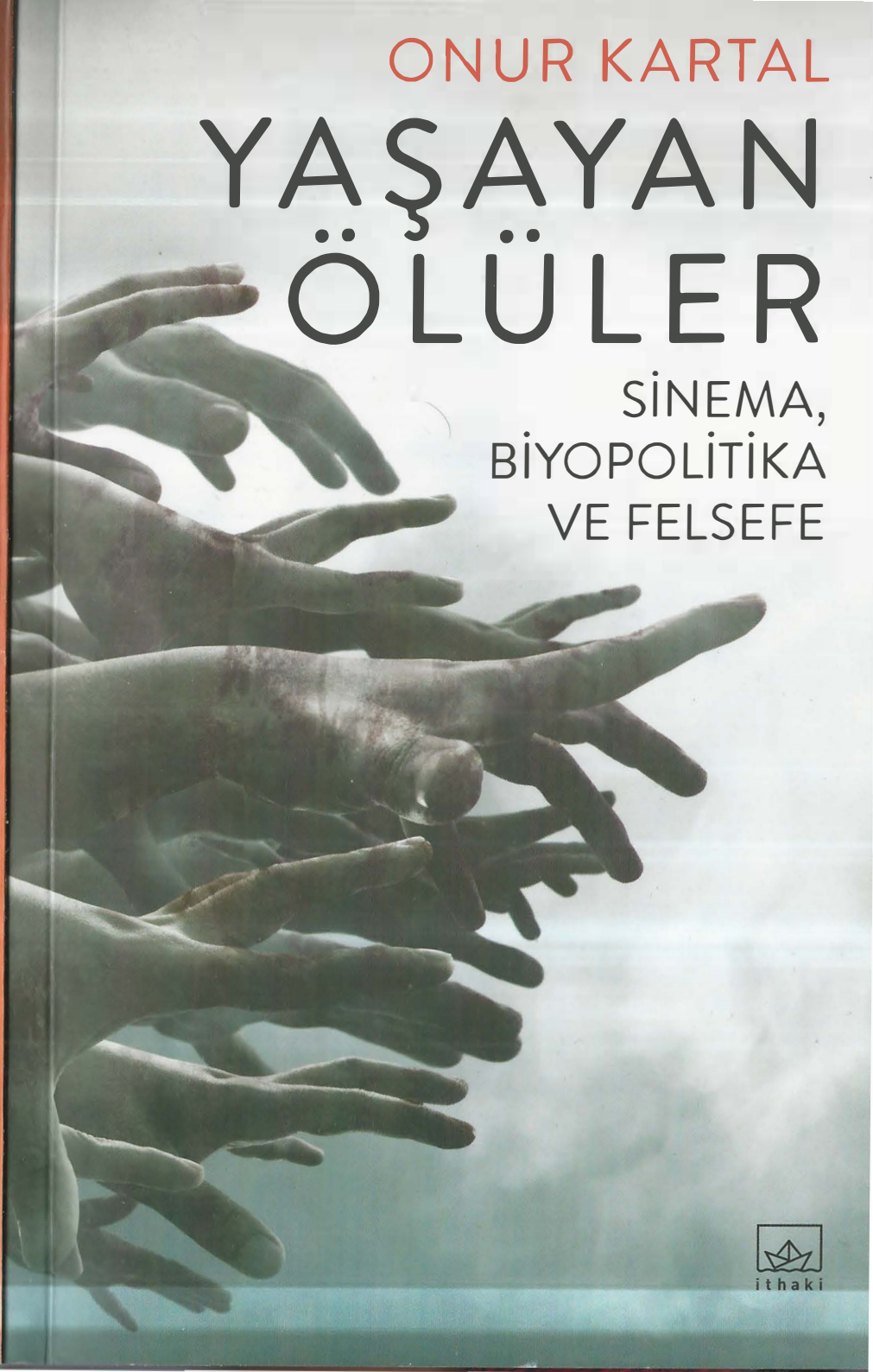
ONUR KARTAL

YAŞAYAN ÖLÜLER

SİNEMA, BİYOPOLİTİKA VE FELSEFE



ithaki

ONUR KARTAL YAŞAYAN ÖLÜLER

ithaki

Onur Kartal, Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümü mezunudur. Doktora derecesini yine aynı bölümde "Fenomenolojiden Politikaya 20. Yüzyılda Başkalık Sorunu" başlıklı teziyle almıştır. *Başkasının Politikası: Husserl, Heidegger, Levinas* (İletişim, 2017) kitabının yazarı, *Biyopolitika Cilt 1: Platon'dan Arendt'e Biyopolitikanın Felsefi Kökenleri* ve *Biyopolitika Cilt 2: Foucault'dan Günümüze Biyopolitikanın İzdüşümleri* (NotaBene, 2016) kitaplarının editörüdür. *Perdeye Yansıyan Kavga: Yılmaz Güney'den Emin Alper'e Politik Sinema* (Phoenix, 2018) kitabını Burcu Şenel'le birlikte derlemiştir. Gary Hall ve Clare Birchall'un *Yeni Kültürel Çalışmalar: Kuramsal Serüvenler*'ini (Say, 2013) ve Roberto Esposito'nun *Communitas: Topluluğun Kökeni ve Kaderi*'ni (İletişim, 2018) çevirmiştir. *Cogito, Flsf, Birikim, Felsefelogos, Baykuş, Özne, kampfplatz* gibi dergilerde çağdaş siyaset felsefesi ve sinema üzerine yazıları yayımlanmıştır. Halen Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde görev yapmaktadır.

Yaşayan Ölüler: Sinema, Biyopolitika ve Felsefe
Onur Kartal

İthaki Yayınları - 1543

Yayına Hazırlayan: *Erkal Ünal*
Kapak Tasarımı: *Hamdi Akçay*
Sayfa Düzeni ve Baskıya Hazırlık: *B. Elif Balkın*
1. Baskı, Eylül 2019, İstanbul

ISBN: 978-605-7762-08-5

Sertifika No: 11407

© Onur Kartal, 2019
© İthaki, 2019

Yayıncının yazılı izni olmaksızın alıntı yapılamaz.

İthaki™ Penguen Kitap-Kaset Bas. Yay. Paz. Tic. Ltd. Şti.'nin tescilli markasıdır.
Caferağa Mah. Neşe Sok. 1907 Apt. No: 31 Moda, Kadıköy-İstanbul
Tel: (0216) 348 36 97 Faks: (0216) 449 98 34
editor@ithaki.com.tr – www.ithaki.com.tr – www.ilknokta.com

Kapak, İç Baskı: Deniz Ofset Matbaacılık
Maltepe Mah. Hastane Yolu Sok. No: 1/6, Zeytinburnu-İstanbul
Tel: (0212) 613 30 06 Faks: (0212) 613 51 97
Sertifika No: 40200

Onur Kartal

YAŞAYAN ÖLÜLER: SİNEMA, BİYOPOLİTİKA VE FELSEFE

ithaki

TEŞEKKÜR

Bu kitabın filizlendiği ilk andan meyvelerini verdiği son âna kadar yanımda olan, kelimenin baharla dolup taşan anlamıyla *yaşamım* Nagehan Tokdoğan'a edeceğim her teşekkür eksik kalacaktır. Hayatıma hep değer katan, benim için binbir zahmete katlanan ve kalan ömrüm boyunca daima borçlu kalacağım *Canım Kardeşim* Kemal Özdil'le yollarımı kesiştiren ânı hep minnetle hatırlayacağım. Zor zamanlarımda yanımda olan, sendelediğimde omuz veren, düştüğümde kaldıran arkadaşlarım Yasin Tokdoğan'a, Murat Avcı'ya, Hacı Yiğitsoy'a, Ersin Vedat Elgür'e, Nevra ve Uğur Puza'ya, Ayşe Mirza'ya, Aydın'ı benim için bir nebze olsun aydınlatan Tuncay Saygın'a, deniz fenerim Barış Ünlü'ye, papatya çayım Aksu Bora ve Tanıl Bora'ya teşekkür ederim. Son olarak, bu kitabın yayımlanmasında emeği geçen tüm İthaki Yayınları çalışanlarına, sabrı, anlayışı ve güveni için de editörüm Erkal Ünal'a teşekkür ederim.

Mehmet Fatih Traş'ın anısına

İçindekiler

GİRİŞ 11

1 Sömürge Mantığı:
Haitili Kökenler, Bilinçsiz Varoluş ve Ölümsüz İşgücü 20

2 Kurbanlaştırma Mantığı (I):
Yaşayan Ölüler, Yeryüzünün Posaları ve *Homo Sacer* 41

3 Kurbanlaştırma Mantığı (II):
Günah Keçileri, Kutsallaştırma ve Lanetleme Mekanizmaları 60

4 Kirlilik Mantığı:
İğrençlik, Çürüme ve Ölüm 89

5 Kitle Mantığı:
Eşiktelik, *Simülakr* ve Kalabalıklar 116

6 Salgın Mantığı:
Mülkiyet Çıkmazı, Bağışıklığın İflası ve *Gerçek* Olağanüstü Hal 143

SONUÇ 191
KAYNAKÇA 201
DİZİN 211

GİRİŞ

"Yaşamsız bir ölüm, ölümsüz bir yaşam. Hangisi daha kötü?"
(Piñol, 2018, s. 214)

Bu çalışma, beyazperdenin dehşet verici anti-kahramanları sıralamasında zirveye oynayan bir figüre, zombiye odaklanıyor. Her ne kadar Türkiye'de zombi üzerine çalışmalar henüz yeterli olgunluğa ve yoğunluğa ulaşmış değilse de, Batı akademisinde, bilhassa siyaset kuramı açısından bunun oldukça geniş bir alanı şimdiden kapladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu bakımdan elinizdeki kitap, alana yeni bir müdahale değil, alanı genişletme çabasının, zombi temasına farklı bir kanattan yaklaşma eğiliminin bir ürünü. Zombilik üzerine yapılan araştırmalar çoğalmakla birlikte, kavramın siyaset felsefesi, siyasal antropoloji ve biyopolitika çalışmaları bakımından işgal ettiği yeri gösteren incelemeler yok denecek kadar az; olanlar da zombiliği sadece belirli bir açıdan ele alıp farklı boyutları ya göz ardı eden ya da yeterince derinlemesine irdelemeyen bir yapıya sahip. Bunda zombi filmleri tarihinin ya bir kısmının, sınırlı bir kavramsal çerçeve içerisinde ele alınmasının ya da bu tarihin bütün ürünlerinin kısa özetler halinde, sadece öne çıkan birkaç özelliği üzerinden değerlendirmeye tabi tutulmasının payı epey büyük. Bu yaklaşımlar, zombi figürünün ya belirli bir özelliğine aşırı anlam yüklenmesi ya da birçok özelliğinin bu kez hızlıca geçiştirilerek ele alınması gibi iki boyutlu bir dezavantajı doğuruyor. Oysa zombiliğin siyaset felsefesi açısından hem toplumsal alandan dışlanan hem de toplumsal alanı kurma işlevi üstlenebilen ikili bir varoluşa sahip olduğunu göstermek için zombi filmleri tarihini ana hatlarıyla sunmayı ihmal etmeden ama daha kökene inen bir kavrayıştan da taviz vermeden hareket etmek gerekiyor. Zira bir bütün olarak bu tarihin tek bir mesaja, tek bir temaya ya da bakış açısına indirgenmesi mümkün olmadığı gibi, her bir örneğinde kısa molalar vererek kat edilen bir yolun da yüzeyselliğe hapsolma riski var.

Yüzyıllık bir zaman dilimini devirmek üzere olan bu tarihte zombiler, ucuz işgücü olarak da karşımıza çıkabiliyor; sömürgeleştirilmiş "üçüncü dünya" halklarının mensupları olarak da. Eril tahakküme zorla boyun eğdirilen kadınlar olarak da görebiliriz onları, toplumsal alandaki şiddetin yöneldiği günah keçileri ya da kurbanlar olarak da. Bir bulaşıcı hastalığın taşıyıcıları olmaları da muhtemeldir; toplumları kasıp kavuran öfke patlamalarının failleri olmaları da. İnsanlığın sonunu da ilan edebilirler, yeni bir başlangıcı da. Tek başlarınayken ya da sayıca azlarken nasıl avlanan, kıyımdan geçirilen biçare varlıklar durumuna düştüklerine de tanık olabiliriz, çoğaldıkça insan dünyasını nasıl işgal ettiklerine, cehennemi yeryüzüne nasıl indirdiklerine de. Tüm bu veçheler, ayrı ayrı başlıklar halinde tartışılmayı fazlasıyla hak ediyor. Ama buna girişmeden önce zombi filmlerini, korku ve aksiyon filmleri kategorisinden çıkarıp politik film kategorisinin alt türlerinden biri olarak görmeyi denemeliyiz. Zira farklı başlıklar altında olsa da, bu çalışma zombi filmlerini antropolojik, felsefi ve biyopolitik kuramdan aldığı yardımla siyasetin ve siyaset felsefesinin alanına yerleştirerek incelemeyi önerirken zombi figürlerini de toplumsal alanın şu veya bu şekilde göz ardı edemeyeceği politik aktörler olarak görme gayesini taşıyor. Bunun için geçerli sebeplerin olduğunu da inkâr edemeyiz.

Evvela zombi, farklı coğrafyalardan, farklı dillerden birçok sözcükle akrabalığı olan, buna mukabil Batılı geçmişi çok da zengin olmayan bir kavramken, politik arka planı itibarıyla yabana atılamayacak bir zenginliğe sahip. Fransızca *ombres* (gölge/ler) ile de ilişkilendiriliyor, Batı Hint Adaları'ndan *jumbie* (hayalet) ile de. Afrika, Kongo ve Haiti hattı ise kavramın belirginlik kazanmasında kilit önemde. Kökenini borçlu olduğu *nzambi* sözcüğü, kaba hatlarıyla bir ölünün ruhu anlamına geliyor (Russel, 2014, s. 12). Gabonlu Mitsogo halkı ise ölmüş insanların cesetlerini adlandırmak için *ndzumbi* sözcüğünü kullanıyor. Ne var ki, zombi sözcüğünün tarih sahnesine çıkış ânı, sömürgeciliğin ve köleliğin derin izleriyle belirginlik kazanıyor. Bonda dilinde *zumbi* olarak karşılaştığımız sözcüğün, Portekizli köle tacirlerinin taşıdığı Afrikalı kölelerle birlikte Haiti'ye ulaştığı düşünülüyor (Davis, 1988, s. 57). Zombinin Batılı bilince yerleşmesiyse ABD'nin Haiti işgaliyle söz konusu oluyor. Bu andan itibaren hem edebiyat hem de sinema dünyasının gündemine

giren zombinin, daha doğuşu itibarıyla fazlasıyla politika yüklü bir terim olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Zombiliğin tarihi bilhassa ucube bedenler bahsinde Batı tarihinden de izler taşır elbette. Bir bakıma Jean-Jeacques Courtine'in canavar ve hilkat garibesi arasında yaptığı ayrımı geçersiz kılacak şekilde hem biri hem de ötekidir; ya da ne biri ne de diğeri; daha çok ikisinin kesişim noktası, ortak kümesidir. Her iki kategoriyi de içerecek ve dışarıda bırakacak birden çok vasfa sahiptir. Courtine'in dediği gibi eğer hilkat garibesinin, toplumsal bir sarsıntının merkez üssü, bedensel bir felaketin seyredilişi, ansızın ortaya çıkan bir varlığın yol açtığı bir rahatsızlık, söze dökülmesi imkânsız olan bir şeyin zuhur edişiyse zombi, bir hilkat garibesidir; insan bedenindeki insandışılığı göstergesel düzeyde açığa vurduğu ölçüde ise bir canavar. Zombi, "hayatın karşı-değeri ölüm değil, canavarlıktır," diyen Georges Canguilhem'i (akt. Courtine, 2008, s. 307) haksız çıkarırcasına hem ölüm hem canavarlığın sıradışı bir sentezidir. Ama ölüm ve canavarlık, bu çalışmanın iddialarından birinin işaret ettiği gibi, belirli bir yaşamın sonunu, başka türden bir yaşamın başlangıcını simgelediği ölçüde yaşamın mucizevi bir yeniden doğuşudur da. Zombi, ölümle yaşamın, kıyametle başlangıcın, yıkımla yaratmanın büyülü bir karışımıdır.

Diğer yandan zombiler, radikal bir bedensel bozukluğu da simgelediği ölçüde ucube bedenler ya da hilkat garibeleri gibi "büyülü bir merak"ın ve bu meraka bağlı olarak ticari bir kazancın konusudur; acımasız tıbbi tedavilerin ya da deneylerin, korku ve tiksintinin de (Courtine, 2008, s. 301). Zombi bedenler, bütün bu başlıklardan paylarına düşeni fazlasıyla alırlar. Beyaz perdede zombi temsilleri, zombilere uygulanan şiddetin, yönelen merakın, onlardan duyulan korkunun ve tiksintinin ticari değer çatısı altında bir araya toplandığı çok boyutlu bir bağlamı açığa vurur. Beyazperde açısından zombi, her şeyden önce bir metadır. Bu yüzden de politik arka planı gizemlileştirilmeye çok müsaittir; zombi temalı yapımların büyük bir çoğunluğunda siyasal olan, hâlâ keşfedilmeyi bekleyen saklı bir hazine gibidir. Aslında sinema dünyası, her ne kadar ilk örnekler itibarıyla, insan imgesinden çok farklı bir tarzda sunulmasa da, bu canavarsı ve ölümcül temsile oturduğu ölçüde zombiyle yakından ilgilenir olmuştur. Bu bahiste George Andrew Romero, denebilir ki, zombinin gerçek anlamda Dr. Frankenstein'ıdır;

ama o, zombiden hiç de kurtulmak istemez, bilakis bütün bir kariyerini, onu insanlarla tanıştırmaya ayırdığı söylenebilir. Zombiye sinema dünyasında bugün hâlâ geçerli olan birçok özelliğini kazandıran o olmuştur: *Kitlesellik*, *yamyamlık* ve *hareket* bunların en önde gelenleridir. Romero'nun zombileri, mezarlarından kalktıkları andan itibaren yaşam dünyasına ölümün dehşetini taşıyan varlıklar haline gelirler ve bu noktada artık zombinin bedeni ölümün sembolü haline gelir. Bunun için de genellikle İngilizcede zombilerden bahsedilirken daha aşina olduğumuz *body* kavramı değil de *corpse* yani ceset kavramı kullanılır. Cesedin Batı dillerindeki serüveniyse hayli enteresandır. Kavramın bilhassa Latince geçmişinde, zombinin bedensel varoluşunu anlamak açısından kilit rolde bazı detaylar saklıdır.

Açıkçası, *corpse*'un, *corpus*'tan geldiğini söylemekte yeni ya da sıradışı hiçbir şey yok. Latince etimoloji sözcüklerinde çıkılacak kısa bir yolculuk, *corpus*'un hem canlı hem de cansız bedeni karşıladığı gibi, kitleyi (*mass*), yapıyı (*structure*), topluluğu (*community*), ortaklığı (*corporation*) ve eti de (*flesh*) ifade ettiğini gösterecektir. Yani biz *corpus*'tan söz ettiğimizde bir defada hem kitlesel/kolektif hem et vasfı taşıyan hem de yapısal bir şeyden söz etmiş oluruz ve tüm bu niteliklerin zombinin bedenine, cesedine içkin olduğunu fark ederiz. *Corpse*'un et ve kolektivite vasfı üzerinde özellikle durmak gerekir. Bu vasıflar zombi bedenleri kendi tartışma gündemlerine almasalar da Roberto Esposito, Michael Hardt ve Antonio Negri'nin gözünden kaçmaz. Esposito, olumlayıcı bir biyopolitikanın anahatlarını çizerken Merleau-Ponty'den hareketle *body* (beden) yerine *flesh*'i (et) öne çıkarır ve etin indirgenemez bir heterojenliği bünyesinde barındırdığına dikkat çekerken bir bakıma *corpse*'un yan anlamlarından birini yankılar (2008, s. 160). Michael Hardt ve Antonio Negri'yse çokluğu "bir siyasal beden değil, kendi kendini yöneten *canlı et*" (2011, s. 114) diye tarif ederlerken aslında tam da *corpse*'un kitlesel ve kolektif anlam belirlenimlerinden esinlenirler.

Latincede *corpse*'tan başka ceset için kullanılan bir terim daha vardır: *fūnus*. Bu terim de en nihayetinde aşağı yukarı ölü bir bedeni ifade eder. Ama *fūnus*, *funera ve funeri* şeklinde çekimlendiğinde sadece ölü bedeni değil ölümü, üstelik şedit bir ölümü [*violent death*], bir cinayeti imlemeye başlar. Yine hem bir yok oluşa [*destruction*] hem de bir yıkıma [*ruin*] işaret eder. Kişiler bağlamında kullanıldığındaysa, yok eden

[*destroyer*] anlamındadır ve bu yok edici *ölümsüz*dür. Zira *fūnus*'un bir anlamı da ölenlerin ruhlarıdır [*manes*]. Öyleyse *corpse* ve *fūnus*, ölü bir bedeni ifade etmeleri bakımından ortaklaşırken kolektiviteyi, eti, şedit bir ölümü, cinayeti, yıkımı, yok etmeyi ve ölümsüzlüğü imleyen geniş bir anlam bağlamını kuşatır.

Zombi bedenlerin sinematografik temsillerinin tüm bu anlamları içermesi ve bunların her birinin yolunun öyle veya böyle siyaset felsefesiyle yollarının kesişmesi tartışmaya değer bir husus. Zombi sinemasının türünün neredeyse bütün örneklerinde zombilerin şedit bir şekilde öldürüldüklerine, ağır işkencelere maruz kaldıklarına şahit oluyoruz. Ama aynı zamanda yıkma ve yok etme potansiyellerine, kolektif ve kaotik hareket etme becerilerine. En dehşet verici yanlarıysa öldürülmesi neredeyse imkânsız varlıklar olmaları. Bunda zaten bir kez ölmüş olmalarının payı elbette büyük ama aynı zamanda sadece kafalarına aldıkları darbelerle öldürülebiliyor olmalarıyla, zombilerin bilinçten yoksun varlıklar olarak temsil edilmeleri arasında da bir tezat ilk bakışta göze çarpıyor. Bu tezattan hareketle bu çalışmanın bir diğer amacı, bilhassa türün son örnekleri bağlamında öne çıkan melez, yani bilişsel ve bedensel anlamda insani kapasiteleri haiz zombi temsillerinin günümüzde giderek artmasından hareketle, zombiliği bilinçsiz bir varoluşla özdeşleştiren hâkim yargıya itiraz etmek olacaktır.

Sarah Juliet Lauro ve Karem Embry yazmış oldukları zombi manifestosunda her ne kadar zombi kıyametinin bir *anti-katharsis* olduğunu, dolayısıyla olumlu bir değişiklikten ziyade hüküm süren toplumsal modelin yıkımını simgelediğini söyleseler de (2008, s. 91), zombi istilalarının ardında saklı kurucu siyasal potansiyellerin olduğu da teslim edilmelidir. Lauro ve Embry'nin iddia ettiği gibi zombi olmak, ille de öznelliği ve rasyonalizasyon becerisini kaybetmeyi gerektirmez ya da zombileri, June Pulliam'ın öne sürdüğü gibi, özgür iradeden yoksun varlıklar olarak betimlemekte aceleci davranmamak gerekir. Zombi toplumsallığı, beraberinde bir dizi siyasal imkân da getirmektedir ve bu yönü, Pulliam'ın iddia ettiğinin aksine (2007, s. 734) zombileri kendileri hakkında yansıtılan hikâyelerin asıl kahramanları haline getirmektedir. Buradan hareketle elinizdeki çalışma bir bakıma fenomenolojik bir yöntemin icrasını da alttan alta yürütmektedir çünkü en nihayetinde meramı, zombi temsillerine kazınmış olumsuz anlam katmanlarını kazıyarak

zombiliğin kendisine, siyasal cevherine ulaşmaktır. Bilinçsiz varoluş, kirlilik, iğrençlik, hastalık, canavarlık ve canilik, zombiliğin üzerine yapışan ama kazınması gereken bu katmanlardan sadece birkaçıdır.

Zombiliğin siyasal cevherinin açığa çıkarılması hususunda 2000 sonrası zombi filmlerinin katkısı yadsınamayacak kadar büyüktür. Bulaşma ve salgın hastalık temaları etrafında şekillenen bu yapımların siyasal içerimleri itibarıyla türün diğer örnekleri arasında ayrı bir yere oturduklarını teslim etmek gerekir. Bulaşma teması, zombiliğin olumlu siyasal içeriklerinin açığa çıkmasında bilhassa başroldedir. Zira hâkim biyopolitik söz dağarcığının ürettiği etkilerden biri de bulaşıcılık kavramını, hastalık terimiyle kirleterek olumsuz bir anlam içeriğine hapsetmektir. Oysa bulaşıcılık [*contagion*] insanın biyolojik varlığında yol açacağı muhtemel tahrip edici etkilerinden hareketle salt negatif anlamıyla düşünülse dahi, sırf hastalık kapmayı ya da sağlığın yitirilmesini, bir mikropla, bakteriyle ya da virüsle kirlenmeyi [*contamination*] ifade etmez. Yayılma, sirayet etme ve etkilenme anlamlarını da taşır. Latince etimoloji sözlüklerine bir kez daha göz atıldığında görülecektir ki, terimin kökeni *contāgiō* bir hastalığı kapmayı ya da bulaştırmayı olduğu kadar dokunmayı ve temas kurmayı da ifade eder; *con* ile tıpkı *tāctus* gibi dokunmayı, temas etmeyi ifade eden *tangere*'nin bir araya gelmesinden doğar; özünde yatan *contingere* yani yakın temastır. *Contāgiō*, *contāgium* diye çekimlendiğinde enfeksiyon ve bulaşma anlamları ağır bassa da fiili özü, *contāctus* ile de akrabadır. İkisinin de bünyesinde dokunmak, temas etmek anlamları vardır. Her *contāgiō* bir *tāctiō*'dur ve işaret ettiği temas hiç de bir hastalığın bulaşmasıyla neticelenmek zorunda değildir. Zira *tāctus* hem bir etkileme [*effect*] hem de bir nüfuz etmeyken [*influence*] bunların bir hastalığı taşımaya, bulaştırmaya indirgenmesinin arka planında biyopolitik hijyen rejiminin semantiği belirleyicidir. Haliyle de günümüz dünyasında bulaşmayı olumlu bir anlamda düşünmek neredeyse imkânsızdır. Tersten bakıldığında sırf bulaşıcılık riskinden ötürü, biyopolitik hijyen rejimi, olası her kolektif temas, tesir ve nüfuz ediminin de önüne geçme arzusundadır ve bu arzu kendi bedenine kapanan ve kendi hayatı dışında hiçbir şeye yatırım yapmayan bireylerin ağırlıkta olduğu bir toplumsal düzen tarafından hoşgörüyle karşılanır. Günümüzde insanın, biyolojik varlığına yaptığı yatırımların boşa düşmemesi uğruna ödeyemeyeceği siyasal, toplumsal bir bedel yok gibidir.

Öte yandan yatırım yapılan hayat, biyolojik olduğu kadar ahlaki ve politiktir de. Latincede *contāmināt*us terimi kirlenmeyi [*polluted*], saf olmamayı [*impure*] imlediği gibi, ahlaken bozulmuşluğu [*defiled*] ve aşağılanmışlığı [*degraded*] da ifade eder. Yani *kirlenmişlik*, tıpkı Türkçede de olduğu gibi, yalnızca tıbbi mânâda kirlenmiş ve saf olmayanları değil, ahlaksızları, aşağılıkları ve onursuzları da kapsar. Bulaşma ve kirlenme, böylelikle hastalığın ve enfeksiyonun ama yanı sıra ahlaksızlığın, aşağılıklığın ve onursuzluğun yayılma riskini bünyesinde barındırırken, bir yanıyla biyolojik diğer yanıyla siyaseten ve ahlaken çokbaşlı bir canavara dönüşür. Zombi bu çokbaşlı canavarın insan suretinde ete kemiğe bürünmüş hali gibidir. Zombiden duyulan korku, eşzamanlı olarak hem ahlaken ve politik olarak kirlenmekten hem de biyolojik sağlığı yitirmekten duyulan korkudur. Bu bağlamda *tangere* ile *tāctus*'un akrabalığı da şaşırtıcıdır. Her ikisi de Latincede temas kurma, dokunma anlamlarına gelir ama *tangere*'nin çekimlerinden birisi de cinsel temastır. Öyle bir temastır ki bu, cinsel ve ahlaki anlamda yozlaşmışlığı da, nüfusun biyolojik saflığını riske eden üretken olmayan her türlü haz biçimini de kapsar ve bilindiği üzere Michel Foucault'nun da fazlasıyla dikkatini çekmiştir.

Tüm bunlar artık, bir duygunun ya da öğretinin hızla yayılması anlamına gelen bulaşıcılık kavramının gündemden bütünüyle düştüğünü, sadece bir hastalığın hızla yayılması, nüfusun biyolojik sağlığının ve saflığının bozulması gibi anlamların giderek baskın hale geldiğini gösterir niteliktedir. Her ne kadar duyguyu bir mülkiyete dönüştürme riskini taşıdığını iddia ederek Silvan S. Tomkins'in çalışmasında esinini bulan *duygusal bulaşma* kavrayışına itiraz etse de, Sara Ahmed'in (2014, s. 10) altını çizdiği duygunun hareket karakteri bu yüzden can alıcı önemdedir. Duygu, Latincede hareket etmek anlamına gelen *emovere*'den gelir der Ahmed ve hareket, "bedenleri birbirleriyle temas ettirir" (2014, s. 11). Duygunun bedensel temasa dayalı bu kavranışı, bir yanıyla temasın bulaşma ile ortak noktasını yukarıda bahsettiğimiz negatif anlam yükünden kurtarmak için verimli bir hareket noktasıdır. Mesela cesaretin bulaşıcı olduğu herkesin malumudur. Ama bu kavrayışın bir katkısı daha olacaktır ki, bu çalışmanın asıl ilgilendiği de budur: Bedenden bedene hızla yayılan zombi salgınları, bir anlamda duyguların ortaklaştığı kolektif bağlamlarda düşünülmeye elverişli hale gelir. Sözgelimi son dö-

nem zombi filmlerinden birinde salgına neden olan virüsün adı *öfke*dir. Beden, duygu ve temas, zombi toplumsallığının insan dünyasını yutup yok etmeye aday Bermuda Şeytan Üçgeni'dir.

Sadece bu kadarı bile, zombi temasının siyaset felsefesinin konu alanına girmeyi fazlasıyla hak ettiğini gözler önüne serebilir. Geçtiğimiz yüzyılın ikinci çeyreğinden hemen sonra başlayıp günümüze kadar uzanan zombi filmleri tarihi içerisinde zombi figürünün geçirmiş olduğu şaşırtıcı siyasal evrimin her bir basamağı ise siyasal ve felsefi analizin bambaşka tarzlarını devreye sokmayı gerektiriyor. Elinizdeki çalışma, bunu üç ana uğrak üzerinden ortaya koymayı hedefliyor. İlk bölüm, bunlardan birincisine, yani Haitili kökenlere yoğunlaşırken zombiliğin sömürü, sömürge ve toplumsal cinsiyet denklemindeki yerini tespit etmeyi deniyor. İkinci bölüm, önce zombi bedenlere (ya da cesetlere de denebilir) uygulanan şiddetin ardındaki kurbanlaştırma ve insanlıkdışılaştırma pratiklerinin şifrelerini çözmeyi planlıyor. Hannah Arendt, Giorgio Agamben ve René Girard'ın analizleri, bu kapsamda ön plana çıkıyor. Hemen ardındansa zombilerin maruz bırakıldıkları dışlama mekanizmalarına karşı siyasal alana dâhil oluşlarının anlamı, Mary Douglas, Victor Turner ve Gilles Deleuze'ün kirlilik, eşiktelik ve *simülakr* kavramlarını temele alan bir okuma teşebbüsüyle netleştirilecek. Bu bölüm, George A. Romero'nun filmleriyle belirginlik kazanan zombilerin kitleselleşme vasıflarının insan-zombi arasındaki ilişkiyi savaş terminolojisine nasıl yerleştirdiğine ve savaş bağlamının olağanüstü hal bağlamıyla nasıl el ele gittiğine ışık tutarak son buluyor. Üçüncü bölüm ise bulaşma momenti etrafında gelişen savaş kavramının, önce özel mülkiyet ve ortak mülkiyet tartışması bağlamında sınıfsal niteliğini ortaya koymak, ardından salgın paranoyasından beslenen, askerî ve tıbbi stratejilerle şekillenen, olağanüstü hal hukukunun yürürlükte olduğu bir güvenlik toplumunun biyopolitik karakterini teşhir etmek amacında. Yaşamı korumak pahasına ölüm döngüsünü sürekli genişleten türden bir *thanatopolitika*'nın getirdiği yıkım manzaralarından yeni bir başlangıcın doğuşuysa, yine bulaşma temalı zombi filmlerinde yakın zamanlarda işlenen melez figürlerde saklı. Bu melezlik, zombilerin canavarlığını post-hümanist bir perspektife tahvil etmek için bir fırsat olarak görülebilir mi? Sonuç bölümünün yanıtını aramaya çalışacağı soru, son kertede bu olacak. Göründüğü kadarıyla yanıtlanması güç bir soru

bu, zira zombi, kendisini insan dünyasına hem yıkıcı hem de kurucu kapasiteleri itibarıyla olağandışı bir potansiyellikler sahası olarak sunuyor. Üstelik insanlığın sonunu getiren kıyamet anlatılarının yeni başlangıçlara gebe olduğunu ortaya koymak, ilk bakışta garipsenebilecek bir teşebbüs. Ama değil mi ki, Deleuze, bedenin kudreti karşısındaki hayranlığını ifade etmek için Spinoza'nın "bir bedenin nelere muktedir olduğunu bilemeyiz" (2005, s. 25) sözünü hatırlatıyordu, işte bu çalışma da en nihayetinde bir cesedin nelere muktedir olduğunu bilemeyeceğini kabul ederek ama ona duyduğu hayranlığı da gizlemeye gerek görmeden yola çıkıyor. Cehennemvari bir sona değil, mucizevi bir başlangıca tanıklık etmek için.

1

Sömürge Mantığı: Haitili Kökenler, Bilinçsiz Varoluş ve Ölümsüz İşgücü

"Nerede bir hurafe varsa, orada bir pratik de vardır."

(Halperin, 1932)

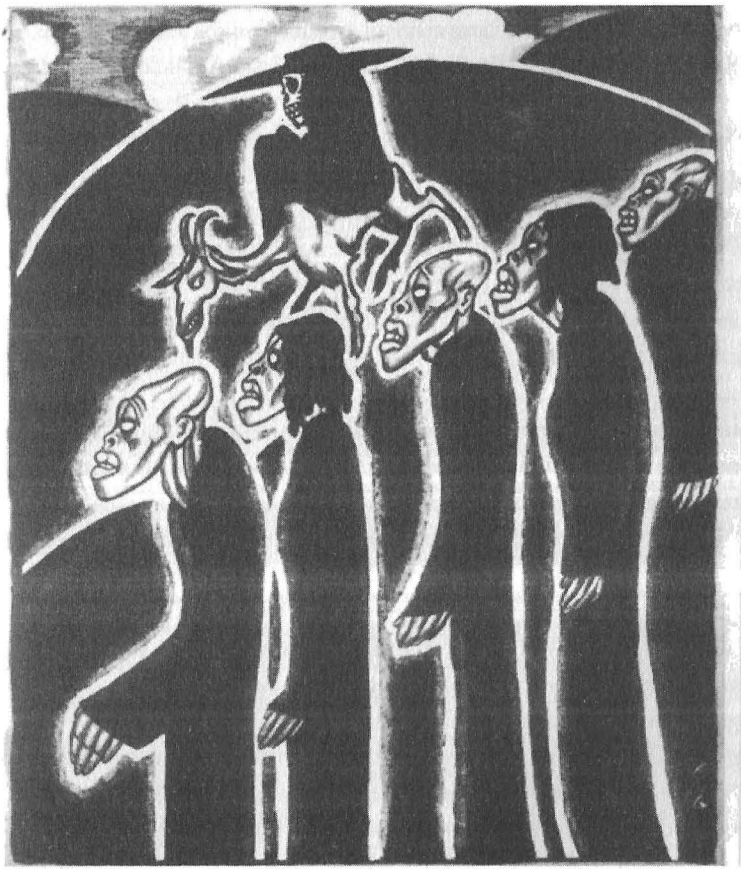
Timothy Verstynen ve Bradley Voytek (2014), zombileri layıkıyla anlayabilmemiz için kendimizi Haiti'nin sömürgecilik sonrası dünyasına yerleştirmemiz gerektiğini söylerler. Zombi sözcüğü, Karayipler'deki vudu inancında yaşayan ölüyü tarif etmektedir. Daha önce de söylediğimiz üzere, Afrika inanç sistemlerinde sözcüğün kökeni olan *nzambi*, ölü bir insanın ruhu olarak karşımıza çıksa da köle ticaretiyle birlikte Karayipli bağlamına ayrılmaz bir biçimde oturmuştur (Verstynen & Voytek, 2014, s. 28). Dolayısıyla zombilere dair her analiz ister istemez Haitili kökenlerden başlamak zorundadır. Bu etrafından dolaşamayacağımız bir nakarattır zira Roger Luckhurst'ün dediği gibi, "hangi anlamda kullanılırsa kullanılsın, her halükârda zombi köleliğin ve sömürgeci mülksüzleştirmenin cinayetlerle dolu tarihinin damgasını taşır. Haiti ile Antiller'in modern dünyadaki anlamıyla bağlantısını korur ve ne kadar uzağa yolculuk ederse etsin bu bölgelerdeki sistematik şiddeti, el konan emeği, ayaklanmaları ve devrimi çağrıştırır" (2015, s. 19).

Yine günümüzde beyazperdedeki popülerliğine tezat bir şekilde zombilerin Batı dünyasındaki yerini sağlamlaştırması da bir yüzyıldan biraz daha fazla bir süreye uzanır ve bu bahiste de Haiti kilit bir rol üstlenir. Nitekim zombilerin Batılı toplumların dünyasına girişlerine ABD'nin Haiti'yi işgali vesile olmuştur. 28 Temmuz 1915'te başlayıp 1 Ağustos 1934'e kadar süren bu işgal boyunca Haiti kültürünün birçok

öğesinin Batı toplumlarının ilgisine mazhar olduğu bilinen bir gerçek. Ama enteresan olan şey, zombi gibi Haiti vudu inancına ait bir unsurun Batı toplumlarının, bilhassa ABD'nin yazınsal ve görsel dünyasında kendine eşi benzeri az rastlanacak düzeyde geniş bir yer bulmasıdır. Hiç şüphe yok ki zombi figürünün bu ayrıcalığı kazanmasında aslan payı Amerikalı yazar, gazeteci ve kâşif William Seabrook'undur. Seabrook'un zombilerin tarihindeki kurucu rolü yanında şahsi yaşam hikâyesi de hayli ilgi çekici detaylarla örülüdür. 1920'lerde Batı Afrika'yı keşfe koyulmuş, bir yamyam kabileyle karşılaşmış, kabilenin insan eti yeme ritüellerine katılmak istemiş ama kabile buna müsaade etmemiş, gelgelelim Seabrook da pes etmemiş ve daha sonra bir hastaneden insan eti örnekleri alıp yediğini itiraf etmiştir. Seabrook daha sonra, 1924'te Arap Yarımadası'nı keşfe çıkıp Bedevi, Kürt ve Yezidi kabileler üzerine araştırmalar yapmıştır. Bu gözlemleri *Adventures in Arabia: Among the Bedouins, Druses, Whirling Dervishes and Yezidee Devil Worshippers* başlığı altında 1927'de yayımlanır. Nihayet Haiti seyahati gelir ve Amerikan işgali altındaki Haiti adasında yapmış olduğu gözlemlerden hareketle, Batı'nın popüler kültür dünyası içinde zombi figürünün tarihsel oluşumunun ilk adımını atmış olur. 1940'ta yayımlanan *Witchcraft: Its Power in the World Today* kitabını da dikkate alırsak, bu serüven sahiden de çarpıcıdır. Çünkü zombi figürünün dışavurduğu neredeyse bütün unsurlara şu veya bu şekilde temas edilmiştir. Yamyamlıktan cadılığa, tarih sahnesinin dışına atılmış kabilelerin yaşamlarından işgal altındaki toprakların hikâyelerine kadar uzanan bir hatta Seabrook'un keşifleri, zombiliğin tarihsel ve politik arka planı hakkında da çok şey anlatmaktadır.

Seabrook'un zombi anlatısı, döner dolaşır ve iki noktada özgül ağırlığını bulur: sömürü ve sömürge koşulları. Mark Neocleous'un dediği gibi, "zombinin Batı'nın bilincine ve kültürüne girdiği anda, köleliğin mitsi bir sembolünü ve sömürgecilik, yabancılaşma ve sömürünün hayaletini buluruz" (2016, s. 82). Haiti'ye ayrı bir başlık ayırmadan sömürgeciliği ve köleliği tartışmak mümkün değilken, Seabrook'un zombi figüründe bu iki vasıf bir araya gelmiştir. Zombi hem beyaza karşı siyahın hem de patrona karşı işçinin pozisyonunu ifade eder. Ama Seabrook'un gözünde bu işçi figürü henüz pozitif içerimlere sahip değildir. Zaten onları birer zombi olarak tarif etmesi de buradan beslenir. Seabrook zombileri "boş boş bakan ve sersem sepelek yürüyen" insanlar olarak betimler (1929, s. 95). Luckhurst, Seabrook'un tarif ettiği bu bilinçsizlik

durumuna şüpheyle yaklaşır: "Seabrook'un teşhis ettiği embesillik hali angaryaya koşulmanın bitkinliği olabilir ve ayak sürümenin nedeni zincirlenmekten kaynaklanıyor olabilir veya kölelerin enerji harcamamak için geliştirdiği belli bir hareket etme biçimi olabilir" (2015, s. 39). Daha da önemlisi, Seabrook Üçüncü Dünya'ya doğru serüveninde sert biçimde eleştirerek geride bıraktığı Batı dünyasının sömürgeci ve oryantalist bakış açısını hâlâ muhafaza ediyor olabilir. Luckhurst, Seabrook'un tanık olduğu vahşi hayatta kalma biçiminin terk ettiği endüstriyel modernleşmenin doğrudan bir sonucu olduğunu görmekte zorlandığını ima ederken hiç de haksız değildir (2015, s. 40).



Görsel 1.1 Alexander King'in *The Magic Island* için hazırladığı illüstrasyonlardan biri

Gelgelelim olası bütün önyargılı altmetinlerine rağmen bu tasvir yine de önemlidir çünkü Seabrook'un *The Magic Island* romanından esinlenilerek beyazperdeye aktarılan *White Zombie* (Halperin, 1932) filmi ilhamını bu betimlemede bulur.[1] Ama sömürü ve sömürgeciliğin bağlamı bu filmde farklı bir tarzda daha da kesiştirilir. Patricia E. Chu'nun tespit ettiği gibi, sırf Haitililerin Haitili olmayan bir sermaye sahibi tarafından sömürülmeleri bağlamında değil; filmin isminden de anlaşılabileceği üzere, beyazların da zombileştirilmeleri bağlamında. Gerçekten de hikâye, her ne kadar Haitililerin kölelik koşullarını yansıtsa da filmin hikâyesi zombileştirilen beyaz bir kadını, Madeline Short Parker'ı (Madge Bellamy) odağa alır. Amerikalı sömürgeci Charles Beaumont Haiti'de bir çiftlik sahibidir ve yine evlenmek üzere olan iki Amerikalıyı, Madeline ile Neil'ı (John Harron), kendi çiftliğine davet etmiştir. Esasında ise Beaumont, Madeline'e âşıktır, "dünyadaki her şeyi onun uğruna feda etmeye hazır"dır ve bir şekilde onu kendisiyle birlikte olmaya ikna etmeye çalışmaktadır. Ama bu fedakârlık görünüştedir; Beaumont'un istediği, plantasyon sahibi ve işgalci rolüyle örtüşür biçimde Madeline'e sahip olmaktan ibarettir: "Ona sahip olamadığım sürece hiçbir şeyin önemi yok". Büyü marifetiyle zombileştirdiği ölüleri, değirmenlerinde çalıştıran Legendre (Bela Lugosi) bu noktada devreye girer.[2] Beaumont'un Legendre'den

---

1 Jennifer May'in dikkat çektiği gibi Halperin, filmi henüz Amerikan işgali sürerken çekmiş olsa da Amerikan bağlamına çok az ve ancak belirsiz göndermelerde bulunur. Yine de filmin yarattığı fantazi evreni işgalin kültürel ve psikolojik etkilerini yansıtmayı başarmıştır: "Film Amerikan işgaliyle doğrudan hesaplaşmaktan kaçınsa da işgal edimini egemen öznelliğin yitimi olarak sahnelemiştir. Politikayı korkuyla ikame ederek film, sömürgeci ekonomi bağlamında Amerikalıları töhmet altında bırakan ilgi çekici ırksal tersine çevirmeler icra etmiş ve bizzat ABD vatandaşlarını, ABD'nin onur kırıcı Haiti politikalarının şüphelileri olarak sunmuştur" (Fay, 2008, s. 83). May'in yorumunu destekler biçimde filmde, bir akbabanın leşlerle beslendiği bir sahne bulunur. Burada akbaba, Amerikalı sömürgecileri iki katmanda da simgeleyebilir. Hem emek gücünü soğuran patron imgesi hem de kadını köleleştirmeye çalışan erkek imgesi olarak.

Kyle W. Bishop, Legendre'den başlayarak zombi filmleri geleneğinde yegâne antagonizmanın insan ile insan olmayan zombiler arasındaki gerilimli ilişkide olmadığına, aynı zamanda canavarca insanlarla diğer insanlar arasında ikinci bir antagonizmanın hep kendini gösterdiğine

talebi, aşkına karşılık vermeyen Madeline'i şu veya bu şekilde kendisine tabi kılmasıdır. Beaumont, ilk etapta Legendre'nin zombileştirme önerisini reddeder.



Görsel 1.2 *White Zombie* (1932). Plantasyon sahibi Beaumont ve Legendre'nin köleleştirdiği Haitili zombiler.

Bu ret enteresandır çünkü Legendre, Beaumont'a göre sömürgeci tahakküm bakımından görece daha önemsiz bir pozisyonda dursa da Victor Halperin, ısrarla bütün kötülüğü onun suretinde toplamak istemektedir. Haiti'deki plantasyon sisteminin sömürgeci köleliğin atardamarı olduğu bilinen bir gerçekken ve Beaumont bir plantasyon sahibiyken hiç de böyle değilmiş gibi, Legendre'nin şeker kamışı tarlalarında çalıştırmak üzere kendisine zombi işçiler tedarik edebileceğini önerdiği bir sahnede Beaumont bu teklifi dehşete düşerek geri çevirir. Halperin, sanki Beaumont'un kötülüğünü sadece Madeline'le olan ilişkisiyle sınırlamak istemiş gibidir. Oysa köleler üzerindeki işgücü tahakkümüyle Madeline üzerindeki eril tahakküm, ilerleyen satırlarda da görebileceğimiz gibi, birbirlerini dışlayan değil pekiştiren boyutlardır ve Beaumont her ne kadar sonradan senaryo gereği pişman olsa ve Madeline'in yine eski haline dönmesi için "gözlerinde ürkütücü bir

dikkatimizi çeker (2013, s. 75).

boşluktansa nefreti görmeye razı" olsa da, bu koşulların oluşmasında en az Legendre kadar, hattâ ondan daha fazla pay sahibidir. Dolayısıyla zombileştirme esasen başrolünü Beaumont'un oynadığı ama amiyane tabirle ihalenin Legendre'ye kaldığı, bu filmde karşımıza hem ucuz işgücü olarak Haitili siyahların hem de erkeğin arzusunun kölesi olarak Amerikalı beyaz kadınların maruz kaldığı bir tahakküm biçimi olarak değerlendirilebilir.

Chu bu tabloyu, sadece siyahlar değil beyazlar üzerinden de yürütülen bir tabi kılma sürecine bağlayarak yorumlar. Haitili olmayan sömürgeci patron imgesi, âşık olduğu beyaz kadını zombileştirerek evliliğe zorladığında, bu kez iktidar sahibinin eril-düzenleyici tahakkümünü dışavurur; dolayısıyla *White Zombie* giderek bürokratikleşen ve mekanikleşen emek rejimleri altında failliğin, otoritenin ve iradenin nasıl kaybedildiğini ifşa ederken Haiti bağlamını da aşacak tarzda teşhir edici bir yapıya sahiptir (Chu, 2006, s. 4). Zombi her durumda madun olarak karşımıza çıkar. Ya insanlık mertebesine yükselememiş alt bir varoluş şeklinde Haitili siyahlar olarak, ya bilinçsiz emek gücü olarak ya da erkeğin haz dünyası için köleleştirilen kadın olarak.



Görsel 1.3 *White Zombie* (1932). Plantasyon sahibi Beaumont ve büyücü Legendre'nin kıskacında zombileştirilen Madeline karakteri.

Bu filmde beyazlığın işleniş biçiminde de sömürge mantığının ipuçlarını yakalamak mümkündür elbette. Zira filmin adı *White Zombie* yani *Beyaz Zombi*'dir, "haber değeri olan şey" Haitili bir siyahın değil Amerikalı bir beyazın zombileştirilmesidir. Haitili doğası gereği zombidir zaten ve izleyiciler, bütünüyle beyaz Amerikalı kadının acıklı hikâyesine yoğunlaşmaya çağrılırlar. Haitili siyahlar ise sadece figürandırlar: at arabasını kullanan sürücüler, yemek servisi yapan hizmetçiler, değirmenlerde çalışan işçiler ya da tabutları taşıyan mezarcılar. İçinde bulunduğu durumdan kurtarılması gereken ise aslında sadece Madeline'dir. Tanık olmaya çağrıldığımız dram, Haiti'deki beyazların aşırı acıklı hikâyesidir bir bakıma.

Yine de şunu teslim etmek gerekir ki *White Zombie*, beyaz Amerikalı bir kadının zombileştirilmesi temasını işlediği andan itibaren, sömürgeci ile sömürgeleştirilen, kadim uygar Ben ile barbar Başkası arasındaki hiyerarşik, ırkçı aşağılamayı yerinden eder ya da daha doğru bir ifadeyle, madunluk katmanlarının ne kadar iç içe ve girift bir yapıya sahip olduğuna dikkatimizi çeker. Kadınlık ve erkeklik, siyahlık ve beyazlık denklemi her durumda beyaz erkeğin lehine sonuçlanan bir tarzda işlese de Amerikalı beyaz kadın ile Haitili siyah erkek işçiler arasındaki maduniyet paylaşımı, tabloyu çok bileşenli bir hale dönüştürür.[3] Chera Kee'nin dediği gibi benin başkasından çok da farklı olmadığının teslim edilmesinin sömürgeci perspektifinde belirli türden bir anksiyetenin izlerini meydana getirdiği yerde şu soruyu sormak kaçınılmazlaşır: "Tıpkı sen ya da benim gibi göründüğü halde Başkasını, Başkası olarak tarif etmek nasıl mümkün olabilir?" (Kee, 2011, s. 16). En nihayetinde zombiler her koşulda, siyah ya da beyaz, ağır aksak yürüyen, bilinçsiz işçi köleler ya da köleleştirilen kadınlar olarak karşımıza çıkarlar. Aslında Silvia Federici'nin ilksel birikim tartışmalarını sömürgeleştirme ve kadınların şeytanlaştırılması bağlamında iki koldan ilerleyen bir tartışma hattına oturttuğu analizlerini anımsayacak olursak, burada şaşırtıcı bir şey olmadığını idrak etmemiz zor olmayacaktır. Siyahlık ve kadınlık irrasyonelliğin ve gayriinsaniliğin vücut bulduğu iki ayrı öznellik biçimiyse, aynı insanlıkdışı muamelelere maruz kalmaları da kaçınılmazdır (Federici, 2011, s. 283).

---

[3] Ben ile başkası arasındaki ilişkiyi sömürgeciliği esas alarak analiz eden bir tartışma için bkz. (Degoul, 2011, s. 28-29).

Dikkat çekici bir diğer husus, film her ne kadar at arabası sürücüsünün zombileri görür görmez dehşete düştüğü bir sahneyle açılsa da zombi figürünün henüz dehşet verici içerimini tam anlamıyla haiz olmamasıdır. Henüz ne yamyamlık yetisiyle ne de saldırı kapasitesiyle donatılmışlardır (Pulliam, 2007, s. 725). Elbette dehşet vericidirler ama "birer avcı oldukları için" değil; zombi bu aşamada özerklikten yoksun, sonsuzca rıza üreten bir bedene indirgenmiş insan varoluşunu simgelediği için dehşet vericidir (Chu, 2006, s. 29). Mesela Legendre (Bela Lugosi) bir sahnede zombiler hakkında şöyle söyleyecektir: "Sadakatle çalışıyorlar ve uzun çalışma saatleri konusunda hiçbir dertleri yok".[4]

Haitililer bağlamında alttan alta işleyen bir aşağılama mantığını da göz ardı etmemek gerekir. Sarah Juliet Lauro ve Karen Embry'nin işaret ettiği gibi zombi, en nihayetinde sömürgeci bir ithalat kalemidir. İthal edenlerin niyetinin ne olduğundan azade bir şekilde bu durum sömürgeci bağlama oturtularak düşünülmelidir. "Bu canavarın tarihinde" iktidara dair çok fazla şey vardır ve daha sonraları yamyamlık, ilk dönemlerindeyse edilginlik, bilinçsizlik ve köle vasfıyla karşımıza çıkışında Haiti Devrimi'ne ve köle isyanlarına karşı bir ırksal aşağılama mekanizmasına karşı daima tetikte olmak gerekir (Lauro & Embry, 2008, s. 96). Haitili zombinin yolu, sömürü ya da işgal koşulları ne olursa olsun daima yabaniliğe çıkmaktadır. Bu nokta önemlidir çünkü Jerry Philogene'nin de belirttiği gibi, bu filmlerde karşımıza çıkan görsel temsiller, Amerikan toplumu için "uygarlaşmış" Kuzey ile "ilkel" Güney arasında zaten büyük oranda yerleşikleşmiş karşıtlığın netleşmesine, pekişmesine hizmet ederler. Ya da Toni Pressley-Sanon'ın sözleriyle, zombi, Haitilinin başkalığını bir "bozukluk" olarak sunarken bu bozukluk hızla, Haiti'nin ilkelliğinin sona erdirilmesi için modernleştirme gerekliliğine tercüme

[4] *White Zombie*'nin bu kapitalist bağlamının, Amerikan izleyicisinin ilgisini çekmesinin bir diğer nedenini Büyük Buhran'la ilişkilendiren Jamie Russel, şeker tarlalarında ve fabrikalarda çalışan harcanabilir emek gücü olarak zombinin 1930'lar Amerika'sının işçilerinin hikâyeleriyle birebir örtüştüğünü iddia eder (2014, s. 20-23). Dolayısıyla zombilerin dehşetiyle anlatılan sadece Haitili siyah işçilerin değil Amerikalı beyaz işçilerin de hikâyesidir. Enteresan bir analojidir bu, zira İngiliz işçi sınıfının koşulları üzerinden Almanya'daki sermaye gelişim dinamiklerine dikkat çeken Marx'ın *Kapital*'ini akla getirir. Halperin'in *White Zombie*'si de Haitili işçiler üzerinden Amerikalı işçi sınıfının koşullarına dikkat çekmektedir.

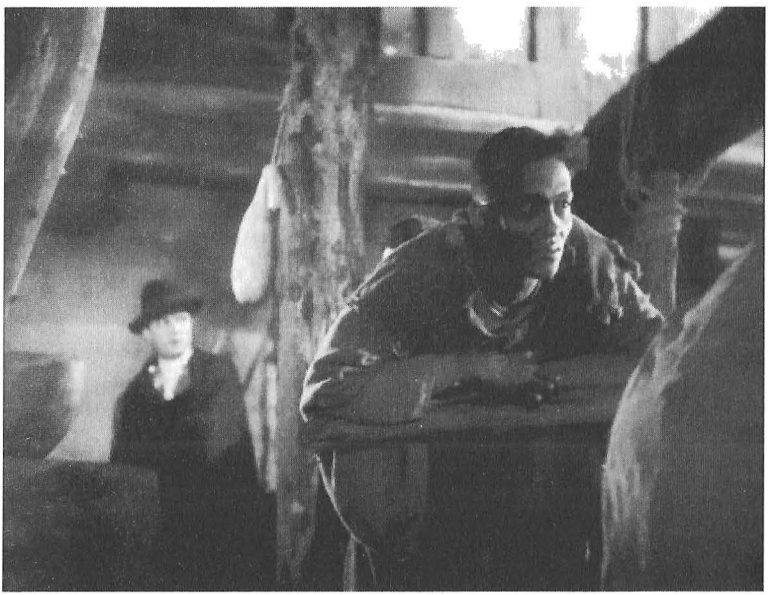
edilir ve böylelikle Haiti için artık kader haline gelen işgal süreçleri meşrulaştırılmış olur (Pressley-Sanon, 2014, s. 136).

Zombi figürünün bu sunumu, hiç şüphesiz onun siyasal anlamda edilgin varoluşunu da kayıt altına almaktadır. Legendre karakteri, ölüleri mezarlarından çıkaracak büyüsel güce sahiptir; diğer durumlarda ise cesetler doğrudan mezarlarından çalınmaktadır. Zaten başlangıç sahnelerini tekrar hatırlayacak olursak film, bir cenaze merasimiyle açılır. Cesetler yolun ortasına, herkesin gelip geçtiği yerlere gömülmektedir; sırf çalınıp zombileştirilmesinler diyedir bu önlem. Nişanlısı Neil Parker bu durumu garipseyerek karşılar ve Madeline'e "Antiller'imizi tanıman için hoş bir başlangıç oldu bu" diyerek, beyaz ile siyah, medeni ile barbar arasındaki mesafeyi alabildiğine uzatır. Oysa aslında mezardan çıkan değil, zorla ebedi uykusundan uyandırılan ve gece gündüz çalışmaya zorlanan, insanlık vasfından yoksun ama emek gücü potansiyelini haiz âcizane "yaratıklarla" karşı karşıyayızdır ve bunu yapanlar siyahlar değil, sömürgeci beyaz plantasyon sahipleri ya da onlara ucuz işgücü sunmayı vadeden Legendre gibi yarı patron yarı taşeron figürlerdir.

Legendre ise gerçekten de ilgi çekici bir karakterdir. Film boyunca onun ürkütücü gözlerine sürekli maruz kalırız. Bu bakışlar hem bir dehşeti hem de Legendre'nin her şeye kadir ve her şeye hâkim rolünü pekiştirmektedir. Hem büyücü hem patron pozisyonundadır ve henüz korkması için hiçbir neden yoktur. Zombileştirme süreci bilinçsizleştirme, otomatlaştırma ve her türlü emre amade itaatkâr bedenler yaratma süreci olarak egemenin tabi kılma pratiğidir ve bu pratiğin mimarı Legendre karakteridir.

Legendre'nin şahsında vücut bulan dehşetin bir diğer boyutu emek gücüne olan bitmek tükenmek bilmez açlığıdır. Yaşamla ölüm arasındaki aşılamaz eşik dahi, mevzubahis işgücünün daimi ve aralıksız soğurulması söz konusu olduğunda aşılabilir hale gelir. Mark Neocleous'un altını çizdiği gibi, Haitili zombilerin kaderlerini katlanılmaz kılan şey, yaşamları boyunca çalışmak zorunda olan insanların, huzuru ölümde de bulamamaları ve mezarlarından çıkarılarak bu kez kesintisiz bir çalışma rejimine tabi tutulmalarıdır. Michael T. Taussig de Güney Amerikalı maden ve plantasyon işçilerine adadığı kitabı *Devil and Commodity Fetishism in South America*'da (Güney Amerika'da Şeytan ve Meta Fetişizmi) *sómbî* tabirinin kodunu çözerken Haitili kökenlere benzer bir

bağlamın peşine düşer. *Sómbî*, rehin ya da piyon anlamına gelir. Dolayısıyla zombiler, aslında plantasyon ekonomisinin koşulları altında rehin alınan ya da piyonlaştırılan köylüleri ifade eder (Taussig, 2010, s. 20). Elizabeth McAlister'ın Taussig'in bir başka eserinden (1991, s. 460) yardım alarak ifade ettiği üzere, sömürgeci ölüm mekânları olan plantasyonların yol açtığı dehşet, zombilerin bedenlerine adeta kazınmış haldedir (McAlister, 2012, s. 461).



Görsel 1.4 *White Zombie* (1932).
Değirmenlerde zorla çalıştırılan zombi köleler.

Zombileştirme süreçlerinin Haitili bu ilk örnekleri, Kaima L. Glover'ın da dikkatimizi çektiği gibi, Marksist yabancılaşma teorisinin bir tezahürü olarak da yorumlanabilir. Haitili zombiler, birer canavar değil, olsa olsa işgalci sömürgeci güçlerin ellerinde ücretli köleler olarak karşımıza çıkıyorlarsa, zombileştirme pratikleri Haiti nüfusu üzerinde uygulanan kurumsallaşmış sömürgeci tahakkümü açığa vurur. Zombi, öyleyse sessizliğin, kurbanlığın, toplumsal haklardan mahrum bırakılmışlığın, maruz kalınan sonsuz zulmün bir bileşimidirler. Haiti vudu ritüelleri de bu imgeyi destekler niteliktedir: "Zombi, özden yoksun, beyni çıkarılmış,

kişiliksizleştirilmiş ve kara büyüyle mutlak güçsüzlüğe indirgenmiş bir varlıktır" (Glover, 2010, s. 58-59). Bu yüzden Glover, Haiti bağlamında zombinin korkudan, dehşetten ziyade merhameti hak eden bir kurban olduğunu söyler ve bu kurban, geçmiş ve gelecek ufkundan yoksun, şimdiye sıkışıp kalmış halde varlığını devam ettirir: "Geçmişe dair bir hatıra ya da geleceğe dair bir umut olmaksızın zombi, sadece ve sadece sömürü koşullarının şimdisinde var olur". Bu vasfı ya da vasıfsızlığı gereği zombi doğaldır ki toplumsal varlığın en alt tabakasını, kişiliksizleştirilmiş, şeyleştirilmiş ve salt üretici faaliyete indirgenmiş bir varoluşu ifade eder (a. g. y.).

