



T.C.

NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI ANASANAT DALI

SİNEMADA İĞRENME DUYGUSUNUN ESTETİK VAROLUŞU

Yüksek Lisans Tezi

Hatice AFŞAR

Danışman

Doç. Dr. Selçuk ULUTAŞ

Nevşehir

Temmuz 2023



T.C.

NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI ANASANAT DALI

SİNEMADA İĞRENME DUYGUSUNUN ESTETİK VAROLUŞU

Yüksek Lisans Tezi

Hatice AFŞAR

Danışman

Doç. Dr. Selçuk ULUTAŞ

Nevşehir

Temmuz 2023

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Tezi Hazırlayan

Hatice AFŞAR

TEZ YAZIM KILAVUZU'NA UYGUNLUK

“Sinemada İğrenme Duygusunun Estetik Varoluğu” adlı Yüksek Lisans tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Hatice AFŞAR

Danışman

Doç. Dr. Selçuk ULUTAŞ

KABUL VE ONAY

Doç. Dr. Selçuk Uluş danışmanlığında Hatice Afşar tarafından hazırlanan “Sinemada İğrenme Duygusunun Estetik Varoluşu” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Görsel İletişim Tasarımı Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

...../...../.....

JÜRİ

İMZA

Danışman : Doç. Dr. Selçuk ULUTAŞ

Üye : Prof. Dr. Fatih ÖZDEMİR

Üye : Doç. Dr. Murat AYTAŞ

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun/...../..... tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../.....

Dr. Öğr. Üyesi Volkan Recai ÇETİN

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Tez alıŐma s¼recim boyunca desteğini esirgemeyen, bilgi ve tec¼ubesıyla yol g¼stermekten geri durmayan kıymetli danıŐmanım Doç. Dr. Selçuk ULUTAŞ'a, t¼m hayatım ve eğitim s¼recim boyunca benden maddi ve manevi desteğini esirgemeyen sevgili aileme ve değerli arkadaŐım Muhammet G¼ney'e teŐekk¼r ederim.



SİNEMADA İĞRENME DUYGUSUNUN ESTETİK VAROLUŞU

Hatice Afşar

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Görsel İletişim Tasarımı Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans, Temmuz 2022

Danışman: Doç. Dr. Selçuk ULUTAŞ

ÖZET

Yüz yıldan fazla bir süredir hayatımızda olan sinema sanatı gündelik yaşantılar ve edinimlerden pek çoğunu içermektedir. Ayrıca sinema filmleri ele aldıkları temalar neticesinde mutluluk, üzüntü, korku, gerilim, heyecan ve iğrenme gibi pek çok duyguyu içinde barındırmaktadır. Çalışmanın amacı sinema filmlerinde sıklıkla karşılaştığımız duygulardan biri olan iğrenme duygusunu sağlayan unsurları tespit etmek ve bu unsurların sinemadaki estetik varoluşunu sorgulamaktır. Ayrıca iğrenme duygusuna neden olan iğrenç unsurların sinema filmlerine yaptığı katkı da çalışmanın sorgulama kapsamında yer almaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde iğrenç kavramıyla ilgili kuramsal bilgilere yer verilmiş, iğrenme duygusunun yapısına ve hangi şartlarda oluştuğuna dair kanılar ortaya konulmuştur. Yapılan literatür taraması sonucunda iğrenme uyandıran nesnelere biçimlerine göre kategorize edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu kategorilendirme çalışması İngiliz kuramcı Colin McGinn'e aittir. Bu bölümde McGinn'in araştırmalarının yanında iğrenç nesne ile ilgili birçok çalışma ortaya koyan Bulgar psikanalist Julia Kristeva'nın çalışmaları da dikkate alınmıştır. Kristeva'nın sıklıkla üzerinde durduğu "abject" kavramı çalışmanın konusu olan iğrenme duygusuyla ilgili literatür taramasına ışık tutmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise iğrenme duygusu ile ilgili kuramsal çalışmalara yer verilmiştir. Bu bölüm iğrenme duygusunun, duygularla ilgili temel teoriler doğrultusunda analiz edilmesini içermektedir. Bölümün amacı, seçilen filmlerin analizi yapılmadan önce iğrenme duygusunun yapısıyla ilgili ayrıntılı kuramsal bilgi vermektir.

Çalışmanın son bölümü olan üçüncü bölümde ise estetik kavramından bahsedilmiş, sinemada estetiğin gelişimiyle ilgili genel bilgi verilmiştir. Literatür taraması ışığında seçilen iki örnek film bu bölümde analiz edilmiştir. Birçok farklı türde iğrenç unsur barındıran bu filmlerden seçilen sahneler fenomenolojik analiz yöntemiyle incelenmiştir. Sahnelerde yer alan iğrenç unsurların neler olduğu, bu unsurların iğrenmeyi nasıl sağladığı, iğrenç unsurların belirgin olup olmadığı, yönetmenin oluşturduğu sinematografinin iğrenme duygusunu ne derece etkilediği gibi sorulara cevap aranmıştır.

Anahtar Kelimeler: Felsefe, Estetik, Sinema, İğrenme

THE AESTHETIC EXISTENCE OF FEELING OF DISGUST IN THE CINEMA

Hatice AFŞAR

Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Institute of Social Sciences

The Department of Visual Communication Design, July 2023

Supervisor: Doç. Dr. Selçuk Ulutaş

ABSTRACT

The art of cinema, which has been in our lives for more than a hundred years, includes many of our daily experiences and acquisitions. In addition, as a result of the themes they deal with, movies contain many emotions such as happiness, sadness, fear, tension, excitement and disgust. The aim of this study is to identify the elements that provide the feeling of disgust, one of the emotions we frequently encounter in movies, and to question the aesthetic existence of these elements in cinema. In addition, the contribution of disgusting elements that cause the feeling of disgust to motion pictures is also included in the scope of the study.

In the first part of the study, theoretical information about the concept of disgusting was given, and the beliefs about the structure of the feeling of disgust and the conditions under which it occurs were put forward. As a result of the literature review, it was concluded that objects that arouse disgust are categorized according to their forms. This categorization study belongs to the British theorist Colin McGinn. In this section, in addition to McGinn's research, the work of Bulgarian psychoanalyst Julia Kristeva, who has produced many studies on the disgusting object, was also taken into consideration. The concept of "abject", which Kristeva frequently emphasizes, sheds light on the literature on the feeling of disgust, which is the subject of this study.

In the second part of the study, theoretical studies on the emotion of disgust are included. This section includes the analysis of the emotion of disgust in line with the basic theories about emotions. The aim of the section is to provide detailed theoretical information about the structure of the emotion of disgust before analyzing the selected films.

In the third chapter, the last part of the study, the concept of aesthetics is mentioned and general information about the development of aesthetics in cinema is given. Two sample films selected in the light of the literature review are analyzed in this section. The scenes selected from these films, which contain many different types of disgusting elements, were analyzed by phenomenological analysis method. Answers to questions such as what are the disgusting elements in the scenes, how these elements provide disgust, whether the disgusting elements are obvious or not, and to what extent the cinematography created by the director affects the feeling of disgust were sought.

Keywords: Philosophy, Aesthetic, Cinema, Disgust

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	ii
TEZ YAZIM KILAVUZU'NA UYGUNLUK.....	iii
KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
Giriş.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM İĞRENÇLİK KAVRAMI

1.1 İğrenç.....	5
1.2 İğrenme Duygusu.....	7
1.3 İğrenmenin Yapısı.....	9
1.4 İğrencin Biçimleri.....	16
1.4.1 Ceset.....	17
1.4.2 Cesetsi (Çürümüş) Bedenler.....	20
1.4.3 Bedensel Şekil Bozuklukları.....	25
1.4.4 Bedensel Atıklar.....	27
1.4.5 İç Organlar.....	29
1.4.6 Hayvanlar.....	32
1.4.7 Bitkiler.....	34
1.4.8 Kir.....	35

1.4.9 Davranış Biçimleri.....	37
1.4.10 Ahlaki ve Entelektüel İğrenç.....	38

İKİNCİ BÖLÜM

İĞRENME DUYGUSUNA YÖNELİK KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

2.1 Temel Duygu Teorileri Bağlamında İğrenme.....	40
2.1.1 Charles Darwin'in Duyguların Evrimi Teorisi.....	40
2.1.2 James-Lange Duygu Teorisi.....	46
2.1.3 Cannon-Bard Duygu Teorisi.....	47
2.1.4 Schachter-Singer (İki Faktörlü) Duygu Teorisi.....	49
2.1.5 Yüzsü Geri Bildirim Teorisi.....	50
2.1.6 Lazarus'un Bilişsel Değerleme Teorisi.....	52
2.1.7 Zajonc'un Duygusal Asallık (Öncelik) Teorisi.....	53

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SİNEMADA İĞRENME DUYGUSUNUN ESTETİK VAROLUŞU

3.1 Estetik Kavramının Gelişimi ve Dönüşümü.....	56
3.2 Sinemada Estetiğin Gelişimi ve Dönüşümü.....	60
3.3 Sinemada İğrenme Duygusunun Estetik Varoluşu ve Filmlerde Kullanılan İğrenç Unsurlar.....	63
3.1.1 Altın Eldiven (The Golden Glove).....	64
Filmin Künyesi.....	65
Film Hakkında.....	65
Filmin Öyküsü.....	66
Filmin Fenomenolojik İncelemesi.....	68
3.3.2 Pembe Flamingolar (Pink Flamingos).....	78
Filmin Künyesi.....	78

Film Hakkında.....	79
Filmin Öyküsü.....	79
Filmin Fenomenolojik İncelemesi.....	83
Sonuç.....	91
KAYNAKÇA.....	94



Giriş

İğrenç olan, iğrendiren ve tikslenme uyandıran şeyler insan hayatında yer eden olgulardır. Gündelik yaşantıda pek çok iğrenç duruma rastlanmaktadır. Bu iğrenç durumlar kişiyi rutininden alı koyarak farklı bir duygu haline iter. Örnek vermek gerekirse kaldırımda yürürken yerde aniden bir hayvan dışkısı gözümüze çarptığında duraksar, yüzümüzü ekşitiriz. Gördüğümüz şeye basmamaya, temas etmemeye özen gösteririz. Hatta dışkıdan, iğrenç olandan, ne kadar uzak olursak o kadar iyi olacağını düşünerek yolun karşısına geçeriz. Bu örnekten de anlaşılacağı üzere iğrenç olan standart olandan farklıdır ve kişide normalden farklı duygular uyandırmaktadır. Kişiyi rutininden alı koyan iğrenç, hem kişi hem de toplum nezdinde uzak durulması gereken bir olgudur. Bu nedenle iğrenç olan birey veya toplum tarafından dışlanmaya ve ötelenmeye mahkûm olan şeydir.

İğrençten fiziksel olarak uzaklaşma isteği kişinin iğrence olan bakış açısından kaynaklanmaktadır. Dışkılama yalnızca hayvanlarda olan bir özellik değildir. İnsan da doğası gereği dışkılama gerekliliği içinde olan bir varlıktır. Yani iğrenç olanı ötelemekten imtina etmeyen insan da iğrenç olan şeyi içinde barındırır. Peki, nasıl olur da kendisi de dışkılayan bir varlık olan insan, bir hayvan (veya başka bir insana da ait olabilir) dışkısını gördüğünde kendisini ondan uzaklaştırma ihtiyacı hisseder? İğrenç olanın kaynaklarından biri olan insan nasıl olur da kendinden olanı bile büyük bir istençle dışlamayı ve ötelemeyi gerekli görür? Bu soruya cevap verebilmek için iğrenç olanın neden iğrenç olduğunu, insanı tiksilmeye iten şeyin kaynağını sorgulamak gerekir.

Çalışmada iğrence dair çıkarımlarına başvuru Colin McGinn de iğrencin alanının doğası gereği itici olduğunu vurgulamaktadır (McGinn, 2011). Bu iticilik tiksinti duyulan nesnenin ötelenmesini gerektirirken ondan uzaklaşma istencini doğurur. Dışkılama dışlama, öteleme veya ayrılmanın biyolojik karşılığıdır. Bedenden ayrılan şeylerin çoğu iğrencin kapsama alanına girmektedir. Bu nedenle bedenle birliktelik içindeyken iğrenç olmayan şey bedenden ayrıldığında iğrenç haline gelebilir. İğrencin kaynaklarından biri olan insan bedeni kendisinden ayrılanı iğrenç kabul eder ve öter. Bu çalışmada yine görüş ve çıkarımlarına başvuru başka bir isim olan Julia Kristeva iğrenç nesnenin bedenden fiziksel veya zihinsel olarak ayrılan şey olduğunu

vurgulamaktadır (Kristeva, 2014). Aynı nesne beden içerisindeyken -henüz açığa çıkmadığı için- iğrenç olmamasına rağmen bedenden dışarı atıldığında iğrenç nesne haline gelir. Bu da yukarıda sorduğumuz insanın nasıl olup da kendinden olanı bile dışladığı ve ötelediği ile ilgili sorunun kısmen de olsa cevabı niteliğindedir.

İğrençle ilgili çıkarımlarda bulunabilmek ve bu çalışmayı bir sonuca ulaştırabilmek için güzellik kavramına da değinmek gerekmektedir. Çalışmamızda özellikle sanat alanında güzellik kavramı ve sanatsal güzelin ne olduğu ile ilgili çalışmalardan yararlanarak iğrenç sanatının ne olduğunu ve neyi temsil ettiğini ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır.

Çoğu zaman “estetik” kavramıyla eşlenen güzellik kavramı etimolojik olarak hoş kokulu nesnelere özdeşleştirilmektedir. Güzel, “her yönüyle hoş olan” veya “biçimindeki uyum ve ölçülerindeki dengeyle hoşla giderek hayranlık uyandıran” şeklinde tanımlanmaktadır (Oxford Languages). Özetle hoşluk veren ve haz uyandıran şeyler güzeldir. Estetik ise “insanda güzel duygusu uyandıran, güzellik duygusuna uygun olan, güzellik duygusuyla ilgili” ve “sanatsal yaratıcılığın, sanatta ve yaşamda güzel ve güzellik denen kavramın bilimi, güzeli araştıran bilim dalı” anlamlarına gelmektedir (Oxford Languages). İlk olarak Alman filozof Alexander Baumgarten tarafından kullanılmış olsa da (1750) Fransızca kökenli bir kelime olan estetik kavramı, eski Yunancada “duyu organlarıyla algılanan, duyulanan şeyler (aistheta-ikos)” anlamında kullanılmaktadır.

Kökenlerinden ve anlamlarından yapabileceğimiz çıkarım şudur ki güzellik ve estetik kavramları oldukça ilintilidir. Ancak estetiğin “güzeli araştıran bilim dalı olması” estetiğin güzelle aynı anlamı taşımadığını açıkça göstermektedir. Güzel olan, haz duyulan ve ilgi uyandıran şey anlamına geliyorken estetik; güzel olanı yani hazzın kaynağını araştırmaktadır. Sanatsal güzelin ne olduğu estetiğin alanına girmektedir. Estetik ile güzelin aynı şey olduğunu söylemek “beslenmek” ve “doymak” kavramlarının da aynı anlama geldiğini savunmakla aynı doğrultudadır.

Yüzlerce yıl boyunca sanatta estetik, güzellikle ilişkilendirilmiştir. Buna göre yalnızca güzel olan estetikdir. Ancak güzelin ve güzellik anlayışının özneliği bile bu çıkarımı

sürdürme imkânını azaltmaktadır. Bu noktada özellikle 1900’lerden itibaren sanatın yalnızca güzel olanı kapsamadığı ile ilgili teoriler yaygınlaşmaya başlamıştır. Sanatın da tıpkı güzellik gibi öznel dinamikleri olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Bu öznel dinamiklere rağmen özellikle 20. yüzyılda sanatın hâlihazırda ne olduğu veya ne olması gerektiği ile ilgili birçok kuramsal çalışmaya imza atılmıştır. İngiliz filozof George Collingwood Sanatın İlkeleri kitabında sanatı, duyguların dışı vurumu veya yaratıcı ifadesi olarak tanımlamaktadır (Collingwood, 2020). Aynı doğrultuda ilerleyen kuramsal sanat teorisyeni George Dickie ise sanat eserinin bir insanın elinden veya fikrinden ortaya çıkmış olmasını ve kısmen de olsa eser hakkında fikir birliğine varılmış olması gerektiğini savunmaktadır.

Ancak sanatın tanımı ile ilgili bir takım karşıt görüşler de vardır. Amerikalı estetik kuramcısı Morris Weitz, “Kuramın Estetikteki Rolü” makalesinde sanatın tanımını yapabilmek için yeterli argümana sahip olunmadığını, bu konuda bir sonuca ulaşabilmek için “sanat nedir” sorusu yerine “sanat nasıl bir kavramdır” sorusunun sorulması gerektiğini savunmuştur (Weitz, 1956). Weitz bu noktada sanatın tanımını yapan kuramcılarının sanatla ilgili yalnızca kendi görüşlerini belirtebildiklerini, bu görüşlerden sanatın herkesçe kabul edilebilecek bir öz tanımına ulaşamayacağını vurgulamaktadır. Anlaşılmaktadır ki tıpkı yukarıda kullandığımız diğer kavramlar gibi sanat kavramının da herkesçe uzlaşılabilmiş kati bir tanımı yapılamamıştır. Hatta şimdiye kadar yapılan tanımlamalar bile bazı kuramcılar tarafından sanatın tanımının yapılamayacağını kanıtı olarak görülmektedir.

Weitz’in vurguladığı gibi sanatın ne olduğu değil nasıl olduğu önem arz etmektedir. Bu kadar öznel düşüncenin hâkim olduğu bir konuda sanatın ve estetiğin kapsamı da tartışma konusu olmuş ve önceleri “güzeli” estetiğin merkezine alan geleneksel sanatın yerini modern sanata bırakmaya başladığı yıllarda estetik güzel sorgulanmaya başlanmıştır. Bu sorgulama sanat eserinde iğrenç unsurların da estetik bir biçimde var olmasının önünü açmıştır. Çünkü estetik her ne kadar güzeli araştıran bilim dalı olsa da yukarıda değinildiği gibi sanatsal yaratıcılığı da konu edinen bilim dalıdır. Sanatsal yaratıcılık yalnızca güzeli değil, çirkin olanı veya iğrenç olanı da benimsemeye başlamıştır.

Çalışmanın devamında sanat, estetik, güzel ve çirkin gibi pek çok kavramla ilgili kuramcıların görüşlerine yer vererek bu kavramların ışığında iğrencin ne olduğu ile ilgili ayrıntılara değinilmektedir. Bu ayrıntılar sayesinde özellikle 20. yüzyıldan itibaren sanat eserlerinde kullanılmaya başlanan iğrenç öğelerin neler olduğu, bu iğrenç öğelerin kime ve neye göre estetik sayıldığı ile birlikte sanat eserlerine sağladığı estetik katkı incelenmektedir. Kavramların ışığında iğrencin sanata olan katkısı ile ilgili çıkarımlardan sonra iğrencin özellikle sinemaya yaptığı katkıdan söz edilmektedir. Sinemada iğrenç unsurların ne ölçüde ve ne şekilde yer edindiği ve bu unsurların filme nasıl bir estetik katkı sunduğu incelenerek bu filmlerin insanlar tarafından neden çekici ve haz duyulan bir tüketim nesnesi haline geldiği sorgulanacaktır. Bahsi geçen iğrenç unsurlar literatür taraması ışığında seçilen iki adet örnek film (Altın Eldiven (Fatih Akın, 2019) ve Pembe Flamingolar (John Waters, 1972)) üzerinden fenomenolojik analiz yöntemiyle incelenecektir.



BİRİNCİ BÖLÜM

İĞRENÇLİK KAVRAMI

1.1. İğrenç

Günümüz literatüründe pek çok kavram anlam bakımından iç içe geçmiş bulunmaktadır. Anlam bakımından iç içe geçen kelimeler gündelik hayatta birbirlerinin yerini doldurabilse de hem etimolojik olarak farklı kökenlere sahip olup hem de anlam olarak ince çizgilerle ayrılmaktadırlar. İğrenç kavramı da bu kavramlardan biridir. Günlük hayatta tiksirmek fiiliyle aynı anlamda kullanılan iğrenmek aşağılık, bayağı ve tiksinti verici bulmak anlamını taşımaktadır. Tiksirmek ise herhangi bir şeyi aşağılık bularak ondan uzak durma hissi, ondan iğrenmek olarak tanımlanmaktadır (Oxford Languages). Köken bakımından farklı olsalar da hemen hemen aynı anlamları taşıdıkları ve birbirlerinin açıklanmasında kullanıldıkları için iğrenmenin tiksilmeye eş olduğunu söylemek mümkündür. Bu doğrultuda iğrenti tiksintiyle, iğrenç olan da tiksiniç olanla aynıdır.

İğrenç kelimesi özünde “insanda tiksime duygusu uyandıran şey” olarak tanımlanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük, 2011). Daha iyi anlaşılması için iğrenç kavramının etimolojik kökenini incelemek gerekmektedir. İğrenmek, eski Türkçede “yigren (tiksinmek)” fiilinden türemiştir (Nişanyan Sözlük). Buradaki “yig” çiğ et anlamına gelmekte ve Kaşgarlı Mahmud’a ait bilinen en eski Türkçe sözlük olan Divanu Lugati’t-Türk (1074) adlı eserde yer almaktadır. Yig (çiğ) kelimesinden türeyen yigrenmek kelimesinin de yine aynı eserde iğrenmek ve tüyü ürpermek anlamlarına geldiği açıklanmaktadır (Mahmud, çev. 2013). Eski Türklerde eti pişirerek veya kendi yöntemleriyle kurutarak tüketme alışkanlığı olduğundan çiğ tüketme gibi bir alışkanlık oluşmamıştır. Öyle ki Kaşgarlı Mahmut, eserinde bu durumu örneklendirirken “etin çiğ olduğunu düşünüp iğrendi” anlamına gelen “Er etni yigrendi” ibaresini kullanmaktadır (Mahmud, çev. 2013). Bu nedenle çiğ et eski Türklerde iğrenç kabul edilmektedir. İğrencin Kazak Türkçesinde de “yekren”

şeklinde bir karşılığı bulunmaktadır. Buradaki “yek” nefret (jek/jeksurin) anlamına gelmektedir (Duissebayeva, 2019).

Arapça kökenini inceleyecek olursak “müstekreh” ve “mekruh” kelimeleri karşımıza çıkar. Her iki kelime de kerh (iğrenme, zorlama) kelimesinden türemiştir. Mekruh kavramı “İslam hukukunda haram olmadığı halde çirkinliğinden ötürü uzak durulması gereken şey” olarak tanımlanmaktadır (Etimoloji Türkçe Sözlük). Bu tanımıyla “müstekreh” kelimesi iğrenç olanı karşılamaktadır (Karslı, 2007).

İngilizcedeki karşılığı olan “foul” ise çirkin, pis ve iğrenç anlamına gelmektedir. Bu kelime köken bakımından Hint-Avrupa dillerinin çoğunda kullanılan “ful (pis, kokmuş)” ve Latince “pus (cerahat, irin, pislik)” kelimelerinden türeyerek günümüze kadar gelmiştir (Etimoloji Türkçe Sözlük).

İğrenmenin bir diğer İngilizce karşılığı da “disgust” kelimesidir. Disgust, kelimesi Latince “dis (-dys)” ve “gust ” kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. “Dis” bir ön ek olarak “kötü, bozuk ve olumsuz” anlamında kullanılırken, “gust” kelimesi eski dilde “tat, tat alma veya güzel tat” anlamını taşımaktadır (Oxford Languages). Günümüzde birçok toplum tarafından yaygın olarak kullanılan “distopya, dislike” gibi İngilizce kelimeler de “dis” ön ekinden kaynaklanan bir olumsuz anlama sahiptir. Bu bağlamda disgust, “tatsız, kötü tada sahip olan, nefret edilen” anlamına gelmesi ve iğrenç olanın genellikle tat alma duyusuyla ilişkilendirilmesi nedeniyle “iğrenme” anlamını taşımaktadır (McGinn, 2011).

Birçok dilde kökeni bakımından ele aldığımız iğrenç kavramıyla ilgili kültürel anlamda ortak bir nokta vardır. Bahsi geçen dillerdeki iğrenç kavramının kapsamı o dilin ait olduğu toplumdaki istenmeyen, kötü-çirkin kabul edilen, uzak durulması gereken ve ötelenen şeyleri içermektedir. Eski Türklerde iğrenç kabul edilen şey çiğ ettir. Çiğ et yemeyi uygun görmeyen Türkler onu iğrenç olarak tanımlamışlardır. Arap kültüründe İslamiyet’in getirdiği kurallar neticesinde harama yakın olduğu kabul edilen ve uzak durulması gereken iğrenç durumlar için mekruh kavramının kullanımı yaygınlaşmıştır. Aynı şekilde İngilizce ve hatta Germen Dilleri arasında bulunan Almanca (foul), Felemenkçe (fout), İsveççe (fel) ve Norveççe (feil) gibi dillerde

iğrenci tanımlayan kelime olan foul (faul) günümüzde yanlış, kural dışı ve tasvip edilmeyen durumları anlatmak için kullanılmaktadır. Ayrıca yine İngilizcede iğrenmenin karşılığı olarak kullanılan disgust kavramı Latince kökenli bir kelime olup İskoçça, Felemenkçe ve hatta Rumencede bile aynı anlamı taşımaktadır (Etimoloji Türkçe Sözlük).Görüldüğü gibi çalışmada ayrıntılarına değinilecek olan iğrenç kavramı farklı kelimelerle telaffuz edilmesine rağmen hemen her toplum ve kültürde uzaklaşılması ve ötelenmesi gereken şey anlamını taşımaktadır. İğrenme duygusu ve iğrenç kavramı ile ilgili çalışmalar yapan Kristeva da iğrencin ötelenen ve uzaklaşılması gereken yapısından sıklıkla söz etmektedir (Kristeva, 2014)

Anlaşılacağı üzere iğrenç kavramı birçok toplumda tat alma duygusuyla ilişkilendirilen bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Bunun en belirgin sebebi eski toplumların temel ihtiyaçlarına göre şekillenen bir yaşam biçimine sahip olmalarıdır. Ancak ulaşılabilecek kanı şudur ki, tat alma duygusuyla ilişki içerisinde olsun veya olmasın, hemen her kültürde iğrenç nesne var olmaması gereken ve istenç duyulmayan şeyi tanımlamaktadır. İğrenç bu anlamda kendisinden tiksnilen, kötü veya çirkin kabul edilen, ötelenen bir olgudur.

1.2. İğrenme Duygusu

İğrenç, hemen herkesin yaşantısında etkin bir kavram ve olgudur. Günlük hayatta pek çok iğrenç şeyle karşılaşmak mümkündür. Çünkü insan yapısı gereği sosyal bir varlıktır. Sosyalliğin getirisi olarak birçok farklı kişi, grup veya nesneyle temas halindedir. Bu temaslar olumlu sonuçlar doğurduğu gibi olumsuz sonuçlar da doğurabilmektedir. İğrenme de bu olumsuz sonuçlara verilen tepkilerden biridir. Çünkü iğrenme olgusu insan için duygusal bir ifadedir (Nussbaum, 2010). Özetle iğrenme temel bir duygudur (Ekman, 1975). Temel duygular irade sahibi bir canlı olan insan için etkili olan ve varlığı yadsınamayacak bir oluş biçimidir. Ancak insana ait hemen her duygu hareketli ve değişken yapısı nedeniyle öznel bir geçerliliğe sahiptir (Ahmed, 2015).Bu öznellik her duygunun her insanda farklı şekilde tezahürü şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Bu noktada duygu kavramına bir parantez açmak gerekirse İngilizce karşılığı “emotion” olan duygu kelimesi köken olarak “hareket etmek” anlamına gelen Latince

bir kelime olan “emovere (veya emotio)” kelimesinden türemiştir (Ahmed, 2015). Ayrıca İngilizcede “affect (duygulanım)” ve “feeling (his)” gibi kelimeler de duygu kavramını karşılayan kelimeler olarak kullanılmaktadır (Tenhouten, 2007’den aktaran Kurt, 2021). Duygu kavramının farklı kelimelerle karşılanan bir yapısının olması duyguların bireyden bireye veya toplumdaki topluma farklılaşan bir kavram olmasına neden olmaktadır. Bu doğrultuda çalışmada ayrıntılarına değinilecek olan öğrenme duygusu konusunda da farklı görüşler bulunmaktadır.

İğrenme de mutluluk, üzüntü, öfke, sevgi, nefret veya korku gibi bir duyguyu ifade eder. Bu duygular her ne kadar pek çok kuramsal araştırmaya konu olsa da genel kanıya göre öznel kavramlardır (Ekman, 1975). Söz gelimi bir kişiyi mutlu eden olay veya durum bir başkasını mutlu etmeyebilir. Bir kişiyi veya grubu korkutan herhangi bir şey bir başka gruba etki etmeyebilir. Bu öznellik duygularla ilgili çalışmalarda ampirik yöntemler kullanılmasına da etki etmektedir. Amerikalı psikolog Paul Ekman, insan duygularıyla ilgili derin araştırmalar yapmış ve duyguların insanların yüz ifadelerine etkilerini incelemiştir. Duygular her ne kadar birey veya toplumlarda değişkenlik gösteren yapıda olsa da Ekman’a göre en azından duyguların gösteriliş biçimi her toplumda aynı şekilde ortaya çıkmaktadır. Ekman, çoğu antropologun görüşlerinin aksine yüz ifadelerinin içinde yaşanan topluma göre değişkenlik göstermediği ve altı temel duygunun tüm insanlar üzerinde aynı yüz ifadeleriyle açığa çıktığı vurgusunu yapmıştır. Ekman 1970’li yıllarda yaptığı deneyler ve araştırmalar sonucunda korku, kızgınlık, iğrenme, üzüntü, mutluluk ve şaşkınlık gibi altı temel duygu olduğu ve bu duyguların evrensel olarak aynı yüz ifadeleriyle gösterildiği sonucuna ulaşmıştır. Ancak sonraki otuz yıllık çalışmaları sayesinde ulaştığı sonucu deyim yerindeyse güncelleyerek aşağılama, hoşnutluk, eğlenme, mahcupluk, suçluluk, gurur, heyecan, rahatlama, zevk, memnuniyet ve utanç gibi mikro duyguların da insanlar üzerinde etkili duygular olduğunu kabullenmiştir (Ekman, 1975).

Görüldüğü gibi Ekman’ın duyguyu merkez alan bu çalışmasında duygulanımların ortaya çıkması veya hissedilen duyguların nedenleriyle ilgili bir genelleme değil duyguların ifade ediliş veya gösteriliş biçimiyle ilgili bir genellemeye ulaşılmıştır. Anlaşılmaktadır ki psikoloji bilimi iğrenmeyi bir duygu olarak ele alır ve bu noktada teoriler üretmek için açıklamayı amaçlar.

1.3. İğrenmenin Yapısı

İğrenç, birçok kuramcının ortak görüşü doğrultusunda iğrenme duygusunu tetikleyen dışlanmış nesnelere içermektedir. Bu noktada maddi iğrenme ile ahlaki iğrenmeyi karıştırmamak gerekmektedir. Burada bahsedilen iğrenç, kişinin fiziksel olarak uzaklaşmak istediği iğrenç nesneyi ifade ettiğinden maddi iğrenç olarak karşımıza çıkmaktadır. Dışlanma, dışarıya atılma ve uzaklaşma istenci iğrenç nesnenin itici yapısı ile tetiklenmektedir. İnsan bedeni iğrenç nesneye tehlikeli bir mesafede olacak kadar yakınlaştığında o nesneden kendini geri çekmek ve uzaklaşmak istemektedir (Ahmed, 2015). Bu noktada iğrenç nesne insan bedeni tarafından dışlanmış olan nesnedir. İğrenç olan hem kişi hem de toplum tarafından uzaklaşılması gereken nesne olarak tanımlanmaktadır (Kristeva, 2014).

İğrenme yoktan var olmayacak bir duygu olduğu için kişiyi rahatsız etmesi muhtemel bir nesneye ihtiyaç duymaktadır (Miller, 1998). Elbette bu noktada Kristeva'nın iğrenç tanımını da tekrar vurgulamak gerekir. O iğrenci "özne (ben) tarafından dışlanan nesne" olarak tanımlamaktadır (Kristeva, 2014). İğrenç nesne özne, yani kişi, tarafından dışlanmış ve dışarıda kalmaya mahkûm bırakılacak olan nesnedir.

İğrenç nesnenin birtakım genel özellikleri vardır. Bu özellikler iğrenç nesnenin yapısal özellikleridir. Her ne kadar tüm duygular gibi iğrenme duygusuyla ilgili bütüncül bir yargı olmasa da genel geçer anlamda bazı ortak özelliklerden söz etmek mümkündür. Çalışmada sıklıkla referans alınan İngiliz filozof ve psikoloji kuramcısı Colin McGinn "The Meaning of Disgust" isimli kitabında iğrenç nesne üzerine derin bir kategorize çalışması yapmıştır. McGinn bu kitapta iğrenmenin yapısı ile ilgili dokuz temel özellikten bahsetmektedir. Bu özellikler; temas duyarlı olma, duyuya dayalı olma, itici ve çekici olma, ben ile öteki farklılığı, organik (biyolojik) maddelerden meydana gelme, çocuklarda ve evcil hayvanlarda bulunmama, engellenememe, nesnel olma, komik ve gülünç olma gibi özelliklerdir (McGinn, 2011).

