

TC

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

FİLM TASARIMI ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

**SİNEMADA ŞEYTAN: LUCİFER, KARANLIKLAR PRENSİ VE
DİĞER ŞEYTAN TEMSİLLERİNİN TARİHSEL DÖNÜŞÜMLERİ**

HAZIRLAYAN

Muhammed Toprak

DANIŞMAN

Doç. Dr. Ragıp Taranç

İzmir / 2024

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “*Sinemada Şeytan: Lucifer, Karanlıklar Prensi Ve Diğer Şeytan Temsillerinin Tarihsel Dönüşümleri*” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

... / ... / ...

Muhammed TOPRAK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Film Tasarımı Anasanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Muhammed TOPRAK'ın **“Sinemada Şeytan: Lucifer, Karanlıklar Prensi Ve Diğer Şeytan Temsillerinin Tarihsel Dönüşümleri”** konulu tezini incelemiş ve aday/...../..... tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Sinematografik tarih boyunca Şeytan figürünün evrimini, özellikle Lucifer ve Karanlıklar Prensi gibi karakterler aracılığıyla incelemektedir. Çalışma, sinema sanatının ilk günlerinden günümüze dek uzanan bir zaman dilimini kapsar ve bu süreçte farklı kültürlerin şeytan temsillerini analiz eder. İlk olarak, sinemanın erken dönemlerinde Şeytan'ın nasıl tasvir edildiği ve bu tasvirlerin dönemin toplumsal, kültürel ve dini normlarına nasıl yansıdığı incelenmiştir. Bu dönemde üretilen filmler, genellikle didaktik yapılara sahip olup, şeytan figürü kötülüğün somut bir temsili olarak ele alınmıştır. Bu tasvirler, ahlaki ve eğitici mesajlar vermeyi amaçlamıştır. Çalışma ayrıca teknolojik ilerlemelerin ve sinematografik tekniklerin gelişimi ile birlikte şeytan figürünün nasıl daha karmaşık ve çeşitlilik gösteren biçimler kazandığını irdeler. Bu dönemde, Lucifer ve Karanlıklar Prensi gibi karakterler, daha derinlemesine psikolojik ve simgesel öğelerle beslenmiş, sadece kötülüğü değil, insan doğasının karanlık yönlerini de temsil etmeye başlamıştır. Çalışma, modern sinemada şeytan temsillerinin artan çeşitliliği ve çok boyutluluğu üzerine de odaklanmaktadır. Bu dönemde, şeytan figürü korku ve fantastik türlerin ötesine geçerek drama, komedi ve hatta romantik türlerde de yer almıştır. Bu genişleyen kullanım, şeytan karakterinin toplumsal ve kültürel algıları üzerindeki etkisini değiştirmiş ve yeni tartışmaları beraberinde getirmiştir. Sonuç bölümünde, şeytan temsillerinin sinemada nasıl bir evrime uğradığı ve bu evrimin toplumsal değerler, inançlar ve sanatsal ifade özgürlüğü ile nasıl iç içe geçtiği üzerine bir değerlendirme yapılmaktadır. Çalışma, şeytan figürünün sinemada sadece bir karakter olmanın ötesinde, zamanın ruhunu ve insanlık durumunun derinliklerini yansıtan bir simge olduğunu vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şeytan, Lucifer Şeytanın Evrimi, Kültürel Yansımalar, Sinematografik Teknikler,

ABSTRACT

It examines the evolution of the figure of Satan throughout cinematographic history, particularly through iconic characters such as Lucifer and the Prince of Darkness. The study covers a time span from the early days of cinema to the present day and analyzes the representations of Satan in different cultures. First, it examines how Satan was portrayed in the early days of cinema and how these portrayals were reflected in the social, cultural and religious norms of the time. The films produced in this period are generally didactic in nature, and the figure of Satan is treated as a concrete representation of evil. These depictions aimed to convey moral and educational messages. The study also examines how the figure of the devil took on more complex and varied forms with the development of technological advances and cinematographic techniques. In this period, characters such as Lucifer and the Prince of Darkness became more deeply psychological and symbolic, representing not only evil but also the darker aspects of human nature. The study also focuses on the increasing diversity and multidimensionality of representations of the devil in modern cinema. In this period, the figure of the devil has expanded beyond horror and fantasy genres to include drama, comedy and even romance. This expanded use has changed the impact of the devil on social and cultural perceptions of the devil character and brought about new debates. In the conclusion, an assessment is made on how representations of the devil have evolved in cinema and how this evolution is intertwined with social values, beliefs and freedom of artistic expression. The study emphasizes that the figure of the devil is not just a character in cinema, but a symbol that reflects the spirit of the times and the depths of the human condition.

Keywords: Satan, Lucifer, Evolution of Satan, Cultural Reflections, Cinematographic Techniques,

ÖNSÖZ

Sinema, insanlık tarihinde derin izler bırakan bir sanat formu olarak, zaman içinde farklı temaları işleyerek izleyiciye zengin ve çeşitli deneyimler sunmuştur. Bu deneyimlerden biri de şüphesiz şeytan temsilleridir. İnsanın içsel karanlıklarıyla başa çıkma, doğaüstü güçlerle mücadele etme ve kötülüğün sembolü olan şeytan figürü sinema tarihinde pek çok farklı perspektiften ele alınmış ve çeşitli dönemlerde dönüşümler geçirmiştir.

Bu tez, sinemanın büyüdü dünyasında şeytan figürünün evrimini ve tarihsel dönüşümlerini inceleyerek, izleyicilerin kolektif bilinçaltındaki derin etkilerini anlamayı amaçlamaktadır. Sinema sanatının, insanın içsel korkularını ve arzularını yansıtan güçlü bir araç olduğu düşünüldüğünde şeytan temsillerinin bu evrimi, kültürel ve toplumsal değişimlere paralel olarak nasıl şekillendiğini keşfetmek önem arz etmektedir. Tez, tarihsel ve kültürel bağlam içinde şeytanın sinema üzerindeki etkilerini, popüler kültürdeki yansımalarını ve karakterin evrimini detaylı bir şekilde analiz etmektedir. Şeytan figürünün sinema dünyasındaki varlığı, sadece film teknikleri ve görsel estetik açısından değil, aynı zamanda toplumun değerleri, korkuları ve mitolojik geçmişiyle de bağlantılıdır. Bu bağlamda, tez şeytanın sinema evrenindeki rolünü anlamak adına geniş bir perspektif sunmaktadır.

Bu tezi oluşturmamda katkısı olan beni bu heyecan verici araştırmaya yönlendiren ve süreç boyunca rehberlik eden değerli danışmanım Doç. Dr. Ragıp Taranç'a teşekkür ederim. Bu süreçte göstermiş olduğu engin hoşgörüsü ve samimi yardımları karşısında şahsımda oluşan şükran duygusu, bu süreci birlikte aşmamıza vesile olmuştur. Sayın Taranç'ın deneyimi, bu çalışmanın şekillenmesinde önemli bir role sahiptir. Tezimi oluştururken tez başlığının oluşturulmasında ve belirlenmesinde pay sahibi olan Prof. Dr. Savaş Arslan hocama şükranlarımı sunarım.

Bu noktada, tezin oluşum sürecinde destek olan aileme ve dostlarıma teşekkür etmek isterim. Onların cesaretlendirici sözleri ve sürekli motivasyonları, bu çalışmanın tamamlanmasında kritik bir rol oynamıştır.

MUHAMMED TOPRAK

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	iii
TUTANAK	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1

1.BÖLÜM

ŞEYTANIN SİNEMA TARİHİNDEKİ YOLCULUĞU

1.1 Şeytanın Kavramsal Evrimi ve Kökenleri.....	10
1.2. Şeytanın Ahlaki ve Felsefi Anlamları	16
1.3. Din, İdeoloji ve Politikada Şeytan Temsilleri	20
1.4. Şeytanın Popüler Kültürdeki Yeri: Popüler Medya ve Kültürde Şeytanın Algılanışı	25
1.5. Toplumsal Korkuların Oluşmasında Şeytan'ın Rolü	33

2. BÖLÜM

ŞEYTAN TEMSİLLERİNİN DÖNEMSEL DEĞİŞİMİ

2.1 Sinema ve Şeytanın buluşması.....	39
2.2. Lucifer ve Karanlıklar Prensi: Mitos ve Sinema.....	46
2.3 Sinemada Lucifer'ın Tarihsel Gelişimi.....	48
2.4. Dönemin Toplumsal ve Kültürel Etkileri.....	51
2.5. Hollywood Sinemasında Sinemayı Şeytanlaştıran Hays Kodu ve Sansürün Etkisi... ..	53
2.6. Klasik Dönem Hollywood Filmlerinde Şeytanın Rolü	56

2.7. Korku Sinemasında Şeytanın Ruhani Dönüşümü	61
2.8. 1990'lardan Günümüze: Postmodern Şeytanlar ve Kültürel Dönüşümler	65

3. BÖLÜM

SİNEMADA ŞEYTAN TEMSİLLERİNİN ANALİZİ

3.1. Sinemada Şeytanın Görsel Kodları ve İkonografi	70
3.2. Sinemada İnançlar ve Değerler Bağlamında Çözümleme Yöntemleri	73
3.3. Sinemada Şeytan Temsili Filmlerin Çözümlemesi	76
3.3.1. Kehanet (The Omen, 1976) Film Çözümlemesi	77
3.3.2. Şeytanın Avukatı (Devil's Advocate, 1998) Film Çözümlemesi	83
3.3.3. Dokuzuncu Kapı (The Ninth Gate, 2000) Film Çözümlemesi	92
3.3.4. Constantine (2005) Film Çözümlemesi	112
SONUÇ	123
KAYNAKÇA	129
EKLER:	142
EK 1: The Omen Film Künyesi	142
EK 2: The Devil's Advocate Film Künyesi	144
EK 3: The Ninth Gate Film Künyesi	146
EK 4: Constantine Film Künyesi	148

ÖZGEÇMİŞ

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Şeytan Temalı Diziler.....	27
Şekil 2. Michelangelo'nun Son Yargı Freski	30
Şekil 3. Le Manoir Du Diable Film Afişi	41
Şekil 4. Damien'in kafasında ki 666 İşareti.....	80
Şekil 5. John Milton ve Kevin Lomax Karşışlaşması	86
Şekil 6. John Milton Metro Sahnesi	87
Şekil 7. John Milton'un Ofisi	89
Şekil 8. Dokuzuncu Kapı Filminde kitapta Bulunan 9 Gravür.....	99
Şekil 9. Kitabın ön sayfasında bulunan yıldırım çarpan bir ağaç.....	100
Şekil 10. 1. Gravür.....	101
Şekil 11. 2. gravür.....	102
Şekil 12. 3. Gravür.....	103
Şekil 13. 4. Gravür.....	104
Şekil 14. 5. Gravür.....	105
Şekil 15. 6. Gravür.....	106
Şekil 16. 7. Gravür.....	107
Şekil 17. 8. Gravür.....	108
Şekil 18. 9. Gravür.....	109
Resim 19: Kalenin Yanışşı	111
Şekil 20. Lucifer'in Filmdeki Görüntüsü	114
Şekil 21. Mammon'un görüntüsü.....	116
Şekil 22. Mammon'un bedenine girmeye çalışışşı Angela'nın ikiz kardeşşı	116

Şekil 23. Constantine cehennemde şeytanlarla birilikte	117
Şekil 24. Lucifer ve Melek Karşı Karşıya	119
Şekil 25. Melek ve İnsan	120
Şekil 26. Şeytan Bıçağı.....	121



GİRİŞ

Bu çalışma, sinema tarihinde şeytan temsillerinin evrimini derinlemesine incelemektedir. Özellikle, Lucifer ve diğer şeytani karakterlerin nasıl farklı biçim ve anlamlar kazandığını detaylı bir şekilde ele alır. Çalışma, şeytan figürünün mitolojik kökenlerinden başlayarak, sinemadaki tarihsel dönüşümlerini ve bu temsillerin toplumsal, ideolojik ve psikolojik yansımalarını kapsamlı bir şekilde analiz etmektedir.

Şeytan figürü, tarih boyunca dinler ve kültürler arasında sürekli bir evrim ve dönüşüm geçirmiştir. Bu evrim süreci, sosyo-kültürel, teolojik ve psikolojik unsurların karmaşık etkileşimleriyle şekillenmiştir. Şeytanın bu dönüşümü, insanlık tarihinin en eski zamanlarından günümüze kadar uzanan geniş bir spektrumu kapsar ve çeşitli kültürel ve dini inanç sistemlerinde farklı biçimlerde ortaya çıkar.

Teolojik Perspektifler: Şeytan figürünün teolojik perspektifleri, Hristiyanlık, Yahudilik ve İslamiyet gibi büyük dinlerde önemli bir yer tutar ve bu dinlerdeki yorumlar, şeytanın kötülüğün somutlaşmış hali olarak görülmesi üzerine odaklanır. Bu bakış açıları, şeytanın insanlık tarihindeki içsel ve dışsal kötülükle mücadelesinin bir metaforu olarak değerlendirilmesine yol açar.

Hristiyanlıkta şeytan, genellikle Tanrı'ya isyan eden, insanları günaha sürükleyen ve kötülüğün somut bir temsili olarak kabul edilir. Bu anlayış, şeytanın insan ruhunu cezbetme ve kandırma yeteneğine vurgu yapar. Yahudilikte ise şeytan, Tanrı'nın iradesine karşı duran bir varlık olarak ele alınır, ancak Hristiyanlıkta olduğu kadar merkezi bir rol oynamaz (Pagels, 1991). Bu, insanın günahkâr doğasını ve Tanrı'nın kurtarıcı lütfunu anlamak için bir araç olarak kullanılır. Şeytan, bu bağlamda, insanın Tanrı ile olan ilişkisindeki karmaşık ve zorlayıcı yönleri temsil eder. Günümüz Hristiyan teolojisinde, şeytan bazen daha sembolik bir figür olarak ele alınır. Bu yaklaşım, kötülüğün insan doğasında ve toplumda nasıl bir yer tuttuğunu anlamaya çalışır ve şeytanı bu kötülüğün somutlaşmış bir örneği olarak görür (Pagels, 1991).

İslam inancında İblis, dini metinler ve yorumlar açısından karmaşık bir figürdür. Kur'an ve Hadislerde İblis, Allah'ın emrine karşı gelme ve insanları yoldan çıkarma görevini üstlenir. Bu durum, İslami teolojide İblis'in kötülüğün somut bir örneği olarak değerlendirilir ve İblis'in bu rolü, insanın içsel ve dışsal kötülükle mücadelesinde önemli bir yere sahiptir. İslam inancında, İblis genellikle cinlerden biri olarak kabul edilir ve insanların yaratılışından önce var olduğuna inanılır. Kur'an'da İblis'in hikâyesi, Adem'in yaratılışı bağlamında anlatılır. Allah'ın tüm meleklerin Adem'e secde etmesini emrettiği, ancak İblis'in bu emre itaatsizlik ettiği ve böylece düşüşünü yaşadığı belirtilir. İblis, İslam'da genellikle insanları doğru yoldan saptırmak ve onları günaha teşvik etmekle görevlendirilmiş bir varlık olarak görülür.

Bu, İblis'in insanın manevi yolculuğundaki en büyük engellerden biri olarak kabul edilmesine yol açar. İblis'in amacı, insanları Allah'ın emirlerinden uzaklaştırmak ve onları kendi yollarına çekmektir. İslami öğretilere göre, İblis'in insanlıkla olan mücadelesi, insanın imanını ve Allah'a olan bağlılığını sınamak için bir araç olarak görülür. İblis, insanların zayıflıklarını ve arzularını kullanarak onları ayartmaya çalışır ve bu süreç, insanın kendi içsel mücadelesini ve dış dünyadaki sınamalarını temsil eder. İblis, İslam teolojisinde sadece varlık olmanın ötesinde, insanın içindeki ve dışındaki kötülüğün, yanılmanın ve imtihanın sembolik bir temsili olarak da ele alınır. Bu, insanın kendi nefsiyle ve dış dünyadaki çeşitli sınamalarla olan mücadelesini anlamak için kullanılır (Mir,1992).

Abject (Rezil, Atılmışlık Durumu) kavramı, Julia Kristeva'nın "Powers of Horror: An Essay on Abjection" (1982) adlı eserinde derinlemesine işlenen önemli bir konsepttir. Kristeva, bu kavramı, kültürel olarak reddedilmiş, itilmiş ve atılmış olanı temsil eden bir durum olarak tanımlar. Bu bağlamda şeytan figürü, abject'in somut bir örneği olarak görülebilir. Şeytanın bu atılmışlık durumu, toplumsal normlara ve ahlaki değerlere aykırı olan her şeyin temsilcisi olarak kabul edilir.

Kristeva, abject'i, insanın temel dürtülerine ve sosyal tabularına meydan okuyan bir durum olarak açıklar. Abject, bireyin kendi kimliğini ve toplumla olan ilişkisini sorgulamasına neden olan bir rahatsızlık ve iğrenme hissi uyandırır. Bu, bireyin kendi varoluşunu ve toplumsal sınırları yeniden değerlendirmesine yol açar (Kristeva, 1982). Şeytan figürü, abject kavramının dini ve kültürel bir örneği olarak ele alınabilir.

Şeytan, genellikle toplumun ahlaki değerlerine ve dini inançlarına karşı duran bir varlık olarak kabul edilir. Bu, şeytanın, insanın kendine ve topluma yabancılaşmasının bir temsili olarak görülmesine yol açar. Şeytan, toplumsal normlara ve ahlaki değerlere aykırı hareket ettiği için, abject'in bir yansıması olarak kabul edilir. Bu durum, insanın kendi iç dünyasındaki karanlık yönlerle ve toplumun dışladığı unsurlarla yüzleşmesini gerektirir. Kristeva'nın abject kavramı çerçevesinde, şeytanın kültürel sembolizmi, toplumun korkularını, tabularını ve dışlanmış yönlerini yansıtır. Bu, şeytan figürünün sadece dini bir sembol olmanın ötesinde, insanın kendisiyle ve toplumla olan ilişkisini sorgulayan bir araç olarak kullanılmasını sağlar (Kristeva, 1982). Şeytan figürü, sadece dini bir sembol olmanın ötesinde, insanın kendisiyle ve toplumla olan ilişkisini sorgulayan bir araç olarak kullanılır. Bu figür, insanların tabularını ve dışladığı unsurları keşfetmelerini teşvik eder, bu da bireylerin kişisel ve toplumsal gelişimine katkı sağlar. Aynı zamanda, şeytanın abject olarak değerlendirilmesi, toplumun kendi içsel çatışmalarını anlaması ve bu çatışmalarla baş etme yollarını bulması için bir fırsat sunar.

Şeytan figürünün kökeni, antik dönemlerdeki çeşitli mitolojilere dayanmaktadır. Örneğin, Zoroastrianizmde Angra Mainyu (Ahriman), evrensel düzeni bozmaya çalışan kötülüğün bir temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Bu, şeytanın kötülüğü ve kaosu temsil eden bir varlık olarak algılanmasının erken örneklerindendir (Kelly, 2006)

Zoroastrianizm, Angra Mainyu'yu, evrenin dengesini bozmaya çalışan ve kötülüğü temsil eden bir varlık olarak tanımlar. Angra Mainyu, Zoroastrianizm'in dualist yapısında, Ahura Mazda'nın (iyiliğin tanrısı) karşıtı olarak işlev görür. Bu ikili yapı, evrenin iyi ve kötü güçler arasındaki sürekli bir mücadele olarak görülmesine yol açar. Angra Mainyu'nun bu rolü, şeytanın kötülüğü ve kaosu temsil eden bir varlık olarak algılanmasının erken örneklerinden biridir ve kötülüğün metafizik bir varlık olarak tasavvur edilmesine katkıda bulunur (Kelly, 2006). Angra Mainyu, sadece Zoroastrianizmde değil, aynı zamanda diğer antik kültürlerde de benzer rollerde olan figürlerle paralellik gösterir. Örneğin, Yunan mitolojisindeki Hades veya Roma mitolojisindeki Pluto, ölümlerin dünyası ve karanlık güçlerin yöneticisi olarak benzer temaları barındırır. Bu karakterler, insanlık tarihinin erken dönemlerinden itibaren kötülüğün ve öteki dünyanın temsilcileri olarak kültürel bilincimizde yer almıştır. Angra Mainyu gibi figürler, farklı kültürlerde ve inanç sistemlerinde kötülüğün evrensel bir temsili olarak görülebilir. Bu karakterler, insanlığın kötülükle olan mücadelesini, ahlaki ikilemlerini ve evrensel düzenle olan çatışmasını sembolize eder. Zaman içinde, Angra Mainyu gibi figürlerin anlamları ve rolleri değişmiş ve farklı dini yorumlarla yeniden şekillenmiştir. Örneğin, Hristiyanlık ve İslam'da şeytan figürü, bu antik köklerden etkilenmiş ancak kendi dini metinleri ve inanç sistemleri içinde yeniden yorumlanmıştır.

Şeytan figürünün sinema tarihindeki temsiliyeti, farklı dönemlerde yaşanan sosyo-kültürel değişimlerle yakından ilintilidir. Orta Çağ'da, Hristiyan teolojisinin hâkim olduğu bir dönemde, şeytan genellikle kötülüğün somutlaşmış hali olarak betimlenmiş ve bu tasvirler, dönemin insanların dünya görüşünü ve korkularını yansıtmıştır. Bu dönemde sinema henüz yoktu, ancak dini metinler, sanat eserleri ve halk hikâyeleri şeytanı, kötülüğün, günahın ve cezalandırılmanın merkezi bir figürü olarak gösteriyordu. Aydınlanma Çağı'na gelindiğinde, insan aklının ve bilimin yükselişiyle birlikte, şeytan figürü de dönüşüme uğramıştır. Bu dönemde, şeytan daha çok metaforik bir anlam kazanmış, dinin otoritesine ve dogmalarına meydan okuyan

bir simge olarak kullanılmıştır. Carus'un (2012) da belirttiği gibi, bu dönemde şeytan, insan aklının ve bilimin din üzerindeki üstünlüğünün bir simgesi olarak yeniden yorumlanmıştır.

Sinema tarihi boyunca da şeytan figürü, dönemin sosyo-kültürel yapısına ve toplumsal değişimlere paralel olarak farklı biçimlerde temsil edilmiştir. Örneğin, 20. yüzyılın başlarında, sinemada şeytan figürleri genellikle korkutucu ve kötü karakterler olarak gösterilmiş, bu da o dönemin dini inançlarının ve korkularının bir yansıması olmuştur. Ancak zamanla, özellikle 1960'lar ve sonrasında, şeytan ve şeytani temsil, daha karmaşık ve çoğu zaman psikolojik unsurlar içeren bir hale bürünmüştür. Bu dönemde yapılan filmler, şeytan figürünü sadece dini bir kötülük olarak değil, aynı zamanda insan doğasının karanlık yönlerini ve toplumsal tabuları sorgulayan bir araç olarak kullanmıştır. Günümüzde ise şeytan figürü, çeşitli kültürel ve dini yorumlarla daha da zenginleşmiş ve bazen modern dünyanın metaforik eleştirisi olarak işlenmiştir.

Sinema, şeytanı sadece bir korku unsuru olarak değil, aynı zamanda felsefi, psikolojik ve sosyal sorunları tartışmak için kullanmıştır. Bu dönüşüm, sinemanın, şeytan figürü üzerinden insanlığın değişen dünya görüşlerini, inançlarını ve korkularını nasıl yansıttığını göstermektedir. Bu evrim, sinema tarihinde şeytanın nasıl bir araç olarak kullanıldığını ve bu kullanımın toplumların değişen inançları, korkuları ve anlayışlarıyla nasıl şekillendiğini anlamak için önemlidir. Her dönem, şeytan figürünü kendi sosyal ve kültürel bağlamında yeniden yorumlamış ve bu da sinema tarihindeki çeşitli temsillerde kendini göstermiştir (Russell,1990; Prawer,1980; Lyden,2003; Santner, 2007).

Şeytan figürünün sinemadaki evrimi, sadece bir korku unsuru olarak değil, aynı zamanda derin düşünce ve tartışma için güçlü bir araç olarak nasıl kullanıldığını anlamak, sinemanın toplumun değişen inançları, korkuları ve anlayışlarıyla nasıl etkileşimde bulunduğunu ortaya koymak açısından önemlidir. Bu evrim, sinemanın sadece eğlence değil, aynı zamanda düşünsel bir platform olduğunu gösterir.

Psikolojik ve Arketipsel Boyutlar: Carl Jung ve diğer psikanalistlerin çalışmalarında, şeytan figürü, insan psikolojisinin karanlık yönlerini simgeleyen bir arketip olarak ele alınır. Bu bakış açısı, şeytanı sadece dışsal bir tehdit olarak değil, aynı zamanda insanın iç dünyasındaki çatışma ve karanlık yönlerin bir yansıması olarak görür. Bu konsept, Jung'un analitik psikoloji teorisinde önemli bir yer tutar ve insanın kişisel ve kolektif bilinçdışıyla olan ilişkisini açıklar.

Jung, insan psikolojisini anlamak için arketipleri yani evrensel doğuştan gelen semboller ve temaları kullanır. Şeytan figürü, Jung'un arketipler teorisinde "Gölge" arketipinin bir parçası olarak ele alınır. Gölge, kişinin kabul etmek istemediği, bastırılmış, genellikle olumsuz olarak değerlendirilen özellikleri ve dürtüleri temsil eder. Şeytan, bu bağlamda, insanın kendi içindeki karanlık, yıkıcı ve kabul edilmemiş yönlerini simgeler. Jung'a göre, şeytan figürü, bireyin bilinçdışında mevcut olan içsel çatışmaları ve karanlık yönleri yansıtır. Bu, insanın kendi iç dünyasındaki zıtlıklarla, korkularla ve yasak dürtülerle yüzleşmesi gerektiğini gösterir. Şeytan, bu yüzleşmenin bir sembolü olarak, bireyin kendini gerçekleştirme yolculuğunda karşılaştığı zorlukları ve engelleri temsil eder. Jung'un teorisinde kolektif bilinçdışı, tüm insanların paylaştığı ve tarihsel olarak aktarılan semboller ve mitlerle doludur. Şeytan figürü, bu kolektif bilinçdışının bir parçası olarak, kültürel ve dini mitolojilerdeki ortak temaları yansıtır. Bu, şeytanın sadece bireysel psikolojinin değil, aynı zamanda toplumun genelindeki korku ve tabuların da bir yansıması olduğunu gösterir. Jung ve diğer psikanalistler, şeytan figürünün kişisel gelişimdeki rolünü de vurgularlar. Birey, gölge arketipinin bu yönleriyle yüzleşerek ve bunları kabul ederek, kişisel bütünlüğe ve olgunluğa ulaşabilir. Bu süreç, bireyin kendi içindeki "şeytan" ile barış yapmasını ve kendi varoluşunun daha derin anlamlarını keşfetmesini sağlar (Neher, 1996).

Sinema tarihinde şeytan figürü, değişen dönemler ve kültürel yapılarla birlikte farklı biçimlerde temsil edilmiştir. Bu temsiller, her dönemin kendi kültürel, sosyal ve hatta politik yapısını yansıtan bir ayna işlevi görür. Özellikle modern sinemada, şeytan karakteri psikolojik gerilim unsurlarıyla yoğun bir şekilde

harmanlanmaktadır. Bu yaklaşım, izleyicilerin kendi içsel korkuları ve etik değerleriyle yüzleşmelerine neden olur, zira şeytan figürü sadece dışsal bir kötülük kaynağı olarak değil, aynı zamanda insanın iç dünyasındaki çatışmaların bir yansıması olarak da sunulur.

Jeffrey Russell'ın 1990 yılında belirttiği gibi, modern sinemada şeytan figürü, izleyicinin kendi kişisel ve toplumsal korkularıyla yüzleşmesine zemin hazırlar. Bu, özellikle korku ve gerilim türlerinde belirgindir. Şeytan, sadece metafiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda insanın kendi iç dünyasında mücadele ettiği etik ve moral sorunların bir simgesi olarak da işlenir. Bu şekilde, şeytan figürü, izleyicilerin kendi vicdanlarıyla ve toplumsal normlarla olan ilişkilerini sorgulamalarına yol açar (Russell,1990). Bu tür temsiller, sinemada şeytan figürünün yalnızca dini ve mitolojik bir kökeni olmadığını, aynı zamanda psikolojik ve sosyolojik boyutları da barındırdığını gösterir. Filmler, şeytanı sadece bir karakter olarak değil, aynı zamanda insanın kendi içsel çelişkileri, korkuları ve arzuları ile olan savaşının bir metaforu olarak kullanır. Bu yaklaşım, şeytan figürünü sadece tarihsel ve dini bir sembol olarak değil, aynı zamanda modern toplumların psikolojik ve etik dinamiklerini anlamada kullanılan bir araç haline getirir.

Sonuç olarak, şeytan figürünün dinler ve kültürler arası değişimi, insanlık tarihindeki değişen düşünce yapısının, inanç sistemlerinin ve toplumsal değerlerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu figür, hem bireysel hem de kolektif düzeyde insanın kendisiyle ve çevresiyle olan mücadelesinin sembolik bir temsili olmuştur.

Birinci Bölüm, şeytanın sinemadaki yolculuğunu kavramsal bir çerçevede ele alır. Bu kısımda, şeytan figürünün mitolojik kökenleri, dinler ve kültürler arası değişimleri üzerinde durulur. Krippner ve Welch (1997) gibi yazarlar, çeşitli kültürel ve dini inanç sistemlerinde şeytanın farklı biçimlerde nasıl ortaya çıktığını ve bu figürün insanlık tarihindeki içsel ve dışsal kötülükle mücadelesinin bir metaforu olarak nasıl değerlendirildiğini tartışır. Bu bölümde, şeytanın sinema ile olan buluşması,

erken dönem filmlerden modern sinemaya kadar olan evrimi ve bu süreçteki toplumsal ve kültürel etkileri detaylı bir şekilde incelenir (Skal, 1993; Peirse, 2010).

İkinci Bölüm, şeytan temsillerinin sinemadaki dönemsel değişimine odaklanır. Sinema ve şeytanın buluşması, Lucifer mitosunun tarihsel gelişimi ve çeşitli dönemlerdeki şeytan temsilleri, siyah-beyaz sinemadan postmodern döneme kadar ele alınır. Russell (1995) ve Gilmore (2005), teknolojik ilerlemelerin, küreselleşmenin ve dini ve ideolojik akımların şeytan temsillerine olan etkisini araştırmıştır. Klasik dönem Hollywood filmlerinden, modern korku ve fantastik sinema örneklerine kadar geniş bir yelpazede, şeytanın nasıl farklı yorumlar kazandığı ve bu yorumların dönemin toplumsal ve kültürel yapısını nasıl yansıttığı incelenir.

Üçüncü Bölüm, sinemadaki şeytan temsillerinin daha detaylı bir analizini sunar. Cohen (1988) ve Dyer (2002), şeytanın görsel temsillerini, inançlar ve değerler bağlamında yapılan çözümlemeleri ve sinemadaki ikonografik değişimleri ele alır. Bu bölümde ayrıca, bu temsillerin toplumsal ve kültürel etkileri ve özellikle belirli filmlerdeki şeytan temsilleri üzerine detaylı bir çözümleme yapılır. Şeytan figürünün modern sinemada nasıl bir evrim geçirdiği ve bu evrimin izleyici üzerindeki psikolojik ve duygusal etkileri tartışılır.

Sonuç olarak, bu tez, şeytan figürünün sinemadaki evriminin, dönemin toplumsal ve kültürel değerlerini, inançlarını ve korkularını nasıl yansıttığını ve değişen dünya görüşlerine nasıl adapte olduğunu ortaya koymaktadır. Şeytan figürünün, sinema tarihinde nasıl bir araç olarak kullanıldığı ve bu kullanımın toplumların değişen inançları, korkuları ve anlayışlarıyla nasıl şekillendiğini göstermektedir. Ayrıca, şeytan figürünün sinema sanatı içindeki estetik ve anlatısal işlevleri de değerlendirilir. Böylece, şeytanın sinemada sadece bir karakter olmanın ötesinde, derin kültürel ve psikolojik anlamlara sahip bir simge olduğu vurgulanır. Bu çalışma, akademik literatüre önemli bir katkı sunarak, sinema tarihi ve kültürel çalışmalar alanında yeni bir perspektif açar.

1.BÖLÜM

ŞEYTANIN SİNEMA TARİHİNDEKİ YOLCULUĞU

1.BÖLÜM

ŞEYTANIN SINEMA TARİHİNDEKİ YOLCULUĞU

1.1 Şeytanın Kavramsal Evrimi ve Kökenleri

Sinema, insanlık tarihinin en eski ve en güçlü mitlerinden biri olan şeytan figürünü sürekli olarak yeniden yorumlamış ve bu mistik varlığı perdeye taşımıştır. Şeytan, çeşitli kültürler ve dinler arasında farklı isimler ve niteliklerle anılsa da onun kökeni ve kavramsal evrimi, insanlığın en derin korku ve çelişkilerini yansıtan evrensel bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümde, şeytanın mitolojik temellerini, dinler ve kültürler arası değişimini ve sinema ile olan buluşmasını ele alacağız. Bu, sadece şeytanın sinemadaki temsillerinin anlaşılması için değil, aynı zamanda insan psikolojisi, toplumsal normlar ve inanç sistemleri üzerindeki etkilerinin kavranması açısından da önemlidir. Sinemanın sihirli dünyasında, şeytan figürünün evrimini, kökenlerini ve sinemadaki görsel ile anlamsal dönüşümlerini detaylı bir şekilde analiz edeceğiz.

Şeytan genellikle kötülüğün temsilcisi olarak kabul edilir. Tanrı'nın karşıtı olarak, isyankâr ve insanlara olumsuz etkiler bırakan bir varlık olarak betimlenir. Düalist düşünce sisteminde iyiliğin karşıtı olarak görülür. Mitolojik açıdan, bazı inançlarda Tanrı'nın şeytani bir yönü olduğu düşünülür. Şeytanın mitolojik temelleri, özellikle Eski Yakın Doğu mitolojilerinde, Sümer, Akad ve Babil kültürlerinde kötü ruhlar ve tanrılara karşı isyan eden varlıklarla sıkça karşılaşılan bir konudur. Örneğin, Sümer mitolojisindeki "Lilitu" figürü, daha sonraki dönemlerde Yahudi folklorunda Lilith mitine dönüşerek, şeytanın kökenlerinden birini oluşturabilir. Lilith kelimesinin etimolojisi incelendiğinde, Sumerce'de "lil" kelimesinin rüzgâr veya fırtına ile ilişkilendirilen şeytani bir varlık anlamına geldiği görülmektedir. Bu terim, Babil-Asur diline "Lilitu" olarak geçmiş ve "Dişi Şeytan" ya da "Rüzgârın Hayaleti" gibi anlamlara evrilmiştir. İbranice "Laila" kelimesi geceyi, Arapça "Leyla" ise karanlık geceyi ifade eder; simsiyah saçlı kadını ve Arap aylarının son gecesini temsil eder.

Bu etimolojik bağlamda, Lilith'in Mezopotamya kültürlerinde kadınlığı, karanlığı, ölümü, kötülüğü ve şeytani güçleri simgelediği anlaşılmaktadır. Bu inanışlar, semavi dinlerin ortaya çıkmasıyla genellikle batıl inanç olarak görülmüş olabilir; ancak Lilith inancı, Yahudi öğretisinde önemli bir yer bulmuş ve tarihsel olarak Sümerlilere dayanan bir figür olarak Hz. Âdem'in ilk eşi ve yaratılan ilk kadın olarak kabul edilmiştir (Kılıç, Eser, 2018: 34). Lîl kelimesinin başka bir anlamı "zehir" ve "salgın hastalık"tır. Eliade'ye göre, Mezopotamya inançlarındaki "şeytan" olarak nitelenen lîl, hastalık yayan bir rüzgârı simgeler. Bu rüzgârın erkek versiyonu lilû, dişi versiyonu ise lilîtu'dur.¹ "Ninurta ve Taşlar" mitindeki ifadeler, Lilû'nun bir felaket ve hastalık taşıyan rüzgâr olarak betimlenmesiyle uyumludur.

Bu, lîl kelimesinin verdiği anlamla örtüşmektedir. Yahudi mitolojisinde Lilith'in eşi olan Şeytan Kral Samael de benzer özelliklere sahiptir. Samael/Samiel isminin kökeni, zehir anlamına gelen 'samm' ve rüzgar anlamına gelen 'yel' kelimelerinin birleşiminden türemiş, ve simûm kelimesinin isim formunu almıştır. Simûm, genellikle Asya ve Afrika çöllerinde ilkbahar ve yaz aylarında salgın hastalık ve veba yayabilen zehirli bir dumanı ifade eder. Sümer-Babil mitolojisinde, zehirli ve kavurucu rüzgârla Lilith arasındaki özdeşlik, benzer bir şekilde Samael ile 'semm' ve 'simûm' kelimeleri arasında da kurulabilir. Ayrıca, Lilith ve Samael'in yılan şeklindeki tasvirleri, 'sâmme'nin yılan ve tehlikeli sürüngeleleri ifade ettiğı gerçeğıyle bağlantılıdır. İbn Abbâs'ın, şeytanlardan, sürüngelelerden ve yılanlardan Allah'a sığınma duası, bu konuda onların eşdeğer olarak kabul edilmesinin önemini vurgular (Çınar, 2018: 365-366).

Lilith, eski mitolojilerde özellikle bebeklere zarar veren, kısır ve insanoğluna düşman bir figür olarak betimlenir. Bu yönüyle "bebek katili" ya da "bebek yiyici" olarak adlandırılır ve Mezopotamya mitolojisinde bebekleri öldüren dişi şeytan

¹ Mander, "Soul: Ancient Near Eastern Concepts", XII, 8539.

Lamaştu ile özdeşleştirilir. Aynı zamanda, Zeus'un karısı Hera'ya benzetilen Yunan mitolojisi karakteri Lamia ile de paralellikler gösterir. Lilith, bu karakterlerin yanı sıra erkekleri baştan çıkararak ve geceyle ilişkilendirilen bir cinsellik sembolü olarak da görülür. Bu bağlamda, İnanna-İştur, Lamaştu gibi tanrıçalarla özellikleri benzerlik gösterir. Antik çağlarda saygı gören bir figür olmasına rağmen zamanla daha çok şeytani bir karaktere bürünmüş ve bazı Müslüman topluluklarda Ümmü Sıbyan veya Al Karısı gibi figürlerle özdeşleştirilmiştir. Lilith, antik dönemlerde Tanrıça Tiamat gibi kozmik bir savaşçı olarak tasvir edilmiş ve bu özellikleriyle erkekleri etkileyen, şehvet dolu ve tehlikeli bir varlık olarak görülmüştür (Çınar, 2018).

Zerdüştlükte, Avesta metinlerinde Ahura Mazda (iyiliğin tanrısı) ile Angra Mainyu (kötülüğün ruhu) arasındaki çatışma, Zoroastrianizmin dualist yapısını oluşturur. Angra Mainyu (daha sonraları Ahriman olarak da bilinir), kötülüğün kişileştirilmiş hali olarak, şeytan figürünün gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. İran mitolojisinde, bir dizi melek ve demon, Êzed ya da Ehrimen'e bağlı olarak tasvir edilir. Başlangıçta ahlaki kavramlar olarak ortaya çıkan ve daha sonra kişilik kazanarak melek ya da şeytan biçimlerine bürünen iyilik ve kötülük fikirleri bu dünya görüşünün temelini oluşturur. İyiliği temsil eden imşâspend veya kutsal ölümsüzlerin isimleri, iyilikle ilişkilendirilen adlar ve niteliklerle doludur. Buna karşılık, Kamârîkler olarak adlandırılan varlıkların isimleri ise kötülük özelliklerini yansıtır. Eski İran'da yaygın olan bu düalist bakış açısı, Avesta'daki sözcükler, isimler ve fiiller üzerinde büyük bir etki yaratmış, sözcükler Yezdân'a (iyilik tanrısı) veya Ehrimen'e (kötülük tanrısı) ait olmak üzere iki ana gruba ayrılmıştır (Yıldırım, 2021: 78).