Gelgelelim zombinin, daha bu en alt varoluş formunda dahi, bir dönüşüm potansiyelini bünyesinde barındırdığını gösteren kanıtlar da yok değildir. İtaatkâr siyah zombiler, vudu anlatısının büyüsel vasfına uygun olarak, tuz tükettiklerinde yeniden bilinçli bir varoluşa yelken açarlar. Glover'ın belirttiği gibi, zombinin itaatkârlığı ve tabiyeti bir temel teşkil eder, ama belirleyici değildir: "Hem canlı hem ölü, ama ne canlı ne de ölü olan zombi zayıf da olsa daima özünü geri kazanma potansiyeline sahiptir ve bu yüzden bir defada hem Haiti'nin olağanüstü sefaletini hem de tüketilemez potansiyelini yansıtma işlevi görür" (Glover, 2010, s. 60). *White Zombie* bu potansiyele dair ipuçlarını da hiç değilse Legendre'nin düşmanları hususunda barındırır. Legendre, Beaumont'a daha önce kendisine düşman olan ne kadar kişi varsa zombileştirdiğini övünerek anlatır. Beaumont "ya ruhlarını yeniden kazanırlarsa ne olacak?" diye sorduğundaysa şu cevabı verir: "Beni paramparça ederler. Ama böyle bir şey asla olmayacak". Sarah Juliet Lauro, hikâyenin devamında Legendre haklı çıktığı için hayal kırıklığına uğrar çünkü gerçekten de *White Zombie*'nin köleleştirilen Haitili yaşayan ölüleri, ruhlarını geri kazanamadıkları gibi büyünün etkisi altında kendilerini uçurumdan aşağıya atarlar. Efendisine isyan eden zombi figürünün sinema perdesine yansıması için uzunca bir süre beklemek gerekecektir (2015, s. 100).

Zaten Glover da, zombilerdeki bu potansiyeli keşfetmesini *Les Affres d'un defi* adlı eserin yazarı Frankétienne'e borçludur. Frankétienne'in bu romanında Bous-Neuf sakinleri vudu büyücüsü Saintil'in hükmü altında yaşarlar. Clodonis ise hem tahsilli hem de küstah bir figürdür ve Saintil'in iktidarını tehdit eder. Saintil onu bir zombiye dönüştürür

ve köy halkından çalınan pirinç tarlalarında diğer zombilerle çalışmaya zorlar. Zombileştirilen Clodonis, Saintil'e karşı çıkma ihtimali olan herkes için bir uyarı niteliğindedir. Böylece Saintil Bois-Neuf üzerindeki kontrolünü pekiştirir. Ama Saintil'in kızı Sultana, Clodonis'e âşık olur ve ona tuz vererek uyanmasını sağlar. Clodonis tuzu diğer zombilere dağıtır ve uyanan zombiler intikam yeminleri ederler. Clodonis köylüleri birlikte hareket etmeye davet eder ve bu çağrı karşılığını bulur. Yeniden uyanan Bois-Neuf halkıyla ittifak halinde eskinin zombileri şimdinin isyancılarına dönüşürler ve Saintil'in iktidarı sona erer (Glover, 2010, s. 61).

Her halükârda bu direniş potansiyeli eninde sonunda zombinin uyanıp insan formunu yeniden kazanmasında saklıdır. Yani bir direniş potansiyeli varsa bu içeriden olgunlaşmayı bekleyen değil, dışarıdan bir müdahaleyle kuvveden fiile çıkabilecek bir imkândır. Kabaca ifade edecek olursak, zombinin olduğu yerde direniş, direniş peyda olduğundaysa zombi yoktur. Zombilik ve direniş, birbirlerini bütünüyle dışlayan iki ayrı boyuttur. Bu ilk örneklerde, ruhlarını ya da bilinçlerini kazanmadıkları sürece zombilerde, maruz kaldıkları baskıyı ortadan kaldıracak bir potansiyel arama çabası nafiledir. Dolayısıyla zombiyi henüz, Neocleous'un yapmış olduğu gibi, "hoşnutsuz bir işçi" (2016, s. 78) olarak tarif edemeyiz çünkü hoşnutsuzluk, içinde bulunduğumuz koşullarda uğradığımız haksızlığın bilinçli bir dışavurumundan başka bir şey değildir. Buna karşılık Haitili zombiler, büyünün etkisi altında oldukları sürece, kendilerinden beklenen her şeyi sorunsuzca yerine getirmekte ve elbette bu halleriyle sermaye karşısında giderek yoksullaşan ve yoksunlaşan bir varoluşu ifade etmektedirler.

Evet, analiz ettiğimiz ilk örneklerde henüz bu köleliğe bir hoşnutsuzluğun eşlik ettiğini söyleyemeyiz. Aslında burada Neocleous'un hoşnutsuzluk ve homurdanma arasında kurduğu bağı işçi sınıfı ve sermaye arasındaki diyalektik üzerinden tartışması anlamlıdır ve bizim neden Haitili zombi temsillerinin ilk örneklerine hoşnutsuzluk vasfını yüklemekte aceleci davranmadığımıza da ışık tutacak nitelikte bir bağlantıya göndermede bulunur. Neocleous, "*disgruntled*" ile "*grunted*"ın ortak kökeninin izini sürerken bunlardan ilkinin hoşnutsuzluk, ikincisinin ise homurdanma anlamını bağlantılandıran ilgi çekici çıkarımlarda bulunur. Hoşnutsuz olanların homurdanması üzerine yürütülen bu tar-

tışmada ilgi çekici olan yan, homurtunun domuzların gırtlaklarından çıkan sesle özdeşleştirilmesidir. Domuzun beraberinde getirdiği gayriinsani bütün çağrışımlar, homurdanmayla hoşnutsuzluk arasındaki ilişkiye taşındığında çalışma koşullarından memnuniyetsizlik duyan ve bunu homurdanmalarıyla ele veren çalışanların tarifi de bu gayriinsani bağlamdan fazlasıyla payını alır. Domuz vahşilikle, günahla, şeytanla, ahlaksızlıkla, kirle ve hastalıkla ilişkilendirildiği ölçüde çalışan yoksul halk tabakalarının homurtularında tüm bu çağrışımlar yankılanmaya başlar (Neocleous, 2016, s. 43-45). Ama homurdanma, madalyonun diğer yüzünde kolektif bir gürültü formunda, çalışma ve yaşam koşullarına bilinçli bir başkaldırının işaret fişeğidir de. Dolayısıyla hoşnutsuz olanların homurdanması, yerleşik toplumsal yapı için bir acil durum alarmıdır. Günümüzdeki zombi filmlerinin büyük bir çoğunluğunda bu homurdanmayı, hırıltı formunda fazlasıyla duyarız ama Haitili ilk örneklerde gırtlaktan çıkan bu memnuniyetsizlik ilanından eser yoktur. *White Zombie*'de de *I Walked With a Zombie*'de de zombiler sessizdir ve sessiz oldukları ölçüde iki terim arasında işaret ettikleri bir bağlantı varsa o da homurdanma ile hoşnutsuzluk arasındaki değil, dönüşüme, değişime maruz kalma [*mutated*] ile sessizleştirilme, sesin kesilmesi ve boğulması [*muted*] arasındaki bağdır. Haitili zombiler içinde bulundukları koşulları dile dökme yetisinden zaten yoksunlardır. Fakat asıl önemlisi şu ki, bu koşulları bir gürültü, homurdanma ya da kükreme formunda da dışavuramazlar. Bu bakımdan koşullarını tarif etmek için hayvanlığa ya da hayvanlaşmaya referansta bulunmak da doğru değildir; zira hayvan, uğradığı zulme karşı saldırganlaşma ve kendisini koruma imkânlarına şu veya bu ölçüde sahiptir. Bu sebeple zombiyi tarif eden şey, insan-hayvan arasındaki sınırın belirsizleşmesi değil bu iki kategorinin de bütünüyle dışında kalması olduğundan onu yerleşik canlılık hiyerarşilerinin ya da ontolojilerinin yardımına başvurarak açıklamak mümkün olmayacaktır. Marksist insani-hayvani ya da emek-emek gücü karşıtlıklarını da bu bahiste yeterli bulmak da öyle görünüyor ki pek mümkün değildir. Çünkü zombide söz konusu olan, insandan hayvana doğru geleneksel hiyerarşilerden beslenerek yol alan aşağıya doğru bir hareket değildir. Bu ikilinin tümüyle dışında bırakılan bir varoluşla karşı karşıya olduğumuzu teslim etmek zorundayız.

Neocleous ise zombi figürünün kodlarını sermaye üzerinden çöz-

mekte ısrarcıdır. Zombi figürünün dehşetengiz karakteri, insani bütün kapasitelerin meta formunda yeniden yoğurulmasında karşımıza çıkar: "Zombi figüründe o halde, biz böylece sadece işçi figürünü değil ama aslında bir bütün olarak sermayeyi buluruz" (2016, s. 93). Haitili köle isyanları zombi kıyametiyle ilişkilendirilirken de yine aynı rota takip edilir: "Burjuvanın bağlılıkla çalışan ve uzun çalışma saatlerinden korkmayan bir işçi hayalinin derinliklerinde, inancını kaybedip isyan edebilecek hoşnutsuz işçiye dair burjuva kâbusu yatar" (2016, s. 95). David McNally de Neocleous'la benzer bir kulvardan yürümüş ve zombi figürünü sermaye-sınıf ekseninde tartışmaya açmıştı. Onun için de Haitili zombi, "akıl gerektirmeyen emek için bedensel kapasite haricinde insan kişiliğinin tüm yönlerinden mahrum *yaşayan ölüler*"i ya da "kişilikle ilişkilendirdiğimiz tüm niteliklerden, hafıza, öz-bilinç, kimlik ve temsilden yoksun yaşayan bir emekçi"yi ifade eder (2015, s. 288). Yine McNally de zombilere içkin devrimci bir potansiyele dikkat çekmeyi ihmal etmez: "Ne var ki, *yaşayan* ölüler olmalarından ötürü zombiler uyanma, prangalarını atma, geç kapitalizmin marazi yıkıntıları arasında yaşamı yeniden talep etme kapasitesine sahiptir. Zombiler, yok edilmiş yaşamın tekdüze devinimleri arasında yavaş ve hantalca yürüdükleri kadar yaşayan ölülerin sefih gecelerinde patlak verebilen gizli enerjiler olan orji ve isyan için de şaşırtıcı kapasitelere sahiptir" (2015, s. 342).

Ama bu noktada hiç değilse iki hususta dikkatli olmak gerekiyor. Birincisi, daha önce de ima ettiğimiz gibi zombi imgesinin sermaye mantığına indirgenip indirgenemeyeceğiyle ilgili. Şüphesiz ki hem Seabrook'un *The Magic Island*'ı hem de *White Zombie*, sömürü koşulları bağlamında bir yorumun geliştirilmesine fazlasıyla imkân veriyor. Ama bu kadarıyla da sınırlı değil. Zira hiç değilse *White Zombie* örneğinde ilk elden şu soruyu yanıtlamak gerekiyor: Zombileştirilen bedenlerin zorlandıkları ağır çalışma koşulları mı onları birer yaşayan ölü olarak tarif etmemizi sağlıyor yoksa tam tersi mi? Yani ancak yaşayan ölü olması dolayısıyla mı zombi insanlıkdışı yaşam koşullarına kolaylıkla mahkûm edilebiliyor? Bu soruların yanıtını bulmadan hareket edilecek olunursa iktidar mekanizmalarının işleyiş mantığı açısından kritik bir öğe ıskalanabilirmiş gibi görünüyor. Çünkü daha önce de söylediğimiz gibi, filmde yalnızca Haitililer zombileştirilmiyor; bilakis, beyaz bir kadın da zombileştiriliyor. Üstelik amaç onun bir emek gücüne indirgenmesi de değil.

Burada söz konusu olan daha ziyade eril arzuda açığa çıkan bir tahakküm. Beaumont kendi arzusuna hapsedemediği bir kadını, önce yaşayan ölü haline getirerek boyunduruğu altına alabiliyor. Beyaz bir kadın ya da siyah bir Haitili; her iki durumda da, direnen bedenlerin itaatkâr bedenlere dönüştürülmesi, onların zombileştirilmelerine bağlı. Ama daha da önemlisi şu ki, birer yaşayan ölü olmaları onları her türlü insanlıkdışı muameleye açık hale getiriyor. Dolayısıyla burada aynı zamanda biri ötekini destekleyen bir kurbanlaştırma ve şeytanlaştırma mantığı el ele gidiyor: Erkeğin arzusuna direnen beyaz kadın; patronun çıkarına direnen siyah erkek, insanlık vasıfları ellerinden alınarak her türlü etik, politik ve hukuki kalkandan mahrum bırakılıyorlar. İnsani sahanın dışında bırakılmaları bu bağlamda önem kazanıyor ve zombi tarihi bir de bu bağlamda ele alınmayı fazlasıyla hak ediyor. Dolayısıyla zombileştirme, insan yaşamını, yaşam ve ölüm arasındaki arafa sıkıştırdığı ölçüde yaşama ve ölüme aynı anda hükmetme iradesini de temsil ediyor.

I Walked with a Zombie (Tourneur, 1943), bu hususta hiç değilse güçlü bir ipucuna sahiptir. Bu film de, tıpkı *White Zombie* gibi, senaryosunun merkezine zombileştirilmiş beyaz bir kadını oturtur. Yine Beyaz Amerikalı bir çiftlik sahibi, kördüğüm olmuş bir aşk hikâyesi, yine köleleştirilmiş siyahlar vardır. Şeker üreticisi Paul Holland (Tom Conway) Jessica Holland'la birliktedir (Christine Gordon) ama Jessica, Paul'ün üvey kardeşi Wesley Rand'le (James Ellison) birlikte kaçıp gitmek ister. Anneleri Dr. Rand ise Jessica'nın güzelliğinin ailelerini parçalayacağından korkarak vudu büyücüsü Houngan ile konuşur, Jessica'nın bir günahkâr olduğunu söyleyip onu zombiye dönüştürmesini ister. Paul Holland, zombileşen karısının bakımı için anlaştığı hemşire Betsy Connell'e yaşadığı adayı tarif ederken dikkat çekici bir ifadeye başvurur: "Burada güzel olan hiçbir şey yok; sadece ölüm ve çürümüşlük" ve gökyüzünde bir yıldızın kaymasının ardından devam eder: "Burada güzel olan her şey ölür, yıldızlar bile".

Holland'ın bu ifadelerinde gerçeklik bir ölçüde çarpıtılmıştır çünkü sonradan San Sebastian'a bütün siyah Hollandların getirdiğini, hattâ malikânelerinin de eskiden bir kale olduğunu öğreniriz. Dolayısıyla eğer San Sebastian'da ölüm bıkkınlık verecek derecede adanın dört bir yanına sirayet etmişse bunun sorumlusu, sömürgeci beyaz plantasyon sahipleridir. Ölümün bu kadar kuvvetli biçimde mekânı zaptetmesi de

enteresan bir detaydır çünkü ölüm, sadece Holland'ın karısının hayatını değil bütün adayı hükmü altına almıştır. Ölümün dehşeti, filmde ara ara beliren gözleri hipnotize ve sabit bir noktaya odaklanmış halde karşımıza çıkan siyah bir zombi –Carrefour (Darby Jones)– ile defalarca hissettirilir. Adaya tüm siyahlar Holland tarafından getirilmiş olduğuna göre bu durumun sorumlusunun Hollandlardan başka hiç kimse olmadığının altını bir kez daha çizmekte fayda var, ama filmde bu hususun Betsy Connel karakteri aracılığıyla sürekli gizemlileştirildiğini görürüz. Mesela siyahlardan biri, atalarının gemilerle zincirli halde, zor yoluyla adaya getirildiğini anlatırken Betsy, adanın ne kadar güzel olduğundan dem vurur. Zaten adada kendisini en çok cezbeden de oraya ilk ayak bastığında gördüğü şeker kamışı taşıyan siyah köleler değil, palmiyelerin egzotik havasıdır. Betsy'nin evde geçirdiği ilk gün, ağlama sesleri duyulur; evin siyah hizmetçilerinden biri, doğum yaptığı için ağlıyordur ve Holland, bu gözyaşlarının arkasındaki sömürgecilik tarihini evinin bahçesindeki bir pruva süsünden hareketle birkaç cümlede muazzam bir dille özetler:



Görsel 1.5 *I Walked with a Zombie* (1942).
San Sebastian Adası'nın sembolü.

– Bunun ne olduğunu biliyor musunuz?
– St. Sebastian'ın sembolü.
– Evet. Ama eskiden bir köle gemisinin pruva süsüymüş.
İşte halkımız böyle bir sefaletten ve acıdan geliyor.
Nesiller boyu bu eziyetle yaşadılar. İşte bu yüzden hâlâ bir çocuk doğduğunda ağlar, cenazelerde ise kutlama yaparlar.

Jessica, tıpkı *White Zombie*'nin Madeline'i gibi, eril bir arzunun tahakkümü altına zor yoluyla sokulmak üzere zombileştirilmiştir. Jessica'nın tedavisiyle ilgilenen Dr. Maxwell "James Bell", Jessica'nın çok güzel bir zombi olduğunu söyledikten hemen sonra, zombiliği şöyle tarif eder: "Bayan Holland çok şiddetli, tropik bir ateşli hastalığa yakalandı. Bu yüksek ateş nedeniyle omurilik sisteminin zarar gördüğünü söyleyebiliriz. Sonuç gördüğünüz gibi. *İrade gücü olmayan bir kadın.* Ne konuşabiliyor ne de kendi işini görebiliyor. Yine de basit komutlara uyuyor" (italikler bana ait). Bu filmde de tıpkı *White Zombie*'de olduğu gibi, zombilik, irade gücünün kırılmasıyla eşdeğer: canavarlıktan ziyade bilinçsizlik hali, Dr. Maxwell'in söylediği gibi, "hiç uyanmayan bir uyurgezer". Jessica hem güzel hem de zombidir ve Holland'ın filmin başında söylediklerini hatırlayacak olursak, San Sebastian'da güzel olan her şey ölür. Bu sözlerde, asıl failin saklandığını ifade etmiştik. Holland, Jessica'nın hastalanmadan önceki durumunu anlatırken bir anlamda kendini ihbar eder. Onun güzelliğinin ellerinden kayıp gittiğini fark ettiği anda zora başvurur: "Jessica hastalanmadan önce ortada kötü bir tablo vardı. Çirkin bir tablo. Ona gidemeyeceğini ve gerekirse bunun için zor kullanacağımı söyledim".

Öte yandan bu filmde de siyahlara biçilen rol ağırlıklı olarak figüratif niteliktedir. Yine de *White Zombie*'nin aksine bu filmde vudu ritüellerine çok daha şeytansı bir rol atfedilmiş; büyü sadece ucuz işgücü arayan patronların değil aynı zamanda siyahların olayların gidişatını değiştirme kudreti olarak sahip oldukları bir güç haline gelmiştir. Üstelik her ne kadar bu kez mekân yine Antiller'den ama bu kez kurgusal bir ada olan San Sebastian ise de, Haitililerin köle isyanlarıyla nam salan savaş danslarını andıran toplu ayinleri de filmin "en dehşet uyandırıcı" sahneleri olarak karşımıza çıkar. Houmfort, siyahların toplanma yeridir ve burada geceleri bir araya gelerek en büyük Tanrı olan Damballah'a

dua ederler. Filmde birçok kez bu toplantıların hem dinsel hem toplumsal hem de tıbbi açıdan tehlikeli olduğu iddia edilir. Çünkü vuduya sadece yağmur duası için değil mesela bir hastalığın tedavisi için de başvurulur. Gündelik yaşamda karşılaşılan sorunların çözüm odağı olduğu ölçüde vudu, kalabalıkları etrafında toplayan bir ritüel formu kazanır. Ama bu ritüelin şu veya bu şekilde başarılı oluşu, hastalıklar düzleminde modern tıbba, dinsel düzlemde ise sömürgeci misyonerliğe bir darbe indirir. Dolayısıyla, beyazların adada tesis etmeye çalıştığı toplumsal yapı karşısındaki en büyük tehdit, işte bu inanç sistemi olarak sunulur. Wesley Rand'in annesi Dr. Rand, siyah bir çocuğu tedavi ederken, boynundaki vudu kolyesini gördüğünde söylediği sözlerle, yıkılmaya çalışılan yerel inanç sistemi ile yerleşikleştirilmeye çalışılan inanç sistemi arasındaki gerilimi dışavurur: "Ti-Peter, bir ayağın Houmfort'ta, bir ayağın kilisedeyken nasıl cennete gideceğine inanıyorsun?"



Görsel 1.6 *I Walked with a Zombie* (1943).
Siyah zombi Carrefour'un, beyazların çiftlik evlerine düşen gölgesi.

Daha önce sözünü ettiğimiz siyah zombi (Carrefour), çiftliğin etrafında mütemadiyen karşımıza çıkar. Çiftliğe musallat olmuş, güzel olan her

şeyi yıkıp yok etmeye yeminli bir canavar gibidir. Ama aslında Carrefour, dört yolun bekçisidir; yani kendisine senaryoda biçilen rol, daha ziyade siyahların muhafızlığıdır. Bünyesinde taşıdığı ölüm tehdidi ise, daha ziyade adada tesis edilmeye çalışılan sömürgeci toplumsal yapıya yöneliktir. Daha önce de söylediğimiz gibi, Hollandlar adanın en eski ailesidir ve tüm siyahları adaya onlar taşımışlardır. Bu nüans, beyazların kendi lanetlerini kendilerinin yarattıkları yönünde anti-sömürgeci bir ima olarak yorumlanmaya açıktır ama önemli olan bir başka şey ise, zombinin tehdit ve tedirgin edici karakterinin güçlü bir tezahürünün bu filmde karşımıza çıkmasıdır. Siyah zombinin her belirişi, beyazlar için ölümün kol gezdiğinin bir işaretidir adeta. James Baldwin, "beyaz bir iktidar metaforudur," diyordu. İşte bu filmde de siyah, henüz çok zayıf bir biçimde olsa da direniş ve intikam için bir metafor olarak karşımıza çıkar. Carrefour'un devasa fiziğinin birden fazla kez vurgulanması da beyaz efendinin siyah köle karşısındaki acziyetini teslim eder gibidir.



Görsel 1.7 *I Walked with a Zombie* (1943). Carrefour'un devasa cüssesinin vurgulandığı sahnelerden biri.

Tüm bunların ötesinde, bana öyle görünüyor ki, *I Walked with a Zombie*'ye özgünlüğünü kazandıran yanı bir cümlede saklı. Doktor,

Jessica'nın iyileşmesi için şok insülin tedavisi önerdiğinde, Holland "eşimin yaşamı ve ölümü üzerinde bir karar vermemi bekliyorsunuz," diye yanıt verir. Bir bakıma zombileştirme süreci, bütün açıklığıyla bu cümlede kendisini dışavurmaktadır. Zombi, yaşam ve ölüm hakkında bahis tutulabilecek bir yarı yaşam yarı ölüm formundan başka bir şeyi ifade etmemektedir. Bu bahis hakkı da hangi yaşamların yaşanmaya değer, hangilerinin yaşanmaya değmez olduğunu tespit etmeye soyunan siyasal aklın bir tezahüründen ibarettir. Filmin son sahneleri de bu çerçevede yorumlanabilir. Paul Holland ve Wesley Rand, sadece Jessica'ya âşık olan masum iki erkek, Dr. Rand ise oğullarını, güzelliğiyle oğullarını felakete sürüklemek üzere olan Jessica'yı zombileştirerek ailesinin parçalanmasını engellemeye çalışan fedakâr annedir. Üstelik adanın siyah sakinleri şeytani güçlerle işbirliği içinde, vuduya başvurarak Wesley'nin tamamen bilinçsiz bir şekilde Jessica'yı öldürmesini sağlamışlardır. Yani, hem sömürgeci beyaz ailenin eli kirlenmemiş hem siyahların vudu inancı sayesinde Jessica'nın kadınlığında ve güzelliğinde tecessüm eden belalar defedilmiştir. Jessica, zombi ve kurban arasındaki bağın muazzam bir örneği, hattâ belki de, öldürülebilen ama kurban edilemeyen *homo sacer*'in beyaz perdedeki ilk prototiplerinden biridir. Filmin final sahnesindeki sözler de bunu çarpıcı biçimde doğrular niteliktedir: "O günahkâr bir kadındı ve hayattayken de ölüydü. Ölüm kadının ruhunun kibrindeydi ve adam da onu takip etti. Kadının her adımı adamı kötülüğe sürükledi ve ayakları ölüme takıldı".

Jodie A. Byrd (2011), bu kapsamda "zombi emperyalizmi" kavramını biyoiktidar kavramıyla ilişkilendirir. Byrd bu tip bir emperyalizmi, yaşam ve ölümün yasa ve yasasızlığın kesişim noktasına biyoiktidarı yerleştiren liberal demokratik sömürgeciliğin bir tezahürü olarak okumakta haklıdır (s. 228). Ona göre zombi anlatılarının bir işlevi de doğa ya da istisna durumlarını tesis eden bir tarafsız bölgede insan ve insani olmayan, kutsal ve çıplak hayat arasındaki sınırların nasıl belirsizleştiğini gözler önüne sermesidir (2011, s. 225). Ve elbette Byrd'ün bu argümanı bizi Agambenci biyopolitik egemenlik anlayışıyla zombi figürünün sinema perdesindeki tarihi arasında bağlantılar kurmaya çağırır. Zaten Haiti kırsalında zombileştirme sürecinin daha ilksel örnekleri de bir cezalandırma mantığına dayanmaktadır; topluluk için daimi bir tehdit ya da sıkıntı teşkil ettiği düşünülenler, topluluğun liderleri tarafından de-

ğerlendirilmekte, ceza kaçınılmazsa vudu büyüleri aracılığıyla bu kişiler ruhlarından koparılmakta ve ruhsuz birer cesede dönüştürülmektedirler. Bu suretle diriltildiğinden fiziksel bir bedenden ibaret olan zombi, topluluğun yaşam alanının uzağında çalışmaya zorlanmaktadır: "Manevi inançlar bir yana, zombi ritüelinin bir işlevi de sorunlu bireyleri, ruhlarının artık kendi kontrollerinde olmadığına inandırarak, ayıklamak ve yeniden konumlandırmaktır. Köleliğin bu biçimi fiziksel den ziyade psikolojiktir; zombiler ritüelden sonra zincirlere vurularak başka bir yere götürülmezler sadece; aynı zamanda bütün özgür iradelerini kaybettiklerine canıgönülden inanırlar" (Verstynen & Voytek, 2014, s. 29).

Öyleyse cezalandırma, insanlığın dışına sürme ve topluluk yaşamından mahrum bırakma pratikleri, zombi figürünün Batılı olmayan tarihine de içkindir ve bu çerçevede biyopolitik bir bağlamı tartışmaya açmak şarttır. Ama ben acele etmeyeceğim ve zombileştirme pratiklerinin biyopolitik mantığını analiz etmeden önce buradaki insanlığın dışına sürme süreçlerinin kurbanlaştırma prosedürleriyle el ele gittiği topluluk mantığına yoğunlaşacağım.

2

Kurbanlaştırma Mantığı (I): Yaşayan Ölüler, Yeryüzünün Posaları ve *Homo Sacer*

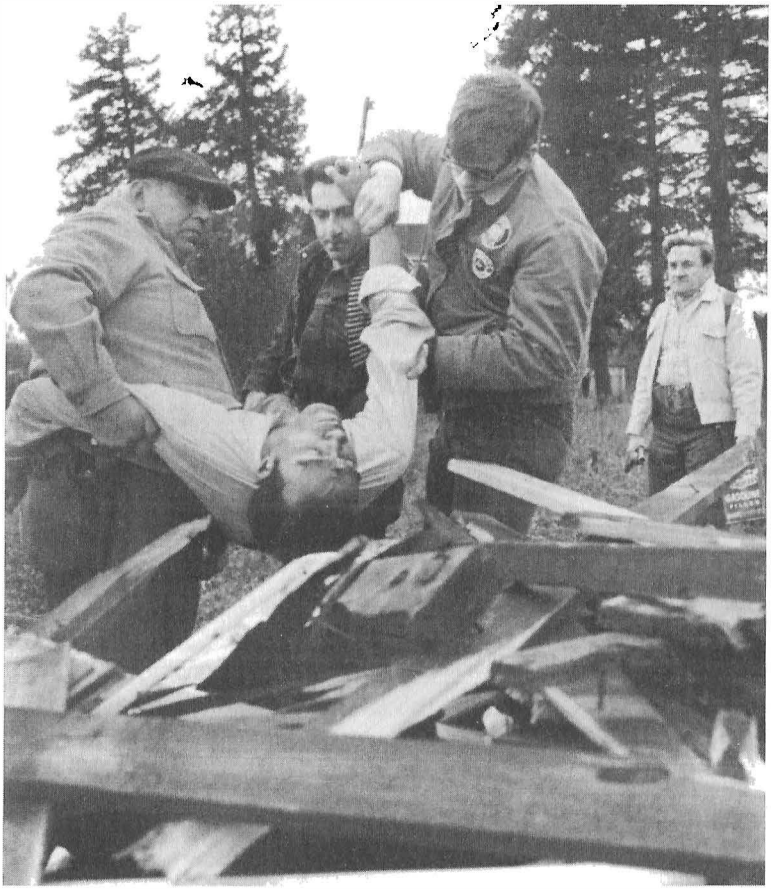
"İnsanlık tarihi, insanlığın ötekisinin, cesedin de tarihidir."
(Sayın, 2018, s. 10)

Zombiliğin Haiti'ye uzanan kökenlerini ucuz işgücü, köleleştirme, sömürgecilik ve toplumsal cinsiyet bağlamında yorumlarken Haitililere ve kadınlara reva görülen insanlıkdışı muamelenin cinsiyetli ve ırkçı tarzının döngüsel bir karakterde olduğunu göz ardı etmememiz gerekir. Ne var ki gerek Neocleous'un gerekse McNally'nin okumaları bu döngüselliğe hakkını verecek bir tartışmanın uzağında kalmışlardır. Yani her iki teorisyen de yaşayan ölüleri sınırsız ve insanlıkdışı çalışma koşullarının bir sonucu olarak değerlendirirken, söz konusu koşulların ancak zombileştirilmiş varoluşlara uygulanabileceğini ve zombiliğin emek gücünü aşan bir maduniyet formu olduğunu göz ardı etmişlerdir. Oysa burada biri diğerini tamamlayan iki mekanizma yürürlüktedir. Bu iki mekanizmanın birbiriyle ilişkisi tamamlayıcı, fakat bir o kadar da paradoksaldır. Haitili, insanlıkdışı çalışma koşullarına mahkûm edildiği için bir yaşayan ölüdür. Eril arzunun boyunduruğuna koşulduğu için beyaz kadın da öyle. Ama aynı zamanda bir yaşayan ölüye indirgendiği için zombiye insanlıkdışı muamele reva görülebilmekte, böylelikle ne etik, ne politik, ne hukuki ne de ilahi bir kural ihlali, hak gaspı söz konusu olmaktadır. Dolayısıyla ilk elden yoğunlaşılması gereken şey, zombilerin maruz kaldıkları insanlıkdışı muamele değil, insanın nasıl olup da zombileştirilebildiği, nasıl olup da insanlık vasfından mahrum bırakılabildiğidir.

İnsan varoluşunu bir yaşayan ölüye indirgemek, onu insanlıkdışı

her türlü muameleden koruma işlevi gören etik, politik, hukuki ve ilahi kalkanları insanın elinden çekip almakla mümkündür. Bu konuda haklarını teslim etmemiz gerekir ki, Haiti'de esinini bulan ilk dönem zombi filmleri, zombilere karşı gösterilen muameleyi resmetmekte görece insaflıdır. Bu filmlerde de zombilerin zorla çalıştırıldıklarını ya da hanelere hapsedildiklerini görürüz ama onlara şiddet uygulandığına tanık olmayız. İlerleyen dönemlerde bu tablo oldukça değişmiş, zombi her şeyden önce her türden vahşetin hedefi olagelmiştir. Zombi filmlerinin büyük çoğunluğunda zombilerin öldürülme biçimlerine baktığımızda bunu kolayca anlayabiliriz. Zombiler barbarca öldürülmekte, canavarca işkencelere maruz kalmakta ama izleyicide bu muameleler, merhamet ya da acıma gibi bir etki dahi yaratmamaktadır. Denecektir ki, ilk örneklerdeki insaflı tutumun arkasında zombilerin saldırgan yaratıklar olarak tasvir edilmemesinin de payı büyüktür. Carrefour gibi zombi filmleri tarihinin en korku verici figürlerinden birinde dahi herhangi bir saldırganlık emaresine rastlamak mümkün değildir. Fakat sinemada zombilere yüklenen yamyamlık vasfıyla birlikte durum değişir; insanla zombi arasındaki ilişki, sömüren-sömürülen, efendi-köle bağlamından çıkmış ve bir ölüm-kalım savaşına dönüşmüştür. Bilhassa Romero dönemiyle birlikte zombi, saldırgan, isyan eden, kana susamış bir canavar olarak ya da bireyin ve toplumun biyolojik, kültürel, ahlaki, siyasal ve ekonomik yaşamını tehdit eden bir unsur olarak resmedildiğinden, kendisine yönelen şiddetten yine kendisi sorumludur. Zombiler birdenbire nerede görülürse, hemen imha edilmesi gereken habis yaratıklara dönüşmüşlerdir. *Night of the Living Dead*'in (Romero G. A., 1968) sonlarına doğru, milislerin başlattığı zombi avı da bunu kanıtlar niteliktedir. Milisler için söz konusu zombiler olduğunda "atış serbest"tir. Yaşayan ölülerin gecesinin sabahı, zombilerin hedef olduğu bir "av sporuyla" başlar. Ama Romero'nun kullandığı detaylar ilgi çekicidir. Milislerin hepsi beyazdır ve filmin hikâyesinin baştan sona dek geçtiği evde hayatta kalan sadece bir kişi vardır, o da siyah başrol oyuncusu Ben'dir (Duane Jones). Beyaz milisler eve ulaştığında Ben'i sorgusuz sualsiz öldürmekte bir beis görmezler. Siyah ve zombi, yaşayan ölü denkleminde ortaklaşırlar ve Romero, ırkçı içerimleri gayet açık olan bu final sahnesini tesadüf eseri çekmemiştir. Film beyaz milislerin ellerinde kancalarıyla Ben'in cesedine işkence yaptıkları fotoğrafların art arda sıralanmasıyla biterken

Romero, sanki izleyicilere Amerikan tarihinin yaşayan ölüleri olan siyahlara reva görülen cadı avıyla yüzleşme çağrısında bulunmak istiyor gibidir. Ben'in cesediyle zombilerin cesedinin yan yana koyulup yakılması başka bir yoruma pek de yer bırakmaz. Cinayet ve işkencenin suç unsuru teşkil etmediği siyahlar ABD'nin zombileridir.



Görsel 2.1 *Night of the Living Dead* (1968). Ben'in milisler tarafından öldürülüp zombilerle birlikte bedeninin ateşe verildiği final sahnesi.

Zombi, cinayet ve zulüm kategorilerinin işlemediği tüm toplumsal özneleri kapsayan bir kurban kategorisidir aynı zamanda. Şiddetin zombilere yönelmesi kadar doğal bir şey yoktur ve *Night of the Living Dead*'de

insan ve zombiler arasındaki karşılıklı şiddet sarmalı kuvvetli bir biçimde izleyicinin dikkatine sunulur. Yine de Romero bu filminde hiç değilse şiddetin teşhiri hususunda ayrıksı bir tutum takınır. Zombilerin insanlara uyguladığı şiddeti bütün detaylarıyla açığa sererken insanların zombilere uyguladıkları şiddetin teşhir dozajı henüz günümüzdeki seviyelerin çok ama çok altındadır. Filmde Ben'in levyeyle öldürdüğü üç zombide de şiddetin tasviri, meşru müdafaa sınırlarını aşmaz. Şiddet henüz sadece hayatta kalmak için başvurmanın kaçınılmaz olduğu bir araç gibidir. Ben, öldürdüğü bir zombinin bedenini ateşe de verecektir ama bunun nedeni sığındığı evin etrafında toplaşan zombilerin uzaklaşmalarını sağlamak içindir (Romero'nun zombileri, ışıktan rahatsız olurlar). Gelgelelim zombi filmlerinin 1968 sonrasındaki tarihi, bir bakıma zombilere uygulanan işkencelerin bir tarihi olarak da pekâlâ irdelenebilir ve günümüzde bu tarihin doruğa ulaştığını söylemekte haksız sayılmayız.

Son zamanların açık ara en popüler ve en nitelikli zombi temalı televizyon dizisi olarak kabul edilen *The Walking Dead*'de (Darabont & Kang, 2010-) zombilerin vahşice katledildiği ama bu katlin herhangi bir etik ya da politik sorun arz etmediği birçok manzarayla karşılaşırız. Zombi, insanın bünyesinde birikmiş ne kadar zehir varsa üzerine boşaltabileceği muazzam bir nesnedir. Üstelik bedelsizdir, herhangi bir hukuki sorgulamanın konusu olamayacağı gibi vicdani hiçbir muhasebeyi de gerektirmez. Dizinin ikinci sezonunun birinci bölümündeki bir sahnede olduğu gibi, bir baltayla zombinin kafatasını parçalayabilir ve yolunuza geride hiçbir soru işareti bırakmadan devam edebilirsiniz. Zombilere uygulanan şiddette, hedef noktası onların başlarıdır çoğunlukla. Bunun gerekçesi zombi mitinin köküne işlemiş bir özelliğe işaret edilerek izah edilir: Zombiler sadece ve sadece başları, dolayısıyla da beyinleri etkisiz hale geldiğinde (yeniden) öldürülebilirler.

Ama başa uygulanan şiddeti bir de Alain Corbin'in analizleri eşliğinde düşündüğümüzde durum değişir. Bedenlere uygulanan şiddetin kilit noktasının beyin olmasının tarihsel bir arka planı da vardır: 19. yüzyıl cinayet anlatılarına odaklanan Corbin, patlatılmış beyinlerle, "çatlatılmış, parçalanmış, ezilmiş, kırılmış" kafataslarıyla karşılaşır. Bilhassa baba cinayetlerinde, yüzün biçimini bozmanın temel motivasyon olduğunun altını çizen Corbin, burada amaçlanan şeyin baba figürünü, kimliğinden

ve iktidarından mahrum bırakmak olduğunu söyler. Ama bir motivasyon daha vardır ki, o da kurbandan geriye hiçbir iz bırakmamacasına onun bedenini parçalamak, onu sanki hiç var olmamışçasına "hiçliğe indirgemektir" (Corbin, 2011, s. 192). Zombi cinayetlerinde de belirleyici unsurlar bunlardır. Dolayısıyla, tekme darbeleriyle, çekiçlerle ya da silahlarla defalarca vurularak ezilen kafatası sahneleri, zombi filmlerinin olmazsa olmazlarıdır. Zombi bedenine uygulanan şiddetin aşırılığı, bu bedeni ortadan kaldırıncaya dek öğüterek varlığın sınırlarından çıkarıp yokluğun uçurumundan aşağı bir an evvel atmaktaki kararlılıktan beslenir. İnsan-olmayan, insan dünyasından bir an evvel defedilmelidir.

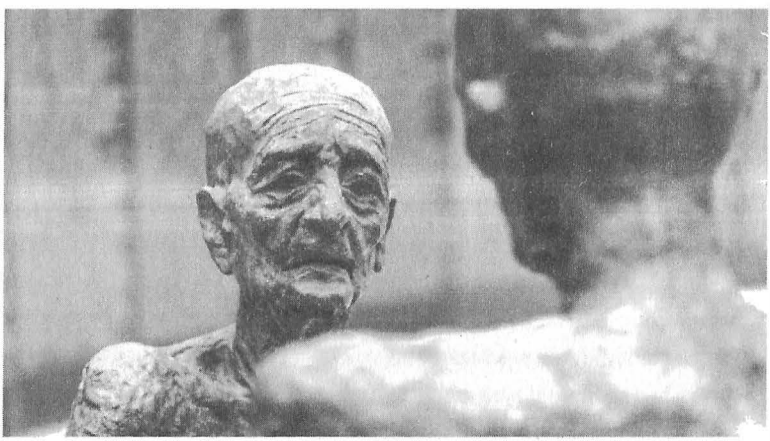


Görsel 2.2 *The Walking Dead* (2010). Zombilerin vahşice katledildikleri yüzlerce sahneden biri.

Görünen o ki bu kararlılığa, alttan alta işleyen bir insanlıkdışılaştırma, bir kurbanlaştırma dinamiği mahal vermektedir. İşte Hannah Arendt'in yaşayan ölü/ceset kavrayışı, bu dinamiğin layıkıyla yakalandığı analizlerin belki de başında gelmektedir. Yaşayan ölüler daha en baştan bir yersizyurtsuzlukla damgalanmıştır ve bu yersizyurtsuzluk, Deleuze ve Guattari'nin yüklediği tüm pozitif anlam içeriğinin hilafına bir yaşayan ölü olmanın kurucu koşuludur. Kurban mantığının yöneldiği kesimler, bir bakıma hiçbir yerin insanları olarak Arendt'in tabiriyle, "yeryüzünün posası"na indirgenmişlerdir:

> Tedirgin bir barışın hâkim olduğu [bin dokuz yüz] yirmili yıllarda başlayan ve yayılan iç savaşlar bütün öncekilerden daha kanlı ve vahşi olmakla kalmadı, din savaşlarındaki daha mutlu seleflerinden farklı olarak, hiçbir yere kabul edilmeyen ve hiçbir yerde asimile olamayan göçmen gruplar yarattı. Anayurtlarından ayrıldıklarında artık yurtsuzdular; devletlerini bıraktıklarında artık devletsizdiler; insan haklarından yoksun bırakıldıklarında artık haksızdılar, yeryüzünün posasıydılar (2009, s. 255-256).

Arendt'in altını çizdiği hak-sızlık durumu ya da haklara sahip olma hakkının gaspı, kurbanlaştırma ve insanlıkdışılaştırma prosedürleri bakımından kilit önemdedir. Bahsedilen şey, belirli bir toplumsal kesimin yasa karşısında eşitsiz bir muameleye maruz kalması değil, bu kesim için herhangi bir yasanın olmamasıdır (Arendt, 2009, s. 303). Haktan yoksunlar, hukukun gündeminin bütünüyle dışındadır. Yersizyurtsuzluk insan eseri dünyadan yoksunluk (Arendt, 2009, s. 314) olarak belirdiğinde hukukun insan üzerindeki koruyucu halesi bütün boyutlarıyla güçten düşecek ve insan türünün "bazı" üyeleri için *humanitas*'ın anlamı yaşayan ölü statüsüyle mühürlenecektir. Bu sürecin doğrudan bir sonucu da, insan türü içerisinde yaşayanlar ile yaşayan ölüler arasında ikincil bir ayrımın doğuşudur.



Görsel 2.3 Miami, Soykırım Anıtı

Bu sebeple ABD'de, inşa edilen soykırım anıtında karşımıza çıkan birçok heykel çalışması, Yahudilerin yaşayan ölü karakterlerini teşhir etmek bakımından muazzam bir etkiye sahip olmakla birlikte, bir zombi temsili olarak sunulduklarında da itirazla karşılanmaları pek olası değildir. Beyaz perdede zombilere reva görülen kıyım, katliam ve insanlıkdışı muamele mantığının arkasında, siyasal tarihin ipuçlarını bulmak hiç de zor değildir. Ama bu meselenin yalnızca bir boyutudur. Zira Slavoj Žižek'in *Antigone* ve *Hamlet*'i de tartışmaya dâhil ederek dikkat çektiği üzere, yaşayan ölülerin bir de sembolik mânâda geri dönüşü söz konusudur. Usulüne uygun olarak yapılmayan bir cenaze töreni, belli bir uzlaşmayı, kaybın kabulünü ifade ederken, Yahudiler kitlesel olarak bundan mahrum bırakıldıkları ölçüde, "olayların kurbanlarının gölgeleri, biz onları usulünce gömene kadar, ölümlerinin travmasını tarihsel belleğimize yerleştirene kadar 'yaşayan ölüler' olarak peşimizden gelmeyi sürdüreceklerdir" (2005, s. 40). Yani, yaşayan ölülerin geri dönüşü, bir bakıma kendilerine yaşamları esnasında reva görülen ceset muamelesinin laneti olarak da düşünülebilir.[5]

Tüm bunlar ışığında Arendt'in totalitarizm analizlerinin merkezine yaşayan ölülerin yerleşmesi şaşırtıcı olmayacaktır. Toplama kampları, topyekûn tahakkümün idman sahası olarak, birer yaşayan ölü fabrikası gibi faaliyet göstermişlerdir. İnsan yaşamını yaşayan ölü ya da canlı bir ceset haline getirmek onu yaşam ile ölüm arasında bir araf pozisyonuna sıkıştırmak değildir sadece. Ondan yaşamın da ölümün de insani anlamını kopartmaktır aynı zamanda. Bu bir kez yapıldığında yaşayan ölünün olduğu yerde cinayetten söz edilemez. Katil-maktul ikiliği yaşam ve ölümün hâlâ birbirinden net bir şekilde ayrılmalarını gerektirir. Toplama kamplarının

[5] Bu lanet, zombi filmlerinde sadece geride kalanların geçmişte yaşananlardan duydukları utanç şeklinde zuhur etmez. Bilakis insanlıkdışı bir muameleye maruz kalarak öldürülen ve usulüne uygun olarak gömülmeyen kişilerin zamanı geldiğinde dirildiklerini ve canlılar dünyasına dehşet saçtıklarını birçok filmde görürüz. Bu kapsamda öne çıkan örneklerden biri Fulci'nin *The Beyond* (1981) filmidir. Film, ellerinde meşalelerle toplanan bir grup erkeğin lanetli bir büyücü olduğu hezeyanına kapılarak Schweick (Antoine Saint-John) adında genç bir ressama kaldığı oteldeki odasında işkence ettikleri bir sahneyle açılır. Büyücü olduğu yaftasıyla çarmıha gerilen, zincirlerle vücudu parçalanan ve nihayet yüzüne asit dökülen bu kişi, yıllar sonra dirilir ve kendisine yapılanlardan hesap sorarcasına insan dünyasını cehenneme çevirir.

alametifarikası ise, insanlara "hiç yaşamamış"lar gibi muamele edilmesinde gizlidir (Arendt, 2014, s. 253). Kamp mahkûmlarının varlık koşulu bir muğlaklıkla çerçevelenmiş haldedir. Öyle ki yaşam ve ölüm arasındaki biyolojik mesafe bu muğlaklıkla tersyüz olur. Toplama kampları, "ölümden, yaşanmış bir hayatın sonu anlamını çaldı" (2014, s. 269) derken Arendt bu muğlaklığın dolaysız sonuçlarından birini işaret ediyordu. "Yaşayanlar", "ölülerden" çok daha net biçimde canlılığın dünyasından koparılmış, insan öldürmenin cinai anlamı askıya alınmıştır: "Burada cinayet, bir sivrisineği ezmek kadar gayrişahsidir" (Arendt, 2014, s. 254).

Giorgio Agamben'in ifadeleriyle kamp, nihai kertede bir sorumsuzluk bölgesidir (1999, s. 21) ve bu alanın en radikal figürü *Muselmann*, her türlü irade ve bilincin tümüyle yitirilmesini ifade eder (1999, s. 44). *Muselmann*'la zombinin tanımlarının bu şekilde birebir örtüşmesinin nedeni, her ikisinin de yaşayan ölü ve kurban vasfında yollarının kesişmesidir. Zira Yahudiler, yaşam ve ölümün insana özgü tarzda belirlendiği sınırlardan ihraç edildiklerinde, aslında birer Yahudi olmaktan da çıkarılmışlardır artık. Yaşayan ölü sıfatının anonim karakteri, onları insani varoluşlarının bütün nitel ve nicel belirlenimlerinden koparmıştır: "Ne olursa olsun, şurası kesin ki Yahudiler bir tür acımasız ironiyle, Auschwitz'de Yahudi olarak ölmeyeceklerini biliyorlardı" (Agamben, 1999, s. 45). Bu noktada bir ölümden söz etmek dahi mümkün değildir: "Auschwitz'de insanlar ölmedi; daha çok, cesetler imal edildi. Ölümü yaşantılamamış cesetler, ölümleri bir seri üretim meselesine indirgenmiş insan-olmayanlar" (1999, s. 72). Agamben başka bir yerde bu insan-olmama durumunu Hitler'in Yahudileri birer bit olarak öldürme arzusuyla ilişkilendirirken söz konusu insanlıkdışılaştırma sürecinin nasıl işlediğine Arendt'ten sonra belki de en iyi ayna tutan kişidir: "Yahudiler, delice ve dev bir kurbanın nesneleri olarak yakılmadılar; Hitler'in ilan ettiği gibi, 'bitler olarak', yani çıplak hayat olarak yakıldılar" (2001, s. 153).

Sivrisineği ezmek ile insan öldürmenin eşitlendiği bir denklemde, yaşayan ölünün totaliter bağlamıyla zombinin mitsel, büyüsel anlamı kesişir gibidir. Arendt'in kullandığı şu ifadeler bilhassa dikkat çekicidir: "Onların başına gelenler sanki hiç kimseyi artık ilgilendirmezmiş gibi, sanki zaten ölmüşler de delirmiş kötücül bir ruh eğlenmek için bunları yaşam ile ölüm arasında, ebedi huzura kabul edilmelerinden önce durdurmuş gibi muamele edilir" (2014, s. 258).

Zombi ile yaşayan ölü arasındaki mesafenin yok denecek kadar az olmasının bir sebebi de her iki kategorinin de gerçeküstü koşullarda belirmesidir. Nasıl ki zombi insan aklının sınırlarını zorlayan bir mertebede karşımıza çıkıyorsa, kampın cehennemî koşullarında bir Yahudi de gerçeklik duygusunu aynı oranda zorlamaktadır. İlahi olan ile profan olan adeta iç içe geçmiştir. Zombiler birçok filmde kıyamet alameti olarak yorumlanırken, ilahi anlatılar cehennemin yeryüzüne indiğini duyururlarken, Arendt'in kamp mekânını, cehennemin yeryüzünde imal edilebilirliğine dair şüphe götürmez bir kanıt olarak yorumlaması insanlıkdışılaştırmanın olağandışı ve gerçeküstü boyutlarına dair çok şey anlatmaktadır. Evet, cehennem yeryüzüne inmiştir ama "insan" vasfına layık görülen yaşanmaya değer yaşamlar için değil; yaşanmaya değmez hayatlar, yaşayan ölüler için...

Arendt toplumsal alanın inşasında devreye sokulan bu dinamikleri daha *Totalitarizmin Kaynakları*'nın birinci cildinde saptamıştı. Toplama kamplarının koşullarıyla "Yahudilere beslenen örgütlü nefret" (Arendt, 1996, s. 24) arasındaki bağın izini sürebilmesi belki de bu sayede mümkün olmuştur. Bu takipte Arendt'in dikkatini çeken ilk şey, kurbanlaştırılana reva görülen her türden cürmün olağanlaşmasıydı. Nasıl ki Haitili bir siyahın kölece çalışma koşullarına hapsedilmesi olağansa, Arendt için de Yahudilerin binlerce yıldır katledilmeleri de siyasal iktidarın işleyişi bakımından kelimenin en dehşet verici anlamıyla "normal"di: "Eğer insanlığın aşağı yukarı iki bin yıldır Yahudileri azimle katlettikleri doğruysa, bu durumda Yahudi öldürmek olağan, hattâ insanca bir meşguliyettir ve Yahudilere duyulan nefret, temellendirmeye ihtiyaç göstermeyen, kendi başına meşru bir şeydir" (1996, s. 27).

Bir edimin hem dehşet verici hem normal oluşundaki paradoks, olan bitende bir şey değiştirmez. İşin ilginç yanı da şu ki, Naziler de normalleştirdikleri şeyin ne kadar olağan ve insanlıkdışı olduğunun farkındaydılar. Arendt'in *Kötülüğün Sıradanlığı*'nda Nazi lider kadrosundan Heinrich Himmler'den aktardığı sözler bu farkındalığı gözler önüne serer: "Yahudi meselesini çözme emri, bir teşkilatın alabileceği en korkunç emirdir" ve "sizden 'insanüstü' bir şey, 'insanüstü bir biçimde insanlıkdışı' davranmanızı beklediğimizin farkındayız" (Arendt, 2009, s. 113-114). Bu dehşeti yaratanlar, normallikten fazlasıyla beslenirler. Bilindiği gibi Arendt'in kitabına ismini veren de söz konusu dehşetin

aktörlerinin sıradan insanlar olmalarıdır: "Asıl sorun tam da Eichmann gibi onlarca insanın olmasından, onlarcasının ne sapık ne de sadist olmasından; ne yazık ki hepsinin eskiden de, şimdi de dehşet verici bir biçimde normal olmasından kaynaklanıyordu" (2009, s. 281).

Topyekûn tahakkümü besleyen şey bu normalliktir ama bu henüz başlangıç aşamasıdır. Hızla insandaki tüzel kişiliğin öldürülmesi de gereklidir ki bu normalliğin bir anlamı olabilsin. Kamp mekânındaysanız yurttaşlıktan da yasal korumadan da mahrum bırakılmışsınızdır ve bu yasadışılık totaliter rejimin anomalisi değil normudur (Arendt, 2014, s. 261). Yaşayan cesetlerin imalinde *tüzel cinayeti* izleyen ikinci adım ise, insandaki ahlaki kişiliğin öldürülmesidir: "Bir adam ihanet etme ve dolayısıyla arkadaşlarını öldürme veya her açıdan sorumlu olduğu karısıyla çocuklarını ölüme gönderme seçeneğiyle yüz yüze kaldığında; intihar etmesi bile kendi öz ailesinin derhal öldürülmesi anlamına geldiğinde nasıl karar vermelidir? Seçenek artık iyi ile kötü arasında değil, cinayet ile cinayet arasındadır" (Arendt, 2014, s. 269).[6] Ne var ki, Arendt'e göre bu iki adım, üçüncü bir adımla taçlanmadan bir yaşayan cesetten hâlâ söz edilemez. Bu durum insanın özgüllüğünün, farklılığının, başka bir deyişle, eşsiz kimliğinin ortadan kaldırılmasıdır:

> Tek yumurta ikizlerinde bile belli bir rahatsızlık uyandıran, tüm insan ilişkilerinin en açık öncülü olan insanın bireyselliğinin öldürülmesi ve doğanın, iradenin ve kaderin eşit oranda biçimlendirdiği biricikliğinin öldürülmesi, tüzel-siyasi kişiliğin zorbalığa uğrayışı ile ahlaki kişiliğin çaresizliğe düşüşünü geniş oranda gölgede bırakan

[6] Yahudilerin toplama kampı koşullarında yaşadıkları ahlaki çöküntü ve hayatta kalmak uğruna kimi Yahudilerin Nazilerle yaptığı işbirliğine dair Arendt'in tespit ve eleştirileri için bkz. *Kötülüğün Sıradanlığı: Adolf Eichmann Kudüs'te*, 2009, s. 120-142. Birçok toplama kampında, Yahudiler ölüm komandosu olarak çalışmakta, gaz odalarının ve krematoryumların idaresini Yahudiler yürütmekteydi. 1944 yazının sonuna doğru, bu tesislerin yok edileceği, dolayısıyla söz konusu Yahudilerin de öldürüleceği dedikodularıyla birlikte bir isyan baş göstermişti. Bu isyanda bir kişi hariç bütün Yahudiler öldürülmüştü. Arendtçi izleğe neredeyse bütünüyle sadık kalan ve kuvvetli anlatım tarzı, sıradışı kurgusu sayesinde sinema tarihinde şimdiden kendisine özgü bir yer kazanan bir film için bkz. *Saul fia* (Nemes, 2015).

bir vahşet yaratır. Özünde tüm insanların aynı şekilde hayvan olduğunu yeterince makul biçimde savunan nihilistçe genellemelere yol açan işte bu vahşettir (2014, s. 273).

Arendt'in bu analizlerden çıkardığı sonuç, totalitarizmin amacının insanlar üzerinde despotik bir yönetim kurmak değil, insanların gereksiz olduğu bir sistemi inşa etmek olduğudur. Sivrisinek benzetmesi de aslında bu gereksizlikte anlamını bulur. Nitekim totaliter tahakküm için gereksizlik, hiçbir borçlanmanın söz konusu olmadığı bir harcama kalemi işlevi üstlenir. Buna bir de haşarat terimi eşlik eder ki, haşarat (Arendt, 2014, s. 278) ifadesi insanlık tarihindeki toplu katliamların şifresini çözmenin anahtarlarından biridir. Haşaratlaştırma, insan varoluşunu harcanabilir kıldığı ölçüde iktidarın, nitel belirlenimi ne olursa olsun, başvurabildiği muazzam bir meşruiyet aracıdır.

Haşaratlaştırma mantığının güncel ve popüler örneklerinden biri de *Black Mirror* dizisinin üçüncü sezonunun *Men Against Fire* (Verbruggen, 2016) adlı beşinci bölümünde karşımıza çıkar. İnsan öldürmenin nasıl sıradanlaştırılabileceği üzerine yoğunlaşan bu yapımda Stripe (Malachi Kirby) adlı bir askerin hikâyesi anlatılır. Senaryoya göre yerel halkın erzak depoları soyulmuştur ve bunu yapanların hamamböcekleri (*roach*) olduğu düşünülmektedir. Parn Heidekker'in (Francis Magee) evinde bu böcekleri sakladığı tespit edildiğinde eve Stripe'ın da dahil olduğu bir bölük tarafından askerî operasyon düzenlenir. Önce ev sahibi Heidekker ile konuşan bölük komutanı Medina (Sarah Snook), böcekleri kendilerine teslim etmesi için Heidekker'e şunları söyler:

> Bütün canlılar kutsaldır diye düşünüyorsunuz. Anlıyorum da, katılıyorum, bütün canlılar kutsaldır... hattâ böcekleri bile korumak lazım. Değil mi? Öyle olmaları onların suçu değil. Bunu onlar istemedi. Anlıyorum. Anlıyoruz. Onları böyle yapan bir şey var kanlarında. Taşıdıkları bir hastalık. Ve bu hastalık, yaşamın kutsallığını ya da başkasının çekeceği acıyı umursamaz. Böcekleri durdurmazsak bundan beş, on, yirmi yıl sonra yine çocuklarınız olacak ama bu şekilde doğacak ve üreyecekler. Böyle de devam edecek (...) Bugün kurtardığınız her böcekle Tanrı bilir yarın kaç kişiye çaresizlik ve sefalet çektireceksiniz. Onları hâlâ insan olarak göremezsiniz (Verbruggen, 2016).

Bu sözler, insanlığın refahı uğruna böceklerin neden katledilmeleri gerektiğini az çok gösteriyor. Tüm canlılar kutsaldır ama bazıları daha da kutsaldır. Bazılarının refahı, sağlığı ve güvenliği için diğerlerinin katledilmeleri gayet olağandır. "Katledilmeleri" diyoruz ve böceklerin yaşamı bağlamında bu fiilin kullanımı, hiç değilse insan yaşamının değerini diğer canlılarla arasındaki net hiyerarşik fark üzerinden tanımlayanların gözünde garipsenebilir. Ama söz konusu hiyerarşiyi doğru kabul etsek dahi bu fiili kullanmamızda yadırganacak bir şey yoktur çünkü bu yapımda böcekler, zombi olarak sunulan, işin aslına bakıldığındaysa insanlığın selameti için tehdit olduğu düşünülen toplumsal kesimlerdir. Gereken yapılır ve seslerini canavarca bir hırıltı, suretlerini ise birer yaratık olarak gördüğümüz bir dizi böcek, askerler tarafından katledilir ama askerler bu insanları, birer canavar gibi algıladığı için bu katliam kolaylıkla gerçekleştirilebilir. Çünkü insan öldürmek zordur; insan ancak böcekleştirildiği ölçüde gönül rahatlığıyla öldürülebilir ve bunu sağlamak için de askerlerin beyinlerine bir program yerleştirilmiştir. Böcekler olarak öldürdükleri sürece de bu insanların katledilmeleri, katledenlerde hiçbir iz bırakmayacaktır; Arendt'in de söylediği gibi yeryüzünün posalarının hayatlarına son verilmesi, hayatın olağan akışı gereğidir. Diğer taraftan, bu insanları kendi evinde saklayan Heidekker'i öldürmek isteyen bir diğer asker olan Raiman'a (Madeline Brewer) Stripe şöyle der: "O bir sivil değil mi? Eğer bir sivili vurursan hayatının geri kalanında bunu hep hatırlarsın".



Görsel 2.4 *Black Mirror, Men Against Fire* (2016). Mass programı sayesinde zombi gibi görünen ama aslında nüfus için tehdit olduğu düşünülen insanlar.

Aslında insan ve böcek arasındaki ayrım biraz da buradaki vurguda anlamını bulur. Çünkü bir böceğin ölümü geride hiçbir hatıra, hiçbir vicdan muhasebesi bırakmaz. Askerlerin bazı insanları böcek olarak görmelerini sağlayan program tam da bu nedenle tasarlanmıştır: nüfusun sağlığına tehdit oluşturanların kolaylıkla öldürülebilmelerini sağlamak için. Gelgelelim, bahsettiğimiz operasyon sırasında, öldürülenlerden biri, Stripe'ın onu böcek olarak görmesini sağlayan yazılıma kısa devre yaptırır ve artık Stripe, böcekleri birer insan olarak ya da daha doğru bir ifadeyle, aslında kimlerse öyle görmeye başlar. Raiman'ın zevkle insanları öldürdüğü bir diğer operasyonda Stripe'ın zihnine yüklenen program artık tamamen çökmüştür ve bir kadınla bir çocuğu kurtarmayı başarır. Stripe'ın kurtardığı kadın, çocuğuyla birlikte hangi süreçlerden geçerek toplum nezdinde bir tehdit, zayıflık, hastalık unsuru haline getirildiklerini Stripe'a açıklar ve birdenbire kendisinin Katarina, oğlunun ise Alec olmaktan çıkıp iğrenç yaratıklara, isimsiz böceklere nasıl dönüştürüldüklerini anlatır. Sonradan, programı tasarlayan kişiden de benzer gerekçeleri duyarız. Öldürülmesi gerekenler, DNA'ları kusurlu olanlardır; kanser oranı, suç ve cinsel sapkınlık eğilimi, zekâ geriliği gibi başlıklarda nüfusa ve gelecek kuşaklara tehdit unsuru oluşturanlardır. Ama asıl gaye, bu kesimlerin öldürülmelerini kolaylaştıracak mekanizmalar geliştirmektir ve bu bizi tekrardan Arendt'in sivrisinek vurgusuna götürür.