İğrenme duygusu da, tıpkı diğer duygular gibi, kendiliğinden ortaya çıkmayan bir duygudur. İğrenme duygusunun hissedilebilmesi için kişinin iğrenç nesneyle herhangi bir yolla temas kurması gerekir. Bu temas özellikle dokunma yoluyla

gerçekleşmektedir. İğrenç nesneye dokunan kişide iğrenme duygusu ortaya çıkmaktadır (McGinn, 2011). Bu dokunma sonrası bedende kasılmalar ve spazmlar olduğu için kişi iğrenç nesneden uzaklaşmak ister. Temasa duyarlılık beş temel duyudan dokunma duygusu ile ilgili olduğundan duyuya dayalı olma özelliği ile aynı doğrultuda olduğunu söylemek mümkündür. Ancak kişinin iğrenç olandan fiziksel olarak uzaklaşma gereksinimi dokunma duygusunu daha önemli hale getirmektedir (Kristeva, 2014). Buna rağmen iğrenç nesneyle gerçekleşen temas yalnızca dokunma yoluyla oluşmamaktadır.

Bu noktada iğrencin bir diğer yapısal özelliği olan duyuya dayalı olma karşımıza çıkmaktadır. İğrenme duygusu dokunma da dâhil olmak üzere diğer tüm duyularla ortaya çıkabilme özelliğine sahiptir. Tatma, koklama, görme ve duyma yoluyla da ortaya çıkan iğrenme duygusu iğrenç nesneden kaynaklı olarak kişiyi rahatsız eder. McGinn duyusal sunumdan önce veya duyulardan bağımsız şekilde iğrenme duygusunun oluşmayacağını vurgulamaktadır (McGinn, 2011). Bu özellikten anlaşılacağı üzere iğrenme duygusu; bozuk bir meyveyi ısırmadan, bir lağımın kokusunu almadan, tiksiniç bir dışkıyı görmeden veya aynı masada yemek yenilen birinin ağız şapırtısını duymadan ortaya çıkmamaktadır. Tüm duygularda olduğu gibi iğrenme duygusunun ortaya çıkmasında da bir uyarının bulunması gerekmektedir.

İğrenme duygusunun bir diğer özelliği de kendi içinde tezatlık oluşturan itici ve çekici olma özelliğidir. McGinn iğrenmenin hem itici hem de çekici olduğu görüşünü savunmaktadır (McGinn, 2011). Bu noktada Kristeva'ya ait olan, iğrenç nesnenin veya iğrenç unsurların sanatta da sıklıkla kullanılmasının sebeplerinden biri olarak gösterilen “iğrencin kişide uyandırdığı beklenmedik psikolojik çekicilik” görüşü de itici ve çekici olma özelliğini destekler niteliktedir (Kristeva, 2014). İğrenme duygusunda hâkim olan öznellik de iğrenç addedilen bir nesnenin itici veya çekici olabileceği noktasındaki görüş ayrılıklarına neden olmaktadır.

McGinn'e göre iğrencin iticiliği ve çekiciliği sorunsalı seks konusunda doruğa çıkmaktadır. Birer dışkılama organı olan cinsel organlar insanlarda her ne kadar iğrenme duygusu uyandırsa da sevişme anında bu iğrenme duygusu ortadan kalkarak yerini hazza bırakmaktadır (McGinn, 2011). Bireylerin haz almalarını engelleyen ve

cinsel birleşme esnasında dahi iğrenme duygusu uyandıran istisnai durum ise “cinsel tiksinti bozukluğu” olarak adlandırılan bir hastalıktır (Doğan, 2011). Aynı doğrultuda dudaklar da öpüşme sırasında haz ortaya çıkararak bir organ olduğundan çekici görünse de sigara kokan bir ağız itici ve iğrenç olarak nitelendirilmektedir (McGinn, 2011). Her iki örnekte de iğrenmeyi ortaya çıkaran bir uyarının söz konusu olduğu görülmektedir.

Kolnai ise iğrenç nesnenin özneye, yani kişiye, yakınlığından dolayı hem itici hem de çekici olduğunu savunmaktadır. Ona göre iğrenç nesne fiziksel yakınlığından dolayı kişide bastırılmış bir çekicilik duygusu oluşturmaktadır. Ayrıca bu durumun en belirgin nedeni meraktır. Kolnai bu noktada en büyük iğrenç nesne olarak cesedi göstermektedir. Ceset, bir zamanlar canlı halde olan bedenın ölü hale geçişinin tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır. (Kolnai, 1974’ten aktaran Perniola, 2016).

İticilik ve çekicilik noktasında iğrenme duygusunun yine öznel tutumların hâkim olduğu bir yapıda olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin Freud tarafından “normal cinsel sürecin dışında farklı cinsel dürtüler ve normal bir cinsel nesnenin yerini alan şey” olarak tanımlanan fetişizm, iğrenme duygusunun özneliği ile ilgili en belirgin yönelimdir (Freud, 2015). Özellikle ayak fetişi olarak adlandırılan ve insan ayaklarının cinsel bir nesneye dönüştüğü fetiş türü toplumun geneli tarafından itici bulunan ayakların bazı insanlar tarafından çekici bulunabileceğini göstermektedir. Bu noktada iğrencin iticilik veya çekicilik özelliği iğrencin kapsamı konusunda da diyalektik bir ortam oluşturmaktadır.

İğrenme duygusu ve iğrenç nesnenin kapsamıyla ilgili bir diğer öznel geçerlilik ise ben ve öteki farklılığı olarak karşımıza çıkmaktadır. McGinn’e göre iğrenç olan nesne, özne (ben) ile öteki arasında asimetrik bir denge oluşturmaktadır. Kişi kendisinde olduğunda tahammül edebildiği herhangi bir şey bir başkasında olduğu zaman tahammül edememektedir. Bu tahammülsüzlük sahiplik ile ilgilidir (McGinn, 2011). Söz gelimi kişi yemek tabağında bir saç teline rastladığında o yemeği yiyemeyecek derecede iğrenme duygusu hissederken eğer saç telinin kendisinden düştüğünden eminse iğrenme duygusu azalabilmektedir. Çünkü o saç teli önceleri özneyi oluşturan parçalardan biri olduğundan bir başka kişinin saç teline göre daha iğrenilmez ve

ötekileştirilmez görünmektedir. Ancak Kristeva'ya göre dışkılanan nesne, ki bu dışkılamaya saç dökülmesi de dâhildir, vücuttan ayrılmıştır ve her ne olursa olsun öznenen ayrıldığı için iğrenç kabul edilmektedir (Kristeva, 2014).

McGinn'in çalışmasında vurguladığı bir diğer özellik ise organik (biyolojik) maddelerden meydana gelme özelliğidir (McGinn, 2011). Kristeva başta olmak üzere birçok kuramcının vurguladığı gibi iğrenme duygusu biyolojik temellere dayanmaktadır. İğrenme duygusunu ortaya çıkaran uyaranlar bitki, hayvan veya insan kaynaklı organik maddelerdir. Dışkılanan nesnenin iğrençliği daha önce insan vücudunda bulunması ve vücuttan ayrılarak iğrenç nesneye dönüşmesinden kaynaklanmaktadır (Kristeva, 2014). McGinn'e göre iğrenme duygusu bu noktada korku duygusundan ayrılmaktadır. Korku duygusu cansız varlıkların etkisiyle ortaya çıkabilen yapıda olmasına karşın iğrenme duygusu canlı varlıklardan kaynaklanan uyaranlara ihtiyaç duymaktadır. Özne makinelerden, dağlardan, denizlerden veya uçurumlardan korkabilir ancak bu cansız varlıklara karşı tiksinti duyamaz (McGinn, 2011).

Kolnai de iğrenmeyi sağlayan şeyin yaşam fazlası olduğunu savunmaktadır. Bu nedenle Kolnai cesedin temel iğrenç nesne olduğunu vurgulamıştır (akt. Perniola, 2016). Bu konuda birçok kuramcı aynı görüş altında toplanmaktadır. McGinn iğrenmenin inorganik maddelerin uyarısıyla ortaya çıkmayacağını aktarırken bu maddelerin yalnızca organik maddeleri simüle ederek iğrenme duygusunu sağlayabileceğini vurgulamıştır (McGinn, 2011).

İğrenme duygusu diğer duygulardan birtakım farklı özellikler taşımaktadır. McGinn'e göre iğrenme doğuştan gelen bir duygu olmaktan çok sonradan oluşan bir duygu halinde hayatımıza girmektedir. Bu durum henüz psiko motor gelişimini tamamlayamamış olan çocuklarda ve hayvanlarda iğrenme duygusunun oluşmadığını göstermektedir. İğrenme genellikle 7 yaş ve üzeri çocuklarda belirginleşmeye başlayan bir duygu olarak karşımıza çıkmaktadır (McGinn, 2011). Bu noktada iğrenme duygusunu McGinn'e yakın şekilde tanımlayan Nussbaum iğrenmenin toplumsal etki sayesinde öğrenilen bilişsel bir duygu olduğunu savunmaktadır. Ona

göre iğrenme büyük ölçüde sosyal normlar doğrultusunda şekillenmektedir (Nussbaum, 2010).

Ancak McGinn her ne kadar 3 ile 7 yaş arası çocuklarda iğrenme duygusuna rastlanmadığını belirtse de bu durumdan iğrenmenin genetik temellere dayanmadığı sonucuna ulaşamayacağını da vurgulamaktadır. Genetikten gelen bazı özellikler yıllar sonra ortaya çıkmaktadır (McGinn, 2011). Üstelik bir başka Alman kuramcı olan Menninghaus sevgi, nefret, suçluluk ve utanç duygularından önce iğrenme duygusunun ortaya çıktığını savunmaktadır. Menninghaus bebeğin oral dönemde ağzını kullanarak önce annesiyle, sonra tüm dünyayla iletişim kurduğunu ve kusma eyleminin iğrenme duygusunun en belirgin göstergesi olduğunu vurgulamaktadır (Eraslan, 2020).Görülmektedir ki iğrenme duygusunun kaynağı ile ilgili de kesin bir kanıya ulaşamamaktadır. İğrenme duygusunun öznel gerekçeleri iğrenmenin doğuştan gelen genetik bir yapıda olduğunu veya toplumsal normlar doğrultusunda sonradan oluştuğunu kesin olarak söylemeye engel olmaktadır. Ancak ulaşılacak sonuç iğrenme duygusunun hem genetik hem de toplumsal etkilerle oluşabileceği veya değişebileceği sonucudur.

İğrenme duygusunun bir diğer özelliği de engellenemez bir yapıya sahip olmasıdır. İğrenme duygusu kısa vadede bastırılabilir olsa da kontrol edilebilen bir duygu değildir. Genetik veya toplumsal herhangi bir etkiyle ortaya çıkan iğrenme duygusu sonradan edinilen bir bilgi veya inançla değiştirilemez yapıdadır. İğrenme hissettiren uyaranlar kısmen değiştirilip iğrenme duygusu bastırılrsa bile iğrenme tamamen ortadan kaldırılamamaktadır (McGinn, 2011).

İğrenmenin engellenemezliği ile ilgili çalışmalar yapan kuramcılardan biri olan psikolog Paul Rozin 1986 yılında yayınladığı ortak makalede iğrenme duygusunun engellenemezliğini gösteren bazı deneylerin sonuçlarını okuyucularla paylaşmıştır. Söz konusu deneylerin birinde boş bir odaya alınıp masaya oturtulan denek için iki adet kullanılmamış plastik bardak çıkarılmış ve bu bardaklara meyve suyu doldurulmuştur. Deneyi yapan kişi bu bardaklardaki meyve sularını içmesini söylediğinde denek itiraz etmeden içmiştir. Sonra deneyi yapan kişi bir kutudan, tamamıyla sterilize edilmiş ölü bir hamamböceği çıkarıp bardaklardan birine atmış ve

deneğe meyve sularını tekrar içmesini söylemiştir. Ancak denek hamamböceğinin ölü ve sterilize olduğu bilgisinin kendisine verilmesine rağmen hamamböceğinin olduğu bardaktaki meyve suyunu içmeyi reddetmiştir. Bu deney birçok denek üzerinde tekrar edilmesine rağmen sonuç değişmemiştir. Rozin ve arkadaşlarının deneyde ulaştıkları sonuç iğrenç nesnenin değiştirilerek ve steril hale getirilerek sunulmasına rağmen kişide uyandırdığı iğrenme duygusunun ortadan kaybolmaması olmuştur (Rozin, Millman ve Nemeroff, 1986'dan aktaran Young, 2021). Deneyden de anlaşılacağı üzere iğrenme diğer duygulara göre daha otomatik şekilde ortaya çıkan bir duygu halindedir. McGinn'e göre herhangi bir nesneden iğrenmenin engellenebilmesi için yoğun psikolojik tedavi veya terapiler uygulanması gerekmektedir (McGinn, 2011).

McGinn'in tezine göre iğrenme duygusu diğer birçok kuramcının vurguladığının aksine nesnel bir duygudur. Daha doğrusu iğrenç nesne herkesçe iğrenç kabul edilen bir nesnedir. Söz gelimi, bir grubun iğrenç addettiği bir nesne bir başka grup tarafından da iğrenç nesne olarak nitelendirilmektedir (McGinn, 2011). McGinn'in bu görüşü temel duygu kuramlarıyla çelişmektedir. Hemen her duygu anlam ve kapsam bakımından öznel unsurlar içermektedir. Örneğin insanlar arasında örümcek fobisine sahip olanların sayısı yadsınamayacak kadar fazlayken evinde örümcek besleyen insanların sayısı da oldukça fazladır. Bir başka duyguya değinecek olursak kimi insanların çok sevdiği nesne veya olgular bir başka insan tarafından sevgiyle karşılanmak bir yana dursun nefretle karşılanabilmektedir. Bu durum insanın nesneye karşı hissettiği duygunun öznelliğinden kaynaklanmaktadır.

McGinn iğrenme duygusunun nesnelliği ile ilgili iddiasını dayandırdığı en önemli özellik bir önceki özellik olan engellenemezlik özelliğidir. Ona göre iğrenme bir reflekstir. İğrenç nesneyle duyu organları yoluyla temas eden özne (ben), elinde olmayan sebeplerden dolayı iğrenç nesneden iğrenirken vücudu kasılmalar ve spazmlara açık hale gelmektedir (McGinn, 2011 ve Kristeva, 2014).

McGinn iğrenmenin nesnelliğini dışkılar ve kristalleri karşılaştırarak açıklamaktadır. Ona göre iğrenmeye sebep olan nesnenin iğrençliği görünümünden kaynaklanmaktadır. McGinn iğrenç olanın herkesçe iğrenç kabul edileceğini kanıtlamak için Marslıları da grubun içerisine almaktadır. Bu hipoteze göre dışkı bir

Marslıya bile gösterilse iğrendirirken kristal veya altın Marslıyı iğrendirmez. Çünkü kristal ve altının görüntüsü vücudu tepkimelere sokacak veya mide bulandıracak bir görünüme sahip değildir. Bu doğrultuda McGinn iğrençliğin sübjektif bir olgu olarak tanımlanamayacağı sonucuna ulaşmıştır (McGinn, 2011).

McGinn'in kısmen de olsa haklı olduğu varsayımına dayanan bir örnek verecek olursak, söz gelimi bozuk bir et, küflenmiş bir peynir veya bir hayvan dışkısı herkesçe iğrenç kabul edilen ve vücutta spazmlar oluşturabilecek yapıdadır. Ancak bu nesnelerin herkesçe iğrenç kabul edileceği görüşü bir genelleme olarak karşımıza çıkar. İğrenç nesnelerin toplumun tamamı tarafından iğrenç kabul edildiği savı herhangi bir konuda fetiş olan bireylerin varlığı nedeniyle doğrulanamamaktadır. Örneğin her yönüyle iğrenç kabul edilen ve en büyük iğrenç nesne olan ceset konusunda bile (McGinn, 2011 & Kristeva, 2014 & Kolnai, 1974) nekrofil sahibi bireylerin varlığı nedeniyle sabit kanı oluşturulamamıştır.

Menninghaus'un çalışmaları bir yönüyle iğrenmenin nesneliliği ile ilgili sonuçlara ulaşılmasına olanak vermektedir. İnsanın dünyaya geldikten sonra ilk tanıştığı duygunun iğrenme olduğunu savunan (Eraslan, 2020) Menninghaus'a göre iğrenmenin en önemli tepkisi kusmadır. Ona göre ön uyarıcısı pis koku olan iğrenç nesne kişide önce yüz buruşturmaya, sonra öğürmeye ve en sonunda kusmaya neden olmaktadır. Kusma bu noktada insan vücudunu bozuk, çürük, küflü veya zehirli besinden korumaya yarayan bir reddetme tepkisidir (Menninghaus, 2003). Ayrıca Menninghaus iğrenme duygusunun ortaya çıkardığı tepki ve yüz ifadelerinin her kültürde aynı şekilde görüldüğünü savunmaktadır (Eraslan, 2020). Bu konuda biyolog Charles Darwin (Darwin, 2021), nörolog Guillaume Duchenne (Ekman, Davidson ve Friesen, 1990) ve psikolog Paul Ekman (Ekman, 1975) da yaptıkları deneyler neticesinde duyguların oluşturduğu yüz ifadelerinin evrensel olduğu sonucuna ulaşmışlardır.

İğrenme duygusunun bir diğer yapısal özelliği ise komik ve gülünç olma özelliğidir. İğrenç nesne kimi durumlarda özneyi güldürebilecek veya utandırabilecek sonuçlar doğurabilmektedir (McGinn, 2011). İnsan bu yolla rahatsız edici bulduğu iğrençliklerle dalga geçerek rahatlamakta ve sakinleşmektedir. Aynı yöntem genellikle

koru duygusunun bastırılması için de kullanılmaktadır (Dinçer, 2017). McGinn iğrenç nesne ve durumların gülünç ve utanç verici olduğunu, bu utançın da iğrençlik üzerine şakalar yaparak bertaraf edilmeye çalışıldığını vurgulamaktadır (McGinn, 2011). Örnek vermek gerekirse gaz çıkarmak iğrenç bir durum olmasına rağmen insanların bulunduğu ortamlarda gaz çıkaran kişi utançını gizleyebilmek için durumla dalga geçebilmektedir. Bu noktada iğrenç olanın önce utanç verici sonra gülünç hale geldiği söylenebilir.

İğrenme duygusu McGinn'in altını çizdiği bu dokuz temel özelliği taşımaktadır. Ancak tüm iğrenç nesne ve olguların bütün bu özellikleri taşıdığını söylemek peşin hükümlü bir ifade olacağından böyle bir çıkarım yapmak mümkün değildir. Örneğin çalışmada değinilen konulardan biri olan ahlaki iğrenme çoğunlukla soykırımlar, kıyımlar ve katliamları içermektedir. Ahlaki iğrencin kişide hissettirdiği iğrenme duygusu ile bir hayvan dışkısının hissettirdiği iğrenme duygusunun tamamen aynı olduğu söylenemez. Ahlaki iğrencin hissettirdiği iğrenme duygusu öznedede daha farklı ve psikolojik etkilere sebep olmaktadır. Bu nedenle ahlaki iğrençlerin çekici olma, temasa duyarlı olma veya gülünç olma gibi bazı özellikleri taşıyamayacağı anlaşılmaktadır.

1.4. İğrencin Biçimleri

İğrenme duygusu her ne kadar öznel bir duygu olarak karşımıza çıksa da iğrenç nesnelere bazı genel özellikler nedeniyle evrensel iğrenç kabul edildiği sonucuna ulaşılabilir. Çalışmanın giriş kısmında bahsedilen çığ et bunun en belirgin örneklerindedir. Çığ et birçok medeniyet tarafından yenmeyecek bir nesne olarak kabul edildiğinden iğrenç kelimesinin kökeni çığ etle ilişkilendirilmektedir. Aynı şekilde batı dillerinde kısmi değişikliklerle kendine yer bulan faul ve disgust kelimeleri de koku ve tat kökenli iğrenç nesnelere açıklamak için kullanılan genel terimler olmuştur. Buradan da anlaşıldığı üzere iğrenç nesne veya iğrenmenin uyarıcıları, her ne kadar bazı medeniyetlerde istisnalara rastlansa da, çoğunlukla benzerlik göstermektedir (Korsmeyer, 2011).

İğrenme bir duygu olduğundan öznellik ve değişkenlik göstermektedir. Söz gelimi bir kişinin iğrendiği nesne bir başka kişi tarafından iğrenç nesne olarak tanımlanmayabilir.

Hatta önceleri sıradan gelen bir nesne kişide sonradan ortaya çıkan bir iğrenme duygusu oluşturabilmektedir. Nussbaum'un iğrenme duygusunun toplum normları neticesinde şekillendiği savı (Nussbaum, 2010) ve Darwin'in duyguların evrimleştiği görüşü (Darwin, 2021) iğrenme duygusunun değişkenliği ile ilgili belirgin çıkarımlardır. Ancak buna rağmen iğrenç olan ve iğrenme duygusu uyandıran nesnelere ilgili genellemeler yapmak mümkündür. İğrenme duygusu her ne kadar tüm toplumda aynı ölçü ve şekilde yer etmemiş olsa da iğrenç nesnelere temel özellikleri bakımından çoğunluğun üzerinde iğrenme duygusu uyandırmaktadır. Çalışmada, Colin McGinn'in *Meaning of Disgust* kitabında bahsettiği iğrenç nesnelere hareketle, iğrencinin biçimleri on ayrı alt başlıkta sıralanmaktadır.

1.4.1. Ceset

Gerek ampirik (deneysel) gerekse rasyonel (akılcı) bir biçimde yapılan çalışmalar neticesinde biyolojik temellere dayanan bir uyarının etkisiyle olduğu ortaya çıkarılan iğrenme duygusunun (Kristeva, 2014 & McGinn, 2011 & Miller, 1998 & Kolnai, 1974 ve Angyal, 1941) en temel uyarıcı cesettir (Kolnai, 1974'ten aktaran Perniola, 2016). Bu noktada ceset en büyük iğrenç nesnedir. McGinn'e göre iğrenmeyi oluşturan belirgin nesnelere biri olan ceset insan veya hayvan cesedi olması fark etmeksizin iğrenç kabul edilmektedir (McGinn, 2011). Kristeva da McGinn'le aynı doğrultuda bir sonuca ulaşmış ve bir zamanlar canlı olan insan bedeninin ruhun bedenden dışarı çıkmasıyla bilinmez bir nesne haline geldiğini vurgulamıştır (Kristeva, 2014). Burada bahsi geçen belirsizlik çalışmada "tekinsizlik" kavramı çerçevesinde açıklanacaktır.

McGinn çürümeye başlayan insan bedeninin renk ve dokusunda meydana gelen değişikliklerden dolayı iğrenç görüldüğünü ve iğrenme duygusunu artırdığını savunmaktadır. Bir zamanlar yaşayan ve pembe görünen insan bedeni yaşamı ve yenilenmeyi temsil ederken ölümden sonra morarma, çürüme veya kanama nedeniyle iğrenç nesne haline gelmektedir (McGinn, 2011). Ölümden sonra beden normal formunun dışına çıkmaktadır.

Bu konuda Kolnai de McGinn ile aynı görüşü savunmaktadır. Kolnai'ye göre iğrenme iğrenç nesnenin kökeninden kaynaklanan bir duygu değildir. İçerden veya dışarıdan

gelen bir etkiyle dönüşüme ve değişime uğrayan nesne iğrenmeyi ortaya çıkarmaktadır (Kolnai, 1974'ten aktaran Perniola, 2016). Bu nedenle kökeni insan bedeni olan insan cesedi iğrenç kabul edilirken aynı kökenden ortaya çıkan insan iskeleti iğrenç değil korkunç kabul edilmektedir. Bunun en büyük nedeni ise cesedin ölü beden olmasına rağmen dinamik yapıda olmasıdır. Zaman içerisinde dokusunda ve renginde meydana gelen değişiklikler ve giderek artan yoğun koku cesedi iğrenç hale getirmektedir (Young, 2021).

İnsan cesedinin iğrenç kabul edilip insan iskeletinin iğrenç kabul edilmemesi ilk bakışta tuhaf görünse de diğer birçok iğrenç nesnede aynı durum söz konusudur. Örnek verecek olursak çiğ et iğrenilen bir nesne olmasına rağmen pişmiş et lezzetli kabul edilmekte ve iğrençliğinden kurtulmaktadır. Kolnai'nin vurguladığı gibi hem çiğ hem de pişmiş etlerin kökeni aynı olduğu halde biri iğrenç iken diğeri değildir (Kolnai, 1974'ten aktaran Perniola, 2016).

Bir parantez açmak gerekirse insan anne karnında bir cenin durumundayken iğrenç kabul edilmektedir. Kristeva'ya göre bu durum bir süre sonra, deyim yerindeyse, dışkılanacak olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca Kristeva iğrenmenin anasoyluluğuna vurgu yaparken iğrenç nesnenin radikal olarak dışlanmış olduğundan da söz etmektedir (Kristeva, 2014). Doğumdan sonra cenin resmen insan halini almış olarak karşımıza çıkar. Bu halde iğrençlikten kurtulmuştur. Ruhunu henüz kaybetmemiş olan insan bedeni bir bütün halinde bulunduğu sürece iğrenç nesne değildir. Bu noktada iğrenç nesnelere yalnızca vücuttan ayrılmış olan nesnelere (dışkı, ter, sümük, iltihap vb.) (McGinn, 2011). Ancak ruhun onu terk etmesiyle ceset haline gelen insan bedeni tekrar bütün olarak iğrenç formuna ulaşmıştır. Bu andan itibaren insan bedeni iğrencin zirvesine yerleşmiştir. Kristeva'nın tabiriyle beden artık iğrenç olanı dışarı atan mekanizma olmaktan çıkmış ve bizzat dışarıya atılan iğrenç nesne halini almıştır (Kristeva, 2014).

Morarmaya ve çürümeye başlayan insan eti zamanla tamamen yok olduğunda ortaya çıkan iskelet ise, Kolnai'nin de vurguladığı üzere, iğrenç nesne değildir (Young, 2021). Bunun nedeni iskelet haline gelen bedenin bir nevi inorganikleşmesidir. Çünkü iskelet gözle görülen veya herhangi bir duyu yoluyla belirgin şekilde hissedilen bir

değişim veya dönüşüme uğramamaktadır. İskeletin dönüşümü ve yok oluşu çok daha uzun bir süreç ve topraktan alınması gereken birçok asit ve mineral gerektirmektedir. Gömülen cesedin toprağın yapısına göre iki ila on yıl arasında tamamen iskeletleşebildiği düşünüldüğünde iskeletin dönüşümü ve yok oluşunun çok daha uzun bir süreç gerektirdiği sonucuna ulaşılmaktadır (Koç ve Can, 2011). Ayrıca çalışmada bahsedilen iğrencin köken olarak çiğ etle ilintili oluşu da bir anlamda bu görüşü desteklemektedir. İskeleti saran etler ve dokular iskeletten tamamen ayrışarak yok olduğunda insan bedeninin iğrençliği ortadan kalkmaktadır.

Ancak insanlar ölümden sonraki ayrışma, çürüme ve kokuşma evrelerine şahit olmamak için bir yöntem bulmuşlardır. McGinn'e göre bu yöntem her ne kadar bazı farklılıklara sahip olsa da hemen her kültürde kendisine yer bulan ayinsel törenlerdir. Bu cenaze törenlerinden sonra ölü beden yakılarak veya gömülerek ortadan kaldırılmaktadır. Ayinler her ne kadar dini inançlar neticesinde ortaya çıkmış olsa da bu törenlerin ritüelleşmesinin temelinde yatan sebep iğrenç nesne olan cesetten uzaklaşma zorunluluğunun hissedilmesidir (McGinn, 2011). Görüldüğü gibi iğrenç nesne her ne şekilde olursa olsun toplum tarafından dışlanan ve uzaklaşımak istenen nesne halinde karşımıza çıkmaktadır.

Yamyamlık yapan insanların dışında kalan büyük çoğunluğu oluşturan toplum için cesedin gömülmesi veya yakılması iğrenç nesne haline gelen ve giderek iğrençleşecek olan cesedin rahatsız ediciliğinden kurtulmak için yapılan bir ritüeldir (McGinn, 2011). Çünkü ceset normal insan yaşamını tehdit edebilen bir nesne haline gelmiştir. Çalışmada, başka birçok kategoride ele alınacak olan bu ritüeller aynı zamanda toplumların ve kültürlerin herhangi bir iğrenç nesneye karşı tutumlarını da açığa çıkarmaktadır. Kristeva'ya göre özellikle ilkel toplumlarda iğrencin başladığı yer insanın temsil ettiği değerlerin ve kültürün sınır noktasıdır. Bu nedenle ceset birtakım ritüellerle, yaşayan insanlardan uzaklaştırılmaktadır (Kristeva, 2014). İğrencin bir gereklilik olarak dışlanması ve ötelenişi, zirve iğrenç nesne olan cesedin de dışlanmasını ve yaşayan insanlarla etkileşiminin kesilmesini zorunlu kılmaktadır.

Özetlemek gerekirse daha önce bahsedildiği gibi iğrenç nesne normal olanı tehdit eden, kişiyi veya toplumu standardın dışına çıkaran itici bir nesnedir. Ayrıca

Kristeva'ya göre ölüm, insanın yaşayan bir varlık olmasının sınırınıdır. Bu nedenle ölüm sonrası ceset haline gelen beden bütünüyle bir atık maddeye evrildiğinden iğrenç nesnelere en büyüğüdür (Kristeva, 2014).

1.4.2. Cesetsi (Çürümüş) Bedenler

İğrenme ile ilgili çalışmalar yapan birçok kuramcının vurguladığı gibi iğrenme duygusunu tetikleyen önemli uyarıcıların başında çürüme gelmektedir (McGinn, 2011 ve Kristeva, 2014). Cesedin en büyük iğrenç nesne kabul edilmesinin temel sebeplerinden biri de çürüme sürecidir. Ölümden sonra ceset morarmaya, bozulmaya ve çürümeye başlayacağı için insanlara iğrenç gelmeye başlamaktadır. Bunun çözümü de diğer tüm iğrenç nesnelere olduğu gibi cesedin de ortadan kaldırılması ve insanlardan uzaklaştırılması olmuştur (McGinn, 2011). Ceset hem görüntüsü hem kokusu hem de yaşayan insanların ölümle yakınlaşmış hissetmeleri nedeniyle yakmak veya gömmek yoluyla ortadan kaldırılmaktadır.

Çalışmada sıklıkla bahsedilen iğrenç nesnenin dışkılanma yoluyla atılan ve dışlanan nesne olduğu görüşü en büyük iğrenç nesne olan ceset konusunda da baskın bir görüştür (Kristeva, 2014). Söz gelimi idrar, ter veya sümük gibi nesnelere iğrençliği vücuttan atıldıktan sonra ortaya çıkmaktadır. İdrar vücuttan atılmadan önce iğrenmeye neden olacak bir nesne değildir. Aynı şekilde vücuttaki herhangi bir organ iğrenme duygusu ortaya çıkarmazken vücuttan dışarıya çıkmış bir bağırsak iğrenmeye sebep olmaktadır. Bunun nedeni iğrenme duygusunun her zaman iğrenç nesnenin kökeninden kaynaklanmaması (Kolnai, 1974'ten aktaran Perniola, 2016) ve iğrencin ölüm kavramıyla ilintili bir yapısının olmasıdır (Kristeva, 2014).

İnsan bedeninde aktif olarak bulunan organlar dışarıya çıktığında ölümle tanışarak bir nevi küçük cesetler haline geldiğinden iğrençleşmektedir. Aynı şekilde insan vücudunda bulunan ve organik bir yapıya sahip olan dışkı vücuttan atıldığında organikliğini kaybederek ölüleşmeye başladığı için iğrençleşmektedir (McGinn, 2011). İğrenç nesne birçok anlamda ölümle bağdaştırılan bir yapıda karşımıza çıkmaktadır.

İğrenme duygusunu ortaya çıkaran nesnelere görülen ölüm unsuru bir nevi yaşam fonksiyonlarını kısmen veya tamamen kaybetmek olarak anlaşılmalıdır. Bu doğrultuda insan vücudunda oluşan bir yara, kesik veya iltihap da iğrenme duygusunu tetiklemektedir. Çünkü böyle durumlarda bölgesel bir ölümden bahsetmek mümkündür (McGinn, 2011).

İğrencin ölümle ilintili yapısına değindikten sonra bölgesel ölümlü nesnelere ve yarı ölü nesnelere de bahsetmek gerekmektedir. Bahsi geçecek olan cesetsi bedenler ne tam olarak ölü ne de tam olarak canlı olmadıkları için Kristeva'nın değindiği iğrenç nesnenin muğlak olma özelliğini belirgin şekilde göstermektedir (Kristeva, 2014). Ayrıca Freud'un tekinsizle ilgili makalesinde yer alan "canlı varlığın canlı olup olmadığı veya cansız varlığın cansız olup olmadığı" belirsizliği de cesetsi bedenlerin muğlak tekinsizliği ile örtüşmektedir (Colins, 2007'den aktaran Şener, 2014).