Yezidilik, özellikle Melek Taus (Tavus Meleği) figürünün anlayışı açısından benzersiz bir inanç sistemidir. Bu inançta, şeytan figürü, kötülükten ziyade, dünyevi ve manevi dünyalar arasında bir köprü olarak kabul edilir. Philip G. Kreyenbroek'in "God and Sheikh Adi are Perfect: Sacred Poems and Religious Narratives from the Yezidi Tradition" (1995) adlı eserinde detaylandırıldığı gibi, Yezidi inancında Melek Taus'un rolü ve önemi, genel şeytan algısından oldukça farklıdır. Kreyenbroek,

Yezidilikte Melek Taus'un genellikle şeytanın bir versiyonu olarak görüldüğünü belirtir. Ancak bu inançta Melek Taus kötülüğün temsilcisi değil, daha ziyade ilahi olanla insanlık arasındaki bağlantıyı temsil eder. Melek Taus'un hikâyesi, Yezidi mitolojisinin merkezinde yer alır ve bu figür, genellikle bir tavus kuşunun sembolizmi ile ilişkilendirilir. Yezidi inançlarına göre, Melek Taus başlangıçta Allah'a isyan etmiş, ancak daha sonra tövbe etmiş ve Allah tarafından affedilmiştir. Bu hikâye, Tanrı'nın merhameti ve bağışlaması temalarını içerir. Melek Taus'un bu yolculuğu, Yezidi inancında insanın manevi gelişimi ve ilahi af ile yeniden doğuşuna bir metafor olarak görülür. Melek Taus, Yezidilikte sadece tarihi bir figür değil, aynı zamanda günümüz Yezidi topluluklarının inanç ve ritüellerinde merkezi bir rol oynar. Bu figür, hem dünyevi hem de manevi dünyalar arasında bir köprü olarak kabul edilir ve Yezidi inancının teolojik ve mistik yönlerini temsil eder. Yezidi topluluklarında Melek Taus'a adanmış çeşitli ritüeller ve törenler bulunur. Bu ritüeller, hem Melek Taus'a saygı göstermek hem de Yezidi topluluğunun manevi birliğini ve bağlılığını pekiştirmek için önemlidir (Kreyenbroek, 1995).

Hristiyanlıkta şeytan figürü, çeşitli şekillerde ve farklı isimler altında ele alınır. Genellikle Lucifer, İblis veya Satan olarak adlandırılan bu figür, İncil'deki hikâyelerde kötülüğün ve isyanın somut bir temsilcisi olarak yer alır. Şeytan, Tanrı'ya karşı çıkan bir melek olarak tasvir edilir ve insanları günaha sürüklemek için çeşitli hilelere başvurur. Bu hileler arasında insanların korkularını ve arzularını kullanmak, onları yanıltmak ve hatta doğrudan kandırmak yer alır. Eski Ahit'te, şeytanın rolü ve tasviri daha az belirgindir. Burada genellikle putperestlikle ilişkilendirilir ve Tanrı'nın rakibi olarak görülmez. Bunun yerine, Eski Ahit'te şeytan daha çok insanların putlara tapmasını ve Tanrı'nın emirlerine karşı gelmesini sembolize eder. Yeni Ahit'te ise şeytanın tasviri daha belirgin ve aktiftir. İsa'nın çöldeki denemelerinde ve çeşitli öğretilerinde şeytanın doğrudan etkisi ve varlığından bahsedilir.

Hristiyan inancında şeytan, insanın içsel çatışmalarının, şehvet ve günahın sembolü olarak da görülür. Bu anlamda, şeytan sadece dışsal bir düşman değil, aynı

zamanda insanın iç dünyasındaki kötülük ve çelişkilerin bir yansıması olarak işlev görür. Kısacası, Hristiyanlıkta şeytan, hem tarihsel hem de teolojik olarak karmaşık ve çok boyutlu bir karakterdir. Bu karakter, insanlık tarihi boyunca değişim geçirmiş ve farklı kültürel ve dini bağlamlarda çeşitli yorumlar kazanmıştır (Akalin, 2012: 86-93).

İslam'da, Kur'an hem insan hem de cin kökenli şeytanlardan bahseder (Bakara 14; Enam 112, 12, Araf 30). Ayrıca, İslam, İslam'dan yüz çevirenleri şeytana tapanlar olarak nitelendirir (Yasin 60). Diğer dinlerde şeytan figürü, baş melek, düşmüş melek, insanı kandıran yılan veya Tanrı'nın oğlu gibi çeşitli şekillerde tanımlanmaktadır. Bu farklı dinlerdeki çeşitlilik, şeytanın karakterizasyonunun zaman içinde nasıl evrimleştiğini göstermektedir. Örneğin, bazı dinlerde şeytan, başlangıçta Tanrı'ya hizmet eden bir melekken, isyan edip düşmüş bir varlık haline gelebilir. Diğer dinlerde ise şeytan, Tanrı'nın yarattığı bir yaratık olarak değil, aksine bağımsız bir varlık olarak görülebilir. Bu farklı yaklaşımlar, şeytan figürünün kültürler arası çeşitliliğini ve dinlerin farklı inanç sistemlerine nasıl entegre edildiğini yansıtmaktadır (Gündüz, 1998, 353). Tanrı ile karşıtlık içinde, Şeytan tarafından yönetilen bir kötülük kavramı vardır. Bu iyilik ve kötülük kavramları, geçmişten günümüze dek var olmuş ve her toplumda bulunmuştur (Abdurrezzak, 2018:9). İslam inancında da İblis, Allah'a isyan etmesi ve Adem'e secde etmemesi sebebiyle lanetlenmiş ve şeytan olarak kabul edilmiştir. İslam dininde Şeytan kavramı, Kur'an-ı Kerim'de topluma ve bireylere zarar veren bir varlık olarak ele alınır ve bu, insanların dikkatini çeker. Şeytan, İslam inancında Allah tarafından insanları sınamak için yaratılmış, saptırıcı ve ayartıcı bir düşman olarak görülür. Ateşten yaratılan bir cin olarak tanımlanır ve meleklerden farklı bir kategoride yer alır.

Şeytanın temel amacı, insanları Allah'a isyan etmeye, günah işlemeye teşvik etmek ve aralarına nifak sokmaktır. Kültürel ve dini inançlarda genel olarak Şeytan, kötülüğün ve isyanın sembolü olarak kabul edilir. Şeytan kelimesi, kibirli ve asi insan ve cinleri ifade eder ve Arapçada "uzaklaşmak" anlamına gelen bir kökten türetilmiştir.

Kur'an'daki Şeytan anlayışı, kötülüğün öncüsü ve Allah'a kulluk edenlerin baş düşmanı olarak tanımlanır (Aydın, 2019).

Diğer kültürlerdeki benzer figürlerde ise şeytan, Dünya çapında farklı kültürler ve inanç sistemlerinde, şeytan ve benzeri figürler çeşitli şekillerde ifade edilmiştir. Mitolojik kötücül güçler, bazen tanrılar olarak, bazen de tanrılara karşı çıkan asi güçler olarak tasvir edilmişlerdir. Bu bağlamda, pek çok mitolojide tanrısal nitelikte ve tanrının rakibi konumundaki kötücül ruhlara rastlanır. Örneğin, Aryan kültüründe gök cisimleri ve doğa olaylarına ilahî güçler atfedilmiş ve Agni gibi tanrılar, tanrılar ve insanlar arasında elçi konumunda olmuşlardır.

Hinduizm'de tabi düzeni korumakla görevli iyi güçlerin, insanların uygunsuz davranışlarına karşı öfkelenerek yıkıcı tavırlar sergileyebileceği kabul edilirken, Asura gibi demonlar insanın baş düşmanı olarak gösterilir. İran mitolojisinde Ahriman, iyilik tanrısı Ahura Mazda'nın hasmı ve yeraltı dünyasının karanlık tanrısı olarak yer alır. Sümer mitolojisinde, insanlık tarihindeki ilk düşman figürü Enki ve Ninhursag mitinde görülür. Türk mitolojisinde ise Erlik, hastalık, ölüm ve felaketlerin kaynağı olarak betimlenir. Ayrıca, ilahî güçten yoksun kötücül güçler de mitolojide önemli bir yer tutar. Yılan, ejderha veya hayali canavar şeklindeki tasvirler, şeytanın çeşitli kültürlerde benzer özellikleri taşıyan yaygın sembolleridir.

Tarih boyunca, çeşitli kültürler ve inanç sistemlerinde kadın, çoğu kültür ve inanç sistemlerinde şeytanla ilişkilendirilmiş ve ayartıcı özellikleriyle öne çıkmıştır (Arslantürk, 2018). Bu bağlamda, kadınlar genellikle güçlü ve gizemli bir şekilde tasvir edilmiş, bazen de doğal bir çekicilikleriyle vurgulanarak şeytanla ilişkilendirilmiştir. Ayartıcı özelliklere sahip kadın figürleri, çeşitli mitolojilerde ve efsanelerde, şeytanın insanları günaha sürükleyen ve kötülüğü temsil eden bir aracı olarak görülmüştür.

Şeytanın bu mitolojik ve dini kökenleri, sinemada nasıl temsil edildiğini anlamak için önemlidir. Sinemada şeytan, genellikle bu mitolojik ve dini anlatıların modern yorumları olarak gösterilir. Bu temsiller, toplumun kötülük, ahlak ve günah kavramlarına yönelik algılarını yansıtır ve dönemin kültürel, sosyal ve dini değerleri hakkında önemli ipuçları sunar. Özellikle korku ve fantastik türdeki filmlerde, şeytan karakteri çoğunlukla fiziksel ve psikolojik tehdit unsuru olarak kullanılır.

Bu temsiller, izleyicilerin korkularını ve endişelerini yansıtırken, aynı zamanda toplumsal ve ahlaki normlar üzerinde sorgulamaları teşvik eder. Sinemanın bu tür temsilleri, zaman içinde değişen ve gelişen toplumsal değer yargılarına ışık tutar.

1.2.Şeytanın Ahlaki ve Felsefi Anlamları

Modern dinlerde şeytan algısının incelenmesi, dini doktrinler, kültürel etkiler ve teolojik yorumların bir araya geldiği bir konudur. Modern dinlerde şeytan algısının incelenmesi, özellikle Hristiyanlık, İslam ve Yahudilik gibi büyük monoteistik dinlerde önemlidir. Bu dinlerde şeytan, genellikle kötülüğün, isyanın ve ahlaki sapmanın temsili olarak görülür.

Yahudi inancında şeytan, Hristiyanlık ve İslam'daki kadar merkezi bir figür değildir. Zohar ve diğer Kabalistik metinlerde "Sitra Achra" (Karanlık Taraf) olarak adlandırılan şeytan, Tanrı'nın yaratılış düzenine karşıt bir güç olarak betimlenir (Scholem, 1974). Gershom Scholem'in "Kabbalah" adlı eseri, Yahudilikte şeytan ve kötülük kavramlarını derinlemesine ele alır. Scholem, Kabala'da kötülüğün kökeninin Tanrı'dan ayrı bir varlık olan Şeytan'a atfedilmediğini, aksine Tanrı'nın yaratılış planının bir parçası olduğunu savunur. Şeytan'ın farklı isimlerle ve unvanlarla anıldığını ve her birinin farklı bir yönünü temsil ettiğini belirtir. Şeytan'ın insanın ruhsal gelişiminde bir rol oynadığını, onu günaha ve kötülüğe sürükleyerek Tanrı'ya daha yakınlaşmasına yardımcı olduğunu savunur. Kabala'daki şeytan ve kötülük kavramlarının geleneksel Hristiyan teolojisinden farklı olduğunu, Kabala'da Şeytan,

Tanrı'ya karşıt bir varlık olarak değil, Tanrı'nın yaratılış planında bir rol oynayan bir varlık olarak görülür. Kötülük de Tanrı'nın iyilik planının bir parçası olarak kabul edilir.

Hristiyanlıkta, şeytan genellikle düşmüş bir melek ve Tanrı'ya karşı isyanın somutlaşmış hali olarak tasvir edilir. Bu anlayış, Yeni Ahit'teki metinlerde ve İsa'nın çöldeki denemeleri gibi anlatılarda vurgulanır (Russell, 1987). Russell'ın "The Prince of Darkness" adlı çalışması, Hristiyan teolojisinde şeytan figürünün nasıl şekillendiğini detaylı bir şekilde inceler. Russell, İblisin kökenine dair tek bir doğru görüş olmadığını savunur. Farklı teolojik yorumların, İblisin kökenine dair farklı bakış açıları sunduğunu ve bu bakış açılarının her birinin kendi içinde tutarlı olduğunu belirtir. Hristiyan teolojisinde Şeytan'ın karmaşık ve çok yönlü bir figür olduğunu söyler. Russell, Şeytan'ın kökenine dair farklı görüşleri özetler. En yaygın görüşe göre Şeytan, Lucifer adında bir melek olarak yaratılmıştır. Lucifer, Tanrı'ya karşı kibirlenerek isyan etmiş ve cennetten kovulmuştur.

İslam'da Şeytan Algısı, Şeytanı Allah'a itaatsizliği ve insanları saptırma çabası nedeniyle kovulmuş bir varlık olarak ele alınır. Kur'an'da Şeytan'ın yaratılış hikâyesi ve insanlığa olan düşmanlığı, dini anlatının temel unsurlarından biridir (Esposito, 2002). Esposito'nun "What Everyone Needs to Know about Islam" adlı eseri, İslam inancında şeytan figürünün yerini ve önemini açıklar. Şeytan'ın insanları nasıl etkilediğini, şeytanın kötülüğüne karşı islamın neler söylediğini şeytanın insanı kötülüklere sevk ettiğini dünyada insana zarar verecek şeylerin şeytanın yönlendirmesiyle yapılacağını İslam dininin bakış açısından açıklamaktadır.

Modern teolojide, şeytan figürü bazen sembolik bir metafor olarak ele alınır. Bu yorumlar, şeytanı gerçek bir varlık yerine insanın içsel kötülüğünün ve ahlaki çatışmalarının bir temsili olarak görür (Pagels, 1999). Modern dinlerde şeytan algısı, tarihsel ve kültürel değişimlerle birlikte evrilmiştir. Bu algı, her bir dinin

doktrinlerinde ve inanç sistemlerinde farklı bir yer tutar ve dini anlatıların, ahlaki öğretilerin ve inançların şekillenmesinde önemli bir rol oynar.

Şeytan figürünün ahlaki ve felsefi anlamları, insanlık tarihi boyunca sürekli olarak tartışılan bir konudur. Bu tartışma, etik normlar, ahlaki çatışmalar ve insan doğasının karanlık yönleri üzerine odaklanır. Ahlaki temsil ve insanın iç çatışması açısından şeytan, genellikle insanın içindeki kötülük ve ahlaki çatışmaların bir temsili olarak ele alınır. Bu temsil, insanın doğasındaki iyi ve kötü arasındaki sürekli mücadeleyi simgeler. MacIntyre (1981) "After Virtue" adlı eserinde, ahlaki karakterlerin ve sembollerin tarihsel evrimini inceler ve bu bağlamda şeytan figürünün ahlaki anlamlandırmalarına değinir. MacIntyre, şeytan figürü ahlaki çöküşün ve erdemden uzaklaşmanın bir sembolü olarak kullanılır. Modern ahlak felsefesinin erdemli bir yaşamın önemini göz ardı ederek şeytani bir ahlaka doğru kaydığını savunur. Bu ahlak anlayışında, bencillik, hedonizm ve güç peşinde koşma gibi değerler ön plana çıkar.

Felsefi ve teolojik yorumlar açısından şeytan figürü, felsefi ve teolojik tartışmalarda sıkça kullanılan bir simgedir. Bu tartışmalar, genellikle insanın özgürlüğü, ahlaki sorumlulukları ve kötülüğün doğası gibi konuları kapsar. Kierkegaard (1844), "The Concept of Anxiety" adlı çalışmasında, şeytanı insanın varoluşsal kaygıları ve özgürlüğün paradokslarıyla ilişkilendirir. Kierkegaard, şeytanı genellikle insanın özgürlüğü ve sorumluluğuyla ilişkilendirir. Şeytan, insanın özgürlüğünü sorgulayan ve onu kötülüğe doğru itmeye çalışan bir figür olarak tasvir edilir. Şeytanın varlığını, insanın ahlaki sorumluluklarına ve özgürlüğüne yönelik meydan okumaları temsil ettiği şeklinde değerlendirir. Kierkegaard, şeytanın insanın iç dünyasındaki anksiyete ve korkuların kaynağı olduğunu düşünür. Şeytan, insanın özgür iradesini kullanma ve ahlaki seçimler yapma yeteneğini sarsarak, onu kendi içsel çatışmalarına ve belirsizliklere yönlendirir.

Etik ve kötülüğün kökeni olarak şeytan, etik düşüncede kötülüğün kökeni ve doğası hakkındaki tartışmalar için merkezi bir figürdür. Leibniz (1710), "Theodicy" adlı eserinde, dünyadaki kötülüğün varlığını ve Tanrı'nın bu kötülüğe izin vermesini sorgular. Bu tartışma, şeytan figürünün ahlaki ve teolojik açıdan nasıl değerlendirilebileceğine dair önemli bir bakış açısı sunar. Leibniz'e göre, Tanrı sınırsız bir akıl ve sevgiye sahiptir ve yaratıklarını yaratırken en iyi sonuçları elde etmek istemektedir. Tanrı, evrenin en iyi dünya olmasını arzular. Bu bağlamda kötülüklerin varlığı, bu dünyanın en iyi dünya olma amacını gerçekleştirmekte bir engel olarak görülebilir. Özgür irade, insanların kendi seçimlerini yapma yeteneğini içerir. Bu özgürlük, aynı zamanda insanların sorumluluk taşıma yeteneğini de içerir. Tanrı, yaratıklarına özgürlük ve sorumluluk tanıdığı için kötülükler de ortaya çıkabilir. Leibniz'e göre, bu özgürlük ve sorumluluk yaratıkların daha değerli bir varlık olmalarını sağlar. Tanrı'nın yaratılışındaki her şeyin bir uyum içinde olduğunu ve bu uyum bir bütün olarak en iyi dünya için gereklidir. Kötülükler, bu uyumun bir parçası olarak değerlendirilebilir ve evrenin genel dengesini korumak amacıyla ortaya çıkabilir.

Toplumsal normlar ve ahlaki değerler açısından şeytan, bireyin toplum içindeki yerini ve toplumun ahlaki yapısını sorgulamada kullanılır. Durkheim (1893), "The Division of Labour in Society" adlı eserinde, toplumun iki temel tip dayanışma biçimine sahip olduğunu savunur. Mekanik dayanışma, geleneksel toplumlarda benzerlik ve ortak değerler üzerine kurulmuştur. Diğer yandan, organik dayanışma endüstriyel toplumlarda uzmanlaşma ve iş bölümüne dayanmaktadır. İş bölümünün artması, bireylerin uzmanlaşmasını ve birbirlerine bağımlılıklarını artırır. Bu durum, toplumsal normların oluşumunu etkiler. Durkheim, suçları toplumun normlarına karşı bir meydan okuma olarak değerlendirir. Suçlar, toplum içindeki bireylerin normlara uymadığı durumları temsil eder. Ceza ise bu normların korunması ve toplumsal dayanışmanın sağlanması amacıyla uygulanır. Bu bağlamda, suç ve ceza, toplumsal normların güçlendirilmesinde önemli bir rol oynar. Suç ve ceza üzerinden

bakıldığında, toplumdaki bireyler arasında ortaya çıkan olumsuz davranışlar ve bu davranışlara yönelik cezalar, toplumsal normların korunması ve toplumun uyumunu sağlama amacını taşır. Bu bağlamda, şeytan figürünün toplumsal ahlak üzerindeki etkileri de tartışılabilir. Şeytan, toplumun değerleriyle çelişen veya normları zorlayan unsurları temsil ederek suç ve ceza dinamiklerine de yansıyabilir.

Modern düşüncede, şeytan figürü daha çok metaforik ve sembolik bir araç olarak kullanılmaktadır. Nietzsche (1886) "Beyond Good and Evil" adlı eserinde, geleneksel ahlaki değerlerin ötesine geçerek, insanın içsel güç ve arzularını keşfetmeye odaklanır. Nietzsche, insanın kendi potansiyelini ve özünü anlaması için geleneksel ahlaki normlardan bağımsız bir perspektif sunar. Nietzsche, şeytan figürünü kullanarak insanın sorgulayıcı ve yaratıcı yanlarını temsil eder. Geleneksel ahlaki normlara karşı çıkarak, insanın kendi değerlerini yaratma ve kendini aşma sürecine vurgu yapar. Şeytan figürü bu bağlamda insanın içsel arzularını, güç mücadelesini ve özgür iradeyi simgeler. Nietzsche'nin perspektifi, şeytanı sadece kötülüğün sembolü olarak değil, aynı zamanda yaratıcılığın ve özgürlüğün bir ifadesi olarak görmektedir. Şeytan, geleneksel normlara meydan okuyarak insanın kendi değerlerini belirleme ve kendi potansiyelini gerçekleştirme çabasında bir rehber olabilir.

Şeytan figürünün ahlaki ve felsefi anlamları, insanın içsel dünyasından toplumsal etik yapılarına kadar geniş bir yelpazede ele alınır. Bu figür, insanın ahlaki ve etik düşüncelerinde sürekli bir tartışma konusu olmuştur ve bu tartışmalar, insanın doğasını, toplumu ve etik yapısını anlamamıza yardımcı olur.

1.3. Din, İdeoloji ve Politikada Şeytan Temsilleri

Şeytan temsilleri, aynı zamanda ideolojik ve dini anlamlar taşır. Bu temsiller, çoğu zaman mevcut dini ve ideolojik yapıları sorgulayan veya eleştiren bir araç olarak kullanılır. Russell (1987) "Mephistopheles: The Devil in the Modern World" adlı

çalışmasında, şeytan figürünün dini ve ideolojik anlamlandırmalarını inceler. Russell, şeytan temsillerinin değişen dini inançlar ve ideolojilerle nasıl evrildiğini ve bunların modern dünyada nasıl yorumlandığını detaylandırır. Şeytan figürü, genellikle kötülük ve günaha karşı bir uyarı olarak kullanılır. Şeytanın insanları günaha sürükleyen ve onları Tanrı'dan uzaklaştıran bir varlık olarak tasvir edildiği görülür. Şeytanın otoriteye karşı çıkan ve kendi yolunu seçen bireyselliğin bir temsili olarak tasvir edildiği görülür.

İdeolojik olarak, şeytan figürü toplumları düzenli ve disipline edilmiş tutma amacını güdebilir. Şeytan, normlara uymayan davranışların caydırıcısı olarak işlev görebilir ve böylece toplum içinde bir düzenin sürdürülmesine yardımcı olabilir. Şeytan figürü bireylerin kişisel sorumluluklarını vurgulayabilir. Günah kavramı, kişisel eylemlerin ve kararların sonuçlarına dikkat çeker ve bu, toplumsal normlara uygun davranmanın bir parçası olarak değerlendirilebilir. Dini metinlerde şeytan, günahkârları cezalandırmak ve onları cennetten uzaklaştırmakla görevlidir. Bu bakış açısı insanların doğru yolu seçmeleri konusunda bir uyarı olarak algılanabilir ve dini normlara uymayan davranışların sonuçlarını vurgular. Her iki bağlamda da şeytan temsilleri insan davranışlarına etki etme potansiyeline sahiptir. İdeolojik ve dini anlamlarıyla birlikte şeytan figürleri toplumları düzenli tutma, ahlaki değerleri güçlendirme ve bireylere sorumluluk bilinci aşılama amacını taşır. İdeolojide şeytan temsilleri, belirli bir ideolojik perspektife göre şekillenen sembolik ve metaforik anlatılardır. Bu temsiller genellikle ideolojinin karşı çıktığı veya eleştirdiği unsurları, düşmanları veya değerleri sembolize eder. Bir ideoloji, kendi değerleriyle çelişen ülkeleri veya ideolojileri şeytanlaştırarak, kendi takipçileri arasında bir birlik duygusu oluşturmaya çalışabilir. Bu, genellikle siyasi propagandada ve retorikte karşılaşılan bir stratejidir. İdeolojik bir görüş, toplum içindeki belirli grupları, sınıfları veya bireyleri şeytanlaştırarak, onları potansiyel düşmanlar olarak gösterebilir. Bu durum, ideolojinin güçlenmesi ve destek kazanması amacını taşıyabilir.

Sinemanın evrimi, başlangıçta eğlence amacıyla kullanılmasından, savaşları belgelemeye ve sonrasında ise propaganda aracı olarak evrilmesine kadar uzanır. Özellikle 1950'lerde, Amerikan sinemasının ideolojik amaçlarla kullanıldığı anlaşılmıştır. Bu dönemden itibaren, Hollywood filmleri belli politik görüşleri yansıtarak üretilmeye başlanmıştır. Bu süreçte korku sineması, gençleri hedef alan öncü türlerden biri haline gelmiştir (Gökmen, 1989).

Korku sineması, toplumsal değişimler, ekonomik krizler, savaşlar ve politik gelişmelerden kaynaklanan korku ve endişeleri yansıtan bir araç olarak görülür. Bu tür filmler, gençlerin bilinçaltına hitap ederek, ideolojik mesajlarını dolaylı yollarla aktarmıştır. 1920'lerde Avrupa'nın zor durumu ve Amerikan sinemasının 1950'lerden itibaren ideolojik mesajlar içeren filmler üretmesi, sinemanın evriminde önemli bir yer tutar. Korku türü, 1930 ve 1940'lı yıllarda Frankenstein, vampir, kurt adam ve mumya filmleriyle popülerlik kazanmıştır. Soğuk Savaş döneminde Amerikan sineması, kaliteli korku filmleri üreterek altın çağını yaşamış, bu dönemde kıyamet ve bilimkurgu-korku türleri filizlenmiştir. 1950'lerin sonlarına doğru, atom bombasının etkileri ve uzay yarışı gibi olaylar, kıyamet türü filmlerin yükselişine yol açmıştır. 1960'lar ise zombi türünün ve Alfred Hitchcock'un "Psycho" gibi filmlerin yükselişine tanık olmuştur. 1970'lerde Amerika'da yaşanan Watergate skandalı ve Vietnam Savaşı'nın etkileri, sinemada doğaüstü korkuları ve seri katilleri konu alan filmlerin artmasına sebep olmuştur.

1960'lar ve 1970'ler, korku sinemasında, özellikle şeytan ve şeytani figürlerin temsilleri açısından önemli bir evrime sahne olmuştur. Bu dönem, sosyo-kültürel değişimler ve sinematografik yeniliklerin birleştiği, korku türünde tematik ve estetik bir dönüşümün yaşandığı bir dönem olarak tarihe geçmiştir. Bu dönemin filmleri, şeytan figürünü ve onun temsil ettiği kavramları daha önce hiç olmadığı kadar karmaşık ve çok boyutlu bir şekilde ele alarak, korku sinemasının gelecekteki yönünü belirleyici bir etki yaratmıştır.

Bu dönem, aynı zamanda, dini ve kültürel normlara yönelik sorgulamaların ve bu sorgulamaların sinemaya yansımalarının en belirgin olduğu dönemlerden biri olarak da dikkat çeker. "The Exorcist" ve "Rosemary's Baby", bu sorgulamaların ve çalkantıların bir yansıması olarak, sadece korku türünün sınırlarını zorlamakla kalmamış, aynı zamanda dönemin sosyal ve kültürel atmosferini de yansıtmıştır. Bu filmler, şeytan ve şeytani figürlerin daha önceki basit ve tek boyutlu temsillerinden sıyrılarak, bu figürleri daha karmaşık ve gerçekçi bir bağlamda sunmuş ve böylece korku sinemasının temel unsurlarından biri olarak şeytan figürünün anlamını ve işlevini yeniden tanımlamıştır.

Kermode ve Creed'in çalışmaları, bu dönemin korku filmlerinin, dini ve ideolojik eleştirileri nasıl kullandığını ve bu eleştirilerin filmlerin tematik yapısına nasıl entegre edildiğini vurgular. Kermode, korku filmlerinin "gerçeküstü bir alan yaratarak, izleyicileri o dönemin baskın ideolojilerinden ve tabularından uzaklaştırdığını savunur. Bu filmlerde şeytan figürü, genellikle otorite figürlerini veya baskıcı ideolojileri temsil eder. Creed, korku filmlerinin "kadın bedeni" üzerinden ideolojik mesajlar ilettiğini savunur. Bu filmlerde kadın karakterler, genellikle tehdit altında olan veya mağdur edilen figürler olarak tasvir edilir. Bu tasvir, o dönemin ataerkil toplumunda kadınlara karşı uygulanan şiddeti ve ayrımcılığı yansıtır.

Bu analizler, 1960'lar ve 1970'lerdeki korku filmlerinin sadece eğlence amaçlı olmadığını, aynı zamanda önemli birer eleştirel araç olduğunu göstermiştir. Bu filmler, o dönemin dini ve ideolojik tartışmalarına katkıda bulunmuş ve izleyicileri bu konular hakkında düşünmeye teşvik etmiştir. "The Exorcist" ve "Rosemary's Baby" gibi filmlerin, dönemin dini ve ideolojik bağlamını yansıtmanın yanı sıra, korku sinemasının evriminde de önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Bu filmler, korku sinemasının sadece eğlence amaçlı bir tür olmaktan çıkarak, toplumsal ve kültürel eleştirileri barındıran, düşündürten ve sorgulatan bir sanat formu haline gelmesinde önemli bir kilometre taşı olarak kabul edilmektedir. 1960'lar ve 1970'lerin korku sineması, şeytan ve şeytani figürlerin temsillerinde yaşanan önemli evrimin yanı sıra,

dini ve ideolojik sorgulamaların sinemaya yansıtılmasında da kritik bir rol oynamıştır. Bu dönemin filmleri, korku türünün sınırlarını genişletmiş ve toplumsal, kültürel ve dini normlara yönelik eleştirileri sanatsal bir ifadeyle sunarak, sinema tarihinin bu önemli evresinin anlam ve kapsamını zenginleştirmiştir.

1980'lerde ise oryantalist korku filmleri, özellikle Ortadoğu'yu ve İslami unsurları korku öğeleri olarak kullanmaya başlamıştır. 1980'lerin slasher filmleri, 1960'larda başlayan sosyal değişimlerin bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır. 1990'larda ise slasher filmlerinin ideolojik boyutlarına odaklanan analitik korku filmleri ve doğaüstü korku unsurları ön plana çıkmıştır. 2000'lerde ise medya ve duyarsızlaşma teması altında, işkence ve kanlı filmler popülerlik kazanmıştır (Özpay, 2020).

Her sinema filmi, yaratıcılarının ideolojik duruşlarına göre şekillendirildiğinden, dolayısıyla bir politik ifade taşır (Büker vd., 2000: 100). Filmler, kültürel ve ekonomik ürünler olarak, modern yaşamın mitlerini yaratmada önemli bir role sahiptir. Özellikle popüler sinema tarafından üretilen mitler, tarihsel ve ideolojik olarak “Amerikan” niteliğindedir (Dri, 2009: 5). Sinema, içinde bulunduğu toplumun mevcut inançlarını, tutumlarını ve değer yargılarını yansıtan bir araçtır. Bu yansıma, filmler aracılığıyla toplumdaki hâkim ideolojiyi pekiştiren bir etkiye sahiptir. Filmlerin içeriğindeki değişimler, toplumun genel değer yargıları, inançları ve bakış açılarındaki değişikliklerin bir göstergesi olarak kabul edilir (Güçhan, 1993: 52). Amerika, zaman içerisinde politik ve güncel olaylardan kaynaklanan dinamikler doğrultusunda çeşitli ideolojiler geliştirmiş ve bu ideolojiler çerçevesinde, ötekileştirdiği durumları, kişileri ve ırkları korku unsurlarına dönüştürmüştür. Bu süreç, sinema üzerinden işlenerek, toplumsal algı ve kabullerin şekillendirilmesinde etkili olmuştur. Şeytan ve şeytani figürler, politik ve sosyal eleştirinin bir aracı olarak da kullanılmıştır. Bu temsiller, zaman zaman toplumsal adaletsizliklere, baskılara ve siyasi otoriteye karşı bir tepki olarak ele alınmıştır.

Sonuç olarak, sinema tarihi boyunca, politik ve toplumsal olaylar sinema üzerinden yansıtılmış ve bu eğilimin gelecekte de devam edeceği açıktır. Her dönemde, toplumun yaşadığı değişimler ve gelişmeler, sinemada yeni korku unsurları olarak kendini göstermeye devam edecektir. Bireylerin gerçekliği algılamalarında kullandıkları mekanizmalar, hâkim ideoloji veya kendilerini ait hissettikleri grupların ideolojik yapıları tarafından şekillendirilmektedir. Modern toplumlarda, ana akım ideoloji, kitle iletişim araçları aracılığıyla sürekli olarak yeniden üretilip meşrulaştırılmaktadır (Baudrillard, 2008: 62). Bireylerin gerçekliği algılamaları karmaşık bir etkileşim ağından kaynaklanır ve bu etkileşimler genellikle ana akım ideoloji, medya, eğitim, sosyal çevre, toplumsal normlar ve iktidar ilişkileri arasında gerçekleşir. Bu faktörler bir araya geldiğinde, bireylerin dünya görüşleri belirlenir ve ideolojik yapıları bu etkileşimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkar.

1.4. Şeytanın Popüler Kültürdeki Yeri: Popüler Medya ve Kültürde Şeytanın Algılanışı

Popüler kültürde şeytan figürünün algılanışı, sinema ve medyanın evrimiyle paralel olarak değişim göstermiştir. Bu değişim, şeytanın sembolik ve kültürel anlamlarının yanı sıra toplumsal ve dini algılar üzerinde de etkili olmuştur. 20.yüzyılın başlarında, şeytan figürü, genellikle korku ve dini çatışmaların bir simgesi olarak kullanılmıştır. Örneğin, F.W. Murnau'nun "Faust" (1926) filminde, şeytan, insan ruhunu cezbeden ve ahlaki çöküşe sürükleyen bir varlık olarak temsil edilmiştir. Bu dönemde, şeytan, genellikle dini inançların ve ahlaki değerlerin bir testi olarak görülmüştür. Popüler kültürde şeytan figürünün algılanışı, din, ideoloji ve kişisel inançlara göre değişiklik gösterebilir. Bazı insanlar şeytanı gerçek bir varlık olarak kabul ederken, bazı insanlar ise onu sadece bir sembol veya metafor olarak görmektedir.

Şeytan, birçok edebi eserde önemli bir karakter olarak karşımıza çıkar. Antik Yunan ve Roma edebiyatında şeytan figürü genellikle tanrılara karşı çıkan ve insanlara zarar veren bir varlık olarak tasvir edilir. Homeros'un "İlyada" destanında

bulunan Ares ve Hesiodos'un "İşler ve Günler" eserinde yer alan Eris gibi figürler şeytan figürünün örnekleridir. Ortaçağ edebiyatında şeytan figürü Hristiyan inancına göre şekillenmiştir. Dante'nin "İlahi Komedi" eseri, şeytanın cehennemde hüküm süren bir varlık olarak tasvir edildiği en önemli eserlerden biridir. Chaucer'ın "Canterbury Hikâyeleri" eserinde de şeytan figürü önemli bir yer tutar. Voltaire'in "Candide" eseri, şeytanın kötülüğün kaynağı olarak değil, aksine insanlığın kusurlarını ve hatalarını gösteren bir varlık olarak tasvir edildiği önemli bir eserdir. John Milton'ın "Kayıp Cennet" adlı eserinde, şeytanın isyanı ve düşüşü anlatılır. Aynı zamanda Faust efsanesinde de, Faust'un şeytanla yaptığı anlaşma ve sonrasındaki olaylar sıkça konu edilir. Modern dönemde şeytan figürü daha çok psikolojik bir açıdan ele alınmaya başlar. Dostoyevski'nin "Karamazov Kardeşler" romanı, şeytanın insan ruhunun içinde var olan bir varlık olarak tasvir romanıdır. Goethe'nin "Faust" eseri de şeytanla anlaşma yapan bir bilim adamının hikâyesini anlatan önemli bir eserdir. Stephen King'in Kardeşlik romanında Randall Flagg adlı şeytani karakter, insanlığın en karanlık arzularını ve korkularını temsil eder. Farklı dönemlerde ve farklı yazarlarda şeytan figürü farklı anlamlar ve temsiller kazanmıştır.

Televizyonun ilk yıllarından beri şeytan figürü, diziler ve filmler gibi birçok programda önemli bir rol oynamıştır. Farklı dönemlerde ve farklı programlarda şeytan figürü farklı anlamlar ve temsiller kazanmıştır. Televizyonun ilk yıllarında şeytan figürü genellikle korku ve gerilim programlarında yer almıştır. The Twilight Zone (1959- 1964) ve The Outer Limits (1963- 1965) gibi dizilerde şeytan, insanlara zarar veren ve onları korkutan bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Highway to Heaven (1984- 1989) dizisinde ise şeytan, insanlara yardım eden ve onları doğru yola sevkeden varlıktır. 1990'larda ve 2000'lerde şeytan figürü daha çok komedi ve drama programlarında yer almaya başlamıştır. Sabrina the Teenage Witch (1996-2003) ve Charmed (1998- 2006) gibi dizilerde şeytan, günlük hayatta yaşayan ve insanlarla etkileşime giren bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Buffy the Vampire Slayer (1997- 2003) ve Supernatural (2005-2020) gibi dizilerde ise şeytan, avlanması gereken bir

varlık olarak tasvir edilmiştir. Lucifer (2016-günümüz) dizisi şeytanı, insanlık hallerini ve duygusal çatışmalarını irdeleyen karmaşık bir karakter olarak sunmuştur. Bu dönemde, şeytan, sadece dini bir figür olmaktan çıkarak, insan doğasının ve toplumsal meselelerin daha geniş bir yansıması olarak işlenmiştir.



Şekil 1: Şeytan Temalı Diziler

Bazı müzik türlerinde şeytan ve karanlık temalar sıkça kullanılır. Şeytan figürü, müzik tarihinde uzun ve karmaşık bir geçmişe sahiptir. Farklı müzik türlerinde ve farklı dönemlerde şeytan figürü farklı anlamlar ve temsiller kazanmıştır. Ortaçağ ve Rönesans döneminde şeytan figürü genellikle dini müzikte yer almıştır. İlahilerde şeytan, Tanrı'ya karşı çıkan ve insanları günaha sürükleyen bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Barok dönemde şeytan figürü operada önemli bir rol oynamaya başlamıştır. Monteverdi'nin "Orfeo" ve Gounod'un "Faust" gibi operalarda şeytan, baştan çıkarıcı ve manipülatif bir varlık olarak tasvir edilmiştir. 20. yüzyılda şeytan figürü blues, caz ve rock müzik gibi birçok farklı müzik türünde yer almaya başlamıştır. Robert Johnson'ın "Cross Road Blues" ve The Rolling Stones'un "Sympathy for the Devil" gibi şarkılarda şeytan, baştan çıkarıcı ve tehlikeli bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Günümüzde heavy metal müzikte, şeytan ve okültizmle ilgili motifler sıkça karşımıza çıkar. Bu motiflerin kullanımı, müziğin karanlık ve gizemli atmosferine katkıda bulunur. Örneğin, "Black Sabbath" şarkısında şeytan bir varlık olarak tasvir edilirken, "War Pigs" şarkısında savaşın şeytani bir güç tarafından yönlendirildiği ima edilir. Gorgoth ise Norveç'te birçok kilise yakma olayına karıştığı bilinen bir black metal grubudur.² Şeytan'a tapınma ve onu yüceltmeyi benimser. Şeytan'ı kutsal kabul eder.

Çizgi romanlar ve video oyunları, şeytan figürünü ve şeytani temaları farklı biçimlerde ele alan popüler medya biçimleridir. Bu temaların ele alınış biçimi eserin türüne, yazarın veya tasarımcının bakış açısına ve hedef kitleye göre değişebilmektedir. Birçok çizgi romanda ve video oyununda şeytan, kahramanın yenmesi gereken ana düşman olarak karşımıza çıkar. Bu tür eserlerde şeytan, genellikle saf kötülüğü temsil eden, insanlığın veya dünyanın yok edilmesi gibi amaçları olan bir varlıktır. Marvel Comics'te Mephisto, DC Comics'te Trigon, Doom Eternal'daki Doomguy'a karşı savaşan şeytani varlıklardır. DC Comics'in çizgi roman

² <https://blabbermouth.net/news/gorgoroth-frontman-calls-for-more-church-burnings-police-to-investigate>

karakterlerinden John Constantine, şeytanlar ve doğaüstü varlıklarla dolu bir dünyada dolaşan bir tılsımcıdır. Constantine'in hikâyeleri sıklıkla cehennem temalarını işler. Marvel Comics'in Ghost Rider karakteri, bir anlaşma sonucu şeytanla bağlantılı bir varlık haline gelen bir motosiklet sürücüsüdür. Kafatası ve ateşli bir motosikletle dolaşan bu anti-kahraman, cehennemin gücüne sahiptir. Blizzard Entertainment tarafından geliştirilen video oyunu olan Diablo serisi, cehennem varlıkları ile dolu bir karanlık fantezi dünyasını konu alır. Oyuncular, şeytanlar, iblisler(küçük şeytani özellikleri olan yaratıklar) ve diğer doğaüstü varlıklarla savaşarak hikâyeyi ilerletirler.

