

Hatice AFSAR

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, aghatice937@gmail.com, Nevşehir-Türkiye  
ORCID: 0009-0006-9842-3117

Selçuk ULUTAŞ

Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, selcukulutas@nevsehir.edu.tr, Nevşehir-Türkiye  
ORCID: 0000-0003-4804-0565

### **Beden Korkusu (Body Horror) Türü Filmlerde Korku Duygusunun Kaynağı: “Hastanede Dehşet”**

#### **Özet**

Beden korkusu, korku sinemasının sık kullanılan bir alt türüdür. Kanadalı yönetmen David Cronenberg ile özdeşleştirilen beden korkusu alt türü filmler, genel olarak doğuştan veya sonradan herhangi bir etkiyle biyolojik veya fizyolojik başkalaşım geçiren bedenlerin imgeleri ile üretilen ve başta korku olmak üzere farklı estetik stratejilerle başka duygular da yaratabilme kuvvetine sahip filmlerdir. Bu bahsedilen stratejilerle beden korkusu imgelerinin sinemada korku, tekinsizlik, dehşet ve iğrenme gibi duyguları ortaya çıkardığı gözlemlenmiştir. Çalışmada amaç, beden korkusu alt türü filmlerde kullanılan imgelerin, bahsi geçen tüm bu duyguları yaratmak için hangi sinematik unsurlarla nasıl bir estetik strateji yarattığının bir örnek film üzerinden ortaya çıkarılmasıdır. Bu doğrultuda öncelikle literatür taraması ile beden duygusu ve sinematik duygular üzerine bir araştırma yapılmış ve amaca yönelik örneklem metodu ile belirlenen David Cronenberg'in “Hastanede Dehşet (The Brood)” filmi fenomenolojik analiz yöntemiyle incelenmiştir. İncelemede beden korkusu kavramı ile bağlantılı sinematik duyguların nasıl yaratıldığı, birbirleri ile ilişkileri ve beden korkusu yaratacağı düşünülen imgelerle bağlantıları tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Beden Korkusu, Korku, Dehşet, İğrenme, Tekinsizlik.

#### **The Source Of Fear Feeling In Body Horror Type Movies: “The Brood”**

#### **Abstract**

Body horror is a frequently used subgenre of horror cinema. Identified with Canadian director David Cronenberg, body horror sub-genre films are usually produced with images of bodies that undergo biological or physiological metamorphosis at birth or later under any influence, and have the power to create other emotions through different aesthetic strategies, especially fear. With these strategies, it has been observed that body horror images elicit emotions such as fear, uncanny, horror and disgust in cinema. The aim of the study is to reveal how the images used in body horror sub-genre films create an aesthetic strategy with which cinematic elements to create all these emotions through a sample film. In this direction, first of all, a research on body emotion and cinematic emotions was conducted through a literature review and David Cronenberg's The Brood, which was determined by the purposeful sampling method, was analyzed by phenomenological analysis method. In the analysis, how cinematic emotions related to the concept of body fear are created, their relations with each other and their connections with images that are thought to create body fear were determined.

**Keywords:** Body Horror, Fear, Terror, Disgust, Uncanny.

## 1. Giriş

Lumière kardeşlerden günümüze kadar ilerleyen süreçte sinema birçok yeni eserle gündelik hayattaki duygularımıza çok benzer duygularla karşımıza çıkmıştır. Sinema sanatı diğer tüm sanat dallarıyla ilişki içerisinde olan karma bir sanat dalı olarak içinde bulunduğumuz çağda özellikle duygu yaratımı anlamında önemli bir yer edinmiştir. Baudrillard, çağın kendisini sadece kameranın gözünden akan yansımalar aracılığı ile tanıtabildiğini öne sürerek gerçekliğin sinema ve televizyon eliyle oluşturulduğundan söz etmektedir (Baudrillard, 1985'ten aktaran Büyükdüvenci ve Öztürk, 1997:14). Bu açıdan gerçekliği yaratmanın pek çok aracı arasında sanatın, sanatın içinde de sinemanın öneminin altı çizilmeli ve bu bağlamda sinemada duygu üretimine vurgu yapılmalıdır.

Sinema filmleri paket duygular sunarak izleyiciyi özneleştirilme potansiyeline sahiptir. Bu anlamda sinema filmleri izleyiciyle duygulanımsal bir ilişki halinde olduğu ifade edilebileceği gibi bunun da ötesinde duygulanımsal düzeyde izleyiciye kuvvet uyguladığı bilenen estetik fenomenlerdir. Çalışmada açıklanacak sinematik korku, sinemanın icadından itibaren sıkça karşılaştığımız ve aşına olduğumuz ve diğer ifade ile bir ana tür olan korku filmlerini işaret eder. Korku film türü de diğer türler gibi birçok alt türe ayrılmaktadır. Bu alt türler konusunda net bir fikir birliği olmamakla birlikte birçok araştırmacı ve sinema kuramcısı korku sinemasını kendi yöntemleriyle alt türlere ayırmıştır. Maurice Yacowar<sup>6</sup>, Bruce F. Kavin<sup>7</sup>, Charles Derry<sup>8</sup> ve daha birçok kuramcı bu alanda çalışmalar yapmıştır (Abisel, 1995:150-153).

Bu çalışmada sinemadaki yansımaları incelenecek asıl konu, korku türünün alt türlerinden birisi olarak kabul edilen beden korkusudur. Literatürde "Body Horror" olarak bilinen beden korkusu türü, korkunun esas olarak vücudun grafik yıkımından veya yozlaşmasından kaynaklanan, vücut parçalarının (kol, bacak, kan, irin, iç organlar, dışkı vb.) insan vücuduna yanlış yerleştirilmesi sonucu groteskleştirilmesi yöntemiyle oluşturulan bir alt tür anlamına gelmektedir (Cremonini, 2020:28).

Bu çalışma genel anlamda beden korkusunun estetik bir fenomen olarak nasıl üretildiğine odaklanmaktadır. İnsan için en temel duygulardan birisi olan korkunun beden korkusu olarak bir sinema filminde nasıl üretildiğini incelemeyi amaçlayan literatür taraması yapılmıştır. Çalışmanın son kısmında ise amaca yönelik örneklem metodu ile seçilen örnek film fenomenolojik film analizi metodu ile incelenmiştir. Çalışmada fenomenolojik inceleme için seçilen film David Cronenberg'in 1979 yapımı "*The Brood (Hastanede Dehşet)*" isimli filmidir. Film literatür kısmında incelenen konu ve kavramlar ekseninde amaca yönelik örneklem metodu ile belirlenmiştir. Film incelemesi sonucunda korku, dehşet, tekinsizlik ve iğrenme duyguları ekseninde filmde estetik bir strateji belirlendiği tespit edilmiştir.

## 2. Yöntem

Çalışmada inceleme öncesinde incelemeye temel oluşturması anlamında literatür taraması gerçekleştirilmiştir. İnceleme kısmında ise amaca yönelik örneklem yöntemiyle belirlenen film, fenomenolojik film incelemesi yöntemi ile çözümlenmiştir. Sobchack'a (1992) göre fenomenolojik film incelemesi yöntemi, filmin izleyicilerde nasıl bir deneyim

---

<sup>6</sup> Kanadalı yazar Maurice Yacowar'ın sınıflandırması; doğal saldırı tehdidi (dev yaratıklar, yırtıcı hayvanlar, evcil hayvanlar, fırtınalar, depremler, yanardağlar, radyasyondan kaynaklanmış mutasyona uğrayan canlılar), aptallar gemisi (bir grup insanın çıktıkları bir yolculukta karşı karşıya kaldıkları tehditler), düşen kent (cezalandırılması gereken insanların bulunduğu bir kentin veya uygarlığın çöküşü), canavarlar (doğal saldırı grubu dışında kalan, dünya dışı varlıklar, hayâl gücüyle oluşturulan zombiler, vampirler hayaletler), hayatta kalma (herhangi bir kaza veya felaket sonrası hayatta kalma çabası), savaş (yıkım ve katliamlar), tarihi olaylar (geçmişteki veya gelecekteki felaketler), komik olanlar (mutlu sonla biten felaketler veya korku parodileri) şeklindedir (Abisel, 1995:150-151).

<sup>7</sup> Bruce F. Kavin ise çok daha genelleyici bir sınıflandırma yapmış, korku filmi alt türlerini "canavar hikâyelerini, doğüstü hikâyeler ve psikopat(psikoz) hikâyeler" şeklinde üç başlıkta incelemiştir (Abisel, 1995:151).

<sup>8</sup>Abisel'in vurguladığı üzere alt türlerle ilgili en kapsamlı çalışmalardan birine imza atan Charles Derry korku filmlerini "kişiliğin dehşeti (taciz, tecavüz, cinayet, işkence, sadizm, mazoşizm, psikoz, nevroz), ölüm kalım savaşının dehşeti (Armageddon, dünya istilası, uzaydaki tehditler, kıyamet günü, kitlesel felaketler) ve şeytani olanın dehşeti (büyücüler, cadılar, şeytanlar, şeytana tapanlar, dinsel simgesi olan yaratıklar) şeklinde sınıflandırmaktadır (1995:152-153).

yarattığını ve izleyicilerin filmin anlamlarını nasıl anladığını anlamak için filmi bir fenomen olarak kabul eden bir inceleme yöntemidir. Bu yöntem, fenomenolojik felsefe yaklaşımını temel almaktadır. Fenomenolojik film incelemesi yöntemi izleyicinin filmle karşılaşmaları sonrasında filmin nesnesinde deneyimledikleri konulara ve sahnelerdeki görsel imgelere nasıl tepki verdiğini ve bu tepkilerin nedenlerini anlamaya çalışmaktadır. İzleyicinin filmin içindeki olayları veya karakterleri potansiyel olarak nasıl algıladığını, olay veya karakterlerden dolayı nasıl hissettiğini ve bunları nasıl yorumladığını anlamak amacıyla kullanılmaktadır. Diğer taraftan film izleyicisinin filmle karşılaşması sonrasında yaşaması muhtemel duyguları ve bu duyguların nasıl üretildiği üzerine araştırma olanağı sağlayan yöntem başka bir ifade ile filmin estetik varoluşunun incelenmesi için en uygun yöntemlerden birisi olarak görülmektedir.