İnsan vücudunda oluşan ufak bir yaranın bağladığı kabuk veya küçük bir iltihap iğrenç kabul edildiğine göre çok daha büyük boyutlardaki yaraların da iğrenç kabul edildiği sonucuna ulaşılmaktadır (McGinn, 2011). Bunun en büyük örneği ise cüzzamlılardır. Cüzzam, mycobacterium leprae isimli bir bakterinin yol açtığı bulaşıcı bir hastalıktır (Serdar, 2014). Özellikle lepromali cüzzam denen bir türü olan bu hastalık insan vücudunun her yerinde belli belirsiz kızarıklıklar ve şişliklerle başlamaktadır. Daha sonra eklem yerlerinde, ellerde, yüzde ve burunda ortaya çıkan belirgin şişlikler hastaya kaba ve aslana benzeyen bir görüntü vermektedir (Handerson, 1918'den aktaran Serdar, 2014).

Hastalığa yakalanan insanların fiziksel dönüşümleri ve bu hastalığın bulaşıcı olması dolayısıyla cüzzamlılar uzun yıllar boyunca toplum tarafından dışlanan ve ötelenen insanlar olmuşlardır. Asya'da ortaya çıktığı düşünülen ve tüm dünyaya yayılan hastalık genel kanıya göre Büyük İskender'in seferleri sırasında Avrupa'ya kadar ulaşmış ve Ortaçağ Avrupa'sında "tanrının laneti" olarak kabul görmüştür (Saribaş, 2020). Bu nedenle cüzzamlılar tecrit altında tutularak, özel kıyafetler giydirilerek veya etraftaki insanlara uyarı niteliğindeki cüzzamlı çanıyla dolaşmak zorunda bırakılarak denetim altında tutulmuşlardır (Trautman, 1984'ten aktaran Serdar, 2014).

Ortaçağ Avrupa'sında yapılan muamelenin hemen her toplum tarafından zorunlu olarak uygulanmasının sebebi elbette ki hastalığın bulaşıcı olmasıdır. Ancak bu noktada günümüze kadar gelen bir diğer unsur daha vardır. Bu unsur cüzzamlı insanların görünüşlerinin toplumun genelinde oluşturduğu iğrenme duygusudur. McGinn cüzzamlı insanlardan kaçınılmasının ve uzak durulmasının tek sebebinin bulaşma tehlikesi olmadığını vurgulamaktadır. Ona göre insanlar cüzzamın kendilerine bulaşmasından korkarken cüzzamlının dayanılmaz ve tiksiniç görünen vücudundan da iğrenmektedirler (McGinn, 2011). Sıklıkla rastlanan korku-iğrenme duygularının birlikteliği cüzzamdan korkma ve cüzzamlıdan iğrenme şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle birçok alanda korku ve iğrenme duygularının birbirlerini destekleyici ve tamamlayıcı duygular oldukları varsayımı güçlenmektedir.

Kristeva ise yara veya tümörlerin bedensel bütünlüğü oluşturan bir kılıf işlevi gören insan derisine zarar verdiği, bu nedenle insan bedenini iğrenç nesne haline getirdiğine dikkat çekmektedir (Kristeva, 2014). Bir başka psikanalist olan Didier Anzieu'ye göre de "insan derisinin incecik tabakasının altındakilerin ortaya çıkması" insanlığın en eski ve ciddi korkuları arasında yer almaktadır (Anzieu, 2008'den aktaran Nacar, 2020). McGinn ise cüzzamlıların derilerindeki kızarıklık, şişlik veya çürümelerin diğer insanlarda açığa çıkardığı iğrenme duygusunun sebebinin onlara dokunma düşüncesi olarak açıklamaktadır. Cüzzamlının diğer insanlardan farklı ve çürümüş görünen eti iğrenme duygusunu ortaya çıkarmaktadır (McGinn, 2011). Bu noktada iğrenç nesnenin belirginleşen özelliği çürüme kaynaklı olması ve kısmi bir ölüm hissi uyandırmasıdır. İnsan derisinde oluşan yara veya tümörler vücudun bütünlüğünü bozarak iğrenme duygusunu artırmaktadır. Bir kez daha bahsi geçen nesne, ölümle olan yakın ilişkisi ve insan bedenindeki rutini ve standardı bozması nedeniyle iğrenç nesne olarak ortaya çıkmaktadır.

Cüzzamlı insanların dışında bütün olarak iğrenç kabul edilen başka insansı (cesetsi) bedenler de bulunmaktadır. Bunlara vampirler, zombiler ve fantastik canavarlar örnek olarak gösterilmektedir. Her ne kadar bu yaratıklar sanat eserlerinde ve özellikle görsel sanatlarda kullanılan hayali yaratıklar olsalar da kısmi gerçekçilikleri bu yaratıkları iğrenç nesne haline getirmektedir. McGinn bu tür yaratıkların bir sinema filminde dahi görüldüğünde izleyicinin üzerinde bıraktığı temas etme tedirginliğinin iğrenmeye yol

açtığı vurgulamaktadır. Ayrıca McGinn vampirlerin rutubetli ve soğuk evlerde yaşayan, tabutta uyuyan vampir tasvirleri nedeniyle geleneksel olarak iğrenç görüldüklerini de aktarmaktadır (McGinn, 2011). İğrenme duygusu uyandıran vampirlerin de ölüme ve cesede yakın görünüşleri iğrenç nesne haline gelmelerinin nedenini açıklamaktadır. Zombilerin ise çürümüş, kanayan ve iltihaplanan etleri insanlarda bir nevi ceset izlenimi bıraktıkları için iğrenç görünmektedir. McGinn bu yarı ölü bedenlere ait etlerin ve kanlı kemiklerin güçlü bir iğrenme duygusunu tetiklediğini söylemektedir (McGinn, 2011).

Vampirler ve zombiler her ne kadar temel iğrenç nesne olan cesetle benzerlik gösterebilirler de belirgin bir farkları vardır. Bu fark şüphesiz iğrenme duygusuna ek olarak beliren korku duygusudur. İğrenme ve korku zaman zaman birbirine karıştırılabilen duygular olsa da ortaya çıkış nedenleri ve hissedilme şekilleri oldukça farklıdır. Bir ceset üzerinden örneklendirecek olursak insan ölü bir bedenin kendisine yapabileceklerinden korkmak yerine onun duyuşal görünüşünden rahatsız olduğu için isyan edip rahatsız olmaktadır (McGinn, 2011). Bu rahatsızlık bedende spazmlara ve kasılmalara neden olan iğrenme duygusunu açığa çıkarmaktadır (Kristeva, 2014).

Ancak vampirler ve zombiler cesetten farklı olarak insanda hem iğrenme hem de korku duygusu uyandırmaktadır. Bunun bir diğer nedeni ise cesedi andıran bedenlerin hareket kabiliyetlerini yitirmedikleri için canlıya yakın bir formda görünmeleri olarak nitelendirilmektedir. Freud bu durumu tekinsizlik kavramı ile açıklamaktadır. Ona göre “unuttuğumuz herhangi bir şeyin bir süre sonra yeniden ortaya çıkmasıyla hissedilen korkular” tekinsizliktir (Karabulut, 2019). Freud bu kavramı inceleyen ikinci kişi olsa da tekinsizliğin insanın var olduğu ilk andan itibaren ortaya çıktığı görüşü ile kavrama farklı bir boyut kazandırmıştır (Mısırlı, 2016).

İnsanı rahatsız eden ve insanda korku uyandıran şey anlamına gelen tekinsiz tanım olarak vampirliğe çok uygundur. Vampirliğin kaygılandırıcı ve korku duygusu uyandıran yapısı vampirleri tekinsiz birer varlık haline getirirken (Karabulut, 2019) yarı ceset görünümündeki beden yapıları nedeniyle de canlı/cansız varlık olma konusunda belirsiz görünmelerine sebep olmaktadır (Kristeva, 2014).

Vampirlerin iğrençliği soğuk ve rutubetli odalarda yaşamaları, tabutlarının içinde uyduklarından ölüye yakın bir tasvire sahip olmaları ve kan emmek gibi hayvani bir özellik taşımalarından kaynaklanmaktadır (McGinn, 2011). Ancak uyandırdıkları korku duygusu ve tekinsizlik, kan emici olmaktan çok normal insanlarla benzerlikleri ve onlardan zor ayırt edilmeleri sebebiyle ortaya çıkmaktadır (Karabulut, 2019). Bu noktada iğrenme ve korku duyguları arasındaki farklardan biri de göze çarpmaktadır. İğrenme duygusu görülen, bilinen ve temas edilen durumlarda ortaya çıkarken korku duygusu belirsiz ve kuşku uyandıran durumlarda da oluşabilmektedir.

Vampir, zombi, cüzzamlı gibi adlandırdığımız varlıkların her ne kadar öz olarak insan olsalar da kısmi bir hayvanileşme içerisinde oldukları gözlemlenmektedir. İğrenme duygusuna etki eden hayvanilik bu varlıkların temel iğrenme uyaranlarından. Vampirlerin kan emicilikleri (McGinn, 2011), zombilerin vücutlarında oluşan çürümeler, sarkık ve parçalanmış etler (Kristeva, 2014) ve cüzzamlı hastaların zamanla aslanı andıran hayvani bir görünüme sahip olmaları (Serdar, 2014) bu varlıkların hayvansı özelliklerinden bazılarıdır. Kristeva'ya göre iğrenç nesne insanın hayvansılığından ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle ilkel kabilelerin kültürleri iğrenç olanın sınırlarına kadar olan hayali bölgede kurulmuştur. Kültür, özellikle cinsel ve vahşi eylemleri kapsamayacak şekilde oluşturulmuştur (Kristeva, 2014).

Rozin'in hayvan hatırlatması teorisi de Kristeva'nın bu savını desteklemektedir. Rozin insanların kediler gibi enest ilişkilerden, yılanlar gibi ölümlerle çiftleşmekten ve tavşanlar gibi yamyamlaşmaktan kaçınmalarını sağlayan cinsel yasaları olduğunu savunmaktadır (Young, 2021). Enest, nekrofil veya yamyamlık gibi hayvanlarla bağdaştırılan özellikler insanlarda ahlaki iğrençlik olarak görülen tabular haline gelmiştir (McGinn, 2011). Ayrıca Freud'un insana ait en belirgin tabular olarak katliam ve enest ilişkiyi göstermesi de insanın hayvanileşmekten ve dolayısıyla iğrençleşmekten uzak durma istencini belirginleştirmektedir (Freud, 2012). Görüldüğü gibi bedensel veya tinsel anlamdaki herhangi bir hayvani özellik iğrenme duygusunu ortaya çıkardığı için insan-hayvan arası varlıklar olan vampirler, zombiler veya cüzzamlılar da insanlar tarafından iğrenç nesnenin sınırları içerisinde yer alan varlıklar olarak görülmektedir. Ayrıca Ancet'e göre bu varlıklar genel anlamda ucube olarak tanımlanmaktadır. Ucube kavramı çok farklı nedenlerle normal insan formundan farklı

şekilde dünyaya gelen insanlara verilen adı karşılarsa da şaşılacak derecede çirkin ve “kendi canlı türündeki canlılara benzemeyen canlı” anlamlarını taşıdığı için vampir, zombi veya cüzzamlıları da bu başlık altında toplamak mümkündür (Ancet, 2010).

1.4.3. Bedensel Şekil Bozuklukları

Kristeva iğrenç nesnenin dışkılanan ve dışlanan nesne olduğuna değinirken McGinn iğrenç nesnenin ölümlle ilişkisine değinmektedir (Kristeva, 2014 & McGinn, 2011). Her iki kuramcının da vurguladığı özellik iğrenme duygusunun canlı bedenle ilintili olmadığı gerçeğidir. İğrenç nesne ile ilgili hemen her varsayım veya çıkarıma göre bir nesnenin iğrenç olabilmesi için bedenden dışarı atılması gerekmektedir. Bedenden dışarı çıkan nesne canlılığını yitirerek iğrenç nesne haline gelmektedir. Ayrıca iğrenç nesne ile ilgili bir diğer özellik de çalışmada sıklıkla değinilen rutini bozma işlevidir (Kristeva, 2014). Kolnai'nin iğrenç nesnenin iğrençliğinin her zaman onun kökeni ile ilgili olmadığı vurgusu da bu görüşü desteklemektedir (Kolnai, 1974'ten aktaran Perniola, 2016). Bu doğrultuda insan bedeninde bulunan idrar, saç teli veya tükürük gibi nesnelerin iğrenç hale gelmesi bedenden ayrılışından sonra ortaya çıkmaktadır. Bu atık maddelere bir sonraki başlıkta değinilecektir.

Bir diğer iğrenç nesne kategorisi kabul edilen bedensel şekil bozuklukları da tıpkı bedenden dışkılanan nesnelere gibi ele alınmaktadır. Bedensel şekil bozuklukları sivilce, akne, siğil, çıban, tümör, yumru, kist, yara, yanık, sarkmış deri, selülit, varis veya ürtiker gibi normal ve pürüzsüz insan bedenindeki farklı görünen unsurları kapsamaktadır (McGinn, 2011). Bu farklılıklar insan bedeninin standart görünümünü değiştirerek rutini bozdukları için iğrenç kabul edilmektedir (Kristeva, 2014). İğrenç kabul edilen bu nesnelere birer deri hastalığı olduğundan bedendeki ölümlülükü temsil etmektedir. Bu doğrultuda bedensel bozukluklar hem bedenin kısmen dışında ortaya çıktığından hem de insanı ölüme yaklaştıran nitelikte olduğundan iğrenç kabul edilmektedir.

McGinn'in bedendeki şekil bozukluklarının iğrençliği ile ilgili vurguladığı bir diğer unsur da yaşlılık unsurudur. Ona göre mahallenin en yaşlı insanı “en iğrenç görünen insan” kabul edilmektedir. En yaşlı insanın bedeni en çok bozulmaya uğrayan, en çok

yara izine, lekeye veya sarkık deriye sahip olan beden olduğu için iğrencin zirvesinde yer almaktadır (McGinn, 2011). McGinn'in bu görüşünün temelinde insan bedeninin yaş aldıkça standart görünümünden uzaklaşma olgusu yatmaktadır. Kristeva'ya göre de insan cildi zengin bir kaynak olarak estetik ve erotik çekiciliğe sahiptir (Kristeva, 2014). Ancak yaşlanmanın getirisi olan deri sarkmaları, selülit, varis gibi cildin standart yapısını tehdit eden şekil bozuklukları bu çekiciliği ortadan kaldırmaktadır. Bu nedenle bir zamanlar sıkı ve gergin olan cilt sarkıp buruşarak güzelliğini yitirmektedir (McGinn, 2011).

McGinn'in bedendeki şekil bozuklukları ile ilgili vurguladığı bir diğer unsur da diğer bozukluklardan farklı bir yere sahip olan saçtır. İnsan cildinde genel olarak görülen sivilce, siğil, iltihaplı yara, kist veya yumru gibi bozukluklar cildin herhangi bir yeri fark etmeksizin her yerinde iğrenç görülmektedir. Ancak saç bu noktada diğer bozukluklardan ayrılmaktadır. Kristeva'nın iğrenç tanımına göre vücuttan ayrıldığında iğrenç nesne haline gelen ve bedensel atık kategorisinde yer alan saç teli (Kristeva, 2014), insan cildinde kafa derisi hariç herhangi bir yerde görüldüğünde iğrenç kabul edilmektedir. Burada bahsi geçen görülme vücuttan henüz ayrılmamış olan saç teli veya kıldır. McGinn, saç telinin kafa derisi haricinde bulunduğu en iğrenme duygusu uyandıran yerin, yine çoğunlukla yaşlılarda görülen, içinden kıllar çıkan büyük ve şişkin benler olduğunu vurgulamaktadır (McGinn, 2011). Görüldüğü gibi iğrenç nesne her kategoride olduğu gibi burada da ölüme yakın olanla ilgili bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır.

McGinn'in bedensel şekil bozukluklarına dâhil ettiği birtakım dış kaynaklı nesnelere vardır. Yara veya doğum izlerini çağrıştırmaları nedeniyle bazı dövme ve vücudun hangi bölgesinde olduğuna göre değişkenlik gösteren bazı piercingler iğrenç nesne kabul edilebilmektedir. Ancak bazı kültürel değişkenler dövme konusunda bir tolerans ortaya çıkmasını sağlamıştır. Piercing ve yine vücuda sonradan aksesuar olarak eklenen, vücudun bir parçası haline gelen, küpe, hızma veya labret gibi nesnelere de kültürden kültüre farklılık gösteren duygular uyandırmaktadır (McGinn, 2011).

1.4.4. Bedensel Atıklar

Daha önce değinildiği gibi Kristeva'ya göre iğrenme duygusunun en eski biçimi yiyeceklerden iğrenme olarak ortaya çıkmıştır. Bunun temel nedeni iğrenç olana karşı duyu organlarımız vasıtasıyla hissettiğimiz duygulanımlardır (Kristeva, 2014). Bu noktada iğrenme uyandıran nesnenin organik olma gerekliliği ortaya çıkmaktadır. İnorganik nesnelere iğrenme uyandırma işlevine sahip değildir. McGinn'e göre iğrenme uyarılarının ana kategorilerinden biri olan atık maddeler insan bedenine ait olduklarından dolayı benzer özellikler gösteren organik nesnelere (McGinn, 2011).

Tıpkı bozulmaya, çürümeye veya küflenmeye başlayan yiyecekler gibi insan vücudundan dışarıya atılan birtakım atıklar da organik olmalarından dolayı iğrenç kabul edilmektedir. Bu atıklar dışkı, idrar, ter, kusmuk, mukus, adet kanı, kulak kiri, meni, irin, tükürük, cilt yağı, doğum sıvısı ve balgam gibi insan vücudundan dışarı atılan iğrenç nesnelere. Ayrıca ağız kokusu da her ne kadar gözle görülen bir atık halinde ortaya çıkmasa da ağızda bulunan mikro bakteriyel atıklar nedeniyle olduğundan bedensel atıklardan biri olarak kabul edilmektedir (McGinn, 2011).

Kristeva ve McGinn'in ortak görüşüne göre anal yolla vücuttan atılan dışkı, bedensel atıklar arasında en tahammül edilmez iğrenç nesne kabul edilmektedir (Kristeva, 2014 & McGinn, 2011). Ancak bu noktada Kristeva dışkı ve cesedi bağdaştırarak, insan vücudunun yaşayan bir varlık olma haline karşı en büyük tehdit ve sınır olan cesedin, atıkların en tiksindiricisi olduğunu vurgulamaktadır. Bu doğrultuda yaptığı çıkarım ise bedenden çıkan atık maddelerin insan yaşamının devam edebilmesi için atıldığı ancak yaşam boyu süren atılmanın geriye hiçbir şey kalmayana kadar devam ettiğidir. İşte burada beden, atılacak hiçbir şey kalmadığında Kristeva'nın çizdiği sınır olan cesede dönüşerek en büyük dışkı halini almaktadır. Sınır olan ceset artık bir iğrenç nesneye dönüşmüştür. Kristeva bu dönüşümü "Artık dışarıya atan ben değilim, ben dışarıya atılanım" şeklinde tanımlamıştır (Kristeva, 2014).

Kristeva bedenin dışkıdan ve diğer atıklardan arınarak temizlenme isteğine dikkat çekmektedir. Ona göre dışkı bozulan ve çürüyen yapısı nedeniyle insan bedeninde herhangi bir işlevi kalmayan ve dışlanması gereken nesne haline gelmektedir (Kristeva, 2014). Çünkü dışkı yaşamla bağı kalmayan ve enzimlenmesi tamamlanan

besinlerin bağırsaklarda birikmesi sonucu oluşmuştur. Görülmektedir ki iğrenç nesnenin ölümlülüğü ve ölümlü ilişkisi dışı konusunda daha da belirginleşmektedir.

Bu konuda Kolnai'nin de görüşlerine değinmek gerekir. Kolnai, iğrenç nesnenin biyolojik bir temele sahip olduğunu vurgulamaktadır. İğrenç nesneyi ölümlü ilk ilişkilendiren kuramcı olan Kolnai (Korsmeyer, 2012), ki o iğrenç maddi ve ahlaki olmak üzere iki kategoriye ayırır, maddi iğrenmenin oluşması için nesnenin organik ve biyolojik özelliklere sahip olması ve bu doğrultuda ölümlü ilişki içerisinde olması gerektiğine değinmektedir (Kolnai, 1974'ten aktaran Perniola, 2016).

Kolnai, McGinn ve Kristeva iğrenç nesne olan bedensel atıklarla ilgili birçok noktada aynı fikirleri paylaşmaktadır. Kolnai canlı formunda olan insan bedeninden dışarıya atılan maddelerin ölü forma bürünmeye başladığını ve inorganikleştiğini savunurken (Kolnai, 1974'ten aktaran Perniola, 2016), onun görüşlerini dikkate alan McGinn iğrenç nesneyi yaşam ve ölüm arasındaki sınırı belirleyen alan olarak tanımlamaktadır (McGinn, 2011). McGinn'e göre bu sınır keskin çizgilerle ortaya konulamayan bir belirsizlik içermektedir. Kristeva da iğrenç çizmiş olduğu sınırların "muğlâklığını" kabul etmektedir (Kristeva, 2014). Kuramcıların ortak "belirsizlik" görüşü ise iğrenç nesnenin aynı zamanda tekensiz olduğunu göstermektedir. Tekensiz kavramı her ne kadar birçok farklı anlamda kullanılmış olsa da iğrenç nesne konusunda kullanılan tanımı ölüm kavramı ile ilintilidir. Tekensizlik kavramı genellikle korku ve iğrenme duygusu ile ilgili olarak kullanılmaktadır. Tekensiz kavramı, hakkında yeterince bilgi sahibi olunamamış olgu veya durumu karşıladığı için daha çok korku duygusunu uyandırmaktadır (Freud, 1919). Ancak iğrenme duygusu da tıpkı korku duygusu gibi tekensiz nesnenin belirsizliğinden etkilenmektedir.

Bedensel atıklar konusunda ayrıntılı çalışmalar yapan McGinn'e göre bedenden çıkan tüm atıklar aynı derecede iğrenç değildir. McGinn'e göre ölü bedene en yakın formda görünen, çürümüş ve kokmuş şekilde ortaya çıkan dışı iğrenç nesnelerin en tahammül edilemez çeşididir. Dışkı hem görüntüsü hem de kokusu nedeniyle dayanılmaz bir iğrenç nesnedir. Aynı şekilde idrar ve kusuk da gerek koku uyarıcıları gerekse görsel uyarıcılar nedeniyle iğrençtir (McGinn, 2011).

McGinn'e göre canlı insan vücudu boşaltılabilir biyolojik tiksinti nesnelерinin zengin bir deposu gibidir. İnsan vücudu bu noktada adeta bir fabrika gibi çalışmaktadır. Bu iğrenç nesnelер insan için bir dışlama ve isyan etme isteği uyandırmaktadır. Ancak gözyaşı ve ter isyan ettiren diğer iğrenç nesnelерden ayrılmaktadır. Gözyaşı hastalık veya enfeksiyon nedeniyle ortaya çıkmadığı sürece iğrenç kabul edilmemektedir (McGinn, 2011). Bu noktada gözyaşının iğrenme duygusu yerine üzüntü duygusunu artırması da gözyaşının istisna kabul edilmesinde rol oynamaktadır.

McGinn'e göre insan terinin de tolere edilebilir bir sınırı bulunmaktadır (McGinn, 2011). Görülmektedir ki insan vücudundan dışkılanan bedensel atıkların tümü aynı derecede iğrenç olmamakla birlikte çoğunluğu iğrenme duygusunu fazlasıyla tetiklemektedir. Bunun en çok vurgulanan ve ortak görüş çatısı altında toplanılmış olan sebebi ise bedensel atıkların her birinin iğrencin zirvesi olan cesetle ve ölümlülikle ilintili olma oranlarının farklı olmasıdır.

1.4.5. İç Organlar

İğrenç nesne kategorilerinden biri olan iç organlar bedensel atıklarla birtakım benzer özellikler göstermektedir. İç organlar tıpkı bedensel atıklar gibi insan bedeninde olması gereken yerde kaldıkları ve işlevlerine devam ettikleri sürece iğrenç nesnelер arasında yer almazlar. Kalp, karaciğer, böbrek, beyin, bağırsak vb. organlar yaralanmalara bağlı olarak gözle görülür hale geldiklerinde veya ameliyat sırasında bilinçli şekilde kesilerek dışarıya çıkarıldıklarında iğrenme uyandıran birer nesne haline gelmektedir (McGinn, 2011). Bu noktada vücuttan dışarı atılan bedensel atıklar gibi geri dönülmez bir ayrılmadan söz edilmese de burada yaşanan kısmi ayrılma iç organların iğrenme duygusunu uyandırmasına sebep olmaktadır.

McGinn'e göre insan kanlı bir kalbe dokunarak veya kalbi görerek temas ettiğinde iğrenme duygusu hissedebilmektedir. Karaciğer de tıpkı kalp gibi işini mükemmel şekilde yerine getiren bir organ olmasına rağmen dışarıya çıkarılıp kısmi bir ayrılma yaşadığında iğrenme duygusu uyandırmaktadır. Ancak McGinn kurumuş ve canlılık özelliğini tamamen kaybetmiş organların, vücuttan tamamen ayrılmış olmaları nedeniyle, nemli ve daha canlı görünen organlara göre daha iğrenç olabileceğini de vurgulamaktadır (McGinn, 2011). Burada tazelik ve canlılık özelliği bahsi geçen

herhangi bir organın ölümüne ne kadar yakın olduğu ile ilgili olduğundan iğrenç nesnenin ölümle ilişkisi bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

McGinn insan vücudunun içerisindeki dokulara, kan vb. sıvılara ve sindirim sistemini meşgul eden besin maddelerine dikkat çekerek vücudun içini iğrenç bir mağaraya benzetmektedir. Ona göre insan vücudunun içi bir kasap dükkânını çağrıştırmaktadır (McGinn, 2011).

İnsan cildinin de tıpkı iç organlar gibi iğrenme uyandıran kısımları bulunmaktadır. “Bedensel Atıklar” başlığı altında incelenen çoğu atık madde insan cildinden dışarıya atılmaktadır. Bu noktada insan cildine bağlı olan kadın ve erkek cinsel organlarının ise farklı bir yeri olduğunu söylemek mümkündür. McGinn’e göre kadın cinsel organı her ne kadar daha duyarlı olup içeride ve dışarıda canlılıkla buluşmasından dolayı erkek cinsel organına göre farklı bir yere sahip olsa da, açık bir yarayı çağrıştıran görüntüsü ve kanamalara sebep veren biyolojik yapısı nedeniyle iğrenç nesne olarak kabul görmektedir. Erkek cinsel organı ise beden dışındaymış gibi görünen yapısı nedeniyle “Bedensel Şekil Bozuklukları” başlığında değinilen tümör veya et beni gibi şekil bozukluklarını andırdığı için iğrenç nesne kabul edilmektedir. Ayrıca erkek cinsel organının beden dışındaymış gibi görünmesi bu organın bir atık maddeymişçesine kısmi dışlanmışlık hissi uyandırmasına neden olmaktadır. Aynı zamanda her iki cinsel organın da dışkılamayı sağlayan organlar olması iğrenme duygusu uyandırmalarının bir diğer sebebi olarak görülmektedir (McGinn, 2011).

Cinsel organların yanında insan cildinde yer alan ağız, burun, göz ve kulak gibi organlarla ilgili de görüş bildiren McGinn gözün insan vücudunda yer alan organlar arasında iğrence en uzak organ olduğunu vurgulamaktadır. Bunun temel nedeni “Bedensel Atıklar” başlığında değinilen gözyaşının bir atık madde olmasına karşın diğer insanlarda uyandırdığı iğrenme duygusu dışındaki duygular olarak açıklanmaktadır (McGinn, 2011).

Kulak ve burun tıpkı erkek cinsel organı gibi vücudun dışındaymış görünümünde olsa da bu durumdan dolayı iğrenme uyandırmazlar. Burada iğrenmeyi uyandıran temel etken kulaktan atılan kulak kiri ve burundan atılan sümüktür. Her iki atık madde de

vücuttan atıldığı andan itibaren bu organların iğrençliği bir süre ortadan kaybolmaktadır (McGinn, 2011).

McGinn iğrenç nesne ile ilgili çalışmalarında dudakların diğer organlara göre farklı bir algı oluşturduğunu ifade etmektedir. Ona göre yeni ıslanmış dudaklar insanlara çekici gelmektedir. Dudak, her ne kadar vücuttan ayrıldığı anda iğrenç nesne haline gelecek olan tükürükle ıslatılmış olsa da, cinsel bir dürtü açığa çıkarmaktadır. Ancak McGinn çalışmasında dudakların biyolojik yapısını da irdelemektedir. Vücuda oral yolla alınan besin sindirim sistemine ait tüm organları takip ederek anal yolla vücuttan dışarıya atılmaktadır. Beslenmenin ve dolayısıyla sindirimin başladığı ilk organ olan dudaklar anüsle bütünleşik bir ilişki içerisinde. Bu noktada McGinn dudakların iğrenç nesne olup olmaması ile ilgili kararsız kaldığını vurgulamıştır (McGinn, 2011). Anlaşılacağı üzere iğrenç nesnenin ne olduğu ve iğrenmeye neyin sebep olduğu ile ilgili çalışmalar henüz tamamen salt gerçek kabul edilmemektedir. Ancak genel kanı bazı iğrenç nesnelerin farklı durum ve kriterlere göre değişkenlik gösterdiği görüşüdür.

1.4.6. Hayvanlar

Çalışmada şimdiye kadar değinilen iğrenç nesnelerin insana ait veya insansılarla ilintili nesnelere olduklarını söylemek mümkündür. Ancak tıpkı insan temelli iğrenç nesnelere olduğu gibi temelinde hayvanların olduğu iğrenç nesnelere de bulunmaktadır. Hatta bu iğrenç kategorisinde hayvanların kendisi de başlı başına iğrenç kabul edilmektedir. McGinn birçok hayvan türünün insanda iğrenme duygusunu harekete geçirdiğini vurgularken özellikle böceklerin ve bu familyanın içinden de özellikle hamam böceklerinin iğrenç nesnelere olduğunu savunmaktadır. Tıpkı hamam böcekleri gibi küçük hayvanlardan olan sümüklü böcekler, solucanlar, kurtçuklar, parazit solucanlar ve bakterilerin yanında yılan başta olmak üzere sürüngenler, fareler, sıçanlar ve domuzlar da iğrenme uyandıran hayvanlardandır. Aynı zamanda denizanası, ahtapot ve istiridyeler de McGinn tarafından iğrenç kabul edilmektedir (McGinn, 2011).

Ancak iğrenme duygusu uyandıran hayvanlar kendi içlerinde birçok farklılığa sahiptir. Özellikle sümüklü böcek, solucan, istiridye, denizanası vb. hayvanlar sümüksü ve yapışkan özellikleri nedeniyle iğrenme duygusunu zirveye çıkarmaktadır. Yılan ve

kertenkele benzeri sürüngenler de tıpkı sümüksüler gibi parlak ve yapışkan görünen bedenleri nedeniyle iğrenme uyandırmaktadır. Fare, sıçan veya domuz gibi hayvanlar ise beslenme şekilleri ve yaşam alanları nedeniyle iğrenç nesne olma özelliği taşımaktadır. Bu tür hayvanlar ölü hayvanlarla (leşlerle) beslendikleri için insanlar tarafından iğrenç kabul edilmektedir (McGinn, 2011). Görüldüğü gibi iğrenme uyandıran hayvanlar genel olarak iğrenç nesnelere benzer görünümlere sahip olmaları veya iğrenç nesnelere bağlantılı olmaları nedeniyle iğrenç nesnelere arasında gösterilmektedir. Ancak iğrenme duygusu uyandırmayan hayvanlar da bulunmaktadır. Öyle ki ölü hayvanlarla beslendikleri için iğrenç addedilen domuz ve fare gibi hayvanlara benzer şekilde ölü hayvanlarla beslenen aslan, bu ortak özelliğe rağmen iğrenme duygusu yerine korku duygusu uyandırmaktadır (McGinn, 2011).

Hayvanlar, insanlarda iğrenme ve korku duygusunun yanında tekinsizliği de ortaya çıkarmaktadır. Her ne kadar tekinsizlik tam olarak bir duyguyu ifade etmese de, içinde barındırdığı belirsizlik hissi nedeniyle kaygı benzeri bir duyguya neden olmaktadır. Bu nedenle tekinsiz nesne korkuyu ve iğrenmeyi diri tutmaktadır (Freud, 1919). Evcil hayvan olarak adlandırılan kedi ve köpek gibi hayvanlarla birlikte faregillerden olmasına rağmen evcil hayvanlar olan hamster ve kobaylar da tekinsiz nesnelere olmadıkları için insanlar tarafından iğrenç veya korkunç kabul edilmemektedir. Çünkü evcil hayvanlar sahipleri tarafından hemen her özelliği bilinen hayvanlardır. Ancak sokakta yaşayan bir köpeğin ısırıp ısırılmayacağı veya saldırıp saldırmayacağı belirsizliği insanların sokakta yaşayan köpeklerden korkmalarına neden olmaktadır. İğrenme duygusu ile ilgili örnek vermek gerekirse insanlar sokakta yaşayan bir kedinin parazit veya herhangi bir hastalığa sahip olma ihtimalinden dolayı onunla fiziksel temastan kaçınabilmektedir. Her iki duygunun da hissedilmesinin sebebi Freud tarafından tekinsizlik kavramıyla açıklanmaktadır (Freud, 1919).