Men Against Fire'ın kurgusal hünerlerinden biri de bu kapsamda, insan ile insan olmayan arasındaki ayrıma izleyenleri de ikna etmekteki başarısıdır. Gözden çıkarılan insanların birer zombi, yaratık olarak öldürüldükleri sahneler bizde herhangi bir rahatsızlığa yol açmazken, aynı yaratıkların aslında birer insan olduklarını öğrendiğimizde ve aynı sahneler bu kez yaratıklarla değil insanlarla algımıza sunulduğunda hiç değilse iki hususta rahatsız oluruz. Bunlardan ilki, insanların öldürülmesine verilen olağan tepkidir ve şaşırtıcı değildir. Ama diğer duygumuz, bu insanların birer yaratık olarak öldürüldüklerinde kendimizi içinde bulduğumuz kayıtsızlıktan duyduğumuz utançtır. Dizinin bu bölümü tam da izleyicinin zihnindeki, yaşanmaya değer yaşamlar ve değmez yaşamlar arasındaki potansiyel ayrıma yapılan ideolojik, biyolojik ve ırkçı yatırımlara saldırır.

Diğer taraftan öldürme ediminin olağanlığı biraz da kurbanlaştırı-

lanlara reva görülen canavarca muamelelerin dehşet yelpazesiyle ilgilidir. Arendt'in Yahudi nefretinin kökenlerini soruştururken yoğunlaştığı Dreyfus davası ve akabinde yaşananlara dair karşılaştıkları bu yelpazenin bir kısmını gözler önüne serer. Dreyfus davasını takiben Yahudi sorununun nasıl çözüleceğine dair önerilerin sıralandığı kampanya bunun çarpıcı bir örneğidir: "Yahudiler, Yunan efsanelerindeki Marsyas gibi parçalarına ayrılmalıdır; (Joseph) Reinach[7] kaynar suda haşlanmalıdır; Yahudiler yağda kızartılmalı ya da ölünceye kadar vücutlarına iğneler batırılmalıdır; 'boğazına kadar sünnet' edilmelidirler" (Arendt, 1996, s. 197).

Söz konusu insanlıkdışılaştırma prosedürlerinin tek muhatabı Yahudiler değildi elbette ve Arendt de bunun pekâlâ farkındaydı. Emperyalizme odaklandığı *Totalitarizmin Kaynakları*'nın ikinci cildinde ırk kavramının icadını bu insanlıkdışılaştırma süreçleri bağlamında okumuştu. Kara Kıta'nın emperyalist keşfi, insan vasfına sahip olmayan kalabalık nüfusların da keşfiydi ve Afrika kıtasını anavatanları olarak gören Boerlerin iktisadi faaliyetleri zemininde Afrikalının "mahlûkat"la eşitlenen varoluşu başrolü üstleniyordu: "Boerlerin ırk kavramının kaynağı, ne insana ne hayvana benzeyen ve hiçbir kavranabilir medeni ve siyasi gerçekliğe sahip olmaksızın Kara Kıta'yı aşırı bir nüfusla iskân eden mahlûklar karşısında kapıldıkları dehşetti. Bu mahlûkların da insan olabilecekleri düşüncesinin doğurduğu dehşet, aynı insan türüne dahil olunamayacağı hükmüne varılmasını gerektirdi" (Arendt, 2009, s. 115-116).[8]

Bu satırlar, zombi figürünün makûs tarihinin şifrelerini çözmek için de okunabilir. Hattâ diyebiliriz ki, ırk ayrımlarının kökenleriyle insan ve zombi arasındaki ayrımın dayanak noktaları birçok noktada örtüşür.

---

7 *Siècle*'deki makaleleriyle Dreyfus karşıtı kesimlerin nefretini üzerine çeken Yahudi kökenli Fransız politikacı ve yazar (1856-1921).

Her türlü barbarlığın ve vahşiliğin kendinden olmayana yüklenmesi, aslında kökleri Antik Yunan'a kadar uzanan bir eğilimdir. Mesela Aristoteles'in, canavarca huyları açıklarken yaptığı ilk şey canavarlığı yabancılara mal etmektir: "Tanrısal bir insan pek ender varolduğu için, Lakonlar birine pek çok hayranlık duyduklarında nasıl 'tanrısal adam' derlerse, aynı şekilde insanlar arasında da canavara pek rastlanmaz, daha çok yabancılar arasında bulunur" (2007, s. 130).

Özellikle Romero sonrası zombi filmleri kuşağından herhangi bir numuneyi, ne insana ne hayvana benzeyen, herhangi bir medeni ve siyasi gerçeklik içinde tarifi imkânsız, kalabalık mahlûklar üzerinden açıkladığımızda yanlış bir şey söylemiş olmayız. Üstelik bu mahlûklar, aynı zamanda dehşet verici mahlûklar oldukları ölçüde canavarlığın koşullarını da pek tabii yerine getirmekle kalmıyorlar; canavarlık aynı zamanda Toni Morrison'ın *Ötekilerin Kökeni*'nde ifade ettiği gibi, insandan az olan bir şeyi de ifade eder. Morrison, 9 Ağustos 2014'te 18 yaşındaki siyah genç Michael Brown'ı öldüren polis memuru Darren Wilson'ın verdiği ifadeyi bu arka planda ilgiye mazhar bulmuştu. Wilson'ın ifadesinde çarpıcı olan şey, Brown'ın "dev gibi" cüssesini vurgulamasıdır:

> Bu ifadede Brown gerçekte olduğundan fazla, fakat aslında insandan az bir şeymiş gibi gösteriliyordu. Cesedinin yazın ortasında kaldırımın üstünde öylece kokuşmaya terk edilmesi de Brown'ın insan olarak algılanmadığı için öldürüldüğünü kanıtlıyordu. Brown'ın bir canavar gibi gösterilmesi öldürülmesini haklı çıkarıyor ve Adalet Bakanlığı'nın raporuna göre, gangsterden pek de farkı olmayan polis memurlarının kendilerini meşru addetmelerine, gayet normal birer insan olarak görmelerine olanak veriyordu (Morrison, 2019, s. 13).

Peki ama zaten baskı altında tutulanın karakterindeki canavarlığın pekiştirilmesi sadece onun insan vasfını hak etmediği yönündeki kanaate hakikat değerini kazandırmakla mı ilgilidir? Elbette bu boyut fazlasıyla önemli ve Morrison'ın ırkçılığın argümanlarının bilimsel hakikat değerine nasıl yükseltildiğini bizzat akademik çalışmalar üzerinden işaret etmesi gayet kayda değer bir girişimdir. Zira sadece Dr. Samuel Cartwright'ın şu ifadeleri bile ırkçılıkla bilimin yollarının nasıl kesiştiğini görmek için yeterli olacaktır: "Beyinlerinde dolaşan siyah kanı zihinlerini cehalete, bâtıl inanca ve barbarlığa mahkûm eder; medeniyetten, ahlaki değerlerden ve dinî hakikatten bihaber yaşar giderler" (Morrison, 2019, s. 20). Buradan çıkan ana fikir Morrison'a göre şudur: "Siyahları kullanabiliriz; evet, büyükbaş hayvana çok benzemiyorlar, ama insan da sayılmazlar" (2019, s. 21). Dolayısıyla siyahların köleleştirilmeleri, bizzat onların doğalarının bir gereğidir. Canavarlıklarını damarlarında akan "pis" kana borçludurlar.

Gelgelelim Arendt, kölelik statüsünün bu canavarlığı açıklamakta kâfi olamayacağını belirtirken de hayli önemli bir noktanın altını çizer. Zira kölelik, en nihayetinde bir ehlileştirme, evcilleştirme aracıdır. Haiti'de geçen zombi filmlerini tekrar hatırlayalım. Vudu büyüsüyle köleleştirilen Haitililer, plantasyon sahipleri için hiçbir tehdit içermiyordu. Canavardan ziyade hizmetçi, işçi vasıflarıyla karşımıza çıkıyorlardı, üstelik sayıları da epeyce azdı. *White Zombie*'de belki onlarca ama *I Walked With a Zombie*'de sadece iki zombiyle karşılaşıyorduk. Bunlardan birisi, Jessica'ydı; diğeri ise zombi olsa da söylenen her emre itaat eden Carrefour. Oysa bugün zombi, bırakın ehlileştirilebilir bir varoluş olmayı, dehşet verici niteliğini iflah olmaz, dizginlenmez, zaptedilemez oluşundan almaktadır. *Aşk ve Gurur ve Zombiler* gibi yakın zamanlı örneklerde dahi "tutsak edilmiş bir çift zombi tarafından çekilen bir faytonla" gezmenin "ne güzel" olacağı hayalleriyle (Austen & Grahamme-Smith, 2017, s. 250) karşılaşsak da durum değişmez.[9] Sömürgeciliğe, emperyalizme, ırkçılığa dayalı bir toplumsal organizasyonu inşa ederken, çıkarlarınız doğrultusunda nüfusun belirli bir kısmını insanlık statüsünden mahrum bırakabilirsiniz. Ama bu kesimin bütününü ehlileştirebileceğinizin ya da köleleştirebileceğinizin hiçbir teminatı yoktur. Zaten bunun için de, Arendt'e göre, müşterek insan dünyasının dışına itilenlerle ilgili sorunun kaynağında, bu dünyanın kendi bağrında "barbarlar" yaratma potansiyeli yatar. İnsanlık vasfından mahrum bırakılanlar,

> [h]er geçen gün artan sayılarıyla, doğanın vahşi öğelerinin bir zamanlar insan yapısı kentlerin ve kırların varlığını tehdit etmesiyle

[9] Sadece zombilerin değil diğer canavar kurgularına da onları bir uşak ya da köle olarak görme arzusunun eşlik ettiği söylenebilir. Gustav Meyrink'in *Golem* romanında, Golem efsanesine dair aktarımları hatırlanacak olursa, Golem'in de "gerçek bir insan olamamış", "duygusuz", "yarı bilinçli bir bitkisel" varlık, "ölmeyen bir şey" olarak zombilerle birçok noktada ortak özelliklere sahip olduğu ama bunun da ötesinde bir "yardımcı", "birçok işi gören" bir uşak olması için yaratıldığı görülecektir (Meyrink, 1997, s. 36-37). Ama Golem'de de canavarca bir fazlalığın olduğunu unutmamak gerekir; tıpkı zombi gibi o da öfkeden çılgına dönmüş, kendisini sokaklara vuran, önüne çıkan her şeyi kırıp döken, "hırpani giysilere bürünmüş olarak" görülen, "garip bir biçimde sekerek" yürüyen bir "hortlak"tır (Meyrink, 1997, s. 38-39).

aynı yoldan –hattâ belki de daha da ürkütücü bir biçimde–, ortak ve eşgüdümlü çabalarımızın ürünü olan dünyayı, siyasi yaşamımızı, insan eseri dünyamızı tehdit etmektedirler (...) Tehlike küresel, evrensel olarak birbirine bağlanmış bir uygarlığın, milyonlarca insanı, bütün dış görünümlere rağmen vahşilik koşullarında yaşamaya mecbur etmek suretiyle kendi bağrında barbarlar yaratabilir olmasındadır" (Arendt, 2009, s. 315).

O halde insanlığın dışına sürülenlerde, buna direnen canavarca fazlalığın olması kaçınılmazdır. Boerlerin yaşadığı dehşet bir bakıma bu zaptedilemez fazlalıktan kaynaklanır:

> Her şeyden önce kölelik, vahşi halkın belli bir kısmını evcilleştirmekle birlikte, hiçbir zaman bu halkın bütününü kapsayamadı. O yüzden Boerler, insan olmanın gururu ve beşeri onur duygusu nedeniyle hemcinsleri olarak kabul edemedikleri bir insan türü karşısında kapıldıkları ilk korkuyu üzerlerinden atamadılar. Yine de kendisine benzeyen ama hiçbir koşul altında kendisi olamayacak bir şeyden duyulan bu korku, köleliğin temelinde kaldı ve bir ırk toplumunun temelini oluşturdu (Arendt, 2009, s. 127).

Bu satırlarda, insanın kendisiyle arasına sonsuz bir mesafe koyduğu türdeşleriyle aynı potada erime ihtimalinin yol açtığı olduğu dehşet bilhassa vurgulanır. Fakat insan ile insan olmayan arasındaki ayrımın erimesi, aynı zamanda antropolojik bir tartışmanın konusudur. Böylesi bir ayrıma dayanan, bu ayrımdan güç alan ve beslenen bir yaşam biçiminin temelden sarsılması kilit önemdedir. Beyaz Avrupalı ile Siyah Afrikalı arasındaki mesafeye direnen bir bakışın temel değilse bile en önemli çekincelerinden biri de, antropolojik ve biyolojik denklemdeki ayrıcalıklı konumunu kaybetme kaygısıdır. Öyleyse Arendt'in kastettiği mânâda insanı bir yaşayan cesede indirgeme çabası, "üstün" Alman ile "aşağılık" Yahudi arasındaki mesafeyi olabildiğince açma arzusunu da ifade eder. Yahudiler söz konusu olduğunda da tıpkı sömürgeleştirilen Afrika halklarında olduğu gibi daima tedirgin edici bir fazlalık olacaktır. *Nihai Çözüm*, bir bakıma bu tedirgin edici fazlalığı ilelebet ortadan kaldırma çabasını da ifade eder. Freud'un *Musa ve Tektanrıcılık*'ta söylediği gibi, Yahudi nefretini besleyen damarlardan biri de tarih boyunca

"Yahudilerin bütün baskı ve zulümlere kafa tutması, en kanlı kıyımlarla bile köklerinin kurutulamayışı"dır (2015, s. 152).

Üstelik canavarca fazlalık, çıplak hayata indirgendiği noktada, bir yaşayan ölü olduğu ölçüde radikalliği yalnızca kendisine reva görülen ve Agamben'in de Arendt'in de kolayca ikna olduğu bir tarzda, elinden hiçbir şey gelmeyen mutlak kurban statüsünden ileri gelmez. Bir sivrisineğe, bir bite ya da bir haşarata indirgenen varoluşun önünde bir ihtimal daha vardır ve bizim ilerleyen kısımlarda daha ayrıntısıyla üzerinde duracağımız bu ihtimali Slavoj Žižek keşfetmiştir. Normal bir hayat sürme hakkı elinden alınanlar, çıplak hayat statüsünü de yitirebilir, "sırf hayatta kalma uğruna hayatta kalmaya çalışmaktan kopup 'yaşayan ölüler' safına katılır ve yaşam hakkından feragat ederek, ölüm korkusundan kurtulan birine" dönüşebilirler (Žižek, 2011, s. 480). Gerçekten de zombi, Arendtçi mânâda kurbanlığın pasif/maruz kalan öznesi olarak yeryüzünün posası olma vasfını taşıdığı gibi, Fanoncu anlamda kurbanlığın aktif/direnen öznesi olarak yeryüzünün lanetlisi olma vasfını da taşıyabilir. Birçok filmde zombilerin insanlıkdışı muamelelere maruz kaldıklarını görebilirsiniz. Ama hiçbir silahın, dozajı ne olursa olsun, kendilerine uygulanan hiçbir şiddet ediminin onları vazgeçiremediğine de tanık olursunuz. Kolları koptuğunda, bacakları parçalandığında, bedeni delik deşik olduğunda ya da iç organları etrafa saçıldığında durum değişmeyecektir. Hattâ kafasını bedeninden kopardığınızda dahi o ısrarla sizden dişleriyle intikamını almak isteyecektir. Zombi, bedeninde biriken şiddeti patlayıcı bir güce dönüştürme konusunda olağanüstü bir kararlılığa sahiptir. Max Brooks'un romanında zombi salgınlarına karşı alınan önlemler bahsinde Güney Afrika örneği, zombinin saldırganlığı ile ezilenlerin bedenlerinde ve zihinlerinde biriken politik hınç arasında kurulan bağlantıyı buradan hareketle yorumlamak gerekir. Güney Afrika'nın zombi istilasına karşı hayata geçirmiş olduğu harekât planlarının başarılı olmasının nedeni kitapta "yerli Afrika nüfusunun tümüyle ayaklanması ihtimali"ne yönelik olarak geçmişte alınan önlemlerle açıklanması başka türlü nasıl açıklanabilir ki? (Brooks, 2010, s. 105)

Söylediğim gibi, farklı olanın başkalığı, kalabalığı ve ne yapılırsa yapılsın yok edilemezliği karşısında duyulan bu tedirginliği, her türlü ehlileştirmeye direnen bu canavarca fazlalığı daha sonra yeniden gündeme alacağım. Ama buraya geçmeden evvel insanlıkdışılaştırma süreçleri-

nin arkasında yatan siyasal mantığın başka veçhelerine de yoğunlaşmak gerekiyor ki, bunlar da siyasal antropoloji çalışmalarında saklı. Şiddet, eşiktelik, kirlilik ve düzen ile belirli kişileri veya toplumsal kesimleri kurbanlaştırma ya da günah keçisi ilan etme arasındaki ilişkiye dair René Girard, Mary Douglas, Victor Turner ve James George Frazer'a ait gözlem ve çözümlemeler, Arendt'in kavrayışını desteklemekle kalmaz, topluluk mantığına dair çok boyutlu tartışma hatlarını da teşhir eder. Üstelik bu analizlerden hareketle yalnızca totaliter rejimler için değil, içine düştüğü toplumsal krizi aşma arayışında olan diğer siyasal rejimler için de kurbanlaştırma mantığının nasıl düzen kurucu bir işlev üstlendiğini görebiliriz.

3

Kurbanlaştırma Mantığı (II): Günah Keçileri, Kutsallaştırma ve Lanetleme Mekanizmaları

"İnsan gibi görünen her şey insan değildir."

(Carey, 2016, s. 20)

Kurbanlaştırma mantığının genel tablosundaki bir sabitliği tespit etmek antropolojik düzlemde de zor olmayacaktır. Mesele yine yaşanmaya değer yaşamlar ve bu değere sahip olmayanlar arasında bir hiyerarşide düğümlenir ve en nihayetinde ölümü pek de önem arz etmeyen canlılar, hayatta kalması için çaba sarf edilenler uğruna gözden çıkarılır. Girard'a göre "toplum, kendi mensuplarını ya da ne pahasına olursa olsun korumak istediklerini vurabilecek olan bir şiddeti, göreli olarak o kadar önemsenmeyecek, 'feda edilebilir' bir kurbana yöneltmeye çalışır" (Girard, 2003, s. 5). Peki, kurban sunumu en temelde neyi hedefler? Girard'ın yanıtı topluluk içindeki gerilim, kin, rekabet ve karşılıklı saldırı bağlamında birikmiş enerjinin topluluk üyelerinin birbirlerine doğru patlamasını engellemek olduğu yönündedir: "Burada kurban ediminin koruduğu şey, topluluğun *kendi* şiddeti karşısında kendi bütünlüğüdür (...) Kurban edimi, her yere yayılmış olan anlaşmazlık tohumlarını kurbanda toplayıp gidererek topluluk mensuplarına kısmi bir doygunluk sunmaktadır" (Girard, 2003, s. 10). Girard'ın argümanı, her tür topluluk yaşamına içkin doyurulmamış bir şiddetin mevcudiyetini varsayar. Dolayısıyla doyurulmamış şiddet, birikmediği ölçüde patlamaya hazır bir bomba gibi topluluk yaşamı üzerindeki basıncını, tahammül edilemez bir noktaya kadar artırma eğilimindedir. Ama kabul etmek gerekir ki, biriken doyurulmamış şiddet kavrayışı, kurban

ritüelleriyle ilgili göz ardı edilemeyecek başka birçok dinamiği perdeleme riskini de beraberinde getirir. Bunlardan hiç değilse biri, topluluğun biyolojik sağlığı ve ekonomik selametidir ve Girard'ın aksine, toplumda biriken şiddetin şu veya bu şekilde boşaltılması kadar bunlar da topluluk için kurucu unsurlardır. Mesela James George Frazer'ın aktardıklarından öğreniyoruz ki, birçok uygarlık için insan kurban etme ritüellerinin ana gayesi, bütün hastalıkları defederek toplum sağlığını muhafaza etmektir. Yunan kolonilerinden biri olan Marsilya'da, der Frazer, "ne zaman bir veba salgını olsa, yoksul sınıflardan bir adam kendisini günah keçisi olarak sunardı". Bu kişi her ne kadar kentten atılıyor ya da halk tarafından ölünceye kadar taşlanıyor olsa da, kurban etme mantığının bütün anlamını şiddetin hesabına yatırmakta çok da acele etmemek gerekir. Ya da şiddetin de kaynağında, insanın başına gelen hastalık, kıtlık, kuraklık gibi bizzat toplum sağlığını etkileyen unsurların olduğunu, insandaki şiddet eğilimini bunların pekiştirdiğini daha fazla vurgulamaya ihtiyacımız vardır. Üstelik günah keçisinin seçimindeki ilk belirleyici etkenin yoksulluk olması, kurbanlaştırma dinamiklerindeki sınıfsal boyutu da gözler önüne serer ve şiddet kadar tartışmaya değer olan boyutlardan birisi de budur. Aynı satırları takiben Frazer, buradaki sistematiğin detaylarını Atinalıların pratiklerinden hareketle ortaya koyduğunda kurban mantığındaki çokboyutluluğa ve en az şiddet kadar diğer boyutların da eşdeğerde tartışılması gerektiğine ikna olmak zor olmaz:

> Atinalılar düzenli olarak, kamu hesabına, aşağı sınıftan yararsız birtakım kişiler beslerdi: Kentte veba, kuraklık ya da kıtlık gibi herhangi bir felaket belirdiğinde, bu toplumdışı insanlardan ikisi günah keçisi olarak kurban edilirdi. Kurbanlardan biri erkekler, ötekiyse kadınlar içindi. İlkinin boynuna bir dizi siyah, ikincisininse bir dizi beyaz incir takılırdı. Anlaşıldığına göre, kadınlar için kurban edilen, bazen bir kadın olurdu. Bunlar kentin içinde dolaştırılır, daha sonra herhalde kentin dışında ölünceye kadar taşlanarak kurban edilirdi. Fakat bu tür kurbanlar, umumi felaket gibi olağanüstü durumlarla sınırlı değildi; öyle anlaşılıyor ki, her yıl mayıs ayındaki Thargelia şenliğinde biri erkekler, öbürü kadınlar için iki kurban Atina dışına çıkarılır ve taşlanarak öldürülürdü. Trakya'daki Abdera kenti yılda bir kez halkça temizlenirdi; kentlilerden bu amaçla seçilmiş biri,

> bütün ötekilerin yaşamı için bir günah keçisi ya da vekil, kurban olarak ölesiye taşlanırdı; "bütün halkın günahlarını yalnız başına taşıyabilmesi için", ölümünden altı gün önce toplumla ilişkisi kesilirdi (Frazer, 2004, s. 238).

Frazer'ın analizinde özellikle hastalık, temizlik ve yoksulluk temaları kritik önemdedir. Sırf bizi Mary Douglas'ın kirlilik ve düzen arasında kurduğu bağa taşıyacak olması nedeniyle değil; aynı zamanda zombilerin bedenlerinde biriken kirin, çürümenin ve hastalığın insan topluluğu için nasıl bir dış sınır işlevi gördüğünü, en kadim toplulukların dahi bünyelerinde biriken kiri ve hastalığı defederek kendi kimliklerini inşa ettiklerini görmek açısından. Görünen o ki, her türden kurbanlaştırma ediminde başat unsurlardan biri, topluluğu suçtan, hastalıktan, kirden arındırmaktır ve arındırma işlemi, genellikle yoksul bir kişi üzerinden icra edilir. Mesela Galler'de bir gelenek, hayatını kaybeden bir kişinin günahlarının hayatta olan bir kişi tarafından yenmesidir. Yoksul kişiler, cenaze törenleri için kiralanırlar ve ölen kişinin bütün günahlarını üstlenirler; bu ritüellerden birinde kiralanan kişinin fiziksel özellikleri şöyledir: "Uzun boylu, zayıf, çirkin, içler acısı bir görüntüsü olan zavallı bir serseri" (Frazer, 2019, s. 47).

Topluluğun üyelerinin günahlarını sembolik düzeyde yiyip bitiren kişiyle, bizim modern zombilerimizin bedensel koşulları oldukça benzerdir. Zombiler de insanlığın günahlarını havale edebilecekleri kurbanlar gibidir. Zombilerin tıpkı birer sülük gibi, topluluğun kirli kanını emen ve onu hastalıklı unsurlarından arındıran bir öğütücü işlevi gördüğü örnekler de azımsanamayacak kadar çoktur. Kötülük a noktasından b noktasına taşınacaksa, bu kötülüğü taşıyacak olan dayanağı doğru seçmek gerekir ki zombi, bu bakımdan kusursuzdur. Bunun en iyi örneklerinden biriyle *Dead Snow* (Wirkola, 2009) filminde karşılaşırız. Norveç'te geçen film küçük bir grubun karşılaştığı Nazi zombilerle mücadelelerini anlatır. Film bir yanıyla Nazizmin her zaman dirilebilecek bir siyasal tehdit olduğunu zombi anlatısıyla gözler önüne sermek bakımından özgün bir senaryoya sahiptir. Ama diğer yanıyla da topluluk içinde zuhur edebilecek bütün siyasal cehennemi, insan dünyasının dışına, zombilerin canavarca dünyasına havale ederken bahsini ettiğimiz kötülük aktarımının da iyi bir numunesini sunar.



Görsel 3.1 *Dead Snow* (*2009*). Nazi zombiler.

Tüm bu unsurlar gösteriyor ki, bilhassa Girard bahsinde, onun şiddet kavrayışını başatlaştırmadan ya da topluluğun asli kurucu unsuru olarak işaretlemeden (ama bazı insan kategorilerini korumak uğruna) başka bazı insan kategorilerinin kurban edildiği süreçlerde şiddetin asli rolünü de göz ardı etmeden hareket etmek faydalı olacaktır. Öte yandan hayvan değil insan kurbanlara yoğunlaşalım ki böylelikle filmlerde karşılaştığımız zombi katliamlarında, insanın en nihayetinde kendi ikizine bünyesinde biriken canavarca şiddeti nasıl bu kadar kolayca akıtabildiğinin şifrelerini çözebilelim. Zira hayvan kurbanı söz konusu olduğunda karmaşık olmayan denklem insan kurbanlar sahneye çıktığında bulanıklaşıyor ve daha önce bahsettiğimiz insan ile insanlığın dışına sürülen insan arasındaki mesafenin açılabilmesi her durumda o kadar da kolay değil. Bu mesafeyi yaratmak için belirli meşrulaştırıcı kriterlere ihtiyaç var. Girard bu kriterleri, topluma şu veya bu şekilde ait olmayan figürlerde arar: savaş tutsakları, köleler, çocuklar, sakatlar... Arendt'in yeryüzünün posası diye tarif ettiği hak-sızlar bu kez karşımıza Girard'ın ifadesiyle toplumun atıkları olarak çıkar. *Günah Keçisi*'nde bu atıkları, yığınların şiddet patlamalarıyla ilişkilendiren Girard, meşrulaştırıcı kriterleri biraz daha detaylandırır. "Topluluğu yozlaştıran, çürüten, lekeli, saf olmayan öğeler" bunların arasındadır ve yığının hedefi topluluğu "kargaşaya sürükleyen hainler"den temizlemektir (Girard, 2005, s. 22). Bu ölçütler kültürel olduğu kadar dinsel –mesela tiksinti uyandıran ve

iğrenç şeylerin Yahudilerle ilişkilendirilmesi– ya da fiziksel –"Hastalık, delilik, genetik bozukluklar, kaza sonucu sakatlanmalar"– görünümler arz edebilir (2005, s. 23-24). Toplumsal anomali ise sadece bunlarla sınırlı değildir. Normu oluşturan ortalamanın dışında kalan, bu ortalamadan sapan her unsur, yığının nefretini bünyesinde toplayacaktır. Açıkça görülebileceği gibi zombi, bir kez daha tüm bu ölçütleri kusursuzca bünyesinde toplar. Bu yüzden de zombi varoluşunu, kriterlerden birini ya da ikisini değil tamamını karşılayan mutlak bir anomali olarak tarif edebiliriz. Zombi çürümüş ve lekeli bir bedenin sahibi,[10] tiksinti ve iğrençliğin sembolü, hastalığın ve genetik bozukluğun zirve noktası, olabilecek en büyük toplumsal kargaşanın müsebbibi ve radikal bir standart sapmadır. Girard'ın işaret ettiği atık olma halinin, Victor Turner'ın eşikteliğe dair analizlerini çağrıştırması şaşırtıcı değildir. Savaş esirleri ve köleler yerli ile yabancı, insan ile hayvan arasındaki eşikte salınırken, çocuklar yetişkinlik, sakatlar ise insan olmanın bedensel tamlık kriteri bakımından bir ara konumu ifade ederler.

Bilhassa çocukların yerleştirildiği belirsizlik ve aradalık konumu manidardır. Çocuk, geleceğe açılan kapı olduğu ölçüde sınırsız sayıda potansiyelin taşıyıcısıdır ve bu potansiyeller, ümit vadedici olduğu kadar endişe verici de olabilir. Günümüzün birçok korku filminde kötülüğün çocukların bünyesinde toplandığını görmemiz bu bağlamda düşünüldüğünde anlaşılabilir bir durum. Çocuğun sevimliliğin, neşenin olduğu kadar çirkinliğin ve dehşetin de kaynağı olabildiğini zombi yapımlarında da sıklıkla görürüz. *The Walking Dead*'in daha ilk bölümünde Rick Grimes'ın arkası dönük, sarışın küçük bir kız çocuğuna seslendiği bir sahneye yer verilir. Güzel kıyafeti, saçları, minik bedeni ve elinde taşıdığı oyuncakla masumiyetten, sevimlilikten ve geleceğe dair bir umuttan başka bir şey çağrıştırmayan bu küçük kız arkasını döndüğünde görürüz ki aslında bir zombidir. Paramparça olmuş ağzıyla, bir yandan donuklaşmış ama bir yandan da öfkeden çılgına dönmüş gözleriyle anında korku verici bir canavara dönüşür ve Rick tarafından hemen öldürülür. Bu sahne bir bakıma çocuğun potansiyelleri itibarıy-

[10] Zombi, lekeli bir varoluşa sahip olmak bahsinde yalnız değildir. Hatırlanabileceği gibi Doktor Frankenstein'ın canavar eseri, ona cevabını bildiği şu soruyu soruyordu: "O halde ben, herkesin kaçtığı ve reddettiği bir canavar, dünya yüzünde bir leke miydim?" (Shelley, 2017, s. 129)

la öngörülemezliğinden duyulan endişenin beyaz perde marifetiyle bilince yansımasından başka bir şey değildir.[11] Her ebeveyn, çocuğunun canavarlıkla insanlık arasında salınıyor olduğunun yarattığı korkudan payını almıştır ve bu aslında yeni bir keşif de değildir. Aralarında Freud ve Turner gibi isimlerin de olduğu birçok araştırmacı bu konuya temas etmiştir. Çocuk, melek ile şeytan arasında salınıp duran iki ucu keskin bir bıçak gibidir ve çocuk zombi temsilleri, bu eşikte olma halini oldukça sıradışı bir şekilde yansıtır.[12] Ama Turner'ın eşiktelik kavrayışı bununla sınırlı değildir. Turner ölümü, rahimde olmayı ya da biseksüelliği de bu kapsama alır. Tüm bu kategorilerde insanlık vasfında bir "eksiklik" göze çarpacaktır. Eşiktelik ritüelleri bu eksikliğin belirginleşmesi ve vurgulanması bakımından önemlidir zira eşikteki varoluşlar her şeyden yoksun olmalarıyla ayrı bir yerde dururlar:

> [E]şikteki varlıklar, hiçbir şeye sahip olmayanlar şeklinde temsil edilebilirler. Ucube kılığına sokulabilirler, üzerlerinde sadece bir parça kumaşla, hattâ çıplak halde ritüele katılırlar; bu şekilde eşikteki varlıklar olarak statülerinin, mallarının, rütbelerinin makam ya da role işaret eden dünyasal giysilerinin ve akrabalık sistemindeki konumlarının, kısacası onları diğer adaylardan ayırabilecek hiçbir şeylerinin olmadığı gösterilir (Turner, 2018, s. 96).

Girard ise toplumsal konumsuzluğun, aidiyetsizliğin kurbanlaştırma için yeterli olmayacağı kanaatindedir. Bizi kurbanın aynı zamanda intikamı alınamayacak olanlardan seçildiği hususunda haklı olarak uyarır. İnsan kurban etme ritüellerinde öyle bir kurban seçilmelidir ki toplumun bir başka kesiminde öfke birikmesin, intikam arzusu oluşmasın (Girard, 2003, s. 17). Dolayısıyla kurbanın ideal durumda hem yersizyurtsuz hem de kimsesiz olması gerekir. Onun asli işlevi, toplumun bütün kesimlerine yaygınlaşmış şiddeti kendi bünyesinde toplaması ve

---

[11] Benzer bir sahneyle *Z Nation* (Engler & Schaefer, 2014-2018) dizisinde de karşılaşırız. Kahramanlarımızın bulduğu bebek, herkes için bir sevinç, neşe kaynağı iken bir anda zombiye dönüştüğünde etrafına dehşet saçmaya başlar.
Sonuç bölümünde de değineceğim gibi, çocuk, aynı zamanda Arendçi bir izlekte potansiyelleri itibarıyla bir mucizenin, farkın yeniden doğuşunun ve çeşitliliğin yeniden filizlenişinin habercisi olarak düşünülebilir.

kendisine uygulanan nihai şiddetle bir nihayete erdirmesidir. İntikamı alınabilecek kişiler, bu sonu sürekli erteleyeceği, daha aşina olduğumuz bir tabirle, sonu gelmez bir kan davası sürecini başlatacağı için, kurbanını arayan toplumun radarına girmeyecektir.



Görsel 3.2 *The Walking Dead* (2010-). Birinci sezonun ilk bölümünde karşımıza çıkan çocuk zombi.

Gelgelelim bizatihi kanın bulaşıcı karakteri, arzulanan nihai şiddet edimiyle ilgili daima bir intikam kapısını açık bırakmakta ya da hiç değilse kanın dolaşımı aracılığıyla şiddetin dolaşımı da daima dirilmeye hazır halde pusuda durur. Girard'ın kan ve kir üzerine klasik antropolojiden beslenen analizleri bu hususta oldukça dikkat çekicidir ve kir ile kurban arasındaki doğrudan bağın ipuçlarını da bize sunar. Kan kirlidir çünkü ölümün habercisidir. Bu yüzdendir ki nerede kanla karşılaşıyorsak ora-

da akan kanın durmayacağına dair bir çıkarımda bulunmak mümkündür. Tıpkı *Kırmızı Pazartesi*'de göz göre göre gelen cinayetin ardından akan kanın kasabanın her yerine bulaşması, işlenen cinayetin intikamının alınacağına ya da en azından akan kanın bütün hanelere bulaştığına, mekânı baştan sonra lekelediğine dair belli belirsiz bir izlenimi okuru da nasıl oluşturuyorsa, şiddet de böyledir: "Kan, dokunduğu her şeye şiddetin ve ölümün rengini verir" (Girard, 2003, s. 46). İşte tam da bu noktada, kurban mantığının analizini canlıların dünyasından ölülerin dünyasına taşımak gerekir. Kirin tehdit ve tedirgin edici karakteri, bulaşıcı niteliğinden olduğu kadar başka hiçbir yerden beslenmez ve ölüm, eğer bütün toplumlar için dehşet verici bir karakterdeyse bunun temel nedenlerinden biri kirle özdeşleştirilmesidir. Mesela Girard'ın intihara ilişkin şu sözlerine bakalım:

> Adamın biri kendini asıyor; cesedi kirlenmiştir, ama yalnızca cesedi değil, kendini asmakta kullandığı ip, ipin sallandığı ağaç, ağacın çevresindeki toprak da kirlenmiştir. Kirlilik, cesetten uzaklaşıldığı ölçüde azalır. Sanki şiddetin uygulandığı yerden ve doğrudan dokunduğu nesnelerden çevredeki tüm nesnelere bir sıvı öz yayılmakta, bu nüfuz ancak uzaklık ve zamanla hafiflemektedir (Girard, 2003, s. 39).

Zombilerin mezardan çıkıp canlıların alanına doğru yönelmelerinin yarattığı dehşetin kaynağı da buradadır. Ölü, kirini canlıların alanına bulaştırmaktadır. Zombi mezarından kalkıp canlıların evrenine dahil olduğu anda, bünyesinde taşıdığı ölüm ve kir olduğu yerde durmayacak, hızla bütün canlılık koşullarını belirleyen bir kirlenme toplumun tamamını sarmaya başlayacaktır. Bu yüzden zombi, yaşayan bir ceset de olsa, yeryüzünün posası da olsa, intikamını almak için peşinden kimsenin gitmeyeceği bir artık muamelesi de görse, canlıların evreninde şiddet sarmalının bir gün yeniden başlayacağı ihtimalini süratle bir toplumsal paranoyaya dönüştürür. Kurbana uygulanan şiddet, bu şiddetin beraberinde getirdiği ölüm, kirli olduğu ölçüde ve kir bulaştığı her yere ölümün formunu kazandırdığı müddetçe, zombi cesetlerdeki yara izleri, gözlerinden kulaklarından akan irin, insan dünyasına kurbana uyguladığı zulmün nihayet kendisine döndüğünü hatırlatır. Evet, Girard'ın

dediği gibi şiddet bulaşıcıdır ve bu niteliği, toplum için bir kıyametin habercisi olarak pekâlâ okunabilir. Kurban bu kıyametin önüne geçmek, bulaşıcı şiddet sarmalından toplumu kurtarmak için biçilmiş kaftan olarak da görülebilir. Ne var ki kurbanın bedeninde biriken şiddetin, ölüm ve kir aracılığıyla dirilmeyeceğini garanti edecek hiçbir şey yoktur.

Girard, kan üzerine çözümlemelerini iki boyuta genişleterek buradaki belirsizliği gidermek niyetindedir. Bu analizin ilk ayağında toplumu baştan sona katedecek şiddet sarmalını kirle ilişkilendirir. İkinci ayağındaysa kurbanın kanına yoğunlaşır. Toplumda yayılan kan aracılığıyla yayılan kiri yine kan temizleyecektir ama bu kez akan kan, kurbanın kanıdır. Zira toplumu sarıp sarmalayan kirli kanı temizleme kudretine yalnızca kurban kanı sahiptir:

> Kirlilikten kaçınmak her zaman olanaklı değildir, en titiz önlemler bile işe yaramayabilir. En küçük bir temas, insanın yalnızca kendisi açısından değil, bulaşıcılığın tehdit ettiği topluluk açısından da kurtulunması gereken bir lekenin yolunu açar. Bu leke neyle çıkarılabilir? Kirli kana direnecek, hattâ temizlenmesini sağlayacak o olağanüstü, inanılmaz madde, hangisidir? Yine kan; ama bu kez, kurbanın kanı, ayin halinde dökülürse temiz kalan kan (Girard, 2003, s. 49).

Girard şöyle devam eder: "Tek ve aynı madde, kan, hem kirleten hem temizleyen, hem insanları öfkeye, çılgınlığa ve ölüme sevk eden, hem de yatıştırarak yaşama döndürendir" (2003, s. 50). Yine de sorun olduğu gibi kalır. Kurbanın canavarca geri dönüşünü garanti edecek hiçbir şey yoktur. Zombi paranoyasının bize anlattığı şey de budur bir bakıma. Kurbanın mezarında biriken şiddet, daima patlama tehdidini bünyesinde taşır. Bir gün mezarından çıkıp canlılık dünyasına yeniden musallat olabilir ve belki de gerçek olağanüstü halin ya da gerçek kıyametin habercisi, kurbanın dirilişidir. Girard'ın teorisinin tökezlemeye başladığı bir yer varsa o da burasıdır. Kurbanın edilgin kavranışı Girard'da sanki kurban ritüelleri layıkıyla yerine getirilirse toplumsal düzenin selametini sekteye uğratacak hiçbir şeyin kalmayacağı gibi rahatsız edici bir izlenim uyandırır. Evet, kan farmakolojik bir etkiye sahiptir ve tüm toplumu etkisi altına alan şiddetin doğurduğu kirli kanla, toplumu şiddetten arındıracak kurbanın temiz kanı birbirlerinden net şekilde ayrılmalıdır. Ama Girard, kurbanın ikame rolünü layıkıyla üstlenebilmesi için ikame

ettiği varlıklardan hem tam olarak ayrı hem de onlarla benzer nitelikte olması gerektiğini söylerken bu ayrılık ve benzerlik ilişkisinin beraberinde getirdiği tehlikenin yalnızca bir boyutuna değinir. O da kurbanın yanlış seçimidir. Yanlış seçilmiş bir kurban, şiddetin yayılma potansiyelini azaltmak şöyle dursun iyice dizginlerinden boşaltır ve toplumsal sistemi içerden çökme tehdidiyle karşı karşıya bırakır. Girard'ın buradaki tüm referansları Antik Yunan tragedyalarıdır. Mesela Euripides'in *Herakles'in Deliliği*, Girard için kuramını güçlendirecek muazzam bir kaynaktır. Bilindiği gibi Herakles, eşi ve çocuklarını kurban etmek üzere olan Lykos'u öldürdükten sonra eşiyle çocuklarını da eski düşmanları sanarak kurban eder. Kurbanın hem benzer hem farklı olma zorunluluğu, kurban eden üzerindeki gerilimi artırdığı kadar toplumsal yapının çökme ihtimalini de olgunlaştırır: "Kurban sunumunda bir noktada toplanıp dışarıda yok edilmesi gereken şiddet, kurbandan taşıp yıkıcı bir biçimde çevreye yayılmıştır. Kurban sunumu artık görevini yerine getirememektedir; kirli şiddeti yönlendiremeyip bir fırtına halinde büyütmektedir. İkame mekanizmaları yıkılmış, kurbanın koruması gereken varlıkların kendisi kurbana dönüşmüştür" (Girard, 2003, s. 55).

İkame kurbanın beraberinde getirdiği benzerlik/farklılık ikileminde bir kez sınıfta kalındığında, herkesin herkes için kurban durumuna dönüşmesi, şiddetin misillemeler yani taklit yoluyla sürekli kendisini çoğaltması ve herkesin herkese karşı savaşının tüm toplumsal ayrımlar sistemini yerle bir etmesi kaçınılmazdır. Bu düzlemde tüm toplumsal ilişkiler şiddet aracılığıyla kurulur ve şiddetin temel vasıflarından biri ve belki de Girard için en önemlisi, mevcut tüm toplumsal ayrımları bulanıklaştırması ve homojenleştirmesidir. Girard *Kral Oidipus*'u da ayrımların yitiminin bir örneği olarak okur. Baba katli, baba ile oğul arasındaki, ensest ise anne ile oğul arasındaki ayrımın yitmesidir. Oidipus'un sözleri Girard'ı bu bahiste haklı çıkarır niteliktedir: "Doğurmamalıydı beni doğuran, birleşmemeliydim birleştiğimle, öldürmemeliydim öldürdüğümü" (Sophokles, 2012, s. 46) ve devamında şunları işitiriz: "Ey evlilik! Bana hayat verdin, sonra da yeniden aynı tohumu bir daha saçtın: Aynı kandan, çocuklarının kardeşi olan bir baba, babalarının kardeşi olan çocuklar, kocasının hem anası, hem karısı olan bir kadın dünyaya getirdin. Kısacası insanlar arasında rastlanabilecek en iğrenç rezaletlere yol açtın" (Sophokles, 2012, s. 52). Oidipus, en temelde

tüm farklılıkları ezdiği için suçludur ve Oidipus'un kurbanlaştırılması, insan ile canavar arasında yeni, aşılamaz bir farkın tesis edilmesidir. Oidipus'tan yayılan kir, tüm Thebai'yi kuşattığına, şiddet tüm toplumsal konumları birbirinden ayrımsız kılacak ölçüde bütün bir coğrafyayı sarstığına göre kurbanın insan ile insan olmayan arasında nihai bir ayrımı yeniden oluşturması, toplumsal yaşamı yeniden düzlüğe çıkaracak bir işlev üstlenmesi gerekir. Yine de metnin kurbanlaştırma mantığını, Oidipus'un ahlaki ihlalleriyle sınırlandırmakta dikkatli olmak gerekir. Girard *Günah Keçisi*'nde Oidipus'un aynı zamanda topal yani sakat; terk edilmiş; yani kimsesiz; ve yabancı yani yersizyurtsuz oluşunu işaret eder (2005, s. 35-36). Ama asıl sorun sanki Oidipus'un iktidarının yaşamı değil ölümü çoğaltmasıdır. Kurban, ahlakı yeniden tesis etmenin değil, yaşamı çoğaltıp ölümü azaltmanın bir yoludur. Thebai ölmek üzere olan bir kent olduğuna göre Oidipus evvela bir katil, ama babasının ya da ahlakın değil Thebai'nin katili olduğu için suçludur: "Ve ölüyor kent sayısız ölülerle. Acıyan yok serilip yatanlara, birbirine ölüm saçanlara" (Sophokles, 2012, s. 7). Sophokles'in bu satırları, ölülerin çoğalması ve toplumsal alanı işgalleriyle iktidarın ve siyasal yapının istikrarsızlaşması arasındaki doğrudan bağın kadim kanıtlarından biridir ve yeri geldiğinde çoğalan ölüler ile zayıflayan siyasal iktidar arasındaki bağlantıyı zombiler üzerinden tartışmaya açtığımızda yol gösterici olacaktır.

Ama şimdilik Girard'ın hattına sadık kalıp kendimizi sınırlarsak görürüz ki, suçum bütünüyle üzerine yüklenebileceği, tüm faillerin yerini alacak bir kurbanı mühürlemek gerekir ve ikame kurban tam olarak bu noktada devreye girer. Şiddete dayalı oybirliğiyle tüm canavarlıkları üzerinde toplayacak, taklit yoluyla çoğalan şiddeti kendi bünyesinde eriterek yok edebilecek tek bir canavar:

> Tüm insanlar aralarından birinin tüm bu *şiddete dayalı taklitten* sorumlu olduğuna inanmayı, o kişiyi herkese bulaşan "kir" gibi görmeyi başarırlarsa, bu inançlarında gerçekten oybirliğine ulaşırlarsa, bu inançları gerçekliğe dönüşür; çünkü topluluğun başka hiçbir yerinde peşine takılınacak ya da reddedilecek, başka bir deyişle kaçınılmaz bir biçimde taklit edilip çoğaltılacak şiddet örneği kalmaz (Girard, 2003, s. 105).

Kutsalın ikili anlamı burada devreye girer. Latincede *sacer* hem iyicil hem kötücül anlam içerimlerine sahip olduğundan, kavramın kutsal diye de lanetli diye de çevrilmesi imkân dahilindedir (Girard, 2003, s. 371). Kurban yeni misillemelere yol açmayacak olması itibarıyla toplumsal şiddetin son durağını ifade eder, yani hem bütün günahların müsebbibi hem de insanlığın kurtarıcısıdır. Girard'ın deyimiyle "şiddet ekmiş, barış toplamıştır" (2003, s. 121). Girard'a göre Antik Yunan'da toplumun selameti uğruna sürgün edilen ya da kurban edilen *pharmakos*'un, *pharmakon*'un ikili anlamıyla örtüşmesi de bu anlamda kritiktir (2003, s. 133). Bilindiği üzere, *pharmakos* insan kurbanlara verilen isimdir; *pharmakon* ise hem zehir hem deva anlamlarına gelir. Kurban hem zehri toplumsal alana yayan kaynak hem de bu kaynağı kurutacak tedavidir. Öyleyse kurbana yönelen şiddet, toplumsal karşılıklı şiddet bünyesinde toplandığı anda onu lanetlerken, kendisini boşaltır boşaltmaz hızla kutsar ve burada lanetleme de kutsama da oybirliğine dayanır; herkesin onayını alır. Victor Turner ise *The Drums of Affliction*'da (1981) günah keçisindeki masumiyet ve suçluluk antagonizmasının altını daha kalın çizme eğilimindedir. Kurban ritüeli, topluluk için canlandırıcı ve yenileyicidir ama günah keçisi olarak kurban edilen kişi bir defada hem masum hem de suçludur. Masumdur çünkü sürmekte olan çatışmalar onun kabahati değildir; suçludur çünkü şu veya bu şekilde bu çatışmaların yatıştırılması gerekmektedir ve bu günah keçisinin işidir. Tam da bu masum-suçlu denklemini çelişkisiz biçimde bünyesinde taşıdığı için Turner "kurbanda en uç noktalar buluşur," diyecektir (s. 276).

Peki ama şiddetin yol açtığı kaos ister istemez bir kurban seçimini beraberinde getirir mi? Bana öyle görünüyor ki Girard'ın yaptığı gibi bu soruya olumlu bir yanıt verirsek, kurbanın bizzat kendi varlığıyla kaosu düzenin içine soktuğu gerçeğini göz ardı etmiş oluruz. Toplumsal yapı, idealleştirilmiş ilişkiler ve kurumsal örgütlenmeler vasıtasıyla bir düzen tesisiyse eğer, bu bir pay etme rejimiyle mümkün olabilir. Herkese düşen rol bellidir ve bu roller idealleştirilmiş formlara ayak uydurmakla söz konusu olur. Toplumsal düzen Jacques Rancière'in tespit ettiği gibi daha en baştan siyasal iktidar tarafından bir pay etme mantığıyla tesis edilir.[13]

[13] Rancière, Antik Yunan'da adaleti daha iyi olanın daha az iyi olan üzerindeki iktidarı olarak tarif ederken bu bağlama işaret etmekteydi (2009, s. 22). Bu iktidarın işlemesiyse rol dağılımına sorgusuz sualsiz ayak uydurmayı

Mesela Platon'da, kunduracı kunduracılığını bilip buna göre eylemek, kendisine düşen rolü layıkıyla yerine getirmek zorundadır ki, ancak bu pay etme biçimine ikna olduğu ölçüde filozof, kral olabilir. Kunduracının kunduracılığa ikna olmadığı ya da kendisine verilen rolü aşmaya, değiştirmeye meylettiği her durumda kaosun filizlenme ihtimali kuvvetlice belirir. Platon'un gemi metaforunu hatırlayalım (2002, s. 224-225). Gerçekleşebilecek en korkunç senaryo, bir gemide tayfaların dümene geçme hayalini fiiliyata geçirmeleriyle oluşur. Burada söz konusu olan sadece pay edilen rollere biat etmemek de değildir. Payına hiçbir şey düşmeyenler de söz konusudur ve politika, tam da payına hiçbir şey düşmeyenlerin toplumsal organizasyondaki pay dağılımını aşındırmasıyla söz konusu olur. Öyleyse aslında kurbanın seçiminde esas mesele, onun aidiyetsizliği ya da kimsesizliği değil, bilakis onun siyasal düzen açısından ifşa ettiği uyuşmazlıktır. Rancière'in "siyasetin kıyıları"ndan söz açarken kastettiği de bu uyuşmazlıktır aslında. Siyaset kendi alanını belirler, sınırlarını koyarken "kendi uçurumlarıyla" da karşı karşıya kalır (2007, s. 10). Bu uçurum, "insan gruplarının toplanmasını ve yönetilmesini belirleyen kaidelerin istisnası"nı (s. 13) ifade eder ve toplumsal düzen uçurumdan aşağı yuvarlanmamak için söz konusu istisnanın taşıyıcılarını önce kurbanlaştırır, sonra da düzenin tüm şiddetini bu kurbanın üzerine boşaltır. Çünkü kurban, kurban olmazdan evvel, payına hiçbir şey düşmediği halde toplumsal düzenden pay talep eder. Bu payı alması durumundaysa tüm düzen yerle bir olma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Çünkü düzen tam da onlara hiç pay bırakmama vaadiyle kendini tesis etmiştir.[14] Bu vaadi yerine getiremediği ölçüde kendi altı boşalacak, hiyerarşi yerini anarşiye, düzen yerini kaosa bırakacaktır.

Oidipus üzerinden tartıştığımızda, elbette Girard haklıdır, ama kral-

---

gerektiriyordu. Rancière'in kunduracı örneği bu bakımdan can alıcıdır zira "hakiki kunduracı iyi ayakkabılar yapan biri değildir. Kendini kunduracıda *başka bir şey olarak sunmayan* kişidir" (2009, s. 42). Burada *polis* açısından tehlike, toplumsal katmanları oluştururken keskinleştirilen düzey farklarının belirsizleşmesi ve karışmasıdır: "Zanaatçi ile savaşçı arasında, savaşçı ile yönetici arasında, yer ve görev değişimi imkânsızdır; şehre zarar vermeden ikisi bir arada yapılamaz" (2009, s. 49).

Bir pay etme rejimi olarak *polis* ile pay dağılımında payına hiçbir şey düşmeyenleri görünür kılan politika arasındaki ayrım için bkz. (Rancière, 2005, s. 49-55).

ların kurbanlaştırıldığı durumlarla Arendt'in yeryüzünün posası diye tarif ettiği, Rancière'de payına hiçbir şey düşmeyenler diye karşımıza çıkan toplumsal kesimlerin kurbanlaştırılma tarihine baktığımızda aradaki asimetrinin Oidipus tarzı kral figürlerinin ne kadar lehine olduğunu görebiliriz. Kurban, toplumdaki kaosu yatıştırmak üzere günah keçisi olarak damgalanır ama kurbanın seçimi söz konusu olduğunda sadece onun, toplumsal alana aidiyetsizliğinden ya da intikamını hiç kimsenin alamayacak oluşundan ileri geldiğini iddia etmek yanlış değilse de yetersiz bir açıklamaya ikna olmak anlamına gelecektir.

Bilhassa yakın zamanlarda, öne çıkan kimi zombi filmlerinde, kurbanlaştırılan ve empati duymamız beklenen karakterlerle daha sık karşılaştığımızı da göz önünde tutarsak, Girard'ın kıyımcıların, az sayıda hattâ tek bir kişiye, tüm zayıflığına rağmen topluma büyük zarar verdiği sanrısıyla saldırdığı iddiası kısmen de olsa haklı çıkabilir. İspanyol-Kanada ortak yapımı *The Returned* (Carballo, 2013) filmi bunlardan biridir. Film bir zombi salgınının sonrasını anlatır: 1980'lerde salgın bütün dünyayı sarmış, yaklaşık yüz milyon insan hayatını kaybetmiştir. İnsanlık bu salgından kurtulmuş, hattâ bir tedavi yolu da keşfedilmiştir. Ama hâlâ "geri dönenler" olarak adlandırılan, yani bir zombi tarafından ısırılmış olsa bile tedaviye yanıt verip yeniden "insan" olan enfekte insanlar vardır ve bulunan ilaç, virüsü tamamen öldürmemekte, sadece bastırmaktadır. Ulaşılması hem güç hem de çok pahalı bir ilaçtır bu. Hikâye ağırlıklı olarak, virüsün tedavisi üzerine çalışan Dr. Kate (Emily Hampshire) ve bir "geri dönen" olan eşi Alex'in (Kris Holden-Ried) etrafında gelişir. Gelgelelim zombiler, salgın sonrası bu dönemde artık azınlıktadır ve toplumsal paranoya, salgının yeniden doğabileceği ihtimalinden beslenerek, geri dönenlere yönelik bir kıyıma, bir lince dönmek üzeredir. Film boyunca geri dönenleri hedef alan nefret dolu tavırlarla, duvar yazılarıyla ve dövizlerle karşılaşırız. Bu yüzden Alex hastalığını herkesten, en yakın arkadaşlarından dahi saklamak zorundadır. Bir müzik eğitmenidir ama enfekte olduğu ölçüde bunun bir önemi yoktur. Her yerden, geri dönenlere yönelik saldırı haberleri gelmeye başlamıştır. Alex günlük dozda ilacını almak için gittiği hastaneden dönerken bir grup çocuk onun bir geri gelen olduğunu anlayıp taşlar ve Alex çocuklardan birine yetiştiğinde çocuk ona "lütfen bana zarar verme, normal kalmak istiyorum," der. Bu sözler aslında Girard'ı bir ölçüde destekler.

Bugün çok zayıf olsalar bile zombilerin bir gün toplum için çok büyük tehdit olacağına inanılır ve bu inanç onları toplumsal nefretin nesnesi haline getirir.

Zayıf, savunmasız ve azınlıkta olanlar geri dönenlerdir ama toplum için yine en büyük tehdidi oluşturanların da yine onlar olduklarına inanılır. En "makul", en "insancıl" çözüm önerisi ise hastalıklı olanların şehirden sürülmeleridir. Tedavinin tartışıldığı bir bilimsel toplantıda şu sözler sarf edilir: "Şehir dışında, çocuklardan uzak bir şekilde, özel kamplarda yaşayabilirler". Kate'in bu öneriye verdiği cevap gerçekten enteresandır çünkü nadir görülen bir şey belki de ilk defa gerçekleşmiştir. Bu sözlerde yabancıları, farklı olanları bir hastalık tehdidi olarak görmenin ne kadar sorunlu olduğu dile getirilirken yaşanmaya değer yaşamları belirlemeye başlamanın bir sonu olmadığını ve radikalleştiği ölçüde varacağı yerin bir yıkım olacağı sonucu çıkmaz yalnızca; tersinden okuduğumuzda, farklılıkları kuşatan bir toplumsallık kavrayışının, insanın topluluk yaşamı için yegâne çıkış yolu olduğu da vurgulanır: "Hattâ sigara içenlerden, şeker hastalarından, obezlerden de kurtulabiliriz. Hem çok pahalıya mal oluyorlar hem de göze hoş görünmüyorlar". Yine de bu henüz başlangıçtır zira geri dönenlere saldırılar söylemsel düzeyde kalmaz. Geri dönme ihtimali olanların tedavi edildiği hastaneler kar maskeli insanlarca basılır ve tüm hastalar katledilir. Ayrıca tedavi gören bütün hastaların kayıtları, kişisel bilgileri ve adresleri de ele geçirilir; bu, linçlerin, pogromların ve ev baskınlarının alametidir. Filmde medyaya yansıyan haberler şu şekildedir:

> Büyük kentlerde binlerce insan gösterilere katılmak amacıyla sokaklara döküldü. Geri gelen karşıtı gruplar tarafından tedarik merkezlerinin yağmalanıp ateşe verilmesi şehir merkezinin pek çok yerinde yıkıma neden oldu. Geri gelenlerin bazıları da olaylara karıştı. Birden fazla geri gelenin Freddy Berg yakınlarında linç edilmesi gerginliğin tırmanmasına neden oldu.

Linç ve pogromları takiben devlet politikaları devreye girer ve geri dönenler gözlem merkezleri adı verilen toplama kamplarına kapatılırlar. Kendileri teslim olmayanlar ise ev baskınlarıyla zorla götürülür. Alex, bu süreci "tıpkı Gestapo" gibi diye tarif ederken zombilerin sinema per-

desindeki kurbanlaştırılma ve insanlıkdışılaştırılma süreçlerinin, Yahudilerin maruz kaldığı zulmü çağrıştırdığını söylerken neden zorlama bir bağ kurmadığımıza ilişkin de bir kanıt sunmuş olur.



Görsel 3.3 *The Returned* (2013). Hastalıklı olanların yok edilmesini isteyen sivil örgütlerin yazmış olduğu bir duvar yazısı: "Geri Dönenlere Ölüm".

Ama bu tablo sadece Yahudi soykırımını değil, yabancı olanla, farklı olanla temasın her durumda hastalık ve yıkım getireceği inancından beslenen göçmen ve mülteci düşmanlığını da yankılar. Yabancının belirişiyle zuhur eden her türden toplumsal sorun, kaynağında gerçekten yabancının dahlinin olup olmadığına bakılmaksızın hızla ona yönelik bir ava dönüşür. Bu sebeple Girard, avlanmanın av eti gereksiniminden doğmayan kurbana ilişkin bir boyutu olduğunu söylerken (2010, s. 73) hem yerinde bir tespitte bulunur hem de avı kurbanla ilişkilendirerek şiddetle siyasalın kesişim noktasına yerleştirir. Yabancı bir av nesnesidir ve yabancılığın en tedirgin edici formlarından biri olan mülteci birçok açıdan tehlikelidir. Birincisi, mülteci potansiyel bir hastalık taşıyıcısıdır; dolayısıyla gittiği ülkenin nüfusunu kirletme tehdidini bünyesinde taşır. İkincisi, kültürel çürümüşlüğün, barbarlığın, cehaletin, görgüsüzlüğün taşıyıcısıdır; dolayısıyla dahil olduğu kültürü zehirleme kapasitesine sahiptir. Üçüncüsü, sayıca az olduğu sürece sorun yoktur ama mülteciler asla tek tek değil, akın akın gelirler; dolayısıyla "istila ettikleri" coğrafyanın sakinlerini birdenbire azınlık durumuna düşürme tehdidini oluştururlar. Tıpkı zombiler gibi hastalıklı, barbar ve çokturlar. Bu yüzden mülteciler, yabancılar, göçmenler ve kaçaklar, günümüzün

zombileridirler. Dikkat ederseniz, Batı kökenli birçok zombi filminde, hastalığın dışarıdan, medenileşmemiş ve dünyanın kalabalık bölgelerinden taşındığını ilk bakışta fark edebilirsiniz. Mesela Max Brooks'un Türkçeye *Zombi Savaşı* diye çevrilen *World War Z* romanında hastalığın Batı dünyasına Çin'den, kitabın film uyarlamasında ise Hindistan'dan musallat olduğunu öğreniriz. Dünyanın en kalabalık iki nüfusuna sahip ve Batı tarafından barbarlıkla damgalanan iki ülke, zombi roman ve filmlerinin yazar ve senarist kadrolarının itici güçlerinin mülteci ve yabancı düşmanlığı olduğunu gözler önüne serer. Bilhassa Hindistan'ın, kirin ve iğrençliğin kesişim noktasında Batılı bilinçte nasıl kötü bir yerde durduğunu düşündüğümüzde, zombi paranoyasının oryantalist ve sömürgeci bağlamı daha da berraklaşır. Farklı kültürlere ve coğrafyalara yönelen aşağılayıcı ve korku dolu bakışları her fırsatta teşhir eden Lévi-Strauss'un *Hüzünlü Dönenceler*'in "İnsan Yığınları" başlıklı bölümüne doğrudan Hindistan örneğiyle başlaması bu bağlamda hiç de şaşırtıcı değil:

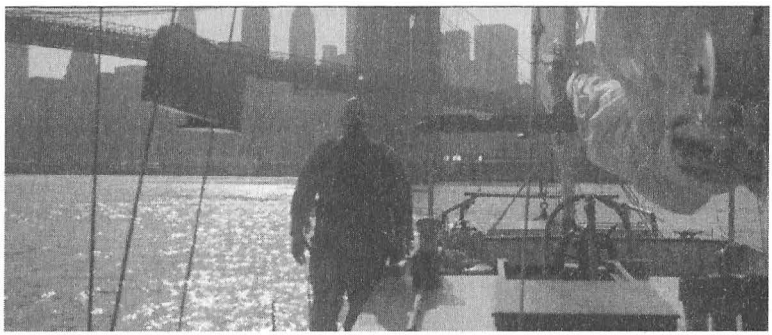
> Hindistan'ın büyük kentleri birer gecekondu yerleşimidir; ama bizim bir kusur sayıp utandığımız, bir *cüzzam* gibi gördüğümüz şey, burada, en uçsal biçimiyle karşımıza çıkan kent olgusunun kendisidir: gerçek koşulları ne olursa olsun, varlık nedeni milyonlarcasının bir araya gelmesiyle oluşan insan birikimi. *Pislik, karmaşa, iç içe oluş, sürtünme; yıkıntılar, kulübeler, çamur, çirkef; salgı, sidik, sızıntı, hayvan dışkısı, irin, balgam: kentsel yaşamın örgütlü biçimde önüne set çeker göründüğü, nefret ettiğimiz ve korunmak için böylesine yüksek bir maliyete rıza gösterdiğimiz her şey,* bir arada yaşamanın bütün bu yan ürünleri, burada hiçbir zaman eksik olmaz. Daha çok, refaha kavuşmak için kentin gerek duyduğu doğal çevreyi oluşturur. Patika ya da daracık bir sokak her birey için, oturduğu, uyuduğu, yapış yapış çöpler arasında yiyeceğini topladığı bir özel yurt yaratır. *Sokak onu iteceğine, bunca insan tarafından kullanılmış, ezilmiş, dışkıyla ve salgıyla kirletilmiş olmaktan ötürü bir tür evcilleştirilmiş nitelik kazanır* (2004, s. 138; italikler bana ait).