Fenomenolojik film incelemesi ile çalışmada beden korkusu türünün izleyicide ortaya çıkarmayı amaçladığı duygular ve bu duyguların üretiminde kullanılan stilistik öğeler incelenecektir. Bu incelemede aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aranacaktır:

1. Filmin karakterleri ve olayları nasıl bir araya gelmektedir?
2. Filmin karakterleri arasında beden korkusu imgelerini yaratanlar hangileridir?
3. Film, beden korkusu üretecek karakterlerle potansiyel olarak hangi duyguları yaratmaktadır?
4. Filmin beden korkusu ile ürettiği duyguların birbirleri ile ilişkisi nedir?
5. Film bir deneyim olarak ucube bedenlerle ilgili ürettiği duygularda biçimsel anlamda nasıl bir düzenleme gerçekleştirmektedir? (Atmosfer, çekim açıları, renk vb.)
6. Filmin biçimsel düzenlemesi ile ucube bedenlerin eylem ve görüntülerinin ürettiği duygular arasındaki bağlantı ne düzeydedir? (Atmosfer, çekim açıları, renk vb.)

### **3. Beden Kavramı**

Beden kavramı Antik Yunan'dan bu yana üzerine düşünülen ve tartışılan önemli kavramlardan biridir. Antik Yunan felsefesinin ilk çağlarında beden kavramı ruh veya akıl kavramlarından farklı olarak daha olumsuz addedilmiştir. Platon'a göre beden, kökleri artık gökte değil yerde olan insanlığın kusurudur. Platon bu doğrultuda insan ruhunun bedende hapis kaldığını düşünmektedir (akt. Breton, 2019:9). Sokrates öncesi filozoflardan bu yana süregelen beden şüpheciliği günümüzde Platon'un öne sürdüğü kadar salt bir negativite seviyesinde olmasa da beden zihinden farklı olduğu görüşü dikkat çekmektedir. Bu farklılık insanın dikotomik bir şekilde iki karşıt özellik olan zihin ve bedenden oluştuğu çıkarımına karşılık gelmektedir (Grozs, 2020:25). Ayrıca klasik Kartezyenci teorinin fikir babası Descartes da zihin ve beden ikiliğine dikkat çekip beden "insanın yalnızca fiziki yönünü temsil eden unsur" olduğunu vurgulamaktadır (Descartes, 2013:193). Buna göre beden, zihin olmayandır. Ayrıcalıklı değildir ve öteki olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle beden, zihnin bütünlüğünün bozulmaması açısından dışarıda bırakılan, itaatsiz, yıkıcı ve yargılanmayı hak eden olarak görülmektedir (Grozs, 2020: 26).

Her ne kadar zihin ve beden farklı iki şey olarak değerlendirilse de birbirlerini tamamladıklarını söylemek yanlış olmaz. Örneğin Spinoza "bedenin neler yapabileceğini bile bilmediğimizi" öne sürmektedir. Spinoza ruh-beden ilişkisi konusunda ahlak felsefecilerinin yaptıkları çıkarımları da eleştirmektedir. Çünkü ahlak felsefecileri beden yalnızca iki işlevi olabileceğini; bunlardan birinin zihnin buyruklarını yerine getirmek diğerinin ise ruhu şaşırtıp, özellikle haz istenci ile görevlerinden uzaklaştırmak olduğunu savunmaktadır. Oysaki Spinoza "bedenimizin eylem ve etkilenimlerinin düzeni, doğa gereği, tinin eylem ve etkilemelerinin düzeniyle birlikte gider" vurgusunu yaparak bahsedilen tamamlama meselesini açıklamaktadır (akt. Bumin, 2010:82- 83). İlerleyen çalışmalarında fikirlerini güncelleyen Spinoza, beden kavramının zihnin uzamı olduğu kadar zihnin de beden için o derece fikir olduğu sonucuna

ulaşmıştır (Groz, 2020:38). Ayrıca beden yapabileceklerini bilememe olgusu bile Deleuze'a göre düşüncenin gücüyle ortadan kaldırılabilir bir durumdur. Çünkü "düşünmek, düşünemeyen bedenin ne yapabileceğini, kapasitesini, tavırlarını veya duruşunu öğrenmek" demektir (Deleuze, 2021: 231).

Çağdaş felsefe ve bilim beden kavramına daha farklı yaklaşmaktadır. Breton'a göre beden bir nevi "alter ego" halindedir. Her ne kadar öznenen ayrı düşünülse de onunla ikizdir, öznenin başka bir kendisidir ve her modifikasyona açıktır. Asıl özneye karşı, ki bu özne zihindir, ret hakkı olmayan ve makine zannedilen bir dış benliktir (Breton, 2019:11-26). Bu dış benlik Platon'un vurguladığı şekilde adeta emir eri gibi çalışmasını sürdürmesine rağmen bir makinenin mükemmeliyetine ve direncine sahip değildir.

Beden kavramı felsefenin ve bilimin konusu olduğu kadar dinin ve metafiziğin de konusudur. Örneğin Hıristiyanlıkta beden "et" olarak tanımlanmaktadır. Bu et, özneyi günaha götüren yegâne şey olduğu için aşağılanan, nesneleştirilen ve yabancılaştırılan bir hâl almıştır. Bu durumda bile beden bir arzu nesnesi özelliği taşımaktadır (Işık, 1998:107). Özellikle ilahi dinlerin ruh ile ilgili deyim yerindeyse "üst benlik" düşüncesi ve bedenin arzuların merkezi olması beden kavramının günahla ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. Postmodern psikanalist Julia Kristeva "Korkunun Güçleri" kitabında sıklıkla "murdarlık" kavramından söz ederken bu kavramı "dünyevi kirlenmişlik" olarak açıklamaktadır (Kristeva, 2014:86). Bahsi geçen dünyevilik bedenen kirlenmeyi temsil etmektedir. Kristeva'ya göre din, murdar ilan ettiği bedeni, murdarlığından arındırmanın yolunu gösterir ve bu arınma reddedilirse murdar beden toplumdaki dışlanır (2014:86-133). Ayrıca Kristeva murdarlığın ve iğrençliğin zirvesinin ceset olduğunu vurgulamaktadır (2014:16). Bu doğrultuda ceset formundaki beden, ruhun olmayışı nedeniyle kadavra halini alarak sonsuz bir murdarlığa sahip olmaktadır. Kristeva bu durumu "Kadavra temel kirlenmedir. Ruhsuz bir beden, olmayan bir beden, ne olduğu belli olmayan bir madde, Tanrı'nın hem toprağından hem de sözünden dışlanması gereken şeydir" şeklinde açıklamaktadır (2014:133). Görüldüğü gibi beden, ruhla birlikte olduğu noktada kötülüğün, günahın ve kirlenmişliğin kaynağı olduğu kadar ruhun bedenden ayrıldığı noktada da aynı şekilde kötülüğün kaynağı olarak kabul görmektedir.

İlahi dinlerde beden günahın asıl kaynağıdır. Öyle ki rivayete göre, Orta Çağ'da yaygın görülen "cüzzam" hastalığına yakalanan kişilerin bu hastalığa yakalanma sebeplerinin seks düşkünlüğü ve açgözlülüklerinin cezası olduğuna inanılmıştır. Cüzzam, bu dönemde günahkârların mimlenmesi için verilmiş bedensel bir ceza olarak nitelendirilmiştir (Groz, 2020:29). Tek başına bu örnek bile beden kavramının binlerce yıldır zihin ve ruh kavramlarından farklı ve olumsuz çağrışımlara neden olduğunu göstermektedir.

Beden bugünün perspektifinden bizim için bir gösterge olarak da değerlendirilebilir. Bu gösterge kültürel kodlarla ahlâki, siyasi, ideolojik, dini vb. yargılara açıktır. Bir beden bir gösterge olarak çirkin, güzel, iğrenç, komik gibi yargılara açık olduğu bilinmektedir. Bu yargılara ek olarak korkunç bir bedenden de söz edebiliriz. Sinemada ise beden, izleyicilerin duygularını harekete geçirmek için sıkça kullanılmıştır.

#### **4. Sinemada Beden Korkusunun Estetik Varoluşu**

Beden korkusu türü bedenin grafik yıkımı ve yozlaşması ile korkuyu ortaya çıkaran, (Cremonini, 2020:28) insan vücudunun dönüşümüne ve sınırlarına odaklanan bir korku alt türüdür (2020:31). Bu alt türde özel efektler kullanılıp, grafik ayrıntılarına yer verilerek işkence, mutasyon, sakatlama yozlaşma, çürüme ve dönüşüm yoluyla insan bedeni üzerinde farklılaşmalar yaratılmaktadır (Kuhn, A., & Westwell, 2012: 621). "Biyolojik korku" olarak da tanımlanabilen beden korkusu temalı filmler "splatter" filmlerde görülen sakatlama, kan veya vahşet sahnelerini, "slasher" filmlerde ise görülen psikopatik işkence veya cinayetleri içerebilmektedir. Beden korkusu türünün asıl özelliği ise ani şiddet

unsurlarından ziyade mutasyona uğramış, hastalıklı bedenler veya yine hastalıklar yoluyla bilinç kontrolü yapılan, dolayısıyla ihlallere maruz kalmış bedenler bulundurmasıdır. Beden ihlallerinin kapsama alanı anormal cinsiyetler, mutasyonlar, sakatlıklar, zombileşme, psikoz, hastalık veya anormal vücut hareketlerini içermektedir (2020:29-31).

Beden korkusu kavramı etin (vücudun) aşkınlığına odaklanarak beden sınırlılığın meydan okumaktadır. Bu odaklanma bedensel dönüşüm yoluyla etin sınırlarının aşılmasını sağlayarak yeni bir estetik varoluş ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla beden korkusu türü filmlerde beden istilası, bulaşma veya mutasyon yoluyla başkalaşan bedenler gerek etin gerekse kişinin kendisinin (benliğinin) istikrarsızlığını ve ihanetini göstermektedir (Cardin, 2017:730). Bu nedenle beden korkusu türü, benzer alt tür korku filmlerinden, mesaj gösterimi bakımından ayrılmaktadır.

Beden korkusu türünün splatter ve slasher filmlerle karıştırılmasındaki en belirgin sebep bu filmlerin finalinde ortaya çıkan vahşettir. Beden korkusu filmlerde splatter türü filmler kadar vahşet belirginliği olmasa da ihlale uğramış mutasyonlu bedenler filmin finaline doğru vahşet unsurunu arttırmaktadır. Beden korkusu filmlerin tıpkı splatter ve slasher filmler gibi grafik şiddetle sonuçlanması bu alt türlerin çoğunlukla iç içe olduğunu göstermektedir (Reyes, 2014:52). Ayrıca burada belirtilmesi gereken diğer bir unsur ise mutasyonlu ucube bedenlerin kötülükle, çirkin eylemler ve insan varoluşuna verilen zararlar eşleştirilmesidir. Sanat tarihinin içinde pek çok örnekle de gösterilebilecek bu durum beden korkusu temalı filmlerde de genel anlamda devam etmektedir.