Kristeva çalışmalarında iğrenç nesnelere arasında yer alan hayvanlardan bahsederken bu konuya daha sosyolojik bir bakış açısı getirmektedir. Ona göre ilkel insanlar tarih boyunca hayvanları cinselliğin ve katilliğin temsilcisi olarak hayal etmişlerdir. Ayrıca Kristeva, Freud tarafından insanın temel iki tabusu olarak görülen katletme ve ensest ilişki tabularını (Freud, 2012) hayvanların iğrençliği hakkındaki çalışmalarının temelinde oturtmaktadır. Hayvanlar öldürme içgüdüleri ile hareket eden ve ensest

ilişkiden kaçınmayan varlıklar oldukları için iğrenç kabul edilmişlerdir. İlkel toplumlara göre kültürden kültüre değişkenlik gösteren ve kutsal kabul edilen hayvanların dışında tüm hayvanlar iğrencin sınırları içerisinde yer almaktadır. İlkel toplumlar Kristeva'nın tabiriyle kültürlerini iğrencin sınırlarının dışına inşa etmişlerdir (Kristeva, 2014).

Miller ise insan bedeninin ölümlülüğünün hayvansı bir tecrübe olduğunu savunmaktadır. Ona göre ölümden sonra ceset formunu alan insan bedeni hayvansı bir boşalım ve çürüme yoluyla kendiliğinden fosilleşmektedir. Ayrıca Miller insan vücudunda bulunan sümüksü, kaygan ve yapışkan maddelerin insanın hayvansı yapısını oluşturduğunu vurgulamaktadır (Miller, 1998).

Ancak Nussbaum hayvanlardan kaynaklanan iğrençliğin farklı yönleri olduğu görüşünü savunmaktadır. İnsan bedeninde bulunan yapışkan, kaygan ve sümüksü atıkların iğrençliğinin sümüksü hayvanlarda da aynı şekilde tezahür ettiğini aktaran Nussbaum, bu bağdaşıklığın iğrencin sınırları içerisinde yer aldığı kabul etse de yine hayvanlara ait özelliklerden olan hız, çeviklik ve güç gibi özelliklere de dikkat çekmektedir. Bu özellikler bazı hayvanların temel özellikleri arasında yer aldığı gibi insanda da bulunan özelliklerdir. Ancak bu bağdaşıklık insanın iğrenç nesne olduğu çıkarımını yapmaya olanak tanımamaktadır (Nussbaum, 2010). Görülmektedir ki hem hayvanlarda hem insanlarda bulunan fiziksel veya davranışsal özelliklerin tümü iğrenme duygusunu ortaya çıkarmamaktadır. Bu konuda insanların algılarındaki seçicilik dikkat çekici bir unsurdur.

İğrenme duygusunun insanları hayvanlardan ayıran temel duygu olduğu görüşünü savunan Rozin ise iğrenmenin yalnızca insanlarda ortaya çıktığını ve insan ahlakını koruyan tepkisel bir süreç olduğunu vurgulamaktadır. Rozin de tıpkı Kristeva'nın tanımladığı ilkel toplum temsilinde olduğu gibi hayvanlarda görülen ensest, yamyamlık veya nekrofil gibi davranışların iğrenme duygusu sayesinde ötelenerek insanın ahlak sınırlarını belirlediği görüşünü savunmaktadır (Rozin ve Fallon, 1987). Görüldüğü gibi iğrenç nesne ve iğrenme duygusu üzerine çalışmaları bulunan kuramcıların birçoğu iğrenç kavramının hayvanla insanı ayıran bir sınır olduğunu savunmuşlardır. Aynı zamanda hayvanların fiziksel özelliklerinin yanında davranışsal

özellikleri nedeniyle de iğrenç kabul edildiği durumlar olduğu (ensest ilişki, nekrofil vb.) anlaşılmaktadır.

1.4.7. Bitkiler

Tıpkı hayvanlar gibi bitkilerin de iğrenç nesnelere dönüştüğü durumlar söz konusudur. Her ne kadar bitkiler başlı başına iğrenç nesne olmasa da çürüme ve bozulmadan dolayı iğrenç nesne haline gelmektedirler. Özellikle yenebilen ve besin değeri olan sebze ve meyve gibi bitkiler bozulmaya ve kokuşmaya başladığında iğrenç nesne haline gelmektedir. McGinn'e göre sebze ve meyvelerdeki küf net bir iğrenme nesnesidir (McGinn, 2011).

Kristeva'nın vurguladığı şekilde iğrenmenin en eski biçimini oluşturan “yiyeceklerden iğrenme” yenilebilir besinler olan bitkilerin etkisiyle de ortaya çıkmaktadır (Kristeva, 2014). McGinn ise bitki iğrençliğinin hayvan iğrençliğiyle benzeyen bir noktası olduğuna dikkat çekmektedir. Ona göre çürüme nedeniyle iğrençleşen bitkinin iğrençliği hayvan iğrençliği ile benzeşmektedir. Çürümeden önce canlı bir organizma halinde bulunan, temiz görünen ve güzel kokular yayan bitki çürümeye başladığında temizliğinden, kokusundan ve canlılığından uzaklaşarak hayvanileşmektedir (McGinn, 2011).

Besin değeri olan sebze ve meyvelerin yanı sıra algler, deniz yosunları ve mantarlar (yenilebilir mantarlar dâhil) da iğrenme duygusunu tetiklemektedir (McGinn, 2011). Her ne kadar McGinn bitkilerin çürüme nedeniyle hayvanileştiği görüşünü savunsa da Nussbaum bu durumu mantar ve hamamböceği karşılaştırması ile istisnai şekilde açıklamaktadır. Sosyal normların iğrenme duygusuna doğrudan etkili olduğunu belirten Nussbaum, iğrenmenin nesnelere hakkındaki kalıplaşmış fikirlere bağlı olduğunu savunmaktadır. Ona göre zehirli bir mantar iğrenç kabul edilirken zehrinde arındırılıp yenilebilir hale getirildiğinde iğrençliği ortadan kalkmaktadır. Ancak “İğrenmenin Yapısı” başlığı altında değinilen Rozin'in hamamböceği deneyinde (Rozin, vd. 1986) görüldüğü gibi hamamböceği sterilize edilmiş olsa bile halen iğrenç nesne formundadır. Bu nedenle hayvanlar ve bitkiler arasında iğrençlik yönünden temel farklar bulunmaktadır (Nussbaum, 2010).

McGinn, iğrenme uyandıran bitkiler kategorisinde yer alan mantarlar için ayrı bir parantez açmaktadır (McGinn, 2011). Bahsedilen mantar, ayak mantarı (tineapedis) ve el mantarı (tineamanum) şeklinde ortaya çıkan, “dermatofit mantar” adı da verilen, anamorfik bir küf çeşididir. Yüzeysel bir enfeksiyondur (Gül, 2014). Mantarın enfeksiyonel bir hastalık olması ve gözle görülür bir etkisinin olması iğrenme duygusunu uyandıran temel etkenlerdir. Ancak McGinn mantarın iğrenme uyaranlarından yoksun olmadığını savunduğu gibi hayvanların uyandırdığı iğrenme duygusu kadar güçlü bir uyarana sahip olmadığını da vurgulamaktadır (McGinn, 2011). Görüldüğü gibi hayvan ve bitkilerin iğrençliği konusunda ortak özellikler olduğu gibi belirgin farklılıklar da bulunmaktadır.

1.4.8. Kir

İğrenme uyandıran nesnelere bir diğer türü de kirdir. Kir kavramı “herhangi bir şeyin üzerinde birikmiş olan pislik tabakası” olarak tanımlanırken mecazen “utanılacak durum” anlamında da kullanılmaktadır (TDK Türkçe Sözlük, 2011). McGinn kir ve kirlilik kavramlarını iticilik uyandıran ve duygusal tepkiler verilmesine neden olan şey olarak tanımlamaktadır. Ona göre kir diğer iğrenç kategorilerinin dışında kalan, gözle görülebilen her türlü pisliği nitelendirmektedir (McGinn, 2011).

Ancak burada iğrenme uyaranlarının organik olması gerekliliği görüşünün sorgulanmasına neden olan bir durum ortaya çıkmaktadır. Söz gelimi kir kavramının kapsama alanında yer alan kimyasal kirlilik veya çevre kirliliği organik yapıya sahip değildir. Ancak bu noktada çalışmada daha önce bahsedilen ve McGinn’in çalışmalarında da vurguladığı iğrenme uyaranı tanımını hatırlamak gerekmektedir. Çalışmada “İğrenmenin Yapısı” başlığı altında aktarılan tanıma göre McGinn, iğrenmenin inorganik maddelerin uyarısıyla ortaya çıkmayacağını aktarırken bu maddelerin “yalnızca organik maddeleri simüle ederek” iğrenme duygusunu sağlayacağını vurgulamıştır (McGinn, 2011). Çevre kirliliği kavramı olarak her ne kadar tamamen organik nesnelere oluşmasa da içerisinde barındırdığı organik atıkların çokluğundan dolayı organik maddeleri simüle etme tanımına uygun görünmektedir.

McGinn ayrıca kirin tamamen organik olduğu durumların da altını çizmektedir. İnsan bedeninin kokusunu, rengini ve hatta tadını değiştirebilen dışkı, ter, kulak kiri vb. atık maddelerin iğrenç nesnelere olduğunu ve bu atık maddelerin aynı zamanda kir kategorisinde yer alabileceğini vurgulamaktadır. McGinn insanın duş alma ve temizlenme isteğinin temelinde de kirden uzaklaşma ve arınma içgüdüleri olduğunu savunmaktadır (McGinn, 2011).

Kristeva ise McGinn'den farklı olarak kir kavramını ilkel toplumlardan itibaren fenomen haline gelmeye başlayan ve ilahi dinlerin temelinde yer alan "murdarlık" kavramıyla bağdaştırarak açıklamaktadır. Kristeva özellikle ilkel ve paganist toplumlarda ortaya çıkan murdarlığın kirlenme anlamında kullanıldığını vurgulamaktadır (Kristeva, 2014). Burada sözü edilen kirlenme fiziksel bir kirlenmeden çok kirin utanılacak şey olarak tanımlanan mecaz anlamıyla kullanıldığını göstermektedir. Kristeva kir konusunda da daha sosyolojik ve teolojik bir yaklaşım izleyerek iğrenmeyi doğuran kirlenmenin kutsal sınırları belirlediğine ve kirlenme tabusunun tüm dinlerde kendine farklı şekillerde yer bulduğuna işaret etmektedir. Ona göre kirlenme en çok ilkel toplumlarda olmak üzere tek tanrılı dinlere mensup toplumlarda da tabu halinde var olan ötekilikleri temsil etmektedir. Bu dünyevi kirlenmenin zirvesinde ise Freud'un Totem ve Tabu kitabında sözünü ettiği ensest ve katletme tabuları yer almaktadır (Freud, 1972'den aktaran Kristeva, 2014). Bu nedenle Kristeva kirlenmenin başlıca gücünü fiziksel kirlenmeden almadığını, bu gücün kirlenmenin kapsamını belirleyen yasağın gücü olduğunu vurgulamaktadır. Dini ayin ve törenlerle yasaklanan kirlilik ve murdarlık tabu halini alarak ilkel toplumların kültürlerini inşa ederken iğrenç sınırlarını geçmediklerini gözler önüne sermektedir (Kristeva, 2014). Görüldüğü gibi kir iğrenç nesne kategorilerinden biri olarak hem fiziksel kirlenmeyi hem de tinsel kirlenmeyi kapsamaktadır.

1.4.9. Davranış Biçimleri

Çalışmada şimdiye kadar bahsedilen iğrenme uyandıran kategorilerin somut varlıkları içermesine karşın davranış biçimleri kategorisi somut ve elle tutulur bir kategori değildir. Bu nedenle iğrenç kategoriler arasındaki istisnai durumlardan biri davranış biçimleri kategorisidir. McGinn bundan önceki kategorilerin duysal olduğunu, buna karşın davranış biçimlerinin iğrençliğinin kavramaya göre değiştiğini

vurgulamaktadır. Ona göre iğrenme uyandıran davranış biçimleri toplumun tamamının kabul ettiği bir iğrençlik olmayıp toplumdaki topluma ve kişiden kişiye göre değişebilen bir yapıya sahiptir. Ancak buna rağmen genelleme yapılabilecek noktalar mevcuttur. Bunun en belirgin örnekleri pedofili, nekrofil ve ensest ilişkilerdir. Bahsi geçen bu seksüel yönelimler genel geçer kaniya göre iğrenme duygusu uyandıran ve toplumun geneli tarafından ötelenen durumlardır (McGinn, 2011).

İğrenme uyandıran davranış biçimlerinin en karmaşık yapıda olan biçimi ise sekstir. Seks kavramının sınırları ve kapsamı çok geniş olduğundan genel geçer kaniya göre sapkın kabul edilen cinsel uygulamalar, bu uygulamaları değerlendiren kişinin görüş durumuna göre değişkenlik göstermektedir. Eşcinsellik, anal seks, oral seks, mastürbasyon ve hatta pedofili, nekrofil ve ensest ilişki bile kişiden kişiye değişen görüşlerin olduğu birer yapıya sahiptir (McGinn, 2011). Freud'un bu tür görece farklı cinsel uygulamalara fetiş kavramı çerçevesinde açıklama getirmesi ise toplumun genelinin tabu olarak gördüğü bu tür uygulamaların kişiden kişiye değişebileceğini bir kez daha göstermektedir (Freud, 2015).

McGinn bu konuda iki farklı tutumun söz konusu olduğundan bahsetmektedir. Bu tutumların biri iğrenme duygusunun estetik tutumu diğeri ise ahlaki tutumu şeklinde ortaya çıkmaktadır. Estetik tutum, tıpkı diğer iğrenç kategorilerde olduğu gibi, iğrençliği duyu organlarıyla gözlemlenerek algılanabilen bir estetik algıyla yorumlarken diğeri tutum olan ahlaki tutum ise daha kültürel, sosyolojik, dini ve ahlaki normları göz önünde bulunduran bir yapıdadır. Bu noktada McGinn davranış biçimlerinin ortaya çıkaracağı iğrenmenin bireyden bireye, kültürden kültüre ve zamandan zamana değişkenlik göstereceğini işaret etmektedir (McGinn, 2011). Anlaşıldığı üzere duysal olmayan birer iğrenme uyarısı olan davranışlar diğer kategorilere göre daha göreceli unsurlar barındırmaktadır.

Kristeva bu konuda bir kez daha tarihi süreci ve kültürlerin oluşumunu göz ardı etmeden görüş bildirmektedir. Ona göre iğrenmeyi ortaya çıkaracak davranışlar dinin topluma entegre ettiği davranış yasakları sayesinde engellenmektedir. Bu yasaklar özünde murdarlıktan, fiziksel olduğu kadar tinsel kirlenmeden ve günah işlemekten alıkoymaktadır. Kristeva iğrenme uyandıran davranış biçimlerinin özellikle tek tanrılı

dinlerin yasaklama ritüelleri sayesinde dünyevi kirlenmeye engel olma amacıyla olduğunu aktarmaktadır. Ancak Freud bu ritüellerin pedofili, eşcinsellik veya ensest gibi olguları fobi haline getirerek tabulaştırdığını vurgulamaktadır (Freud, 1972'den aktaran Kristeva, 2014).

1.4.10. Ahlaki ve Entelektüel İğrenç

İğrenme kategorileri arasında duyuşsal olmayan bir diğer kategori ise ahlaki ve entelektüel iğrenmedir. Her ne kadar bir önceki kategori olan davranışsal iğrenme konusunda ahlak kavramının belirgin bir etkisi olsa da McGinn ahlaki iğrenmeyi farklı bir kategoride ele almaktadır (McGinn, 2011). Bu konuda Kristeva İncil'den alıntılar yaparak ahlaki kirlenmenin ne olduğunu açıklamaktadır. Kristeva Matta (15,11) ve Markos (7,15)'tan yaptığı alıntılarla insanı kirleten ve iğrenç hale getiren unsurların dışarıdan geldiğini vurgulamaktadır (Kristeva, 2014).

McGinn ahlaki ve entelektüel iğrenmenin kapsamını hile, aldatma, yolsuzluk, zulüm, zorbalık, ikiyüzlülük, bencillik, yalancılık, sahtekârlık, tembellik, içten pazarlıkçılık vb. olarak belirlemektedir. Ancak bu iğrenme uyaranları vücutta spazmlara ve kusmaya neden olmayan bir iğrenme kategorisini oluşturduğu için ahlaki ve entelektüel iğrenme duyuşsal bir iğrenme türü değildir. Buna rağmen, bahsi geçen olumsuz durumlara maruz kalındığında ortaya çıkan gerilme ve mutsuzluk bu tür durumların kısmi bir iğrenmeye sebep olduğunu göstermektedir (McGinn, 2014).

İKİNCİ BÖLÜM

İĞRENME DUYGUSUNA YÖNELİK

KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

2.1. Temel Duygu Teorileri Bağlamında İğrenme

İğrenme de dâhil olmak üzere insanın yaşadığı duygularla ilgili birçok teori ortaya atılmıştır. Bu teorilerden özellikle yedi tanesi psikoloji bilimiyle ilgilenen fikir adamlarınca yaygın olarak kabul görmüştür. Bu konuda çalışmanın kapsamı dâhilinde; Charles Darwin'in ortaya attığı duyguların evrimi teorisi, pragmatist felsefeci William James ve Psikiyatrist Carl Lange tarafından savunulan James-Lange Teorisi, bu teorinin eksiklerini gidermeyi amaçlayarak ortaya çıkan iki psikolog Walter Cannon ve Philip Bard'ın geliştirdiği Cannon-Bard teorisi, fizyoloji temelli bu iki kuramdan farklı olarak duyguları bilişsel bir temele dayandıran Stanley Schachter ve Jerome Singer'in oluşturduğu iki faktörlü duygu teorisi, Darwin'in teorisiyle James'in fizyoloji temelli görüşlerinin harmanlandığı yüzsel geri bildirim teorisi, Amerikalı psikolog Richard Lazarus'un ortaya attığı bilişsel değerlendirme teorisi ve Lazarus'un teorisine tam ters bir sonuca vurgu yapan Zajonc'un duygusal asallık (eşitlik) teorisi bahsedilecek olan bu yedi genel-geçer duygu teorisini oluşturmaktadır.

2.1.1. Charles Darwin'in Duyguların Evrimi Teorisi

Bu teoriler arasında iğrenç kavramı ve iğrenme duygusu ile ilgili çıkarımlara öncülük edebilecek teorilerden biri Darwin'in ortaya attığı duyguların evrimi teorisidir. Evrim teorisini Darwin her şey gibi duyguların da evrimleşmeye meyilli olduğunu savunmaktadır. 1872 yılında ilk basımı yapılan "The Expression of the Emotions In Man and Animals (İnsan ve Hayvanlarda Duyguların İfadesi)" kitabında Darwin

duyguların da evrim geçirdiğini öne sürmektedir. Bu teoriye göre diğer tüm duygularla birlikte iğrenme duygusunun da evrim geçirdiği sonucuna varılmaktadır (Darwin, Çev. 2021). Her ne kadar Darwin'in amacı genel evrim teorisini desteklemek ve evrim doğrultusunda duyguların da evrimleşeceğini söylemek olsa da iğrenme duygusunun diğer tüm duygular gibi öznel unsurlar barındırması nedeniyle evrimleşmeye yatkın olduğu çıkarımını yapmak mümkündür.

Çalışmanın başında etimolojik olarak incelediğimiz iğrenç kelimesinin günümüzde İngilizce karşılığı olan “disgust” kelimesi tat alma ile ilgili bir anlam taşımaktadır (Oxford Languages). İngilizcede “disgust” kötü tatla ilişkilendirilmektedir. Kötü tada sahip olan şey mide bulandıracığı için iğrençtir. İğrenç nesne üzerine çalışmalar yapan Kristeva da iğrenmenin en temel ve eski biçiminin yiyeceklerden iğrenme olduğunu vurgulamaktadır. Tadı kötü olan bir yiyecek bulantıya sebep olup mideden başlayarak tüm vücudu saran bir kasılma silsilesi meydana getirir (Kristeva, 2014). Anlaşılacağı üzere kötü tat geçmişten bu yana iğrenmeyi oluşturan önemli unsurlardan biridir. Ancak bu unsurun da evrimleşebildiği noktalar bulunmaktadır.

İğrenç nesnelere bir kısmı geçmişte olduğu gibi günümüzde de tadı baz alınarak iğrenç kabul edilmektedir. Burada zamansal evrime rastlanmasa bile duygunun özneliği nedeniyle iğrenmenin evrim geçirebileceğini söylemek mümkündür. Pekâlâ, kötü tatla ilişkilendirilen iğrenç nesne herkesçe kabul görmüş bir iğrençliğe sahip değildir. Günümüzde bir kişi için iğrenç olan tüm toplum için iğrenç olmamakla birlikte geçmişte de aynı durum söz konusudur. Üstelik geçmişte iğrenç kabul edilen herhangi bir nesne günümüzde iğrencin kapsamı dışına çıkarılabilmektedir. Bu kapsam güncelleme iğrencin evrimine zamansal bir boyut da katmaktadır. Ayrıca Darwin'e göre iğrenme duygusu temelinde yiyeceklerde bulunan parazitlere karşı bir tepki hali olarak ortaya çıkmaktadır. (Darwin, Çev. 2021). Kristeva'nın da vurguladığı gibi iğrenç nesne vücutta kasılmalara ve spazmlara neden olan bir yapıdadır. Her iki görüşte de yiyeceklerde çürüme veya bozulmaya neden olan parazitler iğrenme duygusunu tetiklemektedir. Ancak bu iğrenme duygusu her bireyde veya her toplumda farklı derecelerde ortaya çıkmaktadır. Vücutta spazmlara sebep olan herhangi bir iğrenç nesne bir başka bireyin vücudunda herhangi bir etki yaratmayabilir (Kristeva, 2014). Özetlemek gerekirse iğrencin öznel yapısı sebebiyle iğrenme duygusu

geçmişten günümüze hem zamansal hem de toplumsal biçimde evrimleşerek devamlılığını sürdürmüştür.

Darwin her ne kadar duyguların evrimleştiği görüşünü savunsa da insanda var olan duyguların bir kısmının miras olarak aktarıldığını da vurgulamaktadır. Bu miras aileden bireye geçen kalıtsal bir etkidir (Darwin, 2021). Bu konuyla ilgili birçok ampirik çalışma yapılmıştır. Yeni doğan bebeklerle yapılan deneylerde bebeklere örümcek gösterildiğinde, henüz ilk defa görmelerine rağmen, göz bebeklerinin büyüdüğü ve korku mimikleri yaptıkları gözlemlenmiştir (Hoehl, Hellmer, Johansson & Gredebäck, 2017). Darwin bu sonucu duyguların bir kısmının miras olarak kalabileceği görüşüyle açıklamaktadır.

Charles Darwin duyguların insanlar kadar hayvanlarda da etkili olduğunu savunmuş ve ortaçağdan kalma güdülenme kavramının geçerliliğini sorgulamıştır. Ona göre tıpkı insanlarda olduğu gibi hayvanlarda da var olan limbik sistem duygulanmanın en büyük kanıtıdır (Darwin, 2021). Hayvanlarda davranışın temeli kabul edilen güdü, Aydınlanma çağının ortaya çıkardığı bilimsel gelişmeden sonra diyalektik bir kavram haline gelmiştir. İçgüdünün, hayvanlarda olduğu gibi insanlarda da bulunan bir davranış kaynağı olduğu kabul edilmiştir. İçgüdü kavramı da yaratılıştan gelen bir programlama dili gibi algılanmaktan ziyade evrimleşerek kalıtsal bir miras ve davranış birikimi gibi algılanmaya başlanmıştır. Davranış repertuarı olarak adlandırılan bu birikim adeta bir torba gibi doğumdan itibaren her geçen gün dolarak büyümektedir (Ergün, 2011).

Bu davranışların belli bir bölümü genetik mirastır. Ancak bir bölümü hayvanın hayatı boyunca öğrenmiş olduğu davranışlardır. Bu noktada özellikle çevresel etkenler öğrenme konusunda genetiğe göre daha baskın unsurlardır (Bakırcı, 2011). Bu birikim sayesinde hayvanlar vahşi doğada yaşadıkları herhangi bir duruma gereken tepkiyi gösterebilmektedirler (Darwin, Çev. 2021). Örnek verecek olursak bir yavru geyik su kenarında gördüğü bir aslan sürüsünden kaçmayı annesinden veya sürüdeki diğer geyiklerden öğrenir. Bu nedenle henüz yeterli davranış birikimi yapmamış bir geyik yavrusu annesinden ayrı düştüğünde aslan sürüsünden kaçma davranışını sergileyememektedir. Ancak anneden veya sürüden kaçma davranışı ile ilgili yeterli

bilgi aktarımına maruz kalan yavru geyik hayatı boyunca aslanlardan kaçması gerektiği içgüdüleriyle yaşamaktadır.

İnsanın da yalnızca gelişebilmiş bir hayvan olduğu görüşüne sahip olan Darwin insanda da tıpkı hayvanlarda olduğu gibi bir içgüdü oluşumunun söz konusu olduğunu vurgulamaktadır (Darwin, 2021). Buna göre içgüdüler etken veya edilgen bir tecrübe sonucu ortaya çıkmaktadır. Ergenlik, çocukluk hatta bebeklik dönemlerinde yaşanan veya gözlemlenen olaylar insanlar için bir referans ve davranış repertuarı oluşturmaktadır (Ergün, 2011). Bu birikimin sonucunda ise çağın bilimsel geçerliliğine uygun bir içgüdü olgusu ortaya çıkmaktadır.

Fransız sosyolog Maurice Halbwachs “Kolektif Hafıza” adlı kitabında insanların bireysel hafızalarını oluşturan en önemli etkenin kolektivist hali nedeniyle çevre faktörü olduğunu vurgulamaktadır (Halbwachs, 2021). İnsanın bireysel hafızası yalnızca kendi yaşadıkları ve edimimleri ile oluşurken kolektif hafıza temasta olduğu bireylerin ve grupların edimleriyle harmanlanarak oluşur (Doyuran, 2008). Örneğin bir yılan tarafından sokulmayan bir kişi eğer yılan tarafından sokulan bir arkadaşının anısını dinlemişse bu referans onun davranış repertuarı için bir katkı oluşturur.

Halbwachs kitabında İtalyan heykeltıraş Benvenuto Cellini’nin bir çocukluk anısını aktararak davranış repertuarının ne şekilde oluştuğunu ve bazı duyguların sonradan edinilebileceğini vurgulamaktadır:

“Cellini henüz üç yaşındayken evde bir akrep bulur ve onu bir kerevit zannederek alır. Dedesi bunu görüp paniğe kapılarak akrebi Cellini’nin elinden almak istese de çocuk akrebi bırakmak istemez. Sonra Cellini’nin babası gelir ve sakin bir hareketle akrebin kuyruğunu makasla keserek tehlikeyi ortadan kaldırmış olur (Halbwachs, 2021)”.

Bu anekdotta açıkça görülmektedir ki henüz davranış repertuarı yeterince genişlemeyen ve her duyguyu yeterince hissedecek kadar bilmeyen çocuk tehlikenin farkına varamamıştır. Bu biliş eksikliği nedeniyle akrebi gördüğünde vermesi gereken duygusal tepkiyi verememiştir. Belki de olay sonrasında ebeveynleri tarafından

uyarılan çocuk akrebin korkulması gereken bir hayvan olduğunu öğrenince bu şekilde davranmayı bırakacak ve akrepten korkmaya başlayacaktır. Tam tersi düşünülürse belki de bu olay sonrası çocuk ilerleyen yıllarda da akreplerden korkmamaya devam edecektir. Her iki ihtimalde kişi davranış repertuarı sayesinde, korkusu başta olmak üzere, duygularının çerçevesini belirlemiş olacaktır. Halbwachs'ın örnek verdiği durum Darwin'in tüm duyguların doğuştan hazır bulunmadığı ve aynı anda oluşmadığı görüşünü de destekler niteliktedir (Darwin, 2021). Bu minvalde tıpkı korku gibi bir duygu olan, hatta korku duygusuyla kısmen benzeşen, iğrenme duygusunun da çerçeveleri henüz çocuk yaştan itibaren dış etkenlerin de katkısıyla şekillenecektir. Nussbaum'un da vurguladığı gibi iğrenme duygusu büyük ölçüde toplum normları ve aktarımları neticesinde ortaya çıkmaktadır (Nussbaum, 2010).

İnsanın duygu ve tutumlarını belirleyen etkenlerden biri olan davranış repertuarı Darwin'in duyguların evrimi teorisi ile de bağdaşan bir yapıdadır. Hem insan hem de hayvanda var olan davranış repertuarı duyguların değişiminde belirleyici bir aktördür (Darwin, 2021). Davranış repertuarı kavramından ve Darwin'in duygu evrimi teorisinden ulaşılabilecek çıkarım hayvanların davranışlarında da tıpkı insanlar gibi duyguların önemli bir etken olduğudur.

Çalışmada değinildiği gibi altı makro duygudan biri de iğrenmedir (Ekman, 1975). Elbette Darwin'e göre hayvanlar da tıpkı insanlar gibi duygulara sahip canlılardır (Darwin, 2021). Ancak Rozin'e göre insan kendisinden daha aşağıda olan hayvandan farklı olarak iğrenmeyi kendini koruma aracı olarak görür (Rozin ve Fallon, 1987). Angyal'e göre de iğrenme kötü veya çirkin olandan korkmaktan çok bu çirkin olan tarafından kirletilme endişesidir (Young, 2021). Yani insan hayvanlaşmayı engellemek için kendini iğrenme duygusuyla iğrenç nesnelere öter. Nussbaum ise her ne kadar insan ve hayvanların ortak fiziksel ve düşünsel özellikleri bulunsa da insanın iğrenme duygusu bakımından hayvanlardan farklı olduğunu vurgulamaktadır (Nussbaum, 2010). Burada hayvanlar duygulanım yönünden insanlardan ayrılmaktadır.

Duygu kavramı insanlar arasında bile değişkenlik gösteren öznel bir eğriye sahip olduğundan insanların ve hayvanların aynı olgu karşısında tamamen aynı duygulanıma

sahip olabildikleri gibi bir sonuca ulaşmak mümkün değildir (Darwin, Çev. 2021). Her iki canlı türünde farklı etki ve tepki yaratan duygulardan iğrenme duygusu da pek çok farklı şekilde karşımıza çıkar. Özellikle insanın ve hayvanların fizyolojik ve psikolojik yapılarındaki farklılıklar bu değişkenliği artırmaktadır.

İğrenç nesnenin dışlanan ve ötelenen bir yapısı olduğu gibi tat alma ve kötü tatla ilintili bir kavram olduğu da su götürmez bir gerçektir (McGinn, 2011). Ancak herhangi bir besinin tadının kötü olup olmadığı konusunda bile genel bir kanıya varılamamaktadır. Öznelliğin hâkimiyet alanında yer alan kötü tat kavramı her insanda farklı bir tezahür uyandırmaktadır. Çünkü her kötü tat, üzerinde kesin bir kanıya varılacağı ölçüde kötü değildir. Hatta bir kişinin kötü olduğunu kabul ettiği herhangi bir tat bir başka kişi için tam tersine güzel tat olarak kabul edilebilir. Buna rağmen bazı iğrenç nesnelere iğrençliği konusunda toplumun geneli hemfikir olabilmektedir. Söz gelimi çürüyen, bozulan veya küflenen yiyecekler genel anlamda tiksinti uyandıran iğrenç nesnelere (Kristeva, 2014). Yiyecekler bu aşamadan sonra insanlar tarafından yenemeyecek iğrençliğe sahip olurlar. Bu iğrençlik seviyesi yiyecekleri birer atık madde haline getirir.

Kristeva'ya göre insan tarafından dışarıya atılan iğrenç nesne radikal olarak dışlanmış ve düşmüştür (Kristeva, 2014). Hemen her insan tarafından tiksintiyle bakılan bu nesnelere hayvanlar tarafından ise iğrenç kabul edilmekten uzaktır. Çoğu zaman insanlar tarafından iğrenç addedilen atık nesne hayvanlar tarafından besin niteliği taşıyan nesne olarak görülmektedir. Bu noktada da Darwin'in teorisindeki hayvana ve insana ait duygularda ortak bir anlayış olduğu görüşü iğrenme duygusu özelinde kesin kanı olarak kabul edilemez bir görüştür (Young, 2021). Ancak Darwin'in ortaya attığı duyguların evrimleşmesi kabul edilebilir bir kanıdır. İğrenme duygusu başta olmak üzere tüm duyguların, o duyguyu yaşayan birey veya tür ele alındığında, özneliliğin getirisiyle evrim geçirdiği söylenebilir.

