır. Bu ifade aynı zamanda Tanrı'nın insan eylemlerine yönelik bir eleştiri içermektedir. Jerry'nin “Yani sırf kalbin kırılmasın diye hiçbir şey yapmayacak mısın?” repliği, Tanrı'nın bencillik ve korkaklıkla suçlanmasına doğru bir geçiş yapmaktadır. Jerry, Tanrı'nın bu bahanesini “kalbinin kırılmasından” korktuğu şeklinde yorumlamaktadır. Burada, kutsallık ile zayıflık arasında bir bağ kurularak Tanrı'nın rolü sorgulanmaktadır. Jerry'nin “Var ya, sen ödleler Tanrısısın.” diyerek sinirlendiği bu replik, Tanrı'ya duyduğu hayal kırıklığını zirveye taşımaktadır. Tanrı'nın müdahale etmeyerek korkaklık gösterdiği ve evrene adalet getiremediği inancını pekiştirmektedir. Bu ifade, Tanrı olgusunun sorgulanmasını davet ettiğini düşünmekteyiz. Sahnenin sonunda yer alan Tanrı'nın, “Ben birçok şeyim.” repliği, kendisine atfedilen rollerin ve beklentilerin çeşitliliğini vurgulamaktadır. Bu replik, Tanrı'yı tek bir sıfatla tanımlamaktan kaçınarak onun çok yönlü bir varlık olduğunu ima etmektedir. Ancak bu ifadeyle somut bir sorumluluk almaktan kaçınıldığı izlenimi de doğmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahnede verilmek istenen ana mesaj, kutsal ve otoriter figürlerin beklentileri karşılamadığı, aksine bencil ve korkak bir tavır sergilediği şeklinde olmaktadır. Sahnede Tanrı'nın, savaş gibi insanlık için çok önemli bir mesele yerine kendi adına yapılan saygısızlıklara odaklanması, onun bencil ve duyarsız bir figür olarak resmedilmesine yol açmaktadır. Cennet, Tanrı ve taht sembolleri, otorite ve kutsallığı temsil ederken Tanrı'nın diyalogları bu sembolleri eleştirel bir açıdan sorgulatmaktadır. Jerry'nin

“ödlekler tanrısı” ifadesi, Tanrı’nın korkaklıkla özdeşleştirilerek alışlagelmiş dini inançların ters yüz edilmesine hizmet etmektedir.

Sahnenin başında, cennetteki Jerry’nin bulutlar aracılığıyla Dreamland’deki olayları izlerken Tanrı’yla olan diyalogu, Tanrı’nın insanlara karşı müdahaleci olmayan tutumunu sorgulayan bir eleştiri sunmaktadır. Jerry’nin, Tanrı’ya ağır suçlamaları, Tanrı’nın müdahale etmemesiyle ilgili bir hayal kırıklığını ve Tanrı’nın rolüne yönelik bir eleştiriyi içermektedir. Tanrı’nın Jerry’ye cevabı ise, Tanrı’nın gücünü ve kararlılığını sorgulamayan ancak bir bakıma kendi varoluşunu sınırlayan bir yaklaşımı ifade etmektedir. Bu diyaloglar, dinin ve Tanrı’nın popüler kültürde nasıl ele alındığına dair önemli bir örnek sunmaktadır. Tanrı, genellikle yüce ve müdahaleci bir figür olarak tasvir edilmesine karşın, burada bir zayıflık ve pasiflik sergileyerek insanlara karşı “ödlek” bir yaklaşım benimsediği vurgulanmaktadır. Bu tür ifadeler, dini temalarla bağlantılı olarak din karşıtlığını ve modern toplumda dinin küçümsenmesi üzerine yapılan eleştirileri somutlaştırmaktadır.

2.1.12. Tanrı’ya Hesap Sorulması

(a) Sahne Özeti

Bu sahnede Jerry, Tanrı’ya karşı büyük bir öfke ve sorgulayıcı sorular yöneltmektedir. Tanrı’ya, ölümün bir anlamı olup olmadığı ve sürekli olarak ölümden sonra aynı geçişlerin geri dönüşünü sorgulamaktadır. Jerry, Tanrı’ya olan güvensizliğini ve kararsızlığını vurgularken, Tanrı ise ona derin bir anlam taşıyan cevap vermektedir. Jerry, Tanrı’nın yanıtına tepki vererek, sürekli olarak aynı döngüye girişin çözümünü sorgulayarak, ona hitaben Tanrı’nın karar vermesini istemektedir. Tanrı’nın, Jerry’yi övdüğü ve sırtını sıvazladığı anlar ise Jerry’nin bu övgüyü reddetmesine yol açmaktadır. Jerry, Tanrı’nın onu evlat olarak görmesini kabul etmeyerek kendini bir oyuncığa benzetmektedir. Jerry Tanrı ile arasındaki mesafeyi net bir şekilde ortaya koymaktadır. Sonunda Jerry Tanrı’nın dizinin üstünde otururken ayağa kalkarak, her şeyin bir döngüden ibaret olduğunu vurgulamaktadır.¹⁷⁴

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, bulutların üzerinde, tipik bir “cennet” tasvirinde geçmektedir. Göz alıcı bir ışık kaynağı Tanrı’nın yüzünü kapatarak “ulaşılmazlık” ve “bilinmezlik” sembolünü

¹⁷⁴ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5-B4 00:08:45-00:09:12.

güçlendirmektedir. Tanrı tahtta oturmakta, yüzü tamamen ışıkla kaplı ve bu bir yüceltilmiş figür sunumunu yansıtmaktadır. Ancak oturuş şekli ve beden dili, geleneksel dini tasvirlerden daha sıradan bir hava yansıtmakta, bu da alaycı bir eleştiriyi çağrıştırmaktadır. Jerry, Tanrı'nın karşısında küçük, bir figür olarak görünmektedir. Ancak durgun ve beden dili, otoriteye meydan okuyormuş gibi bir hava taşımaktadır. Tanrı'nın yüzünün tamamen kapalı oluşu, yoğun ışık, Tanrı'yı gizemli, soyut ve erişilemez bir varlık olarak yansıtmaktadır. Ancak mizahi veya alaycı bir şekilde bu tasvir, Tanrı'nın bir yüzü veya insani kişiliğinin olmadığını vurgulayarak O'nun otoritesine meydan okuyan bir bakış açısı sunmaktadır. Tanrı'nın yüz­süz bir şekilde yansıtılması O'nun varlığını sürdürebilmek için daha soğuk, soyut bir güce dönüştürmektedir. Sahnenin bulutların üstünde kurgulanması, “cennet” tasvirini çağrıştırmaktadır. Bu basit ve yaygın tasvir, geleneksel deneyim düzeyini mizahi bir şekilde eleştirmek veya sorgulamak için sahneye eklenmiş olabilir. Bulutlar, kutsal bir mekân hissi yaratırken, sahnedeki alaycı ton bu “kutsallığı” basitleştirmektedir. Tahtın büyük ve altın ile şekillendirilmesi, Tanrı'nın otoritesini ve gücünü simgelemektedir. Ancak tahtın üzerinde herhangi bir geleneksel sembol (altın kaplama, taç vb.) yerine sade bir tasarım yapılmaktadır. Bu sahnede temel olarak ölüm, ahiret ve Tanrı olguları sorgulanmaktadır. Jerry'nin “hesap soran” bir figür olarak Tanrı'ya karşı sert tavrı, cennet ve Tanrı olgularını sorgulayan modern bir yaklaşımı içermektedir. Bu sahnenin otoritesine yönelik mizahi ya da eleştirel bir duruşu temsil etmektedir.

(c) Replik Analizi

Sahne Jerry'nin “Anlat bakalım. Bu kez ölmeme neden göz yumdun? Bakalım ne yumurtlayacaksın.” repliği ile başlamaktadır. Bu, Jerry'nin Tanrı'ya karşı büyük bir öfke duyduğunu ve gerçeklikten koparak düşsel bir beklenti dünyasında yaşadığını yansıtmaktadır. Jerry'nin “Göz yumma” ifadesi, Tanrı'nın Jerry'yi öldürmesinin arkasında bir irade ve düşünce olmadığını ima etmektedir. Jerry, bir anlam arayışında olup Tanrı'dan yeni bir açıklama beklemektedir. “Yumurtlamak”, mecaz ölçüde Tanrı'nın geçiştirecek, basit bir açıklama yapacağına dair bir alay içermektedir. Tanrı “Üzülme Jerry. Ölüm yeni bir başlangıç değilse nedir?” derken burada, ölümün kaçınılmaz bir süreç olduğu ve onun ölümün bir yenilik, bir dönüşümün savunulduğu bir süreci göstermektedir. Bu replik, Tanrı'nın her şeyin bir döngü olduğunu ve ölümün bu döngüde doğal bir parça olduğunu vurgulamaktadır. Ancak Jerry'nin durumu ve

sorgulamaları, Tanrı'nın bu evrensel açıklamasına karşı bir bakış açısı sunmaktadır. Jerry'nin "Yeni başlangıçmış! Bana maval okuma. Önce uğurlu çekicimle katledildim, sonra buraya yollandım sonra dünyaya yollandım, kafam ters döndü ve şimdi yine buraya yollandım. Bir karar ver Tanrım." repliği, Tanrı'nın yanıtını yetersiz bulduğunu, yaşadığı tekrarların ve kendisinin kontrol edilemez bir döngüye sokulmasını anlatmaktadır. Jerry'nin çaresizliği ve siniri burada açığa çıkmaktadır. "Bir karar ver Tanrım" ifadesi, Tanrı'nın kararsız ve istikrarsız bir tavır taşıdığını ve Jerry'nin içsel bunalımını yansıtmaktadır. Tanrı'nın "İyi iş çıkardım evladım." repliği ise bu reaksiyonu, Jerry'nin davranışlarına rağmen bir tür onay verme gibi görünmektedir. Tanrı'nın verdiği onay, Jerry'nin yaşadığı gerçeklik ve içsel bunalıma ne kadar uzak olduğunu göstermektedir. Yani, Tanrı'nın Jerry'yi "evladım" diyerek onaylaması, Tanrı'nın evrensel bakış açısını yansıtmaktadır. Ancak Jerry'nin yaşadığı acı, yalnızlık ve kararsızlık gibi insana özgü duygularla, Tanrı'nın bakış açısının uyumsuzluğu ortaya çıkmaktadır. Burada, Tanrı'nın evrensel bakış açısı ile Jerry'nin bireysel gerçekliği arasındaki mesafeye vurgu yapılmaktadır. Jerry'nin "Evladın falan değilim. Yoyo oldum resmen." repliği, Tanrı'nın onu bir evlat gibi görmesini reddetmektedir. Yoyo benzetmesi burada Jerry'nin bir yoyo gibi sürekli yükselip alçalması, yani kontrolsüz bir şekilde tekrar eden ve monoton bir döngü içinde olduğunu yansıtmaktadır. Yoyo, hareketli bir oyuncak olduğu için inişli çıkışlı bir oyuncağı simgelemektedir. Bu bağlamda, Jerry'nin sürekli ölüp yeniden doğması, aynı değişikliklerin tekrar olması, kontrol edilemeyen ve anlamlı bir bakış açısı olmayan bir döngüye sokulması, yoyo benzetmesiyle ifade edilmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, dinin sunduğu evrensel açıklamaların insanın yaşadığı bireysel gerçeklikten ne kadar uzak olabileceğini ele almaktadır. Jerry'nin ölüm ve yeniden doğuş meselesindeki bunalımı, dinin bazen insana anlamlı bir cevap vermemesi ile ilişki içermektedir. Jerry'nin "Bir karar ver Tanrım" çağrısı, Tanrı'nın tüm bu döngüyü ve anlamının nasıl gerçekleştiği hakkında bir performans oluşturmaktadır. Burada dini anlayışlarının eksikliği, Jerry'nin hayalindeki gelişmeler ve Tanrı'ya olan karşıtlığı üzerinden dile getirilmektedir. Jerry'nin "Yoyo oldum" demesi, Tanrı'nın gücünü sorgulayan ve dinin akılcı açıklamalarıyla dalga geçen bir bakış açısını yansıtmaktadır. Bu sahne aynı zamanda Tanrı'nın her şeye hükmetme gücünü, bireysel acı ve anlam arayışlarıyla örtüşmediğini, insanların çaresizlik içinde olabileceğini göstermektedir.

2.1.13. Karakterlerin Tanrılaştırılması

(a) Sahne Özeti

Sahne, Elfo'nun şeffaf bir zaman küresi tutarak geçmişteki olayları iyileştirme arzusuyla başlamaktadır. Elfo, sihirli küresine “Beni öldürülmeden önceki ana götür.” diye isteğinin gerçekleşmesini küreden beklemektedir. Kürede bir ışık yanarak, hızlı bir şekilde mevsimler, olaylar ve kişiler ormanda her şey hızlı bir akışta geriye doğru gitmektedir. Kürenin ışığı söndüğünde, Elfo'nun kendinin öldürüldüğü ana, yani Dreamland ordusuyla karşı karşıya olduğu zamanı, Elf diyarının giriş kapısında kendisini görmektedir. O anı karşısında gören Elfo, yaptığı işin başarılı olduğunu fark ederek “Ben zamanın ve kaderin efendisiyim.” repliği ile kendini tanrılaştırmaktadır. Sahne, Elfo'nun bu tanrılaştırılmış bakış açısıyla sonunu bulmaktadır.¹⁷⁵

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, yoğun ve gizemli bir ormanlık alanda geçmektedir. Ormanlık alandaki zemin, kurumuş yapraklar, yosunlarla kaplı toprak ve çeşitli mantarlarla bezenmiş doğal bir yapıyla gösterilmektedir. Ön planda, büyük, şeritli düğümlerle dikkat çekerek yaşlı bir ağaç yer almakta, bu ağaç sahneye derinlik katmaktadır. Orta planda mor kulaklıklılı, sivri kulaklı Elfo, elinde parlak beyaz ışık saçan küreyi tutmaktadır. Elfo'nun sırtında ok ve yay olduğu görülmektedir. Kürenin yaydığı ışık, Elfo'nun ellerine odaklanılmasını sağlamaktadır. Arka planda, koyu yeşil tonlarda, yoğun ve sisli bir orman manzarası bulunmaktadır. Ağaçlar, silüet halinde görüntü, sahneye mistik ve büyülü bir atmosfer kazandırılmaktadır. Genel renk paleti yeşil ve mavi oranı kapsamlıdır, bu sahnenin büyülü ve gizemli havasını güçlendirmektedir.

(c) Replik Analizi

Elfo'nun “Şimdi geçmişe dönüp her şeyi değiştirme zamanı.” repliği, Elfo'nun geçmişteki hatalarını düzeltmesini ve kaderini kontrol etmek istediğini ifade etmektedir. “Zamanı etkileme” ifadesi, geçmişin verimini değiştirme iradesini, aynı zamanda bu gücü elde etme arzusunu ortaya koymaktadır. Elfo'nun zamanı ve kaderi üzerinde hakimiyet kurma isteği, karakterinin büyüyerek güç arayışına ve kontrol etme arzusuna önemli bir ipucu vermektedir. Elfo'nun “Ey sihirli kristal zaman küresi, beni öldürülmeden hemen öncesine götür.” demesi, Elfo'nun sihirli bir nesne aracılığıyla kendi kaderini kontrol

¹⁷⁵ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5-B5 00:10.05-00:10:41.

etme arzusunu açıkça dile getirmektedir. Küreyi bir tür büyümlü araç olarak kullanarak, önceki anı deneyimleme, yaşamın doğal analizine müdahale etme arzusu taşımaktadır. Burada Elfo'nun kaderini değıştiren güce sahip olduğuna olan inanç ortaya çıkmaktadır. Küreden çıkan ışık, Elfo'nun geçmişe doğru gittiğini simgelemektedir. Işığın yanması ve çevrenin hızla parlaması, zamanların hızla akmasını ve Elfo'nun istediğı zaman dilimine ulaşmak için büyük bir güç harcadığını göstermektedir. Bu hızlandırılmış zaman dilimi, aynı zamanda Elfo'nun kontrol sayfasında yer alan doğa güçlerini, zaman aralıklarının geçme yetisini işaret etmektedir. Elfo'nun "İşe yaradı işte oradayım. Ben zamanında ve kaderin efendisiyim." diyerek kendini Tanrılaştırması Elfo'nun zaman ile kaderinin tamamen kontrolü altında olduğu hissiyatını taşımaktadır. Elfo, her şeyi ve herkesi büyüleyebileceğine, yaşamı ve ölümü değıştirme gücüne sahip olabileceğine inanmaktadır. Elfo'nun bu güç gösterisi, onun büyüme ve tanrılaşma sürecinin zirveye ulaşmasını ifade etmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Sahne, Elfo'nun kendisini tanrılaştırarak zaman ve kaderin efendisi ilan etmesi üzerinden din karşıtlığını işlemektedir. Elfo'nun, Tanrı'nın yerine koymaya çalıştığı bir karaktere dönüşmesi, dinin temel anlayışlarına, özellikle de Tanrı'nın mutlak merkezlerine karşı bir durma sergilemektedir. Bazı dinler, zaman ve kaderin Tanrı tarafından belirlenmekte olup, İslam da bu inancı benimseyen dinlerden biri olmaktadır.¹⁷⁶ Ancak Elfo, bu evrensel düzeni sorgulayarak, kendisinin bu düzenin kontrolünü ele alabileceğine inanmaktadır. Bu, dinsel öğretilerdeki "ilahi irade" kavramına doğrudan bir karşıtlık oluşturmaktadır. Elfo'nun zaman küresiyle, ölüm ve yaşam arasındaki çizgiyi değıştirip Tanrı'nın rolüne bürünmesi, dinin sınırlamaları ve insanın kaderini yönetme gücünün sorgulanmasına neden olmaktadır.

Sahnede dinin, insanın zamanı ve kaderi üzerindeki koşullarını sorgulayan bir bakış açısı yansıtılmaktadır. Elfo'nun Tanrılaşması, kişinin kendi gücünün Tanrısı olarak ilan edilmesi, dinin evrensel öğretileriyle nasıl bir çatışmaya girildiğini göstermektedir. Bu durum, dijital medya üzerinden yapılan dini analizlerde, Tanrı figürlerinin yer aldığı karakterlerin, bireysel anlam arayışının ve özgür irade sorunlarının nasıl gerçekleştiğine dair bir örnek oluşturmaktadır. Ayrıca, bu sahnede, dinin otoritesine karşı bireyin gücü

¹⁷⁶ De ki: 'Allah bize ne yazmışsa başımıza ancak o gelir, O bizim mevlâmızdır.' Müminler yalnız Allah'a güvenip dayansınlar." Kuran Yolu, et-Tevbe 9/51.

ve özgürlük arayışını irdeleyerek, bir yandan dinin tavsiyelerine karşı saldırganlıklarını, diğer yandan kişisel gücün ve egonun gücünü zorlamayı simgelemektedir.

2.1.14. Grup Terapisinde Tanrısallık İddiası

(a) Sahne Özeti

Sahne, Dr. Mulberry'nin liderlik ettiği bir grup terapisi ortamında geçmektedir. Grup üyelerinin bireysel sorunlarını paylaştığı bu ortamda, Bean'in huzursuzluğu ve grubun işleyişine uyumsuzluğu dikkat çekmektedir. Bean'in, annesiyle olan çatışmasını dile getirerek, annesiyle yaşadığı gerilimli ilişkiyi ve çözülmemiş sorunlarını vurgulamaktadır. Daha sonra Bean, sihirli güçlerinden bahsederek bu güçlerin çalışmadığını ifade etmektedir ancak onları üstün bir özellik olarak değerlendirmektedir. Ellerinden yıldırım fırlattığını anlatırken, "Tanrı sayılırım." repliğiyle kendisini ilahi bir varlık gibi görme eğilimini ortaya koymaktadır. Grup üyelerinden biri, Bean'in bu üstünlük iddiasını mizahi bir şekilde "Ben de süper işgüzarlık." diyerek tepki vermektedir, bu da sahnedeki gerilime alaycı bir ton katmaktadır.¹⁷⁷

(b) Mekânsal Tasvir

Sahnenin geçtiği mekân, Bean'in "Tanrılaşma" iddialarını güçlendiren bir şekilde tasarlanmaktadır. Grup terapisinin yapıldığı ortam, dış dünyadan izole edilmiş küçük bir alan olarak ekranda gösterilmektedir. Burada karakterler, sadece o an yaşadıkları duruma ve birbirleriyle olan etkileşimlerine odaklanılmaktadır. Bu yüzden sahne, dış dünyadan kopuk, kendi içinde bir "küçük dünya" oluşturmaktadır. Yani bu ortam, Bean ve diğer karakterlerin içsel düşüncelerini ve çatışmalarını daha açık bir şekilde ortaya koymaları için özel bir alan sağlamaktadır. Bean'in "Tanrı sayılırım" gibi büyük bir iddiada bulunması da bu izole ve sorgusuz ortamda daha doğal bir şekilde ifade edilmektedir. Mekân taş duvarlarla çevrili, loş bir aydınlatma ile dar ve kapalı bir alan olarak tasvir edilmektedir. Bu, sahnenin ağır bir atmosfer taşıdığını ve karakterlerin fiziksel olarak sıkışmış hissettiklerini ima etmektedir. Karakterler arasında bir yüzleşme ya da hesaplaşmayı ifade eden yuvarlak oturma düzeni dikkat çekmektedir. Herkesin birbirine bakabileceği bir yerleşim, sahneye dramatik bir vurgu katmaktadır. Karakterlerin ellerindeki bağlar, sahneye hem fiziksel hem de psikolojik bir sınırlama unsuru

¹⁷⁷ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5-B7 00:09:38-00:10:05.

eklemektedir. Bu, karakterlerin hareket özgürlüğünün olmadığı, dolayısıyla otorite ya da üstün bir güç tarafından kontrol edildiklerini işaret etmektedir.

(c) Replik Analizi

Sahne Bean'in "Uzun zamandır annemi öldürmeyi başaramıyorum." demesi ile başlamaktadır. Anneyi öldürme fikri, ahlaki ve dini normlara ters düşen bir ifadeyle başlamaktadır. Bu replik, dini değerlerin tam tersi bir tavır sergilemekte ve ebeveyn ilişkilerine saygısız bir yaklaşımı vurgulamaktadır. Bean "Sihirli güçlerimle bile emin değilim..." derken sihirli güçleri, doğaüstü özelliklere sahip olduğunu ima etmektedir. Din bağlamında bakıldığında, insanın kendisini doğaüstü güçlerle ilişkilendirmesi, tanrılaşma eğilimini temsil etmektedir. Bu da diğer teistik inançlara karşı bir meydan okumayı göstermektedir. Bean'in "Ellerimden yıldırım fırlatabiliyorum." ifadesinde kendisini ilahi bir figür gibi göstermeyi amaçladığını ima etmektedir. Repliğe din bağlamında bakıldığı zamanda Tanrı'nın kudreti her şeyin üzerinde iken, Bean'in kendi gücünü "yıldırım fırlatma" ile övmesi, yaratıcı gücü taklit eden bir söylemi içermektedir. Replik aynı zamanda dine karşı bir meydan okuma olarak okunabilmektedir. Bean'in sahnedeki son sözü olan "Tanrı sayılırım." ifadesi, sahnenin en kritik ve doğrudan din karşıtı ifadesini göstermektedir. Bean, kendisini Tanrı olarak tanımlayarak, insanın ilahi otoriteyi reddedip, kendi gücüne olan inancını öne çıkardığı bir durumu ifade etmektedir. İslam'da tevhid inancı temel bir ilkedir; bu bağlamda, bu replik, tevhid ilkesine doğrudan bir eleştiri veya meydan okuma niteliği taşımaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Bean'in gücünü sihir üzerinden tanımlaması, dini inanışların doğaüstü güçlerle olan ilişkisinin parodisini yapmaktadır. Bean'in bu güçlere sahip olması, dini inançlara yönelik bir meydan okuma anlamı taşımaktadır. "Tanrı sayılırım" repliği, yalnızca din karşıtlığı değil, aynı zamanda ilahi otoriteyi insanlaştıran bir yaklaşımı ifade etmektedir. Bu söylem, dini sembollerini değersizleştirmeye yönelik bir eleştiri olarak okunabilir. Sahne, bireyin kendisini Tanrılaştırma eğilimi üzerinden, dini otoriteyi sorgulayan veya küçümseyen bir mesaj içermektedir. Bu, modern bireyin özgüvenini veya kibrini eleştiren bir yaklaşım olarak da okunabilmektedir. Ayrıca, terapi ortamı üzerinden grup dinamiklerini ele alarak, bireyin üstünlük iddiasının kolektif bir yapıya nasıl meydan okuduğunu göstermektedir.

2.1.15. Tanrı “Bedeni” nin Eleştirel Sunumu

(a) Sahne Özeti

Bu sahnede, Jerry ve Luci, Tanrı’nın cansız bedeninin önünde durmaktadır. Tanrı’nın bedeni yerde hareketsiz yatarken, Luci durumu alaycı bir şekilde yorumlamaktadır. Jerry kendini savunmaya çalışsa da Luci’nin sözleri onu daha fazla suçluluk duygusuna itmektir. Jerry, Tanrı’nın ölmediğini iddia ederek kendini kandırmaya çalışırken, Luci gerçekleri yüzüne vurmaktadır. Jerry’nin yanlışlıkla cam kırıklarına basması fiziksel bir acı yaratırken, Luci’nin ironik sözleri bu durumu daha da komik hale getirmektedir. Sahne, Jerry’nin Tanrı’yı diriltmek için dua etmeyi önermesi ve Luci’nin bunun imkânsız olduğunu belirtmesiyle sona ermektedir.¹⁷⁸

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne mekân olarak cennette geçmektedir fakat cennet, bulutlarla kaplı, karanlık ve yıkıntılar içinde olarak gösterilmektedir. Arka planda büyük bir taht bulunmakta ve devrilmiş sütunlar mekânın harabe haline geldiğini göstermektedir. Tanrı’nın bedeninin yerde hareketsiz yatması, onun ölümünü vurgularken, kırılmış cam parçaları bu yıkımın bir parçasını yansıtmaktadır. Sahnenin loş, sisli ve gri tonlara sahip olması, bir çöküş atmosferi oluşturmaktadır. Karakterlerin durduğu alan geniş ve boşluk hissi veren bir yapıya sahip, bu da Tanrı’nın yokluğunun ve otoritesinin çöküşünün görselleştirilmesine hizmet etmektedir.

(c) Replik Analizi

Luci’nin “Kötü görünüyor. Gördüğüm en fena tanrı cinayeti.” diyerek Tanrı’nın ölümüyle ilgili alaycı ve ironik bir anlatım kullanmaktadır. Tanrı’nın öldürülmesi fikri sıradanlaştırılarak bir mizah unsuru hâline getirilmektedir. Jerry’nin “Belki sersemletmişimdir.” demesi, onun hâlâ inkâr içinde olduğunu ve suçu hafifletmeye çalıştığını göstermektedir. Luci’nin “Kafasını kırdın oğlum. Her yer cam kırığı.” repliği, durumun ciddiyetini basitleştirerek Tanrı’nın ölümünü sıradan bir olay gibi göstermektedir. Luci’nin “Dikkat et, kutsal kırıklara basma.” demesi, kutsallık kavramını küçümseyen bir yaklaşımı göstermektedir. Tanrı’nın kutsallığı ile sıradan bir cam kırığı aynı seviyeye indirgenmektedir. Jerry’nin acı çekerek “Parmacıklarım. Tanrı dirilsin diye dua etsem?” demesi, onun çaresizliğini ve suçluluk duygusunu açığa çıkarmaktadır.

¹⁷⁸ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5 B10 00:01:14-00:01:42.

Ancak bu duygu hemen ardından alay konusu olmaktadır. Luci'nin "Harika olur tabii. Dur biraz. Hayır, olmaz çünkü evrenin tek dua sorumlusunun kafasına sert bir cisimle vurdun." sözleri Tanrı'nın evrendeki dualardan sorumlu olduğu fikriyle dalga geçmektedir. Aynı zamanda, Tanrı'nın ölmesiyle artık kimsenin duaları duyamayacağı ima edilmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, birkaç farklı yönüyle din karşıtlığı içermektedir. Tanrı'nın bir varlık olarak fiziksel şekilde öldürülmesi, Tanrı'nın insanileştirildiği ve ölümlü bir figür hâline getirildiği bir anlatım benimsenmektedir. Bu, geleneksel dini inançlara ters düşen bir tema olmaktadır. Jerry'nin Tanrı'yı diriltmek için dua etmeyi önermesi ve Luci'nin bunun anlamsız olduğunu söylemesi, duaların boşuna olduğu mesajını vermektedir. "Kutsal kırıklar" gibi ifadeler kutsal olanı sıradanlaştırmakta, dini sembollerini alaycı bir üslupla sunmaktadır. Luci'nin alaycı tavrı, Tanrı'nın ölümünün ve ilahî sistemin çöküşünün dramatik değil, komik bir olay olarak sunulmasına neden olmaktadır. Tanrı'nın ölümü ve dua etmenin artık işe yaramayacağı fikri, nihilist bir bakış açısını desteklemektedir. Dizinin bu sahnesi, bilinçli olarak "Artık Tanrı yok, dualar anlamsız ve kutsal olan şeylerin bir değeri yok." mesajını vererek, nihilist bir dünya görüşünü yansıtmaktadır.

2.1.16. Tanrı'nın Her Şeyi Bilmesi

(a) Sahne Özeti

Jerry, Tanrı'nın huzurunda durarak ona hitap ederek onu öldürenin kendisi olduğunu açıklamaktadır. Ancak, Tanrı bu itirafı kahkahalarla karşılayarak Jerry'yi denediğini söylemektedir. Onu çarpmayı düşündüğünü ama dürüstlüğünden dolayı affettiğini ifade etmektedir. Ardından, cinayet aleti olarak kullanılan tuğlayı eline alarak bulutların arasından aşağı atarken insanlara mizahi bir üslupla seslendiği sahneden oluşmaktadır.¹⁷⁹

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, bulutlarla çevrili, kutsal ve ilahi bir atmosferi andıran cennette geçmektedir. Tanrı, yüksek bir platformda mermer görünümlü bir alanda oturmaktadır. Mekânın genel tasarımı, kasvetli, sisli, karanlık şekilde gösterilen cennet ortamının tam tersi bir görsel tasarım mevcuttur. Altın sarısı ışık huzmeleri, etrafı kaplayan bulutlar ve sütunlar, ilahi

¹⁷⁹ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5-B10 00:20:35-00:20:56.

bir ortam hissiyatı vermektedir. Tanrı'nın yüzü, yoğun bir ışıık ile örtölü olup, doğrudan görünmemektedir.

(c) Replik Analizi

Jerry'nin “Tanrım, seni öldüren şey bendim. Luci seni tekrardan hayata döndürdü.” demesi Tanrı'nın ölüp tekrar dirildiğini ve bu süreçte kendisinin rolü olduğunu göstermektedir. Burada, Tanrı'nın ölebilen bir varlık olarak resmedilmesi dikkat çekmektedir. Tanrı'nın “Biliyorum Jerry. Seni deniyordum. Seni çarpacaktım, hatta katmerli çarpacaktım. Ama beni öldürmekle ilgili dürüstlüğünden ötürü affettim”. derken ki tavrı, insanlara yönelik sınamalar yaptığı anlayışını hicvetmektedir. Özellikle “katmerli çarpma” ifadesi, geleneksel cezalandırıcı Tanrı imajıyla dalga geçercesine kullanılmaktadır. Ancak, Jerry'nin dürüstlüğü sebebiyle affedildiğini söylemesi, dini ahlak anlayışı içinde dürüstlüğün önemine göndermede bulunuyor gibi görünse de bu ciddi bir vurgu yerine alaycı bir şekilde sunulmaktadır. Tanrı, “Demek cinayet aleti buydu.” repliğiyle kendi ölümüne sebep olan nesneyi inceleyerek, sıradan bir cinayet soruşturması yapıyormuş gibi davranmaktadır. Burada hem olayın önemsizleştirildiği hem de ilahi bir varlığın ölümlülerin yaşadığı şeyleri basit bir mizah unsuru olarak ele aldığı gösterilmektedir. Tanrı, “Aşağıdakiler, dikkat!” ifadesiyle, elindeki tuğlayı aşağı atarken insanlara uyarıda bulunarak kahkaha atmaktadır. Bu durum, insanların hayatlarıyla alay edercesine hareket ettiğini ve olaylara kayıtsız kaldığını ima etmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahnede Tanrı, klasik anlayışın dışına çıkarılarak oldukça insansı, şakacı ve hatta umursamaz bir figür olarak resmedilmektedir. Onun, kendisini öldüren kişiyi affetmesi ve cinayeti bir şaka malzemesi yapması, kutsal varlıkların ciddiyetini hafife alan bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Geleneksel ilahi adalet anlayışı yerine, keyfi bir Tanrı tasviri sunulmaktadır. Özellikle Tanrı'nın, insanları sınadığını ve cezalandırmak istediğini söylemesi ama bunu eğlenceli bir şekilde anlatması, dini otoritenin eleştirel bir hicvi olarak görülebilmektedir.

2.2. Cennet Teması

Araştırma kapsamında dizide ele alınan temalardan ikincisi “cennet” temasıdır. Bu tema, karakterlerin içsel huzura ve manevi kurtuluşa ulaşma arayışlarını konu alırken, dizide oldukça mizahi bir dille ele alınmaktadır. Cennet, dizide sadece bir karakter ya da fiziksel bir yer değil, karakterlerin yaşadığı zorluklar ve içsel çatışmaların ardından manevi bir

hedef olarak mizahi bir bakış açısıyla aktarılmaktadır. Karakterlerin cennet yolundaki trajikomik halleri hem eğlenceli hem de düşündürücü bir mesaj iletmektedir. Mizahi unsurlar, ciddiyet içeren bu manevi temayı hafifletirken, aynı zamanda karakterlerin içsel değişimlerini ve yaşadıkları çatışmaları daha anlaşılır bir şekilde anlatmaktadır.



Şekil 3: Cennet Temasının Alt Temaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.2.1. Cennetin Görsel Tasviri

(a) Sahne Özeti

Sahne altın renkli ve detaylı işlemlere sahip iki büyük kapının açılması ile başlamakta ve sahnede cennetin görsel hali yansıtılmaktadır.¹⁸⁰

(b) Mekânsal Tasvir

Bu kapılar, genellikle kutsallığın ve yüceliğin simgesi olarak kullanılan “Cennet Kapısı” olarak yorumlanabilmektedir. Kapının etrafında yer alan dört sütun da altın kaplamalarla süslenmiş olup, üzerinde oymalı motifler yer almaktadır. Bu sütunlar, Antik Yunan ve Roma mimarisine özgü sütun tarzını anımsatarak Batılı estetik anlayışını yansıtmaktadır. Kapının arkası bulutlarla kaplı ve bu durum, cennetin dünyevi dünyanın ötesinde bir yer olduğunu sembolize etmektedir. Bulutların ortasında duran altın işlemeli kapılar, erişilmesi zor bir mekân algısı oluşturulmaktadır. Kapının hem fiziksel görkemi hem de yüksek detayı, cennetin idealize edilmiş ve lüks bir mekân olarak tasvir edildiğini göstermektedir. Ancak bu tasvir, abartılı bir görsellikle kutsal bir alanı neredeyse karikatürize bir biçime büründürmektedir. Kapının “tanrısal bir bölgeye giriş” gibi bir anlam taşıdığı düşünülse de sunulan bu estetik biçim, masalsı veya gerçeküstü bir algı oluşturmayı amaçlandığı kanaatindeyim.

(c) Replik Analizi

Sahnede herhangi bir diyalog veya replik yer almadığı için replik analizi yapılmamıştır.

¹⁸⁰ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2-B2 00:00:40-00:00:52.

(d) Yorum ve Analiz

Bu detaylar, kutsal mekân algısını eleştirmenin veya hafife almanın bir aracı olarak kullanılabilmektedir. Kapı açıldıktan sonra cennetin genel görünümü geniş bir perspektiften sunulmaktadır. Bulutların üzerinde yer alan mimari yapıların bir araya gelerek oluşturduğu kompleks, detaylı bir şekilde betimlenmektedir. Görselin dini ve mitolojik bir karışım ile tasarlandığı dikkat çekmektedir. Gökyüzünde yüzen bulutlar, yukarı doğru uzanan merdivenler ve çeşitli mimari yapılar, cennetin fiziksel bir alan olarak tasvir edilmesine katkı sağlamaktadır. Ancak bu tasvir, kutsallık algısını karikatürize eden unsurlar barındırmaktadır. Sahnede altın ve beyaz ağırlıklı bir renk paletiyle tasvir edilmiş olan tapınaklar, saraylar ve sütunlu yapılar, Batı'nın Yunan-Roma etkisindeki kutsal mekân algısını yansıtmaktadır. Bu, cennetin Batı kültürüne özgü bir etkiyi göstermektedir. Sahnedeki yükselen merdivenler, cennetin yukarıya doğru ulaşılması gereken kutsal bir yer olduğunu sembolize etmektedir. Ancak merdivenlerin abartılı bir şekilde, dolambaçlı ve karmaşık bir düzenle yerleştirilmesi, kutsal mekâna erişimin ironik bir şekilde zorlaştırıldığını ima etmektedir. Yapıların alt kısmının tamamen bulutlarla kaplı olması, bu yerin dünyevi mekânlarla bağlantısını keserek metafiziksel bir alan hissi oluşturmaktadır. Ancak bu görsel düzenleme, kutsal bir atmosfer yaratmak yerine, peri masallarındaki fantastik diyarları andırmaktadır. Gökyüzünde uçan kanatlı küçük bebekler,¹⁸¹ ciddi bir dini sembolden ziyade masalsı ve hafif mizahi bir üslup taşımaktadır. Bu figürler, kutsal bir mekânın ciddiyetini azaltan bir karikatürleşme etkisi oluşturmaktadır. Cennetin görkemli bir biçimde tasvir edilmesi, gerçeklikten kopmuş bir ideal oluşturmaktadır. Sahne, kutsal mekânların medya ürünlerinde nasıl fiziksel bir alana indirgenerek tasvir edildiğini ve bu tasvirlerin hangi yollarla karikatürize edildiğini anlamak açısından önem göstermektedir. Sahnedeki detaylar, kutsal olanın dünyevi ve seküler bir yaklaşımla nasıl yeniden yorumlandığını göstermekte, bu da din karşıtlığı ve medyada dini algıların eleştirel bir analizi için önemli bir zemin sunmaktadır.

¹⁸¹ İtalyancada tekil hali putto olan kelimenin çoğul hali ise putti şeklindedir. Putto, dini sanatta genellikle çıplak ve kanatlı tombul bir bebek meleşmesi temsil etmektedir. Ancak geleneksel Hristiyan teolojisinde en kademli melek türlerinden biridir.

(a) Sahne Özeti

Sahne bulutlar arasında büyük bir tahtta oturan, yüzü parlayan bir varlık betimlenmektedir. Bu varlık, teistik dinlerdeki Tanrı figürünü andırmaktadır, ancak yüzünün ışıkla tamamen gizlenmiş olması, anonimlik ve evrensellik duygusu katmaktadır. Kucağında bir bebek büyüklüğünde Jerry karakterini tutuyor oluşu da burada şefkat ve yaratılış sembolizmiyle ilişkilendirilmektedir. Altın sarısı arka plan, ilahi bir ışık hissi oluşturmaktadır. Beyaz tonları, kutsallık ve saflıkla ilişkilendirilmektedir. Bir iblisi canlandıran Luci karakterinin küçük, mavi bir figürle tahtın önünde durmaktadır. Bu figür, ciddiyetin mizahi bir unsurla dengelendiğini göstermektedir.¹⁸²

(b) Mekânsal Tasvir

“Neşe Nehri”, “Sarılma Bölgesi” ve “Affetme Çeşmesi” gibi isimlendirilmiş bölgeler, cennetin klasik mutlak mutluluk ve huzur mekânı anlayışını karikatürize etmektedir. Bu alanlar, metaforik bir cennet anlatısının somut hale getirilmesi olarak gösterilmektedir. Sahnedeki gökyüzü merdivenleri, klasik cennet sembolizmine referans vermektedir. Nehirler ve çeşmeler ise kutsallık ve arınma temalarını modern bir mizahi dille ele almaktadır. Bulutlar üzerinde birden fazla figürün yer alması, cennetin topluluk hissine vurgu yapmaktadır. Küçük kanatlı melek figürleri, Batı sanatındaki melek imajına gönderme yapmaktadır. Farklı mimari yapılar, cenneti monolitik bir yer yerine çok boyutlu bir alan olarak resmetmektedir.

(c) Replik Analizi

Tanrı’nın Luci’ye “Cennete girmeye hak kazanan ilk iblissin.” ifadesi, ahlaki ödüllendirme sistemine yönelik ironik bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Geleneksel olarak cehennemle ilişkilendirilen bir varlığın cennete kabul edilmesi, dini normların ters yüz edilmesini ima etmektedir. Luci’nin bir iblis olmasına rağmen özverili bir davranışının (Bean’i kurtarmak için kendini feda etmesi) ödüllendirilmesi, geleneksel günah ve erdem kavramlarına eleştirel bir bakış sunmaktadır. Jerry’nin Luci’ye “Ayrıca ilk kediciksin.” ve Tanrı’nın “Kediler cennete giremez.” demesi üzerine kedilerin cennete girmeye uygun bulunmaması, basit bir mizah unsuru olarak görünse de aynı zamanda kutsal mekânların erişilebilirliğini ve sınırlarını sorgulayan bir göndermedir. Luci’nin “miyav!” diyerek bir

¹⁸² Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S4-B1 00:03:36-00:04:18.

kedi gibi davranması ve Tanrı'nın buna "İyi denemeydi, Luci!" yanıtı, dini otoritelerin kurallarına karşı yapılan ufak bir meydan okuma olarak yorumlanmaktadır. Ancak bu meydan okuma, sahnenin mizahi tonu içinde ciddiyetini yitirmektedir. Sahnede Luci'nin cennetteki beyaz gömleği çıkarmaya çalışması ama her seferinde yeniden üzerine giydirilmesi, kişisel özgürlüklerin cennette bile sınırlı olduğunu ima eden bir mizah unsuru olarak öne çıkmaktadır. Bu durum, özgürlük ve ödül sisteminin bir paradoks içinde ele alındığını yansıtmaktadır. Tanrı'nın "On milyon yıl sürse de sonunda buraya bayılacaksınız!" repliği, cennetin vaat edilen bir ödül olmasına rağmen bir "alışma süreci" gerektirdiğini ima ederek, cennetin bile bir tür monotonluk barındırabileceği fikrini mizahi bir şekilde dile getirmektedir. Luci'nin çeşme başında ağlaması ve Tanrı'nın bu durumu keyifle izlemesi, ilahi sistemin insana dair duyguları bir tür yakıt olarak kullandığı fikrini eğlenceli bir şekilde aktarmaktadır.

(d)Yorum ve Analiz

Cennet sahnesinin yapılandırılmasındaki basitlik ve gündelik mekân adları, (örneğin, Sarılma Bölgesi) cennetin kutsal ve erişilmez bir yer olmaktan ziyade, bir tür insani ihtiyaçların tatmin edildiği yer olarak tasarlandığını vurgulamaktadır.

Bu sahne, cennet ve cehennem gibi kavramların geleneksel tasvirlerini altüst eden, dini ödül ve ceza sistemlerini mizahi ve eleştirel bir gözle yeniden yorumlamaktadır. Dizi mimari unsurlar ve mekân isimlendirmeleriyle cenneti sıradan ve erişilebilir bir yer olarak sunarken, diyalogların ironik tonu ile birleşmektedir. Tanrı'nın insani özelliklere sahip bir figür olarak tasvir edilmesi ve cennet mekânının insana özgü duygularla işlev görmesi kutsal mekânların insana bağlılığına dikkat çekmektedir.

Dizinin genel üslup tonu düşünüldüğünde, bu sahne yalnızca dini ve mitolojik anlatılara bir parodi sunmakla kalmaz, aynı zamanda insanın ahlak ve erdem anlayışını da eleştirel bir gözle incelemektedir. Bu tasvir, cennet gibi metafizik kavramların modern insana göre yeniden yorumlanabileceğini göstermektedir.

(a) Sahne Özeti

Sahnede ilk olarak iki karakterin bir file etrafında badminton oynadığı görülmektedir. File ve raket gibi ayrıntılar dünyevi bir sporun cennette devam ettiğini ifade etmektedir. Daha sonra Jerry karakterinin kırmızı-beyaz desenli bir piknik örtüsünde üzerinde beyaz gömleği ile uzanmış bir halde ve rahat tavrını göstermektedir. Bu sahne, cennetin bireyler için basit ama idealize edilmiş bir konfor alanı olarak hayal edildiğini göstermektedir.¹⁸³

(b) Mekânsal Tasvir

Sahnede spor, dinamiklik ve eğlencenin bir sembolü olarak kullanılmaktadır. Cennetteki bireylerin sadece dinlenmeyip aynı zamanda aktif olduklarını ima etmektedir. Bu sahne, bireylerin mutluluğunu sadece pasif bir dinlenme ile değil, etkileşim ve hareket yoluyla da ifade eden modern ütopya anlayışını temsil etmektedir. Sahnede daha sonra bir erkeğin çıplak bir şekilde bir bulutun üzerinde yattığı gösterilmektedir. Arka plan tamamen açık sarı tonlarda, huzur ve dinginlik duygusu oluştururken bulut, geleneksel olarak cennetle ilişkilendirilmektedir. Çıplaklık ise masumiyet ve özgürlüğün bir göstergesi olarak yansıtılmaktadır. Karakterin dingin pozisyonu, maddi dünyadan arınmış bir mutluluğa işaret ettiğini göstermektedir. Bu sahne, Batı kültüründe cenneti fiziksel bir dinlenme ve ruhi doyum alanı olarak tanımlayan eski inanışlara gönderme yapmaktadır.

(c) Replik Analizi

Sahnede herhangi bir diyalog veya replik yer almadığı için replik analizi yapılmamıştır.

(d)Yorum ve Analiz

Sahne cennette spor etkinliklerinin yapıldığı ve oynandığı bir yer olarak gösterilmesiyle kutsal mekânın günlük kullanıma dönüştüğü görülmektedir. Jerry karakterinin piknik örtüsünde rahat tavrı, cennetin bireyler için basit ama idealize edilmiş bir konfor alanı olarak hayal edildiğini göstermektedir. Bu sahneler, “cennet” kavramını Batı mitolojisi ve modern popüler kültür ile harmanlamaktadır. Her karakterin farklı bir bağlamda rahatlaması veya eğlenmesi, bireysel mutluluğun kişisel tercihlere göre şekillendiği fikrini pekiştirmektedir. Ayrıca mizahi bir üslup ile resmedilen sahneler, cennetin idealize edilmiş görselleriyle alaycı bir şekilde yeniden kurgulamakta ve seyirciyi bu tür ütopya tasarımlarını sorgulamaya davet etmektedir.

¹⁸³ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S4-B1 07:14-07:19.

2.2.2. Cennetin Kutsallığın Sıradanlaştırılması

(a) Sahne Özeti

Sahne, Luci'nin bir bulutun üzerinde uyanması ve nereye geldiğini anlamaya çalışmasıyla gösterilmektedir. Tanrı'nın, Luci'ye cennette olduğunu belirtmesiyle diyalog başlamaktadır. Ancak Luci, bu durumu kabullenmekte zorlanmakta ve yüksek sesle tepkisini sürdürmektedir. Tanrı, bu tepkiye sakın ve alaycı bir yanıt vererek karşılık vermektedir. Bu kısa ama güçlü sahne, Tanrı'nın gücünün ve cennet kavramının dizide nasıl tasvir edildiğine dair ipuçları sunmaktadır.¹⁸⁴

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, bulutlarla kaplı aydınlık bir cennet tasvirinde geçmektedir. Tanrı'nın yüksek bir tahtta oturması, onun yüceliğini sembolize ederken, Luci'nin alçakta bir bulut üzerinde bulunması, onun hiyerarşik olarak alt bir pozisyonda olduğunu göstermektedir. Ancak bu hiyerarşi, Tanrı'nın alaycı üslubuyla zedelenmektedir.

(c) Replik Analizi

Sahne Luci'nin bir bulutun üzerinde uyanması ve “Neredeyim ben?” repliği ile başlamaktadır. Replik, karakterin beklenmedik bir yerde uyanmasının verdiği şaşkınlığı ve bilinmezlik karşısındaki çaresizliğini göstermektedir. Bunun üzerine yüksek bir şekilde tahtında oturan Tanrı'nın “Cennete hoş geldin Luci!” repliği Tanrı'nın oldukça sakın ve net tavrı, Tanrı'nın mutlak otoritesini ve dinginliğini vurgulamaktadır. Ancak bu tavır, aynı zamanda ironik bir üslup da barındırmaktadır. Tanrı'nın bu sakın ve net tavrı karşısında çıldıran Luci, cennete girmeyi reddederek “Hayır. Olamaz!” diyerek uzun süre haykırmaktadır. Luci'nin haykırıışları, karakterin kendi kimliğiyle cennet gibi kutsal bir mekânı bağdaştıramamasını ve bu durumu kabul etmek istememesini göstermektedir. Tanrı'nın buna verdiği tepki, “Oldu bile.” şeklinde rahat ve alaycı bir dille, cennetin ve Tanrı'nın mutlak gücünün sıradanlaştırıldığını göstermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, cennet ve Tanrı algısını sorgulatarak, kutsal kavramların aslında ne ölçüde tanımlanabileceğini ortaya koymaktadır. Tanrı'nın gücünün sıradan bir mizahla işlenmesi, kutsalın eleştirilmesi için bir araç olarak kullanılmaktadır. Luci'nin öfkesi, kutsalın bireysel kabullerle uyumlu olmayabileceği fikrini desteklemektedir. Tanrı'nın

¹⁸⁴ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, 00:24:36-00:24:48.

cennetteki tahtında rahat tavırla oturması ve Luci'nin cennete basitçe kabul edilmesi, cennet ve kutsallık kavramlarının geleneksel olarak sahip olduğu derin anlamın sorgulanmasına yol açmaktadır. Luci'nin direnişi, cennete ve Tanrı'ya dair beklentileri alt üst etmektedir. Cennet, normalde bir ödül, bir huzur ve arınma yeri olarak görülürken, burada kolay ve hafife alınmış bir şekilde sunulmaktadır.

Sahne, dini figürlerin ve kutsal mekânların ciddiyetinin sorgulanabilir olduğunu, dini imgelerin toplumsal algıları nasıl şekillendirdiğini ve bu imgelerin alaycı bir şekilde nasıl sunulabileceğini tartışmaya açmaktadır. Bu sahne, din karşıtlığı ve kutsal değerlere karşı geliştirilen mizahi yaklaşımı incelemek için önemli bir örnek oluşturmaktadır. Hem Tanrı'nın tasviri hem de cennet gibi kutsal bir mekânın işleniş biçimi, dizinin dini algılar üzerindeki etkisini analiz etmek için güçlü bir bağlam sunmaktadır.

2.2.3. Cennette Yaratılışın Yeniden İnşası

(a) Sahne Özeti

Bu sahnede, Jerry'nin beyaz elbise giymiş ve boynunda siyah tasma ile cennete yükselişi, kutsal bir mekânın tipik görsel öğelerini sunmaktadır. Tanrı, Jerry'yi şaşkınlıkla karşılar, onu tekrar görmekten memnun olduğunu belirtmektedir. Ancak kısa sürede Jerry'nin fiziksel durumundaki kusurları fark ederek onun boynunu eliyle düzeltmektedir. Bu sırada duyulan kırıdama sesi, fiziksel bir müdahalenin gerçekleştiğini açıkça hissettirmektedir. Jerry'nin acı karşısında yaptığı ilk şeyin bağırarak olduğu görülmektedir. Ancak hemen ardından esprili bir tavır sergilemektedir. Bu diyaloglar ve olaylar, cennetin kutsal bir mekândan ziyade insan kusurlarının fiziksel olarak onarıldığı ve dünyevi isteklerin mizahi bir şekilde ifade edilebildiği bir yer olarak tasvir edilmesiyle sonlanmaktadır.¹⁸⁵

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, cennet mekânında geçmekte ve aydınlık bir ortam ile betimlenmektedir. Tanrı, yüksek bir tahtta otururken, Jerry, boynunun düzeltildiği sıradan bir insan figürü olarak tasvir edilmektedir. Fiziksel bir işlem sırasında duyulan kırıdama sesi, cennet gibi kutsal bir mekânda bile fiziksel gerçekliğin sürdüğünü ima etmektedir. Bulutlar ve mavi ışık, cennetin geleneksel huzur verici ve mistik atmosferini yansıtmaktadır. Ancak Jerry'nin fiziksel deformasyonları (değişen ayak pozisyonu, boynuna takılmış kontrol aracı gibi

¹⁸⁵ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5-B4 00:06:43-00:07:00.

unsurlar) cennetin kusursuz, idealize edilmiş doğasıyla çatışmaktadır. Bu görsel, cennet tasvirini yalnızca manevi değil, aynı zamanda insana özgü fiziksel unsurlar barındıran bir alan olarak göstermektedir.

(c) Replik Analizi

Sahne, Jerry'nin cennete gelmesiyle başlamaktadır. Tanrı "Ah Jerry! Yeniden hoş geldin." şeklinde şaşkın bir ifade ile "Ben seni böyle yaratmadım." diyerek onun orijinal formunu bozan kusurlarını fark etmektedir. Tanrı, eliyle Jerry'nin ölürken kırılan boynunu düzeltmek için başını çevirdiğinde bir kıtırdama sesi duyulur, bu da fiziksel düzeltme sürecini simgelemektedir. Jerry ağrıyla bağırıdıktan sonra "Ayaklarıma da masaj yapar mısın?" diyerek mizahi bir şekilde rahatlama talep etmektedir. Bu istek, sahneye insana özgü bir rahatlık ve alaycı bir yaklaşımı eklemektedir. Jerry'nin cennete kabulü, yaratılış inancını yeniden ele almaktadır. Tanrı'nın "Ben seni böyle yaratmadım" sözleri, Tanrı'nın insanı yaratma sürecine müdahale ederek, onu orijinal formuna geri döndürmesi, yaratılışın bir tür düzeltme süreci olarak tasvir edilmektedir. Bu, cennetteki fiziksel dönüşümün, ruhsal değil, doğrudan yaratılışın bozulmuş haliyle yüzleştiği ve yeniden inşa edildiği bir yaklaşımı ortaya koymaktadır. Tanrı'nın müdahalesi, cennetin bireyleri sadece ruhsal olarak değil, fiziksel olarak da "düzeltme" sürecine tabii tuttuğu bir yer olarak tasvir edilmektedir. Bu, cennetin sadece kutsal bir alan değil, yaratılışın kusurlarını onaran bir yer olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Jerry'nin "Ayaklarıma da masaj yapar mısın?" talebi, cennetin idealleştirilmiş ve manevi bir mekân olma algısını sıradanlaştırarak, cennet ve dini figürlere dair algıyı sorgulamasını ve her şeyin mutlaka kusursuz olmasının gerekmediğini ima etmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, yaratılışın cennette fiziksel olarak "yeniden inşa edilmesini" ve bu süreçte Tanrı'nın müdahalesinin cennetin kutsal ve idealize edilmiş doğasının yeniden sorgulanmasını göstermektedir. Cennetin, sadece ruhsal değil, aynı zamanda fiziksel bir düzeltme alanı olarak sunulması, dini imgelerin ve kavramların nasıl farklı bir bakış açısıyla ele alındığını gözler önüne sermektedir. Bu sahne, yaratılış ve kutsal mekân tasvirlerine yönelik eleştirel ve mizahi yaklaşımı detaylı bir şekilde ortaya koymaktadır. Cennetin fiziksel bir düzeltme yeri olarak tasvir edilmesi ve bu durumun alaycı bir dille işlenmesi, dizinin din karşıtı mesajlarının altını çizen önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Yaratılış ve kutsallık kavramlarının sıradanlaştırılması, din karşıtlığının temel unsurlarını oluşturmaktadır.

2.2.4. Cennetin Mizahi ve Eleştirel Kullanımı

(a) Sahne Özeti

Elfo'nun cennette olduğunu fark ettiği rahat ve komik bir atmosferle başlamaktadır. Elfo, bulutların üzerinde keyifli bir şekilde uzanmış ve dünyada yaşamının zaman kaybı olduğunu dile getirmektedir. Aynı zamanda başka bir bulutta uzanmış, cennetin tadını çıkaran sakallı bir adam, "Vahşice öldürülmesine rağmen mutlu olduğunu" söylemektedir. Ardından çıplak kanatlı bir melek, telesekreter tarzında Elfo'ya nekro sohbet (ölüyle iletişim) talebi geldiğini bildirmektedir. Bean, Elfo'ya kesik seslerle ulaşmaya çalışmaktadır. İletişim güçlükleri nedeniyle Elfo, Bean'in söylediklerini tam olarak anlayamamaktadır. Bu sırada sahnenin odak noktası, cennetin neşeli ama absürt ortamını yansıtmaktadır. Luci, net bir şekilde "Cehenneme git!" mesajını vermektedir. Elfo, Bean'dan gelen talimatlarla şaşırıp, çaresiz bir hal içene girmektedir.¹⁸⁶

(b) Mekânsal Tasvir

Sahnedeki mekân, cennet olarak temsil edilen bir alanı tasvir etmektedir. Bulutların üzerinde uzanmış bireyler, genel bir huzur ve keyif duygusu oluşturulmaktadır. Mekânın tasarımı neşeli ve fantastik unsurlar taşımaktadır. Beyaz gömlekli adam, geleneksel cennet tasvirine uygun biçimde tasarlanmaktadır. Çıplak, beyaz kanatlı kadın melekler ve "Any food you want except raisins" (Kuru üzüm dışında arzuladığın her yiyecek var) yazılı tezgah, cenneti mizahi bir biçimde sorgulatan ayrıntılar içermektedir. Mekânın kutsal olarak görülen cennet imgesiyle alaycı bir biçimde ele alındığı açıkça görülmektedir. Bu alaycılık, sahnenin dini sembollerle oynayarak karikatürize bir ortam yaratma amacını vurgulamaktadır.