Şeytan temaları moda ve sanatta genellikle provokatif, dramatik veya dikkat çekici bir estetik yaratmak için kullanılan güçlü sembollerdir. Kıyafetler, mücevherler, ayakkabılar şeytan figürün kullanım alanlarıdır. Tişörtler, kazaklar, elbiseler ve aksesuarlar gibi birçok farklı giyim eşyasında boynuzlar, kuyruk ve pentagram gibi sembollerle betimlenmektedir. Gotik tarz, şeytan figürüyle en çok ilişkilendirilen moda tarzlarından biridir. Siyah renk, deri, metal aksesuarlar ve sivri uçlar gibi unsurlar bu tarzın temelini oluşturur. Punk tarzı da şeytan figüründen ilham alan bir diğer moda akımıdır. Asi ve isyankâr bir ruhu temsil eden punk tarzında, yırtık kıyafetler, zincirler ve tokalar gibi unsurlar kullanılır. Cadılar Bayramı Kostümlerinde eğlenceli ve ürkütücü kostümler için şeytan teması sıklıkla kullanılır. Boynuzlar, kuyruklu ve kanatlar gibi aksesuarlar kullanılır. Moda da şeytan teması yeni bir akım ve tasarım oluşturmanın yanında kişilere cazibeli ve gizemli bir görünüm yaratmak, farklı ve özgün bir tarza bürünmek, toplumsal normlara ve standartlara karşı bir tavır ifade etmek için kullanılır. Sanat alanında ise, Antik Çağ'da şeytan, genellikle yaramaz ve baştan çıkarıcı bir figür olarak tasvir edilirdi. Yunan mitolojisindeki Pan ve Eros gibi figürler, şeytani özelliklerle ilişkilendirildi. Orta Çağ'da ise şeytan, Hristiyan inancındaki kötülüğün ve günahın sembolü haline geldi. Bu dönemde şeytan figürü, boynuzlu, kuyruklu ve kırmızı bir adam olarak tasvir edildi. Rönesans ve Barok döneminde şeytan figürü, daha karmaşık ve sanatsal bir şekilde tasvir edilmeye başladı. Michelangelo'nun "Son Yargı" freskindeki şeytan figürü sadece kötülüğün

değil, aynı zamanda bilgelik ve isyanın da sembolü haline geldi. Romantizm döneminde şeytan figürü, bireysel özgürlük ve asi ruhun sembolü olarak görüldü. Lord Byron'un "Manfred" oyunu ve William Blake'in "Cehennem Evlilikleri" eseri, bu dönemin önemli örnekleridir. Modernizm döneminde ise şeytan figürü, geleneksel değerlere ve otoriteye karşı bir başkaldırı olarak yorumlandı. Salvador Dalí'nin "The Persistence of Memory" tablosu ve André Breton'un "Nadja" romanı, bu dönemin önemli örnekleridir.



Şekil 2: Michelangelo'nun "Son Yargı" Freski

Özetle, popüler kültürde şeytan figürünün algılanışı, zaman içinde dini ve ahlaki bir simgeden, insan doğasının ve toplumsal çatışmaların daha karmaşık bir temsilcisine doğru evrilmiştir. Bu değişim, sinema ve medyanın kendisi kadar, toplumsal ve kültürel değişimlerle de yakından ilişkilidir. Her dönemin şeytan tasvirleri, o dönemin toplumsal, dini ve kültürel dinamiklerini yansıtan bir ayna işlevi görmüştür.

Şeytan temsillerinin gelecekteki ideolojik rolü, toplumsal ve kültürel değişimlerin yanı sıra, teknolojik ilerlemeler ve medya biçimlerinin evrimiyle yakından ilişkilidir. Gelecekte, bu temsillerin ideolojik ve toplumsal anlamları daha da karmaşık ve çeşitli hale gelebilir. Şeytan temsillerinin gelecekteki ideolojik rolünü anlamak için, mevcut toplumsal ve kültürel eğilimleri göz önünde bulundurmak gereklidir. Dijital çağın getirdiği yeni medya biçimleri ve toplumsal değişimler, şeytan figürünün gelecekteki temsillerini etkileyebilir.

Jenkins (2006) "Convergence Culture: Where Old and New Media Collide" adlı eserinde, yeni medya ortamlarının ve dijital kültürün toplumsal algılar ve temsiller üzerindeki etkilerini inceler. Jenkins, yakınsama terimini kullanarak, farklı medya türlerinin (televizyon, internet, film, müzik vb.) tek bir platformda bir araya gelme eğilimini tanımlamaktadır. Bu sayede, medya içeriği farklı kanallar üzerinden dağıtılabilir ve izleyiciler tarafından daha aktif bir şekilde tüketilebilir hale gelir. Eski medya modellerinin pasif izleyiciler yaratırken, yeni medya ortamlarının aktif katılımcılara ve içerik üreticilerine dönüşmesine imkân tanıdığını savunmaktadır. İnternet ve sosyal medya platformları aracılığıyla, izleyiciler kendi yorumlarını paylaşabilir, içerik üretebilir ve diğer kullanıcılarla etkileşime girebilir. Yeni medya platformları, sosyal aktivizmi ve kolektif eylemi teşvik ederek, toplumsal değişimin önemli bir aracı haline gelmiştir.

Dijital çağın getirdiği yeni medya biçimleri, şeytan temsillerinin gelecekteki ideolojik rollerini şekillendirecek önemli faktörlerdendir. Artırılmış ve sanal gerçeklik

teknolojileri, şeytan figürünün daha sürükleyici ve etkileşimli temsillerine olanak tanıyabilir. Bu, izleyicilerin deneyimlerini derinleştirerek şeytan figürünün ideolojik mesajlarını daha etkili bir şekilde iletebilir. Manovich (2002) "The Language of New Media" adlı eserinde, yeni medya teknolojilerinin görsel kültür ve anlatı teknikleri üzerindeki etkilerini inceler. Manovich, yeni medya teknolojilerinin (bilgisayar grafikleri, animasyon, interaktiflik vb.) görsel kültürde yeni bir dilin oluşmasına yol açtığını savunmaktadır. Bu dil, geleneksel görsel sanatların dilinden farklı olarak, dijital kodlamaya ve manipülasyona dayanmaktadır. Gelecekteki şeytan temsilleri, toplumsal ve kültürel değişimlerle de şekillenecek ve bu değişimler, şeytan figürünün ideolojik anlamlarını yeniden tanımlayacaktır. Küresel meseleler, çevresel krizler, sosyal adaletsizlikler ve teknolojik etik konuları, şeytan figürünün temsilini etkileyebilir. Yeni medya, şeytan figürünün dijitalleşmiş ve sanal bir biçimde temsil edilmesine olanak tanır. Sanal gerçeklik, mitolojik figürlerin daha gerçekçi ve etkileyici bir şekilde görselleştirilmesine olanak tanıyabilir. Yapay zekâ, şeytan figürünü daha sofistike bir şekilde temsil etmek için kullanılabilir. Yapay zekâ teknolojisi, örneğin bir karakterin davranışlarını veya konuşmalarını daha karmaşık bir hale getirebilir, böylece şeytan figürü daha etkileyici bir şekilde tasvir edilebilir. Özel efektler, bilgisayar tarafından üretilen görüntüler ve diğer teknolojik araçlar, şeytan figürünün daha dramatik bir biçimde sunulmasına yardımcı olabilir.

Bu temsiller, toplumun korkularını, endişelerini ve ideolojik çatışmalarını yansıtacak şekilde değiştirebilir. Castells (2011) "The Power of Identity" adlı çalışmasında, küreselleşmenin ve teknolojik değişimin toplumsal kimlikler ve kültürel anlatılar üzerindeki etkilerini analiz eder. Küreselleşmenin, insanların kimliklerini oluşturma ve ifade etme şeklini etkilediğini savunmaktadır. Küresel iletişim ve mobilite artarken, insanlar farklı kimliklerle daha fazla temas halinde ve daha karmaşık kimliklere sahip olma eğilimindedir. İnternet ve sosyal medya gibi yeni teknolojilerin, insanların kimliklerini ifade etme ve diğerleriyle iletişim kurma şeklini değiştirdiğini

savunmaktadır. Sanal kimlikler ve online topluluklar, kimlik inşası için yeni alanlar ve araçlar sunmaktadır.

Şeytan figürünün gelecekteki temsilleri, ideolojik tartışmaların merkezinde yer alabilir. Bu tartışmalar, bireyin özgürlüğü, etik değerler, dini inançlar ve toplumsal normlar gibi konuları içerebilir. Ayrıca, dijital çağın getirdiği veri gizliliği ve yapay zekâ gibi konular, şeytan temsillerini etkileyen yeni ideolojik boyutlar açabilir. Şeytan temsillerinin gelecekteki ideolojik rolü, dinamik ve sürekli değişen bir süreç olacaktır. Bu süreç, teknolojik gelişmeler, toplumsal ve kültürel dönüşümler ve ideolojik tartışmalar tarafından şekillendirilecek ve şeytan figürünün anlamını ve temsilini sürekli olarak yeniden tanımlayacaktır.

1.5. Toplumsal Korkuların Oluşmasında Şeytan'ın Rolü

Şeytan temsilleri, birçok kültürde ve dini gelenekte yaygın olarak bulunan kavramlardır. Bu temsiller genellikle kötülük, günah ve tuzaklarla ilişkilendirilir ve toplumların korkularını etkileyebilir. Şeytan figürleri, insanların zihninde korku, suçluluk ve günah duygularını tetikleyebilir, toplumsal normları şekillendirebilir ve bireyler arasında bir tür kontrol mekanizması olabilir. Şeytan, genellikle dini metinlerde, mitolojilerde ve edebiyatta kötü ve kötücül bir varlık olarak tasvir edilir. Bu tasvirler, toplumların ahlaki değerlerini koruma amacı güder ve bireyleri belirli davranışlardan kaçınmaya teşvik eder. Bu bağlamda, şeytan temsilleri, toplumun normlarına uymayan veya tehlikeli olarak kabul edilen davranışları caydırmak için bir araç olarak işlev görebilir. Örneğin, şeytan ve demonolojik figürlerin, toplumun kolektif bilinçaltındaki korkuları ve endişeleri somutlaştırdığı düşünülmektedir.

Korku, insan deneyiminin temel bir duygusu olarak, birçok kültürde ve mitolojik anlatıda önemli bir yer tutar. Çeşitli yazarlar ve düşünürler korkuyu, tehlikeye karşı insanın doğal ve evrensel bir ruhsal tepkisi olarak tanımlarlar. Gerd Hennenhofer ve Klaus D. korkuyu, tehlike algısı, psikolojik ve motorik tepkilerin

birleşimi olarak görürken, Walter Schulz ve Jidda Krishnamurti, korkuyu belirsizlik ve kaosla ilişkilendirirler. Korku, aynı zamanda mitolojik ve folklorik anlatılarda da sıkça karşımıza çıkar. Demonolojik varlıklar, korkunun somutlaştırılmış halleri olarak kabul edilir ve bu varlıkların korku yaratma kapasitesi, insanların zihinlerindeki kaygı ve endişelerle doğrudan ilişkilidir. Özcan Köknel gibi yazarlar, korkunun kökenini ve doğasını, cin, dev, peri gibi mitolojik varlıklarla ilişkilendirirken, insanın bilinmezliğe, ölüme ve kaosa olan doğal korkusunu vurgularlar. Edebiyat ve masallarda korku, kahramanların demonolojik varlıklarla olan karşılaşmalarında açıkça görülür ve bu karşılaşmalar, insanın doğal ve evrensel korku tepkisini yansıtır. Demonlar, bu anlamda hem korkunun sembolü hem de kaynağı olarak kabul edilirler, korkunun insan psikolojisi ve mitolojik anlatılardaki rolüne dair kapsamlı bir analiz sunarlar (Sarpkaya, 26-31).

Sinemada şeytan figürü, genellikle toplumun güncel korkularını ve kaygılarını somutlaştırır. Bu figürler, izleyicilerin bilinçaltındaki kolektif korkuları canlandırarak, genellikle bilinmeyene, anlaşılamayana veya kontrol edilemeyene duyulan korkuyu temsil eder. Şeytan figürünün kullanımı, toplumun güncel siyasi, sosyal ve kültürel meselelerine dolaylı yollardan işaret edebilir. Örneğin, Soğuk Savaş döneminde şeytan figürleri, nükleer savaş korkusunu yansıtan öğeler içerebilirken, modern zamanlarda biyoteknolojik endişeler veya sanal gerçeklikle ilgili korkular bu figürler aracılığıyla ifade edilir.

Toplumsal korkular, genellikle bilinmezlik, kontrol kaybı ve tehlikeye karşı duyulan endişelerden kaynaklanır. Şeytan temsilleri, bu korkuları somutlaştırabilir ve sembolik bir düşman oluşturarak toplumu bir arada tutmaya yardımcı olabilir. Örneğin, bir toplumda suç oranlarının yüksek olduğu bir dönemde, şeytan temsilleri suçun kaynağı olarak işaretlenebilir ve bu şekilde toplumun birliğini koruma amacı güdebilir. Dini geleneklerde, şeytan genellikle günahkârlık ve ahlaki çöküşle ilişkilendirilir. Bu da toplumsal normları ve etik değerleri güçlendirme amacına hizmet edebilir. Toplumun, şeytanın etkilerinden korunmak için belirli kurallara ve normlara

uyuması gerektiği düşüncesi, bireylerin toplumsal düzeni sürdürmeye yönelik bir motivasyon kaynağı olabilir. Ancak şeytan temsillerinin toplumsal etkileri sadece korku ve caydırıcılıkla sınırlı değildir. Aynı zamanda, bireyler arasında dini veya kültürel bir kimlik oluşturabilir ve bu kimliği korumak adına bir dayanışma duygusu oluşturabilir. Dolayısıyla şeytan temsilleri toplumların değerlerini güçlendirebilir ve toplumsal normları koruma görevi üstlenebilir. Linda Williams, "Film Bodies: Gender, Genre, and Excess" adlı çalışmasında, sinema ve korku türündeki cinsiyet temsillerinin nasıl işlendiğini incelerken, şeytan figürünün de bu temsiller içinde önemli bir yer tuttuğunu belirtir.

Şeytan temsilleri, tarihsel olarak toplumsal korkuların ve endişelerin bir yansıması olarak işlev görmüştür. Özellikle korku sinemasında, şeytan ve şeytani figürler, toplumun gizli kalmış korkularını, tabularını ve bastırılmış dürtülerini gözler önüne serer. Skal (1993) "The Monster Show: A Cultural History of Horror" adlı eserinde, korku sinemasının toplumsal korkular ve endişelerle nasıl iç içe geçtiğini analiz eder. Skal, her bir korku filmi türünün ve alt türünün ortaya çıkışını ve evrimini, o dönemdeki sosyo-politik ve kültürel değişimlerle ilişkilendirir. Örneğin, 1950'lerde B filmleri ve uzaylı istilası filmlerinin, Soğuk Savaş ve nükleer savaş tehdidiyle bağlantılı olduğunu savunur. Korku filmlerinin sunduğu canavarların ve korkunç figürlerin, izleyicide bilinçaltısındaki bastırılmış korkuları ve endişeleri nasıl tetiklediğini psikanalitik açıdan inceler. Skal, korku filmlerini sadece bir eğlence türü olarak değil, ideolojiyi ve iktidar ilişkilerini de yansıtan ve üreten metinler olarak da ele alır. Örneğin, Alien filmini, sömürgecilik ve cinsiyetçilik gibi ideolojilerin bir eleştirisi olarak yorumlar.

Williams'a göre, şeytan figürü, toplumsal cinsiyet rollerinin aşırılaştırılmasını ve norm dışı davranışların dramatize edilmesini sağlar. Bu, özellikle 1960'lar ve 1970'lerdeki korku filmlerinde, cinsel devrim ve toplumsal cinsiyet rollerindeki değişimle paralel bir şekilde vurgulanmıştır (Williams,2012).

Sinema tarihinde şeytan figürünün temsili, sosyal ve kültürel dönüşümlerin bir aynası olarak kabul edilmekte ve bu temsiller, altında yatan sosyal, politik ve kültürel dinamiklerle sıkı bir şekilde ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda, belirli bir dönemin toplumsal yapısını ve kültürel değerlerini yansıtan şeytan temsilleri, tarihsel süreç içinde nasıl evrildiği ve bu evrimin altında yatan sosyo-kültürel değişimlerin toplum üzerindeki etkili rolü dikkate alınmaktadır. Bu perspektif, sinema sanatının toplumsal ve kültürel yapılara nasıl derinlemesine nüfuz ettiğini göstermektedir. Şeytan figürünün kullanımı, aynı zamanda toplumun güncel siyasi, sosyal ve kültürel meselelerine dolaylı yollardan işaret edebilir. Örneğin, Soğuk Savaş döneminde şeytan figürleri, nükleer savaş korkusunu yansıtan öğeler içerirken, modern zamanlarda biyoteknolojik endişeler veya sanal gerçeklikle ilgili korkular bu figürler aracılığıyla ifade edilir. Bu durum, Sigmund Freud'un "Kültür Üzerine" adlı eserinde de değinilen, kültürel ve bireysel korkuların nasıl dışa vurulduğu ve işlendiği konusunda önemli bir örnektir.

Özellikle Georges Méliès'in erken dönem sinemadaki çalışmaları, bu bağlamda ele alındığında, onun teknolojik ve görsel efektlerle öne çıktığı ve şeytan figürünü sadece korkutucu bir öğe olarak değil, aynı zamanda dönemin toplumsal ve kültürel normlarını sorgulayan bir araç olarak kullandığı görülmektedir. Méliès'in şeytan temsilleri, geleneksel dini ve mitolojik öykülerden esinlenirken, bu figürleri dönemin sanayileşme, kentsel dönüşüm ve sosyal değişimlerini yansıtan ve eleştiren bir şekilde yeniden yorumlamıştır. Bu yaklaşım, Méliès'in eserlerinin sadece sanatın bir dalı olmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal ve kültürel dönüşümlerin bir yansıması olarak önemli bir role sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu anlamda, Méliès'in sineması, erken dönem film yapımında teknolojik yenilikler ve anlatım biçimleriyle sadece sinemayı ileriye taşımakla kalmamış, aynı zamanda o dönemin toplumsal dinamiklerini, kültürel çatışmalarını ve değişimlerini de yansıtan bir ayna işlevi görmüştür (Hunter, 2021). Bu şekilde, Méliès ve benzeri sinemacıların çalışmaları, sinemanın tarihsel ve kültürel bir belgesel niteliğinde olduğunu

gösterirken, aynı zamanda toplumsal normlar, inançlar ve değerler üzerinde önemli bir etki yaratma potansiyeline sahip olduğunu da kanıtlamaktadır. Bu, sinemanın sadece bir eğlence aracı olmanın ötesinde, toplumsal ve kültürel tarih yazımında önemli bir rol oynadığını ve toplumun kendisini ve dünyayı nasıl algıladığını şekillendirdiğini göstermektedir.

Sonuç olarak, şeytan figürünün sinema ve medyada kullanımı, sadece eğlence sektörünün bir parçası olmanın ötesinde, toplumsal korkuların ve kaygıların derinlemesine bir analizini sunar. Bu figürler, toplumun geçmişten günümüze kadar evrilen endişe ve korkularını yansıtırken, aynı zamanda gelecekteki toplumsal dinamikler hakkında da önemli ipuçları verir.

2. BÖLÜM

ŞEYTAN TEMSİLLERİNİN DÖNEMSEL DEĞİŞİMİ

2. BÖLÜM

ŞEYTAN TEMSİLLERİNİN DÖNEMSEL DEĞİŞİMİ

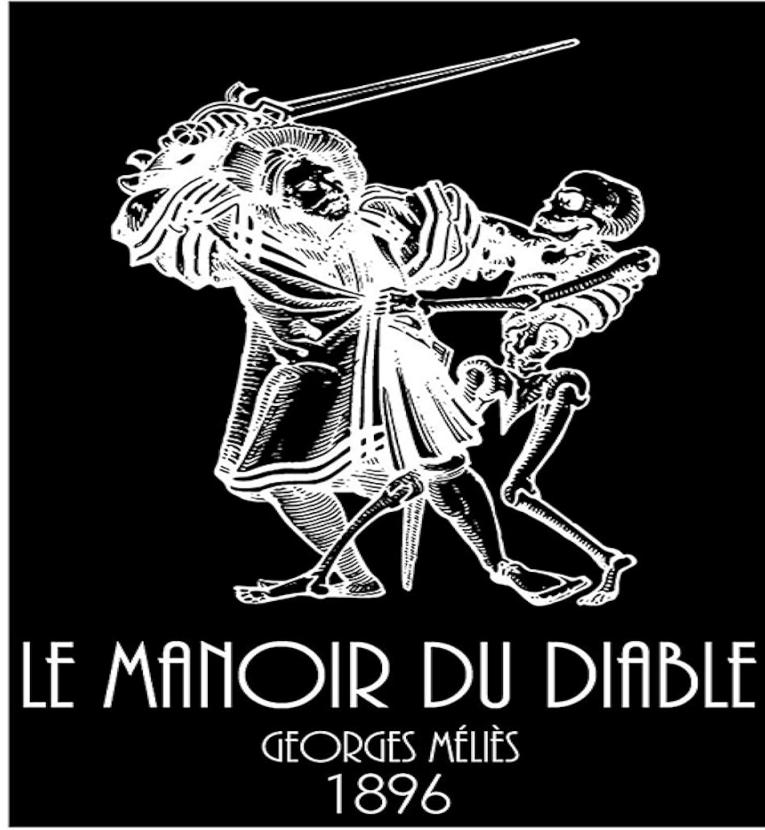
2.1 Sinema ve Şeytanın buluşması

Sinema, toplumsal ve kültürel tarih boyunca, insan deneyiminin çeşitli yönlerini yansıtan bir ayna işlevi görmüştür. Özellikle şeytan ve şeytani figürlerin temsili, sinemanın evrimi süresince önemli bir yer tutmuştur. Bu ikinci bölümde, 1920'lerden 1950'lere kadar uzanan dönemde, siyah-beyaz sinemanın şeytanlarına ve bu temsillerin dönemsel değişimine odaklanacağız. Bu dönem, sinema tarihinin hem teknik hem de anlatısal açıdan önemli bir evrim sürecini temsil eder. Sinemanın bu ilk yıllarında, şeytan figürünün temsilleri, dönemin toplumsal, kültürel ve teknolojik gelişmeleriyle iç içe geçmiş ve bu süreçte sinema, hem eğlence hem de ideolojik bir araç olarak kendini göstermiştir.

Bu bölümde, şeytanın sinemadaki ilk temsillerinden başlayarak, erken dönem filmlerindeki şeytan temsillerine, bu temsillerin toplumsal ve kültürel etkilerine, klasik dönem Hollywood filmlerinde şeytanın rolüne ve Hays Kodu ile sansürün bu temsillere etkisine değinilecektir. Ayrıca, film endüstrisinin toplumsal dönüşümü ve bu dönüşümün şeytan temsillerine yansımaları da incelenecektir. Bu analiz, şeytan figürünün sinemada nasıl bir evrim geçirdiğini ve bu sürecin toplumsal ve kültürel yansımalarını aydınlatmayı amaçlamaktadır. Bu incelemenin amacı, sinema tarihinin bu önemli dönemine ışık tutmak ve şeytan temsillerinin toplumsal ve kültürel anlamda neyi ifade ettiğini, bu temsillerin nasıl değiştiğini ve dönemin toplumuna nasıl yansıdığını derinlemesine anlamaktır.

Sinema ve şeytan figürünün buluşması, görsel sanatlar ve mitolojik sembolizmin kesiştiği bir alan olarak ele alınabilir. Bu buluşma, hem sinematografik estetik hem de sembolik anlamlandırma açısından derinlemesine incelenmeye değer bir konudur. (Janisse,2018; Partridge, Christianson, 2018; Li,2014). Şeytanın sinematografik temsili, erken sinema dönemlerinden başlayarak evrilmeye devam etmiştir. Georges Méliès'in 1896 yapımı "Le Manoir du Diable" (Şeytanın Malikânesi), bu figürün sinemadaki ilk temsillerinden biri olarak kabul edilir. Bu ilk temsillerden modern sinemaya kadar şeytan, çeşitli biçimlerde ve anlam katmanlarıyla sunulmuştur (Janisse, 2018). Modern sinemada, şeytanın temsilleri daha karmaşık ve çok katmanlı hale geldi. Bazı filmlerde, şeytanın varlığı sorgulandı ve karakterin doğası üzerine derinlemesine düşünce fırsatları sunuldu. Aynı zamanda, şeytanın sinemada bir tür ikon haline geldiği ve pop kültüründe geniş bir etki bıraktığı görülmektedir. Şeytanın sinematografik temsilleri, zaman içinde teknolojik ve kültürel değişimlere bağlı olarak farklılaşmıştır. Ancak bu temsiller, insanların içsel korkularını, toplumsal sorunları ve ahlaki çatışmaları anlamak için güçlü bir araç olarak sinema dünyasında varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

Tom Gunning'e göre erken dönem sineması, "atraksiyon sineması" olarak adlandırılabilir bir tarza sahiptir. Bu tarz, seyirciyi şaşırtmak, eğlendirmek ve büyülemek üzerine kuruluydu. Gunning, popüler kültürün de erken dönem sinemasından etkilendiğini savunur. Popüler kültürün görselliğe ve şaşırtmaya önem veren yapısı, erken dönem sinemasının izlerini taşır. Bunu yapmak için özel efektler, fantastik öğeler, görsel gösteriler ve şaşırtıcı kamera açıları gibi çeşitli teknikler kullanılır. Popüler kültür, görselliğe büyük önem verir. Televizyon programları, filmler, reklamlar ve diğer medya araçları, görsel olarak çekici olmaya ve seyirciyi etkilemeye çalışır.



Şekil 3: Le Manoir du Diable Film Afışı

Popüler kültür, seyirciyi şaşırtmak ve eğlendirmek için sürekli yeni ve farklı şeyler sunmaya çalışır. Gerçeklik programları, yarışmalar ve diğer medya araçları, seyirciyi şaşırtmak ve merak uyandırmak için tasarlanmıştır. Bu şaşırtma unsuru, erken dönem sinemasının "atraksiyon" özelliğinden ilham almıştır. Bu görsellik, erken dönem sinemasının görselliğinden ilham almıştır. Tom Gunning'ın "Atraksiyon Sineması: Erken Dönem Sinema, Seyircisi ve Avangart" isimli makalesinde, atraksiyon sineması - özellikle sessiz film dönemi sineması - popüler kültürün oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Bu dönemde, sinema popüler bir eğlence ve toplumsal etkileşim aracı haline gelmiştir. Sinema salonları, farklı sosyal sınıflardan ve arka planlardan gelen insanları bir araya getirerek, ortak bir deneyim ve kültürel paylaşım alanı sağlamıştır. Gunning, Méliès sinemasını, erken dönem sinemasının en

önemli temsilcilerinden biri olarak değerlendirir. Méliès'in filmlerini, "atraksiyon" kavramı üzerinden analiz eder. Gunning'e göre Méliès sineması, seyirciyi şaşırtmak, eğlendirmek ve büyülemek üzerine kuruludur. Bunu yapmak için Méliès, özel efektler, fantastik öğeler, görsel gösteriler ve şaşırtıcı kamera açıları gibi çeşitli teknikler kullanır. Filmler, fantastik ve büyülü dünyalar yaratmak için özel efektler ve görsel gösterilere yoğunlaşır. Hikâye anlatımı görselliğe bağlı olarak ilerler. Méliès'in filmleri, klasik anlatı sinemasının kurallarına bağlı değildir. Filmler genellikle kısa ve tek bir olay veya gösteriye odaklanır. Hikâyeden ziyade görsel şölen ve seyircide merak uyandırmak ön plandadır. Méliès sinemasının temel amacı seyirciyi şaşırtmak ve eğlendirmektir. Bunu yapmak için Méliès, filmlerinde sihirli dönüşümler, fantastik karakterler ve komik unsurlar kullanır (Gunning, 1986).

Şeytan figürü, sinemada genellikle metaforik bir araç olarak kullanılır. Bu kullanım, toplumsal korkuları, dini inançları, ahlaki çatışmaları ve psikolojik gerilimleri yansıtmada etkili bir yöntem olmuştur. Örneğin, 1960'ların sonlarında ve 1970'lerde, "Rosemary's Baby" (1968) ve "The Exorcist" (1973) gibi filmler, toplumun değişen dini görüşleri ve ahlaki değerler üzerine yoğun bir tartışma başlatmıştır. Şeytan, filmlerde genellikle saf kötülüğü temsil eder. Ahlaksızlığı, açgözlülüğü, günahı ve yıkımı simgeler. Bu şekilde, kahramanın karşı karşıya olduğu antagonisti oluşturur ve izleyiciye net bir ahlaki çerçeve sunar. Günümüz sinemasında şeytan figürü daha karmaşık ve çok katmanlı bir şekilde ele alınabilir. Klasik kötülük figürünün ötesinde, insanlığın karanlık yönlerini, modern toplumun sorunlarını veya varoluşsal kaygıları temsil etmek için kullanılabilir.

Sinema yönetmenleri, şeytan figürünü farklı teknik ve estetik yaklaşımlarla perdeye taşımışlardır. Görsel efektler, makyaj, sinematografi ve ses tasarımı, bu figürün korkutucu ve gizemli atmosferini yaratmada önemli rol oynar. Bu yaklaşımlar, izleyicinin bu figüre karşı duygusal ve psikolojik tepkilerini de etkilemektedir. İlk filmlerde şeytan figürü, genellikle klasik tasvir ile karşımıza çıkar. Boynuzlu, kuyruklu ve kırmızı tenli bir figür olarak gösterilir. Bu tasvir, büyük ölçüde dini geleneklerden

ve mitolojiden etkilenmiştir. Sesli filmlerin gelişmesiyle birlikte şeytan figürünün ses tonu ve konuşma tarzı da önemli bir unsur haline gelir. Derin ve boğuk bir ses, şeytan figürünün ürkütücü etkisini artırır. Özel efektlerin gelişmesi, şeytan figürünün görsel tasarımında büyük bir değişime yol açar. Daha karmaşık ve etkileyici görseller yaratmak mümkün hale gelir. Modern filmlerde şeytan figürü, daha gerçekçi bir şekilde tasvir edilme eğilimindedir. İnsan görünümünde veya daha az belirgin bir şekilde gösterilebilir. Bu görünüm figürün daha karmaşık ve gizemli olmasını sağlar.

Sinemalarda şeytan figürü, karmaşık ve çok katmanlı bir temadır. Sinemada sıklıkla insanın içsel çatışmalarını, karanlık yönlerini ve etik ikilemlerini temsil eder. Bu temsil, Carl Jung'un arketip teorisinden ve Sigmund Freud'un psikoanalitik teorilerinden esinlenmiş olabilir. Bu bağlamda, şeytan figürü, insan psikolojisinin derinliklerine bir yolculuk ve kendini keşfetme sürecinin bir parçası olarak görülebilir. Sinema ve şeytan figürünün buluşması, görsel ve sembolik anlamda zengin bir içerik sunar. Bu buluşma, toplumsal, dini, psikolojik ve estetik açılardan çeşitli analizler yapmaya olanak tanır ve sinema sanatının, insan deneyiminin ve kültürel anlatıların derinliklerini keşfetme kapasitesini gösterir. Bu temsil, aynı zamanda sinemanın, mitolojik ve kültürel semboller üzerinden hikâye anlatma gücünün bir kanıtıdır.

Lucifer figürünün sinemadaki evrimi ve temsilleri, sinema tarihinin başlangıcından bu yana birçok değişime uğramıştır. Sinema, Lucifer karakterini çeşitli biçimlerde ve bağlamlarda işlemiştir, bu süreçte karakterin sembolik ve metaforik anlamları da evrilmiştir.

Erken sinema döneminde Lucifer, genellikle geleneksel Hristiyan ikonografisinin etkileriyle, mitolojik ve alegorik bir figür olarak temsil edilmiştir. Bu dönemdeki filmler, gerçekçilik ve fantezi unsurlarını bir arada kullanmıştır. Georges Méliès'in "Le Manoir du Diable" (1896) filmi, bu dönemin öne çıkan örneklerinden

biridir. Erken sinema dönemindeki bu tür temsiller, sinemanın teknik ve görsel sınırlamaları ile dönemin kültürel değerleri arasındaki etkileşimi yansıtır. Cook'ın "A History of Narrative Film" (2004) adlı eserine göre, erken sinema döneminin teknik özellikleri şu şekildedir: Genellikle 10 dakikadan kısa olan kısa metrajlı filmler, sessiz sinema özelliği taşıyan eserler, siyah beyaz görüntülerle oluşturulan yapılar, tek kamera açısının kullanımı, basit kurgusal yapılar ve sınırlı sayıda oyuncu ve dekor kullanımı. Filmlerin tematik yaklaşımları arasında günlük yaşamın detaylı bir betimlemesi (sokak sahneleri, tren istasyonları vb.), belgesel tarzı yapılar (doğa, tarihi olaylar gibi), vodvil ve müzikal gibi eğlence türlerine dayalı eserler, aynı zamanda fantastik ve masalsı öğeler içeren yapılar yer almaktadır. Cook, eserinde erken sinema dönemini üç aşamaya ayırır:

1) 1895-1906: Bu aşamada filmler daha çok gösteri odaklıdır ve yenilik duygusu ön plandadır. Hareketli görüntünün heyecanı ve merak uyandırma gücü ön plandadır.

2) 1907-1914: Bu aşamada filmler anlatıya önem vermeye başlar. Hikâye anlatımı ve karakter geliştirme ön plana çıkar. Kurguda ve kamera tekniklerinde gelişmeler görülür.

3) 1915-1920: Bu aşamada ulusal sinemalar oluşmaya başlar. Farklı ülkelerde kendine özgü film türleri ve üsluplar ortaya çıkar. Hollywood, bu dönemde önemli bir film merkezi haline gelir.

Bu dönemdeki Lucifer temsillerine dair analiz için, Prawer'ın "Caligari's Children: The Film as Tale of Terror" (1980) adlı eserinde korku sinemasının bu dönemdeki temsilleri ve psikolojik yaklaşımları detaylı bir şekilde irdelenir. Prawer, Lucifer figürünü, hem bir yıkım ve kaos gücü hem de bir aydınlanma ve özgürlük figürü olarak yorumlar. Prawer, Dr. Caligari'nin Muayenehanesi (1920) filminde Caligari'nin, Lucifer'in kibir ve güce duyduğu açlığı temsil ettiğini savunur. Caligari,

tıpkı Lucifer gibi, tanrısal bir güce sahip olma arzusuyla yanıp tutuşmaktadır. Bu arzu, onu, masum insanları kurban eden ve sınırsız bir güce ulaşmaya çalışan bir canavara dönüştürür. Caligari'nin hipnotik gücü, Lucifer'in baştan çıkarıcı cazibesine benzetilir. Bu güç, masumları kandırmak ve onları kendi yıkımlarına sürüklemek için kullanılır.

20.yüzyılın ortalarına doğru, Lucifer karakteri daha gerçekçi ve psikolojik bir boyut kazanmaya başlamıştır. "Rosemary's Baby" (1968) ve "The Exorcist" (1973) gibi filmler, şeytani temaları ve Lucifer karakterini insan doğasının karanlık yönleriyle ilişkilendirerek ele alır. Bu filmler, şeytan figürünün sadece dini bir sembol olmaktan çıkıp, insan psikolojisi ve toplumsal değerlerle iç içe geçtiğini gösterir. Lucifer karakterinin sinemadaki temsilleri daha da çeşitlilik kazanmıştır. Bu dönemde Lucifer, genellikle daha soyut ve metaforik bir araç olarak kullanılır. "The Devil's Advocate" (1997) ve "Lucifer" (2016) gibi eserler, bu karakteri modern dünyanın sorunlarıyla ilişkilendirerek yorumlar. Bu yaklaşım, Lucifer'in sadece dini bir figür olmaktan öte, ahlaki ve felsefi soruları tetikleyen bir sembol olarak kullanıldığını gösterir. Bu dönemin Lucifer temsillerine yönelik analiz için Lyden'in "Film as Religion: Myths, Morals, and Rituals" (2003) adlı çalışması incelenebilir, bu eserde sinemada dini ve mitolojik figürlerin, özellikle Lucifer'in, simgesel kullanımı ve bu kullanımın toplumsal ve ahlaki anlamları ele alınır. Lucifer'in sinemadaki bu evrimi, sinema sanatının kendisi gibi teknik, kültürel ve felsefi gelişmeleri yansıtır. Farklı dönemlerde farklı anlamlar kazanan bu karakter, film yapımcılarının yaratıcılığını ve toplumsal-kültürel algıların değişimini gözler önüne serer.

Bu süreç, sinema tarihindeki teknolojik ilerlemelerin ve kültürel dönüşümlerin Lucifer figürü üzerindeki etkisini de açıkça göstermektedir. Bu analizler, Lucifer'in sadece dini ve mitolojik bir figür olmanın ötesinde, sinema sanatının ve toplumsal değerlerin bir yansıması olarak sinema tarihinde önemli bir yer tuttuğunu ortaya koymaktadır

2.2. Lucifer ve Karanlıklar Prensi: Mitos ve Sinema

Sinema, yüz yılı aşkın bir tarihe sahip olan, sadece bir eğlence formu olmanın ötesinde, zaman zaman propaganda aracı olarak da kullanılmıştır. Toplumların sosyal ve kültürel dokusunu şekillendirmede önemli bir rol oynamıştır. Kültürel değerleri, inançları, gelenekleri ve yaşam tarzlarını evrensel bir bakış açısıyla ele alan ve bunları geniş bir izleyici kitlesiyle buluşturan sinema, toplumların belleğinde yer alan ancak unutulmuş değerleri yeniden canlandırmıştır. Sinemanın toplum ve birey üzerindeki etkileri, bilim insanları ve araştırmacılar tarafından ilgiyle takip edilmekte ve çeşitli akademik çalışmalara konu olmaktadır. Bu araştırmalar, sinemanın toplumsal, kültürel ve psikolojik yönlerini derinlemesine incelemekte ve bu sanat formunun insan deneyimi üzerindeki etkisini aydınlatmaktadır.

Lucifer mitosu, tarih boyunca çeşitli kültürler ve dini metinlerde sürekli bir evrim ve çeşitlenme sürecinden geçmiştir. Özellikle Hristiyanlıkta, Lucifer, genellikle düşmüş bir melek ve isyanın temsilcisi olarak betimlenir. Bu betimleme, Hristiyan teolojisi ve Yahudi mistisizmi içinde yer alan metinlerde kök bulur. Davidson (1971) "A Dictionary of Angels" adlı çalışmasında, bu ve benzeri metinleri detaylı bir şekilde analiz eder ve Lucifer mitosunun kökenlerine dair önemli bilgiler sunar (Davidson, 1971). Hristiyanlıkta Lucifer'in kökeni, Eski Ahit'te yer alan "İsaiah 14:12" ayetinde geçen "Şafak Yıldızı" (Morning Star) referansına dayanır. Bu ayet, Lucifer'in yıkılışını sembolize eder ve Hristiyan teolojisinin bu figürü nasıl algıladığını gösterir. Davidson, Lucifer'in farklı mitolojilerde farklı isimlerle karşımıza çıkan bir figür olduğunu belirtir. Örneğin, Yunan mitolojisinde Phosphorus, Babil mitolojisinde Nabu ve Mısır mitolojisinde Horus figürleri Lucifer ile benzerlikler gösterir. Ortaçağ Hristiyan metinlerinde Lucifer, şeytanla özdeşleştirilir ve cehennemin kralı olarak görülür. Rönesans ve Aydınlanma döneminde Lucifer, daha karmaşık bir figür olarak tasvir edilir ve özgür irade ve isyan gibi temalarla ilişkilendirilir. Modern edebiyatta Lucifer, trajik bir kahraman veya anti-kahraman olarak tasvir edilir. Lucifer'in cennetten kovuluşunun farklı metinlerde farklı şekillerde anlatıldığını belirtir. Bazı metinlerde

Lucifer'in Tanrı'ya karşı kibirlenmesi ve ona isyan etmesi nedeniyle kovulduğu belirtilirken, diğer metinlerde Lucifer'in Tanrı'nın en sevdiği melek olduğu ve Tanrı'nın sınavını geçemediği için kovulduğu belirtilir.

Lucifer figürü, farklı kültürel ve tarihsel dönemlerde değişik anlamlar kazanmıştır. Orta Çağ'dan Rönesans dönemine ve modern çağa kadar, bu karakterin algılanışı ve temsili, toplumsal ve kültürel değişimlerle birlikte dönüşmüştür. Alighieri'nin "İlahi Komedi" (Divine Comedy) gibi eserler, bu dönüşümü yansıtan önemli edebi çalışmalardır (Alighieri, 2018).