Ayrıca iğrenmenin kötü tatla ilintili bir kavram olduğunu söylerken iğrenç nesnenin yalnızca kötü tatla ortaya çıktığını söylemek doğru bir önerme olmaz. Çünkü iğrenç nesne her ne kadar mide bulantısını doğursa da fizyolojik olarak yalnızca mideyle ilgili değildir. Kristeva iğrenç nesnenin bulantı oluşturduğu ve mideden başlayarak tüm iç

organlara yayılan bir spazma neden olduğunu vurgulasa da (Kristeva, 2014), iğrenmenin nesneye bağılı olarak ortaya çıktığını görmezden gelmeyen Miller’a göre (Ahmed, 2015), tatma eylemi gerçekleşmeden önce de iğrenme duygusu ortaya çıkabilmektedir (Miller, 1998). Burada koklama, dokunma, görme ve hatta işitme duyusunun bile iğrenme oluşturabileceğini söylemek mümkündür. Her ne kadar görme ve işitme duygusuyla ortaya çıkan iğrenmeler vücuda direkt olarak temas eden bir iğrenç nesne ile ilgili olmasa da görülen veya işitilen bir iğrenç nesne veya durumun daha önce insan vücuduna yaptığı herhangi bir etki iğrenme duygusunun referansı haline gelmektedir.

2.1.2. James-Lange Duygu Teorisi

İğrenmenin kaynağı ile ilgili teorilerden önce iğrenmenin de dâhil olduğu temel duygularla ilgili James-Lange teorisi ve bu teoriyle ilintili olan ancak teorinin eksik olduğu görüşünü savunan Cannon-Bard teorisini incelediğimizde her iki teoride de insan duygularının fizyolojik nedenlerle ortaya çıktığı görüşünün hâkim olduğu anlaşılmaktadır (Dayı, 2019). William James ve Carl Lange 1800’lerin sonunda birbirlerinden habersiz olarak duygu kavramıyla ilgili aynı doğrultuda yazılar kaleme almışlardır. Bu nedenle teori her ikisinin de adıyla anılmaktadır. Teoriye göre insan bedeni çevreden gelen etkilere karşı tepki verir ve bu tepki bir duyguyu tetikler (Cüceloğlu, 1998).

Birçok psikoloji kuramcısının aksine James ve Lange korktuğumuz için titrediğimizi değil “titrediğimiz için korktuğumuzu” vurgulamaktadırlar. Aynı şekilde insanın üzüldüğü için ağladığı kanısı da bu teoride yerini “ağladığı için üzüldüğü” kanısına bırakmıştır (Atamtürk, 2011). Her ne kadar bu teori ampirik yöntemlerle kanıtlanmaya çalışılsa da konuyla ilgili ortak bir kanı geliştirilememiş ve teoriye karşı ilk eleştirisi Walter Cannon ve Philip Bard’dan gelmiştir. Teorilerin daha iyi anlaşılması için karşılaştırılarak aktarılması gerekmektedir.

2.1.3. Cannon-Bard Duygu Teorisi

Cannon-Bard teorisinde de, tıpkı James-Lange teorisindeki gibi, duyguların fizyolojik temelli olduğu hipotezi savunulsa da duyguların ortaya çıkışında fizyolojinin tek başına etken olmadığı vurgusu yapılmaktadır. Cannon ve Bard'a göre duygular yer yer benzer fizyolojik tepkiler ortaya çıkarır. Karanlıkta aniden ortaya çıkan bir silueti gören bir kimsenin duyduğu korku nasıl onun kalp atışlarını hızlandırıyorsa uzun süre koşan bir başka kimsenin de kalp atışları aynı derecede hızlanabilmektedir. Bu nedenle her iki duygunun da aynı etkiye sahip olduğu varsayıldığından bir ayırım yapabilmek oldukça zorlaşmaktadır. Teoriye göre beyinde yer alan "hipotalamus" bölgesi duygunun yaşanacağı anda hem fizyolojik tepkiyi hem de biyolojik tepkiyi aynı anda hazırlayarak (Cüceloğlu, 1998) duygunun temeline bilişsel bir etki oluşturmaktadır.

Bu noktada iki teoride de duyguyu ortaya çıkaran etmenlerin fizyolojik kaynaklı olduğu çıkarımı yapılmıştır. Cannon ve Bard, James ve Lange'in teorisinde eksikler olduğunu öne sürerek beynin çalışma yapısıyla ilgili bir takım gerçekleri ortaya çıkarmış ve duygunun oluşmasında biyolojik bir etkinin de var olduğu sonucuna ulaşmıştır. Bu fizyolojik temelli iki teoriye göre iğrenme duygusu da fizyolojik etkiyle ortaya çıkmaktadır (Cüceloğlu, 1998). Yani tıpkı korku-titre düzeninde olduğu gibi insanın iğrenç nesneden tiksindiği için midesi bulanmaz veya kasılmaz, insan midesi kasıldığı için iğrenç nesneden tiksindir.

Bu çıkarımda doğruluk payı olsa da böyle bir etki-tepki oluşabilmesi için tıpkı hayvanlarda olduğu gibi bir davranış repertuarı oluşması gerekmektedir (Ergün, 2011). Aynı şekilde Maurice Halbwachs'ın Cellini'den aktardığı akrep anekdotundan hareketle henüz yeterli seviyede kolektif belleğe sahip olmayan bir çocuğun korku veya iğrenme gibi duyguları yeterince gelişmemiş ve bu doğrultuda olası davranışları henüz şekillenmemiştir (Halbwachs, 2021).

Her ne kadar Menninghaus iğrenme duygusunun diğer tüm duygulardan önce, hatta dünyaya gelir gelmez ortaya çıktığını savunsa da (Eraslan, 2020), Freud'a göre iğrenmenin kültürel nefret söylemlerine dayandığı görüşü de yadsınamaz bir gerçektir (Atar, 2020). Her iki görüşte de doğruluk payı bulunmaktadır. İğrenme veya iğrenmenin türevi olan bir duygu, yani nefret, Menninghaus'un da değindiği gibi bebeklikten itibaren var olan bir duygudur (Menninghaus, 2010). Ancak iğrenme

duygusu diğerk birçok duygu gibi Freud'un vurguladığı şekilde kültürel etkilerle evrimleşebilmektedir. Freud'a göre bireylerin duygularına etki eden tabular da yaşadıkları toplumdaki kültürel geçerlilikler nedeniyle oluşmaktadır (Freud, 2012). Freud da bu anlamda davranış repertuarının duygulara etkisini kabul etmektedir. Bu görüşler doğrultusunda, davranış repertuarı sayesinde duyguların oluşabilmesi için gereken bilişsel etki fikri belirginleşmektedir.

Menninghaus iğrenme duygusunun doğuştan geldiğini savunurken duygusal tecrübenin gerekliliğini de atlamaz. Ona göre bebek doymak için annesinin memesinden beslenirken bu doyuran eylemden haz duyar. Freud'un psikoseksüel gelişim kuramına göre ilk dönem olan oral dönemde (Freud, 2015) bebek ağız yoluyla dünyayla etkileşim içine girer. Bu ilk etkileşim döneminde haz, ilkel mutluluk duygusunu karşılarken iğrenme de ilkel nefret duygusunu karşılamaktadır (Menninghaus, 2003). Bu ilkel nefreti karşılayan iğrenme duygusu ise bebeğin kusmasına yol açarak fizyolojik bir tepkiyi ortaya çıkarır. Bebeğin kusma eylemi nefret duyduğu şeyi reddetmesidir (Eraslan, 2020). Yine anlaşılmaktadır ki fizyolojik unsur bir tepki halinde iğrenmeden dolayı ortaya çıkmaktadır.

Görüldüğü üzere duygunun fizyolojik etkisinin oluşması için daha önce o duyguyla ilgili bir bilişsel etkinin var olması gerekmektedir. Kristeva bu konuyu sütün kaymağından örnek vererek açıklamaktadır. Ona göre sütün yüzeyindeki süttten ayrılmış olan bu ince tabaka bir iğrentiye sebep olur ve bulantıya, hatta kusmaya yol açar (Kristeva, 2014). Burada kusmanın iğrenmeyi tetiklediğinden söz etmek doğru bir önerme olmaz. İğrenmeye sebep olan, süte ait görünmeyen ve Kristeva'nın gözünde süttten dışlanan tabakadır. Bu tabaka özne tarafından dışlanmış haldedir ve önce kasılmalara sonra da kusmaya sebep olur (Kristeva, 2014). Burada fizyolojik bir tepki olan kusma, bir duygu olan iğrenmeyi doğurmamış aksine iğrenme duygusu fizyolojik bir tepkiyi ortaya çıkarmıştır.

Bireyde kusmadan sonra iğrenme duygusunun artma ihtimali de vardır. Bu ihtimal gerçekleştiğinde kusma sonucunda yeni bir iğrenme ortaya çıkar. Kristeva bu durumla ilgili olarak kusma sonucunda yeni bir iğrenç nesnenin ortaya çıktığından ve bu yeni iğrenç nesnenin de uzaklaşmak istenen bir nesne haline gelmesinden bahsetmektedir

(Kristeva, 2014). Ancak bu etki-tepki mekanizmasının başına dönecek olursak fizyolojik tepki olan kusmanın kaynağının yine bilişsel olan öğrenmeden kaynaklandığını söylemek mümkündür.

2.1.4. Schachter-Singer (İki Faktörlü) Duygu Teorisi

Duyguların nasıl ortaya çıktığı ve ne gibi etkilere sahip olduğuyula ilgili genel-geçer teorilerden biri de yukarıda bahsedilen fizyolojik temelli iki teoriye karşı geliştirilmiş olan iki faktörlü duygu teorisidir. Bu teori, James-Lange ve Cannon-Bard teorisinden farklı olarak duyguların temelinde bilişsel bir yapı olduğunu savunan Stanley Schachter ve Jerome Singer tarafından ortaya atılmıştır (Cüceloğlu, 1998). Bu nedenle Schachter-Singer teorisi olarak da anılmaktadır.

Teoriye göre tıpkı James ve Lange'in öne sürdüğü gibi duygular vücutta bazı fizyolojik tepkilere neden olmaktadır. Ancak kişi vücudunda fizyolojik bir değişiklik olduğunda etrafını gözlemlemeye başlar ve bu değişikliği yorumlayıp sonuca bağlamak ister. Kişi kalp atışı hızlandığında dikkatli bir şekilde çevresini gözlemler ve bir tehdit durumu olup olmadığını kontrol eder. Bu bir yorumlama biçimidir. Bu yorumlama anı çok kısa olduğundan çoğu zaman bilinçdışı bir anda gerçekleşmektedir (Cüceloğlu, 1998). Bilinçdışı gerçekleşmeyi sağlayan ise Darwin'in ortaya attığı duygu teorisinde de etken bir nokta olan davranış repertuarıdır.

Tüm diğer duygularla benzer şekilde öğrenme duygusunun da Schachter-Singer teorisinde ortaya atıldığı gibi hem fizyolojik hem de bilişsel etkiyle ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Öğrenme duygusu Kristeva'nın vurguladığı fizyolojik tepkiyi ortaya çıkarır. Kristeva'nın süt kaymağı örneğinde olduğu gibi sütün üzerinde duran tabaka özne tarafından dışlanarak reddedilir ve bir duygusal tepki ortaya çıkar. Bu bilişsel farkındalık kusmayı doğurur. Kusma eylemi de vücudun spazmları sonucu ortaya çıkmaktadır. Ani fizyolojik değişime uğrayan kişi bunu bilinçdışı şekilde yorumlar ve sütün kaymağını öğrenç addeder. Öğrenç olan yalnızca pis veya çürümüş olan değil bir sistemi veya düzeni rahatsız eden şey olduğu için sütün üzerindeki kaymak veya küf tabakası öğrençtir (Kristeva, 2014). Kaymak sütün berraklığının önündeki engeldir ve kendisi berrak olmadığı için Kristeva'nın vurguladığı şekilde bütünün dışında yer alır.

Schachter-Singer iki faktörlü duygu teorisine göre duyguyu ortaya çıkaran ve kişinin anlamlandırmaya çalıştığı fizyolojik etkenler dışarıdan bir etki ile de tetiklenebilmektedir. Henüz vücudumuza etki etmeyen bir nesnenin iğrençliği bir başkası tarafından fark edildiğinde onun yüzüne yansıyan fizyolojik tepki, yani tiksinti duyduğunu belirten mimik, kendi benliğimiz tarafından da iğrenç olarak yorumlanır (Menninghaus, 2003). Karşımızda gördüğümüz kişideki bu tiksinti ifadesi bizim için bir uyarıcı niteliği taşır ve bizim vücudumuzda da fizyolojik bir tepkimeye neden olur. Ancak Menninghaus'un bu çıkarımı yedi temel duygu teorisinden günümüzde de kendisine yer bulan yüzsel geri bildirim teorisiyle daha bağdaşık olgular içermektedir.

2.1.5. Yüzsel Geri Bildirim Teorisi

Yüzsel geri bildirim teorisi hissedilen herhangi bir duygunun yüz ifadesini belirlemede etkili olduğu kadar yüz ifadesinin de sonrasında hissedilecek olan duyguya etki ettiğinin savunulduğu temel duygu teorisidir (Harris, 2021). Bu teoride, bulunduğu herhangi bir ortamda sahte de olsa gülümseyerek vakit geçiren ve mutluymuş gibi davranan birinin mutsuzluğunu her fırsatta gösteren, asık suratlı birinden daha mutlu olduğu kanısı hakim olurken (Plotnik, 2009) fizyolojik tepkinin duygulara etki edebileceği fikri bakımından James-Lange ve Cannon-Bard teorileriyle benzeşmektedir.

Rod Plotnik “Psikolojiye Giriş” kitabında yüzsel geri bildirim teorisinin aşamalarından bahsetmektedir. Teoriye göre ilk olarak uyarıcı, deride ve yüz kaslarında değişikliğe sebep olur. İnsan beyni bu değişimden geri bildirim alır. Burada her uçtan gelen geri bildirimler farklı duygulara ortam hazırlamış olur. Bu aşamalardan sonra tepki gösterme ihtimali ortaya çıkar (Plotnik, 2009). Bu noktada diğer teorilerle bu teori arasında bazı bağdaşıklıklar söz konusudur. Tıpkı James-Lange teorisinde olduğu gibi fizyolojik tepkiler olan yüz ifadeleri duygunun oluşmasında etkili olmaktadır. Ancak beyinle yüz ifadeleri arasındaki bildirim-geri bildirim döngüsü bilişsel bir sürecin yaşandığını da göstermektedir.

Yüzsel geri bildirim teorisine göre yüz ifadeleri duygunun oluşumunda büyük etkiye sahiptir (Harris, 2021). Ayrıca bu teorisinin fikir babası sayılabilecek olan Darwin de

yüzdeki kaslardan gelen geri bildirim duyguları oluşturmadaki rolünü ilk keşfeden teorisyendir (Darwin, Çev. 2021). Bu teori yeni nesil kuantumcu pozitif düşünme sisteminin felsefesiyle bir anlamda bağdaşıklık gösterir. Çünkü temelde bu teoride “mutluluk duymayan bir kişi, mutluluk duyan bir kişinin yapması muhtemel mimikleri yapmak durumunda kalırsa bir nebze daha mutlu hissedebilir” görüşü savunulmaktadır. Belki de burada paradoksal bir döngü içinde “beynimiz mi bizi yönetir yoksa biz mi beynimizi” sorusu akla gelmektedir.

Bu teoride Plotnik’in vurguladığı gibi yüz kaslarının belli hareketlerinin beyne gönderdiği sinyaller sayesinde beynin içinde bulunan anda hissedilen duyguyu algıladığı hipotezi savunulmaktadır (Plotnik, 2009). Ancak bu teoriye getirilen en büyük eleştiri teoride bahsi geçen psiko-motor etkinin sürekli halde olmamasıdır. Üstelik bu teoriyi deyim yerindeyse felce uğratabilecek bir olgu vardır. Söz gelimi yüz felci geçirmiş bir kimsenin yüzü sürekli olarak aynı ifadeye olmasına rağmen sürekli aynı duyguyu hissetmesi mümkün değildir.

İğrenme duygusunun da vücuda fizyolojik etkisi sonucu yüze yansıyan ve farklı bir takım mimiklere sebep olan yapısı, yüzsel geri bildirim teorisinden hareketle iğrenme duygusu ile ilgili farklı çıkarımlar sağlanabileceğini göstermektedir. Burada yukarıda bahsedildiği gibi duygusal bir döngüden bahsetmek mümkündür. Sürecin başlangıcında teorinin tersine bir durum söz konusudur. Ancak iğrenme süreci öznenin (bireyin) iğrenç nesneden hem fiziksel hem de zihinsel olarak tamamen ayrılması söz konusu olmadan bitmiş sayılmaz. Hatta Kristeva’ya göre iğrenç nesneden uzaklaşıp ayrılan birey ondan radikal bir şekilde ayrılamaz ve iğrenç nesne bireyi sürekli halde tehdit eder (Kristeva, 2014).

İğrenç nesneyle temas iğrenme duygusunu ortaya çıkarırken bu duygu bireyin yüz ifadesine de yansımaktadır. Burada iğrenç nesneden radikal olarak ayrılamayan bireyin yüz ifadesi nedeniyle beyne giden sinyal onu iğrenmeye daha fazla teşvik eder. Bu da sürecin başlangıcında olmasa bile süreç ilerlerken ortaya çıkan bir yüzsel geri bildirimle duygunun yeniden inşasına zemin hazırlar. Süreç ilerlerken Plotnik’in değindiği geri bildirim aşamaları birbirini takip ederek iğrenme duygusunu desteklemiş olur (Plotnik, 2009).

2.1.6. Lazarus'un Bilişsel Değerleme Teorisi

Bilişsel değerlendirme teorisi duygudan önce düşüncenin ortaya çıktığı görüşüne dayanmaktadır. Dolayısıyla bu teoride duyguların fizyolojik etkiler sonucunda ortaya çıktığı görüşü yerine bilişsel etkilerin üstünlüğü savunulmaktadır. Duyguların oluşumu ile ilgili bilişsel bir sürecin etkin olduğunu savunan kuramcıların en önde gelen isimleri Schachter ve Lazarus'tur. Schachter duyguların oluşumunda fizyolojik unsurlar kadar bilişsel etkinin de rolü olduğunu vurgularken Lazarus duygudan önce düşüncenin var olduğunu, bu düşüncenin duyguyu meydana getirebildiğini savunmaktadır (Çoruk, 2012) Schachter ve Lazarus'un ortaya koyduğu bilişselcilik görüşü, duyguların öznel geçerlilikleri olduğunu ortaya koyar. Bilişselcilik, iki farklı uyarılanın aynı uyarana karşı aynı duygusal tepkiyi veremeyeceğini savunurken bireysel farklılıkları ve öznel düşünceyi ön plana çıkarmaktadır (Vatan, 2014).

Duyguların oluşumunda bireysel düşüncelerle birlikte çevre faktörü de önemli bir rol oynamaktadır. Bilişsel etkinin önemini vurgulayan Lazarus duygusal deneyimi insan beyniyle sınırlamak yerine insanın çevreyle etkileşimini de önemli bir etken kabul etmektedir (Gerrig ve Zimbardo, 2014'ten aktaran Kutlay, 2021). Özellikle Darwin'in duygu evrimi teorisinde ele alındığı gibi davranış repertuarı kavramı burada da karşımıza çıkmaktadır. Çünkü insan düşüncesi hem bireysel tutumlar hem de çevresel faktörlerin etkisiyle kolektif bir şekilde oluşan davranış repertuarının bir yansımasıdır (Halbwachs, 2021 ve Ergün, 2011). Bu yansıma duygusal tepki ve deneyimleri belirleme konusunda oldukça önemli bir yer tutar.

İğrenme duygusu da Lazarus'un teorisindeki bilişsellikle ortaya çıkabilen bir duygudur. Tıpkı diğer teorilerde etken olduğu gibi bu teoride de etkili olan davranış repertuarı iğrenmenin oluşmasına da katkı sağlamaktadır. Çünkü çoğu kez iğrenme duygusunun oluşmasında salt bir bireysellikten çok kolektif bir tutumun hâkim olduğu gözlemlenmektedir (Atar, 2020). Psiko-motor gelişim sayesinde birey, davranış repertuarını genişleterek iğrenç nesne ile ilgili duygusal bir deneyim ortaya koyar. Bu deneyim bilişsel bir süreç neticesinde oluşmaktadır (Ergün, 2011).

İğrenç nesneye temas ile başlayan iğrenme süreci bilişsel bir tepkiyle etkisini devam ettirir. Kişinin iğrenç nesneyi düşünmesi bile, ki bu da iğrenç nesneye bir anlama temas etmek demektir, iğrenme duygusuna neden olmaktadır (McGinn, 2011). Çünkü iğrenme duygusu kişiyi rahatsız eden bir nesnenin varlığı sayesinde ortaya çıkmaktadır (Miller, 1997'den aktaran Ahmed, 2015). İğrenme hiç yoktan ortaya çıkabilen bir duygu olmaktan çok iğrenç nesneye bağlı olarak çeşitli çevresel faktörlerin de etkisiyle düşünsel bir süzgeçten geçirilerek oluşturulan kolektif bir tutum ve duygudur.

2.1.7. Zajonc'un Duygusal Asallık (Öncelik) Teorisi

Zajonc'un duygusal öncelik teorisi adından da anlaşılacağı üzere duygunun bilişten önce oluştuğunun savunulduğu duygu teorisidir (Zajonc, 1985). Bu nedenle bahsi geçen teorinin Lazarus'un bilişsel değerlendirme teorisine zıt gelen bir teori olduğu görülmektedir. Zajonc'a göre duygu düşünceyle arkadaşır ancak aynı arkadaşlık duygu için zorunlu değildir (Zajonc, 1985). Duygu kendi başına var olabilen bir olgudur. Duygu ile biliş birbirinden farklı olup bilişsel süreç gerçekleşmeden de duygular oluşabilmektedir. Bu nedenle duygu bilişten önce ortaya çıkar (Zajonc, 1984'ten aktaran Arğın, 2018).

Zajonc'a göre duygu iç organlarla ilgili bir tepkimedir ki bu durum duyguların biliş sonucu ortaya çıktığını değil aksine bilişsel fonksiyonların başlangıcı olduğunu göstermektedir (Zajonc, 1985). Bu teoriye göre duygular henüz anne karnında oluşmaya başlar. Ancak bilinç çoğunlukla ilerleyen yıllarda gelişim göstermektedir. Bu da daha önce değinilen davranış repertuarı kavramının bu teorinin temelinde de etkili olduğunu göstermektedir.

Sosyal psikoloji alanında uzman olan Zajonc, ortaya attığı duygu teorisinin yanında en az bu teori kadar önemli bir teoriyi daha geliştirmiştir. Bu teori de temelinde duyguların anne karnında ortaya çıktığı görüşünü temel almaktadır. Maruz kalma teorisi adı verilen bu teoriye göre insan henüz anne karnında çoğunluğu işitsel olmak üzere birçok etkiye maruz kalmaktadır. Bu nedenle kişinin duyguları maruz kaldığı dış etkenlere göre şekillenmeye başlamaktadır. Psikolog Hermann Ebbinghaus'un çalışmalarını geliştiren Zajonc'a göre kişi, önceleri hiç tanımadığı herhangi bir

uyarıcıya sürekli şekilde maruz kalmaya başlarsa uyarıcıya karşı daha fazla olumlu duygu beslemeye meyilli hale gelmektedir (Zajonc, 1968).

Bu teoriyi ilk olarak ‘Salt Maruz Kalmanın Tutumsal Etkileri’ isimli makalesinde ortaya atan Zajonc bu makalede bir deneyden bahsetmektedir (1968). Deneye katılanlara rastgele yazılmış anlamsız kelimeler hızlı bir tekrarla üst üste gösterilmiş ve bu kelimelerin bilmedikleri bir dile ait sıfatlar oldukları söylenmiştir. Ancak kasıtlı olarak bazı kelimeler daha çok gösterilmiştir. Gösterimin sonunda deneklere hangi kelimenin daha olumlu bir sıfat olabileceği konusundaki tahminleri sorulduğunda denekler daha fazla gösterilen kelimelerin olumlu olabileceği cevabını vermişlerdir (Zajonc, 1980). Birçok farklı fonksiyonda aynı tema üzerine yapan deneylerde sonuç değişmemiştir (Zajonc, Crandall, Kail ve Swap, 1974’ten aktaran Şahin, 2012). İki yüzden fazla deneyin sonucunda insanların daha fazla maruz kaldıkları uyaranları daha olumlu karşıladıkları ve daha çok benimsedikleri sonucuna ulaşılmıştır (Borstein, 1989’dan aktaran Şahin, 2012).

Tıpkı diğer duygu teorileri gibi duygusal asallık teorisi de iğrenme duygusuyla ilgili birçok sonucu ortaya çıkarmaktadır. Bu noktada Zajonc’un bir diğer teorisi olan salt maruz kalma teorisi daha çok reklamcılığının etkili varsayımlarından biri olsa da (Şahin, 2012) iğrenme duygusunun yapısı ile ilgili bir özelliği de tekrar sorgulamamıza olanak sağlamaktadır. Daha önce bahsedildiği gibi iğrenç olan birey tarafından dışlanan nesne veya olgudur (Kristeva, 2014). Bu dışlanmanın etkenlerinden biri de hiç şüphesiz sosyal çevreden kaynaklanan etkidir. İlk sosyal çevrenin aile olduğu varsayımını yapacak olursak birey henüz anne karnındayken sosyal çevresinden gelen etkilere maruz kalmaktadır. Doğumdan sonra da başta anne olmak üzere bebek tüm sosyal çevresinden etkilenmeye başlamaktadır (Zajonc, 1968). Burada salt maruz kalma teorisinde değinilen olgu iğrenme duygusunun yapısını da etkilemektedir. İğrenme duygusu anlam bakımından olumsuz bir duygu olduğundan bebeğin iğrenme ihtimali olan şeyler ondan uzak tutulur. Aynı şekilde bebeğin sürekli maruz kaldığı şeyler ise iğrenme ihtimalinin en az olduğu nesne veya olgular haline gelmektedir. Çünkü insan henüz bebekken oral yolla, annesi başta olmak üzere, tüm dünyayla iletişim kurmaya başlamaktadır (Eraslan, 2020).

Bu yedi temel teorinin dışında iğrenme duygusuyla ilgili biręok teori bulunmaktadır. Her ne kadar duyu teorilerinden herhangi biri konusunda kesinleşmiş bir fikir birliğine varılamasa da iğrenme duygusunun tıpkı diğer duygular gibi insanda varoluştan itibaren etken olduğu anlaşılmaktadır. Ancak iğrenme duygusu olduğu gibi kalmamış, Darwin'in de vurguladığı gibi evrimleşerek insan belleğindeki yerini kalıcılaştırmıştır. Bu kalıcılık insanın bireysel edinimleri ve yaşadığı çevrenin de etkisiyle var olmuştur.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SİNEMADA İĞRENME DUYGUSUNUN ESTETİK VAROLIŞU

3.1. Estetik Kavramının Gelişimi ve Dönüşümü

Estetik kavramı sözlük anlamıyla “hayatta ve sanatta güzelliğın bilimi” olarak ifade edilirken felsefi olarak estetik “güzeli inceleyen, güzelin insan hafızasına ve duygularına etkilerini konu alan felsefe dalı” tanımlamasıyla kendisine yer bulmaktadır (TDK Türkçe Sözlük, 2011). Bir diğerkaynakta ise estetik kavramı “insanda güzellik duygusu uyandıran ve güzellik duygusuyla ilgili” anlamına gelirken estetik bilimi ise “sanatsal yaratıcılığın, sanatta ve yaşamda güzellik denen kavramın bilimi, güzeli araştıran bilim dalı” olarak tanımlanmaktadır (Oxford Languages). Kelimenin etimolojisi incelendiğinde ise Fransızca kökenli bir kelime olup eski Yunan kaynaklarında “duyu organları ile algılanan, duyumlanan şeyler” anlamına gelen “aistheta-ikos” kelimesinden türediğı anlaşılmaktadır. Tunalı’ya göre ise estetik “duyusallığın sağladığı bilgiyle ilgili olan bilim dalı” olma özelliğı taşımaktadır (Tunalı, 2020).

Bilinen anlamda estetik sözcüğü ilk olarak Alman filozof Alexander Baumgarten tarafından 1750-1758 yılları arasında yayınlanan “Aesthetica” adlı eserde kullanılmış ve bu eser estetik kavramını felsefeye kazandırmakla kalmamış, estetik biliminin de temellerini oluşturmuştur. Baumgarten estetiğı açık seçik olmayan duyuşal bilginin bilimi olarak tanımlamıştır (Tunalı, 2020). Bu tanımlama doğrutusunda estetiğın salt görüngülerin bilimi olmaktan çok, anlaşılması zor ve bulanık duyuşal olguların bilimi olduğı anlaşılmaktadır.

Her ne kadar ortaya çıktığı yıllarda güzelle ilişkilendirilse ve güzeli ele alan bir yapısı olduğunun vurgulandığı tanımlamalar günümüzde de geçerliliğini korusa da, estetik

biliminin açık seçik olmayan ve anlaşılması zor olguların üzerinde durması, estetiği bir nevi anlam genişlemesine itmektedir. Bu anlam genişlemesi ilerleyen yıllarda estetik biliminin yalnızca güzel olanla ilgilenmeyeceği anlamına gelmektedir. Ayrıca güzellik kavramı tıpkı zıttı olan çirkinlik kavramı gibi öznel ve görelî bir kavram olduğu için estetiğin ilgilendiği güzelliğin kapsamı da belirsiz görünmektedir (Bıyıklı, 2017).

Estetik ve güzel kavramları tıpkı çalışmada daha önce değinilen sanat kavramı gibi öznel ve görelî kavramlar olduğundan, kapsamı ve anlamları da gün geçtikçe değişmiş ve gelişmiştir. Üstelik bu gelişim de oldukça uzun bir süreci kapsamaktadır. Baumgarten estetik biliminin temel ilkelerini belirlemiş ve estetik felsefesinin öncüsü kabul edilmiş olsa da (Tunalı, 2020) estetikle ilgili ilk çalışmalar eski Yunanda görülmeye başlanmıştır. Özellikle Platon ve Aristoteles'in sanat ve sanatsal güzel ile ilgili düşünceleri estetik biliminin temelini oluşturmuştur (Tunalı, 2013).

20. Yüzyıl başlarına kadar estetiğin ele aldığı ana konu olan güzel kavramı ile ilgili ilk sorgulama Platon tarafından yapılmıştır. Platon'a kadarki süreçte güzel kavramı genellikle tanrısal bir kavram olarak algılanmaktadır (Tunalı, 2020). Platon, "güzel nedir" sorusunu Büyük Hippias diyalogunda sormaktadır. Bu diyalog Sokrates'in Hippias'a güzelin ne olduğunu sormasıyla başlamaktadır (Platon, 2016). Sokrates güzel kavramının iyi ile aynı anlamda olduğu görüşünü savunmaktayken Platon da diyaloglar sonucu Sokrates ile aynı çizgide birleşmiştir. Ancak bu birleşim Platon'un güzel üzerine yoğunlaştığı ilk yıllarda gerçekleşecek (Şimşek, 2014) ve sonraları Platon güzel kavramı ile ilgili görüşlerini güncelleyecektir.

Sokrates konuya ahlaki bir çerçeveden bakarak güzel ile iyinin aynılığını savunmaktadır. Öğrencisi sayılan Platon'un güzel ile iyinin benzerliği konusundaki kısa süreli hemfikirliği Aristoteles'in güzeli tamamıyla iyinin buyruğuna vermesinin yanında hiç kalmaktadır. Güzelden söz etmek yerine güzeli açıklayan sanat kavramının üzerinde duran Aristoteles'in estetik anlayışının da bir nevi ahlak estetiği olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca Aristoteles'in mimesis (taklit) ile mümkün olduğunu ileri sürdüğü sanat anlayışı, doğa taklidi yapan sanatçının ahlak kavramını da göz önünde bulundurması gerekliliğini ön plana çıkarmaktadır (Timuçin, 2013). Bu

noktada Platon da Aristoteles ile aynı görüşü benimsemekte ve güzel olanı gerçeğin taklidine (mimesis) dayandırmaktadır (Cevizci, 2016).

Platon her ne kadar güzelle ilgili felsefi sorgulamayı başlatan düşünür olarak kabul edilse de kendinden önceki filozoflar da güzelle ilgili görüşlerini bildirmişlerdir. Şimşek'in aktardığına göre Pythagoras (Pisagor) güzellik kavramını birbirine zıt şeylerle, karşıt durumların harmanlanmasıyla oluşan denge ve uyum olarak tanımlamaktadır. Herakleitos da Pythagoras'la aynı doğrultuda "ahenk, uyum ve armoni" tanımlamasıyla güzel kavramına dair görüşlerini belirtmektedir (Şimşek, 2014). Bu noktada her iki düşünürün de güzel olanla ilgili vurguladığı ahenk, denge ve uyum çalışmanın ana konusu olan iğrencin güzelliği ve estetikliği ile ilgili aydınlatıcı bir özellik olarak ele alınacaktır.