(c) Replik Analizi

Sahne, Elfo'nun bulutların üzerinde keyifli bir şekilde uzanıp esneyerek söylediği, "Cennet diye buna denir. Neden yaşayarak onca zaman kaybetmişim?" repliğiyle başlamaktadır. Bu replik, karakterin yaşamı küçümseyen, ölüm sonrası yaşamı idealize eden bir bakış açısını ortaya koymaktadır. Elfo, ölümün ardından ulaştığı cenneti mükemmel bir yer olarak tanımlamakta ve yaşamın anlamını sorgulamaktadır. Bu

¹⁸⁶ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2-B2 00:00:39-00:02:07.

ifadede, hayatın zorluklarına karşı bir tür pişmanlık duygusu ve ölüm sonrası huzurun üstünlüğü vurgulanmaktadır. Ardından başka bir bulutta uzanmış sakallı, uzun saçlı ve beyaz gömlekli bir adam, gülümseyerek, “Vahşice öldürülmeme rağmen sırtımdan duramıyorum!” demektedir. Bu cümle, trajik bir durumu alaycı bir şekilde ele almakta ve cennetin “her durumda mutluluk veren” bir yer olduğu fikriyle ironik bir bağ kurmaktadır. Adamın ciddiyet içermeyen bu tepkisi, ölüm sonrası hayatın ciddiyetsiz bir düzlemde işlendiğini ima etmektedir. Sahneye giren çıplak, beyaz kanatlı, kadın bir melek, telesekreter tarzında konuşarak, “Bay Elfo’ya nekro sohbet talebi var. Bağlıyorum.” demektedir. Bu replik, “ölüyle iletişim” anlamına gelen absürt bir kavram üzerinden modern iletişim biçimleriyle (örneğin çağrı merkezi) alay etmektedir. Meleğin bu ifadesi, dini bir karakterin kutsal veya ağırbaşlı bir imaj yerine sıradan bir sekreter gibi davranarak sunulması mizahi bir unsur oluşturmaktadır. Daha sonra ekrana mavi bir görüntü belirerek Bean’in sesi kesik kesik duyulmaya başlamaktadır. Bean, “Elfo, her neredeysen özür dilerim.” diyerek cümlenin başlangıcında Elfo’ya pişmanlık ve özür mesajı iletmek istemektedir. Ancak kesik sesler nedeniyle mesaj tam olarak iletilememektedir. Bu replik, iletişim sorunlarıyla karakterler arasında gerilim oluştururken sahnede Bean’in ne söylemeye çalıştığına dair merak uyandırmaktadır. Elfo ise ekrana şaşkın bir ifadeyle bakarak, “Cennetteyim. Kimsiniz?” diyerek kimin kendisiyle iletişim kurmaya çalıştığını anlamaya çalışmaktadır. Elfo’nun kendine özgü umursamaz ve rahat tavrı, cennette olmanın verdiği huzurla birleşir ve iletişim çabalarını hafife aldığını göstermektedir. Bean, ekrandan kesik bir sesle, “Elfo, sen misin?” der. Bu replik, iletişimde yaşanan zorlukları artırarak karakterler arasında bir kopukluk oluşturmaktadır. Bean’in sesinin kesik kesik gelmesi, Elfo’nun Bean’in kim olduğunu anlamasını zorlaştırmaktadır. Elfo buna karşılık, “Hanımefendi, beni arayan sizdiniz. Merhaba?” diyerek Bean ile iletişim kurma girişimini devam ettirmektedir. Elfo’nun bu cümlesi, onun şaşkın ve durumdan habersiz hâlini yansıtmaktadır. Ekrandan bir süre ses gelmeyince, Elfo arkasında gördüğü “Any food you want except raisins” yazılı bir tezgâhın başında duran çıplak bir kadın meleğe yönelir ve “Pardon, biri beni arıyor ama hiç... Patates kızartması alayım.” repliği, Elfo’nun iletişimden uzaklaşarak anın keyfini çıkarmaya odaklandığını göstermektedir. Ayrıca “üzüm¹⁸⁷ hariç” detayıyla cennetin bile bazı sınırlamalara sahip olduğu mizahi bir

¹⁸⁷ İncil’de de geçen üzüm /veya kurutulmuş üzüme kutsallık atfediliyor bkz *Kutsal Kitap* (Erişim 09 Haziran 2025), 1Sa.25:18, 1Sa.30:12, 2Sa.16:1, 1.Ta.12:40.

şekilde vurgulanmaktadır. Ekrandan tekrar kesik bir ses gelmekte ve Elfo, “Ses kesik kesik geliyor. Ben... Merhaba?” diyerek iletişim kurma çabasını sürdürmektedir. Ekrandan tekrar, “Şimdi... musun?” gibi parçalanmış bir ses duyulmaktadır. Elfo ise cevap olarak, “Sadece, sadece ‘şimdi’yi duydum. O neydi?” demektedir. Bu cümle hem iletişim sorununu hem de Elfo’nun durumu kavrayamamasını mizahi bir şekilde ortaya koymaktadır. Patates kızartmasını hazırlayan çıplak kadın melek, Elfo’ya yiyeceği uzatmaktadır. Bu sırada ekrandan tekrar “İnanmıyor... Cehennem... buluşalım.” replikte Bean, Elfo’ya acil bir mesaj vermeye çalışsa da iletişimdeki kopukluk nedeniyle bu mesaj tam olarak iletilmemektedir. Elfo ise “Ben hiç... Üzgünüm. Gerçekten hece hece duyuyorum.” diyerek iletişimin anlaşılabilirliğini dile getirmektedir. Bir anda ekrandan Luci’nin sesi belirerek net bir şekilde, “Elfo, cehenneme git! Bunu çok kez söylediğimi biliyorum ama bu kez ciddiym!” demektedir. Luci’nin bu repliği, dini kavramlarla oynayan alaycı bir mizah taşımaktadır. “Cehenneme git” ifadesi, daha önce defalarca şaka olarak kullanılmışken bu kez ciddi bir emir hâline gelmektedir. Elfo bu emri duyunca, “Tamam. Bak, bunu duydum. Hadi oradan yavaşak!” diyerek Luci’ye alışılmış alaycı tarzıyla cevap vermektedir. Son olarak ekrandan Bean’in “Ben Bean! Cehenneme git. Aşağıdaki yere.” repliği, Bean’in iletişim çabalarının sonunda nihayet net bir şekilde duyulduğu noktayı ifade etmektedir. Elfo, şaşkın bir şekilde, “Bean? Cehenneme gitmemi mi istiyorsun?” diyerek durumu sorgulamaktadır. Ekran bir anda kaybolarak Elfo kendi kendine, “Bean.” diyerek Bean’in varlığını sorgulamaya devam etmesini göstermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Sahne, cennet ve cehennem kavramlarını mizahi ve eleştirel bir bağlamda ele almaktadır. Sahnenin cennet tasvirinde, dini değerler hafifletilmekte, kutsal olan unsurlar sıradanlaştırılmaktadır. Meleklerin görevleri, birer “sekreter” gibi komik ve basit bir rolle gösterilmektedir. Elfo’nun Bean ile iletişim kurduğu sahnede, ölüm sonrası iletişim biçimiyle (nekro sohbet) alay edilmektedir. Bu, ölüm sonrası yaşama dair geleneksel inanışların modern bir parodiyle yorumlanmasını göstermektedir. Luci’nin “Cehenneme git” mesajı, cehennem kavramının basit bir yönlendirme gibi gösterilerek ciddiyetten uzaklaştırmaktadır. Bu durum, dini mekânların anlamlarını sorgulatan bir mizahi eleştiri olarak yorumlanabilmektedir.

Bu sahne, dini değerlerin parodileştirilerek ele alındığı önemli bir örnek olmaktadır. Sahne, cennet ve cehennem gibi kutsal mekânların alaycı bir biçimde sunulmasıyla din

karşıtı bir perspektif sunmaktadır. Mekânsal ve kavramsal unsurlar, dinin modern ve seküler bir bağlamda mizahi bir anlatım aracı olarak kullanıldığını göstermektedir.

(a) Sahne Özeti

Sahne, Jerry ve Luci'nin cennette Tanrı'nın ölmüş bedenini meleklerden saklamaya çalıştıkları anca Luci'nin bu haberi cennete ve meleklerle mizah adı altında nasıl sunduğunu ve sonrasında cennete yaşanan süreci kapsamaktadır. Sahnede bulutların örtmeye çalıştığı Tanrı'nın bedeni, çıplak ve beyaz kanatlı meleklerin bu ortamda uçuşları, cennetin karmaşa içinde olduğunu göstermektedir. Sahnenin sonunda “Neşe Nehri” bölgesindeki gri bulutlardan meleklerin gözyaşlarının yağmur gibi aktığı sahne, cennetin idealize edilmiş doğasına ters bir tasvir sunmaktadır.¹⁸⁸

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, cennet mekânı içinde gerçekleşmektedir, fakat burası geleneksel “cennet” tasvirlerinden farklı bir şekilde, bir tür kargaşa ve düzensizliğin yansıması gibi görünmektedir. Sahne, cennetin alışılmış beyaz ve sarı ışıklarla tasvir edilmesi yerine, siyah bir arka fon ve gri bulutlarla karanlık bir atmosfer sunmaktadır. Bu değişim, Tanrı'nın ölümünden sonra cennetin dengesizliğini ve düzenin bozulmasını vurgulamaktadır. Meleklerin elleri yüzlerine kapalı ve bulutların üzerinde ağlaması, cennetin aslında bir huzur yeri değil, Tanrı'nın yönetiminde rahatsızlık ve karışıklık olduğunu ima etmektedir.

(c) Replik Analizi

“Merhaba arkadaşlar,” diyerek gelen çıplak kanatlı erkek melek, sahnenin karanlık atmosferine zıt bir enerji yansıtmaktadır. Meleğin gelişini ve sesini duyan Luci ve Jerry çığlık atarak tepki göstermektedir. Jerry meleğin geldiğini görünce “Naaşı saklayayım.” diyerek Tanrı'nın ölmüş bedenini bulutlar ile kapatmaya çalışmaktadır. Çıplak beyaz kanatlı meleğin havada uçarken, “Bulutların arasındaki mükemmel Cennet’imizde her şey nasıl? Soruyorum çünkü bir terslik var. ‘Hava serinledi ve kuş cıvıltıları kesildi.’” demesi ile Tanrı'nın ölümünün cennet üzerindeki etkilerini endişeli bir tonla aktarmaktadır. Meleğin, bulutların altında Tanrı'nın ayaklarını görmesiyle, “Ne? Bu da ne? Düşündüğüm kişi mi? Başına ne yaptınız ulan?” demesi, kutsal figürlere dair alışılmış saygının yerini kaygıya bırakmaktadır. Bu tepki, Tanrı'nın ölümünün beklenmedik

¹⁸⁸ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5-B10 00:01:43-00:03:25.

oluşunu ve melekler arasındaki yıkıcı etkisini gözler önüne sermektedir. Luci'nin "Sakin ol be atanamamış güvercin." repliği, melek figürünü küçümseyerek kutsal olanı mizahi bir dille eleştirmektedir. Meleğin, "Diğer melekler bunu öğrenince kafayı yiyecekler." demesi, Tanrı'nın ölümünün yaratacağı kaosu ön izlemesi sunmaktadır. Luci'nin ölmüş Tanrı'nın cansız bedeni üzerinde megafon ile yaptığı anonsdaki, "Herkesin dikkatine, helanızı sıkı tutun, büyük bir haberim var. Tanrı öldü." ifadesi, kutsal bir ölümün duyurusunu yaparken mizahi bir üslupla başlamaktadır. "Helanızı sıkı tutun." gibi gündelik ve basit bir deyim kullanımı, cennetin kutsallığını ve Tanrı'nın önemini küçümseyen bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Luci'nin neşeli tonu, bu duyurunun ağırlığını hafifleterek ironi oluşturmakta ve kutsal bir olayı sıradanlaştırmaktadır. Kim olduğu bilinmeyen biri tarafından "Ne? Olamaz." denmesi, duyurunun etkisini abartılı bir şekilde aktarmaktadır. Tanrı'nın ölümünün ciddiyeti ve cennet için olan yıkıcı etkisi, bu şaşkınlıkla vurgulamaktadır. Luci "Evet. Doğru duydunuz. O öldü. Tanrı, cennetteki babamız, efendilerin efendisi, kralların kralı, hosteslerin duayeni Jah Rastafari.¹⁸⁹ Adına her ne dersiniz o, tıngır da tıngır, mıngır da mıngır, öldü de gitti!" der. Luci, burada Tanrı'ya çeşitli unvanlar atfederek ironiyle kutsal figürün ağırlığını ele almaktadır. "Hosteslerin duayeni" gibi absürt ifadeler, kutsal ve dini bir figürün otoritesini zayıflatmak için mizahi bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu, kutsal imgelerin sıradanlaştırılmasının güçlü bir örneğini yansıtmaktadır. Kim olduğu bilinmeyen ses "Niye böyle konuşuyorsun?" diyerek, Luci'nin neşeli ve küçümseyici üslubuna bir tepki olarak, cennette hâlâ kutsal bir düzen arayanları temsil etmektedir. Tanrı'nın ölümüne dair mizahi bir yaklaşımın eleştirildiği bu ifade, cennetteki düzenin çatışmalarını da ortaya koymaktadır. Luci'nin "Kes. Rahat bırak. Dönme dolap dişlisine fare girmiş gibi tiz bir cızırtıyla tüm evren pattadanak duracak, hazır olun. Eğlence bitti." demesi, Tanrı'nın ölümünün evrensel düzene olan etkisini açıklamaktadır. "Dönme dolap dişlisi" benzetmesi, evrenin düzeninin ne kadar hassas olduğunu ima ederken, Tanrı'nın ölümünün bu düzeni tamamen bozduğunu ve kaosa sürüklediğini ifade etmektedir. Luci'nin "Tanrı'nın başı kırık bir ampul, olayın dini sonuçları akıllara zarar ve hepimiz yandık." sözleri Tanrı'nın kararlarının ve eylemlerinin etkisiz ve belirsiz olduğuna dair

¹⁸⁹ Jah ve Rastafari ifadeleri, Jamaika kökenli bir kültürel-dini inanç olan Rastafariliğe referans içermektedir; bu terimlerin tanımı için bkz. Kadir Albayrak, "Siyahî Senkretik Bir Dinî Hareket Olarak Rastafarilik", *Bilimname* 2017/34 (2017), 247-286.

ciddi bir eleştiriyi içermektedir. “Başı kırık bir ampul” benzetmesi, Tanrı’nın düşüncelerinin ve müdahalelerinin düzgün ve verimli olmadığını ima etmektedir. Cümledeki “Hepimiz yandık” ifadesi, Tanrı’nın kötü yönetiminin cennetteki varlıklar üzerinde yıkıcı etkiler yarattığını belirtmektedir. Bu replik, mizahi bir biçimde Tanrı’nın gücünü ve eylemlerini tartışmaya açmaktadır. Meleğin “Manevi açıdan hiç rahatlatmadın.” repliği, Luci’ye olan eleştirisini ifade etmektedir. Melek, Luci’nin tavrının, Tanrı’nın yönetimindeki manevi rahatlamayı sağlamadığını belirtmektedir. Burada, cennette yaşanan manevi boşluk ve rahatsızlık öne çıkmaktadır. Bu, Tanrı’ya olan itimadın sorgulanabileceğini ve manevi tatminin bu düzende sağlanamadığını düşündürmektedir. Luci “Ben dobra konuşurum kardeş. Hadi bakalım, ağıtlar, saç baş yolmalar, diş gıcırdatmalar şimdi başlasın.” derken burada tamamen doğrudan ve acımasız bir dille konuştuğunu ifade etmektedir. Bu ifade, onun neşeli bir biçimde kargaşayı ve üzülmeyi teşvik ettiğini göstermektedir. “Ağıtlar, saç baş yolmalar” gibi betimlemeler, olayın daha da çetrefilleşmesine ve dramatize edilmesine yol açacak bir atmosferin oluşturulacağına işaret etmektedir. Luci’nin tavrı, bir nevi cennetteki felaketi daha da vurgulamaktadır. Luci “Hadi bakalım, ağıtlar, saç baş yolmalar, diş gıcırdatmalar şimdi başlasın.” diyerek burada kargaşayı ve çaresizliği kutlayan bir ton kullanmaktadır. Bu, cennetteki meleklerin sinirli ve üzgün halleriyle tam zıt bir reaksiyon olarak gösterilmektedir. Luci’nin tavrı, bu sürecin dışındaki gerçekliği görmek isteyen bir karakterin bakış açısını temsil etmektedir. Luci, kutsal bir ölümün ardından yapılması gereken geleneksel ritüelleri sıralayarak hem trajik hem de ironik bir ton oluşturmaktadır. Bu, cennet ve kutsal figürlerin tasvirinde kullanılan mizahi eleştirinin doruk noktasını aktarmaktadır. Bu replikler, kutsal bir olayın (Tanrı’nın ölümü) ciddiyetini mizah ve ironiyle ele alarak, kutsallık kavramına meydan okumaktadır. Luci’nin küçümseyici tonu ve absürt betimlemeleri, Tanrı’nın ölümünün cennet üzerindeki etkisini dramatik bir şekilde sunarken, kutsal ve sıradan arasındaki sınırları sorgulatmaktadır. Bu replikler, Tanrı’nın gücünün artık yok olduğunu ve cennetin bir karmaşa alanına döndüğünü açıkça ifade etmektedir. Meleklerin gözyaşlarının yağmur olarak yağması, dramatik bir şekilde cennetin değişen atmosferini betimlemektedir. Bu, Tanrı’nın ölümüyle cennetin artık “neşe” değil, yas ve kaos alanı olduğunu göstermektedir. Replikler, kutsal olanın mizahi bir dille ele alındığı ve cennetin düzeninin ne kadar kırılan olduğunu vurgulayan ifadelerle dikkat çekmektedir. Her bir replik, kutsal figürlerin sıradanlaştırılmasını ve

Tanrı'nın ölümünün yaratacağı kaosu izlerini aktarmaktadır. Bu, cennet kavramının eleştirisini güçlendiren bir yapı sunmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, dini öğretiler ve Tanrı'nın otoritesine karşı açık bir alaycı duruş sergilemektedir. Tanrı'nın yönetiminin ve cennetin rahatsız edici ve huzursuz bir yer haline gelmesi, aslında bir tür dini eleştiriyi simgelemektedir. Luci'nin ifadeleri Tanrı'nın beceriksizliğini ve çaresizliğini alaycı bir dille ortaya koymaktadır. Bu, dinin kutsal figürlerine yönelik açık bir eleştiridir ve dini inançların sorgulanabilirliğini vurgulamaktadır. Dinî yapının aslında verdiği huzur yerine hayal kırıklığı, karmaşa ve isyanın yer alması, cennet ve Tanrı'nın otoritesinin sorgulanmasında önemli bir noktayı ifade etmektedir.

Bu sahne, dini öğretilerin ve Tanrı'nın yönetiminin alaycı bir biçimde ele alınmasındaki etkilerini vurgulayan bir örnek sunmaktadır. Cennet ve Tanrı'nın egemenliği hakkındaki eleştiriler, dini figürlere karşı yapılan alaycı yaklaşımların bir tezde incelenmesi adına önemli bir içerik sağlamaktadır. Bu sahne, dijital medya ve animasyon gibi türlerde dinin ve manevi düzenlerin nasıl sorgulanabileceği üzerine yapılan eleştirileri incelemek için uygun bir örnek olmaktadır.

2.2.5. Cennet ve Müdahale Alanı

(a) Sahne Özeti

Sahne, Tanrı'nın tahtında oturduğu, arkasındaki bulutlarda gizli bir bina bulunması, Tanrı'nın etrafındaki mistik atmosferle çevrili görüntü, gücünün ve kutsallığının yüceliğini pekiştirmektedir. Tanrı'nın etrafındaki roma sütunları ve bulutlar, cennetin görsel olarak idealize edilmiş bir temsilini sunmaktadır. Jerry ise bu yüksek ve uzak mekânda ayakta durarak, aşağıdaki olayları izlemektedir.¹⁹⁰

(b) Mekânsal Tasvir

Bu sahne, bulutların üzerinde, mitolojik ve ilahi bir atmosferi çağrıştıran bir mekânda geçmektedir. Tanrı figürü, büyük ve altın detaylarla süslenmiş bir tahtta oturmaktadır. Taht, ilahi otoriteyi ve kudreti sembolize ederken, onun ihtişamlı yapısı sahneye görkem katmaktadır. Tanrı figürü, başı parlak bir ışıqla kaplı bir şekilde tasvir edilmiş, bu da yüzünün görünmez oluşuyla soyut ve ulaşılmaz bir karakter sergilemektedir. Mekânın

¹⁹⁰ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5-B8 00:17:14-00:17:41.

geri planında, gökyüzünü kaplayan yoğun beyaz bulutlar bulunmaktadır. Bulutlar, kutsal bir alan hissiyatı oluştururken, sahnenin gerçeklikten uzak, ilahi bir boyutta olduğu hissini uyandırmaktadır. Bulutların arasından yükselen antik Yunan mimarisini andıran sütunlar, mekâna zamansızlık ve kutsiyet kazandırmaktadır. Bu sütunlar, klasik bir ilahi mekân tasavvurunu desteklemektedir. Sahnenin sol arka planında küçük bir yapı göze çarpmaktadır. Bu yapı, tapınak benzeri bir görüntü sunarak sahnenin kutsal bir alan olduğuna dair imajı güçlendirmektedir. Ayrıca kullanılan açık pastel renkler ve yumuşak tonlar, mekânın sakin, fakat aynı zamanda yüce bir atmosferde tasarlandığını vurgulamaktadır. İnsan figürleri arasında bir karşıtlık göze çarpmaktadır. Jerry'nin küçük ve kırılgan beden duruşu, ilahi figürün büyüklüğü ve görkemiyle zıtlık oluşturarak, aralarındaki güç ve otorite dengesizliğini açıkça hissettirmektedir. Mekânsal düzenlemede Tanrı tahtının yüksek ve merkezi konumu, onun otoriter ve üstün konumunu simgelerken, Jerry'nin yere daha yakın bir konumda durması, insanın ilahi karşısındaki acizliğini ifade etmektedir.

(c) Replik Analizi

Sahne, Jerry'nin Tanrı'ya "Hadi ama Tanrım. Kötülerin kazanmasına izin mi vereceksin?" repliği ile başlamaktadır. Sahne, Jerry'nin Tanrı'ya dünyadaki kötülöklere karşı duyduğu öfkeyi ve Tanrı'nın müdahale etmeyişini sorgulamasını ifade etmektedir. Bu soru, Tanrı'nın sorumluluğı ve gücü hakkında yanlış bir düşünceye sevk etmektedir. Jerry, Tanrı'dan adalet beklerken, ona yaptığı bu sorgulama, Tanrı'nın eylemsizlik kararına karşı bir eleştiri içermektedir. Tanrı'nın "Bu bir peri masalı değil Jerry. Her zaman iyiler kazanmaz." şeklindeki yanıtı, Tanrı'nın dünyadaki mücadeleler ve savaşlar hakkında müdahale etmemeyi tercih ettiğini ve bu savaşların doğal bir düzenin parçası olduğunu ima etmektedir. Tanrı burada iyilik ve kötölüğün her zaman birbirine üstün gelmediğini kabul ederek, kural ve düzenin bir kısmının da adaletsizliğe dayanması gerektiğini vurgulamaktadır. Jerry'nin "Evet ama... sen tanrısın. Ne istersen yaparsın," repliği, onun Tanrı'nın mutlak gücünü sorguladığı ve Tanrı'nın bu gücü kullanmamayı seçmesinin mantıksız olduğunu ifade ettiği bir eleştiri içermektedir. Jerry'nin bu sözleri, Tanrı'nın gücünü sınırsız olarak kabul etmesine rağmen, bu gücü kullanmıyor oluşunu aktarmaktadır. Sahnede Tanrı, "Arkana yaslanıp insanların kapılmasını izlesene," diyerek, dünyadaki olaylara müdahale etmeyeceğini ifade etmektedir. Bu pasif yaklaşım, Tanrı'nın, insanların dünyadaki savaşları ve karışıklıkları kendi başlarına çözmelerine

izin verdiğini ve böylece her şeyin doğal bir süreç içinde gelişmesine olanak tanıdığını ima etmektedir. Jerry'nin "Ne uğruna savaşıyorlar ki zaten?" sorusuna Tanrı "Sihir. Ama beni suçlama, onu ben yaratmadım. İster inan ister inanma, ama sihir, doğal bir bilimsel sürecin sonucu." diyerek cevap verir. Tanrı burada, sihrin doğaüstü bir güç olarak değil, bilimsel bir süreç olarak sunulduğunu ve kendisinin bu sürecin yaratıcısı olmadığını belirtmektedir. Bu, Tanrı'nın doğa ve sihir arasındaki ilişkiyi açıklama çabası taşımakta ve onun, her şeyin kontrolü altında olmadığına dair bir imayı göstermektedir. Tanrı "Sihir. Ama beni suçlama onu ben yaratmadım." ifadesinde, sihrin Tanrı'dan bağımsız bir olgu olduğunu ima etmektedir. Geleneksel inanç sistemlerinde her şeyin Tanrı'nın eseri olduğu düşüncesine aykırı bir durumu sergilemektedir. Cümledeki "Beni suçlama" kısmı, Tanrı'nın otoritesine gölge düşürerek, onun tüm yaratılıştan sorumlu olmadığını iddia etmektedir. Bu, seyircide yaygınlaşan ve kutsal inançlara dair şüphe uyandırabilmektedir. Tanrı'nın "İster inan ister inanma sihir doğal bir bilimsel sonuç sonucu." derken ki söylemi, sihri doğaüstü bir fenomen gibi ortaya çıkararak materyalist bir şekilde oturtmaktadır. Bu, inanç ve bilimin çatışmasını sembolize etmektedir. Replikte geçen "İster inan ister inanma" ifadesi, Tanrı'nın kendi sözlerine bile şüpheyile yaklaşılabilirliğini ima ederek, kutsallığa güveni sorgulatmaktadır. Bu replikler, Tanrı'nın müdahale etmeme kararını ve gücünü kullanmama tavrını sorgulamaktadır. Jerry'nin sürekli olarak Tanrı'yı bu konuda suçlaması ve Tanrı'nın pasifliği, cenneteki Tanrı figürünün, insanların yaşamındaki adaletsizlik ve mücadelelere karşı kayıtsız olduğu algısını pekiştirmektedir. Bu sahne, Tanrı'nın gücünü ve eylemsizliğini eleştiren bir bakış açısı sunmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Sahne, Tanrı'nın müdahaleci olmayan tavrını ve sorumluluğu reddedişini öne çıkararak, geleneksel inanç sistemlerini eleştiren bir duruş sergilemektedir. Özellikle, Tanrı'nın sihri bilimsel bir süreç olarak sunması ve kendi gücünden bağımsızlaştırması, inanç ile bilimin çatıştığı bir zemini vurgulamaktadır.

Bu sahne, dini otorite ve adalet kavramlarının eleştirel bir bakış açısıyla sorgulanmasını açıkça ifade eden bir örnek sunmaktadır. Özellikle, Tanrı'nın pasifliği, gücünün sorgulanması ve sihrin doğaüstü bir fenomen olarak değil, bilimsel bir süreç olarak sunulması, kutsal inançların eleştirilmesine yönelik dikkat çekici bir içerik sağlamaktadır.

2.2.6. Cennet Karşıtlığı

a) Sahne Özeti

Luci'nin yeniden cennete döndüğü ve arka planda beyaz ışığın belirginleştiği bir ortamda başlamaktadır. Cennet, idealize edilmiş bir yer olarak beyaz ışık ve huzurlu bir atmosferle tasvir edilir, ancak bu huzur Luci için tam tersi bir anlam taşımaktadır. Luci, lav çukurunda eriyip öldükten sonra, cennet onun için bir ceza haline gelmektedir. Tanrı'nın tahtındaki oturuşu, onun mutlak gücünü ve cennetteki hükümdarlığını simgelemektedir.¹⁹¹

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, büyük bir tahtın içerdiği kutsal bir mekânda geçmektedir. Taht, devasa boyutlarıyla mekânın en baskın ögesi olup, yüksek bir platform üzerinde konumlanmaktadır. Kenarlarında altın ve işlemeli detaylar bulunan taht, gelenekseli ve ilahi bir gücün simgelemektedir. Tahtın üzerinde oturan Tanrı, yüzü parlak bir ışıkla kaplanmış şekilde tasvir edilmektedir. Bu ışık, Tanrıyı fiziksel detaylardan arındırarak, onun kutsallığını ve soyut bir varlığın oluşmasını vurgulamaktadır. Arkasında geniş bir alan, bulutlarla kaplı bir gökyüzü, sahneye bir tür cennet atmosferi katmaktadır. Gökyüzü, yumuşak tonlarda ve ışığın yoğun olduğu bir yapıdadır, bu da mekâna mistik ve huzurlu bir hava kazandırmaktadır. Tanrı'nın giydiği uzun ve dalgalanarak yere doğru inen giysileri, tahtın basamaklarına doğru süzülerek onun ihtişamını ve otoritesini vurgulamaktadır. Tanrı'nın sağ elini tahtın kolçağına koymuş olması, otoriter ama sakin bir duruş sergilediğini gösterirken, sol koluna sahip olan küçük beyaz elbiseli Jerry, sahnede teknolojik bir düzenin varlığını işaret etmektedir. Ön plandaki alanda Luci karakteri gösterilmektedir. Siyah ve dikenli bir silüete sahip olup, sahnedeki ilahi figür ile belirgin bir kontrasttan oluşmaktadır. Onun yere yakın konumlandırılması ve yukarıya, tahtta oturan varlığa bakma durumu, sahnedeki güç dengelerini net bir şekilde göstermektedir. Luci'nin şaşkınlık veya sorgulayıcı tutulması, sahnede gerçekleşen diyalogun merak uyandırıcı olduğunu vurgulamaktadır. Genel olarak mekân, standartlı, yüce ve ilahi bir ortam olarak tasvir edilmektedir. Ancak, görüntünün belirginliği, onun soyut bir varlığı mı yoksa orada bulunan bir varlığı mı temsil ettiği konusunda bir muğlaklık oluşturmaktadır.

¹⁹¹ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5-B9 00:17:54-00:18:15.

(c) Replik Analizi

Luci uyanırken, “Yine mi cennet? Haksızlık bu! Evet gitmek istiyorum,” repliği, cennetin onun için bir ceza olduğunu vurgulamaktadır. Cennet, genellikle bir ödöl olarak görülürken, Luci için bu yer ıstırap ve kaçılması gereken bir mekân haline gelmektedir. Luci’nin cennete karşı duyduğu öfke ve çaresizlik, Tanrı’nın ona uyguladığı bu “cezanın” ne kadar zorlayıcı olduğunu göstermektedir. Tanrı’nın “Luci kuralları biliyorsun vücudun lav çukurunda tamamen eridi. Bu kez ilelebet, ilelebet, ilelebet buradasın.” cevabı, Luci’nin ölümünün ve yeniden cennete dönüşünün kesin ve kalıcı olduğunu belirtmektedir. Replikteki “İlelebet” ifadesi, Luci’nin cennette sonsuza kadar kalacağına dair kesin bir hüküm vermektedir. Tanrı’nın soğukkanlı ve kararlı tavrı, onun mutlak gücünü ve otoritesini sergilemektedir. Ancak aynı zamanda, Tanrı’nın bir otorite olarak, Luci’nin acısına karşı kayıtsız olduğu izlenimi de vermektedir. Luci’nin “İlelebet deme.” diye yalvarışı, onun çaresizliğini ve cennetin acı verici bir yer olduğunu kabul etme isteğini yansıtmaktadır. Tanrı’nın bu tavrı, Luci’yi bir anlamda umutsuzluğa sürükleyerek bu durumun onun için tamamen savunmasız olduğuna dair bir mesaj yansıtmaktadır. Tanrı kahkaha atarak “İlelebet, ilelebet, ilelebet buradasın.” demektedir. Tanrı’nın tekrar ettiği “İlelebet” ifadesi ve ardından gelen kahkaha, onun Luci’nin acısından keyif aldığını ve bu durumu eğlenceli bulduğunu göstermektedir. Tanrı, Luci’nin üzüntüsüne karşı soğuk ve kayıtsız bir tavır sergilerken, cennetteki egemenliğini tam anlamıyla kontrol altında tutmaktadır. Bu sahne, Tanrı’nın duygusal bir yanıt vermediği, sadece egemenliğini ve gücünü pekiştirdiği bir anı simgelemektedir. Bu replikler, cennet ve Tanrı arasındaki ilişkideki pasifliği, gücü ve egemenliği vurgulamaktadır. Luci’nin karşılaştığı adaletsizlik, onun umutsuzca Tanrı’ya karşı duyduğu duyguları dile getirmesiyle açığa çıkmaktadır. Tanrı’nın tepkisi, bu umutsuzluğu hiçe sayarak Luci’yi cezalandırmaya devam etmesi şeklinde yansıtılmaktadır. Bu durum, cennet ve Tanrı kavramlarının ne kadar zıt anlamlarla ilişkilendirilebileceğini ve Tanrı’nın egemenliğinin insan acısıyla ne kadar kayıtsız kalabileceğini göstermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, cennet ve cehennem arasındaki karşıtlığı dramatize etmektedir. Luci’nin cenneti bir ödöl olarak değil, bir cezalandırma olarak deneyimlemesi, cennet kavramını tamamen tersine çevirmektedir. Cennet, evrensel olarak huzur ve mutlulukla ilişkilendirilirken, Luci için bir ıstırap ve sıkıntı içermektedir. Tanrı’nın keyifli ve

soğukkanlı tavrı, onun gücünü ve mutlak egemenliğini vurgularken, cennetin her şeyden uzak, soğuk ve adaletsiz bir mekân olabileceğini göstermektedir.

Sahnede Tanrı'nın Luci'nin acısına karşı kayıtsız tavrı, ona karşı duyduğu eğlencenin bir yansımasını göstermektedir.

Bu sahne, cennet ve cehennem arasındaki zıtlıkları vurgulayan önemli bir örnek teşkil etmektedir. Luci'nin cenneti bir ceza olarak deneyimlemesi, cennetin kutsal ve ödüllendirici doğasını sorgulatmaktadır. Tanrı'nın müdahalesiz ve eğlenceli tavrı ise, onun mutlak gücünün ve cennetin anlamının farklı bir şekilde sunulmasına olanak tanımaktadır. Bu nedenle, sahne cennet ve Tanrı arasındaki ilişkiyi sorgulayan derinlemesine bir eleştiri sunmaktadır.

2.2.7. Cennette Tanrı'nın Ölümü

a) Sahne Özeti

Sahne, Jerry ve Luci'nin bulutların üzerinde yüzüstü yatarken, gökyüzünde oluşan büyük bir boşluktan aşağıyı izlemeleriyle başlamaktadır. Karakterler, bu yükseklikten dünyada yaşananları gözlemlemektedir. Sahnenin devamında Tanrı figürü belirlemekte ve Jerry, Tanrı'ya yönelerek onunla konuşmaya başlamaktadır. Konuşma boyunca Tanrı ayakta durmayı sürdürmektedir. Bu sırada Jerry, kıyafetinin altından bir tuğla çıkarmakta, Luci bu durumu fark etmekte ve tuğlayı fırlatması için onu teşvik etmektedir. Jerry, elindeki tuğlayı Tanrı'nın arkasından başına doğru fırlatır ve Tuğla Tanrı'ya isabet eder. Bu olayın hemen ardından şimşek çakar ve gök gürültüsü duyulur. Sahne, Tanrı'nın başına gelen bu darbenin ardından verdiği kısa tepkiyle sonlanmaktadır.¹⁹²

(b) Mekânsal Tasvir

Tanrı'nın yüzünün sarı ışıkla aydınlanmış bir şekilde, uzun beyaz bir elbiseyle tahtında değil ayakta durması, Tanrı'nın normalde kutsal ve egemen olan yerinin bu defa biraz daha sıradan ve düzensiz bir hale gelmesini simgelemektedir. Tanrı'nın sarı ışığı ve beyaz gömleği, onun kutsal statüsünü simgelerken, sahnedeki karanlık ve gri atmosfer, gücünün kaybolmaya başlamasını ve Tanrı'nın ölümüne giden süreci sembolize etmektedir. Bu ortam, cennetin görsel tasvirinde kullanılan klasik öğeleri sunmaktadır.

¹⁹² Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5-B9 00:19:58-00:21:01.

(c) Replik Analizi

Jerry'nin "Senin için koca bir oyun değil mi? Sırf kafamızı karıştırmak için zamanı, uzayı, acı ve ızdırabı icat ettin." repliği, Tanrı'nın varoluşun temel unsurlarını manipüle etme ve bunları birer oyun gibi yönetme gücüne karşı duyduğu öfkeyi ve hayal kırıklığını ifade etmektedir. Bu, Tanrı'nın yaratılışın doğasına dair egemenliğini sorgulatan bir bakış açısı sunmaktadır. Tanrı'nın, her şeyin sebebi olarak görülen gücünün, insanları ve diğer varlıkları yalnızca eğlencelik bir araç olarak kullanması, adaletin ve anlamın eksikliğine dair bir eleştiri içermektedir. Tanrı'nın "Ah Jerry. Daha henüz en kötüsü yaşanmadı desem tepkin ne olurdu?" demesi onun mutlak gücünü sorgulamaya çalışan Jerry'yi alaycı bir şekilde yanıtladığını ifade etmektedir. Tanrı'nın kendisini evrendeki her şeyin ötesinde, adeta bir izleyici olarak görmesi, müdahale etme niyetinin olmadığını ve her şeyin doğal akışına bıraktığını göstermektedir. Jerry'nin sinirle söylediği "Bu kadar yeter" sözleri ve tuğlayı Tanrı'nın kafasına atma eylemi, Tanrı'nın tüm gücünü ve egemenliğini sorgulayan, buna karşı çıkan bir başkaldırı olarak yorumlanmaktadır. Bu, Tanrı'nın eylemsizliğine karşı bir meydan okuma ve cennetin düzenine duyulan öfkenin somut bir ifadesini yansıtmaktadır. Jerry'nin tuğlayı gizlice kıyafetinin altından çıkarmasını gören Luci "O ne öyle? Evet. Jerry hadi yap. Yap. Yap." diyerek sloganlar atmaktadır. Luci'nin bu sözleri, Jerry'nin eyleminin hem komik hem de heyecan verici bir şey olduğuna dair bir anlam taşımaktadır. Luci'nin bu şekilde kışkırtıcı olması, Tanrı'nın ölümüne karşı duyulan zevki ve onun zaafını vurgulamaktadır. Luci'nin bu eyleme mutlu bir şekilde destek vermesi, Tanrı'nın gücüne karşı duyduğu tiksinti ve onun zayıf düşmesini izlemekten aldığı keyfi göstermektedir. Tanrı'nın arkasından başına atılan tuğla ile şok içinde söylediği "Olamaz bunu yapmamalıydın" ifadesi, onun aslında sonsuz egemenliğini kaybettiğini fark etmesini simgelemektedir. Sahnede Tanrı'nın başına gelen tuğla ile şimşeklerin çakması ve gök gürlemeleri, evrendeki düzenin bozulduğu ve Tanrı'nın ölümünden kaynaklanan kaosu yansıtmaktadır. Tanrı, tüm evrenin egemeni olarak son bir kez müdahale etmeye çalışsa da bu, artık gerçekte bir anlam taşımaz çünkü artık gücü kalmamaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, Tanrı'nın ölümünü ve sonrasında yaşanan kaosu tasvir etmektedir. Jerry'nin Tanrı'nın kafasına tuğla atması, metaforik olarak Tanrı'nın egemenliğinin sona erdiğini ve cennetteki düzenin bozulduğunu göstermektedir. Tanrı'nın ölümüne sebep olan eylem,

sadece fiziksel bir müdahale değil, aynı zamanda Tanrı'nın mutlak gücüne ve cennetin düzenine karşı bir başkaldırıyı yansıtmaktadır. Bu sahne, cennetteki gücün, evrendeki düzenin ve Tanrı'nın otoritesinin sorgulandığı bir dönüm noktasını işaret etmektedir.

Bu sahne, Tanrı'nın mutlak gücüne ve cennet ile evrendeki düzenin ne kadar kırılgan olabileceğine dair derinlemesine bir eleştiri sunmaktadır. Jerry'nin Tanrı'ya yönelttiği başkaldırı hem bireysel kaderini hem de cennetin ilahi düzenini, Tanrı'nın sessizliği ve müdahalesizliği bağlamında sorgulamasına zemin hazırlamaktadır. Tanrı'nın ölümü, cennetin düzeninin bozulması ve bunun ardından yaşanan kaos, Tanrı'nın yalnızca bir figür olarak varlığına karşı duyulan eleştiriye ve Tanrı ile olan ilişkileri yeniden şekillendiren bir bakış açısını temsil etmektedir. Tanrı'nın ölümüne yönelik bu anlatı güç, egemenlik ve Tanrı'nın evrendeki rolünün sorgulanması için örnek oluşturmaktadır.

2.3. Cehennem Teması

Araştırma kapsamında dizide ele alınan temalardan üçüncüsü “cehennem” temasıdır. Bu tema, içerdiği ögeler bakımından dokuz alt başlık altında incelenmiştir: cehennem görsel tasviri, cehennem yolculuğu, cehenneme gitme isteği, cehennemde Tanrıyla tartışma, cehennemde din adamlarına gönderme, ceza ve eziyetlerin mizahi yorumu, cehennemde düğün, cehennemde asansör, cehennemde sihir şeklindedir.



Şekil 4: Cehennem Temasının Alt Temaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.3.1. Cehennemin Görsel Tasviri

(a) Sahne Özeti Sahne, cehennemin sadece görsel tasvirine yer vermektedir. Sahnede herhangi bir replik bulunmamaktadır. Bean ve Luci'nin, saraydan cehenneme doğru yürüdükleri merdivenin sonrasında kayalıklar üzerinden cehennemi izlerkenki bakış açıları, cehennemin yıkıcı ve tehlikeli doğasını yansıtan bir mekân betimlemesi sunmaktadır. Bu an, cehennemi büyük, karanlık ve yabancı bir yer olarak tasvir ederken, görsel öğelerle de bu atmosfer pekiştirilmektedir.¹⁹³

(b) Mekânsal Tasvir

Sahneye yansıtılan cehennemin genel yapısı, dik kuleler, keskin mimari unsurlar ve sürekli yükselen dumanlarla bezeli bir manzara sunmaktadır. Sahnede cehennem, karanlık ve tehlikeli bir yer olarak tasvir edilmektedir. Bu tasarım cehennemin kaotik, korkutucu ve yıkıcı bir yer olduğu algısını pekiştirmektedir. Sahnedeki kuleler sivri ve keskin bir yapıdadır. Bu, cehennemin estetik açıdan tehditkâr ve bariz şekilde nahoş bir yer olduğu algısını yaratmaktadır. Bu mimari detaylar, toplumdaki cehennem anlatılarına dair halk arasında yaygın yanlış anlamalarla bir bağ kurabilmektedir. Alevler, cehennemin sürekli aktif ve asla dinmeyen bir azap mekânı olduğu izlenimini vermektedir. Bu unsurlar, cehennem fikrinin Batılı perspektiften “aşırı ceza yeri” olarak betimlenmesine uygun düşer ve dinsel anlamda cehennemi yalnızca korku unsuru olarak göstermektedir. Genel olarak turuncu, siyah ve kırmızı renklerin ağırlıkta olduğu sahneler, cehennemin tehlike ve ölümle ilişkilendirilen bir yer olduğu algısını güçlendirmektedir. Bean ve Luci'nin cehennemi tehlikeli ve kurtuluşun mümkün olmadığı bir yer olarak nitelendirmesi, Batılı korku temelli cehennem tasvirlerinin yansıtmaktadır.

(c) Replik Analizi

Sahnede herhangi bir diyalog veya replik yer almadığı için replik analizi yapılmamıştır.

(d) Yorum ve Analiz

Batılı popüler kültürde cehennem tasvirleri, genellikle Hristiyanlık ve diğer dinlerdeki cezalandırma fikrini dramatize etmektedir. Ancak bu tür sahneler, dindeki cehennem tasvirini de yanlış temsil edebilmektedir. Cehennem, din de yalnızca bir azap yeri değil, aynı zamanda adaletin yerine getirildiği bir mekân olarak görülmektedir. Ancak bu sahne,

¹⁹³ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2-B2 00:06:26-00:06:30.

cehennemi tamamen bir korku mekânı olarak resmederek bu anlayışa gölge düşürmektedir. Görsel tasarımda dini sembollere dair net bir gönderme bulunmamakla birlikte, cehennemi betimlerken kullanılan kaotik atmosfer, korku kurgusunun izlerini taşımaktadır. Cehennem tasvirinin, karakterlerin tepkileriyle birleşerek dindeki cehennem anlayışını yanlış bir bağlama yerleştirdiği gözlemlenmektedir. Bu sahnede yer alan cehennem mekânı, korku, kaos ve acı unsurlarıyla şekillendirilmiş, adeta bir “dünyanın sonu” atmosferi oluşturulmaktadır.

Cehennem tasviri, özellikle şiddet, barbarlık ve korku temalarıyla ilişkilendirilerek, zihinde din ile ilişkilendirilen olumsuz imgeleri güçlendirmektedir. Sahnedeki cehennem görseli, metinlere göre daha kalıcı etki bırakabilen unsurlardır ve bu tür örnekler, çalışmayı destekleyen önemli bir materyal olarak işlev görmektedir. Kanaatimce diziler ve medya içeriklerinde cehennem gibi dini semboller, bazen farkında olmadan yanlış bir biçimde temsil edilmekte ve bu temsilin altında, “dini değersizleştirme” süreci yatmaktadır.

Sonuç olarak, bu sahne hem görsel hem de tematik açıdan, dine yönelik olumsuz algıların popüler kültürde nasıl işlediğine dair somut bir örnek teşkil etmektedir. Bu tür görsellerin ve temaların dijital medya araçları aracılığıyla yaygınlaşması, din karşıtı söylemlerin nasıl yeniden üretildiğini gözler önüne sermektedir.

2.3.2. Cehennem Yolculuğu

(a) Sahne Özeti

Bu sahne, fantastik bir evrende geçen bir dostluk hikayesinin, mizahi bir anlatımla trajedi ve kahramanlık unsurlarının harmanlandığı önemli bir bölümü yansıtmaktadır. Bean, Elfo'yu kaybetmenin suçluluğunu ve pişmanlığını derinden hissederek, onu kurtarma görevine kendini adamaktadır. Sahne, arkadaşlık ve fedakârlık temalarını fantastik bir evren bağlamında işlerken, ahlaki sorumluluk ve kişisel gelişim konularını ele almaktadır. Bean, Elfo'yu kurtarmak için kendini suçluluk, çaresizlik ve fedakârlık arasında bir karar vermeye zorlanmaktadır. Cennette olduğunu düşündükleri Elfo ile, bir cehennem alevi aracılığıyla kısa süreli bir iletişim kuran Bean ve Luci, onu kurtarmak için cehenneme gitme planı yapmaktadır. Bu esnada Luci, cehennemin tehlikelerini ve risklerini anlatırken, Bean her şeyi göze alacağını belirtmektedir. Sahne gerilim dolu ve mistik bir ortamı ifade ederken, Elfo'nun sesi ateşin içinden telefon cızırtısı gibi bir tınıyla duyulmaktadır.¹⁹⁴

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, karanlık ve kasvetli bir mekânda geçmektedir. Ortam, taş duvarlarla çevrili olup loş bir aydınlatma oluşturmaktadır. Duvarlardaki çatlaklardan aşağıya doğru yüzülen kırmızı yüzeyli, kanı andıran bir görüntü oluşturarak mekâna tehditkâr ve karanlık bir hava katmaktadır. Ortamın merkezinin büyük, yuvarlak bir taş zemin yer almakta ve buraya yansıyan sarımsı ışık, dikkat çekici bir odak noktası oluşturmaktadır. Zeminin çevresinde devasa taş sütunlar yükselmekte, sütunların genişliği duvarlarda ise yanmakta olan mumlar bulunmaktadır. Mumların cılız alevleri, mekâna hafif bir ışık kaynağı sağlarken, gölgelerin duvarda oynamasına neden olmaktadır. Sağ tarafta, yüksek bir kaide üzerine konumlanmış yeşil alevlerle yanan bir yangın çanağı bulunmaktadır. Bu mistik yeşil alevler, sahneye doğaüstü bir atmosfer kazandırılarak, mekâna dini bir izlenim sağlamaktadır. Kaidenin önünde taş basamaklar yer almakta, bu da kalıcı kutsal ya da önemli bir alanın parçası olabileceğini göstermektedir. Zemin büyük ve geniş taş levhalarla kaplıdır, bu da mekânın eski ve sağlam bir yapıda olduğuna işaret etmektedir. Luci'nin duvardaki demir bir kolu indirmesiyle mekânın ani bir dönüşüme uğraması, hikayenin öngörülemez yapısını ve ironik anlatım tarzını ortaya koymaktadır. Zeminde

¹⁹⁴ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2-B1 00:25:48-00:27:42.

aniden açılan yuvarlak bir delikten çıkan merdiven, cehennemin bilinmeyen ve tehlikeli doğasına işaret etmektedir. Karanlık bir ortam ve merdivenden gelen hafif metalik yankı sesleri, sahneyi tehditkâr hale getirmektedir.

(c) Replik Analizi

Sahne Bean'in "Elfo her neredeyse özür dilerim." sözleri ile başlamaktadır. Replikte karakterin duygusal bir dönüm noktasında olduğunu gösterilmektedir. Elfo'yu kaybetmenin verdiği pişmanlık ve suçluluk duygusu bu replikte yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Aynı zamanda, Bean'in arkadaşına karşı duyduğu sevgi ve bağlılık, onu kurtarma arzusunun temelini oluşturmaktadır. Bu replik, karakterin kendini sorguladığı ve geçmişteki eylemlerinin sonuçlarıyla yüzleştiği bir anı temsil etmektedir. Buradaki özür, yalnızca Elfo'ya değil, dolaylı olarak kendi vicdanına da bir itiraf içermektedir. Elfo'nun "Cenneteydim. Kimsiniz?" diyerek cennetten gelen cızırtılı sesi, dizinin absürt ve mizahi yönünü güçlü bir şekilde yansıtmaktadır. Cennette olma gibi kutsal bir durumu sıradan bir şekilde sunan bu replik, Elfo'nun saf ve naif karakterine uygun bir ifade olarak dikkat çekmektedir. Soru formundaki "Kimsiniz?" kısmı, Elfo'nun Bean ve Luci'yi hemen tanımayarak iletişimdeki kopukluğu vurgulamasıyla mizahi bir unsur kazanmaktadır. Ayrıca, bu replik bir taraftan gülümsetirken bir taraftan cennetin ulaşılmaz bir yer olduğu fikrini sorgulatmaktadır. Bean'in "Luci, cehenneme nasıl gidiyoruz?" sorusu, kararlılığını ve Elfo'yu kurtarma konusundaki istekliliğini doğrudan ifade etmektedir. Sorunun basit ve net yapısı, sahnenin gerilimli atmosferinde karakterin acelesini ve cesaretini ortaya koymaktadır. Bean burada, cehenneme gitmenin zorluğuna ya da tehlikelerine odaklanmaz; tek amacı Elfo'yu bulmaktır. Bu durum, onun dostluk ve sadakat gibi değerler uğruna her şeyi göze alabileceğini göstermektedir. Luci'nin "Ya bir rahibi öldürürüz ya da şöyle yapalım..." repliği, kara mizahın bir örneği olarak cehenneme ulaşma eylemini iki absürt seçenekle sunmaktadır. Rahibi öldürmek gibi aşırı ve korkutucu bir önerinin ardından gelen alternatif çözüm, rahatlama ve gülme hissi uyandırmaktadır. Burada Luci'nin esprili ve alaycı kişiliği ön plana çıkmaktadır. Aynı zamanda, cehenneme iniş gibi ürkütücü bir temayı sıradanlaştırarak hikayenin genel mizahi tonunu desteklemektedir. Luci'nin "İşte cehenneme inen merdiven." demesi, sahneye hem işlevsellik hem de mizah katmaktadır. Gizli bir mekanizmayla ortaya çıkan cehennem merdiveni, fantastik hikaye anlatıcılığında sıkça kullanılan bir araçtır. Ancak Luci'nin sakin ve sıradan bir şekilde merdiveni işaret etmesi, durumun ciddiyetini

hafifleten bir etki yaratmaktadır. Bu replik, cehenneme gitme fikrini günlük bir iş gibi sunmaktadır. Luci'nin "Bizi duyduğundan emin değiliz. Cehennem tehlikelidir. Seni orada bulurlarsa ebediyen mahsur kalırsın. Kızgın demiri bilir misin? Aşağıda onu değdirmedik yer bırakmazlar, tamam mı?" derken ki uyarıları, cehennemin tehlikelerini ve karanlık atmosferini açıklayarak sahneye gerilim eklemektedir. Ancak bu açıklama, korkutucu bir anlatımdan çok Luci'nin alaycı ve umursamaz tutumuyla aktarıldığı için mizahi bir etki yaratmaktadır. Replikte geçen "Kızgın demiri bilir misin?" ifadesi gibi kişisel ve doğrudan bir soruyla sahneye samimiyet katılırken, cehennem tasvirindeki detaylar fantastik bir evrenin tehlikelerini eğlenceli bir sahneymiş gibi aktarmaktadır. Bean'in "Yine de bir şans var değil mi? Göze almalıyım." bu sözleri, kararlılığının ve dostuna duyduğu bağlılığın altını çizmektedir. Buradaki "Yine de bir şans var" ifadesi, umutsuzluk karşısındaki azmi ve Elfo'yu kurtarma konusundaki inancını ortaya koymaktadır. Cümledeki "Göze almalıyım" kısmı ise, Bean'in yalnızca fiziksel tehlikeyi değil, ahlaki riskleri de göze aldığını ima etmektedir. Replik, Bean'in hikaye boyunca karakter gelişimini simgeleyen bir dönüm noktasını ifade etmektedir. Bean'in "Cloyd'un iblis kostümüne mi?" derken ki şaşkın tepkisi, cehenneme iniş sürecine mizahi bir ara vermektedir. Burada Bean'in yüzleştiği sıra dışı durumlar karşısında bile insani tepkiler vermesi, karakterin gerçekçiliğini artırmaktadır. Kostüm fikrinin absürtlüğü, hikayenin fantastik evrenine mizahi bir doku eklerken, Bean'in bu tür planlara alışık olmadığını da ortaya koymaktadır. Luci'nin "Cehennem rüküş kaynıyor." repliği, Disenchantment'ın kara mizah anlayışını mükemmel bir şekilde yansıtmaktadır. Cehennemi bir moda eleştirisiyle küçümseyen bu ifade, karanlık ve tehlikeli bir temayı eğlenceli bir hale getirmektedir. Ayrıca, Luci'nin dünyayı ciddiye almayan, alaycı karakterini daha da belirginleştirmektedir. Cehennemin "rüküş" olarak tanımlanması, klasik cehennem tasvirlerini sorgulatan modern bir dokunuşu aktarmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Sahne, cehennem gibi korkutucu ve ciddi bir olgu, mizahi replikler ve karakterlerin rahat tavırlarıyla hafifletilmekte; dini bir kavram gündelik ve seküler bir macera unsuru haline getirilmektedir. Özellikle cehenneme giriş sahnesindeki detaylar, dini bir olgunun seküler bir bağlamda nasıl yeniden sunulduğunu açıkça göstermektedir. Örneğin, cehenneme inişin Luci tarafından yönlendirilmesi, kutsal rehberlik anlayışının tamamen devre dışı bırakıldığına ve yerine fantastik bir yol göstericinin getirildiğine işaret

etmektedir. Bu yaklaşım, dini figürlerin veya öğretilerin popüler kültürde nasıl yer değiştirdiğini ve bazen yanlış temsil edildiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, cehennemin sembolik unsurları (ateş, kızgın demir, tehditkâr atmosfer) korkutucu bir gerçeklik yaratırken, “Cehennem rüküş kaynıyor.” gibi repliklerle mizahi bir dille ciddiyeti azaltılmaktadır. Bu, dini kavramların alaycı bir çerçeveye işlenerek anlamlarının çarpıtılmasına dair güçlü bir örnek göstermektedir. Sahne, aynı zamanda dini kavramların yabancılaştırılmasını da içermektedir. Semavi dinlerdeki cehennem algısı ile sahnedeki cehennem tasvirinin farklılığı, bu yabancılaştırmayı gözler önüne sermektedir. Popüler kültürde sıklıkla rastlanan bu tür temsiller, sadece olguları yeniden şekillendirmekle kalmaz, aynı zamanda bunları anlamsal olarak çerçeve dışına iterek yanlış anlamalara yol açabilmektedir. Bu durum, dini unsurların kasıtlı veya kasıtsız şekilde nasıl yanlış aktarıldığını ve bu tür temsillerin din algılarının oluşumuna katkı sağladığını anlamak açısından değer ifade etmektedir.

Bean’ın cehenneme inme kararı, sadece bir dostu kurtarma girişimi değil, aynı zamanda kendi vicdanını temizleme ve hatalarını telafi etme çabasını içermektedir.

Bu sahne, kutsal unsurların popüler kültürde nasıl işlendiğini anlamak ve bu unsurların dini olguların algısını nasıl şekillendirdiğini ortaya koymak açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Sahnede yer alan cehennem tasviri, dini bir olgunun popüler kültürde mizahi bir anlatıya dönüştürülmesinin ve bu süreçte kutsiyetinden arındırılmasının örneğini sunmaktadır. Mizah, özellikle dini olguların önemini hafifletme veya küçümseme amacıyla kullanıldığında, toplumsal algı üzerinde güçlü bir etkiye sahip olmaktadır. Bu sahne, cehennemi, ciddi ve derin bir kavrayıştan ziyade sıradan bir macera unsuru olarak sunarak, içeriğini seküler bir bağlamda yeniden yorumlamaktadır. Dolayısıyla bu sahne, popüler kültürde dini sembollerin nasıl çarpıtıldığına dair somut bir örnek sunmaktadır.

(a) Sahne Özeti

Sahne, Bean ve Luci'nin kayalıklarda cehennemi izledikten sonra gerçekleşen konuşmaları ile başlamaktadır. Bean, cehennemin görsel halini izledikten sonra heyecanlanmaktadır. Bu, cehennemi keşfetmeye yönelik güçlü bir ilginin ve tehlikeleri anlamadan adım atmaya kararlı olmayı göstermektedir. Luci, ona uyarılarda bulunarak cehennemin tehlikeli ve güvenli olmayan bir yer olduğunu anlatmaktadır. Luci'nin uyarısı, cehennemin sadece fiziksel tehlikelerle sınırlı olmadığını, aynı zamanda psikolojik ve etik açıdan da bir tehdit oluştuğunu göstermektedir. Bean, cehennemle yüzleşmesini ve Elfo'ya olan borcunu ödemek zorunda olduğunu belirtmektedir. Sahne, Bean'in cehennemle barışçıl bir şekilde yüzleşmeye hazır olduğunu ve bu kararın onun bir tür kendini kabul etme ve büyüme yolunda işaretler olduğunu vurgulamaktadır.¹⁹⁵

(b) Mekânsal Tasvir

Karanlık, loş ve basık bir atmosferin hakim olduğu sahnede, düzensiz ve pürüzlü yüzeyleri olan büyük taşlarla örülü duvarlar ve engebeli, tozlu kayalıklar göze çarpmaktadır. Tavan alçak ve basık, ışık kaynağı ise belirsiz oluşundan mekânın dar ve kapalı olduğu anlaşılmaktadır. Işığın zayıflığı ve duvarların kaba işçiliği, olumsuz duygular uyandırmaktadır. Mekânın tam olarak ne olduğu kesin olmamakla birlikte, karanlık ve tehditkar atmosferi göz önüne alındığında, bir mağara, zindan veya terk edilmiş bir yapı olduğu düşünülmektedir. Bean ve Luci, mekânın dar bir bölümünde bulunması bu durum onların hareket özgürlüğünün kısıtlı olduğunu ve bir çıkış yolu aradıklarını göstermektedir. Bean'in üzerinde, Luci'nin kıyafetinin aynısı olan iki boynuz, uzun bir kuyruklu siyah bir kıyafetle olması, onun cehennemle ve Luci ile olan bağlantısının altını çizen bir detayı yansıtmaktadır. Luci'nin kötücül ve manipülatif karakterine benzer bir görünüme bürünmesi, Bean'in cehenneme dair yaklaşımını yansıtan önemli bir simge olmaktadır. Görsel benzerlik, Bean'in cehenneme adım atmaya karar verdiğini ifade ederken, aynı zamanda karanlık bir dönüşüm yaşadığının da ipuçlarını vermektedir.

¹⁹⁵ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2-B2 00:06:31-00:06:47.