Manzara böyleyken zombiliğe yol açan virüsün Hindistan'dan gelmesi gayet olağandır. Hindistan kalabalığın, kirin ve mutlak yabancılığın muazzam bir sentezidir. İtalyan yönetmen Lucio Fulci'nin *Zombie 2*

(1979) filminin de, günümüz toplumsallığının belkemiğini oluşturan ana unsurlardan biri olan söz konusu yabancı paranoyasını ima eden bir başlangıcı vardır. New York açıklarında başıboş bir yelkenli tespit edilir. İki polis memuru, kontrol etmek ve limana yanaştırmak için yelkenliye çıktıklarında içlerinden biri, bir zombi tarafından ısırılır ve hikâye başlamış olur. Sonradan, teknenin sahibinin kızı Anne Bowles (Tisa Farrow) bulunur ve babasının bu olaydan bir ay kadar önce arkadaşlarıyla birlikte Antiller'e bir yolculuğa çıktığı, St. Thomas adası açıklarında, Matul adında, yerli halkın lanetli olduğuna inandığı küçük bir adaya gittiği ve zombileşmesine yol açan virüsü burada yerlilerden kaptığı öğrenilir. *White Zombie*'den tam 47 yıl sonra çekilen bu film de, hâlâ beyaz Amerikalının yabancı paranoyalarını yankılamaktadır. Antiller hâlâ vahşiliği, yamyamlığı ve tüm hastalıklarıyla Batı dünyasının kâbusu olmaya devam etmektedir. Beyaz perde için geçmişte kalan ve unutulmaya yüz tutmuş vudu büyüleri bir kez daha karşımıza çıkar, arka planda duyulan yerlilerin tamtamları eşliğinde.

Yönetmen Lucio Fulci ve senarist Elisa Briganti, yabancı paranoyasına olduğu kadar, ABD'nin Antiller üzerindeki sömürgeci tahakkümüne de dikkat çekmişlerdir ve hastalığın ABD'ye ulaşmasının sorumlusu olarak, yerliler üzerinde araştırmalar yapan Doktor Menard'ı da (Richard Johnson) ön plana çıkarmışlardır. Ama Meinard'ın şeytaniliğine biçilen rolde dahi, onun yerli halkın vudu ritüellerine ve büyüye dayalı tedavi yöntemlerine yeterince mesafe almayışı gösterilmektedir. Her ne kadar Meinard vudu büyülerine inanmasa da, adada birlikte kaldığı eşi (Olga Karlatos), onu bâtıl inançların büyüsüne kapılmakla suçlarken doktorun yapmış olduğu deney ve gözlemlerde arka planda tamtamların çalıyor olması, modern Batı tıbbının, alternatif ve Batılı olmayan tedavi yöntemlerine mesafe alamadığı durumlarda ne türden felaketlerin doğabileceğine dair bir uyarı niteliğindedir. Dolayısıyla Fulci ve Briganti'nin hastalığın yayılmasından sorumlu olarak gösterdikleri beyazlar dahi, aslında yerli kültürlerinin karanlık dünyasının cazibesine kendilerini kaptırdıkları için suçludurlar. Beyazların suçları bile sömürgecilikle dolayımlanan, sömürgeci perspektiften beslenen bir suçluluktur. Filmin sömürgeci eğilimlerini teşhir eden bir başka detay ise, zombi virüsünü kapan siyahlarla beyazların bedenlerinin temsilleri arasındaki farklarda karşımıza çıkar. Virüsü kapan siyahların yüz çevreleri irinle

kaplı bir halde sunulurken mesela Anne Bowles'un babasının ölmek üzere olduğu sahnelerde bu irinlere rastlanmaz. Daha sonra bir beyaz Amerikalının, Fritz'in de zombiler tarafından ısırıldığını ve ölmek üzere olduğunu görürüz. Onun yüzünde de irinden, iltihaptan eser yoktur; biraz kızarmıştır o kadar. Görünen o ki yönetmen, siyahların yüzünü iltihapla ilişkilendirmekte bir beis görmezken sıra beyazlara geldiğinde bundan imtina etmektedir. Filmde yüzlerin temsili arasındaki bu fark hastalıklı siyah ile sağlıklı beyaz arasındaki uçurumu artıran nüanslardan biridir.



Görsel 3.4 *Zombie 2* (1979). Antiller'den gelen bir yelkenlinin güvertesinde, arkasında New York manzarasıyla bir zombi.

Bir başka ilginç detay, filmin başlarında yelkenlideki bir zombinin güverteye çıktığı ve New York manzarasına doğru döndüğü plandır. New York kendisine musallat olmak üzere olan belanın karşısında olanca savunmasızlığıyla ve kıyametinden bihaber bekliyor gibidir. Diğer taraftan, zombi, New York'un o eşsiz manzarasında bir leke, bir kusur gibi belirir; o manzarada yeri yoktur, ama o manzarayı paramparça etme kudretine de sahiptir. Zombi bir polis tarafından defalarca vurulup denize düşse de kıyıya çıkmayı başarır. Sonrası ise insan dünyası adına tam anlamıyla bir yıkım olacaktır. Filmin sonunda New York'la ilgili son gelişmeler bir radyo kanalından şu şekilde aktarılır:

> New York şehrinde ilk zombinin ortaya çıkmasından sonra her geçen saat durum daha da kötüleşiyor. Sokaklarda kaos var. Ulusal güvenlik olayı kontrol edemiyor. Şehrin her ilçesinde, Brooklyn'den

> Manhattan'a, Harlem'den Queen'e, zombiler her yeri ele geçirmiş durumda. Yönetim, ulusal acil durum ilan etti ve başkandan acil yardım talebinde bulundu. Zombiler her yerdeler. Onları durdurmanın bir yolu yok gibi gözüküyor. Şehrin kaderi onların insafına kalmış durumda. Polis karargâhlarından gelen son raporlara göre, bu acımasız yaratıklar toplanıyorlar ve görünen o ki, Central Park'a doğru harekete geçiyorlar.

Diğer bir örnek ise Romero'nun bir başka korku filmi üstadı Dario Argento'yla işbirliği içinde senaryosunu kaleme aldığı ve genellikle hor görülen bir türün örneği olarak 2008 yılında *Empire* dergisi tarafından serinin ilk filmi *Yaşayan Ölülerin Gecesi*'yle birlikte gelmiş geçmiş en iyi beş yüz film arasına girmeyi başarabilen *Dawn of the Dead* (1978) filmidir. Film doğrudan toplumsal düzenin çöküş halinde olduğu bir kargaşa ortamında başlar. Her ne kadar zombilerin sayısı bu filmde milyonları aşsa da filmin henüz başlarında, bir binanın askerî bir operasyon için kuşatıldığı sahne oldukça çarpıcıdır. Bina bizim aşina olduğumuz tabirle bir toplu konut projesinin parçası olarak inşa edilmiştir, dolayısıyla da sakinlerinin yoksulluk koşullarını çıkarsamak hiç de zor değildir. Polis telsizinden "teslim ol" çağrısının yapıldığı ve bina sakinlerinin lideri olduğunu tahmin ettiğimiz Martinez, beyaz polislerin ırkçı yakıştırmalarından anladığımız kadarıyla Porto Rikoludur, yani bir mülteci ya da göçmen olması kuvvetle muhtemeldir. Zombi salgını yüzünden sıkıyönetim yürürlüktedir ve sıkıyönetim yasaları gereği, hayatını kaybedenlerin cesetleri kolluk kuvvetlerine teslim edilmelidir. Ama bina sakinleri bunu reddederler. Toparlayacak olursak, tablo az çok şöyledir: Sıkıyönetimin yürürlükte olduğu bir toplumsal kriz döneminde bir grup azınlık (üstelik göçmen) siyah ya da mülteci statülerine bakmaksızın, ölülerini yetkililere teslim etmemek için direnmektedir. Yani bir kıyımın muhatabı olmak için neredeyse bütün koşulları karşılamaktadırlar. Operasyona katılan polislerden biri olan Wooley (James A. Baffico) hem ırkçıdır hem de birçok ülkede olduğu gibi, göçmenlerin kendisi gibi o ülkenin gerçek sakinlerinden çok daha rahat koşullarda yaşadığı bahanesiyle kendisini kışkırtmakla meşguldür.[15] Neticede operasyon başlar ve bina sakinlerinin büyük bir

[15] Wooley, şirazeden çıkıp önüne çıkan herkese rasgele ateş açtığında, onu öldürerek durduran bir başka polis memurunun siyah olduğunu ileride-

çoğunluğu katledilir. Kısa ve gayet çarpıcı olmakla birlikte filmin genel kurgusunda bağlantısız, ayrıksı bir yerde duran bu sahne, toplumsal kriz anlarında ortaya çıkan kaosta, toplumsal şiddetin kimlerin üzerinde patladığını, kimlerin üzerine kurban ya da günah keçisi kostümünün zorla geçirildiğini muazzam şekilde belgelemektedir. Binada Latin Amerikalılar, siyahlar ve zombilerden başka neredeyse kimse yoktur ve filmde en çok insanın katledildiği sahne açık ara budur. Binanın içinde yaşananlar o kadar vahşidir ki, operasyona katılan polis memurlarından biri intihara teşebbüs eder. Üstelik katliamın faili bu kez zombiler değil bizzat başka insanlardır. Ama yaklaşık on ila on beş dakika arasında süren bu ilginç kesitin bir anında enteresan bir monolog gerçekleşir. Operasyonun sonlarına doğru bir rahip (Jese del Gre) başrol oyuncularından olan iki polis memuru Peter (Ken Foree) ve Roger'dan (Scott H. Reiniger) kızkardeşini bulmak için geçiş izni isterken şunları söyler:

> Geçmeme izin verin. 107. Etabın sakinleri artık istediğinizi yapacaklar. Geçen haftalarda bu sokaklarda birçok insan öldü. Cesetlerini bu binanın bodrumunda bulabilirsiniz. Onlara son sözlerini okudum. Artık, gerekeni yapabilirsiniz. *Siz bizden güçlüsünüz. Ama yakında onlar da sizden güçlü olacak. Ölüler yürümeye başladığında, baylar, öldürmekten vazgeçmeliyiz, yoksa savaşı kaybederiz* (italikler bana ait).

Rahibin bu öngörülerinden anlarız ki zombileri kurbanlaştırmak o kadar da kolay olmayacaktır. Gerçekten de filmin sonraki sahnelerinde, zombi avına çıkanların bir anda av pozisyonuna düştüklerini, katletme arzusuyla yanıp tutuşanların katledilme korkusuyla felç olduklarını görürüz. Romero'nun bir sonraki filmi *Day of the Dead* (1985), rahibin bu konuşmalarını hatırlatırcasına bir gazete manşetini kameraya yansıtır: "Ölülerin Yürüyüşü!". Film manşete uygun biçimde sadece zombilerin olduğu sokak görüntüleriyle başlar. Rahibin dediği olmuş, ölüler yürüdüğünde bütün mekân onlara kalmıştır.

---

ki sahnelerde öğreniriz. Romero'nun ırkçı bir polis memurunu, siyah bir başka polis memuruyla durdurması, *Yaşayan Ölülerin Gecesi*'nde kuvvetli bir biçimde temas ettiği siyahlık sorununda hâlâ oldukça duyarlı olduğunu gösteriyor.



Görsel 3.5 *Day of the Dead* (1985). Sokaklardaki zombi istilasını duyuran bir gazete manşeti: "Ölülerin Yürüyüşü!".

Demek ki kurban aynı zamanda dehşet vericidir çünkü güçlüdür. Bu gücün detaylarına ineceğiz ama en temelde kaynağını tespit etmekte fayda var. Kurban bizzat kendi ayrıksılığında ve farkında, idealleştirilmiş bir toplumsal pay dağılımını tehdit ettiği, hiyerarşileri tersyüz edebilme, hasıraltı edilenleri gün yüzüne çıkarma ve kutsanmış ne kadar makbul rol varsa bunların hepsinin maskesini düşürme potansiyelini bünyesinde taşıdığı için tehdittir. Girard'ın tespit ettiğinin aksine, toplumsal yapı taklide ve misillemeye dayalı karşılıklı şiddet ediminin yegâne toplumsal ilişki formunu almasıyla risk altına girmez. Hesap etmediği ya da hesap dışında tutmak istediği toplumsal kesimlerin şu veya bu şekilde toplumsalın tam kalbinde ısrarla görünmeleriyle, belirmeleriyle istikrarsızlaşır. Kurbanın varlığı taklit ilkesinin bizatihi ihlalidir ve kurban kendisine yüklenen kutsalın her iki anlamını da üstünden atma kudretine sahiptir. Ne topluluğun tüm günahlarının sorumluluğunu üstlenmeye ne de topluluğu bu günahlardan kurtarma iradesini taşımaya niyetlidir. Kurban olarak seçilmiştir çünkü toplumsal yapı, kendi selametini düşünerek, bünyesindeki çatlakları kapatmanın, bu çatlaklara yol açan sızıntıların kaynağını kurutmanın peşindedir.

Bu eğilim hem Antik hem modern felsefenin kurucu eğilimlerinden biridir. Platon'dan beri siyaset aynı zamanda bir ayıklama etkinliğidir. Yasa koyucu, kentte bir ayıklama yapmalıdır; ağır suçlar işleyenler kent-

ten kovulmalıdırlar. Örneğin kıtlık dönemlerinde yiyecek istifleyenlere saldıranlar "olabildiğince iyi niyetle" dışarı atılmalıdırlar, zira bu kişilerin "kentte baş göstermiş" bir hastalıktan farkı yoktur (Platon, 1998a, s. 139). Platon'un burada kullandığı metafor, başka birçok yerde de olduğu gibi çoban-sürü ilişkisidir. Hastalıklı olanlar sağlıklılardan, cinsleri bozuk olanlar iyi cinsli olanlardan ayıklanmalıdır ki, sürünün selametine zeval gelmesin (Platon, 1998a, s. 138).[16] Modern dönemde de durum değişmeyecektir. Thomas Hobbes'un sağlam bir siyasal yapının nasıl istikrarsızlaştığına dair benzetmeleri sürekli hastalıklı olanlara referansla yapması gözlerden kaçmaz. Örneğin Hobbes, devletin kusurlarını doğal bir bedenin sakat bir doğum sonucu oluşan hastalıklarına benzetir. Siyasal yapıya yönelik isyan hareketleri hem mutlak iktidar yokluğunun bir sonucudur hem de bir hastalığın gün yüzüne çıkışıdır:

> [K]ullanılmayan kudretin, kamu güvenliği için yeniden kullanılması gerekli olduğunda, bu adaletsiz bir iş gibi görünür; bu ise, çok sayıda insanı, fırsat olduğunda, isyan etmeye yöneltir; tıpkı, hastalıklı ebeveynlerden olmuş çocukların bedenlerinin, ya zamansız ölüme ya da, sivilce ve deri hastalıkları peyda ederek, sağlıksız yaradılışlarından gelen kötü niteliği atmaya yatkın olmaları gibi (Hobbes, 2007, s. 226).

Sağlıksız yaradılışlar için Hobbes'un çözümü basittir: ihraç... Hobbes'un beşinci doğa yasası bilindiği gibi uyumdur ve herkes diğer insanlarla uyumlu olmaya çalışmalıdır. Topluluk yaşamı, tıpkı bir bina gibi birbirine uygun taşların bir araya getirilmesiyle inşa edilir ve her inşaat ustası bilir ki, kaba, biçimsiz taşlar, yapının sağlamlığına zarar verecektir. Toplum mühendisliği aslında en çok da bu uyumsuzlukların tespit edilip yapının dışarısına atılmasına yöneliktir:

> Bunun anlaşılması için, insanların toplu olarak yaşama eğiliminde, duyguların çeşitliliğinden kaynaklanan bir doğa çeşitliliğinin olduğunu göz önüne alabiliriz; bu, bir bina inşa edilmesi için bir araya getirilmiş taşlardaki çeşitliliğe benzer. Kabalığı ve biçimsizliği yüzünden, diğer taşlardan, kendi doldurduğu hacimden daha fazla bir

[16] Platon'un ilgili pasajlarını biyopolitik bir bağlama yerleştiren bir tartışma için bkz. (Ojakangas, 2017).

> hacim çalan ve bu nedenle inşaatı güçleştiren bir taş, yararsız ve zorluk verici bulunarak ustalar tarafından nasıl bir kenara atılırsa: aynı şekilde, doğasının kabalığı yüzünden, kendisi için gereksiz fakat diğerleri için gerekli şeyleri elinde tutmaya çalışan ve inatçılığı yüzünden de ıslah edilmesi mümkün olmayan bir insan da, toplumun üzerinde bir yük olarak, toplumun dışında bırakılır veya toplumdan atılır (Hobbes, 2007, s. 111).

Girard'ın *Bakkhalar*'a ilişkin analizleri bir de bu pencereden, yani uyum göstermeyen öznelliklerin tasfiyesi ve yok edilmesi üzerinden yorumlanmayı hak ediyor. Girard başka birçok tragedya metnini olduğu gibi *Bakkhalar*'ı da şiddet ve kurban ilişkisi üzerinden okur ve toplumsal şiddetin karşılıklı şiddete dönüştüğü noktada, insan ile hayvan arasındaki tüm ayrımların yittiğine dikkatimizi çeker:

> *Bakkhalar*'da, insanla hayvan arasındaki fark da şiddet nedeniyle siliniyor. Bakkhosçu kadınlar, bir inek sürüsüne hücum edip, çılgınlıklarına engel saydıkları erkeklerle karıştırdıkları inekleri elleriyle parçalıyorlar. Öfkeden sayıklayan Pentheus, Dionysos'u bağlıyorum diye bir boğayı bağlıyor ahıra. Agaue ise bunun tersi olan bir hata işliyor. Bakkhosçu kadınlar aralarında casusluk yapmakta olan oğlu Pentheus'u fark ettiklerinde Agaue onu "genç bir aslan" sanıp ilk darbeleri kendisi indiriyor (Girard, 2003, s. 182).

Girard, *Bakkhalar*'daki tüm ilişkileri şiddet üzerinden okuma eğiliminde olduğundan, Pentheus'un Bakkhalar'a olan öfkesinin, onların düzenin istikrarını özgürlükçü bir tarzda tersyüz etme kapasitesinden ileri geldiğini ya göremez ya da görmezden gelir. Zira Girard bütün kuramsal serüveni boyunca şu tespitinden asla geri adım atmaz ve bütün toplumların tarihini buradan hareketle okumakta epey ısrar eder: "Kurban bunalımının doruğunda şiddet, her tür arzunun hem amacı hem nesnesi hem de evrensel öznesidir. Bu nedenledir ki ikame kurban olmasa, belirli bir doruğun ötesinde şiddet de kültürel düzene dönüştürülmese, her tür toplumsal varoluş olanaksızlaşırdı" (Girard, 2003, s. 205). Toplumsal düzenin selameti burada başat roldedir ama daha önce de belirttiğimiz gibi, kurbanlaştırma süreci sadece düzeni istikrarsızlaştıran şiddet edimlerinden doğmaz. Düzeni istikrarsızlaştıran bizatihi, hesap

edilebilir rol dağılımını bozan öznelliklerdir. Bakkhalar, Dionysos'un müritleri, kadınlardır ve kadınlar Dionysos'un peşinden gidip "azgın bir ruhla dağlara" düştüklerinde bu çıkış hareketi Thebai'nin toplumsal yapısında hesap-dışı bir gedik de açar; çünkü Dionysos'un ruhundan Thebaili kadınlar da etkilenir. Burada bir esrime, bir delilik vardır belki de ama Turner'ın kastettiği mânâda, içine yerleştirildiğimiz konumdan dışarı çıkma anlamında bir esrimedir bu: "'Varoluş/existence' ve 'esrime/ecstasy' isimleri arasında sık sık yapılan etimolojik benzetme burada yerindedir; var olmak, 'dışında durmak/stand outside'tır, yani bir toplumsal sistemde kişinin normalde işgal ettiği yapısal mevkilerin bütünüyle dışında durmasıdır" (Turner, 2018, s. 143).



Görsel 3.6 Charles Gleyre, *La Danse des Bacchantes* (1849). Bakkhaların Dansı.

Öyleyse Dionysosçu çılgınlık, kadınların bulunduğu toplumsal konumdan çıkmaları, kendilerine biçilen rolleri reddetmeleri ölçüsünde bir çılgınlıktır. Dionysos şöyle der: "Bütün Thebai kadınlarını da ama yalnızca kadınları onlarla birlikte çılgına döndürüp dağlara sürdüm. Şimdi, fakiri zengini, hepsi yeşil çamlar altında, sarp kayalıklarda, yersiz yurtsuz yaşıyorlar" (Euripides, 2018, s. 5). Sadece bu satırlar bile, Bakkhaların düzen bozucu karakterlerini birden çok boyutta açığa vurmaya yeter. Kadınlar bir defada hem kent mekânını, hane yaşamı içinde ken-

dilerine biçilen rolleri terk ederler. Hem zengin-fakir ayrımını ortadan kaldıran bir kolektivite imkânını hayata geçirirler; hem de Thebai'nin toplumsal yapısının dayattığı tüm sabitlikleri kırarak düzen bozucu bir yersizyurtsuzluğa açılırlar. İşte bu yersizyurtsuzluk, artık Arendtçi mânâda sürgün edilmişliğin değil, Deleuze ve Guattari'nin yüklediği anlamda iktidar hatlarını parçalayan yaratıcı kaçış çizgilerinin eşlik ettiği bir yersizyurtsuzluktur. Henüz ortada şiddet yokken bile, toplumsal ilişkilerdeki tüm hiyerarşiler yıkılmış, tüm ayrımlar belirsizleşmiş, tüm konumlar istikrarsızlaştırılmıştır. Şiddet bu yıkımın, belirsizliğin, istikrarsızlığın bırakın nedeni olmayı, bunları telafi edecek biricik araç olarak devreye sokulur. Girard, *Günah Keçisi*'nde kurumların yıkılmasının, hiyerarşik ve işlevsel farkları sildiğinden bahseder ve kurbanlara yönelen kıyımın kaynağında bu kriz durumunun yattığını vurgular (2005, s. 18). Ama hâlâ kurbanlaştırılan figürün söz konusu hiyerarşik dağılımların kendi aleyhine işleyen yapısını hedef aldığı için bu krizin doğduğunun farkına varmış değildir. Şiddetin kurbana yönelmesinin göz ardı edilemeyecek bir nedeni de öyleyse, paradoksal biçimde, kurbanın aslında hiç de kurban olmayışıdır. O bir faildir; etkinliği, düzeni teminat altına alan tüm kurumları ve toplumsal hiyerarşi mekanizmalarını tehdit eden bir fail.

Bu nedenle düzen kurucu figür, Thebai'nin kralı Pentheus'un öfkesi bir şiddeti sembolleştirir ama "her tür arzunun hem aracı hem nesnesi hem de evrensel öznesi" şiddet değil düzendir. Kadınlar Thebai'nin düzenini alternatif bir toplumsal yaşamla altüst etme potansiyeli taşıdıkları için, olmaları gereken yerden firar ettikleri, üstlenmeleri gereken rolden kaçtıkları için düzenin şiddetini üzerlerine çekerler. Pentheus şöyle der:

> Ben burada yokken şehri garip bir bela sarmış, kadınlarımız sözde Bakkhos şenliklerini kutlamak için evlerini bırakıp gitmişler; ıssız dağlarda, korolarla, Dionysos dedikleri, benim tanımadığım yeni bir tanrıya ibadet ediyorlarmış; ortalarında testiler dolusu şarap varmış, köşelere saklanıp kendilerini erkeklerin kucağına atıyorlarmış, güya Mainadların ibadeti böyle olurmuş. Anlaşılıyor ki bu kadınlar Bakkhos'u değil Afrodit'i seviyorlar. Yakalattıklarımın hepsi elleri kolları bağlı, zindanda yatıyor (Euripides, 2018, s. 13).

Pentheus ardından muhafızlarına şöyle buyurur: "Siz de şehre dağılın, kadınlarımızı bu vebadan beter çılgınlığa sürükleyip baştan çıkaran, yataklarımızı günah yuvası haline sokan o kadın suratlı yabancıyı arayın" (Euripides, 2018, s. 18). Pentheus için kadınların, Bakkhos'un (Dionysos'un) peşine düşmeleri başlı başına bir beladır; çünkü bu uğurda kendilerine biçilen yegâne hareket alanının, yani hanenin sınırlarını çiğnemişler (mekânsal ihlal); Thebai'nin düzen kurucu figürü Pentheus'un tanımadığı bir tanrıya ibadet etmişler (ilahi ihlal); kendilerini "erkeklerin kucağına" atmışlardır (ahlaki ihlal). Bu üç ihlal kadınları kendi doğalarının dışına taşırır ve düzen kurucu şiddeti onların üzerine çeker. Oysa Judith Butler'ın dediği gibi "dişinin asla yapamayacağı şey" kendi doğasının dışına çıkmaktır: "Kendi içinde barınan (şey) olarak dişi, kelimenin tam anlamıyla, yeri değişmemesi gerekendir" (2014, s. 79). Pentheus'un tahammül edemediği de Thebai düzeninin bu ihlallerle bozulma ihtimalidir. Bu yüzden hem kadınları hem de kaosun tanrısı Dionysos'u cezalandırmak ister. Pentheus, Butler gibi ifade edecek olursak, "yasanın karşısında titreyen" bedenler arar ama nafiledir (2014, s. 148). Dionysos'un cezası ise önce doğrudan düzenin kusursuzluğunu, yasanın kudretini sembolize eden saraya yönelir: "Pentheus'un sarayı nasıl sarsılıyor! Saray yıkılıyor! Bunu yapan Dionysos'tur! Yaşasın Dionysos! Bakın, bakın! Sütunların üstündeki taşlar birbirinden ayrılıyor" (Euripides, 2018, s. 29).[17] Sonra ise Bakkhalar Pentheus'u, Thebai'nin düzen kurucu/yasa koyucu figürünü cezalandırırlar; bizzat Pentheus'un annesinin önderliğinde ve onu parçalarına ayırarak:

> Elleriyle Pentheus'un sol kolunu yakaladı ve ayağını zavallının böğrüne dayayarak omzundan çekti kopardı; bunu kendi kuvvetiyle değil, tanrının kuvvetiyle yapıyordu. Bir yandan da İno zavallının etini parçalıyordu (...) Bakkhaların kimi bir kol, kimi ayakkabısı üstünde bir ayak alıp götürüyordu. Pentheus'un göğsü bağrı didik didik oldu. Azgın Bakkhalar kanlı elleriyle et parçalarını top gibi birbirlerine atıyorlardı. Parçalarının her biri bir tarafa gitti,

[17] Judith Butler, muhtemelen bu kadar ileri gitmeyecektir zira ona göre, bir bedenin özgürleşmesi tüm sinsi ve girift yapısına rağmen ancak yasanın içinden mümkündür, yasanın ötesinde bir beden yoktur (2008, s. 168).

bazısı sarp kayalıklara, bazısı çam dallarına asılı kaldı (Euripides, 2018, s. 51).

Aslında Pentheus'un bedenine yönelen saldırganlık Thebai'nin toplumsal bedenine yöneliktir ve kadınların ellerinde paramparça olan şey, Pentheus'un bedeni kadar Thebai'nin toplumsal yapısıdır. Buradan bakıldığında kadınların "canavarlığı", düzendeki rol dağılımını yerle yeksan etmelerinden ve düzen içinde düzeni istikrarsızlaştıran bir hesap-dışını vücuda getirmelerinden beslenir ve bir "veba", bir "bela" olarak, yani kirli ve bulaşıcı bir hastalık olarak tarif edilmeleri tam da bu düzen yıkıcı potansiyellerinden ileri gelmektedir. Tragedyanın sonunda Euripides, diğer birçok tragedyasında (*Medea*'da da yaptığı gibi), Agaue'nin (Pentheus'un annesi) canavarlığını vurgulamayı, bu canavarlığı mahkûm etmeyi ihmal etmeyecektir ama Euripides'in bu bahisteki tavrı, Girard'ın hiç de hazzetmediği Nietzsche'nin hedefi on ikiden vuran ifadesiyle, "tüm politik umutlarını bağladığı kentli burjuva sıradanlığı"ndan (2005, s. 79) kaynaklanmaktadır.

Bu arka planda kan ile kir arasındaki ilişkiyi, şiddetin bulaşıcı karakteri üzerinden tarif eden Girard'ın değil, kiri düzensizleştirici dinamiğiyle mercek altına alan Mary Douglas üzerinden tarif etmek gerekir. Aslında Girard da bilhassa *katharma* ayinleri üzerine yorumlarında, kurbanın dışarıdan getirdiği düzen bozucu karakterini keşfetmiştir ama bunu ısrarla şiddetle ilişkilendirerek düzen içinde düzene alternatif bir imkânı simgelediği için kimi öznelliklerin kurban şiddetinin nesnesi oldukları fikrine bir türlü yaklaşmaz. *Katharma* en nihayetinde bir hastalık ya da bunalımla ilişkilendirilen düzen harici bir unsurun düzenden temizlenmesini, ayıklanmasını ifade eder; bu yüzden *katharsis*'in en bilindik anlamı arınmadır: "*Katharma*'nın insan organizmasına girmemesi gerekmektedir, çünkü dışarıdan düzensizlik getiren odur. Varsayılan işgalciye karşı seferber olan insan bedeni topluluğun oynadığı rolü oynarken, *katharma* da ikame nesne rolünü oynamaktadır" (Girard, 2003, s. 415). Burada düzene düzensizlik getiren *katharma*, toplumsal yapıya alternatif sunabilecek bir farklılık, bir başkalık olarak da pekâlâ yorumlanabilecekken Girard bu tür bir yorumu geliştirmekten imtina eder ve yine kiri, şiddetle ilişkilendiren bir bağlamla kendisini sınırlandırır. Oysa kurbanlaştırılanın asli suçu, içinde bulunduğu toplumsal

yapının kodlarını sarsmasında gizlidir ve bu, Girard'ın varsaydığı gibi (2005, s. 21), her durumda çocuk katli, tecavüz, ensest, hayvanlarla ilişkiler gibi insanlığın kadim tabularının ihlali olmak zorunda değildir. İhlal pekâlâ, özgürleştirici bir bağlam içerisinde de düşünülebilir ve kurbanın kudreti, bu özgürleştirici potansiyelinin dizginlenemezliğinden beslenip büyür.

4

Kirlilik Mantığı: İğrençlik, Çürüme ve Ölüm

"Bazılarının geceliklerinin yırtık pırtıklığı rezaletti; bazılarının üstündeyse o kadar kirli takım elbiseler vardı ki, sanki çamurdan ve kurumuş kandan yapılmışlardı. Etleri çeşitli çürüme safhalarındaydı; yeni ölmüş olanlarınki açık yeşil ve esnekti, daha eskiden ölenlerinkiyse gri ve gevrekti..."

(Austen & Grahamme-Smith, 2017, s. 14)

Mary Douglas'ın tabuyu toplumsal sözleşmeyle ilişkilendiren daha geniş perspektifi, bizim açımızdan bu aşamada tartışmayı daha ileri bir düzeye taşıma imkânı sunuyor. Douglas'a göre tabular etrafında örgütlenen bir toplumsal yapı, bu tabuların ihlal edilmemesi için kendisini sürekli tetikte tutarken toplumun değerlerine zarar verecek olası her girişimi baştan engellemek için bir uyarı sistemi inşa eder. Bu uyarı sistemi sınıflandırılmış toplum düzeneğinin sınıflı yapısını kaybetme riskiyle karşı karşıya kaldığı her durumda devreye girerken, toplumsal tüm katmanları kendi yapısına uygunluk gösterecek biçimde hareket etmeye çağırır. İşte kir ve pislik, bu çağrıya kulak asmayanların temel vasfıdır. Kir, düzen bozucu her öznelliğin üzerine ağır bir leke gibi yapışır: "Kirlilik düzeni tehdit eder. Onu ortadan kaldırmak olumsuz bir hareket değil, ortamı düzenlemek için gösterilen olumlu bir çabadır" (Douglas, 2017, s. 24). Beri yandan düzen, Douglas için en temelde bir sınırlamaya işaret ettiği noktada düzensizliğin bir sınırsızlığı, bir aşırılığı ifade etmesi de olağandır. Sınırsızlık beraberinde çok sayıda imkânı da getirdiğinden yerleşik ilişkiler ağına bir alternatifi de

ima eder: "Bu yönüyle, düzensizlik hem tehlikeyi hem gücü simgeler" (2017, s. 122).

Düzen ve düzensizlik arasındaki gerilim içeri ve dışarı arasındaki bir ayrımı beraberinde getirir. Dışlama ve içleme mantığı, toplumsal yapının kodlarını içselleştirip içselleştirmeme arasındaki seçimden beslenir. "Onun [toplumsal yapının] yanında yer almayan, bir parçasını oluşturmayan, yasalarına tâbi olmayan her şey ona karşı olma potansiyeline sahiptir" (Douglas, 2017, s. 27). Bu tespit bizi, *Bakkhalar*'daki düzen/kaos ilişkisine yeniden götürü, zira Dionysos'un müritlerinin veba ve bela etkisi, kirin bu düzen yıkıcı karakterinden doğar. Kir düzen ile düzensizlik, biçim ile biçimsizlik, yaşam ile ölüm arasındaki denkleme yerleşir (Douglas, 2017, s. 28) ve toplumsal yapının düzenine, biçimine ve yaşamına, düzensizliği, biçimsizliği ve ölümü dahil ettiğinde onu kendi uçurumuyla karşı karşıya bırakır. Hastalık da bu uçurum düzeneğinin tam kalbindeki unsurlardan biridir ve kirle el ele gitmesinin ana nedenlerinden biri insan topluluklarının tabu ihlallerini ağırlıklı olarak hastalıkla ilişkilendirme eğiliminde saklıdır. Edward Evans-Pritchard'ın, toplumsal normların ya da tabuların ihlalini hastalıklarla ilişkilendirdiği Nuerler üzerine analizleri Douglas'ın dikkatinden kaçmamıştır. Douglas, *Doğal Semboller*'de, Nuerlerde ensest, zina gibi suçların aynı zamanda bedensel rahatsızlıklarla ilişkilendirildiğine işaret eder. Ensestin deri hastalıklarına, zinanın ise cürmü işleyen kocada bel sakatlıklarına yol açtığına inanılmaktadır (Douglas, 2004, s. 104). Dolayısıyla bu türden bir hastalık zuhur ettiğinde, hastalığın nedeni tabu ihlallerinde aranır. İhlal edilen her bir tabunun, sadece ihlali icra eden kişinin bedenini değil, toplumsal bedeni de hasta ettiği sonucuna varmak, bu çerçevede hiç de zor değildir. Bunda şaşılacak bir şey yoktur çünkü Freud'un *Totem ve Tabu*'da Northcote W. Thomas'tan aktardığı üzere, tabu ihlalinin yol açtığı şeylerden biri de kirlenmişliktir (2017, s. 54). Bu hat toplumsal yapı ile kurban arasındaki ilişkiyi tam kalbinden yakalayabileceğimiz hiç değilse bir araca sahip olduğumuzu gösterir. Kir "düzenlenmiş bir ilişki" biçimi olarak toplumsal yapı ile "düzenin ihlali"ni (Douglas, 2017, s. 59) temsil eden kurban arasındaki gerilimli cereyanı çapraz kesen unsurlardan biridir. Böyle bakıldığında kir, şeylerin olağan gidişatında bir kesintiyi, toplumsal yapıda açılması muhtemel onmaz bir yarayı, sınırların ihlalini ifade eder hale gelir:

> Halihazırda benimsemiş olduğumuz kir anlayışlarımızda, düzenlenmiş sistemlerin dışlanmış unsurlarının tamamını içeren bir çeşit kapsayıcı özet bulmamız mümkündür. Bu göreli bir fikirdir. Ayakkabılar başlı başına kirli, pis değilken, onları yemek masasına koymak pisliktir; yemek başlı başına pis değilken, yemek kaplarını yatak odasında tutmak yahut giysilere yemek sıçratmak pisliktir; oturma odasındaki banyo gereçleri; sandalyelerin üzerinde bırakılan giysiler; dışarıda kullanılan eşyaların içerde tutulması; yukarı katta kalması gereken şeylerin aşağı katta bulunması; iç çamaşırlarının üzerimize giydiğimiz giysilerle aynı yerde göz önünde olması da aynı şekilde pislik sayılır. Kısacası, kirlilikle ilgili davranışımız, benimsediğimiz sınıflandırmalara ters düşen ya da onları altüst eden her tür nesneyi veya fikri uygunsuz görme tepkimizdir (Douglas, 2017, s. 59).

Douglas'ın düzen kavrayışı, onun kültürü, kamusal, standartlaştırılmış bir değerler bütünü olarak yorumlamasıyla el ele gider. Kültür bir otorite işlevini üstlendiği noktada artık kendi kategorilerinin keyfî biçimde genişletilip esnetilmesine, eğilip bükülmesine müsaade etmeyecektir. Kültür kendi değerlerine uymayan her formu bir meydan okuma olarak görür ve bu meydan okumanın bizzat kendi düzenleyici şemasından kaynaklandığını önceden varsaydığı için de bunlara ilişkin önlemler geliştirmek bahsinde mahirdir. Her sınıflandırma sistemi, bir norm-dışını tarif ederken bu norm-dışıyla nasıl mücadele edileceği konusunda akıl yürütmeyi de ihmal etmez. Muntazaman tasnif edilmiş bir düzlemde, muğlaklık da norm-dışı vasfıyla karşımıza çıktığı andan itibaren kültür için olası en büyük meydan okumalardan birini ifade edecektir. Mesela ucube bir bebek doğduğunda insan ve hayvan arasındaki ayrım belirsizleşiyorsa kültür bu muğlaklığa dikkat kesilmek zorundadır (Douglas, 2017, s. 63). Daha önemlisi, bu türden vakaların bir yandan da tehlikeli addedilmesidir. Yani toplumsal ilişkilerin net sınırlarına saldırıp bu sınırları bulanıklaştırdığı ölçüde kirli olan muğlaklık aynı zamanda tehlikelidir ve tehlikeli olan her şey gibi, onun şu veya bu şekilde savuşturulması gerekir. Ucube bebeklerin çağrıştırdığı gibi muğlaklık burada aynı zamanda fiziksel kusursuzluğun ihlalidir ve beden, bu bağlamda kir ve tehdit denkleminin kilit noktalarından biridir. Douglas'ın Levililerdeki fiziksel kusursuzluk arayışını gözler önüne sermesi bu yüzden önemlidir:

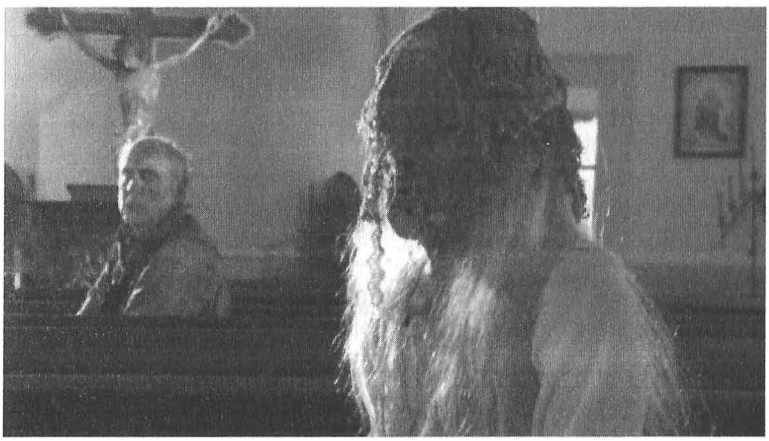
Levililer XXI:

17. Harun'a de ki: Soyundan gelecek kuşaklar boyunca kusurlu olan hiç kimse yiyecek sunusu sunmak üzere Tanrısına yaklaşmasın. 18. Kusurlu olan, sunağa yaklaşamaz: Kör, topal, yüzü arızalı, organlarından biri aşırı büyümüş, 19. kolu veya ayağı kırık, 20. Kambur, cüce, gözü özürlü, uyuz, yarası kabuk bağlamış ya da hadım. 21. rahip Harun'un soyundan bu kusurlara sahip hiç kimse Rab için yakılan sunuyu sunmak üzere sunağa yaklaşmayacaktır (akt. Douglas, 2017, s. 75).

Douglas'ın Levililer üzerinden ilahi kirlilik mantığını farklı kirlilik düzenleriyle ilişkilendirerek tartışması, fazlasıyla eleştiri almış ve bu bağın kolaylıkla kurulamayacağını ya da her durumda işlerlik göstermediğini bizzat Douglas'ın kendisi de sonradan kabul etmiştir (2006, s. 124). Ama bu bağ, bize hiç değilse başka bir şeyi gösteriyor; o da ilahi ve profan düzlemlerin işleyişindeki paralellikte kurbanın çifte ihracıdır. Rahip ve sunak arasındaki ilişkide aranan fiziksel mükemmellik kıstası pekâlâ bireyve toplum arasında da tespit edilebilir ve ucube bedenlerin hem ilahi hem profan düzlemde, makbul toplumsal kültürel kategorileri tehdit ettikleri ölçüde kutsalın yüce anlamından lanetli anlamına hızlı bir geçişle insan toplumunun giderilmesi gereken bir istisnasına dönüştükleri söylenebilir. Agamben'in de gözünden kaçmadığı gibi, burada kutsallığın ilahi ve profan boyutları itibarıyla çift dikişli karakteri kutsallığa yönelik istisnalaştırma mantığını da ikili tarzda devreye sokar: "*Sacratio* bir çifte istisna biçimine giriyor: Hem *ius humanus*'un hem de *ius divinum*'un istisnası, hem profan alanın ve hem de dinsel alanın istisnası" (2001, s. 111). Agamben bu satırların devamında çifte dışlamanın barındırdığı şiddeti şöyle tarif eder:

> Dolayısıyla *homo sacer*'in statüsünü tanımlayan şey, kendisine ait olduğu varsayılan kutsalın orijinal müphemliği değil; içine atıldığı kendine has çifte dışlama özelliğiyle maruz kaldığı şiddettir. Buradaki şiddet –herkes tarafından öldürülmesinin caiz olması– ne bir kurban edilmedir ne de cinayet, ne bir idam mahkûmunun infazıdır ve ne de kutsalın çiğnenmesi. Hem beşeri hukukun hem de ilahi hukukun cezai biçimlerinin dışında kalan bu şiddet, yepyeni bir insani eylem alanı yaratıyor; bu alan ne *sacrum facere*'nin [kutsal eylemin] alanıdır ve ne de profan eylem alanıdır (2001, s. 112).

Yani kurbanlaştırılan aslında kurban bile değildir. Ne cinayet söz konusudur burada ne de kurban etme; olan daha ziyade hiçbir ilahi ya da hukuki yükümlülüğün devrede olmadığı alelade bir öldürme edimidir. *The Walking Dead*'in ikinci sezonunun ilk bölümünde bu şiddet mantığının zombiler için nasıl işletildiğine tanık oluruz. Kahramanlarımız, zombilerden kaçarlarken bir kiliseye sığınırlar ve içeri girdiklerinde bir grup zombinin, kilise sıralarında sanki ibadet eder gibi oturduklarını görürler. Birçok dinde olduğu gibi Hıristiyanlıkta da, tanrının kutsal mekânlarında kan dökmek işlenebilecek en büyük günahlardan biridir, ama Rick Grimes önderliğinde çarmıha gerilmiş İsa büstünün hemen önünde, zombiler saniyeler içinde vahşice katledilirler. Zombi kanı yerlere saçılsa da ne kilise mekânının kutsallığı lekelenir ne de zombileri öldürenlerin hesap defterlerine yeni bir günah eklenir. Bir suçlu varsa o da, yaralı bereli, kir ve pas içindeki bedenleriyle Tanrı'nın kutsal mekânını kirleten zombilerdir. Bünyelerindeki kiri ve hastalığı, kiliseye taşıdıkları anda başlarına gelebilecek her şeyden onlar sorumludur bir bakıma.



Görsel 4.1 *The Walking Dead* (2010-). Kilisede ibadet ediyormuş gibi resmedilen ve insanlar tarafından öldürülen zombiler.

Toplumsal yapının da uzun süredir bir beden olarak kavranageldiğini düşünürsek, zombinin bedeninden akan irinin tüm ilahi ve maddi dünyayı, yalnızca Tanrı'nın mekânını değil, toplumsal bedeni, zedeleme, kirletme ya da yaralama ihtimalinden de ileri geldiğini eklemek gerekir.

Toplumsal yapının bir beden olarak örgütlendiğini söylemekte yeni bir şey olmadığı itirazı getirilebilir ve Hobbes bahsinde yerinde bir eleştiri olurdu bu. Fakat bedendeki deliklerin, açıklıkların aynı zamanda bedenin savunmasız noktaları olduğuna işaret eden Douglas, tartışmaya kendine özgü bir tarzda yeni bir boyut daha katar. Tükürük, kan, idrar gibi sıvıların kirlilikle ilişkilendirilmesi biraz da bu kavrayıştan kaynaklanır. Zira tüm bu sıvılar, bedenin zayıf noktalarından dışarı hücum ederek onu güçten düşüren, sınırlarını ihlal ederek onu düzensizleştiren sıvılardır da (Douglas, 2017, s. 153). Tıbbın kadim eğilimlerinden biri de bu çizgidedir. Sıvıların "durumu" hem bireysel hem kolektif beden için pek çok şey anlatır. Hayatın kendisi akan bir şeydir ve bir zedelenme ya da yaralanma söz konusu olduğunda sıvıların açığa çıkması, hayatın güçten düşmesinin kuvvetli bir belirtisidir (Porter & Vigarello, 2008, s. 274). Zaten zombilerin bedensel temsilleriyle ilgili dehşete düşürücü sahnelerden bir kısmı da hiç açılmaması gereken gediklerin onların bedeninde açık bir halde sunulduğu anlardır. Göz çukurlarında olması gereken gözler, genellikle yerlerinde değildir ve bu gözlerden muhakkak hastalığı çağrıştıran bir canlının, bir böceğin ya da bir solucanın içeri girip dışarı çıktığını görürüz; ya da bağırsakları koruyan beden duvarının açık olduğunu. Birçok zombi filminde, bağırsakları dışarı çıkmış halde bir zombi bedeniyle karşılaşırız. Zombiler, bağırsaklarındaki bütün pisliği, dışkıyı, insan dünyasına bulaştırmak için sanki fazlasıyla heveslidirler. Üstelik bedendeki delikler, bedene aynı zamanda giriş-çıkış noktalarıdır ve toplumsal yapı bir beden olarak düşünüldüğünde, sınırlarının ihlal edilmeye en müsait yerlerin bu noktalar olduğunu ileri sürmek yanlış olmayacaktır:

> Coorgların (Sirinivaların) ritüel yaşamı, onların, sistemlerine tehlikeli kirler gireceğinden duydukları korkuyu saplantı haline getirmiş bir halk olduğu izlenimi vermektedir. Onlar bedeni, her giriş ve çıkışının hainlere ve ajanlara karşı muhafaza edildiği abluka altında bir şehir gibi görür. Bedenden çıkan hiçbir şey bir daha geri kabul edilemez. Bilakis, bunlardan kesin olarak sakınılır. En tehlikeli kirlilik bir kere dışarı çıkan herhangi bir şeyin yeniden sisteme girişiyle gerçekleşir (Douglas, 2017, s. 155).

Douglas'ın işaret ettiği toplumsal bedenin dışkılama mantığını ölüm üzerinden düşündüğümüzde farklı tespitlerin de yolu açılabilir. Toplumsal beden, bünyesinde biriktirdiği yaşamı öğütürken ölümü de bir posa gibi bünyesinden dışarı atar ve Butler'ın *abject*'in hem iğrenç hem de dışkılama bağlamlarını kuşatarak tespit ettiği şekliyle aslında özne "dışlama ve dışkılamanın dayatması aracılığıyla kurulur, bu güç özneye 'bir kurucu dış', kendini oluşturan inkâr olarak zaten öznenin 'içerisi'nde bulunan *dışkılanmış* bir dışarısı üretir" (2014, s. 10). Devamında Butler, insanın inşasının kimi durumlarda daha fazla kimi durumlardaysa daha az insan olan gibi sınıflandırmaları üreten farklara dayalı bir işlem olduğunu söyler (2014, s. 17).

Bana öyle görünüyor ki, ölüm de yaşayan öznenin, canlılık alanının dışlanmış ve dışkılanmış kurucu sınırıdır. Lévi-Strauss'un *Yapısal Antropoloji*'de büyü bağlamında ele aldığı bir örneğe bakalım. Vudu üzerine çalışan W. B. Cannon'ın analizlerine odaklanan Lévi-Strauss, ilgi çekici bir detaya dikkatimizi çeker. Büyüye maruz kalan kişi, ölüme mahkûm edilmiş hattâ çoktan ölmüş biri olarak kabul edilir. O andan itibaren topluluk, bu kişiden uzak durmakla kalmaz, onun topluluk için büyük bir tehlike arz ettiğine inanmaya başlar. Böylelikle büyülenen kişinin tüm ailevi ve toplumsal bağları koparılır; onu neyse o yapan bütün görev ve etkinliklerden uzaklaştırılır; dahil olduğu sistemlerden ihraç edilir (Lévi-Strauss, 2012, s. 235-236). Büyülenen kişi zaten ölüdür ve bu vasfıyla yaşayanların dünyasında yeri yoktur.

Her toplumsal yapı, ölüm ve yaşam arasındaki sınırı belirginleştirme arzusunda olduğu gibi, ölüm mekânlarını sıklıkla sınır konumlarında inşa eder. Mezarlıkların genellikle şehir dışında yer alması, ölümün kendinden menkul dehşetinden uzak durma çabasına işaret ettiği gibi, bütünüyle yaşam dinamikleri üzerinden ilişkilerini kategorilere sokan bir yapının marjını da ifade eder. Mezarlığın sınırına geldiğinde bütün bir toplumsal yaşam adeta kendi uçurumuyla yüzleşir. Mezarlar da bir nevi yaşamın artığı olarak ölüm toprağın altına gömülür; Nüfus tıpkı bir kedi gibi dışkısının üstünü toprakla örtme niyetindedir. Dikkat edilirse cenaze ritüellerinde ölünün üzerine atılan toprak oldukça fazladır; bu da yetmez, mezarlığın üstü bir de betonla kapatılır. Bunun bilince yansıyan bir gerekçesi, Nicole Pellegrin'in ifade ettiği gibi ölüye duyulan saygıdır: Ölünün bedeninde, "her şeye rağmen, son bir saygı işaretine layık

görülecek kadar insaniyet, yani kutsiyet kaldığını gösteren en önemli kanıt onun örtülmesiydi" (2008, s. 90). Diğer bir gerekçeyse elbette yeterince derine gömülmeyen cesetlerin hayvanlarca çıkarılıp parçalanma ihtimalidir. Ama bilinçdışında daima ölünün sanki üzerindeki toprağı silkeleyip kendisini kusan toplumsal düzene yeniden dahil olabileceği ihtimali iş başındadır. Frazer'ın *Günah Keçisi*'nde sunduğu bir örneğe bakalım. Suriye'de soygun yaparken ölen hırsızların normal bir mezarlığa gömülmediklerini, düştükleri yerde çürümeye bırakıldıklarını ama hemen ardından da üzerlerinin taşla doldurulduğunu görürüz. Üstelik mezarın yanından geçen biri, bu mezarın üzerine bir taş atmalıdır; yoksa Tanrı'nın gazabını üzerine çekecektir. Burada görülen tehdit şüphesiz ruhanidir ve asıl amaçlanan şey ölünün hayatında işlediği cürümleri öldüğünde topluma bulaştırmaya devam etmemesidir. Ölen hırsızın, caninin ya da intihar eden birinin yaşayanlara musallat olması istenmiyorsa, cesedinin üzeri taşlarla doldurulmalıdır: "Bu talihsiz insanların mezarlarının üstünde bazen devasa yığınlar oluşur" (Frazer, 2019, s. 23-24).

Yeterince iyi gömülmeyen ölülerin nasıl dirilip canlılar âlemine dehşet saçtıklarının belki de en çarpıcı örneklerinden birine Fulci'nin daha önce bahsettiğimiz *Zombie 2* filminde rastlarız. Matul Adası'nı dört yüz yıl önce işgal eden İspanyol askerlerin gömüldükleri mezarlıkta, cesetler bir anda toprağın altından çıkarlar ve dört yüzyıl önce canlıyken saçtıkları dehşeti bu kez ölümleriyle saçmaya başlarlar. Ama ölüden duyulan korku sadece onun ruhani varlığıyla size musallat olmasından kaynaklanmıyor gibidir. Alttan alta bizi tedirgin eden şey, ölünün bedenini, olanca kiriyle toplumsal yapıya yeniden dahil etme ihtimalidir. Fulci'nin bir diğer filmi *City of the Living Dead*'de (1980) intihar eden rahip William Thomas'ın (Fabrizio Jovine) usulüne uygun gömülmediği için Dunwich'e musallat ettiği yaşayan ölülerin alametlerinden biri, binlerce kurdun bir evin camlarını parçalayarak evin içerisine doluştuğu sahnedir. Kurtlar evde ne varsa üzerini kaplamışlardır, dolayısıyla evin sahiplerinin evde herhangi bir şeyi kullanmak istediklerinde kirlenmeleri kaçınılmazdır. Telefonun üzerindeki yüzlerce kurdun evdeki kişilerden birinin eliyle temizlendiği sahne, dünyanın dört bir yanını sarmış kirin göz ardı edilemez, etrafından dolaşılamaz niteliğini etkileyici biçimde resmeder. Kire bulanan bu dünyanın sorumlusu, ilahi kanunları çiğneyen sapkın bir din insanıdır.



Görsel 4.2 *City of the Living Dead* (1980). Yaşayan ölüler, kir, hastalık ve insan dünyası arasındaki ilişkiyi çarpıcı şekilde resmeden bu sahnede, kahramanların yaşayan ölülerle nasıl baş edeceklerini düşündükleri bir anda, camlar parçalanır ve birdenbire binlerce kurt evin içerisine dolar.



Görsel 4.3 *Zombie 2* (1979). Dirilerek toprağın altından çıkan zombilerden biri.

Yaşayan ölünün mezarını terk edip canlılar dünyasına doğru hücumu, bir başka boyutuyla daha önem arz eder. Ölümden yaşama doğru bu hareket, Butler'ın altını çizdiği "'cinsiyet'in makbul alanından engellenmiş ya da sürülmüş olanın" (2014, s. 40) belalı geri dönüşü ve bozgun yaratma ihtimalleri üzerinden de düşünülebilir. Bir farkla ki, burada bozgun potansiyelleri zombinin mezara sığmayan bedensel kudretinde de saklıdır ve temiz kalmak isteyen yaşam, adeta ölünün lekesinden

kurtulmak isteyen bir itilime sahiptir; hem toplumsal bünyeye ölümün lekesi bulaşmasın hem de yaşamla ölüm arasındaki ilişkiler içinden çıkılmaz biçimde belirsizleşmesin diye.

Öyleyse mezarından çıkıp yaşam alanımıza dahil olan bir yaşayan ölü, yalnızca tarafımıza yönelen bireysel bir tehdidi değil, toplumu kendi yıkımıyla yüzleştirecek bir patlama olasılığını da bünyesinde barındırır. Toplumsal bedenin deliklerinden, yani mezarlardan yerin altına atılan, yaşam dünyasından ihraç edilen bu bedenler, aynı deliklerden yeniden içeriye girmeye meyledenlerken bütün bir yapıyı kir pas içinde bırakmaya cüret ettikleri için de lanetlidirler. *White Zombie* gibi ilk örneklerde de, zombiler mezarlarından çıkıyorlardı ama bu yine yaşam dünyasından bir müdahaleyle mümkün oluyordu ve kendilerine çizilen hareket alanı, üretim sahalarıyla sınırlı kaldığından, böylelikle de toplumsal yapıyı var eden sınıfsal ya da kültürel hiçbir sınır ihlal edilmediğinden düzenin işleyişinde herhangi bir tahribata yol açmıyorlardı. İlk örneklerin bu kadar korkutucu olmamalarının sebeplerinden biri de, yaşam ile ölüm arasındaki sınırı, bizzat yaşamdan gelen bir buyrukla ihlal etmeleri ve kendilerine biçilen rolden çıkmaya yönelik herhangi bir gayretlerinin olmayışıydı. Oysa artık bu tür bir zombi temsilinin çok uzağındayız. Zombiler, hiçbir şeyde değilse bile bir konuda oldukça kararlılar: bütün sabitlikleri yıkmak ve sınırsız bir hareket özgürlüğü kazanmak.

Bu bir bakıma, tam da Frazer'ın kötülüğün sabitlenmesi olarak gözlemlediği şeyle ilgilidir. Hareket kötülüğün yer değiştirmesi, böylelikle muhtelif alanlara sirayet etmesi ve başka kişilere musallat olarak kötülüğün çoğalması için başlıca dinamiktir. Kötülüğün olduğu yere sabitlenmesi bunun için gereklidir. Frazer'ın bu bahiste biriktirdiği birçok örnekten birine bakacak olursak, bu kadim geleneğin hâlâ yürürlükte olduğunu görebiliriz: "Modern Araplarda öldürülen bir kişinin ruhunun çivilenmesi gerekir. Örneğin Mısır'da bir kişi öldürüldüğü zaman, ruhu öldürüldüğü yerden yukarı yükselir: Ama cinayetin işlendiği yere kullanılmamış bir çivi çakmak suretiyle bunu önlemek mümkündür" (Frazer, 2019, s. 66). Aynı yola sara hastalığını tedavi etmek için de başvurulmuştur: "Plinius sara hastalığını tedavi etmek için uygulanan yöntemlerden birinin, hastanın düşerek başını çarptığı ilk noktaya çivi çakmak olduğunu belirtmektedir" ve "bu tedavinin amacının, hastalığı

bir daha yerinden çıkıp hastaya tekrar musallat olamayacak şekilde toprağa çivilemek olduğu tartışmasızdır" (Frazer, 2019, s. 71).

Gelgelelim zombiler, daha önce de belirttiğimiz gibi dehşetlerini büyük oranda her türden sabitliğe direnmeye borçludurlar. En nihayetinde bir ölüden bekleyebileceğimiz en olağan şey, onun hareketsizce olduğu yerde kalmasıdır. Canetti'nin ifadesiyle düşman cansız olduğu ölçüde makbuldür; düşmanlarımızın "önceden yarattıkları tehlike ne kadar büyükse, onları hareketsiz bir yığın olarak görme arzusu da o kadar büyüktür" (2012, s. 39). Üstelik ölülerin kitlesi uçsuz bucaksızdır, bugüne kadar ölen herkesi kapsar ve bugünden sonra ölecek herkes de bu orduya katılacaktır. Mahşer gününe dek, sabitlendikleri yerde, toprağın altında kalmaları, canlılar dünyasının başlıca temennilerinden biridir.