Estetiğin alanının yalnızca güzel olan ile sınırlı olmadığı ve bu kapsamın daha geniş olması gerektiği doğrultusunda ilk görüş beyan edenlerden biri ise Hegel'dir. Estetiğin temel dinamiklerini belirleyen bir başka Alman filozof olan Hegel'e göre estetik "güzel sanatlar felsefesi" veya "güzel sanatlar bilimidir." Hegel estetiğin duygu bilimi veya duyumların bilimi anlamına gelmesinden dolayı bu kelimenin tam olarak doyurucu olmadığını savunmaktadır. Hegel bahsettiği doyurucu olmama meselesiyle estetik kelimesinin kapsadığı konuya göre yüzeysel kaldığını kastetmektedir. Estetiğin kallistik (Grekçede kalos "güzel" anlamına gelir) kelimesiyle değiştirilme düşüncesi de estetiğin kapsama alanının genişliği nedeniyle ortadan kalkmaktadır. Çünkü Hegel'e göre estetik bilimi "güzel olmak bakımından güzel ile değil sadece sanat güzelliği ile" ilgilenmektedir (Hegel, 2012). Hegel'in estetik tanımlamasından ulaşılabilecek çıkarım şudur ki estetik bilimi sanat nesnesinin güzelliğinden ziyade ele alınan nesnenin sanatsal güzelliğini araştırmaktadır.

Estetik bilimi ile ilgili ciddi çalışmalar yapan bir diğer Alman filozof olan Immanuel Kant, Baumgarten'ın görüşlerinden hareket etse de estetiğe farklı bir boyut kazandırmıştır. Kant güzel kavramını deyim yerindeyse iyi ve doğru kavramlarının esaretinden kurtararak daha özerk bir hale getirmiştir (Arat, 1977). Ayrıca Kant estetiğin araştırma konusu olan güzelin öznelliğinden kaynaklanan bir görüş olarak "estetik deneyim" kavramını belirginleştiren ilk filozoftur (Söylemez, 2017). Estetik

deneyim sanatçının deneyiminin yanında izleyici deneyimini de ifade etmektedir. Bu yeni kavram herhangi bir sanat nesnesi izlenirken hem hayal gücü hem de anlama yetisinin bir aradalığı ve uyumu ile ortaya çıkan hoşlanma hissi anlamına gelmektedir (Altuğ, 2007'den aktaran Söylemez, 2017). Kant'a göre bu iki yetinin uyumu estetik hazzı ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca Kant her güzelin haz verdiğini vurgularken bu hazın yarar gözetmeyen bir yapıda olduğunu da göz ardı etmemektedir. Bu doğrultuda Kant hazzı ortaya çıkaran estetik beğenin de "a priori (önsel önerme, deney öncesi bilgi)" nedeniyle öznel ve tartışılabilir olduğunu düşünmektedir (Goldman, 1983). Dolayısıyla Kant'ın estetik haz hakkındaki görüşleri modern estetiğin güzele bakış açısını değiştirmiş, güzelin göreliliği ve özneye verdiği haz hakkında diyalektik bir tutum gelişmesine öncülük etmiştir.

Kant 18. yüzyılda yaptığı çalışmalar ve öne sürdüğü düşüncelerle bugünkü anlamda estetiğin, yani modern estetiğin, fikir babası sayılmaktadır. O, Yargı Gücünün Eleştirisi adlı eserinde güzelin bir bilimi olmadığını, yalnızca eleştirisinin yapılabileceğini ayrıca güzel bilim diye bir kavramın değil güzel sanat diye bir kavramın var olduğunu savunmaktadır (Inwood, 1999). Kant bu eserinde modern estetiğin anahtar kavramlarının birçoğunu ortaya koymuş, güzel ve yüce gibi kavramların geçerliliğini açıklamaya çalışmıştır. Kant'ın modern estetikle ilgili ortaya koyduğu en önemli düşüncelerden biri ise güzel olanın ne olduğunu belirlemek için öncelikle estetik yargının ne olduğunu çözmek gerektiği düşüncesidir. Estetik yargı, güzeli yargılama yetisi olduğu için bu yetinin çözümlenememesi güzel atfedilen nesnenin güzelliğinin de anlaşılabilmesi sonucunu doğuracaktır (Arat, 1977). Ancak estetik yargının da tıpkı diğer yargılar gibi özneye (insana) bağlı göreliliği evrensel bir estetik yargı oluşumunu engellemektedir. Kant'ın bu düşüncesine başta kendi döneminde fikirlerinden etkilendiği David Hume (Arat, 1977), daha sonra maddeci ve kavramsal estetiğin karşısında duran öznelci psikolojik estetiğin savunucuları olan Alman filozoflar Lipps ve Volkelt, Rus filozof Çernişevski, hatta 20. yüzyıl Amerikan filozoflarından Santayana da destek vermiştir. (Kagan, 1993). Kant'ın şimdiye kadar bahsi geçen estetik felsefesinde güzelin ne olduğu ile ilgili görüşleri çalışmanın asıl konusu olan iğrenç nesnelerin ve iğrençliğin sinemada ne şekilde kullanıldığı meselesine ışık tutacaktır.

3.2. Sinemada Estetiğin Gelişimi ve Dönüşümü

Estetik kavramı her ne kadar birçok düşünür ve kuramcının yüzyıllar boyu sürdürdüğü bir tartışma konusu olsa da tanımı ve kapsamı hususunda bir uzlaşa söz konusu olmamıştır. Tıpkı sanatın, güzelin veya sanatsal güzelin ne olduğu ile ilgili tartışmalarda olduğu gibi estetik tartışmaları da görelilik nedeniyle sonuca bağlanamamaktadır. Estetik beğeni ve estetik yargının duysal olduğu kadar bilişsel bir yönünün de olması bu göreliliği sağlamaktadır. Sinema sanatı da tıpkı diğer sanatlar gibi bu görelilikten nasibini almış ve sinema estetiği konusunda da tanım ve kapsam birliğine varılamayan bir konu olarak kalmıştır.

19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan sinema sanatı, erken dönem film eleştirmeni ve sinema estetikçisi İtalyan gazeteci Ricciotto Canudo tarafından “yedinci sanat” olarak adlandırılmış ve bu tabir geniş ölçekte kabul görmüştür (Yıldırım, 2022). Bu özgün düşünce doğrultusunda sinema; altı büyük sanat kabul edilen mimari, müzik, resim, heykel, şiir ve dansın sonra, bilimsel ve teknolojik yeniliklerle ortaya çıkan yedinci bir sanat halini almıştır. Andre Bazin ise sinemanın bilimsel ruha çok şey borçlu olduğunu ve endüstriyel icatların sinemaya gitgide daha fazla olanak sağladığını vurgulamaktadır. Bazin, sinemayı “kendi kendini yetiştiren ve bağımsız araştırmalar yapan mucitler” tanımına uyan “bilgin” insanlar tarafından oluşturulan yeni bir sanat dalı olarak tanımlamaktadır (Bazin, 2011).

Bahsedilen altı ayrı sanatla birlikte sinema sanatı da birçok farklı sınıflandırmayla açıklanmaya çalışılmıştır. Bu sınıflandırmalardan biri üç ana kategori şeklinde; “zamansal, mekansal ve hem zamansal hem de mekansal” olarak yapılmaktadır. Bu sınıflandırmaya göre görsel sanatlardan olan mimari, resim ve heykel mekansal sanat kabul edilirken işitsel sanatlar olan müzik ve şiir zamansal sanat kabul edilmektedir. Dans sanatı ise görsel ve işitsel unsurlar barındırması nedeniyle -tiyatro ve opera ile birlikte- hem zamansal hem de mekansal sanat olarak kategorize edilmektedir. Daha sonra ortaya çıkan sinema sanatı da hemen her sanat dalından bir şeyler barındıran yapısı ile görsel ve işitsel bir sanat dalı haline gelmiş, zamansal ve mekansal kategorisinde yerini almıştır (Bozkurt, 1995). Ayrıca günümüze kadar gelişmeye ve iç içe geçmeye devam eden sanat türleri bu sınırlama ve sınıflandırmaların dışına çıkabilmektedir. Söz gelimi mimari bir eserde resim sanatından izler bulmak veya bir

resim sergisi sırasında müzik dinletisine rastlamak gibi örnekler oldukça normal hale gelmiştir.

Sinema sanatında estetiğin ve güzelin ne olduğunu sorgulayacak olursak, her sanat türünün kendine has estetik özellikleri olduğu gibi -ki bu özellikler çoğunlukla diyalektiktir- sinemanın da birtakım estetik özellikleri bulunmaktadır. Modernitenin ortaya çıkardığı yenileşme ve teknolojik gelişmeler doğrultusunda ortaya çıkan sinema sanatı (Bazin, 2011), ilk yıllarını sessiz geçirmiştir. Bu nedenle ünlü Rus yazar Tolstoy sinemayı “büyük sessizlik” şeklinde tanımlamıştır (Lotman, 1999). Ancak bugünkü anlamıyla sinema sanatı görüntüyle sesin mutlak uyumu şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Sinema estetiği de genel estetik kavramına benzer bir yol izlemektedir. Ancak sinemanın diğer sanat türlerine nazaran çok sonra ortaya çıkması diğer sanat türlerinin geçirdiği estetik süreçleri daha farklı ve hızlı geçirmesine sebep olmuştur. Modern sanatlarla aynı doğrultuda ortaya çıkan ve uzun süre modernitenin etkisinde gelişimini sürdüren sinema sanatında postmodernitenin etkisinin henüz başlamadığı yıllarda bile modern sanatın birtakım unsurlarına sahip olmadığı görülmektedir. Bu konuda sinemanın diğer sanatlardan ayrılan en temel özelliği olan kurgu (montaj) karşımıza çıkmaktadır. İçerdiği teknoloji unsurundan dolayı modern çağrıştıran kurgu, sanat amacı dışında üretilmiş bir şeyin sanata dâhil edilmesine ön ayak olmuştur. Bu durum modern sanatın olmazsa olmazlarından sanat eserinin “saf (arınmış)” olması ilkesini çığnemektedir. Bu doğrultuda kurgunun varlığı modernizmin “ya o ya bu” mantığından çok postmodernizmin “hem o hem bu” mantığını içermekte ve bu sayede sinema, modernizmin etkili olduğu 19. yüzyıl başlarında bile kısmi olarak postmodern görünmektedir (Yılmaz, 2013).

Sinemanın tıpkı diğer sanat türleri gibi moderniteden uzaklaşıp postmodern bir yapıya evrilmesi 2. Dünya Savaşı sonrası başlamış ve postmodernizm 1980’lerden sonra yaygınlaşmıştır (Erdemir, 2009). Postmodern sanat anlayışı, modernizmin kalıplarını reddederek üst anlatılara ve büyük söylemlere karşı durmaktadır. Eagleton’a göre postmodernizm üst anlatılar için ölümün habercisidir. Ona göre postmodern sanat, modernizmin evrensellik ve bütünsellik yanılgılarından kurtulmamızı sağlamış ve sanat dilinin daha heterojen ve çoğulcu hale gelmesini sağlamıştır (akt. Harvey, 1997).

Aydınlanma ile ortaya çıkan ve modernizmin evrensel söylemlerinden biri olan “ötekinin reddi” postmodern yaklaşımla birlikte sorgulanmaya başlanmıştır. Harvey’e göre postmodern yaklaşımın en cezbedici ve özgürleştirici yanı “ötekilik” ile ilgili duyarlılığıdır (Harvey, 1997). Bu noktada modernizmin uzak durduğu ve çoğunlukla yok saydığı “ötekilik” çalışmanın ana konusu olan iğrenç unsurları da kapsamaktadır. Modernizmin çizdiği üst anlatı ve genelcilik sınırlarını ortadan kaldıran postmodern heterojen sanat anlayışının ilerlemesi iğrenç unsurlara yer verilen sinema filmlerinin de yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Sanatın ve sinemanın moderniteden postmoderniteye evrilerek deyim yerindeyse uğradığı anlam genişlemesi daha önce değinilen estetik kavramının kapsamının yıllar içindeki genişlemesiyle aynı doğrultuda işlemektedir. İlk kullanımına bakacak olursak “güzelin bilimi” şeklinde bir kullanıma sahip olan estetik, gerek güzel algısının göreliliği gerek estetik deneyim düşüncesi gerekse sanatsal hazzın farklı şekillerde ortaya çıkması nedeniyle güzelin yanında çirkin de ele alan bir yapıya bürünmüştür. Baumgarten tarafından “mantığın kız kardeşi ” olarak tanımlanan estetik (Tunalı, 2020) aynı zamanda gerçeği bulmayı amaçlayan bilimin ta kendisidir (Şen, 2021). Gerçeğe ulaşmak için Hegel’in de vurguladığı gibi hem duyumsal hem de tinsel bir aradılığı (Hegel, 2012) ve Kant’ın estetik deneyim kavramı (Söylemez, 2017) da bu “güzelden öte gerçeklik” vurgusunu desteklemektedir. Nejat Bozkurt, Sanat ve Estetik Kuramları kitabında konuyu şu cümlelerle özetlemektedir (Bozkurt, 1995):

“Çağımızda sanatları belirleyen yalnız “güzellik” kategorisi değildir artık; bu kategoriye “komik”, “trajik”, “yüce”, “çirkin”, “grotesk”, “iğneleyici (piquant)”, “dehşet verici”, “hoş olmayan”, “pitoresk”, vb. gibi kategorileri de katıyoruz. Çünkü, artık güzel kadar çirkin de, hoş olan kadar hoş olmayan da, armonik olan kadar disarmonik olan da bir estetik kategorisi olmuş, deyiş yerindeyse, negatif ve pozitif değerler bütünleşmiştir...”

Ayrıca Hegel’in de Kant’ın görüşüne benzer şekilde vurguladığı üzere özne (insan), doğadaki nesnelerin güzellikleri veya çirkinlikleri ile ilgili seçim yapmak konusunda salt öznel beğeni ile baş başa kalır ve bu seçimler belli bir kurala bağlanamaz. Bu

kuralsızlığın getirisi de doğal nesnelerin veya sanat nesnelereinin, ister güzel ister çirkin olsun, hemen hepsinin bir hayranı bulunabileceği ihtimalidir (Hegel, 2012). Bu çıkarımlar başta sinema sanatı olmak üzere diğer tüm sanatların postmodern etkinin de katkısıyla tıpkı güzel olan gibi çirkin olanı da, hatta korkunç veya iğrenç olanı da, sanatın vazgeçilmez konularından biri haline getirecektir.

Özetlemek gerekirse estetik kavramı eski Yunan'dan bugüne felsefenin, bilimin ve sanatın en önemli konularından biri olarak varlığını korumuştur. Öyle ki çok defa sanat felsefesiyle karıştırılan ve aynı anlamda kullanılan estetik, sanat felsefesi gibi yalnızca sanatsal güzeli değil, doğadaki güzeli de ortaya çıkarma ereği nedeniyle sanat felsefesinden çok daha kapsamlı bir kavram halini almıştır (Bozkurt, 1995). Ayrıca duyusallığın sağladığı bilgiyle ilgili olan bilim dalı olma özelliği taşıyan estetik (Tunalı, 2020), duyular ve biliş yoluyla sağlanan deneyim doğrultusunda yalnızca güzeli değil bir nevi negatifi olan çirkinini de araştırma alanına dâhil etmiş ve fenomenolojisini gerçeği, hakikati arama adına geliştirmiştir. Çalışmanın devamında, günümüze kadar genişleyen estetik biliminin inceleme alanlarından biri olan iğrenç nesnelerin ve iğrençliğin, sinema sanatında kendisine ne şekilde yer bulduğuna değinilecek ve örnek filmlerdeki iğrenç unsurlar barındıran sahnelerin fenomenolojik incelemesi yapılarak bu sahneler yoluyla izleyicide iğrenme duygusunun nasıl sağlandığı sorgulanacaktır.

3.3. Sinemada İğrenme Duygusunun Estetik Varoluşu ve Filmlerde Kullanılan İğrenç Unsurlar

İğrenme duygusu diğer tüm duygular gibi sinema sanatında sıklıkla üzerinde durulan bir duygudur. Çoğunlukla korku duygusuyla ilintilendirilen ve korku türü filmlerde karşımıza çıkan iğrenme duygusu tıpkı korku duygusu gibi bilişsel ve fiziksel olumsuzluklara neden olsa da seyircide arzu yarattığı bir gerçektir. Bataille bu arzunun erotizmin ortaya çıkardığı arzuya benzediğini, buna karşın iğrençlikle ilgili tepkilerin toplumsal şartlanma sonucu oluştuğunu savunmaktadır (Bataille, 1993'ten aktaran Köse, 2020). Bu arzu iğrenç unsurların tüm sanatlarda olduğu gibi sinema sanatında da kendilerine yer bulmalarını sağlayan etkenlerden olmuştur. Ayrıca daha önce değinildiği gibi postmodern etki neticesinde sanatın, özellikle sinemanın, neyi ele alacağı konusunda bir nevi çoğunlukçu görüş yerine çoğulcu görüşün belirginleşmesi

ve ötekinin de ele alınmasının yaygınlaşması sinemada iğrenç unsurların kullanımını artırmıştır.

Çalışmanın son bölümünde sinema filmlerinde yer alan iğrenç unsurlar iki örnek film (Altın Eldiven (The Golden Glove-2019), Pembe Flamingolar (Pink Flamingos-1972)) üzerinden incelenecektir. Bu inceleme, filmlerde yer alan sahnelerde ve filmlerin genelinde ne tür iğrenç unsurlar olduğunu(ceset, cesetsi bedenler, bedensel atıklar, bedensel bozukluklar, iç organlar, hayvanlar, bitkiler, kirlenme, davranışsal iğrençlik veya ahlaki(entelektüel) iğrençlik), bu unsurların iğrenme duygusunu nasıl sağladığını(izleyici ile karakter arasında empati mi yoksa antipati mi oluşturulmaya çalışıldığını), iğrenç unsurların hangi duylara hitap ettiğini(görme, işitme, koklama, dokunma vb.), iğrenme duygusu uyandıran sahnelerdeki sinematografik yapıyı(dekor kullanımı, kamera açıları, mizansen vb. unsurlar), yönetmenin iğrenç unsurlara bakış açısını(iğrençliğin belirginlik seviyesini) ve iğrenme duygusunun neden oluşturulmak istendiğini(iğrenme duygusu oluşturmak amacıyla mı yoksa başka duygular oluşturmak amacıyla mı) içermektedir.

3.3.1. Altın Eldiven (The Golden Glove)



“Resim 3.1. Altın Eldiven Film Afişleri (Sinema ve DVD için İki Farklı Versiyon)”

Filmin Künyesi

Orijinal Adı: The Golden Glove

Tür: Gerilim/Dram

Yönetmen: Fatih Akın

Senaryo: Fatih Akın

Yapımcı: Nurhan Şekerci-Porst/Fatih Akın/Herman Weigel

Görüntü Yönetmeni: Rainer Klausmann

Sanat Yönetmeni: Seth Turner

Kurgu: Andrew Bird

Müzik: Frank Martin Strauss (F. M. Einheit)

Süre: 106 Dakika

Ülke: Almanya, Fransa

Yapım Yılı:2019

Oyuncular: Jonas Dassler, Margarete Tiesel, Heinz Strunk, Marc Hosemann, Katja Studt, Tristan Göbel, Greta Sophie Schmidt vd.

Film Hakkında

Altın Eldiven, Türk asıllı Alman yönetmen Fatih Akın tarafından yönetilen Alman-Fransız ortak yapımı gerilim, korku, dram ve biyografi filmidir. Heinz Strunk'ın Der Goldene Handschuh isimli, gerçeğe dayalı romanından uyarlanan film,1970-1975 yılları arasında dört kadını öldürüp, cesetlerini parçalara ayırdıktan sonra evinde saklayan seri katil Fritz Honka'nın hikâyesini anlatmaktadır.

69. Berlin Uluslararası Film Festivali'nde Altın ayı seçkisinde yarışan film daha sonra Transilvanya, Helsinki, Sevilla, Atina, Mumbai, Tallinn film festivallerinde ve Polonya merkezli New Horizons International Film Festivali'nde gösterilmiştir. Almanya Film Ödülleri'nde beş dalda aday gösterilen film "en iyi makyaj" ödülünü kazanmıştır.

Film için The Guardian "kahverengi temanın hakim olduğu, tüyler ürpertici, umutsuz ve anlamsız bir suç filmi" yorumunu yaparken The New York Times filmin yönetmeni Fatih Akın için "groteskten çekinmediği için övgüyü hakkettiği" yorumunu yapmıştır. Time dergisi ise filmin atmosferi ile ilgili "kalpsiz ve kadın düşmanlığıyla ilgili çürük bir yeşil" yorumunu yaparken Akın için "pasif bir gözlemci olmadığı ve filmde gösterdiği her şeyi adeta yaşadığını" vurgulamıştır. (mubi.com.tr)

Filmin Öyküsü

Genç oyuncu Jonas Dassler tarafından canlandırılan Fritz Honka alkol bağımlısı, psikolojik sorunları olan ve yalnız yaşayan bir karakterdir. Oldukça pis ve dağınık bir evde yaşayan Honka bakımsız, çirkin ve pis bir adamdır. Dünya savaşının buhranının devam ettiği 1970'li yıllarda Hamburg'un genelevlerinin ve barlarının bulunduğu "kırmızı fener" tabiriyle anılan sokaklarından birindeki Altın Eldiven (Zum Goldenen Handschuh) isimli bir barda takılan Honka, burada bir yandan içki içerken bir yandan da yalnız kadınlara içki ısmarlayıp tanışarak evine davet etmektedir. Honka gibi barda takılan ve gidecek yeri olmayan yaşlı kadınlar bu teklifi kabul ederek seri katilin avı haline gelir. Honka evine götürdüğü kadınlarla cinsel ilişkiye girmeye çalışır ve onları öldürdükten sonra parçalara ayırarak paketleyip evinde saklamaya başlar.

Honka'nın davet ettiği kadınlardan biri de Gerda Voss'tur. Gerda da tıpkı diğer kadınlar gibi yalnız, gidecek yeri olmayan, yaşlı ve bakımsız bir kadındır. Sabaha karşı Honka ile Altın Eldiven barından çıkan Gerda onun evine gider ve içki içmeye devam ederler. Bir kadeh içtikten sonra ilişkiye girerler. Sabah olduğunda Honka işe gitmeden önce Gerda'yı uyandırır ve gitmesini söyler. Gerda'nın gidecek yeri yoktur. Kalkıp Honka'nın evini toplayıp temizler ve onun gelmesini bekler. Honka eve geldiğinde Gerda'nın gitmediğini görür ve ona bir yumruk atarak evden dışarı atar. Yumruktan sonra Gerda'nın takma dişleri ağzından fırlamış ve kırılmıştır. Bu sırada Honka evin temizlenip toplandığını fark eder ve Gerda'yı tekrar içeri alır. Honka Gerda'nın kırılan dişlerini yapıştırmaya çalışırken yemek yapıp yapamadığını sorar. Gerda bir kızı olduğunu ve ona çok yemek yaptığını anlatır. Bu cümle bir nevi Gerda'nın kurtuluşudur. Onun genç ve güzel bir kızı olduğunu öğrenen Honka, daha sonra kızını da getirmesini söyler. Her defasında yaşlı ve bakımsız kadınlarla birliktelik yaşamak zorunda kalan Honka için genç ve bekâr Rosi bulunmaz bir fırsattır. Ayrıca Rosi bu sahneden sonra Gerda'nın hayat sigortası olmuştur. Honka, Rosi ile sevişme ihtimalinden dolayı Gerda'yı öldürmekten vazgeçer. Ertesi sabah Gerda'ya kendi yazdığı bir sözleşmeyi imzalatır. Sözleşmede Gerda ona yapılacak her şeyi kabul ettiğini ve sevişmesi için Honka'yı kızı Rosi ile tanıştıracığını beyan eder.

Ertesi gün Honka Gerda ile beraber Altın Eldiven barına giderler. Burada kızı Rosi hakkında konuşurlarken Gerda kızının Viyana'da olduğunu ve uzun zamandır

görüşmediklerini belli eder. Bunu duyan Honka sözleşmeyi hatırlatır ve sınırdan elindeki bardağı sıkarak parçalar. Honka kanayan eli için tuvalete gittiğinde barda kilise için bağış toplamaya ve insanlara tanrıdan bahsetmeye çalışan bir rahibe Gerda'nın yanına oturur. Ona kalacak yer ve yiyecek verebileceğini söyleyen rahibe bir nevi Gerda'nın kurtarıcısı olur ve birlikte giderler. Tuvaletten dönen Honka, Gerda'nın gittiğini öğrenince bir şişe içki alarak başka bir masadaki üç kadının yanına oturur. Yeni avlarını gözüne kestirmiştir.

Barda kavga çıkınca Honka kadınları evine davet eder. Üç kadını da peşine takarak evin yolunu tutar. Kadınlardan biri kilisenin önünde düşer ve sızar. Onu orada bırakıp yola devam ederler. Honka eve getirdiği kadınlardan birbirleriyle sevişmelerini ister. Kabul etmezler. Honka kadınlardan birini dövmeye başlar. Kadın tuvalet bahanesiyle kalkar ve evden kaçar. Honka'nın evinde bir tek barda rahibeye hakaretler savuran kadın kalmıştır. Honka kadını, kafasını masaya defalarca vurarak öldürür ve paketleyip diğer ceset parçalarının olduğu tavan arasına yerleştirir. Ertesi sabah yolda yürürken Honka'ya araba çarpar. Bu kaza tam da önceki gün kadınlardan birinin düştüğü kilisenin önünde olmuştur.

Kazadan sonra bir nevi aydınlanma yaşayan Honka içkiyi bırakmaya karar verir. Artık Altın Eldiven'e de gitmeyecektir. Evindeki tüm içkileri çöpe atar. Ancak yoksunluk çekmektedir. Kaza nedeniyle eski işini bırakmak zorunda kalan Honka başka bir iş bulur. Artık bir şirkette gece bekçiliği yapacaktır. Burada bir temizlikçi olan Denningsen ile tanışır. Onunla flört etmeyi uman Honka ertesi gün onun evli olduğunu öğrenir. Kocasını ile beraber doğum gününü kutlar. Ertesi gün temizlikçi Denningsen, Honka ile kocası hakkında dertleşirken birlikte içki içerler. Honka uzun süre sonra tekrar içki içmiştir. İş çıkışı bir sürü içki alıp evine gider. Ertesi gece nöbetçiyken Denningsen, kocası ve Honka birlikte içki içerler. Bir ara kocası hamburger almaya gittiğinde Honka, Denningsen'e tecavüz etmeye kalkışır. Sabah olduğunda Honka iş yerinden çıkar ve sarhoş bir şekilde Altın Eldiven'e gider. Orada başka bir yaşlı kadınla, Frida'yla, tanışır. Frida dünya savaşı boyunca fahişelik yaptırılmış ve toplama kampında tutulmuş bir kadındır. Honka onu da evine götürür ve ilişkiye girmeye çalışır. Ancak Frida sertleşmemesinden ötürü Honka'yla dalga geçer ve Honka onu döver. Honka sızınca kadın yüzü kanlar içinde evde dolaşır, içki içer ve yemek yer.

Sonra buzdolabında bulduğu acı olduğu anlaşılan sostan bir avuç alıp Honka'nın penisine sürer. Honka sinirlenir ve kadını boğar. Ancak kadın ölmeyince Honka evdeki içki şişelerini tek tek kadının kafasında kırarak öldürür. Yine cesedi parçalara ayırarak tavan arasına doldurur.

Ertesi gün tekrar Altın Eldiven'e giden Honka bir kadın daha bulur ve evine getirir. Honka yine sevişmek ister ama kadın sağlık sorunlarından bahseder ve konuştuğça konuşur. Honka bir makas alır ve kadının dilini keser ve öldürür. Bu kadın Honka'nın dördüncü kurbanıdır. Honka sabah Altın Eldiven'e tekrar gittiğinde evine doldurduğu ceset parçaları yüzünden oluşan kurtçuklar alt komşusu olan Yunanlıların evine tavadan dökülmeye başlar. Honka barda otururken Petra Schulz'u görür. Petra, Honka'nın filmin başında bir kere gördüğü ve Gerda'nın kızı Rosi'den her bahsettiğinde hayal ettiği genç kızdır. Petra arkadaşıyla geldiği bardan yalnız başına çıkar ve Honka onu takip etmeye başlar. Beşinci avının beşinden giden Honka evinin bulunduğu sokağa geldiğinde binasının alevler içinde olduğunu görür. Evi yanarken itfaiye söndürme çalışmasına başlamıştır. Yangının sebebi evden apar topar çıkan Yunanlıların ocağı söndürmeyi unutmalarıdır. Yangın söndürüldüğünde itfaiye cesetleri bulur ve Honka'nın işlediği cinayetler ortaya çıkar. Film sona erer.

Filmin Fenomenolojik İncelemesi

Filmin açılış sahnesinde ana karakter Fritz Honka'nın yatağında bir kadın yatmaktadır. Honka kadını öldürmüştür. Onu bir çöp poşetine güçlkle yerleştirdikten sonra merdivenlerden sürükleyerek indirmeye başlar. Bu sırada alt komşunun kapısının açılma sesi duyulur ve apartmanın ışığı açılır.



Resim 3.2. Honka yakalanma korkusunu ilk kez hisseder.

Honka aşağı indiğinde Yunan komşusunun küçük kızıını görür ve onu korkutup kovar. Kız içeri girse de Honka cesedi bir poşete koyup sürükleyerek dışarı çıkarma fikrinin yanlış olduğunu anlar ve poşeti evine geri götürür. Honka'nın aklına gelen fikir cesedi parçalamak ve tavan arasına yerleştirmek olacak, bu fikir işleyeceği diğer cinayetlerden sonra da aynı yöntemi uygulamasını sağlayacaktır. Honka cesedi poşetten çıkarıp tamamen çıplak hale getirdikten sonra eline bir testere alır ama kesmekte tereddüt eder. Duraksadıktan sonra içki içmeye karar verir. Bu durum film boyunca devam eder. Honka film boyunca yaptığı tüm iğrençlikleri (hakaret, taciz, tecavüz, cinayet vb.) alkolyken yapmaktadır. Sarhoş değilken sıradan bir insandır.



Resim 3.3. Honka kesmekte tereddüt eder. **Resim 3.4.** Honka müzik açıp kesmeye başlar.

Devamlılığı olan bu sahnelerde Honka, sonradan fahişe olduğunu öğreneceğimiz Gertraud isimli kadını testere ile parçalayarak paketler. Bu parçaları da bavula doldurarak bir bahçeye atar. Ancak kadının gövdesi ve saç bacağı bavula sığmamıştır. Honka bu parçaları tavan arasında (veya kiler) saklar. **Resim 3.3.** ve **Resim 3.4.**'te gösterilen sahnelerde ceset en belirgin iğrenç unsurdur. Çalışmada daha önce değinildiği gibi en büyük iğrenç nesne olan ceset kadrajda büyük bir yer kaplamaktadır. Cesetle birlikte cesetten akan kanlar da bedensel atık kategorisinde yer alan iğrenç unsurlardan biri olara karşımıza çıkar. Sahnenin devamında bedenden parçalanarak ayrılan uzuvlar da yine bir iğrenç kategorisi olan i organlardan sayılabilir. Ayrıca hem bu sahnede hem de film boyunca belirgin şekilde görülen evin dağınık ve pis olması da bir başka iğrenç kategori olan kirin ve kirliliğin kullanıldığını göstermektedir. Honka'nın hem bu sahnede hem de filmin devamında yaptıkları da gerek davranışsal gerek ahlaki iğrenliklere sahip olduğunu göstermektedir.

Bu sahnede gösterilen ceset, bedensel atıklar ve organlar iğrenme duygusunu hem görsel hem de işitsel olarak oluşturmaktadır. Görülen ceset, testereyle kesilirken belirgin şekilde et kesilme sesi duyulur. Birkaç saniye sonra Honka müzik açar ve bu belirgin sesler kısmen filtrelenir. Bu durum yönetmenin sahnedeki iğrençliğe bakışının da bir göstergesidir. Film boyunca iğrençlik hep göz önünde olsa da yönetmen bu iğrençliklerin uzaktan seyredilmesini sağlamaktadır. Bu sahnede evin ortasındaki ceset bir kapı arasından gösterilir. İğrenç nesne belirgin şekilde görülse de izleyici iğrençlikten uzakta konumlandırılır. Bu sayede yönetmen izleyici ile ana karakteri yabancılaştırmaktadır. Yönetmen görsel ve işitsel öğeler kullanarak iğrenme duygusunu uyandırırken kapı arasından çekim yaptığı bu kadraj sayesinde izleyiciyi katille aynı odadaymış hissinden uzaklaştırır. Bir nevi izleyici Honka'nın şahidi ve suç ortağı olmaktan çıkarılır.



Resim 3.5. Gertraud'un bavula sığmayan uzuvları görülür.

Bu noktada iğrenç nesne her ne kadar belirgin görünse de sahnenin sinematografisi iğrenme duygusunu azaltmak üzerine kurulmuştur. **Resim 3.3.** ve **3.4.**'te cesedin kesilen kısımlarının gösterilmemesi ve **Resim 3.5.**'te kalan uzuvların paketlenmiş şekilde gösterilmesi bu durumu açıklamaktadır. Ayrıca bu sahnelerde iğrenme duygusu hem araç hem de amaç olarak kullanılmıştır. Amaç iğrenç unsurlar kullanılarak izleyicinin Honka ile arasına set çekmesini sağlamaktır. Bununla birlikte iğrenme duygusunu artıran öğeler kullanılarak filmin henüz başında izleyicinin Honka'dan korkması da sağlanmaktadır. Bu sahneden sonra film dört yıllık bir atlamayla 1974 yılına giderek Honka'nın devam ettiği cinayetlerini gösterecektir.



Resim 3.6. Honka yakın çekim gösterilir.



Resim 3.7. Bir kadın Honka'yı reddeder.