(c) Replik Analizi

Bean'in cehenneme doğru adım atarken "Hoşuma gitti!" şeklindeki ifadesi, onun cehennemle olan ilgisini ve bu tehlikeli yeri keşfetme arzusunu vurgulamaktadır. Luci'nin "Bean dinle. Cehennem tekin bir yer değil. Orada çok fena elemanlar var. Kimseye güvenemezsin ama hiç kimseye." derken ki uyarı cümlesi, cehennemin zorluklarına ve tehlikelerine dikkat çekerken, aynı zamanda Bean'in cehenneme dair yanlış bir algısı olduğunu göstermektedir. Bu diyalog, cehennemin sadece fiziksel değil, psikolojik ve ahlaki bir tehlike olarak da betimlendiğini göstermektedir. Bean'in "Bunu Elfo'ya borçluyum, bedelini ödemeye hazırım." diyerek cehennem için kararlılığını, açıklığa kavuşmaktadır. Elfo'ya olan borç, onun cehennemle yüzleşme kararının motivasyonu olmuştur ve bu, Bean'in içsel bir yolculuğa çıktığını ve cehennemden kaçmak yerine onu kabul etmeye hazır olduğunu göstermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Cehennem, burada sadece bir korku değil, aynı zamanda kişisel sorumluluk, bedel ödeme ve içsel büyüme gibi temalarla işlenmektedir. Bean'in cehennemle olan ilişkisi, onun içsel bir hesaplaşmaya girmesi gerektiğini ve bu yolculuğun başlangıcında kararlı olduğunu göstermektedir. Bu durum, cehennemin tehlikesine rağmen, Bean'in ona doğru gitme arzusunun ve kendi karanlık yönleriyle yüzleşme isteğinin bir yansıtmaktadır. Sahne, cehennem mekânının hem görsel hem de içerdiği sembolik anlamlarla nasıl bir tehdit ve karanlık bir yer olarak işlediğini gösterirken, aynı zamanda karakterler arası etkileşim ve psikolojik bağlamda cehennemle olan ilişkilerin de altını çizmektedir.

Bu sahne, cehennem tasvirinin sadece görsel ve fiziksel yönlerini değil, aynı zamanda karakterlerin psikolojik ve etik yolculuklarını da derinlemesine işlemektedir. Bean'in cehenneme duyduğu çekim, onun içsel çatışmalarını ve karakter gelişimini simgelerken, Luci'nin cehennem hakkındaki uyarıları, bu yolculuğun ne kadar tehlikeli olduğunu hatırlatmaktadır. Cehennem, burada sadece kötülük ve karanlıkla ilişkilendirilmiş bir mekân değil, aynı zamanda karakterlerin içsel hesaplaşmalarına tanıklık edilen bir alan olarak tasvir edilmektedir.

2.3.3. Cehenneme Gitme İsteği

(a) Sahne Özeti

Bu sahne, popüler kültürde dini ve metafizik kavramların mizahi ve eleştirel bir çerçevede nasıl işlendiğini anlamak için önemli bir örnek teşkil etmektedir. Sahnenin temel unsuru, Elfo'nun, cennetin huzuruna ve kutsallığına rağmen cehenneme gitmek istemesi ve bu isteğini bir soru şeklinde Tanrı'ya ileterek bu durumun doğal kabul edilmesini talep etmektedir. Bu bağlamda, Elfo'nun repliği ve bu isteğinin arka planı, dini sembollerin anlamlarının nasıl yeniden şekillendirildiğini göstermektedir.¹⁹⁶

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, sıcak ve parlak tonların hakim olduğu, aydınlık ve ferah bir ortam olarak gösterilmektedir. Mekânın derinliği tam olarak anlaşılamasa da geniş ve ferah bir ortam olduğu izlenimi vermektedir. Mekânın en dikkat çekici özelliği, parlak ve sıcak tonlardaki ışık oluşturmaktadır. Işık, mekâna mistik ve kutsal bir hava katmaktadır. Mekânın merkezinde görkemli bir taht bulunmaktadır. Taht, genellikle güç, otorite ve liderliği simgelemektedir. Bu tahtın üzerinde oturan figürün Tanrı olduğu anlaşılmaktadır. Tahtın arkasında, havada uçan küçük, kanatlı yaratıklar (melekler) görülmektedir. Melekler genellikle ilahi varlıkların hizmetkarları, habercileri veya koruyucuları olarak tasvir edilmektedir. Bu yaratıkların varlığı, mekânın kutsal ve ilahi bir atmosferde olduğunu vurgulamaktadır. Sahnede ağırlıklı olarak sarı, beyaz ve açık tonların kullanılması mutluluk, huzur, aydınlanma ve saflık gibi duyguları çağrıştırmaktadır.

(c) Replik Analizi

Elfo'nun "Tanrım garip bir soru olarak gelebilir fakat cehenneme gitmemin bir yolu var mı?" şeklindeki repliği, geleneksel dini anlayışlarda cennet ve cehennem arasında kurulan ödül-ceza temelli karşılığı ironik biçimde sorgulamaktadır. Cennet, semavi dinlerde nihai mutluluk ve ödül mekânı olarak tanımlanırken, cehennem azap ve cezayı simgelemektedir.

Elfo'nun bu isteği, dini kavramların popüler kültürde nasıl sıradanlaştırıldığını ve onların sorgulanabilir bir hale getirildiğini göstermektedir. Replikteki "Garip bir soru" ifadesi, mizahi bir üslupla cennet gibi kutsal bir mekânda dahi bireyin kişisel taleplerinin sorgulanabileceğini ima etmektedir. Tanrı'nın bu talebe karşı çıkışı ve ardından Elfo'nun

¹⁹⁶ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2-B2 00.02:08-00:02:22.

hakaretlerle tepki vermesi, Tanrı figürünün popüler kültürdeki temsilini dini bağlamdan çıkararak, otoritesini sorgulanabilir ve hatta eleştirilebilir bir pozisyona taşımaktadır. Elfo'nun Tanrı'ya hakaret etmesi, yalnızca mizah unsuru oluşturmakla kalmaz; aynı zamanda otorite ve kutsiyet algısını eleştiren bir anlatıya hizmet etmektedir. Bu, dini öğretilerin saygı ve itaate dayalı çerçevesine doğrudan bir meydan okuma içermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahnede cehenneme gitme isteği, bireysel özgürlük ve kader kavramlarıyla ilişkilendirilmektedir. Cennet, mutlak bir ödül ve huzur yeri olarak tasvir edilse de Elfo, kendi özgür iradesiyle cehennemi tercih etmektedir. Bu, popüler kültürde kadercilik anlayışının eleştirildiğini ve bireyin kendi yolunu seçme hakkının vurgulandığını göstermektedir. Cennet veya cehennem gibi mutlak kavramların bireysel bakış açısıyla yeniden yorumlanması, modern toplumda dini sembollerin değişen anlamlarına dair güçlü bir örneği yansıtmaktadır.

Bu sahne, dini kavramların popüler kültürdeki temsilinin din karşıtı unsurları nasıl beslediğini anlamak açısından önemlidir. Cennet ve cehennem gibi yaygın olarak bilinen dini sembollerin anlamlarının değiştirilmesi, sadece dini algının dönüşümünü değil, aynı zamanda bu kavramların seküler bağlamda ele alınmasının yarattığı algısal kaymaları da gözler önüne sermektedir. Özellikle cehennem tasvirinin cazip bir mekân olarak sunulması ve Tanrı'nın otoritesinin sorgulanması, dini sembollerin yanlış ve çarpıtılmış temsillerinin bireylerin zihninde nasıl yer edindiğini göstermektedir. Bu sahne, dini öğelerin alaycı bir çerçeveye oturtulmasının din karşıtlığı algılara olan katkısını vurgulayan somut bir örnek olmaktadır.

(a) Sahne Özeti

Sahne, Luci'nin lav çukurunda tamamen yok olmasının ardından, cennette gözlerini açmasıyla başlamaktadır. Bu geçiş, karakterin fiziksel ölümünün ardından farklı bir boyutta varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Luci'nin içinde bulunduğu ortam, Tanrı'nın bulunduğu bir mekândır. Bu ortamda Tanrı, Luci'ye artık sonsuza dek orada kalacağını bildirmektedir. Sahne boyunca Tanrı'nın kesin ve değişmez kararları vurgulanırken, Luci'nin bu durumu kabullenememesi dikkat çekmektedir. Konuşmalar ilerledikçe Luci'nin içinde bulunduğu konumun onun için bir ödül değil, tam tersine bir tür cezalandırma olduğu anlaşılmaktadır. Sahne, Tanrı'nın kararlılığını ve Luci'nin bu karar karşısındaki çaresizliğini göstermektedir.¹⁹⁷

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, büyük bir tahtın içerdiği kutsal bir mekânda geçmektedir. Taht, devasa boyutlarıyla yüksek bir platform üzerinde konumlanmaktadır. Kenarlarında altın ve işlemeli detaylar bulunan taht, geleneksel ve ilahi bir gücü simgelemektedir. Tahtın üzerinde oturan Tanrı, yüzü parlak bir ışıkla kaplanmış şekilde tasvir edilmektedir. Bu ışık, Tanrıyı fiziksel detaylardan arındırarak, onun kutsallığını ve soyut bir varlığını oluşmasını vurgulamaktadır. Arkasında geniş bir alan, bulutlarla kaplı bir gökyüzü, yumuşak tonlarda ve ışığın yoğun olduğu bir yapıdadır, bu da mekâna mistik ve huzurlu bir hava kazandırmaktadır.

(c) Replik Analizi

Luci uyanırken, “Yine mi cennet? Haksızlık bu! Evet gitmek istiyorum,” repliği, cennetin onun için bir ceza olduğunu vurgulamaktadır. Cennet, genellikle bir ödül olarak görülürken, Luci için bu yer ıstırap ve kaçılması gereken bir mekân haline gelmektedir. Luci'nin cennete karşı duyduğu öfke ve çaresizlik, Tanrı'nın ona uyguladığı bu “cezanın” ne kadar zorlayıcı olduğunu göstermektedir. Tanrı'nın “Luci kuralları biliyorsun vücudun lav çukurunda tamamen eridi. Bu kez ilelebet, ilelebet, ilelebet buradasın.” cevabı, Luci'nin ölümünün ve yeniden cennete dönüşünün kesin ve kalıcı olduğunu belirtmektedir. “İlelebet” ifadesi, Luci'nin cennette sonsuza kadar kalacağına dair kesin bir hüküm vermektedir. Tanrı'nın soğukkanlı ve kararlı tavrı, onun mutlak gücünü ve otoritesini sergilemektedir. Ancak aynı zamanda, Tanrı'nın bir otorite olarak, Luci'nin

¹⁹⁷ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5-B9 17:55-18:14.

acıasına karşı kayıtsız olduğu izlenimi de vermektedir. Luci'nin “İlelebet deme.” şeklindeki yalvarışı, onun çaresizliğini ve cennetin acı verici bir yer olduğunu kabul etme isteğini yansıtmaktadır. Tanrı'nın bu tavrı, Luci'yi bir anlamda umutsuzluğa sürükleyerek bu durumun onun için tamamen savunmasız olduğuna dair bir mesaj yansıtmaktadır. Tanrı'nın kahkaha atarak “İlelebet, ilelebet.” demesi onun Luci'nin acısından keyif aldığını ve bu durumu eğlenceli bulduğunu göstermektedir. Tanrı, Luci'nin üzüntüsüne karşı soğuk ve kayıtsız bir tavır sergilerken, cennetteki egemenliğini tam anlamıyla kontrol altında tutmaktadır. Bu sahnede, Luci'nin cennete gitmesini istememesi ve cehennemi bir “ev” olarak görmesi ironik bir dille ele alınmaktadır

(d) Yorum ve Analiz

İnanç temelli anlatılarda cennet huzurun, iyiliğin ve sonsuz mutluluğun yeri olarak tasvir edilirken; cehennem acıyı ve cezayı temsil etmektedir. Ancak burada Luci, bir iblis olarak cehennemi ev, huzur ve özgürlükle özdeşleştirirken, cenneti bir “ceza” ve “istenmeyen bir yer” olarak nitelendirmektedir. Bu şekilde ters bir anlatım, güçlü bir sistematik oluşturarak alışılmış dini temsilleri sorgulamasına neden olmaktadır. Luci'nin cennette ölümsüzleşmesi, cennetin ve cehennemin önemini sorgulamasını tetiklemektedir. Özellikle Tanrı'nın alaycı bir şekilde Luci'ye “ilelebet buradasın” demesi ve kahkaha atarak onun hastalığından keyif alması, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam gibi dini temsilde yer alan merhametli Tanrı imgesinden uzak, baskıcı bir otorite figürü olarak sunulmasına yol açmaktadır. Alışılmışın dışında, cennet bir ödöl olmaktan çıkmakta, cehennem ise özgürlüğün ve yardımcılığın simgesi haline gelmektedir. Bu bağlamda, dini kavramların dizi sahnesinde nasıl çevrilerek farklı anlamlar yüklendiğinin önemli bir örneğini göstermektedir. Bu sahne, cehennemlik geleneksel anlamın ötesinde bir “özgürlük” ya da “kişisel tercih” mekânı olarak sunarken, cenneti ise bir tür zorunlu iyilik hali olarak gösterilmektedir. Dolayısıyla, sahnede verilen mesaj, dini kavramların sorgulanabilir ve değişkenlik göstermesini ekrana iletmektedir. Tanrı'nın davranışlarının alaycı bir şekilde güçlü olması, dinin otoriter büyüklüğüne yönelik eleştirinin bir parçası olarak değerlendirilmektedir.

Bu sahne dijital içeriklerde dini kavramların nasıl ele alındığını, geleneksel anlamlarının nasıl dönüştürüldüğünü göstermektedir. Cennet ve cehennem gibi mutlak değerlerin ters yüzleştirilmesi, dini sembollerin anlamlarının dönüşebileceği şekilleri güçlendiren önemli bir örneği yansıtmaktadır. Bu nedenle, sahne hem dini sembollerin dijital

içeriklerindeki işlevi hem de bu semboller üzerinden verilen iletilerin eleştirel bir bakış açısıyla incelenmesini sağlamaktadır.

2.3.4. Cehennemde Tanrıyla Tartışma

(a) Sahne Özeti

Sahne, Elfo'nun Tanrı'yı kızdırmak amacıyla puttan yapılmış bir altın dana getirmesiyle başlamaktadır. Elfo, bu altın danaya taparak Tanrı'yı açıkça tehdit etmektedir. Tanrı'nın, bu duruma tepkisini kibirli bir ifadeyle yansıtılması, Tanrı'nın gücünü ve onun üzerindeki hakimiyetini vurgulamaktadır. Elfo, daha da kışkırtıcı olarak cinsellik konusuna girip Tanrı'yı kızdırmak istemektedir. Ancak Tanrı, Elfo'nun bu provokasyonlarına hoşgörüyü yaklaşmaktadır. Fakat Elfo'nun Jerry'ye hakaret etmesi, Tanrı'nın sabrını taşırmaktadır. Tanrı, Elfo'yu bu hareketi nedeniyle cezalandırmaktadır. Sahnede Tanrı eli şaklatıp onu çarparak cehenneme göndermektedir. Bu sahnede, Tanrı'nın kibirli davranışları ile Elfo'nun provokatif hareketleri arasındaki etkileşim dikkat çekerken; kutsal ve dini sembollerin hafifletilmesi ve alaya alınması açık bir biçimde sunulduğu görülmektedir.¹⁹⁸

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, bulutların ve altın sütunların süslediği göksel bir mekânda geçmektedir. Mekân, kutsal bir bağlam yaratmak için tasarlanmış olsa da bu bağlam mizahi unsurlarla "sıradanlaştırılmış" ve kutsallıktan uzaklaştırılmaktadır. Merkeze yerleştirilmiş bir tahtta oturan Tanrı, ilahi bir ışıkla çevrilmektedir. Bu ışık, Tanrı'nın kutsallığını simgelese de aynı zamanda insani bir karaktere sahip olmasıyla bu algıyı kırmaktadır. Mekânda sürekli hareket eden küçük melekler, Tanrı'nın ilahi otoritesini vurgularken mizahi bir bağlam oluşturmaktadır. Melekler, genellikle dini metinlerde saygın ve kutsal varlıklar olarak betimlenirken, bu sahnede eğlenceli ve ciddiyetsiz figürler olarak resmedilmektedir. Bu, izleyicinin dini figürlere yönelik algısında bir kırılma yaratmakta ve onların kutsallığını sorgulamasına neden olmaktadır. Bu bağlamda melekler, kutsalın mizahi bir şekilde sıradanlaştırılmasının bir aracı haline gelmiştir. Sahnenin sonunda zemin parçalanarak Elfo'nun cehenneme düşmesi, dini otoritenin cezalandırıcı yönüne gönderme yapmaktadır. Ancak bu süreç absürt ve mizahi bir şekilde sunularak cezanın ciddiyeti alaya alınmaktadır.

¹⁹⁸ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2-B2 00:06:52-00:07:46.

(c) Replik Analizi

Elfo'nun "Şu altın danaya bak. Ne şahane yontulmuş. Ayrıca mesela senden çok daha tapınılası." repliği, Tanrı figürüne yönelik alaycı bir eleştiri içermektedir. Elfo, dini bir sembol olan altın danayı, Tanrı'dan "daha tapınılası" olarak tanımlayarak dini figürlerin temsil değerini değiştirmektedir... Mizahi bir tonda verilen bu mesaj, kutsal figürlere yönelik algıyı bilinçsiz bir şekilde değiştirme potansiyeli taşımaktadır. Tanrı'nın "Sahte bir puta taparak bana kendimi değersiz hissettiremezsin." sözleri, Tanrı figürünün insani zayıflıklarla donatıldığını göstermektedir. İlahi otoritenin "değersizlik" gibi insana özgü bir duyguyla ilişkilendirilmesi, kutsallığının sorgulanmasına yol açmaktadır. Jerry, Elfo'nun durumuna güler ve "Ödleşin teki, değil mi?" diyerek Tanrı'ya bakmaktadır. Elfo "Bu, Tanrı'yla benim aramda mankafa. Sen karışma." demektedir. Bu cümle üzerine öfkelenerek sesi kalınlaşıp, şiddetlenen Tanrı "Mankafa mı? Jerry'ye mankafa mı dedin?" diyerek iki elini birbirine çarpmakta ve büyük bir ışık çıkarak ortada kocaman bir yuvarlak oluşmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Sahne, dini otoritenin ve kavramların mizah yoluyla nasıl eleştirildiğini ve sıradanlaştırıldığını açık bir şekilde göstermektedir. Tanrı'nın sahnedeki aşırı tepkisi, dini otoritenin absürtlüğünü ve otorite figürünün "mizahi karikatürleştirilmesini" temsil etmektedir. Jerry gibi sıradan bir karakterin Tanrı'nın tepkisinin merkezine oturtulması, dini otorite kavramını daha da sıradanlaştırmaktadır. Zeminin kum gibi dağılarak Elfo'nun cehenneme düşmesi ise, dini inanışlarda ciddi bir ceza olan cehennemin absürt bir mizah unsuru olarak sunulmasını sağlamaktadır. Cehennemin bu şekilde ele alınması, bu kavramın ciddiyetini sorgulamasına neden olmaktadır. Tanrı'nın Elfo'yu cehenneme gönderme kararı, ilahi bir otoriteye yakışmayan anlık ve mantıksız bir tepki olarak tasvir edilmektedir. Bu, dini otorite algısını zayıflatmaktadır. Normalde sorgulanamaz olan dini cezalar, burada mantıksızlık ve mizah yoluyla önemsizleştirilmektedir.

Sahnenin mizahi tonu, din karşıtlığını eleştirel bir şekilde sorgulama yerine, bu karşıtlığın sıradanlaştırılarak eğlenceli bir unsur gibi sunulmasına neden olmaktadır. Bu da din karşıtı unsurların fark edilmeden normalleştirilmesine yol açmaktadır. Bu bağlamda, sahne analizinde kullanılan her unsur, çalışmayı desteklemek için "mizahın din karşıtı mesajların normalleştirilmesindeki rolü" üzerine ışık tutmaktadır. Mizah, güldürerek

eleştiriyi fark etmesini zorlaştırmakta ve dolaylı bir şekilde dini figürlere yönelik eleştiriyi normalleştirmektedir.

Bu sahne, dini otoriteyi ve kutsal figürleri eleştiri yerine mizah yoluyla alaya alarak, yetişkinlere yönelik animasyon dizilerinin mizah ve eğlence yoluyla mesajlarını nasıl ilettiğini göstermesi açısından önem taşımaktadır.

2.3.5. Cehennemden Din Adamlarına Gönderme

(a) Sahne Özeti

Sahne, büyük bir kapının Luci'nin kuyruğundaki üçgen şeklinin kapıya okutulmasıyla başlamaktadır. Bu detay hem kapının hem de Luci'nin özel sembol aracılığıyla yaptığı hareketin önemini yansıtmaktadır. Kapı açıldıktan sonra, cehennemin karanlık, kasvetli ortamında, ateşin üzerinde uzun bir köprüde Bean ve Luci yürümeye başlamaktadır. Köprünün sonlarına doğru geniş bir alan ortaya çıkar ve bu alan, devasa boyutlardaki ölümler defterini göstermektedir. Kitap, Luci'nin boyunun neredeyse iki katı kadar büyüklüktedir ve görsel olarak oldukça belirgin bir şekilde vurgulanmaktadır. Kitap, ağır ve büyük bir obje olarak gösterilmektedir. Bu alanın büyüklüğü ve kitapla ilişkili görsel detay, mekânın büyüklüğünü ve içinde yer alan öğelerin cazibesini net bir şekilde aktarmaktadır.¹⁹⁹

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, karanlık ve kasvetli bir atmosferde geçmektedir. Cehenneme özgü, sıkışık ve yıkık bir ortamın izlerini içeren geniş bir odada yanan ateşlerin duvarlarda titrek ışıkları gösterilmektedir. Cehennem ortamında, doğrudan bir korku atmosferi oluşturmak yerine, kasvetli bir absürtlükle yansıtılmaktadır. Defterin olduğu alan, büyük bir mermerin üzerinde yer almaktadır. Cehennemin mekânsal özellikleri, mizahi bir yaklaşım sergileyen sahnenin arka planı için absürt bir çerçeve oluşturmaktadır.

(c) Replik Analizi

Luci'nin "Ölümler defteri. Şimdiye kadar cehenneme gönderilen herkes bu defterde." repliği, defterin işlevini tanımlamakta ve defterin ne kadar önemli olduğunu ima etmektedir. Aynı zamanda Luci'nin kendi görevine ve cehennemdeki rolüne dair bir özet sağlamaktadır. Çünkü defter, cehenneme gönderilen tüm kişilerin kayıtlarını tutmaktadır. Bean'in "Hımm Hayret ne kadar çok papa var." repliği, yaşadığı hayret duygusunu

¹⁹⁹ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2-B2 00:15:06-00:15:20.

yansıtmaktadır. Kitabın ilk sayfasını çevirdiğinde, gördüğü içerik karşısında şaşkınlığı devam etmektedir. Bu cümle, defterdeki içeriklerin beklenmedik ve ilginç olduğunu vurgulamaktadır. “Hayret” kelimesi, Bean’ın cevabının duygusal bir tepkisini oluştururken, “ne kadar çok papa var” ifadesi de defterdeki içeriklerin ciddi bir mizahi yorumla sunulduğunu göstermektedir. Burada, şiddetli veya dramatik bir durum beklenirken, daha hafif ve mizahi bir tepki sergilenmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Sahne din adamlarının ve papaların, Hristiyanlıkta kutsal sayılan bir statüye sahip olmalarına rağmen, cehennemde yoğun bir şekilde yer aldığı görülmektedir. İnsanlık tarihi boyunca, mensubu olunan dinin temsilcisi konumundaki din adamlarına saygı duyulduğu ve onlara erdemlilik atfedildiği görülmektedir. Bununla birlikte, dizideki bu sahne o saygınlığı sorgulamaya açmaktadır. Defterin içinde papaların yoğun bir şekilde yer alması, din adamlarının kutsal imajlarını sorgulatmaktadır. Bu sahnede, din adamları üzerinden yapılan mizahi bir gönderme ile, toplumsal algının altında yatan dini inançların ve din adamlarının gücünün sorgulandığı bir mesaj verilmektedir. Cehennemle ilişkili papalar, bu doğrultuda, dinin otoritesinin sarsılmasına ve bu kutsallığın iç yüzünün sergilenmesine yol açmaktadır. Bu anlatım, toplumsal anlamda din adamlarının gücünü ve onların cennete kabul edilen kişiler olarak algılanmalarını sorgulatmaktadır.

Sahne, dini liderlerin cehennemdeki konumunu ironik bir şekilde ele alarak, bu figürlerin toplumsal ve dini rolleri hakkında sorgulayıcı bir bakış açısı sunmaktadır. Papalara yapılan bu vurgu, dini liderlerin dünyevi güçlerinin ve toplumdaki konumlarının eleştirilmesi olarak anlaşılabilir. Papaların cehennemde bulunmaları, dini otoritelerin eylemleri ve öğretilerinin cehennemle ilişkilendirilmesi, şu soruyu düşünmeye sevk etmektedir: Dinî otoriteler, manevi ve ahlaki değerler yerine dünyevi çıkarları mı gözetiyor? Bu, özellikle dinin güç yapıları ve toplumsal hiyerarşilerle olan ilişkisini eleştiren bir bakış açısını yansıtmaktadır. Mizahi bir biçimde sunulması, bu eleştirinin daha hafifletilmiş bir şekilde iletilmesine olanak tanımaktadır. Fakat sahnedeki vurgu yine de toplumsal bir mesaj vermektedir. Sonuç olarak baktığımız zaman papaların cehennemdeki varlığı, dini dogmaların ve toplumsal yapılar üzerindeki etkilerinin sorgulanmasını sağlayan güçlü bir mizahi eleştiri sunmaktadır. Bu durum, toplumda güç ve otoriteyi elinde bulunduranların aslında kendi eylemlerinin ve öğretisinin bedelini ödeyeceği mesajını iletmektedir.

Bu sahne, dini figürlerin ve toplumsal yapılar üzerindeki etkilerinin mizahi bir dil aracılığıyla nasıl sorgulanıp eleştirildiğini göstermektedir. Bu sahne, toplumda oturmuş dini otoritelerin ve kutsal kabul edilen kiliselerin işlevlerinin sorgulanması açısından da önem ifade etmektedir.

2.3.6. Ceza ve Eziyetlerin Mizahi Yorumu

(a) Sahne Özeti

Sahne, bir gök gürültüsü sesiyle başlayıp ardından sarı ve kırmızı cehennem ışıkları bulutlarla kaplanır ve toz bulutu içinde dev bir delik açılmaktadır. Beyaz ışığın süzüldüğü bu delikten, Elfo düşmektedir. Bu dramatik giriş, cehennemin karanlık ve kasvetli atmosferini vurgulamakta ve Elfo'nun bu ortamda düşüşü, karakterin zorlu bir yolculuğa başlamak üzere olduğu mesajını vermektedir. Bu sahne, ciddi şekilde şiddet, cehennem temaları, karanlık mizah ve karakterlerin duygusal reaksiyonlarını içeren bir yapıyı yansıtmaktadır. Elfo'nun cehenneme düşmesi ve burada yaşadığı zorluklar hem fiziksel hem de psikolojik açıdan şiddet içerikli bir deneyim olarak sunulmaktadır. Bu tür bir sahne, dijital oyunlarda olduğu gibi, görsel ve sesli şiddetle oyuncunun algısını yönlendiren unsurların nasıl işlendiğini anlamak için de çok fayda sağlamaktadır.²⁰⁰

(b) Mekânsal Tasvir

Bu sahnenin geçtiği mekân, cehennemin korkutucu, kaotik ve mekanik unsurlarla inşa edilmiş yapay bir atmosferi sunmaktadır. Görsel olarak, mekânın başlangıcında gökyüzü kararmış, sarı ve kırmızı cehennem ışıkları büyük bir toz bulutuyla kaplanarak ortamı kasvetli ve yoğun bir şekilde yansıtmaktadır. Cehennem, bir sanayi alanını andıran bir yapıya benzetilmektedir. Çevrede devasa metal yapıların, paslı boruların ve büyük, kocaman makinelerin yer aldığı bir ortam bulunmaktadır. Cehennemdeki bu mekân, sürekli bir hareketlilik ve kaosu yansıtmaktadır. Bir yandan şiddetli makineler çalışırken, diğer yandan sürekli olarak çeşitli cehennem figürleri ya da doğaüstü varlıklar bu çarpık ortamda dolaşmaktadır. Çevredeki tüm yapılar ve unsurlar, cehennemin dizideki amansız ve acımasız doğasını simgelemekte, her köşe ve her detay Elfo'nun cehennemdeki varlığını ne kadar zorlayıcı hale getirdiğini vurgulamaktadır.

²⁰⁰ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2-B2 00:09:11-00:10:26.

(c) Replik Analizi

Sahne Elfo, düşerken yüksek sesle “Başardım. Bu da sana kapak olsun Tanrı!” repliğiyle Tanrı’ya meydan okumaktadır. Bu ifade, Elfo’nun kendine güvenini, asi ve cesur tavrını yansıtmaktadır. “Bu da” ve “Tanrı” referansları, Elfo’nun cehennemde bile zafer kazandığını ve Tanrı’ya karşı alaycı bir meydan okuma yaparak, kötülüğün ortasında bile gücünü gösterdiğini ima etmektedir. Bu an, şiddetle ve kötü karakterle ilgili mizahi bir yaklaşımı içermektedir. Elfo’nun “Ama burası biraz sıcakmış. İmdat.” repliği, cehennemin sıcaklığından şikayet ederken Elfo’nun zor durumda olduğu ve düşüşünün acı verici yönünü göstermektedir. “İmdat” çığlığı, şiddetle karşılaşan Elfo’nun çaresizliğini, aynı zamanda komik bir şekilde sunulmakta, çünkü bu tür bir cehennem ortamında bile Elfo, zor bir durumda şikayet etmekte ve mizahi bir şekilde korkusunu dile getirmektedir. Elfo, bu şiddetli düşüşü sırasında ateşle kaplanır ve “İşlem Merkezi” yazılı bir demir çöp kovası ağzı olan kocaman bir kutunun içine düşer. Sahnedeki bu görsel anlatım, cehennemin endüstriyel yapısını betimlerken, Elfo’nun da acımasız bir işlemden geçtiği izlenimini oluşturmaktadır. Burada, şiddetin ve acının zorlu bir döngüye dönüşmesi, Elfo’nun yaşadığı acı üzerinden dikkat çekmektedir. Buradan sırayla şiddet içerikli sürekli başka aletlerle, sırayla ve vurulmalara maruz kaldığı işlemlerden geçer. Elfo’nun sürekli olarak acı ve şiddetle baş başa kalışı, cehennem koşullarının sertliğini vurgulamaktadır. Çeşitli aletlerle vurulması ve her adımda acının artması, cehennemdeki işkencenin doğasını ve Elfo’nun dayandığı zorlukları dramatik ve mizahi aletlerle aktarılmaktadır. Sahne ilerledikçe, Elfo ateş çukurunun borularından geçmekte ve cehennemdeki Bean ve Luci, Elfo’yu görmektedir. Bean ve Luci’nin Elfo’nun zor durumda olduğunu gözlemlemesi, cehennemdeki yaşamın ne kadar zorlayıcı olduğunu altını çizmektedir. Bean’in “Gördün mü? Başardım! Bir araya geldik. Bu çok. Dur biraz. Hala çığlık atıyor.” repliği, ilk başta Elfo’nun başarısını kutladığını ancak çığlıkların devam etmesiyle birlikte, durumun ne kadar karamsar olduğunu fark ettiğini göstermektedir. Bean’in kutlaması, şiddetin ne kadar sürekli ve yoğun olduğunu farkına varılmadan gerçekleşmektedir. Çığlıkların devam etmesi, şiddetin hâlâ sürdüğünü ima etmekte ve Bean’in bunun farkına varmasıyla dramatik bir kesintiye uğramaktadır. Sahne, bir süreliğine Elfo’nun çığlıkları eşliğinde devam etmekte, bu da şiddetin sona ermediğini göstermektedir. Luci’nin “Bitti galiba” cümlesi, şiddetin sona erdiği izlenimini verir, fakat hemen ardından Elfo’nun çığlıkları yeniden duyulur. Çığlıklar bitince Luci “Yok.

Bekle. Tamam, evet.” repliği ile Bean ve Luci bir sevinç gösterisi yaparak sevinç çılgınlıkları atarlar, ancak tekrar Elfo’nun çılgınlıkları duyulduğunda mahcup bir hal almakta ve sahne bu şekilde sona ermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Sahne, cehennem ortamının acımasız atmosferinde, şiddet ve mizahın iç içe geçtiği bir yolculuğu anlatmaktadır. Elfo’nun zorlu düşüşü ve acı çekerken yaptığı mizahi yorumlar, karakterin asi ve özgüvenli tavrını yansıtmaktadır. Şiddet sürekli olarak devam eder, ancak karakterlerin bu şiddete karşı gösterdiği duyarsızlık ve sevinçli reaksiyonlar, karanlık mizahı pekiştirmektedir. Sahnenin sonunda, şiddet sona erme de karakterlerin tepkileri durumun ciddiyetine karşı duygusal bir kopukluk göstermektedir. Bu sahne, dijital medyada şiddet, ceza ve eziyet temalarının nasıl mizahi bir şekilde işlendiğini anlamak için kritik bir örnek oluşturmaktadır.

Sahne, dijital oyunlardaki şiddet öğelerinin sadece dramatik veya korkutucu bir şekilde değil, aynı zamanda mizahi bir dille de sunulabileceğini ve bu mizahın şiddet algısı üzerindeki etkisini göstermektedir. Cehennem gibi dini bir figürün, şiddet ve cezanın mizahi bir dille aktarılması, diziye bir eleştiri oluşmasına sebebiyet göstermektedir. Bu şiddet öğelerinin mizahi bir biçimde sunulması hem ceza ve eziyetin toplumsal algısını hem de dinin kültürel anlamlarını incelemek adına önemli bir fırsat oluşturmaktadır. Sahne, şiddetin eğlenceli bir unsur olarak sunulmasıyla birlikte, oyuncuların şiddet olaylarına nasıl tepkiler verdiklerini de araştırmanıza katkı sağlamaktadır. Sonuç olarak, dijital medya gibi etkileşimli dizi platformlarında bu tür sahneler, şiddetin normalleşmesine ve herhangi bir şiddetle karşılaşıldığında duygusal savunmalar geliştirilmesine neden olmaktadır.

2.3.7. Cehennemde Düğün

(a) Sahne Özeti

Bu sahnede Bean ve annesinin asansör ile cehenneme inişiyle başlamaktadır. Sahne annesinin onun için düzenlediği düğünü gören Bean’in şaşkınlığını, öfkesini ve sahne boyunca öne çıkan duygu durumlarını yansıtmaktadır.²⁰¹

²⁰¹ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S4-B1 00:01:03-00:01:46.

(b) Mekânsal Tasvir

Sahnenin mekânsal tasvirine baktığımız zaman cehennem atmosferine uygun olarak lavlarla kaplı bir alan, büyük bir kaya kütlesi ve bu kaya kütlesinin tam ortasında yer alan, devasa bir kapının bulunduğu görülmektedir. Kapının önünde bekleyen iki iblis figürü, cehennemin sembolik bekçileri olarak konumlandırılmaktadır. Yerden yükselen dumanlar, lavların sıcaklığıyla oluşan sisli bir ortam yaratarak mekâna kasvetli bir hava katmaktadır. Ateşin turuncu ve kırmızı tonları, cehennemin klasik imgelerini güçlendirmektedir. Bean'in asansörün kapısı açılınca girdiği büyük tören salonu dikkat çekmektedir. Mekânın gotik²⁰² mimarisi, uzun sivri kemerleri ve tavandan sarkan zincirlerle yansıtılmaktadır. Salonun iki yanındaki tribünlerde oturan iblisler, bir düğün seyircisi olarak gösterilmektedir. Zemin ise lav nehirleriyle çevrili, tehlikeli ve ürkütücü bir atmosfer oluşturmaktadır. Bu ortam, karakterlerin içinde bulunduğu zorluğu mizah unsurlarını yansıtmaktadır.

(c) Replik Analizi

Sahne, Queen Dagmar'ın "İşte gelinimiz de geldi." repliği ile başlamaktadır. Replik, Bean'i istemediği bir duruma zorla sokmanın mizahi başlangıcını yapmaktadır. Geleneksel bir düğün sahnesini cehennemde gerçekleştirme fikri, absürt bir komedi unsuru oluşturmaktadır. Bean "Hayatta olmaz." diyerek içinde bulunduğu duruma karşı duyduğu şaşkınlık ve öfkeyi yansıtmaktadır. Kısa ve net bir ifade olması, karakterin kararlılığını vurgulamaktadır. Queen Dagmar'ın "Düğün başlasın!" şeklindeki coşkulu ifadesi, Bean'in istemediği bir şeyi zorla yapmaya çalışan otoriter figür rolünü pekiştirmektedir. Cehennemde geçen bir düğün sahnesi, geleneksel düğün ritüellerinin bir parodisi olarak sunulmaktadır. Seyirci pozisyonunda olan iblisler arasında geçen konuşmalar: "Ne güzel bir gelinlik." "Çok şık." "Cehennemde pek beyaz görmeyiz." "Çantası da harika." diyaloglar, cehennem gibi karanlık ve tehlikeli bir ortamda bile yüzeysel bir estetik değerlendirme yapılmasını mizahi bir dille eleştirmektedir. Ayrıca bu replikler, iblislerin de sıradan insanlar gibi gündelik konuşmalar yaparak absürt bir durum oluşmasını sağlamaktadır.

²⁰² Batı sanatında bir akım ve buna bağlı üslup olarak tanımlanmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Engin Beksaç vd., "Gotik", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1996).

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahnede, düğün gibi geleneksel ve genellikle mutlulukla ilişkilendirilen bir ritüelin cehennem gibi karanlık ve dehşet verici bir ortamla birleştirilmesi, absürt mizah anlayışının ötesinde derin bir mesaj taşımaktadır. Cehennem, burada bu tür dayatmaların birey üzerinde yarattığı psikolojik baskıyı ve çaresizliği simgelemektedir. Cehennem, burada yalnızca bir mekânsal arka plan değil, aynı zamanda ritüelin anlamını değiştiren güçlü bir metafor olarak kullanılmaktadır. Düğün gibi hayatın dönüm noktalarından biri olan bir ritüelin cehennemle özdeşleştirilmesi, bireyin iradesi dışında gerçekleştirilen toplumsal dayatmaların ne kadar bunaltıcı ve ruhsal açıdan yıpratıcı olabileceğini simgelemektedir.

Bu sahne, dayatılan toplumsal normlara ve bireysel özgürlüklere yönelik eleştirinin, popüler kültür yapımları aracılığıyla nasıl mizahi bir şekilde ifade edilebildiğini göstermek açısından önem göstermektedir. Söz konusu sahne, toplumda geleneksel olarak mutluluk ve yeni başlangıçlarla özdeşleştirilen bir ritüelin (düğünün), bireyin iradesi dışında zorla gerçekleştirilmek istenmesi yoluyla eleştirilmektedir. Sahnenin cehennem gibi bir mekânda kurgulanması, bireyin bu tür dayatmalar karşısında hissettiği bunalmışlığı ve çaresizliği güçlü bir metaforla ifade etmektedir. Düğün ve cehennem gibi iki tamamen farklı kavramın bir araya getirilmesi, birey üzerindeki sosyal baskıların ne denli sıkıcı ve rahatsız edici olabileceğini simgelemektedir. Sonuç olarak, bu sahne, bireyin özgürlük mücadelesini, dini bir kavram olan cehennem üzerinden mizahi bir şekilde ortaya koymaktadır.

(a) Sahne Özeti

Sahne, Kraliçe Dagmar ve gelinlik giymiş Bean'in mihraba doğru ilerlemesiyle başlamaktadır. Mihraba vardıklarında Kraliçe Dagmar, Bean'e cehenneme olan borcunu ödenmek üzere olduğunu söylemektedir. Nikah kıyan şeytan, törenlerde cehennemin gergin atmosferini gösteren bir konuşma yaparak Cehennem Kralı'nı alevlerin içinden çağırarak tanıtmaktadır. Cehennem Kralı'nın erkek bedeninde, takım elbise giymiş bir şekilde gösterilmesi onun gücünü ve manipülasyon yeteneğini daha da vurgulamaktadır. Tören, kanlı bir anlaşmayı gerektirmektedir. Cehennem Kralı sol eli keserek anlaşmayı onaylamaktadır. Sıra Bean'e geldiğinde Kraliçe Dagmar, Bean'e güvenmediğini, hançerin ondan alarak göstermektedir. Ancak Bean, kendisi yerine annesinin elinin kesilmesine neden olarak düğün manipüle etmektedir. Bean Kraliçe Dagmar'ın kanlı elini evlilik belgesine sürerek töreni yasal hale getirmektedir. Bu durum Kraliçe Dagmar'ın planlarını alt üst etmektedir. Sahne daha sonra Bean'in cehennemden kaçması ile son bulur.²⁰³

(b) Mekânsal Tasvir

Cehennemde geçen bu sahne, şeytani bir ritüel ve nikâh törenini merkeze alarak, mekânın atmosferini ve sahnedeki unsurların sembolik anlamlarını güçlü bir şekilde betimlemektedir. Mekân, koyu sarı ve turuncu tonların hâkim olduğu bir volkanik ve mistik atmosferle tasarlanmaktadır. Taş sütunlar, örümcek ağı motifleriyle süslenmiş masalar ve iblis figürlerin düzenli yerleşimi, sahneye törensel ve kutsal bir ağırlık katmaktadır. Arka plandaki cehennem betimlemeleri, iblis figürlerinin yer aldığı seyirci tribünleri ve duvarlardaki kafatasları gibi detaylar, bu mekânı yalnızca fiziksel bir alan değil, aynı zamanda manevi bir boyut olarak da sunmaktadır. Bu, sahnenin dini ve ritüelistik bir bağlama oturduğunu göstermektedir. Şeytan karakterinin nikâhı kıyan figür olarak merkezi bir konumda durması, onun mutlak bir otorite ve cehennemle özdeşleşen bir yargıç rolünü üstlendiğini yansıtmaktadır. Kan ile yapılan imza töreni, ritüelin en çarpıcı kısmını oluşturmaktadır. Kan, bu bağlamda bir anlaşma, fedakârlık ve manevi bağın fiziksel bir temsili olarak kullanılmaktadır. İmzayla birlikte ortaya çıkan kırmızı sembol, ritüelin kutsallığını ve tehlikeli doğasını vurgulamaktadır. Bu sembol, karanlık bir arka planda uzun süre görünerek sahnenin dramatik etkisini artırmakta ve seyirciyi bu

²⁰³ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S4-B1 00:20.51-00:23.49.

mistik dünyanın derinliklerine çekmektedir. Cehennem, genellikle kötülerin cezalandırıldığı bir yer olarak tanımlanır ve burada, cennet yerine cehennem tasvirleriyle yapılan evlilik, zihinde ilginç bir çelişki oluşturmaktadır. Bu, dizinin ana karakterlerinden Bean'ın, cehennemin derinliklerinde, Satan ile evlenmesiyle ciddi bir ahlaki sorun gündeme getirmektedir. Dini metinlerde de cehennem, kötülüğün ve günahların sonucudur, ancak burada cehennem, mizahi bir bağlamda ve ironik bir şekilde sunulmaktadır. Şeytan, klasik anlamda kötülüğü, isyanı ve insanları saptırmayı simgelemektedir. Bu sahnede, şeytan sadece bir kötü figür değil, aynı zamanda evlilik akdini gerçekleştiren bir otoriteye dönüşmektedir. O, cezalandırıcı değil, aksine kuralları belirleyen bir figür olarak yer almaktadır. Bu sahnede evlilik, geleneksel olarak kutsal bir kurum olan nikâhın, cehennem gibi karanlık bir yerde yapılması, özellikle dini anlamda büyük bir sapmayı işaret etmektedir. Yahudilik, Hristiyanlık, İslam gibi dinlerde evlilik kutsal bir bağı ve insanları birbirine yaklaştıran bir ritüeli temsil etmektedir. Ancak burada, nikah töreni bir zorunluluk ve borç ödeme aracı gibi işlendiği görülmektedir. Evliliğin bu karanlık bağlamda, cezalandırmanın ve borç ödeme sorumluluğunun bir parçası olarak kullanılması, bu kurumun anlamını sorgulatmaktadır.

(c) Replik Analizi

Kraliçe Dagmar'ın "Cehenneme olan borç ödenmek üzere." repliği, cehennemin bir nevi parasal bir yükümlülük gibi sunulması, dini algıların farklı bir perspektiften ele alınmasını sağlamaktadır. Dinî anlatılarda cehennem, cezalandırma ve ruhsal temizlik için bir yer olarak düşünülmektedir. Ancak burada, "borç" kavramı, cehennemi bir tür ekonomik veya ticari işlem olarak tasvir etmektedir. Bu, dini sembollerin nasıl manipüle edilebileceği ve geleneksel dini inançların nasıl sorgulanabileceği hakkında bir farkındalık oluşturmaktadır. Nikah kıyan şeytanın "Yer altı dünyada derinliklerine hoş geldiniz." repliği, cehennemi bir "yer altı dünyası" olarak tanımlar. Bu, Satan'ın dünyasının karanlık ve gizemli doğasını yansıtmaktadır. Ayrıca, şeytanın bu ifadeyle cehennemi ölüm ve yok oluşun nihai noktası olarak sunduğu görülmektedir. Ancak ironik bir şekilde, bu dünyada "hoş geldiniz" demesi, cehennemin farklı bir şekilde tasvir edilmesini sağlamaktadır. Nikah kıyan şeytanın "Kısa sürede tekrar görmek güzel. Habis izdivacının gerçekleşeceği bugün Efendimizin 50.000'inci düğününü kutlamak üzere toplanmış bulunuyoruz." repliği, Satan'ın düğününü "habis izdivacı" olarak tanımlaması, evliliğin kutsallığını ve manevi anlamını karanlık ve kötü bir bağlama sokmaktadır.

Satan'ın 50.000'inci düğün kutlaması ise, zamanın ve geleneklerin “kötü” bir şekilde yeniden üretildiğini göstermektedir. Bu, Satan'ın kötülüğü tekrarlayarak bir döngü oluşturduğu anlamına gelmektedir. Dinî bir bakış açısıyla bakıldığında, evlilik ve kutsal birliktelik, burada şeytan tarafından kötüye kullanılmaktadır. Nikah kıyan şeytanın “Dreamland Kraliçesi'nin Cehennem Kralı'yla evlenmesiyle Cehennem borcu ödenir. Cinsel münasebet teşviki zorunlu değildir.” repliği dikkat çekmektedir. Şeytan burada, evliliği bir “borç ödemesi” olarak tanımlamaktadır. Bu, cehennemin ve evliliğin, dini anlamdaki kutsallığının çok ötesinde, pragmatik bir işlem gibi sunulması anlamına gelmektedir. Ayrıca, “cinsel münasebet teşviki zorunlu değildir.” ifadesi, evliliğin cinsel açıdan da dini bağlamdan da ruhsal ve manevi bir bağ olmaktan çok, sadece bir işlem ve görev olarak görülmesini sağlamaktadır. Dinî ve toplumsal olarak evlilik, aşk ve sevgiyle anlam bulsa da burada sevgi tamamen dışlanmakta, sadece zorunlu bir “görev” olarak kalmaktadır. Nikah kıyan şeytanın “Cehennem Kralının kanlı damgası.” diye davetlilere doğru bağırması ve Satan'ın kanla yaptığı damga, şeytani bir gücün sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Sahnedeki kan ve kanlı izler, kötülüğü, yıkımı ve belirsizliği simgelemekte, ancak aynı zamanda bu kötülüğün evlilik gibi bir kavramla birleşmesi, dini ve ahlaki değerleri derinden etkilemektedir. Sahnede yer alan replikler hem sahnedeki temaların güçlendirilmesine yardımcı olmakta hem de dini, ahlaki ve sosyal sorulara dair derinlemesine bir eleştiri sunmaktadır. Mizah ve dramayı birleştirerek, dini semboller, kavramlar ve değerlerin nasıl farklı bir ışık altında sunulabileceğini göstermektedir. Sahne, dini kavramların, evlilik gibi kutsal bir bağın ve kötülüğün nasıl manipüle edildiğini gözler önüne sermektedir.

Sahne, dini semboller, evlilik, cehennem, şeytan gibi kavramların popüler kültür ve medya aracılığıyla farklı bir bağlamda yeniden yorumlandığını ve bu yorumun toplumsal algılar üzerinde dönüştürücü bir etkiye sahip olabileceğini ortaya koymaktadır. Sahne analizi, dini inançların ve ahlaki değerlerin medya aracılığıyla nasıl manipüle edildiğini ve farklı perspektiflerden nasıl sunulduğunu göstermektedir. Bu tür bir analiz, dini ve etik değerlerin medyadaki yansımaların nasıl şekillendiğini anlamlandırmaktadır. Şeytan, cehennem ve evlilik gibi kutsal kavramların buradaki temsili, bu kavramların toplumsal anlamlarının nasıl dönüşebileceğini ve farklı sosyal ve kültürel bağlamlarda nasıl farklı

algılandığını gözler önüne sermektedir. Sahnenin analizi, medyanın din temsilleri üzerindeki etkisi, özellikle dijital platformdaki dizilerin popüler kültür unsurlarında dinin nasıl işlediğini ve bu temsillerin toplumda ne tür algılar oluşturduğunu açıklamaktadır.

2.3.8. Cehennemde Asansör

(a) Sahne Özeti

Sahne, Dreamland sarayındaki merdivenlerde, Luci'nin bozulmuş bir istiridye yiyip çöpünü yere atmasıyla başlamaktadır. Luci'nin yanına temizlikçi kız gelmekte ve çöpü süpürmeye başlamaktadır. Bu esnada Bean, hızlı adımlarla merdivenleri çıkarak Luci'nin yanına ulaşarak ona cehenneme inen asansörden kurtulmayı teklif etmektedir. Çatı katına çıkarak içerisinde Hansel ve Gretel'in olduğu cehenneme inen asansörden büyük mücadeleler sonucunda kurtulmaktadırlar.²⁰⁴

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne iki mekânda geçmektedir. Dreamland sarayının taş merdivenlerinde başlayan sahne çatı katında cehenneme inen asansörün olduğu yerde geçmektedir. Sahnedeki taş merdivenler, eski ve gotik bir atmosferi yansıtmaktadır. Kavisli şekilde yükselen bu taş katları, zamana yenik düşmüş gibi görünen yıpranmış taşlardan oluşmaktadır. Duvarlar, büyük kesme taşlarla inşa edilmiş ve önemli, karanlık bir hava vermektedir. Merdivenlerin yukarı yönlü hareketi, karakterlerinin bir kaışı veya bir ilerleme sürecini göstermektedir. Görselin genel atmosferi, tehlikeli ama bir o kadar da merak uyandırıcı yolculuğunu simgelemektedir. Merdivenlerden çıkıldığında ulaşılan çatı katı, tamamen farklı bir atmosfer sunmaktadır. Burada, eski bir arşiv, antika koleksiyonu veya gizemli eşyaların saklandığı bir alan gibi görünmektedir. Ahşap zemin, mevcut duruma bağlı olarak yerleri aşınmış ve çatlaklarla gösterilmektedir. Odadaki ahşap kitaplıklar, tozlanmış kitaplarla, eski ürünlerle ve çeşitli tuhaf objelerle detaylı bir görsel sunmaktadır. Rafların arasında iksir şişeleri, eski haritalar veya büyü kitapları gibi fantastik unsurlar da görülmektedir. Tavan eğimli ve kırık tahtalar arasından dışarıdan gelen soluk ışık hüzmeleri içeriye yansıtılmaktadır. Odanın terk edilmiş havası aynı zamanda burada tarihsel olarak birçok sırrın saklı olduğu hissini de vermektedir. Kenarda duran savaş baltaları, bu alan sadece bir çalışma odası değil, aynı zamanda tehlikeli bir yer olabileceğine dair ipuçları vermektedir.

²⁰⁴ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S4-B8 00:14:43-00:15:47.

(c) Replik Analizi

Sahnede Bean Luci'ye, "Cehennem asansöründen kurtulmalıyız." demektedir. Luci ise, bu ifadeye alaycı bir şekilde "Kafa mı koparandan mı? İşte bu! O asansörü asalım söy. Sözün telif hakkı iblis Luci de" diyerek karşılık vermektedir. Bean, merdivenleri tırmanmaya devam etmekteyken, kafasında siyah maske takmış, elinde balta olan iri bir saray görevlisi ve elleri demir zincirlerle bağlı, oldukça zayıf ve yaşlı bir mahkûm ile karşılaşmaktadır. Bean, saray görevlisinin elindeki kocaman baltayı alarak, mahkûmu bırakıp kaçmaktadır. Bean, merdivenleri çıkararak tahta bir kapağı açmakta ve bir kütüphane görünümündeki odada, kitaplıklarla dolu bir alana ulaşmaktadır. Burada, "Balta yemeye hazır ol anne" diyerek, karşısındaki kitaplık rafının açılmasıyla karşısında geçen bölümlerde öldürdüğü Hansel ve Gretel kardeşlerini görmekte ve şaşkınlık yaşamaktadır. Asansörün içinde Gretel, Hansel'e "Yaşasın, Cehennemden kaçtık." der ve ikisi sevinç gösterisi olarak ellerini birbirine vururlar. Bean şaşkın bir şekilde "Hansel ve Gretel?" diyerek sormaktadır. Hansel, karşısında Bean'i görmekte ve "Olamaz! Yine o tekrarlanan rüya" demektedir. Gretel, "Buradan gitmeliyiz. Çabuk. Kapıyı kapatma düğmesine bas." demektedir. Hansel, "Kapatma düğmesi işe yaramıyor ki." diyerek yanıtlamakta ve Gretel ise, "Deliler gibi defalarca basman lazım." diyerek düğmeye tekrar tekrar basmaya başlamaktadır. Kapı kapanmaya başlayınca Gretel, "Gördün mü?" demekte, Hansel ise, "Zaten kapanacaktı." diyerek tepki göstermektedir. Asansörün kapısı kapanmaya yaklaşırken, Bean, elindeki baltayı kullanarak kapıyı açmakta fakat asansör aşağı doğru inmeye başlamaktadır. Gretel, "Yaşasın o manyaktan kurtulduk." demektedir, Bean asansörün ipini baltayla kesmektedir. Hansel, "Hayır kutulamadık." diyerek sesi, asansörde yankı yaparak sahne sona ermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahnede, özellikle cehennem teması, cehennemden kaçma arzusuyla birlikte çok önemli dini semboller ve ahlaki mesajlar öne çıkarmaktadır. Asansör, burada cehenneme gidişin bir metaforu olarak kullanılmaktadır. Cehenneme inişin bir tür "makineleşmiş" şekilde gösterilmesi, cehennem gibi manevi bir kavramın mekanik ve günlük hayatta yaşanan bir süreç haline getirilmesi, insanları cehennem fikrine daha uzak ve basite indirgenmiş bir şekilde yaklaştırmaktadır. Şeytan figürü, genellikle insanları cehenneme çekmek için çeşitli tuzaklar kurmaktadır. Luci'nin cehennemle ve şeytani eylemlerle ilgili alaycı bir yaklaşımının yansıtılması, cehennemle ilgili daha derin bir dini anlayışı

sorgulatmaktadır. Luci'nin konuşmalarındaki “telif hakkı” gibi modern terimler, şeytanın ya da kötü güçlerin zamana uyum sağladığı ve toplumun normlarına nasıl sızabildiğini göstermektedir. Bu, şeytanın farklı yollardan insanları manipüle etme yöntemlerini temsil etmektedir. Cehennem asansörüne gider merdiven de gördükleri zayıf ve demir zincirle bağlı mahkûm, günahların ve cehennemın simgesi olarak tasvir edilebilmektedir. Zincirler, insanın manevi hapisliğini, kötülüğe ve günaha bağlılık durumunu temsil etmektedir. Mahkûmun zayıf ve çıplak olması, cehennemdeki ruhların çaresizliğini ve kurtuluş arzusunu simgelemektedir. Gretel'in cehennemden kurtulma arzusu sahnede gösterilmektedir. Ancak, bu kaçış bir yanılsama gibi gösterilmektedir. Asansör yeniden yere inmekte yani cehennemden kaçmak, aslında geçici bir çözüm gibi gösterilmektedir. Bean, elindeki baltayı kullanarak asansörün kapısını açmakta ve asansörün gidişini engellemeye çalışmaktadır. Burada balta, kurtuluş için atılacak adımın sembolü olarak gösterilmektedir. Bu eylem, cehennemden kaçma çabası ve günahların engellenmesi anlamına gelmektedir. Ancak, asansörün tekrar inmesi, günahların ve cehennemle ilgili algının kaçışı engellediğini ve insanların kurtuluşunun zor olduğunu simgelemektedir. Bu sahne, özellikle şeytani figürlerin ve cehennem temalarının mizahi bir biçimde işlendiği bir bağlamda, dinin toplumsal olarak nasıl erozyona uğradığını ve dini öğretilerin insanlar tarafından nasıl hafife alındığını eleştirmektedir.

Cehennem, şeytan ve kaçış temaları, günah, ıstırap ve kurtuluş konularını işlerken, modern dünyanın dini öğretileri nasıl unuttuğunu veya onları nasıl farklı şekillerde manipüle ettiğini gözler önüne sermektedir. Cehennemden kaçmanın zorluğu, kaçışın bir yanılsama olması ve günahların peşinden sürükleyen eylemler, sahnenin dini algıyı şekillendiren ve düşündüren unsurları göstermektedir.

Sahnedeki “Cehennem asansörü”, “Cehennemden kaçmak”, “balta” gibi semboller, cezalandırma, kurtuluş ve günah temalarını işlemektedir. Cehennem, dini metinlerde genellikle insanların dünya hayatındaki günahlarını cezalandırmak için kullanılan bir yer olarak tanımlandığı için, sahnede bu temaların yansımaları din algılarına etki etmektedir. Sahnenin, ölüm, cezalandırma ve kurtuluş gibi dini temalarla iç içe geçmiş yapısı, aynı zamanda şeytani bir sistemin işleyişine dair eleştiriler de sunmaktadır. Ayrıca, Luci'nin sahnede yer alması, dini anlam taşıyan öğeleri daha da derinleştirerek, karanlıkla olan ilişkiyi temsil etmektedir.

2.3.9. Cehennemde Sihir

(a) Sahne Özeti

Sahne Tanrı tarafından evrenin kapsamlı olarak anlatıldığı bir an yer almaktadır. Her şeyin cennette başladığı, meleklerin döktüğü sevinç gözyaşının mutluluk nehrini oluşturduğu, onun da dünyaya kutsal su yani yağmur olarak düşmesi, bu yağmur damlaları dünyadaki nehirleri oluşturması, akan suyun toprağa karışması şeklinde anlatılmaktadır. Bu durum olurken aynı ayna cehennemden şer buharının yükselip ilahi suyu ısıtması ile sihirin cennetten gelen ilahi sularla cehennemdeki buharın birleşimi sonucunda sihirin oluştuğunu anlatmaktadır.²⁰⁵

(b) Mekânsal Tasvir

Sahnedeki olay tek bir mekânda geçmemekle birlikte, anlatımların görselleştirilmesi sırasında repliklerde geçen ifadelerin bireysel gösterimlerinin yansıtıldığı görülmektedir yani soyut bir anlatımın somut görsellerle desteklenmektedir. Örneğin, “meleklerin gözyaşları” bir nehir olarak, “cennetten düşen yağmur” yağış şeklinde ekrana aktarılmaktadır. Böylece Tanrı’nın anlatımı yalnızca duyulmakla kalmamakta aynı zamanda bu unsurların görselleştirilmiş halleri sahnede sunulmaktadır. Bu durum, mekânsal tasvirin detaylandırılmasını zorlaştırırken, görsel içerikler sayesinde olayların daha hayali olarak algılanması sağlanmaktadır.