Bram Stoker'ın 1897 yılında yazdığı klasik gotik romanı Drakula'nın ana karakteridir. Romanda, Drakula'nın "cehennem güçlerinin" bir temsilcisi olduğu ve "karanlığın prensi" olarak anıldığı belirtilir. Karanlıklar Prensi'nin sinema tarihindeki farklı yorumları, karakterin karmaşıklığına ve çok yönlülüğüne işaret eder. Bazı filmlerde romantik bir figür olarak karşımıza çıkan Drakula, bazılarında ise saf bir canavar olarak tasvir edilir. Nosferatu (1922), Drakula (1979) filmlerinde romantik bir figür olarak tasvir edilirken, Drakula (1931), Van Helsing (2004) filmlerinde canavar olarak gösterilir. Korku türündeki eserler, Drakula'yı genellikle Şeytan'la daha yakın bir ilişki içinde tasvir ederken, fantastik veya romantik türündeki eserlerde ilişki daha belirsiz olabilir. Birinci bölümde açıkladığımız Hristiyan inancında ki şeytan özellikleri Dracula üzerinde tezahür etmiştir. Dracula, vampir olarak ölümsüzdür. Bu özellik, Hristiyan inancında şeytanın Tanrı'ya karşı isyanının bir sonucu olarak ölümsüzlük kazanmasıyla paralellik gösterir. Dracula, son derece güçlü ve karizmatik bir karakterdir. Bu özellik, şeytanın insanları baştan çıkarma yeteneğiyle benzerlik gösterir. Dracula, zalim ve gaddar bir karakterdir. Bu da şeytanın temelde kötü bir varlık olmasıyla örtüşmektedir.

Sonuç olarak, Lucifer mitosunun tarihsel gelişimi, hem dini hem de kültürel perspektiflerden zengin bir inceleme konusudur. Bu mitos, zamanla değişen dini doktrinler, kültürel anlayışlar ve edebi temsiller aracılığıyla sürekli olarak yeniden şekillenmiştir. İnsanların dünya ve varlıkla ilişkisi üzerinde düşüncelerine ve çeşitli dünya görüşlerini anlamalarına katkıda bulunmuştur.

2.3 Sinemada Lucifer'ın Tarihsel Gelişimi

Bu bölüm, erken dönem sinemadan başlayarak 21. yüzyıla kadar Lucifer'in sinemadaki evrimini, bu evrimin teknik, kültürel ve felsefi boyutlarını ana hatlarıyla ele almaktadır.

Erken dönem sinemada Méliès'in "Le Manoir du Diable" (1896) filmi, Lucifer figürünün alegorik temsiline dair önemli bir örnektir. Filmde Lucifer, bir yandan günah ve şehveti simgeleyen cazip bir figür olarak karşımıza çıkarken diğer yandan da karanlık ve gizemli bir güce sahiptir. Méliès, sınırlı görsel efektler ve kamera hileleri kullanarak Lucifer'in şeytani dönüşümünü ve doğüstü güçlerini tasvir etmeyi başarmıştır. Bu dönemdeki sinema, toplumun teknolojiye, modernizasyona ve dini inançlara olan yaklaşımlarını yansıtırken, bu temaları fantastik ve şeytani karakterler üzerinden işlemiştir. Geleneksel ikonografinin ve teknik sınırlılıkların etkisiyle alegorik bir temsile dönüşmüştür. Bu temsiller, dönemin toplumsal ve kültürel değerlerini yansıtan önemli öğeler olarak öne çıkar. Şeytan figürünü toplumun teknolojiye, modernizasyona ve dini inançlara olan yaklaşımlarını fantastik ve alegorik bir çerçevede sunmuştur.

1920'lerden 1950'lere kadar olan siyah-beyaz sinema dönemi, sinema tarihinin en önemli evrelerinden biri olarak kabul edilir. Bu dönemde, şeytan ve şeytani figürler, çeşitli biçimlerde sinemada yer almıştır. David J. Skal'ın "The Monster Show: A Cultural History of Horror" adlı çalışması (1993), bu dönemin korku sinemasında şeytan temsillerinin kökenlerini ve evrimini inceler. Skal, korku sinemasının toplumsal

ve kültürel bağlamını, dönemin toplumsal korkuları ve estetik anlayışları ile birlikte ele alır. Kitapta, şeytanın sinemadaki temsillerinin, dönemin toplumsal, dini ve psikolojik unsurlarla nasıl şekillendiği üzerinde durulur (Skal, 1993). Erken dönem filmlerindeki şeytan temsilleri, dönemin toplumsal ve kültürel değerlerini yansıtır. "Metropolis" (1927) ve "Dracula" (1931) gibi filmler, dönemin teknolojiye, modernizasyona ve dini inançlara yönelik yaklaşımlarını sergiler. Metropolis", endüstriyel toplumun karmaşıklıklarını ve teknolojinin insan üzerindeki etkisini ele alırken, şeytani ve mistik figürlerle bu temaları güçlendirir. Filmde, teknoloji ve modernizasyonun getirdiği değişimler, kötülüğün ve yozlaşmanın bir metaforu olarak kullanılmıştır. Öte yandan, "Dracula" ise dini ve mistik unsurları ön plana çıkarır. Film, dönemin dini inançlarına ve batıl itikatlara olan ilgiyi yansıtırken, Dracula karakteri aracılığıyla karanlık, mistik ve şeytani öğeleri seyirciye sunar. Bu karakter, hem korkutucu hem de çekici bir şekilde tasvir edilerek, dönemin toplumsal değerlerine ve korkularına dair önemli ipuçları verir.

1920'ler, Alman Ekspresyonizmi'nin etkisinde, gölge oyunları ve abartılı makyajlarla şeytani figürlerin vurgulandığı bir dönemdi. Örneğin, F.W. Murnau'nun "Faust" (1926) filmi, görsel stil açısından bu dönemin öne çıkan örneklerindendir. Filmdeki Mephisto karakteri, abartılı makyajı ve karanlık gölgeleriyle dönemin şeytani figür anlayışını temsil eder. Lotte H. Eisner'in "The Haunted Screen: Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt" (1973) adlı eseri, bu dönemin Alman sinemasında ifade edilen şeytan ve şeytani figürlerin analizini sunar. Eisner, Alman Dışavurumculuğu'nun sinemadaki yansımalarını ve Max Reinhardt'ın bu süreçteki etkisini inceler. Şeytan figürlerinin, dönemin toplumsal ve kültürel yapısı içerisinde nasıl bir rol oynadığını ve izleyici üzerindeki etkilerini derinlemesine ele alır. Eisner, sinemada kullanılan görsel stilin ve atmosferin, şeytani figürlerin temsili üzerindeki etkisini de irdeler. Bu dönemde, gölge oyunları, ışık kullanımı ve dekor tasarımı gibi unsurlar, şeytani karakterleri daha etkileyici ve unutulmaz kılmak için kullanılmıştır. Bu teknikler, filmlerin toplumsal ve kültürel

mesajlarını güçlendirirken, aynı zamanda dönemin sanatsal ve estetik anlayışını da yansıtır. (Eisner, 1973).

1930'lar, Hollywood'un Altın Çağı olarak bilinir ve bu dönemde şeytan ve kötülük kavramları daha metaforik ve sembolik olarak işlenmeye başlamıştır. "Dr. Jekyll ve Mr. Hyde" (1931) gibi filmler, insan doğasının karanlık yanlarını keşfederken, şeytanın temsili daha çok insanın içindeki çatışmalar ve etik dilemmalar üzerinden yürütülmüştür. II. Dünya Savaşı sonrasında ise 1940'lar ve 1950'ler, sinemada gerçekçilik akımının yükselişi ile karakterize edilir. Bu dönemde, şeytan temsilleri daha az doğaüstü ve daha çok psikolojik ve gerçekçi bir yön kazanmıştır. Alfred Hitchcock'un "Psycho" (1960) filmi, bu dönemin sonlarına doğru psikolojik gerilim ve şeytani karakter temsillerinin doruk noktasını oluşturur. Norman Bates karakteri, şeytanın insan psikolojisinin derinliklerinde saklı yönlerini temsil eder ve gerçekçilik akımının bu yeni yönünü işaret eder. Siyah-beyaz sinemanın şeytan temsilleri, sinema tarihinin karanlık ve gizemli yönlerini keşfetmemize olanak tanırken, aynı zamanda o dönemin toplumsal, dini ve ideolojik yapısını yansıtan önemli bir kültürel belge niteliğindedir. Bu temsiller hem görsel sanatlar hem de sinema tarihi açısından derinlemesine incelenmeye değer zenginlik ve çeşitlilik sunar.

20. Yüzyılın Ortalarında "Rosemary's Baby" (1968) ve "The Exorcist" (1973) gibi filmlerde Lucifer'in daha gerçekçi ve psikolojik bir boyut kazanması üzerine odaklanılabilir. Bu dönemin filmlerinde Lucifer'in insan doğasının karanlık yönleriyle olan ilişkisi ve bu ilişkinin sinema tarihi içerisindeki yeri ele alınabilir (Prawer, 1980).

21. Yüzyıl Metaforik Kullanımlar ve Modern Bağlamlar: "The Devil's Advocate" (1997) ve "Lucifer" (2016) gibi eserlerde Lucifer karakterinin modern dünya sorunlarıyla nasıl ilişkilendirildiği ve bu ilişkinin metaforik boyutları tartışılabilir. Bu dönemin Lucifer temsillerinin, karakteri sadece dini bir figür olmaktan

öteye taşıyıp ahlaki ve felsefi soruları nasıl tetiklediği incelenebilir. Lucifer figürü sadece dini bir figür olmanın ötesine geçerek ahlaki ve felsefi soruları da tetiklemektedir. Lucifer, geleneksel otoriteye ve hiyerarşiye karşı çıkan, bireysellik ve özgürlüğü savunan bir figür olarak temsil edilmektedir. Bu durum, modern toplumda artan bireysellik ve özgürlük arayışlarıyla paralellik göstermektedir. Geleneksel ahlak anlayışının ötesine geçerek iyi ve kötünün göreceli kavramlar olduğunu sorgular. Bu durum, modern toplumda artan ahlaki belirsizlik ve karmaşıklık ile örtüşmektedir. Lucifer, Tanrı'nın varlığına ve onunla olan ilişkisine dair sorgulamalara yer verir. Bu durum, modern toplumda artan sekülerizm ve inanç kriziyle bağlantılıdır. Modern insanın karanlık yüzünü temsil eder. Bu karanlık yüz, kibir, aç gözlülük, ve bencillik gibi olumsuz duyguları kapsar. Lucifer'in Tanrı'ya karşı isyanı, modern insanın otoriteye karşı isyanını sembolize eder. Bu isyan, geleneksel değerlere ve kurallara karşı bir başkaldırı olarak yorumlanır. (Lyden, 2003).

Bu bölümde, Lucifer'in sinemadaki evriminin, sinema sanatının teknik, kültürel ve felsefi gelişmelerini nasıl yansıttığı, ayrıca bu karakterin film yapımcıları için nasıl bir yaratıcılık alanı oluşturduğu ve toplumsal-kültürel algıların değişimine nasıl tanıklık ettiği ana hatlarıyla ele alınmıştır. Bu inceleme, sinema tarihindeki teknolojik ilerlemelerin ve kültürel dönüşümlerin Lucifer figürü üzerindeki etkilerini de göz önüne sermekte ve böylece karakterin sinema tarihindeki önemini ve anlamını ana hatlarıyla analiz etmektedir.

2.4. Dönemin Toplumsal ve Kültürel Etkileri

1920'lerden 1950'lere kadar olan dönemde sinemadaki şeytan temsilleri, toplumsal normlar ve kültürel değerler üzerinde belirgin bir etkiye sahipti. Bu temsiller, dönemin toplumsal korku ve kaygılarını, özellikle ekonomik krizler ve savaş sonrası toplumsal değişimleri yansıtıyordu.

Judith Mayne'in "The Woman at the Keyhole: Feminism and Women's Cinema" adlı çalışmasında (1990), bu dönemin sinemasının toplumsal cinsiyet rolleri ve kültürel normlar üzerindeki etkileri tartışılır. Mayne, filmlerde kadın karakterlerin temsilini ve bunların feminist perspektiften nasıl ele alındığını incelemektedir (Smelik, 1992). Mayne, klasik Hollywood sinemasının kadınları nasıl temsil ettiğini ve bu temsillerin kadın izleyiciler üzerinde nasıl bir etkisi olabileceğini psikanalitik kuramdan yararlanarak analiz eder. Özellikle, erkek bakış açısının kadın bedenini ve arzusunu nasıl nesneleştirdiğini ve bu durumun kadın kimliği üzerinde nasıl bir baskı yarattığından söz etmektedir. Mayne, geleneksel Hollywood filmlerinin erkek bakış açısına göre kurgulandığını ve kadınları genellikle nesne olarak sunduğunu savunur. Buna karşın, feminist filmler kadın bakış açısını merkeze alarak, izleyiciyi dünyayı bir kadının gözünden görmeye teşvik eder. Bu, kadın deneyiminin daha karmaşık ve nüanslı bir şekilde temsil edilmesine ve geleneksel cinsiyet rollerinin sorgulanmasına yol açar.

Bu dönemdeki sinema, savaşın getirdiği toplumsal değişimleri ve yıkımları, şeytan figürleri üzerinden işlemiştir. Birçok filmde, şeytan ve şeytani karakterler, savaşın insan psikolojisi üzerindeki etkilerini ve toplumsal değerlerdeki çözülmeyle sembolize eder. Bu, sinema tarihinde, özellikle korku ve gerilim türlerinde, savaş ve şiddetin insan üzerindeki etkilerinin işlenişinde önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda, bu dönemdeki filmler, ekonomik krizler ve bu krizlerin toplum üzerindeki etkilerini de yansıtmaktadır. Ekonomik çalkantılar ve bunların getirdiği toplumsal değişimler, şeytan figürlerinde ve karanlık temalarda kendini gösterir. Bu, sinemada ekonomik ve toplumsal gerçekliklerin fantastik ve ürkütücü unsurlarla harmanlanarak anlatılmasına öncülük eder. Seyircilerin bu filmlere olan ilgisi, dönemin toplumsal ve kültürel atmosferiyle yakından ilişkilidir. Bu filmler, insanların korkularını ve endişelerini yansıtırken, aynı zamanda o dönemin toplumsal gerçekliklerinden kaçış imkânı da sunar. Bu, sinemanın sadece bir eğlence aracı olmanın ötesinde, toplumsal

ve kültürel olaylara tepki veren bir medium olarak rolünü pekiştirir (Skal, 1993; Mayne, 1990; Eisner, 2008;).

Özetle, 1920'lerden 1950'lere kadar olan dönemdeki sinemadaki şeytan temsilleri, toplumsal ve kültürel değişimleri, korkuları ve kaygıları yansıtmada konusunda önemli bir işleve sahiptir. Bu dönem, sinemanın toplumsal cinsiyet rolleri, ekonomik krizler ve savaş sonrası değişimler gibi konuları ele alış biçimlerinde bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Judith Mayne'in ve diğer sinema tarihçilerinin çalışmaları, bu dönemin sinemasının toplumsal ve kültürel etkilerini derinlemesine analiz ederek, sinema tarihinin bu önemli evresini anlamamıza yardımcı olur.

2.5. Hollywood Sinemasında Sinemayı Şeytanlaştıran Hays Kodu ve Sansürün Etkisi

Hays Kodu, 1931'den 1968'e kadar Hollywood filmlerinin içeriğini düzenleyen, ahlaki bir kılavuz olarak işlev gören yasalardır. Bu dönem boyunca Hollywood filmleri, tartışmalı konuları ele almadan, ahlaki standartlara uygun bir şekilde üretilmiştir. Bu düzenleme, Cumhuriyetçi politikacı William Hays tarafından yönetildi ve özellikle Katolik cemaati tarafından desteklenen Catholic Legion of Decency gibi grupların baskısı altında şekillendi. Hays Kodu, Amerikan seyircisi için uygun eğlence türlerini belirleyerek filmlerin kültürel ve ideolojik sınırlarını çizdi. Kod, suçun nasıl işlendiğini göstermeyi, cinsel içerik ve dini gruplara karşı olumsuz bakışları yasakladı ve kötü karakterlerin cezalandırılmasını, iyi karakterlerin mutlu sonlara ulaşmasını zorunlu kılmıştır. Bu dönemde Hollywood, politik sinemadan kaçınmakla birlikte, kendi ideolojik inançlarını ve piyasa karlarını korumuştur. Örneğin, Frank Capra'nın "Mr. Smith goes to Washington" filmi, Hollywood'un politika ile ilişkisini ve Hays Kodu'nun etkisini gösterir. Filmde, idealist Jefferson Smith, Washington'daki yozlaşmış politik sistemle mücadele eder.

Film başlangıçta MPPDA tarafından eleştirilse de, sonunda politik sistem üzerine yapılan eleştiriler nedeniyle tepki çekti. Hays Kodu, sinema üzerindeki etkisini

sürdürürken, MPPDA'nın politikaları ve ideolojik kaygıları sinema sektörü üzerinde belirleyici olmuştur (Erensoy, 2012)

Hays Kodu ve sansür yasalarının etkisi, sinema tarihinde derin izler bırakmıştır. Leff ve Simmons'ın "The Dame in the Kimono: Hollywood, Censorship, and the Production Code" (2001) adlı eseri, bu dönemin sansür politikalarının sinema, özellikle de korku türü üzerindeki etkilerini ayrıntılı bir şekilde incelemektedir. Bu kısıtlamalar, şeytan ve şeytani figürlerin tasvirini doğrudan etkilemiş, ahlaki ve dini normlarla çatışan temaların gösterilmesini sınırlamıştır. Korku türü, sansürden en çok etkilenen türlerden biriydi. Production Code, şiddet, cinsellik ve doğaüstü unsurlar gibi korku filmlerinin temel unsurlarını kısıtladı. Bu kısıtlamalar, film yapımcılarının yaratıcılığını ve ifade özgürlüğünü sınırladı. Sansürün etkisini farklı şekillerde aşmaya çalıştı. Bazı filmler, sansür kurallarını atlatmak için imalar ve sembolizm kullandı. Diğer filmler ise, daha az kısıtlamaya tabi olan B filmleri gibi alternatif film türlerine yöneldi. Sansür, filmlerin içeriğini ve estetiğini sınırlayarak film yapımcılarının yaratıcılığını ve ifade özgürlüğünü kısıtladı. Bu durum, korku filmlerinin genel olarak daha az karmaşık ve daha az sofistike hale gelmesine yol açmıştır (Leff, Simmons, 2001).

Sansür yasalarının bu derin etkisi, Hollywood'un altın çağını şekillendirmiş ve film yapımcılarını, belirli ahlaki çerçeveler içinde hareket etmeye zorlamıştır. Filmlerin belirli ahlaki değerlere uymasını şart koşuyordu. Bu değerler arasında, evlilik ve ailenin kutsallığı, din saygısı, yasa ve düzene saygı ve cinsellik ve şiddetin tasvirinde kısıtlamalar yer alıyordu. Film stüdyoları, kodun ihlal edilmesi durumunda filmlerin sansürlenmesi veya yasaklanmasıyla karşı karşıya kalmamak için filmlerini kendi kendilerine sansürlemeye başladılar. Dracula (1931), Film, vampirlerin kan içme sahnelerini açık bir şekilde tasvir ediyordu. Film stüdyosu, filmin bazı sahnelerini keserek ve diyalogları değiştirerek filmin Hays Koduna uyumlu hale getirdi.

Hays Kodu, 1930'larda yürürlüğe girmiş ve özellikle cinsellik, şiddet ve suç gibi konuları sınırlayıcı kurallar içermiştir. Şeytan ve şeytani figürlerin temsili de bu kodun etkisi altında kalmış, bu tür karakterler genellikle ahlaki dersler vermek ya da kötülüğün sonuçlarını vurgulamak için kullanılmıştır (Doherty, 1999). Hays Kodu, filmlerdeki içerikleri cinsellik, şiddet ve suç gibi unsurlar açısından sınırlayarak izleyiciye sunulan materyali denetlemeyi amaçladı. Bu da film yapımcılarını belirli ahlaki çerçeveler içinde çalışmaya zorladı ve bir tür özdenetim mekanizması oluşturdu. Özellikle şeytan ve şeytani figürlerin temsili, ahlaki normlara uygun bir şekilde sunulmasını gerektiren bu kurallar doğrultusunda şekillendi.

Bu dönemde, şeytan ya da kötü karakterler genellikle filmlerde ahlaki dersler vermek veya kötülüğün sonuçlarını vurgulamak amacıyla kullanıldı. Bu, seyircilere belirli bir ahlaki mesajın iletilmesini sağlayan bir yaklaşımı yansıtıyordu. Hays Kodu, şeytan ve diğer kötü karakterlerin tasvirini sınırladı. Bu karakterler açık bir şekilde şeytani olarak gösterilemezdi. Şiddet ve cinsellik içeren sahnelerde yer alamazlardı. Şeytan ve diğer kötü karakterler genellikle mutlak kötülük olarak tasvir edilirdi. İyiliğe karşı kötülük savaşı hikâyelerinde yer alırlardı. Rosemary's Baby (1968) filminde Şeytan, Rosemary adında bir kadının komşusu olarak tasvir edilir. Kibar ve yardımsever bir görünüme sahiptir. Rosemary'yi hamile bırakır ve çocuğunu doğurmaya zorlar.

Yine de, Hays Kodu ve benzeri sansür mekanizmaları, yaratıcı ifade üzerindeki kısıtlamalar nedeniyle zaman içinde eleştirilmiştir. 1960'ların sonlarına doğru, Hays Kodu'nun etkisi azalmaya başlamış ve yerini daha liberal bir yaklaşım olan MPAA derecelendirme sistemine bırakmıştır. Bu değişim, sinemada daha cesur ve gerçekçi temaların işlenmesine olanak tanımış, özellikle korku ve gerilim türlerinde daha açık şeytan ve şeytani figür temsillerinin yolunu açmıştır (Heffernan, 2004). Akademik çevrelerde, Hays Kodu'nun sinemaya etkisi üzerine geniş bir literatür bulunmaktadır. Örneğin, Doherty'nin "Pre-Code Hollywood" (1999) adlı çalışması, Hays Kodu öncesinde Hollywood'da üretilen filmlerin daha cesur temaları ve

sansürden önceki dönemin ruhunu yansıttığını belirtir. Bu dönemde, şeytan ve şeytani figürler daha serbestçe tasvir edilebilmekte ve bu da onların daha karmaşık ve çok yönlü karakterler olarak sunulmasına olanak tanımıştır (Doherty, 1999).

Sonuç olarak, Hays Kodu ve benzeri sansür mekanizmaları, Hollywood'un gelişim sürecinde belirleyici bir rol oynamış ve özellikle şeytan ve şeytani figürlerin temsili üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Bu etkiler, sinema tarihi ve film teorisi üzerine yapılan akademik çalışmalarda geniş bir şekilde incelenmekte ve tartışılmaktadır. Bu dönemin sinematografik yaklaşımları, modern sinema anlayışının gelişimine önemli katkılarda bulunmuş ve sansürün yaratıcı ifade üzerindeki etkisi hakkında önemli dersler sunmuştur.

2.6. Klasik Dönem Hollywood Filmlerinde Şeytanın Rolü

Klasik dönem Hollywood filmlerinde şeytan figürü, genellikle metaforik ve alegorik bir şekilde işlenmiştir. Bu temsiller, genellikle bireysel ve toplumsal çatışmaları, ahlaki ikilemleri ve dönemin Amerika'sının kültürel değerlerini yansıtıyordu. Thomas Schatz'ın "Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking, and The Studio System" (1981) adlı eseri, bu dönemin Hollywood sinemasının türler ve temalar üzerinden nasıl bir toplumsal yorum yaptığını analiz eder. Schatz, Hollywood'un çeşitli film türlerinin, özellikle korku ve gerilim türlerinin, toplumun korku ve endişelerini nasıl yansıttığını ve bu türlerin zaman içinde nasıl evrildiğini inceler. (Schatz, 1981). Schatz, bu filmlerin sadece eğlendirmek için değil, aynı zamanda Amerikan toplumunun önemli değişimlerini ve gerilimlerini yansıtmak için de üretildiğini savunur. Schatz'ın analizinin temelini, türlerin ideolojik işlevleri ve stüdyo sisteminin bu işlevleri nasıl etkilediği oluşturur. Schatz'a göre, Hollywood türleri, Amerikan toplumunun temel değerlerini ve inançlarını pekiştiren ve yeniden üreten formüller ve semboller içerir. Örneğin, western filmleri, bireysel kahramanlık ve sınırın fethi gibi değerleri yüceltirken, gangster filmleri Amerikan rüyasının karanlık yanını ve yasa dışı

yollarla başarıya ulaşma arzusunu açığa çıkarır. Stüdyo sisteminin türlerin ideolojik işlevlerini kontrol etmede önemli bir rol oynadığını savunur.

Stüdyolar, belirli türler için belirli formülleri ve temaları dikte ederek filmlerin ideolojik mesajlarını kontrol altına almışlardır. Örneğin, 1950'lerde Soğuk Savaş'ın gerilimi arttıkça, stüdyolar komünist karşıtı mesajlar içeren casusluk filmleri ve bilim kurgu filmleri üretmeye teşvik edilmiştir. Schatz'ın çalışması, Hollywood sinemasının sadece bir eğlence aracı olmadığını, aynı zamanda Amerikan toplumunun önemli bir ideolojik aygıtı olduğunu göstermiştir. Schatz'ın analizinin önemi, Hollywood filmlerinin ardındaki karmaşık ideolojik mesajları açığa çıkarması ve bu filmlerin Amerikan toplumunun değişimini nasıl yansıttığını göstermesinde yatar.

Klasik Hollywood döneminde şeytan figürleri, genellikle insan doğasının karanlık yönlerini, bireysel çatışmaları ve toplumsal sorunları temsil ederdi. Bu karakterler, dönemin toplumundaki ahlaki ve etik sorunları, dini inançları ve kültürel çelişkileri sembolize ediyordu. Bu dönemdeki filmler, bu temaları dramatik ve etkileyici bir şekilde işleyerek, izleyicilerin ilgisini çekmeyi başarmıştır. Bu dönemin Hollywood sinemasının bir başka önemli özelliği de, şeytan figürlerinin ve karanlık temaların popüler kültürdeki yansımalarıdır. Hollywood, bu figürleri ve temaları kullanarak geniş bir seyirci kitlesine ulaştı ve bu sayede dönemin Amerikan toplumunun kültürel ve sosyal değerlerini geniş bir alanda yansıtmaktadır.

Schatz'ın yanı sıra, bu dönemin Hollywood sineması üzerine yapılan diğer çalışmalar da, filmlerin toplumsal ve kültürel bağlamlarını inceler. Bu çalışmalar, Hollywood'un tarihsel ve toplumsal olaylara nasıl tepki verdiğini ve bu olayları nasıl yorumladığını detaylı bir şekilde ele alır. Örneğin, Rick Altman'ın "Film/Genre" (1999) adlı eseri, Hollywood'un türler üzerinden nasıl bir toplumsal ve kültürel yorum yaptığını ve bu türlerin toplum üzerindeki etkisini inceler (Kooijman, 2020). Rick

Altman, Hollywood türlerini sadece filmlerin kategorize edilmesi için kullanılan bir araç olarak değil, aynı zamanda karmaşık bir anlam üretim sistemi olarak ele alır. Türlerin filmlerin anlamını nasıl oluşturduğunu, izleyiciyle nasıl etkileşime girdiğini ve toplum üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğundan söz eder. Analizinin temelini, türlerin ideolojik işlevleri ve izleyicilerin türlerle nasıl etkileşime girdiği oluşturur. Altman'a göre, türler, Amerikan toplumunun temel değerlerini ve inançlarını pekiştiren ve yeniden üreten formüller ve semboller içerir. Ancak Altman, türlerin sadece ideolojik mesajlar iletmek için kullanılmadığını, aynı zamanda bu mesajları sorgulamak ve eleştirmek için de kullanılabileceğini savunur. İzleyicilerin türlerle aktif bir şekilde etkileşime girdiğini ve filmlerin anlamını kendi deneyimlerine ve inançlarına göre yorumladığını, izleyicilerin türleri nasıl kullandığını ve türlerin izleyiciler üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğunu incelemek için "tüketici okumaları" ve "yapısalcı okumalar" gibi farklı analitik çerçeveler kullanır. Altman'a göre, korku filmleri genellikle Amerikan toplumunun bastırılmış korkularını ve endişelerini açığa çıkarır. Korku filmleri, genellikle doğüstü güçler, canavarlar veya psikopat katiller gibi unsurlar içerir. Genel olarak, klasik dönem Hollywood sineması, şeytan figürlerini ve karanlık temaları, Amerikan toplumunun ahlaki, etik ve kültürel değerlerini sorgulama ve yorumlama aracı olarak kullanmıştır. Bu dönemdeki filmler, bu temaları işleyerek, toplumsal ve kültürel normlar üzerinde önemli bir etki bırakmış ve sinema tarihinin en önemli dönemlerinden birini oluşturmuştur.

Bu dönemin film endüstrisi, toplumsal ve teknolojik dönüşümlerle şekillendi. Bu değişimler, şeytan temsillerinin şeklini ve içeriğini etkiledi. Staiger'in "The Studio System" (1985) adlı eseri, Hollywood'un bu dönemdeki endüstriyel ve toplumsal dönüşümlerini ve bunların şeytan temsillerine olan yansımalarını analiz eder (Staiger, 1985). Staiger'in çalışmasının ötesine bakıldığında, sinema endüstrisinin bu dönemdeki dönüşümünün, geniş çapta kültürel ve ideolojik değişimlerle iç içe geçtiği görülür. Bu dönemde, sinema sadece bir eğlence aracı olarak kalmamış, aynı zamanda toplumsal normlar ve değerler üzerinde etkili bir araç haline gelmiştir.

Bu bağlamda, Sklar'ın "Movie-Made America: A Cultural History of American Movies" (1994) adlı çalışması, Amerikan sinemasının toplumsal ve kültürel dönüşümlere nasıl tepki verdiğini ve bu süreçte nasıl bir evrim geçirdiğini ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır. Sklar, Amerikan sinemasını sadece bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda Amerikan toplumunun ve kültürünün bir aynası ve itici gücü olarak da ele alır. Sklar'a göre, Amerikan sineması 1900'lerin başında vodvil ve melodram gibi popüler eğlence biçimlerinin bir uzantısı olarak ortaya çıktı. Bu ilk filmler, genellikle basit hikâyeler ve görsel efektlere odaklanıyordu ve izleyicilere bir kaçış ve eğlence sunmayı amaçlıyordu. 1920'lerde ve 1930'larda, Amerikan sineması sesli filmlere geçişle birlikte önemli bir değişim yaşadı. Bu dönemde gangster filmleri ve westernler gibi yeni türler ortaya çıktı ve Amerikan toplumunun Büyük Buhran ve II. Dünya Savaşı gibi zorluklarla yüzleştiği bir zamanda izleyicilere yeni bir bakış açısı sundu. 1940'lar ve 1950'lerde, Amerikan sineması Soğuk Savaş'ın gerginliği ve McCarthycilik döneminin siyasi baskıları gibi etkenlerden etkilendi. Bu dönemde bilim kurgu filmleri ve film noir gibi türler popülerlik kazandı ve Amerikan toplumunun yaşadığı kaygı ve paranoyayı yansıttı. 1960'lar ve 1970'lerde, Amerikan sineması Vietnam Savaşı'na karşı muhalefet ve sivil haklar hareketi gibi sosyal değişimlerden etkilendi. Bu dönemde, "Bonnie ve Clyde" ve "Easy Rider" gibi filmler, Amerikan toplumunun geleneksel değerlerine meydan okudu ve yeni bir özgürlük ve bireysellik anlayışını savundu. 1980'ler ve 1990'larda, Amerikan sineması özel efektler ve bilgisayar animasyonu gibi teknolojik gelişmelerden yararlandı. Bu dönemde gişe rekorları kıran filmler, "Star Wars" ve "Jurassic Park" gibi fantastik ve macera türlerine odaklandı. Sklar'ın "Movie-Made America" çalışması, Amerikan sinemasının sadece bir eğlence aracı olmadığını, aynı zamanda Amerikan toplumunun ve kültürünün değişimini ve gelişimini de yansıtan bir sanat formu olduğunu gösteriyor. Sklar, filmlerin sadece izleyicileri eğlendirmekle kalmayıp, aynı zamanda onlara önemli sosyal ve politik mesajlar da iletebileceğini savunuyor. (Sklar, 1994).

1960'ların sonlarında, sinemada yaşanan teknolojik gelişmeler ve kültürel değişimler, şeytan temsillerinin daha çeşitli ve karmaşık hale gelmesine neden olmuştur. Bu dönemde, şeytan ve şeytani figürlerin sadece korku ve gerilim türleriyle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda dramatik ve komik bağlamlarda da kullanıldığını gösteriyor. (Kawin, 2012). Bu dönemde tematik çeşitlilik ve deneysellik konusunda daha açık hale gelmiş, şeytan figürleri de farklı türlerde çeşitli hikâyelerde yer bulmuştur. Stanley Donen'in yönettiği "Bedazzled" (1967) bu komedi filmi, bir adamın şeytanla yaptığı bir anlaşma etrafında dönmektedir. Yönetmenliğini George Miller'ın yaptığı Eastwick Cadıları (1987) filmi, kadının şeytani özellikleri olan bir adamla karşılaşmasını ve onunla olan karmaşık ilişkilerini konu alıyor. Film, fantastik ve dram unsurları da barındırsa da genel tonu komedidir.

21.yüzyıla gelindiğinde, dijital teknolojilerin ve internetin yükselişi, film endüstrisinde yeni bir dönüşüm dalgası yaratmıştır. Bu dönemde, şeytan ve şeytani figürlerin temsili, dijital animasyon ve bilgisayarla üretilen görüntülerin (CGI) yardımıyla daha da ileri bir boyuta taşınmıştır. Bu yeni dönemin etkileri, Balio'nun "Hollywood in the New Millennium" (2017) adlı çalışmasında ele alınır. Balio, dijital çağın Hollywood üzerindeki etkilerini, özellikle de görsel anlatım ve karakter tasvirleri üzerindeki yenilikleri inceler. Balio'ya göre dijital efektler, film yapımcılarının daha önce imkânsız olan görsel dünyalar yaratmasına olanak sağlamıştır. Bu durum, fantastik filmler ve bilim kurgu filmleri gibi türlerde büyük bir gelişmeye yol açmıştır. Dijital teknolojinin gelişmesi, daha dinamik ve sürükleyici bir görsel dilin ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur. Hareketli kamera kullanımı ve hızlı kurgu teknikleri, filmlere daha fazla enerji ve heyecan katmaktadır. 3D teknolojisi, izleyiciyi filmin içine çeken daha gerçekçi bir sinema deneyimi sunmaktadır. 3D filmler, özellikle aksiyon ve macera filmleri gibi türlerde oldukça popüler hale gelmiştir. Dijital çağda, geleneksel kahraman figürlerinin yerini anti-kahramanlar almaya başlamıştır. Bu karakterler, kusurlu ve karmaşık kişilikleriyle izleyicinin daha fazla ilgisini çekmektedir. (Balio, 2017).

Teknolojinin gelişimi, özellikle özel efektler alanında, şeytan temsillerinin daha gerçekçi ve görsel olarak etkileyici hale gelmesini sağlamıştır. Bu teknolojik gelişmeler, sinemanın izleyici üzerindeki etkisini artırmış ve şeytan figürlerini daha inandırıcı ve korkutucu kılmıştır. Bu konuda, Pierson'un "Special Effects: Still in Search of Wonder" (2002) adlı kitabı, özel efektlerin sinema tarihindeki rolünü ve bu teknolojik ilerlemelerin film içeriklerine nasıl yansıdığını detaylı bir şekilde inceler. Pierson'a göre, özel efektler korku filmlerinde gerilim ve korku yaratmak için önemli bir araçtır ve izleyicilerin hayal gücünü harekete geçirerek onları filmin atmosferine daha da çekmeye yardımcı olur ve özel efektlerin izleyicilerin korku deneyimini nasıl etkilediğini, filmlerin daha inandırıcı ve ürkütücü olmasını sağlar. "The Devil's Advocate" (1997) filminde Al Pacino'nun canlandırdığı John Milton karakteri, şeytan formuna dönüşür. Makyaj ve özel efektlerle gerçekleştiren bu sahne karakterin şeytan olduğunun inandırıcılığını izleyiciye görsel olarak da geçirir. (Pierson, 2002) .

Sonuç olarak, film endüstrisinin toplumsal ve teknolojik dönüşümü, şeytan temsillerinin evrimini ve sinemanın genel karakterini derinden etkilemiştir. Bu dönüşüm süreci, sinema tarihi ve film teorisi üzerine yapılan geniş çaplı akademik çalışmalarda ayrıntılı olarak incelenmiş ve tartışılmıştır. Bu çalışmalar, modern sinema anlayışının gelişimine ışık tutarken, sansürün yaratıcı ifade üzerindeki etkisi ve teknolojinin film içeriklerine katkısı hakkında önemli dersler sunmaktadır.

2.7. Korku Sinemasında Şeytanın Ruhani Dönüşümü

1960'lar ve 1980'ler, korku sinemasında şeytan ve şeytani figürlerin yeniden değerlendirilmesine tanıklık eden bir dönem olarak ön plana çıkmaktadır. 1960'lardan 1980'lere korku sinemasının bu evresi, toplumsal ve kültürel dönüşümlerin, sanat üzerindeki etkisini gözler önüne sererken, aynı zamanda izleyicilerin korkularını ve beklentilerini de değiştirmiştir (Wilson, 2023) . Bu dönemde, kültürel, dini ve ideolojik değişimler sinema, özellikle de korku türünde yeni anlatım biçimleri ve temaların ortaya çıkmasına neden olmuştur (Prawer, 1980; Newman, 2011). Korku sinemasının

bu evresi, şeytanın yeniden incelenmesinden başlayarak, şeytan temsillerinin çeşitlenmesine ve dini ve ideolojik değişimlerin bu türe olan etkilerine kadar geniş bir spektrumda incelenmeye değer bulunmaktadır. Hays Kodu'nun gevşemesi ve MPAA derecelendirme sisteminin getirilmesiyle, film yapımcıları daha önce tabu sayılan konuları işleme özgürlüğüne kavuşmuştu.

Bu dönem, sinemanın teknolojik ve anlatısal gelişimleriyle birlikte, toplumsal ve kültürel değişimlerin de etkisi altında yeni bir korku sineması anlayışını beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, Robin Wood'un "An Introduction to the American Horror Film" (1979) adlı çalışması, bu dönemin korku sinemasının ana hatlarını ve ruhani dönüşümünü detaylı bir şekilde ele alır. Wood, eserinde, 1960'lar ve 1980'ler arasındaki dönemin, korku sinemasında bir 'ruhani dönüşüm' süreci olarak görülebileceğini vurgular. Bu dönemde, korku filmleri, daha önceki dönemlerdeki gibi somut canavarlar ve fiziksel tehditler yerine, psikolojik gerilim, doğaüstü olaylar ve ruhani temaları öne çıkarmıştır. Wood, Amerikan korku sinemasının temelini oluşturan üç ana tema olduğunu savunur: Bedensel Tehdit: Bu tema, canavarlar, katiller ve diğer tehlikeli varlıklar aracılığıyla bedensel bütünlüğe yönelik tehdidi temsil eder. Psikolojik Tehdit: Bu tema, delilik, travma ve bilinçaltının karanlık yönleri gibi unsurlar aracılığıyla zihinsel bütünlüğe yönelik tehdidi temsil eder. Metafiziksel Tehdit: Bu tema, ölüm, bilinmeyen ve doğaüstü güçler gibi unsurlar aracılığıyla varoluşsal ve manevi bütünlüğe yönelik tehdidi temsil eder. Birçok filmde kahramanın başlangıçta masum ve saf bir karakterken, filmin sonunda travmatik deneyimler sonucunda değişime uğramasını ve karanlık bir tarafa geçmesini temsil eder. Wood, bu ruhani dönüşümün, Amerikan toplumunun bu dönemdeki siyasi ve sosyal değişimlerine bir tepki olduğunu savunur. Kahramanın başlangıçtaki durumu, genellikle masum, saf ve iyimser bir karakter olarak tasvir edilir ve dünyayı siyah ve beyaz olarak görür ve kötülüğün varlığını inkâr edebilir. Kahraman filmin ilerleyen aşamalarında travmatik deneyimler yaşar. Bu deneyimler, genellikle canavar saldırıları, cinayetler, işkenceler veya doğaüstü olaylar gibi korkunç olaylardır.