Honka genel geçer güzellik algısına göre oldukça çirkin bir adamdır. Bu da onun karşı cinsle olan ilişkisini zorlaştırır. Barda tanıştığı ve evine götürdüğü kadınların hepsi kendisinden fazlaca yaşlı ve yine görece çirkindir. **Resim 3.6.** ve **Resim 3.7.**'de yer alan Honka'nın görünümü izleyicide korku ve tekinsizlikle birlikte iğrenme duygusunu da uyandırır. Çürümüş ön dişleri ve sivilcelerle dolu yamuk burnu iğrenç kategorileri içinde bedensel şekil bozukluklarından sayılabilir. Bu bozukluk diğer insanlar tarafından öyle iğrenç kabul edilir ki barda oturan bir kadın Honka'nın içki teklifini "Alevler içinde kalsa üstüne işemem bile!" diyerek reddeder. Bu sahnede yönetmen Honka'nın iğrendiren ve korkutan yüzünü yakın çekimde gösterir ve izleyicinin seri katil Honka'dan biraz daha yabancılaşmasını sağlar. Görüldüğü gibi sahnedeki iğrençlik oldukça belirgindir. Yönetmenin amacı direkt olarak iğrenme duygusunu uyandırmaktır.



Resim 3.8. Honka Gerda ile ilişkiye girer.



Resim 3.9. Honka Gerda'yı kaşıkla tatmin eder.

Honka bu sahnede Gerda Voss'u yatağına götürür ve onunla ilişkiye girmeye çalışır. Ancak yeterince sertleşemez ve mutfaktan bir tahta kaşık alıp Gerda'yı tatmin etmeye çalışır. Yönetmen, görme duyusuna hitap ederek iğrenme duygusu uyandıran bu sahneyi çekerken tıpkı ceset parçalama sahnesinde olduğu gibi izleyiciyi olaydan uzakta konumlandırır. İzleyici ile iğrençlik arasında bir duvar vardır ve iğrençliğin bir kısmı yalnızca kapı arasından görünür. Ayrıca seri katil Fritz Honka'nın gerçek hayatta

yaşadığı evi birebir kopyalayıp dekor haline getiren yönetmen, filmde Honka ilişkiye girerken bu dekoru da belirgin şekilde gösterir. Duvarlara yapıştırılmış çıplak kadın resimleri ve koltuktaki oyuncak bebekler Honka'nın içinde bulunduğu psikolojik durumu ve cinsel eğilimlerini yansıtmaktadır. Elbette bu sahnede Honka'nın bir yemek yapma görevi olan tahta kaşıkla yeni tanıştığı bir kadını tatmin etmeye çalışması iğrenme duygusu uyandırır. Yönetmenin amacı iğrençliği deyim yerindeyse göze sokmadan iğrenme duygusunu uyandırmaktır.



Resim 3.10. Honka ve Gerda oral seks yapar.



Resim 3.11. Honka Rosi'yi hayal eder.

Resim 3.10.'da görüldüğü gibi Honka henüz bir gün önce tanıştığı ve evinden döverek kovduğu Gerda'yla oral seks yapar. Onu evden kovmaktan vazgeçmiştir. Çünkü hedefinde Gerda'nın kızı Rosi vardır. Bu nedenle ilişki boyunca Rosi'yi hayal eder. Bu sahneden sonra ilişkiyi yarıda kesip mutfaktan bir bıçak alır. Gerda'yı öldürmeyi düşünürken Rosi tekrar aklına gelir ve bıçağı bırakır. Bu kez bir sosıs yardımıyla Gerda'yı tatmin etmeye çalışır. **Resim 3.11.** Honka'nın daha önce hiç görmediği Rosi'yi hayal ettiği sahnedir. Gerda kızının kasaplık yaptığını, balıketli ama oldukça güzel olduğunu söylemiştir. Gerda belki de evi temizlediği sırada Honka'nın 1970'te işlediği cinayetten kalan iki beden parçasını görmüş ve bundan dolayı kızının kasap olduğunu söylemiştir. Amacı Honka'yı mümkün olduğu kadar çok cezp ederek onun evinde yaşamaya devam edebilmektir. Tümüyle iğrenç bir adam olan Honka'nın hayallerindeki Rosi tasviri de kasap dükkânında zevkle çiğ et yiyen genç ve güzel bir kadındır. Rosi onun hayallerinin kadınıdır ve elbette normal değildir. **Resim 3.10.**'da görülen oral seks sahnesi iğrenç kategorilerinden davranış biçimleri başlığına ait bir durumdur. Birçok dinde ve ahlak öğretilerinde iğrenç ve öteki kabul edilen oral seks filmdeki en iğrenç nesne olan Honka için oldukça normaldir. Yönetmen bu sahnede hem işitsel hem de görsel öğeler kullanmaktadır. Ancak iğrenme uyandıran daha çok işitsel öğedir. Yönetmen her ne kadar bu sahnede izleyiciyi olayın yaşandığı odada

konumlandırılan bir kadraj kullansa da yine iğrenme uyandıran unsur belirgin değildir. İzleyici yaşanan olayı sadece çıkan seslerden ve Honka'nın mimiklerinden anlamaktadır. Elbette karaktere duyulan yabancılık filmin geneline yayılmıştır. Bu sahnede de iğrenme duygusu karaktere karşı yabancılaşmayı artıran bir araçtır.

Resim 3.11.'de çiğ et belirgin biçimde görünmektedir. Çalışmada daha önce bahsedildiği gibi bazı toplumlarda direkt olarak iğrenç ile ilişkilendirilen çiğ et, bir hayvan veya insanın vücudundan kesilerek ayrılmış olduğundan bedensel atık haline gelmiştir. O artık ölümü temsil ettiğinden cesedi de çağrıştırmaktadır. Ayrıca bu sahnede çiğ et bir kadın tarafından yenmektedir. Sahnede Rosi'nin bedeni de bir nevi cesetsi bedenler kategorisinde yer alır. Çünkü yaptığı şey dolaylı bir yamyamlıktır. Yamyamlar da cüzzamlı, zombi veya vampirler kadar cesetsi sayılmaktadır. Yönetmen bu sahnede yenen çiğ eti belirgin şekle gösterir ve görme duyusuna hitap ederek iğrenmeyi artırır. Ayrıca Honka'nın sahnelerinin aksine izleyici ile Rosi arasında bir yabancılaşma sağlanmaz. Aksine izleyici Rosi ile özdeşlik kurup sanki çiğ eti kendisi yiyormuşçasına iğrenir. Ayrıca kadrajda yalnızca Rosi'nin olması ve kameraya bakarak iştahla çiğ et yemesi de sinematografinin kasap dükkânının dekoruyla da birleşerek iğrenme duygusunu artırdığını göstermektedir.



Resim 3.12. Honka kusar.



Resim 3.13. Cesetlerden parçalar görünür.

Honka Altın Eldiven'den getirdiği bir kadını daha öldürür. **Resim 3.12.**'de kadının cesedini parçalara ayrılmış ve paketlenmiş olarak tavan arasına yerleştirmek için kapağı açtığında kusmaya başlar. 1970'ten bu yana dört yıldır bekleyen ceset parçaları öylesine kötü kokar ki vahşice cinayet işleyebilen Honka bile bu iğrençliğe tahammül edemez. **Resim 3.13.**'te bu kokunun ve iğrençliğin kaynağı net biçimde görünür. Yönetmen bu devam eden sahnelerde iğrençliği başat aktör olarak kullanır. Honka'nın kapağı açtığında kusmasıyla ortaya çıkan dışkı bedensel atıktır. Hatta Honka'nın kollarında ve yüzünde az önce öldürdüğü kadının kanı da bedensel atık sayılmaktadır.

Bu sahnede iğrence bulanmış Honka, iğrenç nesnelere iğrençliğin deposuna taşıyan ve bu iğrençliğe fiziksel bir tepki gösteren kişi durumundadır. Sahnede hem iğrencin zirvesi olan ceset, hem bedensel atık hem de iç organ sayabileceğimiz vücut parçaları bulunmaktadır. Ayrıca Honka'nın işlediği cinayet de davranış biçimleri kategorisine girmektedir. Yönetmen bu sahnede iğrençliği oldukça belirgin bir biçimde gösterir. **Resim 3.13**'te kadraj Honka'nın cesetleri sakladığı tavan arası tamamıyla görülecek şekilde oluşturulmuştur. Honka dört yıl ara verdiği iğrençliği (cinayeti) yine yapmış ve izleyicinin karşısına çıkmıştır. Artık Honka izleyici için çok daha yabancıdır. Sahnede iğrenme duygusu uyandırmak direkt olarak amaçlanmaktadır. Honka dışında eve giren herkesin burnunu kapatmak zorunda kaldığı o kokunun kaynağı net olarak görünür ve izleyicide iğrenme duygusu tavan yapar.



Resim 3.14. Honka kadının dilini makasla keser.



Resim 3.15. Yunan komşu, hayvanın dilini makasla keser.

Resim 3.14.'te gösterilen sahnede Honka bardan eve getirdiği bir kadınla ilişkiye girmeye çalışır. Ancak kadın sarhoştur ve durmadan konuşarak sağlık sorunlarından bahseder. Honka bir makas alır, kadının üstüne çıkar ve dilini keser. Ancak bu sahne izleyiciye tamamen gösterilmez. Yönetmen, kadının bağırışları devam ederken Honka'nın evinden kesme (cut) yaparak alt komşusunun mutfağını gösterir.

Resim 3.15.'te gösterildiği gibi kadrajda bir pişmiş hayvan kafası vardır. Honka'nın komşusu eline bir makas alır ve hayvanın dilini keser. Yönetmen bu sahnede hem eksiltme hem de üst üste bindirme yaparak hayvanın dilinin kesildiği ana kadar Honka'nın öldürdüğü kadının sesini susturmaz. Honka'nın komşusu tam hayvanın dilini kestiği anda dili kesilen kadının sesi de kesilir. Yönetmen bu sahnede hem görsel hem de işitsel unsurları kullanarak iğrenme duygusu oluşturur. Ancak burada iğrencin aktarıma yönteminde bir farklılık vardır. Yönetmen iğrenme uyandıran bir durumu iğrenme uyandıran başka bir nesneyle izleyicisine aktarır.

Honka'nın iğrençliği, bir kadının dilini kesmesi ve onu öldürmesi iken sonraki sahnede gösterilen iğrençlik Yunanlıların az sonra yiyeceği hayvan kafasıdır. Kesik hayvan kafası vücuttan ayrılan bir uzuv olarak iğrençtir. Ayrıca her ne kadar bir besin maddesi olsa da görünümü ve kokusu nedeniyle görece iğrenç nesnedir. Film boyunca Honka'nın sıklıkla Yunan komşularının pişirdiği pis kokulu yiyeceklerden bahsetmesi ve kendi evindeki dayanılmaz kokunun kaynağı olarak onları göstermesi de bu sahneyle perçinlenmektedir. Ayrıca Honka'nın film boyunca takındığı bu tutum bir başka iğrenç kategori olan ahlaki iğrençlik kategorisine girmektedir. Honka'nın bu tutumu belirgin bir ırkçılıktır. Alman ana karakterin bu tutumu, Türk asıllı yönetmen Fatih Akın'ın 1970'lerin Almanya'sında ırkçılığın yaygın oluşuna bir nevi göz kırpması olarak da algılanabilir. Burada yönetmenin amacı iğrenme duygusunu artırmaktan çok iğrenç durumu göstergeli bir anlatımla izleyici karşısına çıkarmaktır. Yönetmen görece daha az iğrenç olan bir sahneyle çok daha iğrenç bir durumu anlatarak iğrenme duygusunu kısmen azaltmaktadır.



Resim 3.16. Norbert, Willi'nin üzerine işer.

Resim 3.16.'daki sahnede eski asker Norbert bar tuvaletinde genç Willi'nin üzerine işemektedir. Gerekçesi ise Willi'nin ona tuvalette selam vermesidir. Norbert, Willi'ye dönüp "Bir memuru elin çükünde mi selamlıyorsun sen, at hırsız?" diyerek arkasına geçer üzerine işer. Ona asker muamelesi yapmaktadır. Elbette sahnede görülen belirgin iğrençlik sidiktir, yani dışkıdır. Bu da sahnede bedensel atıklar kategorisine ait unsurların olduğunu gösterir.

Ancak gösterilen sahnenin alt metninde de bir iğrençliğe rastlanmaktadır. Filmin başında Norbert barda otururken etrafındakiler onun son savaşta kulağının yanında patlayan bombadan dolayı iyi duyamadığından bahsetmiştir. Eski bir Waffen-SS

mensubu olan Norbert savaştan fiziksel olarak etkilendiği kadar zihinsel olarak da etkilenmiştir. **Resim 3.16.**'da gösterilen sahnede Norbert'in davranışı normal bir davranış değildir. O bir savaş gazisidir ve yönetmen bu sahneyle son dünya savaşının Almanlar üzerinde bıraktığı derin etkiyi göstermek istemektedir. Bu nedenle sahnenin alt metninde savaşlar, yıkımlar ve soykırımları içeren ahlaki iğrençliğin var olduğu anlaşılmaktadır. Hatta Norbert'in bu sahnede Willi'ye bir askermiş ve kendisi de onun komutanıymışçasına emreder bir üslup takınması da aynı olayı savaş sırasında kendisinin de yaşamış olabileceğini düşündürmektedir. Yönetmen Fatih Akın filmin ana konusundan tamamen bağımsız olan ırkçılık, soykırım ve savaş gibi birçok iğrenme uyandıran durumu da metaforik bir yaklaşımla gözler önüne sermiştir.



Resim 3.17. Honka tutuklanır.

Film ironik bir şekilde, film boyunca Honka tarafından kötü kokulu yemekler pişirmekle suçlanan Yunanlıların evden çıkarken ocağı açık unutmasından dolayı çıkan yangını söndürmeye gelen itfaiye ekiplerinin cesetleri bulmasıyla son bulur. Honka işlediği suçun (yani filmin asıl iğrençliğinin) ortaya çıkması sonucu tutuklanır. Film boyunca iğrençliğin merkezi Honka'nın evidir. Ev pis, dağınık, duvarları çıplak kadın fotoğraflarıyla dolu ve leş gibi kokan bir mekandır. Film boyunca bir tek Honka eve girdiğinde burnunu kapatmaz ve iğrenmez. Onun dışında eve giren her kimse evin neden bu kadar kötü koktuğunu sorgular. Honka'nın sorgulamaması filmdeki asıl iğrencin kendisi olduğunu da göstermektedir. Honka iğrencin vücut bulmuş halidir. Pistir, çirkindir ve yaptığı her şey iğrençtir. İğrençliğinin suçunu ırkçı bir üslupla Yunan komşularına atmaktadır. Filmin sonunda kötü kokmakla, dolayısıyla iğrençlikle, suçlanan Yunanlılar sayesinde en büyük iğrençlik ortaya çıkmıştır.

Özetle Fatih Akın *Der Goldene Handschuh* (Heinz Strunk) romanından uyarlayarak senaryolaştırdığı bu filmde ciddi iğrenç unsurlar kullanarak, izleyiciyi yer yer korkutan yer yer iğrendiren yer yer hayrete düşüren bir üslupla, savaşın bıraktığı yıkımdan ve psikolojik etkilerinden hala kurtulamamış bir Hamburg tasviri çizerek, gerçek bir seri katilin hayat hikâyesini anlatmıştır. Ana hikâye olarak Fritz Honka'nın kan donduran cinayetlerini oldukça şeffaf bir üslupla anlatan Akın, oluşturduğu yan hikâyelerle de 1970'li yılların Almanya'sını da göstermiştir.

İnsan cesedinin en büyük iğrenç nesne kabul edildiği gerçeği göz önünde bulundurulduğunda savaşın -ve özellikle topyekün savaşın- binlerce hatta milyonlarca ölüme sebep olması nedeniyle çok büyük bir iğrençlik olduğu kabul edilmektedir. Fatih Akın bu savaşın psikolojik etkilerini de oldukça iyi yansıtmıştır. Hatta filmin ana karakteri, katil Fritz Honka'nın babasının komünist olmasından dolayı Auschwitz toplama kampında öldürülmüş olduğu gerçeği bile Honka'nın içinde bulunduğu ruhsal çöküntünün temelinde yatan bir neden olarak kabul edilebilir.

Fatih Akın'ın *Altın Eldiven*'i diğer filmlerine nazaran sinema çevreleri tarafından görece "kötü" kabul edilse de içinde bulundurduğu politik ve kültürel nüvelerin çokluğunun yanında izleyicide derin bir etki bırakan ana hikâyesi ve yönetmenin Honka'nın iğrençliğini adeta bir silah olarak kullanması bakımından dikkate değer bir filmidir.

3.3.2. Pembe Flamingolar (Pink Flamingos)



“Resim 3.18. Pembe Flamingolar Film Afisleri (Sinema ve DVD için İki Farklı Versiyon)”

Filmin Künyesi

Orijinal Adı: Pink Flamingos

Tür: Karakomedi/Dram

Yönetmen: John Waters

Senaryo: John Waters

Yapımcı: John Waters

Görüntü Yönetmeni: John Waters

Sanat Yönetmeni: John Waters

Kurgu: John Waters

Müzik: John Waters

Süre: 92 Dakika (İlk Versiyon)

Ülke: ABD

Yapım Yılı: 2019

Oyuncular: Divine (Harris Glenn Milstead), David Lochary, Mary Vivian Pearce, Mink Stole, Danny Mills, Rick Lake, Edith Massey, Cookie Mueller

Film Hakkında

Pembe Flamingolar, Amerikalı yönetmen John Waters tarafından çekilen karakomedi, dram ve suç filmidir. Yönetmen Waters aynı zamanda filmin senaryosunu yazmış; yapımcılığını üstlenmiş; kurguculuğunu, görüntü ve sanat yönetmenliğini yapmıştır. Müziklerini de kendisi yapan Waters filmi baştan sona neredeyse tek başına inşa etmiştir. Film 1972’de vizyona girdiğinde rahatsız edici ve mide bulandırıcı sahneleri ve genel hikâyesi nedeniyle oldukça ağır eleştiriler almış ve birçok ülkede yasaklanmıştır. Ancak filmin sanatsal değeri sonradan anlaşılmış, alışlagelmiş kalıpların dışında çekilen bu film kült film olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Film 2021 yılında Washington’daki Kongre Kütüphanesi(ABD Ulusal Kütüphanesi)’nde saklanmak üzere Amerika Birleşik Devletleri Ulusal Film Arşivi (National Film Registry) tarafından seçilmiştir. Her yıl en az on yıllık olması şartıyla; tarihi, kültürel ve estetik açıdan kıymetli 25 filmi (en fazla) seçen ABD Film Koruma Heyeti’nin 2021’de Pembe Flamingolar’ı da listeye dahil etmesi filmin kültleştiği gerçeğini göstermektedir. Ayrıca film İngiltere’de en çok satan sinema dergisi olan Empire Dergisi’nin yaratıcı, cesur, yenilikçi, düşük bütçeli ve deneysel olan “En İyi 50 Bağımsız Film” listesine 31. sıradan giriş yapmış ve ABD’den sonra İngiltere’de de kült filmler arasında yerini almıştır. Bu gelişmelerden sonra 2022 Philadelphia Film Festivali’nde de gösterilmiştir.

Filmin Öyküsü

Filmin Harris Glenn Milstead tarafından canlandırılan ana karakteri Divine (Babs Johnson), Baltimore şehrinin insanlardan uzak bir yerinde, bir karavanda yaşamaktadır. Dragqueen Milstead “Divine” ismini sahne ismi olarak da kullanan bir oyuncudur. Filmde Divine, obezite sorunu olan bir travestidir. Baltimore’daki yerel gazeteciler tarafından yapılan bir haberde ona “dünyanın en iğrenç insanı” unvanı verilmiştir. Divine da bu unvana deyim yerindeyse dört elle sarılmaktadır. Karavanında psikolojik sorunlara sahip ve yumurta bağımlısı olan annesi Edie, sapkın cinsel fantezileri olan oğlu Crackers ve röntgenci yakın arkadaşı Cotton ile beraber yaşamaktadır. Divine film boyunca akla gelebilecek her türlü iğrençliği yaparak bu unvanı ne kadar hak ettiğini göstermektedir.

Ancak filmin ilerleyen dakikalarında, Baltimore’da bu unvanı kıskanan ve Divine’in elinden almaya çalışan bir çift ortaya çıkar. Bu çift tanımadıkları genç kızları kaçırıp

evlerinin bodrumunda esir eden, uşaklarını o kızlara tecavüz etmeye zorlayıp hamile bıraktıran Marble çiftidir. Connie ve Raymond Marble doğumdan sonra da bebekleri alıp eşcinsel çiftlere satan, oldukça iğrenç başka fantezilere de sahip insanlardır.

Film Divine'ın dışı pembe olan karavanının gösterilmesiyle başlar ve bu sahnede yönetmen John Waters'ın seslendirdiği bir dış ses duyulur. Yönetmen ve anlatıcı Waters "Sizlere Dreamland Stüdyoları'ndan sesleniyorum. Gördüğünüz bu sevimli mobil evde hayattaki en kötü insan, kötü güzel Divine gizlenmektedir. Bu saklı hikâyenin amacı ulusal bir adi tabloid (küçük boyutlu gazete) yayın sonucu iğrençliğini gizlemek üzere yeraltına girmeye zorlanmasını ve takma adı Babs Johnson'ı evlat edinmesini açıklamaktadır. Hayatının seyahat arkadaşı Cotton, suçlu oğlu Crackers ve kafadan sakat annesi Bayan Edie ile birlikte. Bakalım içeride ne var ne yok." şeklinde bir ön anlatıyla filmi başlatır. Sonrasında kadraj karavanın içinde açılır.

Divine'ın annesi Edie uyanmıştır ve kahvaltı için ısrarla yumurta istemektedir. Divine'ın annesinin ruhsal bozukluğu öylesine fazladır ki adeta bir bebek gibi beşikte uyur. Ayrıca yaşadıkları karavanı da bir tren vagonu zanneder. Odalara bölünmüş karavanda Divine, Edie ve Cotton yaşarken Divine'ın oğlu Crackers ise karavanın yanında bulunan bir barakada yalnız yaşamaktadır. Divine annesi için yumurta hazırlar. Bu sırada Waters yine dış ses kullanarak Divine'ın unvanından dolayı ona kin besleyen ve bu unvanı ondan almak için her türlü iğrençliği yapmaya hazır olan Marble'ların evini gösterir. Connie Marble iş görüşmesi için gelen Bayan Sandstone ile görüşür ve işe alınmadığını söyler. İşe alınmama sebebini ise Divine'ı tanımıyor olmasına bağlar. Çünkü Marble çifti Divine için bir casus aramaktadır. Connie genç kadına oldukça kötü davranır, hakaret eder ve evinden kovar.

Bu sırada Divine kasabaya inmek için hazırlanır. Arkadaşı Cotton da kasabaya onunla çıkmak ister ancak Crackers'ın bir arkadaşını barakaya getireceğini bilmektedir. Onları röntgenlemek için evde kalır. Divine ve oğlu Crackers cinsel hayatları ile ilgili konuştuğuktan ve müstehcen şakalar yaptıktan sonra arabaya binip yola çıkarlar. Divine yolda koşan bir adamı ezmeye çalışır. Sonra da otostop çeken birini arabaya alacakmış

gibi durur. Adam arabaya doğru gelirken de gaza basıp adamı orada bırakır. Divine iğrençliğini göstermeye başlamıştır.

İğrençlikte sınır tanımayan Marble'lar ise bebek ticareti yapmaktadır. Connie evinde adeta bir çiftlik kurmuştur. Çift, genç kızları kaçıırıp bodrumda esir tutarlar. Uşakları onların isteği üzerine kızlara tecavüz eder ve onları hamile bırakır. Doğan çocuklar da para karşılığı satılmaktadır. Divine kasabaya yolunda insanlarla dalga geçerken Connie Marble yeni doğan bebeği lezbiyen bir çifte satar. Marble çiftinin iğrençliği de oldukça zirvededir. Satılan bebeğin annesi doğum sırasında ölmüştür ancak cesedi ortadan kaldırma zahmetine bile girmemişlerdir. Ceset, bodrumda bir başka hamile kadının yanında yatmaktadır.

Divine ise bir markete girer ve oradan kocaman bir biftek çalar. Hırsızlık yapmak için kullandığı yöntem ise bifteği paketinden çıkarıp eteğini kaldırarak bacaklarının arasına sokmaktır. Daha sonra caddede yürür ve caddedeki tüm insanlar geçerken ona hayretle bakarlar. Daha sonra bir malikânenin önüne işer. Bu sırada Divine ile ilgili haberi okuyan Connie sinirlenmiştir. Kocası Raymond ise dışarıdadır. Dürbünle parktaki genç kızları izlemektedir. Daha sonra cinsel organına bir sosıs bağlayıp kızların yanına gider ve onları taciz eder. Kaçan kızlardan biri korkudan çantasını dahi bırakmıştır. Raymond tereddüt etmeden çantayı çalıp eve gider.

Evde Raymond ve Connie Divine için işe aldıkları yeni casus kız olan Cookie ile konuşurlar. Ondan istedikleri şey Divine hakkında bilgi toplamasıdır. Hayatı, arkadaşları, geleceğe dönük planları ve ona karşı kullanabilecekleri her şeyi öğrenmek isterler. Cookie amaçlarını sorar. Marble çifti Divine'ın yerel sınırların dışına taşan unvanını kıskanmaktadır. Onlara göre Divine sadece şişman bir hırsız ve katildir. Her türlü iğrençliği yaptıkları için bu unvanı asıl hak eden kendileridir. Bu sahnede Marble çifti eşcinsel ailelere sattıkları bebeklerden bahsederken bu ticaretten kazandıkları parayla porno sektörüne ve okullardaki uyuşturucu satışlarının artırılmasına yönelik yatırım yaptıklarından bahsederler. Gerçekten de iğrençlikte Divine ile yarışacak düzeydedirler.

Cookie bilgi edinmek için Crackers ile buluşur. Crackers Bayan Cotton'ı etkilemek ister. Onları sevişirken izlemek isteyen Cotton yeni bir şey görmek ister. Cotton barakanın penceresinden onları izlerken Crackers birkaç canlı tavuğu da aralarına alarak Cookie'ye tecavüz eder.

Akşam olduğunda Marble çifti bir kızı daha tuzağa düşürür. Onu bayılıp evin bodrumuna getirirler. Uşak Channing bu sefer getirdikleri kıza dokunmaz. Ona bakarak mastürbasyon yapar ve spermelerini bir şırınga ile kızın vajinasına enjekte eder. Çünkü Channing eşcinseldir. Bu sırada Marble çifti odalarında sevişmektedir. Birbirlerinin ayaklarını yalarlar. Onlar sevişirken Cookie arar ve Divine ile ilgili öğrendiği her şeyi onlara anlatır. Ertesi gün Marble çifti postaneye giderek Divine'ın evine bir paket gönderirler. Postacı paketi getirdiğinde Divine ve ailesi şaşkıncıdır çünkü adreslerini kimse bilmemektedir. Postacıyı bir daha gelmemesi için tehdit edip gönderdikten sonra paketi açarlar. Paketteki insan dışkıdır. Dışkının yanında bir de doğum günü kartı vardır. Kartta "Doğum günün kutlu olsun, şişko! Artık dünyada yaşayan en iğrenç kişi sen değilsin. Biziz. İmza, yaşayan en iğrenç kişiler." yazmaktadır. Bu sırada Marble çifti eve geldiklerinde uşakları Channing'i beklenmedik bir durumda yakalarlar. Channing, Connie Marble'ın kıyafetlerini giymiş, makyaj yapmış, saçını onun saç rengi olan kırmızıya boyamış halde çiftin taklitlerini yapmaktadır. Bunu gören Connie ve Raymond Channing'e hakaretler savurup onu odaya kilitleyerek evden çıkarlar. Marble'lar karavanın bulunduğu yere gittiklerinde Divine'ın kalabalık doğum günü partisiyle karşılaşılır. Partide kusmuk, domuz başı, satır, balta, uyuşturucu gibi birçok rahatsız edici hediye göze çarpar. Hatta cıvılcıplak bir adam anüsünü kameranın göreceği şekilde açıp kapatarak dans etmektedir. Marble çifti polisi arayıp partiyi ihbar eder. Partiye baskın yapan polisler Divine ve davetlilerin saldırısıyla öldürülür. Satırlar ve baltalarla parçalara ayrılan polislerden eser kalmaz. Hatta davetliler polisleri parçalara ayırdıktan sonra yemeğe başlarlar. Divine da eline bir parça alır ve onlara katılır.

Connie Marble arabada beklerken Raymond bir parkta filmin başında yaptığı şekilde röntgencilik ve sapıklık yapmaktadır. Bu sırada Divine ve Crackers Marble çiftinin evine baskına gelir. Ancak çift evde yoktur. Yatak odasına giden Divine ve Crackers çifte hakaretler ederek yatak demirlerini ve odadaki eşyaları yalamaya başlarlar. Daha

sonra salona gelerek bibloları, masayı, koltukları tükürükleyerek yalamaya devam ederler. Bu sırada Crackers “Kendilerinin pis olduklarını sanıyorlar!” diyerek adeta bu kirletme çabasının gerekçesini açıklar. Crackers’ın salona dışkılama teklifini Divine geri çevirir. Ancak salonu tükürükle kirletmek yeterli gelmez. Yemek odasına geçerler. Burada Divine evi daha da kirletip lanetlemek için oğlunun penisini yalamaya başlar. Sonra Channing’in sesini duyarlar. Onu kilitletiği odadan çıkarıp her şeyi öğrenirler. Channing onları bodruma, tutsak kızların yanına indirir. Kızlar da Divine ve Crackers’a Channing’in tecavüzlerini ve katladıkları zorbalıkları anlatırlar. Divine, Channing’i onların eline verir. Kızlar Channing’i hadım ederler ve evden kurtulurlar.

Bu sırada Marble çifti de Divine’ın karavanını ateşe verirler. Oğlu ve arkadaşıyla beraber karavana dönen Divine kül olmuş karavanı görünce intikam almak için Marble çiftinin evine geri döner. Connie ve Raymond da eve dönmüştür. Divine onları yakalar ve bağlar. Daha sonra Divine gazetecileri çağırır ve canlı yayında bir mahkeme kuracaklarını ve Marble çiftini idam edeceklerini söyler. Yanmış karavanın önünde bir kürsü kurarlar. Mahkeme başkanı Divine’dır. Kürsüye sırayla Cotton ve Crackers’ı çağırarak konuşturur. Marble çiftine de suçlamalara bir itirazları olup olmadığını sorsa da, ağızları bantlanmış olduğu için cevap veremezler. Divine onları “birinci derece aptallıktan” suçlu bulur. Crackers onları bir ağaca bağlar. Önce katrana bulanana Marble çiftinin vücutları kuş tüyüyle kaplanır. Divine önce Raymond’u sonra da Connie’yi silahla vurarak idam eder. Çekim bittikten sonra gazeteciler gider. Divine, Cotton’un teklifiyle daha önce otobüs soygunu yaptıkları Boise şehrine taşınmaya karar verir. Hazırlanıp yola çıkarlar. Divine, Cotton ve Crackers yolda yürürken bir köpeğin kaldırımında dışkıladığını görürler. İştahla dışkıya bakarlar. Divine köpeğin yanına oturur ve dışkıyı ağzına atıp çiğnemeye başlar. Film Divine’ın dışkıyı zevkle çiğnediği sahneyle sona erer.

Filmin Fenomenolojik İncelemesi

Film ana karakter Divine’ın yaşadığı karavanın dışarıdan gösterilmesiyle başlar. Karavanın bir kısmı pembedir. Daha sonra kamera karavanın önünde duran pembe flamingo biblosuna yaklaşır ve bu sırada jenerik akmaya devam eder. Burada belirgin şekilde gösterilen ve filme de ismini veren pembe flamingo biraz farklı bir hayvandır. Aslında literatürde pembe flamingo isimli bir hayvan yoktur. Latincesi

“phoenicopteridae” olan flamingoların tüyleri beslenme alanlarındaki karaten miktarı nedeniyle pembeleşmektedir. Ayrıca beslenme alanlarında bulunan kırmızı algler (su yosunu) de pembeleşmelerini sağlamaktadır. Bu nedenle özellikle hayvanat bahçelerinde yaşayan flamingolar özgür flamingolara göre daha beyazdır.



Resim 3.19. Divine'in karavanı ile sahne açılır.



Resim 3.20. Flamingo biblosu belirginleşir.

Filme ismini veren pembe flamingo sığ sularda, göllerde, tuz göllerinde ve lagünlerde beslenirler. Bu yaşam alanlarının ortak özelliği akıntısız sular olmaları ve bu nedenle daha pis ve bakterili ortamlar olmalarıdır. Flamingolar başka hayvanların yaşayamayacağı bu pis ortamlarda beslenirler. Filmde ana karakter Divine'in ve ailesinin de bir nevi pislikten, iğrençlikten beslenmeleri yönetmen Waters'ın flamingoyu bir metafor olarak kullanma yöntemine itmiştir.



Resim 3.21. Channing bebeği alır.