Araştırmacı-yazar McIver'a göre (2016:144) beden korkusu bir bedensel şekil bozukluğu korkusu, canlı beden yağmalanması veya kendiliğinden çürüme tehlikesine dayanan bir türdür. Bu alt tür izleyiciye insanın ve insan bedeninin kırılabilirliğini; savunmasızlığını ve ölümlülüğünü hatırlatmaktadır. Bedenin ölümlülüğü hatırlatılsa da beden korkusu filmlerde korku duygusu ölü bedenlerle sağlanmaktan çok kişinin bedeninin kendisine ihanet etmesiyle sağlanmaktadır. Beden içinde ters giden bir şeylerin olması ve beden kendisine karşı tavır alması öznenin bedenden yabancılaşmasını sağlayarak korku duygusunu tırmandırmaktadır. Kişi bu noktada tekinsiz bedeninden kaçamaz ve hapsolmuş bir şekilde yaşamaya devam eder (Kane & O'Regan, 2012:7-8). Tıpkı Adorno ve Horkheimer'ın "Aydınlanmanın Diyalektiği" kitabında vurguladığı gibi (1995:145-147) beden bir yandan aşağılanan, ötelenen, yabancılaşan bir nesne haline gelirken bir yandan da özne kendi bedeninden kaçamaz, bedenini yok edemediği için emirlerine uymak zorunda kalır. Bu zorundalık beden korkusu, filmi oldukça tekinsiz bir finale götürür. Görüldüğü gibi beden korkusu türünün splatter/gore ve slasher filmlerle benzer noktaları olsa da bu tür temelinde bedene karşı bir yabancılaşma ve varoluşsal bir problemin yer aldığı filmleri karşılamaktadır.

Beden korkusu ile ilgili doğru bilinen yanlış bu kavramın sinema sanatı ile ortaya çıktığı görüşüdür. Beden korkusu, beden sanatı (body art) olarak tanımlanan tüm sanat türlerinde varlığını hissettirmektedir (Kane & O'Regan, 2012:7). Ayrıca Cardin'e göre (2017:730) beden korkusu, genellikle sinemayla ilişkilendirilse de özellikle edebiyatta, video oyunlarında ve diğer birçok korku unsuru içeren metinlerde görülmektedir.

McIver'a göre (2016:144-145) antik kültürler beden korkusu kavramını erken sezinlemiş ve ciddiye almıştır. Özellikle Mısır medeniyetinin mumyalama geleneğinin özünde yatan "ölü beden yağmalanmasını engelleme" düşüncesi beden zarar gördüğü takdirde ruhun öbür dünyada huzur bulamayacağı inancının karşılığı olmuştur. Sokrates'ten bu yana süregelen beden şüpheciliği ve yakınçağ felsefecilerinin üzerinde durduğu beden bilinmezliği de beden korkusu kavramının gelişimine destek olmuştur. Beden korkusu yüzlerce yıldır hemen her sanatın üzerinde durduğu bir konu olarak göze çarpmaktadır. Örneğin İngiliz yazar Mary Shelley'nin 1818'de yayınladığı "Frankenstein ya da Modern Prometheus" adlı kitap ilk beden korkusu türü edebi eser kabul edilmektedir (Cremonini, 2020:37). Mary Shelley'nin kitabında değiştirilmiş, dönüştürülmüş bir insansı beden, korkunun kaynağıdır.

Sinemada alt tür olarak vücut bulan beden korkusu filmleri ise zaman zaman diğer sanatlardan ilham almaktadır. Beden korkusunun üretildiği filmlerde yer alan karakterler izleyicilerin en eski korkularından beslenen ve kısmen korku edebiyatının oluşturduğu karakterleri referans almaktadır. Ancet, bu karakterleri ucube olarak nitelendirmektedir. Bu ucubeler, izleyicinin hayal gücünden veya göndermede bulunulan bilindik mitolojik figürlerden kaynaklanması fark etmeksizin tanıdık birer yabancı görünümündedir. Bu nedenle izleyicinin gözünde oldukça tekinsizdir (Ancet, 2010:106). Ancet ucubenin tekinsizliği ile oluşturulan beden korkusuna “kurt adam” örneğini vermektedir. Kurt adam hipertrikozun (vücutta fazla ve anormal kıllanma) aşırıya kaçmış bir hali olarak izleyicinin karşısına çıkarılır ve köpek mi insan mı anlaşılamayan bu mutasyonumsu yaratık beden korkusunu oluşturur (2010:107-108). Görüldüğü gibi izleyicide hem tanıdıklık hem de yabancılık hissi uyandıran beden, korkunun kaynağı olarak dikkat çeker. Tüm beden korkusu tür özellikleri taşıyan filmlerde olduğu gibi bu örnekte de beden, alışılmışın ve normal formunun dışında, başkalaşmış şekilde izleyiciye aktarılarak beden korkusunu oluşturmaktadır.

Sinemada beden korkusunun oluşturulması için insan vücudu bir nevi yapıbozuma uğratılmaktadır. Fransız filozof Derrida'nın temelini oluşturduğu, İngiliz antropolog Harvey tarafından postmodernizm tartışmalarının en belirgin esin kaynağı olduğu vurgulanan yapıbozum; “gösterenin izleyici veya okuyucuyu bir başka gösterene gönderdiği” ve metnin kesin bir anlamının olmadığı kuramsal yaklaşımdır (Işık, 1998:96-98). Beden korkusu filmlerde yapıbozum yoluyla insan vücudunda değişiklikler yapılarak korku unsuru oluşturulmak istenmektedir. Bu noktada Carroll'ın korku filmlerinde insanın âdeta ete indirildiği görüşü dikkat çekmektedir. Carroll'a göre özünde et olan insan ölümlüdür ve bu da postmodern sanatın öne çıkardığı bir olgudur (Carroll, 1990:221). Ayrıca yapıbozum sayesinde beden, Ancet'in de vurguladığı şekilde, başkalaştırılarak ucube hâline getirilmektedir. Bu ucubelik korkunun yanında iğrenme duygusunu da yaratmaktadır.

Beden sanatı (body art), beden korkusu alt türünün sinemada en gerçekçi şekilde vücut bulmasını sağlayan sanattır. Kökleri Dadaist, Fütürist ve Sürrealist yaklaşımlara kadar dayanan performans sanatlarının bir alt türü olan beden sanatı, sanatçının ortaya koymak istediği düşünceyi makyaj, dövme, piercing vb. materyaller kullanarak yansıttığı sanat türüdür (Karabaş ve İşleyen, 2016:342). Sanat tarihçisi Amelia Jones'a göre beden sanatı ve performans sanatı, modernitenin biçimciliğini altüst etmesinden dolayı postmodernizmi oluşturan önemli öğelerdir (akt. Çolak, 2011:39). Sinemada beden sanatının en çok kullanıldığı yöntem ise makyajdır. Makyaj sanatı film türünü, filmde yer alan karakterlerin kişilik özelliklerini, filmin ambiyansını ve filmle ilgili çoğu bilgiyi görsel olarak aktaran bir araç olarak kullanılmaktadır (Tuğan, 2017:180). Bu nedenle makyaj beden korkusu filmler de dahil olmak üzere tüm korku filmlerinde başat araç olarak kullanılmaktadır. Bedenin mutasyonu makyaj sanatının yetkinliği ile gerçekçi hale getirilmektedir. Bu gerçekçilik film izlerken hissedilen korku seviyesini belirleyen öğelerden biridir.

Beden korkusu alt türü bazı filmlerde bilim kurgu türü ile ilişki içerisinde olduğu için makyaj sanatının yanında özel görsel efektler de fazlasıyla önemlidir. Renklendirme ve görsel efekt teknolojisinin ilerlemesi, beden korkusu filmlerde insan bedenlerinin canavarlaştırılmasını kolaylaştırmış ve bu sayede korku unsurları artmıştır (akt. Bostan, 2019:281). Sinemanın gelişiminin bir sonucu olarak görsel efektler birçok tür filmde olduğu gibi korku türünün de bir nevi pik yapmasını sağlamıştır. Filmlerinde rahatsız edici unsurları barındırmayı seven Lars von Trier'in vurguladığı gibi korku türünün “natüralist filmlerde kullanılamayacak bir sürü tuhaf görüntünün kullanılmasına” fırsat sağlaması bu türün en iyi yanı olmuştur (Trier, 2014:270).

Sinemada bilim kurgu türünün özelliklerini taşıyan beden korkusu filmlerden söz edildiği zaman akla gelen ilk isim David Cronenberg'dir. Hatta Cronenberg'in direkt olarak beden korkusu alt türünden söz edildiğinde akla gelen ilk isim olduğu su götürmez bir gerçektir (Abisel, 1995 & Sezer, 2015 & Cremonini, 2020 & Reyes, 2014 & McIver, 2016

&Kane ve O'Regan, 2012). Kanadalı yönetmen 1980'lerden bu yana çektiği hemen her filmde beden korkusu alt türünün özelliklerinden yararlanmış ve türün en önemli temsilcisi olmuştur (Abisel, 1995:140). Sezer'e göre beden korkusu veya bedensel korku adı verilen alt türün önemli ismi Cronenberg, filmlerinin çoğunda insan bedenine yapılan çeşitli müdahalelerin ortaya çıkardığı felaketleri ele almaktadır (Sezer, 2015:18). Sinemanın önde gelenleri tarafından ilk zamanlar "kanlı baron (Baron of Blood)" olarak anılan, daha sonra "zührevi korkunun kralı (The King of Venereal Horror)," "bedensel korkunun Kanadalı prensi (The Canadian Prince of Fear of The Body)," ve hatta "bozuk Dave (Dave of Deprave)" olarak anılmıştır. Beden korkusu alt türünü bir gelenek haline getiren Cronenberg 80'li yıllardan itibaren hastalıklı ve sorunlu insan bedenlerinden kaynaklanan tehlikeleri ve tehditleri ele alan bilim kurgu filmi de sayılabilecek birçok film çekmiştir (2015:121-122). Shivers (1975), Rabid (1977), Brood (1979), Scanners (1981), Videodrome (1983) ve The Fly (1986) gibi, yine temelinde özne ile beden uyuşmazlığı fikri ve beden ihneti mantığı yer alan filmlerde, dakikalar ilerledikçe yapıbozuma uğratılan bedenlerin diğer karakterleri tehdit etmesi teması işlenmektedir.