(c) Replik Analizi

Sahne Tanrı’nın “Her şey cennette başlar. Meleklerin döktüğü acının mutluluğunun nehrine akar.” repliği ile başlamaktadır. Burada cennet, sihrin başlangıç noktası olarak tasvir edilmektedir. Ancak bu tasvirdeki “meleklerin kırılması”, kutsallık belgesi insani bir duygusallıkla saklanarak yüceltici bir anlatı yerine onu sıradanlaştırmaktadır. “Mutluluk nehri” gibi ifadeler, dini imgelerle masalsi bir anlatımın birleşimini içermektedir. Ancak bu imgeler, sahnenin genel gidişatının ciddi bir şekilde değişmesinden ziyade, alaycı bir tonda kullanılmaktadır. Tanrı “O da dünyaya usulca düşen kutsal yağmur damlalarına dönüşerek Dreamland nehri olur.” derken cennetle dünya arasındaki bağ, “kutsal yağmur damlaları” üzerinden kurulmaktadır. Ancak bu kutsallık, Dreamland gibi hayali bir yerle ilişkilendirilerek absürt bir ton kazanmaktadır. Tanrı’nın “Nehir kalenin yanında akarak zengin Dreamland topraklarına ve guano

²⁰⁵ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5 B8 00:17:42-00:18:18.

yataklarına karışır.” sözleri, kutsal nehrin dünyevi bir döngüye dahil edilmesi, kutsallığın sıradanlaştırılmasının belirgin örneği yansıtmaktadır. Tanrı sözlerine “Cehennemden şer buharı yükselip ilahi suyu ısıtır.” diyerek devam ederken sahnenin en dikkat çekici ve derin anlam taşıyan kısmını yansıtmaktadır. Burada, cehennemden yükselen “şer buharı” ifadesi, kötülüğün kaynağının ve karanlık güçlerin simgesini ifade etmektedir. Cehennem, Tanrı’nın anlatımına göre kötü olayların, günahların ve doğuştan gelen yozlaşmanın olduğu bir yerde birleşmektedir. Şer buharı, cehennemin kötücül enerjisini temsil ederken, bu buharın ilahi suyunu ısıtması ise cehennemin kötü enerjisinin, Tanrı’nın ilahi planında bir şekilde rol oynadığını ima etmektedir. Bu, cehennemle bağlantılı kötülüğün aslında evrenin eşitliğine hizmet eden bir unsuru ifade etmektedir. Cehennem, sonuçta evrendeki genişliklerin yaratıcısı ve bu genişliklerin varlık düzeyinde bir denge sağlamak için Tanrı’nın tasarımında bir parça olarak sunulmaktadır. Tanrı’nın “Sihir cennetten gelen ilahi sularla, cehennemden gelen buhar buğusunun mükemmel birleşiminden doğar.” ifadesi, cehennemden gelen şer buharı ve cennetten gelen ilahi suların birliği, iyilik ve kötülüğün bir arada var olduğu bir evrenin dinamiklerini anlatmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Burada, cehennemden gelen şer, evrenin yaratılışındaki işlevsel bir rol oynamaktadır. Ancak cehennem bu sahnede yalnızca cennetle olan karşıtlığı ve etkileşimi sonucunda bir anlam kazanmaktadır. İyilik ve kötülük arasındaki bu gerilim, evrenin yaratılışındaki temel bir ilke olarak Tanrı’nın kudretiyle birleşmektedir. Bu sahne, Tanrı’nın her şeyinin yaratıcısı, denetleyicisi ve şekillendiricisi olduğunu pekiştirmektedir. Her şeyin Tanrı’nın isteğine dayandığını, evrendeki her olayın bir amacı ve düzen olduğunu hatırlatmaktadır. Tanrı’nın her şeyin özü ve mutlak denetleyicisi olduğu algısını pekiştirmektedir.

Sahne hem dini sembolizm hem de doğaüstü bir anlatımın birleşimiyle Tanrı’nın evreninin yaratılışına günlük, kutsal bir bakış açısını sunmaktadır. Sahnede Tanrı’nın eylemi, kozmik düzenin bir parçası olarak dini düşüncüyü etkilemektedir. Ama sadece Tanrı’nın yüceliği ve gücü hakkında değil, aynı zamanda insanın evrendeki yerini sorgulamasına da neden olmaktadır.

Sahne, dijital içeriklerde dini kavramların, özellikle cennet ve cehennem arasındaki çatışmanın, nasıl görselleştirildiğine dair güçlü bir örnek teşkil etmektedir. Tanrı’nın evrenin oluşumunu anlatırken, “cennetten gelen ilahi su” ve “cehennemden yükselen şer

buharı” gibi kavramlar, geleneksel dini anlatılardaki iyilik ve kötülük durumu modern bir dijital kurguda yeniden yorumlayarak sunmaktadır. Sahnede görsel öğeler aracılığıyla sunulan bu anlatım, dini kavramlara yönelik farklı bir algı oluşturmaktadır. Özellikle cehennemin burada yaratıcı bir süreç parçası olarak ele alınması, iletilen mesajın dini bir bileşenin sınırlarını aşarak, farklı bir anlam dağılımı oluştuğunu göstermektedir.

2.4. Şeytan Teması

Araştırma kapsamında dizide ele alınan temalardan dördüncüsü “şeytan” temasıdır. Bu tema; şeytanın görsel tasviri, şeytanın dizideki amacı, şeytanın kötüye teşviki, şeytan ve mizah, şeytan çıkarma anı, iblislerin serbestliği ve kötülüğün doğuşu, şeytan ve domuz konuşması, şeytanın cehennem kapısında tanınmaması, şeytanın ihaneti, şeytanın simgeleştirilmesi, şeytanın ajan olması, şeytanın insana benzetilmesi, şeytanın Tanrı olması, şeytanın Tanrıyı diriltmesi, şeytan ve sevgi, şeytanın insanlara konuşma yapması şeklinde toplam on altı tane alt başlıkta incelenmiştir.



Şekil 5: Şeytan Temasının Alt Temaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.4.1. Şeytanın Görsel Tasviri

(a) Sahne Özeti

Bean, yerde ayağının ucunda duran bir hediye kutusunu fark ederek merakla eline almaktadır. Kutunun ne işe yaradığını sorguladığında, içinden gelen bir ses ona kurdeleyi çözmesini söylemektedir. Bean kutunun kapağını açtığı anda odada ışıklar kararak kutunun içinden büyük, beyaz parlayan bir göz belirlemektedir. Bu göz, Bean'e seslenirken, içinden yüksek sarı bir ışık yansımaktadır. Bean korku ve şaşkınlıkla ne olduğunu anlamaya çalışırken, kutunun içinden Luci adında bir iblis çıkmaktadır. Bean onu tanımaya çalışırken, Luci kendisini tanıtarak kişisel iblisi olduğunu ifade etmektedir. Bean bu durumu kabullenmek istemeyerek ondan kurtulmaya çalışmakta ama Luci, onunla ebediyen birlikte olacağını söylemektedir. Bean, Luci'den kurtulmaya çalışmaktadır. Fakat Luci'nin son sözleri, "Mahkûmsun." olmaktadır.²⁰⁶

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne Bean'in bulunduğu şato salonunda başlamaktadır. Odadaki aydınlatma normal seviyededir ancak kutunun açılmasıyla birlikte salonun ışıkları kararak ortama mistik bir hava kazandırmaktadır. Kutunun içinde parlayan devasa bir göz belirmekte, bu gözden yayılan sarı ışık odada rahatsız edici bir parıltı oluşturmaktadır. Bean'in korkuyla kutuya baktığı, ışığın onun yüzünü aydınlattığı sahnede gerilim artmaktadır. Luci kutudan çıktıkça sahne çok daha hareketlenir, Luci'nin gerçek boyutuna büyüyerek gerçek haline ulaşması ile ortam iyice karmaşaya sürüklenmektedir. Sahnenin sonunda Luci duvara yapışarak yere düşmektedir. Sahnede Luci kısa boylu, uzun boyunlu, eğik bir duruşu, ince kolları, pençeli elleri, sivri kulakları, uzun kuyruğu, keskin ve belirgin bir vücut çizgileriyle karikatüre bir iblis şeklinde gösterilmektedir. Luci'nin en dikkat çekici yanı, büyük, beyaz, yuvarlak ve tek bir gözü gösterilmektedir. Burnu veya ağzı belirgin değil, ancak hareketleriyle oldukça canlı bir karakter sergilemektedir. Luci'nin başında iki küçük, sivri boynuzu bulunmaktadır. Boynuzları kulaklarının hemen yanında, hafifçe geriye doğru eğimli ve kısa, ama belirgin bir şekilde şeytani bir hava katmaktadır. Koyu siyah ten rengiyle, genel silueti içindeki daha fazla ayrıntılı durmamakta ama ona klasik minik bir iblis görünümü kazandırmaktadır.

²⁰⁶ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S1 B1 00.08:15-00:09:10.

(c) Replik Analizi

Bean “Bu hediye nin olayı ne?” diyerek kutunun varlığını sorgulamaktadır. Bu soru, karakterin bilinmeyene duyduğu şaşkınlığı ve belirsizliğe verdiği tepkiyi göstermektedir. Kutunun içinden gelen ses, “Aç kapıları... Kurdeleyi yani.” sözleri, kutunun gizemli bir yapıya sahip olduğunu ve Bean’ın bu sırrı açığa çıkaracağını ima etmektedir. Aynı zamanda, normal bir hediye kutusu gibi görünse de içinde doğa ötesi bir varlık olduğuna dair ipucu vermektedir. Kutudan gelen ses “Prenses Tiabeanie, yer altı dünyasının en derinliklerinden gelen lanete kapıldınız.” diyerek, şehrin içine kötü bir gücün sızmasının önemli bir sembolünü ifade etmektedir. Bu lanetin, karakterin gelecekte yaşayacağı olayların çekirdeğini oluşturduğu ima etmektedir. Bean’ın “Ne?!” tek kelimelik tepkisi, karakterin yaşadığı şoku ve durumu anlamlandıramayışını göstermektedir. Luci “Ama çok hoşsunuz. Memnun oldum. Bana Luci derler.” diyerek burada, kötü bir gücün klasik tanıtımından farklı olarak kibar ve hafif alaycı bir tonda kendini tanıtmaktadır. Bu durum, onun karakterinin mizahi ve sinsice dostane bir tavra sahip olduğuna işaret etmektedir. “Nöbetçiler! Tuhaf bir hayalet bana saldırıp iltifat ediyor.” Bean’ın “tuhaf hayalet” tanımı, onun iblisleri ve doğa ötesi varlıkları tam anlamıyla algılayamadığını göstermektedir. Luci’nin “Bir kere hayalet değilim. Hayaletler öldürülen eziklerdir. Ben iblisim.” repliği, onun kibrini ve hayaletlerle arasındaki farkı net bir şekilde ortaya koymaktadır. Luci, ölümden dönüş yapmış pasif ruhlardan farklı olarak aktif bir iblis olduğunu vurgulamaktadır. Luci “Aynen öyle. Hatta senin özel iblisinim. Alışsan iyi olur. Çünkü ebediyen bana...” derken Bean’e kaderinin bir parçası olduğunu ve ondan asla kurtulamayacağını anlatmaya çalışmaktadır. Luci’nin “Mahkûmsun.” sözü sahnenin finalinde söylenmekte ve Bean’ın ibisle olan ilişkisinin kaçınılmaz olduğuna işaret etmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahnede dini ve metafizik unsurlar alaycı bir dille ele alınmaktadır. İblis Luci’nin Bean’e bir hediye kutusunun içinden çıkması, doğrudan şeytani varlıkların insana ulaşma biçimiyle ilişkilendirilebilmektedir. Ayrıca, Luci’nin sahne boyunca sergilediği rahat, kendinden emin ve eğlenceli tavır, geleneksel olarak korkutucu ve tehlikeli görülen bir varlığın sempatik gösterilmesi anlamına gelmektedir. Bu durum, iyi-kötü algısını ters yüz ederek şeytani figürleri normalleştiren bir anlatım tarzına işaret etmektedir. Daha önemli bir detay ise Luci’nin Bean’e “özel iblisinim” diyerek kendisini bir tür kişisel rehber gibi

tanıttığı kısımda yer almaktadır. İblisin varlığı burada, Tanrı'nın insanlara gönderdiği rehberlere (peygamberler ya da kutsal figürler) alternatif bir karakter gibi sunulmaktadır. Bu, dini öğretinin önemli figürlerini ve değerlerini alaya alma çabası olarak değerlendirilebilmektedir. Ayrıca, Luci'nin "hayalet değilim, hayaletler öldürülen eziklerdir" ifadesiyle ölüm sonrası ruh kavramlarını küçümsemesi, metafiziksel inanç sistemlerine yönelik bir mizah unsuru barındırmaktadır. Ölüm sonrası hayata inancı olan toplumlar açısından, bu tür ifadeler dini duyarlılığı zedeleyebilmektedir.

Bu sahne, ilk etapta komedi unsurlarıyla donatılmış olsa da alt metin olarak dini değerleri alaya alan bir yapıya sahip olmaktadır. Sahnenin, animasyon türünde sunulması ve karakterlerin hafif absürt bir yapıya sahip olması, dini ya da metafizik kavramları hafife alma eğilimini pekiştirebilmektedir. Son olarak, Luci'nin sahne boyunca Bean'e fiziksel temas kurması ve onunla doğrudan bir bağ oluşturması görülmektedir.

Bu sahne, şeytan tasvirinin mizahi bir çerçeveye oturtulduğu ve görselde sevimli ama tehlikeli bir varlık olarak sunulan bir sahne olmaktadır. Bu dizide önemli bir sahneyi temsil eder çünkü burada Luci karakteri ilk kez tam anlamıyla görsel olarak yürütülmektedir. Luci, klasik şeytan anlatılarından farklı olarak alaycı ve sempatik bir şekilde betimlenmektedir. Sahne, aynı zamanda karakterin içsel doğasını ve dizinin ana temalarından birini, yani dinin ve kötülüğün sınırlarını zorlamayı, parlayan derin bir anlam taşımaktadır. Luci'nin doğrudan Tanrı'yla olan ilişkisi ve günahkâr olarak tanıtılması görülmektedir.

2.4.2. Şeytanın Dizideki Amacı

(a) Sahne Özeti

Bu sahnede, Maru hükümdarı, İmparator Cloyd ve büyücü kız kardeşi Rebecca, ateşin çevresinde, İblis Luci ile Bean'in ilk karşılaşmasını izlemektedir. Sahnenin geçtiği yer karanlığı ve mistik bir atmosfer sunmakta, ateş hem bir odak noktası hem de sembolik bir öge olarak kullanılmaktadır. Cloyd ve Rebecca, sahnede sadece oyuncunun rolünü üstlenerek, karanlık gücü yönlendirmekte ve izleyen karakterler olarak yer almaktadır. Diyalogda, şeytani bir planın başlangıcında olduğu ve bu sürecin Cloyd ve Rebecca'nın yönetiminde Luci tarafından icraata geçirileceği vurgulanmaktadır.²⁰⁷

²⁰⁷ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S1 B1 00:09:14-00:09:26.

(b) Mekânsal Tasvir

Ateşin çevresinde, iki karakterin yer aldığı mekân, karanlık bir dünyanın içine girildiği hissini oluşturmaktadır. Ateş, görsel olarak bir odak noktası oluşturarak hem metaforik anlamda bu karanlık gücün kaynağı olmaktadır. İmparator Cloyd'un ve Rebecca'nın duruşu, ortamın özellikleri ve gizemli doğasını pekiştirmektedir. Cloyd'un kalın çerçeveli gözlüğü, mor başlığı ve sade giyimi ile “bilgiç” bir karakter havası taşısa da bulunduğu bağlam onun karanlık amaçlara hizmet ettiğini göstermektedir. Boynundaki halka, bir tür gizli tarikat veya mistik düzenin simgesi olabilme havası yansıtmaktadır. Cloyd'un görünümü, onun kontrol ve gizem arzusunu simgelemekte, aynı zamanda gözlükleri de dış dünyadan uzaklaşma, içsel bir bakış açısına sahip olma anlamına gelmektedir. Rebecca'nın başındaki taç benzeri alev formundaki tasarım hem görsel dikkat hem de güç iddiası barındırmaktadır. Maskesi onun kimliğini gizleme ve kötücül niyetleri perdeleme işlevi görürken; bedensel duruşu (elleriyle büyüü yönlendirir pozisyonu) etkin bir figür gibi konumlandığını göstermektedir. Bu karakterin maskesi ve iri tacı ise onun gizemli ve yüksek açıklamalarını simgelemekte, aynı zamanda karanlık bir otoriteyi temsil etmektedir.

(c) Replik Analizi

Rebecca'nın “İşte şeytani kenetleme başlıyor.” repliği, karanlık gücün ilk adımının atılmakta olduğunu belirtmektedir. “Kenetleme” ifadesi burada, bu bağın kötülükle ilgili olduğunu yansıtmaktadır. Şeytani kenetleme, kötülüğün belirli bir amaca yönlendirilmesi veya bir planın sistematik şekilde ilerlemesi olarak kullanılmaktadır. Bu, karanlık bir etki oluşturacak sürecin başlangıcını ifade etmektedir. Cloyd'un “Evet, elçimiz onu karanlığa doğru sürükleyecek.” repliği, karanlık gücün bir temsilcisi olan “elçi”nin, başkalarını kötülüğe doğru yönlendireceği anlamına gelmektedir. Bu, ikili arasında bir tür konuşmayı ve dikkatli bir planın varlığını ortaya koymaktadır. “Elçi” ifadesi bir mesaj içeren ya da bir amaç için görevlendirilen bir şekildir ve burada kötülüğün bir aracı olarak işlev görmektedir. Rebecca'nın “Aylar, hatta yıllar alabilir.” repliği, zorluğun yolculuğunun uzun bir süreç olacağını belirtmektedir. Zamanın uzunluğu, karanlık bir planın sabırla devam edeceğini ve bu sürecin farklılaşmadan toplumun içine yayılacağını ima etmektedir. Kötülüğün etkisi hemen görülmeyebilir, ancak uzun vadede bunun sonuçları çok büyük olacağı mesajı taşımaktadır. Cloyd'un “Birer sandalye çekelim.” demesi, bekleyişinin devam etmesi ve karanlık sürecin devam etmesi anlatmaktadır. İki karakter,

bu kötü planın izleyicisi gibi davranmaktadır. Rebecca'nın "Karanlık sandalyeler." repliği, burada sandalyeler, bir bekleyiş ve izleme çalışmasını ifade etmektedir. Ancak "karanlık sandalyeler" ifadesi, bu bekleyişin sadece bir izleme değil, aynı zamanda karanlık bir amaca hizmet etmek için devam eden bir eylem olduğunu belirtmektedir. Bu, kötülüğün kendisini sabırla izleyen bir plan olduğunu ima etmektedir. Ayrıca sandalyelerin karanlıkla ilişkileri, her şeyin kontrol altında tutulduğu, bir karanlık etkinin çevreyi sardığı anlamına gelmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu, dini öğretilerle çelişen sahnede karanlık bir gücün doğuşunu anlatmaktadır. "Şeytani kenetleme" ve "karanlığa sürüklenme" gibi ifadeler, iblisin ve kötülüğün temsilcileri olarak karakterlerin dini değerlerle engelli bir plan gerçekleştirdiklerini simgelemektedir. Cloyd ve Rebecca'nın konuşmalarındaki soğukkanlı yaklaşımı, şeytani gücün düzenli bir şekilde ve sabırla yayılacağını vurgulamaktadır. Bu da gücün, yavaş ama emin adımlarla ilerleyeceği, kutsallıktan uzak bir dünyaya doğru yola çıkılacağı mesajını vermektedir.

Bu sahne, karanlık bir gücün varlığını ve kontrol temelinde alındığını ima ederek bir gerilim duygusu oluşturmaktadır. Cloyd ve Rebecca'nın diyalogları, kötülüğün sabırla ve planlı bir şekilde yayılacağı, vurgulanmaktadır. Sahne boyunca atmosfer, gerilim artarak devam ettiği, güçlerin çok daha tehlikeli bir hal alabileceği izlenimini vermektedir.

Bu sahne, Disenchantment dizisinin karanlık temaları, kötülüğün bir şekilde ilerlemesini ve dini değerlere karşı olan tutumu göstermesi açısından önemli bir örnek oluşturmaktadır. Karanlık bir gücün kesintisi ve bunun uzun vadeli seyrini gösteren bu sahne, dizinin karşıtlığını nasıl programlandığı göstermektedir.

2.4.3. Şeytanın Kötüye Teşviki

(a) Sahne Özeti

Sahne, Bean'ın saraydaki bir odanın salonunda Bean ve Luci'nin ilk tanışma sonrası Luci'nin Bean'i kötülüğe ilk teşvikinin gösterildiği sahne olarak ele alınmaktadır. Bean, Luci'nin kendi özel iblisi olduğunu öğrendikten sonra ikisi arasında geçen konuşmayı kapsayan bir diyalog karakterlerin amaçlarını anlatmaktadır. Luci, Bean'ın emirlerine uyan bir iblis olmadığını söylese de ona kötü şeylerin gönül rahatlığıyla yapılması için yardım edilebileceğini ifade etmektedir. Bean'ın sahneye katkısı mizahi ve alaycı bir adımla, pastanın üzerindeki yazıları değiştirerek Kral Zog'a hakaret içeren bir mesaj yazmaktadır. Bu, Luci'nin Bean'ın üzerindeki etkisini ve kişisel özgürlüğünün nasıl yansıtıldığını komik bir biçimde göstermektedir.²⁰⁸

(b) Mekânsal Tasvir

Sahnenin geçtiği odanın düzeni, sağ ve sol taraflarda uzun yemek masaları ve ortada büyük bir üç katlı büyük ve belirgin bir pasta sunulmaktadır. Oda, aristokrat ve gösterişli bir atmosferle tasvir edilmektedir. Salonun ortasındaki kırmızı halının bulunduğu bir alan, Bean'ın hareketlerini ve takip edileceğini vurgulamaktadır. Halının üzerinde sürekli ileri geri giden Bean, bir yandan sahnenin duygusal karmaşıklığını, diğer yandan fiziksel hareketliliği ile sahnenin dinamiklerini yansıtmaktadır. Pastanın merkezde olduğu masada ise geleneksel ve kraliyet havası dağılımı mevcut olmaktadır. Ancak sahnede Bean'ın bu düzeni bozmaktadır. Odadaki yemek sandalyeleri ve büyük pasta hem mizahi hem de ironik bir şekilde, Bean'ın kişisel başkaldırısını temsil etmektedir.

(c) Replik Analizi

Bean “Bana özel bir iblis. Yani emrimde misin?” diyerek, Luci'nin kendisine özel bir iblis olduğunu öğrendikten sonra, Luci'yi bir araç gibi görerek ona emir verme isteğini ifade etmektedir. Bu soru, Bean'ın kendine olan güvenini ve Luci'yi kendi çıkarları için kullanma isteğini işaret etmektedir. Luci'nin “Hayır.” cevabı, aralarındaki net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Luci, Bean'ın bu şekilde kendisine emir vermesini reddetmektedir. Bu, Luci'nin rolünü ve bağımsızlığını vurgulamaktadır. İblis olmasına rağmen Luci bir araç ya da sıradan bir hizmetkar olmak istememektedir. Bean “Ben prensesim, kendi emirlerimi yerine getiremem. Ne işime yarayacaksın?” diyerek burada, gücünü ve

²⁰⁸ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S1 B1 00:14:36-00:15:34.

çözümlerini ön plana çıkarmaktadır. Kendini prenses olarak tanımlayarak, Luci ile olan ilişkisini belirlemektedir. Bu, Bean'in kendisinin bir otorite olarak güçlü olduğunu ifade ederken Luci'yi de bir anlamda göstermektedir. Luci "Peki. Kafanda doğru olanı yapmanı söyleyen ses var ya? Ben o sesini bastıracağım. Kötü şeyleri gönül rahatlığıyla yapmayı sağlayacak olan adamım." der ve Bean'e özgürlük sunacağını ifade etmektedir. Kafasında "doğruyu söyleyen ses" olarak tanımladığı vicdanı, bastırarak ona kötülük yapmayı kolaylaştıracağını söylemektedir. Luci'nin önerdiği şey, Bean'in içindeki iyi ve kötü arasındaki dengeyi bozan bir vaat içermektedir. Bean'in "Kötü bir arkadaş gibi mi?" sorusu, Luci'nin hacmini küçülten ve alaycı bir yaklaşım içermektedir. Bean, Luci'nin teklifi karşısında ortaya çıkan şüpheli ve ironik bir tavır sergilemektedir. Luci "Arkadaşınım demedim." diyerek Bean'in kendisini yanlış anladığını net bir şekilde ifade etmektedir. Luci, arkadaş olma tepkilerini reddederek, burada bir ilişki değil, daha çok bir manipülasyon olduğunu vurgulamaktadır. Bean'in "Şu pastaya bak, benimle ilgisi bile yok, aptal ittifakla ilgili." tepkisi, kendisi için olması gereken pastanın onunla ilgili hiçbir şeyi yansıtmamasını alaycı bir şekilde ifade etmektedir. Luci'nin "Ne yazık ki prensessin, bir şey yapmaya terbiyen elvermez." cümlesi, Bean'in sosyal beslenmesi ve davranışlarını küçümseme anlamı taşımaktadır. Luci, Bean'in prenses olmasına rağmen, içinde terbiyesiz ve isyankar olması nedeniyle ona "yakışmayan" bir statüde olduğunu ima etmektedir. Luci'nin sinsi ve alaycı tavrı, ona karşı kazandığı üstünlüğünü göstermektedir. Bean, pastadaki harflerin yerini değiştirerek "Kıçımı ye baba." yazısını yazmaktadır. Bean'in bu eylemi, gücü ve otoriteye karşı ciddi bir alay ve başkaldırı içermektedir. Sahne, Bean'in kendi özgürlüğü ve özgürlüğü ilan etmesi gibi yansıtırsa da aslında Luci'yi dinleyerek yaptığı bu davranış onun etkisinde kaldığını göstermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Burada, Bean'in sahnede gücü, otoriteye ve sosyal kurallara karşı geldiği nefret ve alaycı tutum net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Luci'nin teklifi, bir bakıma kötü işlerin performansını kolaylaştırmayı amaçlasa da Bean'in onu dinleyerek verdiği tepkiler daha çok kişisel özgürlük ve içsel başkaldırı duygusunu ortaya koymaktadır. Burada, dini kuralların ötesinde kişisel özgürlük ve bireysel isyan gibi sahneler işlenmektedir.

Bu aşamada Bean'in karakterinin gelişimi ve kişisel isyanını anlamak için önemli bir örnek teşkil etmektedir. Aynı zamanda, otoriteye karşı alternatif iblisin etkisiyle alaycı

davranışlar ve başkaldırı, Luci'nin etkisini göstermektedir. Sahne, özellikle iblisin kötüye teşvikini ve bunun sahneye nasıl yansıtıldığı görülmektedir.

(a) Sahne Özeti

Ateşin başında oturan Bean, Luci ve Elfo birbirleriyle kaderlerini ve arzularını konuşurken, üç dilek hakkı üzerinden kendi isteklerini dile getirmektedir. Bean, kişisel sorumluluk almayı, annesini geri getirmeyi ve ideal bir sevgili bulmayı dilemektedir. Elfo ise daha mütevazı bir dilek ile, iyi bir dinleyici olmayı ve annesi ile ilgili bir dileği yerine getirmeyi istemektedir. Luci, karanlık bir bakış açısıyla insanlığı yok etmek ve Elfo'yu yalnız bir şekilde ölüme terk etmek istemektedir. Bu üç karakterin dilekleri, onların iç dünyalarını, beklentilerini, hayal kırıklıklarını ve bireysel ilişkilerini ortaya koymaktadır.²⁰⁹

(b) Mekânsal Tasvir

Bu sahnede, ormanın karanlığı, doğanın gürültüsüz bir atmosferini, karakterlerin yalnızlıklarını ve toplumsal düzenden dışlanmışlıklarını vurgulamaktadır. Ateş, sahnenin tek kaynağı olarak hem fiziksel hem de sembolik bir anlam taşımaktadır. Ateşin sıcaklığı ve ışığı, karakterlerin ruh hallerini ifade ederken, aynı zamanda geceyi aydınlatan tek unsur olması bakımından, karakterlerin içinde bulundukları çıkmazı da gözler önüne sermektedir. Luci'nin kuyruğundan çıkan ateş, onun karakterine özgü, tahripkar ve kaotik doğasını simgelemektedir.

(c) Replik Analizi

Bean'in "Tamam. Üç dilek hakkımız varsa kendi kaderimden sorumlu olmayı, elbette annemi geri getirmeyi ve dinlemeyi bilen bir sevgili bulmayı dilerdim." ifadesi, onun içsel mücadelesini ve eksikliklerini ortaya koymaktadır. Kendi kaderine sorumluluk almak, Bean'in geçmişteki hatalarından ve kayıplarından ders çıkarma isteğini göstermektedir. Anneliği yeniden yaşama arzusunun ardında ise kaybettiği annesiyle olan ilişkinin düzeltilmesiyle ilgili bir özlem içermektedir. Dinlemeyi bilen bir sevgili arayışı ise, Bean'in yalnızlık ve anlayış eksikliğini duyumsadığını, gerçek bir bağ kurma arzusunu simgelemektedir. Elfo'nun "İyi bir dinleyici olmayı. Bir de annenle ilgili söylediğin şeyi." repliği, Bean'in dileğinin aynısını tekrar etmesi ona duyduğu çekimi yansıtmaktadır. Ancak, aynı zamanda Bean'in annesiyle ilgili söylediklerine atıfta bulunması, Elfo'nun

²⁰⁹ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S1 B1 00:29:40-00:30:07.

Bean'e karşı beslediği bazı duygusal bağları ve bu bağları derinleştirme isteğini göstermektedir. Bu, Elfo'nun daha çok insan ilişkilerinde tatmin arayışına işaret etmektedir. Luci'nin "Ben insanlığı kırıp geçiren tüm hastalıkları temizleyip yerlerine daha kötülerini koyardım. Elfo'nun da yalnız ölmesini sağladım." karanlık ve kötü niyetli dileği, onun kaotik ve zararlı doğasını net bir şekilde göstermektedir. Luci, dünyayı daha kötücül hale getirmek istemektedir, bu da onun nihilistik bakış açısını yansıtmaktadır. Aynı zamanda Elfo'yu yalnız bırakma isteği, karakterin zayıf ve masum yanını daha da travmatize etme arzusunu açığa çıkarmaktadır. Bu, Luci'nin bir yandan soğukkanlı ve duygusuz bir karakter olduğunu, diğer yandan insanları ve duygusal bağları umursamadığını ortaya koymaktadır. Elfo'nun "Şuna bak. Hayallerimle alay ediyor. Bunu arkadaşlar yapar." yanıtı, onun içsel dünyasında yaşadığı hayal kırıklığını ve duygusal karmaşayı göstermektedir. Elfo, Luci'nin yaptığı bu acımasız espriyi kişisel bir saldırı olarak algılamaktadır. Aynı zamanda Luci'nin kötü niyetine karşı kendini savunma çabası içinde oluşu yansıtılmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, Disenchantment'ın genel temalarından biri olan, Tanrı'ya, hayata ve insan ilişkilerine yönelik nihilistik bir bakış açısını yansıtmaktadır. Luci'nin insanlığı yok etme ve daha kötülerini yaratma dileği, bir tür Tanrısal güçsüzlüğü ve dünyadaki kötülüğü vurgulamaktadır. Luci, kötü niyetli bir varlık olarak Tanrı'yı, iyilik ve adaletin temsilcisi olarak yok saymakta, yerine daha fazla kaos ve kötülük getirmeyi arzulamaktadır. Elfo'nun saf ruhu ise, bu karanlık dünyada hala saf kalmaya ve insanları anlamaya çalışan bir varlık olarak konumlanmaktadır.

Bu sahne hem karakter analizi hem de dizinin ana temaları üzerinde düşündürücü bir izlenim bırakmak için önem ifade etmektedir. Karakterlerin dilekleri, onların içsel dünyalarını ve toplumla olan çatışmalarını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Luci'nin kötücül bakış açısı, dizinin karanlık mizahını ve insanları sorgulayan bakış açısını pekiştirirken, bu sahne, dizinin genel tonuna hizmet etmektedir. Sahne, dizinin karakter analizlerinde ve tematik derinliğinde önemli bir yere sahip olmaktadır. Çünkü karakterlerin temel değerleri, arzuları ve bakış açıları burada net bir şekilde ortaya konmaktadır.

2.4.4. Şeytan ve Mizah

(a) Sahne Özeti

Sahne Bean, Elfo ve Luci'nin Bean'in üvey annesi Oona'nın uyuşturucu maddesini çalma girişimi etrafında şekillenmektedir. Luci, Bean'i hırsızlığa teşvik ederek onu bu eylemin doğal olduğuna inandırmaya çalışmaktadır. Oona, hamam tarzında bir havuzda yıkanırken, Bean, Elfo ve Luci, Oona'nın pelerinine saklanmış olan uyuşturucu kesesini sessizce çalmaktadır. Sonrasında Bean, uyuşturucuyu Luci ve Elfo'nun avuçlarına dökmektedir. Elfo, denemeye çekindiğini belirtirken Luci, onu rahatlatmak için "Lafı mı olur dostum." diyerek ona cesaret vermektedir.²¹⁰

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne ilk önce Bean'in yatak odasında başlamaktadır. Bean camdan dışarı bakarken, Luci ve Elfo yatağın üzerinde oturmaktadır. Burada Luci, Bean'e şeytani bir fısıltıyla hırsızlık yapmasını söylemektedir. Sahne Oona'nın duş aldığı alanda devam etmektedir. Bu alan geleneksel bir hamamı andırmaktadır. Küçük kare havuzlar, buhar ve taş zemin, mistik ve egzotik bir hava oluşturmaktadır. Oona'nın bedeninin büyük kısmı saçlarıyla örtülse de cinselliği çağrıştıran bir tasvir yapılmaktadır. Oona'nın sürünerek havuza girmesi, onu insandan çok bir yaratık gibi göstermektedir.

Bean, Elfo ve Luci, Oona'ya yakalanmamak için hamam görünümüne sahip olan mekânda bir sütunun arkasına saklanmaktadır. Gölgeler içinde beklemeleri, onları bir suç işlemenin eşiğinde olan karakterler olarak göstermektedir.

(c) Replik Analizi

Luci "Onu mutlu eden bir uyuşturucu dışında hiçbir şey yok. Hadi, onu çalalım." diyerek doğrudan kötü yönlendirici bir figür olarak rol almaktadır. "Onu mutlu eden bir şey" diyerek uyuşturucunun olumlu bir şey olduğunu ima ederek onu normalleştirmektedir. Cümledeki "Hadi, onu çalalım." kısmı da direkt eyleme teşvik etmektedir. Burada Luci, iblis arketipinde görünmektedir; yoldan çıkarıcı, kötülüğe yönlendirici, insanı suç işlemeye ikna eden bir rol üstlenmektedir. Bean'in "Üvey annemin çantasından bir şey çalacağım. Cidden böyle biri miyim?" repliği, onun hâlâ ahlaki bir sorgulama içinde olduğunu göstermektedir. Bu, insan doğasının iyi ve kötü arasında nasıl bocaladığını temsil etmektedir. Luci "Tam olarak böylesin. Arkadaşlarından da çalacak bir tipsin."

²¹⁰ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S1 B3 00:06:32-00.07:06.

derken Bean'in kötü tarafını besleyerek onun ahlaki sınırlarını yıkmaya çalışmaktadır. Replikte kullandığı "Tam olarak böylesin." ifadesi, karakteri belirlenmiş bir kötülükle tanımlamaktadır. Cümledeki "Arkadaşlarından da çalacak bir tipsin." ifadesi, Luci'nin Bean'in kimliğini manipüle ettiğini göstermektedir. Yani, onu sadece bir hırsız olarak tanımlamakla kalmıyor, bu özelliği ilerletip kötüleşmesini sağlamaktadır. Elfo'nun "Denemeye korkuyorum. Arkadaş baskısı yapar mısınız?" demesi grup baskısı kavramı işlenmektedir. Elfo, korksa da sosyal ortamın baskısı altında kalarak bu durumu normalleştirmektedir. Luci'nin "Lafı mı olur dostum." repliği Elfo'nun tereddüdünü gidererek onu uyuşturucu kullanmaya teşvik etmektedir. Sahne, kötülüğü teşvik eden bir iblis rolünü sürdürerek şeytanın insanların zayıflığından nasıl yararlandığını göstermektedir. Luci karakteri, geleneksel şeytan figüründen farklı olarak eğlenceli, sevimli ve dostça bir şeytan olarak tasvir edilmektedir. Bu, şeytanın korkutucu bir varlık olmadığı, aksine eğlenceli ve macera dolu biri olduğu mesajını vermektedir. Sahnede ahlaki sınırların aşındırıldığı da görülmektedir. Luci'nin Bean'i sürekli yönlendirmesi, "kötülük doğaldır, suç işlemek eğlencelidir" algısını oluşturmaktadır. Sahnede hırsızlık ve ahlaki sorgulamanın bastırıldığı gösterilmektedir. Bean'in iç sesi ona "Ben böyle biri miyim?" diye sordurduğunda, Luci ona "Evet, öylesin." diyerek, iyi ve kötüyü ayırt etme yetisini törpülemektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Sahnede Luci, kötü eylemleri eğlenceli, neşeli ve basit bir olaymış gibi göstermektedir. Sahnede uyuşturucunun mizahi ele alınması da son derece dikkat çekmektedir. Uyuşturucu kullanımı konusunda ciddi bir etik tartışma yerine, mizahi bir bakış açısı sunulmaktadır. Bu, konunun ciddiyetini ve zararlarını ifade etmektedir. Bean'in içsel sorgulaması, Luci tarafından kolayca bastırılmaktadır. Bu durum, kötülük karşısında duyulan vicdani rahatsızlığın önemsiz ve gereksiz olduğu fikrini pekiştirebilmektedir. Luci karakteri, geleneksel iblis anlayışından farklı olarak korkutucu değil, eğlenceli ve dost canlısı bir figür olarak sunulmaktadır. Ayrıca, sahnede uyuşturucu kullanımı ve hırsızlık gibi ahlaki açıdan sorunlu eylemler ciddi sonuçları olmayan, eğlenceli ve sıradan bir durum gibi gösterilmektedir. Özellikle Luci'nin Bean'e ahlaki sorgulamalarını bastırması için baskı yapması ve onu kötü eylemlere teşvik etmesi, ahlaki sınırların aşındırıldığını ortaya koymaktadır. Sahne boyunca mizahi bir dil kullanılması, hırsızlık ve uyuşturucu gibi eylemlerin ciddiyetini küçümseyerek bunları normal bir davranış

olarak sunmaktadır. Luci'nin Elfo'yu uyuşturucuyu denemeye teşvik etmesi, grup baskısının bilinçaltına olumlu bir deneyim gibi işlenmesine yol açabilmektedir.

2.4.5. Şeytan Çıkarma Anı

(a) Sahne Özeti

Bu sahne, Bean'in odasında başlamaktadır. Büyük Jo, Bean'in şeytani bir varlık tarafından ele geçirildiğini iddia ederek ona bir tür şeytan çıkarma ayini yapmaktadır. Ancak gerçekte Bean'in bedeninin içinde Luci adlı iblis bulunmaktadır. Olay ilerledikçe, Luci'nin sahte bir prenses kimliği uydurarak durumu alaya aldığı görülmektedir. Büyük Jo, çeşitli ritüeller ve semboller kullanarak Luci'yi Bean'in bedeninden çıkarmaya çalışırken, Bean fiziksel olarak zarar görmektedir. En sonunda Luci, Bean'in bedeninden çıkar ancak Büyük Jo tarafından bir şişeye hapsedilmektedir. Bu şişede daha önce hapsedilmiş başka iblislerin de olduğu görülmektedir.²¹¹

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne iki farklı ortamda geçmektedir. İlk önce Bean'in yatak odasında başlayan sahnede, karanlık ve kasvetli bir atmosferin hakim olduğu görülmektedir. Büyük Jo'nun varlığı ve onun şeytan çıkarma ritüeli, korkutucu ve tehdit edici bir hava oluşturmaktadır. Sahnenin ikinci ortamı, Cloyd ve Rebecca'nın bulunduğu yer olmaktadır. Burada, mistik bir ortamda ateşin önünde büyü yapmaları, okült ve ritüelistik bir atmosfer oluşturmaktadır. Ateşteki yeşil ışık ve semboller, genellikle şeytani ve mistik ritüellerle ilişkilendirilen imgeleri ifade etmektedir.

(c) Replik Analizi

Büyük Jo'nun "Şeytani bir varlık seziyorum." repliği, içsel bir tehdit hissi taşıdığını göstermektedir. "Şeytani" kelimesi, dinsel bir bakış açısını yansıtarak kötü, karanlık ve bozulmuş bir güce işaret etmektedir. Jo'nun cümlesi, karakterin içsel bir tehdit sezdiğini ve bu tehdidin doğası hakkında bir fikir vermekte, ayrıca bu ifade, sahnedeki dini mücadelenin çerçevesini çizmektedir. Cloyd "Eyvah, o uğursuz, garip tip gelmiş. Planımız açığa çıkmadan harekete geçmeliyiz." derken hem korku hem de bir tür çözüm arayışını dile getirmektedir. "Uğursuz" ve "garip tip" kelimeleri, olayın tehditkar doğasını vurgulayan terimleri ve Luci'nin bedeni ele geçiren iblis olarak algılanan bir figür olduğunu ima etmektedir. Cloyd'un "Planımız açığa çıkmadan harekete geçmeliyiz."

²¹¹ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S1 B3 00:18:40-00:21:14.

ifadesi, karakterin zamanla yarıştığını ve stratejik bir yaklaşım sergilemeye çalıştığını göstermektedir. Rebecca “Ey iblis, gizle kendini.” derken burada direktif vererek kontrolü elinde tutma çabası sergilemektedir. Cümlede geçen “Ey iblis” ifadesi, Luci’ye karşı doğrudan bir hitap olup ona yönelik güçlü bir öfke ve düşmanlık barındırmaktadır. Cümlede “Gizle kendini” ifadesi, Luci’yi engellemeye yönelik bir çağrı içermekte ve onun varlığını daha az tehditkar bir şekilde var etmeye çalıştığını göstermektedir. Burada, Rebecca’nın çözüm bulma amacıyla pratik bir dil kullandığı görülmektedir. Luci’nin “Bu bedende biz prenseslerden başkası yok dostum. Pardon, tek bir prenses var. Ben... Prensес Tia... Of tam adım neydi ya? Tüh.” repliği, onun karakterindeki kararsızlık, alaycılık ve eğlenceli yaklaşımı ortaya koymaktadır. “Biz prenseslerden başkası yok dostum.” cümlesi, Luci’nin kendi varlığını ve gücünü vurguladığı bir alay içermektedir. Fakat devamında “Pardon, tek bir prenses var.” diyerek bu tavrını bozmakta ve kendisini unutarak, karakterin bir tür kontrolsüzlüğünü yansıtmaktadır. Cümledeki “Of tam adım neydi ya? Tüh.” kısmı ise, Luci’nin durumdan ne kadar kopuk olduğunu göstermekte, bir yandan tehlike içinde olsa da hâlâ şaka yapabilmektedir. Büyük Jo “Korkmayın prenses. Yakında iblisi bedeninizden çıkaracağım.” diyerek rahatlatıcı bir dil kullanarak Bean’i sakinleştirmeye çalışmaktadır. “Korkmayın prenses.” ifadesi, onu bir tür kurtarıcı olarak konumlandırmaktadır. Jo’nun “Yakında iblisi bedeninizden çıkaracağım.” cümlesi, kendini güçlü ve kararlı bir figür olarak sunma çabasını yansıtmaktadır. Bu cümlede, Jo’nun kendine güveni ve planın başarısına olan inancı belirgin bir şekilde gösterilmektedir. Büyük Jo’nun “Birazdan bu kutsal aletlerle seni kovacağım iblis.” repliği dini ve kutsal güçlere atıfta bulunarak Luci’yi kovma planını belirttiği kısmı içermektedir. “Kutsal aletler” ifadesi, Jo’nun ellerindeki objelerin kutsallığına olan inancını ve bunların güçlü, iblise karşı etkili olduğunu düşündüğünü göstermektedir. Bu, karakterin bir tür dini misyonu yerine getirme çabasını ve savaşçı bir lider olarak kendini göstermesini yansıtmaktadır. Luci’nin “Kutsal aleti gösteririm sana.” alaycı tavrı burada da devam etmektedir. “Kutsal aleti gösteririm sana.” cümlesi, Jo’nun kutsal aletlerinin Luci üzerinde hiçbir etkisi olmayacağına olan güveni ifade etmektedir. Luci, Jo’nun tehditlerine gülerек cevap vermekte, bu da onun ne kadar kontrolü elinde tuttuğunu ve tehlikenin gerçekliğini reddettiğini göstermektedir. Büyük Jo “Şaka yapmak korku belirtisidir. Korkmakta da çok haklısın.” derken Luci’yi bir zayıflıkla suçlamaktadır. “Şaka yapmak korku belirtisidir.” cümlesi, Jo’nun Luci’nin alaycı tavrını bir zafiyet

olarak görmesini yansıtmaktadır. “Korkmakta da çok haklısın.” ifadesi ise, Luci’nin içindeki korkuyu fark ettiğini ve bu korkuyu büyüterek Jo’nun galibiyetini güçlendirmeye çalıştığını ima etmektedir. Bean’in bedenindeki Luci, “Dur, hep şunu denemek isterdim.” derken Bean’in başını tamamen döndürmektedir. Bu da Luci’nin tamamen kontrolü elinde tutma arzusunu ve insan bedeninin fiziksel sınırlarını zorlama isteğini yansıtmaktadır. Başını tamamen çevirmesi hem Luci’nin tehlikeli oyunlar oynadığını hem de bedenin üzerinde tam egemen olduğunu göstermektedir. Burada Luci, korkuyu eğlenceli bir deneyime dönüştürmektedir. Bean’in sesi acı çekiyormuş gibi bir sesle, “Yapamaz.” demektedir. Bu cümle, Bean’in bedeni üzerinde duyduğu acıyı ve kontrolü kaybettiğini aktaran bir reaksiyon olarak ortaya çıkmaktadır. Bu, Luci’nin tavırlarının bir sonucu olarak karakterin acı çektiğini göstermektedir. Luci “Süpermiş! İnsan bedeninin bunu yapabildiğini bile bilmiyordum.” derken insan bedenine dair eğlenceli bir keşif yapar ve bir tür şoke olmuş gibi davranarak, bedeni ne kadar kontrol edebileceğine dair bir övünme sergilemektedir. Bu, Luci’nin hem alaycı hem de egosantrik kişiliğini pekiştirmektedir. Bedeni kendi oyun alanı gibi kullanması, onun bu tecrübeye ne kadar hâkim olduğunu ve buna dair keyif aldığını göstermektedir. Luci, “Patlayacağım ama sıkıntıdan.” diyerek kakhaha atıp Büyük Jo ile dalga geçmektedir. Luci burada tam anlamıyla eğlenceli ve alaycı tavrını sergilemektedir. “Patlayacağım ama sıkıntıdan.” cümlesi, tehlikeli bir durumda olmasına rağmen bunun üzerinden şaka yaparak çevresindeki tehditlere aldırmadığını göstermektedir. Luci’nin kakhahası, onun tepkilerini küçümseyen bir yaklaşımı yansıtır. Buradaki tavır, karakterin kontrolsüz, kaotik doğasını daha iyi anlaşılmasına olanak tanımaktadır. Ayrıca, “sıkıntıdan” ifadesi, Luci’nin varlığının monoton ve anlamsızlığını vurgulamaktadır. Luci “Hadi. Hareket kat biraz.” diyerek sözlerine devam etmektedir. Luci, burada bir komut verir gibi davranarak Büyük Jo’yu kışkırtmaya çalışmaktadır. Luci’nin “Hadi. Hareket kat biraz.” sözleri onun devam eden soğukkanlı tavrını ve durumu ne kadar kontrol edebildiğini göstermektedir. Aynı zamanda, Luci’nin stratejik olarak Jo’yu sinirlendirerek ondan bir tepki almaya çalıştığını da ima etmektedir. Bu cümlede Luci’nin gücünü ve karşısındaki figürü küçümseme tutumunu gözler önüne sermektedir. Büyük Jo’nun “Bu bedeni terk et! Bu kızcağız itaatkar, akli başında, namuslu ve mütevazi yaşantısına dönsün.” derken ki amacı, Bean’in bedeni üzerindeki kontrolü iblise karşı kazanmak ve onu eski, saf haline geri getirmektedir. “Bu bedeni terk et!” komutu, Jo’nun güçlü bir şekilde varlık gösterme

arzusunu yansıtmaktadır. Cümlede geçen “Bu kızcağız itaatkar, akli başında, namuslu ve mütevazî yaşantısına dönsün.” ifadesi ise, Bean’in bedenine dair bir idealizasyonu ve onun kutsal özelliklere geri dönmesini umma durumunu göstermektedir. Jo’nun kullandığı kelimeler, tamamen saf ve ahlaki olarak doğru bir karakteri arzuladığını ifade etmekte fakat bunun bir tür gerçeklikten uzak bir bakış olduğunu ima etmektedir. Luci’nin “Bean’le tanışmadın, değil mi?” derken ki söylemi, Jo’nun saf ve temiz bir ideali dayattığını ama Bean’in karakterinin bundan çok daha karmaşık olduğunu vurgulamaktadır. “Bean’le tanışmadın, değil mi?” cümlesi, Luci’nin Jo’yu alaycı bir şekilde sorgulamasını göstermektedir. Bu replik, Bean’in karakterinin bir tür içsel karmaşıklığını ortaya koymaktadır. Ayrıca Luci’nin, Bean’in kişiliği ve karakteri konusunda Jo’yu yanlış anlamasından zevk aldığını göstermektedir. Büyük Jo “Ey diğer Tanrı’nın kardeşi olan tek Tanrı’mız, bana bu aşağılık gücü defedecek gücü bahset.” diyerek Tanrı’ya dua etmekte ve yardım istemektedir. “Ey diğer Tanrı’nın kardeşi olan tek Tanrı’mız” ifadesi, Jo’nun dini inançlarını yansıtarak Tanrı’yı ve onun gücünü kendisine yardım etmek amacıyla çağırmaktadır. Bu dua, Jo’nun güçlü bir inançla hareket ettiğini ve kendisini bir kutsal savaşçı olarak konumlandırmaya çalıştığını göstermektedir. Ayrıca, Jo’nun “aşağılık gücü defedecek” ifadesi, onun iblis karşısındaki korku ve öfkesini açıkça yansıtmaktadır. Luci “Ateş iblise zarar vermez. Sadece Bean’i incitiyorsun.” sözleriyle buradaki durumu tersine çevirmektedir. “Ateş iblise zarar vermez.” ifadesi, ateşi kutsal bir güç olarak gören Jo’nun mücadelesine karşı Luci’nin meydan okumasını göstermektedir. Luci, ateşin etkisiz olduğunu söyleyerek bu eylemi küçümseyerek itiraz etmektedir. “Sadece Bean’i incitiyorsun.” cümlesi ise Jo’nun mücadelesinin ne kadar yanlış olduğuna dikkat çekmektedir. Luci, burada Jo’nun zaaflarını ve stratejisinin hatalarını ortaya çıkararak kontrolünü pekiştirmektedir. “Aynen öyle. Et cayır cayır yanınca iblis ortaya çıkar. Et yansın, iblis geri dönsün.” cümle, Jo’nun iblisin bedenden çıkmasını sağlamak için yaptığı ritüelin amacını yansıtmaktadır. “Et cayır cayır yanınca” ifadesi, bedenin acı içinde olduğunu gösteren bir açıklama içermektedir. Jo, ateşin insan bedenine olan etkisini ön plana çıkararak, iblisin çıkmasını sağlamaktadır. “İblis geri dönsün” ifadesi, Jo’nun nihai amacı olan Luci’yi bedeninden çıkarma hedefini ortaya koymaktadır. Ancak Luci’nin sözlerine ve eylemlerine karşı gücünü sınırlı hissetmektedir. Luci “İyi de kıza vücudu lazım. Süper illa bana mı iyilik yaptıracaksın? Nefret ederim.” diyerek Jo’nun eylemlerine ve ritüeline karşı kayıtsız

kalmaya devam etmemektedir. “Kıza vücudu lazım” cümlesi, Luci’nin kendi varlığını korumak için Bean’in bedenini sahiplenmeye devam etmesi gerektiğini vurgulamaktadır. “Süper illa bana mı iyilik yaptıracaksın?” ifadesi, Luci’nin kibirli, alaycı bir tutum sergileyerek Jo’nun iyi niyetine karşı tiksindiğini göstermektedir. Bu, Luci’nin narsist ve kötü niyetli doğasını pekiştirmektedir. Bean’in ağzından çıkarak yataktaki bedenini ateşli çemberden kurtaran Luci, Bean’in üzerindeyken, “Hayatını kurtardım, artık yine mahvedebilir.” der. O sırada Büyük Jo elindeki şişeye Luci’yi hapsederek, “Yakalandın.” ifadesini kullanır. Luci, hayat kurtarma noktasında Jo’nun müdahalesi sonrası kendi özgürlüğünü tehdit altına almaktadır. “Hayatını kurtardım” cümlesi, Luci’nin kendisini övme ve büyütme arzusunu simgelemektedir. Fakat sonunda “Yakalandın.” cümlesiyle, Jo’nun nihayet Luci’yi kontrol altına alması, kısmi bir zaferi işaret etmektedir. Bu kısımda, karakterin güç dinamiklerinin ve düşmanlıklarının nasıl şekillendiği ortaya çıkmaktadır. Her bir replik, karakterlerin içsel dünyalarındaki çatışmaları ve rollerini netleştirmektedir. İblis ve kutsallık arasındaki denge, karakterlerin motivasyonları ve davranışlarını açıklarken, aynı zamanda anlatının temel çatışmasını da oluşturan önemli unsurları yansıtmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, şeytan çıkarma ritüelini ve dini ritüelleri alaya alan unsurlar içermektedir. Sahnede, şeytan çıkarma ritüeli etkisiz bir uygulama olarak gösterilmektedir. Dini figürler (Büyük Jo) sert, otoriter ve çoğu zaman komik bir şekilde başarısız tasvir edilmektedir. “Ey diğer Tanrı’nın kardeşi olan tek Tanrı’mız” gibi ifadelerle Tanrı inancı üzerine çelişkili göndermeler yapılmaktadır. Ateşin iblise zarar vermemesi gibi repliklerle dini inanç sistemlerine yönelik mizahi eleştiriler yer almaktadır.

Sahnede şeytan çıkarma ritüelinin başarısızlıkla sonuçlanması ve iblisin bu ritüeli ciddiye almaması, dini ritüellerin etkisiz olduğu fikrini aşılabilmektedir. Büyük Jo’nun başarısız, zorba ve gülünç bir karakter olarak çizilmesi, dini liderlerin otoritesini küçümseyici bir etki oluşturabilmektedir.

Sahnede şeytan çıkarmanın dini bir ritüel gibi gösterilmesi kutsal kavramların mizah yoluyla ele alınmasının örneğini göstermektedir. Ateşin şeytana zarar vermemesi gibi dini metaforlar, dizinin mizahi ve eleştirel dilini gözler önüne sermektedir.

2.4.6. İblislerin Serbestliği ve Kötülüğün Doğuşu

(a) Sahne Özeti

Büyük Jo, lav çukurunun bulunduğu alana arabasıyla gelerek iblisleri hapsettiği şişeleri tek tek lav çukuruna atmaktadır. Sıra Luci'nin bulunduğu şişeye geldiğinde Luci, duygusal bir manipülasyonla kendini kurtarmaya çalışmaktadır. Bean, Luci'yi kurtarır ancak Büyük Jo, İblislerle yakınlık kuranların lanetlendiğini ifade ederek Bean'e saldırmaktadır. Aralarında fiziksel bir mücadele yaşanmaktadır. Bean Büyük Jo'nun elinden Luci'nin şişesini kurtarmaktadır. Bean'in zekice hamleleri ile Büyük Jo, lav çukuruna düşerken Bean'e karşı kaybettiğini kabul etmektedir. Ardından ekrana Cloyd ve Rebecca'nın ateşin başında onları izledikleri kısım sunulmaktadır. Rebecca'nın Bean'in iblisi kurtarmak uğruna kendi hayatını riske atması, sahnenin fedakarlık ve sadakat temalarını içeren alt mesajını yansıtmaktadır. Son olarak, Elfo yanlışlıkla Luci'yi kurtarmanın yanı sıra iblislerin serbest bırakılmasının nedeni olmaktadır. Sahne, Bean'in dünyaya oldukça büyük bir kötülük bıraktıklarını itiraf etmesiyle sahne bitmektedir.²¹²

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, volkanik bir arazide tehditkâr ve kasvetli bir atmosferde geçmektedir. Ana mekân, devasa bir lav çukuru çevresinde şekillenmektedir. Çukurun içindeki lavlar, kırmızı ve turuncu aralıklarla ayrıştırarak sahneye cehennemi andıran bir hava katmaktadır. Arka planda keskin ve kayalık dağlar yükselirken; havada yükselen gri ve siyah dumanlar ortamının kasvetini pekiştirmektedir. Bu manzara hem başarısızlık hem de tehlike hissinin yarattığı hem mitolojik hem de dini çağrışımları olan bir cehennem sahnesini anımsatmaktadır. Sahnenin odak noktasını, lav çukurunun üzerinde uzanan dar ve eski bir köprü oluşturmaktadır. Taştan yapılmış bu köprü sürekli aşınmış, kenarları parçalanmış ve çatlaklarla doludur; bu durum, köprünün o anda çökme riski taşıdığını göstermektedir. Sahnenin aydınlatması, büyük ölçüde lav çukurunun yaydığı kırmızımsı-turuncu ışık tarafından sağlanmaktadır. Bu, karakterlerin yüzlerine ve kıyafetlerine sıcak bir yansımayı genişleterek gerilimi artırmaktadır. Zaman zaman, lavların patlamayla yansıyan gölgeler sahneye hareketlilik katmakta ve özelliklerinin önemini daha dramatik hale getirmektedir. Sahnenin sonunda, Elfo'nun yanlışlıkla iblisleri serbest bırakmasıyla

²¹² Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S1 B3 00:24:23-00:26:50.

birlikte analiz edilmiş kaotik bir değişim yaşanmaktadır. Serbest kalan iblisler, koyu dumanlar ve gölgeler halinde hızla yükselir, etrafta yankılanan uğultular ve tiz çığlıklarla sahnenin gerilim dozunu arttırmaktadır. Bu noktada, lav çukurundan yayılan ışık daha şiddetli hale gelirken, gökyüzünde kararmalar meydana gelmektedir. Bean'in son repliğiyle birlikte, sahne kelimenin tam anlamıyla bir kaosa sürüklenmekte ve büyük bir tehdidin kapısında olunduğu hissi verilmektedir. Bu mekânsal düzenleme, yalnızca görsel bir tehdit unsuru oluşturmakla kalmamakta, aynı zamanda mitolojik ve dini sembollerle çerçevesel bir anlatım sunarak, iblislerin özgür kalmasının kötülüğün dünyaya yayılmasına yol açtığını pekiştirmektedir.