Zombiler ise bu beklentileri boşa çıkarırlar. Atıldıkları çukurdan kendileri çıkarlar ve toplumsal alanın işleyişini mümkün kılan tüm sınırları hızla hükümsüz kılıp toplumsal alana dahil olarak yaşamı önce kirletmeye, sonra yok etmeye koyulurlar. Romero'nun zombileri, bu zamansız gelenler arasındadır. Keza Lucio Fulci'nin zombileri de öyle. Üstelik zombilerin hareketleri devasa bir rota izler, coğrafi niteliktedir, sınır-aşırıdır ve yeryüzü çapındadır. Zombi, yaşamın olduğu her yeri işgal etmek ister. Nietzsche'yi tahrif ederek söyleyelim: Nerede bir canlı varsa orada bir zombi vardır. Bu yüzden zombi filmlerinin izleyicide yol açtığı etkiyi, yalnızca bir ölünün yaşama dönmesinde beliren olağanüstü bir olayın insan imgeleminde yaratmış olduğu sarsıntıyla sınırlamamalıyız. Ruhani unsurların insanlara musallat olduğu filmler bu kategoridedir ve izleyicide katıksız bir korku doğurmayı amaçlarlar. İzleyicinin sanki bir gün kendisine ya da ailesine de bir ruhani varlık musallat olacakmış gibi bir izlenime kapılması bundandır. Yine bu tarzdaki filmlerin geniş mekânlarda değil, büyük çoğunlukla şehirden izole, tek bir hanenin içinde geçmesi de bundandır. Bir cinin, hayaletin ya da ruhun musallat olduğu ailenin yaşadığı felaket ne olursa olsun hanenin dışındaki dünyada her şey yolundadır. Şehirdeki, ülkedeki ya da dünyadaki hiç kimse şu veya bu lanetli evdeki şu veya bu bahtsız ailenin başına hangi felaketlerin geldiğinden haberdar değildir. Oysa zombi, yaşayan ölü olarak dehşeti bizzat bedeninden, çürümüş de olsa etten kemikten mürekkep mevcudiyetinden doğurur ve tek bir bireye, tek bir aileye değil, doğrudan doğruya bütün insan dünyasına ve toplumsal hayata saldırır.

Düzen içinde kendisine biçilen rolü benimsediği ölçüde temiz olan herkesi kirletir ve ısırdığı herkesi kendi kirli kolektivitesine dahil ederek düzensiz, biçimsiz canavarsı hareketi bütün dünyaya yaymaya başlar. Bu kapsamda Canetti'nin Almancada "sürü" anlamına gelen *Meute* sözcüğüne dikkat kesilmesi tesadüf değildir. Sözcük Latinceden, hareket anlamına gelen *motiva*'dan türemiştir. Eski Fransızcada ise *meute*'nin isyan, ayaklanma anlamları vardır (Canetti, 2012, s. 101). Dahası Almancada *Meute*, daha ziyade insan olmayan kalabalıkları, mesela köpek sürülerini imlemek için kullanılır. Şu tabloda zombi, tüm bu anlamları eksiksizce kuşatır: kitlesel, isyankâr ve insanlıkdışı bir hareketin öznesi olarak. Artık bu dehşetten herkes haberdar olmak zorundadır çünkü bu ucubelik bütün bir yapıyı dinamitlemektedir. Kir de aynı zamanda düzensizliğin ta kendisi olduğundan, bir ceset kalması gereken yerde, ona tahsis edilen sınırlar içinde hapsedilmeyi kabul etmeyerek daha baştan bir ihlal mantığını devreye sokar. Böylece mezarlığı terk etmeye meylettiği için sadece gözlerinden kulaklarından akan irinle, çürüyüp lime lime olmuş bedeniyle karşısına çıktığı insanların değil bizzat toplumsal yapının midesini bulandırır. Zombinin bedeni *iğrenç*tir, evet, ama sözcüğe Julia Kristeva'nın yüklediği anlamda "tahammül ve tahayyül edilebilir olasılığın dışına defedilmiş bir tehdit" olduğu için (2014, s. 13). Zira iğrenç, "dışarısıdır, oyun kurallarını kabul etmiyor gibi gözüktüğü bütünün dışında yer alır. Gelgelelim iğrenç, sürgün edildiği yerden efendisine meydan okumaya devam eder" (2014, s. 14). Zombinin bedeni, elbette bu iğrenme duygusundan fazlasıyla payını alır; çünkü ceset, aslında çürümüş, irin ve iltihapla dolup taştığı ölçüde, hem bireysel hem de toplumsal beden için olası tehditler içinde zirve noktasını işaret eder:

> Engellenemeyen çürüme, iğrenç ve ölü şey olarak ceset (*cadere*, ölmek, düşmek), onunla kırılgan ve yanıltıcı bir rastlantıyla karşı karşıyaymışçasına yüz yüze gelen kişinin kimliğini daha şiddetli bir şekilde altüst eder. Kanlı ve irinli bir yaranın, terin veya çürümenin yavan ve keskin kokusu, ölüm anlamına gelmez. Anlamlandırılmış ölümü –örneğin düz bir ansefalografi– anlayabilir, ona tepki verebilir veya kabul edebilirim. Ama makyajsız ve maskesiz bir gerçek tiyatro misali atık ve ceset, bana yaşayabilmem için durmaksızın uzaklaştığım şeyi gösterir. Bu sıvılar, bu kir, bu dışkı, yaşamın zor

> katlandığı, ölüm sıkıntısıyla katlandığı şeylerdir. Ölümle karşı karşıya kaldığımda, yaşayan varlık olma halimin sınırlarında yer alırım. Bedenim canlılığını bu sınırlardan alır. Bu atıklar yaşayabilmem için atılır, bu atılma atıla atıla bana geriye hiçbir şeyin kalmadığı ve bedenimin tamamen sınır ötesine geçtiği, ölüye, cesede dönüştüğü âna kadar devam eder. Eğer pislik, olmadığım sınırın öte yanı anlamına geliyorsa ve bana var olma imkânı tanıyorsa, atıkların en tiksindiricisi olan ceset, her şeyi kuşatan bir sınırdır (Kristeva, 2014, s. 16).

Kristeva, cesedi nokta atışıyla "yaşamı yağmalayan ölüm" diye tarif ettiğinde hiç de hesapta olmayan bir şey daha yapar: Zombilerin yol açtığı dehşetin kaynağını tam kalbinden yakalar. Çünkü sinema perdesinde zombi kadar iğrenilen bir başka figürü bulmak oldukça zordur ve aslında olanca iğrençliğiyle zombi, "kirlilik ya da hastalık değil, bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir. İğrenç, sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir. Arada, muğlak ve karışmış olandır" (Kristeva, 2014, s. 16). Bu yönüyle iğrençlik, bir sapkınlıktır; yerleşik yasa, yasak ve kurallar düzenini yanıltır ve yolundan saptırır; aslında öldürdüğü şey tam da bu düzendir (Kristeva, 2014, s. 28). Ama işte iğrenç "bireylerin uyumasını ve toplumların yatışmasını sağlayan dinsel, ahlaki ve ideolojik kodların diğer yüzü"yse ve bu kodlar "iğrencin arındırılmasına ve bastırılmasına hizmet eden kodlar"sa (Kristeva, 2014, s. 269) bu durumda söz konusu kodların geri dönüşü, yerleşik kod düzeneği bakımından bir kıyameti ifade eder. Zombi anlatılarının her durumda bir kıyamet sahnesiyle el ele gitmesinin bir ve belki de en önemli nedeni budur.

Ya da Euripides'in Medea'sı bu yüzden hem "iğrenç" hem dehşet vericidir. Hattâ denebilir ki Medea, bir Antik Yunan zombisidir. Zira tüm "canavarlıklarının" ötesinde kadına yüklenen bütün kodların bozumunu kendi intikamında sembolleştirir. Oysa daha "Prologos" kısmında Medea'ya biçilen rol bellidir. Yaşadığı yerin insanlarına "hoş görünmek", kocası İason'un her sözüne hak vermek zorundadır: "Erkeğine karşı gelmemesi gerekir kadının" (Euripides, 2019, s. 1). Medea zaten konumu icabı riayet etmesi gereken kodları bir kere ihlal etmiş; sevdiği adam için ailesini ve yaşadığı ülkeyi terk etmiştir. Daha baştan cüret edilen bir konumsuzlaşma söz konusudur Medea için. Onun

sevgisine ihanet eden İason'da değildir sorun. Medea'nın bu ihanetle bünyesinde biriken öfke, metnin başından sonuna kadar odağımızdadır: Medea'nın tabiatı korkunç, ruhu acımasızdır (Euripides, 2019, s. 5). Euripides'in bu metninde de düzenin selameti, düzenin her üyesinin ölçülülüğü baştan varsayılarak teminat altına alınır. Medea ise tıpkı bir Bakkha gibi ölçüsüzdür. Ölçüsüzdür çünkü kendisinden beklenen ölçülülüğün kadınların aleyhine, erkeklerinse lehine işleyen bir erdem olduğunun gayet farkındadır:

> Yaşayan ve düşünebilen varlıklar içinde
> en acınacak halde olanı biz kadınlarız.
> Önce, açık artırmaya girercesine, kendi paramızla
> bir koca, bedenimize bir efendi satın alırız.
> Kötülük üstüne daha da beter bir kötülüktür
> bu yaptığımız. Aldığımız adam iyi mi, kötü mü,
> tamamen şansa kalır. Boşanmak, kadının kusuru
> gibi görünür, hayır diyemez hiç kocasına (Euripides, 2019, s. 10).

Öyleyse Medea'nın konumsuzluğu iki boyutludur. Ülkesini terk ettiği için yapayalnız ve yersizyurtsuzdur. Düzene sonradan dahil olan, dolayısıyla da kolayca gözden çıkarılabilecek bir fazlalıktır. Konumsuzluğunun ikinci boyutu ise canavarca fazlalığıdır. Medea, kadınlık rolünün gerektirdiği bütün kodları altüst ederek kendisini canavarlaştırır. Medea'nın canavarlığı her durumda fazla oluşundan ve bu fazlalığın düzen için tehditkâr bir nitelik taşımasından ileri gelir. Aslında Korinthos Kralı Kreon bu potansiyeli gördüğü için ihraç eder Medea'yı. Önce, "seni ülkemin sınırları dışına göndermeden sarayıma dönmeyeceğim," der. Ardından gerekçesini sunar: "Bir sürü kötülük gelebilir elinden" (Euripides, 2019, s. 11). Medea İason'dan, Kral Kreon'dan ve onun kızından intikam almayı kafaya koyduğunda, ölçüler aşılmış, sınırlar ihlal edilmiş olur. Erkeğin ve kralın iktidarıyla sınırları çizilen düzen, kaosa dönüşmek üzeredir artık:

> Gerisingeri, dağlara doğru
> akar oldu kutsal nehirler,
> tersine döndü adalet
> ve onunla birlikte her şey.

(...)
Onura kavuşacak kadın cinsi,
çamur atamayacak kimse
bundan böyle kadınlara (Euripides, 2019, s. 16).

Medea daha baştan lanetlidir. "Birçok yönden farklıyım birçok insandan" der; bir "barbar" olduğunun bilincindedir, bunun kocasının "saygınlığına" gölge düşüreceğinin de (Euripides, 2019, s. 22). Ama korkunç intikamını almadan önce de bu böyledir ve hayli önemli bir detaydır. Herkes saraya yani Korinthos'un düzenine düşman olduğuna inanmaktadır zaten (Euripides, 2019, s. 36). İşlediği korkunç cinayetler, aslına bakılırsa Medea'nın anomalisini taçlandıran canavarca fazlalıktan başka bir şey değildir. Canavarca olan, anormal olandan ya da normalin sınırlarından taşandan beklenir ve hazırlanan final de bu canavarlığın hakkını fazlasıyla verir. Sarayda yer yerinden oynar. Kralın kızının başındaki altın taç alevler içinde kalır. "Zehrin görünmeyen çenesiyle çiğnenmişçesine" etleri parçalanır ve "çam ağacından süzülen sakız gibi" akmaya başlar kemiklerinden (Euripides, 2019, s. 45). Euripides, Medea'nın yersizyurtsuzluğundan ve bir türlü kendisinden beklenen kadınlık hallerine ikna olmayışından türeyen anomalisine canavarlık vasfını eklemek için muazzam çaba sarf etmiş ve bunda da başarılı olmuştur. Medea bir defada barbarlığın, canavarlığın ve iğrençliğin[18] sembolü haline geldiyse, bunda işte bu "korkunç" final sahnesinin payı büyüktür. Üstelik çocuklarının da katilidir. Kendi doğurduğu çocuklarını toprağa gönderirken hem yaşamın hem ölümün kaynağı haline getirir kendisini. Yapılaşmamış güçlerinin kudreti hem 16. ve 17. yüzyıllardaki cadıları hem de geçtiğimiz yüzyılın ve günümüzün zombilerini akla getirir.

Eric England'ın senaryosunu yazıp yönettiği *Contracted* (2013) filmi bu kapsamda, Medea'nın günümüze bir yansıması olarak da izlenebilir. Ama detaylarına inmeden önce bu filmin, türün örnekleri arasında farklı bir yere oturduğunu teslim etmemizde fayda var. Bunda iki etken var. Birincisi, filmde sadece bir kişinin zombileşme hikâyesine odaklanılmasıdır. İkincisi ise, film boyunca tam anlamıyla bir zombiyle karşılaşmamızdır. Film zombi virüsü kapan tek bir karakterin zombileşme

[18] Medea'nın cinayetleri, metinde birden çok yerde hem vahşi hem korkunç ama kimi kez de iğrenç addedilir (Euripides, 2018, s. 49).

sürecine ayna tutsa da söz konusu karakterin alıştığımız anlamda nihai bir zombi formunu kazandığını hiç göremeyiz. Bu iki özgün yönü itibarıyla England'ın eseri, daha ziyade zombileşme süreçlerinin zombileşen özneler açısından ne türden sancılar içerdiğini, bu süreçte hangi toplumsal dışlama mekanizmalarının devreye girdiğini ve zombileşen öznelliğin bu mekanizmalarla nasıl baş etmeye çalıştığını anlatmaya çalışıyor gibidir. England, böylelikle "zombi dram" gibi ilginç bir türün de gelişmesine katkı sağlamıştır. Maggie (2015) filmi ile Henry Hobson'ın, belki de bu yapımdan aldığı esinle zombi filmleri kategorisinde dram dozajını oldukça yukarılara çekerek türün enteresan örneklerinden birinin altına imzasını attığını da unutmamak gerekir. Wade Vogel (Arnold Schwarzenegger) ile kızı Maggie Vogel (Abigail Breslin) arasındaki ilişkiye odaklanan film, zombiler tarafından ısırılan Maggie'nin zombileşme süreci boyunca yaşadığı sıkıntıları, çektiği ıstırapları ve kızını ya öldürmesi ya da karantina merkezlerine teslim etmesi gerektiği yönünde sürekli baskı gören babanın bu süreci nasıl göğüslediğini beyaz perdeye aktarırken *Contracted*'ın açtığı yoldan ilerliyor gibi görünmektedir. Yine bedene kademe kademe yayılan bir çürüme, yine evin her yerine bulaşan ve aileyi adeta lanetleyen kirli kan damlaları... Samantha'dan farklı olarak Maggie, neyle karşılaşacağını ve neye dönüşeceğini biliyordur ve bu yüzden babasına ormanda karşılaştığı, tıpkı kendileri gibi eskiden baba kız olan iki zombiyi öldürmemesi için yalvarır ama sonuç değişmez. Toplumsal alandan mutlak bir dışlanma ve en nihayetinde ölüm Maggie'nin de değiştiremeyeceği kaderidir.

Contracted'a geri dönecek olursak hikâye Samantha (Najarra Townsend) karakterinin etrafında örülür. Samantha lezbiyendir, eskiden uyuşturucu kullandığı ve "içkiyi fazla kaçırdığında" başına sürekli birtakım belalar açtığı ima edilir. Davet edildiği partide kendisine ikram edilen içkileri ardı ardına içmeye başlar. "İdeal" bir erkek tipi, Riley (Matt Mercer) kravatı ve süveteri üzerinde olanca temizliğiyle, beyefendiliğiyle sahneye girer ve Samantha'ya sorduğu ilk soru, o "barmaid"le hâlâ görüşüp görüşmediğidir. Samantha, onun yerine bir barmaid'i tercih etmiştir. Samantha sanki bunlar yetmezmiş gibi hiç tanımadığı tekinsiz bir erkekle, Brent Jaffe ile (Simon Barrett) konuşmaya başlar. Lezbiyen olmasına rağmen Samantha sarhoş olduğu için bir arabanın içinde bu yabancıyla birlikte olur. Alkolik, lezbiyen ve tanımadığı erkeklerle "dü-

şüp kalkan" bir karakter örüntüsü belirgin bir biçimde karşımızdadır artık.

Fakat bahsi geçen araba sahnesi tartışmalara gebedir. Toplumsal cinsiyetin film üzerindeki etkisi o kadar belirgindir ki, Samantha senaryo gereği defalarca B. J.'den durmasını istemesine, B. J.'ye lezbiyen olduğunu söylemesine rağmen araba içindeki sahne, bizzat England tarafından tecavüz olarak değil "tek gecelik ilişki" olarak tarif edilmiş, bunun üzerine yönetmen epeyce eleştiri almıştır.[19] İşin daha da tuhaf olan yanıysa, England'ın filmin aynı zamanda senaristi olmasıdır. B. J. aslında filmin başında gördüğümüz gibi, ölü kadınlara tecavüz eden biridir ama onun hak ettiği canavarlık, England tarafından baştan sona Samantha'ya mâl edilir. B. J.'in yüzünün film boyunca sürekli bulanık şekilde kadraja alınması da manidardır. Senaryonun kıyamete doğru evrilmeye başlayan gidişatından ölü ya da diri kadınlara tecavüz eden, hikâyenin sonraki kısımlarından öğrendiğimiz gibi aynı zamanda çocuk tacizcisi olan B. J. değil, tanışmadığı bir erkeğin içki davetini kabul eden Samantha sorumludur. Douglas'ın kilise tarihinin kadınlara yaklaşımı için yaptığı tespit, Samantha için de geçerlidir: Kadın hem kirlenendir hem de kirleten (2003, s. 273). Kirlendiği için de suçludur kirlettiği için de. Ama bir yandan akılda tutmak gerekir ki Samantha, birlikte olduğu

---

[19] England'a yöneltilen bu eleştiriler yerini bulmuş olsa gerek. Serinin devam filmi olan *Contracted: Phase II*'yu (2015) England değil Josh Forbes yönetir ve bir haber sahnesinde Brent Jaffe'nin birçok cinsel saldırı suçundan arandığı bilgisi verilir. Riley'nin bir repliğinde de ilk filmdeki araba sahnesi, Jaffe'nin Samantha'ya tecavüz ettiği şeklinde aktarılır. Böylelikle olanların sorumluluğu, bu kez doğru bir şekilde, sosyopat bir fanatik gibi sunulan Jaffe'ye yüklenir. Jaffe'nin ağzından duyduğumuz şu sözler de kötülüğün kaynağının ilk filmden ikinci filme geçişteki çarpıcı değişikliği tasdik eder niteliktedir: "Bu hastalığı sen hak ettin. Vebayı sen hak ettin. Çevrendeki tüm insanlar, oğlun, kızın ağabeyin ve kız kardeşinin bedenleri yanan odunlar gibi çevreni sarmış kan ve irin akıtıyor. Değer verdiğin tüm fiziksel şeyler seni baştan çıkaran her şey şimdi çürümekte ve kokuşmakta" Sonraki sahnelerde ise Jaffe'nin bir ses kaydında şu sözleri sarf ettiğini duyarız: "İnsanoğlu bir bakteridir. Yok edilmesi gereken bir bakteri. Çekirgeler etlerinizi parçalayacak ve kemiklerinizi çiğneyecek. Yeni bir başlangıç, sonsuz bir gece. Daha önce hiç görülmemiş bir gazap, toplumu temizleyecek (...) Ben ölümüm, ben hastalığım, ben sonum"

Nikki'nin evinden araları bozulduğu için ayrılmak zorunda kalmış ve devamlı çatışma içinde olduğu annesinin yanına taşınmıştır. Tek başına yaşamaya yetecek kadar düzenli bir geliri de, toplumda kabul görmesini sağlayacak düzenli bir ilişkisi de yoktur. Ahlaki olduğu kadar ekonomik anlamda da norm-dışıdır.

Bahsettiğimiz tecavüz sahnesinden sonra işler iyiden iyiye sarpa sarar çünkü bu cinsel saldırıdan sonra Samantha, B. J.'den kendisini içten içe zehirleyen bir hastalık kapar. Hastalığın seyri oldukça metaforiktir. Düzensiz âdet kanamaları ilk belirtidir. Bunu Samantha'nın vücudunda başlayan morarmalar ve çürümeler takip eder. Çürükler vajinadan vücudun geri kalanına yayılacak şekilde ilerler. Samantha önce hamile olup olmadığını kontrol eder, hamile değildir. Geçirdiği şiddetli kramplara dayanamayarak doktora gider. Hem kalp ritminin epeyce yavaşladığını hem de kulak kanallarının iltihapla dolu olduğunu öğrenir. Samantha giderek "kirlenmektedir", doktora vajina bölgesindeki cilt döküntüsünden de bahseder ve daha önce bahsettiğimiz gibi, cilt hastalıkları bir yandan da toplumsal tabuların ihlaline delalet eder. Bu alametler, gözlerin kan çanağına dönmesi, saçların ve tırnakların dökülmesiyle devam eder ve başkaları tarafından da fark edilmeye başlandığı anda Samantha'nın kirlenmişliği toplum tarafından tasdik edilir hale gelir. Arkadaşı Alice, gözlerinin iğrenç durumda olduğunu söyler. Fulci bahsinde hanenin içine dolan ya da gözlerden dışarı taşan kurtlar bu kez Samantha'nın vajinasından çıkmaya başlar ki, bu "habis" yaratıklar daha önce de söylediğimiz gibi zombi filmlerinin çürümeyi teşhir etmek üzere başvurduğu ilk sembollerden biridir. Bu filmdeki kurtların sahneye çıkışındaki ayırt edici yan, bu kez ahlaki çürümeyi sembolleştirmek üzere devreye sokulmalarıdır. Cinsellik özellikle kirliliğin kaynağı haline, sanki bilinçli şekilde getiriliyor gibidir. Samantha ile B. J. arasındaki –aslında tecavüz, yönetmene göre ise tek gecelik ilişki olan– cinsel temas hastalığın bulaşmasına yol açar. Samantha Alice'le tam öpüşeceği sırada birden kan kusmaya başlar. Samantha ile Riley arasındaki cinsel birliktelik, Riley'nin Samantha'nın vajinasındaki kurtları fark edip kusmasıyla kesilir. Samantha ne yaparsa yapsın, kendisine bulaşan kiri –ki, onun da sorumlusu yine kendisidir– etrafına bulaştırmayı engelleyemez. Kustuğu kan, banyonun her yanına saçılır. Annesi avuç avuç dökülen saçlarını fark ettiğinde dehşete düşer. Çalıştığı restoranda müş-

teriler için hazırladığı salataya çürüyen tırnakları dökülür. Annesi, ahlaken savrulmuşluğundan dolayı ona tepki gösterirken, Nikki, bir erkekle birlikte olarak ona ihanet ettiği için sevgilisi tarafından terk edilir. Patronu kirini pasını müşterilere bulaştırdığı için onu işten kovar, doktoru ise hastalığı çözene kadar kimseyle temas kurmamasını söyler. Ahlaki, ekonomik, cinsel ve tıbbi bir tertibatın kıskacında çoklu bir dışlama düzeneği Samantha için devrededir ve kusursuzca işlemektedir.



Görsel 4.4 *Contracted* (2013). Samantha'nın aynada kendi "korkunç" imgesiyle yüzleştiği ve bu imgeyi kabullenmeye başladığı sahnelerden biri.

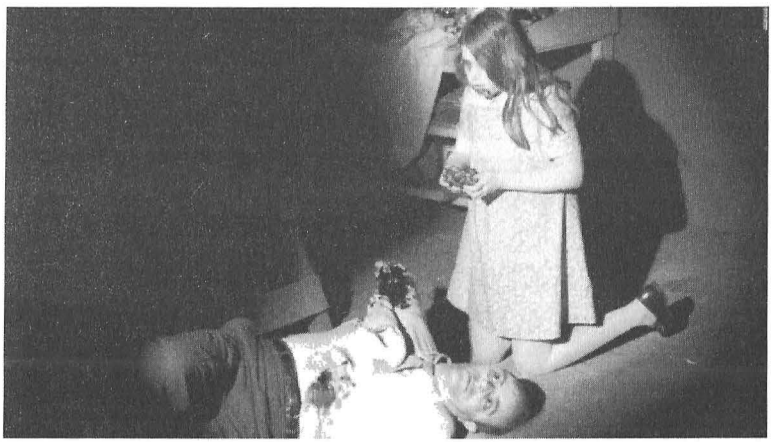
Canavarlaştığı ölçüde dışlanan Samantha, kendisine yönelik dışlama mantığını aktörleriyle birlikte ortadan kaldırmak için devreye sokarken gerçek mânâda, yıkıcı bir güç olarak canavarlaşır. İlk olarak, kendisini terk eden Nikki'yi öldürür, ardından sırrını ifşa eden Alice'i. İşin ilginç yanı şu ki Alice de tıpkı Nikki ve Riley gibi bir zamanlar ona âşıktır. Alımlı bedeniyle herkesin arzusunu kendisinde toplayan Samantha "ucube"ye dönüştüğü anda ortak bir tiksintinin nesnesi olmuştur. Filmin son sahnesindeyse, normatif düzeneğin işleyişini temsil eden anne, bütünüyle zombileşen Samantha'nın saldırısına uğrar. Samantha annesinin boğazını, sanki kendisini ucubeleştiren normatif kodları yerle bir ediyormuşçasına parçalamaya koyulur. Ahlaki ve cinsel normları ihlal ettiği ölçüde, filmin ismiyle müsemma "hastalıklı" birine dönüşen Samantha üzerine yapışan kiri sanki bütün topluma bulaştırmak ve bu yolla kendisini yok oluşa sürükleyen toplumsal yapıyı ortadan kaldırmak niyetindedir.



Görsel 4.5 *Night of the Living Dead* (1968). Çıplak ve deforme olmamış kadın bedeninin belki de eşi benzeri olmayan bir tarzda zombi figürü olarak resmedildiği sahnelerden biri.

Night of the Living Dead'in alternatif bir okuması da bu hatta dahil edilebilir. Romero, filmin 78. dakikasına üzerinde durulmaya değer ilginç bir detay yerleştirir. Evin etrafını saran zombiler arasında bazıları kadındır ve bunlardan birisi "gayet şuh" bir gecelikle etrafta gezinirken diğeri çırılçıplaktır. Sanki Romero, zombilerin sadece insan dünyasını istila ettikleri için değil, insanların ahlak dünyasını yerle bir ettikleri için de yok edildiklerini ima ediyor gibidir. Buna benzer bir diğer sahne, eve sığınan aileyle ilgilidir. Makul hiçbir gerekçesi yokken Romero, ailenin küçük kızını zombileştirmiş ve filmin belki de en rahatsız edici sahnesini, zombileşen sevimli kızın, babasının bedenini yediği anları çarpıcı biçimde kaydetmiştir. Bu sahnenin sembolik anlamı, giderek büyüyen "küçük kız"ın gün geldiğinde ailenin yıkımı olacağı ve bunu hane içindeki eril, ekonomik tahakkümü sembolleştiren, şiddet tekelini elinde bulunduran babayı yiyip bitirerek yapacağı değilse nedir? Doğrusunu söylemek gerekirse bu bağlantıyı kurmak için sınırları çok da zorlamamıza lüzum yok. Zira filmin çekildiği tarih 1968'dir. Dolayısıyla

arzunun özgürleşmesinin muhalif siyasal akımların mottolarından biri haline geldiği; ekonomik ve politik baskı aygıtlarının eleştirisine arzu üzerindeki Freudcu tahakküm eleştirisinin ilave edildiği, kitlesel hareketlerin toplumsal ahlakı da hedef aldığı; nihayet 1972'de Deleuze ve Guattari'nin *Anti-Oedipus*'uyla taçlanan bir dönemden bahsediyoruz. Romero açısından mahirane olan, toplumsal ahlak eleştirisini zombi figürü üzerinden muazzam detaylarla beyaz perdeye taşımasıdır. Bu hamlenin, post-Romero diyebileceğimiz zombi filmlerinin politik içerimler kazanmasında ciddi katkısı olduğu şüphe götürmez bir gerçek.



Görsel 4.6 *Night of the Living Dead* (1968). Zombi filmleri tarihinin belki de en rahatsız edici sahnelerinden birinde zombileşen küçük babasının bedenini yiyip bitirirken.

Filme eser miktarda serpiştirilen haber sahnelerinde zombi kıyametiyle ilgili malumatlar verilir ve bunlardan birinde haber spikerinin ölü bedenlerin et yiyen yaratıklara dönüştüğünü söylerken kullandığı *ghoul* sözcüğü bu kapsamda yorumlanabilir. Bu sözcük, yaşayan ölünün ucube varoluşunu birçok boyutta teşhir eden bir anlam zenginliğine sahiptir. *Ghoul* mezarlıktan ceset çalan insanları da imlemektedir; hortlakları da, kötü niyetli insanları da. Ama cadıları ve iğrenç şeylerden zevk alan kimseleri adlandırmak için de kullanmaktadır. Zombi, kendi varoluşunda yaşam ve ölümün arafında kalan bir muamma olduğu kadar, ahlaken yasaklanmış haz biçimlerini ve toplumsal cinsiyet rollerini de

taşımaktadır. Toplumsal ahlakı ve bu ahlakın tesis ettiği toplumsal cinsiyet rollerini de yiyip bitirmeyi kafasına koymuştur. Mezarından kalktığı ya da başka bir zombi tarafından ısırıldığı için değil "ortalık yerde" çırılçıplak gezmeye cüret edebildiği için ya da babasının bedeniyle birlikte iktidarını da büyük bir açlıkla yiyip ortadan kaldırmaya cüret edebildiği için de yok edilmelidir. Zombi, insanın biyolojik varoluşu için olduğu gibi toplumsal varoluşu için de bir tehdittir. Romero'nun bu filminde yer verdiği bir başka sahnede karşımıza çıkan ve tamamı gençlerden oluşan bir zombi sahnesinin, hiç de mezarlıktan dirilip insanlığa dehşet saçmak üzere seferber olmuş bir topluluğu resmetmemesi; bilakis, yarı dans eder vaziyette hafif esrimiş bir topluluğun yeni bir toplumsallık arayışını, neredeyse bir festivali, bir şöleni, Bakkhaların dansını andıracak şekilde tasarlanmış olması da bu bakımdan ilgiye mazhardır.



Görsel 4.7 *Night of the Living Dead* (1968). Karnaval ve kıyamet arasındaki ayrımın belirsizleştiği zombi toplanmaları.

Zombi karşısında duyulan dehşet, daha önce Haiti'ye dayanan ilk örnekler bağlamında söylediğimiz gibi, bilinçsiz bir varlık olmaktan duyulan dehşetten daha fazlasıdır. Korkunç bir canavarın saldırısına uğramaktan duyulan korku da insanlarda peyda olan duygu durumunu açıklamaya yetmez. Çürümüş ve kokuşmuş zombilerin yol açtığı şey, insanın insan olmayan karşısında duyduğu korkudan ziyade, zombinin kendisine temas etmesi durumunda aynı şekilde çürümüş, biçimsiz bir

varoluşa hapsolmaktan duyduğu panikten de beslenir. Korku ile iğrenmenin, panik ile yok etme içgüdüsünün yollarının kesişmesi bundandır. Zombi, insanın canavar ikizi, kötü kopyası, biçimsiz yansıması gibidir. Kendi kusursuz bedenliliğinin karşısına lime lime edilmiş bir insan sureti dikilivermiştir ve aynı yaralar, aynı irinler, aynı çürüme artık toprağın altına hapsedilmiş halde değil yanı başındadır.[20] Toplumsal yapı da

[20] İnsanın canavar ikizleri denildiğinde akla *Doktor Moreau'nun Adası* da gelebilir. Romanın başkarakteri Charles Edward Prendick'in betimlemelerinde Doktor Moreau'nun hayvanlardaki insani kapasiteleri artırmak üzere yaptığı viviseksiyon çalışmalarının eseri olan yarı insan yarı hayvan melez varlıkların insana hem aşina hem yabancı suretlerinin yaratmış olduğu dehşet, yoğun biçimde hissedilir: "Onların anlaşılması ve anlatılması olanaksız hareketlerini seyrederken beni tedirgin edenin; bende hem tam anlamıyla bir yabancılık hem de çok tuhaf bir tanıdıklık gibi iki tutarsız ve çelişik izlenim uyandıran şeyin ne olduğunu birden ilk kez açık seçik anlayıverdim. Kendilerini bu esrarengiz ayine kaptırmış olan üç yaratık, gerçi insan biçimindeydiler, ama bu insanlarda bildik bir hayvanı çağrıştıran çok tuhaf bir hava seziliyordu. Bu yaratıkların her biri, insan biçiminde olmasına, belinde sarılı çaputa ve bedeninin kabaca insana benzemesine karşın; hareketlerine, yüzündeki ifadeye, tekmil varlığına karşı konulmaz bir yabandomuzu izi, hayvansı bir işaret, şaşmaz bir canavar damgası vurmuştu" (Wells, 2018, s. 47). Şüphesiz, bahsi geçen bu canavarca damga, bu hayvansı işaret zombilerin de bedenlerine kazınmış haldedir ve mutlak bir yabancılık hissiyle sırrı çözülemez aşinalığın iç içe geçmesinin yol açtığı dehşeti, zombi filmlerindeki karşılaşmalarda da fazlasıyla sezinleriz. Prendick'in anlatımlarında enteresan olan bir diğer şey ise, adadaki ucube varoluşlara karşı yaklaşımının giderek değişmesidir. Adada geçirdiği ilk günlerde sık sık "insan müsveddeleri" diye tarif ettiği bu yaratıklarla daha yakından temas kurdukça düşmanca yaklaşımın yerini daha dostane, dayanışmacı ve yardımsever bir tutumun aldığına tanık oluruz. Ucube bedenlerin "biçimsizliklerinden" beslenen bütün olumsuz yakıştırmalar artık sorgulanır hale gelmiş böylelikle melezliğin içindeki cevher keşfedilebilir hale gelmiştir: "Nedendir bilinmez, görünüşlerinin kabalığını, bedenlerinin eciş bücüşlüğünü bir yana bırakırsak, karşımda bütün bir insan yaşamının ufak çapta bir denkleminin; içgüdü, akıl ve yazgının bütün bir etkileşiminin en yalın biçimiyle durduğu kanısına varmıştım" (Wells, 2018, s. 113). Aslında bu satırlar, insan-zombi karşılaşmasında da yol gösterici niteliktedir ve bu çalışmanın fenomenolojik bağlamını tam anlamıyla gözler önüne sermektedir. Zira zombiliğe yüklenen olumsuz anlamların büyük

artık kendisini bir beden olarak örgütlediğine, kendi kusursuzluğunu muhafaza etmek için düzendışı bütün unsurları birer leke, yara olarak damgaladığına göre, zombinin yaralarla delik deşik olup biçimsizleşmiş bedeni toplumsal yapıya da kendi kıyametini hatırlatır. Bütün giriş-çıkışlarını kontrol etmek isteyen bir bedene karşı organları parçalanmış, yara yerlerinden sürekli sızıntılar veren yaşayan ölü, düzene karşı kaosu çağrıştırır. Mezarından kalkıp gelen zombinin bedeni düzenin, sınırın, organizasyonun ve biçimin iflasını simgeler. Ezcümle, zombiden duyulan tiksinti ve dehşet karışımı duygu, toplumsal düzenin sınır ihlallerine karşı tahammülsüzlüğü ve zayıflığıyla doğrudan bağlantılıdır çünkü kirleten, Douglas'ın dediği gibi, "iki yönden habis sayılan bir lanetlenme nesnesi haline gelir, öncelikle çizgiyi aştığı için, ikinci olarak da başkalarını tehlikeye soktuğu için" (2017, s. 173).

Douglas bu kadarıyla da yetinmez. Belirsiz sınırlarıyla, belirginlik kazanmış sınırları altüst etme gücüne sahip bu "anormallikler"in sadece uçta yaşamadıklarını, aynı zamanda bünyelerinde barındırdıkları tehlikenin kaynağında ölçülemez bir gücün varolduğunu vurgular. Öyleyse toplumsal yapıyı, yalnızca düzenin düzensizliğe biçim verme gayretiyle tarif etmek yerine iki ayrı güç alanının, düzenle kaosun çarpışması bağlamına yerleştirmek gerekir. Böylelikle marjinal olanın eşzamanlı olarak bir güç birikimini ifade ettiği, kendine yönelen şiddete karşı koyabileceği ya da kendisini marja iten toplumsal koşulları tahrip edip yıkabileceği ihtimaller belirmiş olur. Düzensizliği sınırsızlıkla, sınırsızlığı ise

---

çoğunluğu da zombi bedenlerin algısından beslenmektedir. Zombi filmleri tarihinin 2000 sonrası döneminde ise giderek zombinin insan yaşamını çağrıştıran potansiyelleri işlenmektedir. Dolayısıyla tıpkı Prendick gibi, zombi bedenlerin algısından türeyen negatif anlam katmanları bir kez devre dışı bırakıldığında zombinin kendisine ulaşmak, ondaki insan yaşamına dair potansiyelleri keşfetmek zor olmayacaktır. Tabii Prendick, insan hayvan denkleminde çubuğu daima insani olana büktüğünden, melezliğin pozitif içerimlerine bir türlü ikna olamayan bir karakterdir ve insani yasanın (Wells, 2018, s. 124-125) melezlik üzerindeki kayıtsız şartsız hâkimiyeti esnediği anda, melez varoluşları canavarsı bir hayvanlıkla damgalamaktan çekinmeyecektir ama bugünden baktığımızda bu insan merkezci tutum gayet anlaşılabilir bir şeydir ve canavarca olanla karşılaşmanın negatif ve pozitif kutuplar arasında salınan farklı veçhelerine dair bu karakterin anlattıklarını göz ardı etmemek gerekir.

potansiyellikle ilişkilendirdiğimizde artık kurbana kurbanlık statüsünü reddetme gücünü de bahşetmemiz gerekecektir. Arendt'in daha önce sözünü ettiğimiz Afrika sömürgeciliğine dair analizleri de bizi bu noktaya getirmişti. Köle ile vahşi arasındaki fark bu yüzden Douglas'ın dizgesi içinde de okunabilir. Köle, şu veya bu şekilde, sömürgeci düzenek içinde sınırları belirlenmiş bir varoluşu ifade ederken, vahşi, köleliğin sınırlayıcı bütün kategorilerine direnen canavarca bir fazlalık, tüm sınırları ilga eden bir sınırsızlık ve düzen yıkıcı potansiyelleri bünyesinde barındıran patlayıcı bir güç kaynağıdır. Böylelikle norm ve norm-dışı, aralarında her an yıkıcı bir savaşın patlak verebileceği düşman güçler olarak kutuplaşırlar. Normun norm-dışı üzerindeki baskısının hiç de bu ikili arasındaki güç farkına dayanmadığı, aksine, norm-dışının yapılandırılmamış enerjisinin daha yıkıcı olduğu bir kez gün yüzüne çıktığında, yapılandırılmış bilinçli güçlerle yapısızlaşmış bilinçsiz toplumdışı güçler arasında bir mücadele sahası açılmış olur.

Yapılandırılmamış bölgelerden yükselen ve düzeni tehdit eden enerji daha önce de çok kez işaret ettiğimiz ehlileştirilemeyen canavarca fazlalıktan türer. Dolayısıyla norm-marj karşıtlığını daima çokluğun azlık üzerindeki hükmü üzerinden okumak her durumda geçerli olmayabilir. Elbetteki norma biat etmeyen bireylerin ya da azınlıkların kurbanlaştırılma tarihi epeyce uzundur fakat burada bile, normun etrafında biriken kalabalıkların çoğunluk olma durumlarını yitireceği paranoyasının iş başında olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla kurbanlaştırılan, çoğalma ve sayısal üstünlüğü yakalama potansiyeline sahip olduğu için de tehlikelidir. Kiri yüzünden toplumsal alandan sürgün, infaz, linç ya da kurban etme aracılığıyla uzaklaştırılanlar, unutulmamalıdır ki bir yandan da sayıca azaltılmakta, böylelikle kolektif tehdit potansiyelleri darbelenmektedir. Douglas aslında bu noktaya çok yaklaşmış ama söz konusu çoğalmayı, kirliliğin anonimleştirilmesi bağlamında ele alırken kitleselleşme dinamiklerini analiz etme yoluna girmemiştir:

> Kir addedilen her türlü nesneyi uzun bir öğütme, çözme ve çürüme süreci bekler. Sonunda, kimlik bütünüyle ortadan kalkar. Çeşitli kırıntı ve süprüntülerin kaynağı, çıkış yeri kaybolur gider ve bunlar genel çerçöp yığınına dahil olur. Bir şeyi geri almaya çalışmak için çerçöpün içinde dolaşmak nahoştur, zira bu davranış ona yeniden

kimlik kazandırır. *Çöp ancak kimliksiz olduğunda tehlikesizdir* (Douglas, 2017, s. 196).

Jane Austen'in *Aşk ve Gurur*'unun çoksatan uyarlaması *Aşk ve Gurur ve Zombiler* kitabında, zombilerin "ağza alınmaz"lar (Austen & Grahamme-Smith, 2017, s. 22) diye anılmaları bu bakımdan manidardır. Zombilerin ağza alınmaz vasıfları bir yandan onların uğursuz, habis karakterinden ileri gelir. Ama bir yandan da bu ifade bir kimliksizleştirme ve vasıfsızlaştırma hamlesidir. Bu bahiste Douglas, Girard'ın bir adım önünde, Turner'ın iki adım gerisindedir. Yine de her nedense bu anonimleştirme çabasına örnek olarak seçtiği ve birer kırıntıya, süprüntüye indirgenen varoluşların ayrımının nasıl ortadan kalktığına tanıklık etmemiz için dikkatimize sunduğu Sacheverell Sitwell'in "Agamemnon'un Mezarı" adlı şiirindeki kitleselliğin ima ettiği muazzam kudreti tartışmaya değer bulmamıştır:

Her insan başına bir milyon ölü
Görünmüyor tek bir kemikleri bile
Sayıları katbekat aşarken yaşayanları
Toprak olduğu için mi görünmüyor tozları?
O tozlar ki ne soluyacak bir damla hava
Ne esecek bir nokta rüzgara
Ne de yağmura yağacak bir yer
Bırakmayacak kadar dar...
Dünya kocaman bir toz bulutu
Bir insan için olsun açmaz koynunu
Toprak tıka basa kemiklerle dolu...
Al birini vur ötekine her zerre
Dünya bütündür düşünme
Zerreleri saymak nafile... (Douglas, 2017, s. 196-197; italikler bana ait)

Douglas bu dizelere, son kertede kirin mutlak anlamda nasıl ayrımsızlaştığını gözler önüne sermek için başvurur ama belki de daha çarpıcı olan şey, ölülerin yaşayanlar karşısındaki sayısal üstünlüğünün çok kez vurgulanmasıdır. Tüm toplumsal ayrımları tehdit etmesiyle ayırt edici vasfını bulan kir, en nihayetinde ayırt edilemez hale gelecektir ama buradan biçimsizliğin yeni bir başlangıç ve gelişme için ne kadar elverişli

bir etmen olduğu sonucuna hızlıca varmadan önce, ayırt edilemez kirin kitle vasfı üzerinde durmak gerekir. Kurban etme stratejilerinin gözettiği şeylerden biri ve belki de en önemlisi, toplumsal yapıyı alaşağı etme potansiyeli taşıyan unsurların çoğalma ve sayıca üstünlüğü yakalama potansiyelidir. Dahası –ki bu "daha"da Douglas'ın neden Turner'ın iki adım gerisinde olduğunu açıklama fırsatı da saklıdır– yapısız toplumsal aktörlerin anonim ve kitlesel karakterlerine, mülkiyetin ve statünün, servet farkının ve bencilliğin olmayışını da eklememiz, geçişliliğin ve eşitliğin (Turner, 2018, s. 108) bu ayrımsızlığa ruhunu verdiğine dikkat kesilmemiz gerekir. Ayrımsız ve yapılaşmamış alan böylelikle kendinden menkul pozitif bir içeriğe bürünecek yapı açısından tehlikeli addedilecek ama öte yandan, alternatif ve kurucu bir potansiyelin ipuçlarını da ifşa etmiş olacaktır. Bu ipuçları, ilerideki satırlarda zombilerin kudretinin nerede saklı olduğunu gözler önüne serecektir. Çünkü zombilerin yapılandırılmamış enerjisi, kitlesel bir *simülakr* mantığını devreye sokmalarından ileri gelmektedir. İnsan dünyası açısından bunun anlamı bir kıyametten başka bir şey değildir.

5

Kitle Mantığı: Eşiktelik, *Simülakr* ve Kalabalıklar

> "Ey insan! Nefret içinde olabilirsin, ama dikkatli ol! Saatlerin korku ve perişanlık içinde geçecek."
>
> (Shelley, 2017, s. 184)

Tartışmayı bıraktığımız yerde, yani Douglas'ın dikkatimizi çektiği yüksek gerilimlere gebe kutuplaşmada, yapılandırılmamış alanı Victor Turner'ın analizleri üzerinden de gündeme taşıyabiliriz. Turner'ın yapı ile *komünitas* arasındaki ayrımı, bana öyle görünüyor ki Douglas'ın tartışma evreninin hiç de uzağına düşmez. Hattâ Douglasçı analizleri kitlesellik ve simülakr tartışmasına doğru taşımada bir köprü işlevi de görebilir. Turner yapı ve *komünitas*'la ilgili şunları söyler:

> [İ]nsanlar arası ilişkilerin iki büyük "model"i var gibidir: Yanyana ve sıralı. İlk toplum modeli, politik-yasal-ekonomik konumların yapılı, ayrımlaşmış ve çoğu kez hiyerarşik sistemidir; insanları "daha fazla" veya "daha az" yönünden ayrıştıran birçok değerlendirme tipini barındırır. Tanınır biçimde eşik döneminde ortaya çıkan ikinci toplum modeli ise yapısız veya basit yapılı ve nispeten ayrımlaşmamış bir *comitatus*, bir topluluk veya hattâ ritüellerde söz sahibi olan büyüklerin genel otoritesine hep birlikte teslim olan eşit bireylerden oluşan bir birliktir (2018, s. 98).

Toplumsal yapının karşı karşıya kaldığı en net sorun, bu mücadele sahasında, toplumdışı yapılandırılmamış alanda biriken güçle nasıl baş edileceği, bu gücün nasıl baskılanabileceği sorunudur. Anomali normalden bir sapma olduğu için değil normali bütünüyle altüst etme gücüne sahip

olduğu için kaygı vericidir ve tam da bu nedenle ortadan kaldırılması gerekir. Yahut Victor Turner'ın ifadesiyle "yapı ustalarının reddettikleri" bir taş olan anomali, toplumun yapılı düzeninden uzaklaştırılmalıdır ki yapının yalın homojen birliği muhafaza edilebilsin (2018, s. 57). Toplum sanki kendi temellerini dinamitlerle doldurmuş gibidir ve bu dinamitin fitilinin ne zaman, kim tarafından ateşlenebileceği belirsizdir. Toplumsal yapının net sınırlandırmalarından gelen muazzam gücü, aynı sınırlandırmaların dışarıda bıraktığı enerjiyle yine aynı oranda bir zayıflığa işaret eder: "Toplum fikri güçlü bir imgedir. Tek başına denetlemeye ya da insanları harekete geçirmeye muktedirdir. Bu imge bir biçime sahiptir; dış sınırları, kıyıları, dahili bir yapısı vardır. Dış hatları uygun davranışları ödüllendirme ve saldırıyı püsktürme gücüne sahiptir. *Kıyıları ve yapılandırılmamış bölgeleri enerji yüklüdür*" (Douglas, 2017, s. 145; italikler bana ait).

Turner da yapılaşmamış alanlar söz konusu olduğunda oldukça temkinlidir ve *komünitas* mantığını, bilhassa dinsel topluluklar üzerinden açıklama çabası, altını çizdiğimiz olumlu içeriğe hızla gölge düşürecek türdendir. Douglas gibi o da, yapılaşmış ile yapısız arasında yapısız olandan türeyecek alternatif bir toplumsallığın işaret ettiği verili toplumsal düzenden net bir kopuşa odaklanmaktansa bu güçleri şu veya bu şekilde uzlaştırma eğilimindedir. Douglas saflık rejiminde kirliliğe, Turner ise yapı içinde *komünitas*'a belirli sınırlar dahilinde yer açarak, yapılandırılmamış biçimsiz güçlerin enerjisinin yatıştırılabileceği kanaatindedir. Oysa Turner'ın eşiktelik kavrayışının ışık tuttuğu aktörler, beraberinde getirdikleri muazzam potansiyelle birlikte düşünüldüğünde, yapıyı istikrarsızlaştırma ve kendi alternatif toplumsallığını filizlendirme potansiyeline fazlasıyla sahiptir. Turner için eşiktelik, normalin kısıtlamalarından kurtulmayı ifade ettiği ölçüde ortak duyunun hiç de ilgi çekici olmayan yapılarını yapısöküme uğratma imkânıdır bir bakıma. Bu yapılar, kültürel birimler içinde yeniden yapılanabilirler ama bu yapılanma yeni tarzlarda olacaktır ve bu tarzların bir kısmı ucubeliğe varacak ölçüde tuhaf da olabilir (Turner, 1985, s. 160). Dolayısıyla eşiktelik zaten beraberinde normalin etrafında örgütlenmiş kültürel yapıların, sınıfsal hiyerarşilerin ve statü katmanlarının ucubece ve canavarca olana yer açacak tarzda bir yapısökümünü icra etme kudretidir bir bakıma. Turner eşikteliğin bu yeni/canavarca düzleminin, geçmiş koşulların ale-

lade bir tersine çevrilmesi ya da yadsınması olmadığını, bilakis alternatiflerin çoğulluğunu gün yüzüne çıkardığını söylerken, hemen ardından eşikteliğin devasa bir değişim kaynağı olduğunu eklediğinde, eşikteliğin toplumsal yapı için yıkıcı bir deprem etkisini potansiyel olarak bünyesinde barındırdığını bir nevi bir kez daha onaylamış olur (1985, s. 169). Eşikteliğin beraberinde getirdiği kaos üretkendir; Turner'ın ifadesiyle bir "potansiyel ambarı"dır. Gelişigüzel bir toplanma değil, yeni formların ve yapıların peşine düşmedir (1986, s. 42).

Üstelik normalin evreninde canavarca olanı açığa çıkaracak zemin ise bizzat *komünitas*'ın kendisidir ve Turner da *komünitas* "potansiyel ya da ideal olarak, insanlığın sınırlarına kadar genişleyebilir" (2018, s. 114) derken pekâlâ bu potansiyelin açığa çıkarabileceği uçsuz bucaksız enerjinin farkındadır. Hattâ doğrudan toplumsal yapının kendisi de bu enerjinin farkındadır. Çünkü eşiktekilerden duyulan korku, yalnızca yapıda açacakları gedikten değil yapıyı tepeden tırnağa yıkma güçlerinden de duydukları korkudur. James Baldwin, beyaz Amerikalıların siyahlar karşısında duydukları korkunun kaynağına inerken bu korkuyu muazzam bir dille betimler:

> [B]eyaz Amerikalıların çoğunluğunun zihninde, tehlike, kimliklerini kaybetmektir. Bir sabah uyandığında parlayan güneşin yanında bütün yıldızların yanıp söndüğünü görmenin senin için nasıl bir his olacağını hayal etmeye çalış. Doğanın düzenine aykırı olduğu için korkacaktın. Evrendeki her değişim, bir bireyin kendi zannettiği gerçekliğine karşı öylesine derinden bir tehdittir ki, bu nedenle dehşet vericidir. İşte, siyah adam da beyaz adamın dünyasında böyle sabitlenmiş bir yıldız, yerinden oynatılamaz bir sütun olagelmiştir: O yerinden oynadıkça, cennet ve yeryüzü de temellerinden sarsılır (Baldwin, 2017, s. 16).

Eşiktekiler "toplumsal yapının çatlaklarına düşen", "marjinlerinde bulunan" ya da "en aşağı basamaklarını işgal eden" kişilerdir (Turner, 2018, s. 129) ve ne çatlaklarda ne marjinlerde ne de aşağılarda sabit şekilde konum almazlar: "Komünitas, eşiktelikte yapının yarıklarından, marjinallikte kenarlarından ve aşağı oluşta/*inferiority* yapının altından girer. Hemen hemen her yerde 'kutsal' kabul edilir, muhtemelen bunun

sebebi yapılı ve kurumsallaşmış ilişkileri yöneten normları çiğnemesi ya da bozması ve kendisine *eşsiz potansiyele* sahip deneyimlerin eşlik etmesidir" (Turner, 2018, s. 132; italikler bana ait). Toplumsal yapı, kendisini dengesizleştiren bu potansiyellerin fiiliyata dönüşme olasılığını zora başvurmadan savuşturmak için bir dizi yola başvurur ve belirli toplumsal ritüeller, bu önlemlerin belgesi niteliğindedir. Bilhassa statülerin tersyüz edildiği ritüeller, Turner'a göre yapısal bakımdan aşağıda olanların gücünü resmeder. Batı toplumlarında karşılaştığımız Cadılar Bayramı geleneği bunun bir örneğidir:

> Bu bayramda ergenlik öncesi çocukların eşiksel egemenliği *yapısal olarak aşağı olanların gücünün ifadesidir*. Çoğu zaman kılık değiştirirken taktıkları *canavar maskeleri esasen öbür dünyanın ya da bu dünyanın şeytani güçlerini temsil eder*: Doğurganlığı yok eden cadılar; yeraltından gelen ceset veya iskeletler; Kızılderililer gibi yerli toplumlar; cüceler veya cinler gibi kadim yaratıklar; korsanlar veya Batı'nın geleneksel silahşörleri gibi serseri veya otorite karşıtı figürler (Turner, 2018, s. 180; italikler bana ait).

Ama adı üstünde bu ritüelin adı bayramdır. Düzen içinde doğru mecralara yönlendirildiği sürece bu enerjilerin, şeytani güçlerin kaygı verici bir karakterleri yoktur. Hattâ bu türden *komünitas* ritüelleri, Turner'ın ifadesiyle, "yapının pisliğini boşaltıp onu arıtma" amacı da taşır. İşlevleri düzen koruyucu niteliktedir: "Sanki komünitas tarafından bağırsakları temizlenip arıtılmış olan yapı, yeni bir yapısal zaman döngüsüne başlamak üzere beyaz ve pırıl pırıl bir şekilde sergilenir" (Turner, 2018, s. 189). Ne zaman ki bu güçler fiiliyata tam mânâsıyla geçerler, işte o zaman çatlaklar çöküntüye, sınır ihlalleri karmaşaya, aşağıda olanların hiyerarşilere yönelen yıkıcı hareketi bir anarşiye dönüşür. Bu tablo, yapı için artık bir bayram değil, olsa olsa bir kıyamettir. Ama bu kıyamet sadece yapıyı tehdit eder; yapıya bir alternatifi ifade ettiği ölçüde tam anlamıyla bir şenlik olarak da cereyan edebilir.

Öyleyse çatlakların genişleyebileceği, marjinlerin sınırları belirsizleştirebileceği ve aşağıdan yukarıya basamaklanan hiyerarşileri altüst edebileceği ihtimalini pozitif anlamda da düşünmek gerekiyor. Yapı ile *komünitas* arasında bir melezleşme yerine, doğrudan yerleşik yapı-

yı bütün bileşenleriyle devre dışı bırakacak bir toplumsallık, bu pozitif ihtimale işaret ediyor olabilir ve eğer Turner için *komünitas* her şeyden evvel bir potansiyellikse, bir dilek kipini ifade ediyorsa (2018, s. 131) bu ihtimalin peşine düşmeye onun da bir itirazı herhalde olmazdı. Bunun için de eşikteliği, Gilles Deleuze'ün çok sonradan bütünüyle bir kenara bıraktığını söylediği (2009, s. 373), bizimse düşünürün bilhassa siyasal eserlerine şu veya bu şekilde alttan alta işleyen bir metodoloji olarak sirayet etttiğini düşündüğümüz bir simülakr mantığı içinde ele almak ve yapının hiyerarşiye dayalı yapısını kısa devreye uğratacak bir unsura dönüştürmek gerekiyor.

Bilindiği üzere Deleuze, *Anlamın Mantığı* boyunca Platon düşüncesiyle hesaplaşma içindedir. Aslına bakılırsa Deleuze'ün bütün çabası Platon'un sınır ve ölçüler üzerinden ilerleyen, şeyleri ve öznellikleri saptayan, durağanlaştıran ve sabitleyen ontolojisine karşı ölçüsüz bir saf oluşu çıkarabilmek, idea ile kopya arasında benzerliğe dayalı olarak işleyen Platoncu ontolojik düzeneği reddetmeye yönelik bir hamleyi geliştirebilmekti (2015, s. 17-18). Bunu yapabilmek için Deleuze idea ile idealardan pay alan kopyalara direnen üçüncü bir unsuru öne çıkarıyordu: simülakr. Ama önce simülakrı kopyanın kopyası ya da kötü kopya, taklit gibi anlamlardan özgürleştirip yıkıcı bir işlevle yeniden tarif etmek gerekiyordu. Bu seçeneği takip eden Deleuze, simülakrı hem ideanın hem de kopyanın karşısına sanki bir düşman gibi çıkarmakta beis görmedi. Platon'un ölçülebilir şeyleri, ideaların altında, güdümünde ve emrine amade şekilde hazırolda beklerken Deleuze, gözünü daha derinlere dikti ve tam da ölçülemez ve hesap edilemez oldukları için yerin altına zincirlenen simülakrları yüzeye çıkardı. "İdeanın etkilemesine boyun eğenle bu etkilemeden kaçıp kurtulan arasında (kopyalar ve simülakrlar arasında) karanlık bir mücadele sürmekteydi" ve Deleuze elbette burada "yeraltı isyancıları" diye tarif ettiği simülakrların tarafını tutuyordu (2015, s. 23-24). Platoncu şablonda Deleuze'ü rahatsız eden şey, idealarla kopyalar arasında benzerlik ve taliplik mantığına dayandırılan ilişkiydi. Tek tek şeylerin idealardan pay alarak varolduklarını söyleyen Platoncu ezberin hilafına Deleuze burada bir makbuliyet ilişkisi olduğunu ve tek tek şeylerin ancak makbul kopyalar oldukları ölçüde ideaları temsil edebileceğini keşfetti. Platon'un, hakkında şüphe duyamayacağız bir amacı varsa o da şuydu: "hakiki talebi, sahtelerinden ayırmak" (Deleuze, 2015, s. 280).

Deleuze'ün çizdiği bu çerçeveden yaklaştığımızda görürüz ki Platon'da kopyalar, en nihayetinde benzerliğin güvencesini taşıyan taliplerdir. Bir kopya, ideasına ne kadar benzerse o kadar kusursuz bir konum elde eder. Simülakrların özünde ise benzemezlik yatar; "özsel bir sapkınlık, özsel bir sapma içerirler" (Deleuze, 2015, s. 282). Öyleyse Platon'un ontolojisi, aslında bir tahakküm aygıtı gibi işler. Meramı "kopyaların simülakrlara karşı zaferini sağlamak, simülakrları bastırmak, onları en dibe zincirlenmiş halde tutmak ve yüzeye çıkıp her yere 'bulaşmalarını' engellemek"tir (s. 282). Platon'un *Parmenides* diyaloğunda kılın, kirin ve çamurun ideasının olup olmadığını sorarken yüzleşmek zorunda kaldığı problem de budur. Kıl, kir ve çamur seçimi ise bilhassa manidardır. Hem iğrençliği ve pisliği hem de bulaşmayı ifade ettiği için. Simülakr her şeyden önce ideanın *ideal* rejimine direnen, bu yüzden de ideanın düzeninin dışına atılan isyancılardır (Deleuze, 2015, s. 24). Üstelik idea ile kopya arasındaki pay alma ilişkisinin daima bir benzerliği talep etmesi dolayısıyla ürettiği yegâne şey aynılık iken, simülakr ideaya olan benzemezliğiyle ideanın homojen rejimine fark unsurunu dahil ettiğinde ideanın rejimi yerle bir olma riskiyle karşı karşıya kalır. Öyleyse simülakr, idea ile kopyanın düzenine dahil olacak üçüncü bir unsur değildir; bilakis bu düzenin kıyametidir:

> Simülakr, yüzeye çıkarak Aynı'yı ve Benzer'i, modeli ve kopyayı sahtenin (fantazmın) gücü altına alır. Hem pay almaların düzenini, hem dağılımın sabitliğini, hem de hiyerarşinin belirlenimini olanaksız hale getirir. Göçebe dağılımların ve taçlanmış anarşilerin dünyasını kurar. Yeni bir temel olmak bir yana, bütün temelleri yerle bir eder, evrensel bir çöküşü sağlar... (Deleuze, 2015, s. 289).

Deleuzecü denklem, göründüğünden daha basittir aslında. İdeayla kopya arasındaki makbullüğe, benzerliğe ve aynılığın üretimine dayanan ilişki, siyasal organizasyonların yapılanma biçimleri üzerinden gayet yalınca aydınlatılabilir. Her siyasal rejim ideal bir rol dağılımını esas alır: işçinin, patronun, yurttaşın, erkeğin ya da kadının rolleri... İdeal işçinin ya da kadının pozisyonu belirli bir mekaniğe, belirli bir sabitliğe dayanır. İşçinin rolü bütün yaşam enerjisini organ-makine olarak sermaye birikimine nakletmektir. Mekaniği de kol ya da kafa gücüyle böyle ta-

rif edilmiştir. İşçi bu rolü reddettiği andan itibaren kapitalist dağılımın belkemiğini oluşturan "işçi" ideası aşınmaya başlar. Sözgelimi, işçinin mekaniği emek gücünü değil emek gücünün reddini esas aldığında, işçi artık bir simülakrdır. İdeayla kurduğu benzerlik ve makbuliyet ilişkisine kısa devre yaptırmış, aynının rejimine fark unsurunu dahil etmiştir. Ya da Bakkhalarda, Medea'da veya Samantha'da olduğu gibi kadın figürü, kendi mekaniğini erkeğe karşı konumu itibarıyla hane yaşamı içinde, söz dinleyen rolünü icra ettiği ölçüde ideayla kopya arasındaki ilişkiyi layıkıyla muhafaza ederken, bu mekaniğin dışına çıktığı anda düzeni yerle bir edecek canavarca bir unsuru sahneye sokar. Marx'ın proletaryasının, Biko'nun zencisinin, Fanon'un lanetlilerinin, Federici'nin cadılarının ya da Arendt'in vahşilerinin simülakrı çağrıştırması bundandır. Simülakr, organsız bedeni bu kadar yankılarken, Deleuze'ün hilafına bizim onu terk etmememiz de bundandır. Organsız beden, organ-makinenin iktidar tarafından her türden montajlanma biçimine direnen şeydir çünkü. Organsız beden, işçinin fabrikada, kadının hanede, siyahın plantasyonda montajlanmasına direnir. Organ-makinelere direnmek için, der Deleuze, organsız beden kendi düz, kaygan, geçirgen olmayan yüzünü sunar; organlarının altındaki larvaları, tiksindirici kurtları idrak eder. Birbirine bağlanmış, kesintiye uğratılmış akışların karşısına amorf, yani şekilsiz, sınırları belli olmayan ayrımlaşmamış akışkanlığını çıkarır. Eklemlenmiş fonetik birimlerin bir araya getirilmesiyle oluşan sözcüklere katıksız, eklemlenmemiş ses bloklarıyla, yani haykırışlar ve feryatlarla direnir (Deleuze & Guattari, 1983, s. 8). Peki, kusursuz bedene, larvaları ve kurtlarıyla; net bir şekilde bağlantılandırılmış, sınırları önceden çizilmiş akış ve kesintilere amorf akışkanlığıyla; düzenin söylemi ve söylemin düzenine karşı kendi haykırışları, feryatları ve uğultularıyla direnen bu organsız-beden, zombi değilse nedir?