Yönetmenin 1986'da çektiği "Fly" adlı film tıpkı diğer filmleri gibi beden korkusu film alt türünün özelliklerini fazlasıyla taşımaktadır. Filmde ana karakter (Seth) yeni geliştirdiği bir teknolojiyi kullanarak kendisini bir yerden başka bir yere ışınlamayı dener ve bu denemesinde başarılı olur. Seth'in ışınlandığı kapsülün içinde bir sinek vardır ve ışınlanma esnasında sineğin bedensel özelliklerini edinerek bir nevi mutasyon geçirir. Bu mutasyon ana karakterin kendi vücudundan ve hatta kendi benliğinden uzaklaşmasına sebep olacaktır. İşte beden korkusu filmlerinin genel özelliklerinden olan beden ihneti burada devreye girmektedir. Ayrıca Scognamillo'nun (2014:287) tabiriyle "koca bir sineğe dönüşen ve normal haliyle bir insanın kolunu çatır çatır kırabilen bilim insanı" korku unsurunun anormal ve öteki olması gerekliliğini de karşılamaktadır. Seth'in bedeni ona ihanet etmiş, başkalaşıma uğramış, fiziksel bir dönüşümle ucubeleşmiştir. Walson ve Adler'in de vurguladığı üzere beden korkusu filmler, bilimkurgu türüyle ilintili biçimde teknolojinin olumsuz ve bir nevi Frankenstein vari gerçeklerine değinerek distopik bir yakın gelecek inşa etmektedir (Vitrinel, 2018:137). Başta Cronenberg filmleri olmak üzere birçok beden korkusu filmde beden yoluyla gösterilen distopik gelecek tasviri seyirciyi etkileyip harekete geçirme işlevinde kullanılmaktadır. Seyirci filmi seyrederken beden korkusunun kaynağı olan karakterle özdeşleşerek hemen hemen aynı duyguları hissetmektedir. Film kuramcısı Linda Williams da bu tezi "korku türünün seyirciyi bedensel olarak filme dâhil etmeye en çok çaba gösteren tür olduğunu" öne sürerek desteklemektedir. Williams'a göre korku başlı başına bir beden türü olduğu için bedensel korku hemen her korku filmde kullanılmaktadır (Williams, 1991'den aktaran Üşümezgezer, 2021:94).

Cronenberg sinemasında da seyircinin bedeni ile izlediği karakterin bedeni arasında bir özdeşlik oluşturulmaktadır. Filmlerinde insan bedenlerinin dönüşüme uğradığı sahneler o denli uzun ve ayrıntılı gösterilmektedir ki seyirci âdeta kendisini karakterle aynı hissi yaşar halde bulmaktadır. Bu durumun önemli sebeplerinden biri de seyircilerin arkaik korkularıdır. Fransız psikanalist Didier Anzieu'nun vurguladığı gibi "derinin ince tabakasının altında kalanların ortaya çıkması" insanın en eski ve büyük korkularından biri olduğundan (Anzieu, 2008'den aktaran Nacar, 2020:658) Cronenberg filmlerinde sıklıkla kullandığı bedenin biyolojik yapıbozuma uğratılması, çekilen sahnelerde kullanılan efektlerin de gerçekçiliği sayesinde seyirciyi tamamen içine çekmektedir. O andan itibaren seyirci, normal formunun dışına çıkan ve gitgide mutasyonunu arttıran beden karşısında korku ve iğrenme duygularını fazlasıyla hissederek karakterle özdeşleşme sağlamaktadır.

Cronenberg sinemasında, filmin başında genellikle normal insan formunda olan ana karakterler teknolojik veya biyolojik etkilerle başkalaşıma uğrayıp seyircinin gözündeki tekinsizlik imajını da arttırmaktadır. Bu noktada Freudyen tekinsizlik, seyircide hem normal beden formunun getirisi olan tanıdıklığını hem de giderek başkalaşan bedeninin yabancılığını ve ötekiliğini hissettirmektedir. Cronenberg sinemasının dışından bir örnek vermek gerekirse Alfred Hitchcock'un korku sinemasına yön veren kült filmi "Psycho (Sapık, 1960)"nın ana karakteri olan Norman Bates, filmin başında normal insanların davranış normlarına uyduğu ve sıradan görüldüğü için seyircinin gözünde bir korku unsuru değilken, hastalığı ve bastırılmış psikolojisinin açığa çıkmaya başladığı sahnelerde olağanüstü bir korku unsuru haline gelmektedir (Scognamillo, 2014:253). Bates karakteri de tıpkı beden korkusu filmlerde sıklıkla rastlandığı gibi bir başkalaşım geçirerek bir korku unsuru haline gelmektedir. Ancak onun başkalaşımı beden korkusu filmlerde olduğu gibi bedeninin sınırlarını zorlayan, biyolojik veya fiziksel mutasyon biçiminde gelişmemektedir.

Çalışmanın devamında beden korkusu filmlerinin en önemli temsilcisi kabul edilen yönetmen David Cronenberg'in 1979 yılında izleyiciyle buluşturduğu "The Brood (Hastanede Dehşet)" filminin fenomenolojik incelemesi yapılarak beden korkusu türü filmlerin estetik stratejileri ile izleyicide yaratılmak istenilen duygulara değinilecektir. Bu duyguların başında korku gelmektedir. Korku ile dehşet, tekinsizlik ve iğrenme duygularının bu filmlerde genel olarak yaratıldığı görülmektedir. Beden korkusunun estetik varoluşu adına bu duyguların açıklanması ve incelenmesi önemlidir.

## 5. Sinemada Korku ve Dehşet

Korku, öznenin kendi düşüncelerinin sebep olduğu (Gençöz, 1996: 9), biyolojik ve fizyolojik reaksiyonlara ortam hazırlayan güçlü bir duygudur (Erdoğan ve Öztürk, 2021: 245). Köknel'e göre (1998:16) korkular "canlının, insanın algıladığı, gördüğü ya da düşündüğü, imgelediği, tasarladığı, tehlikeli, tehdit dolu durum, kişi, nesne, olay ve olgu karşısında gösterdiği doğal, evrensel duygulanım durumu veya ruhsal tepkisidir". Diğer tüm duyguların yapısıyla ilgili süregelen çalışmalar korku duygusunu da kapsarken, duyguların genel kaniye göre öznel olduğu bir gerçektir (Ekman & Friesen, 1975:20-21). Aynı şekilde korku duygusunu da ele alacak olursak, herhangi bir olay veya nesneden duyulan korkunun varlığı ve miktarı yine o duyguyu yaşayan özneye bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Ancak bazı çalışmalar birtakım olay veya nesnelerin hemen herkeste korku duygusu uyandırabileceğini ortaya çıkarmıştır. Biyolog ve Evrim teorisyeni Charles Darwin duyguların zaman içinde evrimleştiğini ve duygularla ilgili herhangi bir genelleme yapılamayacağını savunsa da insanda var olan bazı duyguların kalıtsal bir miras olarak sonraki nesle aktarıldığını vurgulamaktadır (Darwin, 2021:30).

Sigmund Freud ise gerçek korkuyu insana çok doğal ve mantıklı gelen bir duygu olarak tanımlarken bu duygunun dıştan gelen, beklenen ve önceden bilinen tehlikeye karşı verilen bir tepki olduğunu vurgulamaktadır. O, korkunun ortaya çıkması için bilginin şart olduğunu savunmaktadır. Örneğin bir gemide seyahat eden yolcuların, küçük bulutlara bakarak hayallere daldığı sırada, tecrübeli bir gemici aynı küçük bulutlara bakarak fırtınanın geleceğini hissedip korkabilmektedir (Freud, 1993:227).

Elbette korku negatif bir his uyandırır ancak özneyi tehdit eden bir duygu olması bakımından önemli bir uyarıcı ve harekete geçirendir. Korku hayatta kalma içgüdüsünü ortaya çıkaran bir duygu olduğu için fizyolojik tepkilere neden olur ve vücudun endorfin salgılamasını sağlar. Bu salgı vücutta morfin gibi bir etki yaratarak öznenin hazzının kaynağı haline gelmektedir (Bostan, 2019:278-279). Ayrıca Baxter ve Murray'nin ifadesiyle duygusal hafızanın ve duygusal tepkilerin ortaya çıkmasını sağlayan, amigdala adı verilen beyin bölümü, öğrenme, haz ve ödül gibi olumlu duygularla ilişki içerisindedir. Bu nedenle korku duygusunun hissedildiği durumlarda da, ödül var olmasa bile amigdalada yer alan haz merkezleri aktifleşebilmektedir (akt. Çağlıyan, 2020:547). Freud da buna benzer bir görüş belirterek gerçek korkunun kişide salt korku yaratma amacından çok, kişiyi harekete geçirerek tehlikeye karşı savunma mekanizması oluşturma amacıyla olduğunu vurgulamaktadır (Freud, 1993:227-229). Ayrıca Freud çalışmada daha önce değinildiği



üzere tekinsizlikle ilgili açıklayıcı makalesinde korkunun evin içinde olan bir şeyden, aşına olunan bir şeyden kaynaklandığını vurgulamıştır (akt. Nacar, 2020: 662). Bu vurgu, korku duygusunun kaynağı olan korku nesnesinin merak uyandırma işlevi olduğunu da göstermektedir.

Sinema filmlerinin pek çok duygu gibi korku duygusunu da başarıyla yaratabildiği bilinmektedir. Filmlerin korku duygusunu üretebilmek için farklı metotlar kullandıkları görülür. *"The Philosophy of Horror: or, Paradoxes of the Heart"* isimli kitabında yazar Noel Carroll korkunun insan doğasındaki yerini değerlendirmiş ve ayrıca, korkunun çeşitli türlerini ve bu türlerin izleyiciler üzerindeki etkilerini de incelemiştir. Yazar, korkunun kurmaca türlerde ve filmlerde nasıl yaratıldığını anlamak için de farklı tekniklere değinir. Korku filmlerinde kullanılan atmosfer, müzik, aydınlatma ve kamera açıları gibi unsurlar korkunun üretiminde oldukça etkindir. Ayrıca, korku filmlerindeki karakterlerin, bedenlerin ve hikâyelerin nasıl korku yarattığını da inceler. Atmosfer konusunda, yazar, korku filmlerinde sıklıkla kullanılan kasvetli ve karanlık ortamların, izleyicilerin korku duygusunu tetiklediğini ve yine atmosfer oluşturmak için kullanılan ses efektleri ve müziklerin de korku üretiminde etkili olduğunu söylemektedir. Aydınlatma ve kamera açıları da izleyicilerde korku yaratabilmek adına fırsatlar sunmaktadır. Gölgeler ve ışıklı alanların korku duygusu için anahtar rol oynayabileceği gibi belirli kamera açılarının da korkuyu arttırabileceği yazar tarafından vurgulanır. Örneğin yakın çekim bir yüz, yüz ifadesindeki korku ve endişeyi izleyiciye daha güçlü bir şekilde hissettirebilir. Karakterler ve beden konusunda Carroll, korku filmlerinde sıklıkla kullanılan bedensel değişimlerin ve canavarlaşmaların, izleyicilerde korku yaratımında kullanıldığına değinmektedir (2003).