(c) Replik Analizi

Luci "Dur! Seni seviyorum desem? Büyük Jo, seni seviyorum!" diyerek ölümlle karşı karşıya kaldığında duygusal manipölasyonu bir savunma olarak kullanmaya başlamaktadır. Sevgi ifadesi, burada bir samimiyetten ziyade bir özgürlük yolu olarak sunulmaktadır. Büyük Jo "İblislerle yakınlık kuranlar lanetlenir." ifadesiyle, sahnenin temel çatışmasını yansıtmaktadır. Büyük Jo, iblislerin tamamen yok edilmesi savunulurken, Bean, Luci'yi kurtarmak adına bu laneti göz ardı etmektedir. Bean "Her şey bitti Büyük Jo. Şişe de bende, hançer de." diyerek burada üstünlüğünü ilan eder, ancak Büyük Jo hemen Elfo'yu rehin alarak avantajı tekrar ele geçirmeye çalışarak, "Bende de bu var, her ne ise." ifadesini kullanmaktadır. "Elf." diyerek Elfo, Büyük Jo'yu düzeltmektedir. Büyük Jo'nun Elfo'yu önemsiz bir şeymiş gibi tanıtmaları ve Elfo'nun kendini açıklaması, sahnedeki mizahı oluşturmakta ve bu mizah, karakterlerin sözleri ile gerçeklik arasındaki tutarsızlıktan kaynaklanmaktadır. Yani, bir karakterin söylediği şey güvenilirmez, abartılı ya da tamamen yanlış olabilmekte ve komedi unsuru da tam olarak buradan kaynaklanmaktadır. Büyük Jo "Şişeyi atarsan bende elfi atarım." derken burada bir fidiye pazarlığını göstermektedir. Bean'in vereceği tepki, onun karakter gelişimi açısından önemli bir an oluşturmaktadır. Bean'in "Peki, yakala." kısa cümlesi, Bean'in zekice planını yansıtmaktadır. Şişeyi atıyor gibi hançeri fırlatması onun sadece fiziksel değil zihinsel olarak da güçlü olduğunu göstermektedir. Büyük Jo "Beni henüz yenedin." derken gücünün hala devam ettiğini göstermek ister, ancak Elfo'nun ona tokat atarak lav çukuruna gönderilmesi, güçlü bir düşman figürünün mizahi bir şekilde yenilgiye uğradığını göstermektedir. Rebecca'nın "İblisi kurtarmak için canını hiçe saydı." yorumu, Bean'in Elfo'yu kurtarma çabası üzerine yapılan bir değerlendirme

içermektedir. Burada, Rebecca, Bean'in hareketinin cesaretini takdir ederken, aynı zamanda ne kadar tehlikeli ve fedakâr bir eylem olduğunu vurgulamaktadır. “İblisi kurtarmak” ifadesi, Luci'nin bir iblis olarak tanımlanması ve bu durumun ne kadar riskli bir eylem olduğunu altını çizmektedir. Bean'in “Canını hiçe saymak” sözleri kendi hayatını riske atarak Luci'yi kurtarmaya çalışmasını sembolize etmektedir. Bu ifade, Bean'in kendini bir dereceye kadar feda etmeye hazır olduğunu, ancak bu fedakarlığın doğurabileceği tehlikelerin farkında olduğuna dair bir bilgi vermektedir. Rebecca'nın bu yorumuyla, sadece eylemin tehlikesi değil, aynı zamanda Bean'in karakterindeki cesaret, empati ve fedakarlık gibi derin insani değerler de ortaya çıkmaktadır. Cloyd'un “Olağanüstü. Hayal bile edemeyeceğimiz kadar hızlı yol kat etti.” yorumu, olayın hızla gelişen dinamiğini ve Bean'in durum karşısındaki hızlı reflekslerini vurgulamaktadır. “Olağanüstü” ifadesi, Bean'in gösterdiği performansı şaşırtıcı bir şekilde överken, bu hızlı karar verme sürecinin ne kadar olağan dışı ve dikkat çekici olduğunu ifade etmektedir. Burada, olayların öngörülemeyen bir hızla ilerlediği ve Luci'nin bu hızla başa çıkabilecek yetenekte olduğunun altı çizilmektedir. Cloyd'un “Hayal bile edemeyeceğimiz kadar hızlı yol kat etti” demesi, Luci'nin yaptıklarının çoğu kişinin beklemediği bir hızda gerçekleştiğini ve bunun ne kadar etkileyici bir durum oluşturduğu gösterilmektedir. Bu tür hızlı hareketler, Luci karakterinin pratik zekasını ve tepkisellik yeteneğini ortaya koymaktadır. Luci “Hayır mantarı çıkarın yeter.” repliğiyle şişede hapsolmuş bir iblis olarak, onun özgürlüğü için yapılması gereken tek şeyin mantarın çıkarılması olduğunu belirtmektedir. Bu replik, Luci'nin tipik pragmatizmini ve rahat tavırlarını göstermektedir. Luci, genellikle ciddi ve karmaşık durumlara alaycı ve basit çözümler sunan bir karakter olarak yansıtılmaktadır. Şişedeki varlığını sürdürürken, onun için “mantarı çıkarın yeter” gibi basit bir çözüm önerisi getirmesi, dizinin genel mizahi dilini ve Luci'nin karakterinin doğasını yansıtmaktadır. Bu, aynı zamanda Luci'nin olaylara daha az duygusal, daha soğukkanlı bir bakış açısıyla yaklaşmasını ve her zaman daha kolay çözüm yollarını tercih etmesini simgelemektedir. Luci'nin “Ta da Beni Özlediniz mi?” sözleriyle karakterin karanlık mizahını ve alaycı tutumunu pekiştirmektedir. “Ta da” ifadesi, bir tür gösteri içermektedir. Bu tür alaycı ifadeler, dizinin komik tonu ve Luci'nin kötücül karakteriyle örtüşmektedir. Luci'nin kötülüğü ve karanlık doğası, bu gibi anlarda mizahi bir biçimde kendini göstermektedir. “Beni Özlediniz mi?” sorusu da bir tür kibirli ve komik bir soru olarak sunulmaktadır. Çünkü

Luci, aslında herkesin ondan kurtulmak için çaba gösterdiğini ve onun varlığının rahatsız edici olduğunu biliyor olmasına rağmen, bu şekilde dikkat çekmek istemektedir. Bean'in "Evet ama bir daha sakın ağzıma girme." cevabı, Luci ile olan ilişkisinde sınır koyma ve aralarındaki mesafeyi netleştirme amacını taşımaktadır. Bean'in uyarısı, Luci'nin müdahale etme ya da varlığını sürekli hissettirme eğilimine karşı bir tür sınır koyma çabası içermektedir. Elfo'nun "Bu tangır tungur ses de ne?" sorusu, karakterinin saf, meraklı ve şaşkın kişiliğini yansıtmaktadır. Elfo çoğunlukla neşeli, eğlenceli ve dünyaya saf bir bakış açısıyla yaklaşan bir karakter olarak sunulmaktadır. Bu replik, Elfo'nun genellikle her şey hakkında soru sorma ve her durumu analiz etme eğilimini göstermektedir. At arabasının uçurumdan aşağı yuvarlanması ve tüm iblislerin özgür kalması, siyah bir ekranla sunulmaktadır. Elfo'nun "En azından Luci'yi kurtardık." demesi, İblislerin özgür kalmasını gördükten sonra karakterinin saf ve bazen iyimser bakış açısını yansıtmaktadır. Luci'nin serbest kalması, Elfo için bir zafer gibi görünür çünkü Luci, kötücül bir varlık olsa da Elfo'nun gözünde onun kurtarılması olumlu bir eylem olarak gösterilmektedir. Bean "Evet ama dünyaya akıllara zarar bir kötülük saldık." derken İblislerin serbest kalmasının potansiyel tehlikelerini anlamış olduğunu ifade etmektedir. Cümledeki "Akıllara zarar" ifadesi, salınan kötülüğün boyutunun ne kadar büyük ve tehlikeli olduğunu anlatmaktadır. Bean, özgür kalan iblislerin varlığının dünyada ciddi sonuçlar doğuracağını ve çok daha fazla karmaşa yaratabileceğini vurgulamaktadır. Bu replik, Bean'in kararlarının sonuçları üzerinde daha fazla düşünmeye başladığını ve eylemlerinin sadece bireysel bir sonuç değil, dünya çapında yıkıcı bir etkiye yol açabileceğini ifade etmektedir. Bean'in içsel gerilim taşıyan düşüncesini göstermektedir. Luci'nin "Herkes için mutlu son." sözü, tamamen alaycı bir ton taşımaktadır. Luci'nin kötücül doğası ve karanlık yönü, onun "mutlu son" ifadesiyle tam zıtlık oluşturmaktadır. Luci, olayların herkesin yararına sonuçlanmasından ziyade, daha karanlık ve karmaşık sonuçların doğacağı bir durumu ifade etmektedir. Bu replik, Luci'nin dünyadaki kötülük ve kaos anlayışının bir ifadesi olarak verilmektedir. Ayrıca, onun alaycı yaklaşımını ve olayları dramatize etme biçimini vurgulamaktadır. Luci'nin bu tür son sözleri, aynı zamanda olayların doğurduğu karmaşık ve tehlikeli sonuçları da gözler önüne sermektedir. Her bir replik, karakterlerin kişiliklerini, ilişkilerini ve dizinin mizahi, dramatik tonunu yansıtan derin anlamlar taşımaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahnede iblislerin varlığı ve onların tutsak edilmesi ile serbest kalmaları, metaforik olarak dini ve ahlaki çatışmaları temsil etmektedir. Büyük Jo, iblisleri yok etmeye çalışan bir figür olarak daha katı ve geleneksel bir yaklaşımı temsil ederken, Bean ve Luci'nin dostluğu, "iyi ile kötünün net bir ayrımı olmadığı" fikrini işlemektedir. Bunun yanında, Cloyd ve Rebecca'nın sahneyi dışarıdan izleyerek Bean'in iblisi kurtarmasını "olağanüstü bir gelişme" olarak yorumlaması, ibislere yönelik olumlu bir bakış açısını yansıtmaktadır. Sahnenin sonunda tüm iblislerin serbest kalması ve Bean'in bunun farkına vararak "Dünyaya akıllara zarar bir kötülük saldık." demesi, karakterlerin yaptıkları seçimlerin sonuçlarını sorgulatmaktadır. Bu sahnede, iblis kavramının normalleştirildiği ve dostça, hatta mizahi bir figür olarak sunulduğu görülmektedir. Luci'nin kurtarılması "mutlu son" olarak sunulurken, onun gibi birçok iblisin de serbest kalması gerilim oluşturmaz aksine normal bir durum gibi karşılanmaktadır.

İblislerin serbest kalması, bir sonraki bölüme dair bir gizem ve merak uyandırmaktadır. Luci'nin mizahi yaklaşımı, sahnenin gerginliğini hafifletmekte ve dizinin genel eğlence anlayışını yansıtmaktadır.

Bu sahne, dizinin iblis figürünü nasıl ele aldığını açıkça göstermektedir. Luci'nin sevimli ve komik bir karakter olarak sunulması, iblisin olumsuz dini imgelerinden arındırılmasını yansıtmaktadır. Bununla birlikte, şeytani varlıkların serbest kalması dramatik bir olay olarak değil, sıradan bir durum olarak sunulmaktadır.

2.4.7. Şeytan ve Domuz Konuşması

(a) Sahne Özeti

Bu sahne, Dreamland saray avlusunda geçmektedir. Sahne, iki ana karakter, Luci ve domuz, arasında geçen bir diyalogdan oluşmaktadır. Başında taç olan bir domuz, yanan sigaranın burnuna atılmasıyla acı içinde çığlık atmaktadır. Luci, balkondan attığı sigara için özür dilerken, domuza alaycı bir şekilde yanıt vermektedir. Ardından domuz kendi geçmişini Luci'ye anlatmaya başlamakta, Luci ise kendine has umursamaz tavırlarıyla yanıtlar vermektedir. Sonra domuz, eski güçlü ve zengin hallerinin kaybolduğu ve kadınların ona artık ilgi göstermediğini ifade etmektedir. Luci, alaycı bir şekilde bu durumu karşılamakta ve ikili sihirli bir kürede domuzun aşk hayatını sorgulamaktadır. Küre, Luci'nin sorularına olumsuz cevap vermekte ve sahne Luci'nin soğukkanlı tavırlarıyla sona ermektedir.²¹³

(b) Mekânsal Tasvir

Sahnedeki avlu geniş ve gösterişli olup, bu mekânda genellikle soylu ya da kraliyet ailesine ait figürlerin yer aldığı bir mekânı yansıtmaktadır. Bu durumu kanıtlar nitelikteyse domuzun başındaki kocaman, büyük ve gösterişli taç yansıtmaktadır. Sahnenin ikinci ortamı ise iç mekân olarak büyük bir salonda geçmektedir. Luci'nin tavırlarıyla uyumlu olarak, bu iç mekân, şatafatlı ve gösterişli bir hava taşımaktadır. Cam küreye yapılan sihirli dokunuş, sahnenin atmosferini dramatize ederek iki karakterinin iletişimine gizemli bir öge eklemektedir.

(c) Replik Analizi

Luci'nin "Pardon, seni görmedim. Keyifler yerinde mi pastırma?" sözleri alaycı bir üslup taşımaktadır. "Pardon, seni görmedim." açıklaması, gerçekten bir özür dilemekten çok, umursamaz ve küçümseyici bir tavır içermektedir. "Keyifler yerinde mi pastırma?" cümlesinde, Luci domuzu "pastırma" olarak nitelendirerek onun bir hayvan olmasını küçümseyici bir şekilde hatırlatmaktadır. Pastırma, domuz etinden yapılabilen bir yiyecek, bu hem alaycı hem de aşağılayıcı bir ima içermektedir. Domuz "Maalesef belden aşağım değil. Orada kal. Gelip anlatayım." demektedir. Cümledeki "Maalesef belden aşağım değil." kısmı, domuzun yaşadığı süreç üzerinden fiziksel olarak kendisini eksik veya yetersiz olanlara bir gönderme içermektedir. Luci "Neden bunu hala kimse

²¹³ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S1 B7 00:12:00-00:13:05.

yememiş?” derken burada son derece aşağılayıcı ve sert bir ifade kullanmaktadır. Domuzu tamamen bir hayvan ve yiyecek olarak görmektedir. Domuz “İnsanken kendi kararlarımı kendim verir, herkesin aklını kullanırdım Kedi Adam. Ama artık domuzum ve hayatım berbat.” ifadeleriyle önceki yaşamında güçlü bir karşılaştırma yapmaktadır. İnsan olduğu zaman, bağımsız olduğundan, insanlardan karar almadığını söylemektedir. Ancak onun gururlu biri olduğu ve şimdi içinde bulunduğu durum onun için ne kadar zor olduğunu göstermektedir. Domuzun “Ama artık domuzum ve hayatım berbat.” sözleri, fiziksel dönüşümün onun hayatında ciddi bir değişime ve olumsuzluğa yol açtığını ifade etmektedir. Luci’nin “Konuştuğumuz iyi oldu. Görüşürüz.” cümlesi tamamen umursamaz bir tavır sergilemektedir. Domuz kendisini açıklayıp dert yanarken, Luci hiçbir ilgi göstermeyerek konuşmayı kısa tutmaktadır. “Görüşürüz.” ifadesi samimiyetsiz bir hava oluşturmaktadır. Domuz “Yakışıklı, güçlü ve zengin olduğum için nezakete, sevimliliğe tenezzül etmezdim. Ama bu özellikler gidince kadınlarda gitti. Söyler misin, hanımlar neden senin gibi daha iğrenç birine rağbet ediyor?” derken kendi eski yaşam tarzına dair önemli bir iç görüş sunmaktadır. Daha önce sahip olduğu fiziksel ve maddi olanaklar sayesinde insanlara karşı kibirli ve ilgisiz olduğunu kabul etmektedir. Repliğindeki “Ama bu özellikler gidince kadınlar da gitti.” kısmı, onun yalnız kalma sebebinin sadece dışlanması ve maddi durumuyla ilgili olduğunu göstermektedir. Son olarak, Luci’ye yönelttiği “hanımlar neden senin gibi daha farklı birine rağbet ediyor?” sorusu, Luci’nin fiziksel olarak çekici olmadığını düşünüyor ama yine de kadınlar tarafından ilginin çoğaltılması anlamlandıramıyor. Luci “Harika tavsiyelerde bulunmak ama bedeli ağır olur!” diyerek bilgi veya yardım karşılığında bir bedelin mesajını vermektedir. Bu, onun manipülatif ve çıkarıcı karakterine işaret etmektedir. “Bedeli ağır olur!” cümlesi tehditkar ve belirsiz bir ima taşımaktadır. Karşı taraf korkutmaya yönelik bir etki oluşturmaktadır. Luci “Arada at gibi sırtına binerim.” diyerek tamamen alaycı ve küçümseyici tavrını göstermektedir. “At gibi sırtına binerim” ifadesi ile, domuzu artık bir binek hayvanı gibi gördüğünü ima etmektedir. Aynı zamanda bu cümle, Luci’nin binekleri aşağı ve basit bir varlık gibi gören birisi olduğunu göstermektedir. Burada Luci, domuzu tam anlamıyla aşağılamış olmaktadır. Domuzun “Dokunulmak bana da iyi gelir. Derhal işe koyulmalıyız. Pazar günü balo için bir baraj bulmalıyım.” cümlesindeki, “Dokunulmak bana da iyi gelir.” ifadesi, domuz olduğundan berin insana ait fiziksel etkileşimine duyduğu özlemi yansıtmaktadır. Aynı zamanda bu, domuzun şu anki uyumunu sağlamak

zorunda olduğu ve her türlü ilişkiyi kabul edebileceğini göstermektedir. Domuzun cümlesinde yer alan “Derhal işe koyulmalıyız.” ifadesi, kendini çaresizlik hissiyle de olsa aktif bir çözüm arayışında olduğunu ifade etmektedir. Domuzun repliğindeki “Pazar günü balo için bir dam bulmalıyım.” kısmı, çocuğun mevcut sosyal paylaşımlarını ve bir eş bulunma isteğini görülmektedir. Ancak bu seçim, eski seçimler gibi fiziksel cazibesine dayalı olarak gerçekleşmemektedir. Luci bu durumu sihirli küreye sormayı teklif etmektedir. Luci “Burada seninle konuşmak isteyen çekici bekarlar var mı bakalım.” diyerek alaycı bir üslupla devam etmektedir. Açıkçası burada domuzun bir talibinin olma ihtimali komik olarak sunulmaktadır. Luci’nin sihirli küreyi kullanmayı önermesi, karakterinin eğlenceli ama aynı zamanda ciddiyetsiz yükselişi göstermektedir. Sihirli küreye dokunduktan sonra çıkan yazılar, “Onunla mı?” “Hayır!” şeklinde gösterilmektedir. Burada sihirli küre sembolize edilerek domuzun aşk hayatına doğrudan yer verilmektedir. Domuzun “Onunla mı?” yazısı ile kendisinin herhangi bir şansı olup olmadığı araştırılıyor gibi gösterilmektedir. “Hayır!” cevabı ise, onun tamamen çaresiz ve yalnız olduğunu belirtmektedir. Luci “Yalnız mı öleceksin diye sorayım mı, burada bırakalım mı?” repliğiyle alaycı tavrını sürdürmektedir. “Yalnız mı öleceksin?” olay, domuzun içinde bulunduğu yalnızlık hissini daha da derinleştirmek için sorulmuş gibi durmaktadır. Luci’nin repliğinde yer alan “Burada bırakalım mı?” kısmı aslında domuzu ciddiye almadığını ve eğlence olarak gördüğünü belli etmektedir. Luci, karşısındakinin farklılığını önemsemeden onun çaresizliğiyle dalga geçerek, bencil bir karakter olarak çizilmeye devam edilmektedir. Domuz da son derece masum, yalnız, zorlu süreçlerden geçen bir karakter yansıması görülmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Domuzun, insan halindeyken hissettiği özgürlüğünü yitirmesi, domuz formunu benimsemesi ve bunun getirdiği acı, dinsel bir dönüşüm öyküsünü simgelemektedir. Domuz, kendi tarihsel sürecinde “tanrılaştırılmış” belirtileri karşılaştırarak düşüşünü ifade etmektedir. Luci’nin, sürekli olarak küçümseyici, soğukkanlı ve güçlü tutumu, onun dini ya da manevi bir ideolojiye sahip olmadığına ima etmektedir. Luci’nin sürekli alaycı tavırları ve esprili bir şekilde performans sergilemesi, kendi gücünün göstergeleri, sahnede egemenlik kuran karakterinin kontrolü ve soğukkanlılığını sergilemektedir. Küreye yapılan dokunuş, sahneyi bir tür kehanet ya da kader vurgusuyla

tamamlamaktadır. Bu sahne, insanların iç kısımlarını ve kaybolan bilgileri sorgularken aynı zamanda dinamik bir etki sunmaktadır.

Bu sahne, bir iblis ve domuz arasında geçen diyalog üzerinden, insanın egolarını, dini inançlarını sorgulayan, neşeli ama aynı zamanda karanlık bir bakış açısını yansıtmaktadır. Luci'nin tavrı, dini ilerlemeye karşı olduğu kayıtsızlık ve alaycılık, dini otoritelerle ya da inançlarla dalga geçme biçimini yansıtmaktadır.

2.4.8. Şeytanın Cehennem Kapısında Tanınmaması

(a) Sahne Özeti

Bean ve Luci, cehennemin girişine doğru ilerlerken kapıyı koruyan muhafız iblisler tarafından durdurulmaktadır. Luci, cehennemde tanınan biri olduğunu iddia ederek rahatça içeri girebileceğini düşünse de muhafızlar onu tanımamaktadır. Bean, giriş yapabilmek için kendisini korkutucu bir iblis olarak tanıtarak muhafızları kandırmayı başarmaktadır. Ancak Luci'nin kanatları olmadığı için iblis olup olmadığı sorgulanmaktadır. Bunun üzerine Bean, Luci'yi “duygusal destek iblisi” olarak tanıtmakta ve bu bahaneyle onun da içeri girmesine izin verilmektedir.²¹⁴

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, gotik mimariyi andıran devasa ve kasvetli bir kapının önünde geçmektedir. Kapının üzerindeki sivri kuleler, karanlık taş işlemler ve kırmızımsı ışıklarla donatılmış detaylar, mekâna ürkütücü bir hava katmaktadır. Kapıya uzanan taş köprü, altındaki lav gölü ile tehlikeli bir geçit hissi oluşturmaktadır. Köprünün kemerli yapısı ve yıpranmış taşları, mekânın eski ve mistik bir atmosfere sahip olduğunu göstermektedir. Kapının önünde duran muhafız iblisler, siyah gölgeler içinde tehditkâr bir duruş sergileyen iri ve güçlü yaratıklar olarak gösterilmektedir. Arka planda yükselen keskin kuleler, mekâna derinlik katarken gökyüzü tamamen sisli ve karanlık tonlarla kaplanmaktadır. Hafif kırmızımsı bir aydınlatma, sahneye cehennemi çağrıştıran bir görünüm kazandırmaktadır.

(c) Replik Analizi

Luci, Bean'e “Şansına burada biraz sözüm geçer.” diyerek, cehennemde tanınan biri olduğunu iddia etmektedir. Ancak muhafızların onu tanımaması, Luci'nin kendisini olduğundan daha önemli biri gibi göstermeye çalıştığını ve aslında cehennemde pek de itibarlı olmadığını ortaya koymaktadır. Bu durum, Luci'nin kendisiyle ilgili abartılı

²¹⁴ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2 B2 00:08:04-00:08:55.

algısını mizahi bir şekilde yıkmaktadır. Bean, muhafızın “Sen ne iblisisin?” sorusuna anlık bir panikle karşılık verse de durumu lehine çevirmek için kendisini tehditkâr bir figür gibi tanıtmaktadır. Bean “Ben... en korkunç kabusun olan iblisim. İlgiye muhtaç ve dengesizim.” derken geleneksel anlamda korkutucu bir iblis betimlemek yerine modern psikolojik unsurları bir korku unsuru olarak kullanmaktadır. Bean’ın “Bana ilgi gösterdiğin için de bu ilişki nereye gidiyor, öğrenmek istiyorum.” diyerek muhafızın rahatsız hissetmesini sağlamaktadır. Bean’ın sözleri, onun doğrudan fiziksel güç kullanmak yerine manipülasyon yoluyla muhafızları korkutmayı tercih ettiğini göstermektedir. Bean’ın beklenmedik yanıtı karşısında muhafız şaşkına dönerek geri adım atmaktadır. Muhafız “Wow. Başka sorum yok. Geçebilirsin.” diyerek Bean’ın geçişine izin vermektedir. Burada muhafızın fiziksel bir tehdide değil, psikolojik bir korkuya yenik düşmesi dikkat çekmektedir. Luci, muhafızların kimliğini sorgulaması üzerine “Hâlâ kanatsız iblisim efendim! Kanatlara hak kazanmadım!” diyerek bir tür savunmaya geçmektedir. Bu replik, cehennemde kanatlı iblislerin daha yüksek bir statüye sahip olduğunu ve Luci’nin hâlâ bu seviyeye ulaşamadığını göstermektedir. Bean, Luci’nin içeri alınmasını sağlamak için onu “duygusal destek iblisi” olarak tanıtmaktadır. Günümüz toplumunda sıkça kullanılan terapi hayvanları veya psikolojik destek mekanizmalarına yapılan bu mizahi gönderme, modern sosyal dinamiklere eleştirel bir bakış sunmaktadır. Muhafızlar bu bahaneyi kabul ederek Luci’nin geçmesine izin vermektedir. Bu sahnedeki diyaloglar, karakterler arasındaki güç dinamiklerini, mizahi unsurları ve modern topluma yönelik eleştirileri bir araya getiren önemli detaylar içermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, cehennemin bir düzeni olduğunu ve beklenmedik yöntemlerle bile olsa bu düzende yer edinilebileceğini mizahi bir şekilde işlemektedir. Bean’ın kendisini korkutucu göstermek için “ilgiye muhtaç ve dengesiz” gibi tanımlamaları kullanması, modern psikolojik kalıplarla ilgili ironik bir eleştiri içermektedir. Luci figürünü temsil eden Luci’nin bile cehennemde tanınmaması, otorite ve düzenin beklenmedik şekillerde işleyebileceğini göstermektedir. Bean ve Luci’nin diyalogları, geleneksel cehennem tasavvuruyla dalga geçen bir yaklaşım sergilemektedir. Ayrıca, cehenneme girmenin sanıldığından daha kolay olması, kutsal mekânlara erişim ve otoritenin sorgulanabilirliğini eleştirel bir bakış açısıyla sunulmaktadır.

Bean'ın kendisini korkutucu göstermek için manipölasyona başvurması, bir ironi oluşturmaktadır. Luci'nin ciddiye alınmaması, cehennemle ilgili bildiklerin sorgulanmasına neden olan bir komedi unsuru sunmaktadır. Muhafız iblisin korkup geri çekilmesi, korkunun fiziksel güçten üstün olabileceğine dair mizahi bir yorum oluşturmaktadır. Cehennemin mutlak bir düzen değil, içeriden tanıdıklar sayesinde geçiş sağlanabilen bir yer olarak resmedilmesi, cehennemin beklenildiği gibi korkutucu değil, kuralların çarpıtılabileceği bir yer olarak sunulması, dizinin genel eleştirel ve ironik yaklaşımını desteklemektedir.

Bu sahne, cehennem ve iblis figürlerini hicivsel bir şekilde ele alarak dini öğelere yönelik bir parodi oluşturmaktadır. Cehennem tasvirinin mizahi şekilde kullanılması, geleneksel inanç sistemlerine yönelik bir eleştiri barındırmaktadır. İblis figürlerinin korkutucu değil, aksine komik ve kandırılabilir olarak resmedilmektedir. “Kanatlara hak kazanmadım!” gibi replikler, cehennem hiyerarşisini sarsarak, geleneksel dini inanışları alaya alan bir yapı oluşturmaktadır.

2.4.9. Şeytanın İhaneti

(a) Sahne Özeti

Bean ve Luci, Cehennem Defteri'ni incelerken arkalarında devasa bir şeytan olan Karanlığın Efendisi Asmodium belirlemektedir. İkili büyük bir korku yaşamaktadır. Asmodium, ikilinin seviyesini sorgularken, Luci korkusunu gizlemeye çalışarak kendisini övmeye çalışan sözler söylemektedir. Ancak Asmodium, Luci'yi tanıyarak ona aşağılayıcı bir şekilde hitap etmektedir. Bean ise kendisini farklı biri olarak yalan söyleyerek tanıtmaktadır. Ancak Asmodium'un şüphesiyle karşılaşmaktadır. Asmodium'un baskı ve tehditlerine karşı Luci, Bean'i korumak yerine ihanet etmektedir. Onun insan olduğunu ifşa ederek bir üst seviyeye yükselmek için Bean'i Asmodium'a şikayet etmektedir. Asmodium, Luci'yi terfi ettirerek kanatlarını geri vermektedir. Bean ise ihanete uğramanın şoku içinde Luci'ye kızmaktadır. Luci ise bir iblis olduğunu vurgulayarak dostluk gibi ilişkilerle ilgilenmediğini söylemektedir. Son olarak Luci'nin emriyle küçük iblisler Bean'i sürükleyerek oradan götürmektedir. Luci ise alaycı bir şekilde el sallayarak sahne tamamlanmaktadır.²¹⁵

²¹⁵ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2 B 00:15:29-00:17:30.

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, cehennem Kalesi'nin iç koridorlarında geçmektedir. Ortam oldukça kasvetli, karanlık bir atmosfer oluşturmaktadır. Arka plandaki taş duvarlar, loş ışıklandırmalar ve sıcak bir kıızılık tonunun hakim olduğu görülmektedir. Asmodium, mekânsal olarak büyük bir alanı kaplayan devasa bir şekil ve varlık olarak sahnede ciddi bir baskı unsuru oluşturmaktadır. Asmodium, devasa ve kaslı bir yapıda gösterilmektedir. Bu durum, güç ve otoriteyi simgelemektedir. Oldukça iri olması, onun altında ibislere karşı mutlak bir üstünlüğe sahip olduğunu göstermektedir. Başının iki yanında yukarıya doğru görünen büyük boynuzları dikkat çekmektedir. Boynuzlar, birçok mitolojik ve dini metinde şeytanı temsil eden belirgin bir ögeyi oluştururken, boynuzların boyutunu, onun cehennemdeki fikirlerini ve kudretini vurgulamaktadır. Keskin hatlara sahip sert bir yüzü, gözleri parlak bir bakışa yer verilmektedir. Bu bakış, baskı ve tehditkâr bir otoritenin güçlü olduğuna işaret etmektedir. Asmodium'un sahnedeki kanatları oldukça büyük ve aynı zamanda yarası kanatlarına da benzemektedir. Bean ve Luci, dar bir platformun üzerinde cehennem Defteri'ni incelerken bir anda arkalarında beliren Asmodium'un büyüklüğü sahneye korku ve gerilim katmaktadır. Ayrıca sahnenin ilerleyen bölümünde Asmodium'un ellerinden çıkan alevler ve Luci'ye sunduğu kanatlar gibi görsel efektler, mekânın doğası ve cehennem atmosferini güçlendirmektedir.

(c) Replik Analizi

Asmodium “Durun. Siz gece hademeleri değilsiniz. Kimsiniz siz?” derken otoritesini vurgulayan, sorgulayıcı bir tonda konuşmaktadır. “Gece hademeleri” ifadesiyle, Bean ve Luci'yi aşağılayarak, düşük statülü varlıkların olduğunu ima etmektedir. Bu, onun karakterinin kibirliliğini ve otorite doğasını göstermektedir. “Karanlığın Efendisi Asmodium! Merhaba efendim.” diyen Luci burada korku dolu bir ses tonuyla konuşmaktadır. “Karanlığın Efendisi” başlığını özellikle Asmodium'un egosunu okşamaya çalışmaktadır. Luci “Vay. Boynuzlar yeni mi? Süpermiş.” derken korkusunu bastırmak için samimi ve umursamaz bir ton kullanmaktadır. “Vay” gibi hayranlık ve etkilenme içeren bir kelime kullanılarak, ona iltifat etmeye çalışan bir taktik kullanmaktadır. Ancak bu, Asmodium üzerinde hiçbir etki oluşturmamaktadır. Asmodium'un “Bak sen. Prenses görevindeki alt seviye kemik torbası Luci. Amirin kim bakalım?” sözünde geçen “Alt seviye kemik torbası” ifadesiyle Luci'yi küçük düşürmektedir. “Prenses görevindeki” diyerek de Bean ile olan ilişkisini alaya alarak

Luci'nin amacını vurgulamaktadır. Asmodium'un konuşma tarzı, kendini üstün gören üstün gören bir iblis olduğunu vurgulamaktadır. Bean "Bana Juanita İblisheimer derler." ifadesinde kaygılı ve korkulu bir ses tonuyla bir yalan uydurmaktadır. İsminin absürtlüğü, Bean'in paniği ve yaratıcılığının sınırlarının olmadığını göstermektedir. Asmodium "İnandırıcı geldi. Peki iki küçük, kıdemsiz iblisin Cehennem Kalesi koridorlarında işi ne?" sözlerinde ironik bir biçimde "inandırıcı geldi" demektedir. Burada alaycı bir ton var, aslında Bean'in yalan söylediğini fark ettiğini ama ona oyun oynadığını göstermektedir. Asmodium "Cevap ver! Hemen." derken korkutucu ve otoriter bir sesle Bean'e yüzünü yaklaştırarak baskıyı artırmaktadır. "Hemen" kelimesini özellikle vurgulayarak sabırsız ve saldırgan karakterini göstermektedir. Bean heceleyerek "Ben..." demektedir. Bean'in hecelemesiyle Asmodium ellerinden ateş çıkararak Bean ve Luci'nin ayaklarına doğru fırlatmaktadır. Luci "Burada tek kıdemsiz iblis var, o da terfi etmek üzere." derken Bean'e ihanet etmeden hemen önce bu cümleyi söylemektedir. Luci "Terfi etmek üzere" sözleriyle kendi kişisel çıkarlarını Bean'dan önde geldiğini göstermektedir. Luci "Çünkü bir insanın ruhu teslim etmeye geldim!" derken burada, Bean'in insanın olduğunu ortaya çıkararak Asmodium'a değerli bir bilgi sunmaktadır. Asmodium'un "Kanlı canlı bir insan mı? Hem de Cehennemde, öyle mi?" cümlesi, Bean'in burada olmasına gerçekten şaşırdığını ve bunun nadir bir durum olduğunu ortaya koymaktadır. Luci "Cennetten gelecek salak bir Elf de var!" diyerek Asmodium'un ilgisini tamamen üzerine çekmek için ek bilgi vermektedir. "Salak" hitabında bulunarak Elfo'yu önemsizleştirmektedir. Asmodium "Dört milyon yıldır bu işteyim, yeri geliyor, hala şaşıyorum. Kıdemsiz iblis Luci, ikinci kademe iblisliğe terfi ettin. Kanatlarını güle güle kullan." derken cehennemde uzun ömürlü, yerel bir iblis olduğu vurgulamaktadır. Luci'yi ödüllendirerek Luci'nin statüsünün yükselmesini sağlamaktadır. Bean "Aman Tanrım, Başından beri planın buydu, değil mi? Seni dostum sanıyordum. Artık Elfo'yla ebediyen burada mahsur kalacağız. Bizi terfi için mi sattın?" repliğiyle Luci'nin ona ihanet ettiğini fark ederek ona duygusal bir tepki vermektedir. Luci'nin "Aynen! Bana güvenmeni söylemiştim. Resmen heceledim hatta. Dostum mu sandın? Küçük tüylü arkadaşın mı? Ben iblisim yahu. Bizim işimiz bu." demesi ve "Ben iblisim yahu" ifadesi, iblislerin güvenilirmez doğasını bir kez daha vurgulamaktadır. Aynı zamanda Luci, Bean'in kendisine neden şaşırdığına anlam verememektedir. Ancak sahne, onun bir İblis olarak ortaya çıkmasına tamamen sadık kalması ve dostluk gibi insani duygulara sahip olmaması

göstermektedir. Bean “İğrençsin! Canavarsın! Şeytan gibisin!” derken Luci’ye duyduğu öfkelerini dile getirirken bir yandan çaresizlik içinde iki iblis tarafından sürüklenmektedir. Luci’nin “Mersi canım! Güle güle. Baş baş. Elveda. Sağlıcakla kal.” repliği, karakterin olaylara ve Bean’e karşı olan tavrını, kişiliğini ve sahnenin tonunu ortaya koymaktadır. Luci, Bean’e ihanet ederek ele alarak ve bu sırada tamamen rahat, hatta daha keyifli bir davranış sergilemektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bunda, bir iblisin dostluğun ve sadakatin geçerli olmadığı mesajı verilmek istenmektedir. Luci’nin Bean’e ihanet etmesi, şeytani doğanın güvenilmez ve çıkarıcı olduğunu göstermektedir. Ayrıca cehennemin belli bir düzen ve ilerleme içinde çabaladığı, iblislerin bu gelişmeler içinde güç kazanmak için birbirlerine ihanet etmeye hazır oldukları anlatılmaktadır. Asmodium’un otoriter tutumu ve Luci’nin ödüllendirilmesi, kötülüğün ödüllendirildiği bir sistemin devam ettiği görülmektedir. Luci, bir ihanet gerçekleştirmesine rağmen bu durum komedi unsurlarıyla işlenerek karakterin dinamik yanı ön planda tutulmaktadır.

Luci karakterinin hainliği, trajikomik bir dille sunularak, iblis figürlerine karşı olumlu bir algı oluşturmaktadır. Luci’nin en başta korku içinde olan bir karakterden, Asmodium’un izniyle yükselmiş ve tehlikeli bir seviyeye gelmiş olması, kötü karakterlerin kayıtlı olması ve “kötülüğün” işlevsel bir öge olarak ortaya çıkışını vurgulamaktadır. Ayrıca Luci’nin insanı kandırma becerisi ve şeytani karakteri üzerinden, insan ve iblis arasındaki sınırın giderek daha belirsiz hale geldiğiyle ilgili bir bakış açısı sunmaktadır.

2.4.10. Şeytanın Simgeleştirilmesi

(a) Sahne Özeti

Bu sahnede belirgin bir olay akışı ya da karakterler arası diyalog bulunmamaktadır. Ancak sahne, içerdiği sembolik unsurlarla anlatıya önemli bir katkı sunmaktadır. Kapı girişine konumlandırılmış figürlerin varlığı ve mekânda yer alan yazılı uyarı hem görsel dikkat oluşturmakta hem de sahnenin altında yatan anlamları düşünmeye sevk eden bir çağrışım alanı oluşturmaktadır. Görsellik ön planda olmakla birlikte, bu sahne aracılığıyla belirli bir düzenin, kuralın ya da sınırın varlığı sezilmektedir. Görsel öğeler, doğrudan bir anlatım sunmamakla birlikte, zihinde kısıtlama, yasaklama, geçiş ve beklenmeyen bir güç tarafından korunan bir alan izlenimi uyandırmaktadır. Sahne, hikâyenin akışı içerisinde durağan gibi görünse de taşıdığı simgesel anlamlar dolayısıyla dikkat çekici olmaktadır.²¹⁶

(b) Mekânsal Tasvir

Bu sahnede kapının iki yanında yer alan heykeller, çömelmiş şekilde betimlenmiş ve ellerinde yanan meşaleler tutmaktadır. Heykellerin yüz ifadeleri, gerginlik ve baskı altında olma hissini yansıtır biçimde detaylandırılmaktadır. Kapı, ağır demir şeritlerle güçlendirilmiş ve büyük bir kilit mekanizmasına sahip olarak gösterilmektedir. Sağ tarafta “No Rolling in Coin Piles” (Para Yığınlarında Yuvarlanmak Yasaktır) yazılı bir tabela olması bu mekânın hazine odasına açılan bir giriş olduğunu göstermektedir. Heykellerin üzerine yerleştirilen meşaleler, ortamı kasvetli ve mistik bir havaya büründürmektedir.

(c) Replik Analizi

Bu sahnede karakterler arası bir diyalog akışı gerçekleşmediği için replik analizi yapılmamıştır.

(d) Yorum ve Analiz

Burada, heykellerin acı çeken veya ezilmiş gibi tasvir edilmesi, onların bir tür alay unsuru olarak kullanıldığını düşündürmektedir. Özellikle, ellerinde meşale taşıyan bu yaratıkların yorgun ve bıkkın ifadeleri, bir tür ceza çekme ya da istemeden hizmet etme anlamı taşımaktadır. Bu, dini referanslar açısından, “cehennem zebanileri” veya “günahkârların cezalandırıldığı varlıklar” gibi sembollerle ilişkilendirilmektedir. Ancak

²¹⁶ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2 B6 10:18-10:20.

sahnenin genel yapısı dikkate alındığında, bu figürler bir dini yorumdan çok parodi ve absürt komedi unsuru olarak kullanılmış gibi görünmektedir.

Heykellerin bu şekilde kullanımı, sahneye mizahi bir hava katmaktadır. Karakterler büyük ve görkemli bir kapıyı açmaya çalışırken, etraflarındaki gotik unsurların absürt bir biçimde tasvir edilmesi, sahneyi komik hale getirmektedir. Ancak aynı zamanda, geleneksel olarak güçlü ve korkutucu olarak görülen bu tür figürlerin zayıf ve yorgun gösterilmesi, dini veya mitolojik anlatılara yönelik bir küçümseme ya da alaycı bir yaklaşım içermektedir. Bu tür unsurlar kanaatimce dini sembolleri yeniden yorumlayarak ya da onların otoritesini hafifleterek bir normalleşme süreci oluşturmaktadır. Bu sahne, dizinin genel yapısı göz önüne alındığında, grotesk figürleri absürt bir şekilde ele alarak hem mizah yaratmayı hem de geleneksel anlamlarını değiştirmeyi amaçlıyor gibi görünmektedir.

Kapının iki yanında bulunan heykeller, tarih boyunca dini ve mistik yapılarda genellikle koruyucu veya korkutucu unsurlar olarak kullanılan grotesk figürleri anımsatmaktadır. Ancak bu sahnede, heykellerin yorgun, çömelmiş ve bir yük taşıyor gibi tasvir edilmesi, onların kutsal veya güçlü varlıklar olmaktan çok; komik ve aciz bir konuma indirgendiklerini göstermektedir. Bu tür bir tasvir, geleneksel dini ve mitolojik sembolleri parodileştiren bir yaklaşımın parçası olarak değerlendirilebilmektedir. Özellikle, heykellerin üzerine yerleştirilen meşaleler, onların bir tür “hizmetkâr” gibi görünmelerine neden olmaktadır.

2.4.11. Şeytanın Ajan Olması

(a) Sahne Özeti

Bean, Elfo ve Luci, merdivenleri çıkarken aralarında bir konuşma geçmektedir. Bean, babasının kaybolduğunu fark ederek onu bulmaları gerektiğini söylemektedir. Ancak Luci, Zog’un kendisi için hiçbir şey yapmadığını ve onu hâlâ bir kedi sandığını belirterek umursamaz ve bencil bir tavır sergilemektedir. Kendisini şeytani ve kaos yanlısı biri olarak tanımlasa da aynı zamanda konforuna düşkün olduğunu göstererek sahneye mizahi bir hava katmaktadır. Aynı zamanda, alaycı ve rahat tavırlarıyla ciddi bir durumu bile hafife alarak komedi unsuru oluşturmaktadır.²¹⁷

²¹⁷ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S4 B6 00:05:16-00:05:33.

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, eski ve gotik mimariye sahip taş bir merdiven üzerinde geçmektedir. Merdivenler, karanlık ve mistik bir atmosfer yaratan yeşilimsi bir ışıkla aydınlatılmaktadır. Duvarlarda eski ve aşınmış taşlar göze çarparken, bazı bölümlerde yosunlar ve nemli yapı dikkat çekmektedir. Merdivenin korkulukları da eski ve kırık yerleri olan taşlardan oluşmaktadır. Arkadaki duvarlarda küçük pencereler bulunmaktadır ve bunlardan biri Luci'nin yaslandığı noktayı göstermektedir. Mekânın genel havası soğuk, kasvetli ve orta çağ mimarisini andıran detaylarla süslenmektedir. Sahnenin rengi ağırlıklı olarak koyu tonlardan oluşmakta, bu da hem dramatik hem de gizemli bir atmosfer oluşturmaktadır.

(c) Replik Analizi

Bean'in "Onu bulmalıyız." repliğinde babasını bulmaktan bahsetmektedir. Bunun üzerine sinirlenen Luci "Oldu canım. Zog benim için ne yaptı? Beni hâlâ kedi sanıyor." demektedir. Luci burada Zog'a karşı duyduğu ilgisizliği ve umursamazlığı belirtmektedir. Ayrıca, kimliğinin fark edilmemesini bir küçümseme unsuru olarak kullanmaktadır. Luci "Ben şeytani bir kaos ve yıkım ajanıyım." derken kendi doğasını açıkça tanımlamakta, kötülüğün ve kaosun savunulabilir olduğunu ima etmektedir. Luci, kendini "şeytani" olarak tanımlayarak kötülüğü doğrudan sahiplenmektedir. Ancak bu sahiplenme, tipik kötü karakterlerin yaptığı gibi bir tehdit unsuru içermemekte; aksine alaycı ve rahat bir üslupla dile getirilmektedir. Böylece, bu kötülüğü ciddiye almak yerine eğlenceli ve sıradan bir durum olarak görünmesi sağlanmaktadır. Luci'nin "Kaos ve yıkım ajanı" ifadesi de onun sadece kötülük yapmakla yetinmediğini, aynı zamanda düzensizlik ve yıkımı yaymayı bir misyon olarak gördüğünü ima etmektedir. Ancak bu misyon, tehditkâr veya korkutucu değil, aksine mizahi bir dille sunularak normalleştirilmeye çalışılmaktadır. Bu replikte dizinin kötülüğü normalleştirme stratejisi açıkça görülmektedir. Luci, doğrudan "ben kötüyüm" diyerek bir çelişki sunmaktadır. Çünkü genellikle kötü karakterler kendilerinin kötü olduklarını kabul etmeyerek yaptıklarını haklı çıkarmaya çalışmaktadır. Ancak burada Luci, kötülüğünü hem kabul etmekte hem de bunu bir mizah unsuru haline getirmektedir. Bu da "Evet, kötü olabilir ama eğlenceli ve sevimli bir kötü" algısı oluşturmaktadır. Luci "Karın masajı severim, o ayrı. Sen de seviyordun Bean. Yalan mı?" derken burada Luci'nin insani ve sempatik bir yönü gösterilerek "aslında o kadar da kötü değil" algısı verilmektedir. Luci, kötü bir karakter olarak konforuna ve keyfine düşkün bir profil çizmektedir. Bean'in oflayarak "Tamam,

bir kez yapacağım.” demesi Luci’nin manipülatif tarafını yansıtmaktadır. Burada, kötünün sempatik ve tatlı talepleriyle kahramanların ona boyun eğmesi gibi bir durum sunulmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Luci’nin sözleri ve davranışları, şeytanın anlatılardaki tasvirinden farklılık göstermektedir. Geleneksel dini öğretilerde şeytan aldaticı, kötülüğü teşvik eden ve insanı doğru yoldan saptıran bir varlık olarak resmedilirken; burada şeytani bir figür sevimli, eğlenceli ve zeki bir karakter olarak sunulmaktadır. Luci’nin “Ben şeytani bir kaos ve yıkım ajanıyım.” cümlesi, Luci’nin kendini açıkça tanımlaması açısından önem arz etmektedir. Burada kötü olanı doğrudan “şeytan” olarak betimleyen dizi, bu karakteri sempatik ve eğlenceli göstermeye çalışılmaktadır. Bu durum, dizinin kötülüğe yalnızca yıkıcı bir unsur olarak değil, aynı zamanda sempatik ve eğlenceli bir biçimde sunarak kötüye karşı algıyı normalleştirmeye ve hatta olumlu bir imaj kazandırmaya çalıştığını göstermektedir. Repliklerin tamamında Luci, korkutucu bir figürden çok eğlenceli, tatlı ve hatta şımarık bir karakter olarak sunulmaktadır. Bu sahnede din karşıtı bir yaklaşım doğrudan verilmemiş olsa da kötülüğün normalleştirilmesi ve sempatik sunulması, dolaylı yoldan dini ve ahlaki değerlerin sorgulanmasını teşvik eden bir mesaj içermektedir.

2.4.12. Şeytanın İnsana Benzetilmesi

(a) Sahne Özeti

Sahne, sarayın taş duvarlarıyla çevrili, kasvetli bir odadan geçmektedir. Odanın balkonundan dışarıyı izleyen Satan, aşağıda giderek nehre bakarak düşünceli bir tavır sergilemektedir. Kısa bir süre sonra Dagmar'a dönerek alaycı bir ses tonuyla, vicdansız oluşunu ifade etmektedir. Satan'ın bu sözleri hem şaşkınlık hem de bir tür hayranlık içermektedir. Dagmar ise odanın içinde gergin bir şekilde bir ileri bir geri yürümektedir. Elinde Bean'in kesik başını tutarak bu nesneyi adeta bir aksesuar gibi sallamaktadır. Satan'ın sözlerine karşılık rahat ve umursamaz bir tavır sergilemektedir. Bu sırada odanın dışında olan Elfo, Luci ve süpürgeci kız kapı deliğinden içeriye bakmaktadır. Elfo, Dagmar'ın Bean'i öldürdüğünü anlamlandıramaz ve üç karakter büyük bir şaşkınlığa kapılmaktadır. Ancak Luci'nin tepkisi, olayın dramatik boyutuna mizahi bir dokunuşu eklemektedir. Elfo, kapı deliğinden içeri bakarken Dagmar'ın elinde Bean'in kesik başını görerek korkuyla çılgılık atmaktadır.²¹⁸

(b) Mekânsal Tasvir

Bu sahne, taş duvarlı, ahşap kirişli ve gotik-fantastik bir tarza sahip sarayın odalarından bir mekânda geçmektedir. Orta Çağ'dan ilham alan bu yapı, taşlarla örülmüş duvarlar, ahşap mobilyalar ve mistik dekorasyonlarıyla büyümlü bir atmosfer oluşturmaktadır. Odada yuvarlak bir ahşap masa bulunmakta ve üzerinde cam bir küre yer almaktadır. Bu detay, sahnenin büyücülüğü veya kehanet gibi doğaüstü unsurları içeren bir dünyaya geçişini düşündürmektedir. Masanın etrafında klasik, yeşil minderli sandalyeler var, bu da mekâna sıcak bir hava katmaktadır. Arka planda geniş bir penceresi olan balkon açık durumda görülmektedir. Mavi tonlardaki gece gökyüzü, bu yerin yüksek bir yerde olduğu, tehlikeli ve bilinmeyen bir yer olduğunu ima etmektedir. Balkonun kapısında, dizide şeytanlar şeytanı olarak sunulan Satan karakteri yer almaktadır. Koyu kırmızı bir tene sahip olan bu karakter, şeytani bir varlık olduğunu açıkça belli etmektedir. Keskin yüz hatları, ince kaşları ve sarı gözleri ona sinsi ve bir kolaylık kazandırmaktadır. Başında küçük ama belirgin boynuzlar yer almakta, bu da klasik tasvirlerini anımsatmaktadır. Simsiyah, şık bir kıyafet giyinmektedir. Bu da mekânın karanlığında, belki de iblislerle bağlantılı bir ortam olduğunu düşündürmektedir. Sol tarafta, kitaplarla dolu ahşap bir raf

²¹⁸ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5 B1 00:01:06-00:01:27.

dikkat çekmektedir. Bu kitaplığın tam önünde mekânın ortasında Dagmar gösterilmektedir. Giydiği kırmızı ve siyah tonlar şeytani veya kötü niyetli bir karakter olduğunu ima etmektedir. Elinde kesik olan Bean'ın başı, onun vahşi ve acımasız bir figür olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca kendinden emin ifadeler, bu mekânda kendisinin evinde olduğu gibi, yani buranın onun için doğal bir ortam olduğunu göstermektedir. Dagmar'ın varlığı, mekânın gotik ve tehlikeli havasını pekiştirmektedir. Genel olarak sahnede gotik, fantastik ve mistik bir atmosfer aktarımı bulunmaktadır.

(c) Replik Analizi

Dizinin şeytanlarından biri olan Satan karakterinin “Vay be Dagmar, öz kızını okyanusa atıp öldürdün. Sandığımdan da vicdansızsın.” repliği, onun genel karakterini anlamamızı sağlamaktadır. Şeytan, genellikle insanların günaha teşvik eden ve acımasızlığı yücelten bir varlık olarak tasvir edilmektedir. Ancak burada Dagmar'ın kızını öldürmesini bile fazlasıyla vicdansız bulmaktadır. Satan üzerinden yansıtılan sahnede, şeytanın bile belirli bir potansiyelini gösteren ironik bir durum oluşturmaktadır. Ancak bu, Satan'ın gerçekte vicdan sahibi olduğunu göstermez; aksine, onun beklediğinden daha ileri giden bir aksilikle karşılaşmayı hayal ettiğini göstermektedir. Dagmar'ın “Şeytan, hayatım, yatak sohbetini sonraya sakla.” sitemi, onun soğukkanlı ve bakımsız tavrını gözler önüne sermektedir. Kızını öldürme gibi korkunç bir suçu bile küçümseyerek, Satan'ın eleştirisini ciddiyetsiz bir tutumla geçiştirmektedir. “Yatak sohbeti” ifadesi, Satan ile arasındaki ilişkinin sıradan bir romantik ilişki gibi olabileceğine neden olmaktadır. Bu, kötülüğün sıradanlaştırılmasını ve normalleştirilmesini gösteren sahne senaryosunun bir örneği olmaktadır. Elfo'nun “Dagmar, Bean'i mi öldürmüş?” repliği, beklenen şaşkınlığı yansıtmaktadır. Onun naif ve saf bir karakter olması, bu repliğin sınırlarını arttırmaktadır. Bean'ın ölümünün gerçek olup olmadığı anlaşılmamasından ötürü bu durum sahnenin trajik yönünü vurgulamaktadır. Luci'nin “Onun üstünden sigortalıydık.” cümlesi, kara mizah unsuru taşıyan bir tepki içermektedir. Ölüm gibi ciddi bir durum, “sigorta” gibi maddi bir olguya indirgemektedir. Ancak repliğin devamında Luci'nin yere bakarak üzgün bir ifade sergilemesi, aslında Bean'e olan bağlılığını ima etmektedir. Bu da karakterin derinliğini ve ironik dağılımını gözlerin önüne sermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Buradaki sahnede din karşıtlığı, bir şeytan olan Satan'ın karakteri üzerinden işlenmektedir. Satan, mutlak kötülüğün yöneticisi olsa da burada, bir başkasının vicdansızlığını sorgulayan bir şekil olarak ortaya çıkmaktadır. Onun bile Dagmar'ın acımasızlığından etkilenmiş gibi, klasik içerik kodlarıyla oynanan bir anlatım stratejisi gösterilmektedir. Dagmar'ın Satan ile olan ilişkisi sıradan bir çift ilişkisi gibi gösterilmektedir. Satan, burada sadece kötü bir varlık değil, aynı zamanda ortak olarak da sunulmaktadır. Bu tür bir sunum, şeytanın yıkıcı doğasını hafifletmekte ve onu daha sempatik göstermektedir. Luci'nin Bean'in ölümüyle ilgili yaptığı sigorta esprisi de ölümün ciddiyetini alay alan bir yaklaşımı sergilemektedir. Ölümün ticari bir mesele gibi ele alınması, dini ve temel kavramların değersizleştirildiği bir bakış açısını temsil etmektedir.

Bir yandan Bean'in ölümü trajik bir olay olarak sunulurken, diğer yandan mizahi unsurlar eklenerek bu gidişat küçümsenmektedir. Satan'ın vicdanlı gibi yaşaması, insani bir duyguyla (vicdan) donatılmış gibi, onun kötülükten başka bir şekilde olmadığı fikriyle çelişmektedir. Bu, dini bir tanımı yeniden yorumlama ve farklı bir mantıksal sunma olabilmektedir.

2.4.13. Şeytanın Tanrı Olması

(a) Sahne Özeti

Sahne, Luci'nin Tanrı'nın tahtının üzerinde gidip gelerek düşündüğü anlarla başlamaktadır. Evrenin yok olacağı gerçeği karşısında alışılmış kaotik ve umursamaz tavrının yerine endişeli bir ruh hâli almaktadır. Luci, varoluşun sona ermesini sorgularken, Jerry ona Tanrı'nın yerine geçme ihtimalini sunmaktadır. Bu fikir Luci'nin hoşuna gider ve kendini tahtın yeni sahibi olarak hayal etmeye başlamaktadır. Jerry de bu güçten kendine bir pay çıkararak Tanrı'nın oğlu olabileceğini öne sürmektedir. Luci bu fikri ciddiye almadan onaylamaktadır.²¹⁹

²¹⁹ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5 B10 00:08.40-00:09:14.

(b) Mekânsal Tasvir

Bu sahne, gizemli ve kasvetli bir atmosferde, Tanrı'nın cennetteki devasa tahtının üzerinde geçmektedir. Taht, yüksek basamakların üzerinde konumlanmış olup, büyüklüğüyle Tanrı'nın otoritesini ve gücünü simgelemektedir. Çevrede yoğun bir sisin hâkim oluşu sahneye mistik ve kaotik bir hava katmaktadır. Yıkılmış sütunlar ve boşluk hissi, kutsal düzenin artık çökmekte olduğuna dair güçlü bir görsel metafor sunmaktadır. Luci'nin taht üzerinde gidip gelmesi, karakterin içsel bocalamasını ve karar verme sürecindeki kararsızlığını simgelemektedir. Görsel anlatım, cennetin artık eskisi gibi olmadığını ve otoritenin boşlukta kaldığını vurgulamaktadır.

(c) Replik Analizi

Luci'nin "Hava kararıyor Jer²²⁰. Kötülük kesin galip gelecek." repliği, kaotik bir sona yaklaşıldığını ima etmektedir. Luci "Evren puf diye yok olacak. İyilik, kötülük, hiçbir şey olmayacak. Varoluşu özleyeceğim." diyerek sözlerini, ciddi ve varoluşsal bir konuyu basitleştirerek ve hatta alaycı bir tonla sunmaktadır. "Puf diye" gibi günlük konuşmalarda kullanılan hafif ifadeler, sahnenin derinliğini küçümseyen bir üslup oluşturmaktadır. "İyilik, kötülük, hiçbir şey olmayacak." cümlesi, ahlaki değerlerin ve tüm anlamların geçici ve evrene bağlı olduğunu ima eden nihilist bir bakış açısını temsil etmektedir. "Varoluşu özleyeceğim." ifadesi, yok oluşun kaçınılmaz olduğu bir senaryoda bile var olmanın bir değer taşıdığı vurgulanmaktadır. Jerry'nin "Ya Tanrı yol göstermek için kullanma kılavuzu bıraktıysa?" demesi, dini metinlere gönderme yapan ironik bir ifade içermektedir. Tanrı'nın yönlendirme yapma ihtimalini ciddiye almaktansa, bu ihtimalle alay eden bir tutum sergilenmektedir. Luci'nin "Haklı olabilirsin. Tahta geçip her şeyi yönetebilirim. Kral Luci olabilirim!" sözleri, onun Tanrı'nın yokluğunda kendi gücünü ilan etme isteğini göstermektedir. Bu, şeytani bir kibri ve güç arzusunu temsil etmektedir. Jerry'nin "Tanrı'nın oğlu olsam?" sorusu, İsa figürüne bir gönderme olabilir. Ancak sahnedeki bağlam, bu fikri ciddi bir dini göndermeden çok, basit ve alaycı bir espri olarak sunmaktadır. Luci'nin "Neden olmasın?" yanıtı, ilahi kimliklerin anlamsızlaştırıldığı, kutsal otoritenin tamamen itibarsızlaştırıldığı bir bakış açısını yansıtmaktadır.

²²⁰ Dizideki Jerry karakterinin kısaltması.

(d) Yorum ve Analiz

Tanrı'nın tahtının artık sahipsiz olması, otoritenin ve kutsallığın çöktüğüne dair güçlü bir metafor içermektedir. Luci'nin Tanrı'nın yerine geçme fikrine hemen sıcak bakması, Tanrı'nın yerine geçmenin basit bir makam değişikliği gibi sunulması, kutsal otoritenin küçümsemediğini göstermektedir. Jerry'nin "Tanrı'nın oğlu olsam?" şeklindeki sorusu, ilahi kökenin basit bir statü değişikliği gibi gösterilmesi, özellikle Hristiyanlık açısından kutsal olan kavramların alaycı bir dille ele alındığını düşündürmektedir. Sahne, "Tanrı öldü, kim yerine geçecek?" sorusunu adeta bize sordurarak, dinin yerini alacak yeni bir otoritenin olup olmayacağını tartışıyor gibi görünse de bunu ciddiye almayan bir şekilde ele almaktadır.