O halde bırakın simülakr kavrayışını terk etmeyi, onu organsız bedenle sentezleyerek dikkatimizi simülakrın yeraltı isyancısı olmayı bırakıp kendisini yüzeye çıkardığı noktaya yöneltmemiz gerekir. Üstelik simülakrın bir avantajı da, Deleuze ve Guattari'nin aşırı anlam yüklediği kaçışların aksine, bizzat merkeze yönelmesidir. Simülakr yüzeye çıktığı andan itibaren bir yeraltı isyancısı olmayı da bırakır ve yüzeyde, toplumsal alanın tam kalbinde etkilerini ve sonuçlarını üretmeye başlar. Yabancı, sınırların dışında; siyah, gettosunda; kadın, hanenin içinde;

ölü, mezarında gömülü halde kaldığı sürece bu etkileri ve sonuçları üretemezler. Zaten bu etkileri ve sonuçları üretemesinler diye buralara hapsedilmişlerdir. Ne var ki bir kez bu kafesleri terk ettiklerinde artık toplumsal düzenin işleyişini felce uğratmaya başlarlar ve nasıl ki simülakrlar Platoncu ontolojik modeli kendi yıkımıyla karşı karşıya bırakıyorlarsa, bu figürler de yerleşik toplumsal düzeni kendi sonuyla yüz yüze getirirler.

Hiç kuşkusuz, bu figürlerin Deleuze'ün tekillikleriyle örtüştüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Bir tekillik hem özü gereği sıradan olanla karşıtlık içindedir (2015, s. 71) hem de yerleşik değil göçebe bir dağılımı (2015, s. 79) ifade eder. Toplumsal yapı içinde payımıza düşen ve layıkıyla yerine getirmemizin buyurulduğu roller bizi aynı zamanda belirli konumlara sabitliyorsa, göçebelik bu sabitliklerin reddi söz konusu olduğunda kilit önemdedir. Bakkhaların hanenin ve şehrin sınırlarını aşıp dağ eteklerine yönelen hareketleri bu minvalde bir harekettir. Bu hareket sırf bir mekân değişikliğini değil, bir toplumsal rolün reddini ve yeni bir öznelliğin inşasını içerir. Yaşayan ölülerin, zombilerin hareketleri de böyledir. Ne sınırın ötesinde ne de mezarlıklarda toprağın altında kalmayı kabullenirler. Ölülerin alanından dirilerin alanına sürekli hareket halindedirler. Tam da bu nedenle zombinin hareketi, en az yaşayan ölü oluşu kadar dehşet vericidir ve eğer Deleuze ve Guattari, göçebeliğin devlet aygıtına karşı bir savaş makinesi icat ettiğini söylerken haklılarsa (1987, s. 2), eğer zombiler de toplumsal alanı kat eden ve bizzat devlet aygıtı tarafından korunan bütün çizgisel hatları, sabitlikleri ve sınırları paramparça edip yeni hareket alanları yaratma kudretine sahip oldukları ölçüde bir savaş makinesi icat ediyorlarsa, kabul etmek gerekir ki Deleuze ve Guattari bir başka konuda haksızdırlar. Evet, söyledikleri gibi yegâne modern mit, zombi miti olabilir (Deleuze & Guattari, 1983, s. 335) ama bu, iddia ettiklerinin aksine bir iş ya da çalışma miti değil, bir savaş mitidir; üstelik savaş makinesine yükledikleri anlamın bütün pozitif içeriğiyle bu böyledir. Ya da Max Brooks'un *Dünya Savaşı Z* adını taşıyan ama Türkçeye *Zombi Savaşı* diye çevrilen kitabında dediği gibi zombiler birer "ölüm makinesi"dir (2010, s. 41). Ama zombilik bahsinde ölüm, yaşamın zıddı ya da son bulması değil, toplumsal hayatın belirli bir biçimden başka bir biçime doğru evrilmesidir aynı zamanda. Zombilerin toplumsal mekânı kat etme kapasiteleri ve ayak bastıkları her

santimetrekareyi devletin çizgisel hatlarından özgürleştirme kudretleri bunun bir ispatıdır. Zombinin olduğu yerde, artık iktidar yoktur!

Zombi yaşayan ölü olduğu için değil, daha ziyade dizginlenemez, durdurulamaz bir hareketin taşıyıcısı olduğu için dehşetengizdir. Onun içindir ki Frantz Fanon, "Zombiler sömürgecilerden daha korkunçtur" (2007, s. 61) derken doğru söyler ama bu ifadenin doğruluk değerini açığa çıkarmamız için zombiyi, Fanon'un ona yüklediği negatif anlamdan kurtarmamız gerekir. Zombi Fanon'un sandığı gibi, sömürgeleştirilen halkların bâtıl inanç evrenini beslediği için değil; bilakis, doğrudan sömürgeci dünyayı yerle bir etmeye muktedir olduğu için korkunçtur. Sömürgeciliğin dünyası zaptedilmiş bir dünyadır; sadece ele geçirmenin işgal etmeyi imlemesi anlamında değil, elde tutma, sabitleme anlamında da. Fanon ne yazık ki yeryüzünün lanetlilerinin zaptolunmaz doğalarını keşfederken, zombiliğe yüklenen negatif anlamı olduğu gibi kabul etmiştir.

Zombi en temelde bir hareket, bir dinamizm varlığıdır ve devrimci, yıkıcı vasfını büyük oranda bu hareket kabiliyetine borçludur. Bu yüzden birçok zombi filminde, zincirlenen, bir mekâna kapatılan ya da derin çukurlara atılan zombiler, hızla canavarsı niteliklerini yitirirler. Hareket kabiliyetleri ellerinden alındığı anda izleyici için bir korku kaynağı olmaktan da çıkarlar. *The Walking Dead*'in ikinci sezon finalinde karşımıza çıkan Michone (Danai Gurira) karakterini hatırlayalım: Boyunlarından zincirleyip yanında gezdirdiği zombiler, dizinin bütün sezonları boyunca gördüğümüz en zararsız zombilerdendir çünkü serbest hareket imkânları ellerinden alınmıştır. Ya da *The Rezort* (Barker, 2015) filmine bir bakalım. İki milyar insanın ölümüne yol açan salgının ardından bir adada, zombilerin insanlar tarafından öldürüldüğü eğlence parkının yöneticisi, Valerie Wilton'ın (Claire Goose), bir havuz başında, zengin konukların alkışları eşliğinde, kollarından zincirlenmiş ve iki kişi tarafından tutulan bir zombiye nasıl da hiç korkmadan, soğukkanlılıkla, aşağılayarak baktığını görürüz. Zombiler bir adaya hapsedilmiş, zincirlerle sabitlenmiş ve insanların eğlencelik av partilerinde sıralarını beklemektedirler. Kıyametle hareket arasındaki bağın bir tür ifşasıdır bu aslında. Zombiler ancak hareket edebildikleri ölçüde bir kıyametin failleridirler. Zincirlendiklerinde kıyamet, asıl kendileri için kopacaktır. Wilton bahsettiğimiz sahnede şöyle der: "Bayanlar, baylar! Onların kı-

yamet partileri bitti; bizim amaçladığımız şey, asıl kıyamet partisi nasıl olurmuş onlara göstermek".



Görsel 5.1 *The Walking Dead* (2011). Michonne'un boyunlarından zincirleyip köleleştirdiği iki zombi.

Hareket kabiliyetini yitiren zombinin hızla bir aşağılama, bir eğlenme nesnesine dönüşmesine dair etkileyici sahnelerden biriyle de Fransız yapımı *La Horde* filminde karşılaşırız (Yannick Dahan & Benjamin Rocher, 2009). Film bir grup yozlaşmış Fransız polisiyle Nijerya asıllı göçmenlerden oluşan bir çete arasındaki hesaplaşmayla başlarken, ansızın gerçekleşen zombi istilası nedeniyle iki grubun sıkıştıkları binadan birlikte hareket ederek kurtulmaya çalışmalarını konu alır. Bu grup karşılaştıkları bir kadın zombiyi ayağından vurarak yere düşmesini sağladıklarında sahne birden, zombinin aşağılandığı ve işkence edildiği bir sahneye dönüşür. Grubun bazı üyelerinin katıldığı bu "oyun"a müdahale eden ise Nijerya kökenli Adewale (Eriq Ebouaney) olur. Adewale daha önceden zombi istilasını Nijerya İç Savaşı'nda Abuja'da yaşananlara benzetirken kardeşi Bola'ya (Doudou Masta), zombiye reva görülen bu muameleden nasıl zevk aldığını öfkeyle sorar ve ekler: "Kendi ülkemizde bize yapılanları unuttun mu?" Sahne gerçekten de sıradışıdır. Hareket kabiliyetinden mahrum bırakıldığında zombilerin nasıl da bir anda acınası varlıklara

dönüştüklerini; ezen-ezilen, av-avcı, medeni-barbar, güçlü-zayıf ikiliklerinin nasıl da birdenbire tersyüz olabildiğini; kadının zombi biçiminde de insan biçiminde de aynı eril aşağılama, taciz ve şiddet edimlerine nasıl maruz kalabildiğini; nihayet, yıllarca sömürgeci müdahaleler ve iç savaşlarla imtihan edilen siyah halkların maruz kaldıkları insanlıkdışı muamelelerin anılarının nasıl da apansuz depreşiverdiğini gördüğümüz bu sahne, filmin açık ara en fazla politik alt-metinle yüklü sahnesidir.



Görsel 5.2 *The Rezort* (2015). İnsanların zombilere korkmadan ve aşağılayarak bakabildiği ender sahnelerden biri. Zombi kollarından zincirlenmiş ve hareket kabiliyeti elinden alınmış olduğu için.

Zombi için hareket her şeydir ve Deleuzecü jargonda zombinin bu hareket vasfını göçebelikten sonra belki de en iyi çağrıştıran kavram, hayvan-oluştur. Zira hayvan-oluş, hem harekete hem aşılan eşiklere hem de bütün biçimlerin çözüldüğü bir dünyaya işaret eder:

> Hayvan-oluş, tam da, hareket etmek, bütün olumluluğu içinde kaçış çizgisini çizmek, bir eşiği aşmak, yalnızca kendileri için değer taşıyan yoğunluklar sürekliliğine ulaşmak; biçimlenmemiş bir maddenin, yersizyurtsuzlaştırılmış akımların, gösterendışı göstergelerin yararına, bütün biçimlerin ve gösteren, gösterilen bütün anlamlandırmaların çözüldüğü katışıksız bir yoğunluklar dünyası bulmak demektir (Deleuze & Guattari, 2001, s. 20).

Biçimsiz, göçebe, yersizyurtsuz... Hayvan-oluş, pekâlâ zombi-oluşa da tercüme edilebilirmiş gibi görünüyor. İlk bakışta zombilerin canavarlığı ile Deleuze'ün göçebe tekillikleri arasında kurduğumuz bu bağ garipsenebilir. Ama zaten tekilliği Dionysosçu anlam üretme makinesi olarak kavrayarak ve bu makinelerin nasıl işlediğini Nietzsche'den yardım alarak açıkladığında Deleuze'ün kendisi de bu tarz bir bağlantıyı kurmuyor muydu? Ya da başka bir deyişle, tekillik tam da Nietzsche'nin canavarca ve kaotik olanında açığa çıkmıyor muydu?

> Bu yeni söylem artık biçimin söylemi değildir, ama biçimsizliğin söylemi de değildir: o daha ziyade saf biçim-dışıdır. "Bir canavar, bir kaos olacaksınız..." Nietzsche'nin yanıtı: "Biz bu kehaneti gerçekleştirdik." Bu yeni söylemin öznesi, ama artık özne yok, insan ya da Tanrı değildir, Tanrı'nın yerini alan insan hiç değildir. Hem insanları, hem de bitkileri ve hayvanları bireyleşmelerinin maddelerinden ve kişiliklerinin biçimlerinden bağımsız olarak kat eden bu serbest, anonim ve göçebe tekilliktir (Deleuze, 2015, s. 129-130).

Tekilliklerin canavarsı ve kaotik dağılımı, bir olay meydana getirir ve Joe Bousquet'in beden ve yara arasında kurduğu iyi bilinen ilişki, bir de zombi bağlamında ele alınmayı fazlasıyla hak etmektedir. Bedenin taşıdığı yara saf bir olaydır ve zombi, mezarından kalktığında aslında yaralarını ete kemiğe büründürmek üzere yeniden doğar: "Yaram benden önce de vardı, ben onu ete kemiğe büründürmek için doğmuşum" (Bousquet'den akt. Deleuze, 2015, s. 168). Tekilliklerin olayıyla zombi olayı arasındaki bağlantıları buradan türetmek zor değildir. Yerin altından çıkıp kendisini toplumsal alanın kalbine taşıyan yaralı beden, o âna değin geçerli ve yürürlükte olan ne varsa rayından saptırır. İnsan, Tanrı ve doğa yerleşik anlamlarını ve ilişkilenme biçimlerini yitirir. Zombi sahneye çıktığında ilk olarak Tanrı'nın ölmesi bundandır. Hıristiyan teolojisinin kıyamet anlatısıyla zombi figürünün yolları birçok zombi filminde kesişiyorsa, bu biraz da zombi kıyametinin tekillikler üzerinden şekillenen olay karakterinden ileri gelir.

The Walking Dead dizisinde bu bağın birden çok kez kurulduğuna tanık oluruz. Dizinin dördüncü sezonunun yedinci bölümünde Hershel Green (Scott Wilson) "İsa, ölülerin dirileceğini söylemişti, ama ben

bunu biraz farklı anlamıştım" derken Hıristiyanlığın kıyametiyle zombilerin kaotik ve canavarca hareketi arasındaki çizginin nasıl da bulanıklaştığını hayretle karşılıyordu. Ya da dizinin beşinci sezonunun sekizinci bölümünde bir kilisede, İsa'nın "her kim ki benim etimi yiyip kanımı içer, ona ebedi bir hayat vardır" sözleriyle karşılaştığımızda artık ebedi hayatın Tanrı'nın biricik kullarına değil bilakis bizzat kokuşmuş ve çürüyen cesetlere bahşedildiğini görüyor ve Tanrı'nın yeryüzünden bütünüyle silindiğine tanık oluyorduk. Tüm bunlar insan, Tanrı ve dünya arasındaki ilişkiye dair ezberlerin zombiler marifetiyle temelden sarsıldığını ve yeryüzünün potansiyel anlamlandırma tarzlarına açık bir saha haline geldiğini gösterir. Bunun için Deleuze'ün olay analizini zombi kıyameti üzerinden düşünmek hiç de abartılı bir girişim olmayacaktır:

> Benlik önerme açısından dışa-vurma ilkesiyse, dünya işaret-etme ilkesi, Tanrı da imleme ilkesidir. Ama olay olarak ifade edilen anlam bambaşka bir doğaya sahiptir, hep yeri değişen paradoksal unsur olarak anlamsızlıktan, ebediyen merkezsiz kalan merkezdışı merkezden yayılmaktadır. Tutarlılığıyla sadece ama üst düzeyde, benliğin, dünyanın ve Tanrı'nın tutarlılığını dışarıda bırakan saf imdir. Bu yarı-neden, ıraksayanı olduğu gibi kat eden bu yüzey anlamsızlığı, tekillikler arasında dolaşımda olan, onları birey-öncesi ve kişisiz olarak yayan bu rastlantısal nokta kökensel bireysellik olarak Tanrı'nın, Kişi olarak benliğin, benliğin ortamı ve Tanrı'nın ürünü olarak dünyanın varlığını sürdürmesine izin vermez, buna katlanamaz. Olumlanan dizilerin ıraksaması artık bir dünya değil bir "kaozmos" meydana getirir; onları kat eden rastlantısal nokta artık bir benlik değil bir karşı-benlik meydana getirir; sentez olarak ortaya konan ayırma teolojik ilkesini şeytanca bir ilkeyle değiştokuş eder (Deleuze, 2015, s. 197).

Zombinin insan suretinde olması, yani kendi benzerliğinde insandan farkını koyması da bu şablona kusursuzca oturur. Bir kez daha altını çizmek gerekirse zombi, insanın canavar ikizidir. Bir cesettir ama Zeynep Sayın'ın psikanilizin süzgecinden geçirdiği ifadesiyle, "insana en uzak olan en büyük yakınlığı göze getiren en tekinsiz şey" (2018, s. 10) olan bir ceset. Zombi, kendi ceset-oluşunda insanın biat ettiği her türlü doğal, hukuki ve ilahi sınırı ihlal etmesiyle canavarlaşır.[21] Hıristiyan teolojisi, biat eden

[21] Bu sadece zombiler için değil, başka canavar ya da hortlak tahayyülleri

insan ile ihlal eden canavar ikizi arasındaki ilişkiyi anlatının merkezine daha en başından itibaren yerleştirmiştir ve Deleuze, bu yerleştirmeyi muazzam şekilde yakalar (2015, s. 283). Tanrı insanı kendi imgesine göre yaratmıştır yaratmasına ama hemen ardından onu bir yasayla sınamıştır. Bilindiği üzere insan bu sınavdan "geçememiş", cennetten kovulmuştur. Dolayısıyla Hıristiyan teolojisi Tanrı ile insan arasındaki ilişkiyi, bir benzerlik üzerinden kurmakla kalmamış, bir yasa-ihlal mantığından hareketle bu benzerliğin çatırdama ihtimaline ışık da tutmuştur. İnsanın Tanrı'yla ilişkisi, talep edilen benzerlikle reddedilen benzerlik ya da dayatılan benzerlikle üretilen fark arasında salınmaktadır. Simülakr daha yaradılışın ilk anında bir potansiyel olarak belirmiş, tabiyetle benzerliği korumak yerine ihlal ve itaatsizlikle farkı üreten insan, Tanrı imgesine ihanet ederek ve bunun da bedelini tanrısal arenadan, cennetten kovularak ödeyerek kendi bünyesinde simülakr potansiyelini açığa vurmuştur. Öyleyse zombi, insanın benzerlik ve taliplikler üzerinden tertip ettiği ideallikler dünyasını darmadağın eden bir simülakrdır aynı zamanda. Ama bu kadarıyla da sınırlı değil. Birey-öncesi ve kişisiz olduğu ölçüde tekilliğin, kendi tekilliğinde farkı ve mutlak bir başkalığı doğurduğu ölçüde korkutucu bir dünyanın müjdecisidir:

> Dünyayı olanaklarla, zeminlerle, çevrelerle, geçişlerle doldurmak – henüz korkmadığım halde korkutucu bir dünyanın olanağını ya da aksine ben gerçekten dünyadan korkarken güven verici bir dünyanın olanağını açığa çıkarmak – önümde bambaşka şekilde gelişmiş olarak duran bu aynı dünyayı başka bakımlardan kuşatmak – dünyanın içinde, olanaklı dünyalar barındıran kabarcıklar oluşturmak: işte başkası budur (Deleuze, 2015, s. 341).

Deleuze'ün başkalık üzerine analizlerinin korkutucu ve korkunç olanla

---

için de aynı ölçüde geçerlidir. Meyrink'in ebedileşmiş kurgusal karakteri Pernath'ın serüveninde, aktarıcı sanki karşılaştığı şeyin yani Golem'in "yabancı bir yaratığın hatlarını taşıyarak yüzüne bakan kendi öz ruhundan başka bir şey olmadığından kesinlikle emin olduğunu" söyler (1997, s. 41). Yine romanın ilerideki satırlarında Golem'le karşılaşma şu şekilde ifade edilir: "Ve karşımda o: kendim. Sessiz ve hareketsiz. Böylece birbirimizin gözünün içine baktık – biri diğerinin iğrenç görünümü olarak" (Meyrink, 1997, s. 83).

kesiştiği yere zombi figürü yerleşebilir. Zira zombi, beyaz perdede şu veya bu filmde şu veya bu şekilde sahneye çıktığı ilk andan itibaren, filmin kendine has ontolojik evrenini, dünya düzenini başka ama korkutucu bir ontolojiyle, bir düzenle ikame eder. Zombinin ortaya çıkmasından evvel güven verici görünen dünya, onunla birlikte ürkütücü bir kıyamet arenasına dönüşür ama aslında teskin edici dünya ile dehşet verici dünya arasındaki bu fark, verili dünyanın yıkımına eşlik eden alternatif bir dünya ihtimalinden doğar:

> Başkası ortaya çıkmadan önce, örneğin, bilincimden ayrı olmayan, güven verici bir dünya vardır; başkası korkutucu bir dünyanın olanağını ifade ederek ortaya çıkar, bu dünya ancak öncekinin geçip gitmesine yol açarak gelişir. Ben geçmiş nesnelerimden başka bir şey değilim, benim benliğim ancak geçmiş bir dünyadan, tam da başkasının geçmişe ait kıldığı dünyadan oluşuyor. Eğer başkası olanaklı bir dünyaysa ben de geçmiş bir dünyayım (Deleuze, 2015, s. 341).[22]

Ne var ki Deleuze'ün tekilliklerin minör kaçış hareketlerinde ısrarcı olması, zombilerin merkeze yönelik kitlesel hareketleriyle örtüştürülebilirmiş gibi görünmüyor. Bu sebeple Douglas'ın da göz ardı ettiğini daha önce vurguladığımız kitlesellik ve anonimlik boyutunu tartışmayı artık daha fazla erteleyemeyiz, çünkü zombilerin ihlal edici hareketlerinin dehşet vasfının beslendiği ana kaynak bu kitlesel anonimlikte saklı. Romero'nun zombiyi kitleselleştirme hamlesini takip eden zombi filmlerinin büyük çoğunluğunda bu mirasın devralındığını görürüz. Bu

[22] Deleuze'ün başkalığa dair analizleri hiç de şaşırtıcı olmayan bir şekilde, "Michel Tournier ya da Başkasının Olmadığı Dünya" başlığı altında karşımıza çıkar. Beyaz Robinson'ın yerleşik dünya düzenine tıpkı bir simülakr gibi darmadağın edici bir etkiyle giren Cuma, sömürgeci beyazların plantasyonlarında beliren Haitili zombileri çağrıştırmakta, hattâ biat etmez ve dizginlenemez karakteriyle daha da öne çıkmaktadır. Ama burada daha dikkate değer nokta, insanın kendi yerleşik düzenini tehdit eden, ona alternatif getiren her türden başkalığı yok etme yolunu sıklıkla tercih ediyor olmasıdır. Oysa Deleuze'ün de dediği gibi, "başkası olanaklandırandır" ve asıl sapkınlık, başkasının, dolayısıyla da olanakların katlidir. Başkasını öldürmek imkânı öldürmektir (Deleuze, 2015, s. 352).

yüzden de zombiliğin temel vasıflarından biri olarak onun kitleselliğine yoğunlaşmak gerekiyor.

Bu kitleselliğin hem zombilerin hem de insanların dünyası için can alıcı içerimlerini Canetti'nin kitle üzerine analizleri üzerinden irdeleyebiliriz. Ama öncelikle şunu not etmek gerekiyor: Kitlesellik zombi toplumsallığı için pozitif bir anlama sahiptir. Zombiler kalabalıklaştıkça düzeni istikrarsızlaştırma güçleri de bir o kadar artar. Dahası, kitle, bireyselliğin çözülüşü ve toplumsal bağların kuvvetlenişidir. Temastan duyulan korku, kitlede yerini bir rahatlığa bırakır; zira kitle, bireysel tüm ayrımları askıya alır. Kitlenin bu özelliğinden hareketle bir yığın eleştirisine soyunmakta çok da aceleci davranmamak gerekir. Hiç değilse Canetti'nin dediği gibi "ideal durumda" –ki her kavram için geçerli olan şey kitle için de geçerlidir ve keşfedilmeyi bekleyen bir idealliği mutlaka vardır– "kitle içinde herkes eşittir; kitle içinde cinsiyet dahil hiçbir ayrımın önemi yoktur. Kitlenin içinde kendisini iten her kimse, o da kendisi gibi biridir. Onu, kendisini duyumsuyormuş gibi duyumsar. Birdenbire her şey *tek ve aynı bedende* oluyormuş gibi olur" (Canetti, 2012, s. 16). Canetti, farklılıkların bu yitimini kitlenin deşarj ânı olarak tespit eder ve bu deşarjda, kitleye dahil olan herkes toplumsal konum ya da mülkiyet ayrımları gibi kendilerine dışarıdan dayatılan tüm ayrımları geçersiz kılar (2012, s. 19). Ayrımların yıkımı önemlidir. Daha önce de Turner ve Douglas bağlamında değindiğimiz gibi bütün bu hiyerarşi konum ayrımları, öznelliklerin hareket kabiliyetini ellerinden alan ve aşılamaz mesafeler yaratan sabitliklerden başka bir şey değildir: "İnsan yarattığı [ve yaratılan] mesafelerle taşlaşır ve çoraklaşır. Bunların yükünü sırtlanır ve kıpırdayamaz" (Canetti, 2012, s. 20; parantez içindeki ifade bana ait). Oysa kitle, mesafeleri ve sabitlikleri dağıtır; insanın tek başına aşamayacağı hiyerarşiler, kitlenin kolektif hareketiyle yerle bir olur: "Arada neredeyse hiçbir uzamın kalmadığı o yoğunluk içinde, vücut vücuda abanır, her bir insan diğerine kendisine olduğu kadar yakındır; sınırsız bir *rahatlama* hissi ortaya çıkar. İşte, insanlar hiç kimsenin diğerinden daha üstün ya da daha iyi olmadığı bu mutlu an uğruna bir kitle oluştururlar" (Canetti, 2012, s. 19).

Zombi kitlelerine dikkatli bir gözle baktığımızda bu özelliklerin büyük bir çoğunluğuna sahip olduklarını görürüz. Sırf kıyafetlerinden bile her birinin birer zombi olmazdan evvel, farklı cinsiyetlere, farklı sınıf-

sal ve kültürel katmanlara sahip olduklarını fark edebiliriz. Ama bir kez zombileştikten sonra bu ayrımların hepsi değersizleşir. Eskiden hangi evde oturduklarının, siyah mı beyaz mı, kadın mı erkek mi olduklarının, hangi mesleğe mensup olduklarının hiçbir önemi kalmaz. Bu sahneler, izleyicide uyandırmayı amaçladıkları dehşet duyguları bir yana, soğukkanlı bir bakışla değerlendirildiklerinde görülecektir ki zombi kitleleri, tüm hiyerarşik, cinsiyetçi, sınıfsal, etnik, dinsel ve milliyetçi ayrımların çöktüğü bir toplumsallığı ortaya koyarlar. Zombi kitleselliğinin bir diğer avantajı, Canetti'nin insan dünyasında tespit ettiği gibi, gelip geçici olmayışıdır. Zombi toplumsallığı için dağılma riski ihtimaldışıdır.

Bu yüzden kitlesellik bireysel duvarların daimi bir çöküşü, liberal kalkanların ilelebet devre dışı kalması, adaletsizliğin ve eşitsizliğin bağrında yattığı toplumsal hiyerarşilerin ebediyen ortadan kalkması olarak da yorumlanabilir. Zombi, tam da tüm toplumsal normları ihlal ettiği ölçüde marja itilen bir figürken kendisini yeni bir kolektivite bağlamının tam ortasında bulur. Bu yüzden de Deleuze'ün kaçış çizgilerinin aksine işgal hatları oluşturabilme becerisine sahiptir. Toplumsal alanı kendi varlığıyla doldurabilecek bir gücü haiz olduğu ölçüde, yaşayan ölüleri ayırt eden fiil bu kitleselleşme ânından itibaren artık işgaldir.

Romero'nun *Night of the Living Dead*'i bu yanıyla, yani zombi kitleleriyle bizi tanıştırdığı için de çığır açıcıdır. Film bir mezarlık sahnesiyle açılır. İki kardeş, Barbra (Judith O'dea) ve Johnny (Russel Streiner) babalarının mezarını ziyarete gitmişlerdir ama burada mezarından çıkıp yaşayanların dünyasına geri dönmeye karar veren bir zombiyle karşılaşırlar. Zombi yine sersem sepelek yürümekte, epey ağır hareket etmektedir ve yalnızdır. Yine de Barbra'ya saldırır ve her ne kadar kardeşini kurtarmak isteyen Johnny ile zombi arasında bir boğuşma sahnesi olsa da izleyici açısından pek de korkulacak bir şey yoktur aslında. Barbra kendisini kurtarmak üzere bir eve sığındığındaysa işler giderek kötüye gitmeye başlar çünkü zombiler iyiden iyiye artmaya ve evin etrafını sarmaya başlarlar. Filmin başkahramanı Ben, Barbra'ya durumu açıklar. O eve sığınmadan önce çalıştığı restoranın etrafını elli altmış kadar "yaratık" sarmıştır. Sırf bu rakam bile zombi filmleri için oldukça fazladır ve bu fazlalık Ben'i belki de en çok ürküten şeydir. Zombilerin sayılarının sürekli artması, insanların zombiler karşısında bir azınlık durumuna düşeceklerinin de habercisidir. Bu ise insanlığın kadim paranoyaların-

dan biridir; çoğun karşısında az olmak. Üstelik artık zombiler, Haitili örneklerde olduğu gibi kendilerine ne emir verilirse yerine getiren bilinçsiz otomatlar değil, insan etini arzulayan yamyamlardır.[23]

Romero'nun ikinci devrimi, kitleselliğe bir de yamyamlığı eklemesidir. Claude Lévi-Strauss'u takip edecek olursak, yamyamlığın dört ayrı boyutuyla karşılaşırız. Bunlardan ilki gıda amaçlıdır ve kıtlık zamanlarında ya da insan eti tüketimini makbul gören kültürlerde görülür. İkincisi büyü amaçlıdır, dinsel bir tapınmayla da ya da mesela tarımdaki verimliliği artırmayla da ilgili olabilir. Üçüncüsü Avrupa'nın yakın geçmişinde karşılaşıldığı şekliyle şifa amaçlıdır. Dördüncüsü ise zombi filmlerinin bağlamına cuk oturacak şekilde siyasi amaçlıdır, yani suçluların cezalandırılması ya da düşmanlardan intikam almak içindir (Lévi-Strauss, 2013, s. 110). Her ne kadar zombilerin yamyamlığı insan etine duyulan dolaysız bir açlık olarak yorumlansa da, bunu daha ziyade metaforik bağlamı itibarıyla, toplumsal alandan dışarı atılanların ve dışkılananların dışarı atanlardan ve dışkılayanlardan aldıkları intikam olarak değerlendirmek gerekir. Yamyamlığın beyaz dünyanın siyah dünyaya

---

[23] Zombi filmlerinde işlendiği haliyle yamyamlığın bedensel ve zihinsel anlamda deformasyona yol açan bir hastalıkla ilişkilendirilmesi muhtemeldir ki bu bağ, köklerini kuru hastalığında bulur. Lévi-Strauss'un, Amerikalı biyolog Dr. Carleton Gadjusek'in saptamalarından hareketle aktardığı kadarıyla (2013, s. 105-108) Yeni Gine'deki kabilelerde rastlanan ve bir tür merkezî sinir sistemi bozukluğu olan bu hastalığın en belirgin semptomu, istemsiz titreme nöbetleridir. Kas kontrolünün bütünüyle yitimi ve konuşma becerisinin kaybedilmesi ise hastalığın son evresinde beliren semptomlardır. Enteresan olan şu ki, hastalığın nedeni olarak Yeni Gine'deki yamyamlık alışkanlıkları adres gösterilir. Lévi-Strauss'un aktarımlarına bakılırsa, Yeni Gineli kabilelerde hayatını kaybeden akrabaların cesetlerini yemenin, onlara sevgi ve saygılarını göstermenin bir yolu olduğu görülür. Yamyamlık sona ermeye yüz tuttuğunda hastalık oranlarında da ciddi bir azalma yaşandığından hastalığın kaynağının insan cesedinde türeyen ve cesedin tüketilmesiyle bulaşan bir enfeksiyon olduğu tespit edilmiştir. Aradaki bu bağlantı tartışmalıdır ve kesin bir şekilde ortaya koyulamamıştır ama yine de yamyamlık, enfeksiyon ve kas ile sinir sisteminin çöküşü arasında öngörülen bu ilişkinin, zombi yamyamlığına ilham vermesi şaşırtıcı olmayacaktır. Zira zombiler tarafından ısırılanlar da en nihayetinde bir cesetten bulaşan enfeksiyon dolayısıyla kas ve sinir sistemlerinde bir bozulmayla karşı karşıya kalmaktadırlar.

karşı paranoyasını tetikleyen asli unsurlarından biri bu intikamdan duyulan korku da olabilir. Ama asıl tetikleyici güç, öyle zannediyorum ki, Baudrillard'ın ifade ettiği gibi, siyah kültürlerin beyaz kültürleri yiyip yok etme korkusuna daha yakındır (2012, s. 10). Beyaz, siyahı kendi dünyasının dışında tutmak ister çünkü siyah, açgözlü bir hayvan gibi, beyazın o âna değin besleyip büyüttüğü bütün bir kültürel dünyayı yiyip bitirmek ister gibidir.

Diğer yandan zombi filmlerinde yamyamlığın, Canetti'nin terminolojisiyle kitlenin ilk ve en önemli niteliği olan büyüme isteğiyle bağlantısı da kurulabilir: "[Kitle] erişebileceği herkesi içine almak ister" (2012, s. 17). Bu aşamada Lévi-Strauss'un çerçevesinin dışına çıkıyormuş gibi görünüyoruz zira Lévi-Strauss, Jean-Jacques Rousseau'nun toplumsal yaşamın kökenini başkasıyla özdeşleşme duygusundan hareketle açıklama eğilimini takip ederek yamyamlığı başkasını kendimizle özdeşleştirmenin en basit yolu olarak niteler (2013, s. 111). Oysa zombi yamyamlığı, başkasıyla özdeşleşmeyi değil, kendindeki fark unsurunu çoğaltmayı, kendindeki kiri kendisiyle hep aynı kalan hijyenik özneye bulaştırmayı ve böylelikle farkın kitlesel biçimde çoğalmasını talep eder. Zombinin yamyamlığı bir özdeşleşme değil, melezleşmedir; karşısındakini bitirip tüketmeyi değil, çoğaltmayı ve onunla ortaklaşmayı hedefler. Yine de halen aslında Lévi-Strauss'un çizdiği sınırları aşmadığımızı da söyleyebiliriz. Lévi-Strauss *Yaban Düşünce*'de, dünyanın her yerinde yeme edimiyle çiftleşme ediminin derin benzerliklerine dikkat çeker:

> Yoruba dilinde, "yemek" ve "evlenmek", genel anlamı "kazanmak, elde etmek" olan tek bir eylemle söylenir; "tüketmek" eylemini hem evlilik hem de yemek için kullanan Fransızcayla bakışımlı bir kullanımdır bu. York Burnu yarımadasında yaşayan Koko Yaoların dilinde, *kuta kuta* sözcüğünün çifte anlamı vardır, cinsel birleşmeyle besinsel tüketimin aşırı biçimlerini, yakınlarla çiftleşmeyi ve adam yemeyi belirtir; aynı nedenle, Ponape dilinde totemi yemekle yakın akrabalarla çiftleşmek aynı biçimde söylenir (Lévi-Strauss, 1994, s. 132).

Lévi-Strauss'un bu satırlarında dikkatimizi çeken şey, tüketme, kazanma ve çoğalma ediminin bir ve aynı potada eriyebilecek bir tarihsel arka planı olduğudur. Öyleyse yamyamlık, onu cinsel çağrışımlarının

marjinal bağlamlarından soyutlayarak söyleyecek olursak, kazanma ve çoğalmayı da içerir. Bir zombi bir insanı ısırdığında, kendisinden bir tane daha doğurmuş olur. Zombinin yamyamlığı tükenmek, eksilmek ya da yok etmekle değil, kazanmak, çoğalmak ve yaratmakla ilgilidir. Nitekim zombiler ele geçirdikleri insan bedenlerinin sadece bir kısmını tüketirler ve ısırdıkları her insan, bir süre sonra zombileşerek kendi kitlelerine katılır. Yani zombiler katil değildirler; bildiğimiz anlamda insan yaşamına son verirler ama onu başka bir forma dönüştürerek yeniden yaşam dünyasına dahil ederler. Zombilerin zombileştirdikleri her insan, kendi kitlelerinde bir artışa, insan kitlelerindeyse bir azalışa yol açtığı ölçüde sayısal denge ister istemez zombilerin lehine değişecektir. İnsan için kıyamet, bir zamanlar kendi toplumsal sahasının dışında tutmaya, mümkünse bastırmaya, sürgün etmeye değilse yok etmeye muktedir olduğu ucubelerin kendi yaşam alanlarını kalabalıklar halinde işgal etmesinden başka bir şey değildir. Anahtar kelime, kalabalıktır. Zombinin gücünü kalabalık oluşundan aldığını ne kadar vurgulasak azdır çünkü insanın düşman olarak kodladığı tüm varlıklarla ilgili en derin korkusu, bu varlıkların kalabalık oluşlarıyla ilgilidir.

Frazer'ın Augustus Oldfield'dan aktardıkları kadarıyla bu korkunun hiç de azımsanmayacak kadar uzun bir tarihi olduğu söylenebilir. Aborijinler korktukları ya da saygı duydukları olağanüstü varlıkların sayısının aşırı derecede çok olduğuna inanırlar. Öyle ki, gökyüzü de yeryüzü de bunlarla doludur. J. Büttikoffer ise Liberya'da kayıt altına aldığı gözlemleriyle insanların etraflarındaki dünyanın görünmez varlıklarla dolu olduğuna ve her türlü talihsizliğin ve tehlikenin kaynağında bu varlıkların bulunduğuna inandıklarının altını çizer (Frazer, 2019, s. 76-77). Frazer'ın başka bir aktarımıysa bizi Arendt'in sivrisinek, Agamben'in bit göndermelerine geri götürür. Böylelikle meselenin Arendt ve Agamben'in iddia ettiklerinin aksine kurbanlaştırılmaya çalışılan insan varoluşunu harcanabilir bir masraf kalemine dönüştürmekten ibaret olmadığını, bu varoluştan duyulan korkunun da alttan alta varlığını muhafaza ettiğini görürüz: "Ruhlar adeta sivrisinekler gibi dolaşıp kötülük saçmak için fırsat kolluyorlar" (2019, s. 83). Sivrisinek ya da bit, ilk bakışta kolaylıkla öldürülebilir varlıklar gibi görünebilir. Ama bu canlılar aynı zamanda hızla çoğalabilen, sayıları bir anda milyonlara ulaşabilen, böylelikle insanların başına bir anda büyük dertler sarabilecek varlık-

lardır. Sivrisinek ya da bitin bir diğer özelliği de kan emici olmalarıdır; yani sayıca milyonlara ulaşabilecek kapasitede olmaları bir yana, kana susamış varlıklardır bunlar. Buna bir de hastalığın ve çürümenin kaynağı olduklarını eklediğimizde, tablo onlar için baştan sona değişecektir. Sivrisinekler, insanlığın en büyük düşmanları arasındadır, çünkü çok kalabalıklardır.

Sadece sivrisinekler de değil, genel olarak bütün sineklerin kitlesel bir savaş durumu için başvurulan kuvvetli metaforlardan biri olduğunu Homeros'tan beri biliyoruz. Homeros sineğe, bizim ilgi alanımıza girecek tarzda iki durumda başvurur ve her ikisi de zombilerle doğrudan ilgili bir meseleyi, ölümü, yıkımı ve çürümeyi yankılar ama her iki durumda da sineklerin dehşetengiz vasfı, sayılamayacak kadar kalabalık olmalarıdır. Bunlardan ilkiyle Akhaların Troyalılara hücumunda karşılaşırız: "Sürülerle sinek, koyun ağılının dört bir yanında hani birbirlerine yapışıp nasıl uçuşurlarsa süt kapları doldurulurken bahar günleri, gür saçlı Akhalar da işte öylece Troyalıları yok etmek hırsıyla yan yana bir anda doldurdular ovayı" (Homeros, 2004, s. 103). İkinci örnekte sinek bu kez ölülerin başına üşüşen ve çürümenin kaynağı olan mahlûklar olarak betimlenir. Akhilleus, Menoitios'un oğlu Patroklos'un başında yas tutar, intikam ateşiyle yanıp tutuşurken kuzeni için şunları söyleyecektir: "Tanrı bana ne güzel silahlar vermiş, anam, bir ölümsüzün elinden çıkmışa benzer. Ben şimdi bu silahları kuşanacağım, ama korkarım, sinekler bu ara üşüşmesin saldırgan oğluna Menoitios'un, girmesinler bedenine açık yaralardan, kurtlar üretip pisletmesinler ölüsünü, ölüm yok etti ömrünü onun, çürür gider tekmil eti". Thetis ise oğluna şu cevabı verir: "Bu kaygıları at yüreğinden, oğlum. O azgın sürüleri savmaya çalışacağım ben, savaşta can verenleri kemiren o sinekleri" (Homeros, 2004, s. 423-424). Sinekler, tıpkı bitler ve pireler gibi azgın sürüler halinde üşüşen, ölüm ve çürümeden başka bir şey getirmeyen varlıklardır ve bu yönleriyle hiç de aciz, çaresiz ve değersiz bir varoluşu ifade etmez. Daha doğrusu, Canetti'nin ima ettiği gibi her iki anlamı da içerir:

> Bir haşereden kurtulma ve ondan gerçekten kurtulduğumuzdan emin olma arzusuna ek olarak bir sivrisinek ya da pireye karşı davranışımız, bütünüyle savunmasız olan ve bizden bütünüyle farklı bir türe ve güce sahip olan ve aniden kitleler halinde belirmedikçe asla korkma-

dığımız bir varlığa duyduğumuz küçümseme duygusunu ele verir. Bu minik yaratıkların yok edilmesi *içimizde* (vicdanımızda) bile cezalandırılmadan kalan tek şiddet eylemidir (Canetti, 2012, s. 208).

Canetti'nin koyduğu "aniden kitleler halinde belirmedikçe" şartı, sivrisineklerin, bitlerin, pirelerin zavallılıklarının kitleselleşmeleri durumunda bir canavarlığa dönüşebileceği yönündeki gizli tespiti dışavurur. Bu iki boyutluluk, bütün yönleriyle zombide de mevcuttur. Önce insandan az bir şeyi, değersiz bir mahlûku, öldürülüp yok edilmesi gereken lüzumsuz bir artığı ifade ederlerken, kalabalıklaştıkça insanlığın en güçlü, en ihtişamlı düşmanlarına dönüşürler ve sivrisinekler gibi, bitler gibi onlar da kana susamışlardır. Frazer'ın kalabalıklarla ilgili bir başka örneği de insan dünyasının etrafını sarıp sarmalayan kötücül güçlerin aynı zamanda kana susayan varlıklar olduğuyla ilgilidir. Söz konusu kötü varlıklar, kudretlerine ve niyetlerine göre birbirlerinden ayrılırlar. Bunlardan bazıları dünyayı yok etmek ister, bazıları tanrıların egemenliğini tehdit eder, bazılarıysa insan kanına susadıkları için kadın, erkek ve çocuklara saldırır, hastalık ve uğursuzluk yayarlar (Frazer, 2019, s. 93). Bütün bu uğursuz varlıklar ruhanidir ama yine de belirli alanları mesken tuttuklarına inanılır. Tenha yerlerde, mezarlıklarda, dağların zirvelerinde ya da toprağın derinliklerinde yaşarlar ama bir kez sokaklara caddelere indiklerinde karşılarında hiçbir şey, hiçbir güç duramaz. Yüksek duvarları ya da kalın çitleri, kapıları ya da sürgüleri kolaylıkla aşarlar (Frazer, 2019, s. 102-103). Zombiler de böyledir. Hem dünyayı yok etmek isterler hem de tanrıların egemenliğini ortadan kaldırmak; insan kanına açlık duyarlar, hastalık yayarlar ve bir kez harekete geçtiklerinde aşamayacakları hiçbir engel yoktur; en önemlisi de, tüm bunları yaparken dizginlenemez ve öngörülemez şekilde çoğalırlar.

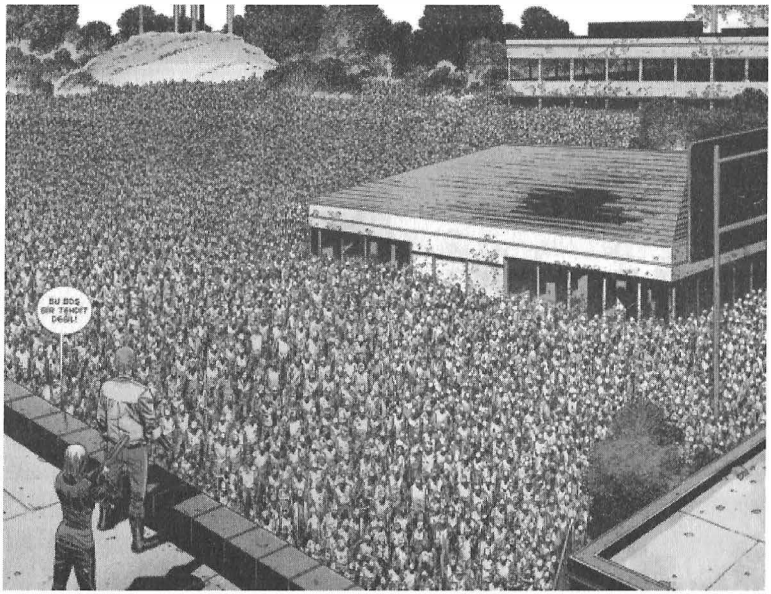
Yaşayan ölülerin kalabalığı karşısında duyulan dehşetin ve tedirginliğin çarpıcı örneklerini bulmak zor değildir. Bunlardan ilki *Game of Thrones* dizisinde karşımıza çıkan Ak Gezenler diye bildiğimiz ölüler ordusudur. Ak Gezenlerin kralının bir savaşın ardından insanların ordusundan hayatını kaybeden tüm savaşçıları dirilterek kendi ordusuna kattığı sahne, düşmanlarında eşine benzerine az rastlanır bir panik yaratmıştır. Ölü olmalarından da öte, sürekli artma kapasitesine sahip olan bu ordunun komutanı, biraz da sahnenin ruhuna uygun bir dil-

le ifade edecek olursak, insan muhataplarına "bir ölür bin geliriz" diye seslenir gibidir. Ölülerin sayısı o denli tedirgin edicidir ki, dizinin tüm sezonları boyunca birbirleriyle krallığı ele geçirmek için kıyasıya mücadele veren birçok hanedanlık, sırf sayısal üstünlüğü yakalamak uğruna düşmanlıklarına son vererek, insanlığın ortak düşmanları karşısında ittifak kurarlar.



Görsel 5.3 *Game Of Thrones* (2011-2019). Ak Gezenlerin Kralı'nın, insanlarla savaş esnasında hayatını kaybedenleri dirilterek ordusuna kattığı sahne.

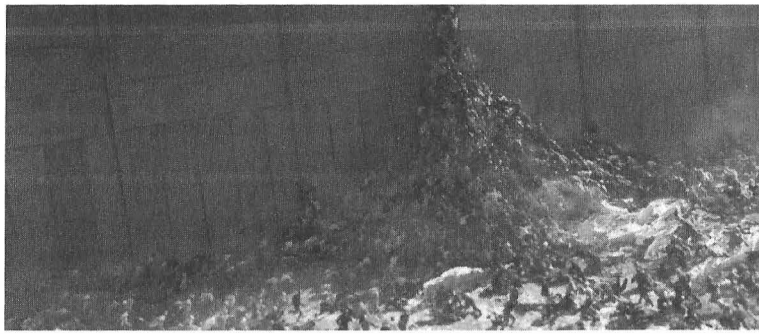
Zombi kalabalıklarıyla ilgili etkileyici bir diğer sahne, *The Walking Dead* dizisinin dokuzuncu sezonunun on beşinci bölümünde karşımıza çıkar. Alpha karakteri (Samantha Morton), on binlerce zombiyi Daryl'a (Norman Reedus) göstererek, onları manipüle edebilme kabiliyetini kastederek kendilerinden uzak durmaları gerektiğini söyler. Zombilerin sayısal yoğunluğu, düşmana karşı boş bir tehdit değil, olası bir çatışma durumunda kazanılacak zaferin önceden ilanı niteliğindedir. Alpha aslında bütün gücünü zombilerden almaktadır çünkü devasa kalabalıklar halinde zombiler, önlerine çıkarılan her türden engeli, kalabalık olmalarından aldıkları güç sayesinde aşabilme kudretine sahip olduğu ölçüde, olası stratejiler içinde en makul olanı onların bu kudretini bir şekilde avantaja dönüştürmektir. Duvarlar, barikatlar, hendekler, tel örgüler ve çitler... Hiçbiri zombi kalabalıklarına dayanacak güçte engeller değildir.



Görsel 5.4 *The Walking Dead*'in dokuzuncu sezonun on beşinci bölümüne de esin kaynağı olan, zombilerin kitleler halinde resmedildiği çizgi roman görseli.

Max Brooks'un aynı adlı romanından uyarlanan ve yönetmenliğini Marc Forster'ın üstlendiği *World War Z* filminde ise insanlarla zombiler arasındaki gerilimin siyasal sonuçlarıyla ilgili bir diyaloğa tanık oluruz. Bir BM uzmanı olan ve zombi salgınının çözüm yollarını aramak için Kudüs'e giden Gerald Lane (Brad Pitt), Mossad mensubu Jurgen Warmbrunn'dan (Ludi Boeken) almış oldukları önlemlerle ilgili bilgi ister. Zombilerin şehre akınını engellemek için Kudüs'ün etrafına muazzam yükseklikte duvarlar dikilmiştir ve kontrol noktalarında askerler sağlıklı insanları şehre almaktadır. Sağlıklı insanların şehre girmelerine izin verilir ama mesele sadece zombilerle insanlar arasındaki sayısal dengeyi gözetmekten ibarettir. Dışarıda bırakılan her insan, zombi nüfusunun artma ihtimalini doğurur ve bu ihtimal, zombiler karşısında halihazırda azınlık durumuna düşmüş insan nüfusunun hiç de işine gelmez: "Kurtardığımız her bir insan, savaşacağımız zombi sayısının bir azalması demek". Gelgelelim zombiler yeteri kadar kalabalığa çoktan

ulaşmışlardır ve olağanüstü yükseklikteki duvarları, birbirlerinin üzerlerine çıkarak hemen aşmayı başarırlar.



Görsel 5.5 *World War Z* (2013). Zombilerin birbirlerinin üzerine çıkarak Kudüs'ün etrafına güvenlik için örülen duvarları aştıkları sahne.

Sayısal üstünlüğü kaybetmek av mantığının doğasına aykırıdır zira av, Canetti'nin dikkatimizi çektiği gibi ancak sayısal üstünlük kurabildiğimiz topluluklara karşı yürütülebilir: "Geniş ve çoğu zaman boş alanlarda dolaşan ilk insanlar, hayvanların sayısal üstünlüğüyle yüz yüze geldiler. Hayvanların hepsi ille de düşman değildi; aslında hepsi de insan için bir tehlike oluşturmuyordu. Ancak çoğu devasa sayılardaydı" (2012, s. 111). Canetti şöyle devam eder: "İnsanın güçsüzlüğü sayısının azlığında yatıyordu" (2012, s. 112). Zombi filmlerinde, insanların acziyetinin kilit noktası bu satırlarda saklıdır. İnsan, zombiler karşısında zayıftır. *Day of the Dead*'de tıbbi çareler aramak yerine bütün zombileri öldürmeyi öneren ordu görevlisi Rhodes'un (Joseph Plato) anlayamadığı şey işte budur ve zombi bedenler üzerinde araştırmalar yaparak salgının bir tedavisini, hiç değilse zombileri ehlileştirmenin bir yolunu arayan Doktor Logan (Richard Liberty) acı gerçeği ifade eder: "Hepsini kafalarından vurmak için yeterli cephanemiz yok. En başında bunu yapmak belki işe yarardı. Ama hayır, sayılarının bizi geçmesine izin verdik. Sayıları bizden fazla biliyorsunuz. Şu anda azınlık olan bizleriz. Hesaplarıma göre, 1'e 400.000 oranında sanırım". İnsan artık insan olmayan hasmı karşısında avcı değil avlanan pozisyonundadır. Zombilerin Haitili kökenlerinden başlayan makus talihleri değişmiş, Madam Jullien'in Fransız Devrimi sırasında oğluna sorduğu "Sevgili Dostum, hep kurtlar koyunları ye-

miştir; bu kez koyunlar mı kurtları yiyecek?" (akt. Canetti, 2012, s. 59) sorusu zombi bahsinde doğru yanıtını bulmuştur.[24]

Canetti'nin kitle analizleri pekâlâ zombiler için de geçerlidir. Bu bağlamda aktörü yalnızca insan değil zombi olarak da düşünmek gerekir. Cannetti, "birdenbire her yer insan kalabalığıyla kararır ve sanki sokakların yalnızca tek yönü varmışçasına her taraftan daha çok insan nehir gibi akarak gelir" der (2012, s. 17). İşte zombi filmlerinin de en şok edici sahneleri, sokakların, caddelerin, meydanların zombi kalabalığıyla "karardıkları" sahnelerdir. İnsan bu kalabalıklar karşısında çoğu kez yalnızdır. İnsan kitleselliği daha önce de belirttiğimiz gibi gelip geçicidir. Deşarj ânı, adı üstünde, epey kısa bir zaman dilimine tekabül eder ve kitle bir kez dağıldığında, insanlar evlerine, aile ve akraba ilişkilerine, ekonomik ve ahlaki kodlarına geri dönerler ve kendilerini diğerlerinden ayıran korunaklı isimlerine yeniden kavuşurlar. İnsanın zombi karşısındaki temel dezavantajı, kitleselliğinin oldukça kırılgan, yalnızlığının ise kaya gibi sağlam olmasıdır. *Yaşayan Ölülerin Gecesi*'nde Ben, bir sahnede bu yalnızlığın karşısında duyduğu çaresizliği ifade eder: "Elli-altmış kadar garip yaratığın içinde yalnızdım, tek başımaydım, öylece kalakaldım".

Yaşayan Ölülerin Gecesi'nde dikkat çekici bir diğer nokta ise, insan ve canavar ikizlerinin arasında dış görünüş itibarıyla bir ayrımın tespit edilememesidir. Romero belki de işleri kolaylaştırmak için sadece filmin ilerideki sahnelerinde artık kısmen çürümüş ve bedenleri ciddi şekillerde yaralanmış zombileri kullanmaya başlar. Filmde zombi istilası, toplu bir cinayet salgını olarak tarif edilirken bu salgının hangi sebeple başladığı öğrenilemediği gibi, tıp uzmanları bu salgının nedenini bir virüs, halkın belirli kesimleri şeytanın işi, psikologlar ise bir tür hipnoz olarak tespit ederler. Tıbbi, ilahi ya da psikolojik... Sebebi her ne olursa olsun zombilerin görünümü, insanlardan ayırt edilemediği sürece kimin katil, kimin kurban olduğu tespit edilememektedir. Tespit edilen bir şey varsa o da katil grubunun sayılarının çok fazla olduğu ve artık insani

[24] "Ava çıkmak ne zaman her avcı için tehlikeli olacak?" (2015, s. 309) diye soran, hayvanların da asiler gibi, insan zulmüne karşı isyan etmelerini umut eden Canetti'nin temennisi de hiç değilse, insan vasfı taşımadığı için vucûdunda her türden zulmün, şiddetin ve işkencenin izlerini taşıyan zombiler bahsinde herhalde bir nebze de olsa karşılanmıştır.

vasıflarını yitirdikleri için yok edilmeleri gerektiğidir. Dolayısıyla zombi ve insan arasındaki ayrımın gerekliliği biraz da dost-düşman ikiliğini netleştirecek sınırın bir an önce çekilmesi ve kaçınılmaz olan savaşın bir an önce başlaması içindir. İnsan ve zombi ilişkisini tarif eden terim artık savaştır ve özellikle 2000 sonrası zombi filmlerinin, aynı zamanda birer savaş filmi olarak kurgulanmaları hiç de tesadüf değildir. Bulaşa bulaşa çoğalan bir düşmana karşı insan dünyasının geliştirdiği savunma hatlarına yoğunlaşan bu filmler, savaşın, siyasetin başka araçlarla sürdürüldüğü yönündeki klasik Clausewitzçi tezi de doğrular niteliktedir. Bir sonraki bölümde bu savaş-siyaset denklemini olağanüstü hal mantığı ve biyopolitika üzerinden çözümlemeyi deneyeceğim.

6

Salgın Mantığı: Mülkiyet Çıkmazı, Bağışıklığın İflası ve *Gerçek* Olağanüstü Hal

> "Belki de yaşayan ölüler dünyaya yıkımdan fazlasını getirmişti. Belki de sonunda geleceğin dünyasına adaleti getirmişlerdi."
>
> (Brooks, 2010, s. 251)

Zombilerin beyaz perdede giderek kitleselleşen bir varoluşa doğru evrilmesi, yaydıkları dehşeti katmerlendirmek dışında bir başka etki daha üretmiştir. O da yerleşik dünyanın tüm yapılarıyla birlikte yıkılma riskidir. Zombiler kitleselleştikleri ölçüde artık bir ordudur ve bu ordunun tek bir hedefi vardır, o da canlılar dünyasını tepeden tırnağa kadar ele geçirmektir. Zombilerin hareketi bir işgal hareketidir ve bu işgal mantığı, Batılı zihnin en derin paranoyalarına saldırır. Bedensel mülkiyet bunlardan biridir ve bu mülkiyet biyolojik sağlığı da kapsar. Ama bir de bildiğimiz anlamıyla özel mülkiyetin kaybına dair derin bir endişe söz konusudur ve bedensel mülkiyet ile özel mülkiyet, hiç değilse John Locke'tan bu yana birbirlerine ayrılmaz şekilde düğümlenmiştir. Dolayısıyla zombinin hareketi de ikili bir planda işler; önce bedensel mülkiyeti, sonra özel mülkiyeti parçalamak. Bu ise aslında siyasal iktidarın parçalanmasından başka bir anlama gelmez, zira Locke için siyasal iktidar, gayet iyi bilindiği üzere, en temelde mülkiyeti düzenlemek ve *korumak* için gerekirse ölüm cezasını devreye sokabilecek yasalar yapma hakkıdır (2012, s. 8). Mülkiyet ise iki boyutluysa, yani her insan önce kendi üzerinde bir mülkiyete sahipse, "bedeninin emeği" ve "ellerinin işi"

bütünüyle kendisininse ve eğer "doğanın sağladığı ve içinde muhafaza ettiği şeylerden, insan emeğini kattığı ve kendi özüne ait olan bir şeyleri birleştirdiği şeyi bu durumun dışına çekip çıkarıyor"sa bu durumda o şey, onun mülkiyeti olur (2012, s. 24). Kendilik, beden ve özel mülkiyet arasındaki hızlı geçişle kastettiğimiz şey budur ve bu geçiş, onu tehlikeye sokan herkesi ölümle cezalandırmak pahasına devrede olan siyasal iktidarın güvencesi altındadır. Aslında Hobbes için de egemenliğin ayırt edici vasıflarından biri, doğa durumunda mülkiyetin hangi ellerde birikeceğine dair belirsizliği ortadan kaldıracak bir güç olmasında saklı gibidir. Herkesin herkesle savaşı, herkesin eline geçirebildiği şeye, onu elinde tutabildiği sürece sahip olmasıdır. Bu ise mülkiyetin, dolayısıyla egemenliğin ve dolayısıyla da "benim" ve "senin" ayrımının iyelik eklerine yüklenen aşırı anlamlarıyla birlikte ortadan kalkmasından başka bir anlama gelmeyecektir (Hobbes, 2007b, s. 96). Ama hiç değilse Hobbes, mülkiyet ve egemenlik ilişkisindeki zor unsurunu siyaset kavrayışının baskın bir teması haline getirmekten çekinmemiştir. Zorlayıcı bir gücün olmadığı yerde mülkiyet de yoktur ve mülkiyeti garanti altına alacak bir sözleşme hukuku, ancak insanları ona uymaya zorlayacak bir gücün tesis edilmesiyle yürürlüğe girebilir. Mülkiyet bu gücün kurulmasıyla başlar (Hobbes, 2007b, s. 106).[25] Locke ise iyimser bir gözle, mülkiyetin bu biçimde edinilmesinin eşyanın tabiatı gereği olduğunu söylerken bir bakıma Hobbesçu zor mantığını perdeleyen, hasıraltı eden ya da daha hafif bir ifadeyle gizemlileştiren bir dili benimser:

> Anlaşma gereği *Ortaklaşa* kalan yerlerde *Mülkiyeti başlatan şeyin,* ortaklaşa olan bir şeyin bir bölümünü almak ve bu bölümü, Doğanın içinde muhafaza ettiği durumdan çekip çıkarmak olduğunu gö-

[25] Aslında Hobbes'un netliği bir bakıma savaş durumunun kendisinde ortak mülkiyetin başrolü oynadığı hususunda kesin bir yargıya sahip olmasından da kaynaklanmaktadır. Sadece *Leviathan*'da değil *De Cive*'de de savaş da dahil olmak üzere her türden felaketin temel sebebinin şeyler üzerindeki ortaklıktan kaynaklandığını vurgulamaya devam eder (2007a, s. 4; 67). Güvenlik tesis edilmediği ve güvenliği tesis edecek güç olarak devlet ortaya çıkmadığı sürece bu ortaklığın bozulması mümkün olmadığından, Hobbes'ta devlet ve mülkiyet el ele yürüyen, ama elbette devletin bir adım önde olduğu birbirlerini pekiştiren iki unsur olarak karşımıza çıkar (2007a, s. 99).

rürüz; *Mülkiyet* olmaksızın Ortaklaşa olanın kullanımı söz konusu olmazdı. Dolayısıyla şu ya da bu bölümü almak bütün Ortakların açık onayına bağlı değildir. Böylece, başkalarıyla birlikte üzerlerinde ortaklaşa hakka sahip olduğum Atımın ısırdığı Otlar, Hizmetlimin kestiği çimenler, herhangi bir yerde kazdığım maden cevheri hiç kimsenin onayı ya da dağıtımı olmaksızın benim *Mülkiyetim* haline gelir. Benim olan emek bu şeyleri içinde bulundukları ortaklaşa durumun içinden çekip çıkararak içlerine benim *Mülkiyetimi* yerleştirmiş bulunmaktadır (2012, s. 25).