Film her ne kadar birçok iğrenç davranış ve ahlaki iğrençliklerin gösterilmesiyle başlasa da en belirgin ahlaki iğrençlik **Resim 3.21.**'de görülen sahnede gerçekleşmektedir. Bu sahnede Marble çiftinin uşağı Channing, evin bodrumunda esir tutulan kızlardan birinin yeni doğmuş bebeğini almaya gelmiştir. “Hadi bakalım, ufak sersem, kendine yeni bir ev buldun.” diyerek bebeği alan Channing onu yeni ailesine verecektir. Bu sahnede halen hamile olan tutsak genç kız Channing'e hakaretler

savurur ve onu dışarı çıkarması için yalvarır. Channing bu teklifi umursamaz ve reddeder. Hatta o kadar umursamazdır ki bebeği doğururken ölen diğer genç kızın cesedini bile ortadan kaldırmaz ve diğer hamile kızı cesetle baş başa bırakır. Görüldüğü gibi bu sahnede hem iğrencin zirvesi olan ceset, hem de birden fazla ahlaki iğrençlik vardır. Yönetmen Waters her ne kadar filmin genelinde iğrençliği belirgin biçimde kullansa da bu sahnenin iğrenç nesnesi olan ceset fazla belirgin değildir. Hatta kızın baygın mı yoksa ölü mü olduğunun anlaşılmadığı birkaç saniyeden sonra diğer genç kızın “Cesedi buradan götür, beni hasta ediyor!” diye serzenişte bulunması ile yerde yatan kızın ölü olduğu anlaşılır.

Burada iğrenç nesne olan ceset belirgin olmasa da görme duyusuyla algılanmaktadır. Sahnenin sinematografisi iğrenme duygusunu artırmaya yönelik oluşturulmamıştır. Yalnızca diyaloglar ve Channing’in tavrı iğrenme ve öfke duygusunu artırır niteliktedir. İzleyici bu sahnede iğrenç nesne olan cesetle özdeşlik kurarken Channing’le yabancılaşır. Çünkü ceset her ne kadar iğrenç nesnenin zirvesi olsa da kızın ölümüne sebep olan Channing’dir. Üstelik cesedi ortadan kaldırmaması da izleyicinin iğrenç nesneyle daha fazla vakit geçirmesine sebep olur. Bu sahnede kullanılan iğrenç nesne ile amaç iğrendirmekten çok bu ölüme sebep olan kişilere karşı öfke ve yabancılaşma duygusunun artırılmasıdır. Dolayısıyla iğrenme duygusu başka bir duyguyu artırmak için araç olarak kullanılmıştır.



Resim 3.22. Eşcinsel çift, bebeği satın alır.

Resim 3.22.'de görülen sahnede Connie Marble bebeği lezbiyen bir çiftte satmaktadır. Uzun süredir bebek ticareti yapan Marble çifti ilerleyen sahnelerde dile getirdikleri üzere bu işi sosyal statülerini artırmak için yapmaktadırlar. Sahnede tecavüz sonucu doğan bir bebeğin annesinin rızası olmadan bir başka aileye verilmesi ahlaki ve

entelektüel iğrençlik kategorisinde yer alan iğrençlerdendir. Ayrıca McGinn'in kategorilendirmesine göre davranışsal iğrenç kabul edilen eşcinsellik de bu sahnede gösterilmektedir. Sahnede görülen iğrençlikler somut nesnelere oluşmadığı için yalnızca görme duyusuyla algılanmaktadır. Sahnenin sinematografisi bu iğrençliği fazla belirgin olmayacak şekilde göstermektedir. Örneğin bebeği satın alan eşcinsel çift kadrajda fazla belirgin şekilde gösterilmez. Burada amaç iğrenme duygusu uyandırmaktan çok, yine Marble çiftine ve uşakları Channing'e karşı bir öfke ve yabancılaşma duygusu uyandırmaktır.



Resim 3.23. Divine çaldığı bifteği bacak arasına saklar.

Resim 3.23.'te Divine film boyunca olacağı üzere iğrençliğin sınırlarını zorlamaktadır. Çaldığı bifteği bacak arasına sokarak marketten çıkan ve bu şekilde caddede yürüyen Divine hem ahlaki hem de davranışsal iğrençlik kategorisine giren bir tutum sergilemektedir. Çalışmada daha önce bahsedildiği gibi nesne olarak çiğ etin iğrençliği barizdir. Ancak bu sahnedeki asıl iğrençlik, bir yiyecek olan etin dışkılama organına temas ettirilmesidir. Üstelik Divine eve döndüğünde bu eti "parti bifteği" olarak pişirecek ve ailesiyle birlikte yiyecektir. Görme duyusuyla algılanan bu iğrençlik sinematografik olarak belirgin şekilde gösterilmiştir. Divine'ın tüm eylemi yönetmen tarafından kadrajda belirgin olarak gösterilmiştir. Ayrıca gösterilen sahnede iğrenme duygusu amaç olarak kullanılmış ve izleyici Divine'dan hem iğrenmiş hem de ona yabancılaşmıştır. Ancak bu etin yendiği sahnede durum farklı olarak ve aile bireyleri eti yerden onlarla özdeşlik (empati) kuran izleyici bu kez daha farklı bir yolla oldukça iğrendirilecektir.



Resim 3.24. Raymond parktaki kızları röntgenler ve taciz eder.

İğrençlikte Divine ile yarışan Marble çiftinden Raymond bir parkta gördüğü kızları önce dürbünle izler. Daha sonra yanlarına gidip penisine bağladığı bir sosisi göstererek onları taciz eder. Bu sahnede Raymond ahlaki iğrençlik kategorisine giren bir davranış sergiler. Raymond'un tacizciliği ve röntgenciliği yönetmenin kullandığı sinematografik çerçeveye oldukça belirgin şekilde gösterilir. Bu sahnede görme duyusuyla algılanan iğrençliğin yanında fonda çalan garip müzik de iğrenme duygusunu oldukça artırdığından işitsel öğelerden yararlanıldığı da anlaşılmaktadır. İzleyici Raymond'un bu davranışını antipatik bulduğundan iğrenme duygusu yabancılaşma yoluyla artırılmaktadır. Ayrıca sahnede amaç izleyicide direkt olarak iğrenme duygusu oluşturmaktır. Çünkü Raymond, Divine'in "yaşayan en iğrenç insan" unvanını kıskanacak ve bu unvanda hak sahibi olduğunu düşünecek kadar iğrenç bir karakterdir.



Resim 3.26. Crackers, Cotton'ı etkilemek için tavuklara işkence ederek Cookie'ye tecavüz eder.

Görülen sahnede Divine'in oğlu Crackers yeni tanıştığı Cookie'yle barakasında ilişkiye girecektir. Marble çiftinin casusu olan Cookie yaşanacaklardan habersizdir. Crackers, Divine'in röntgenci arkadaşı Cotton'ı etkilemek için sevişirken tavukları da kullanmaya başlar. Tavukları bazen Cookie'ye vurarak bazen de ikisinin vücutlarının arasında ezerek Cookie'ye tecavüz eder. Bu sahnede iğrençliğin dozu oldukça fazladır.

Tecavüz, belirgin şekilde görülen cinsel organlar, işkence edilip öldürülen tavuklar, kanlar ve olanları gizlice izleyen Cotton belirgin iğrençliklerdir. Bu sahnede iğrenç kategorilerinin birçoğuna ait unsur görülmektedir. Sahnede görülen kanlar bedensel atık, cinsel organlar bedensel şekil bozukluğu, öldürülen tavuklar ceset ve hayvan gibi somut iğrenç nesne kategorilerine girerken zorbalık, tecavüz, işkence ve katletme gibi belirgin iğrençlikler de hem davranışsal hem de ahlaki iğrenme kategorilerine girmektedir. Sahnede iğrenme duygusu görme ve işitme duyuları ile algılanmaktadır. Yönetmen tarafından oldukça belirgin şekilde gösterilen iğrençlik sinematografik açıdan da oldukça iğrenme uyandıran yapıdadır. Olayın geçtiği mekânın pis ve iğrenç dekoru de iğrenmeyi artıran sinematografik unsurlardandır. Çekilen sahnede amaç tamamıyla iğrenme duygusunu artırmaya yöneliktir. Ayrıca izleyici bu sahnede antipatik Crackers'a karşı salt bir yabancılaşma hissederken Cookie'ye karşı bunun tam tersi bir özdeşlik hissetmektedir. Cookie'yle özdeşlik kuran izleyici bu olay kendi başına geliyormuşçasına gerilmekte ve iğrenmektedir. Sahneyle ilgili bir de dipnot aktarmak gerekirse, bu sahne çekilirken Crackers ve Cookie'nin arasında şiddete maruz kalan tavuklar ölmüş ve bu durum filmin yayınlandığı dönemde yönetmenin büyük bir tepkiyle karşılaşmasına neden olmuştur. Yönetmen John Waters bu tepkileri "Tabağımdaki tavukların kalp krizi nedeniyle öldüğünü sanmıyorum!" gibi umursamaz bir yorumla geçiştirmiştir.



Resim 3.27. Channing, mastürbasyon yapar ve spermlerini genç kızın vajinasına şırıngayla enjekte eder.

Resim 3.27.'de gösterilen sıralı sahnelerde Marble çiftinin uşağı Channing, bodruma indirdiği genç kıza bakarak mastürbasyon yapmaktadır. Bu sırada daha önce kaçırdığı ve tecavüz ederek hamile bıraktığı diğer genç kız, Channing'e hakaretler savurmaktadır. Kız, Channing'in karşısında mastürbasyon yapmasına daha fazla dayanamaz ve istifra eder. Channing bir şırınga yardımıyla avucundaki spermlerini baygın halde yatan genç kızın vajinasına enjekte eder. Bu sıralı sahneler adeta iğrenç nesnelere bezenmiştir. Sahnede iğrenç kategorilerinden ceset, bedensel şekil bozukluğu, bedensel atık, kir, davranışsal iğrençlik ve ahlaki iğrençlikler bulunmaktadır. Yerde yatan yeni doğum yapmış kız ceset; mastürbasyon yapan Channing'in spermleri ve mastürbasyonu izlemeye dayanamayıp istifra eden kızın kusmuşu bedensel atık, Channing'in ve baygın kızın cinsel organları bedensel bozukluk, sahnenin geçtiği mekanın genel olarak pis, dağınık görüntüsü kir kategorisine aittir. Ayrıca bir kadının cesedinin bulunduğu ortamda bir başka kadın izlerken, yine bir başka kadına bakarak mastürbasyon yapan ve spermlerini enjekte ederek tutsak bir kadını rızası olmadan hamile bırakan Channing bu sahnede hem davranışsal hem de ahlaki iğrençliğin vücut bulmuş hali gibidir. Sahnede yer alan iğrençlikler görme duyusuyla algılanırken, iğrenme duygusu ciddi seviyede antipati (yabancılaşma) ile sağlanmaktadır. İğrenç nesnelere en belirgin şekilde, izleyicinin gözüne sokarcasına kadrarlarla gösteren yönetmen bu sahnede seyirci ile Channing'i tamamen yabancılaştırmaktadır. Ayrıca sahnenin tamamı karakterden ve yaşanan olaydan iğrendirme üzerine kurulmuş olduğundan amaç iğrenme duygusunu artırmaktır.



Resim 3.28. Divine oğluluyla cinsel ilişkiye girmek ister.

Resim 3.28.'de görülen sahnede Divine oğlu Crackers'ı da yanına alarak Marble çiftinin evine baskına gitmiştir. Çift evde yoktur. Divine ve Crackers evi kirletmek ve

hangi tarafın daha iğrenç olduğunu göstermek için evde geçirdikleri vakit boyunca birçok iğrençlik yaparlar. Önce evdeki eşyalara tükürüp evin her yerini yalarlar. Bu iğrençlik yeterli gelmez ve Divine “yaşayan en iğrenç kişi” unvanını fazlasıyla hak ettiğini gösterircesine öz oğluya cinsel ilişkiye yeltenir. Bu davranıştan “hediye” diye bahseden Divine’ın oğlu da “Bu evin sonsuza dek yıkılışı olacak.” diyerek amaçlarını özetlemektedir. Sahnede iğrenç kategorilerinden ahlaki iğrençlik oldukça belirgindir. Yönetmen bu sahnede Divine’ın unvanını korumak için ne kadar ileri gidebileceğini en belirgin ve açık şekilde izleyiciye aktarmaktadır. Sahnedeki iğrenç davranış oldukça yakın bir çekimle gösterilirken, görme duygusuyla algılanmaktadır. Ayrıca hemen herkesçe fazlasıyla iğrenç kabul edilen bu davranış, izleyicinin karakterle oldukça yabancılaşmasına neden olmaktadır. Sahnenin amacı ise tamamıyla iğrenme duygusu ortaya çıkarmak ve Divine karakterinin iğrençliğinin sınırsızlığını göstermektir.



Resim 3.29. Divine, Connie ve Raymond Marble’ı öldürür.

Filmin finalinde Divine ve ailesi Marble çiftini yakalar ve bir sözde mahkeme kurarak infazlarına karar verirler. Connie ve Raymond Marble önce katrana bulanır, sonra kuş tüyüyle kaplanır. Daha sonra Divine ve ailesi onları ağaca bağlar. Divine tabancasıyla kafalarına birer kurşun sıkar ve Marble çiftini öldürür. Sahnede iğrencin zirvesi olan ceset ve bu iğrenci ortaya çıkaran cinayet vardır. Divine sonunda unvanını geri kazanmış ve akla gelebilecek tüm iğrençlikleri yaptıktan sonra cinayet de işlemiştir. Sahnede izleyici Marble çiftiyle empati (özdeşlik) kurarken Divine’a karşı yine yabancılaşma hissetmektedir. Marble çiftinin katrana ve tüye bulandığı anda izleyiciler kendilerini onların yerine koyarak iğrenme duygusu hissederken, Divine cinayet işlerken bu davranışı onaylamamalarından kaynaklanan bir yabancılaşma hissetmektedirler. Bu sahnede yönetmen filmin genelinde kullandığı ve iğrenmeyi oldukça belirgin gösteren sinematografik unsurları fazla kullanmamıştır. Ayrıca bu

sahnede iğrenç unsurlar iğrenme duygusu uyandırma amacının dışında Divine'ın sınırsız iğrençliği ve kötülüğünü göstermede araç olarak kullanılmıştır.



Resim 3.30. Divine yolda gördüğü köpeğin dışkısını yer.

Filmin son sahnesinde Divine, film boyunca yaptığı bütün iğrençlikleri taçlandırarak bir hareket yaparak sokakta gördüğü bir köpeğin dışkısını yemektedir. Bu sahnede Divine'ı canlandıran oyuncu gerçekten köpeğin dışkısını yemiştir. Sahnenin gerçekçi olması için seçilen bu yöntem oldukça başarılı olur. Bu nedenle Divine sahnede defalarca öğürerek zorlukla dışkıyı çiğner ve sonrasında tükürür. Sahnede gösterilen iğrenç nesne olan dışkı görme duygusuyla algılanırken yönetmenin seçtiği kadraj da yine oldukça yakındır. Ayrıca yönetmen Divine dışkıyı çiğnediği sırada da yakın çekim yaparak iğrenç nesneyi ve iğrenme uyandıran davranışı oldukça belirgin bir halde göstermektedir. Bu sahnede izleyici filmin genelinde Divine'a karşı hissettiği yabancılaşma duygusunun aksine onunla empati kurmaktadır. Divine'ın dışkıyı çiğnediğini ve defalarca öğürdüğünü gören izleyici dışkıyı kendisi çiğniyormuşçasına iğrenme duygusu hissetmektedir.

Film her ne kadar ilk gösterime girdiği dönemde oldukça ağır eleştiriler almış olsa da günümüzde kült filmler arasındaki yerini almış ve içinde barındırdığı toplumsal ve politik göstergelerle de sanatsal nitelik açısından fazlasıyla dolu olduğunu kanıtlamıştır.

Sonuç

Tıpkı diğer sanat dallarında olduğu gibi sinema sanatında da çeşitlik unsurunun gerekliliği su götürmez bir gerçektir. Bugün adına çağdaş sinema diyebileceğimiz sinema sanatı gerek filmlerde seçilen ana temalar, gerek anlatı yapısı, gerek karakterler ve gerekse filme yerleştirilen sinematografik öğeler bakımından fazlasıyla çeşitlilik

göstermektedir. Bugünkü sinema, modernist üst anlatı kalıplarının ortadan kalkmasıyla ötekilerin de sıklıkla dâhil edildiği sinema filmleri sayesinde çoğunlukçu yapısından kurtularak çoğulcu bir yapıya bürünmüştür. Sanatın yalnızca güzelle ilgili olmadığına anlaşılması, çirkinin de en az güzel kadar gerçek ve somut bir gösterge olarak kullanılmasını sağlamaktadır. Çirkinlikle bir nevi paydaş olan iğrençlik de günümüz sinemasında sıklıkla kullanılan unsurlardan biri olmuştur. Tıpkı diğer duygular gibi iğrenme duygusu da beyaz perdeye sıklıkla yansıtılan duygular arasında yerini almıştır.

Bir öteki olarak iğrenç unsurlar sinema filminde özellikle gerçekliği ve gerçekçiliği artırma özelliğine sahiptir. Çalışmada incelenen filmlerde görüldüğü üzere, örneğin psikolojik rahatsızlıklara ve sapkınlıklara sahip olan bir seri katilin hikâyesinin anlatılması için iğrenç unsurlardan yararlanılmaması gerçeklikten oldukça uzak bir durum oluşturur. Aynı şekilde yaşayan en iğrenç kişi unvanına layık görülecek kadar iğrenç bir insanın hayat hikâyesi anlatılırken yine iğrenç unsurlardan yararlanılmaması da ihtimal dâhilinde değildir. Bu nedenle sinema sanatı var olduğu süre boyunca akla gelebilecek her şey kadar iğrençliğe ve iğrenç nesnelere de ihtiyaç duyacaktır.

Çalışmada ele alınan filmlerde de birçok iğrenç unsur bulunmaktadır. İncelenen ilk film olan Altın Eldiven filminin ana karakteri Fritz Honka'nın bir seri katil oluşu iğrençliğin merkezinde yer alan ölümü gözler önüne sermektedir. Honka karakteri alkol bağımlısı ve garip cinsel fantezileri olan bir seri katil olduğu için davranışları (öldürme, taciz, tecavüz, işkence vb.) da iğrenme duygusunu tırmandırmaktadır. Ayrıca Honka'nın iğrenme uyandıran görünümü de filmin oluşturduğu iğrenme duygusuna katkı sağlamaktadır. Honka karakteri günümüz sinemasında sıklıkla kullanılan çirkin ve korkunç canavarın bir versiyonu olarak sunulmaktadır.

Pembe Flamingolar filmi de iğrenç unsurların ve iğrenme uyandıran davranışların fazlasıyla yer aldığı bir filmidir. Filmin ana karakteri Divine'ın filmin henüz başında "yaşayan en iğrenç kişi" olduğunun vurgulanması filmde kullanılacak iğrençliklerin fazlalığına işaret etmektedir. Divine'ın bu unvanı hak etmek için giriştiği çabanın yanında diğer karakterlerin de izleyicideki iğrenme duygusunu artırma üzerine giriştiği yarışmasına çaba filmin iğrençlik temasını pekiştirmektedir. Divine ve diğerlerinin

iğrenç unsur veya davranışlarla aralarına herhangi bir sınır koyma ihtiyacı hissetmemesi de filmdeki iğrençliğin dozunu artırmaktadır. Yönetmenin iğrençliği hiçbir sansür uygulamadan aktarması da filmin ötekilik anlamında güçlenmesini sağlamaktadır. Divine ve diğer karakterlerin iğrençliklerinin oldukça gerçek bir şekilde gösterilmesi sinemada iğrenme duygusunun gerçekliğini ortaya çıkarmaktadır.

Çalışmadan çıkarılacak en belirgin sonuç iğrenme duygusu oluşturan unsurların sinemada kullanımının en önemli nedeninin gerçeklik oluşturmak olduğu sonucudur. İğrenç olan gerçek hayatta en az iğrenç olmayan kadar vardır. Bu gerçeklik filmde iğrencin kullanılmasıyla artacak ve izleyici filmin gerçekliğinin büyümesine kapılacaksa yönetmen iğrenç unsurları kullanmaktan kaçınmamalıdır. Çalışmada seçilen filmlerin yönetmenleri olan Fatih Akın ve John Waters bu unsurları kullanmaktan kaçınmamış ve izleyiciye gerçekçi bir film atmosferi izletmiştir. Yönetmen Jean-Luc Godard'ın da söylediği gibi “Fotoğraf gerçektir, sinema ise saniyede 24 kere gerçektir.”

KAYNAKÇA

Ahmed, S. (2015). *Duyguların Kültürel Politikası*, çev. Sultan Komut. (Sel

- Yayincılık, İstanbul).
- Ancet, P. (2010). *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi*, çev. Ersel Topraktepe. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Angyal, A. (1941). Disgust And Related Aversions. *The Journal Of Abnormal And Social Psychology*, 36(3): 393–412.
- Arat, N. (1977). Kant Estetik’inde Güzel ve Yüce Değerleri. *Felsefe Arkivi Dergisi*, 0(21): 69-83.
- Arğın, E. (2018). Algı Yönetimi Ve Sosyal Medya: 2017 Anayasa Referandumu Üzerinden Bir İnceleme. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Malatya.
- Atamtürk, H. (2011). Ortaokullarda Görev Yapan Öğretmen ve Müdürlerin Duygusal Zeka ve Performans Yönetimi Algılarına Yönelik Karşılaştırmalı Analiz (KKTC Örneği). Doktora Tezi, Yakın Doğu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitim Yönetimi, Denetimi, Ekonomisi ve Planlaması Anabilim Dalı, Lefkoşa. KKTC.
- Atar, K. (2020). Güncel Sanatta İğrenme Kavramının Varoluşçu Felsefe Bağlamında İncelenmesi. Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Bakırcı, Ç. M. (2011). *Evrin Mekanizmaları - 7: Genetik Sürüklenme*. <https://evrimagaci.org/> (13 Nisan 2022).
- Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir?* çev. İbrahim Şener. (Doruk Yayınları, İstanbul).
- Bıyıklı, K. (2017). *Felsefe Sözlüğü*. (Ezr Yayıncılık, İstanbul).
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*. (Sarmal Yayınevi, İstanbul).
- Cevizci, A. (2016). *Eğitim Felsefesi*. (Say Yayınları, İstanbul).
- Collingwood, R. G. (2020). *Sanatın İlkeleri*. çev. Mukadder Erkan. (Dorlion

- Yayınları, İstanbul).
- Cüceloğlu, D. (1998). *İnsan ve Davranış*. (Remzi Kitabevi, İstanbul).
- Çoruk, A. (2012). Yönetim Süreçleri Açısından Yöneticilerin Duygu Yönetimi Davranışları. Doktora Tezi, On Sekiz Mart Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Çanakkale.
- Darwin, C. (2021). *İnsanda Ve Hayvanlarda Duyguların İfade Edilmesi*. çev. Bahar Kılıç. (Alfa Yayıncılık, İstanbul).
- Dayı, H. (2019). Portre Sanatında Yüzün Temsil Sorunu. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 13(23): 45-58.
- Dinçer, A. (2017). Korku: Dili, Kavramlaşması, Kültürel Boyutu. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(2): 769-798.
- Doğan, S. (2011). Cinsellikten Tiksinti Duyma Bozukluğu: Davranışçı Tedaviye Olumlu ve Hızlı Yanıt Veren Bir Olgu. *Journal Of Mood Disorders*, 1(2):81-86.
- Doyuran, L. (2008). *Kolektif Belleğin İnşası: Tarih İçerikli Televizyon Dizileri ve Belgeselleri Üzerinden*. (Cinius Yayınları, İstanbul).
- Duisebayeva, A. (2019). Kazak Türkçesi ve Türkiye Türkçesinde Gençlik Jargonu. Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Bursa.
- Ekman, P. & Friesen, W. V. (1975). *Unmasking The Face: A Guide To Recognizing Emotions From Facial Expressions*. (Prentice Hall, New Jersey).
- Ekman, P., Davidson, R. J. & Friesen, W. V. (1990). The Duchenne Smile: Emotional Expression And Brain Physiology. II. *Journal Of Personality And Social Psychology*, 58(2): 342-353.

- Eraslan, Ş. (2020). *Politik Tiksinti: Kutuplaşmaya Karşı Kökense Bir Refleks*.
Birikim Dergisi. <https://birikimdergisi.com/guncel/10360/politik-tiksinti-kutuplasmaya-karsi-kokensel-bir-refleks>. (10 Ocak 2022).
- Erdemir, F. (2009). Postmodern Sinemada Kahramanın Dönüşümü. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 0(35): 21-40.
- Ergün, Y.(2011). Deney Hayvanı Refahı. *Arşiv Kaynak Tarama Dergisi*, 20(1): 55-68.
- ETİMOLOJİ TÜRKÇE SÖZLÜK. (2012). Kelimeler: Mekruh, Foul, Disgust.
<https://www.etimolojiturkce.com/> (1 Kasım 2021).
- Freud, S. (1919). *The Uncanny*. London: *The Hogarth Press*.
<http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>
- Freud, S. (2012). *Totem ve Tabu*, çev. Kamuran Şipal. (Say Yayınları, İstanbul).
- Freud, S. (2015). *Psikanalize Giriş*. çev. A. Can İdemen. (Cem Yayınevi, İzmir).
- Gerrig, R. J. & Zimbardo, P. G. (2014). *Psikolojiye Giriş: Psikoloji ve Yaşam*, çev. Gamze Şart. (Nobel Yayınları, Ankara).
- Goldman, L. (1983). *Kant Felsefesine Giriş*, çev. Afşar Timuçin, (Metis Yayınları, İstanbul).
- Gül, Ü. (2014). Derinin Yüzeysel Dermatofit Enfeksiyonları. *Ankara Med J*, 14(3): 107-113
- Halbwachs, M. (2021). *Kolektif Hafıza*. çev. Banu Barış, (Haretik Yayıncılık, Ankara).
- Harris, G. (2021). Yüz Geri Bildirim Teorisi: Duygu Yaratan Jestler.
<https://tr.warbletoncouncil.org/teoria-feedback-facial-6938>. (15 Haziran 2022).
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*, çev. Sungur Savran. (Metis Yayıncılık,

İstanbul).

Hegel, G. W. (2012). *Estetik-1: Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*. çev. Taylan Altuğ.

(Payel Yayınevi, İstanbul).

Hoehl S., Hellmer K., Johansson M. & Gredebäck G. (2017) Itsy Bitsy Spider...:

Infants React With Increased Arousal To Spiders And Snakes. *Frontiers in Psychology*. 8(1710): 1-8.

Inwood, M. (1999). *A Hegel Dictionary, The Blackwell Philosopher Dictionaries*.

(Blackwell Publishers, Oxford).

Kagan, S. M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. çev. Aziz Çalışlar. (İmge Kitabevi,

Ankara).

Karabulut, U. (2019). Çağdaş Sanatta; Damien Hirst, Sarah Lucas ve Kiki Smith'in

Çalışmalarında "İğrençlik" Kavramının İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Altınbaş Üniversitesi. İstanbul.

Karslı, İ. (2007). Osmanlıca Metinleri Anlamada Arapçanın Önemi: Lügat-ı Cudi

Örneği. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 32(1): 45-58.

Koç, S. Ve Can, M. (2011). Ölüm Kavramı ve Ölü Muayenesi. *Birinci Basamakta*

Adli Tıp İçinde. (İstanbul Tabip Odası, İstanbul).

Korsmeyer, C. (2011). *Savoring Disgust: The Foul And The Fair in Aesthetics*.

(Oxford University Press, Oxford).

Korsmeyer, C. (2012). *Disgust And Aesthetics*. *Philosophy Compass*. 7(11): 753-761.

Köse, Ö. (2020). Çağdaş Sanatta İğrenç İmgeler: Abject Sanatı. Yüksek Lisans Tezi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Kristeva (2014) *Korkunun Güçleri*. çev. Nilgün Tatal Cheviron. (Ayrıntı Yayınları,

İstanbul).

Kurt, Ş. K. (2021). Duyguların Tarihsel Serüveni Ve Tarihte Duygular. *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*. 18(40): 2821-2852.

Kutlay, S. (2021). Duygu Teorilerinin Felsefi Temelleri. Yüksek Lisans Tezi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Lotman, Y. M. (1999). *Sinema Estetiğinin Sorunları: Filmin Semiotiğine Giriş*. çev. Oğuz Özgül. (Öteki Matbaası Ankara).

Lupton, D. (2002). *Duygusal Yaşantı: Sosyo-Kültürel Bir İnceleme*. çev. Mustafa Cemal. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).

Mahmud, K. (2013). *Divanu Lugati't-Türk*. çev. Besim Atalay. (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara).

McGinn, C. (2011). *The Meaning Of Disgust*. (Oxford University Press, Oxford).

Menninghaus, W. (2003). *Disgust: Theory And History Of A Strong Sensation*. (State University Of New York Press, Albany).

Mısırlı, Ç. (2016). Tekinsizlik Kavramının Sanattaki Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Işık Üniversitesi, İstanbul.

Miller, W. (1998). *The Anatomy Of Disgust*. (Harvard University Press, London).

Morris Weitz (1956) "The Role Of Theory İn Aesthetics". *The Journal Of Aesthetics And Art Criticism*, 15(0): 27-35.

Nacar, E. (2020). Deri-Ben'likten Psişik Sarmala: Tiksinti'de (1965) Mekan Ve Abject İlişkisi. *Sinefilozofi Dergisi*, 5(10): 653-666.

Nussbaum, M. C. (2010). *From Disgust To Humanity*. (Oxford University Press, Oxford).

NİŞANYAN SÖZLÜK. (2002). Kelimeler: İğrenmek.

- <https://www.nisanyansozluk.com/> (1 Ekim 2021).
- OXFORD LANGUAGE. (1987). Kelimeler: Güzel, Estetik, Öğrenmek.
<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (1 Ekim 2021).
- Perniola, M. (2016). *Sanat ve Gölgesi, Sanattan Geriye Ne Kaldı*. çev. Kemal Atakay. (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Platon. (2016). *Büyük Hippias*. çev. Furkan Akderin. (Say Yayınları, İstanbul).
- Plotnik, R. (2009). *Psikolojiye Giriş*. (Kaknüs Yayınları, İstanbul).
- Rozin, P. Ve Fallon, A. E. (1987). A Perspective On Disgust. *Psychological Review*, 94(1): 23-41.
- Rozin, P., Millman, L. Ve Nemeroff, C. (1986). Operation Of The Laws Of Sympathetic Magic In Disgust And Other Domains. *Journal Of Personality And Social Psychology*, 50(4): 703-712.
- Sarıbaş, S. (2020). Hansen'in Evlatları: Avrupa'nın Son Cüzzam Hastanesi Sakinlerinin Hikayesi. *Molesto Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 3(1):
- Serdar, M. (2014). Ortaçağ Avrupasında Tanrının Laneti Cüzzam Ve Cüzzam Evleri. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 9(2): 229-240.
- Söylemez, M. (2017). Estetik Metadolojisinde İlk Dönüşümler Ve Kant, Hegel, Marx'ın Etkisi. *Art-Sanat Dergisi*, 0(7): 227-241.
- Şahin, A. A. (2012). Televizyon Reklamlarının Tekrarlanma Etkisi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 0(4): 97-112.
- Şen, E. (2021). Marksist Estetiğin Estetik Obje Anlayışı. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 56(1): 125-132.
- Şener, S. (2014). Tekinsiz ve Öğrenç: Hiperreal Figür Heykelleri ve Alışılmadık Vücutlar İçin Bir Okuma Önerisi. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 6(6): 61-75.
- Şimşek, İ. (2014). Antikçağdan Alman İdealizmine; Estetik Bir Değer Olarak

- Güzellik. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 0(41): 329-345.
- TDK. (2011). *Türkçe Sözlük*. (Türk Dil Kurumu, Ankara).
- Tunalı, İ. (2013). *Grek Estetik'i*. (Remzi Kitabevi, İstanbul).
- Tunalı, İ. (2020). *Estetik*. (Remzi Kitabevi, İstanbul).
- Vatan, S. (2014). Duyguların, Duygu Düzenlemenin, Obsesif İnançların, Düşünce Kontrolünün Ve Bağlanmanın, Obsesif Kompulsif Bozukluktaki Farklı Belirtilerdeki Rollerinin İncelenmesi, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı, Ankara.
- Yetkin, S. K. (1972). *Estetik Doktrinler*. (Bilgi Yayınevi, İstanbul).
- Yıldırım, T. (2022). Sinemanın “Yedinci Sanat” Olma Niteliği: Ricciotto Canudo’nun Schopenhauer Ve Hegel Felsefelerinden İlham Aldığı Bütüncül Sanat Görüşü Üzerine Bir İnceleme. *Sinefilozofi Dergisi*, 7(4-Özel Sayı): 55-72.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. (Ütopya Yayınları, Ankara).
- Young, M. (2021). How Disgust Explains Everything, The New York Times Magazine. How Disgust Explains Everything - *The New York Times* (Nytimes.Com). (23 Haziran 2022).
- Zajonc, R. B. (1980), “Feeling And Thinking: Preferences Need No Inferences”, *American Psychologist*, 35(0): 151-175.
- Zajonc R. B. (1985). Emotion And Facial Efference: A Theory Reclaimed. *Science*, 228(18): 15-21.
- Zajonc, R. B. (1968). Attitudinal Effects Of Mere Exposure. *Journal Of Personality And Social Psychology*, 9(2): 1–27.