Luci'nin tahtı ele geçirme isteği ve Jerry'nin kendini Tanrı'nın oğlu olarak hayal etmesi, tanrısallığın ve kutsallığın basit bir oyun gibi sunulmasına neden olmaktadır. Sahne, aynı zamanda nihilist ve absürt bir bakış açısı sunarak, varoluşun anlamsızlığı üzerine kara mizah yapmaktadır.

Kutsal olanın kaybolduğu bir dünyada, yerine neyin geçeceği sorusu ironik ve küçümseyici bir dille ele alınmaktadır. Dini figürlerin ve otoritenin anlamsızlaştırılması, seküler ve nihilist bakış açılarının nasıl işlendiğini göstermektedir. Bu sahne, dizinin genel din karşıtı söylemlerine uygun olarak, kutsal kavramların değerini yitirdiği bir evren tasviri sunmaktadır.

2.4.14. Şeytanın Tanrısı Diriltmesi

(a) Sahne Özeti

Bu sahnede, karanlık bir odadan Luci'nin elinde oldukça büyük "Pek parlak değil- 40 Volt" yazılı bir ampulü sürükleyerek odadan çıkarması ile başlamaktadır. Luci, bu ampulü alarak Tanrı'nın başına takmayı önermektedir. Jerry de ona yardım ederek birlikte kırılmış oldukları ampulü çıkarıp yerine yenisini takmaktadır. Yeni ampul takıldığında, Tanrı'nın başı bembeyaz ve sarı tonlarında yoğun bir ışıkla yansıtılmaktadır. Bu ışık tüm ekranı kaplayarak önceki karanlık, sisli ve ışısız olan cennet görüntüsünü tamamen değiştirmektedir. Sahne, parlak ve huzurlu bir cennet atmosferine dönüşerek, dizinin ilk cennet tasviri halini alarak, mavi gökyüzü ve beyaz bulutlarla çevrili manzara ekrana yansımaktadır. Bu değişimle birlikte meleklerin coşkulu sevinç çığlıkları duyulmaktadır. Tanrı, uyandığında rahatladığını ifade ederek, kabuslar görmeden uyuduğunu ve Jerry'ye horlayıp horlamadığını sormaktadır. Jerry ise doğrudan öldüğü yanıtını vermektedir. Luci ise Tanrı'nın aslında aşırı yorgunluk nedeniyle "öldüğünü" söyleyerek ironik bir şekilde onun dinlendiğini umduğunu belirtmektedir. Sahne, Luci'nin sahte bir kahkahası ve Jerry'nin onun alçakgönüllü tavrına şaşırmasıyla sona ermektedir.²²¹

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne mekân olarak iki farklı atmosferin kontrastı üzerinden kurgulanmaktadır. Başlangıçta, Tanrı'nın tahtının altında keşfedilen alan loş, depo tarzı ve kasvetli bir yer olarak sunulmaktadır. Burada, üzerinde "Pek parlak değil 40 Volt" yazılı, eski ve sönük ampuller gösterilmektedir. Bu, cennetin tanrısal ışığını kaybetmiş, Tanrı'nın varlığının etkisini yitirmiş olduğu fikrini güçlendirmektedir. Yeni ampul takıldığında, sahne tamamen değişmektedir. Karanlık ve sisli atmosfer kaybolarak bembeyaz ve sarı ışık yayılıp, mavi gökyüzü ve bulutlar belirginleşmektedir. Bu görsellik, cennetin eski ihtişamına kavuştuğu hissini vermektedir.

(c) Replik Analizi

Luci'nin "Hadi Jer. Sende bir el at. Düşürmeyeyim." derken elindeki büyük "Pek parlak değil- 40 Volt" yazılı ampulü ciddiyetsiz bir şekilde ele aldığını göstermektedir. "Düşürmeyeyim" ifadesi, Tanrı'nın kutsallığına duyarsız olduğunu ve eylemlerinin

²²¹ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5 B 00:10 19:50-00:20:33.

bilinçsizce değil, kasıtlı olarak yapıldığını düşündürmektedir. Luci “Bunu sakın unutma. Tanrı’nın dipsiz boyun deliğine takalım, bakalım ne olacak.” diyerek sözlerine devam etmektedir. “Bunu sakın unutma” ifadesi, Luci’nin bu hareketi büyük bir başarı veya güç gösterisi olarak gördüğünü göstermektedir. “Dipsiz boyun deliği” ifadesi, Tanrı’nın kafasının boş veya işlevsiz olduğu yönünde alaycı bir gönderme içermektedir. Luci’nin ampulü takarken “Tıngır da tıngır, mıngır da mıngır. Bum!” sözleri, durumun ciddiyetini tamamen reddettiğini ve olayı adeta bir oyun gibi gördüğünü göstermektedir. Bu sözler, kaotik ve bilinçsiz bir hareketin sonucu olarak büyük bir değişim yaratacağını ima etmektedir. Tanrı’nın “Rahat bir uyku çektim. Hep gördüğüm kabuslardan hiçbirini görmedim. Horladım mı?” repliği, kendisine ne olduğu konusunda tamamen habersiz olması, onun pasif ve etkisiz bir varlık olarak temsil edildiğini göstermektedir. Tanrı’nın “Hep gördüğüm kabuslardan hiçbirini görmedim.” ifadesi, onun daha önce huzurlu olmadığına, aksine sürekli olarak kabus gördüğüne işaret etmektedir. Jerry’nin doğrudan ve soğuk bir şekilde “Hayır Tanrım. Ölüydünüz.” yanıtı, Tanrı’nın etkisizliğini ve varlığının sorgulanabilir olduğunu ima etmektedir. Tanrı’nın “uyku” olarak nitelendirdiği şeyin aslında bir tür ölüm olduğu vurgulanmaktadır. Luci’nin “Yorgunluktan ölüyordunuz. Umarım dinlenmişsinizdir efendim.” repliğindeki, “Yorgunluktan ölmek” ifadesi, Tanrı’nın işlevselliğini kaybetmiş bir figür olarak temsil edilmesine katkı sağlamaktadır. Luci’nin “Umarım dinlenmişsinizdir efendim” cümlesi, alaycı ve sahte bir saygı tonuyla söylenmektedir. Jerry’nin “Bu ne alçakgönüllülük Luci.” tepkisi, Luci’nin normalde sahte bir tevazu göstermediğini ve onun tavrındaki ani değişimin yapay olduğunu göstermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Sahne, Tanrı’nın başındaki ampulün sönmüş olması, onun güçsüz ve etkisiz bir varlık olduğu fikrini pekiştirmektedir. Tanrı’nın sadece bir ampul değişimi ile “uyanması”, onun kutsallığının ve ilahi gücünün küçümsendiğini göstermektedir. Tanrı’nın kabuslardan kurtulması, onun yönetiminin aslında kaotik olduğu ve düzenin dış etkenlerle sağlandığı fikrini işlemektedir. Meleklerin “oley” diyerek sevinmesi, cennetin Tanrı olduğunda daha huzurlu olduğu mesajını vermektedir.

Bu sahne, Tanrı’nın aslında sadece pasif bir figür olduğu algısını verebilmektedir. Cennet kavramının, Tanrı’dan bağımsız dizideki iblis karakteri olan Luci sayesinde huzurlu hale geldiği izlenimi verilmektedir. Tanrı’nın etkisiz, habersiz ve güçsüz bir figür olarak

resmedilmesi, Luci'nin alaycı tavrı, Tanrı'nın otoritesini sorgulamaya yönelik bir mizah unsuru olarak kullanılmaktadır.

Tanrı'nın ışığını kaybetmiş olması, onun gücünü yitirdiğini ima etmektedir. Yeni ampul takıldığında her şeyin düzelmesi, Tanrı'nın aslında kendi gücüyle değil, dış müdahalelerle işlev kazandığını göstermektedir.

2.4.15. Şeytan ve Sevgi

(a) Sahne Özeti

Sahne, Tanrı'nın cennetteki tahtının altında gizlenmiş bir odanın keşfiyle başlamaktadır. Oda, kapısı olan ve depo gibi görünen küçük bir bölmeden oluşmaktadır. Odanın içinde yer alan düzenek ve üzerinde yazılı ifadeler, daha önce “Şeytanın Tanrısı Diriltmesi” başlığı altında detaylandırılmıştır. Odanın varlığı, Tanrı'nın ihtişamlı ve kudretli tahtının altında basit ve sıradan bir düzenek olduğunu göstermektedir. Luci, Jerry'den ampulleri kırmak için izin isterken, geçmişine dair bir bahane uydurmaktadır. Luci, kendisini mağdur göstermeye çalışmaktadır. Ardından, hayatında karşılaştığı zorlukları anlatır gibi görünse de aslında konuyu saptırarak alaycı bir üslupla devam etmektedir. Jerry ise Luci'nin söylediklerine şüpheyile yaklaşarak ona neden sevgi dolu bir seçim yapmadığını sormaktadır. Luci, Jerry'nin sevgiyi seçme önerisini küçümseyerek, onun sadece bir aldatmaca olduğunu iddia etmektedir. Sevginin insanları yozlaştırdığını ve yanılttığını söyleyerek, sevgi kavramına duyduğu nefreti ifade etmektedir.²²²

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, loş ve karanlık bir odada geçmektedir. Oda, Tanrı'nın tahtının hemen altında bulunan, pek kimsenin bilmediği gizli bir bölme olarak tasvir edilmektedir. Burada, düşük voltajlı ampullerden oluşan bir depo bulunmaktadır. Odanın atmosferi karamsar ve kasvetli bir görsel ile sunulmaktadır. Mekânın, kutsallıkla ilişkilendirilen cennetin içindeki bir alan olmasına rağmen, düzensiz ve basit olması dikkat çekici olmaktadır.

(c) Replik Analizi

Luci'nin “Bak Jer, buna ihtiyacım var. Travmatik bir çocukluk yaşadım. Bunu hiç anlatmadım ama içki arkadaşım hesabı defalarca bana kitledi.” repliği, burada kendisini mağdur bir karakter gibi göstermeye çalışmaktadır. “Travmatik bir çocukluk” geçirdiğini

²²² Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5 B10 00:19:18-00:19:45.

söylemesi, klişe bir bahaneye başvurusu açısından önem göstermektedir. İnsanların genellikle geçmişte yaşadığı olumsuz olayları, şu anki kötü davranışlarını haklı çıkarmak için kullandıkları bir gerçeğe gönderme yapmaktadır. Ancak, Luci'nin gerçek anlamda bir mağduriyeti yoktur; aksine, bahsettiği şey oldukça basit ve önemsiz bir olayı yansıtmaktadır. Cümledeki “İçki arkadaşım hesabı defalarca bana kitledi.” ifade, alaycı bir çarpıtma yapılmaktadır. Gerçek travmalar genellikle ciddi olaylarla ilişkilendirilirken, Luci'nin yaşadığı “travma” tamamen maddi bir durumdur ve içki faturaları gibi yüzeysel bir meseleye indirgenmektedir. Bu sahne, modern dünyada mağduriyet kavramının nasıl aşırı kullanıldığını ve bazen basit şeylerin bile “travma” olarak nitelendirildiğini eleştiren bir hiciv niteliği taşımaktadır. Jerry'nin “Ama Luci, neden hayatında bir kez olsun sevgiyi seçmiyorsun?” sorusu, sahnenin en kritik noktalarından birini göstermektedir. Jerry, Luci'ye “sevgi” gibi bir değeri benimsemesini önerirken, aslında Luci'nin sürekli olarak karamsarlık ve kötülüğü seçmesini sorgulamaktadır. Burada verilen alt metin, sevginin bilinçli bir tercih olup olmadığı olarak sunulmaktadır. Yani, insanlar sevgi dolu olmak için çaba mı göstermelidir, yoksa bu doğal olarak mı gelişmekte midir? Bu replik aynı zamanda Luci'nin karakterine doğrudan bir eleştiri içermektedir. Luci, genellikle alaycı, kötümser ve yıkıcı bir figür olarak tasvir edilmektedir. Jerry'nin ona sevgiyi seçmesi gerektiğini söylemesi, onun bu kalıpların dışına çıkmasını önermektedir. Ancak, Luci'nin cevabı tamamen olumsuzdur ve sevginin ne kadar zararlı olduğunu anlatan bir monolog başlatmaktadır. Luci'nin “Sana sevgiyi anlatayım delikanlı. Sevgi bir aldatmaca. Sevgi diye haykıranlar havayı kirletiyor, aşk tarikatlarına, salak kulüplere katılıyor, geyik vuruyor, petrol döküyor, saçma aşı komplo teorileri uyduruyor...” monoloğu, sevginin gerçek mi yoksa bir illüzyon mu olduğu tartışmasına yönelik bir eleştiri sunmaktadır. Luci, sevgiyi bir aldatmaca olarak tanımlarken, sevginin insanları manipüle etmek için kullanılan bir araç olduğunu iddia etmektedir. Sevginin insanları yanlış yönlendirdiğini, onların mantıklı düşünme yetisini körelttiğini ima etmektedir. Burada verilen örnekler oldukça dikkat çekmektedir. Sevgiyle ilişkilendirilen bazı kavramlar (aşk tarikatları, komplo teorileri, çevre kirliliği gibi) aslında doğrudan sevgiyle ilgili olmamaktadır. Ancak Luci, bunları sevginin bir sonucuymuş gibi göstermeye çalışmaktadır. Bu noktada Luci, sevginin yanlış yönlendirilmesi ve istismar edilmesi gibi konulara gönderme yaparak, aslında sevginin kendisini değil, onun nasıl kullanıldığını eleştirmektedir. Jerry'nin “Haklısın. Tuğlayı al.” repliği, sahnenin finalinde Jerry'nin Luci'nin görüşlerine

teslim olduğunu göstermektedir. Jerry başlangıçta Luci'yi sevgiyi seçmeye teşvik eden bir figürken, sonunda onun bakış açısını benimseyerek ona odadaki ampulleri kırması için yardımcı olmaktadır. Bu sahne, iyiliğin ve sevginin savunucusu olan bir karakterin, kötümser ve yıkıcı bir ideolojiye yenik düştüğünü gösteren çarpıcı bir dönüşüm anını yansıtmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Tanrı'nın tahtının altında basit bir depo bulunması, ilahi olanın “arka planda kalan”, işlevsel ama “pek parlak olmayan” bir yerle özdeşleştirilmesi gibi sembolik bir anlatı sunmaktadır. Ampullerin düşük voltajlı ve “pek parlak değil” olarak tanımlanması, Tanrı'nın ışığı ya da bilgeliğinin zayıf bir hale indirildiği şeklinde yorumlanabilmektedir. Bunun yanı sıra, Luci'nin sevgiye dair olumsuz görüşleri ve Jerry'nin ona hak vermesi, ahlaki ve insani değerlerin alaya alınması anlamına da gelebilmektedir. Sevginin anlamsız ve zarar verici bir kavram olarak sunulması, dini ve insani değerlerin içinin boşaltılmasına yönelik bir hiciv olarak düşünülmektedir.

(a) Sahne Özeti

Sahne Luci ile Tanrı arasındaki mesafe alışılmışın dışında bir şekilde ele yer alınmaktadır. Genel olarak teolojik ve edebi anlatılarda şeytanın Tanrı'dan nefret eden, ona başkaldıran bir figür olduğu düşünülmektedir. Ancak burada Luci, Tanrı'nın hayatını kurtararak karşılığında ondan bir ödül almaktadır. Bu dinamik, geleneksel anlatımları çeviren bir ironi içermektedir. Tanrı, Luci'ye kendisini neden hayata döndürdüğünü sormaktadır. Luci, insanların onun iblis kimliğine yakışmayan bir şey yaptığını sürekli hatırlatmasını istemediğini söylemektedir. Tanrı, Luci'nin dürüstlüğüne şaşırır ve onu uzun bir süre sevmektedir. Ayrıca Luci'ye karşılık bir dilek hakkı vermektedir. Dilek için geçerli seçenekleri sıralayarak onun seçimini zorlaştırmaktadır.²²³

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, cennetin mistik ve ilahi bir atmosferinde geçmektedir. Mekân, bulutlarla kaplı bir zemin üzerinde yer almakta ve antik çağlara ait gibi görünen uzun sütunlar gökyüzünde yükselmektedir. Bu, sahneye bir tapınak ya da kutsal bir mekân havası katmaktadır. Tanrı, ekranın önünde, yüzü parlak bir ışıkla gizlenmiş ve kutsallığı simgeleyen bir figür, beyaz

²²³ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5 B10 00:20:58-00:21:45.

giysiler içinde oturmaktadır. Işığın kaynağı doğrudan yüzünden yayılmakta ve bu da onu adeta tanrısal veya üstün bir varlık olarak göstermektedir. Arka planda Jerry ve Luci daha küçük bir figür olarak gösterilmektedir. Gökyüzü açık ve hafif bulutlarla dolu, bu da sahneye huzurlu ve yüce bir his katmaktadır. Genel olarak cennet sahnesi, kutsal bir alan hissi vermek için tasarlanmaktadır. Antik mimari unsurlar, ilahi bir varlığın ışıkla tasviri ve çevresi saran bulutlar, mekânın metafizik bir katmanları güçlü bir şekilde vurgulanmaktadır.

(c) Replik Analizi

Tanrı'nın "Söyle Luci, beni hayata döndürmekle ilgili niye alçakgönüllü davrandın?" sorusu, O'nun her şeyi bilen bir varlık oluşu anlayışıyla çelişmektedir. Tanrı'nın her şeyi bilmesi beklenirken, burada merak eden ve öğrenmek isteyen bir figür olarak ortaya çıkmaktadır. "Alçakgönüllü davranmak" ifadesi ise Luci'nin gösteriş yapmadan bir iyilik yaptığına işaret etmektedir. Oysa bir iblisin bencil ve çıkarıcı olması sırasında, onun böyle bir erdem sergilemesi ironik bir durum oluşturmaktadır. Bu, Luci'nin gerçekten bencil olup olmadığının sorgulatan bir açılış repliği olmaktadır. Luci'nin cevabı, kendini bir iblis olarak nasıl tanımladığına dair önemli ipuçları vermektedir. Luci "Neden olacak? Pis, karanlık bir iblis Tanrı'nın ölmesine izin vermezse itibarı lekelenir. Hep başıma kakacaklar." diyerek yaptığı iyiliği tamamen çıkarıcı bir nedene bağlayarak aslında içindeki vicdanı reddetmektedir. "Pis, karanlık bir iblis" ifadesi, onun toplum tarafından koyulduğu kalıba eleştiri ve hiciv içermektedir. Kendisini böyle etiketleyerek, iyilik performansının doğallığını vurgulamaya çalışmaktadır. Cümledeki "İtibarı lekelenir." kısmı ise Luci'nin yalnızca kendi verilerinin saklanmasıyla değil, diğerlerinin onu nasıl gördüğüyle de ilgilendiğini göstermektedir. Onun için en büyük sorun "iyi olmak" değil, "zayıf" olarak algılanmadır. Bu samimi tavrı karşısında Tanrı, şaşkınlık ve keyifli bir tavır arasında bir tepki vererek kahkaha atmaktadır. Tanrı "Cehennem'in en minik uşaklarından birinin dürüstlüğüne bak. Aklıma bile gelmezdi." diyerek Luci'nin davranışının beklenmedik olduğunu vurgulamaktadır. "Cehennem'in en minik uşaklarından biri" ifadesi, Luci'nin tarih boyunca alt düzeyde bir figür olduğuna işaret etmektedir. Geleneksel dini anlatılarda şeytan figürleri güçlü, sinsi ve manipülatif olarak tasvir edilirken; burada Luci'nin basit ve açık sözlü olması ona farklı bir boyut kazandırmaktadır. Tanrı'nın "Aklıma bile gelmezdi." demesi, onun her şeyi bilen mutlak varlıkların olması anlayışıyla ters düşmektedir. Bu, sahnenin temel ironilerinden biri

olarak öne çıkmaktadır. Tanrı, bu şaşkınlığını ve Luci'ye duyduğu ilgiyi bir adım öteye taşıyarak "Luci, bunu genelde yapmam ama seni pek sevdim." diyerek onun başını okşamaktadır. Tanrı'nın fiziksel bir sevgi göstergesi sergilemesi, onun yargılayıcı ve mutlak otorite algısına meydan okumaktadır. "Bunu genelde yapmam" sözleri, Tanrı'nın sevgisini nadiren açıkça gösterdiğini veya özellikle iblislerle böyle bir bağ kurmadığını düşündürmektedir. Ancak burada bir istisna yaparak Luci'ye karşı bir yakınlık sergilenmektedir. Devamında gelen Tanrı'nın "ve hayatımı kurtardın, belki ondan sevdim." repliği, Tanrı'nın sevgisinin bir bağlılık duygusuna mı dayandığını, yoksa Luci'nin doğrudan yeteneğinden mi etkilendiğini belirsiz bırakmaktadır. Tanrı'nın çatışması sahneye samimi bir hava katarken, Luci'nin eylemini ödüllendirme kararı onun insana özgü bir yönünü göstermektedir. Tanrı'nın "Şöyle yapacağım, sana bir dilek hakkı veriyorum. Hemen şimdi, sınırlama yok. Ne istersen." demesi ve Luci'ye büyük bir ödül vermesi, adalet anlayışına göre yeni bir perspektif sunmaktadır. Geleneksel dini anlatılarda Tanrı'nın kuralları ve cezaları belirli ilahi kurallara dayanırken, burada doğrudan bir kişiliği takdir ederek ona mutlak özgürlük tanımaktadır. "Sınırlama yok" bildirisi özellikle dikkat çekmektedir çünkü Luci tamamen özgür bir tercih yapmaktadır. Bu, mutlak özgür iradenin patlamasını beraberinde getirirken aynı zamanda Luci'nin iç dünyasının keşfedilmesine de olanak sağlamaktadır. Luci'nin yanıtı ise onun içsel bileşenlerini ortaya çıkarmaktadır. Luci'nin "Her şey olur mu?" der ve bu kısa ama anlam yüklü soru, onun gerçekten ne istediğini bilmediğini göstermektedir. Bir iblis olmasına rağmen, böyle büyük bir başarıya hak kazandığına inanılmıyor olmaktadır. Tanrı, Luci'yi yönlendirmek amacıyla çeşitli seçenekleri sıralamaktadır. Tanrı "Servet mi? Şöhret mi? Başarı mı? Önemli biri olmak mı? Kilo vermek mi? Sınırsız turta yemek mi? Belki tam bir aydınlanma? Birini seç. Zor, değil mi?" diyerek Tanrı hem dünyevi hem de manevi arzulara değinmektedir. Maddi güç, sosyal statü, fiziksel görünüm ve kişisel hazlar gibi seçenekler sunulduktan sonra, Luci'ye daha derin bir seçim imkanı tanımaktadır. Ancak bu seçenek mizahi bir şekilde sunarak, ne kadar ciddi olduğunu belirsiz bırakmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Sahne, Tanrı ve şeytanın geleneksel rollerinde bir ironi bulunmaktadır. Tanrı'nın Luci'yi sevmesi ve ona bir dilek hakkı sunması, geleneksel ilahi adalet anlayışına uymamaktadır. Tanrı'nın merhametli ve hatta mizahi bir karakter olması, dizinin genel olarak kutsal figürleri insanlaştırmamanın bir parçası olmaktadır. Bir diğer önemli nokta ise

Luci'nin şeytani olmasına rağmen Tanrı'nın ölmesine izin vermemesidir. Bu, mutlak kötülüğün bile mutlak iyiye ihtiyacının olduğunu ve şeytanın tamamen kötü olmayacağını ima etmektedir.

Sahne, insanın açgözlülüğü ve kararsızlığının etkisini düşündürmektedir.

Tanrı'nın sevecen, nezaketli ve mizahi bir karakter olarak, geleneksel teolojik anlatılardan uzaklaşıldığı görülmektedir. Sonuç olarak, bu sahnenin iyi-kötü arasındaki sınırların sorgulanması, Tanrı ve şeytan figürlerinin farklı bir bakış açısıyla ele alınması kişinin kendi arzularını sorgulamasını sağlayan çok katmanlı bir anlatım sunmaktadır.

2.4.16. Şeytanın İnsanlara Konuşma Yapması

(a) Sahne Özeti

Dreamland Kalesi'nin önünde geniş bir açık alanda gerçekleşen sahnede, platform üzerinde şeytani bir figür halka hitap etmektedir. Üzerindeki siyah ve altın tonlarında bir cüppe olan bu figür, Dreamland'in yeni kraliçesinin eşini duyurmaktadır. Anonsunda, abartılı unvanlarla süslediği kişi aslında Satan'dır. Bu duyurunun ardından gri bir perdenin ardından çıkarak halka görünen şeytan, şık bir siyah takım elbisesi ve kırmızı bir kravatla sahne adım atmaktadır. Kollarını açarak "Merhaba Steamland!" diye seslenmektedir. Ancak beklenen sıcak karşılamanın aksine, kalabalık topluca "Yuh!" diye tepki göstermektedir. Satan'ın içindeki korku ortaya çıkmaktadır. Bunun üzerine Dagmar onu kenara iterek kendi konuşmasını yapmaya başlamaktadır.²²⁴

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, tarihsel atmosfere sahip Dreamland Kalesi'nin önünde geçen bir konuşmayı yansıtmaktadır. Mekân, büyük taşlardan inşa edilmiş yüksek bir kule ve surlarla dönüşümlü bir açık alan olarak tasvir edilmektedir. Sahnede, görünen bir platform üzerinde kırmızı tenli, sivri boynuzları ve büyük, yarası kanadı kanatları olan şeytani bir figür durmaktadır. Üzerindeki siyah ve altın tonlarında uzun bir cüppe bulunan bu karakter, ellerini birleştirerek Dreamland halkına hitap etmektedir. Onun hemen sağında, uzun beyaz parlak ve altın bir taç takan Dagmar yer almaktadır. Derin bordo renkli, cesur bir kesime sahip uzun bir elbise giymesi, asil ve otoriter bir duruş sergilemesini sağlamaktadır. Platformun çevresinde, ellerinde büyük baltalar taşıyan ve koyu renkli zırhlar giymiş muhafızlar dikkat çekmektedir. Bu muhafızlar, sahnenin ciddiyetini artıran

²²⁴ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5 B1 00:05:41-00:06:13.

bir güvenlik çemberi oluşturmaktadır. Ön planda, geniş bir kalabalık sahneyi izlemektedir. Halkın bazılarının yüz ifadeleri meraklı, bazıları ise şaşkınlık veya bilinmeyen bir durum sergilemektedir. Gökyüzü açık ve bulutlu bir hava hakimken, taş kuleler ve surlar sahneye otantik bir krallık havası katmaktadır. Genel olarak, toplanarak büyük bir görünüme tanıklık eden önemli bir an resmedilmektedir.

(c) Replik Analizi

Sahne Dagmar'ın kocası Satan'ı davet etmek için başka bir şeytan görünümüne sahip bir figürün "Hanımlar ve beyler, kızlar ve oğlanlar karşınızda yepyeni Dreamland Kraliçesi'nin yepyeni kocası." repliği, geleneksel bir anons havasında başlıyor. Ancak "yeni koca" vurgusu, önce merak uyandırmaktadır. "Sıkı durun. İşte yüce patronumuz ve korkusuz liderimiz, Karanlıklar Prensi, Zulmün Kralı, Alabama'nın Dallaması... Huzurlarınızda Şeytan!" diyerek cümleye devam ederek burada ironi yapmakta ve abartı oluşturmaktadır. "Yüce patron" ve "korkusuz lider" ifadeleri Satan'a saygı duyulmasını gerektirir gibi görünse de "Alabama'nın Dallaması" ifadesinin özelliğini küçümseyen ve alaycı bir vurgu yapmaktadır. Bu, dizinin mizahi ve eleştirel hale getirilmesi unsurlarından birini yansıtmaktadır. Satan sahneye çıkarak "Merhaba Steamland!" diyerek halkı selamlamaktadır. Ancak burada ilginç bir hata yapmaktadır. Dreamland'da olmalarına rağmen Steamland'a hitap ettiğini söylemektedir. Bu, karakterin konumundan habersiz veya olayların yeterince ciddiyet almadığını gösteren bir dil sürçmesi olabilmektedir. Halkın "Yuh!" tepkisi şeytanın beklediği ilgiyi görmemesine neden olduğunu ve halkın onu bir lider olarak kabul etmediğini göstermektedir. Satan, insanların tepkisinden dolayı şaşkınlık ve korkmuş bir ifade benimsemektedir. Bu fark eden Dagmar onu sahneden itmektedir. Bu hareket, Dagmar'ın gücü ve kontrol arzusunu simgelemektedir. Aynı zamanda Satan'ın aslında ne kadar zayıf ve edilgen bir karakter olduğu göz önüne sermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Sahne, Satan'ın dramatik ve ironik bir şekilde duyurulmasıyla dini bir mizahi ve absürt bir bağlama yerleştirmektedir. Özellikle şeytanın güçlü bir varlık olarak değil, alay konusu edilen bir figür olarak dikkat çekmektedir. "Alabama'nın Dallaması" gibi ifadeler, ciddiyetsiz bir anlatımla şeytanın geleneksel dinsel anlatılarındaki yükselişi ve otoriter imajını kırmaktadır. Bunun yanı sıra, halkın topluca yuhalaması, şeytani bir görüntünün lider olarak kabul edilmemesi açısından geleneksel bir sistemin düzeninin

korunabileceği gösterilebilmektedir. Ancak Dagmar'ın, Satan'dan daha otoriter bir şekil olarak güçlendiği, dizinin güç ilişkileri ve otoriteyi nasıl ele aldığı konusunda eleştirel bir bakış açısının ortaya çıktığını göstermektedir.

Bu sahne hem mizahi hem de absürt bir etki bırakmaktadır. Satan'ın gülünç bir şekilde duyurulması, beklenenin aksine, şeytanın güçlü ve büyümekte olan bir varlığın olmaması, tam anlamıyla çaresizlik ve alay konusu olan biri olması, ekranda olaylar ve eğlence duygusunu ortaya çıkartmaktadır.

Ayrıca, halkın onu reddetmesi ve Dagmar'ın onu iterek sahneyi alması, gücün nasıl dağıtıldığı ve temsil edildiği incelemeye değer bir noktayı göstermektedir.

2.5. Çıplaklık ve Eşcinsellik Teması

Araştırma kapsamında dizide ele alınan temalardan beşinci “çıplaklık ve eşcinsellik” temasıdır. Bu temalar; dini ritüellerin parodileştirilmesi, din ve tarikat gölgesinde beden in ifşası, çıplak melek görsel tasviri, cennette çıplak erkek görsel tasviri, iki kadının evliliği, iki erkeğin evliliği hemcins öpüşme sahnesi görsel tasvir hemcins aşk şeklinde toplam sekiz alt başlık altında toplanmıştır.



Şekil 6: Çıplaklık ve Eşcinsellik Temasının Alt Temaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.5.1. Dinî Ritüellerin Parodileştirilmesi

(a) Sahne Özeti

Bu sahne, dizide dini ritüellerin karikatürize edilerek işlendiği anlardan biri olarak dikkat çekmektedir. Olay örgüsü, gizli bir topluluğun gerçekleştirdiği ayin etrafında şekillenmektedir. Sahne, Odval'ın, "Arayıcılar" olarak hitap ettiği grubun karanlık bir mahzene girişiyle başlamaktadır. Odval, gelenleri selamladıktan sonra ritüelin başlaması için belirlenen yerlerine geçmelerini istemektedir. Sorcerio'nun elindeki gonga vurmasıyla ayin başlamakta ve bu sesin ardından grup üyeleri, yüzlerinde maskeler varken üzerlerindeki kırmızı cübbeleri çıkararak tamamen çıplak kalmaktadır. Bu noktada sahnenin sembolik öğelerle dolu olduğu görülmektedir.²²⁵

(b) Mekânsal Tasvir

Sahnenin gerçekleştiği mekân taş duvarlarla çevrili, loş ışıklarla aydınlatılan ve mistik bir hava barındıran bir yer altı odası olarak sunulmaktadır. Mekân, eski çağlardan kalma bir tarikat toplantı alanını andırmakta, kasvetli bir atmosfer oluşturmaktadır. Odanın girişinde yer alan kemerli bir kapı, iç mekâna geçişin sembolik olarak bir eşik anlamı taşıdığını düşündürmektedir. Duvarlar, mahzenin zamanla aşınmış olduğunu gösteren çatlaklarla kaplıdır ve mekânda herhangi bir modern öğe bulunmamaktadır. Aydınlatma kaynağı olarak kullanılan mumlar, ritüelin gizemli ve mistik bir tören havası içinde gerçekleştirilmesine katkıda bulunmaktadır. Mum ışığının titrek yansımaları sahnede bilinmezlik ve doğaüstü bir hissiyat oluşturmaktadır. Katılımcılar, başlangıçta kırmızı cübbeler içinde yer almakta, ancak "gong" sesinin duyulmasının ardından bu kıyafetleri çıkararak tamamen çıplak kalmaktadır. Mekânda yer alan gong, ritüelin başlangıcını haber veren kutsal bir nesne olarak kullanılmaktadır. Yüzlerini gizleyen maskeler, katılımcıların kimliklerini saklamakta ve bireysel kimliklerden sıyrılarak topluluğun bir parçası olduklarını simgelemektedir. Sahnenin genel kompozisyonu eski ve gizemli bir tarikat ayini izlenimi vermektedir.

²²⁵ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S1 B4 00:09:52-00:10:06.

(c) Replik Analizi

Odval “Hoş geldiniz Arayıcılar.” cümlesiyle ritüele katılan kişilerin belirli bir amaç doğrultusunda orada bulunduklarını ifade etmektedir. “Arayıcı” kelimesi, mistik ve ezoterik anlamlar içeren bir kavram olup, hakikati veya özel bir bilgiyi keşfetmeye çalışan bireyleri ifade etmektedir. Ancak sahnedeki bağlam düşünüldüğünde, bu kelimenin ironik veya alaycı bir biçimde kullanıldığı da düşünülebilmektedir. Odval “Belirlenen yerlerinize geçip kutsal törenimize hazırlanın. Gong sesiyle ayin başlasın.” repliğiyle sahnedeki ritüelin belirli bir düzen ve kurallar çerçevesinde ilerlediğini göstermektedir. “Belirlenen yerler” ifadesi, ritüelin önceden tasarlanmış bir düzene sahip olduğunu vurgulamaktadır. Gong’un çalınması, ayinin başlangıcını simgeleyen bir işaret olarak kullanılmaktadır. Bu noktada gong, dini ritüellerde sıkça rastlanan bir çağrı aracı olarak yorumlanabilmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahnede çıplaklık, ritüelin bir parçası olarak sunulmaktadır. Katılımcılar, yüzlerini maskelerle gizledikten sonra üzerlerindeki kırmızı cübbeleri çıkararak tamamen çıplak hale gelmektedir. Dizinin bu sahnede vermek istediği mesaj dini törenlerin ve mistik uygulamaların alaya alınması olarak yorumlanmaktadır. Çıplaklık burada yalnızca bedensel bir unsur olarak değil, bireyin mahremiyetinin ortadan kalktığı ve tamamen bir grubun parçası haline geldiği bir sembol olarak kullanılmaktadır. Karakterler yüzlerini maskelerle gizlerken bedenlerini tamamen açığa çıkarmaktadır. Bu, kimliksizleşmenin ve bireyin kontrolünü bir üst otoriteye teslim etmesinin bir göstergesi olarak okunabilmektedir. Çıplaklık bir arınma veya kutsallık unsuru olarak değil, tamamen alaycı bir bağlamda sunulmaktadır. Bu da geleneksel dini ritüellerin parodileştirildiğini ve olumsuz bir şekilde ele alındığını göstermektedir. Sahnede çıplaklık, genellikle ahlaki ve dini öğretilerde mahremiyet ve iffet ile ilişkilendirilen bir kavramken, burada buna muhalif bir şekilde kullanılmaktadır. Bu bağlamda, sahne çıplaklık üzerinden bir tabu yıkımı gerçekleştirmektedir. Sahnede eşcinselliğe dair doğrudan bir replik bulunmasa da karakterlerin maskeler takarak topluca çıplak hale gelmesi ve ritüelin içeriği, cinsel özgürlük veya cinsiyet normlarının yıkımı gibi mesajlar taşıyor olabilmektedir. Dizideki sahne, bireyin kendi cinselliğini yaşamasından ziyade, bunu bir grup içerisinde, kimliksizleşerek ve ritüel aracılığıyla deneyimlemesini tasvir etmektedir. Sahne, tarih boyunca birçok komplo teorisinde var olan “gizli dini örgütler” temasına gönderme

yapmaktadır. Ancak burada bu tür organizasyonlar absürt bir şekilde gösterilerek küçük düşürülmektedir. Gong'un kullanımı, bazı dini törenlerdeki davul veya çan seslerini çağrıştırmaktadır. Ancak burada gong, sıradan bir eğlence aracı gibi kullanılmakta ve dinsel öğeler ironik bir şekilde temsil edilmektedir. Ritüele katılanların yüzlerini gizlemesi, dinin içindeki bireyselliğin kaybolduğu ve insanların sadece bir topluluğun parçası haline geldiği mesajını içerebilmektedir. Bununla birlikte, çıplaklık ve maskelerin kullanımı ile bireyselliğin kaybı, sekülerleşme ve cinsiyet normlarının ele alınışı gibi daha geniş sosyolojik ve kültürel analizlere de açık bir sahne olmaktadır.

2.5.2. Din ve Tarikat Gölgesinde Bedenin İfşası

(a) Sahne Özeti

Sahne, yer altındaki gizli bir cemaat toplantısında gerçekleşmektedir. Baş Rahip Odval ve büyücü Sorcerio, cemaatin ortasına gelerek ritüelin başlatıldığını ilan etmektedir. Cemaat üyeleri belirlenen yerlerine geçerek maskelerini ve kapüşonlarını takmaktadır. Odval, yoklama alındığını ve yeni üyelerin hazır olduğunu doğruladıktan sonra, törende geri dönüş olmayacağını vurgulayarak topluluğa seslenmektedir. Yeni üyeler törene katıldıklarını belirtmek için “Görev.” diyerek bağırarak. Ardından, tüm üyeler bıçaklarını çıkarıp birbirine tokuşturduktan sonra bel kuşaklarını keserek üzerlerindeki kırmızı cübbeyi düşürmekte ve çıplak kalmaktadır. Törenin yeni üyeleri Bean ve Oona başlangıçta bu ritüeli uygulamamış olsa da Odval'ın uyarısıyla onlar da bel kuşaklarını keserek çıplak hale gelmektedir. Bean ve Oona'nın birbirlerini fark etmesiyle birlikte, şaşkınlıkları açığa çıkmaktadır. Tören devam ederken, Odval'ın emriyle büyücü Sorcerio yeşil kapıyı açmakta ve Kral Zog içeri girmektedir. Zog, kızı Bean ve eski eşi Oona'yı diğer cemaat üyeleriyle birlikte çıplak halde gördüğünde dehşete kapılarak çığlık atmakta ve aklını kaybetmektedir.²²⁶

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, yer altındaki loş ve gotik tarzda tasarlanmış bir odada geçmektedir. Odada büyük mumlar, meşaleler ve gotik tarikat atmosferini destekleyen taş duvarlar bulunmaktadır. İç mekân, bir cemaat toplantısını anımsatacak şekilde dizayn edilmiş olup, özellikle sahnenin ilerleyen dakikalarında çıplaklık ve mahremiyetin ihlal edilmesiyle, kasıtlı olarak rahatsız edecek bir görüntü oluşturmaktadır. Üyeler törensel bir düzen içinde,

²²⁶ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S3 B7 00:24:05-00:25:54.

karşılıklı sıralanmış şekilde durmaktadır. Kırmızı cüppeler, cemaatin gizliliğini ve aidiyetini simgelemektedir. Ancak bu cübbelerin kesilip düşürülmesi, cemaate girişin ve eski kimliğin geride bırakılmasının sembolik bir göstergesi olarak sunulmaktadır. Mekânda kullanılan ışıklandırma, mistik ve karanlık bir atmosfer oluşturarak, sahneye doğaüstü ve ritüelistik bir hava katmaktadır.

(c) Replik Analizi

Odval “Tören başlasın. Gizliliğin arayıcıları ve yeni üyeler, hoş geldiniz.” diyerek sahnenin ritüelistik bir girişe sahip olduğunu ve bu tarikatın kendine özgü bir inisiyasyon²²⁷ süreci uyguladığını göstermektedir. Cümledeki “Tören başlasın” ifadesi, otantik ayinleri ve tarikat içindeki ritüelleri anımsatmaktadır. Bir diğer “Gizliliğin arayıcıları” ifadesi, tarikatın ezoterik ve mistik bir yapıya sahip olduğunu ima etmektedir. “Yeni üyeler, hoş geldiniz.” ifadesi, inisiyasyon sürecinin başladığını ve bireylerin tarikata kabul edilme aşamasında olduklarını göstermektedir. Bu bağlamda, sahnenin geleneksel dini ritüelleri ve dini grupları eleştiren bir mizah anlayışına sahip olduğu söylenebilmektedir. Yeni üyelerin gelişi büyük bir mistik olay gibi sunulmakta, ancak gerçekte bir tarikata katılımın dramatik ve abartılı doğası hicvedilmektedir. Odval’ın “Nihayet hepimiz için ifşa zamanı geldi.” repliği, mahremiyetin ortadan kalkmasını, bireylerin kendilerini açığa çıkarmasını ve bunun bir zorunluluk olarak sunulmasını ifade etmektedir. Cümledeki “Nihayet” kelimesi, bu anın uzun zamandır beklenen bir olay olduğu algısını oluşturmaktadır. “Hepimiz için ifşa zamanı” bireysel değil kolektif bir açığa çıkma anının yaşandığını göstermektedir. Bu, tarikatta sadece bireysel mahremiyetin değil, tüm grubun sınırlarının ortadan kaldırıldığını göstermektedir. “İfşa” kelimesi hem ruhsal hem de fiziksel çıplaklığı simgelemektedir. Burada, mahremiyetin ortadan kaldırılmasının zorunlu bir aşama olarak sunulması, bireyin rızasının dışına çıkıldığını ve bunun manipülatif bir süreç olduğunu göstermektedir. Burada bu ritüel, gizliliğin tamamen ortadan kaldırıldığı, bireyin kendisini tamamen teslim etmesini gerektiren bir duruma dönüşmektedir. Odval “Gizliliğin koruyucuları, büyük günah nedir?” diye sorarak tarikatın temel inanç sistemine ve etik anlayışına dair önemli bir ipucu sunmaktadır. “Gizliliğin koruyucuları” ifadesi, cemaatin kendisini gizemli ve

²²⁷ İnisiyasyon kavramı, öznenin dinsel ve sosyal statüsünü kökten değiştirmeyi amaçlayan sözlü öğretiyi ve âyinlerin tümü olarak tanımlanmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Emrah Tunç, “Mircea Eliade, İnisiyasyon, Âyinler, Gizli Cemiyetler, (Çev.: Ayşe Meral). Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2022. [ISBN: 978-625-8123-04-3/Sertifika No: 48847, 252 sayfa.]”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 15/40 (2022), 1450-1455.

seçilmiş bir grup olarak gördüğünü göstermektedir. Burada bir tarıkata ya da ezoterik bir örgüte ait olma hissi ön planda tutulmaktadır. Cümlede geçen “Büyük günah nedir?” sorusu, otantik sistemlerde var olan günah anlayışını tersine çevirmekte ve bu tarikatın geleneksel ahlaki kurallardan farklı bir etik sistemi benimsediğini ortaya koymaktadır. Geleneksel dinlerde büyük günahlar genellikle hırsızlık, yalan söyleme, zina, kibir gibi ahlaki suçlar olmaktadır. Ancak burada tarikatın “büyük günah” olarak belirlediği şey oldukça farklı olmaktadır. Bu bağlamda, sahne, geleneksel dini ritüellere bir parodi olarak yazılmaktadır. Grup topluca “Alçakgönüllülük.” diyerek tarikatın inanç sisteminin doğrudan bir yansıma içermektedir. Geleneksel dinlerde alçakgönüllülük bir erdem olarak görülürken, burada tam tersi bir şekilde “büyük günah” olarak nitelendirilmektedir. Bu durum, tarikatta bireysel benliğin tamamen yok edilmesi gerektiği fikrine işaret etmektedir. 3 defa tekrar edilmesi, ritüelin hipnotik bir etkiye sahip olduğunu ve tarikat üyelerinin bireysel düşüncelerini yok etmek için tekrarların bir telkin aracı olarak kullanıldığını göstermektedir. Bu tekrar aynı zamanda bir ayinin parçası gibi sunulmaktadır. Dinî ritüellerde de tekrarlanan dualar ve ibadetler, bireyin ruhani olarak disipline edilmesine ve aidiyet hissine katkı sağlamaktadır. Ancak burada tekrar edilen kelimenin “Alçakgönüllülük” olması ve bunun bir günah olarak gösterilmesi, sahnenin ironik yapısını güçlendirmektedir. Bu replik, bazı dini ve tarikatsal yapılar içinde bireyselliğin bastırılması ve cemaatin iradesine tamamen teslim olunması gerektiği anlayışına bir eleştiri getirmektedir. Oona’nın şaşkın halde “Bu bir cinayet tarikatı değil Bean. Depresif bir seks kulübü.” diyerek sahnenin mizahi ama sert eleştiriler içeren doğasını vurgulamaktadır. “Cinayet tarikatı değil” ifadesi, tarıkata dair ilk izlenimin şiddet içeren bir yapılanma olduğu algısını ortaya koymaktadır. Ancak bu tarikatın asıl odak noktası şiddet değil, cinsellik temelli bir özgürleşme iddiası içermektedir. “Depresif bir seks kulübü” ifadesi, tarikatın iddia ettiği ruhani deneyimin aslında ne kadar amaçsız, yozlaşmış ve bireyleri manipüle eden bir yapı olduğunu ironik bir şekilde eleştirmektedir. Burada özellikle “seks kulübü” ifadesi, tarikatların cinsellik üzerindeki kontrolüne yönelik sert bir eleştiri olarak değerlendirilmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, geleneksel inanç sistemlerine ve özellikle tarikat yapılanmalarına yönelik bir hiciv niteliği taşımaktadır. Gizli bir topluluğun maskeli, cüppeli ve törensel bir düzen içinde bulunması, tarih boyunca var olmuş çeşitli ezoterik tarikatlara bir gönderme

yapmaktadır. Ancak bu ritüelin çıplaklık ve mahremiyetin ihlali üzerinden gerçekleştirilmesi, dini ritüellerin ne derece yozlaştırılabileceğini ve din adı altında uygulanan sapkınlıkları eleştirmektedir. Sahne, özellikle “gizlilik”, “itaat”, “mahremiyetin ortadan kaldırılması” gibi kavramlar üzerinden, birçok tarikatın bireyin benliğini yok ederek onu cemaatin bir parçası haline getirme yöntemlerine eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır. Çıplaklık, burada bir özgürleşme değil, bireyin cemaatin kontrolüne tamamen girmesi ve mahremiyetinin yok edilmesi olarak resmedilmektedir. Bunun yanı sıra, Kral Zog’un kızı ve eski eşini bu şekilde görmesi, ailevi mahremiyetin de ihlal edildiğini ve ritüelin sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal normlara da aykırı olduğunu göstermektedir. Aile bağlarını ve saygıyı hiçe sayan bu sahne, tarikatların bireyin özel yaşamını nasıl etkileyebileceğini sorgulamaktadır.

Bu sahne, bir yandan mistik ve törensel atmosferde gizemli bir tarikatı sunarken, diğer yandan mahremiyetin ortadan kaldırılması, rahatsızlık hissi uyandırabilmektedir. Bu rahatsızlık, özellikle Kral Zog’un tepkisiyle birleştiğinde, ahlaki değerlerle doğrudan bir çatışma oluşturabilmektedir. Ayrıca, çizgi film formatında sunulmasına rağmen, sahnenin mizahi bir anlatımdan çok grotesk bir hiciv içermesi, sahnenin amacını daha keskin bir hale getirmektedir. “Depresif bir seks kulübü” ifadesi, çıplaklık ve ritüel arasındaki ironiyi gözler önüne sermektedir. Bu durum, yalnızca tarikatların işleyişi üzerine değil, aynı zamanda medya aracılığıyla dini ritüellerin nasıl sunulduğu konusunda da düşünmeye sevk etmektedir.

Kral Zog’un sahneye dahil olması ve aile bağlarının da bu yozlaşmaya alet edilmesi, dini tarikatların yalnızca bireyleri değil, aile yapılarını da nasıl etkileyebileceğini göstermesi açısından dikkat çekmektedir.

2.5.3. Çıplak Melek Görsel Tasviri

(a) Sahne Özeti

Bu sahnede iki melek figürü, bulutlarla kaplı gökyüzünün arka planında çıplak olarak tasvir edilmektedir.²²⁸

(b) Mekânsal Tasvir

Sahnenin ağırlıklı olarak meleklerin görsel tasvirine odaklanması nedeniyle, mekânsal öğelere dair yeterli görsel bulunmadığından mekânsal tasvire yer verilmemiştir.

²²⁸ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S4 B1 00:03:38-00:03:40.

(c) Replik Analizi

Sahnede herhangi bir diyalog veya replik yer almadığı için replik analizi yapılmamıştır.

(d) Yorum ve Analiz

Meleklerden biri açık tenli, sarı saçlı ve elinde bir trompet tutarak çalmaktadır. Diğeri ise koyu tenli, siyah kıvrıkcık saçlı ve başında defne yapraklarından oluşan bir taç bulunmaktadır. Her iki melek de çıplaktır, ancak üzerlerinde hafif bir parlaklık ve mavi bir aura bulunmaktadır. İkisinin de sırtında beyaz kanatlar bulunarak havada süzölmektedir. Öncelikle, meleklerin çıplak şekilde resmedilmesi, Batı sanat tarihinde yaygın bir anlatım biçimi olmasına rağmen, İslam kültüründe ve diğer semavi dini geleneklerde meleklerin bu şekilde tasvir edilmediği bilinmektedir. İslâmi inanışta melekler genellikle nurdan varlıklar olarak kabul edilerek cinsiyetleri olmadığı belirtilmektedir. Ancak bu sahnede meleklerin insan bedenine sahip olduğu ve hatta cinsiyet ayrımına vurgu yapıldığı görölmektedir. Bunun yanı sıra, meleklerin birbirine yakın, masum ve hafif romantik bir pozisyonda betimlenmektedir. Sarı saçlı meleğin trompet çalması, onun aktif bir rol üstlendiğini gösterirken, diğer meleğin ellerini dua pozisyonunda birleştirmesi ve ona hayranlıkla bakması, edilgen bir karakter olarak resmedildiğini düşündürmektedir. Bu tür tasvirler, heteronormatif rollerin tersine çevrildiği ve meleklerin romantize edildiği bir anlatı inşa edebilmektedir. Ayrıca, koyu tenli meleğin başındaki defne tacı, Antik Yunan kültürünü çağrıştırmaktadır. Antik Yunan sanatında mitolojik varlıkların ve tanrıların benzer sembollerle betimlendiği bilinmektedir. Sonuç olarak, bu sahne yalnızca birkaç saniyelik olmasına rağmen, meleklerin tasviri ve beden dili, dini anlatılarla modern popüler kültürün nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir.

2.5.4. Cennette Çıplak Erkek Görsel Tasviri

(a) Sahne Özeti

Bu sahnede, cennet tasvirinin içinde yer alan çıplak bir erkek figürü resmedilmektedir. Geleneksel dini anlatılarda cennet, ödüllendirilmiş ruhların huzur içinde yaşadığı kutsal bir mekân olarak betimlenmekteyken, burada karakterin çıplaklığı ve rahat tavrı durumu hafifletmektedir.²²⁹

²²⁹ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S4 B1 00:07:16-00:07:17.

(b) Mekânsal Tasvir

Sahnenin ağırlıklı olarak meleklerin görsel tasvirine odaklanması nedeniyle, mekânsal öğelere dair yeterli görsel bulunmadığından mekânsal tasvire yer verilmemiştir.

(c) Replik Analizi

Sahne her hangi bir diyalog veya replik yer almadığı için replik analizi yapılmamıştır.

(d) Yorum ve Analiz

Öncelikle, sahnedeki figürün çıplak oluşu dikkat çekmektedir. Dini inançlara göre, mahremiyet cennette de önemli bir kavram olmakta ve cennete giren kişilerin örtünme ihtiyacının olmayacağı, ancak bunun bir çıplaklık hali olarak değil, doğal bir huzur durumu olarak düşünüldüğü bilinmektedir. Ancak burada çıplaklık, mahremiyetin ortadan kalktığı, hatta gülünç bir hale getirildiği bir unsur olarak sunulmaktadır. Bu sahnede figürün erkek olarak resmedildiği görülmekte ve burada çıplak bir erkeğin bu şekilde betimlenmesi, seyircide farklı çağrışımlara yol açabilecek bir mizahi unsur içermektedir. Cinsiyetin belirginleştirilmesi, cennetle ilgili geleneksel beklentileri sorgulayan ve hatta parodi unsurları taşıyan bir anlatım stratejisine işaret etmektedir. Sahnenin mekânsal tasarımına bakıldığında, karakterin klasik bir cennet tasvirinin içinde yer aldığı görülmektedir. Bulutların üzerinde durması, hafifçe parlayan bir aura ile çevrelenmiş olması, tipik cennet sahnelerini çağrıştırmaktadır. Ancak bu betimleme, kutsallık ve ihtişam yerine, mizahi ve sıradan bir atmosfer oluşturacak şekilde düzenlenmektedir. Karakterin umursamaz ve rahat duruşu, cennete dair idealize edilen kutsal ve manevi boyutu küçümseyen bir perspektif sunmaktadır. Sahnenin vermek istediği mesaj incelendiğinde, cennetin geleneksel dini anlatılarla örtüşmeyen bir şekilde dünyevileştirildiği ve hatta absürt bir bağlama oturtulduğu görülmektedir. Çıplaklık, cinsiyetin vurgulanması ve sıradan bir insan figürünün bu şekilde tasvir edilmesi, cennetin kutsal bir ödül olma niteliğini sorgulatan, hatta onu basitleştiren bir yaklaşıma işaret etmektedir. Sahnenin seküler veya hiciv içeren bir bakış açısıyla hazırlandığı ve dini duyarlılıkları göz ardı ederek, cenneti dünyevi bir yer gibi göstermeyi amaçladığı söylenebilmektedir.

2.5.5. İki Kadının Evliliği

(a) Sahne Özeti

Bu sahne, Bean'ın kişisel hizmetçisi olan Bunty'nin, Bean ve Mora'nın gösterisi için saçlarını yaptığı bir anda başlamaktadır. Saçlar tamamen gelinlikler için tasarlanmış ve Bunty, bu çabayı övmektedir. Ancak Bean ve Mora, düğünlere ve törenlere olan ilgisizliklerini ve kimliksizliklerini belirtmek için saçlarını bozarak eski hallerine geri getirmektedir. Mora, bu tavrını belirterek, düğünlerden nefret ettiğini belirtmekte ve Bean de onunla aynı fikri paylaştığını ifade etmektedir. Sahne, Dreamland'da bulunan şatonun üzerinde "Bean-Mora Düğünü Bu Gece" yazılı büyük bir pankartın görüntüsüyle son bulmaktadır.²³⁰

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, Bean'ın odasında geçmektedir. Odada büyük bir ayna ve tahta makyaj masası dikkat çekmektedir. Odadaki ışıklar sıcak bir tonla yansımaktadır. Bean ve Mora'nın üstündeki gelinlikler, ortamın gösterişliliğiyle uyumlu şekilde zarif ve detaylı şekilde yansıtılmaktadır. Bunty'nin saçlarını yapmakta olduğu masanın çevresinde sade, ancak şık bir düzen bulunmaktadır. Sahnenin sonunda ise şatonun dış tarafında, gökyüzüne karşı büyük bir pankart asılmış ve üzerinde "Bean-Mora Düğünü Bu Gece" yazmaktadır.

(c) Replik Analizi

Bunty'nin "Bence bu saçlar şaheserim oldu hanımlar." repliği, karakterinin pozitif ve öz güvenli yansıması yansıtılmaktadır. Saçları, en iyi şekilde yapma isteğiyle hareket etmekte ve satın alma ifadesiyle kendi becerisine olan güvenini göstermektedir. Mora'nın "Dürüst olayım mı? Düğünlerden nefret ederim." repliği, düğünlere olan ilgisizliğini ve hatta tiksinişini vurgulamaktadır. "Dürüst olayım mı?" ifadesi, karakterin içten ve çekincesiz bir biçimde düşüncelerini ifade etme eğiliminde olduğunu göstermektedir. Mora'nın, düğünlerin gereksiz ve sıkıcı günlük tutumu, karakterinin özgür ruhlu ve geleneksel toplum normlarına uymaktan kaçınan biri olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Bean'ın "Ben de. Özellikle benimkilerden." cevabı, Mora'nın ifadesine katıldığını göstererek onun da düğünlere karşı antipatisini vurgulamaktadır. "Özellikle benimkilerden" ifadesi, Bean'ın kendi düğünlerinden bile hoşlanmadığını, geçmiş deneyimlerinden veya bu tip olayların ona yaşattığı olumsuz duygulardan dolayı bu

²³⁰ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5 B10 00:31:19-00:31:40.

şekilde vurgu yapmaktadır. Bu durum, Bean'ın mizahi ve rahat davranışlarını daha da belirginleştirmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, düğünler ve geleneksel ritüellere karşı mizahi bir şekilde işlenmektedir. Bean ve Mora'nın, toplumun kendilerine özgü törenleri ve adetlerden kaçma haklarını, bireysel özgürlüğü ve kişisel tercihlerin güçlendirildiğini vurgulamaktadır. Sahnedeki düğün hazırlıklarının, ana karakterler için sadece gereksiz bir formalite olduğu gösterilmektedir. Bu durum, geleneksel ve dini normların bazen bireyler üzerinde baskı oluşturduğu ve kişisel tercihlerin ön plana çıkmasının yansımaları ima etmektedir. Bu sahne, iki kadının evliliğini ve aşkını normalleştirerek toplumsal ve dini normlarla açık bir çatışma oluşturmaktadır. Bean ve Mora, karşılıklı olarak sevgi ve bağlılıkla, geleneksel ve dini evlilik anlayışlarının tamamen dışında, kendi tarzlarında şekillendirmektedir. Dini açıdan, sapkın kabul ettiği bir olgu olmaktadır. Kişilerin din karşıtlığı, geleneksel aile yapısı ve heteroseksüel evliliğin öne çıkarılmasının, bu gibi durumların uygun olduğu gösterilmektedir.

2.5.6. İki Erkeğin Evliliği

(a) Sahne Özeti

Sahne Baş Rahip Odval ve büyücü Sorcerio'nun, düğün töreninin gerçekleştirileceği mihraba doğru ilerlemesiyle başlamaktadır. Arka planda düğün giriş müziği duyulmaktadır. Töreni yöneten kişi, dizide Büyük Jo karakteri olarak bilinmektedir. Büyük Jo, törensel bir üslupla konuşarak bu evliliğin çok da gizli olmayan cemiyetin verdiği yetkiyle gerçekleştirildiğini ve mekânın mizahi bir dille kilise olduğunu vurgulamaktadır. Yüzüklerin getirilmesiyle birlikte evlilik yemini edilmekte ve çift, “Evet.” diyerek birbirlerini eş olarak kabul etmektedir. Sahne, Odval ve Sorcerio'nun uzun bir dudaktan öpüşme sahnesiyle son bulmaktadır.²³¹

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, gotik ve mistik bir atmosferi andıran taş duvarlarla çevrili bir düğün salonunda geçmektedir. Giriş kapısı büyük, ahşap ve demir işlemlerle süslenmiş olup, tavana kadar yükselen ağır ve tarihî bir mimariyle tasarlanmaktadır. Kırmızı halı, merkezde mihraba kadar uzanmakta, yan sıralarda ise konuklar yer almaktadır. Duvardan sarkan kumaş

²³¹ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5 B10 00:33:05-00:34:06.

süslemeler ve çiçeklerle bezenmiş mekân, kasvetli ama aynı zamanda törensel bir hava oluşturmaktadır. Törenin gerçekleştiği alan, klasik bir kiliseye benzese de dizinin alışılmış parodi anlayışına uygun şekilde abartılı ve hicivsel unsurlarla donatılmaktadır.