Locke bu süreci, doğa durumundan çekip çıkarma olarak tarif ederken bir bakıma haklıdır ama çekip çıkarma ediminin zora dayalı işleyişinin söküp alma olduğunu unutmamak gerekir. Esasında kişinin kendi bedeni üzerindeki mülkiyetinden emeğinin şu veya bu şekilde tesir ettiği ortak alan üzerindeki mülkiyete geçiş süreci, Locke'un inanmamızı istediği gibi pek de hayatın olağan akışı içerisinde cereyan etmemiş; bilakis, tarihsel arka planı itibarıyla, mülkiyeti azınlığın elinde biriktirirken çoğunluğu mülksüzleştiren ilksel birikimin zora dayalı örgütlenmeleriyle şekillenmiştir. Üstelik Ellen Meiksins Wood'un yukarıda aktardığımız satırlarda geçen hizmetli/uşak ifadesine düştüğü şerh son derece kriktir. Zira bu ifade, tam da emekle toprak arasındaki ilişkinin doğrudan değil dolaylı da olabileceğini, toprak sahibinin başkalarının emek gücünü gaspederek mülkiyet sınırlarını geliştirebileceğini ve bu ifadeyi kullanabildiğine göre Locke'un da bu dolaylılığın gayet farkında olduğunu açığa vurmaktadır. Bu ifadeye başvurulmasındaki sorun, efendinin uşağın emeğine el koyması değildir yalnızca; bu el koyma ediminin bizzat uşağın emeğiyle eşitlenen bir emek biçimi olarak sunulmasıdır aynı zamanda (Wood, 2003, s. 123-124). İlerideki satırlarda odaklanacağımız Avrupa çapında gerçekleşen çitleme faaliyetleri de bu kapsamdadır, yani hem emeğin hem de toprağın gaspı bağlamında. Belki de Locke, yeryüzündeki erzak bolluğuyla insan sayısının azlığı arasındaki asimetrik ilişkiye fazlasıyla yatırım yaparak görünüşte bu denli iyimser bir tablo kuruyordu. Ama bu seçeneğe ikna olmak da pek mümkün görünmüyor çünkü bizzat Locke'un kendisi de daha *Birinci İnceleme*'de, aslında mülkiyetin eşitsiz birikiminin yaratacağı sonuçların az çok farkındaydı:

> Ancak şunu biliyoruz ki Tanrı insanı, dilediği zaman onu açlıktan öldürebileceği biçimde bir başkasının merhametine terk etmemiştir. Herkesin Lordu ve babası olan Tanrı, çocuklarından hiçbirine bu dünyada kendi payına düşen şeyler bakımından bu tür bir mülkiyet vermemiştir; tersine, muhtaç kardeşe mülkiyet sahibi kardeşin mallarının fazlası üzerinde bir hak vermiştir. Bu nedenle muhtaç olanın acil gereksinimleri söz konusu olduğunda, bu istem meşru biçimde reddedilemez. Dolayısıyla hiçbir insan, topraktaki ya da malvarlığındaki mülkiyet hakkı nedeniyle bir başkasının yaşamı üzerinde haklı bir iktidara sahip olamazdı. Çünkü mal-mülk içindeki herhangi birinin, içinde bulunduğu bolluğun dışında tutarak yardımını esirgemesinden dolayı kardeşinin telef olmasına izin vermesi her zaman günah olacaktı. Adaletin her insana kendi dürüst çalışmasının ürünlerine ve atalarından kendisine intikal etmiş meşru edinimlere ilişkin bir hak vermesi gibi, yardımlaşma da, başka türlü yaşamını sürdürmesi olanağına sahip olmaması halinde, her bir kişiye, kendisini aşırı yoksulluktan kurtaracak olan bir miktarda başkasının bolluğu üzerinde bir hak verir. Dolayısıyla bir insanın, bir başkasının gereksinimini kullanarak, Tanrı'nın zorunlu kıldığı kardeşinin eksikliklerini tedarik etme biçimindeki yardımı esirgemek yoluyla onu kendi vassalı olmaya zorlaması, daha zayıf olan kişi üzerinde daha fazla güç uygulayabilecek olanın, zayıf olanı itaati altına almasından ve elindeki bir hançeri boğazına dayayarak ölüm ya da kölelikten birini seçmesini istemesinden daha adaletli olamaz (2007, s. 42-43).

Locke'un bu satırlardaki iyimserliğine şaşırmamak elde değil, zira içinde yaşadığı yüzyılın İngiltere'si böyle bir kavrayışı boşa düşürecek birçok toplumsal gelişmeyi çoktan geride bırakmıştı. Silvia Federici'nin klasikleşen eseri *Caliban ve Cadı*'da tespit ettiği gibi kapitalizmin refah vaadiyle aşırı yoksulluk üretiminin, nüfus artışına sunduğu destekle yaşamın kitlesel yıkımına eşzamanlı olarak girişmesinin bu sürecin anahtarlarından birini oluşturduğu aşikâr (Federici, 2011, s. 30-31). Federici'nin ilksel birikim tartışmaları kapsamında "feodalizmin ölüsünden yeni kapitalist dönem"e geçişte Albrecht Dürer'in *Mahşerin Dört Atlısı*'na dikkatimizi çekmesi şüphesiz ki tesadüf değil. Zira bu atlılar, açlık ve kıtlığı, salgın hastalık ve ölümü, kan ve savaşı sembolleştirirler (Federici, 2011, s. 37). Kapitalizmin açlık, salgın, ölüm ve savaşla anılmasında şaşıla-

cak bir şey yoktur. Şaşırtıcı olan şey, Mahşerin Dört Atlısı'nın yakın dönemde çekilen bir zombi filminde, *Pride and Prejudice and Zombies*'de tekrar karşımıza çıkması ve bu kez, İngiliz soylularının başına musallat olmaları.[26] Yani kapitalizmin egemenliğini sağlayan zora dayalı süreç bir yanda azınlığın refahını ve huzurunu teminat altına alırken diğer yandan çoğunluğun yaşamsal yıkımını beraberinde getirir. Fakat bu tablonun bir anda değişebileceğinden ve bir önceki bölümde, Fransız Devrimi bağlamında dikkat çektiğimiz gibi koyunların bir gün kurtları yiyebileceğinden duyulan endişe de giderek kuvvetlenmiş, günümüzdeki kıyamet anlatılarına kadar kendisini muhafaza etmiştir. Üstelik ölüm, kitlesel bir boyuta ulaştığında, bundan zarar gören, yoksullardan ya da alt sınıflardan ziyade zenginler olmuştur. Bahsettiğimiz filmde de söz konusu dört atlı, yoksullar için değil İngiliz soyluları ve zenginler için hayatı cehenneme çevirmek niyetindedir.

---

[26] Tam da bu noktada Foucault'nun liberal perspektifle birlikte hâkimiyet kuran sürekli tehlike kavrayışını hatırlamak yerinde olacaktır. "Tehlikeli yaşamak" sloganında anlamını bulan bu anlayışın çekirdeği, veba, kıtlık gibi, açlık ya da savaşların dönemsel karakterinin sınırlarını geliştirir ve süreklilik arz eden bir tehdit potansiyelini hayatın tam kalbine yerleştirir: "Bu durum tabii ki belli sonuçlar doğurur. Sonuçta liberalizmin sloganının 'tehlikeli yaşamak' olduğunu söyleyebiliriz. 'Tehlikeli yaşamak', yani bireylerin sürekli olarak tehlikeye atıldığı, daha doğrusu durumlarını, yaşamlarını, içinde bulundukları zamanı ve geleceklerini birer tehlike ihtimali olarak görmeye şartlandırıldıkları bir yaşam. İşte bu tehlikeye teşvik, bana kalırsa liberalizmin en büyük getirilerinden biri. 19. yüzyılda ortaya çıkan tehlike eğitimi, tehlike kültürü, Orta Çağ'da ve 17. yüzyıla kadar geçerli olan ve o zamanların siyasi ve kozmolojik hayal gücünü besleyen Kıyamet, veba, ölüm ve savaş gibi hayal ve tehditlerden son derece farklı. Mahşerin Dört Atlısı kayboluyor ve onun yerini tam aksine, 19. yüzyılın politik tehlike kültürü tarafından tedavüle sokulan, gündelik ve sürekli olarak yenilenen tehlikeler alıyor. Bu durumun birçok göstergesi mevcut. Mesela 19. yüzyıldaki tasarruf sandıkları [*caisse d'epargne*] kampanyası, yine 19. yüzyılın ortasından itibaren polisiye edebiyatın ve gazetelerin suç hikâyelerine ilgisinin ortaya çıkışı, hastalık ve hijyenle ilgili kampanyalar, cinsellik ve yozlaşma korkusu etrafında dönen tartışmalar: bireyin, ailenin, ırkın, insanlığın yozlaşması korkusu... Son olarak, her tarafta tehlike korkusunun teşvik edildiğini görüyoruz. Bu korku, liberalizmin bir anlamda şartı, psikolojik ve kültürel olarak bağlaşığıdır. Tehlike kültürü olmadan liberalizm de olmaz" (Foucault, 2015, s. 56-57).

Avrupa tarihinde kitlesel ölümün nirengi noktası olan Kara Ölüm dönemi diye adlandırılan veba salgınları da Avrupa nüfusunun neredeyse yüzde otuz ila kırkını ortadan kaldırırken çarpıcı etkilere yol açmıştır. Toplumsal hiyerarşiler ve disiplin zayıflamış, ansızın ölme tehlikesiyle karşı karşıya kalan insanlar, "günlerini gün etmeye" koyulmuşlardır (Federici, 2011, s. 71). Dahası, emek kıtlığı yüzünden ekonomik güç ilişkileri de tersyüz olmuş, alt sınıfların lehine dönmüştür. Federici buradan hareketle Kara Ölüm'ün, "Avrupalı proleterler için 19. yüzyıla kadar emsali görülmemiş hayat şartlarına kavuşmak" anlamına geldiğini söyler (2011, s. 75). İşin ilginç yanı şu ki, veba salgınlarının beraberinde getirdiği kitlesel ölüm, yeryüzünde cenneti yaşayan azınlıklar için cehennemi, cehennemi yaşayan çoğunluklar içinse cenneti doğurmuştur. Ama Fernand Braudel'in ifadesiyle hem büyüleyen hem dehşete düşüren veba salgınlarının yol açtığı dibe düşüşün yerini muazzam bir toparlanmaya bırakması uzun sürmeyecektir:

> Bu parçalanmanın, bu gece karanlıklarının dibine düşüşün, tarihin o zamana kadar kaydettiği bu en büyük dramın beni büyülediğini ve dehşete düşürdüğünü itiraf ediyorum. Dünyanın geçmişinde daha trajik felaketler kuşkusuz hiç eksik değildir: Asya'daki Moğol istilası, Beyazların gelmesinden sonra Amerika Kızılderili halklarının çoğunluğunun yok edilmesi. Ama hiçbir yerde, böylesine genişlikte bir afet, böylesine bir toparlanmayı belirlememiştir. XV. yüzyılın ortasından itibaren başlayan kesintisiz gelişmenin ucunda endüstri devrimi ve modern devletin ekonomisi yer almaktadır (2004a, s. 270).

15. ve 16. yüzyılda başlayıp doruğuna 18. yüzyılda ulaşan çitleme dalgası, tersyüz olmuş dünyayı yeniden ayakları üzerine doğrultma çabalarının önde gelenlerinden biridir ve sonuçları itibarıyla da bunun epey yıkıcı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çitleme, ortak alanların çitlerle çevrilmesi, açık tarla sisteminin ortadan kaldırılması böylelikle de ortak alanlarda yaşamını idame ettiren yoksul kesimlerin yerlerinden yurtlarından edilmeleridir (Federici, 2011, s. 102-103). Locke, bu bağlamda da bir sorun görmeyecektir, çünkü ona göre yeryüzünün mülkiyeti de insan bedeni ve bedenin emek kapasiteleriyle doğrudan ilgilidir. Ektiği, ıslah ettiği ve işlediği ölçüde insan, topra-

ğı bir anlamda ortaklaşa alanın içinde kuşatmış, yani yeryüzünün bu parçasını kendisine mâl etmiş olur (Locke, 2012, s. 26). Locke şöyle devam eder:

> Tanrı ve İnsan Aklı, İnsana Yeryüzüne boyun eğdirmesini, yani yaşamın yararı için toprağı ıslah etmesini ve toprak üzerinde kendisine ait bir şeyleri, emeğini harcamasını emretti. İnsan, Tanrı'nın bu Emrine itaat ederek, yeryüzünün belirli bir bölümüne boyun eğdirdi, sürdü ve ekti; bu yolla bu bölüme, üzerinde başkasının hakkı olmayan ve zarar verilmeden kendisinden alınamayan, kendisinin *Mülkiyeti* olan bir şeyler ekledi (2012, s. 27).

Çitleme bu satırlar dahilinde düşünüldüğünde Locke için hiçbir sorun arz etmeyecektir. Yeryüzünün belirli bir bölümüne boyun eğdirmek, başkasının bu topraklar üzerindeki bütün haklarını ilga etmek çitlemenin tabiatına pekâlâ uygundur ve bu alan, kişinin kendisinden ancak zor yoluyla alınabilir ve bu da bizi siyasal iktidarın esas işlevine yeniden götürür. Gelgelelim Ellen Meiksins Wood'un da belirttiği gibi, çitleme belirli bir toprak parçasının etrafının basit ve fiziksel bir şekilde kuşatılması değildir. Bu süreç, insanların geçimlerinin bağlı olduğu hakların ortadan kalkması anlamına gelmekteydi (Wood, 2003, s. 119-120). Bilhassa koyun yetiştiriciliği için otlak vasıflı ve yüksek kâr getirili arazilerin çevrilmesi ancak soylu olmayan kesimlerin bu topraklardan tasfiyesiyle mümkün olabiliyordu (2003, s. 120). Elbette, çitleme bir yandan da insan ve hayvanların serbest geçişlerini engelleme amacını taşır. Dolayısıyla, hareketi kısıtlamanın ve bu uğurda çevrelenen toprak çitler ya da hendeklerle insanları ve hayvanları dışarıda bırakmanın bir aracı olduğu gibi içlenen alanı mülkiyete dönüştürmenin de bir aracıdır (Federici, 2011, s. 178). Marx'ın aktardığı bir belgede durumun vahameti olanca açıklığıyla gözler önüne serilir:

> Birçok yerde, yüzlerce ev ve aile ... 8'e veya 10'a indi. ... Çitlerin ancak son 15 veya 20 yıl içinde çevrildiği kilise bölgelerinin çoğunda, tarlaların açık olduğu zamanlarda toprağı işleyenlere oranla pek az sayıda mülk sahibi kalmıştır. 4 veya 5 zengin hayvan yetiştiricisinin, yeni çevrilmiş ve eskiden 20-30 çiftçi ile çok sayıda küçük çiftçi ve

köylünün elinde bulunan arazileri gaspetmiş oldukları ender görülen şeylerden değildir. Bütün bu insanlar ve aileleri, çalıştırdıkları ve geçindirdikleri diğer birçok aile ile birlikte mülklerinden atılmış bulunuyor (2011, s. 697).[27]

Marx'ın Thomas More'un *Ütopya*'sından aktardığı satırlar bu bağlamda ufuk açıcıdır ve hattâ diyebiliriz ki More, sermayenin zora dayalı birikim sürecinde çitlemenin üstlendiği yakıcı ve yıkıcı rolü, eşine az rastlanır biçimde dile getirmiştir:

> Sizin topraklarınızın çoğunu vahşi hayvanları avlayacakları ormanlar ve parklar yapmak için harcadıkları yetmiyormuş gibi, bu beyefendiler şimdi de bütün yerleşim alanlarınızı ve ekili arazilerinizin her bir dönümünü talan edip çöle çeviriyorlar. Anlayacağınız, baba toprağını açgözlüce, ölümcül bir veba gibi kemiren bir mirasyedi dönüm dönüm binlerce araziyi tek bir çitle çevirince onca çiftçi yerinden oluyor; bazıları üçkâğıtla gelip veya kaba güçle sinip mallarını satıyor ya da bitip tükenmez tacizlerden yılıp satmaya zorlanıyor. Sonuçta bir şekilde bütün bu zavallılar, erkeği kadını, karısı kocası, yetimi dulu, kucağında bebesi olan analar, yani onca aile (özce küçük, ama nüfusça kalabalıklar, çünkü çiftçilik çok fazla insan gerektirir) göç ediyor, şöyle dersem daha doğru olacak, sadece bildikleri, alıştıkları yuvalarını terk ediyorlar, yoksa gidecekleri bir yerleri yok aslında. Toplasan zaten beş para etmeyecek bütün eşyaları için uygun bir alıcı beklemeye bile zamanları olmadığından, sadaka kabilinden para verene hemen satmak zorunda kalıyorlar. Oradan oraya dolanırken bu azıcık parayı da harcayıp tüketince geriye ne kalıyor, sadece hırsızlık etmek ve ipte sallanmak. Tabii, hiç kuşkusuz avare avare dolanıp dilencilik edebilirler. Ama o zaman da tembel tembel orada burada dolanıyor diye serseri yaftasını yiyip hapishaneyi

[27] Bu süreç sadece mülksüzleştirme değil, Ellen Meiksins Wood'un dikkat çektiği üzere, aynı zamanda mülksüzler topluluğunun üretimin düzenlenme sürecinden bütünüyle ihraç edilmesidir (2006, s. 93). Bu boyutu itibarıyla çitleme, David Harvey'in söylediği gibi toplumsal ihtiyaçları karşılamanın kapitalizm öncesi biçimlerinin yok oluşunun önemli araçlarından biridir (2012a, s. 58) ve bu yönüyle Harvey tarafından sermayenin doğrudan hareketi ya da devlet faillerinin sermaye adına hareketi diye tarif edilir (2012b, s. 113).

boylarlar;[28] onların yaptıkları işi isteyecek birileri yok artık, olsaydı seve seve çalışırlardı (More, 2014, s. 67).

Aslında bu süreç, bir bakıma bedenin emek gücüne dönüşümünü zorla dayatma sürecidir de. Dilenciler, serseriler ve aylaklar, bedenlerini emek gücüne dönüştürmeye direndikleri için de amiyane tabirle namlunun ucundadırlar. Nitekim Federici VII. Henry döneminde İngiltere'de 72.000 kişinin sırf serseri, aylak ya da avare olduğu için idam edildiğine dikkatimizi çeker (2011, s. 196). Yalnızca Federici de değil, Marx hattâ Thomas More, çok çok önceleri aylaklığın kanlı ilgasına dair benzer hususlara dikkat çekmişlerdi. Federici'nin katkısı, aslında bedenin modern felsefede sınırlarının tespit edilmesine dönük çabanın bile, bu arka planda okunması gerektiği konusunda yapmış olduğu uyarıda saklıdır. Beden bir anda bütün kötülüklerin kaynağı ve bu gerekçeyle de iktidarın en ağır saldırılarının odağı haline gelmiştir:

> Neden beden, devlet politikalarında ve entelektüel söylemlerde bu kadar merkezî bir rol oynamaktaydı? İnsan bedenle ilgili bu takıntının proletaryanın hâkim sınıfta yarattığı korkudan kaynaklandığını söylemeden edemiyor. Bu korku, sokaklarda ve seyahatlerde, gittikleri her yerde dilenen, kendilerini soymaya hazır, korku saçan bir güruh tarafından etrafları sarılan burjuvazinin ve asillerin korkusuydu (Federici, 2011, s. 196).

---

[28] "Ticaret Kurulu, yoksulları 'kamuya yararlı hale getirecek' öneriler sunan raporunu yayımladığında yoksulluğun kökeninin yiyecek kıtlığı ya da işsizlik değil, 'disiplindeki gevşeme ve ahlaki yozlaşma' olduğunu net şekilde ifade etmişti. 1656 fermanı, ahlaki suçlamaların yanında eşi benzeri görülmemiş tehditler de içermekteydi. 'Dilencilerin başıboşluğu suçun her türlüsünü doğuracak sefil bir metrukluğa yol açacak, bu suçlar cezasız bırakıldığındaysa Tanrı'nın gazabı Devlet'in üzerine çökecektir'. Bu 'başıboşluk' sadece onların şu şanlı çalışma yükümlülüğüne boyun eğmeyi reddetmelerine değil aynı zamanda ahlaki bir soruna göndermede bulunmaktaydı: Hayır kurumlarında çalışanların deneyimleri, bu insanların büyük çoğunluğunun evlilik bağı olmadan karı koca gibi yaşadığını, birçoğunun çoluk çocuklarının vaftizin ne olduğundan bihaber olduğunu ve neredeyse hepsinin dinden habersiz şekilde hayatlarını sürdürdüğünü, kilise ayinlerine tenezzül etmediğini ve kendilerini devamlı binbir türlü ahlaksızlığa teslim ettiğini göstermektedir" (Foucault, 2006, s. 72).

Federici'nin Hobbes ve Descartes'ın mekanik beden anlayışına dikkat kesilmesi bu arka planda değerlendirilmelidir. Zira bedeni mekanikleştirmek onu standart ve öngörülebilir davranış biçimleriyle sınırlamaktır bir bakıma ve bedenin emek gücü olarak tarifinin ve yeniden örgütlenişinin bu öngörülebilirliği hayati bir koşula dönüştürdüğü açıktır. Asi bedenlerin yerini mekanik bedenler almalıdır ve Federici'nin Descartes ve Hobbes'a bu bahiste yüklediği suç ortaklığında çok da haksız olduğunu söyleyemeyiz:

> Descartes ve Hobbes bedensel gerçeklik üzerine iki farklı proje öne sürmüşlerdir. Descartes'ta bedenin mekanik maddeye indirgenmesi, bedeni iradeye tabi kılan özyönetim mekanizmalarının gelişimini sağlar. Hobbes'ta ise, aksine, bedenin mekanikleştirilmesi bireyin devletin iktidarına tümden boyun eğmesini meşrulaştırır. Ancak her ikisinde de sonuç, bedenin en azından ideal olarak kapitalist iş disiplininin talep ettiği düzen ve otomatizme uymasını sağlayan vasıflarının yeniden tanımlanmasıdır (2011, s. 201).

Dolayısıyla nerede çevrelenmiş bir alan varsa, orada zor yoluyla geçim araçlarından mahrum bırakılmış bir insan kalabalığı; nerede bir insan kalabalığı varsa orada bedenin emek gücüne direnen ve bunu reddeden kesimler; ve nerede asi bedenler varsa onları şedit baskı mekanizmalarıyla yola getirmeyi mümkün değilse de yok etmeyi amaçlayan iktidar güçlerinin olması bir bakıma kaçınılmazdır. Çitlemenin rolü ve işlevi bu arka planda daha da kritik hale gelir. Çit, tel örgüler ya da hendek mantığı, istenmeyen kalabalıkları dışarıda tutmak için mikro ölçekten makro ölçeklere kadar özel mülkiyet mantığının merkezinde oturur ve bunlar, bazen bir haneyi, bazen bir çiftliği bazense bir şehri ya da ülkeyi dışarıya kapatma işlevi görür. Mülk sahibi olan ile mülksüz olan arasında net bir ayrım böylece çizilmiş olur. Siyasal yapı, yoksulu toprağından koparmış, mekanik bedeni içine alıp kabul ederken asi bedeni bünyesinden dışarı atar. Ama beden her iki koşulda da mülksüzleştirilmiştir; siyasal yapı onu her türlü şartı kabul edebileceği, aksi durumda her türlü zulme maruz bırakabileceği yalın bir varoluşa indirgemiş olur. Mülkünü yitirmiş olanlar için belki de tek makul seçenek kalmıştır, o da Braudel'in ifadesiyle söyleyecek olursak, kırlardaki ya da kentlerdeki

emek piyasasının dar çatlağından geçmektir (2004b, s. 45). Bu da bir seçenek değil, bir zorunluluktur. Hardt ve Negri'nin *Homo politicus*'tan *Homo proprietarius*'a, yani mülk sahibi insana geçiş diye tarif ettikleri süreç, az çok böyle şekillenmiştir (2011, s. 27).

Gelgelelim bu süreç ciddi bir dirençle de karşılanmıştır. Çitleme karşıtı mücadeleler, Federici'ye göre dönemin sınıf çatışmasının bir sembolü haline gelmiştir. Bu savaş, çitleri kuranlarla yıkanlar arasında bir savaştır ve "çitleme karşıtı ayaklanmalar genellikle toplu isyanlara" dönüşmüş, isyankârlar İngiltere'nin ikinci büyük kenti, Norwich'i işgal etmeyi başarmışlardır (Federici, 2011, s. 108). Çitlemenin beraberinde getirdiği sefalet, mülksüzleştirme ve zorunlu protelerleştirme dalgasına karşı bu isyan dinamiğinin örnekleri, enteresan bir şekilde zombi filmlerinde de karşımıza birden çok kez çıkmaktadır. Zombiler bu örneklerde, çitlenen, tel örgülerle ya da hendeklerle çevrilen alanları işgal eden ve mülkiyeti, kent mekânını yeniden ortak mülkiyete dönüştüren figürler olarak karşımıza çıkarlar.[29] Bilhassa çitleme karşıtı isyan dalgasının Norwich'in işgaliyle sonuçlandığı İngiltere bağlamı, *Pride and Prejudice and Zombies* filminde yankılanır. Elbette bunun yönetmenin, senaristin ya da yazarın bilinçli bir tercihi olduğunu iddia etmek için elimizde yeterli bir veri yok ama film, 17. ve 18. yüzyılların İngiltere'sinde geçen bir zombi salgınına odaklanırken soylular ve yoksullar arasındaki sınıf savaşını vurucu metaforlarla akla getirir.

---

[29] Mülkiyet tartışması, bu çalışmanın vampir anlatılarına neden yer vermediğini de açıklamaktadır. Zombiler, mülksüzdür ve meskenleri sokaklardır. Oysa vampir, Bram Stoker'ın *Dracula*'sında prototipini bulabileceğimiz gibi, hem soylu hem mülk sahibi bir varlıktır. Romanda Dracula'nın Londra'da mülk satın almak istediği (Stoker, 2018, s. 32), kalmış olduğu malikânenin "olağandışı zenginlik göstergeleri"yle dolu olduğu (s. 37), hizmetinde birçok uşağın bulunduğu görülmektedir. Dracula, kendisini soylu olarak tarif etmekte, bundan da gurur duymakta (s. 39); sıradan ölüler arasına gömülme fikrinden haz etmemekte (s. 43), damarlarında taşıdığı asil ve soylu atalarının kanıyla gurur duymaktadır (s. 52). Bu yüzden hem servet birikimi hem de soylu kökenleri itibarıyla vampir, zombi ile yan yana değil, olsa olsa karşı karşıya gelebilecek türde bir canavarlık temsilidir. Marx'ın sermayeyi vampir benzetmesiyle tanımladığı meşhur satırlar, vampirin sadece kan emiciliği değil soylu ve mülk sahibi oluşu üzerinden de düşünülebilir.

Zombi salgını İngiltere'nin sömürgeleştirdiği topraklardan taşınan bir veba olarak tarif edilse de, dönemin İngiltere'sinde artık zombi sürüleri ile İngiliz ordusu arasında cereyan eden bir savaş ortamı biçiminde yansıtılır. Zombi sürülerinin savaşta avantajı elinde tutan taraf olduklarını ise Londra'nın çevresine dikilen otuz metre yüksekliğindeki duvarlardan ve otuz kulaç derinliğinde kazılan ve Kraliyet Kanalı adı verilen hendekten anlarız. Zombiler bu filmde de kana susamış canavarlar olarak sunulur. Bunun en önemli delillerinden biri ise hendeklerle duvarlar arasında, ara bölge diye tarif edilen yerlerde binlerce köylüyü katletmeleridir. Köylülerin neden kent mekânına alınmayıp da bu ara bölgelerde bırakıldıklarına dair bir açıklama ise yoktur. Seçkinler, tahkim edilmiş malikânelerinde kalırlarken yoksullar, her türlü saldırıya açık halde kaderlerine terk ediliyorsa, zombilerin en canavarca temsilleri bile buradaki sınıfsal arka planı maskelemeye ya da örtbas etmeye yetmeyecektir. Ama bir uyarı, henüz İngiliz soyluları için tehlikenin geçmediğine işaret eder: "Yaşayanlarla zombiler arasındaki nihai savaş henüz gerçekleşmedi".

Filmin sınıfsal karakterini ifşa eden sahnelerden biri de ilk zombi saldırısının soyluların düzenlediği bir baloda gerçekleşmesidir. Burada gördüğümüz zombilerden biri, kıyafetlerinden de anlaşıldığı kadarıyla bir hizmetçidir ve aslında zombi saldırıları, yoksulla zengin, avamla soylu arasındaki ayrımı ortadan kaldıracak yegâne araçtır. Soylulardan Bayan Featherstone'un (Dolly Wells), zombiler tarafından ısırıldığında artık ismiyle, sınıfsal konumuyla değil yaşayan ölü niteliğiyle adlandırılması da bundandır. Filmdeki ikinci zombi saldırısı da buna paralel şekilde sınıfsal ayrımları belirginleştiren türdendir. Soylu Bay Bingley (Douglas Booth) tarafından düzenlenen bir baloda, mutfakta bir grup zombi karşımıza çıkar. Bunlardan bir kısmı hizmetçi, diğer bir kısmı ise baloya saldırı hazırlığında olan bir grup yetim çocuktur. Daha önce Bayan Beecham'ın yetimhanesinde kalan ve açlıktan "güneşten katılaşmış cesetleri" yiyen bu "lanetli çocuklar", bu "minik şeytanlar" (Austen & Grahamme-Smith, 2017, s. 47), zombileştikten sonra soyluların balolarına saldırmayı kafalarına koymuşlardır. İrili ufaklı tüm bu çatışmalar, nihai savaşla taçlanır ve zombiler Londra'yı kuşatırlar. Bu sahneye kadar gördüğümüz kadarıyla zombi kuşatması başarılı olursa, yerle bir olacak dünya, sadece soyluların dünyası olacakmış gibi görünmektedir. Filmin uyarlandığı kitap, *Aşk ve Gurur ve Zombiler*'de geçen bir şarkının sözlerinde olduğu gibi,

"Londra şehrinde yaşayan insanlar için salgın birden vahşice" (Austen & Grahamme-Smith, 2017, s. 39) insanların üzerine çöküvermiştir ama insanlardan kastedilen, bütün insanlar değil, Londra'da yaşamaya layık olanlardır. Dolayısıyla film boyunca vahşice zombileri öldürdüğüne tanık olduğumuz Bay Darcy (Sam Riley), insanlığı kurtarmaya yemin etmiş bir kahraman değil, İngiltere'nin kastlara dayalı yapısını, soyluların lehine muhafaza etmeye ant içmiş düzen koruyucu bir figürdür. Immanuel Wallerstein'ı takip ederek çitleme hareketinin, mülksüz bir aylak ve serseri yığını da doğurmuş ve toprak sahipleri için katlanılmaz olan bu kişilerle baş etmek üzere paralı ordular istihdam edilmiş olduğunu düşünürsek, Darcy'nin rolünün ekonomik ve politik tarihsel arka planını daha iyi kavrayabiliriz (Wallerstein, 2015, s. 202). Zira zombi kalabalıklarının neden şehir merkezlerine akın ettiğine dair, akla en yakın argümanlardan biri de hiç şüphesiz toprakları ve dolayısıyla geçim araçları elinden alınmış kitlelerin şehirlere göç hareketini doğurmasıydı ve bu insanların önemli bir kısmı ucuz işgücü ordusuna eklenmiş olsa da, hatırı sayılır bir kesiminin de dilenciliğe soyunduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Wallerstein'ın Everitt'ten aktardığı gibi burada karşıtlık fakir göçmenlerle zenginler arasındadır (2015, s. 346) ve ilk kutbun ikinci kutba olan sayısal üstünlüğü devasa boyuttadır. Daha da önemlisi şu ki, dilencinin ya da serserinin kentli, soylu ya da sermaye sahibi sınıfın imgelemindeki yeri zombilerden pek farklı değildir. Yani bir önceki bölümün sonlarında üzerinde durduğumuz insan-zombi karşılaşmasındaki sayısal dezavantaj, bu kapsamda, zengin ve yoksul arasında geçerliliğini korumaktadır. Braudel'in dilenciler ve serserilerin kentliler nezdindeki algısına dair tespitlerine bakacak olursak, zombilerle benzerliklerini tespit etmemiz pek de zor olmayacaktır. Kentlerin bu tuhaf davetsiz misafirleri, bitleriyle, paramparça olmuş kıyafetleriyle kalabalıklar halinde dolaşmakta, üstelik ne yapılırsa yapılsın şu veya bu şekilde kentlere "doluşmayı" başarmaktadırlar:

> Dilenciler ve serseriler söz konusu olduğunda, başka bir tarih ve tamamen başka manzaralar ortaya çıkmaktadır: Vauban'ın kaydettiği üzere "açlık ve çıplaklığın yuvalarından kovduğu dilencilerin, kırlardan geçen büyük yollar ve kentlerle kasabaların sokaklarında" meydana gelen kalabalıkları, geçişleri, yığılmaları, kafileleri, bazen de kitlesel yer değiştirmeleri. Bazen kavga dövüş, her zaman tehditler, arada sı-

> rada yangınlar, müessir fiiller, cinayetler. Kentler bu garip ziyaretçilerden çekinmektedir. Geldikleri haber verilir verilmez, onları hemen kovmaktadırlar. Ama bir kapıdan çıkıp, bir diğerinden girmektedirler, paramparça kıyafetleri ve bitleriyle birlikte (Braudel, 2004b, s. 455).

Buradan baktığımızda zombilerin işgal hareketi vahşi, dizginlenemez bir yamyamlıkta alametifarikasını bulan barbarca bir saldırı değil, kendilerini kent mekânının ve ortak mülkiyetin zor yoluyla dışında bırakan özel mülkiyet rejimini hedef alan bir isyan hareketidir. Dolayısıyla Londra'nın etrafına örülen duvarlar da, filmin başında gördüğümüz Hertfordshire Bölgesi'nin etrafını saran devasa engeller de sınıfsal ayrımı netleştirmek ve ortak mülkiyet alanlarını soyluların hükmü altına almak üzere tasarlanmış çitlerdir bir bakıma. Filmin en etkileyici sahnelerinden biri de doğrudan bu ayrımların iflasını ve ortak mülkiyetten sürülen kitlelerin zafer anlarından birini sembolleştiren Londra sarayının alevler içinde kaldığı sahnedir.



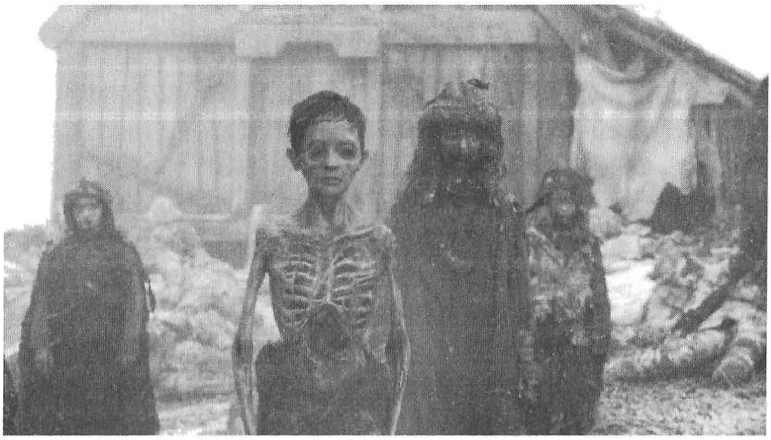
Görsel 6.1 *Pride and Prejudice and Zombies* (2016). Zombileri dışarıda tutmak için Hertfordshire Bölgesi'nin etrafına çekilen setler.

Game of Thrones'da Yedi Krallık ile ötesindeki duvarları ayıran devasa surlar da benzer bir işlev üstlenir. Surlar bir bakıma canlılarla ölüler dünyasını birbirinden ayırmaktadır ama surun ötesinde kalan topraklarda barbarlar da yaşamaktadır. Bu bölge bütün sezonlar boyunca ağır kış koşullarının hüküm sürdüğü verimsiz topraklardan oluşur ve Yedi Krallık'ın canlılar için sunduğu bütün nimetler sadece ölülerden değil barbarlardan

da bu surlar vasıtasıyla mahrum bırakılmıştır. Ölülerin konuşmuyor oluşu da enteresandır. Ölüler neden canlılar dünyasına doğru harekete geçmişler, insanlara neden düşman olmuşlar, Yedi Krallık'ı neden fethetmek istiyorlar gibi soruların hepsi yanıtsız kalır. Oysa aslında zor yoluyla sürülmüş oldukları topraklardan, bu toprakların sunduğu nimetlerden pay talep ediyor olmaları da gayet muhtemeldir. Asıl gerilim, azınlığa bahşedilip çoğunluğa yasak edilen topraklarla ilgili bir meseledir ve insan dünyasının birer mensubu olarak görülmelerine karşın barbarların dahi bu topraklara, o da sırf ölüler ordusuyla yapılacak nihai savaşta ittifak kurmak üzere, Yedi Krallık'ın sınırlarına kabul edilmeleri büyük tartışmalara yol açmıştır. Barbarların Yedi Krallık'a katılmaları, mülkiyet alanlarının yeniden tarif edilmesidir. Ölülerin duvarı yıkıp insan dünyasıyla bozkırlar arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaları ise Yedi Krallık'ın mülkiyet rejiminin bütünüyle yok edilmesidir. *Game of Thrones*'un bütün sezonlarında başat gerilim olarak hissettirilen ölülerle diriler arasında patlak vermesi muhtemel savaş, sefalete mahkûm edilenlerle zenginliğe layık görülenler arasındaki gerilimin bir gün devrimle sonuçlanacağından duyulan endişeden başka bir şey değildir. Bir deri bir kemik kalmış Ak Gezenlerin anlattığı bir şey varsa, o da duvarın ötesine, hiçbir şey vadetmeyen çorak topraklardan yaşayan ölü koşullarında varolmaya mecbur bırakılan kalabalıkların bu duruma son vermek için harekete geçmeleridir.



Görsel 6.2 *Pride and Prejudice and Zombies* (2016). Zombilerin kuşatması altındaki Londra'nın alevler içinde resmedildiği sahnelerden biri.



Görsel 6.3 *Game of Thrones* (2011-2019). Ak Gezenlerin sefalet koşullarını çarpıcı bir biçimde ortaya koyan sahnelerden biri.

Çitlemelerle ilgili en çarpıcı örnek ise *The Walking Dead* dizisinde karşımıza çıkar. Dizinin ikinci sezonunda gördüğümüz Hershel karakteri bir çiftlik sahibidir ve malikânesinin etrafını oldukça geniş bir araziyi içine alabilecek şekilde çitlerle kapatmıştır. Hershel, beyaz Amerikalı ve dinsel göndermelerinden anladığımız kadarıyla muhafazakâr biridir ve bırakın zombileri, evine sığınmış olan diğer insanları dahi arazisinin sınırlarının dışında tutmak ister. Aslında Hershel, dizinin bütün sezonları boyunca zombilere karşı en duyarlı kişidir ve zombilerin insan olarak görülmeseler bile insanca bir muameleyi hak ettikleri konusunda ısrarcıdır. Hershel'in saplantısı, mülkiyetinin net şekilde çizilen sınırlarıyla ilgilidir. Bu mülkiyet onun benliğiyle özdeşleşmiştir. Bu yüzden de kendi bedeni için talep ettiği dokunulmazlığı, mülkiyeti için de aynı hassasiyetle talep etmektedir. Fakat sezonun final yani on üçüncü bölümü hayli çarpıcı bir sahneyle açılır. Planda Hershel'in çiftliğini saran çitleri, çitlere argo tabirle kazınan "özel mülktür girilmez" (*trespass its your ass*) yazısını ve hemen akabinde de çitleri zorlamaya başlayan yüzlerce zombiyi görürüz. Zombiler çok geçmeden çitleri yıkarlar ve çiftliği işgal ederler. Hershel kaçmayı reddederken "Burası benim çiftliğim. Burada öleceğim," der ve John Locke'un bedensel mülkiyetten özel mülkiyete

hızlı geçişini yankılar. Özel mülkiyetin yitimiyle bedensel mülkiyetin yitimi sanki birbirinden ayrılmaz şeylermiş gibi, birinin kaybı eşzamanlı olarak diğerinin kaybını da beraberinde getiriyor gibidir. Çiftliği istila edildiğinde Hershel'in zombilere bakışı birdenbire değişir: "Veba gibi her yerdeler!". Kaçmak için ikna edilmeye çalışıldığında bir kez daha "burası benim çiftliğim," diyecektir ama Rick'ten aldığı cevap yeterince ikna edicidir: "Artık değil!".



Görsel 6.4 *The Walking Dead* (2010-). Zombilerin Hershel'in arazisinin etrafını saran çitleri yıkıp çiftliğini işgal ettikleri sahne.

Bütün bu örnekler, zombilerin yakın dönem örneklerinde karşımıza çıkan hareketlerinin aynı zamanda mülkiyet karşıtı bir hareket olduğunu gösterir. Dolayısıyla zombi kıyameti, bedensel varoluşunu; özel mülkiyetiyle ilişkilendiren liberal öznenin yıkımını da beraberinde getirdiği ölçüde, alttan alta insanlarla zombiler arasındaki savaşın aynı zamanda bir sınıf savaşı olarak cereyan ettiğini, hiç değilse bedensel dokunulmazlığını mülkiyet dokunulmazlığıyla özdeşleştiren ve kapılarını dünyaya kapatan liberal bireyin –hanesinin, ikamet ettiği özel güvenlikli sitenin, çiftlik evinin, mahallesinin, semtinin, şehrinin ya da ülkesinin– sıkı sıkıya kilitlediği kapılarının bir gün kırılabileceği endişesinin hep iş başında olduğunu gözler önüne serer.

Kapitalizmin dört alametinden birinin kıtlık ve açlık olması da bu

arka planda değerlendirilebilir. Bedensel ve mülki dokunulmazlık arzusu, bedensel ve mülki parçalanma korkusuyla el ele gidiyorsa, bunun bir diğer nedeni de sınıflı dünyanın, çoğunlukları açlıkla sınamasındandır. Yoksa bir gün kendi bedeninin yenebileceği korkusunun Batılı bilince nasıl bu kadar kuvvetlİ biçimde yerleştiğini açıklamak çok kolay olmayacaktır. Bir önceki bölümde söylediğimiz gibi yamyamlık aynı zamanda bir açlık ve kıtlık sorunudur ki kapitalizmin ilksel birikim sürecinin zora dayalı yoksullaştırma pratikleri, bu sorunun ortaya çıkmasında başrolü oynamaktadır. Hattâ *Tüm Sırların Sahibi Kız* romanında M. R. Carey zombileri "acıkmışlar" diye adlandırmıştır (Carey, 2016, s. 9).

Federici bu tabloyu da çarpıcı verilerle açıklar. 1500'lü yıllardan itibaren Avrupalı işçiler iyiden iyiye yoksullaşmaya başlar ve işçilikle yoksulluk artık bu dönemden itibaren neredeyse eşanlamlı hale gelir (Federici, 2011, s. 114). İşçilerin sofrasından et, bira, şarap, tuz ve zeytinyağı gibi kalemler giderek eksilir ama asıl çarpıcı düşüş et tüketimi miktarlarında yaşanır. Federici'nin Peter Kriedte'den aktardığına göre bu süreç 19. yüzyıla kadar dramatik bir düşüş sergiler ve yıllık et tüketim miktarı kişi başına yüz kilolardan yirmi kilolara kadar geriler. Bu durum, Federici'nin Braudel'den aktardığı çarpıcı bir sözle ifade edilecek olursa, "etobur Avrupa'nın sonu"dur (2011, s. 115). Et tüketimi tali bir mesele olarak görülebilir ama bu çalışma kapsamında bizi zombilerin insan etine duydukları açlığa götürdüğü ölçüde asli bir meseleye dönüşür. Federici'nin dediği gibi, kıtlığın doğurduğu sonuçlardan biri de yiyeceğin yoğun bir arzu nesnesi haline gelmesidir. Dikkat edilirse zombiler de sadece insan eti yemezler, buldukları her hayvana karşı derin bir iştah duyarlar: geyikler, atlar, köpekler, fareler, sıçanlar... Zombiler ne bulursa yeme eğilimindedir. Zombileri şehirlerden uzak tutmak için dikilen duvarların, çekilen çitlerin ya da kazılan hendeklerin bir başka metaforik bağlamı da bu açlık ve kıtlık çerçevesinde belirginleşir. Federici'nin aktardıklarına bakarsak, bir dönem besin bulamayan köylülerin açlıktan nasıl kıvrandıklarını ve şehirlerden nasıl uzakta tutulduklarını görebiliriz:

> Avrupa ayrıca kötü geçen hasatlarda köy ahalisinin meşe palamutları, yabani kökler ve ağaç kabuklarıyla beslendikleri, insanların yığın halinde ağlayarak, feryat ederek "tarlalardaki fasulyeleri yiyecek ka-

dar aç bir halde" kırlara akın ettikleri bir yerdi. Ya da köylülerin tahıl dağıtımından pay kapabilmek veya zenginlerin evlerine ve ambarlarına saldırmak için şehirleri işgal ettikleri, buna karşılık zenginlerin silahlanıp şehir kapılarını kapatarak açıktan kıvrananları dışarıda tutmaya çalıştıkları bir yer (Federici, 2011, s. 118).



Görsel 6.5 *Pride and Prejudice and Zombies* (2016). Ormanda, kucağında bebeğiyle zombi kadın temsili. Kıyafetlerinin vaziyeti ve yüzündeki yaralar, Federici'nin Avrupa'dan sunduğu kıtlık manzaralarından farksız.

Federici, Cordoba isyanının başlangıcına buradan hareketle dikkatimizi çekecektir. İsyan bir kadının kucağında açlıktan ölen çocuğuyla sokak sokak gezmesiyle doğmuştur. Yiyecek mücadeleleri haneye tecavüz, hırsızlık ve zenginlerin evlerine saldırılar gibi yeni boyutlara taşınmıştır. Bu tablo bizi *Pride and Prejudice and Zombies*'in evrenine yeniden götürür zira burada da zombilerin eylemleri enteresan bir şekilde, açlıkla boğuşan Avrupalı nüfusun halini feci halde yansıtmaktadır. Filmde zombilerin zenginlerin düzenledikleri balolara, lüks malikânelere saldırdıklarını daha önce söylemiştik. Ama mesela bir başka sahnede zombi bir kadının üstü başı perişan halde çocuğu kucağında, kırda başıboş halde dolaştığı bir sahne de vardır. Ya da yetimler, soyluların evlerine saldırmazdan evvel yine başıboş şekilde kırlarda dolaşmakta, önceden

gaz yağı satan bir kadın, geçiş yollarında yaşayanlara pusu kurmaya çalışmaktadır. Zombi saldırılarının temel motivasyonu yiyecek arayışıdır ve Avrupa için zombi her ne kadar yeni bir canavar olsa da, açlığa mahkûm edilen kitlelerin zenginlik alanlarına "musallat" oluşlarıyla ilgili uzun bir tarihleri vardır. Nitekim Federici de bu tarihin şifrelerini çözmek konusunda mahir örnekler sunar: "16. ve 17. yüzyılların disiplin usullerinin büyük bölümünü 'yiyecek suçları'nın oluşturması şaşırtıcı olmasa gerektir" (2011, s. 119). Federici şöyle devam eder:

> Ancak yoksulların hayatta kalma mücadelelerinde ellerindeki en önemli silah, yine kendilerinin *bir deri bir kemik kalmış bedenleriydi.* Kıtlık zamanlarında, *açlıktan ve hastalıktan yarı ölü bir halde gezen* serseri ve dilenci grupları hali vakti yerinde olanların etrafını sarar, *kollarını sıyırıp yaralarını gösterir*, zenginleri sürekli hastalık kapma ya da isyan ihtimalinin korkusuyla yaşamaya zorlarlardı. 16. yüzyılın ortalarında bir Venedikli şöyle demiştir: "Etrafınızı sarıp yardım dilenen yığınlara rastlamadan bir sokaktan geçemez, bir meydanda şöyle bir duramazsınız. *Yüzlerinde ölümü, taşsız yüzükleri andıran gözlerini, bir deri bir kemik kalmış bedenlerinin perişanlığını görürsünüz*" (2011, s. 119-120; italikler bana ait).

Bu satırlar, zombi kıyametine dayalı beyaz perdedeki birçok hikâyenin belkemiğini oluşturan bir paranoyaya işaret eder. Zira zombiler de pek çok kez bir deri bir kemik kalmış, üstü başı yırtılmış, bedenleri yara bere içinde, hastalıklı, yarı ölü halde oradan oraya gezinir dururlar. Nitekim hiçbir zombi filminde, bu kadar çok et tükettikleri halde zombilerin neden bir deri bir kemik vaziyette olduklarına dair ikna edici bir yanıt bulamayız. Bedensel ve özel mülkiyetin muhafazası o kadar belirgin bir tema olarak sunulur ki bu filmlerde, ete ve mülkiyete yönelen zombi hareketlerinin temel sebebi alelade barbarca bir yamyamlık olarak açıklanır ve izleyiciden çoğu kez saldırıya uğrayan insan dünyasının trajedilerine yoğunlaşmaları beklenir. Romero dışında pek az istisnası olan bu durumun çağdaş örneklerde değiştiğini sıklıkla görmekteyiz. *World War Z*'de filmin henüz başlarında, zombilerin insanlara saldırdığı bir sahnede, evsiz bir şarapçıya hiçbir zombinin saldırmadığını fark ederiz. Şarapçı imgesi zombi-insan kovalamacasında öylesine yerleştirilmiş bir detay gibi görünebilir ilk bakışta, ama sonradan zombilerin, bünyele-

rinde hastalık taşıyan insanlara da saldırmadığını görürüz. Şarapçı özel mülkiyetin, hastalar ise bedensel mülkiyetin nimetlerinden hiçbir pay almaz ve hiçbir paya sahip olmayanlar oldukları ölçüde de zombilerin parçalayıcı hareketlerinin hedefi olmaktan çıkarlar.

Yine Romero'nun son dönem filmlerinden *Land of the Dead*'de de (2005) mülkiyet ve servet dağılımındaki eşitsizlik güçlü biçimde vurgulanır. Öyle ki filmde "Fiddler's Green" adında ayrıcalıklı olanlar için güvenlikli, huzurlu bir şehir, daha doğrusu kurtarılmış bir bölge tasarlanmıştır.[30] Restoranları, gösterişli mağazaları ve yeşil alanlarıyla tam mânâsıyla bir cazibe merkezidir ve bu yanı aslında tam da Meiksins Wood'un çitlemenin aynı zamanda toprak sahibinin mülkünün güzelleştirilmesi süreci olduğu yönündeki yerinde uyarısını akıllara getirir (2003, s. 140). Bu mekânı dışarıdan koruyan güvenlik önlemleri, sadece zombiler için değil şehirde konaklayacak maddi güce sahip olmayan herkes için alınmıştır ve buradaki dışlama bir güzellikten, zarafetten ve estetikten mülk sahibi olmayan kesimleri mahrum bırakma işlevi de görmektedir. Film boyunca, iç karartıcı tüm mekân tasvirleriyle sadece zombilerin ve mülk sahibi olmayan kesimlerin yaşam alanlarında karşılaşmamız tesadüf değildir ve bu durum, sadece bu film için değil zombi filmlerinin azımsanmayacak bir kısmı için de aynı oranda geçerlidir. Zombilerin istila ettikleri dünya güllük gülistanlık, ikamet ettikleri dünya ise alabildiğine karanlıktır. İki dünya arasındaki sınır ise kalın bir şekilde çizilmiştir. Fiddler's Green bu durumun en sembolik numunelerinden biridir. Bölgenin etrafı nehirlerle kaplıdır ve ordu güçleri, kilometrelerce uzunlukta tel örgülerle bölgeyi kuşatmıştır. Yine tıpkı *Pride and Prejudice and Zombies*'de olduğu gibi, bu güvenli bölgeyle zombilerin işgal ettiği toprakları ayıran bir ara bölge vardır ve buraya nüfusun yoksul kesimleri yerleşmiştir. Yani mekânsal düzlemde, bölge üç sınıfsal katmana ayrılmıştır: merkezde ayrıcalıklı azınlık, çevrede yoksul kalabalık, dışarıdaysa zombiler yer almaktadır. Ara bölgede yaşayanlardan biri olan Mulligan (Bruce McFee), bu mülkiyet rejimine göre katman-

[30] Benzer bir kurguyla *Tüm Sırların Sahibi Kız*'da da karşılaşılır. Beacon, kitapta insanların yaşadığı büyük bir şehir olarak tasvir edilir. Burada binalar gökyüzüne uzanmaktadır, şehrin bir tarafı deniz diğer üç tarafı ise hendekler ve mayın tarlalarıyla çevrilidir: "Beacon'da bütün hayatınızı tek bir acıkmış görmeden geçirebiliyordunuz" (Carey, 2016, s. 9)

laşan mekânın Fiddler's Green'in yöneticisi ve sahibi konumundaki Kaufman (Dennis Hopper) tarafından inşa değil işgal edildiğini söyler. Kaufman en iyi bölgelere yerleşirken kenar mahalleler yoksullara kalmıştır. Filmde bu bakımdan iki ayrı perspektif söz konusudur. Birinci kutupta filmin kötü karakteri Cholo (John Leguizzamo), kendisini bir şekilde çitlerin içindeki şatafatlı dünyaya atmak isterken, başkahraman Riley (Simon Baker) çitlerin olmadığı bir dünya arayışını temsil eder. Mulligan'ın farkı ise, olabildiğince çok kişiyi örgütleyip bu düzeni kolektif bir isyana tercüme etmektir. Slack (Asia Argento) Mulligan'a ve onu takip eden insanlara yardım ettiği için cezalandırılan bir karakterdir. Slack içerisiyle dışarısı arasındaki denklemin yiyecek kıtlığına dayanan sınıflı yapısını biftek yiyenlerle kemik sıyırmaktan bıkanlar arasındaki gerilim diye tarif ederek ortaya koyar. Cholo ise Kaufman'dan, Fiddler's Green'de kendisi için bir yer ayarlaması için ricada bulunur. Gereken parayı da biriktirmiştir ama Kaufman buranın hayli rağbet gören ama kapasitesi sınırlı olan bir yer olduğunu söyleyerek reddeder. Cholo ise Kaufman'ın kastettiği şeyin sınırlılık (*limited*) değil kısıtlılık (*restricted*) olduğu cevabını verir: Cholo, Fiddler's Green'in kendisi gibi alt tabakalardan gelenler için değil nüfusun ayrıcalıklı kesimleri için inşa edilmiş olduğunu nihayet anlamıştır.

Gelgelelim bu kısıtlı, sınırlı ve sınıflı mekânın sonunu, mutlak dışlamaya maruz bırakılanlar ve insanlık sahasından bütünüyle maruz bırakılanlar yani zombiler getirir. Zombiler kendilerini dışarıda tutan çitleri, barikatları ve engelleri tek tek aşmaya başlarlar. Ordu ile zombiler arasında çatışma başladığında Cholo katılmayı reddeder: "Bu bizim savaşımız değil; leşler (*stenches*) içeri girmek istiyorlarsa bırak girsinler". Öyle de olur. Zombiler, Fiddler's Green'i işgal eder ve Kaufman, işgalin başladığı andan itibaren tam üç kez zombilere "buna hakkınız yok," diye bağırır. İşin ilginç yanı şu ki, zombiler özel mülkiyete dayalı sözleşme hukukunun bir tarafı gibi lanse edilirler, zombilerin işgali hukuksuzdur. Burada iki boyutlu bir garabet iş başındadır. Hukukun bütünüyle dışına atılanların hukuka uygun davranmalarının beklenmesi bunlardan ilkidir. İkincisi ise gerçek mânâda hukuksuzluğun hüküm sürdüğü bir toplumsal organizasyonun, bu hukukun asıl muhatapları tarafından hukuki yollardan değil de hukukdışı yollardan ilga edilmesidir. Yani bir yandan belirli türden bir hukukun, özel mülkiyeti esas alan sözleşme

hukukunun dışında bırakılanlardan bu hukukun sınırları içinde kalmaları beklenmekte, diğer taraftansa, eşitsizliği meşrulaştıran ve azınlığın selameti pahasına çoğunluğun sefaletini pekiştiren hukuk tam da sınır ihlalleriyle devre dışı bırakılmaktadır. Görünen o ki, Romero'nun adalet anlayışı canavarcadır ve belki de ilk defa Romero sayesinde zombiler öldürülmesi, yok edilmesi gereken değil, kendilerine yaşama alanı arayan varlıklar olarak sunulmuşlardır. Riley *Land of the Dead*'in sonunda, şehri işgal eden zombileri hareket halindeyken tespit eden silah arkadaşının ateş açma önerisine karşı çıkarken, zombilerin tıpkı kendileri gibi kendilerine yaşayacak bir yer aradıklarını söylerken aslında onların da filmin başlarında özlemini duyduğu dünyanın, yani çitlerle çevrilmemiş bir dünyanın arayışında olduklarını ima eder.

İtalyan düşünür Roberto Esposito'nun bağışıklık ve bulaşıcılık denkleminde şekillenen biyopolitik kavrayışı zombi filmlerinde karşımıza çıkan böyle bir dünya özlemini ve bu özlemi yaratan ikiye bölünmüş dünya gerçekliğini anlamak için kuvvetli bir kavramsal malzeme sunuyor. Zira Esposito, biyopolitikayı modernliğin siyasal paradigması olarak kavrarken, hem bireysel öz-muhafazayı hem de mülkiyet ve sahiplenme arasındaki ilişkiyi Hobbes ve Locke üzerinden ortaya koyar. Bu çerçeveden bakıldığında yani biyopolitika, modernliğin kuvvetli bir siyasal alameti olarak tespit edildiğinde, yaşamın negatif muhafazası anlamına gelebilecek bir bağışıklama dinamiği, Esposito'ya göre biyopolitikanın özü olarak belirir ve modernliğin Hobbes'tan Locke'a liberalizmden egemenlik tartışmalarına kadar tüm politik kategorilerin koşulu olarak, bireysel öz-muhafazanın merkezi nasıl işgal ettiği anlaşılabilir hale gelir (Esposito, 2008, s. 9).

Buradaki kritik nokta, siyasetin artık bulaşma ve bağışıklık terimleriyle tarif edilen bir şeye dönüşmesidir. Siyasetin bağışıklayıcı mantığı, muhafaza mekanizmalarını sağlamlaştıracak kalkanlar örmekle ilgilidir. Daha önce bahsettiğimiz beden ve mülkiyet meselesi de bununla ilgilidir. Gerek Hobbes gerekse Locke, bedene ve mülkiyete kalkanlar örmek uğruna kavramsal haznelerini seferber etmişlerdir. Hiç değilse bu iki düşünürden beri, ortak mülkiyet ve toplumsallık ciddi darbeler yemiş, özel mülkiyet ve bireysel dokunulmazlık başat hale gelmiştir. Başka bir ifadeyle, bireyin yaşamsal mülkiyeti ile özel mülkiyetinin dışarıdan gelecek her türden tehdide karşı bağışık hale getirilmesi siyasetin başlıca

hedeflerinden biri olmuştur. Bağışıklık bu çerçevede tıp ile politikanın kesişim noktasıdır. Tıbbi mânâda, bir organizmanın olası bir hastalık durumunda direnme kapasitesinin artırılmasıyla ilgilidir (Esposito, 2008, s. 45). Politik mânâda ise başka bir anlamı hâsıl olur: toplumsal yükümlülüklerden azat olma durumu, bağışıklığın politik anlamının çekirdeğini oluşturur. Yani amiyane tabirle, kendisini bedenine ve mülkiyetine kapatarak dış dünyayla arasına net sınırlar çizen, birbirleriyle asgari düzeyde temas kuran, yalıtık, *dış dünyaya açılan pencereleri olmayan* bireylerin bir araya geldiği bir toplumsal yapı, ancak bahsettiğimiz bağışıklık mekanizmalarını geliştirebilen bir siyasal rejimin eseri olabilecektir. Ama bunun için de siyasal mantığın, hastalıkları önceden varsayan bir işleyişinin olması gerekir. Siyasal rejim, yalıtılmış bireylerden oluşan dışarıya kapalı bir toplumsal yapıyı, bağışıklama vasıtasıyla tesis etmek istiyorsa, önce toplumsal düzeni korumakla mükellef olduğu hastalıkları birer birer tespit etmelidir. Bu yüzden Esposito, bağışıklık paradigmasının etkin değil tepkisel olduğunu, bir karşı güç, bir geri tepme hareketiyle tanımlanabileceğini söyler (2011, s. 7). Hem güvenliğin hem de tıbbın siyasette giderek bir fetiş konusu haline gelmesinin nedeni de budur ve bu eğilim günümüzde doruğuna ulaşmıştır. Günümüz insanı için tıp ve güvenlik, uğruna adaklar adadığı, kendi yaşamını yoksullaştırdığı, başkasının yaşamını kolaylıkla feda edebildiği iki Tanrı gibidir.