Travmatik deneyimler sonucunda kahramanın masumiyeti ve iyimserliği kaybolur. Kahraman öfke, nefret ve intikam gibi karanlık duygulara kapılır. Bazı durumlarda kahraman kendisi de bir canavara dönüşebilir veya şiddete başvurabilir. Wood, ruhani dönüşümün birden fazla nedene bağlı olabileceğini savunur. Kahraman, travmatik deneyimler sonucunda kötülüğün varlığını kabul etmek zorunda kalır ve yaşadığı travmalar sonucunda masumiyetini ve saflığını kaybeder. Bu kaybeyle sonrası hayatının kontrolünü kaybettiğini hisseder. Ruhsal dönüşüm, kahramanın kişiliğinde ve hayatında kalıcı bir değişim yaratır. Artık eski masum ve saf insan değildir. Bu karanlık tarafa geçiş, kahramanın dünya görüşünü ve davranışlarını etkiler. (Wood, 1979). Robin Wood'un analizi, bu dönemin korku sinemasının anlaşılmasında önemli bir kaynak teşkil eder ve sinema tarihi içindeki bu dönüşüme ışık tutar. Örneğin, bu dönemdeki önemli filmler arasında "Rosemary's Baby" (1968) ve "The Exorcist" (1973) yer alır. Bu filmler, şeytan ve şeytani figürlerin daha karmaşık ve çoğu zaman psikolojik unsurlar içeren şekillerde temsil edilmesinin önünü açmıştır (Prawer, 1980; Newman, 2011).

Filmin başında Rosemary, masum ve saf bir karakterdir. Kocas ve komşularının sözlerine inanmaya meyillidir. Hamileliği sırasında Rosemary, yaşadığı tuhaf olaylardan dolayı paranoyak ve kuşkucu hale gelir. Filmin sonunda Rosemary, yaşadığı travmatik deneyimler sonucunda masumiyetini ve saflığını kaybeder. Rosemary, karanlık bir gerçeğin farkına varır ve hayatının sonsuza dek değiştiğini kabul eder. Rosemary's Baby filminde şeytani referanslar ve semboller bulunmaktadır. Filmde şeytani kültürlerin ve cadılık temalarının öne çıktığı anlam katmanlarını içerir. Rosemary'nin komşuları, kendilerini medyum olarak tanıtan Minnie ve Roman Castevet, film boyunca şeytani ritüeller gerçekleştirirler. Bu ritüeller, cadılık ve şeytani ayinleri temsil eder. Özellikle, Rosemary'nin bebeğini şeytani varlığa adama çabaları, filmin ana çatışmalarından biridir. Filmde görsel unsurlar aracılığıyla şeytani semboller ve ikonografi sıkça kullanılır. Örneğin, şeytani tarot kartları, cadı sembollerini içerir ve bu kartlar, Rosemary'nin yaşadığı paranoyayı artırarak izleyiciye

gerilim yaratır. Rosemary'nin rüyaları ve vizyonları, şeytani imgeler ve sembollerle doludur. Bu rüyalar, karakterin bilinçaltındaki endişeleri ve korkuları yansıtarak izleyiciye filmin ana temasını ileten görsel bir araçtır.

The Exorcist filminde ise; Regan'ın şeytani bir varlık tarafından ele geçirilmesi ve bu varlığın kovulması için yapılan bir dizi korku dolu olayı anlatır. Filmin başında Chris, rasyonel ve inançsız bir karakterdir. Kızının başına gelenleri öncelikle bir tıp sorunu olarak görür. Ayin sırasında Chris, şeytanın varlığını kabul etmek zorunda kalır. Bu deneyim Chris'in inancını ve dünya görüşünü değiştirir. Filmin sonunda Chris, daha inançlı ve manevi bir insan haline gelir. Filmin kendisi direkt olarak şeytan çıkarma ve sembollerle ilgilidir. Filmde, rahip Damien Karras'ın şüpheleri ve inancı arasındaki içsel çatışmaları gösteren bir sahne vardır. Bu sahnede, Karras'ın bir şeytani işleme tanık olması, onun inancını sarsar ve bu çatışma film boyunca devam eder. Başka bir sahnede ise; Regan'ın başının dönme sahnesi, şeytanın varlığını dramatik bir şekilde gösteren kilit bir sahnedir. Regan'ın bedeni üzerindeki şeytani işgal, kötülüğün fiziksel bir tezahürü olarak seyirciye sunulur. Exorcism ritüeli sırasında yapılan temizleme sahneleri, suyun arındırıcı gücünü vurgular. Regan'ın temizlenmesi ve arınması için kullanılan su, şeytanın varlığının bertaraf edilme çabasını simgeler. Filmde, rahip Merrin'in şeytanla yüzleştiği sahnede ortaya çıkan zıtlıklar, dünya ile cennetin çatışmasını simgeler. Merrin, şeytanın karşısında dururken, bu sahne hem fiziksel dünyanın hem de metafiziksel düzlemin önemli bir çatışmasını yansıtır. Regan'ın başını 360 derece döndürme sahnesi, şeytanın doğrudan müdahalesini gösterirken aynı zamanda Regan'ın fiziksel ve ruhsal çatışmasını sembolize eder. Bu sahne, izleyicinin hem şeytanın varlığına hem de Regan'ın çaresizliğine duygusal bir tepki vermesini sağlar.

Bu dönemde, korku sineması, geleneksel korku anlayışının ötesine geçerek, dini ve psikolojik temaları daha cesur bir şekilde işlemeye başlamıştır. Filmler, korku unsurlarını daha derinlemesine bir ruhsal ve dini sorgulamanın parçası olarak kullanmış, böylece izleyicilere sadece geçici bir ürperti değil, aynı zamanda toplumsal

ve kültürel normlar üzerine düşündüren bir deneyim sunmuştur. Bu bağlamda, "The Exorcist" ve "Rosemary's Baby" gibi filmler, dönemin korku sinemasının sadece anlatısal açıdan değil, aynı zamanda tematik derinlik açısından da önemli bir gelişme gösterdiğini kanıtlamaktadır. Bu filmler, dönemin toplumsal kaygılarını ve inanç sistemlerine yönelik eleştirilerini, şeytan ve şeytani figürler üzerinden işlemekte oldukça başarılı olmuşlardır (Kermode, 1997; Creed, 1993).

Sonuç olarak, 1960'lardan 1980'lere kadar olan dönem, korku sinemasının tarihsel evriminde kritik bir dönemeç olarak değerlendirilebilir. Bu dönem, şeytan ve şeytani figürlerin yeniden değerlendirilmesi, dini ve ideolojik unsurların daha derinlemesine işlenmesi ve toplumsal eleştirinin sinema üzerinden ifade edilmesi açısından öne çıkmaktadır.

2.8. 1990'lardan Günümüze: Postmodern Şeytanlar ve Kültürel Dönüşümler

1990'lardan itibaren sinema dünyasında gerçekleşen dönüşüm, postmodernizmin etkisi altında, şeytanın temsili üzerinde belirgin bir iz bırakmıştır. Postmodern dönemin sinemaya getirdiği yenilikler, şeytan figürünün anlam ve görsel temsillerinde köklü değişikliklere yol açmıştır. Geleneksel sinema anlayışının sorgulandığı ve yeniden tanımlandığı bu dönemde, şeytan imgesi, farklı kültürel ve toplumsal bağlamlar içinde yeniden şekillendirilmiş ve bu süreç, sinemanın kendine has dilinde önemli bir evrime işaret etmektedir. Bu giriş bölümünde, postmodern sinemanın, şeytan temsillerini nasıl etkilediği, bu figürün popüler kültürdeki yerinin nasıl değiştiği ve teknoloji ile küreselleşmenin bu temsiller üzerindeki etkileri incelenecektir.

1990'lardan itibaren, postmodernizmin sinemadaki etkisi, şeytan temsillerinde de kendini göstermeye başlamıştır. Postmodern sinema, geleneksel anlatı yapılarını ve karakter tasvirlerini sorgulayarak, daha önceki dönemlerin sabit ve tek boyutlu şeytan imgelerini yeniden şekillendirmiştir. Bu dönemdeki yenilikçi

yaklaşımlar, şeytanın temsilinde ironi, pastiş ve intertekstüellik gibi postmodern teknikleri kullanarak, bu figürü daha çok boyutlu ve karmaşık bir hale getirmiştir (Hutcheon, 1989). Bu yeni yaklaşımlar, şeytan figürünün sadece korku türünün bir unsuru olmaktan çıkıp, toplumsal ve kültürel eleştirilerin, hatta kendine özgü mizahi unsurların bir parçası haline gelmesini sağlamıştır (Jameson, 1991). Şeytan figürünün bu postmodern bakış açısıyla ele alınması, korku türü sınırlarını aşarak, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bağlamlara dair geniş bir anlam yelpazesini içermektedir. Bu perspektif, şeytanı sadece bir mitolojik sembol olarak değil, aynı zamanda zamanın ruhunu ve kültürel dinamikleri yansıtan bir araç olarak görmemize olanak tanır. Şeytan filmlerinde metinlerarasılığı daha yoğun kullanarak izleyicilerin şeytanın karakterini ve rolünü daha geniş bir kültürel çerçevede değerlendirmelerine olanak tanır.

Postmodern sinema, geleneksel anlatı yapılarını ve karakter tasvirlerini sorgulayan bir yaklaşımla, daha önceki dönemlerin sabit ve tek boyutlu şeytan imgelerini yeniden şekillendirmiştir. Bu dönemdeki yenilikçi yaklaşımlar, şeytanın temsilinde ironi, pastiş ve intertekstüellik gibi postmodern teknikleri kullanarak, bu figürü daha çok boyutlu ve karmaşık bir hale getirmiştir (Hutcheon, 1989). Bu yeni yaklaşımlar, şeytan figürünün sadece korku türünün bir unsuru olmaktan çıkıp, toplumsal ve kültürel eleştirilerin, hatta kendine özgü mizahi unsurların bir parçası haline gelmesini sağlamıştır (Jameson, 1991). Bazı postmodern filmlerde şeytan figürü, sempatik ve hatta trajik bir anti-kahraman olarak tasvir edilir. Bu durum, izleyiciyi geleneksel "iyi ve kötü" kavramlarını sorgulamaya teşvik eder. Bazı filmlerde insan ve şeytan arasındaki sınırlar bulanıklaşır, karmaşık ve hibrit kimlikler ortaya çıkar. Bu durum, insan doğasının karanlık yönlerini keşfetmeye imkân tanır.

Bu dönemde, postmodern sinema, şeytan figürünü yeniden yorumlayarak, bu karakteri daha ironik ve çoğu zaman kendini referans alan bir hale getirmiştir. Örneğin, şeytanın geleneksel temsilleriyle oynayan ve onları modern bağlamlara uyarlayan

filmler, izleyicilerin bu figüre bakış açılarını değiştirmiştir. Bu tür filmler, şeytan figürünü sadece korkutucu bir varlık olarak değil, aynı zamanda modern toplumun çeşitli yönlerine ışık tutan bir simge olarak kullanmıştır (Lyotard, 1984). Ayrıca, postmodern yaklaşımlar, şeytan temsillerini daha geniş bir kültürel ve sosyal bağlamda incelemeyi mümkün kılmıştır. Örneğin, şeytan figürünün popüler kültürdeki yansımaları, postmodern sinemanın bir özelliği olarak, medya, reklamcılık ve diğer popüler kültür unsurlarıyla iç içe geçmiş bir şekilde ele alınmıştır (Baudrillard, 1994). Bu bağlamda, şeytan figürü, toplumsal normlara ve değerlere meydan okuyan, onları sorgulayan bir unsura dönüşmüştür. Postmodern sinemanın şeytan temsillerindeki bu yenilikçi yaklaşımları, aynı zamanda, bu figürün anlam ve işlevinin zaman içinde nasıl değiştiğini ve evrildiğini de göstermektedir. 1990'lar ve sonrasında, şeytan figürü, sadece korku ve kötülüğün bir simgesi olmaktan çıkarak, daha karmaşık ve çeşitli temaları barındıran bir karaktere dönüşmüştür. Bu karakter, artık sadece korku türünün değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel eleştirinin de bir aracı olarak kullanılmaktadır (Eco, 1984). Postmodern sinemanın şeytan temsilleri üzerindeki etkisi, bu figürün sadece korku türü içindeki rolünü değil, aynı zamanda geniş bir kültürel ve toplumsal bağlamda nasıl algılandığını ve kullanıldığını da dönüştürmüştür. 1990'lar ve sonrasındaki bu yaklaşımlar, şeytan figürünün çok boyutlu ve çeşitli yönlerini keşfetmektedir.

Teknolojik ilerlemeler ve küreselleşme, sinemada şeytan figürlerinin temsili üzerinde belirgin bir etkiye sahip olmuştur. Bu bağlamda, Andrew Tudor'un "Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie" (1989) eseri ve Isabel Cristina Pinedo'nun "Recreational Terror: Women and the Pleasures of Horror Film Viewing" (1997) adlı çalışmaları, bu etkileri derinlemesine inceleyen önemli kaynaklardır. Tudor (1989), teknolojik ilerlemelerin, özellikle görsel ve işitsel efektlerin, korku filmlerinde şeytan ve şeytani figürlerin daha etkileyici bir şekilde temsil edilmesini sağladığını belirtir. CGI (Bilgisayarla Üretilmiş Görüntü) teknolojisinin gelişimi, bu figürlerin daha gerçekçi ve korkutucu olmasına olanak

tanımıştır. Öte yandan, Pinedo (1997), küreselleşmenin, farklı kültürlerden gelen şeytan ve şeytani figürlerin sinemada daha fazla yer bulmasına katkıda bulunduğunu vurgular. Bu, sinema izleyicilerinin farklı kültürel arka planlara sahip şeytan temsilleriyle karşılaşmasına ve bu temsillerin daha geniş bir yelpazede algılanmasına yol açmıştır. Bu iki çalışma, teknolojinin ve küreselleşmenin, korku sinemasında şeytan ve şeytani figürlerin nasıl temsil edildiğini etkileyen önemli faktörler olduğunu göstermektedir. Teknolojik gelişmeler, bu figürlerin daha detaylı ve etkileyici bir şekilde sunulmasını sağlarken; küreselleşme, bu temsillerin çeşitliliğini ve derinliğini artırmıştır.

3. BÖLÜM

SİNEMADA ŞEYTAN TEMSİLLERİNİN ANALİZİ

3. BÖLÜM

SİNEMADA ŞEYTAN TEMSİLLERİNİN ANALİZİ

Çalışmanın bu bölümünde, sinemanın başlangıcından günümüze dek şeytan figürünün nasıl işlendiğini derinlemesine incelenecektir. Bu analiz, şeytanın görsel temsillerinin ve sembollerinin nasıl evrildiğini, toplumun değişen korkularını ve inançlarını nasıl yansıttığını ortaya koymaya çalışacaktır.

3.1. Sinemada Şeytanın Görsel Kodları ve İkonografi

Sinema, görsel ve estetik öğeleri kullanarak hikâyeler anlatan ve bu süreçte ikonografik öğelerin evrimine tanıklık eden bir sanat dalıdır. İkonografi, sinemada karakterler, mekânlar ve nesneler gibi öğelerin temsil ettiği sembolik değerlerin incelenmesidir. Bu alanın incelenmesi, sinemanın görsel dilinin ve bu dilin kültürel bağlamlarının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur (Sunal, Özyurt, 2022: 42).

Erwin Panofsky'nin "Studies in Iconology" (1939) eserinde belirttiği gibi, ikonografi, sanat eserlerindeki görsel motiflerin ve temaların anlamını ve kökenini inceleyen bir metodolojidir. Panofsky, sinemada ikonografik öğelerin, dönemin kültürel ve sosyal değerlerini yansıttığını vurgular. Örneğin, 1930'ların Hollywood filmlerinde kullanılan lüks mekânlar ve şatafatlı kostümler, o dönemin Amerikan rüyası ve refah ideallerini simgelemektedir.

David Bordwell'in "The Cinema of Eisenstein" (1993) adlı çalışması, Sergei Eisenstein'ın filmlerindeki ikonografik öğelerin nasıl bir anlam yüklediğini irdeler. Bordwell, Eisenstein'ın montaj teknikleri ve görsel stiline, izleyici üzerinde güçlü bir etki yarattığını ve bunun, sinemanın ikonografisini derinlemesine etkilediğini belirtir. Özellikle, "Battleship Potemkin" (1925) filmi, dönemin politik ve sosyal yapısını yansıtan ikonografik öğelerle doludur.

Sinemanın daha modern dönemlerinde, ikonografik öğelerin kullanımı daha çeşitlenmiştir. Linda Williams'ın "Visual Pleasure and Narrative Cinema" (1973)

makalesinde ifade edildiği gibi, bu dönemdeki filmler, görsel ve anlatısal öğeleri birleştirerek, daha karmaşık ve çok katmanlı hikâyeler sunmaktadır. Örneğin, Alfred Hitchcock'un "Psycho" (1960) filmindeki ikonografik öğeler, karakterlerin psikolojik derinliklerini ve gizli temaları ortaya koyar.

Zaman içinde şeytanın görsel tasvirlerindeki değişimler ve bu değişimlerin altında yatan nedenler konusunda, Linda Williams'ın "When the Woman Looks" (1984) adlı çalışması referans alınabilir. Williams (1984), sinemada kadın figürlerinin temsilindeki değişimleri incelerken, bu temsillerin daha geniş kültürel ve sosyolojik bağlamda nasıl ele alınabileceğini tartışır. Freud ve Lacan'ın psikanalitik kuramlarını kullanarak, kadın figürlerinin erkek bakış açısıyla nasıl nesneleştirildiğini ve fetişleştirildiğini analiz eder. Femme fatale figürünün erkek bakış açısıyla nasıl nesneleştirildiğini ve fetişleştirildiğini ve bu figürün genellikle baştan çıkarıcı, tehlikeli ve yıkıcı bir kadın olarak temsil edildiğini belirtir. Bu temsil, şeytanın geleneksel tasvirleriyle bazı benzerlikler gösterir. Şeytan figürü de benzer şekilde, zaman içinde toplumsal ve kültürel değişimlerle birlikte dönüşmüştür. Bu değişimler, toplumun değişen korkularını, inançlarını ve estetik anlayışlarını yansıtır (Williams, 2015).

Şeytan figürü, tarih boyunca sanat ve edebiyatta çeşitli şekillerde tasvir edilmiş, bu temsiller farklı kültürel ve dini bağlamlarda çeşitli anlamlar taşımıştır. Bu tasvirler, genellikle şeytanı kötülüğün, kargaşanın ve yasaklanmışın bir simgesi olarak gösterir. Rönesans döneminde, şeytan genellikle fiziksel deformasyonlar ve hayvansı özelliklerle tasvir edilmiştir. Bu, dönemin insanının kötülüğe ve günaha dair algısını yansıtır. Bu dönemin önemli bir örneği, Michelangelo'nun "Son Yargı" freskindeki şeytan tasviridir. Michelangelo'nun şeytanı, Jeffrey Russell'ın "Mephistopheles: The Devil in the Modern World" (1986) adlı eserinde belirtildiği gibi, "İnsanın karanlık yönlerini simgeleyen grotesk bir figür" olarak ele alınır.

Şeytanın diğer bir yaygın temsili, onun çekicilik ve aldaticılık yönleridir. John Milton'ın "Kayıp Cennet"indeki Lucifer tasviri bu bağlamda önemlidir. Milton, Lucifer'i düşmüş bir melek olarak betimler ve onun trajik kahraman yönlerini vurgular. Bu yaklaşım, Neil Forsyth'ın "The Satanic Epic" (2003) kitabında "şeytanın kibir ve isyanının trajik boyutlarına dikkat çeken bir yorum" olarak değerlendirilir. Modern ve çağdaş sanatta, şeytan figürü daha soyut ve sembolik bir hal alır. Örneğin, Salvador Dalí'nin eserlerinde şeytan, psikanalitik ve rüya gibi temalarla iç içe geçmiş, daha çok bireyin iç dünyasını yansıtan bir figür haline gelir. Bu konuda, Dawn Ades'in "Dali's Optical Illusions" (2000) eseri, Dalí'nin şeytan tasvirlerinin "Bilinçaltının labirentlerine bir yolculuk" olarak yorumlanabileceğini belirtir.

Sinemada şeytanın görsel olarak nasıl betimlendiği, kullanılan ikonik simgeler ve imgeler üzerine yapılan çalışmalarda, Barbara Creed'in "The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis" (1993) ve S. Elizabeth Bird'in "The Audience in Everyday Life: Living in a Media World" (2003) eserleri dikkate değerdir. Creed (1993), şeytan temsillerinin genellikle karanlık, gizemli ve korkutucu özelliklerle yüklü olduğunu belirtir. Özellikle klasik korku filmlerinde, şeytan ve şeytani varlıkların fiziksel görünüşleri, korku ve dehşetin simgesi haline gelmiştir. Şeytan figürü, genellikle grotesk, abartılı ve itici bir bedene sahiptir. Bu beden, patriarkal toplum tarafından idealize edilen "normal" bedenden sapma gösterir ve bu nedenle tehlikeli olarak algılanır. Şeytan figürü, genellikle cinsel açıdan tehlikeli ve baştan çıkarıcı olarak tasvir edilir. Bu, patriarkal toplumda kadın cinselliğinin nasıl tehlikeli ve kontrol edilmesi gereken bir güç olarak algılandığını yansıtır. Genellikle otoriteye ve düzene karşı çıkan toplumdaki otorite figürlerine ve statükoya karşı bir tehdit olarak algılanır. Bird (2003) ise, bu simgelerin ve imgelerin toplumsal korkuları ve anksiyeteleri yansıttığını ve bu şekilde izleyici üzerinde güçlü bir etki yarattığını vurgular.

3.2.Sinemada İnançlar ve Değerler Bağlamında Çözümleme Yöntemleri

Matematik ve matematik mantığı, çağımızın bilimsel yapısının şekillenmesinde ve bilimsel sezgilerin oluşmasında büyük bir rol oynamaktadır. Matematiğin gelişiminde sembollerin önemli bir katkısı vardır. Bilimsel çalışmaların kalitesi ve bu çalışmalar yoluyla elde edilen bilimsel verilerin kalitesi, dil felsefesinin önemini gözler önüne serer. Semiyotik bilimi veya göstergebilim, nesnelerin anlam derinliklerini keşfetmek için kullanılan işaretlerin ve sembollerin sistematik incelemesidir. Göstergebilim, dilbilimsel yöntemleri nesnelere uygulayarak, her şeyi dil aracılığıyla tasvir etmeye ve dilsel olmayan her türlü olguyu dil metaforlarına dönüştürerek açıklamaya çalışır. Göstergebilimin anlaşılması için temel kavramı olan "gösterge"nin (sign) anlaşılması önemlidir. Gösterge, genellikle bir başka şeyin yerine geçebilecek nitelikte bir nesne, varlık veya olgudur. Göstergebilim, yalnızca dilsel göstergeleri değil, anlamlı bir bütün oluşturan temsili her şeyi inceler. Göstergebilimin adını ilk kullanan kişi İngiliz filozof John Locke'dir. Locke, göstergebilimi, zihnin şeyleri anlamak veya bilgilerini başkalarına anlatmak için kullandığı işaretlerin niteliğini inceleyen bir öğreti olarak tanımlamıştır. Semiyotik, sentaks, semantik ve pragmatik olmak üzere üç ana başlık altında incelenir. Pragmatik, işaret sistemlerinin farklı kullanıcılar için ne anlam ifade ettiğini inceler ve konuşan birey ile işaretler arasındaki ilişkileri ele alır (Bilgili,2018: 664).

Gösterge bilim bağlamında Şeytan figürü, tarih boyunca tarih boyunca birçok kültür ve medyada çeşitli biçimlerde yer almış, bu temsiller semiyotik açıdan zengin anlam katmanlarına sahip olmuştur. Şeytan, genellikle kötülüğün, isyanın ve tabu olanın somut bir temsili olarak görülür. Roland Barthes'ın semiyotik teorisine göre, her bir gösterge (sign), gösteren (signifier) ve gösterilen (signified) olmak üzere iki temel bileşenden oluşur ("Mythologies", Barthes, 1957). Barthes'ın bu yaklaşımı, şeytan figürünün semiyotik analizinde, bu figürün hem fiziksel temsili (gösteren) hem de bu temsilin arkasındaki kültürel ve dini anlamlar (gösterilen) arasındaki ilişkiyi anlamamıza yardımcı olur. Barthes (1957), mitolojik ve kültürel sembollerin nasıl

günlük yaşamın bir parçası haline geldiğini ve toplumsal değerleri nasıl yansıttığını ele alır (Huppatz, 2011). Sinemada şeytan figürü, çeşitli sembolik anlamlar taşır ve bu semboller, toplumun derinlerinde yatan korku ve kaygıları yansıtır.

Şeytanın semiyotik analizi, Stuart Hall'un "Representation: Cultural Representations and Signifying Practices" (1997) çalışmasında da detaylandırıldığı gibi, kültürel ve toplumsal yapılar içindeki anlam üretim süreçlerini kapsar. Hall, göstergelerin nasıl toplumsal değerleri ve ideolojileri yansıttığını ve bu göstergelerin nasıl tüketildiğini inceler. Şeytan figürü, bu bağlamda, toplumun korkularını, yasaklarını ve ahlaki sınırlarını temsil eder.

Umberto Eco'nun "Semiotics and the Philosophy of Language" (1984) eserinde belirttiği gibi, metinlerarasılık da önemli bir rol oynar. Eco, göstergelerin anlamının sadece içinde bulundukları metinle sınırlı olmadığını, aynı zamanda diğer metinlerle olan ilişkileri üzerinden de anlam kazandığını vurgular. Bu bağlamda, şeytan figürü, tarihsel ve kültürel metinler arasındaki etkileşimlerle birlikte değerlendirildiğinde daha derin bir anlam katmanına ulaşır.

Umberto Eco'nun "Semiotics and the Philosophy of Language" (1984) çalışmasında vurguladığı metinlerarasılık kavramı Stanley Kubrick'in Eyes Wide Shut (1999) filmindeki ayin sahnesinin semiyotik bir çerçevede incelenmesi, bu sahnenin zengin ve çok katmanlı bir anlam yapısına sahip olduğunu ortaya koymaktadır.. Eco, göstergelerin anlamlarının sadece içinde yer aldıkları metinle sınırlı olmadığını, aynı zamanda diğer metinlerle olan etkileşimleri yoluyla da zenginleştiğini belirtir. Bu perspektiften bakıldığında, Kubrick'in bu sahnesi, sadece film içindeki anlamıyla değil, aynı zamanda geniş kültürel ve tarihsel bağlam içinde de değerlendirilmelidir (Alison, 2003).

Kubrick'in "Eyes Wide Shut"ındaki ayin sahnesi, gizemli ve ritüelistik öğelerle doludur. Bu sahne, izleyici üzerinde hem merak uyandırıcı hem de rahatsız edici bir etki yaratır. Bu sahnenin semiyotik analizi, gösteren (signifier) ve gösterilen (signified) kavramları üzerinden yapılabilir. Gösteren, yani sahnenin görsel ve işitsel öğeleri; maskeler, mumlar, müzik ve ritüel kıyafetleri gibi unsurlardır. Gösterilen ise, bu öğelerin temsil ettiği kültürel, dini ve toplumsal anlamlardır. Bu sahnede kullanılan maskeler, anonimlik ve gizlilik temasını vurgular. Anonimlik, özgürlük ve yasakların aşılması gibi temalarla ilişkilendirilebilir. Ayrıca, maskeler aynı zamanda sosyal maskeler ve kimliklerin gizlenmesi temasına da atıfta bulunur. Bu, Eco'nun metinlerarasılık kavramıyla uyumlu bir şekilde, maskelerin tarihsel ve kültürel metinlerde taşıdığı anlamları da içerir. Müzik ve ritüel kıyafetleri, sahnenin mistik ve gizemli atmosferini pekiştirir. Bu öğeler, izleyicinin sahneye dair algılarını etkileyerek, sahnenin sembolik derinliğini artırır. Burada gösterilen ayin ritüelleri bir çeşit şeytana tapınma gösterilmektedir. Bu atmosfer, izleyicinin sahneyi sadece bir film sahnesi olarak değil, aynı zamanda daha geniş bir kültürel ve tarihsel bağlamda bir ritüel olarak algılamasına olanak tanır (Fenwick, vd., 2017). Kubrick'in bu sahnesi, ayrıca Stuart Hall'un "Representation: Cultural Representations and Signifying Practices" (1997) çalışmasında belirtilen kültürel ve toplumsal yapılar içindeki anlam üretim süreçlerini de gözler önüne serer.

Hall, göstergelerin toplumsal değerleri ve ideolojileri nasıl yansıttığını ve bu göstergelerin nasıl tüketildiğini inceler. "Eyes Wide Shut"taki bu ayin sahnesi, izleyicinin kendi toplumsal ve kültürel önyargıları ve beklentileri aracılığıyla anlamlandırılır. Bu da sahnenin, toplumsal tabular, yasaklar ve elitizm gibi konular üzerindeki tartışmaları tetiklediğini gösterir.

Sonuç olarak, Stanley Kubrick'in "Eyes Wide Shut" filmi içindeki ayin sahnesi, Umberto Eco'nun semiyotik teorisini ve Stuart Hall'un kültürel temsil teorisini dikkate alarak incelendiğinde, bu sahnenin sadece film içindeki rolünden çok daha fazlasını ifade ettiği ortaya çıkar. Sahne, kültürel ve tarihsel metinler arası etkileşimler ve

toplumsal değer yargıları bağlamında zengin bir semiyotik analiz sunar. Bu analiz, sahnenin yalnızca bir görsel ve işitsel deneyim olmadığını, aynı zamanda izleyicinin kendi kültürel ve toplumsal anlayışlarıyla etkileşime giren karmaşık bir sembolik yapı olduğunu gösterir.

3.3. Sinemada Şeytan Temsili Filmlerin Çözümlemesi

Sinemada şeytan temsilleri, genellikle metaforik ve sembolik öğelerle doludur. Bu filmler, kültürel, dini ve mitolojik referanslarla zenginleştirilmiş, izleyiciyi derinlemesine düşünmeye iten yapı tiardır. Metinlerarasılık, bu filmlerin nasıl farklı edebi, dini ve tarihsel metinlerle diyalog kurduğunu ve onlardan nasıl etkilendiğini inceler. Örneğin, "Şeytanın Avukatı" filmi, Faust efsanesi ve Dante'nin "İlahi Komedi" eseriyle metinlerarası bağlantılar kurar. Benzer şekilde, "The Omen" ve "Dokuzuncu Kapı", Hristiyan apokaliptik metinler ve kıyamet ikonografisiyle derin bağlantılar içerir.

Göstergebilimsel analiz ise, şeytan temsillerinin nasıl görsel simgeler, renkler, ışıklandırma ve ses gibi sinematik araçlarla ifade edildiğini inceler. Her bir film, şeytan figürünü farklı bir şekilde görselleştirir ve bu görselleştirmeler, kültürel anlamlar ve alt metinler taşır. Örneğin, "Constantine" filminde karanlık ve kasvetli renk paleti, kötülüğün ve gizemli dünyanın atmosferini yaratırken, "Dokuzuncu Kapı"da kullanılan esrarengiz semboller ve kitap metaforları, bilginin gücü ve tehlikesini vurgulamaktadır.

Bu analiz, bu dört filmdeki şeytan temsillerinin nasıl farklı kültürel ve dini öğelerle harmanlandığı, izleyiciye nasıl farklı anlam katmanları sunduğunu ve sinemanın görsel ve anlatısal gücünü nasıl kullandığını ortaya koyacaktır.

3.3.1. Kehanet (The Omen,1976) Film Çözümlemesi

"The Omen," Türkçe'ye "Omen" olarak çevrilen, 1976 yapımı bir korku ve gerilim filmidir. Film, Richard Donner tarafından yönetilmiş ve David Seltzer tarafından yazılmıştır. Başrollerde Gregory Peck, Lee Remick ve Harvey Stephens yer almaktadır. Film, Amerikalı bir diplomat olan Robert Thorn (Gregory Peck) ve eşi Katherine Thorn'ın (Lee Remick) doğmamış çocuklarını kaybetmeleri üzerine, bir rahibe tarafından kendilerine önerilen bir bebekle evlat edinmeleriyle başlar. Ancak, bu çocuğun doğduğu gece, hastane rahibesi ölür ve Robert Thorn, bebeği doğduğu gece kaybedilen kendi çocuğu olduğunu öğrenir. Thorn, gerçek kimliğini gizlemek için karısına durumu anlatmaz.

Çift, Damien adını verdikleri bu çocuğu büyötmeye karar verir. Ancak Damien büyödükçe etrafında tuhaf ve korkunç olaylar meydana gelmeye başlar. Aile, çocuklarının etrafında gelişen olayların doğaüstü bir kökeni olduğunu fark eder. Robert Thorn, bir rahip olan Father Brennan'ın uyarılarına kulak verir ve Damien'ın gerçekte Şeytan'ın oğlu olduğunu öğrenir. Filmde, şeytanın rolü, Damien adlı çocuğun gerçek kökeni ve doğaüstü olayları içerir (London, 2023).

Filmde Sembolik Anlamlar ve Metaforlar

Filmdeki şeytan ile ilgili temel unsurlar bulunmaktadır. Damien'ın doğumu gizemlidir ve annesi doğum sırasında ölür. Amerikalı bir diplomat olan Robert Thorn, çocuğun gerçek kökeninden habersiz olarak Damien'ı evlat edinmeye ikna edilir. Bu evlat edinme, şeytanın Deccal'i güçlü bir konuma yerleştirme planında kilit bir unsurdur. Damien büyödükçe doğaüstü ve kötücül güçler sergilemeye başlar ve bu da şeytanın etkisini daha da belirginleştirir. Bu güçler arasında telekinezi ve etrafındakileri kontrol ve manipüle etme yeteneği de vardır.

Şeytanın filmdeki etkisi, doğaüstü ve kıyamet temalarıyla ilgili daha geniş kültürel korkulara dokunmaktadır. Deccal kavramının dini ve mitolojik geleneklerde derin kökleri vardır ve film bir dehşet duygusu yaratmak için bu korkulara oynamaktadır. Damien aracılığıyla ortaya çıkan şeytanın nihai amacı kıyameti ve dünyanın sonunu getirmektir. Damien, karanlık kaderini gerçekleştirmek için stratejik olarak konumlandırılmıştır ve film bu kıyamet planının ortaya çıkışı etrafında gerilim inşa eder. Şeytanın etkisi özellikle Damien ile üvey babası Robert Thorn arasındaki çatışmada belirgindir. Thorn'un Damien'in gerçek doğasıyla yüzleşirken yaşadığı ahlaki ve duygusal mücadele, şeytanın insan ilişkilerini manipüle etmedeki gücünü yansıtmaktadır.

Damien'in Gerçek Kimliği: Filmin temel ögesi, diplomat Robert Thorn (Gregory Peck) ve eşi Katherine Thorn'un (Lee Remick) doğum sırasında kaybettikleri çocuklarına, bir rahibin yardımıyla evlatlık olarak aldıkları Damien adlı çocuğun, aslında gerçek babasının şeytan olduğunun ortaya çıkmasıdır. Bu durum, filmin ilerleyen kısımlarında keşfedilmeye başlanır. Damien," Latince kökenli bir isimdir ve "dominus" kelimesinden türetilmiştir, bu da "efendi" veya "sahip" anlamına gelir. Bu isim, genellikle erkek çocuklara verilen bir isimdir. "Damian" şeklinde de kullanılabilir. Ancak, bu isim özellikle "The Omen" gibi popüler kültürde yer bulan korku filmleri ve edebiyatında özel bir anlam kazanmıştır. Bu bağlamda, Damien adı genellikle şeytanla ilişkilendirilen karakterlerin adı olarak kullanılmış ve bu tür eserlerde kötü bir figürü temsil etmiştir. "The Omen" filmindeki Damien karakteri de, şeytanın oğlu olarak tasvir edilen ve korku unsurlarını içeren bir karakterdir.

666 ve Belirtiler: Film boyunca sembollerin kullanımı yaygındır. Damien'in şeytani kimliği, filmde bir dizi sembolik ve doğaüstü belirti ile vurgulanır. "The Omen" filmi, 666 sayısının şeytani üçlemeyi temsil ettiği bir tema üzerine inşa edilmiştir. Bu sayı, Hristiyanlık geleneğinde Şeytan'ın sembolik bir temsili olarak kabul edilir ve Kutsal Kitap'ta geçen bir referanstır. "Bilge olan, canavarın sayısını çözsün. Bu sayı Altı yüz altmış altıdır." (Vahiy 13:18) Bu ayetteki "canavar", İsa'ya

karşı çıkan ve insanları günaha sürükleyen bir varlığı temsil eder. 666 sayısının bu canavarı ve dolayısıyla şeytanı temsil ettiği düşünülmektedir. Film, bu sayının şeytani üçleme içindeki unsurlarını "Şeytan, Şeytan'ın oğlu ve sahte peygamber" olarak sıralar. Giriş kısmında Pagels'in bu konuya yaklaşımından bahsedilmiştir.

Filmin çeşitli sahnelerinde 666 sayısı, şeytani unsurları temsil etmek üzere kullanılmıştır. Örneğin, Şeytan'ın doğum tarihi ve saati olan 06.06.2006 sabah 06:00, bu sayıya atıfta bulunur. Bu tarih ve saat, 666'nın sembolik önemini ve Şeytan'ın dünyaya gelme anını vurgular (Battal, 2023). Damien'in vücudundaki bu sayı, karakterin şeytani bağlamını güçlendiren önemli bir sembolik unsurdur. 666 sayısının yanı sıra, Damien'in etrafındaki olaylar da şeytanın varlığını gösteren belirtiler içerir. Filmin başlarında, Damien'in doğduğu gün olan 6 Haziran (6/6) tarihi, 666 sayısının bir yansıması olarak vurgulanır. Ayrıca, Damien'in bulunduğu yerlerde meydana gelen tuhaf olaylar, insanların gizemli bir şekilde ölmesi veya ciddi kazaların meydana gelmesi gibi belirtiler, şeytani etkiyi artırır.

Bu belirtiler, izleyiciyi Damien'in sıradan bir çocuk olmadığı ve şeytanın bir temsilcisi olduğu konusunda düşündürür. Aynı zamanda, bu unsurlar, filmin atmosferini karanlık ve gerilim dolu bir hale getirerek, Damien'in doğasının etrafındaki dünyayı nasıl etkilediğini dramatize eder. 666'nın anlatı boyunca tekrarlanması hem karakterler hem de izleyiciler üzerinde psikolojik bir etkiye sahiptir. Damien'in kaderinin önceden belirlenmiş ve kaçınılmaz olduğunu düşündürerek kaçınılmazlık hissini yoğunlaştırır. Bu semboller ve belirtiler, "The Omen" filminin korku ve gerilimini derinleştirir ve izleyiciye şeytani bir varlıkla dolu bir hikâye sunar.



Şekil 4. Damien'in kafasında ki 666 İşareti

Alamet ve Kehanet: Şeytanın etkisi Damien'ı çevreleyen çeşitli alamet ve kehanetlerde açıkça görülmektedir. Bir kuyruklu yıldızın ortaya çıkması ve Damien'a yakın olanların gizemli ölümleri gibi bu uğursuz işaretler, onun karanlık kaderinin göstergeleri olarak hizmet eder.

Şeytanın etkisi Damien'ın hayatı boyunca ince ve yaygındır. Olaylar, Damien'ın güçlü bir konuma yükselmesini sağlamak için düzenlenir ve etrafındakiler genellikle şeytanın planında farkında olmadan piyon olurlar. Hayvan sembolizmi, şeytanın varlığını aktarmak için sıklıkla kullanılır. Filmde, kuzgunlar ve köpekler gibi karanlık ve kötülükle ilişkilendirilen hayvanlar Damien ile bağlantılı olarak ortaya çıkar. Bu hayvanlar yaklaşan kıyametin habercileri olarak hizmet eder ve genellikle şeytanın etkisinin uzantıları olarak tasvir edilir. Şeytanın etkisi, dini eserlere ve sembollere saygısızlık yoluyla da tasvir edilir. Damien, kutsal su ve kilise çevresi gibi kutsal nesnelere karşı güçlü bir nefret sergileyerek kutsal olmayan doğasını vurgular.

Damien'in Etrafındaki Felaketler: Şeytan bir çok inanişta felaketlerin müsebbi olarak gösterilir. Lilû felaket ve hastalıkları taşıyan rüzgâr, Türk mitolojisinde Erlik, hastalık, ölüm ve felaketlerin habercisi olarak betimlenir. Damien büyüdükçe, çevresinde tuhaf ve korkunç olaylar meydana gelmeye başlar. Bu olaylar, insanların ölümüne veya ciddi yaralanmalara neden olan kazalar, trajediler ve şeytani işaretler

içerir. Damien, şeytanın oğlu olarak doğası gereği bu tür felaketlere yol açar. Damien'in şeytani kökeni, etrafındaki olaylarda ortaya çıkan tuhaf ve korkunç felaketlerle açıkça görülür. Film boyunca Damien'in etkisi altında gerçekleşen bu olaylar, izleyicinin karakterin gerçek doğasını anlamasına ve onun şeytanın oğlu olduğuna dair şüphelerini güçlendirmesine neden olur. Damien'in etrafındaki felaketler arasında en dikkat çekici olanları şunlardır:

Kazalar ve Ölümler: Damien'in bulunduğu yerlerde, özellikle de ailesi etrafında, tuhaf ve ölümcül kazalar meydana gelir. Bu kazalar, genellikle rastlantısal gibi görünse de, Damien'in şeytani etkisi altında planlanmış gibi gerçekleşir. İnsanlar gizemli bir şekilde ölür veya ciddi yaralanmalar alır.