Beden korkusu temasının kullanıldığı filmler içinde geçerli olan Carroll'ın belirlemeleri ekseninde bu tür filmler için korku duygusunun tek başına bedensel mutasyonların imgeleştirilmesi ile değil pek çok başka estetik strateji ile üretildiğini belirtmek gerekmektedir. Bu tür filmler için beden imgesinin yanında karakter edimleri, film olaylarının ve filmin biçimsel özelliklerinin de korku duygusunun yaratımına etkisi söz konusudur.

Burke dehşet duygusunun tıpkı korku, acı ve tehlike duyguları gibi yüce olduğunu ifade etmektedir. Buna göre negatif duygular, yüce sayesinde güçlü duygular olarak açığa çıkar ve haz<sup>9</sup> uyandırır (Burke, 2008: 42-43). Ayrıca dehşet, tıpkı tedirginlik ve tekinsizlik duygusu gibi korku duygusundan dolayı ortaya çıkabilmektedir (Bak, 1997:3). Dehşet, bizim için şok edici veya ürkütücü olacağını vaat eden tehdit edici bir sonucu korkuyla beklediğimiz, yoğun ama sessiz bir beklentiye dayalı sinematik korku türü olarak tanımlanır. Dehşet, yerini şoka veya korkuya bırakana veya başka bir şekilde yok olana kadar sürer. Dehşetin özellikleri onu korkudan açıkça ayırır. İlk olarak, korku ve dehşet farklı zamansal yapılara sahiptir. Her iki türde de şu anda hissedilir fakat dehşet geleceği işaret ederken, korku şimdiye odaklanır. Dehşetin kaynağı tam da canavarca ya da şiddetli bir şekilde yüzünüzde hareket eden görüntülerin ve hayal güçlerinin buradlığı ve şimdiliğidir (Hauser, 2018:249). Bu nedenle, dehşet duygusunun temeli, onun öngörülü doğasıdır; devam eden bir hikâyenin bilinmeyen (ve potansiyel olarak korkutucu) sonucu ve onun öngörülemeyen kalıpları neden olur.

Dehşeti sinemaya en iyi şekilde yansıtan yönetmenlerden biri ise Hitchcock'tur. Hitchcock, filmlerinde insanı, bir başka insan eliyle vahşet ve dehşetle yüzleştirerek, gotik edebiyatın canavarlığını insan bedenine yüklemektedir (Scognamillo, 1996: 95-96). Bu noktada Hitchcock'un beden korkusu filmlerinde kullanılan insan unsuruna benzer şekilde insan unsuruyla korku ve dehşet duygusu oluşturmak istediği görülmektedir. Ayrıca sapıklaşan insanın tekinsiz hale gelmesi de korku duygusunun bedene bir başka yolla yüklendiğini göstermektedir.

## 6. Tekinsizliğin ve İğrençliğin Sinemada Varoluşu

Freud korku açıklaması yaparken "tekinsiz (uncanny)" kavramının üzerinde de durmaktadır. Tekinsiz, aşına olunan bir mekân ya da tanıdık gelen bir kişinin özünde yatan karanlık, dengesiz, kaygı uyandıran ve rahatsız eden

<sup>9</sup> Burada kastedilen estetik hazdır.

tarafıdır. Çünkü korku evin içinde, tanıdık ve aşına olunan bir duygudur (akt. Nacar, 2020: 657-662). Freud, tekinsizlik üretecek duyuları tetikleyebilecek izlenimleri kataloglamıştır. Bunlar, cansız bir nesneyi anlık canlı olarak algılamak veya canlı olanı anlık cansız olarak algılamaktır (Spadoni, 2007: 6). Freud'un tekinsizle ilgili açıklamaları şu şekildedir:

Tekinsiz şüphesiz korkutucu olanla ilişkilidir, korku ve dehşet uyandıran şeyle; aynı derecede kesinlikle, kelime her zaman açıkça tanımlanabilir bir anlamda kullanılmaz, bu nedenle genel olarak korku uyandıran şeyle örtüşme eğilimindedir. Yine de özel bir kavramsal terimin kullanımını haklı çıkaran özel bir duygu özünün mevcut olmasını bekleyebiliriz. Korkutucu olanın alanı içinde yer alan belirli şeyleri "tekinsiz" olarak ayırt etmemizi sağlayan bu ortak özün ne olduğu merak ediliyor (akt. Frank, 1985: 78).

Tekinsizliğin temelde bedeni rahatsız eden ve gündelik olandan ayrılmayla sonuçlanan, hissedilen bir deneyim ve bir etki olarak anlaşılması gerektiği düşünülmektedir. Tekinsizlik bir rahatsızlık meydana getirir. Tekinsiz, dinginliğe boyun eğmeyi reddeder ve bunun yerine bize gerçekten yeni bir şey sunar. Var olduğu varsayılan şeylere artık yokmuş gibi tanık olunur, şimdiye kadar çirkin olduğu düşünülen şeyler çirkin olarak ortaya çıkar ve bir zamanlar ölü olduğunu düşündüğümüz varlıklar tamamen ölümsüz olarak cisimleşir. Bu şekilde, tekinsiz, epistemik arzularımızın özünde gizlenen, gerçeğin temellerini ortadan kaldıran ve bizi gerçek ile gerçek olmayan arasında gözenekli bir ayrımla bırakan bir "korkutucu tür"dür (Trigg, 2012: 27).

Tekinsiz kavramı, psikiyatrist Jentsch tarafından "canlı olması gereken varlığın canlı olup olmadığının ve cansız olması gereken bir varlığın yine cansız olup olmaması" şeklinde tanımlanmaktadır (Jentsch ve Freud, 2019: 18). Bu tanım Freud'un "alışlagelmişin dışındaki şeylerin" tekinsiz olabileceği görüşüyle (2019: 36) benzer şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada iğrencin de insan, hayvan ya da bitkilerden kaynaklanan bazı organik nesnelere alışılmışın dışındaki formuna karşılık gelmesi (McGinn, 2011: 42), özünde oluşturduğu tanıdıklık ve farklılığın birlikteliği nedeniyle tekinsizlik kavramıyla benzerlik göstermektedir. Ayrıca özellikle Kristeva'nın vurguladığı şekliyle iğrenme duygusunun ana soylu oluşu ve çocukluktan gelen kalıtsallığı (Kristeva, 2014: 30), Freud'a ait olan tekinsizliğin çocukluk döneminden itibaren süregelen bunalımlardan kaynaklandığı tanımı (Jentsch, 2019: 75-76) ile benzeşmesi iki kavramın bir arada kullanılmasının nedenlerindedir. Bu doğrultuda, tekinsizin ve iğrencin birlikte kullanımı diğer sanatlarda olduğu gibi sinemada da yaygın şekilde kullanılmaktadır.

Body Horror filmler insan bedenindeki biyolojik ve fizyolojik başkalaşımardan kaynaklanan bir korku duygusu ortaya çıkarmaktadır (Cardin, 2017: 731). Sinema kuramcısı Cherry de body horror filmleri "hastalık, mutasyon veya vücudun normal formunun dışında gerçekleşen fetişizm temelli davranışlar sonucu iğrenç hale gelen başkalaşmış bedenlerin var olduğu alt tür" olarak tanımlamaktadır (Cherry, 2014:19). Bu başkalaşım bir nevi ucubeleşme olarak karşımıza çıkarken, ucubenin sınırlı da olsa tekinsizlik oluşturduğu görülmektedir. Bu noktada ucube, "yaşayan bedenin karanlık kısmı" gibidir (Ancet, 2010: 149-150). Bu süreçte insan bedeni yapısal bir bozukluğa uğrayarak tekinsizleşip korku unsuru haline gelmektedir. Ayrıca bedeni tekinsizleştiren temel unsurun iğrençlik olduğu da gözlemlenmektedir.

Tekinsiz ve iğrenç olan arasındaki bağlantı, Kristeva'nın geliştirdiği abject sanat kavramıyla açıklanmaktadır. Kristeva abject kavramını "dışlanan ve dışarıya atılan" olarak tanımlarken iğrençliğin tanıdıklığı ve dışlanmadan önce özneye ait olduğu gerçeği üzerinde de durmaktadır (Kristeva, 2014:14). Bu noktada iğrencin oluşturduğu abject kavramı tekinsizlikle benzerlik göstermektedir. Öznenin kendiyi özdeşleşmeyi reddederek, kendinden olanı istemediği, ötelediği ve yok olmasını istediği şeyleri kapsayan abject, benzer şekilde tanıdık olan, bir nevi kendinden olan, nesneden uzaklaşma gerekliliği hissettiren tekinsizlikle ortak paydada yer alır (Mısırlı, 2016: 59). Body Horror alt türünde iğrencin ve tekinsizliğin bir aradalığının temel nedenlerinden biri de bu benzerliktir.

Body Horror filmlerde belirgin şekilde kullanılan iğrenç unsurlar, bedeni başkalaştırma süreci şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bedeni tekinsizleştiren bu süreç ise biyolojik başkalaşım nedeniyle oldukça iğrenç unsurlar barındırmaktadır. Bedenin bazı parçaları olan dışkı, salya, kan, irin vb. gibi unsurlar belirginleştirilerek öznenen tamamen veya kısmen ayrılma yoluyla atılırken, izleyicideki iğrenme duygusu da arttırılmış olur. Bu ayrılma sürecinde, özneye iğrenç nesnenin bağının kesilmemesini sağlayan ise iğrenme duygusudur (Grozs, 2020: 128-129). İğrenç unsurlar kullanılarak tekinsizleştirilen bedenler, body horror filmlerde sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle Cronenberg sinemasında biyolojik başkalaşımın yoğun kullanımı dikkat çekmektedir.

Body Horror filmler insan bedenindeki biyolojik ve fizyolojik başkalaşımardan kaynaklanan bir korku duygusu ortaya çıkarmaktadır (Cardin, 2017: 731). Bu başkalaşım bir nevi ucubeleşme olarak karşımıza çıkarken, ucubenin sınırlı da olsa tekinsizlik oluşturduğu görülmektedir. Bu noktada ucube, “yaşayan beden karanlık kısmı” gibidir (Ancet, 2010: 149-150). Bu süreçte insan bedeni yapısal bir bozukluğa uğrayarak tekinsizleşip korku unsuru haline gelmektedir.