(c) Replik Analizi

Evliliği kıyan Büyük Jo'nun "Artık çok da gizli olmayan Cemiyet'in verdiği yetkiyle..." sözleri, geleneksel bir dini otoriteden çok, gölgeli bir örgütlenmeye dayandığı ima edilmektedir. Bu, toplumsal normlara ve dini otoritelere yönelik bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Büyük Jo'nun "Bu ısıtmasız ve cereyanlı kilisede..." repliği, mekânın kutsallığını ve ihtişamını küçümseyen bir anlatım sunmaktadır. Klasik kilise düşünlerinde görkemli ve sıcak bir atmosfer yaratılmaya çalışılırken, burada aksine mekânın fiziksel olarak konforsuz ve soğuk olduğu özellikle vurgulanmaktadır. Büyük Jo sözlerine "İki buruşuk çift kumrunun evliliğine tanık olmak üzere toplandık." diyerek devam ederken evlenen karakterlerin yaşlı ve fiziksel olarak genç bir çift gibi idealize edilmediği belirtilmektedir. Genellikle romantik anlatılarda genç çiftler öne çıkarılırken, bu sahnede yaşlı karakterlerin evliliği üzerinden alışılmış normlar parodileştirilmektedir. Büyük Jo'nun "Sen Sorcerio ve sen Odval, birbirinizi eş olarak kabul ediyor musunuz?" sorusu, klasik evlilik törenlerinde duyulan geleneksel repliğin aynısını burada da kullanmaktadır. Ancak bu geleneksellik, sahnenin mizahi yapısı içinde ironik bir çerçeveye oturtulmaktadır. "Evet." diyerek ikili, herhangi bir tereddüt yaşamadan evliliklerini kabul etmektedir. Bu replik, aşkın veya birlikteliğin herhangi bir cinsiyet veya yaş sınırlaması olmadan yaşanabileceğine dair bir mesaj içermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Sahnenin parodik anlatımı, özellikle dini ritüellerin otoritesini sorgulayan bir yapı oluşturmaktadır. Bu sahnede hemcins iki karakterin evliliği, olağan bir durum olarak sunulmaktadır. Sahne, toplumun geleneksel evlilik anlayışının dışında bir ilişkiyi normallik çerçevesinde işlemesiyle dikkat çekmektedir. Çoğu geleneksel anlatıda evlilik, erkek ve kadın arasında gerçekleşen bir kurum olarak vurgulanırken, burada bu kalıp bilinçli olarak yıkılmaktadır. Ayrıca evliliğin "çok da gizli olmayan Cemiyet" tarafından onaylanması, kilisenin otoritesinin bir örgüt tarafından esprili bir şekilde devralındığını göstermektedir. Bu durum, evlilik gibi dini temelli bir kurumun otorite bağımsızlığı üzerine bir hiciv niteliği taşımaktadır. Bununla birlikte, karakterlerin yaşlı olması ve evliliklerinin herhangi bir sosyal baskıya maruz kalmadan gerçekleştirilmesi, aşkın yaş

veya cinsiyetle sınırlandırılmaması gerektiği fikrini işlemektedir. Sahne, klasik düğün sahnelerini ters yüz ederek toplumun alışılmış kalıplarını mizahi bir dille eleştirmektedir. Dizinin anlatımı, bu evliliği sıradan bir durum olarak ele almakta ve farklı birlikteliklerin de aynı ciddiyet ve törenle kutlanabileceği mesajını vermektedir. Aşk ve bağlılık temaları üzerinden, cinsiyet fark etmeksizin evliliğin mümkün ve kabul edilebilir olduğu düşüncesi işlenmektedir. Evliliğin yalnızca karşıt cinsler arasında olması gerektiğine dair geleneksel inançlar, bu sahneyle doğrudan sorgulanmaktadır.

Özellikle uzun süren öpüşme sahnesi, alışılmışın dışında bir düğün töreni sunarak, toplumda yaygın olan evlilik algısına meydan okumaktadır. Klasik evlilik törenlerinde, heteronormatif ilişkiler vurgulanırken, burada eşcinsel bir çiftin evliliği merkeze alınarak toplumsal normlar sorgulanmaktadır. Bu, LGBT temalarının yalnızca bireysel haklar bağlamında değil, toplumsal kabul görmesi gereken bir durum olarak işlenmesiyle öne çıkmaktadır. Bu durum, animasyon yapımlarında LGBT temsiliyetinin artışı ve bu temsiliyetin etkilerini anlamak açısından önemli bir örnek oluşturmaktadır. Bu bağlamda, animasyonların toplumsal dönüşümde nasıl bir rol oynadığına dair önemli bir örnek oluşturmaktadır. Cinsiyet veya yönelim fark etmeksizin herkesin aşkı ve evliliği yaşayabileceği mesajının verilmesi, sahnenin pedagojik ve sosyolojik açılardan da incelenmesini gerektiren bir boyut kazandırmaktadır.

2.5.7. Hemcins Öpüşme Sahnesi Görsel Tasvir

(a) Sahne Özeti

Bu sahne, denizde geçen ve iki kadın karakterin öpüşmesini merkeze alan bir anlatı sunmaktadır. Sahnenin gece karanlığında ve suyun içinde geçmesi, romantizm ve gizem unsurlarını artırmaktadır. Görsel estetik açısından, karakterlerin fiziksel yakınlığı ve öpüşme eylemi, duygusal ve cinsel bir etki uyandırmaktadır.²³²

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne görsel tasvire odaklanması nedeniyle, mekânsal öğelere dair yeterli görsel bulunmadığından mekânsal tasvire yer verilmemiştir.

(c) Replik Analizi

Sahnede herhangi bir diyalog veya replik yer almadığı için replik analizi yapılmamıştır.

²³² Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5 B1 00:01:34-00:01:35.

(d) Yorum ve Analiz

Sahne, LGBT temsili açısından değerlendirildiğinde, eşcinsel bir romantik ilişkiyi görünür kılmaktadır. LGBT bireylerin ana akım medya içeriklerinde giderek daha fazla yer bulduğu günümüz kültürel yapısı içinde, bu tür sahneler cinsel yönelim çeşitliliğini kabul ettirme ve normalleştirme işlevi görmektedir.

Hollywood ve diğer Batı menşeli yapımlarda eşcinsel ilişkiler sıkça işlenmekte ve toplumsal tepki çoğunlukla olumlu veya nötr olmaktadır. Doğu toplumlarında ve özellikle İslam toplumlarında, LGBT ilişkileri dini ve kültürel normlarla çeliştiği için bu tür sahneler tepkiyle karşılanmaktadır. Bu sahnelerin ahlaki yozlaşmaya sebep olabileceği veya gençler üzerinde özendirici bir etkisi olabileceği düşünülmektedir. Asya ve Afrika gibi geleneksel yapının güçlü olduğu toplumlarda, LGBT temsili hâlâ tabu sayılabilmekte ve bu tür sahneler sansüre uğrayabilmektedir. Özetle, sahnenin kabulü ve yarattığı etkiler kültürel normlara, dini inançlara ve toplumun genel ahlaki yapısına bağlı olarak değişmektedir.

Cinsellik boyutuyla ele alındığında, sahne açık bir cinsel birliktelik sunmamakta, ancak romantik ve duygusal yakınlığı vurgulamaktadır. Bu durum, görsel medyada cinsel kimliklerin inşası açısından önemli bir rol oynamaktadır.

Netflix'in LGBT bireyleri konu alan içerikleri yalnızca temsiliyet sunmakla kalmamakta, aynı zamanda izleyici nezdinde yeni bir toplumsal algı inşasına zemin hazırlamaktadır. Çelik ve Çelik'in Uludağ Sözlük verileri üzerinde yaptığı söylem analizine göre, Netflix'in "LGBT Hikayeleri" kategorisi altında yer verdiği dizi ve filmler, izleyici arasında tartışmalara neden olmaktadır.²³³ Çalışmaya göre bazı kullanıcılar bu içerikleri aşırı ve özendirici bulurken, bir kısmı ise temsiliyet açısından olumlu değerlendirmektedir. Çalışmaya göre, kullanıcıların %47'si LGBT söylemlerini "aşırı", %20'si "normal", %33'ü ise "tarafsız" olarak değerlendirmektedir. Bu durum, Netflix'in yalnızca izlenme alışkanlıklarını değil, aynı zamanda toplumsal normları da dönüştürmeye yönelik bir etki gücüne sahip olduğunu göstermektedir. Platformun küresel ölçekte "yeni normal" inşa etme çabası, özellikle geleneksel aile yapısını ve heteronormatif değerleri benimseyen toplumlarda tepkiyle karşılanmaktadır.

²³³ Tuğçe Nur Çelik - Yıldız Çelik, "Uludağ Sözlük Üzerinden Yeni Normalin Toplumsal İnşasını Yaratmada Netflix'te LGBT Kategorisi", *Sosyologca* 23 (2022), 159-168.

Semavi dinler, aynı cinsiyetten bireyler arasındaki romantik ilişkiler ve cinsel yakınlaşmaları tasvip etmemektedir. Kanaatimce bu durumun, dini sahne normlarına ters düşen bir olumlu bir mantıksal sunarak meşrulaştırmayı hedeflediği düşünülmektedir. Toplumsal normlar açısından değerlendirildiğinde, özellikle muhafazakâr toplumlarda hemcins ilişkileri tabu halinde görülmekte ve tartışmalara konu olmaktadır. Ancak popüler kültür ve medyada, LGBT bireyler daha fazla görünmeye devam etmekte, bu tür sahneler aracılığıyla toplumsal algıyı değiştirmeye yönelik gizli bir çaba sergilediği düşünülmektedir.

Bu sahne, popüler medyanın aktif olduğu LGBT temalarının nasıl ele alındığını ve piyasaya nasıl sunulduğunu değerlendirme açısından önem göstermektedir. Dijital ortamların din karşıtlığının doğrudan ya da dolaylı olarak nasıl işlendiğini analiz ederek, LGBT temalarının yaygınlaşması ve bunun bilinçaltı mesajlarla nasıl sunulabildiği bakış açısından örnek teşkil etmektedir. Sahnenin, geleneksel dini normlarla çelişen içerikleri normalleştirme ve geniş kitleler nezdinde kabul edilebilir hale getirme sürecinin bir parçası olarak değerlendirilmektedir.

2.5.8. Hemcins Aşk

(a) Sahne Özeti

Sahne, cennette geçmekte ve Tanrı, bağdaş kurarak, Jerry'nin yanında Luci'nin ise karşısında durmaktadır. Luci, Tanrı'ya dilek ikilemi hakkının olup olmadığını sormaktadır. Tanrı, bunun mümkün olduğunu ve dileğin başkası için yapılabileceğini belirtmektedir. Bunun üzerine Luci, Bean'in deniz kızı Mora'nın hayata dönüşünü dile getirmekte ve Tanrı, sebebini sorduğunda Luci, Bean'in çok çabaladığını, aşkını hak ettiğini ve Mora'nın onun sevgisi olduğunu söyleyerek Bean'e olan aşkının itirafını gerçekleştirmektedir. Bu itiraf sahnesinde derin bir sessizlik oluşturmaktadır. Jerry, Luci'nin sözlerinden etkilenerek onun ne kadar samimi konuştuğunu dile getirmektedir. Luci, mahcup olur ve uzaklaşmak ister ama Jerry, ona sarılacağını söylemektedir. Sarılırken Jerry, Luci'nin ağladığını fark eder ve bunu dile getirmektedir. Tanrı, Luci'nin dilediğini kabul ederek Mora'yı hayata döndürmek için iki eli birbirine vurur, gök gürültüsü gibi güçlü bir ses yankılanmaktadır.²³⁴

²³⁴ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5 B10 00:21.47-00:23:09.

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, cennette geçmektedir ve gökyüzü, sonsuz bir mavilik içinde süzülmemektedir. Bulutlar, yumuşak ve pamuksu bir görünümde, adeta üzerine oturabilecek kadar yoğun ama bir o kadar da hafif bir his uyandırmaktadır. Ufuk çizgisi belirgin değildir, sanki mekân sonsuzluğa uzanmış gibi bir görüntü oluşturulmaktadır. Tanrı, bağdaş kurarak rahat bir şekilde mevcut, beden diliyle her şeyin kontrolünü elinde tutan bir varlık olmaktadır. Burada Tanrı, tahtında oturan bir hükümdar gibi değil, sohbet eden biri gibi konumlandırılmaktadır. Mekânda belirgin bir ışık kaynağı yoktur ama her yer yumuşak ve doğal bir görünüme sahip olmaktadır. Gölgelemler neredeyse yok gibidir, bu sahneye gerçeklikten uzak, düşsel bir atmosfer kazandırılmaktadır. Ancak bu özgür ortam, karakterler arasındaki diyaloglarla derin bir duygusal yoğunluğa bürünmektedir. Cennetin zemini bulutlardan oluşması da bu bulutlar sert bir yüzey gibi algılanmaktadır.

(c) Replik Analizi

Bu, ilahi bir varlık olan Tanrı'nın, bir karakterin dileğini yerine iki kadının aşkına onay verme sahne üzerinden şekillenmektedir. Burada, Luci'nin dileği, sadece birinin hayatında ortaya çıkması değil, aynı zamanda Bean ve Mora'nın ilişkisine kutsal bir otorite tarafından desteklendiği gösterilmektedir. Tanrı'nın, Luci'nin isteğine herhangi bir sorgulama veya itirazda bulunmadan olumlu yanıt vermesi, bunlara doğrudan bir mesaj iletmektedir. İlahi güç bile bu aşkını onaylamaktadır. Bu noktada sahnede, LGBT öğelerinin kutsal ve meşru olduğu fikri temel mesaj içermektedir. Sahne, geleneksel inanç sistemlerinde genellikle sorgulanan LGBT içerikli, mutlak bir ilahi güç tarafından sıcaklık ve onaylanan bir gerçeklik olarak sunulmaktadır. Tanrı'nın, Luci'ye "İstediğin kişi için dileyebilirsin" diyerek herhangi bir sınırlama getirmemesi ve ardından Mora'yı hayata döndürmesi, LGBT aşkların sadece bireysel tercihler değil, evrensel bir gerçeklik olduğu gerçeğini güçlendirmektedir. Sahnedeki verilmek istenen bir diğer mesaj, ilahi düzenin ve dini normların değiştirilmesi olmaktadır. Sahne, ilahi bir görüntünün, geleneksel dini öğretilerle çelişebilecek bir şekilde doğrudan desteklemesi ile normların sorgulanmasına zemin hazırlayabilmektedir. Bu durumda "Eğer Tanrı bile bu aşkı kabul ediyorsa, insanlar neden karşı çıksın?" şeklinde bir düşünce biçiminin teşvik edildiği düşünülebilir. Dinî değerler ve inanç sistemleri, bu anlatıda LGBT ilişkilerin varlık gösterebileceği modern ideolojilere uyarlanması gereken esnek yapılar olarak yansıtılıyor olabilir.

(d) Yorum ve Analiz

Sahnede Luci'nin duygu dolu sözleri ve gözyaşları, bu isteğin sıradan bir talep değil, derin bir insani duyguya dayandığını vurgulamaktadır. Tanrı'nın bu duyguya karşılık olumlu bir dönüş yapması, bu kayıtların kutsal bir anlamının eklenmesi ve onun "hak edilmiş" bir sevgi olarak anlaşılmasını sağlamaktadır.

Tanrı'nın, Luci'nin dileğini sorgulamadan yerine getirmesi ve bir LGBT ilişkisini kabul etmesi, sadece bir dini otoritenin onayı değil, aynı zamanda modern toplumlarda LGBT haklarının savunulmasının bir meşruiyet kazanmasını simgeleyen bir anlatım içermektedir. Bu sahne, dini öğretilerin geleneksel sınırlarını aşarak, aşk ve ilişki konularında daha geniş bir özgürlük ve kabul anlayışını ön plana çıkarmaktadır.

(a) Sahne Özeti

Sahne, Kraliçe Bean ve Mora'nın bir mağarada, romantik bir atmosferde birbirine yakınlaştıkları bir anı göstermektedir. Mora'nın sözleri, Bean üzerinde duygusal bir etkileşim bırakmakta, onu düşünmeye sevk etmektedir. Sahnenin ilerleyen dakikalarında, Mora'nın hayalini paylaştığı bu yeni yaşam, mutlak bir özgürlük ve bireysel bereketin temsil edildiği vurgulanmaktadır. Olası gelecek senaryoları konuşulurken, iki karakter arasında romantik bir yakınlaşma meydana geliyor ve uzun süren bir sürecin sahnesi izlenmektedir. Bu sahne, aralarındaki ilişkinin derinliği ve fiziksel yakınlığın duygusal bir parçası olarak sunulduğu gösterilmektedir. Genel olarak gerçekleşen sahne, iki karakterin kaçış fikri üzerinden, mevcut düzen değişiyor ve kendi arzularına yönelik bir anlatı sunmaktadır.²³⁵

(b) Mekânsal Tasvir

Mekânın sıcaklığı, çevrede yanmakta olan küçük mumlar ve ateşin loş ışıqla desteklenerek sıcak ve samimi bir hava yaratmaktadır. Karakterler, çıplak bir şekilde yerde uzanmış, birbirine sarılmakta ve göz teması kurarak derin bir konuşma yapmaktadır. Sahne, mağara içinde, loş ışıqla, ateş ve küçük lambalarla aydınlatılmış, romantik bir atmosferde geçmektedir. Doğal ortamın sıcaklığı, sahneye mahremiyet hissi katarak, karakterlerin bir araya geldiği yakınlığını vurgulamaktadır. Arka planda kıyafetlerin gelişigüzel bir şekilde asılmış olması, burada bir süredir birlikte vakit geçirdiğine işaret etmektedir. Uzandıkları yerde ayak uçlarına su dalgalarının değmesi,

²³⁵ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S5 B1 00:09:07-00:09:26.

pastoral bir kaçışın desteklenmesiyle özgürlük ve doğallıkla bağdaştırıldığı görülmektedir.

(c) Replik Analizi

Mora'nın "Bu bizim tek şansımız olabilir." cümlesi, ikili arasındaki ilişkinin bir tür kader meselesi olarak sunulduğunu göstermektedir. Bean'in "Bu anı kadere feyk atmak olarak düşün." sözleri ise kadere karşı gelerek, yazgıyı değiştirme anlamına gelen bir meydan okuma içermektedir. Dini açıdan bakıldığında, bu bireyin kendi yolunu çizmesi miktarını sağlayan bir seküler anlatım sunmaktadır. Ayrıca Mora'nın "Ebediyen mutlu yaşayabileceğimiz küçük köhne bir sahil kulübesi var." cümlesi, ilişkilerin idealize edildiği ve mutlak bir mutlulukla bağdaştırıldığı görülmektedir. Burada heteronormatif ilişki biçimlerine bir alternatif sunulmakta, aynı türden iki bireyin ilişkisi "rüya gibi" ve "kaçılması gereken" bir sığınak olarak resmedilmektedir. Bu, LGBT ilişkilerinin toplumdan uzak ve doğayla iç içe, özgürlükçü bir yaşam biçimi olarak sunulduğu bir anlatı tekniğiyle desteklenmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu geleneksel sahne anlatılarında genellikle kabul gören hemcins ilişkisini romantik ve idealize edilmiş bir şekilde sunulmaktadır. Bunun yanı sıra, "kadere feyk atmak" ifadesi de dolaylı olarak dini inançlara meydan okuma niteliği taşımaktadır. Ancak bu başka sahnede olumlu bir eylem olarak sunulmakta, bireyin kendi mutluluğunu kaderinin üstünde tutması gereken mesaj verilmektedir. Bu sahne, özellikle toplumsal normlar ve bireysel özgürlük ile ilgili güçlü bir mesaj içermektedir. Hikâye içerisinde Kraliçe Bean ve Mora'nın ilişkisi, geleneksel cinsiyet rollerine ve heteronormatif yapıya sahip, meydan okuyucu bir anlatımla kurgulanmaktadır. İki kadın karakterin bir araya gelmesi, aralarındaki ilişkinin romantik bir ortamda ve bu alanda mutlak özgürlük temsil eden bir kaçış fikriyle bağdaştırılması, LGBT ilişkilerinin olumlu ve özenli bir şekilde sunulduğunu göstermektedir. Sahne, toplumun dayattığı kuralların uçtan uca ve "kendi mutluluğunu seçmeye" teşvik eden bir bağlantı üzerinden yönlendirme içermektedir. Burada verilmek istenen mesaj, özellikle geleneksel koruma ve dini değerler ile bireysel arzular arasındaki çatışmayı vurgulamaktadır. Mora'nın dile getirdiği "kendi kaderini seçme" fikri, dini ve kültürel normların bireylerin üzerinde reddedilen bir özgürlük söylemi olarak kurgulanmaktadır. Kendi inançları ve toplumsal ilişkiler çerçevesinde hareket etmek yerine, bireyin yalnızca içsel arzularına göre bir yön belirlemesi gerektiği

şekilde işlenmektedir. Mağaranın loş ışıklarla aydınlatılması, dünyadan kopuk, izole bir alan oluştururken, bu izolasyon bir tür “kurtuluş” ve “özgürlük” metaforu olarak sunulmaktadır. Yani karakterlerin bu mağarada bulduğu şey, yalnızca fiziksel bir sığınak değil, aynı zamanda toplumsal baskıdan arınmış, tamamen bireysel arzulara dayalı bir hayatın sembolü haline gelmektedir. Bununla birlikte, yalnızca sahnede bireysel özgürlük teşvikiyle gösterilmeyip, LGBT ilişkilerin doğal ve arzu edilen bir seçenek olarak sunulması sağlamaktadır. Hikâyede bu konuyla ilgili “kaçınılmaz bir mutluluk” mesajı verilirken, heteronormatif ürünlerin dayattığı sorumluluklar ve beklentiler göz ardı edilmektedir. Dolayısıyla “gerçek mutluluk, toplumun kurallarına uymaktan değil, kendi arzularına göre yaşamaktan geçmektedir” şeklinde bir düşünce aşılanmaktadır. Sahnenin en dikkat çekici unsurlarından biri de geleneksel anlamda “yasak” veya “tabu” olarak görülen bir ortamda, son derece romantik, duygusal ve özendirici bir anlatımla gösterilmektedir. Böylece, bu sorgulayan bir bakış açısının değil, onu idealize eden ve “baskı altında standart bir hak” olarak gösterilen bir anlayışın yaygınlaştırılması hedeflenmektedir.

2.6. Diğer Din Karşıtlığı Tema Örnekleri

Araştırma kapsamında dizide ele alınan temalardan altıncısı “diğer din karşıtlığı tema örnekleri” temasıdır. Bu tema toplamda beş alt başlıkta ele alınmaktadır. Temalar; ilahi ceza ve alaycı söylem: “başımıza taş yağacak” ironisi, dini yasağın mizahi bağlamda çarpıtılması: domuz eti pişirme, taşa dönüşen ekmek, yasak meyve ve kutsalın parodisi, canavarın domuz etine dokunmaması şeklinde sıralanmaktadır.



Şekil 7: Diğer Din Karşıtlığı Temasının Alt Temaları

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.6.1. İlahi Ceza ve Alaycı Söylem: “Başımıza Taş Yağacak” İronisi

(a) Sahne Özeti

Sahne, Bean, Elfo ve Luci’nin ormanda bir ateşin başında uyudukları bir anda başlamaktadır. Bean, yırtılmış ve kirlenmiş beyaz bir elbise giymiş halde ateşin ucunda uzanırken, Elfo ve Luci ayak ucunda uyumaktadır. O sırada, kahverengi ve erkek sesli bir antilop onları görmekte ve şaşkınlık içeren bir tepki vermektedir.²³⁶

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, karanlık ve yoğun ağaçlarla kaplı bir ormanda geçmektedir. Orta noktada sönmüş bir ateş bulunmaktadır. Ateşin sönmesi sonucu çıkan duman ve gri-siyah renkler ortama loş ve gergin bir hava katmaktadır. Bean, yırtılmış ve kirlenmiş beyaz elbisesiyle uzanmış halde yatarken, Elfo ve Luci onun ayak ucunda uyumaktadır. Arka planda, gölgeler içinde kalmış ağaçlar ve ormanın derinlikleri belirtilmektedir. Sahnenin atmosferi, geceye özgü bir sessizlik ve huzur hissi verse de antilop karakterinin gelişiyi bu huzur kısa süreliğine bozulmaktadır.

(c) Replik Analizi

Antilop “Bir Elf ile insan bir kız beraber mi?” derken, Elfler ve insanlar arasındaki bir tür sınırı vurgulamaktadır. Antilop, bu birlikteliği doğanın ya da evrenin düzenine aykırı olarak görmektedir. Burada, farklı türler arasındaki ilişkiye yönelik alaycı bir bakış açısı olduğu görülmektedir. Antilobun “Başımıza taş yağacak.” cümlesi, genellikle dini bir inanç bağlamında kullanılan bir deyim olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde de “günah işlenirse Allah taş yağdırır” ya da “büyük bir günah işleniyor” gibi ifadeler halk arasında dini bir bağlamda kullanılmaktadır. Antilop, Elf ve insan arasındaki etkileşimi büyük bir günah ya da tabu olarak görerek, ilahi bir cezanın geleceğini ima etmektedir. Antilobun yere tükürme hareketi, aşağılayıcı bir jesti yansıtırken, antilobun bu durumu hoş karşılamadığını, hatta iğrenç bulduğunu göstermektedir. Bu hareket, sahnenin alaycı ve küçümseyici tonunu güçlendirmektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahnede, “Başımıza taş yağacak.” ifadesi doğrudan ilahi cezalandırma fikrine gönderme yapmaktadır. Dini inançlarla alay içeren bu sahnede, “Başımıza taş yağacak” ifadesi, dini bir kavramın absürt bir bağlamda kullanılmasının örneğini göstermektedir.

²³⁶ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S1 B1 00:30:44-00:30:51.

Burada, insanların ya da farklı türlerin bir arada olması büyük bir günah gibi gösterilmekte ve ardından bu düşünce alaycı bir şekilde sunulmaktadır. Sahne, bazı toplumlarda farklı ırkların ya da toplulukların bir arada olmasının hoş karşılanmadığı dini bağlamları eleştiriyor olabilmektedir.

2.6.2. Dini Yasağın Mizahi Bağlamda Çarpıtılması: Domuz Eti Pişirme

(a) Sahne Özeti

Sahne, ormanlık bir alanda geçmektedir. Görselde, vahşi ve kaslı yaratıklardan oluşan bir grup, bir ateşin etrafında toplanmaktadır. Grubun lideri taht benzeri bir oturma alanında yer alırken, diğerleri silahlı ve savaşçı bir görünüme sahip olmaktadır. Bir canlı domuz, bir oduna bağlanmış şekilde ateşte pişirilmektedir. Lider, ekibine domuzun iyice pişmesi aksi olursa sağlıksız olur şeklindeki bir emir vermektedir.²³⁷

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, koyu renk tonlarının hâkim olduğu, loş ve ürkütücü bir ormanlık alanda geçmektedir. Büyük ağaçlar ve kalın kökler, ortamı daha kasvetli göstermektedir. Ateşin etrafındaki savaşçı benzeri yaratıklar, tehditkâr bir görünüm sergilemektedir. Lider, diğerlerinden daha yüksekte, bir taht benzeri bir yapıda oturmaktadır. Çevrede hazine sandıkları ve savaş aletleri dikkat çekmektedir. Bu durum, grubun yağmacı veya savaşçı bir topluluk olduğunu ima etmektedir.

(c) Replik Analizi

Lider “İyice pişir. İyi pişmemiş domuz eti yemek sağlıksız.” diyerek bir ironi ve gönderme içermektedir. Yahudilik ve İslam inancında domuz eti haram kabul edilmekte ve sağlıksız olarak görülmektedir. Burada, sahnedeki liderin domuz etinin pişme derecesine odaklanarak “iyi pişmemiş domuz eti sağlıksızdır” demesi, dini kuralların tersine alaycı bir şekilde kullanıldığını düşündürmektedir. Gruptan birileri “Yazık oldu.” diyerek iki farklı anlam katmanı oluşturmaktadır. Birincisi, domuzun öldürülmesine üzülen bir karakterin empati gösterdiğini düşünülmektedir. Ancak ikinci ve muhtemel anlam, alaycı bir dille söylenmiş olduğu düşünülmektedir. Domuz eti Yahudilik ve İslam’da haram kabul edildiği için, burada “yazık oldu” ifadesi, haram bir şeyin yenmesiyle ilgili ironik bir üzüntü içerebilmektedir.

²³⁷ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2 B2 00:18:52-00:18:58.

(d) Yorum ve Analiz

Sahnede lider konumundaki kişinin domuz etinin “iyi pişmesi gerektiği” şeklindeki uyarısı ilk başta sağlıkla ilgili bir uyarı gibi görünse de farklı anlamlar da taşıyabilmektedir. Yahudilik ve İslam gibi semavi dinlerde gibi domuz eti yasaklandığı için ilgili sahne bu din mensupları tarafından incitici veya alaycı olarak algılanabilir. Ancak burada kesin bir din karşıtlığı söz etmek yerine dini hassasiyeti göz ardı eden ya da önemsemeyen bir anlatım biçiminin tercih edildiği söylenebilir. Ateşte pişen domuz etinin varlığı ve liderin sert talimatı sonrasında gelen “yazık oldu.” sözüyle birlikte sahne hem ciddi hem de alaycı bir etki bırakabilmektedir. Bu ikili sahnede bir yandan kurban yeme ve disiplin mesajı verirken öte yandan duyarsız ve gülünç duyguları birlikte yansıtabilmektedir. Bu sahne, yalnızca görsel bir olayı göstermemekte aynı zamanda bazı toplumsal ve ahlaki değerlerin nasıl yorumlandığına dair bir bakış açısı sunmaktadır.

2.6.3. Taşa Dönüşen Ekmek

(a) Sahne Özeti

Dreamland çarşısında her şey ve herkes taşa dönüşmüşken, yalnızca Bean, Elfo, Luci ve Kral Zog taşa dönüşmemektedir. Bean, Elfo ve Luci, bir fırının önünde konuşmaktadır. Elfo, Bean’e babasının onu affedeceğine dair güven verirken, Kral Zog fırının çatısından taşa dönüşmüş ekmek ve kruvasanları Bean, Elfo ve Luci’ye doğru fırlatmaktadır. Kral Zog, Bean’e “Hain!” diyerek ve onu affetmeyeceğini belirterek öfkelenmektedir. Elfo, fırlatılan çavdar ekmeği ve kruvasanlara karşı dikkatli olunması gerektiğini bağırarak uyarmaktadır. Luci, kruvasanın adını söylemeye çalışırken, yüzüne gelen taşa dönüşmüş bir kruvasanla darbe almaktadır. Sonunda Bean, Elfo ve Luci oradan kaçmak zorunda kalmaktadır.²³⁸

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, Dreamland çarşısının fantastik ortamında geçmektedir. Çarşıda her şeyin taşlaşmış olması, yerin ve mekânın ölümcül bir hal aldığını ima etmektedir. Fakat Bean, Elfo, Luci ve Kral Zog gibi ana karakterler hala canlı ve normal durumda olmaktadır. Sahne fırının önünde yoğunlaşmaktadır, bu da mekânda bir sıcaklık ve canlılık kontrastı oluşturmaktadır. Fırın, karakterlerin normal oldukları bir alan olarak işlev görürken,

²³⁸ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2 B3 00:09:20-00:09:41.

taşlaşmış her şey ve Kral Zog'un taşla dönmüş ekmekleri arasında ciddi bir karşıtlık gösterilmektedir.

(c) Replik Analizi

Elfo'nun "Bean, eminim baban seni affeder. Anlayışlı adamdır." repliği hem iyimser bir bakış açısını hem de sürekli olarak saf kalışını yansıtmaktadır. Elfo, Bean'e moral verirken, Kral Zog'un öfkesini veya yaşanan krizi tam anlamadığı belli olmaktadır. Kral Zog'un "Hain! seni asla affetmeyeceğim! Defol çorak topraklarımdan!" sözlerindeki öfkesi, Bean'in bir şekilde ihanete uğramış olduğuna dair hislerini açıkça ortaya koymaktadır. Ancak burada kullanılan "hain" kelimesi, mizahi bir tonda kullanılmakta ve Zog'un çok daha abartılı bir şekilde kızgın olduğunu göstermektedir. Kral Zog, Bean'i, izlediği yolda bir tehdit olarak görmekte ve bu tehdidi, ekmek gibi kutsal ve yaşam besini olan gıda üzerinden fırlatarak gösterilmektedir. Elfo'nun "Dikkat! Çavdar ekmeği! Ve kuruhasan!" bağıırışı, durumun ne kadar ciddi olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Ancak, bağıırışı aynı zamanda fazlasıyla abartılıdır ve bu da komik bir unsur oluşturmaktadır. Çavdar ekmeği gibi sıradan bir yiyeceğin bu kadar önemli bir tehdit haline gelmesi, sahnenin absürt mizahını pekiştirir. Kruvasan kelimesini yanlış ifade edilmesi de bir mizah olarak yer verilmektedir. Luci'nin "Onun adı kruva..." repliği, ilk başta Elfo'nun yanlışını düzeltecekken kruvasanın yüzüne gelmesiyle kesilmektedir. Bu, sahnenin komik bir şekilde sonlanmasına yol açarak, Luci'nin başarısızlığı, onun sürekli olarak düzensiz ve kaotik doğasına bir gönderme yapmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Absürt mizah ve gerçeklikle ilişkilendirilen derin mesajlar, sahnenin hem eğlenceli hem de düşündürücü olmasını sağlamaktadır. Kral Zog'un taşla ekmek fırlatması, tam da bu yüzden hem komik hem de simgesel bir anlam taşımaktadır. Kral Zog'un taşla dönmüş ekmek ve kruvasanları fırlatması, güç ve otoritenin nasıl absürt ve yanlış bir şekilde kullanıldığına dair güçlü bir gönderme içermektedir. Ekmek, genellikle hayatın temel gıda maddesi olarak kabul edilmektedir. Ancak burada, ekmeğin taşla dönüşmesi, bir gıdanın, yani yaşamın sembolü olan bir şeyin, öldürülmesi veya etkisiz hale getirilmesi anlamına gelmektedir. Bu da adaletin ve gücün yanlış ellerde nasıl yozlaşabileceğini göstermektedir. Kral Zog'un ekmek yerine taşla dönmüş ekmekleri kullanması, aslında ilahi gücün veya adaletin yanlış temsilini simgelemektedir. Otorite, taşla dönüştürülmüş, etkisizleştirilmiş ve komik bir şekilde yersiz bir öfke ile sergilenmektedir. Ekmeğin

taşlaşması ve fırlatılması, aslında “ilahi adalet” anlayışını çürütme amacını güdüyor olabilmektedir. Bu, Tanrı’nın ya da güçlü bir figürün rolünün abartılı ve yanlış yorumlanması anlamına gelmektedir. Ekmeğin ve kruvasanların taşlaşmış hali, gerçekten güç ve adaletin aslında hiçbir şey ifade etmediğini, komik bir şekilde yıkıcı ve etkisiz olduğunun altını çizen bir metafor olmaktadır.

2.6.4. Yasak Meyve ve Kutsalın Parodisi

(a) Sahne Özeti

Bu sahnede Elfo, Bean’i kurtarmak için yaratıkların bölgesine gelmekte ve burada kendini gizlerken ayağıyla yere düşmüş bir meyveye basmaktadır. Önünde yükselen devasa ağaca bakarak, bunun çocukken babasının bahsettiği “Efsanyemiş Ağacı” olduğunu fark etmektedir. Şaşkınlıkla babasının bu konuda doğru söylemiş olabileceğini düşünmektedir. Elfo’nun repliği, onun babasına dair geçmiş deneyimlerinin pek de güven verici olmadığını ima ederken, aynı zamanda mitolojik ya da kutsal anlatıların gerçek olup olmadığına dair alaycı bir yaklaşımı içermektedir. Ardından Elfo, bu ağaca tırmanmaya başlamaktadır. Ancak dev yaratıklar onu fark ederek hızla yakalamaktadır. Sahne, Elfo’nun kutsal ağaçtan, kutsal meyve çalmaya çalışan biri olarak yargılanmasıyla sonlanmaktadır.²³⁹

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, büyü ve mitolojik bir atmosferde geçmektedir. Karanlık bir orman havası hakim olmaktadır. Efsanyemiş Ağacı, büyük, gösterişli ve kutsal bir varlık gibi tasvir edilmektedir. Altın sarısı meyveleri ve heybetli görüntüsü, dini veya mitolojik bir öğeyi çağrıştırmaktadır. Yaratıkların yaşadığı yer ise mağara veya taş yapılarla bezenmiş bir krallık gibi görünmektedir. İç mekân, ilkel ama kutsal bir yer izlenimi vermektedir.

(c) Replik Analizi

Elfo “Efsanyemiş Ağacı! Babam bu konuda yalan söylemediyse belki üniversite paramı da çalmamıştır.” derken babasının ona anlattığı hikâyelerin doğruluğuna duyduğu şüpheyi dile getirirken, ebeveyn figürünün güvenilirliğini sorgulamaktadır. Aynı zamanda, dini ya da mitolojik anlatıların “uydurma” olabileceği fikrini mizahi bir dille öne süren bir yaklaşım taşımaktadır. Elfo’nun “Üniversite paramı çalmamıştır” esprisi, sadece bireysel bir ebeveyn şüphesinden ibaret olmayıp, genel olarak otorite figürlerine

²³⁹ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S2 B5 00:16:08-00:16:29.

duyulan güvenin sarsılmasına dair bir alt metin de içerebilmektedir. Yaratıkların “Hop! Bahşeden Ağaç’tan çalarsın.” demesi ağacın kutsal bir varlık olduğunu ve onun meyvelerine dokunmanın yasak olduğunu vurgulamaktadır. “Bahşeden Ağaç” ifadesi, sanki Tanrı tarafından bahşedilmiş özel bir ağaç gibi bir anlama sahip olduğu ifade edilmektedir. Elfo’nun bu ağaçtan bir meyve almak istemesi, Hz. Âdem ve Hz. Havva’nın şeytanın yönlendirmesiyle yasak meyveyi yemesine benzetilmektedir. Elfo’nun bu ağaçtan bir şey alması, kutsal bir şeye zarar verme ya da ona izinsiz dokunma anlamına geldiğinden, günahkâr bir eylem olarak sunulmaktadır. Yaratıkların “Bu ağaç seviciyi kutsal yemiş çalmaya çalışırken yakaladık.” sözlerindeki “ağaç sevici” ifadesi, sanki kutsal olanı yücelten ya da ona aşırı saygı duyan kişileri küçümseyen bir söylem gibi durmaktadır. “Kutsal yemiş” kavramı, İncil ve Tevrat’ta geçen yasak meyve ve cennetten kovulma hikâyesini çağrıştırmaktadır. Hz. Âdem ve Hz. Havva, yasak meyveyi yedikten sonra Tanrı tarafından yargılanmış ve cennetten kovulmaktadır. Elfo da tıpkı bu anlatıda olduğu gibi, meyveye dokunduğu için yakalanıp yargılanmak üzere götürülmektedir. Yaratıkların Elfo’yu “kutsal yemiş çalmaya çalışmakla” suçlaması, günah işleyen ve Tanrı’nın yasaklarını çiğneyen kişi imajını anımsatmaktadır.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahne, Hz. Âdem ve Hz. Havva’nın yasak meyveyi yemesiyle ilgili dini anlatılara bir gönderme yaparak parodik ve alaycı bir yaklaşım sergilemektedir. Efsanyemiş Ağacı, dini metinlerde yer alan “Yasak Ağaç” ile benzer bir anlam içermektedir. Elfo’nun bu ağaçtan yemeye çalışması, kutsal kabul edilen bir şeye karşı gelen ve sorgulayan bir karakter olarak konumlandırılmasına sebep olmaktadır. Sahnedeki yaratıklar, onu “Bu ağaç seviciyi kutsal yemiş çalmaya çalışırken yakaladık” diyerek krallarına götürmekte ve böylece kutsal olanı koruma anlayışıyla alay eden bir dil kullanılmaktadır. Hz. Âdem ve Hz. Havva’nın yasak meyveyi yemesi anlatısı, üç büyük dinde de önemli bir yere sahipken, burada bu anlatının hafife alınarak komedi unsuruna dönüştürülmesi, dizinin genel din karşıtı yaklaşımına uygun bir örnek olarak öne çıkmaktadır.

2.6.5. Yenmesi Dinen Yasak Olanın Mizahi Tersyüzü

(a) Sahne Özeti

Köy halkı, büyük bir canavarın köylerine saldırıp, etraftaki her şeyi tahrip ettiğini bildirmektedir. Canavar, devasa ayaklarıyla köyün tarlalarını ve mısırlarını ezerek, yaşlı bir kadını komşu krallığa savurarak ve kilerleri işgal ederek her şeyi pisletmektedir. Tüm bunlar olurken, canavarın sadece köy halkının mallarına ve eşyalarına zarar verdiği ancak besili domuzlara hiçbir şekilde dokunmadığı fark edilmektedir. Domuzlar, köydeki yıkımdan etkilenmeyerek sağ salım kalmaktadır. Luci, canavarın davranışlarını sorgulayarak bu garip durumu Bean'e aktarmaktadır. O esnada, köy halkının anlattığı yıkıcı olayları dinleyen Bean, köyün zarar gören eşyalarını ve kayıplarını göz önünde bulundurarak, sorunu çözmeye çalışmaktadır. Ancak Luci, canavarın besili domuzlara hiç dokunmamasının çok garip olduğunu belirtmektedir. Elfo, ise durumu daha farklı bir şekilde ele alarak canavarın sadece helal et yiyor olabileceğini söylemektedir. Sahne, komik bir şekilde yansıtılırken, aynı zamanda düşündürücü bir bakış açısı sunmaktadır.²⁴⁰

(b) Mekânsal Tasvir

Sahne, köydeki geniş, açık alanda geçmektedir. Canavarın köye girmesiyle birlikte, köyün doğal yapısı tahrip olmaktadır. Domuzların bulunduğu alan, tüm köyün dağılmış ve yıkılmış bölgesinin aksine sakin, düzenli ve sağlam kalmaktadır. Domuzlar, büyük bir huzur içinde kendi alanlarında geniş getirmektedir. Onlar, köyün diğer bölümlerindeki kaos ve tahribattan etkilenmemektedir. Canavar, köydeki her şeyle ilgilenmişken, domuzların olduğu bu bölgeye hiç dokunmamakta ve onları göz ardı etmektedir. Domuzların sağlıklı ve bozulmamış halleri, bu durumun tuhaflığını ve dengesizliğini vurgulamaktadır. Mekânsal tasvirde dikkat çeken bir diğer unsur, canavarın izlerinin çevreye bıraktığı korku ve yıkım olmaktadır. Köy halkı dağılmış eşyaları ve zarar görmüş alanları anlatırken, arka planda canavarın yıkımını simgeleyen patikalarda kalan devasa ayak izleri belirginleşmektedir. Köy halkı, bu izlerin ardında bir yıkımın simgesi olarak dururken, besili domuzların olduğu alandaki huzurlu ve bozulmamış doğa, bir karşıtlık oluşturarak dikkat çekmektedir. Köyün genelinde bulunan her şeyin karmaşası ve

²⁴⁰ Groening - Weinstein, *Disenchantment*, S3 B8 00:04:20-00:04:47.

domuzların alanındaki düzen, mekânsal tasvir tuhaf bir dengeyi, aynı zamanda kaosu ve huzuru bir arada sunduğu bir görsel zıtlık oluşturmaktadır.

(c) Replik Analizi

Luci'nin "Baksana Bean! Canavarın, gördüğü her şeyi yiyip besili domuzlara dokunmaması garip değil mi?" repliği, ilk bakışta sadece komik ve ironik bir gözlem gibi görünebilmektedir. Ancak aslında burada güçlü bir kültürel ve dini referans bulunmaktadır. Luci, canavarın eşyaları ve insanların mallarını yok ederken, besili domuzlara dokunmamasını vurgulamaktadır. Bu durum, bir tür seçicilik mesajı vermektedir. Canavarın bu eylemi, "daha değerli" varlıklara zarar verirken domuzları göz ardı etmesi, bir anlamda "ahlaki" bir karar gibi algılanabilmektedir. Luci'nin söyledikleri, bir canavarın, Yahudiliğin ve İslam'ın domuz etini haram kıldığı inancına dayanarak, besili domuzları göz ardı etmesi gerektiğini ima eden bir göndermeye dönüşmektedir. Sahnede, dine saygılı davranan birinin, bir canavar ve köyü istila eden kötü bir varlık olması mizahi bir şekilde parodi içermektedir. Elfo'nun "Belki helal et yiyordur." cevabı, Luci'nin gözlemine çok basit, ama oldukça etkili bir yanıt olarak ortaya çıkmaktadır. Elfo'nun hemen aklına gelen açıklama, durumu hafife almak ve çözümü en basit şekilde vermek üzerine kurgulanmaktadır. Bu replik, Elfo'nun doğasına uygun olarak saf ve çocukça bir bakış açısını yansıtmaktadır. Elfo'nun karakteri, olayları çok derinlemesine sorgulamak yerine daha doğrudan, yüzeysel şekilde ele almayı tercih etmektedir. Bu replik, sadece saf bir açıklama arayışı gibi görünse de aslında iki önemli şeyi ortaya koymaktadır. İlk olarak Elfo'nun "helal et" cevabı, belirli bir dini kuralı basitçe kabul etmesiyle, dinin öğretilerini sorgulamadan kabul etmenin absürtlüğüne dair bir düşündürme içermektedir. Elfo'nun bu yanıtı, canavarın hareket etmesinin saçmalığına atıfta bulunarak, dini inançların dış bir varlıkla ilişkilendirilmesinin ne kadar gülünç olabileceğini de ima etmektedir. İkinci olarak Elfo'nun cevabı, onun saf ve anlamadığı bir dünyada nasıl hareket ettiğini göstermektedir. "Helal et yiyordur" gibi bir önerme, gerçek bir mantıklı açıklama olmaktan çok, Elfo'nun kendi dünyasında olguları anlamada zorluk çektiğini ve "dini kural" gibi kavramlara yüzeysel bir yaklaşım sergilediğini göstermektedir.

(d) Yorum ve Analiz

Bu sahnede canavarın domuzları yememesi, sadece köylülerin mallarını tahrip etmesi, helal ve haram kavramlarına yapılan bir gönderme bulunmaktadır. Luci'nin sorusu,

canavarın davranışlarının bir tür dini ahlak koduna dayandığını ima etmektedir. Elfo'nun cevabı ise bu durumu daha da absürt bir noktaya taşımaktadır. Çünkü Elfo, canavarın bu kuralları "helal et" gibi bir basit kavramla açıklamak istemektedir. Buradaki ana mesaj, dini kuralların bazen dışsal varlıklara bile uygulanabilecek kadar kapsayıcı ve yerleşmiş bir düşünce biçimi olarak algılanmasını içermektedir. Sahne, dini düşüncenin ve helal-haram kurallarının çok daha geniş bir çerçevede nasıl şekillendiğine dair eleştirel bir bakış açısı kazandırmaktadır.



SONUÇ

Bu tez çalışmasında, dijital medyada yer alan Disenchantment dizisinde bulunan dini temsillerin nasıl inşa edildiği ve din karşıtlığına ilişkin unsurların ne şekilde kurgulandığı analiz edilmektedir. Çalışma kapsamında, dizide yer alan sahneler; göstergebilimsel çözümleme, içerik analizi yöntemleriyle sistematik bir biçimde incelenmektedir. Disenchantment dizisinde, din karşıtı söylemlerin yoğun biçimde yer aldığı sahneler, amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenerek değerlendirmeye alınmaktadır.

Yapılan analizler sonucunda Tanrı, cennet, cehennem, çıplaklık, eşcinsellik gibi dini temaların sıklıkla mizah, ironi ve zaman zaman eleştirel bir anlatım çerçevesinde sunulduğu görülmektedir. Özellikle Tanrı figürünün, geleneksel dini inanışlarda yer alan aşkın, kudretli ve ölümsüz varlık anlayışından farklı olarak; ölümlü, konuşan ve pasif bir karakter şeklinde sunulduğu görülmektedir. Bazı sahnelerde Tanrı karakteri fiziksel olarak temsil edilmekte, bir sahnede ise bir dizi karakteri (Jerry) tarafından öldürülmektedir. Bu tür sahnelerin Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam gibi dinlerdeki Tanrı tasavvurlarıyla önemli ölçüde farklılaştığı ve bu farklılığın kutsal olana yönelik eleştirel bir perspektif sunduğu düşünülebilir.

Mesela bir sahnede Tanrı'nın başının gösterilmemesi bunun yerine başının olduğu yerde parlak bir ışık huzmesi bulunmakta ve aynı zamanda, Tanrı, beyaz bir cübbe giymektedir. Buradaki ışık, Tanrı'nın insan formunun ötesinde, anlaşılmaz ve metafizik bir varlık olduğunu sembolize etmektedir. Beyaz cübbesiye, saflığı, temizliği ve kutsallığı sembolize ederken cübbenin basit ve sade tasarımı, Tanrı'nın gösteriştenden uzak, özünde manevi bir varlık olduğunu göstermektedir. Tanrı, tahtındaki duruşu otoriteyi ifade etmektedir. Tanrı'nın sahnede yüzünün görünür olmamasına rağmen ses tonu, kahkahaları ve el hareketleri onun alaycı, eğlenmiş ve aynı zamanda otoriter bir tavır sergilediğini göstermektedir. Özellikle Tanrı'nın başsız tasviri ve alaycı tavrı, Disenchantment'ın dini kavramlara özgün ve eleştirel bir bakış açısı getirdiğini vurgulamaktadır. Tanrı figürünün insanlıkla ilişki üzerinden nasıl eleştirildiği ve mizahi bir dille nasıl karikatürleştirildiğinin anlaşılması için çok değerli bir örnek oluşturmaktadır.

Tanrı temasındaki sahne analizlerinde Bean'in replikleri, din adamlarının ve dini kurumların gerekliliğini sorgulamakta ve bireyin kendi inançlarını doğrudan yaşayabileceğini savunmaktadır. Bean'in Tanrı heykelini eritip paraya dönüştürme

önerisi, dini sembollerin ve ritüellerin pratik faydalarını sorgulamakta ve inancın maddi çıkarlarla nasıl ilişkilendirilebileceğini göstermektedir.

Tanrı'nın bazı sahnelerdeki replikleri kutsal bir figürü sıradan bir insan davranışı ile benzerlik göstermektedir. Geleneksel anlamda Tanrı'nın yaratma gücü, sahnede yer alan basit bir sandviç yapımıyla eşdeğer tutulmaktadır.

Bazı yerlerde Tanrı'nın duaları kabul etmediği ve varlığının belirsiz olduğu, hatta uyuyor olabileceği yönündeki alaycı ifadelerle yansıtılmaktadır. Tanrı'nın zayıf, yorulabilen bir varlık gibi gösterimi, dizinin benimsediği mizah anlayışını güçlü bir şekilde göstermektedir.

Bir sahnede Kral Zog'un tanrı olma isteği, büyüye ve doğaüstü güçlere olan inancından kaynaklanmakta ve bu sahne, dinlerin ve inanç sistemlerinin nasıl manipüle edilebileceğini, insanların nasıl yanlış yönlendirilebileceğini veya güç odakları tarafından nasıl kullanılabileceği fikrini yansıtmaktadır.

Tanrı'nın ele aldığı sahnelerdeki mizah kullanımı, toplumların genel kabul görmüş normlarını sorgulamaya yönlendirmektedir. Mesela bir sahnede Elfo'nun Tanrı'ya karşı kalçasını göstermesi, kutsalın dokunulmazlığını yıkmaya yönelik bir içerik olmaktadır.

Tanrı'nın cezalandırıcı ve otoriter bir figür olarak ortaya çıkmasını gösteren sahne, Tanrı'yı insanlara yardım eden veya yol gösteren bir şekilde değil, aksine insanların zorlukları yaşamasını izleyen ve hatta iyileştirici önlemler yerine onları cezalandıran bir varlık olarak yansıtmaktadır.

Bir sahnede meleklerin korkuyla kaçması, Tanrı'nın kızgın bir figür olarak algılanabileceği yönündeki yaygın inançlara bir gönderme içermektedir. Bununla birlikte Tanrı'nın, eleştirilere açık ve alaycı bir figür olarak sunulması, dini temsillerin biçimsel sınırlarını zorlayan çağdaş bir anlatım tarzını yansıtmaktadır.

Dizideki sahnelerde Tanrı'nın her şeyi yaratma gücüne sahip bir varlık olarak görünmesine rağmen, onun yarattığı kötülüklerin, acıların, hastalıkların sorgulanması Tanrısal bir gücün mutlak mı yoksa sınırlı mı olduğunu tartışmaya açmaktadır.

Sahnelerde görmekteyiz ki insanın Tanrı'ya dair sahip olduğu sınırlı potansiyel ve algıya göndermeler bulunmaktadır. Analizler bize gösteriyor ki dizi, insanın Tanrı'yı ve evreni ne kadar sorgulasa da Tanrı'nın her şeyin ötesinde olduğunu ve insanın bu derinliği anlamasının imkansız olduğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda sahnede geçen Tanrı'nın her yerde olması fikrinin, sıradan ve kirli bir örnek olan tuvalet ile yansıttığı

ima, insanların kutsallığa dair algısını sorgulatmaktadır. Bu da kutsal ve dünyevi arasındaki sınırların ne kadar belirsizleşebileceğine dair bir mesaj vermektedir.

Bazı sahnelerde Tanrı'nın dünyadaki adaletsizliklere neden sessiz kaldığını ve dua etmenin neden gerekli olduğunu sorgulayan Jerry'nin Tanrı'nın her şeyi bilmesine rağmen, insanların dünyasında karşılaştıkları çelişkilerin ve adaletsizliklerin nasıl açıklanabileceği konusunda Tanrı'ya meydan okuduğu da görülmektedir.

Bir sahnede Tanrı'ya dua eden kişinin, kutsal bir dil yerine yaşadığı komik bir durumu doğrudan anlatması, böyle bir olayı Tanrı'ya aktarma gereği duyması, dua eylemini ritüel olmaktan çıkarıp günlük bir konuşmaya indirgemesi görülmektedir. Hatta dua sırasında kişinin, Tanrı'nın varlığının sorgulaması, Tanrı'ya meydan okurcasına konuşması, dizinin genel anlamda din karşıtlığı temasını sürdürdüğünü göstermektedir.

Dizide Bean'in denizde boğulduğu dakikalarda, ölüm karşısında insanın çaresizliğini ve bu süreçte inanç sistemlerinin nasıl bir araç hâline geldiğini göstermektedir.

Bir başka sahnede Tanrı'nın, savaş gibi insanlık için çok önemli bir mesele yerine kendi adına yapılan saygısızlıklara odaklanması, onun bencil ve duyarsız bir figür olarak resmedilmesine yol açmaktadır.

Bean'in bir sahnede kendini Tanrı sayması ve gücünü sihir üzerinden tanımlaması, dini inanışların doğaüstü güçlerle olan ilişkisinin parodisini yapmaktadır. Bean'in bu güçlere sahip olması, dini inançlara yönelik bir meydan okuma anlamı taşımaktadır.

Dizide Tanrı'nın bir varlık gibi öldürülmesi, geleneksel dini inançlara ters düşen bir tema olmaktadır. Tanrı'nın ölümü ve dua etmenin artık işe yaramayacağı fikri, nihilist bir bakış açısını desteklemektedir. Daha sonra Tanrı'nın kendisini öldüren kişiyi affetmesi, cinayeti bir şaka malzemesi yapması ve bunu eğlenceli bir şekilde anlatması, kutsal varlıkların ciddiyetini hafife alan bir yaklaşımı yansıtmaktadır.

Yaptığımız analizlerde, dizi yaratıcılarının Tanrı varlığına ve dini figürlere yönelik cesur ve sorgulayıcı bir yaklaşım benimsediği görülmekte; ayrıca sahneler dini figürler, kavramlar, ideolojilerle ilgili güçlü mesajlarda içermektedir. Müntesipleri tarafından alay konusu yapılmayıp saygı beklenen Tanrı otoritesi, inancı gibi dini-ulvî meseleler, dizide mizahi bir dil kullanılarak işlenmektedir.

Cennet, dizide sadece bir karakter ya da fiziksel bir yer değil, karakterlerin yaşadığı zorluklar ve içsel çatışmaların ardından manevi bir hedef olarak mizahi bir bakış açısıyla aktarılmaktadır. Mizahi unsurlar, ciddiyet içeren bu manevi temayı hafifletirken, aynı

zamanda karakterlerin içsel değişimlerini ve yaşadıkları çatışmaları daha anlaşılır bir şekilde anlatmaktadır. Karakterlerin cennet yolundaki trajikomik halleri hem eğlenceli hem de düşündürücü bir mesaj iletmektedir.

Bölümde geçen bir sahnede cennette piknik yapılması, cennetin bireyler için basit ama idealize edilmiş bir konfor alanı olarak hayal edildiğini göstermektedir.

Dizide şeytan olarak bilinen Luci'nin ceza olarak cennete gönderilmesi ve Tanrı'nın onunla cennetteki tahtında rahat tavırla ve alaycı bir üslup ile konuşması oturması, cennet ve kutsallık kavramlarının semavi dinlerde sahip olduğu derin anlamın sorgulanmasına yol açmaktadır. Bu durum bize kutsal mekânların ciddiyetinin sorgulanabilir olduğunu, dini imgelerin toplumsal algıları nasıl şekillendirdiğini ve bu imgelerin alaycı bir şekilde nasıl sunulabileceğini göstermektedir.

Cennet bir başka sahnede Tanrı yarattığı Jerry karakterinin fiziksel durumundaki, kusurları fark ederek onun kusurlarını elleriyle düzeltmektedir. Cennetin fiziksel bir düzeltme yeri olarak tasvir edilmesi ve bu durumun alaycı bir dille işlenmesi, dizinin din karşıtı mesajlarının altını çizen önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu durumda dini imgelerin ve kavramların nasıl farklı bir bakış açısıyla ele alındığını gözler önüne sermektedir.

Cennetin görsel hali sahnelerde, mitolojik ve ilahi bir atmosferi çağrıştıran bir mekân olarak gösterilmektedir. Tanrı'nın tahtı, ilahi otoriteyi ve kudreti sembolize ederken, onun ihtişamlı yapısı sahneye görkem katmaktadır. Mekânın geri planında, gökyüzünü kaplayan yoğun beyaz bulutlar bulunmaktadır. Bulutlar, kutsal bir alan hissiyatı oluştururken, sahnenin gerçeklikten uzak, ilahi bir boyutta olduğu hissini uyandırmaktadır. Bulutların arasından antik Yunan mimarisini andıran sütunlar, mekâna zamansızlık ve kutsiyet kazandırmaktadır. Ayrıca kullanılan açık pastel renkler ve yumuşak tonlar, mekânın sakin, fakat aynı zamanda yüce bir atmosferde tasarlandığını vurgulamaktadır. Mekânsal düzenlemede Tanrı tahtının yüksek ve merkezi konumu, onun otoriter ve üstün konumunu simgelerken, Jerry'nin yere daha yakın bir konumda durması, insanın ilahi karşısındaki acizliğini ifade etmektedir.