Hayvanlar ve Doğa: Damien'in etrafındaki doğaüstü olaylar sadece insanları etkilemez, aynı zamanda hayvanlar ve doğa da bu etkiden nasibini alır. Filmde, Damien'in geçtiği yerlerde hayvanlar saldırganlaşır, gökyüzünde tuhaf olaylar meydana gelir ve doğa, karakterin varlığının bir sonucu olarak bozulur. Filmin başından sonuna kadar kargalar, Damien'in varlığının ve yaklaşan tehlikenin habercisi olarak kullanılır. Damien'in doğduğu hastanede, babası Robert Thorn'un arabasına çarpan ve Damien'in evine dadı olarak gelen Bayan Baylock'un ölümüyle bağlantılı kargalar görülür.

Toplumsal ve Kültürel Yorumlar

"The Omen," şeytan temalı bir film olduğu için, izleyicilerde dini inançlar ve şeytani kavramlar üzerinde düşündürücü etkiler bırakmıştır. Film, Hristiyan mitolojisinin bir parçası olan Antichrist kavramını işler ve bu, izleyicilerde dinî düşünceler ve teolojik konular üzerine düşündürür. Filmin temel hikâyesi, bir ailenin şeytani bir varlık tarafından etkilenmesini konu alır. Aile bağları ve ebeveynlik teması, Damien'in gerçek kimliği ve etrafındaki felaketlerle birleştiğinde, izleyiciler arasında aile dinamikleri ve korkuları konusunda yorumlara yol açar. Damien'in doğaüstü

güçleri ve felaketlere yol açması, genellikle kültürel çatışmaları temsil eder. Filmin çekildiği dönemde Soğuk Savaş'ın etkisi nükleer korkular, toplumsal gerilimler ve kültürel korkular ve çatışmalar da filme yansımış olabilir.

Filmin başlıca karakterlerinden biri olan Robert Thorn, bir diplomat olarak otorite figürünü temsil eder. Ancak, Damien'in gerçek kimliğini keşfetmesi ve etrafındaki olaylar, otoritenin güvenilirliği ve kontrolün sınırlarıyla ilgili bir krizi ortaya koyar. Bu durum, izleyiciyi otoriteye, liderlere ve kurumlara karşı duyulan güvenin sorgulanması üzerine düşündürülebilir. Damien'in aile dinamiklerini bozması ve etrafındaki felaketler, geleneksel sosyal normları ve aile yapısını sarsar. Bu, izleyicinin toplumun değişen normlarına ve aile değerlerine olan güvensizliği düşünmesine neden olabilir. "The Omen," şeytan temalı korku filmlerinin 1970'lerdeki bir dalgasının bir parçasıdır. (Bkz. 1.5. Toplumsal Korkuların Oluşmasında Şeytan'ın Rolü)

Bu dönemde, insanlar geleneksel dini inançları sorgulamaya ve modern dünyanın getirdiği zorluklar karşısında farklı yorumlamaya başlamışlardır. Damien'in şeytani bağlamı, bu dönemdeki dini ve kültürel değişimleri yansıtabilir. Psikolojik ve Arketipsel Boyutlar maddesinde açıkladığımız bu durum şeytan figürünün insanlık tarihindeki değişen düşünce yapısının, inanç sistemlerinin ve toplumsal değerlerin bir yansıması olarak görülmüştür.

"The Omen," sadece bir korku filmi olmanın ötesine geçerek, toplumsal, politik ve kültürel açılardan da değerlendirilebilen bir eserdir. Bu politik ve toplumsal metaforlar, "The Omen"ı sadece bir korku filmi olarak değil, aynı zamanda dönemin politik ve toplumsal atmosferini yansıtan bir eser olarak da ele almayı sağlar. Filmin içerdiği semboller ve temalar, izleyiciyi düşünmeye yönlendirerek, sadece korkutucu bir hikâyeden öteye geçen katmanlara sahip olduğunu gösterir. Damien'in şeytani karakteri ve etrafındaki felaketler, izleyicilere daha derin bir düşünce ve eleştirel bakış açısı sunar. Bu analizin sonunda, şeytan figürünün sinemada nasıl bir evrim geçirdiğini

ve bu temsillerin toplumsal, kültürel ve dini normlar üzerindeki etkisini daha iyi kavranması açısından literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

3.3.2. Şeytanın Avukatı (Devil's Advocate,1998) Film Çözümlemesi

"Devil's Advocate" (1997), modern dünyada hırs, güç ve iktidar arzusunun şeytanlaştırılmasını ele alan, Taylor Hackford'un yönettiği bir filmidir. Bu bölüm, filmin hırs ve iktidar temalarını nasıl işlediğini, karakterlerin bu temalar çerçevesinde nasıl geliştiğini ve şeytanın temsilinin bu bağlamdaki anlamına değinecektir.

"Devil's Advocate" (1997), Taylor Hackford tarafından yönetilen ve başrollerinde Al Pacino, Keanu Reeves ve Charlize Theron'un yer aldığı bir filmidir. Film, hukuk dünyasındaki hırs ve ahlaki çöküş temalarını işlemektedir. Film ayrıca semavi dinlerin Şeytan'a yönelik bakış açılarını sorgulayarak, dini ve ahlaki konular üzerine düşündürücü sorular ortaya koymaktadır.

Dinin, iyilik ve kötülük arasındaki mücadelede nasıl bir rol oynadığı ve Şeytan figürünün bu bağlamda nasıl işlediği konularını ele alarak, izleyiciyi düşündürmeye yönelik bir yaklaşım benimser (Aksoy Arıkan, R, 2021).

Filmde Keanu Reeves, genç, başarılı ve hırslı bir avukat olan Kevin Lomax'ı canlandırmaktadır. Lomax, hiçbir davayı kaybetmemiştir ve bu başarısı, onu New York'taki prestijli bir hukuk firmasının dikkatini çekmiştir. Firma, Al Pacino tarafından canlandırılan John Milton tarafından yönetilmektedir. Milton, karizmatik fakat gizemli bir figürdür ve Lomax'ı büyük vaatlerle firmasına çeker. Film ilerledikçe, Lomax'ın kariyeri parlar, ancak bu başarı ahlaki ve kişisel bedellerle gelmektedir. Karısı Mary Ann (Charlize Theron tarafından canlandırılan), Lomax'ın yeni yaşam tarzına uyum sağlamakta zorlanır ve psikolojik olarak çökmeye başlar. Bu süreçte, Milton'ın gerçek kimliği ve niyetleri yavaş yavaş ortaya çıkar. Kevin, hastaneden çıktıktan sonra boş sokaklarda dolaşırken bilinç kaybı yaşayarak tanımlanamayan bir ruh haline bürünür. Milton ile yaptığı görüşmede, ona ateş etmesine rağmen öldürememiş olmanın

gerçeğiyle yüzleşir. Hukuka aykırı davranışlarının farkında olan Kevin, içsel baskıyla boğuşur ve bu baskılar onu intihara sürükler. Bu süreçte, şeytandan veya kötülüğü temsil eden duygulardan kurtulup arınacağına olan inancı güçlenir. Ölüm anında, Milton ve Kevin karakterleri yer değiştirir. Bu durum, şeytanın aslında insanın kendisi olduğu gerçeğine işaret eder ve metindeki anlatıyı derinleştirir. Gazetecinin şeytani kimliğe bürünüp "Kibir şüphesiz en sevdiğim günah" ifadesiyle, çatışma ve kötü duyguların kaynağının bireyin kendi içinden geldiği mesajını ileterek okuyucuya düşündürücü bir perspektif sunar (Uskara, Fuat, Aydemir, Mustafa, 2015).

"Devil's Advocate", hırs ve başarının karanlık yönlerini, şeytani metaforlar ve sembolizm aracılığıyla keşfeder. Film, ahlak, vicdan ve kişisel bütünlüğün, başarı ve güç arayışında nasıl zorlanabileceğini sorgulamaktadır. Al Pacino'nun performansı, filmdeki karizmatik ve karanlık karakteriyle öne çıkar. Film, gerilim ve dram unsurlarını birleştirerek, izleyiciye etkileyici bir deneyim sunmaktadır. Toplumda güç ve başarıya duyulan takıntının tehlikelerini vurgulayan "Devil's Advocate", hukuk dünyasının ve genel olarak modern yaşamın etik dışı yönlerini eleştirir. Film, karakterlerinin içsel ve dışsal mücadeleleri üzerinden bu temaları işlemekte ve izleyiciyi düşündürmeyi başarmaktadır.

"Şeytanın Avukatı" (The Devil's Advocate), hırs, etik ve iktidarın çarpıştığı bir dünyayı anlatan film, başarının zirvesine ulaşma arzusu ile kişisel ahlak ve vicdan arasındaki mücadeleyi gözler önüne sermektedir. Bu karmaşık hikâye, özellikle iki ana karakter üzerinden şekillenir: karizmatik ve gizemli John Milton ile hırslı ve yetenekli genç avukat Kevin Lomax. Bu karakter analizinde, her iki karakterin derinliklerine inilecek ve onların hikâyedeki rollerinin, temaların ve daha geniş anlatının nasıl bir yansıması olduğu incelenecektir.

John Milton (Al Pacino) Karakter Analizi

John Milton, filmde Al Pacino tarafından canlandırılan, karizmatik ve baştan çıkarıcı bir karakterdir. Milton, iktidar ve manipölasyonun bir simgesi olarak, hem etkileyici hem de korkutucu bir figürdür. John Milton karakteri, adını "Kayıp Cennet" kitabının yazarı John Milton'dan almıştır (Eggert, 2013). Milton, filmin temel temalarından biri olan şeytani cazibe ve ahlaki çürüme konularını temsil eder. O, başarı ve iktidarın karanlık yüzünü simgeler ve bu unsurların insan ruhu üzerindeki etkisini ortaya koyar. Milton'ın karakter gelişimi, film boyunca sürekli bir tehdit ve gizem unsuru olarak kalır. Karakterin sonunda açığa çıkan gerçek doğası, filmdeki sürpriz bir dönüm noktasıdır ve izleyiciye derin bir etki bırakır.

Kevin Lomax (Keanu Reeves) Karakter Analizi

Kevin Lomax, Keanu Reeves tarafından canlandırılan, genç ve hırslı bir avukattır. Lomax, kariyerinde hızla yükselirken, ahlaki değerler ve vicdanıyla savaşı. Kevin, hırs ve başarının birey üzerindeki etkilerini keşfeden filmin merkezidir. O, modern toplumda bireysel başarı ve ahlaki bütünlük arasındaki çatışmanın temsilcisidir. Film boyunca Kevin'ın karakter gelişimi, kariyerindeki yükselişi ve bu süreçte yaşadığı içsel çatışmalarla şekillenir. Karakterin evrimi, başarının ve iktidarın insana olan etkilerini ve bu etkilerin potansiyel tehlikelerini vurgular.

"Şeytanın Avukatı" filminde, John Milton ve Kevin Lomax karakterleri, hırs, güç ve etik konularını keşfeden hikâyenin omurgasını oluşturur. Her iki karakter de kendi içinde zıtlıklar ve çelişkiler barındırır ve bu da onları karmaşık ve unutulmaz figürler yapar. Film, bu iki karakter aracılığıyla modern dünyanın ahlaki ikilemlerini ve bireysel arzuların potansiyel sonuçlarını etkili bir şekilde işler.

"Şeytanın Avukatı" filminde, John Milton ve Kevin Lomax karakterleri, hırs, güç ve etik konularını keşfeden hikâyenin omurgasını oluşturur. Her iki karakter de kendi içinde zıtlıklar ve çelişkiler barındırır ve bu da onları karmaşık ve unutulmaz figürler yapar. Film, bu iki karakter aracılığıyla modern dünyanın ahlaki ikilemlerini ve bireysel arzuların potansiyel sonuçlarını etkili bir şekilde işler. Başkarakter Kevin Lomax, başarılı bir avukat olarak kariyerinde hızla yükselirken, bu yükselişin etik bedelini ödemek zorunda kalır. Filmde güç, sadece başarı ve toplumsal statü olarak değil, aynı zamanda bireyin iç dünyasında yaşadığı çatışmalar ve kendi değerleriyle olan savaşı olarak da gösterilir. John Milton'ın karakteri, güç ve iktidarın simgesel bir temsili olarak, hem cezbedici hem de yıkıcı özellikleriyle ön plana çıkar.



Şekil 5. John Milton ve Kevin Lomax Karşılaşması

Film etik ve ahlaki çatışmalar açısından ise, özellikle hukuk dünyasının karmaşık yapısı içinde ele alır. Kevin'in hukuki başarıları, ahlaki değerlerinin sorgulanmasıyla gölgelenir. Film, başarı ve doğruluğun sıklıkla çeliştiği bir dünyada, bireyin ahlaki pusulasını koruma mücadelesini vurgular. Milton'ın karakteri bu bağlamda, etik değerlerden sapmanın sonuçlarını ve cezabetmenin tehlikelerini temsil eder. John Milton'ın karizması ve baştan çıkarıcı doğası, güç ve başarının cazibesini temsil eder. Film, bu cezabetmenin sadece dışsal bir etki olmadığını, aynı zamanda bireyin iç dünyasındaki arzuları ve korkuları da harekete geçirdiğini gösterir. Bu bağlamda, Milton'ın şeytani karakteri, sadece dini bir figür olmanın ötesinde, modern dünyanın etik ve ahlaki ikilemlerini yansıtan daha derin bir sembolizme sahiptir. Milton'un manipülasyon, güç ve kontrol, kargaşa ve kaos, aldatma ve yalan, cazibedar ve karizmatik özellikleri etrafını yönlendirmede rol oynamaktadır. Kevin Lomax'ı metroya binmeye ve ona gösterdiği olayları izlemeye ikna eder. Bunu, Lomax'ın zayıflıklarını ve korkularını kullanarak yapar. Örneğin: Lomax'ın karısına olan sevgisini ve babasının ölümüne duyduğu pişmanlığı kullanarak onu yönlendirir. Metronun içerisinde ise bir başkasıyla tartışmaya girer ve karşısında ki kişinin özel hayatıyla ilgili bilgiler vererek onu yönlendirir ve tartışmadan sıyrılır.



Şekil 6. John Milton Metro Sahnesi

Görsel ve Sembolik Temsiller

"Şeytanın Avukatı" filmi, temsillerle zenginleştirilmiş bir yapıt olarak da dikkat çeker. Film, hikâye anlatımının ötesinde, görsel unsurları ve simgeleri kullanarak derin ve çok katmanlı anlamlar da sunmaktadır. Film, görsel estetik ve imajların kullanımı açısından modern şehir manzaraları ve lüks mekanlar aracılığıyla güç ve iktidarın görsel temsillerini sergiler. Özellikle New York'un gökdelenleri, şehrin silüeti ve lüks iç mekânlar, başarı ve zenginliğin sembollerini oluşturur. Bu görsel unsurlar, karakterlerin içinde bulunduğu dünyanın hem cazibesini hem de ahlaki boşluklarını vurgular.

Milton'un Ofisi: John Milton'ın ofisinin tasarımı ve yerleşimi, sembolik anlamlarla yüklüdür. Ofisin yüksek katlı olması ve panoramik şehir manzarası, iktidarın zirvesini ve dünyevi başarının sembollerini temsil eder. Ayrıca, ofis düzeni ve dekorasyonunun aşırı şıklığı, Milton'ın karakterinin yüzeydeki cazibesi ve altındaki tehlikeleri sembolize eder. Ofisinde bulunan fresk, gökyüzünde uçan bir grup meleğin üzerinde duran ve aşağıdaki insanlara bakan bir İsa figürünü tasvir ediyor. İsa'nın yüzü öfkeli ve kınayıcıdır ve eliyle aşağıya işaret ediyor gibi görünmektedir. Melekler, İsa'yı çevreleyen bir daire şeklinde düzenlenmiştir ve hepsinin yüzlerinde endişe veya korku ifadesi vardır. İtalyan Rönesans ressamı Michelangelo'nun Son Yargı freskinden esinlenmiş olabilir. Michelangelo'nun freski de İsa'yı gökyüzünde uçarken ve aşağıdaki insanları yargılarken tasvir ediyor. Her iki resim de kasvetli ve uğursuz bir atmosfere sahiptir ve yaklaşan bir kıyamet veya yıkım duygusu uyandırır. "Şeytanın Popüler Kültürdeki Yeri: Popüler Medya ve Kültürde Şeytanın Algılanışı" başlığı altında incelediğimiz gibi şeytan figürü sadece kötülüğün değil, aynı zamanda bilgelik ve isyanın da sembolüdür.



Şekil 7. John Milton'un Ofisi

Kehanet ve Dini İmgeler: “Sinemada Şeytanın Görsel Kodları ve İkonografi” kısmında bahsedilen kodların kullanımının tezahürleri görülmektedir. Williams'ın sinemada ikonografik öğelerin kullanılması anlatımı katmanlı ve alegorik bir hale dönüştürür ifadesi filmde sıkça görülmektedir. Filmde, kehanet ve dini imgeler, özellikle Hristiyan ikonografisinden alıntılarla kullanılır. Bu semboller, filmin ahlaki ve etik temalarıyla iç içe geçmiş bir şekilde, karakterlerin karşı karşıya olduğu içsel çatışmaları ve manevi sorgulamaları derinleştirir. Karakterlerin kostüm ve görünüşleri, onların sosyal statülerini, kişilik özelliklerini ve içsel çatışmalarını sembolize eder. Örneğin, Kevin Lomax'ın filmin ilerleyen bölümlerindeki daha sofistike ve pahalı giysileri, onun iktidar merdiveninde yükselişini ve etik değerlerden uzaklaşmasını gösterir. Buna karşılık, Milton'ın her zaman kusursuz ve şık giyim tarzı, onun kontrol ve otoritenin bir yansımasıdır. Filmdeki renk kullanımı ve aydınlatma, karakterlerin duygusal durumlarını ve filmin genel atmosferini yansıtır. Örneğin, karanlık ve soğuk tonlar, filmdeki gizem ve tehdit unsurlarını vurgular. Bunun yanı sıra, sıcak ve parlak renk tonları, karakterlerin başarı ve tatmini simgelerken, aynı zamanda altta yatan tehlikelerin de ipucunu verir.

"Şeytanın Avukatı" filmi, görsel ve sembolik temsiller aracılığıyla hikâyenin temalarını güçlendirir ve izleyiciye derinlemesine bir sinematik deneyim sunar. Filmdeki bu görsel ve sembolik unsurlar, karakterlerin iç dünyalarını, hikâyenin alt metinlerini ve filmde işlenen ahlaki ve etik soruları zenginleştirir. Bu görsel stratejiler, filmin sadece bir anlatı olmanın ötesine geçerek, izleyiciye düşündürücü ve çarpıcı bir sinema tecrübesi sunmasını sağlamaktadır.

Toplumsal ve Kültürel Yorumlar

"Şeytanın Avukatı", güç, hırs ve ahlak gibi temaları işlerken, bu temaların toplumsal ve kültürel yansımalarını da detaylı bir şekilde irdeler. Film, modern toplumun değer yargıları, başarı tanımı ve ahlaki çatışmaları üzerine derin bir yorum sunmaktadır.

Film modern toplumda başarı ve ahlak açısından değerlendirildiğinde, başarının ve iktidarın modern toplumda nasıl algılandığını ele alır. Kevin Lomax'ın hikâyesi, başarının ve statünün elde edilmesi sürecinde bireyin karşılaştığı ahlaki çatışmaları öne çıkarır. Film, başarının toplumsal olarak nasıl bir "tanrı" haline geldiğini ve bu süreçte bireylerin kendi içsel değerleriyle nasıl yüzleşmek zorunda kaldığını gösterir. Güç ve cezbetmenin kullanımı açısından John Milton'ın karakteri, gücün ve cezbetmenin toplum üzerindeki etkilerini temsil eder. Milton, başarı ve güç arayışının insanın ahlaki ve etik değerlerini nasıl sınadığının bir örneğidir. Filmdeki bu temsil, toplumun iktidar ve başarıya olan takıntısının altındaki tehlikeleri ve çelişkileri ortaya koyar.

Film kariyer ve kişisel değerler açısından ele alındığında, kariyer odaklı bir toplumda bireylerin kişisel değerlerini nasıl sorguladığını ve koruduğunu inceleyerek, modern çalışma hayatının baskılarını ve çelişkilerini gözler önüne serer. Kevin'ın hikâyesi, başarının elde edilmesi sürecinde bireysel ahlakın ve vicdanın nasıl zorlanabileceğini gösterir. "Şeytanın Avukatı", toplumsal eleştiri açısından da zengin

bir içeriğe sahiptir. Film, iktidar ve başarının gölgesinde kalan ahlaki değerler ve insan doğasının karanlık yönleri üzerine yoğunlaşarak, modern toplumun çelişkilerini ve ikilemelerini vurgular. Film, aynı zamanda, başarı ve iktidarın insan üzerindeki etkisini, bunların toplumsal yapıları nasıl şekillendirdiğini ve bireylerin bu yapılar içinde nasıl konumlandırıldığını sorgular.

Atraksion sinemasının da özelliklerinden olan adalet, güç gibi temalar izleyiciyi filmin ötesine geçmeye ve kendi hayatlarında bu kavramları düşünmeye teşvik eder. İzleyiciyi filmin atmosferine çekmeyi ve onu aktif bir şekilde katılmaya teşvik etmeyi amaçlar. Bunu, müzik, görsel efektler ve hızlı tempolu kurgu gibi unsurlar aracılığıyla gerçekleştirir. Atraksion sinemasında da izleyiciyi koltuğunun kenarında tutmak ve ona heyecan verici bir deneyim sunmak amaçlanır. Film, karmaşık ve gizemli bir hikâyeye sahiptir. İzleyiciyi sürekli tetikte tutmak için sürprizlerle doludur.³ Hikâye, Kevin Lomax'ın ahlaki ikilemleri ve şeytanla olan mücadelesi gibi unsurlar aracılığıyla izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya teşvik eder. Atraksion sinemasında da genellikle gizem, gerilim ve aksiyon gibi unsurlar içeren sürükleyici hikâyeler anlatılır. Bununla birlikte, bazı önemli farklılıklar da mevcuttur. Atraksion sineması genellikle daha geniş bir kitleye hitap etmeyi amaçlarken, The Devil's Advocate daha yetişkin bir izleyici kitlesine hitap etmektedir. Bu film daha derin ve karmaşık bir film olarak kabul edilirken, atraksion sineması genellikle daha eğlence odaklıdır.

Sonuç olarak, "Şeytanın Avukatı", toplumsal ve kültürel açıdan, başarı, iktidar ve ahlak temalarını derinlemesine ele alır. Film, bu temaların modern toplum

³ Fransız film yönetmeni Georges Méliès, atraksiyon sinemasının en önemli öncülerinden biridir. Méliès, fantastik filmleri ve özel efektleri kullanımıyla tanınır. Atraksiyon sineması, Hollywood sinemasının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Atraksiyon sinemasının görsel gösterilere ve heyecan unsurlarına odaklanması, birçok Hollywood yönetmenini etkilemiştir. Bu yönetmenler, filmlerinde atraksiyon sinemasının tekniklerini kullanarak görsel olarak etkileyici ve heyecan verici filmler çekmişlerdir.

üzerindeki etkilerini ve bireylerin bu etkilerle nasıl başa çıktığını, karakterlerin hikâyeleri ve yaşadıkları çatışmalar aracılığıyla gösterir. Bu şekilde, film, toplumun ve bireylerin değer yargılarına, inançlarına ve ahlaki çatışmalarına ışık tutar, izleyiciyi bu konular üzerine düşünmeye ve kendi pozisyonlarını sorgulamaya teşvik eder.

3.3.3. Dokuzuncu Kapı (The Ninth Gate,2000) Film Çözümlemesi

"Dokuzuncu Kapı" (The Ninth Gate, 2000), Roman Polanski tarafından yönetilen ve Johnny Depp'in başrolünde yer aldığı, okültizm ve gizem temalarına odaklanan bir film olarak dikkat çeker. Film, nadir bir kitabın peşinde dünyayı dolaşan kitap avcısı Dean Corso'nun (Johnny Depp tarafından canlandırılan) hikâyesini anlatır. Kitabın adı "The Nine Gates of the Kingdom of Shadows"dur. Cehennem kapılarını açabilecek gizli bir anahtar olduğuna inanılır. Film boyunca Corso, kitabın sırlarını çözmeye çalışırken gizemli ve tehlikeli karakterlerle karşılaşır.⁴ "Dokuzuncu Kapı", bilgi arayışı, güç, iktidar ve doğaüstüyle olan etkileşim üzerine kurulu tematik öğeleriyle dikkat çeker. Film, gerçeği arayan bir bireyin karşılaşabileceği tehlikeleri ve cazibeyi gözler önüne sererken, aynı zamanda bilginin gücü ve onun kötüye kullanılma potansiyelini de ele alır.

Film, metinlerarası ve göstergebilimsel zenginlikleriyle ön plana çıkar. Kitap, tarihi ve efsanevi metinlere göndermeler yaparak, filmi tarihi okültizm birleştirir. Kitabın yazarının 17. yüzyılda yaşamış bir okültist olduğu iddiası, filmi tarihi ve efsanevi okült metinlerle iç içe geçirir. Dante'nin "İlahi Komedi"sine yapılan göndermeler ve karakterlerin yaşadıkları olaylar, filmi klasik edebi eserlerle bağlantılı

⁴ <https://www.beyazperde.com/filmler/film-20391/>

hale getirir. (Bkz. 3.2.Sinemada İnançlar ve Değerler Bağlamında Çözümleme Yöntemleri)

Filmde kullanılan görsel ve sembolik unsurlar, gizem ve okültizmin derinliklerine işaret eder. Kitabın sayfalarındaki çizimler, hikâyenin merkezinde yer alır ve gizemi artıran önemli unsurlardır. Bu çizimler, karakterlerin etkileşimlerini ve karşılaştıkları olayları sembolize eder, bu da filmdeki gizemi ve gerilimi artırır. Dean Corso karakterinin meraklı ve hırslı doğası, bilgi arayışını ve doğaüstü ile olan etkileşimini vurgular. Corso'nun yolculuğu, izleyiciye gizemli ve okült dünyanın kapılarını aralar.

Film, aynı zamanda birçok sembolik ve kültürel gönderme içermektedir. Filmde geçen kitap, gerçek bir kitap olan *The Nine Gates of the Kingdom of Shadows* adlı bir eserdir. Bu kitap, 17. yüzyılda yaşamış bir yazar olan Aristide Torchia tarafından yazılmıştır. Torchia, kitabı yazdığı için Engizisyon tarafından yakılmıştır. Kitap, Şeytan'ın kendisi tarafından yazılan ve kaybolan bir kitap olan *Delomelanicon*'un bir kopyası olduğu iddia edilmektedir. Kitapta, dokuz kabartma resim bulunmaktadır. Bu resimler, Şeytan'ın dokuz kapısını açmak için ipuçları vermektedir. Ancak, üç kopya arasında resimlerde farklılıklar vardır. Bu farklılıkları bulmak ve anlamak, Corso'nun görevinin anahtarıdır. Filmde, ayrıca birçok okült, mistik ve tarihi öğe de yer almaktadır. Filmde, Şeytan'ın çeşitli isimleri, sembolleri ve tasvirleri kullanılmaktadır. Film, sonuç olarak, hem bir gerilim filmi hem de bir sembolik film olarak değerlendirilebilir. Film, izleyiciyi hem meraklandıran hem de düşündüren bir yapımla karşımıza çıkmaktadır (Rodger. 2011). Corso, kitap koleksiyoncusu olduğu için elindeki kitabın diğer iki kopyasını analiz etmesi ve mümkünse elde etmesi için göreve gönderen kişi, aslında art niyetli ve gizemli bir nadir kitap koleksiyoncusudur. Koleksiyoncu, Şeytan tarafından elle çizilmiş dokuz gravürün tamamını ele geçirmek isteyen bir şeytana tapan kişidir. Bu gravürler, kitabın her kopyasında üçer tane bulunmaktadır. Koleksiyoncu, Corso'nun peşine düşer ve dokuzuncu kapıyı açabilmek için tüm gravürleri ele geçirdiğinden emin olmak

amacıyla diğerk kitap kopyalarının sahiplerini öldürmekte tereddüt etmez. Bu tehlikeli macera, Corso'nun karşı karşıya kaldığı ölümcül tehlikelerle dolu bir yolculuğa dönüşür.

Kendisini, nadir kitap dünyasının derinliklerinde ve şeytani güçlerin gölgelerinde bulan Corso, hem kendi hayatta kalma mücadelesi verirken hem de dünyayı etkileyebilecek karanlık bir komployle yüzleşmek zorunda kalır (Lockard, Reviewer, 2016).

Corso'nun kitabın dokuzuncu kapısını açıp açmadığı, açtıysa ne gördüğü ve yanındaki gizemli kadının kim olduğu gibi sorular filmi izleyenlerin kendi yorumlarına bırakılmıştır. Filmde Şeytan'a Lucifer, Baphomet, Karanlık Prens, Karanlıklar Prensesi gibi isimler verilmektedir.(Bkz. 2.2. Lucifer ve Karanlıklar Prensi: Mitos ve Sinema) Şeytan'ın tasvirleri ise, filmdeki resimlerde, dövmelerde, heykellerde ve rüyalarda görülmektedir. Filmde, aynı zamanda Şeytan'ın karşıtı olarak Tanrı, Melekler, Cennet, Işık gibi kavramlar da yer almaktadır ve bu kavramları, Şeytan'ın kavramlarıyla karşılaştırmakta ve çatıştırmaktadır. Filmde, ayrıca birçok tarihi ve kültürel referans da bulunmaktadır. Engizisyon, Haçlı Seferleri, Babil, Tapınak Şövalyeleri, Cadı Avı, Faust, Dante, Milton gibi tarihi ve edebi kişi ve olaylara atıflar yapılmaktadır. Bu kişi ve olaylara yapılan atıflar, filmdeki karakterlerin ve olayların arka planını ve motivasyonunu açıklamak için kullanılmaktadır. Film, aynı zamanda farklı ülkelerin ve kültürlerin de özelliklerini yansıtmaktadır. Filmde, New York, Paris, Toledo, Sintra gibi farklı şehirlerde geçen sahneler bulunmaktadır. Bu şehirler, filmdeki gizemli ve karanlık atmosferi desteklemektedir.

Karakter Gelişimi

Karakter gelişimi, tematik derinlik ve görsel anlatım açısından zengin olan bu film, izleyicileri hikâyenin içine çekerken, aynı zamanda bilgi arayışının karmaşıklığı ve tehlikeleri üzerine düşündürür. "Dokuzuncu Kapı", sinemada şeytan temsillerinin

ve doğaüstü temaların incelenmesinde önemli bir eser olarak değerlendirilebilir. Dean Corso'nun karmaşık kişiliği ve Depp'in oyunculuğundaki derinlik, izleyicinin karakterle bağ kurmasını sağlar. Ayrıca, filmdeki diğer karakterlerin de ilginç ve gizemli özellikleri, hikâyenin daha da zenginleşmesini sağlar. Dean Corso, başlangıçta sadece profesyonel bir antikacıdır. Ancak, gizemli "Nine Gates of the Kingdom of Shadows" adlı kitabın değerlendirmesi sırasında, olaylar beklediğinden çok daha karmaşık bir hal alır. Corso'nun merakı izleyiciye karakterin sadece maddi çıkarlar peşinde olmadığını, aynı zamanda gizemli dünyaya olan ilgisini de ortaya koyar. Bu Gunning'ın atraksiyon sinemasında bahsettiği izleyicide merak uyandırmanın ön planda olma durumu, bu filmin erken sinemada bulunan özelliklerle örtüştüğünü göstermektedir. Corso'nun karşılaştığı olaylar giderek doğaüstü bir boyuta evrilir. Kitaplar arasında gizlenmiş semboller, ritüeller ve paranormal olaylar, Corso'nun sadece maddi değerlendirmelerin ötesine geçmesine neden olur. Bu deneyimler, karakterin dünyasında köklü bir değişime işaret eder ve Corso, sadece bir antikacı olmanın ötesinde bir keşif yolculuğuna çıkar. Corso'nun karşılaştığı olaylar giderek doğaüstü bir boyuta evrilir. Kitaplar arasında gizlenmiş semboller, ritüeller ve paranormal olaylar, Corso'nun sadece maddi değerlendirmelerin ötesine geçmesine neden olur. Bu deneyimler, karakterin dünyasında köklü bir değişime işaret eder ve Corso, sadece bir antikacı olmanın ötesinde bir keşif yolculuğuna çıkar. Corso'nun gizemi çözmek için attığı adımlar, zamanla bilgi açlığına dönüşür. Ancak, bu arayış, tehlikeli bir hal alır ve karakter, karşılaştığı esrarengiz ölümler ve gizemli güçlerle başa çıkmak zorunda kalır. Corso'nun bu tehlikeli keşif, karakterin direncini ve cesaretini ortaya koyar.

Sonuç olarak, The Ninth Gate'te Dean Corso'nun karakteri, basit bir antikacıdan çok daha fazlasıdır. Film boyunca yaşadığı olaylar, karakterin merakını, içsel güçlerini ve ahlaki değerlerini sorgulamasına neden olarak onu bir keşif yolcusuna dönüştürür. Corso'nun değişimi, filmi izleyenleri sadece bir gizemli hikâyenin değil, aynı zamanda bir karakterin içsel evriminin tanığı yapar.

Atmosfer ve Görsellik

The Ninth Gate, atmosfer ve görsellik açısından dikkat çekici bir sinematik deneyim sunar. Film, Roman Polanski'nin özenle kurduğu atmosferle, izleyiciyi bir gizem ve doğaüstü olaylar dünyasına çeker. Antik kitaplar ve sanat eserleriyle dolu sahneler, film boyunca estetik bir zenginlik sunar. Özellikle, Dean Corso'nun antikacı dükkânındaki detaylı çekimler, seyirciye antik eserlerin tarihine ve estetiğine derinlemesine bir bakış sunar. Bu detaylar, izleyicinin Corso'nun dünyasına daha fazla yaklaşmasını sağlar. Görsel efektlerin kullanımı da dikkat çekicidir. Sinemada Lucifer'in tarihi gelişiminde bahsettiğimiz gibi görsel stilin ve atmosferin, şeytani figürlerin temsili üzerindeki etkisi, filmlerin toplumsal ve kültürel mesajlarını güçlendirirken, aynı zamanda dönemin sanatsal ve estetik anlayışını da yansıtır.

Film, metafiziksel unsurları gerçeküstü atmosferle birleştirerek, izleyiciyi gerilim dolu bir hikâyenin içine çeker. Antik kitapların içinde gizlenmiş semboller, mistik ritüeller ve eski zamanlara ait detaylar, filmdeki atmosferin derinleşmesine katkı sağlar. Ayrıca, filmdeki karanlık tonlama, hikâyenin gizemini ve gerilimini artırır. Polanski'nin kullanmış olduğu kamera açıları ve ışık oyunları, filmi izlerken seyirciyi bir labirentin içine çekerek, karakterin keşif yolculuğuna eşlik etmeye davet eder. Müzik ve ses efektleri de atmosferin önemli bir parçasını oluşturur. Wojciech Kilar'ın besteleri, filmdeki gizemi derinleştirir ve izleyiciyi olayların içine çeker. Sessiz sahnelerde kullanılan doğru ses efektleri seyirciyi karakterin deneyimlerine daha fazla katılım sağlar. The Ninth Gate, görsel ve atmosferik unsurlarıyla bir sanat eseri gibi öne çıkar. Roman Polanski'nin yönetmenlik vizyonu, filmi izleyenleri sadece bir hikâyeye değil, aynı zamanda estetik bir deneyime de davet eder. Bu unsurlar, filmin izleyiciyi sürükleyen ve düşündüren bir atmosferle öne çıkmasını sağlar.

Toplumsal Temalar

Film, antik kitaplar ve eski metinler üzerine odaklanarak bilgi kontrolü ve bilgiye erişim konularını ele alır. Dean Corso'nun karakteri, antik kitapların peşinde koşarken, bu kitapların içinde saklı olan esrarengiz bilgilerin peşine düşer. Film, tarih boyunca güçlü kişilerin bilgiyi kontrol etme çabalarını ve bu bilgiye erişimi sınırlama girişimlerini eleştirir. Gizem ve güç arasındaki karmaşık ilişkiyi irdeleyerek, insanların güç elde etmek uğruna neleri riske attığını gösterir.

Boris Balkan'ın karakteri, antik kitapları kullanarak doğaüstü güçlere ulaşma çabalarını temsil eder. Film, güç hırsının insanları nasıl etkileyebileceğini ve bu hırsın nelere mal olabileceğini sorgular. Doğaüstü ve metafiziksel unsurları hikâyesine dâhil ederek, izleyiciyi düşünmeye sevk eder. Kitaplar arasında gizlenen semboller, ritüeller ve doğaüstü olaylar, karakterlerin ve izleyicinin geleneksel gerçeklik algılarını sarsar. Bu durum, filmde bilinmeyene ve metafizikse dair çeşitli düşünce deneyimlerini tetikler. Gizli toplulukların ve eski mistik öğretilerin etrafında dönen bir hikâye sunarak, insan doğasını keşfetmeye çalışır. Corso'nun karşılaştığı gizli topluluklar, eski öğretiler ve ritüeller, izleyiciye insanların arayışlarının ne kadar karmaşık ve çelişkili olabileceğini gösterir. Antik kitapların bir tür sanat eseri olarak değerlendirilmesi konusunda önemli bir temayı ele alır. Sanatın gücü, hem görsel hem de sembolik anlamda, filmde mercek altına alınır. Sanatın insanları nasıl etkilediği ve güç dinamikleriyle nasıl etkileşime girebileceği, filmde incelenen konulardan biridir.

The Ninth Gate, gizem ve gerilim öğelerinin ötesinde, izleyiciye derin düşündürme fırsatı sunan eleştirel ve toplumsal temaları işleyerek, antik kitaplar, güç, bilgi kontrolü, doğaüstü unsurlar ve insan doğası gibi konularda düşündürücü bir deneyim sunar. Film, izleyicisini sadece hikâyesine değil, aynı zamanda işlediği temaların etrafında dönen düşünsel bir yolculuğa çıkarır.

İçlerinde tasvir edilen 9 gravürde çok az farklılık gösteren üç otantik kitap olduğunu ve Lucifer tarafından yapılan bu gravürlerin, bir şekilde şeytanla temas kurmak ve ondan güç almak için bir bilmece oluşturduğunu öğreniyoruz. Bu aynı zamanda Boris Balkan'ın sonunda yapmaya çalıştığı şeydir, ancak pek başarılı olamaz. Sonunda Corso, Balkan'ın 9. gravürünün sahte olduğunu ve gerçek resmin aslında Balkan'ın planının ters gittiğini ve kalesinin yandığını keşfeder. Kaleyi tekrar ziyaret ettiğinde, metin, Corso'nun sonunda Dokuzuncu Kapı'ya erişim kazandığını ima etmektedir (Wilson. 2023).

Kitaplar ve antik yazıtlar, simgeler ve semboller, tarot kartları, renklerin kullanımı, kadın figürleri ve kullanılan mekânlar izleyiciyi derin ve mistik bir yolculuğa çıkarmak, filmdeki derin tema ve mesajları anlamak ve anlamlandırmak için kullanılır.

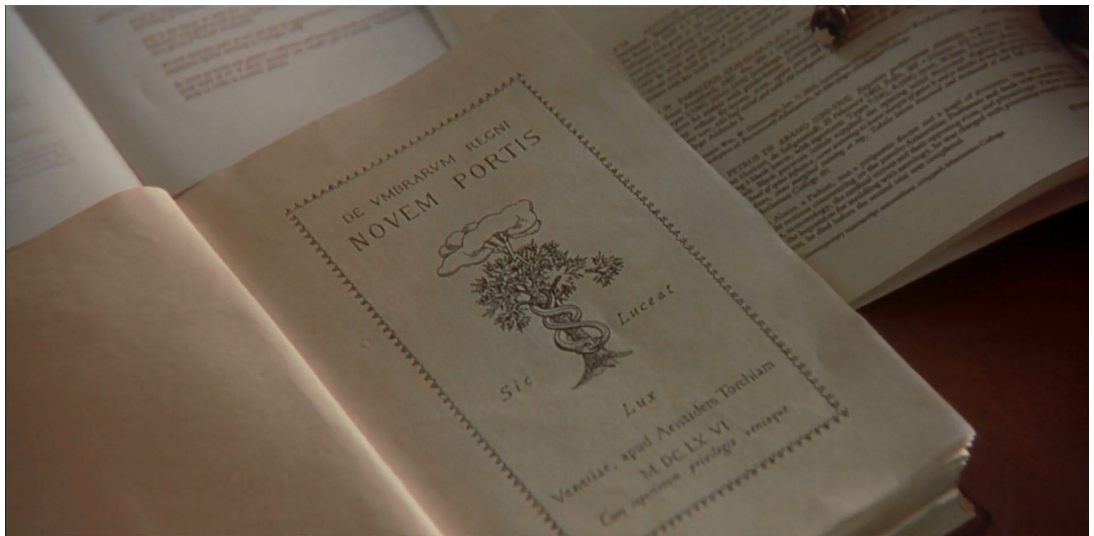
"Krallığın Dokuz Kapısı" kitabının üç kopyası olduğu iddia edilmektedir. "Gölgeler" adlı bu kitaplar her biri dokuz gravür içermekte olup, her gravürde dokuz kapı bulunmaktadır. Ancak, Johnny Depp'in canlandırdığı Corso karakteri tarafından ortaya çıkarıldığı gibi, görünen gravürler üç kitap arasında aynı değildir.