Bedeni tekinsizleştiren bu süreç ise biyolojik başkalaşım nedeniyle oldukça iğrenç unsurlar barındırmaktadır. Bedenin bazı parçaları olan dışkı, salya, kan, irin vb. gibi unsurlar belirginleştirilerek öznenen tamamen veya kısmen ayrılma yoluyla atılırken, izleyicideki iğrenme duygusu da arttırılmış olur. Bu ayrılma sürecinde, özneye iğrenç nesnenin bağının kesilmemesini sağlayan ise iğrenme duygusudur (Grozs, 2020:128-129). İğrenç unsurlar kullanılarak tekinsizleştirilen bedenler, body horror filmlerde sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle Cronenberg sinemasında biyolojik başkalaşımın yoğun kullanımı dikkat çekmektedir.

## 7. Bulgular ve Yorum

The Brood<sup>10</sup> isimli film beden korkusu alt türüne örnek teşkil eden bir yapımdır. Çalışmada filmin fenomenolojik düzeyde incelemesi araştırma soruları ekseninde aşağıda gerçekleştirilmiştir. Filmin karakterleri ve olay örgüsü aşağıda Tablo 1 ile gösterilmektedir.

---

<sup>10</sup> Filmin öyküsünün özeti kısaca şu şekildedir: Nola Carveth psikolojik sorunlara sahip bir kadındır. Birçok çocukluk travması olan ve ileri derecede psikozlar yaşayan Nola, Doktor Hal Raglan tarafından tedavi edilmektedir. Dr. Raglan, Nola'yı şehre uzak bir dağ evi olan kliniğinde tecrit altında tutmaktadır. Yalnızca belirlenmiş zamanlarda kızı Candice'i görebilen Nola'nın hastalığı kötüye gitmektedir. Bir gün Candice'in babası ve Nola'nın eski eşi Frank, banyoda Candice'invücuduna dikkat eder. Vücudunda birçok morluk ve darp izi vardır. Frank gidip Dr. Raglan'a hesap sorar ve bir daha kızını Nola'ya getirmeyeceğini söyler. Dr. Raglan tuhaf davranmakta ve ser verip sır vermemektedir. Filmin devamında Nola'nın annesi bir cinayete kurban gider. Cinayeti işleyen garip görünüşlü bir cüce insandır. Aynı cüce insan ilerleyen günlerde Nola'nın babasını da öldürecek. Ancak cüce tam Nola'nın eski kocası Frank'i de öldürecekken bir anda yere düşüp ölür. Daha sonra otopsisinin göbek deliği olmadığı ve muhtemelen hiç doğurulmamış olduğu anlaşılır. Ancak bu garip yaratık yalnız değildir. Kendisi gibi birçokları da vardır. Ölen yaratığın kardeşleri çocuk kılığında Candice'in okuluna gidip öğretmenini de öldürerek Candice'i kaçırmışlardır. Bu olay sonrası Frank, soluğu Dr. Raglan'ın yanında alır. Ondan şüphe eder ancak durum düşündüğünden çok farklıdır. Dr. Raglan ona gerçekleri anlatır. Nola onlarca ucube çocuk dünyaya getirmiştir. Bu çocuklar Nola'nın nefretinden beslenerek insanları öldürmektedir. Nola terapide kime sinirlenirse ucube çocuklar otomatik tepki gösterip o kişiyi öldürmektedir. Candice evin üst katında ucubelerle mahsur kalmıştır. Dr. Raglan'ın planıyla Frank, Nola'yı oyalarken Dr. Raglan da Candice'i ucubelerin yanından alacaktır. Ama bu sırada ucubelerin sinirlenmemesi ve müdahâle etmemesi için Frank Nola'ya iyi davranmak zorundadır. Başta her şey normal ilerlerken Nola elbisesini kaldırır ve Frank gerçeklerle yüzleşir. Nola bir ucubeye daha hamiledir ve gebelik dışarıdadır. Bu iğrenç sahne karşısında Frank duygularını gizleyemez ve Nola sinirlenir. Ucubeler bu sinir nedeniyle Dr. Raglan'ı üst katta öldürür. Ucubeler tam Candice'i öldürecekken Frank Nola'yı boğup öldürür ve kızı Candice'i alarak çıkar. Her şey bitmişken kamera arabada oturan Candice'in koluna yaklaşır. Karakterin kolunda bir nevi mutasyon geçirdiğini gösteren sivilce veya ur gibi şeyler belirir. Film sona erer.

<b>Karakter</b>	<b>Bedensel Durumu</b>	<b>Eylemleri</b>
1.Nola Carveth	Ucube beden (Filmin finalinde)	Genel olarak tekinsiz görünüyor, finalde dehşet ve iğrenme duygularını zirveye çıkarıyor. Direkt olarak varoluşa zararlı eylemde bulunmasa da film boyu gösterilen varoluşa zararlı eylemlerin sebebi olduğundan beden korkusunun kaynağı olarak görülüyor.
2.Dr. Hal Raglan	Normal beden	Varoluşu tehdit ediliyor ve finalde zarar görüyor.
3.Frank (Nola'nın Kocas)	Normal beden	Varoluşu tehdit ediliyor ve defalarca zarar görme tehlikesiyle karşı karşıya kalıyor.
4.Candice (Nola'nın Kızı)	Normal beden (Filmin finaline kadar)	Başlangıçta ucubelerin koruması altında zarar görmezken, ucubelerin düşmanı haline geldiğinde zarar görüyor.
5.Nola'nın Annesi	Normal beden	Ucubeyle ilk karşılaşmasında varoluşuna zarar veren bir eyleme maruz kalıyor ve ölüyor.
6.Nola'nın babası	Normal beden	Aynı şekilde, ucubeyle ilk karşılaşmasında varoluşuna zarar veren bir eyleme maruz kalıyor ve ölüyor.
7.Candice'in Öğretmeni	Normal beden	Bir başka normal bedene sahip olan Candice'i ucubelerden korumaya çalışırken varoluşa zararlı eyleme maruz kalıyor ve ölüyor.
8.Mike (Akıl Hastası)	Sonradan başkalaşım geçiren beden	Başlangıçta normal bir bedene sahipken, baskı altına alındığında fizyolojik bir başkalaşım ile ucubeleşiyor, baskı ortadan kalktığında ucubeliği de ortadan kalktığı için herhangi bir beden varoluşuna zararlı bir eylemde bulunmuyor.
9.Cüce-1 (Kırmızı Montlu)	Ucube beden	İzleyicinin karşılaştığı ilk ucube olarak varoluşa zararlı ilk eylemi gerçekleştiriyor ve bu eylemlerine devam ediyor. Burada kötü eylemi gerçekleştirenin görüntüsünün de kötü olduğu gerçeğini hatırlatıyor.
10.Cüce-2 (Mavi Montlu)	Ucube beden	Tıpkı görülen ilk ucube gibi o da varoluşa zararlı eylemler gerçekleştiriyor ve ucubeliğinden kaynaklanan ahlâki kötücülüğünü gözler önüne seriyor.
11.Cüce-3 (Sarı Montlu)	Ucube beden	Aynı şekilde, tıpkı görülen ilk ucube gibi o da varoluşa zararlı eylemler gerçekleştiriyor ve ucubeliğinden kaynaklanan ahlâki kötücülüğünü gözler önüne seriyor.

**Tablo 1.** *Film Karakterlerinin Bedensel Özellikleri ve Eylemleri.*

### **7.1 The Brood (Hastanede Dehşet) Filminin Fenomenolojik İncelemesi**

Yukarıda Tablo 1 ile filmin karakterlerinden yola çıkılarak ilgili filmin zamanda karşılaşılan özelliklerinden bahsedilmektedir. Bu genel özellikler elbette bir sinema filminde biçimsel olarak da pek çok unsurla ortaya çıkarılmaktadır. Tablo 1 ile ulaşılan genel karakter özellikleri, bu karakterlerin eylemleri ve film düzeyindeki varoluşlarının beden korkusu imgeleri bağlamında izleyicinin bedenini nasıl etkilediği aşağıda tartışılmıştır.



**Resim 1.** *Dr. Raglan Bir Hastasını Tedavi Eder.*

Resim 1 ile gösterilen sahnede Dr. Raglan hastası Mike'ı tedavi etmektedir. Mike babasıyla ilgili çocukluk travmaları olan bir hastadır. Sahne her ne kadar aşırı belirgin beden korkusu unsurları barındırmasa da filmin ilk sahnesi olmasıyla beden mutasyonu içeren ve filmin geneline hitap edecek mutasyonların ilki olmuştur. Bu bir ipucu sahnesidir. Bu ipucuyla filmde gelecekte olacaklar hakkında izleyiciye bilgi verilmektedir. Sahnede dakikalar ilerledikçe Mike'ın hissettiği duygulardan dolayı vücudunda yer alan yaralar belirginleşmektedir. Başta küçük olan yaralar daha kanlı ve iltihaplı hale gelmektedir. Yönetmen bu sahnede beden mutasyonunu tam da mutasyon esnasında izleyicisine aktarmış ve sahnede belirgin bir beden mutasyonu olmasını sağlamıştır. Sahnede aşırı korku unsuruna rastlanmasa da beden korkusu kaynak olarak çoğunlukla iğrençlik üzerinden sağlanmıştır. Her ne kadar tedavi esnasında akıl sağlığı bozuk birinin vücudundaki yaraların daha belirgin hale gelmeye başlaması oldukça tekinsiz ve dehşet verici görünse de iğrençlik daha belirgin bir unsurdur. Yönetmen bu sahnede ışığı belirgin bir şekilde kullanmış ve Mike'ın dönüşümünün boyutlarını parlak bir ışık altında, izleyicinin odak noktasına yerleştirerek aktarmaya çalışmıştır. Bu aydınlatma açıkça Barok resmi referans alan ve insanı odaklayan bir zihniyetin ürünüdür. Bu bir insani durum olarak nesnelere arındıran bir sahnede izleyicinin ilgisine sunulmuştur. Sahnedeki atmosfer ise sahne içerisinde izleyici rolündeki kişilerin karanlıkta kalması ve mutasyona uğrayan bedenle o bedeni tedavi eden doktorun fazlaca aydınlık bir ortamda gösterilmesi nedeniyle filmin ilerleyen dakikalarında karşılaşılabilecek mutasyonun boyutları ile ilgili bir ipucu niteliğindedir.