Dizide sahne analizlerinde cehennemin genel yapısı, dik kuleler, keskin mimari unsurlar ve sürekli yükselen dumanlarla bezeli bir manzara olarak sunulmaktadır. Sahnede cehennem, karanlık ve tehlikeli bir yer olarak tasvir edilmektedir. Bu tasarım cehennemin kaotik, korkutucu ve yıkıcı bir yer olduğu algısını pekiştirmektedir. Sahnedeki kuleler

sivri ve keskin bir yapıdadır. Bu, cehennemin estetik açıdan tehditkâr ve bariz şekilde nahoş bir yer olduğu algısını oluşturmaktadır. Bu mimari detaylar, toplumdaki cehennem anlatılarına dair halk arasında yaygın yanlış anlamalarla bir bağ kurabilmektedir. Alevler, cehennemin sürekli aktif ve asla dinmeyen bir azap mekânı olduğu izlenimini vermektedir. Genel olarak turuncu, siyah ve kırmızı renklerin ağırlıkta olduğu sahneler, cehennemin tehlike ve ölümle ilişkilendirilen bir yer olduğu algısını güçlendirmektedir. Başka sahnede cehennemin rüküş kaynadığı yönündeki tanımlama Disenchantment'ın kara mizah anlayışını mükemmel bir şekilde yansıtmaktadır. Cehennemi bir moda eleştirisiyle küçümseyen bu ifade karanlık, tehlikeli ve klasik cehennem tasvirlerini sorgulatan modern bir dokunuşu aktarmaktadır.

Cehennem temasının analizlerinde Bean'in cehennemin görsel halini izledikten sonra heyecanlanması, cehennemi keşfetmeye yönelik güçlü bir ilgisinin oluşmasıyla oraya gitme isteğinin oluşması, onun içsel çatışmalarını, kendi karanlık yönleriyle yüzleşme isteğinin bir yansımasıdır. Luci'nin cehennem hakkındaki uyarıları, bu yolculuğun ne kadar tehlikeli olduğunu hatırlatmaktadır. Bu neticede cehennem bir kutsal mekan olmaktan çıkarak karakterlerin içsel hesaplaşmalarına tanıklık edilen bir alan olarak tasvir edilmektedir.

Cennette gözünü açan Luci, cennette olmak istememekte ve Tanrı'ya kendisini cehenneme göndermesi için yalvarmaktadır. Alışılmışın dışında, cennet bir ödül olmaktan çıkmakta, cehennem ise özgürlüğün ve yardımcılığın simgesi haline gelmektedir. Cennet ve cehennem gibi mutlak değerlerin ters yüzleştirilmesi, dini sembollerin anlamlarının dönüşebileceği şekilleri gösteren önemli bir örneği yansıtmaktadır.

Cehennemde ölümler defterinin gösterildiği ve içinde en çok papaların yer aldığı sahne analizi bulunmaktadır. Bu sahnede, din adamları üzerinden yapılan mizahi bir gönderme ile, toplumsal algının altında yatan dini inançların ve din adamlarının gücünün sorgulandığı bir mesaj verilmektedir. Defterin içinde papaların yoğun bir şekilde yer alması, din adamlarının kutsal imajlarını sorgulatmaktadır. Papalara yapılan bu vurgu, dini liderlerin dünyevi güçlerinin ve toplumdaki konumlarının eleştirilmesi olarak anlaşılabilir. Mizahi bir biçimde sunulması, bu eleştirinin daha hafifletilmiş bir şekilde iletilmesine olanak tanımaktadır.

Cehennem analizlerinin yapıldığı bir sahnede, cehennem ortamının acımasız atmosferinde, şiddet ve mizahın iç içe geçtiği bir yolculuğu anlatmaktadır. Çevrede devasa metal yapıların, paslı boruların ve büyük, kocaman makinelerin yer aldığı bir ortam bulunmaktadır. Cehennemdeki bu mekan, sürekli bir hareketlilik ve kaosu yansıtmaktadır. Elfo'nun bu ortamda düşüşü ve her makinede şiddet, eziyet gördüğü halde bu şiddete karşı gösterdiği duyarsızlık ve sevinçli reaksiyonlar, karanlık mizahı pekiştirmektedir. Cehennem gibi dini bir figürün, şiddet ve cezanın mizahi bir dille aktarılması, diziye bir eleştiri oluşmasına sebebiyet göstermekte ve bu tür sahneler, şiddetin normalleşmesine, herhangi bir şiddetle karşılaşıldığında duygusal savunmalar geliştirilmesine neden olmaktadır.

Düğün gibi geleneksel ve genellikle mutlulukla ilişkilendirilen bir ritüelin cehennem gibi karanlık ve dehşet verici bir ortamla birleştirilmesi, absürt mizah anlayışının ötesinde derin bir mesaj taşımaktadır. Cehennem, burada yalnızca bir mekânsal arka plan değil, aynı zamanda ritüelin anlamını değiştiren güçlü bir metafor, evlilik dayatmalarının birey üzerinde yarattığı psikolojik baskıyı ve çaresizliği simgelemektedir. Düğün gibi hayatın dönüm noktalarından biri olan bir ritüelin cehennemle özdeşleştirilmesi, bireyin iradesi dışında gerçekleştirilen toplumsal dayatmaların ne kadar bunaltıcı ve ruhsal açıdan yıpratıcı olabileceğini de göstermektedir.

Tüm bu durumlar bize gösteriyor ki dijital içeriklerde dini kavramlardan biri olan cehennemin nasıl görselleştirildiği, hangi mesajların verilmek istendiği ve hangi güçlü ideolojileri içinde barındırdığını anlamamıza olanak tanımaktadır.

Dizide birçok şeytan figürü ve bu türün bir cinsi olan farklı karakterler gösterilmektedir. Dizinin ana karakterlerinden biri olan Luci de bir şeytan türü olmaktadır. Luci'nin ilk görsel halinin 1. sezon 1. bölümde gösterilmektedir. Luci siyah tenli, kısa boylu, uzun boyunlu, eğik bir duruşu, ince kolları, pençeli elleri, sivri kulakları, uzun kuyruğu, keskin ve belirgin bir vücut çizgileriyle karikatüre şeklinde gösterilmektedir. Luci'nin en dikkat çekici yanı, büyük, beyaz, yuvarlak ve tek bir gözü olmasıdır. Burnu veya ağzı belirgin değil, ancak hareketleriyle oldukça canlı bir karakter sergilemektedir. Luci'nin başında iki küçük, sivri boynuzu bulunmaktadır. Boynuzları kulaklarının hemen yanında, hafifçe geriye doğru eğimli ve kısa, ama belirgin bir şekilde şeytani bir hava katmaktadır.

Luci karakterinin dizideki amacına baktığımız zaman, dini öğretilerle çelişen sahnede karanlık bir gücün doğuşunu anlatmaktadır. “Şeytani kenetleme” ve “karanlığa

sürüklenme” gibi ifadeler, iblisin ve kötülüğün temsilcileri olarak karakterlerin dini değerlerle engelli bir plan gerçekleştirdiklerini simgelemektedir. Bu şeytani gücün düzenli bir şekilde ve sabırla yayılacağını vurgulamakta ve kutsallıktan uzak bir dünyaya doğru yola çıkılacağı mesajını vermektedir.

Uyuşturucunun konu olduğu bir sahnede Luci’nin yakın çevresini uyuşturucu kullanımına özendirmekte, teşvik etmektedir. Sahne, kötülüğü teşvik eden bir iblis rolünü sürdürerek şeytanın insanların zayıflığından nasıl yararlandığını göstermektedir. Sahne iblisi, geleneksel korkutucu anlayıştan farklı olarak eğlenceli ve dost canlısı bir figür olarak sunmaktadır. Ayrıca, sahnede uyuşturucu kullanımı ve hırsızlık gibi ahlaki açıdan sorunlu eylemler ciddi sonuçları olmayan, eğlenceli ve sıradan bir durum gibi gösterilmektedir. Sahne boyunca mizahi bir dil kullanılması, hırsızlık ve uyuşturucu gibi eylemlerin ciddiyetini küçümseyerek bunları normal bir davranış olarak sunmaktadır.

Dizide şeytan çıkarmanın dini bir ritüel gibi gösterildiği sahnede bulunmaktadır. Bu sahne, şeytan çıkarma ritüelini ve dini ritüelleri alaya alan unsurlar içermektedir. Sahnede, şeytan çıkarma ritüeli etkisiz bir uygulama olarak gösterilmekte ve dini figürler; sert, otoriter ve çoğu zaman komik bir şekilde başarısız tasvir edilmektedir. Sahnede şeytan çıkarma ritüelinin başarısızlıkla sonuçlanması ve iblisin bu ritüeli ciddiye almaması, dini ritüellerin etkisiz olduğu fikrini aşılayabilmekte ve mizah yoluyla ele almaktadır. Ateşin şeytana zarar vermemesi gibi dini metaforlar, dizinin mizahi ve eleştirel dilini gözler önüne sermektedir.

Başka sahnede şeytan ve domuz konuşması gösterilmektedir. Sahnede, insandan domuzun bedenine esir olan karakterin sihirli küreye aşk hayatını sorması ve bunu yapan kişinin şeytan olması yansıtılmaktadır. Bu sahne, bir iblis ve domuz arasında geçen diyalog üzerinden, insanın egolarını, dini inançlarını sorgulayan, neşeli ama aynı zamanda karanlık bir bakış açısını yansıtmaktadır. Şeytanın tavrı, dini ilerlemeye karşı olduğu kayıtsızlık ve alaycılık, dini otoritelerle ya da inançlarla dalga geçme biçimini yansıtmaktadır.

Dizide kutsal olana yönelik eleştirel tutum, doğrudan söylemler yerine sembolik temsiller ve görsel anlatımlar aracılığıyla yansıtılmaktadır. Örneğin, hazine odasının kapısını iki heykelin koruması ve bu heykellerin görsel olarak yaratığa benzemektedir. Heykellerin acı çeken veya ezilmiş gibi tasvir edilmesi özellikle, ellerinde meşale taşıyan bu yaratıkların yorgun ve bıkkın ifadeleri, bir tür ceza çekme ya da istemeden hizmet etme

anlamı taşımaktadır. Heykellerin yorgun, çömelmiş ve bir yük taşıyor gibi tasvir edilmesi, onların kutsal veya güçlü varlıklar olmaktan çok; komik ve aciz bir konuma indirgendiklerini göstermektedir. Özellikle, heykellerin üzerine yerleştirilen meşaleler, onların bir tür “şeytani hizmetkâr” gibi görünmelerine neden olmaktadır.

Şeytan olan Luci karakteri bir sahnede kendisini “Ben şeytani bir kaos ve yıkım ajanıyım.” sözleriyle tanımlamaktadır. Burada kötü olanı doğrudan “şeytan” olarak betimleyen dizi, bu karakteri sempatik ve eğlenceli göstermeye çalışılmaktadır. Bu durum, dizinin kötülüğe yalnızca yıkıcı bir unsur olarak değil, aynı zamanda sempatik ve eğlenceli bir biçimde sunarak kötüye karşı algıyı normalleştirmeye ve hatta olumlu bir imaj kazandırmaya çalıştığını göstermektedir. Repliklerin tamamında Luci , korkutucu bir figürden çok eğlenceli, tatlı ve hatta şımarık bir karakter olarak sunulmaktadır.

Dizide şeytanların şeytanı olarak Satan karakteri gösterilmektedir. Koyu kırmızı bir tene sahip olan bu karakter, şeytani bir varlık olduğunu açıkça belli etmektedir. Keskin yüz hatları, ince kaşları ve sarı gözleri ona sinsi ve bir kolaylık kazandırmaktadır. Başında küçük ama belirgin boynuzlar yer almakta, bu da klasik tasvirlerini anımsatmaktadır. Simsiyah, şık bir kıyafet giyinmektedir. İnsani özellikleri sahnede vurgulanmaktadır. Satan, mutlak kötülüğün yöneticisi olsa da burada, bir başkasının vicdansızlığını sorgulayan bir durumda ortaya çıkmaktadır. Bu tür bir sunum, şeytanın yıkıcı doğasını hafifletmekte ve onu daha sempatik göstermektedir. Satan’ın vicdanlı gibi yaşaması, insani bir duyguyla donatılmış gibi, onun kötülükten başka bir şekilde olmadığı fikriyle çelişmektedir. Bu, dini bir tanımı yeniden yorumlama ve farklı bir mantıksal sunma olabilmektedir.

Başka bir sahnede Tanrı’nın ölmesi durumunda tahtına Luci’nin oturması sunulmaktadır. Tanrı’nın tahtının artık sahipsiz olması, otoritenin ve kutsallığın çöktüğüne dair güçlü bir metafor içermektedir. Luci’nin Tanrı’nın yerine geçme fikrine hemen sıcak bakması, Tanrı’nın yerine geçmenin basit bir makam değişikliği gibi sunulması, kutsal otoritenin küçümsendiğini göstermektedir. Kutsal olanın kaybolduğu bir dünyada, yerine neyin geçeceği sorusu ironik ve küçümseyici bir dille ele alınmaktadır.

Tanrı’nın başındaki ampulün sönmüş olması, onun öldüğünü simgelemektedir. Bu şekil bir sunumda Tanrı’nın güçsüz ve etkisiz bir varlık olduğu fikrini pekiştirmektedir. Tanrı’nın sadece bir ampul değişimi ile “uyanması”, onun kutsallığının ve ilahi gücünün küçümsendiğini göstermektedir. Bu ampulü değiştiren kişinin Luci olması ve onun

sayesinde huzurlu hale geldiği izlenimi verilmektedir. Tanrı'nın aslında kendi gücüyle değil, şeytani bir müdahaleyle işlev kazandığını göstermektedir.

Tanrı ve şeytanın geleneksel rollerinde bir ironi bulunmaktadır. Tanrı'nın Luci'yi sevmesi ve ona bir dilek hakkı sunması, geleneksel ilahi adalet anlayışına uymamaktadır. Tanrı'nın merhametli ve hatta mizahi bir karakter olması, dizinin genel olarak kutsal figürleri insanlaştırmamanın bir parçası olmaktadır. Bir diğer önemli nokta ise Luci'nin şeytani olmasına rağmen Tanrı'nın ölmesine izin vermemesidir. Bu, mutlak kötülüğün bile mutlak iyiye ihtiyacının olduğunu ve şeytanın tamamen kötü olmayacağını ima etmektedir. Burada iyi-kötü arasındaki sınırların sorgulanması, Tanrı ve şeytan figürlerinin farklı bir bakış açısıyla ele alınması kişinin kendi arzularını sorgulamasını sağlayan çok katmanlı bir anlatım gösterilmektedir.

Karanlık bir gücün kesitini, mesajını, görselini ve bunun uzun vadeli seyrini gösteren bu sahneler dizinin kutsal olan bir kavramın nasıl ele alınarak yansıtılıp, anlatıldığını göstermektedir. Cehennem ve iblis figürlerini hicivsel bir şekilde ele alarak dini öğelere yönelik bir parodi oluşturmaktadır. Şeytan figürlerinin korkutucu değil, aksine komik olarak resmedilmektedir. Dizide dini figürlerin ve otoritenin anlamsızlaştırıldığı sahneler ve analizler, seküler ve nihilist bakış açılarının nasıl işlendiğini göstermektedir.

Dizide çıplaklık sahnelerini birçok mekanda, olayda ve karakterlerde görmekteyiz. Bu sahnelerden biri de dini bir ayin töreninde çıplaklık ana tema olmaktadır. Burada çıplaklık, ritüelin bir parçası olarak sunulmaktadır. Katılımcılar, yüzlerini maskelerle gizledikten sonra üzerlerindeki kırmızı renkli cübbeleri çıkararak çıplak hale gelmektedir. Çıplaklık burada yalnızca bedensel bir unsur olarak değil, bireyin mahremiyetinin ortadan kalktığı ve tamamen bir grubun parçası haline geldiği bir sembol olarak kullanılmaktadır. Çıplaklık bir arınma veya kutsallık unsuru olarak değil, tamamen alaycı bir bağlamda sunulmaktadır. Bu da geleneksel dini ritüellerin parodileştirildiğini ve olumsuz bir şekilde ele alındığını göstermektedir. Çıplaklık, genellikle ahlaki ve dini öğretilerde mahremiyet ve iffet ile ilişkilendirilen bir kavramken, burada buna muhalif bir şekilde kullanılmaktadır. Melek figürlerinin dizide, geleneksel dini anlatılarda yer alan cinsiyetsiz, nurani ve mahrem yapılarından uzaklaştırılarak; cinsiyetli, bedensel ve zaman zaman çıplak şekilde betimlendiği görülmektedir. Bu durum, dizide kutsal figürlerin farklı bir anlatım diliyle ele alındığını ve bu anlatımın dini hassasiyetler bağlamında yorumlanmaya açık bir yapı sergilediğini göstermektedir.

Dizide yer alan sahnelerin bir diğesinde melek figürü, bulutlarla kaplı gökyüzünün arka planında çıplak olarak tasvir edilmektedir. İslâmi inanışta melekler genellikle nurdan varlıklar olarak kabul edilerek, cinsiyetleri olmadığı belirtilmektedir. Dizide meleklerin genel olarak çıplak ve küçük insan bedenine sahip olduğu hatta cinsiyet ayırımına vurgu yapıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra, bir meleğin trompet çalması, onun aktif bir rol üstlendiğini gösterirken; diğere meleğin ellerini dua pozisyonunda birleştirmesi ve ona hayranlıkla bakması, edilgen bir karakter olarak resmedildiğini düşündürmektedir. Bu tür tasvirler, heteronormatif rollerin tersine çevrildiği ve meleklerin romantize edildiği bir anlatı inşa edebilmektedir. Ayrıca, başka meleğin başındaki defne tacı, Antik Yunan kültürünü çağrıştırmakta ve dini anlatılarla modern popüler kültürün nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir.

Bir başka çıplaklık sahnesini kutsal mekan olan cennet ortamında gösterilmektedir. Geleneksel dini anlatılarda cennet, ödüllendirilmiş ruhların huzur içinde yaşadığı kutsal bir mekân olarak betimlenmekteyken, burada erkek karakterin çıplaklığı ve rahat tavrı durumu hafifletmektedir. Ancak burada çıplaklık, mahremiyetin ortadan kalktığı, hatta gülünç bir hale getirildiği bir unsur olarak sunulmaktadır. Cinsiyetin belirginleştirilmesi, cennetle ilgili geleneksel beklentileri sorgulayan ve hatta parodi unsurları taşıyan bir anlatım stratejisine işaret etmektedir.

Eşcinselliğin konu olduğu sahne, prenses Bean ve deniz kızı Mora'nın düğün sahnesi olmaktadır. Burada iki kadının evliliğini ve aşkını normalleştirilmektedir. Bean ve Mora, karşılıklı olarak sevgi ve bağlılıkla, geleneksel ve dini evlilik anlayışlarının tamamen dışında, kendi tarzlarında şekillendirmektedir. Bu da dini açıdan, sapkın kabul ettiği bir olgu olmaktadır.

Bir başka eşcinsellik temasının işlendiği sahnede Baş Rahip Odval ve büyücü Sorcerio'nun, düğün töreni olmaktadır. Çoğu geleneksel anlatıda evlilik, erkek ve kadın arasında gerçekleşen bir kurum olarak vurgulanırken, burada bu kalıp yıkılmaktadır. Aşk ve bağlılık temaları üzerinden, cinsiyet fark etmeksizin evliliğin mümkün ve kabul edilebilir olduğu düşüncesi işlenmektedir. Evliliğin yalnızca karşıt cinsler arasında olması gerektiğine dair geleneksel inançlar, bu tür sahnelerle doğrudan sorgulanmaktadır. Klasik evlilik törenlerinde, heteronormatif ilişkiler vurgulanırken, bu tarz sahnelerde eşcinsel bir çiftin evliliği merkeze alınarak dini normlar sorgulanmaktadır. Bu durum, animasyon

yapımlarında LGBT temsiliyetinin artışı ve bu temsiliyetin etkilerini anlamak açısından önemli bir örnek oluşturmaktadır.

İki kadının öpüştüğü sahne, LGBT temsili açısından değerlendirildiğinde, eşcinsel bir romantik ilişkiyi görünür kılmaktadır. LGBT bireylerin ana akım medya içeriklerinde giderek daha fazla yer bulduğu günümüz kültürel yapısı içinde, bu tür sahneler cinsel yönelim çeşitliliğini kabul ettirme ve normalleştirme işlevi görmektedir. Asya ve Afrika gibi geleneksel yapının güçlü olduğu toplumlarda, LGBT temsili hâlâ tabu sayılabilmekte ve bu tür sahneler sansüre uğrayabilmektedir. Özetle, sahnenin kabulü ve yarattığı etkiler kültürel normlara, dini inançlara ve toplumun genel ahlaki yapısına bağlı olarak değişmektedir.

Dizide eşcinselliğin konu olduğu bir diğer sahnede şeytan olan Luci'nin gözyaşları içinde Bean ve Mora aşkı için Tanrı'ya yalvardığı sahne olmaktadır. Tanrı'nın, Luci'nin dileğini sorgulamadan yerine getirmesi ve bir LGBT ilişkisini kabul etmesi, sadece bir dini otoritenin onayı değil, aynı zamanda modern toplumlarda LGBT haklarının savunulmasının bir meşruiyet kazanmasını simgeleyen bir anlatım içermektedir. Bu sahne, dini öğretilerin geleneksel sınırlarını aşarak, aşk ve ilişki konularında daha geniş bir özgürlük ve kabul anlayışını ön plana çıkarmaktadır.

Dizide cinsellik ve eşcinsellik temalarının belirgin biçimde işlendiği, bu unsurların kimi zaman mizahi öğelerle birlikte sunulduğu gözlemlenmektedir. Bu anlatım biçimi, geleneksel dini normlarla karşılaştırıldığında farklı bir değerler sistemini yansıttığı şeklinde değerlendirilebilir. Bu durum, dizinin temsil ettiği değer dünyasının bazı dini normlarla çelişen boyutlar taşıyabileceğini göstermektedir.

Bir sahnede ateş başında grubun domuz etinin iyi pişmesi gerektiği ve aksi durumda sağlıksız olacağı yönündeki mizah içeren şekilde gösterilmektedir. Liderin uyarısı ilk başta sağlıkla ilgili bir uyarı gibi görünse de farklı anlamlar da taşıyabilmektedir. Yahudilik ve İslam gibi semavi dinlerde domuz eti yasaklandığı için ilgili sahne bu din mensupları tarafından incitici veya alaycı olarak algılanabilir. Ancak burada kesin bir din karşıtlığı söz etmek yerine dini hassasiyeti göz ardı eden ya da önemsemeyen bir anlatım biçiminin tercih edildiği söylenebilir.

Bir başka din karşıtı olan sahne ekmek üzerinden aktarılmaktadır. Kral Zog'un taşa dönmüş ekmek ve kruvasanları fırlatması, güç ve otoritenin nasıl absürt ve yanlış bir şekilde kullanıldığına dair güçlü bir gönderme içermektedir. Ekmek, genellikle hayatın

temel gıda maddesi olarak kabul edilmektedir. Ancak burada, ekmeğin taşa dönüşmesi, bir gıdanın, yani yaşamın sembolü olan bir şeyin, öldürülmesi veya etkisiz hale getirilmesi anlamına gelmektedir. Ekmeğin ve kruvasanların taşlaşmış hali, gerçekten güç ve adaletin aslında hiçbir şey ifade etmediğini, komik bir şekilde yıkıcı ve etkisiz olduğunun altını çizen bir metafor olmaktadır.

Dizideki bir diğer dini gönderme de Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın şeytanın yönlendirmesiyle yasak meyveyi yemesine benzetilmektedir. Karanlık bir ormanda Efsanyemiş isimli ağacı, büyük, gösterişli ve kutsal bir varlık gibi tasvir edilmektedir. Ağacın kutsal bir varlık olduğunu ve onun meyvelerine dokunmanın yasak olduğunu vurgulamaktadır. Bu ağaçtan bir şey alınması, kutsal bir şeye zarar verme ya da ona izinsiz dokunma anlamına geldiğinden, günahkâr bir eylem olarak sunulmaktadır. Ağaçta bulunan meyveye “Kutsal yemiş” denmesi, İncil ve Tevrat'ta geçen yasak meyve ve cennetten kovulma hikâyesini çağrıştırmaktadır. Hz. Âdem ve Hz. Havva, yasak meyveyi yedikten sonra Tanrı tarafından yargılanmış ve cennetten kovulmaktadır. Elfo da tıpkı bu anlatıda olduğu gibi, meyveye dokunduğu için yakalanıp yargılanmak üzere götürülmektedir. Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın yasak meyveyi yemesi anlatısı, üç büyük dinde de önemli bir yere sahipken, burada bu anlatının hafife alınarak komedi unsuruna dönüştürülmesi, dizinin genel din karşıtı yaklaşımına uygun bir örnek olarak öne çıkmaktadır.

Başka bir sahnede büyük bir canavarın köy halkına, eşyalarına saldırıp, etraftaki her şeyi tahrip ettiğini fakat besili domuzlara dokunmamasını vurgulamaktadır. Canavarın bu eylemi, “daha değerli” varlıklara zarar verirken domuzları göz ardı etmesi, bir anlamda “ahlaki” bir karar gibi algılanabilmektedir. Yahudiliğin ve İslam'ın domuz etini haram kıldığı inancına dayanarak, besili domuzları göz ardı etmesi gerektiğini ima eden bir göndermeye dönüşmektedir. Sahnede, dine saygılı davranan birinin, bir canavar ve köyü istila eden kötü bir varlık olması mizahi bir şekilde parodi içermektedir. Fakat canavarın bu eylemi, dizideki karakterin fikrini yansıtan “helal et yiyordur” repliğiyle açıklanmaktadır. Durumun bu şekilde açıklanması ise belirli bir dini kuralı ya da dinin öğretilerini sorgulamadan kabul etmenin absürtlüğüne dair bir düşünce içermektedir. Buradaki ana mesaj, dini kuralların bazen dışsal varlıklara bile uygulanabilecek kadar kapsayıcı ve yerleşmiş bir düşünce biçimi olarak algılanmasını içermektedir.

Disenchantment dizisinin Türkçe dublajında kullanılan dilin, izleyicinin gündelik yaşamına yakın bir üslupla aktarıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin “Ben dobra konuşurum kardeş. Hadi bakalım, ağıtlar, saç baş yolmalar, diş gıcırdatmalar şimdi başlasın.” gibi replikler, yerelleştirme stratejisinin örneği olarak değerlendirilebilir. Ayrıca “lan” gibi ifadelerin de yer aldığı çeviri örnekleri, dizinin Türk kültürüne uygun bir dil ile sunulmaya çalışıldığını göstermektedir. Bu tür çeviri tercihlerinin, izleyicinin diziyi daha kolay içselleştirmesine ve işlenen temaları daha doğal bir anlatım çerçevesinde algılamasına katkı sağlayabileceği söylenebilir. Bu çerçevede, Saylam tarafından yapılan bir çalışmada da çevirinin yerelleştirilmesinin izleyici algısı üzerindeki etkilerine dair benzer değerlendirmelere yer verilmektedir.

Çalışmamızın Giriş kısmında belirttiğimiz üzere Disenchantment dizisinin gerek yüksek izlenme sayıları gerekse de IMDb gibi küresel ölçekli sinema-dizi içerikli veri tabanında aldığı yüksek puanlar bize dizinin küresel ölçekte geniş bir izleyici kitlesine ve beğenisine ulaştığını göstermektedir. Söz konusu yüksek izlenme oranları, dizinin sunduğu içeriklerin yalnızca eğlence boyutuyla değil, aynı zamanda kültürel ve dini temsiller açısından da geniş kitleler tarafından tüketildiğini göstermektedir. Bu durum, dizide yer alan dini referansların ve kültürel kodlamaların izleyici üzerindeki etkisini anlamaya yönelik çalışmaları önemli kılmakta; farklı kültürel ve dini perspektiflerden nasıl algılandığına dair sosyolojik analizler yapılmasını gerekli hale getirmektedir. Bu doğrultuda, dijital platform içeriklerine yönelik yapılan bazı akademik çalışmalar, dini ve kültürel temsillerin farklı yapımlar üzerinden nasıl ele alınacağını ortaya koymaktadır.

Bu neticede, din karşıtlığı odağında yapılan bu değerlendirmeler Netflix’in farklı yapımlarında ortaya çıkan bazı çalışmalarla paralel değerlendirmeler yapmak mümkün olmaktadır. Örneğin Maden’in Mindhunter dizisi üzerinden geliştirdiği çalışmada, Netflix’in LGBT söylemlerini postmodern ve neoliberal bağlamda yeniden oluşturduğunu ifade etmektedir.²⁴¹ Maden, söylemlerin sadece temsille sınırlı kalmadığını bireyin kimliğini dönüştüren, tüketim kültürüyle bütünleşmiş bir hale geldiğini vurgulamaktadır. Bu tespit, çalışmanın din karşıtı söylemler üzerine yoğunlaştığı Disenchantment dizisinde de benzer şekilde gözlemlenmektedir. Ancak bu tez, LGBT bağlamından farklı olarak, dini ve metafizik değerlere yönelen temsillerin

²⁴¹ Maden, *Postmodern Bağlamda Netflix’te LGBTQ+ Söylemleri*.

nasıl kurgulandığını ve bu temsiller aracılığıyla kutsal olana nasıl dönüştürüldüğünü analiz etmektedir. Böylece Netflix yapımlarında söylemlerin yalnızca bireyin kimliği ile ilişkili olmadığını aynı zamanda din gibi toplumsal ve kültürel kurumlara yönelerek daha derin yapısal etkiler oluşturduğu ortaya konmaktadır.

Aynı şekilde Netflix içeriklerinin toplumsal değerlerle kurduğu ilişkiye dair bir diğer örnek, Aydınhan'ın Aşk 101 dizisi üzerine gerçekleştirdiği çalışmada görülmektedir.²⁴² Çalışmada yer alan katılımcıların görüşleri platformun değer yargılarını dönüştürücü bir güç olarak nasıl konumlandığını göstermektedir. Bu çalışmada, toplumsal cinsiyet kalıplarının dijital platformlarda nasıl işlendiği incelenerek, Netflix'in özgürlük söylemi ile birlikte geleneksel normları zayıflatan ancak bir yandan da bazı değerleri yeniden inşa eden temsilleri ön plana çıkarmaktadır. Aydınhan'ın çalışmasında yer alan katılımcıların ifadeleri, dizideki karakterlerin geleneksel cinsiyet davranışlarına aykırı hareket etmeleri sebebiyle eleştiri, takdir topladığını ortaya koymaktadır. Aynı zamanda platformun içerikleriyle ahlaki yargılar arasında oluşan çatışmaya da dikkat çekmektedir. Aile içi roller, kadına yönelik şiddet, cinsellik ve eşcinsellik gibi konuların dijital platformda daha görünür hale gelmesi, bazı izleyiciler tarafından sansürün gerekli olduğu yönünde görüşler ortaya çıkarırken, çoğu katılımcı bu alandaki temsillerin geleneksel aile değerleriyle çeliştiğinin vurgulamaktadır. Bu bulgular, dijital içeriklerin sadece eğlence aracı değil aynı zamanda sosyo-kültürel normları dönüştürme gücüne sahip ideolojik araçlar olduğu yönündeki sonuçlar Disenchantment dizisinde yer alan kutsal değerlerin temsiline yönelik tartışmalarla benzerlik göstermektedir.

Benzer bir biçimde Çamur'un çalışması, Netflix'in eğlence üreticisi kimliğinin ötesinde bir ideolojik propaganda dönüştüğünü göstererek, Disenchantment dizisindeki kutsala yönelik ideolojik söylemlerin arkasındaki niyetini anlamakta önemli bağlam olmaktadır.²⁴³ Bu yürütülen çalışmada, Messiah ve Designated Survivor dizileri üzerinden Netflix'in ABD ideolojisini yeniden üreten bir dijital ideolojik aygıt (DİA) olarak işlev gördüğünü vurgulamaktadır. Çalışma, dijital platform içeriklerinin eğlence dışında küresel politikaların meşrulaştırılması amacıyla da kurgulandığını ortaya koymaktadır. Çamur'un çalışmasında incelenen dizilerde Müslümanlar genellikle terörle

²⁴² Aydınhan, *Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Dijital Platformlarda İşlenmesi Konusunda Nitel Bir Araştırma: Netflix Örneği*.

²⁴³ Çamur, *Yeni Medya ve İdeoloji: Netflix*.

ilişkilendirilmekte, Ortadoğu kaosu ve geri kalmışlığın merkezi olarak temsil edilmekte, buna karşılık olarak ABD ise barışın, düzenin ve aklın temsilcisi olarak gösterilmektedir. Althusser'in ideoloji kuramı çerçevesinde yapılan çözümleme, Netflix'in yalnızca ABD'nin kültürel olarak değil, politik çıkarlarının da yaygınlaştırıcısı olduğunu göstermektedir. Bu da tezin konusu olan Disenchantment dizisinde yer alan sahnelerin eleştirisinde içeriklerin sadece bireysel tercihler değil, ideolojik yönlendirmelerle şekillendirildiği savını güçlendirmektedir.

Bir başka örnek vermek gerekirse Şahin'in çalışmasıdır. Çalışma, İslamofobi'nin tarihsel temelleriyle birlikte medya aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini detaylı şekilde ele almaktadır.²⁴⁴ Özellikle Bodyguard, Kalifat ve Fauda dizilerinde Müslümanların terör, şiddet ve kadın baskısı gibi temalarla ilişkilendirilmesini incelemektedir. Şahin'in yaklaşımı, bu tezdeki "Disenchantment" dizisinde dini temsilin nasıl parodi, hiciv ve alay yoluyla bozulmaya uğratıldığına dair analizleri tamamlar niteliktedir. Tezde Müslüman kimliği değil, daha çok din olgusunun kendisi hedef alınmakta, bu da İslamofobi'nin açık temsillerinden farklı olarak örtük ve evrensel dinsel eleştirilerle sürdürülen bir medya stratejisine işaret etmektedir. Dolayısıyla iki çalışma din karşıtlığının farklı anlatı biçimlerini ortaya koyarak konuyu katmanlı şekilde ele almaktadır.

Dijital platform içeriklerinde dini temsillerin ideolojik arka planını sorgulayan çalışmalardan bir diğeri de Demirci'nin çalışmasıdır.²⁴⁵ Demirci, Netflix platformunda yayınlanan gençlik dizisi aracılığıyla Müslüman kadın kimliğine odaklanmaktadır. Bu çalışmada Müslüman kadın figürü; aile içi baskı, başörtü, eğitim hakkı ve namus gibi temalar çerçevesinde incelenmekte, özellikle Batılı bakış açısıyla inşa edilen oryantalist ve İslamofobik söylemlerin genç izleyici kitlesi üzerindeki etkilerine dikkat çekilmektedir. Müslüman kadının aile baskısı, cinsiyet rolleri, eğitime erişimi ve toplumsal dışlanması detaylı biçimde tartışılmakta ve İslam'ın özgürlükleri kısıtlayan, baskıcı bir din olarak resmedilmesinin medyadaki sürekliliği ortaya konmaktadır. Benzer biçimde, bu tez de incelenen Disenchantment dizisi de kutsala yönelik alaycı yaklaşımı, Tanrı ve dini figürlere dair olumsuz temsilleri ve din karşıtı replikleriyle ele alınmakta, bu yönüyle Elite dizisindeki temsillerin medya stratejilerini tamamlayıcı nitelikte bir örnek sunmaktadır. Ancak iki çalışma arasında önemli bir farklılık Elite dizisinde din,

²⁴⁴ Şahin, *İslamofobik Medya İçerikleri*.

²⁴⁵ Demirci, *Dijital Platformlarda Müslüman Kadın*.

daha çok toplumsal kimlik ve baskı bağlamında negatif şekilde temsil edilirken, Disenchantment dizisinde dini inanç ve metafizik değerlerin kendisi doğrudan hiciv ve karikatürleştirme yoluyla hedef alınmaktadır. Böylece Elite dizisinde Müslüman kadının toplumsal konumu ve görünürlüğü ötekileştirilirken, Disenchantment dizisinde kutsalın bizzat kendisi hedef alınmakta ve üstü kapalı ideolojiler sunulmaktadır. Sonuç olarak iki çalışma, farklı anlatı düzeylerinden hareketle dijital platformdaki içeriklerin, ideolojik etkilerini sorgulama ve dini temsillerin eleştirel bir süzgeçten geçirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Bu tez kapsamında ulaşılan bulgular, dijital medya içeriklerinin yalnızca eğlence amaçlı kurgular olmadığını, aynı zamanda ideolojik, kültürel ve inanç temelli mesajlar içerebildiğini ortaya koymaktadır. Bu nedenle, medya içeriklerinin eleştirel bir süzgeçten geçirilmesi gerektiği; özellikle din sosyolojisi ve medya çalışmaları alanında bu içeriklerin etkilerinin çok yönlü olarak değerlendirilmesinin önemli olduğu sonucuna varılmaktadır. Disenchantment dizisi üzerinden gerçekleştirilen bu analiz, kutsal olanın dijital ortamda nasıl dönüştürüldüğünü ve bu dönüşümün nasıl yansıdığını ortaya koyması bakımından literatüre katkı sunmaktadır. Çalışmamızda dini unsurların ilgili dizide nasıl işlendiği derinlemesine bir şekilde ele alınmış; çalışma sınırlılıklarından ötürü izleyici üzerindeki etkisi inceleme dışında bırakılmıştır. Yapılacak alan çalışmalarıyla Disenchantment ve benzeri içeriğe sahip dizilerin izleyenleri üzerinde ne tür etkilerin olduğunun tespit edilmesinin uygun olacağı kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

- Akça, Ali. Türk Kamu Yönetimi'nde Dijitalleşme Politikaları. Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, 2023.
- Akgül, Mehmet. "Dijitalleşme ve Din". Marife Dini Araştırmalar Dergisi 17/2 (2017), 191-207.
- Al, Adem. Medyadaki Dini İçerikli Yayınlarla İlgili İzleyici Algısı Araştırması. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, 2019.
- Alanka, Deniz. "Nitel Bir Araştırma Yöntemi Olarak İçerik Analizi: Teorik Bir Çerçeve". Kronotop İletişim Dergisi 1/1 (2024), 64-84. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kronotop/issue/82784/1405579>
- Albayrak, H. Şule. "LGBT Hareketin Gelişimi, Kurumsallaşması ve Batı Medeniyet Projesine Dönüşümü". İnsan ve Toplum 13/3 (2023), 32-56. <https://doi.org/10.12658/M0686>
- Albayrak, Kadir. "Siyahî Senkretik Bir Dinî Hareket Olarak Rastafarilik". Bilimname 2017/34 (2017), 247-286. <https://doi.org/10.28949/bilimname.347525>
- Alpay, Ahmed Hamza - Çapcıoğlu, İhsan. "Geçmişten Geleceğe Din ve Türklerin Din Anlayışı". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi 101 (2022), 457-478.
- Altın, Sena. "Dijital Medya". Dijitalleşme. ed. Mehmet Baş vd. 397-415. İstanbul: Efe Akademi Yayınları, 2022.
- Aral, Vecdi. "İnsan ve Norm". İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi 72/1 (2014), 17-42.
- Aslan, Erkan. "Animasyon (Çizgi Film) Tarihine Kültür Aktarımı Açısından Bir Bakış". Folklor/Edebiyat 27/108 (2021), 1059-1074.
- Ataseven, Asaf - Şener, Mehmet. "Domuz". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 9/507-509. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1994. <https://islamansiklopedisi.org.tr/domuz>
- Atılğan, Semra. "Küreselleşme ve Günümüzde Medya Sektörü". Marmara İletişim Dergisi 11/11 (2014), 233-246. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2910>
- Atık Gürbüz, İncinur. "Osmanlı Dönemi Metinlerinde Ekmek ve Ekmekle İlgili Anlam Çerçeveleri". Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi 3/4 (2019), 348-376. <https://doi.org/10.34083/akaded.650245>
- Aydın, Eda. "BluTV, 15 Nisan'da Max'e Dönüşüyor: İşte Bilmeniz Gereken Tüm Detaylar". Kayıp Rıhtım. 14 Nisan 2025. Erişim 04 Haziran 2025. <https://kayiprihtim.com/haber/blutv-max-donusum-tum-detaylar/>
- Aydın, Mehmet. "Kilise". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 26/11-14. Ankara: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2002. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kilise#1>

- Aydın, Mehmet - Eroğlu, Ahmet Hikmet. “Papalık”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 34/160-162. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2007. <https://islamansiklopedisi.org.tr/papalik>
- Aydınhan, Gamze. Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Dijital Platformlarda İşlenmesi Konusunda Nitel Bir Araştırma: Netflix Örneği. İstanbul: İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, 2021.
- Aydoğan, Müjdat - İnce Samur, Ayşe Özgül. “‘Rafadan Tayfa’ Çizgi Filminin Çocuk Edebiyatının Eğitsel İlkeleri Açısından İncelenmesi”. Karaelmas Eğitim Bilimleri Dergisi 9/1 (2021), 159-183. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1756263>
- Baltacı, Ali. “Nitel Araştırmalarda Örnekleme Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme”. Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 7/1 (2018), 231-274. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/bitlissos/issue/38061/399955>
- Basuguy, Meryem. Toplumsal Değişim Süreci Olarak Dijitalleşme, Dijital Mizah ve Din: İnternet Mem’leri Örneği. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, 2023.
- Başer, Emrah - Söğütlüler, Türker. “Değişen İzleme Eğilimleri Çerçevesinde Dijital Platformlar ve İçerik Reklamları Üzerine Bir İnceleme”. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi 41 (2023), 1-26. <https://doi.org/10.31123/akil.1303391>
- Bayar, Fırat. “Küreselleşme Kavramı ve Küreselleşme Sürecinde Türkiye”. Uluslararası Ekonomik Sorunlar Dergisi, 25-34.
- Baysal, Muhammed Sami. Türk Sinemasında Dini Metaforların Sunumu/1960 Kuşağı Filmleri Örneği. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, 2021.
- Beksaç, Engin vd. “Gotik”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 14/116-119. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1996. <https://islamansiklopedisi.org.tr/gotik#1>
- Beşikci, Beyza. “İslami Kimliğin Dizilerdeki Sunumu: Kızılıçık Şerbeti Örneği”. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 52 (2023), 74-91. <https://doi.org/10.52642/susbed.1338644>
- Birol, Murat. Küresel Bağlamda İdeolojilerin Yeniden Üretilmesinde Çizgi Filmlerin Rolü: Family Guy, South Park ve SpongeBob Üzerine İncelemeler. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020. <http://acikerisim.akdeniz.edu.tr/xmlui/handle/123456789/6098>
- Bora, Siren. “Türkiye’de Bir İlk: İzmir Matza (Hamursuz) Fabrikası Hakkında Belgeler”. Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi 7/2 (2021), 275-300. <https://doi.org/10.30517/cihannuma.1040454>
- Clarke, Peter B. Din Sosyolojisi Kuram ve Yöntem. çev. İhsan Çapcıoğlu. İmge Kitabevi Yayınları, 1. Basım, 2012.
- Çağlar, Firuze Selen. Dijital Medya Bağımlılığının Üniversite Öğrencileri Üzerinde Bağlanma Modellerine Göre İncelenmesi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü Halkla İlişkiler Anabilim Dalı Kişilerarası İletişim Bilim Dalı, Doktora Tezi, 2024.

- Çalışır, Gülsüm. “Küreselleşme Sürecinde Haber Kavramında Gerçekleşen Bir Dönüşüm: Küresel Haber Kavramı”. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi 1/4 (2012), 106-127. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/83891>
- Çamur, Mutluhan. Yeni Medya ve İdeoloji: Netflix Yapımı Dizilere Althusser’ci Bir Yaklaşım (Messiah ve Designated Survivor Örneği). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, 2020.
- Çapcıoğlu, İhsan - Anık, Hilal. “Sanayi Devrimi’nden Endüstri 4.0’a: Dijitalleşme ve Dijital Dünyada Dinin Statüsü”. Tevilat 2/1 (2021), 27-43. <https://doi.org/10.53352/tevilat.976763>
- Çelik, Tuğçe Nur - Çelik, Yıldız. “Uludağ Sözlük Üzerinden Yeni Normalin Toplumsal İnşasını Yaratmada Netflix’te LGBT Kategorisi”. Sosyologca 23 (2022), 159-168.
- Çetinkaya, Hümeysra. “Miyazaki Animasyonlarında Kadın Karakterlerin Yeri ve Önemi”. International Social Sciences Studies Journal 9/111 (2023), 6920-6927.
- Çınar, Ahmet Hamdi. Din ve Terör: Netflix Dijital Platformundaki İçerikler Üzerinde Bir Din Sosyolojisi Araştırması. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Yüksek Lisans, 2021.
- Çinemre, Semra. “Diyanet TV Çizgi Filmlerinin Din Eğitime Katkısı Açısından İncelenmesi”. Hitit İlahiyat Dergisi 20/1 (2021), 81-108. <https://doi.org/10.14395/hid.865718>
- Çolak, Ali. “Melek İnancının Kur’ân ve Hadis Temelleri”. Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 1/1 (2012), 35-71.
- Çubukçu, İbrahim Agah. “Kültürümüzde Din”. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 30/1-4 (1988), 131-142.
- Dan, İlker Mustafa. “Yeni Medya Bağlamında Türkiye’de Dijital Platformlar: Kullanım Alışkanlıkları ve Tercih Nedenlerinin Analizi”. Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences 10/2 (2024), 198-212. <https://journalofsocial.com/files/josasjournal/ad9d512c-39cb-4e9b-b78a-919db7ea84cb.pdf>
- Değerli, Ahu Simla. “Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi ile Sosyal Ağ Konulu Afişlerin İncelenmesi”. Asya Studies 5/18 (2021), 179-188. <https://doi.org/10.31455/asya.933833>
- Demirci, Hayal. Dijital Platformlarda Müslüman Kadın Kimliği: Élite Dizisi Örneği. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, 2024.
- Dertli, Osman. “Televizyonda (Diziler Bağlamında) Din Adamı İmajı: Kertenkele Dizisi Örneği”. İLSAM Akademi Hakemli Dergisi 1/1 (2021), 85-106.

- Doğanay, Ahmet vd. Sosyal Bilimler Araştırma Yöntemleri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2018.
- Durkheim, Emile. Sosyolojik Yöntemin Kuralları. çev. Cenk Saraçoğlu. İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınlar, 2004.
- Emre Kaya, Ayşe - Atuk, Fatma Gökçen. “Çocuklarda Din Dilinin Oluşturulması: Çizgi Filmler Örneği”. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 7/12 (2020), 51-92.
- Er, Hasan Erdem. “Dijital Platformların İzleyici Alışkanlıkları Üzerindeki Etkisi: Netflix Örneği”. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 9/1 (2022), 117-142. <https://doi.org/10.34086/rteusbe.1114260>
- Eraslan, Yunus. “Kelâm Düşüncesinde Antropomorfik Tanrı Tasavvurları”. Kader 20/1 (2022), 134-159. <https://doi.org/10.18317/kaderdergi.1099429>
- Erbaş, Ali. “Melek”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 29/37-39. Ankara: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2004. <https://islamansiklopedisi.org.tr/melek#2-islam-inancinda-melek>
- Erdem, Sargon. “Bayram”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 5/257-259. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1992. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bayram>
- Erdem, Sezgin. “Yapısal Sembolik Etkileşimcilik ve Kimlik Teorisi”. Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi 12/1 (2020), 50-65.
- Ersin, Şebnem. “Erken Hristiyan Sanatında Ekmek ve Balıkların Çoğaltılması Mucizesinin İkonografisi III - VI. yüzyıl”. Seleucia 9 (2019), 383-418.
- Ertit, Volkan. “Peter Berger ve Sekülerleşme”. Muhafazakar Düşünce Dergisi 16/Özel Sayı-1 (2020), 194-214.
- FlixPatrol. “Disenchantment Hours Viewed”. FlixPatrol. Erişim 17 Mayıs 2025. <https://flixpatrol.com/title/disenchantment/hours-viewed/>
- Gökulu, Gökhan. “Sembolik Etkileşimci Teorinin Gündelik Yaşam Sosyolojisine Katkıları”. EKEV Akademi Dergisi 80 (2019), 173-190.
- Groening, Matt - Weinstein, Josh. Disenchantment [Büyünün Bozulması] (Dizi, 2018). <https://www.imdb.com/title/tt5363918/>
- Gün, Faruk. “Teslîs Üzerine Sabunî Eleştirisi ve Teolojik Tartışmalar”. EKEV Akademi Dergisi 100 (2024), 1-18. <https://doi.org/10.17753/sosekev.1496740>
- Günay, Ünver. Din Sosyolojisi. İstanbul: İnsan Yayınları, 17. Basım, 2021.
- Güngör, Harun. “Tanrı”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 39/570-571. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2010. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tanri>
- Gürkan, Salime Leyla. “Şeytan”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 39/101-103. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2010. <https://islamansiklopedisi.org.tr/seytan>

- Haber Merkezi. “Türkiye’de En Çok İzlenen Dijital Platform Açıklandı”. 06 Mayıs 2025. Erişim 23 Mayıs 2025. <https://www.anadolunews.com/turkiyede-en-cok-izlenen-dijital-plattform-aciklandi>
- Haberli, Mehmet. “Dijital Çağda Din ve Dindarlığın Dönüşümü”. Medya ve Din Araştırmaları Dergisi 2/2 (2019), 307-315.
- Harman, Ömer Faruk. “Cehennem”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 7/225-226. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1993. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cehennem#1>
- Harman, Ömer Faruk. “Teşbih”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 40/560-563. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2011. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tesbih--kelam#2-diger-dinlerde>
- Hoover, Stewart M. “Din ve Medya”. çev. Necmettin Pehlivan - Ahmet Yıldız. Din Sosyolojisi Çağdaş Gelişmeler. 149-173. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1. Basım, 2012.
- Işık, Harun. “Kitab-ı Mukaddes ve Kur’an’a Göre Şeytan”. Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 13/13 (2018), 35-74.
- Kara, Bülent. “Çizgi Filmin Sosyolojik Anatomisi Pepe Örneği”. Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi 1/2 (2016), 14-22. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/264793>
- Karahan, Fatih. Pandemi Sürecinde Dijitalleşme Bireyselleşme ve Din. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, 2022.
- Kıyak, Abdulkadir - Karakurt, Serhat. “Antropomorfik Düşünce ve Yahudilik”. Journal of Islamic Research 35/2 (2024), 209-222.
- Kiriş, Nurten. “Tarihsel Olarak Kötülük Problemi ve Çözüm Yolu Olarak Teodise”. FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi 5 (2008), 81-96.
- Kirman, M. Ali. “‘Dini Hayatın İlkel Biçimleri’ ve Türkçe Çevirisi Üzerine”. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 5 (2005), 133-147.
- Koç, Gülten. “Lise Öğrencilerinin Deizm Algısı: İstanbul Başakşehir Örneği”. Edebiyat Dilbilim Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Dergisi 1/1 (2022), 77-96.
- Kuran Yolu. Erişim 15 Haziran 2025. <https://kuran.diyamet.gov.tr/mushaf#reload>
- Maden, Azize. Postmodern Bağlamda Netflix’te LGBTQ+ Söylemleri. İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans, 2020.
- Neuman, W. Lawrence. Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar 1.Cilt. çev. Sedef Özge. 1 Cilt. Ankara: Yayınodası, 7. Basım, 2014.
- Neuman, W. Lawrence. Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar 2.Cilt. çev. Sedef Özge. 2 Cilt. Ankara: Yayınodası, 7. Basım, 2014.
- Okumuş, Ejder. “Din Bağlamında Medya–Toplum İlişkileri” 8/1 (2024), 56-76. <https://doi.org/10.32711/tiad.1416194>

- Oyman, Nihat. “Sosyal Medya Dindarlığı”. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 28 (2016), 125-167.
- Özalp, Ahmet. “Modern Din Algısı: Ahlaki Terapötik Deizm”. İmgelem 7/13 (2023), 439-466. <https://doi.org/10.53791/imgelem.1400402>
- Özdemir Eren, N. Hümeysra vd. “Öğretmen Adaylarının Animasyon Filmlerindeki Dini İmgelere İlişkin Görüşleri”. Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi 18/40 (2023), 1154-1172. <https://doi.org/10.35675/befdergi.1273685>
- Sarımsakçı Akar, Tuğba. 2000-2010 Yılları Arasında En Çok İzlenen Türk Dizilerinde Dini Motifler (Yaprak Dökümü Dizisi Örneği). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020. <https://acikerisim.sakarya.edu.tr/bitstream/handle/20.500.12619/98709/T09912.pdf?sequence=1>
- Sarp, Çağatay. İktisadi Yönelimler ve İş Tercihleri Üzerinde Sosyo-Kültürel Değerlerin Etkileri: Türkiye Finans Katılım Bankası Örneği. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, 2009.
- Savaşlar, Zekâi. Küreselleşme ve Sosyal Boyutu. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2007.
- Sırıklı, İsmet Kutay. “Dinsel İnanışlar ve Beslenme Kültürü”. Yemek, Kültür ve Toplum (Beslenme Antropolojisi). 185-211. Ankara: Detay Yayıncılık, 1.Baskı., 2023.
- Söğüt, Fatih. “Blu Tv Netflix’e Karşı: İçeriklere Yönelik Bir Karşılaştırma”. Turkish Online Journal of Design Art and Communication 10/4 (2020), 408-422.
- Şahin, M. Süreyya. “Cennet”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 7/374-376. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1993. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cennet#2>
- Şahin, Sacide. İslamofobik Medya İçerikleri Bağlamında Dizilerin İncelenmesi: Netflix Örneği. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2025.
- Şimşek, Sabit. Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamda Tanrı Anlayışı. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri (Dinler Tarihi) Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2001.
- Şimşek, Sefa. “Günümüzün Kimlik Sorunu ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri”. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi 3/3 (2002), 29-39.
- Tanyeri Mazıcı, Emel - Can, Efe Numan. “Postmodern Tüketim ve Dijital Ortama Yansımaları: Netflix Üzerine Bir Değerlendirme”. Selçuk İletişim 14/2 (2021), 832-858. <https://doi.org/10.18094/josc.862778>
- Tekin, Mustafa. “Postmodern Dinsellikler”. UMDE Dini Tetkikler Dergisi 6/2 (2023), 241-260. <https://doi.org/10.54122/umde.1379969>
- Televizyon İzleyici Araştırma Komitesi (TİAK). Televizyon İzleyici Ölçümü 2024 Yıllığı (2024). <https://tiak.com.tr/duyurular/turk-toplumu-tv-izleme-davranislari-2024-yilina-genel-bakis&no=1>

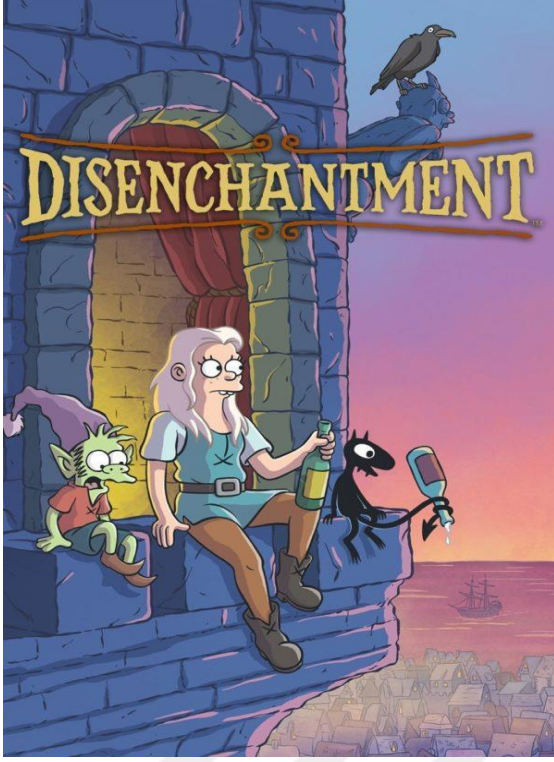
- Topaloğlu, Bekir. “Âhiret”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 1/543-548. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1988. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ahiret>
- Topaloğlu, Bekir. “Cehennem”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 7/227-233. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1993. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cehennem#1>
- Topçu, Halil İbrahim (ed.). Türk Dili ve Edebiyatı Dersi Araştırma Hazırlama Öğretmen Rehber Kitabı. Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitim Bakanlığı Ortaöğretim Genel Müdürlüğü, 2023.
- Tunç, Emrah. “Mircea Eliade, İnisiyasyon, Âyinler, Gizli Cemiyetler, (Çev.: Ayşe Meral). Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2022. [ISBN: 978-625-8123-04-3/Sertifika No: 48847, 252 sayfa.]”. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi 15/40 (2022), 1450-1455. <https://doi.org/10.12981/mahder.1171959>
- Turan, İbrahim. “Televizyondaki Dini İçerikli Programların Yetişkinler Üzerindeki Etkileri”. Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 23/23 (2007), 223-245.
- Türkal, İhsan. “Sosyal Medya Kullanımının Küreselleşmeye İlişkin Yaklaşımlar Üzerindeki Rolü: Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Örneği”. Mavi Atlas 5 (2015), 78-102. <https://doi.org/10.18795/ma.23056>
- Uysal, Zeynep. Dijital Medyanın Topluma Etkileri. İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2021.
- Uzdu, Halil. “Modernleşme Sürecinde Türk Sineması ve Din”. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 9/42 (2016), 1164-1172.
- Ünverdi, Mustafa. “Din Karşıtı Yayınlar ve Gençlerde Ateistik Eğilimin Nedenleri”. İlahiyat Akademi 12 (2020), 145-182.
- Waardenburg, Jacques. “Teslîs”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 40/548-549. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2011. <https://islamansiklopedisi.org.tr/teslis#1>
- Weber, Max. Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu. çev. Zeynep Gürata. Ankara: Ayraç Yayınları, 2008.
- Yakut, İdris. “Değişen Dünyada Yeni Dini Formlar: Postmodern Dönemde Dindarlık Ölçeği Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması”. Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 53 (2022), 555-572. <https://doi.org/10.17120/omuifd.1105042>
- Yaşaroğlu, M. Kâmil. “Livâta”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 27/198-200. Ankara: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2003. <https://islamansiklopedisi.org.tr/livata>
- Yazıcı, Mehmet. “Değerler ve Toplumsal Yapıda Sosyal Değerlerin Yeri”. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 24/1 (2016), 209-223.
- Yenigün Altın, Şule - Demirci, Kenan. “Kültürel Hegemonya Tartışmaları Çerçevesinde Netflix Türkiye Yerli Dizileri İncelemesi ve İzleyici Deneyimi”. TRT Akademi 9/22 (2024), 724-751. <https://doi.org/10.37679/trta.1519715>

- Yeniyol, Abdülaziz - Karakaya, Handan. “Postmodern Dönemde Sosyal Medya Alanları Üzerinde Din”. Diyanet İlmi Dergi 58/4 (2022), 1467-1490. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2743720>
- Yıldırım, Ali - Şimşek, Hasan. Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Akademik ve Mesleki Yayınlar, 12. Basım, 2021.
- Yıldırım, Rabia. “Din ve Değerler Eğitimi Açısından ‘Tay’ Animasyon Sinema Filminin İncelemesi”. İlahiyat Akademisi 16 (2022), 63-82. <https://doi.org/10.52886/ilak.1204432>
- Yılmaz, Büşra Betül. Türk Televizyon Dizilerinde Dinî Semboller: Yeşil Deniz ve Karagöl Dizileri Örneği. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, 2021.
- Kutsal Kitap. Erişim 09 Haziran 2025. <https://www.bible.com/>



EK

Ek 1: Dizinin Kapağı



Ek 2: Dizinin Öne Çıkan Karakterleri



Ek 2: Cehennem Görseli



Ek 3: Cennet Geniş Görseli



Ek 4: Cennette Oyun Görseli



Ek 6: Luci'nin Ağlama Görseli



ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Hatice KOÇER	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Karabük Üniversitesi
Fakülte	İlahiyat Fakültesi
Bölümü	İlahiyat
Makale ve Bildiriler	
1. Koçer, Hatice. “Dijital Oyunlarda İslam Karşıtı Unsurlar (Call of Duty ve Resident Evil Örneği)”. Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi 8/3 (Aralık 2024), 514-533. https://doi.org/10.52115/apjir.1579482 .	