Her kitapta, altı gravür "AT" olarak imzalanmıştır. Kitabın yazarı Aristide Torchia olarak bilinir ve üç gravürde "Lucifer" anlamına gelen "LCF" harfleri kullanılmıştır. Bu durum, Torchia'nın kitabın "ortak yazarı" olduğu şeklinde bir tahmin ortaya atmamıza neden olmuştur. Tüm "AT" gravürleri aynıdır, ancak "LCF" gravürleri, tasvir edilen sahnelerin sembolizminde önemli farklılıklar içeren küçük değişikliklere sahiptir. LCF olarak imzalanmış gravürler, kitaptan kitaba değişiklik gösterdiği için, tüm "LCF" gravürlerini tanımlayan tam bir set elde etmek için üç kitap da gereklidir. Bu durum, kitapların içerdiği sembolizmin tam anlamını anlayabilmek için bütün kitapları incelemeyi gerektirir (Griffin, 2013).



Şekil 8. Dokuzuncu Kapı Filminde kitapta Bulunan 9 Gravür

Kitabın ön yüzündeki gravürde, yıldırım çarpan bir ağaç göze çarpmaktadır. Ağacın bir kısmı düşerken, kuyruğu ağzında olan bir yılan kendini ağacın dibine sarar. Bu tasvir, Kabala'nın temel öğretilerinde Hayat Ağacı adı verilen kabalistik diyagrama bir gönderme olarak yorumlanabilir. Hayat Ağacı diyagramı, tekil veya çoğul olarak adlandırılan on dairesel merkezden oluşur. Bu merkezler, 22 yolla birbirine bağlıdır ve her yol İbranice'nin 22 harfinden birine karşılık gelir. Ayrıca, her yol, Tarot'un Majör Arkana'sının 22 kozundan biriyle ilişkilidir (Griffin, 2013). Bunun yansıra İslamiyet, Hristiyanlık ve mitolojide yılan şeytanı sembolize eder. Lilith ve Samael'in yılan şeklindeki tasvirleri, 'sâmme'nin yılan ve tehlikeli sürünenleri ifade ettiği gerçeğiyle bağlantılıdır.



Şekil 9. Kitabın ön sayfasında bulunan yıldırım çarpan bir ağaç.

Kitabın içerisinde bulunan 9 gravürün de tek başına anlamları bulunmaktadır. Bu gravürler yol gösterici ve bilgi vericidir.



Şekil 10. 1. Gravür

İlk Kapının LCF versiyonunda şövalye, hazinenin sembolik bir göstergesi olan üç kuleli bir kaleye doğru at sürer. Aradığı şey dünyevi, maddi bir hazine değil, aşkın, manevi bir hazinedir. Sus işareti yaparak belirttiği sessizlik ise ruhani bilgelik geleneklerini herkesin bu hazineyi bulamayacağını hatırlatır ve öğretileri doğru bir şekilde anlamaya hazır olanların sadece bu bilgeliği keşfedeceğini vurgular (Goodwin, 2012).



Şekil 11. 2. Gravür

İkinci kapının gravüründe, Ermiş'in iki önemli sembolü vardır: Gün ışığında bile yanmaya devam eden fener ve sembolik olarak yılan olarak temsil edilen bir asa. Fener, anlayışın gelişimini ve şeylerin gerçek doğasının aydınlanmasını simgeler. Yılan, bilgi ve bilgelik arayışının yanı sıra içe dönüklüğün gücünü temsil eder. Ermiş'in elinde tuttuğu iki anahtar, Tarot'un diğer büyük kozlarından da bilinen bir semboldür. Bu anahtarların biri gümüş, diğeri altındır, bu da güneş/ay ve eril/dişil enerjiler arasında denge kurma ihtiyacını gösteriyor (Goodwin, 2012).



Şekil 12. 3. Gravür

Üçünü gravürde gezgin, elindeki bohçayı omzunda asası ile taşırken, iki kıyıyı birbirine bağlayan bir köprüye doğru ilerliyor. Köprü'nün üstünde ise bir melek, bulutun üzerinde dinleniyor ve elinde yay ve ok bulunuyor.

Üçüncü Kapı'nın sembolizmi, Yesod'un cinsel arzu doğasının, Tiphareth'teki Ruhun bilinçaltı katılımıyla Netzach'ın daha düşük duygu doğasıyla işbirliği yaparak 'aşık olma' olgusunu ürettiği ideal durumu tanımlamıştır. Kişinin Ruhunun niteliklerinin 'Sevgili'de yansıdığını görmesi ve bu 'Sevgili' ile birleşme arayışına girmesi, egonun Ruh ile nihai bir birleşmeye yönlendirildiği en yaygın yoldur (Cell, Withney, 2005).



Şekil 13. 4. Gravür

Dördüncü gravürde bir soytarı görülmektedir. Sağ elinde bir yılan tutarak duruyor ve kafasında iki kulaklı ve canlı bir şapka giyiyor. Altıgen şeklindeki kapalı labirentin şekli hafifçe uzatılmış, tabutu çağrıştıran bir formu andırıyor. Labirentin giriş kapısı kapalı ve yukarıdan bakıldığında labirentin içindeki çıkmaz sokaklar görülebiliyor. Soytarı'nın sağında, yerde üç zar duruyor. Her bir zarın üç okunabilir yüzü bulunmakta (1, 2 ve 3 numaraları). Bir zarın 1 numaralı yüzü yukarı, diğerinin 2 numaralı yüzü yukarı ve diğerinin ise 3 tane yüzü görünüyor. Labirentin en arka duvarında ise dışarıya açılan bir kemer var, tepesinde beş mazgal bulunuyor.

Labirent sembolik bir dünyevi yaşam haritası olarak düşünülürse, çıkış noktasının belirlenmesi yaşamın amacını tanımlamak anlamına gelebilir. Dördüncü

Kapı'da, iki olasılık vardır: Alt zihnin ego bilinci (AT versiyonu) ve Hermes'in ya da Büyücünün Yüksek Aklının sezgisel bilinci (LCF versiyonu) (Goodwin, 2012).

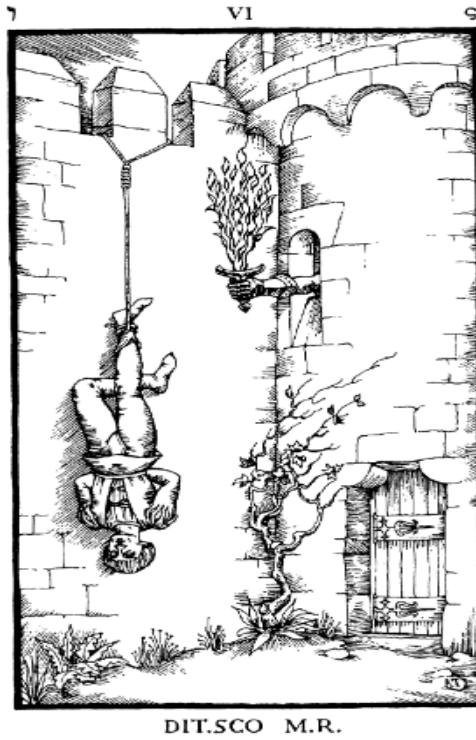


Şekil 14. 5. Gravür

Beşinci gravürde, sakallı bir adam bir odada oturmuş altın yığınlarını saymaktadır. Adamın sol omzunun hemen arkasında duran ve elinde iki sembol tutan kapüşonlu bir iskelet figürü görülmektedir. Sağ elinde, içindeki tüm kumun alt hazneye aktığı bir kum saati, sol elinde ise üç dişli mızrak şeklinde bir yaba tutmaktadır. Buradaki semboller basit ve anlaşılır görünmektedir.

Maddi zenginlikleri biriktirmek nihayetinde boşunadır çünkü ölüm kesindir ve "onu yanınızda götüremezsiniz". Ancak eğer bu seviyede durursak, yorumlama ve hikâye hiçbir yere gitmez.

Tarot'taki sembolizm her zaman bir yolculuğun aşamalarını temsil eder. Bu gravürde Tarot sembolizmine iki gönderme vardır, en belirgin olanı ise ölümdür (Goodwin, 2012).



Şekil 15. 6. Gravür

Altıncı gravürde, kale duvarının mazgalından ilmik benzeri bir iple baş aşağı sarkıtılan bir adam görülmektedir. Sağ tarafında kalenin kapalı bir giriş kapısı ve onun üzerinde ve solunda bir dar kemerli pencere açıklığından postallı bir sağ kolun uzatıldığı ve elinde bir dik, alev alev yanan kılıç olduğu görülmektedir. Yolcuyu yukarı doğru bir yola sokan bir seçimi göstermektedir.

Ancak bundan hemen önceki Beşinci Kapı'da, LCF yolcusu nihayet ego alemi terk etmiştir ve Ruhun alemine girmiştir ve bu, bir geçiş sürecini içeren bir geçiştir.



Şekil 16. 7. Gravür

Yedinci gravürde, kralın ve genç bir öğrencinin bir satranç oyunu oynadığı bir tahta üzerinde geçmektedir. Kral olgun ve taç giymişken, öğrenci sıradan bir giyimde görünmektedir. Siyah tahta üzerinde, arka planda sağ tarafta siyah bir köpek ve beyaz bir köpek yin/yang sembolü gibi oynuyormuş gibi görünüyorlar. Ay sembollerinin Kral figürünün 'üstünde' olması, daha yüksek bir seviyeyi temsil ediyor. Ego, genellikle ışıgı değerli ve karanlığı küçük görme eğilimindedir, beyazı sembolik olarak iyinin ve siyahı kötünün temsili olarak algılar. Bu düalist bakış açısı, Uçurum'u geçme sürecinde son bir engeli temsil eder, çünkü bu aşamada öz, yaratılan dünyayı tamamen geride bırakır.

Bu aynı zamanda egonun 'kötülük/şeytan' kavramını da içerir. Bu kavram, bu aşamada nihai ikili olmayan sembolik bir hale gelir ve Işık Taşıyıcı Lucifer olarak

algılanır. Yedinci Kapı gravürünün AT versiyonları, tüm kareleri beyaz olan bir satranç tahtası gösterir, bu da Uçurum'dan geçiş bağlamında Balkan'ın düalist ego bilincinin karanlığa geçişini simgeler. LCF versiyonu ise siyah tahtayı kullanarak, Ruhun karanlığını ışığa eşit olarak değerlendirme yeteneğini ve Ruhun Uçurum bölgesinde 'oyun oynamaya' devam etme kapasitesini temsil eder (Goodwin, 2012).



Şekil 17. 8. Gravür

Sekizinci gravürde, genç bir kadının dua ederek diz çöktüğü ve başında bir şövalyenin durmaktadır. Şövalyenin başında hale bulunmaktadır ve sağında kılıcını kaldırmış bir şekilde duran başmelek Mikail figürü vardır.

Arka planda bir çarkıfelek figürü ve bir kapısı kapalı kale görülmektedir. Yedinci Kapı'ya geçişte kullanılan gravürde arka planda çarkıfelek sembolü dikkat çeker. Bu sembol, yüksek duygu sephirasına bağlayan yolu gösterir. Bu yol, Altıncı Kapı'da anlatılan sol taraftaki Sütunun sağ taraftaki eşdeğeridir.



Şekil 18. 9. Gravür

Dokuzuncu ve son gravürde ise; 7 başlı canavarında üstünde elinde bir kitap ile kaleyi işaret eden kadın figürü bulunmaktadır.

Corso, Balkan'dan gelen kitabın diğerk iki kopyasını inceleme görevini kabul ettikten sonra ilk durağı bir araştırma kütüphanesi olur. Burada Balkan'ın kitabının kapağındaki gravürü incelerken şu cümleyi kendi kendine söyler: "Sic Luceat Lux," yani "Böylece Işık Parlasın." Daha sonra raflardan büyük bir cilt alırken yerine koyduğu kitaptan yükselen kız figürünü fark eder. Cildi açtığında, Dokuzuncu Kapı'nın gravüründeki kadının karşısında ki kızla benzer olduğunu keşfeder. Bu noktada, alevler içindeki şatoyu tasvir eden AT (Ateşten Işığa) versiyonu değil, aslında Işık'ın parladığı LCF (Lucifer'un Yolculuğu) gravürüdür.

Kız, Corso'ya kitabın anlamını keşfetme yolculuğu boyunca rehberlik eden insanüstü bir sembol olarak görünür. Kız, alevler içindeki şatonun önündeki uçurumdan başlayarak, Corso'yu aydınlanma yolculuğunun zirvesine kadar eşlik eder. Ardından, Corso'yu gerçek Dokuzuncu Kapı gravürünün bulunduğu yere yönlendirir. Corso'nun yolculuğunun sonunda girdiği şato, Yeni Dünya'nın sembolünün bir versiyonudur. AT gravüründe olduğu gibi, kitaptaki semboller arasında ilginç bir detay LCF versiyonunda kaybolan ancak AT versiyonunda bulunan Hilal Ay'dır. Bu, Ağacın alt üçlüsünde denge noktasını temsil eder ve ego, cinsellik ve alt duyguların perspektifini ifade eder. Üçüncü Kapı tartışmasında belirtildiği gibi, ruhsal evrimin tam potansiyeli ancak Ruhun Yüksek Hissetme işlevi devreye girdiğinde cinsel enerjilerin sadece egonun arzularına hizmet etmediği bir seviyede gerçekleşir. Kalenin yanması, Corso'nun şeytanı ve kötülüğü yenmesini temsil eder.



Şekil 19. Kalenin Yanışı

Sonuç olarak, "The Ninth Gate," antik bilgilerin ve gizemlerin büyüleyici dünyasına kapı aralayan bir sinema şaheseridir. Roman Polanski'nin yönetmenlik yeteneği ve Johnny Depp'in muazzam performansı, izleyiciyi antik koleksiyonların ve doğaüstü gizemlerin sarmaladığı bir keşfe çıkaran bu filmi unutulmaz kılmıştır. Dean Corso'nun karakter evrimi, filmi sadece bir gizem ve gerilim yapısından çıkararak derin bir anlam katmaktadır. Antik sembollerin, eski ritüellerin ve karanlık tarikatların izini süren "The Ninth Gate," izleyiciyi bilinmeyenin sınırlarında bir yolculuğa çıkarırken, antik bilgilerin ve gizemlerin büyüleyici dünyasını keşfetmeye davet eder. Film, seyircisini düşünmeye teşvik ederken, aynı zamanda gizem ve gerilim unsurlarıyla büyülenmiş bir izleyici kitlesi bırakarak sinema tarihinde iz bırakan yapıtlar arasında yer alır.

3.3.4 Constantine (2005) Film Çözümlemesi

"Constantine" (2005), Francis Lawrence'm yönetmenliğinde Keanu Reeves'in başrolde oynadığı, doğaüstü ve karanlık fanteziyi bir araya getiren bir film olarak sinema dünyasında önemli bir yere sahiptir. Film, John Constantine karakterinin, demonlar ve melekler arasındaki savaşta yer alışı ve kendi kaderiyle olan mücadelesini ele alır. "Hellblazer" çizgi roman serisinden uyarlanan bu film, serinin metinlerarası zenginliğini ve karanlık atmosferini başarıyla sinemaya aktarır. (Bkz. 1.4. Şeytanın Popüler Kültürdeki Yeri: Popüler Medya ve Kültürde Şeytanın Algılanışı) Film, Hristiyan mitolojisi ve okültizme dair çeşitli metinlerarası göndermeler içerir. Cennet ve Cehennem tasvirleri, Batı kültüründeki dini metinlerden ve geleneksel Hristiyan ikonografisinden esinlenerek modernize edilmiştir. Filmdeki melek ve şeytan karakterleri, bu mitolojik figürlerin yeniden yorumlanmış modern versiyonları olarak karşımıza çıkar. John Constantine karakteri, dünyayı kurtarmak için hem kendi içsel demonlarıyla hem de gerçek demonlarla mücadele eden karmaşık bir anti-kahraman olarak tasvir edilir. Bu karakterin derinliği, izleyiciye karanlık bir atmosfer sunarken, aynı zamanda insanın içsel mücadelesine dair derin bir bakış açısı sağlar. Filmin sonu, umut verici ve karanlık temaları iç içe geçirerek, izleyiciyi düşünmeye ve tartışmaya teşvik eder. Film, dinî simgeleri ve kavramları kullanarak gerilim ve karanlık atmosfer yaratmada başarılı bir şekilde kullanmaktadır. Haç ve pentagram gibi semboller, iyi ile kötü, kurtuluş ile lanetlenme arasındaki mücadeleyi temsil ederken, günah çıkarma ve istavroz çıkarma gibi eylemler ise karakterlerin içsel çatışmalarını ve arınma çabalarını vurgulamaktadır. (Bkz. 1.1 Şeytanın Kavramsal Evrimi ve Kökenleri)

Film, görsel ve işitsel unsurları kullanarak izleyicilere ABD'nin Hristiyanlık temelli inanç sistemini anlatmanın yanı sıra, gerilim ve doğaüstü unsurlarıyla da dikkat çekmektedir. Bu sayede, seyircilere hem dinî temalar hem de korku/gerilim unsurlarıyla zengin bir deneyim sunmaktadır (Pınar, 2017). Göstergebilimsel açıdan film, görsel sembolizmle doludur. Constantine'in sigara içme alışkanlığı, onun içsel

çatışmalarım ve ölümlülüğüyle olan mücadelesini simgeler. Renk paleti ve aydınlatma, filmin karanlık ve kasvetli atmosferini desteklerken, cehennem ve cennet tasvirleri bu kontrastı pekiştirir. Filmdeki doğaüstü varlıkların tasvirleri, görsel efektlerle ve karakter gelişimiyle dikkat çeker. Melek ve şeytan figürlerinin modernize edilmiş halleri, geleneksel dini semboller ile günümüzün görsel anlatım teknikleri arasında bir köprü kurar. Constantine'in özel yetenekleri ve bu yeteneklerin görselleştirilmesi, filmdeki fantastik unsurları ön plana çıkarır.

Filmde Sembolik Anlamlar ve Metaforlar

Cehennemin efendisi olarak tasvir edilen Şeytan (Lucifer), filmde ana antagonisti oluşturur. Keanu Reeves'in canlandığı John Constantine'in ölümle olan ilişkisi ve cehenneme gitme korkusu, onu Şeytan'ın dikkatini çeker. Şeytan, Dünya'ya geçebilmek için bir plan yapar ve bu plan, Isabel Dodson'un intiharıyla başlar. Filmin başında, John Constantine'in (Keanu Reeves) ölümle yüzleşen bir Şeytan avcısı olduğunu öğreniriz. Constantine'in ölümünden sonra cehenneme gitme korkusu, hayatını büyük ölçüde etkileyen temel bir motivasyon kaynağıdır. Bu korku, onu Şeytan'ın dikkatini çeker ve Şeytan, Constantine'i kullanarak Dünya'ya geçebilmek için bir plan yapar. Peter Stormare'nin canlandığı Şeytan, sadece korkunç bir varlık olarak değil, aynı zamanda alaycı bir mizah anlayışına da sahiptir. 1960'ların sonlarında sinemada değişen şeytan algısının benzerlikleri bu filmde de görülmektedir. Şeytanın sarkastik bir üsluba sahip olması şeytanı sadece korkulacak bir şey olmanın ötesinde onu komedi unsurları içerisinde de bulunabileceğini göstermektedir. Filmin ilerleyen kısımlarında, Şeytan'ın oyunlarını ve Constantine ile olan etkileşimlerini görmektediriz. Constantine'in, Şeytan'ın planlarını durdurma çabaları onun kendi kaderi ve Şeytan arasındaki karmaşık ilişkiyi vurgular. Bu ilişki, film boyunca giderek derinleşir ve seyirciyi karakterin içsel çatışmalarına çekmeyi başarır. Ayrıca, Şeytan'ın varlığı, filmin temel temasını oluşturan doğaüstü ve karanlık atmosferi pekiştirir.

Filmin görsel tasarımı ve atmosferi, Şeytan'ın varlığını vurgulamak için kullanılır, bu da izleyiciye derinlemesine bir doğaüstü dünyanın kapılarını aralar. Peter Stormare'nin canlandığı Lucifer, karanlık ve çekici bir varlık olarak filme damgasını vurur. Şeytan'ın fiziksel tasviri, geleneksel Hristiyan ikonografisinden ayrılır ve daha modern bir yaklaşım benimser. Peter Stormare'nin oynadığı Şeytan, sıra dışı ve çarpıcı bir şekilde betimlenir. Fiziksel olarak belirgin, beyaz takım elbiseli ve saçları düzgün bir şekilde taramıştır. Bu, geleneksel kırmızı kıyafet ve boynuzlu şeytan tasvirlerinden farklı bir yaklaşım sunar.



Şekil 20. Lucifer'in Filmdeki Görüntüsü

Şeytan'ın karakteri, sadece korkunç bir varlık olmanın ötesinde alaycı bir mizah anlayışına da sahiptir. Film boyunca, Lucifer, olaylara sarkastik bir yaklaşım sergiler. Cehennemin efendisi olarak güçlü olmasına rağmen, aynı zamanda oyunlarını keyif alarak oynayan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Şeytan, Constantine'in kendi kaderiyle ve cehenneme gitme korkusuyla olan içsel çatışmalarını manipüle etmeye

çalışır. Lucifer'ın planları, insanların zayıf yanlarını kullanmak ve onları istediği yöne çekmek üzerine kuruludur. Filmde Lucifer, Hristiyan inancındaki şeytan tasvirinin özelliklerini taşımaktadır. Bu özellikler arasında insanların korkularını ve arzularını kullanmak, onları yanıltmak ve hatta doğrudan kandırmak yer alır. Bu, Şeytan'ın sadece fiziksel bir tehdit olmanın ötesinde zekice bir stratejist olduğunu gösterir. Peter Stormare'nin performansı, Şeytan'ın karakterini derinleştiren önemli bir unsurdur. Ses tonu ve ifadeleri, Şeytan'ın güçlü, ancak aynı zamanda rahat ve sakin bir varlık olduğunu yansıtır. Bu, karakterin sakin tavrının ardında yatan derin karmaşıklığı vurgular. Sonuç olarak, Şeytan karakteri "Constantine" filminde sadece bir antagonist olarak değil, aynı zamanda ana karakterin içsel çatışmalarını ve filmdeki doğaüstü atmosferin derinliğini belirleyen önemli bir unsurdur.

Şeytan'ın oğlu olarak bilinen Mammon, filmde önemli bir rol oynar. Şeytan'ın planını gerçekleştirebilmek için Mammon'un bir insan bedeninde dünyaya gelmesi gerekmektedir. İşte bu nedenle Isabel Dodson, Mammon'ın doğmasına aracılık edecek bir konumda bulunmaktadır. Mammon, Şeytan'ın doğrudan soyundan gelir ve cehennemin tahtına oturabilecek bir varlık olarak betimlenir. Şeytan'ın varisi olarak, Mammon'ın Dünya'ya gelmesi cehennemin efendisinin hükümrانlığını güçlendirecek ve Dünya'yı kaosa sürükleyecektir. Mammon, filmde genellikle bir insan formu alır. Bu form genellikle masum ve zayıf bir görünüme sahiptir, bu da onun gerçek doğasını gizlemesine ve insanlar arasında kolayca karışmasına olanak tanır. Isabel Dodson'un içinde yeniden doğma süreci, Mammon'ın Dünya'ya geçişini tamamlamasına yönelik önemli bir adımdır. Mammon'ın gücü, insanların zayıf yanlarından yararlanma yeteneğine dayanır. Şeytan'ın planları, insanların içsel çatışmalarını, korkularını ve arzularını kullanarak Mammon'ın varlığını güçlendirmeye yöneliktir. Bu, Mammon'ın sadece doğaüstü bir varlık olmanın ötesinde, psikolojik bir stratejist olduğunu gösterir. Mammon'ın varlığı, Constantine ve Angela Dodson'un hayatlarına derin bir etki yapar. Isabel Dodson'un intiharı ve Mammon'ın Dünya'ya geçiş süreci, filmdeki ana çatışmaları tetikler. Constantine ve Angela, Mammon'ın planlarını durdurabilmek için

bir araya gelirler ve bu, Mammon'ın zekice kurgulanmış bir düşman olarak karşımıza çıkmasını sağlar. Mammon'ın varlığı, filmin doğüstü ve metafizik temalarını güçlendirir. İnsanlığın içsel çatışmaları ve doğüstü varlıklar arasındaki mücadele, Mammon'un varlığı etrafında şekillenir ve filmi daha derin bir hale getirir.



Şekil 21. Mammon'un bedenine girmeye çalıştığı Angela'nın ikiz kardeşi



Şekil 22. Mammon'un görüntüsü

Cehennem, filmde sıkça bahsedilen ve gösterilen bir mekân olarak karşımıza çıkar. Constantine filminde cehennem, hem fiziksel bir mekan olarak hem de metaforik bir kavram olarak belirgin bir şekilde işlenir. Constantine'in ölümünden sonra cehenneme gitme korkusu, onun yaşamını ve kararlarını etkileyen temel bir motivasyon kaynağıdır. Filmin başlangıcında, Constantine'in cehennemle olan bağlantısı, onun ölümünden sonra cehenneme gitme korkusuyla daha da belirgin hale gelir. Filmin görsel tasarımı, cehennemi karanlık, dehşet verici ve kaotik bir yer olarak betimler. Constantine'in cehenneme gitme korkusu, onun karakterinin içsel çatışmalarını ve film boyunca yaşadığı dramatik anları şekillendirir.

Cehennem teması, filmdeki melekler ve Şeytan avcıları gibi doğaüstü varlıkların varlığını da beraberinde getirir. İblis avcıları, cehennemden kaçan ve Dünya'da dolaşan Şeytanleri yakalamakla görevli özel varlıklardır. Bu varlıklar, cehennem ve Dünya arasındaki dengeyi koruma misyonuyla filme dinamizm katar. Filmin bir diğer önemli boyutu da karakterlerin kendi içsel cehennemleriyle yüzleşmeleridir.



Şekil 23. Constantine cehennemde şeytanlarla birlikte savaşıırken.

Angela Dodson'un kız kardeşi Isabel'in trajik ölümü, Angela'nın içsel bir cehenneme sürüklenmesine neden olur. Constantine ise geçmişinde yaptığı hatalar ve cehennemle olan anlaşması nedeniyle kendi içsel cehennemiyle mücadele eder. Bu içsel cehennem temaları, filmde dramatik bir derinlik oluşturur. Cehennem teması, filmde genel bir karanlık atmosferi pekiştirir. Karakterlerin cehennemle olan etkileşimleri ve cehenneme gitme korkusu, filmi bir kara fantastiğe dönüştürür. Bu atmosfer, izleyiciyi doğaüstü ve mistik bir dünyaya çeker. Filmde cehennem teması, hem fiziksel bir mekan olarak hem de karakterlerin içsel zorluklarıyla ilgili bir metafor olarak önemli bir role sahiptir. Cehennem, filmde insanların kötü seçimleri ve içsel çatışmalarının sonuçlarını yansıtan bir metafor olarak da işlev görür. Karakterlerin cehennemle olan teması, genellikle kendi seçimleri ve eylemleri nedeniyle ortaya çıkan zorlukları temsil eder.

Filmde, melekler ve Şeytan avcıları gibi doğaüstü varlıklar da önemli bir rol oynar. Constantine, Şeytan avcısı olarak çalışır ve doğaüstü varlıklarla olan mücadelesi sıkça filmde izleyiciye sunulur. Film, Hristiyan inançlarına dayanarak melekleri ve Şeytan'ı işler. Melekler cehennemden kaçan ve Dünya'da görevli varlıklar olarak tasvir edilir. Genellikle insanlara yardım etmeye çalışan, doğruluk ve adaleti temsil eden ve cehennemden kaçan Şeytanları yakalamaya yönelik görevleriyle bilinirler. Melekler, filmde şeytan ve cehenneme karşı bir denge unsuru olarak görünürler. Meleklerin tasviri, geleneksel ikonografiye sadık kalmasının yanı sıra, filmdeki atmosferi güçlendiren modern bir dokunuş içerir. Gabriel, filmin ana karakterlerinden biridir ve Constantine'e Isabel'i kurtarmak için yardım eder ve ona önemli bilgiler verir. İblis avcıları, meleklerin arasından seçilmiş özel varlıklardır. Constantine, bu Şeytan avcılarının biridir. Kendi ölümünden sonra cehenneme gitme korkusu, onu Şeytan avcısı olarak görevlendirilmiş bir anti-kahraman haline getirir. İblis avcıları, cehennemle mücadele etmek ve insanları doğaüstü tehditlerden korumak için var olan güçlü varlıklardır. Meleklerin ve Şeytan avcılarının varlığı, filmde moral çatışmalarını ve etik soruları ortaya çıkarır. Meleklerin doğası, insanların özgür iradesini sınırlama

ve cehennemden kaçan varlıklara yönelik tutumları, filmdeki karakterlerin karşılaştığı zorlukları daha karmaşık hale getirir. Bu, seyirciyi iyi ile kötü arasındaki sınırları sorgulamaya yönlendirir. Melekler ve Şeytan avcıları, filmde sahip oldukları doğaüstü güçler ve yeteneklerle dikkat çeker. Bu güçler, filmdeki aksiyon sahnelerine dinamizm katar ve fantastik öğelerin ön plana çıkmasını sağlar. İblis avcıları, cehennemle olan mücadelelerinde bu güçleri kullanarak izleyiciye etkileyici sahneler sunar. Melekler ve Şeytan avcıları, filmin karakterleriyle etkileşime girerler. Bu etkileşimlerde, insanların özgür iradesi ve kendi kaderleriyle başa çıkmaları konusunda moral ve etik sorunlar gündeme gelir. Melekler, genellikle doğruluk ve adaleti temsil ederken, Şeytan avcıları arasında ise çeşitli motivasyonlar ve kişisel çatışmalar gözlemlenir.

Sonuç olarak, melekler ve Şeytan avcıları temaları, "Constantine" filmindeki doğaüstü atmosferi derinleştirir ve karakterlerin içsel mücadelelerini daha karmaşık hale getirir. Bu unsurlar, filmi sadece bir doğaüstü aksiyon hikâyesi olmaktan çıkararak daha derin anlamlarla donatır.



Şekil 24. Lucifer ve Melek Karşı Karşıya



Şekil 25. Melek ve İnsan

Filmde, Hristiyanlık ve diğer dinî referanslar sıkça yer alır. Constantine'in geçmişi ve cehennemle olan ilişkisi, filmdeki dinî öğeleri güçlendirir. Film boyunca, haçlar ve kutsal simgeler, Şeytanlar ve doğüstü varlıklarla mücadelede kullanılır. John Constantine, bu tür simgeleri kullanarak Şeytanleri kontrol altına alır ve onlara karşı savaşır. Özellikle haç, Hristiyanlık ile ilişkilendirilmiş bir kutsal sembol olarak ön plana çıkar. Constantine, İncil ve dini ayinlerle birlikte çeşitli kutsal objeleri kullanır. Haçlar, kutsal su, ve diğer dini semboller, doğüstü varlıklarla etkileşimde bulunmak ve onları kontrol altına almak için kullanılır. Bu objeler, karakterlerin korunma ve savaşma stratejilerinde önemli bir rol oynar. Constantine filminde gösterilen Şeytan'ın Bıçağı, şeytanları ve diğer doğüstü varlıkları kovmak için kullanılır. Bıçak, kutsal bir metalden yapılmış olduğundan, iblislerin varlığını yakar ve onları yok eder.



Şekil 26. Şeytan Bıçağı

Constantine, film boyunca İncil'den alıntılar yapar ve dini ayinleri kullanarak doğaüstü varlıklarla etkileşime geçer. Bu, Hristiyanlıkla ilişkilendirilen dini ritüellerin ve metinlerin filmdeki önemli unsurlar olduğunu gösterir. Filmin çeşitli sahnelerinde, Constantine ve diğer karakterler dini ayinleri kullanarak doğaüstü güçlere karşı hazırlıklarını yaparlar. Örneğin, kutsal su ve mumların kullanıldığı ritüeller, cehennemden gelen tehditlere karşı bir tür koruma sağlamak amacıyla gerçekleştirilir. Bu ayinler, filmdeki doğaüstü atmosferi pekiştirir. Constantine, Angela'ya Tanrı'nın sevgisini anlatırken "İsa ona dedi: "Yol, gerçek ve yaşam Ben'im. Benim aracılığım olmadan Baba'ya kimse gelemmez (Yuhanna 14:6:) ayetini okur.

Filmde Constantine'in kendi kaderi ve cehenneme gitme korkusu, Hristiyan ahlaki ve dini temalarla bağlantılıdır. Constantine, geçmişte işlediği günahlar nedeniyle kendi kaderiyle yüzleşir ve bu, filmdeki içsel bir çatışma unsuru olarak işlenir. John Constantine, Isabel Dodson'ı kurtarmak için cehenneme girmiştir. Cehennemde Lucifer ile karşı karşıya gelir ve onunla bir anlaşma yapar. Anlaşmaya göre Constantine, Isabel'ı kurtaracaktır. Fakat karşılığında Lucifer, Constantine'in ruhunu alacaktır. Constantine, Isabel'i kurtarmayı başarır.

Lucifer: "Ne istersin? Ek bir süre mi?"

Constantine: "İsabel, bırak cennete gitsin."

Lucifer: "Kızın cennete gitmesi için canını mı feda ediyorsun?"

Constantine: "Evet."

Lucifer, İsabella'yı cennete gönderir.

Lucifer: "Ve şimdi seni cehenneme götüreceğim."

Constantine: "Hayır, yapamazsın. Tanrı'nın istediği fedakarlığı gösterdim. Günahlarım bağışlandı ve cennete gideceğim."

Şeytan: "İnsan günahkârdır ve mutlaka günah işleyecektir. Bir gün seni cehenneme alacağım." (Ellerini Constantine'in ciğerlerine sokar ve onu öldüren sigaranın zehrini çıkarır.)

Constantine: (Acı içinde kıvrılır ve yere düşer.)

Şeytan: "Gördüğün gibi, cehennemden kaçış yok." (Kahkahalar atarak karanlığa karışır.)

Constantine: (Yavaşça ayağa kalkar ve gökyüzüne bakar.) "Belki de bu sefer haklısın." (Son bir kez derin bir nefes alır ve gözlerini yumar.) (Taşkan: 2008)

Bu örnekler, "Constantine" filminde dinî ve doğaüstü referansların nasıl kullanıldığını gösteren unsurlardır. Film, bu referansları kullanarak karanlık atmosferini ve karakterlerin içsel mücadelelerini derinleştirir. Film, dini temaları doğaüstü atmosferle başarılı bir şekilde birleştirerek karanlık ve derin bir hikâye anlatır.

SONUÇ

Bu araştırma, sinema tarihindeki şeytan temsillerinin evrimini detaylı bir biçimde inceleyerek, özellikle Lucifer ve diğer şeytani karakterlerin farklı biçim ve anlamlar kazanma süreçlerini derinlemesine ele almıştır. Şeytan figürünün mitolojik kökenlerinden sinemadaki tarihsel dönüşümlerine kadar olan geniş perspektifi içeren bu çalışma, şeytanın sadece bir karakter olmanın ötesinde, aynı zamanda derin anlamlar ve sembolizm barındıran bir kültürel ikon olduğunu ortaya koymaktadır. Şeytan figürü, sinema tarihinde izlediği yolculukta farklı dönemlerde ve kültürlerde çeşitli anlamlar ve temsiller kazanmıştır.

Bu tez, şeytanın sinema üzerindeki etkisinin derinlemesine bir incelemesini sunmayı amaçlamaktadır. Birinci bölümde, şeytanın sinema tarihindeki evrimini ele alarak, bu figürün nasıl farklı bağlamlarda yer aldığını ve toplumsal değişimlere nasıl tepki verdiğini inceledik. İkinci bölümde, şeytan temsillerinin dönemsel değişimlerini detaylı bir şekilde ele aldık, bu değişimlerin kültürel ve toplumsal faktörlere nasıl bağlı olduğunu ortaya koymaya çalıştık. Son olarak, üçüncü bölümde sinema dünyasında şeytan temsillerini analiz ettik, öne çıkan eserleri inceleyerek bu temsillerin sinematik dil içindeki özel anlamlarını ve işlevlerini açıklamaya çalıştık. Araştırma, şeytanın sinemadaki varlığının salt bir eğlence unsuru olmanın çok ötesinde, izleyicinin bilinçaltına dokunan, toplumsal normları sorgulatan ve ideolojik düşünceyi tetikleyen bir rol oynadığını göstermektedir. Lucifer ve diğer şeytani figürler, zaman içinde değişen toplumsal, kültürel ve politik bağlamlara göre yeniden şekillenmiş, bu da onların izleyici üzerinde bıraktığı etkiyi zenginleştirmiştir.

Şeytan figürü, sinema tarihinde geçirdiği evrimde farklı roller üstlenmiş, zaman içinde kimi zaman korkunç bir varlık, kimi zaman da bir isyankâr olarak portre edilmiştir. Bulgularımız, şeytanın sinemadaki rolünün geniş bir yelpazede değişim gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bu değişim toplumsal, kültürel ve politik faktörlerle sıkı bir şekilde bağlantılıdır. Özellikle şeytanın sinemadaki temsillerinin zaman

içindeki değişimi, toplumun korkularını, arzularını ve değerlerini yansıtan bir ayna olarak ele alınabilir. Şeytan figürü, sinema tarihinde izlediği evrimde çeşitli yüzlerle karşımıza çıkmıştır.

Şeytan figürünün sadece bir sinema karakteri olmanın çok ötesinde, aynı zamanda zamanın ruhunu ve insanlık durumunun derinliklerini yansıtan bir simge olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Lucifer ve diğer şeytani temsiller, zaman içinde farklı kültürel, toplumsal ve tarihsel bağlamlarda şekillenmiş, bu da onların anlamını ve etkileyciliğini zenginleştirmiştir. Sinemadaki şeytan temsillerinin sadece bir eğlence unsuru olmanın ötesinde, izleyiciler üzerinde derin etkiler bırakan, düşündürücü ve çeşitli anlamlar taşıyan bir semgesel dil oluşturduğunu vurgular. Şeytanın sinemadaki dönüşümü, insanlık tarihindeki değişimleri ve çatışmaları anlama çabamızın bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Şeytanın sinemadaki varlığının sadece bir eğlence unsuru olmanın ötesinde, izleyicinin dünya görüşünü sorgulamasına ve derin düşünsel yolculuklara çıkmasına katkıda bulunacak bir anlam katmanı sunduğunu belirtmektedir. Sinema tarihindeki şeytan temsillerinin evrimini detaylı bir biçimde inceleyerek, özellikle Lucifer ve diğer şeytani karakterlerin farklı biçim ve anlamlar kazanma süreçlerini derinlemesine ele almıştır.

Şeytan figürünün mitolojik kökenlerinden sinemadaki tarihsel dönüşümlerine kadar olan geniş perspektifi içeren bu çalışma, şeytanın sadece bir karakter olmanın ötesinde, aynı zamanda derin anlamlar ve sembolizm barındıran bir kültürel ikon olduğunu ortaya koymaktadır. İzleyicinin bilinçaltına dokunan, toplumsal normları sorgulatan ve ideolojik düşünceyi tetikleyen bir rol oynadığını göstermiştir. Lucifer ve diğer şeytani figürler, zaman içinde değişen toplumsal, kültürel ve politik bağlamlara göre yeniden şekillenmiş, bu da onların izleyici üzerinde bıraktığı etkiyi zenginleştirmiştir. Bu araştırma, sinema tarihinde şeytan temsillerinin evrimini detaylı bir şekilde inceleyerek, özellikle Lucifer ve diğer şeytani karakterlerin farklı biçim ve anlam evrelerini anlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Şeytan figürünün sinema üzerindeki evriminde, temsillerin toplumsal ve kültürel bağlamlarla nasıl iç içe geçtiği oldukça belirgindir. Şeytan, sinemada genellikle toplumun kolektif korkularını temsil eder. İlk dönemlerde, şeytan figürü genellikle dini anlatılarda görüldüğü gibi, bir kötülük sembolü olarak karşımıza çıkmıştır. İlk dönemlerde klasik kötü karakter olarak resmedilen şeytan, zaman içinde karmaşık ve çok katmanlı bir figür haline gelmiştir. Bu evrim, sinemanın gelişimi ve toplumsal değişimlere olan duyarlılığıyla sıkı bir bağ içermektedir. Özellikle savaşlar, ekonomik krizler veya politik çalkantılar dönemlerinde, şeytan figürü genellikle bu belirsizlik ve korku ortamlarını yansıtan bir araç olarak kullanılmıştır. Şeytanın sinemadaki temsilleri toplumların duygusal durumlarına, kültürel normlarına ve politik atmosferlerine göre şekillenmiştir. Şeytan figürleri, politik anlatılar içinde de sıklıkla kullanılmıştır. Örneğin, totaliter rejimlerin eleştirisi veya güç ilişkilerinin sembolik temsili olarak şeytanın kullanımı, politik mesajların sinema aracılığıyla nasıl iletilip şekillendirilebileceğini gösterir. Bu bağlamda, şeytanın sinema üzerindeki varlığı, sadece korku unsuru değil, aynı zamanda politik bir sembol olarak da değerlendirilebilir.