**Resim 2.** *Ucube İlk Defa Kadraja Tam Olarak Girer.*

Resim 2 ile gösterilen sahnedeki planda ise film boyunca görülecek olan ucubelerle ilk kez karşılaşılır. Bu planda kırmızı montlu ilk ucube, Nola'nın annesini öldürmüştür. Candice yukarı doğru baktığında ucubeyi bir saniyelik görür. Bu sahnede beden mutasyonunun varlığı da açıktır. Elbette elleri kanlar içinde korkulukların arkasında seyirciye doğru bakan bir ucube hem iğrenç hem de dehşet vericidir ancak çocuk gibi görünen ve giyinen bir ucubenin cinayet işledikten sonra bu şekilde bakması oldukça tekinsiz bir sahneyi oluşturmuştur. Sahnede korkunun yanında gerilimin de kısa süreliğine beliren bu plandaki belirsizlik nedeni ile ortaya çıkarılmak istediği ifade edilmelidir. Beden korkusunu yaratacak imge anlaşılır olmasına rağmen belirgin ve apaçık kullanılmamış ve korkulukların ardından yalnızca kısa bir süreliğine gösterilmiştir. Bu süre kısa olmasına rağmen izleyicinin bedenini etkileyecek düzeydedir. Ayrıca plandaki mutasyonlu beden korku duygusunun aktarımında etken rol oynamaktadır. Bu etken rol ucubenin belirgin şekilde gösterildiği bir plan biçiminden değil, ucubeliğin ani ve kısa süreli gösteriminden kaynaklanmaktadır. Ani gösterim ilk olarak izleyicide dehşet duygusunu üretmek içindir. Ucubenin kısacık gösterimi de merak uyandıran bir tekinsizliğe neden olmaktadır. Bu sahnede ışığın düşük düzeyde ve yumuşak ışık olarak tanımlanacak bir türde kullanımı ucubenin izleyiciye henüz tam olarak gösterilmediğini ve yine merak kaynaklı bir ruh halini artıracak bir atmosfer oluşturulmak istendiğini gözler önüne sermektedir. Bu ruh hali diğer bir ifade ile merak, kısa süreli dehşet, korku gibi episodik duygulardan ziyade uzun sürelidir. Bu sebeple kısa süren bir plan ile filmin yaratmak istediği genel ruh halinin kaynağı da üretilmiştir. Bu durumda sinematik olarak kısa süren duygular ve uzun süren ruh halleri bir arada çalışmaya başlamıştır. Filmin devamında da yaratılmak istenilen ruh halleri ile duygular arasındaki ilişki güçlüdür. Ruh halleri duyguların daha güçlü hissedilmesine neden olurken üretilen duygular da filmde yaratılmak istenilen ruh hallerini destekler.



**Resim 3.** *Ucube İkinci Cinayetini İşler.*

Filmde beden korkusu imgelerinin yer aldığı başka bir sahne ise Resim 3 ile gösterilir. Bu sahnede yer alan ve yukarıda gösterilen planda aynı ucube ikinci cinayetini işler ve bu kez Nola'nın babasını öldürür. Yönetmen bu sahnede mutasyonlu bedeni biraz daha belirgin şekilde gösterir. Bu belirginlik ışığın kullanım şekli nedeniyle yüksek kontrastlara sahiptir. Tek ve güçlü bir ışık kaynağı ile bağlı gölgeler belirginleştirilirken zaten morfolojik olarak bozuk olan beden gölgelerle daha da çirkin bir hale getirilmiştir. İzleyici halen ucubeyle tam olarak yüz yüze getirilmemiştir. Burada ucube bedeninin anomalisi ve ışığın etkisi hem dehşet hem de tekinsizlik üretmektedir. Ucubenin yüzü gölgeli olduğundan iğrençlik aşırı belirgin değildir. Görüldüğü gibi ucube, kötü, çirkin ve varoluşa zarar veren eylemi gerçekleştiren bedeni işaret eder.



**Resim 4.** *Ucube, Frank'ı Öldüremeden Ölür.*

Resim 4 ile gösterilen sahnede yönetmen ilk defa beden korkusu türüne ait olan bir imge ile ucubeyi bu kadar belirgin şekilde göstermektedir. Yönetmen bu kez tam olarak aydınlık bir ortamda izleyici ile ucubeyi karşı karşıya getirmiştir. Ancak burada ucubenin ilk kez ölü olarak izleyicinin karşısına tam olarak çıkarılmış olması, ucubenin varoluşa zarar veremeyecek duruma gelmeden önce izleyiciye bariz şekilde gösterilmek istenmediğini de fark ettirmektedir. Oldukça tekinsiz görünen ucube belirgin şekilde görüldüğünden iğrenme duygusu da tetiklenmek için stilize edilmiştir. Bu nedenle korku duygusu ve iğrenme duygusu sahnede üretilmek istenen duygulardır. Ayrıca mutasyonlu beden ölü de olsa korku duygusunu oluşturma konusunda etkin roledir. Sahnenin devamında otopsi yapılırken ucubenin göbek deliği olmadığı detayı da beden mutasyonunun dozunun yükseltilmesine neden olur. Ayrıca otopsi sahnesinde ışığın tekrar azaltılması ile negatif bir ruh halini tetikleyecek bir atmosfer oluşturulmuş ve çirliçiplak haldeki bir ucube beden ölü bile olsa izleyiciye bariz şekilde gösterilmemiştir.



**Resim 5.** *Diğer Ucubeler Candice'in Öğretmenini Öldürür.*

Resim 5 ile gösterilen ve birbirinin devamı olan sahnelerde ölen ucubenin kardeşleri Candice'in öğretmenini öldürerek Candice'i kaçıtır. Bu sahnede ve sahneye ait planlarda yönetmen ucubeyi oldukça aydınlık bir çekimle belirgin şekilde gösterir. Bu sahnede, ilk iki cinayetten farklı olarak bu ölümün fazlasıyla aydınlık bir ortamda gösterilmesi, artık dış dünya tarafından suçlunun bilinir hale gelmesini sağlamaktadır. Bu bilinirlikle bedensel anomali ile ahlâki kötülük eşleştirilmeye başlanmıştır. Nola'nın anne ve babasını öldüren ucube yakalanmıştır ve suçun faili ortaya çıkmıştır. Işığın burada kullanımı ucubenin mutasyonu fazlasıyla belirginleştirir. Sahnede beden korkusu önce ucubenin gösterilmesi nedeniyle iğrençlik daha sonra cinayet şeklinin gösterilmesi nedeniyle dehşet duygularını yaratma potansiyeli taşır. Ucubelerin tekinsizliği de göze çarpmaktadır. Yönetmenin bu kasıtlı imgeleri ile sahnede korku duygusuyla beraber iğrenme duygusu da sahnede başat rol üstlenmiştir. Ayrıca mutasyonlu beden, korku

duygusunu yaratma noktasında edilgen değil etkindir. Bu doğrultuda ucube bedenler varoluşa zararlı eylemi gerçekleştiren bedenlerdir. Ucubenin suçla, iğrençlikle, ahlâki olmayanla, kötülükle ve korkutucu eylemle ilişkisi tekrar izleyici karşısına çıkarılmıştır.



**Resim 6.** Frank, Nola'nın Hiç Bilmediği Bir Yüzünü Görür.

Resim 6 'da gösterilen sahne ve planlar filmin beden korkusu bağlamında doruk noktasıdır. Sahnede Frank Nola'yı oyalarken Nola bir anda üzerindeki elbiseyi havaya kaldırır. Burada yönetmen Nola'yı önce geniş açıyla, sonra da yakın çekimle göstererek mutasyonlu bedeni oldukça belirgin şekilde beyaz perdeye taşımaktadır. Ayrıca ışık da fazlaca kullanılmıştır. En belirgin beden mutasyonunu içeren bu sahnede Nola'nın bedeni hem tekinsiz hem iğrenç hem de dehşet vericidir. İğrenme duygusu korku duygusuna fazlasıyla eşlik eder. Bu sahnede de mutasyonlu beden, korku duygusunu aktarmada fazlasıyla etkindir. Sahnede her ne kadar varoluşa tehdit oluşturabilecek herhangi bir eylem var olmasa, hatta aksine varoluşu ortaya çıkaran bir doğurma eylemi var olsa da, ucube beden fazlasıyla korkutucu, dehşet verici ve iğrençtir. Çünkü bu sahnede varoluşu sağlayan doğumun sonucunda bir ucube beden daha ortaya çıkmıştır. Metaforik olarak bu doğumun sağladığı varoluş, ilerleyen zamanlarda normal bedenlerin varoluşunu tehdit edeceği için izleyici tarafından hoş karşılanmamaktadır.



**Resim 7.** Nola Bir Ucube Bebek Daha Doğurur ve Yalayarak Temizlemeye Başlar.

Resim 7'de Nola kendi yöntemleriyle doğurduğu bebeğini keseden çıkarır ve yalayarak temizlemeye çalışır. İğrenme duygusunun doruk noktasına çıkarıldığı bu sahnede yönetmen mutasyonlu bedenleri en belirgin şekilde göstermektedir. Yakın plan çekimler sahnenin etkisini yükseltir. Yakın plan dışında plastik makyajın sayesinde doğan bebek oldukça gerçekçi bir görüntü ile sunulmaktadır. Bu noktada beden korkusu imgelerinin çoğunlukla iğrenme duygusunu tetiklediği görülmektedir. İğrenme duygusu ise bu sahnedeki planlardaki stilistik düzenlemeler ile korku duygusunu yine yalnız bırakmamıştır. Ayrıca bir kez daha görülmektedir ki mutasyonlu bedenler korku duygusunun aktarılmasında tamamen etkin rol oynamaktadır. Yine varoluşa zararlı bir eylem bulunmasa da mutasyonlu bedenlerin varlığı ve işlevleri sahnenin beden korkusu oluşturmasına zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla, zararlı eylem bulunmasa da iğrençlik ve fizyolojik mutasyon beden korkusu oluşturmada yeterlidir.





**Resim 8.** Frank, Nola'yı Öldürür.

Bu sahnede Frank'ın Nola'yı öldürmesi sonrası üst katta bulunan tüm ucubelerin hayat enerjisi kesilir ve Candice kurtulmuş olur. Beden korkusunun ana kaynağı olan en ciddi mutasyona sahip beden yok edildiğinden beden korkusu ortadan kalkmış olur. Ayrıca film boyunca ilk kez ucube beden varoluşa zararlı eylemi gerçekleştirmek yerine bu eyleme maruz kalan beden olmuştur. Ancak beden korkusunun kaynağı yine de ucube bedendir. Kanlı elleri, kan içindeki ağzı ve dehşet duygusunu arttıran bakışları korku duygusunu arttırmaktadır. Ancak dikkat edildiğinde normal beden işlediği cinayette dahi ahlâki bir farkındalık ve farklılık vardır. Film boyunca ucube bedenler, çeşitli araç gereçler kullanarak ve bir nevi işkence ederek cinayet işlerken, Frank yalnızca kızını kurtarmak için Nola'yı boğarak öldürür. Amaç öfke kusmak, intikam almak veya işkence etmek değil, yalnızca varoluşa fazlaca zarar vermiş ucube beden eylemlerini durdurmaktır. Bir kez daha ucube beden ile normal beden arasındaki ahlâki eylem farklılığı göze çarpmaktadır. Frank Nola'yı öldürdükten sonra kızını üst kattan alır ve arabaya bindirir. Dr. Raglan ise çoktan öldürülmüştür.