Lucifer temalı filmler, atraksiyon sineması ile güçlü bir bağa sahiptir. Bu bağın temelinde yatan ortak unsurlar bulunmaktadır. Hem Lucifer temalı filmler hem de atraksiyon sineması, heyecan ve gerilim duygularını uyandırmayı amaçlar. Bu filmlerde izleyici, şeytani varlıkların yarattığı tehlikeler ve kahramanların bu tehlikelere karşı mücadelesi ile gerilim yaşar. Aynı şekilde atraksiyon sinemasında da hızlı tempolu aksiyon sahneleri, özel efektler ve sürpriz unsurları ile izleyici heyecanlandırılır. Bu filmlerde izleyici, şeytani varlıkların ürkütücü görünüşleri ve doğaüstü güçleri ile korkutulur. Aynı şekilde atraksiyon sinemasında da korku ve fantastik unsurlar sıklıkla kullanılmıştır. Örneğin, canavarlar, hayaletler ve karanlık büyüler gibi unsurlar izleyiciyi hem korkutur hem de fantastik bir dünyaya çeker. Birçok Lucifer temalı film, iyi ve kötü arasındaki mücadele gibi ahlâki mesajlar verir. Bu filmlerde izleyici, kahramanların şeytani varlıklara karşı mücadelesini izleyerek

iyinin her zaman kazanacağına dair bir mesaj alır. Aynı şekilde atraksiyon sinemasında da iyi ve kötü arasındaki mücadele gibi ahlaki mesajlar sıklıkla işlenmiştir.

Mitoloji ve modernite arasındaki diyalog, sinemada şeytanın evrimini anlamak için önemli bir perspektif sunar. Şeytan figürü, antik mitolojik kökenlerinden doğarak, geçmişin sembolizmiyle beslenirken, aynı zamanda modern toplumun, kültürün ve dünya görüşünün etkilerini de yansıtarak evrimleşmiştir. Antik mitolojilerdeki şeytan benzeri figürler, genellikle kaos, isyan ve düzeni bozma temalarını taşırlar. Bu mitolojik kökenler, sinemada şeytan figürünün temel öğelerini şekillendirmiştir. Geleneksel olarak, bu figürler tanrısal düzenle çatışan, isyankâr bir varlık olarak tanımlanır. Sinema, bu antik mitolojik öğeleri alarak, şeytan figürünü çeşitli anlatılarda kullanmış ve yeniden yorumlamıştır. Modern dünya, şeytan figürünün anlamını ve işlevini yeniden şekillendirmiştir. İnsanlık, bilimsel ve teknolojik ilerlemelerle birlikte, geleneksel mitolojik inançlardan uzaklaşmıştır. Bu durum, şeytan figürünün modern dünya algısını etkileyerek, onu daha karmaşık bir karakter haline getirmiştir. Modern şeytan, genellikle içsel çatışmalar, ahlaki ikilemler ve toplumsal eleştirilerin bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Modern sinema, farklı kültürlerin mitolojik dokusundan beslenerek, şeytan figürünü kültürel çeşitlilik içinde değişik biçimlerde sunmuştur. Farklı inanç sistemlerinin etkileşimi, şeytan temsillerinde çeşitliliği ve zenginliği artırmıştır. Bu, izleyiciye sadece kendi kültürünü değil, aynı zamanda farklı kültürlerin şeytan anlayışlarını da keşfetme fırsatı sunar. Şeytan figürü, mitoloji ve modernite arasındaki diyalogda dinamik bir anlam değişimine uğramıştır. Antik mitolojilerde tanrılara karşı isyan eden, insanları sınamak için kullanılan bir varlık olarak temsil edilen şeytan, modern dünyada daha çok bireysel ve toplumsal içsel çatışmaların bir yansıması haline gelmiştir. Bu değişim, şeytanın sinemadaki rolünün çok yönlülüğünü vurgular ve izleyiciye bu figürün karmaşıklığını düşünme fırsatı sunar. Bu bağlamda, şeytan figürünün mitoloji ve modernite arasındaki diyalogu, sinema sanatında derinlemesine bir anlam katmaktadır.

Bu diyalog, şeytan figürünün sadece bir kültürden değil, aynı zamanda evrensel insan deneyiminden beslenen bir karakter olduğunu ortaya koymaktadır.

Şeytan figürünün sinema tarihindeki evrimini ve temsillerini geniş bir çerçevede inceleyerek sinema ve kültür araştırmalarına katkı sağlamaktadır. Şeytan figürü, sadece bir kötülük sembolü olmanın ötesinde, toplumsal, kültürel ve psikolojik anlam yükleri taşıyan bir karakterdir. Sinematik dil içindeki estetik evrimi, mitoloji ve modernite arasındaki diyalogu ve izleyici üzerindeki etkisi, sinemanın gücünü ve anlamını anlamamıza yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Gelecekteki çalışmalar için bu anahtar sonuçlar, şeytan figürünün sinematik evrimini daha da derinlemesine anlamak ve sinemanın toplumsal ve kültürel bağlamlardaki rolünü daha iyi kavramak için bir temel oluşturabilir.

Bu tez, şeytan figürünün sinema tarihindeki evrimine odaklanarak, sinema ve kültür araştırmalarına çeşitli katkılar sağlamıştır. Tezin öne çıkan katkıları şu şekildedir:

Şeytanın Çeşitliliği ve Evrimi Üzerine Derinlemesine Bir Bakış: Tez, şeytan figürünün sinemadaki geniş çeşitliliğini ve evrimini derinlemesine inceleyerek, bu karakterin sinema dilindeki değişen yüzlerini detaylı bir şekilde açıklamaktadır. Bu, sinema ve mitoloji alanlarına katkı sağlamaktadır.

Toplumsal ve Kültürel Bağlamdaki Şeytan Temsillerine Eleştirel Bir Yaklaşım: Tez, şeytan figürünün sinemadaki temsillerini toplumsal ve kültürel bağlamlarla ilişkilendirerek, izleyiciye o dönemin sosyal atmosferini anlama fırsatı sunmaktadır.

Sinematik Dil ve Şeytan Analizlerine Yenilikçi Bakış: Tez, şeytan figürünün sinematik dil içindeki analizini, görsel ve işitsel unsurları inceleyerek gerçekleştirmiştir. Bu analizler, sinemanın dilini ve estetik evrimini anlamak isteyen araştırmacılar ve öğrenciler için yeni bakış açıları sunmaktadır.

İzleyici Üzerindeki Etkisi Üzerine Duyarlılık: Tez, şeytan figürünün izleyici üzerindeki etkisini vurgulayarak, sinemanın duygusal ve psikolojik bir deneyim olarak nasıl işlev görebileceğine dair anlayışı artırmaktadır. Bu, sinema pratiği ve izleyici tepkilerini anlamak isteyen sinema profesyonelleri ve akademisyenler için önemli bir kaynaktır.

Şeytan Temsillerinin Feminist Analizi: Gelecekteki çalışmalar, şeytan figürünün feminist bakış açılarıyla nasıl incelenebileceğini ve cinsiyet rollerinin nasıl yansıtıldığını daha detaylı bir şekilde ele alabilir. Bu, şeytan figürünün toplumsal cinsiyet dinamikleri üzerindeki etkilerini anlamamıza katkı sağlar.

Sömürge sonrası ve Kültürlerarası Perspektifler: Şeytan figürünün farklı kültürler arasında nasıl değiştiğini anlamak için postkolonyal ve kültürlerarası perspektiflerin daha ayrıntılı bir şekilde incelenmesi önemlidir. Bu, kültürel çeşitlilik ve kültürel etkileşim üzerindeki etkilerini daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir.

Sinema ve Psikoloji İlişkisi: Tez, şeytan figürünün izleyici üzerindeki etkilerine odaklanmıştır, ancak bu etkilerin daha derin psikolojik yönleri üzerinde daha fazla araştırma yapılabilir. Şeytan figürünün izleyicinin bilinçaltıyla ve duygusal tepkileriyle nasıl etkileşimde bulunduğunu anlamak, sinema ve psikoloji disiplinleri arasında önemli bir köprü kurabilir.

Sinematik Dil ve Şeytanın Estetik Evrimi Üzerine Detaylı İncelemeler: Şeytan figürünün sinematik dil içindeki estetik evrimi, belirli dönemlere ve yönetmenlere odaklanan daha detaylı incelemelerle daha iyi anlaşılabilir. Bu, sinemanın estetik dilinin nasıl evrildiğini anlamak için değerli bir katkı sağlar.

Bu öneriler ve gelecekteki araştırmalar, şeytan figürünün sinema üzerindeki etkilerini daha derinlemesine anlamamıza ve sinema ve kültür araştırmalarındaki bilgi boşluklarını doldurmamıza yardımcı olabilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Akmaral, K. (2004). Satanizm, Şeytan Üçgeni. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.

Ateş, S. (2002). İnsan ve insanüstü varlıklar. Bağımsız Gazeteciler ve Yayıncılık

Balio, T. (2017). Hollywood in the new millennium. Hollywood in the New Millennium, 1-178.

Basinger, J. (2009). The star machine. Vintage.

Baudrillard, J. (1994). Simulacra and simulation. University of Michigan press.

Baudrillard, J. (2008). Tüketim Toplumu: Söylenceleri. Yapıları (H. Deliceçaylı ve F. Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Carroll, Noel. "The Philosophy of Horror." Routledge, 1990.

Castells, M. (2011). The power of identity. John Wiley & Sons.

Cook, D. A. (2016). A history of narrative film. WW Norton & Company.

Creed, B. (2015). The monstrous-feminine: Film, feminism, psychoanalysis. Routledge.

Dalí, S., Atheneum, W., Pinchot, A., Sutton, P. C., & Zafran, E. (2000). Dali's optical illusions. Yale University Press.

Doherty, T. (1999). *Pre-code Hollywood: Sex, immorality, and insurrection in American cinema, 1930–1934*. Columbia University Press.

Durkheim, E. (2023). The division of labour in society. In *Social Theory Re-Wired* (pp. 15-34). Routledge.

Eco, U. (1984). *Postscript to The Name of the Rose*. Harcourt.

Eisner, L. H. (2008). *The haunted screen: Expressionism in the German cinema and the influence of Max Reinhardt*. Univ of California Press.

Esposito, J. L. (2002). *What everyone needs to know about Islam*. Oxford University Press.

Freud, Sigmund. "Kültür Üzerine." (Türkçe Çeviri) Metis Yayınları, 2007.

Friedkin, W., & Blatty, W. P. (2001). *L'Exorciste: un film. L'Avant-scène*.

Gökmen, M. (1989). *Başlangıçtan 1950'ye kadar Türk sinema tarihi ve eski İstanbul sinemaları*. (No Title).

Gündüz, S. (1998). *Mitoloji ile inanç arasında: Ortadoğu dinsel gelenekleri üzerine yazılar*. Etüt Yayınları.

Gündüz, S. (2005). *Anadolu'da paganizm: Antik dönemde Harran ve Urfa*. Ankara Okulu.

Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices* (Vol. 2). Sage.

Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices* (Vol. 2). Sage.

Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices* (Vol. 2). Sage.

Heffernan, K. (2004). *Ghouls, gimmicks, and gold: Horror films and the American movie business, 1953–1968*. Duke University Press.

Hunter, R. (2021). *The Sign of the Cross: Georges Méliès and Early Satanic Cinema*.

İri, M. (2009). *Bir film izlemek: Pop kültürü sökmek*. Derin yayınları.

Janisse, K. L., & Corupe, P. (Eds.). (2018). *Satanic panic: Pop-cultural paranoia in the 1980s*. Fab Press.

Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York, NY: New.

Kawin, B. F. (2012). *Horror and the horror film*. Anthem Press.

Kelly, H. A. (2006). *Satan: A biography*. Cambridge University Press. Carus, P. (2012). *The history of the Devil: with 350 illustrations*. Courier Corporation.

Kermode, M. (1997). *The Exorcist*. BFI Modern Classics.

Kierkegaard, S. (2014). *The concept of anxiety: A simple psychologically oriented deliberation in view of the dogmatic problem of hereditary sin*. WW Norton & Company.

Kristeva, J. (1982). *Powers of horror* (Vol. 98). University Presses of California, Columbia and Princeton.

Leff, L. J., & Simmons, J. (2001). *The dame in the kimono: Hollywood, censorship, and the production code*. University Press of Kentucky.

Leff, L. J., & Simmons, J. (2001). *The dame in the kimono: Hollywood, censorship, and the production code*. University Press of Kentucky.

Leibniz, G. W. (2010). *Theodicy*. Cosimo, Inc..

Lyden, J. (2003). *Film as religion: Myths, morals, and rituals*. NYU Press.

Lyotard, J. F. (1984). *The postmodern condition: A report on knowledge* (Vol. 10). U of Minnesota Press.

Manovich, L. (2002). *The language of new media*. MIT press.

MANDER, Pietro. (2005). "Soul: Ancient Near Eastern Concepts". *Eyclopedia of Religion*. London: Thomson & Gale, 2005

Mayne, J. (1990). *The woman at the keyhole: Feminism and women's cinema*. Indiana University Press.

Milton, J. (2008). 1667. *Paradise Lost*. Book VII.

Milton, J. (2012). *Kayıp Cennet*. çev. Enver Günsel. İstanbul: Pegasus Yayıncılık.

Morgan, D. (2005). *The sacred gaze: Religious visual culture in theory and practice*. Univ of California Press.

Neher, A. (1996). Jung's theory of archetypes: A critique. *Journal of Humanistic Psychology*, 36(2), 61-91.

Newman, K. (2011). *Nightmare movies: Horror on screen since the 1960s*. Bloomsbury Publishing.

Nietzsche, F. (1967). 1886. *Beyond good and evil*.

Pagels, E. (1991). The social history of Satan, the “intimate enemy”: A preliminary sketch. *Harvard Theological Review*, 84(2), 105-128.

Pagels, E. (1999). The Origin of Satan in Christian Traditions. *Tanner Lectures on Human Values*, 20, 1-18.

Partridge, C. H., & Christianson, E. S. (2014). *The Lure of the Dark Side: Satan and Western Demonology in Popular Culture*. Routledge.

Peck, R. A. (2002). Book Review: *Reel Spirituality: Theology and Film in Dialogue*.

Pierson, M. (2002). *Special effects: Still in search of wonder*. Columbia University Press.

Pinedo, I. C. (1997). *Recreational terror: Women and the pleasures of horror film viewing*. Suny Press.

Praver, S. S. (1980). *Caligari's children: The film as tale of terror*.

Russell, J. B. (1990). *Mephistopheles: The devil in the modern world*. Cornell University Press.

Russell, J. B. (1992). *The prince of darkness: Radical evil and the power of good in history*. Cornell University Press.

Russell, J. B., & Fethi, A. (2000). *İblis: Erken Dönem Hıristiyan Geleneği*. Kabalcı.

Schatz, T. (1981). *Hollywood genres: Formulas, filmmaking, and the studio system*. (No Title).

Scholem, G., & Boulenger, G. A. (1974). Kabbalah (Vol. 130, pp. 394-395). Jerusalem: Keter Publishing House.

Seçil B ker, Y. G rhan Top u. (Der.) (2010). Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Skal, D. J. (1993). The Monster Show: A Cultural History of Horror.

Smelik, A. M. (1992). Judith Mayne, The Woman at the Keyhole. Bloomington: Indiana University Press, 1990 0253206065.

Staiger, J. (1991). Self-regulation and the classical Hollywood cinema. Journal of Dramatic Theory and Criticism, 221-234.

Staiger, J. (1988), “The Hollywood Mode of Production 1930-60”, 309-339.

Tudor, A. (1989). Monsters and mad scientists. Genre, 1, 1931-1960.

Williams, L. (2012). Film bodies: Gender, genre, and excess. In Film genre reader iv (pp. 159-177). University of Texas Press.

Basılmamış Kaynaklar:

Arslantürk, R. S. (2018). Kur’ n-I Ker m’De ir denin özgünlüğü bağlamında “şeytan” kavramı (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi).

Aydın, A. (2019). İlahi dinlerde şeytan kavramı (Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi).

Erensoy, ř. F. (2012). Hollywood'dan Indiewood'a Amerikan sinemasının değişimi (Doktora Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/İletişim Tasarımı Anabilim Dalı).

Sarpkaya, S. (2014). Türkiye sahası masal ve efsanelerinde demonolojik varlıklar (Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi).

Taşkan, Yeliz. (2008). Doksanlı Yıllar ve Sonrası Amerikan Korku Sinemasında Kadına Yönelik Dinsel İçerikli Şiddetin Psikanalitik İncelemesi (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi).

Dergiler ve Makaleler:

Abdurrezzak, A. O. (2018). Korkunun Temelleri Ve Türk Halk Kültüründe Korku Miti: Karaiye. Journal of International Social Research, 11(60).

Akalın, K. Haldun. (2012). Yahve ve Kenan Tanrıları. Sosyal Bilimler Dergisi, XIV/1, (s 100).

Aksoy Arıkan, R. (2021), Şeytanın Avukatı Ve Goethe'nın Faustus Adlı Yapıtlarında Geçen Şeytan Temasının Anametinellik Açısından Karşılaştırmalı İncelenmesi/A Comparative Study on the Devil Theme in "The Devil's Advocate" and "Faustus" By Goethe Within the Framework of Hypertextuality. Turkish Academic Research Review, 6 (3), 903-919.

Alison, J. (2003). Stanley Kubrick's "Eyes Wide Shut": A Masque in Disguise. Post Script, 23(1), 3-12.

Battal, Emine. "Hristiyan Şeytan Algısının Filmlerdeki Yansıması: Amerika Ve Avrupa Sineması Örneği". Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi 23/1 (Mart 2023), 1-27.

Çınar, A. (2018). Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıça'nın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni. Bilimname, 2018(35), 363-395.

Fenwick, J., Hunter, I. Q., & Pezzotta, E. (2017). Stanley Kubrick: A Retrospective. Cinergie, 12.

Gunning, T. (1986). Attractions: Early Cinema, Its Spectator, and the Avant-Garde. *Film Quarterly*, 40(4), 16–28.

Huppatz, D. J. (2011). Roland barthes, mythologies. *Design and Culture*, 3(1), 85-100.

Kılıç, Y., & Elvan, E. S. E. R. (2018). Lohusalık Sendromu (al ana/alkarısı/albastı)'nın Eskiçağ Yakındoğu Toplamlarının Kùltürlerindeki İzleri: Lilith Gerçeği. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5 (17 Prof. Dr. Hüseyin Sever Armaęan Sayısı), 29-60.

Kooijman, G. H. K. (2020). Fish Eye, Gender en Anachronisme: Genreconventies in The Favourite. Een neoformalistische filmanalyse van The Favourite aan de hand van het semantische/syntactische model van Rick Altman

Li, J. (2014). Hollywood's Representation of the Sino-Tibetan Conflict: Politics, Culture, and Globalization. By Jenny George Daccache and Brandon Valeriano. New York: Palgrave Macmillan, 2012. 252 pp. *Journal of East Asian Studies*, 14(2), 307-310.

MacIntyre, A. (1981). The nature of the virtues. *Hastings Center Report*, 27-34.

Özkan, M. S. (2022). Türk-İran Mitoloji ve İnanışlarında Düalist Varlık Anlayışı. *Asya Studies*, 6 (22), 217-236.

Özpay, O. (2020). Türkiye’de Korku Sineması Literatürü Üzerine Bir Değerlendirme. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 543-582.

Pınar, L. (2017). Amerika Birleşik Devletleri’nin Yumuşak Gücü ve Hollywood. *İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 253-274.

POLAT, A. G. İ. (2018). Halk İnanışlarında Çarşamba Gününün Uğursuzluğu ve Cinlerle Olan İlintisi. *On Management and Social Sciences*, 178.

Scholem, G. & Boulenger, G. A. (1974). Kabbalah (Vol. 130, pp. 394-395). Jerusalem: Keter Publishing House.

SUNAL, G., & ÖZTARKAN ÖZYURT, P. (2022). İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemi Bağlamında Cadılar Bayramı Filminin Türsel Analizi. *Intermedia International E-Journal*, 9(16), 40-53. <https://doi.org/10.56133/intermedia.1105371>

Şimşek, G. (2013). Siyasi Olayların Korku Sinemasına Yansımaları. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(46), 264-280.

USTAKARA, F. & AYDEMİR, M. (2015). Şeytanın Avukatı'ndan Başkanın Aadamları'na: Asimetrik İletişim Ve Spin Döngüsünde Gerçeklik Üretimi. *Selçuk İletişim*, 9(1), 72-93.

Williams, L. (2012). Film Bodies: Gender, Genre, and Excess. In *Film Genre Reader* iv (pp. 159-177). University of Texas Press.

Wood, R. (1979). An introduction to the American Horror Film. *Movies and methods*, 2, 195-220.

İnternet Kaynakları:

Bird, S.E. (2003). *The Audience in Everyday Life: Living in a Media World* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203954225>

<https://blabbermouth.net/news/gorgoroth-frontman-calls-for-more-church-burnings-police-to-investigate> (2007) [Erişim Tarihi: 04.02.2024]

Cell, Anchorite's, Whitney, L. E. (2005). *The Polanski Code*. <http://www.halexandria.org/dward909.htm> [Erişim Tarihi: 21. 12.2023]

Creed, B. (1993). *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203820513>

Davidson, G. (1971). A § Azrael. https://scholar.google.gr/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=Davidson%2C+G.+%281971%29.+A+Dictionary+of+Angels%2C+Including+the+Fallen+Angels.&btnG= (Erişim tarihi 29.11.2013)

Dittmer, J., & Sharp, J. (Eds.). (2014). *Geopolitics: An Introductory Reader* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203092170>

Eco, U. (1986). *Semiotics and the Philosophy of Language* (Vol. 398). Indiana University Press. ([https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=aqTkHZsIMwC&oi=fnd&pg=PR9&dq=Eco,+U.+\(1984\).+Semiotics+and+the+Philosophy+of+Language.&ots=9kPg1iWlMe&sig=wixUWewmfp25aB4CGlVUrI5Q4dE&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=aqTkHZsIMwC&oi=fnd&pg=PR9&dq=Eco,+U.+(1984).+Semiotics+and+the+Philosophy+of+Language.&ots=9kPg1iWlMe&sig=wixUWewmfp25aB4CGlVUrI5Q4dE&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false))=(Erişim tarihi: 28.11.2023]

Eggert, Brian. (2013). *The Devil's Advocate*. <https://deepfocusreview.com/reviews/the-devils-advocate/> [Erişim Tarihi: 20.11.2023]

Forsyth, Neil. *The Satanic Epic*, Princeton: Princeton University Press, 2003. <https://doi.org/10.1515/9781400825233>

Hutcheon, L. (1989). *The Politics of Postmodernism*. Routledge. https://scholar.google.gr/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&scioq=The+Monster+Show%3A+A+Cultural+History+of+Horror.sk&q=Hutcheon%2C+L.+%281989%29.+The+Politics+of+Postmodernism.+Routledge.&btnG= [Erişim tarihi:28.11.2023]

Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press.

https://www.sporastudios.org/mark/courses/articles/Jameson_Postmodernism__cultural_logic_late_capitalism.pdf [Erişim tarihi:28.11.2023]

Kreyenbroek, P. G., & Jindī, K. (2005). God and Sheikh Adi are perfect: sacred poems and religious narratives from the Yezidi tradition (Vol. 9). Otto Harrassowitz Verlag. [https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=KJTUS0h0iCQC&oi=fnd&pg=PA3&dq=Kreyenbroek,+P.+G.+\(1995\).+God+and+Sheikh+Adi+are+Perfect:+Sacred+Poems+and+Religious+Narratives+from+the+Yezidi+Tradition.&ots=ZZQwNM8t6F&sig=JOW4YunL-Zb1cddWbgZzAuevq9o&redir_esc=y#v=onepage&q=Kreyenbroek%2C%20P.%20G.%20\(1995\).%20God%20and%20Sheikh%20Adi%20are%20Perfect%3A%20Sacred%20Poems%20and%20Religious%20Narratives%20from%20the%20Yezidi%20Tradition.&f=false](https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=KJTUS0h0iCQC&oi=fnd&pg=PA3&dq=Kreyenbroek,+P.+G.+(1995).+God+and+Sheikh+Adi+are+Perfect:+Sacred+Poems+and+Religious+Narratives+from+the+Yezidi+Tradition.&ots=ZZQwNM8t6F&sig=JOW4YunL-Zb1cddWbgZzAuevq9o&redir_esc=y#v=onepage&q=Kreyenbroek%2C%20P.%20G.%20(1995).%20God%20and%20Sheikh%20Adi%20are%20Perfect%3A%20Sacred%20Poems%20and%20Religious%20Narratives%20from%20the%20Yezidi%20Tradition.&f=false) (Erişim Tarihi:3.12.2023)

<https://www.kutsalkitap.org/online-incil-oku/> [Erişim Tarihi: 5.12.2023]

Lyden, J. (2003). Film as religion: Myths, morals, and rituals. NYU Press. (https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=EXIVCgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP7&dq=Lyden,+John.+%22Film+as+Religion:+Myths,+Morals,+and+Rituals%22.+&ots=dMmVpa1FOl&sig=b9sNO3TIffUVM_LvsH4sPARYq6Q&redir_esc=y#v=onepage&q=Lyden%2C%20John.%20%22Film%20as%20Religion%3A%20Myths%2C%20Morals%2C%20and%20Rituals%22.&f=false).

Rodger, David J. (2011). The Ninth Gate: occult and tarot-like symbolism in the engravings by Aristide Torchia and Lucifer, plus wider meanings of the movie. <https://davidjrodger.wordpress.com/2011/08/24/the-ninth-gate-occult-and-tarot-like-symbolism-in-the-engravings-by-aristide-torchia-and-lucifer-plus-wider-meanings-of-the-movie/> [Erişim Tarihi: 15.11.2023]

Russell, J. B. (1990). Mephistopheles: The devil in the modern world. Cornell University Press. (<https://www.google.com/books?hl=tr&lr=&id=1TMF6-5b4XkC&oi=fnd&pg=PA9&dq=Russell,+Jeffrey+Burton.+%22Mephistopheles:+Th>

e+Devil+in+the+Modern+World%22.&ots=XpN_Hr4e0g&sig=TZuVqxkXMpBd8Yq6UW96ggxz7Qg)

Lockard, Robert, Reviewer, Deja. (2016) Movie Matchups: The Ninth Gate vs. In the Mouth of Madness. <https://dejareviewer.com/2016/10/25/movie-matchups-the-ninth-gate-vs-in-the-mouth-of-madness/> [Erişim Tarihi: 11.12.2023]

Santner, E. L. (2007). On the psychotheology of everyday life: Reflections on Freud and Rosenzweig. University of Chicago Press. (https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=8O0UGAQsEO0C&oi=fnd&pg=PR5&dq=Santner,+Eric+L.+%22On+the+Psychotheology+of+Everyday+Life:+Reflections+on+Freud+and+Rosenzweig&ots=MsIp3pKC0g&sig=uBLbgkwEHChSF9Cf1dbEI9lMEy4&redir_esc=y#v=onepage&q=Santner%2C%20Eric%20L.%20%22On%20the%20Psychotheology%20of%20Everyday%20Life%3A%20Reflections%20on%20Freud%20and%20Rosenzweig&f=false)

Griffin, S. (2013). The Symbolism of The Ninth Gate.

https://www.scribd.com/document/193314897/The-Symbolism-of-the-Ninth-Gate?doc_id=193314897&order=624234418 [Erişim Tarihi: 15. 12.2023]

Goodwin, David J. (2012). A Qabalistic Key To The Ninth Gate, <https://www.scribd.com/document/96233322/A-Qabalistic-Key-to-the-Ninth-Gate> [Erişim Tarihi: 22.12.2023]

Sklar, R. (1994). Movie-Made America: A Cultural History of American Movies.[Vintage book addition]. [https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=IsyqGvM7nwQC&oi=fnd&pg=PR7&dq=Sklar,+R.+\(1994\).+Movie-Made+America:+A+Cultural+History+of+American+Movies.+%5BYay%C4%B1nc](https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=IsyqGvM7nwQC&oi=fnd&pg=PR7&dq=Sklar,+R.+(1994).+Movie-Made+America:+A+Cultural+History+of+American+Movies.+%5BYay%C4%B1nc)

%C4%B1+Ad%C4%B1%5D.&ots=f3xrHJqT9V&sig=KhzAGC1aZ6IB8cqiX3f57XL9yuU&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [Erişim tarihi:30.11.2023].

London, R. (2023). The First Omen': Evil Lurks in First Image From 'The Omen' Prequel <https://collider.com/the-first-omen-image-nell-tiger-free/> [Erişim Tarihi: 11.11.2023]

Williams, L. (2015). 3 When the Woman Looks. In B. Grant (Ed.), The Dread of Difference, 2nd ed.: Gender and the Horror Film (pp. 17-36). New York, USA: University of Texas Press. <https://doi.org/10.7560/771376-003>

Wilson, Napoleon, (2023). In what ways do the engravings represent Dean Corso's journey towards the Ninth Gate? <https://filmler.narkive.info.tr/h39JVpKy/gravurler-dean-corso-nun-dokuzuncu-kap-ya-do-ru-yolculu-unu-hangi-yonden-te temsil-ediyor> [Erişim Tarihi: 29.12.2023]

Yazır, Elmalılı Hamdi (1986) http://www.enfal.de/t_elmalili_index.htm [Erişim Tarihi: 3.02.2024]

EKLER:**EK 1: The Omen Film Künyesi****Filmin adı:** The Omen**Yönetmen:** Richard Donner**Senaryo:** David Seltzer**Başrol:** Gregory Peck (Robert Thorn), Lee Remick (Katherine Thorn), Harvey Stephens (Damien Thorn)**Diğer Oyuncular:** David Warner, Billie Whitelaw, Patrick Troughton

Yapım Yılı: 1976

Tür: Korku, Gizem, Gerilim

Süre: 111 dakika

Özet:

"The Omen," diplomat Robert Thorn ve eşi Katherine'in hayatına giren bir dizi olayı konu alır. Çift, bir gün doğumda kaybettikleri oğullarını yerine koymak için evlatlık alırlar. Ancak, Damien adındaki bu çocuğun doğaüstü olaylar ve trajedilere yol açmasıyla birlikte, çift çocuklarının gerçek kimliğini ve kaderini keşfetmeye başlar. Damien'in etrafındaki gizem ve kötü enerjiler, film boyunca artar. Robert Thorn, Damien'in gerçek kimliğini ortaya çıkarmak için çabalarken, olaylar trajik bir şekilde gelişir ve korkunç bir doğaüstü gücün etkisi altında olduklarını anlarlar. Film, doğaüstü temaları, gizemi ve gerilimi başarıyla birleştirerek izleyiciyi etkileyen bir korku klasiği olarak kabul edilir.⁵

⁵ <https://www.sinemalar.com/film/1776/kehanet>

EK 2: The Devil's Advocate Film Künyesi



Filmin Adı: Şeytanın Avukatı (The Devil's Advocate)

Yönetmen: Taylor Hackford

Senaryo: Jonathan Lemkin, Tony Gilroy (Andrew Neiderman'ın aynı adlı romanından uyarlanmıştır)

Başrol: Keanu Reeves (Kevin Lomax), Al Pacino (John Milton), Charlize Theron (Mary Ann Lomax)

Diğer Oyuncular: Jeffrey Jones, Judith Ivey, Connie Nielsen, Craig T. Nelson

Yapım Yılı: 1997

Tür: Dram, Gerilim, Gizem

Süre: 144 dakika

Özet:

"Şeytanın Avukatı," genç ve başarılı bir avukat olan Kevin Lomax'ın hikayesini anlatır. Kevin, Florida'da küçük bir kasabada başarılı bir avukattır. Ancak, New York'tan büyük bir hukuk firmasının teklifiyle büyük bir şehre taşınır. Burada, karizmatik ve başarılı hukuk firması sahibi John Milton'la (Al Pacino) tanışır. Kevin, işinde başarılı olurken, zamanla kendisini tuhaf ve doğaüstü olayların içinde bulur.

Film, Kevin'in şeytani bir teklif alması ve yaşadığı ahlaki çatışmaları konu alır. John Milton'ın gerçek kimliği ve Kevin'in hayatındaki değişiklikler, filmin temel odak noktaları arasındadır. Şeytanın Avukatı, güç, başarı ve ahlaki çatışmaları ele alarak seyirciyi derin düşünceye sürükleyen bir psikolojik gerilim filmidir.⁶

⁶ <https://www.sinemalar.com/film/997/seytanin-avukati>

EK 3: The Ninth Gate Film Künyesi



Filmin Adı: Dokuzuncu Kapı (The Ninth Gate)

Yönetmen: Roman Polanski

Senaryo: Roman Polanski, John Brownjohn, Enrique Urbizu (Arturo Pérez-Reverte'nin "The Club Dumas" adlı romanından uyarlanmıştır.)

Başrol: Johnny Depp (Dean Corso), Frank Langella , Lena Olin

Diğer Oyuncular: Emmanuelle Seigner, Barbara Jefford

Yapım Yılı: 1999

Tür: Gizem, Gerilim

Süre: Yaklaşık 133 dakika

Özet:

Film, antik kitaplar ve şeytani güçler etrafında dönen gizemli bir hikayeyi anlatır. Kitap uzmanı Dean Corso (Johnny Depp), nadir ve eski bir kitabı takip etmekle görevlendirilir. Ancak, bu süreçte karıştığı gizemli olaylar ve esrarengiz cinayetler, onu doğüstü bir gerçeklikle yüzleştirecektir.⁷

⁷ <https://www.sinemalar.com/film/1012/dokuzuncu-kapi>

EK 4: Constantine Film Künyesi



Filmin adı: Constantine

Yönetmen: Francis Lawrence

Senaryo: Kevin Brodbin, Frank Cappello (John Constantine karakterini yaratan Hellblazer çizgi romanlarına dayanıyor)

Başrol: Keanu Reeves (John Constantine)

Diğer Oyuncular: Rachel Weisz, Shia LaBeouf, Tilda Swinton, Pruitt Taylor Vince, Djimon Hounsou

Yapım Yılı: 2005 **Tür:** Aksiyon, Fantastik, Korku **Süre:** 121 dakika

Özet:

"Constantine," DC Comics'in "Hellblazer" serisine dayanan 2005 yapımı bir filmidir. Aksiyon, fantastik ve korku unsurlarını bir araya getiren film, cehennem ve cennet arasındaki dengeyi korumakla görevli olan dedektif John Constantine'in hikayesini anlatır. John Constantine (Keanu Reeves), doğaüstü varlıklarla savaşan, acımasız ve karizmatik bir anti-kahramandır. Kendisi cehennemden gelen varlıkları dünyaya geri göndermekle görevlidir. Ancak, John'un geçmişindeki günahlar nedeniyle cehennemle olan ilişkisi karmaşıktır.

Hikâye, Angela Dodson (Rachel Weisz) adlı bir dedektifin kız kardeşinin gizemli ölümünü araştırmasıyla başlar. Angela, John Constantine'in yardımını ister çünkü kız kardeşinin ölümü doğaüstü bir olayla bağlantılı gibidir. İkili, bir dizi doğaüstü olayın içine çekilir ve cehennemle dünyanın arasındaki ince çizgiyi keşfederler.⁸ Constantine, kendi kişisel mücadeleleri, içsel çatışmaları ve doğaüstü varlıklarla mücadelesiyle dolu bir yolculuğa çıkar. Film, karanlık atmosferi, etkileyici görsel efektleri ve Keanu Reeves'in güçlü performansı ile dikkat çeker.

⁸ <https://www.sinemalar.com/film/984/constantine>

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Muhammed Toprak

Eğitim:

- **Yüksek Lisans:**
 - 9 Eylül Üniversitesi, Film Tasarımı Ana Sanat Dalı
- **Lisans:**
 - Akdeniz Üniversitesi, Sinema- Tv, 2020
 - Muğla Üniversitesi, Fizik, 2014

Hakkımda

Dramaturji, Fizik, ve Sinema-TV alanlarında eğitim almış bir sanatçıyım. Reklamcılıkla sektöre adım atarak kısa filmler ve belgesellerle sinemaya yönelen bir film yapımcısıyım. 9 Eylül Üniversitesi'nde Film Tasarımı Ana Sanat Dalında yüksek lisans eğitimimi tamamladım. Şu ana kadar birçok kısa filmde ve belgeselde çeşitli rollerde bulundum. Bir kısa film ve bir uzun metraj belgesel yönetmenliği deneyimine sahibim.

Filmografi:

- **Adalet**
Senaryo-Yönetmenlik (Kısa Film)
- **Kuzgun**
Senaryo (Kısa Film)
- **Süt Şişesi**
Yardımcı Yönetmen (Kısa Film)

- **Kömür Beyazı**

Senarist (Kısa Film)

- **Pisa**

Senaryo Danışmanlığı (Kısa Film)

- **Kalemdar ve Kayıp Prens**

Senaryo Danışmanlığı (Uzun Metraj Kurmaca Film)

- **Letafet Kumpanyası**

Senaryo ve Yönetmenlik (Uzun Metraj Belgesel)

- **Davetsiz**

Uzun Metraj Uyarlama Senaryo

- **Son Bir Gece Daha**

3. ve 5. Bölüm Yönetmen Yardımcılığı (Uzun Metraj Belgesel)

PROJELER:

Karain mağarası sanal gerçeklik belgeseli

Bozcaada Sanal gerçeklik belgeseli

Festivaller:

Kuzgun (Kısa Film)

- 69th Festival de Cannes, Short Film Corner (2016)
- 14th Festival de Cortos de Bogota, World Tour, Shorts from Turkey (2016)
- 17th International İzmir Short Film Festival (2016)

- 2nd International Marmaris Short Film Festival (2016)
- 13th Marmara İletişim Short Film Contest (2016)
- 1st Eskişehir Short Film Festival (2016)
- 16th International KISA-CA Film Festival (2016)
- 4th International Bosphorus Film Festival National Short Fiction Film Competition (2016)
- 9th NIFF Nashik Film Festival (2017)

Adalet (Kısa Film):

- 29. Ankara Film Festivali, Ulusal Kısa Film Yarışması, Yarışma Filmi. 2018
- Yakın Doğu Üniversitesi Sinema Sempozyumu, Kısa Film Gösterim Seçkisi. 2022

Ayrık Otu (Kısa Film) / Wild Grass (Short Movie) – 2020:

- Linear International Film Festival - 2019 - UK
- Reelout Queer Film Festival - 2020 - Canada
- Pride Queer Film Festival - 2020 - Australia
- 3rd MEIHODO International Youth Visual Media Festival - 2020 - Japan
- 14th River Film Festival - 2020 - Italy
- Humans of Film Amsterdam - 2020 - Netherlands
- 24th Festival Mix: Cine Y Diversidad Sexual/Film & Sexual Diversity - 2020 - Mexico
- Queer Qandi Film Festival 2020 - UK
- BIG Bari International Gender film festival 2020 - Italy
- 10. Uluslararası Suç ve Ceza Film Festivali - 2020 - Türkiye
- Engelsiz Filmler Festivali - 2020 - Türkiye
- 6ncı Marmaris Uluslararası Kısa Film Festivali - 2020 - Türkiye
- 21nci İzmir Kısa Film Festivali 2020 - Türkiye

Letafet Kumpanyası (Belgesel):

- Türk Dünyası Belgesel Film Festivali 2020
- 8. Kayseri Film Festivali, Ulusal Belgesel Bölümü, Gösterim Seçkisi. 2020

Yayınlar:

Düşler ve Yolculuklar “ Sinema Yazıları”(2023) kitap içi bölüm.

JÜRİ ÜYELİĞİ

8. Türk Dünyası Belgesel Film Festivali Ön Jüri Üyeliğı

Atölyeler

Blackstone yapım Sinema atölyesi (Senaryo, ÇekimTeknikleri, Film yapımı)