**Resim 9.** Candice Mutasyon Belirtisi Gösterir.

Tam her şey çözüldü ve beden korkusunun kaynağı olan mutasyonlu beden ortadan kalktı derken Nola'nın kızı Candice'in kolunda beliren benekler bu mutasyonun Candice'e de geçtiğini gösterir. Yönetmen ustaca bir manevrayla izleyicinin finalde de beden korkusunu hissetmesini sağlar. Burada beden korkusunun kaynağı ise iğrençtir. Bu nedenle iğrenme duygusu da korku duygusu kadar başattır. Ayrıca her ne kadar diğer sahnelerde olduğu kadar dehşet verici, iğrendirici ve korkutucu olmasa da bu sahnede de mutasyona uğramaya başlayan beden filmin finalinde izleyiciyi dehşete düşürmektedir.

## 8. Sonuç

Çalışmada irdelenen beden korkusu alt türü filmler korku duygusunun yanında dehşet, iğrenme, tekinsizlik vb. duyguları da harekete geçirebilen filmlerdir. Korku duygusunun yaratımı bu duyguların yardımıyla oluşturulmaktadır. Özellikle ucube bedenlerin ve biyolojik başkalaşıma uğrayan insan vücutlarının sık kullanımı, iğrençliğin artırımı sayesinde iğrenme duygusunu belirginleştirmektedir. Bu iğrenme süreci sırasında tekinsizleşen beden izleyicideki dehşet duygusunu arttırmaktadır. Dehşetin doruğa ulaştığı noktada, başkalaşan beden, korku duygusunun ana kaynağı haline gelmektedir. Bu noktada Body Horror diğer alt türlerden ayıran yegâne özellik korkunun oluşturulması konusunda iğrenç bedenlerin etken yapıda ortaya çıkarılmasıdır. Korku filmlerinde genellikle kanayan, yaralanan, parçalanan bedenler edilgen bir özellik göstermektedir. Bu yollarla başkalaşıma uğrayan bedenler, korku filminde yer alan asıl korkuyu oluşturan kişi veya varlığın etkisiyle zarar görmektedir. Slasher ve splatter alt tür filmlerde dikkat çeken bu özellik, body horror alt türünde tamamen farklıdır. “*The Brood*” filmi başta olmak üzere Cronenberg sinemasında ve diğer body horror türü filmlerde, başkalaşarak ucube halini alan bedenler iğrenme duygusunu arttırarak tekinsizleşir. Bu noktada Cronenberg’in tasarlayarak uyguladığı planlarla ve çekim açılarıyla belirgin şekilde gösterdiği bedenler, kullanılan plastik makyajın da etkisiyle oldukça gerçekçi ve etkileyici görünerek izleyiciyi rahatsız etmeyi amaçlamaktadır.

Beden korkusu türünün önemli örneklerinden birisi olan “*The Brood*” filminin estetik stratejisi özetle ucubeliğin aynı mitolojilerde olduğu gibi kötülük ve ahlâki olmayanla eşleştirilmesi üzerinedir. Bu sebeple izleyicinin karşısına çıkarılan ucube bedenler korku duygusunun yaratılmasında eylemleri nedeniyle estetik varoluşa katkı sağlamaktadır. Diğer taraftan aynı eylemlerin tekinsizlik ve dehşet duygularını da ürettiği ifade edilmelidir. İğrenme duygusu ise aynı ucube bedenlerin mutasyonlu hallerinin gösterilmesi ile sağlanmaktadır. Bir öteki beden olarak bu ucube bedenler normal kabul edilen bedenlere bir saldırı olarak algılanma potansiyeline sahiptir. Bu tür bedenlerle karşılaşmalar insanlarda şok etkisi yaratırken “*The Brood*” filminde bu şok etkisi tasarlanan planlar, makyaj ve oyunculuğun etkisi ile iğrenme duygusunun anahtarı haline gelir.

## Kaynakça

- Abisel, N. (1995). Popüler Sinema ve Türler. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Ancet, P. (2010). Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aytekin, M. (2013). Korku Sinemasında Türler. Atatürk İletişim Dergisi, 0(5), 63-84.
- Bak, C. (1997). Vampir Ya Da Öteki Olana Bakış. İstanbul: Cem Bak Yapım.
- Betton, G. (1986). Sinema Tarihi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bostan, E. (2019). Korku'nun Bakışı: Peeping Tom. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7(98). s. 277-299Doi: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.36784>
- Breton, D. L. (2019). Bedene Veda. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bumin, T. (2010). Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Burke, E. (2008). Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Büyükdüvenci, S. ve Öztürk, S., R. (1997). Postmodernizm ve Sinema. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Cardin, M. (2017). Horror Literature through History: An Encyclopedia of the Stories that Speak to Our Deepest Fears ABC-CLIO.
- Carroll, N. (2003). *The Philosophy Of Horror: Or, Paradoxes Of The Heart*. Routledge.
- Cherry, B. (2014). Korku. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Cremonini, L. (2020). Beden Korkusu Movies. <https://www.kobo.com/ww/en/ebook/body-horror-movies>
- Çağlıyan, E. A. (2020). Korku Sinemasının Cazibesi Üzerine Felsefi ve Psikolojik Bir İnceleme. SineFilozofi Dergisi, 5(9). 540-550.
- Çolak, B. (2011). Yapıt Okuma; Bedenin İçerisi - Dışarı; Kiki Simith'in Çalışmalarında Bedensel Süreçler ve Abjection. Fe Dergi, 3(1). 38-46.
- Deleuze, G. (2021). Sinema-II: Zaman-İmge(Çev. B.Yalım. & E. Koyuncu). İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Descartes, R. (2013). Söylem, Kurallar, Meditasyonlar(Çev. A. Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Ekman, P. & Friesen, W. V. (1975). Unmasking The Face: A Guide To Recognizing Emotions From Facial Expressions. New Jersey: Prentice Hall.
- Erdoğan, N. Ö. & Öztürk, M. A. (2021). Rönesanstan Modern Dönem Resim Sanatına Korku Duygusunun Yansımaları. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 78(2021 Şubat): s. 244-259. doi: 10.7816/idil-10-78-07.
- Frank, F. (1985). Dreadful Pleasures: An Anatomy of Modern Horror.
- Freud, S. (1993). Psikanalize Giriş. İstanbul: Yaprak Yayınları.
- Gençöz, T. (1996). Korku: Sebepleri, Sonuçları ve Baş Etme Yolları. Kriz Dergisi 6(2): 9-16.
- Grozs, E. (2020). Uçucu Bedenler: Bedensel Bir Feminizme Doğru (Çev. K. Güler). İstanbul: Notabene Yayınları.

Hauser, B. R. (2018). Weird Cinema and the Aesthetics of Dread. (Ed. Sean Moreland) *New Directions in Supernatural Horror Literature: The Critical Influence of HP Lovecraft*, içinde (s235-252).

Horkheimer, M. & Adorno, T. (1996). *Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar-II*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Işık, E. (1998). *Beden ve Toplum Kuramı*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Jentsch, E. ve Freud, S. (2019). *Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine/Tekinsizlik Üzerine* (Çev. Hakan Ş.). İstanbul: Laputa Yayınları.

Kane, P. & O'Regan, M. (2012). *The Mammoth Book of Beden Korkusu*. Philadelphia: Running Press.

Karabaş, P. A. ve İşleyen, F. (2016). Performans Sanatının Doğuşu ve Günümüze Yansımaları. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(2). 340-350.

Kolker, R. P. (1999). *Yalnızlık Sineması*. Ankara:Öteki Yayınları.

Köknel, Ö. (1998). *Korkular, Takıntılar, Saplantılar*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Kristeva, J. (2014). *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme* (Çev. N. Tural). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kuhn, A., & Westwell, G. (2012). *A dictionary of film studies*. Oxford University Press.

Kutlu, T. (2021). Ben Carrie Değilim: Yeni Dönem Korku Sinemasının Asi Kızları. *Egemia Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli E-Dergisi*, (8), 29-47.

Melver, G. (2016). *Art History for Filmmakers: The Art of Visual Storytelling*. London: Bloomsbury Publishing.

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

Mısırlı, Ç. (2016). *Tekinsizlik Kavramının Sanattaki Yansımaları*. (Yüksek Lisans Tezi).

Nacar, E. (2020). Deri-Ben'likten Psişik Sarmala: Tiksinti'de (1965) Mekan ve Abject İlişkisi. *SineFilozofi Dergisi*, 5(10). 653-666. DOI: 10.31122/sinefilozofi.732931.

Carroll, N. (1990). *The Philosophy of Horror*. Londra: Routledge.

Scognamillo, G. (2014). *Korkunun ve Dehşetin Kapıları*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.

Sepetçi, T. (2021). Korku Filmlerinde “Şeytan”dan 2000'lere Değişmeyen Kadın İmgesi: “Şeytan Çarpması” Filminin Feminist Eleştirisi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(3). 1086-1103.

Sezer, T. (2015). *Korku Sineması Ansiklopedisi: 60'lardan Günümüze*. İstanbul: Cinius Yayınları.

Sobchack, V. (1992). *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton University Press.

Spadoni, R. (2007). *Uncanny bodies: The coming of sound film and the origins of the horror genre*. Univ of California Press.

Trigg, D. (2012). *The memory of place: A phenomenology of the uncanny*. Ohio University Press

Tuğan, N. Y. (2017). Alman Dışavurumcu Sinemasında Mizansen: Dr. Caligari'nin Muayenehanesi (1920-Robert Weine). *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. (0)28. <https://doi.org/10.31123/akil.437641>

Tuğan, N. H. (2017). Sinema İkonografisinde Kostüm ve Makyaj. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 6(4). 179-190.

Üşümezgezer, Ç. (2021). Korku Sinemasının Canavar Bitkileri İle Karşılaşmalar. SineCine:Sinema Araştırmaları Dergisi, 12(1). 85-112.

Vitrinel, E. (2018). Uzaylı Olarak 'Öteki' 'Yasak Bölge 9' Filminin Post-kolonyal Kavramlar ile Okunması. SineFilozofi Dergisi, 3(5), 127-144.

X. A. Reyes. (2014). Body Gothic: Corporeal Transgression in Contemporary Literature and Horror Film. Cardiff: University of Wales Press.

### **Görsel Kaynaklar**

Cronenberg, D. (Yönetmen), (1979). The Brood (Hastanede Dehşet). (Film). New World Pictures.

sanat  
ve insan