Bireyin kendi yaşamını muhafaza etme çabası, onun yaşamını bir ölçüde yoksullaştırmaktadır. Bağışıklama hiç de bedelsiz bir siyasal çözüm değildir. Kendi bünyesine tehdit oluşturduğunu düşündüğü şeyin kademe kademe bedenine zerk edilmesine izin verir. Yaşamı tehdit eden şey, yaşamı savunmanın yollarından biri haline gelir. Bedenini ve mülkünü muhafaza etmek isteyen birey, yaşamını zenginleştiren unsurların önemli bir kısmını, bağışıklayıcı biyopolitik iktidara diyet olarak ödemek zorundadır. Bu diyet ise toplumsallığın, ortaklaşmanın ve bunlar aracılığıyla yaşamı zenginleştirecek bütün muhtemel ilişkilerin fedasından başka bir şey değildir. Ama işte modern birey, bu bedeli ödemeye razıdır, yeter ki topluluk yaşamının kendisine dayattığı sorumluluklardan azat olabilsin; Levinas'ın ifadesiyle, kendiyle tıka basa dolu halde, kendisine zincirlenmiş bir yaşamı, dünyayı hizmetine sunulmuş bir nimetler toplamı olarak örgütleyerek yaşayabilsin.

Esposito bağışıklığın topluluk yaşamına karşı set çekme diye özetle-

yebileceğimiz bu boyutunu bağışıklık ve topluluk kavramlarının Latince kökenlerinden hareketle deşifre etmeye girişir. Bağışıklığın (İngilizcede *immunity*) Latince kökeni olan *immunitas* kavramı, Esposito'ya göre bir yanıyla da topluluğun (İngilizce *community*) Latince kökeni olan *komünitas*'ın[31] bir değillemesidir. Bu minvalde *komünitas* kavramını masaya yatırarak başlamak, Esposito'nun yaptığı ayrımı aydınlatma yolunda daha verimli bir ilk adım olacaktır. Esposito topluluk kavramının *cum munus*'un birleşiminden türediğini gösterirken *munus*'un hem armağan hem de yükümlülük anlamlarını içeren etimolojik geçmişine doğru bir takibe çıkar (2018, s. 12-16). Karşılıklı armağan etme yükümlülüğü, *munus*'un anlamını belirleyen cevher olarak çekip çıkaran Esposito, buradan hareketle topluluk yaşamında birini bir başkasıyla ortaklaştıran şeyin armağan etmeye dayalı bir yükümlülük bağı olduğunun altını çizer. Bu, bizi daha doğduğumuz andan itibaren başkasının sorumluluğunu üstlenmeye borçlu ve yazgılı olduğumuz bir toplumsallıkla mühürleyecektir. Bu durumsa topluluk yaşamının mülkiyet ya da sahiplenmeyle tezat bir varoluşu olduğunun habercisidir:

> Şimdiye değin giriştiğimiz karmaşık ama belirsizliğe de yer bırakmayacak kadar kesin olan bu etimoloji gösteriyor ki, *komünitas*'ın paylaştığı *munus* bir mülkiyet ya da sahiplik değildir. Sahiplik şöyle dursun bir borç, bir taahhüt, verilmesi gereken bir armağandır; bu yüzden de bir eksikliği tesis eder. Topluluğun özneleri, tıpkı "*bana* borçlusun" değil de "*sana* borçluyum" dediklerinde olduğu gibi "bir yükümlülük" etrafında birleşirler. Bu onları kendi kendilerinin mutlak efendileri olmaktan çıkaran; ya da daha doğrusu en asli [*propria*] mülkiyetlerini, yani öznelliklerini (kısmen ya da bütünüyle) kamulaştıran [*espropria*] şeydir. Böylece topluluk felsefelerinin farkında olmadan önceden varsaydıkları "ortak-asli [*propria*]" arasındaki eşanlamlılığın ve temel karşıtlığa ilişkin restorasyonun 180 derece gerisine dönüyoruz: Ortak olan, asli [*proprio*] olanla değil gayriasli olanla [*improprio*] ya da daha keskin bir ifadeyle, mülkiyetin kendi olumsuzuna, başkaya kısmen ya da tamamen boşaltılmasıyla, kişinin kendisine özgü olan şeyin yani mülk sahibi [*proprietario*] özneyi

[31] Her ne kadar kavram aynı olsa da Victor Turner'dan farklı bir tarzda ilişkilendirdiği için bu ayrımı pekiştirmek için kavramı Esposito bahsinde olduğu gibi bırakmayı tercih ettim.

> merkezsizleştiren ve ona yatırım yapan şeyin yerinden edilmesiyle, bu öznenin kendisini terk etmeye, kendisinden başkalaşmaya zorlanmasıyla şekillenir (2018, s. 16-17).

Dolayısıyla aslında *komünitas*, özel mülkiyetin ilgasını ve kamusal mülkiyetin savunusunu ifade eder. Kendisine kapanan öznedense başkasına açılan, başkasının sorumluluğunu ve yükümlülüğünü üstlenen ve toplumsal ilişkiyi bir armağan etme ekonomisiyle taçlandıran bir boşluğu ifade eder. Topluluk yaşamı bir eksilmedir bu durumda ama bu eksilme, kendilikten, mülkiyet ve sahiplikten bir eksilmeyken topluluk yaşamını zenginleştiren pozitif bir içeriğe göndermede bulunur. Marcel Mauss'un Esposito'nun bu tespitleri üzerindeki derin etkisini göz ardı etmek mümkün değilse bir de Mauss gibi şöyle ifade etmek gerekir: Arkaik diye adlandırılan toplumsallıklarda bir topluluğun üyesi olduğu ölçüde insan *verirken* kendisini verdiği müddetçe insan kendisini başkalarına *borçlu*dur (Mauss, 2018, s. 188). Böyle bir kavrayış hem daha önce sözünü ettiğimiz Hobbesçu benim/senin ayrımına yaslanan toplumsallığa hem de beden/mülkiyet ilişkisine dayalı Lockeçu özgürlük perspektifine kısa devre yaptırır. Zira her türden iyeliğin iflasını muştulayan bir yapıya sahiptir. Bu noktada arkaik olan bir kez daha modern olana galebe çalar. İlkeller, bir şeyi paylaşmamanın, onun özünü öldürmek olduğunu, bu şeyi paylaşmadığı ölçüde insanın kendisi için de başkaları için de onu yok ettiğini, zenginliğin sadece ve sadece vermek için olduğunu ve bu verme edimi olmaksızın bir topluluk yaşamının mümkün olamayacağını görmüşlerdir (Mauss, 2018, s. 218-219). Zenginleşmenin koşulu, kendine saklamak değil, kendinden sıyrılmak, "ortak zenginliğin etrafına" hep birlikte, kimseyi dışarıda bırakmadan oturabilmeyi öğrenmektir (Mauss, 2018, s. 264).

Immunitas ise ortaklığın bu tarzdaki tesisine dirençten, *komünitas*'ın asli özüne duyulan tepkiden doğar. Birey kendiliğini, bedenini, mülkiyetini başkası uğruna sarf etmeye direndiği ölçüde, dışarıyla her türlü temasa, maruz kalmaya ve açılmaya karşı çıktığı müddetçe *immunitas*'ın dışarıyla kurulabilecek her türlü teması koparan tarzına ikna olmaya fazlasıyla heveslidir. Zira *immunitas*'ın kökeni *immunis* ise, *im-* ön eki, *munus*'un beraberinde getirdiği karşılıklı armağan etme yükümlülüğünü ve mülkiyet-sahiplik ilişkisini devre dışı bırakan çekirdeğini red-

detmekten, toplumsal sorumluluktan muaf olma arzusundan başka bir şeyi ifade etmez. Topluluğa açılmak, kendisine kapalı birey için tehdit ve tedirgin edicidir. Zira *komünitas*, bireyin kendisine yatırım yaptığı ne varsa çekip alır ve dışarıya kapanmak uğruna etrafına çizdiği tüm sınırları yıkarak onu dışarıyla temasa zorlar (Esposito, 2013b, s. 49; 2013a, s. 84).[32] Georges Bataille'ın dediği gibi bu biraz da modern burjuvazinin doğuşuyla ilgili bir meseledir. Modern burjuvazinin aristokrasiden farkı, onun "yalnızca *kendisi için, kendi içinde* harcamaya, yani harcamalarını diğer sınıfların gözünden mümkün olduğunca gizlemeye razı olmasıdır" ve "harcamadan duyulan nefret burjuvazinin varlık nedeni"dir (2010, s. 30). Modern dönemde insan, ne yaşamını ne de mülkiyetini başkaları için sarf etmeye hiç de niyetli değildir.

Hobbes tam da bu çerçevede, bağışıklayıcı paradigmanın kuruluş ânını temsil ediyorsa Esposito'ya göre bunun başlıca nedeni, *conservatio vitae*'nin yani yaşam muhafazasının onun egemenlik anlayışının kalbini oluşturmasıdır. Hobbes korkuyu aparat olarak kullanırken bir bakıma, toplumsal ilişkileri darbeleyerek ortaklığı feshetme eğilimindedir. Savaş, güvenlik ve doğa durumu denkleminde Hobbes'un daha önce sözünü ettiğimiz tarzda ortaklığı daima doğa durumunun korku verici bağlamına yerleştirmesi de Esposito'nun bu argümanını haklı çıkarır. Zira Hobbes, yatay toplumsal ilişkiler ağını savaş ve korku girdabına sokarak, toplumsal düzeni egemenlikle kurulan dikey ilişkilere tercüme etmiş olur. Hobbesçu anlamda egemenlik, ortaklığın yıkımı ve bireyin sosyallikten çıkarılmasından ibarettir (Kartal, 2016, s. 205). Yahut Esposito'nun ifadesiyle, "egemenlik, her bireyin etrafında yaratılan yapay bir hava boşluğundan başka bir şey değildir" (2008, s. 61) ve bu hava boşluğunu yaratan, beni başkasından ayıran bu atmosferin oluşmasına

---

[32] Aslında bağışıklığın Latince kökenindeki muafiyet bağlamını Jacques Derrida da kendi bağışıklık tartışması bağlamında yakalamıştır. "İman ve Din" başlıklı yazısına düştüğü bir dipnotta *immunis*'in topluluktaki ortaklığın kökeni olarak *munus*'tan, yani yükümlülüklerden, askerlik gibi toplumsal hizmetlerden, vergilerden ve görevlerden muaf olma anlamına geldiğine değinen Jacques Derrida, bu bağlamda muafiyeti Esposito gibi modernizme damga vuran liberal mantığın kurucu unsuru olarak değil de daha çok dinî cemaatlerin kendilerini toplumsal yükümlülüklerden azat etme bağlamında tartışmıştır (2002, s. 80).

cevaz veren bağışıklayıcı unsur ölümdür. Başkası, her şeyden önce benim için bir ölüm tehdidi dir ve bu tehdit durumu, mülkiyet kaybıyla el ele gider. Yani başkası, benim hayatımı olduğu kadar sahipliğimi de, mülkiyetimi de tehdit eder.

Locke'un beden ve mülkiyet kavrayışı da bu bağlamda, yani bir kez de Esposito'nun bağışıklama paradigması bağlamında düşünülmeyi fazlasıyla hak ediyor. Bedeni en asli mülkiyet biçimi olarak tarif ederken Locke, bedeni, ortaklıklar alanından çekip çıkararak adeta onun etrafına duvarlar örmeye, ona bir dokunulmazlık bahşetmeye girişir ki burada dokunulmazlıkla kastedilen, toplumsal alanın tüm yükümlülüklerinden kendini yalıtmaktan çok da farklı bir şey değildir. Bireyin kendi bedenini mülk edinmesi, bunu emeğini koyduğu toprak mülkiyetinin takip etmesi ve bunlara dışarıdan olası temasların ölüm cezasına varıncaya değin ciddi yaptırımlarla bertaraf edilmesi gerektiği yönündeki öneri, Locke'un bireyini bedeni ve mülkü etrafında yaşamı kendisiyle başlayıp kendisiyle bitiren ve toplumsal alandan tecrit olmuş bir varoluşa dönüştürdüğü ölçüde bağışıklama paradigmasının ikinci kurucu uğrağını oluşturması şaşırtıcı olmayacaktır (Esposito, 2008, s. 65-66).

Tüm bunlar bağışıklayıcı paradigmanın beden ve mülkiyet denkleminde ölüm korkusunu nasıl tırmandırdığını, bunun etrafında bir siyasal aklı nasıl seferber ettiğini gösteriyor. Ama daha da önemlisi, bulaşmanın tüm toplumsal ilişkileri kuşatacak şekilde yaşam için en tehdit edici unsur olarak belirmesidir. Ben ve başkası arasındaki ilişki, bulaşma olarak tarif edildiği ve bulaşma, hastalık arka planında daima negatif bir teması ifade ettiği ölçüde, günümüz insanının en gizemli ama aynı zamanda da en kuvvetli korku unsurlarından birine dönüşmüş durumdadır. Bu korkuyu bertaraf etmek üzere devreye sokulan önlemler ise biri siyasi diğeri tıbbi olmak üzere iki boyutludur. Siyasi boyut, daha ziyade güvenlik önlemleri ve baskı aygıtlarıyla ilgilidir ve burada şaşılacak çok bir şey yoktur. Asıl ilgi çekici olan şey tıbbın, Foucault'nun öngörüsünü aşan şekilde bir iktidar kurumu olmanın çok çok ötesinde bizatihi politik iktidarın kendisi haline gelmiş olmasıdır. Esposito'nun Nazizm üzerine analizleri bu bakımdan dikkat çekicidir. Zira Nazizm, *thanatopolitik* iktidar düzeneğinin, yani ölüm dürtüsü etrafında örgütlenen bir siyasal aklın zirve noktasını oluşturur ve bu zirvede sadece askerlerin ya da siyasetçilerin değil doktorların da söz sahibi olduğu-

nu görürüz. Esposito, Nazizm bahsinde ilk olarak öldürme yetkisinin sadece liderin elinde toplanmadığını, bütün toplumsal yapıya eşit bir şekilde pay edildiğini söylerken ufuk açıcı bir tespitte bulunur (2008, s. 110). Burada kastedilen şey Yahudi katliamlarına bütün toplumun eşlik etmesi değildir elbette; toplumun ağırlıklı olarak ölüm döngüsünün sürekli olarak genişletilmesine itiraz etmemesi, hattâ büyük oranda buna rıza göstermesidir. Yahudi, bulaşıcı olduğu ölçüde hastalık yayıcı, hem bireysel bedeni hem toplumsal bedeni çürütecek, zayıflatacak, yozlaştıracak bir "bela" olduğu ölçüde Alman toplumunun kendisinden uzak durması gereken bir varoluşu ifade eder. Yahudi ölümcül bir hastalıktır ve bu hastalıkla ancak toplumun kendisini ölümle bağışıklaması aracılığıyla baş edilebilir. İşte bu hastalık jargonu, biyoloji ve politika arasındaki ayrımı ortadan kaldırmıştır. Bunun için de Esposito, Nazizmi politikayla biyolojinin el ele gittiği bir *thanatopolitik* iktidar formu olarak *biyokrasi* diye adlandıracaktır. Burada tıbbın ve doktorun oynadığı rol can alıcıdır. Doktor, hekim ve hâkim olarak, kimin yaşayıp kimin yaşamayacağına karar verir. Hangi bebek ve yetişkinlerin biyolojik sağlığa tehdit oluşturduğu için ölüme mahkûm edileceğine, toplama kamplarındaki gaz odalarının yönetimine, ölü yakma prosedürlerinin layıkıyla yerine getirilip getirilmediğinin gözlenmesine kadar karar alma süreçlerinde hep başroldedir (Esposito, 2008, s. 113). Doktorlar bir yandan da Alman nüfusunun sağlığını korumak uğruna seferber olmuşlardır. Asbest, tütün, kimyasal ve renklendiricilere dek insan sağlığını tehdit eden unsurlardan, vegan mutfağına ve sigara karşıtı kampanyalara yapılan yatırımlara kadar doktor, Foucault'nun bilindik tabiriyle sağlıklı yaşamın bekçisi rolünü de üstlenmektedir. Yani doktor yaşamayı hak edene olağanüstü özen, hak etmeyene ise muazzam bir şiddet gösterir. Alman bedeninin sağlığı için her şeyi yaparken, bir parazit, basil ya da mikrop olan Yahudi bedeninin imhası için de elinden geleni ardına koymaz. Heinrich Himmler, bunun için antisemitizmi siyasal bir pozisyon değil bir ilaçlama biçimi olarak tarif eder. Toplumu Yahudilerden arındırmak bir ideoloji değil, olsa olsa bir temizlik meselesidir (Esposito, 2008, s. 117).

Bağışıklık paradigmasının alametifarikalarını zombi filmlerinde teşhis etmek de hiç zor değil. Bilhassa 2000 sonrası kuşağın öne çıkan örneklerinde, bulaşma mantığı belirleyici bir rol oynar. Şu veya bu şe-

kilde peyda olan bir salgının hızla yayıldığına ve gündelik yaşamı kısa sürede felç ettiğine birçok filmde rastlarız. Dolayısıyla doktorlar da artık zombi filmlerinin merkezî figürleri, karar alıcıları haline gelmeye başlıyorlar. Öncelikle salgının tedavisini bulmak üzere araştırmalar yapmak için ama daha çok da kimlerin hastalıklı kimlerin sağlıklı, dolayısıyla kimlerin yaşamayı hak edip kimlerin hak etmediğine karar vermek, karantina koşullarını tespit etmek, karantina merkezlerinin idame ve idare prosedürlerini belirlemek için. Doktorun görevi, hastalığın bütün topluma bulaşmasını önlemek, bu uğurda hastalıklı olanları tespit etmek; kolluk kuvvetlerinin görevi ise bu ayrımı fiiliyata geçirmek ve sağlıklı olanları hastalıklı olanlardan ayıracak güvenlik önlemlerini almaktır.

Düşük bütçeli ve neredeyse tamamı tek mekânda çekilmiş olmasına karşın türünün iyi örnekleri arasında sağlam bir yer edinen İspanyol yapımı *Rec* (Jaume Balagueró, 2007) filmi, bu yeni dönem bulaşma tarzının nüvelerini eser miktarda sunmaktadır. Film aslında yaşlı bir kadın hakkında yapılan bir ihbar üzerine itfaiyecilerin verilen adrese gitmeleriyle başlar. Yaşlı kadın, ailesiz ve tek başına yaşayan, komşuları tarafından sevilmeyen ve bina sakinlerine sürekli sorun çıkaran biri olarak sunulur. Tüm bunlara bir de garip davranışları eklenmiştir. Çok geçmeden bir salgın hastalığın olduğu şüphesiyle bina polis ekipleri tarafından kuşatılır ve karantinaya alınır. Bundan sonra yavaş yavaş bina sakinlerinin şu veya bu şekilde nasıl zombileştiklerini izleriz. Filmde dikkate değer olan şey ise, binanın çatlak ve kirli duvarlarından, dairelerdeki mobilyaların kötülüğü ve bakımsızlığından anlaşıldığı kadarıyla gelir düzeyi düşük insanların konakladığı bir yer olmasıdır. Hastalık bu kez yoksullukta kaynağını bulmaktadır. Öte yandan salgın hastalık şüphesi kulaktan kulağa yayılır yayılmaz, bina sakinleri Çinli bir aileyi suçlarlar. Bu aile binanın altındaki tekstil atölyesinde çalışmakta, komşularının aktarımına göre sürekli çiğ et yemekte ve kapılarını sürekli açık tutmaktadır. Çinli olmalarından anladığımız kadarıyla göçmen; tekstil atölyesinde çalışmalarından anladığımız kadarıyla mülksüz; ucuz işgücü ve kapılarını kapatmamalarından anladığımız kadarıyla da Batılı bilincin olmazsa olmazlarından olan içeri ve dışarı arasındaki ayrımını içselleştirememiş, rahatsız edici derecede başkalarıyla temas kurmaya müsait olan bu ailenin, bağışıklık saplantısının ve hastalık paranoyasının hüküm sürdüğü bir toplumsallıkta hedef haline getirilmesi hiç de

tesadüf değildir. Tesadüf olmayan bir diğer şey ise hastalık riski olduğu için binadaki tüm giriş-çıkışların kolluk kuvvetleri ve doktorların denetiminde yasaklanmasıdır. Bina sakinlerinin dışarıyla telefon ya da başka yollarla sözlü iletişim kurmaları dahi yasaklanmıştır. Hastalıklı olanlar, mutlak bir tecrite maruz bırakılırlar. Biyolojik, kimyasal ya da nükleer tehdit durumlarında devreye sokulan bir acil durum protokolü gereği, önce doktorlar, bütün apartman sakinlerini tek tek kontrol etmeli, gerekli tetkikleri yapmalı, yılanlı asasıyla gezen Asklepios gibi kimin yaşayıp kimin yaşayamayacağını tek tek tespit etmeli; sonra da kolluk kuvvetleri *Thanatos* ruhuyla hastalıklı olanların hayatlarına son vermelidir. Bu tıbbi ve askerî kapatma hali, filmin senaryosunu baştan sona o kadar hükmü altına alır ki, filmin Amerikan uyarlamasının adının bu ruhu yansıtır bir şekilde *Karantina* (Dowdle, 2008) olması kararlaştırılır.

Rec öngörülenden fazla ilgi çekince filmin devamının da çekilmesi kaçınılmaz olmuştur. İkinci film *Rec 2* (Balagueró & Plaza, 2009) yine aynı binada geçer. İlk filmin sonundan itibaren salgına yol açan virüsün ilahi boyutları ima edildiğinden bu devam filminde hastalıkla şeytani güçler arasındaki bağ daha kuvvetlice vurgulanır. Bu sebeple özel tim mensuplarıyla binaya giren kişi aynı zamanda rahip olan bir doktordur ki, bu durum doktorun Asklepios'ta cisimleşen ilahi gücünü pekiştirir. Bu sebeple Dr. Owen'ın (Jonathan D. Mellor) ağzından birden çok kez emir yetkisinin bütünüyle kendisinde olduğunu duyarız. Mesela askerlerden biri, binada sağ kalan olup olmadığını kontrol etmek istediğinde doktor bunu kati bir dille reddedecektir. Bir başka sahnede ise virüsü kapmış bir çocuğu askerler vurmakta tereddüt ederken, doktor bir an için bile tereddüt etmeyecektir. Çocuğu vururken "O daha bir çocuk," diye itiraz eden askere "hayır, değil," diye verdiği cevap, kimin insan, kimin zombi ya da kimin yaşamı hak edip kimin hak etmediğine karar verme yetkisinin sadece onun elinde olduğuna dair çarpıcı örneklerden biridir. Serinin üçüncü filmi (Plaza, 2012) bambaşka bir tarzda çekilmiş, epey farklı bir izleği takip etmiştir ama dördüncü film, *Rec 4: Apocalypse* (Balagueró, 2014) yine karantina, askerî birlikler ve hekimin iktidarı etrafında şekillenen bir senaryo örüntüsüne sahiptir. Virüs için bir panzehir üzerinde çalışan doktorlar, içinde hastalık taşıdığından şüphelenilen bir grup insanı gözlem altında tuttukları ve bir grup maymun üzerinde deneyler yaptıkları bir gemiyi tıbbi ve askerî bir üse

dönüştürmüş, filikalar ve iletişim kanalları başta olmak üzere dış dünyayla teması sağlayacak her türlü ihtimali ortadan kaldırarak "tam bir izolasyon" yaratmışlardır. Güç kullanma yetkisinden gemideki laboratuvarın kontrolü ve askerî personelin idaresine kadar bütün irade bu kez Doktor Ricarte'nin (Hector Colome) elindedir. Filmdeki diyaloglardan anlaşıldığı kadarıyla "ipler tamamen doktorların elinde"dir. Nihayetinde gemide potansiyel bir salgın tehdidi olduğundan, güvenlik protokolleri gereği gemi herhangi bir risk durumunda imha edilecektir ve buna karar verecek olan da yine Dr. Ricarte'dir. Tüm bunların ötesinde tıpkı serinin ilk filminde olduğu gibi bu filmde de ırkçı imalar yok değildir. Örneğin gemideki tek siyah karakter tamirat işleriyle; tek Filipinli karakter ise yemek işleriyle meşguldür, ama doktorların, askerlerin, gemi kaptanlarının ya teknik personelin hepsi beyazdır. Bu durum, bütün güvenlik önlemlerine rağmen gemide patlak veren salgında da belirleyicidir. Virüs enfekte bir maymunun kafesinden kurtulması ve Filipinli aşçıyı ısırmasıyla bütün gemiye yayılır.



Görsel 6.6 *28 Weeks Later* (2007). Filmin tanıtımı için hazırlanan afişlerden biri. Görsel, ilk bakışta bulaşıcı hastalık tehdidine, bu tehdide karşı alınan askerî önlemlere ve karantinanın sürekliliğine ve karantina kurallarının ihlal edilmesi durumunda olacak olanlara dikkat çekiyor: "Karantinaya devam edin. Bu alanı korumak için ölümcül güç kullanılacaktır".

Güvenlik ve tıbbın rolü, diğer zombi filmlerinde giderek daha baskın hale gelir ve bulaşma paranoyasının ulaştığı son raddede karantina uygulamalarıyla olağanüstü hal prosedürleri arasındaki ayrım da giderek belirsizleşir. Dolayısıyla zombi filmlerinin giderek bulaşma mantığına evrilen bir senaryo örüntüsüyle şekillenmesi, onların politik dozajını da üst seviyelere ulaştırır. Birçok zombi filminde artık korku manzaralarından ziyade, başına salgının musallat olduğu bir toplumun varlığını nasıl devam ettirebileceğini bir organizasyon sorunu olarak ortaya koyan siyasal akıl stratejileriyle karşılaşmaya başlarız. Detaylarına başka bir bağlamda daha sonra eğileceğimiz *28 Days Later*'ın (Fresnadillo, 2007) devam filmi olan *28 Weeks Later* (Fresnadillo, 2007) da bunlardan biridir ve zombi salgınının yerle bir ettiği bir dünyanın yeniden nasıl ayağa kalkabileceği üzerine düşünmenin de önemli imkânlarını sunar. Tabii, bu imkânlar büyük oranda örnek alınacak değil ibret alınacak ihtimallerdir. Siyasal organizasyon namına her yolun ölüme çıktığı aşırılaşmış bağışıklama mekanizmaları etrafında örülen *thanatopolitik* stratejiler haricinde dikkatimize sunulan bir şey yoktur. Salgın Büyük Britanya topraklarının tamamına musallat olsa da hikâye Londra etrafında geçer ve salgın nüfusun neredeyse tamamının ortadan kalkmasıyla sonuçlanır. Salgının patlak vermesinden beş hafta sonra virüsü kapanlar açlıktan ölmüşlerdir. 11 hafta sonra ABD liderliğinde Nato Birlikleri Londra'ya gelmiş; 18 hafta sonra Büyük Britanya toprakları virüsten arındırılmış, 24 hafta sonra ise yeniden yapılanma süreci başlamıştır. Ama filmin ismiyle müsemma 28 hafta sonra süreç yeniden başa dönmüş ve salgın yeniden patlak vermiştir.

Filmin merkezi yine karantina koşullarıdır. Askerî ve tıbbi önlemler had safhadadır. Nüfusun sağlığının korunması için alınan ve olağanüstü hal prosedürlerini aratmayan önlemler yine de herkesin yüzünü güldürebilmektedir çünkü beden ve mülkiyet arasındaki ilişkiye sıkışıp kalan gündelik hayatın şu veya bu şekilde filizleniyor oluşu herkeste bir memnuniyet yaratmaktadır. Toplumsal yaşamın neye dönüştüğü ya da indirgendiği, ne ölçüde kısıtlandığı açıkçası kimsenin de umrunda değildir çünkü bağışıklık çağının birinci önceliği, onca zaman boyunca yatırım yapılan beden ve hayatları her türlü hastalıktan kurtarmaktır.

Virüsü kapmış olanların açlıktan ölmelerinin bizi yeniden mülksüzleştirilen yoksulluk tartışmalarına geri götürmesi bir yana, film daha

ilk sahnesinden itibaren biyopolitik çağda bedene ve yaşamın kutsallığına yapılan bireyci yatırımları sorguya açan bir sahneyle başlar. Virüsü kapmış olanlar tarafından fark edilmemek için karanlık bir evde, pencereleri ahşaplarla çivilenmiş halde yaşamlarını sürdüren bir grup insan vardır ve bunlardan ikisi çocuklarını tatile göndermiş olan evli bir çifttir. Don'un (Robert Carlyle) eşi Alice (Catherine McCormack) ile ilişkisinin bu ilk sahnelerde karşılıklı sevgi bağına fazlaca yatırım yapan bir tarzda sunulmasına karşın, bulaşma paranoyasının insanları nasıl etkisi altına aldığı ve bunun karşılıklı tüm toplumsal ilişkileri parçalama olasılığını bünyesinde barındırdığı kuvvetli şekilde hissedilir. Kapı çalar, bir çocuğun feryatları duyulur, Don onu eve almak istemez ama Alice'e direnemez. Bu, Don'un bağışıklık saplantısıyla mücadelesinde, yani kendi bedenini ve hayatını yaşamın biricik ve vazgeçilmez yatırımı haline getirirken dış dünyaya karşı geliştirdiği kurşun geçirmez kalkanları koruma arzusundaki ilk imtihanıdır ve ikinci sınav kısa bir süre sonra gelip kapısına dayanacaktır. Çocuğu takip eden hastalıklılar eve saldırır ve çok geçmeden evin çivilenen pencere ve kapıları darmadağın olur. Bu esnada Alice, az önce kendilerine sığınan çocuğun peşine düşer; Don ise kendi hayatını kurtarmanın. Don'un Alice'in yardım çığlıklarına kulaklarını tıkayıp çocuğu ve eşini ölüme terk ettiği sahne, filmin en dramatik anlarından biri olarak öne çıkar.

Film bireysel öz-muhafazanın hangi boyutlara vardığını gösteren bu sahneden sonra toplumsal öz-muhafaza mekanizmalarını teşhir eden hızlı bir geçiş yapar. Büyük Britanya'da artık topyekûn karantina koşulları hüküm sürmektedir. Bu esnada Britanya topraklarının insansızlaştırılmış sokak ve caddeleri, park ve meydanları geniş planda izleyicinin ilgisine sunulur. İnsanın olmadığı yerde hastalığın da olmadığı imasının yanında karşı karşıya kalınan nüfus yıkımının devasa boyutları da ima edilir. Şehrin üzerinde dolaşan savaş helikopterleri, binaların çatılarına konuşlanan keskin nişancılar, aşırılaştırılmış güvenlik önlemlerinin sadece ipuçlarıdır. Londra'ya dışarıdan getirilen herkes, şehrin sakinleri tarafından potansiyel bir bela olarak görülmekte, gelen her yeni kafile, salgının yeniden hortlayacağına dair bir alamet olarak yorumlanmaktadır. Bu arada Don ve Alice'in çocukları Andy (Mackintosh Muggleton) ve Tammy (Imogen Poots) şehre adımlarını atarlar. Andy'nin gözlerinden biri yeşil diğeri kahverengidir, tıpkı annesi gibi. İlginç bir detaydır

bu. Andy ve Tammy, yasak bölgelerde kaçamak bir geziye çıkıp salgın patlak vermeden önce kaldıkları eve gittiklerinde Andy'nin annesini sağ olarak bulmasıyla hikâyenin seyri önemli ölçüde değişir. Farklı göz renkleri bir melezliğe delalettir çünkü Alice sadece taşıyıcıdır, yani virüs bünyesinde mevcut olsa da hastalığın semptomları görülmez ve zombileşmez. Alice hem hastalıklı hem sağlıklı, hem insan hem zombidir. Isırılmış ama dönüşmemiştir. Kanında virüse karşı doğal bir bağışıklık vardır, dolayısıyla insanlığın kurtuluşu hiçbir yapay bağışıklık önlemine başvurmadan da mümkün hale gelmiştir ama başkalarına virüsü bulaştırma ihtimali de söz konusudur. Bu melezliğin *farmakolojik* bir karakteri vardır. Hastalıktan nasıl korunulacağına dair panzehir çalışmalarının başlangıç noktasına da işaret eder ama insanla zombi arasındaki ayrımı silikleştirdiği ölçüde bir kıyametin kapıda olduğunu da. Böyle de olur, Alice şehre girer, gözlem altında tutulur ama onu görmeye gelen Don'u öptüğünde virüsü ona bulaştırarak hem geç kalmış intikamını almış olur hem de İngiliz topraklarını yeni bir salgınla baş başa bırakır. Melezlik bahsine tekrar döneceğiz, fakat salgın başladığı andan itibaren devreye sokulan askerî önlemlere biraz daha yakından bakmakta fayda var, çünkü bu önlemler bağışıklayıcı biyopolitik paradigmanın nasıl bir anda dizginlerinden boşalmış bir thanatopolitikaya dönüştüğünü vurucu bir şekilde resmeder.

Salgın kontrolden çıktığı andan itibaren hastalıklı ve sağlıklı ayrımı aniden çöker ve kırmızı kod protokolü gereği askerlere istisnasız herkese ateş etme emri verilir. Bu protokolün üç adımı vardır: virüslüleri öldürmek; karantinaya almak; karantina başarısız olduğunda ise bütün nüfusu imha etmek. Bu ölüm döngüsünün enteresan sonuçlarından biri sağlıklı olanların da, ya ısırılarak virüsü kapmak ya da keskin nişancılar tarafından vurulmak olmak üzere her yolun ölüme çıktığı bir tabloyla karşı karşıya bırakılmalarıdır. Böylelikle insanlar *kendilerine düşman olan* zombilerden de *onları koruyan* askerî birliklerden kaçar hale gelirler. Nihayet imha planı devreye sokulur ve Londra sokakları napalm bombalarıyla yerle bir edilir. Yaşamı koruma vaadiyle devreye sokulan askerî planlar, yaşamın topyekûn imhasından başka bir sonuç üretmez.

Öyleyse hastalıklı ve sağlıklı arasındaki ayrıma yaslanan ve biraz da Foucault'nun devlet ırkçılığı diye tarif ettiği durumda olduğu gibi, toplumun bizzat kendi unsurlarını hedef alan ve daimi bir saflaşma

ümidiyle yola çıkan (2003, s. 62) bu türden bir politika, bizzat saflığını korumak istediği unsurların da yıkımını üretecek bir noktaya varır. Devreye sokulan politikanın ayırt edici kategorisi, toplumun bağışıklığını artıracak bir aşı mantığından ziyade, toplumdaki sağlıklı unsurları da hastalıklı olanlarla birlikte yıkıp yok edecek ya da en azından zayıflatıp çürütecek yoğun bir kemoterapide saklıdır. Zira toplum sağlığı sloganıyla yola çıkan bu türden bir siyasal program, alttan alta bir olağanüstü hal prosedürünü devreye sokarak, hukuku sadece insanlığın dışına sürülenler için değil, bizzat sağlıklı insan kategorisine girenler için de yürürlüğüe koymaktadır. İstisnanın kural haline gelmesi, hukukun bizzat hukuk aracılığıyla askıya alınması ve toplumun güvenlik kaygısını gidermek karşılığında toplumsal yaşamın giderek daha fazla kuraklaştırılması, aslında bağışıklık paradigmasının kaçınılmaz sonudur. Esposito, Nazizmin sadece Yahudilerin değil aynı zamanda Alman toplumunun imhası anlamına geldiğini söylerken bağışıklayıcı paradigmanın işte bu öz-yıkım potansiyeline dikkatimizi çekmekteydi. Bulaşma mantığı çerçevesinde ele aldığımız tüm zombi filmleri de bir anlamda böyledir. Salgını takip eden askerî ve tıbbi diktatörlük modelleri çok az farklılık göstermektedir. Güvenlik ve sağlık pahasına bütün nüfusun anbean gözetim altında tutulduğu, toplumun her bir bireyinin derinlemesine kontrollerden geçirildiği, hareket alanlarının ve seyahat özgürlüğünün kısıtlandığı, sokağa çıkma yasaklarının uygulandığı filmlerde görürüz ki salgın sonrası toplumsal yaşam sadece zombiler için değil sağlıklı insanlar için de cehennemi aratmamaktadır. İnsanın bireysel ve toplumsal kapasitelerinin alabildiğine daraltıldığı ve her türlü temasın, her türlü kolektif hareketin ve buluşmanın önüne ölüm korkusunu bütün nüfusa şıringalayarak geçen bu modelin metaforik bir anlatımını *World War Z*'de buluruz. Salgın patlak verdikten sonra nüfusunu hastalıktan korumak isteyen Kuzey Kore yönetimi, bir gecede nüfusunun tamamının dişlerinin söküldüğü bir acil eylem planını yürürlüğe sokar. Mantık basittir: Diş yoksa ısırmak mümkün değildir; ısırmak mümkün değilse hastalığın yayılması da. Kuzey Kore'nin buradaki aşırı ideoloji yüklü ele alınışı bir yana, bağışıklık mantığının şifrelerini, bundan daha iyi bir örnekle çözebileceğimiz çok az örnek vardır. Toplum yoksa, toplumsal temas yoksa, hastalık da yoktur. Bir bakıma sağlıklı bir toplum için paradoksal bir biçimde toplumun kendisi feda edilmelidir. Güven-

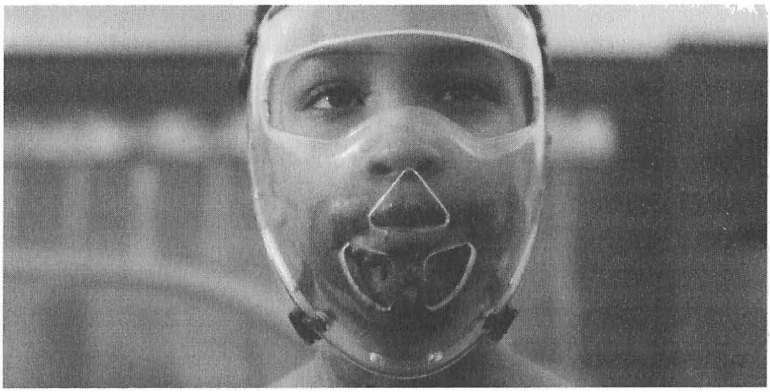
lik önlemleri etrafında şekillenen dost-düşman ikiliğini hastalıklı-sağlıklı kutuplaşmasından türeten ve buradan hareketle içeriyle dışarı arasındaki sınırlar etrafında hukuki boşluk alanları yaratan bir olağanüstü hal mantığı, toplumsallığın yegâne siyasal organizasyon modeli olarak bütün bir nüfus tarafından benimsenmelidir.



Görsel 6.7 *28 Weeks Later* (2007). Don'un eşi Alice zombilerle başbaşa bırakıp kaçtığı sahneden bir kare. Fresnadillo, bu sahnenin dramatik etkisini olabildiğince vurgulamak için kaçış sürecini epeyce uzun biçimde kameraya yansıtır. Don'un koşuşu bir bakıma, başkasının yaşamının sorumluluğundan bağışıklayıcı paradigmada yegâne kutsallık olarak sunulan kendi yaşamının öz-muhafazasına doğru bir kaçıştır.

Neocleous'un da dediği gibi, siyasi bir iddiayı ortaya koymanın en tercih edilen yolu, onu güvenlik söylemi vasıtasıyla dile getirmek haline gelmiştir (2014b) ve son dönem zombi filmleri bunu muazzam yollardan ortaya koymaktadır. Örneklerin büyük çoğunluğunda insanlar en sıradışı koşullarda yaşamaya bile sırf güvenlik ve sağlık kaygısıyla ikna olabilmekte, hastalık riski taşıdığı düşünülen herkes, yaşlı ya da çocuk, kadın ya da erkek fark etmeksizin rahatlıkla öldürülebilmekte ya da ka-

rantina merkezlerine kapatılabilmektedir. *The Girl with All the Gifts*'te (McCarthy, 2016) olduğu gibi, hastalık taşıdığı varsayılan çocuklar koğuşlara kapatılabilmekte, kimseyi ısırmasınlar diye yüzlerine ağızlıklar takılabilmekte, çocukların herkesle teması katı bir şekilde yasaklanabilmektedir. Kapatıldıkları askerî hapishanede tek tip kıyafet giyen bu çocukların turuncu üniformalarının Guantanamo Hapishanesi'nde tutulan mahkûmların koşullarını akla getirmesi elbette tesadüf değildir. Yeni dönemdeki zombi filmlerinin olmazsa olmazı, olağanüstü halin olağanlaşması ve hukukun bütünüyle askıya alınmasıdır.



Görsel 6.8 *The Girl with All the Gifts* (2016). Başkalarını ısırmalarını engellemek için çocukların yüzlerine takılan maskeler.

Dolayısıyla olağanüstü hal, artık zombi kıyametinin her an tetikte beklediği ve patlak vermesinin an meselesi olduğu bir dünyada norm haline gelmiştir ve Schmittçi anlamda, sıradışı karakterini yitirmiştir: Schmitt, "olağanüstü halin hukuk için taşıdığı anlam, mucizenin ilahiyat için taşıdığı anlama benzer" (2005, s. 41) derken hem çağdaşı sayılabilecek Benjamin'in hem de çok sonraları Agamben'in istisnanın kaide haline geldiği gerekçesiyle Schmitt'e karşıt bir konumda durmaları bu nedenle gayet olağandır. Siyasal, dost-düşman ayrımına dayandığı müddetçe bu olağanlık bir ölçüde kaçınılmazdır da ama hastalık jargonunun giderek siyasetin diline dönüşmesiyle artık tartışmaya yer bırakmayacak şekilde zorunluluk arz eder hale gelir. Salgın hastalık tehdidi varolduğu sürece bu tehdidi bertaraf edecek olağanüstü güvenlik önlemlerinin alınmasında ve toplumların tıbbi bir abluka içinde kendilerini var etmelerinde

şaşılacak bir şey yoktur. Schmitt *Siyasal Kavramı*'nda "savaş biçiminde yürütülen askerî mücadelenin kendine özgü stratejik, taktik ya da başka kuralları vardır. Tüm bu kuralların önkoşulu ise, düşmanın kim olduğuna ilişkin siyasal kararın varlığıdır" (2006, s. 54) derken bir bakıma haklıdır ama aynı satırların devamında, "savaş, siyasetin hedefi, amacı ya da içeriği olamaz" dediğinde, bir dakika durup düşünmek gerekir, zira hijyen çağında nüfus sağlığını tehdit edecek her türden bulaşma ihtimali, siyasetle savaş arasındaki mesafeyi neredeyse sıfır noktasına indirmiştir. İçeriden ya da dışarıdan toplumsal yapı, kendi sağlığını korumak üzere sürekli tetikte olacaksa eğer askerî ve tıbbi açıdan kendini örgütlemek durumundadır ve hem ordu hem tıp, bu bahiste biri mikroplara, bakterilere ve virüslere, diğeri ise zombilere, hastalıklara ve yaşayan ölülere karşı olmak üzere sürekli bir savaş halindedir. Tabii Schmitt, "insanlık bir savaşı yürütemez, çünkü düşmanı yoktur; en azından bu gezegende," derken dost-düşman ikiliğini insan/insan kutuplaşması üzerinden düşünür ve tüm insanlığı kuşatacak bir düşmanlaştırma pratiğinin mümkün olmadığında ısrar eder: "İnsanlık kavramının kendisi düşman kavramını dışlar, çünkü düşman da öte tarafta insan olmayı sürdürmektedir ve bu nedenle iki kavram arasında özgül bir fark bulunmaz" (2006, s. 74). Fakat hem günümüzdeki siyasette hem Nazizm döneminde görülecektir ki, hastalık tek başına insan kavramını dışarıda bırakmaya yeten bir kategori haline gelmiştir. Hastalık taşıyıcı olduğu sürece bir varoluşun insan sıfatıyla taçlandırılması hiç değilse bulaşma çağında mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla Schmitt'in insanlık namına savaşın ancak korkunç bir talebin açığa vurulmasıyla, düşmanın insani niteliğinin askıya alınmasıyla mümkün olabileceği yönündeki tespitinde (2006) korkunçluk vurgusu artık sıradanlaşmış, insanlığın dışına sürme pratiği siyasetin elzem araçlarından birine dönüşmüştür. Bulaşma mantığının düşmanlaştırma bağlamını taşıdığı nokta, artık hiçbir biz-onlar ayrımına müsaade etmeyecek tarzda herkesi virüs taşıma ihtimali doğrultusunda potansiyel düşman olarak damgalayabilme becerisidir. Açıkçası günümüz dünyasında bu, her türden savaşı meşrulaştırmaya yetecek güçte bir gerekçedir. Geçen yüzyıl Anne Marie Moulin'in sözleriyle, "virüslerin bereketli dünyasına kıyasla insanın ne kadar dayanıksız olduğu" duygusu yeniden güçlenmiştir (2013, s. 26). Bu durumda insanın, yeniden hortlayan kadim düşmanları karşısında

biçare bir vaziyette kaderine teslim olmasını beklemek akıl kârı değildir. Olağanüstü zamanlar, olağanüstü politikaların devreye sokulmasını gerektirir ve bu durumda başvurulacak çare, tür olarak insanı tehdit eden her türlü düşmanın "kökünü kazıyacak" askerî ve tıbbi bir olağanüstü halin ilanıdır.

Buna karşılık kitlesel zombi saldırıları, olağanüstü halin bu cehennemî kıskacını devre dışı bırakacak başka bir olağanüstü hale göndermede bulunur ki bu, zombi filmlerinde genel olarak kıyamet ya da insanlığın sonu gibi terimlerle negatif bir biçimde adlandırılmaktadır. Oysa Benjamin'in bilindik tezi, bu ihtimali pozitif bir anlam içeriğinden hareketle düşünme imkânını fazlasıyla sunar: "Ezilenlerin geleneği, bize içinde yaşadığımız 'olağanüstü hal'in gerçekte kural olduğunu öğretir. Yapmamız gereken, bu duruma uygun düşecek bir tarih kavramına ulaşmaktır. O zaman gerçek anlamda olağanüstü halin oluşturulması, gözümüzde bir görev niteliğiyle belirecektir (...)" (Benjamin, 2009, s. 41). Benjamin'in gerçek olağanüstü hal kavrayışı, zombi filmlerinin kıyamet senaryolarındaki ortak noktaları tespit etmek için uygun bir hareket noktası olabilir. Olağanlaşan olağanüstü hal mantığını devreden çıkarma kudretine sahip bu karşı-olağanüstü hali, ilk adımda salgının patlak verdiği ve insan dünyasının bir cehenneme düştüğü anla birlikte ele alındığında, olumlu bir tarzda düşünmek ilk bakışta epey zor görünebilir. Bu zombi kıyametleri, bir yönüyle insan dünyasının bir sonu olarak değerlendirilmeye fazlasıyla müsaittir, ama patlak veren kıyametin insan dünyasında hangi unsurları yok ettiğine baktığımızda tablo değişecektir. İlk olarak, zombi kıyametlerindeki salgın bağlamı, tıbbileştirilerek üzeri örtülen politik başkaldırı hareketleri olarak yorumlanmaya müsaittir. Bu çalışmanın başında da dikkat çektiğimiz üzere, bulaşma sadece hastalıklarla ilgili toplumu yıkıma götürecek bir salgın çerçevesinde negatif anlam içeriklerine hapsedilemez. Toplum yaşamını güvenlik ve sağlık saplantılarını sürekli kışkırtarak, giderek yaşama değil bir hayatta kalma bağlamına sıkıştıran toplumsal düzeneği iflas ettirecek pozitif bulaşma içerikleri de söz konusudur; yeter ki bunların üzerindeki tıbbi anlam katmanları kazınabilsin ve hastalık bağlamından soyutlanarak asıl cevherlerine ulaşılabilsin.

Hastalık jargonu bir anlamda siyasal beden olarak toplumsal yapının dokunulmazlığını pekiştirmek için başvurulan aygıtlardan biridir.

Georges Vigarillo'nun toplulukların sağlık bakımından örgütlenmeye başlamalarına dair tespiti de bu bağlama pekâlâ yerleşebilir. Hastalıkları önlemek artık sadece tıbbın değil siyasetin de konusudur ve hastalıklardan korunma uğruna geliştirilen nüfus politikaları, temizliği kamusal bir mesele haline getirir (Vigarello, 1996, s. 197). Tıbbi bir niteliğe bürünen siyasetin bu doğrultuda yeni görevlerinin olması şüphesiz kaçınılmaz olacaktır: "salgınların sayımını yapmak, denetim altına alınamayan hastalıkların çevresini kuşatmak, sağlıklı bölgeden ayırmak, sağlığa destek olmak" ve böylece nüfusu ideal sayısında ve olabildiğince sağlıklı bir düzeyde sabitlemek (Vigarello, 1996, s. 196). Salgının ana noktası ise kir, çürüme, koku ve ölümdür. Kir bir yandan da sağlıkla ilgili bir başlıktır ve kirli olandan yayılan kokunun, nüfusta yıkıma yol açacağı yönündeki saplantı, Vigarello'nun 1774 tarihli bir olaydan aktardığı gibi, artık gerçekle yanılsamanın iç içe geçtiği bir siyasal iklimin oluşmasına yol açar:

> 1774 yılının haziran ayında Bourgogne'daki Saulieu Kilisesi'nde ilk komünyonlarını yapmak üzere toplanmış çocuklar sessiz sedasız beklemektedir. Birdenbire, kilisenin büyük yer taşları altında o gün açılmış olan mezarlardan birinden çok kötü bir koku yükselir, tüm kiliseye yayılır ve rivayet göre, bir felakete neden olur: "Papaz, yardımcısı, 40 çocuk, o sırada içeri giren cemaatten 200 kişi öldüler." Hemen hemen bir söylenceyi anımsatan bu olay, ciddiye alınır, örnek diye gösterilir ve dilden dile aktarılır. Çürüme durumundaki etlerin kokusu öldürücü olabiliyormuş, ölüler canlıları somut biçimde tehdit edebiliyormuş sonucu çıkarılır (Vigarello, 1996, s. 198).

Her türlü pis kokunun hastalığa ve ölüme yol açtığına ilişkin söylemsel bir düzeneğin halk arasında kabul gördüğüne dair bu tarz örneklerin bizi vardıracağı yeri Vigarello net bir dille ifade edecektir: "Ölüm pis yerlerde kol gezer" (1996, s. 199). Pis koku yalnızca rahatsız edici değil aynı zamanda tehlikelidir. Temizliğin, dolayısıyla sağlığın, dolayısıyla nüfusun ve nihayet bir bütün olarak yaşamın baş düşmanı şeklinde kodlanmasının nedeni budur. Siyasetin ödevi, pisliğin yayıldığı alanları tespit edip dezenfekte etmektir ve pisliğin yayıldığı bedenler ve mekânlar, yoksullarınkilerdir:

> Pislik derken elbette soylu ve burjuvaların mekânları ya da vücutları

> düşünülmez. Üzerinde durulacak yerler, fakirlerin sıkışık biçimde yaşadıkları mekânlar, vücut ise sırtında her zaman çamaşırı bulunmayanların vücuduydu. Üzerinde durulan, halktı. 1780'den sonra, o sayımlardan ve onlara taban oluşturan normlardan yavaş yavaş, ileride on dokuzuncu yüzyılın geliştireceği şeyin ilk adımlarını atarak, bir "kamu sağlığı"nın gerekçeleri doğar. Temizlikten söz etmek, halkın "yan çizme"lerine, kentin pis kokularına, denetim altına alınamayan sıkışık kalabalıklara karşı olmak demekti (Vigarello, 1996, s. 200).

Tıbbi patoloji araştırmaları ve topografya analizleri, bu kapsamda sınıfsal bir zemine çoktan yerleşmiştir bile. Kentlerde sıkış tıkış yaşayan yoksul kalabalıklarla ferah mekânlardaki "burjuva rahatlığı"nın mukayese edildiği bu analizlerde hastalığın kaynağının nereye havale edileceği az çok bellidir ve işçi sınıfının da bu yaklaşımdan nasibini alması çok gecikmeyecektir. İşçi bu kez de sefalet, kirlilik ve hastalığın düğüm noktası haline gelir (Vigarello, 1996, s. 203). Bütün bunların bize ilk elden anlattığı şey, siyasal yapının gözünde sorun arz eden her unsurun tıbbi ve biyolojik terminolojiyle tarif edilmeye müsait oluşudur ama bu noktada göz ardı edilmemesi gereken bir boyut daha vardır: Yerleşik siyasal yapıya alternatif oluşturabilecek siyasal ideolojiler de bu terminolojiden paylarına düşeni fazlasıyla alır. Neocleous'un dikkatimizi çektiği üzere, sözgelimi Goebbels'in gözünde komünizm "yakıp yok edilmesi gereken bir tümör"dür (2014a, s. 53). Bu kavrayışın birçok veçhesini Esposito, Agamben, Foucault ya da Arendt düzleminde olduğu kadar bir önceki bölümde temas ettiğimiz siyasal antropoloji hattında da birçok kez altını çizmiştik. Fakat bu noktada, tümörün giderek büyümeye elverişli yapısı ile komünizmin kuvveden fiile çıkmaya elverişli yapısı arasındaki paralellikle karşılaşırız. Yani hastalık terminolojisi, yalnızca toplumsal yapıya tehdit oluşturabilecek unsurların yok edilmesi için değil güçlenip bütün bir siyasal yapıyı başka bir siyasal yapıya dönüştürebilecek ideolojik pozisyonlar için de devreye sokulmaktadır. Dolayısıyla bulaşıcı hastalık terminolojisi, verili siyasal yapıya alternatif oluşturabilecek tüm ihtimaller için de devrededir. Zombi hareketi kanlı bir salgın hareketidir ve insanlığı kademe kademe harcar. Öyle ki, *The Girl with All the Gifts*'te Birmingham nüfusunun sıfıra düştüğü bildirilir. İnsan, elde sıfır kalın-

caya değin harcanmıştır. Bu kanlı harcama edimi, bu kolektif salgın hareketi, bir bakıma gerçek bir olağanüstü haldir. Bir bakıma da, Bataille'ın tabiriyle, bir karşı harcama reaksiyonudur: "İktidar harcamada bulunan sınıflar tarafından uygulandığından, sefalet her türlü toplumsal faaliyetten dışlanmıştır: Yoksulların iktidar çemberine girmelerinin tek yolu, bu iktidarı işgal eden sınıfların devrimci yıkımından, yani kanlı ve asla sınırlanamayan toplumsal bir harcamadan başka bir şey değildir" (Bataille, 2010, s. 26). Burada sorumluluk, Bataille'ya göre, insan doğasının tahribine dayanan ve zenginlik üretimini, yoksulluğu iğrençlik ve küçümseme girdabına sokarak çoğaltmaya bağlayan bir toplumsal düzenin aktörlerindedir. Bu aktörlerin "güzel cümleleri," der Bataille, "asilerin ölüm çığlıklarıyla örtülür" (2010, s. 34). Zombi, bu çığlıkların siyaset arenasından sinema perdesine aktarımı gibidir. Biçimsizleştirilmiş olanın biçimin yasalarını elinde tutana doğru harekete geçişini temsil eder ve bu hareket sıklıkla, zombiliğin olağandışı varoluş koşullarını ortadan kaldırmak için olağanüstü hali yaratan bir kıyamet alegorisiyle taçlanır.

Zaten zombi filmlerinde, zombilerin kıyamet hareketinin aynı zamanda yeni siyasal ihtimallere göndermede bulunduğu birçok örneğe, bulaşma temalı filmlerde de rastladığımız için zombi kıyametini bir gerçek ya da karşı olağanüstü hal olarak düşünmenin sıradışı bir yorum olmayacağı kanaatindeyim. Sanki zombi filmlerinde de bulaşma ve salgın teması etrafında işlenen tıbbi ve askerî önlemlerin işlevsizliği anlaşılmış ve zombiler, şu veya bu şekilde toplumsal sözleşmenin bir tarafı olarak kabul edilmek zorunda kalınan politik aktörlere dönüşüyorlar gibidir. Melezlik teması bu bağlamda da önemlidir çünkü artık tam anlamıyla bilinçsiz varoluşlar olarak tarif edemeyeceğimiz zombi figürleri peyda olmaya başlamıştır. *Land of the Dead*'de Big Daddy adıyla bilinen siyah zombi karakter, hem alet kullanımı hem de örgütlü hareket etme konusunda zombilere sözsüz iletişim araçlarıyla rehberlik eden biri olarak lanse edilir ve zombilerin temel hedefi Fiddler's Green etrafında şekillenen eşitsiz dünyaya bir son vermektir. *The Girl with All the Gifts*'te ikinci nesil zombiler, sadece kan konusu aldıklarında zombiye dönüşürler. Bunun dışında insani kapasiteleri yerli yerindedir ve eski toplumsal düzenin kıyametini yaratırken yeni bir toplumsal yaşamın başlangıcını muştulayan da yine onlar olur. *World War Z*'de zombilerin kolektif hareket etme ve motor becerileri oldukça gelişkindir. Kendileri-

ni insani yaşamın dışında tutan tüm engelleri birbirlerine eklemlenerek aşarlar ve daha önce de değindimiğiz gibi, mülk sahibi olmayan yoksullara dokunmazlar. *Pride and Prejudice and Mirror*'da zombiler, hastalığı kaptıkları anda değil süreç içinde dönüşürler ve bu süre epey uzundur. Dolayısıyla bir yandan zombidirler ama insani vasıflarını da muhafaza ederler. Hedeflerinin aleyhlerine işleyen siyasal yapıyı yok etmek olduğu filmde birden çok kez ima edilir. Zombilerle insanlar arasındaki savaş, İngiltere'nin siyasi yapısının nasıl olacağına dair bir mücadeledir aynı zamanda. Zombilerin tarafında saf tuttuğu için film boyunca kötü karakter olarak izleyiciye sunulan Teğmen Wickham'ın çabaları bunu doğrular niteliktedir zira Wickham aslında savaşın iki tarafı için eşit yaşam koşullarını zorlayan bir anlaşmayı olgunlaştırmanın peşindedir. Zombilerin savaşı kazanması kaçınılmazdır ve bu yüzden Wickham, "tek umudumuz birlikte yaşamanın bir yolunu bulmak" diyecektir. Kendisine kulak asmayan soyluları "zombilerin çağı başladı bile, ya bunu fark edeceksiniz ya da yok olacaksınız," diye uyardığında aslında yaklaşmakta olan gerçek olağanüstü halin farkındadır: "Soylular kendilerini yenilmez sanıyorlar ama yanılıyorlar. Evleri başlarına yıkılacak".

Hastalığın siyasal bağlamla kesişme noktasında *28 Days Later* (Boyle, 2002) filmi, tüm bu örnekler arasında ayrı bir yerde duruyor. Filmin açılış sahnelerinde, toplumsal protesto görüntülerine yer verilir. Bu görüntüler, bir laboratuvarda zincirlenmiş ve kafalarına birtakım kablolar takılmış haldeki maymunlara izlettirilir. Maymunlar enfektedir ve bu görüntüleri ne amaçla izledikleri, kanlarında taşıdıkları virüsün adının *Rage* yani Öfke olduğunu öğrendiğimizde anlaşılır hale gelir. İnsani bir duygunun bir virüs olarak sunulduğu ve bu sunuma öfkeli kalabalıkların toplumsal protesto gösterilerinin eşlik ettiği bu başlangıç anlarında bir grup hayvan hakları aktivisti, maymunları serbest bırakmak için laboratuvara girerler ve maymunların serbest kalıp insanları ısırmaya başlamasıyla salgın bir anda bütün toplumu sarar. Selena (Naomie Harris) karakteri, bu sürecin başlangıç ânını özet geçerken yine isyanla salgının iç içe geçtiği sözler sarf eder: "Her şey bir isyan gibi başladı ve bunun farklı olacağı belliydi, çünkü ilk başlarda küçük köylerde ve pazarların kurulduğu kasabalarda oluyordu ve ardından televizyonda yer almamaya başladı. Dışarıda caddelerdeydi (...) şehirleri tahliye etmeye giriştiklerinde her şey için çok geçti; enfeksiyon her yerdeydi, ordunun barikat-

ları bunu engellemeye yetmedi". Enfeksiyon öfke olduğuna göre aslında her yerde olan da öfkedir ve isyan sözcüğüne anlam içeriği itibarıyla öfkenin hastalıktan çok daha yakın bir yerde durduğunu belirtmeye gerek bile yok. O halde sokakları kasıp kavuran, ordunun engel olamadığı, televizyonların yayınlamadığı bu salgın, aslında öfke duygusunun toplumu hızla kuşatıp doğrudan toplumsal düzeni hedef almasından başka bir şey değildir. Gerçekten de tüm zombi filmlerinde olanca vahşete, akan onca kana rağmen alttan alta yıkılıp yok olan şey, mülkiyet, sınıf, toplumsal cinsiyet, ırk ve inanç düzleminde sürekli hiyerarşiler üreten toplumsal yapının ta kendisidir. Bu film özelinde isyan hareketi başarıya da ulaşmıştır. Filmin başkarakteri Jim (Cillian Murphy), Selena'ya hükümeti sorduğunda bütün siyasal yapının tüm kurumlarıyla birlikte çöktüğünü öğrenir: "Hükümet yok, polis yok, ordu yok". Filmin başlangıç sekanslarında çekilen bomboş Londra meydanları, biraz da bu yokluğun ifşasıdır; mekân yeni bir toplumsal başlangıç için tüm eski unsurlarından temizlenmiş gibidir ve "para artık tamamıyla işlevini yitirmiştir". Paranın işlevini yitirmesi bilhassa kritik önemdedir. Paranın devre dışı bırakılması, sermaye akışlarını bütünüyle ortadan kaldırmaktadır. Bunun doğrudan sonuçlarından biri, zombi filmlerinde isteyen herkesin istediği kadar alışveriş yapabildiği süpermarket sahneleridir. Diğeri ise *komünitas*'ın ruhuna uygun biçimde karşılıklı armağan etme ilişkisinin ticari ilişkilerin yerini alması ve trampaya, parayla dolayımlanmayan ve kullanım değeriyle sınırlı bir takas ekonomisine geçişin ilk adımını oluşturmasıdır. Sermaye ilişkilerindeki ikinci darbe, zombi salgınlarının bütün evleri istila ederek, özel mülkiyetin hem konut hem üretim bağlamını tümüyle ortadan kaldırmasıdır. Zombi filmlerinde (şüphesiz dizilerde de) sunulan kıyamet sonrası mülkiyet manzaraları enteresandır. Gayet lüks ve konforlu evler, arabalar, ekilmeye hazır tarım arazileri, atölyeler ve fabrikalar başta olmak üzere endüstriyel üretim sahaları zombi istilasının ardından herkesin kullanımına açılmıştır. Herkes her şeyini kaybetmiştir ama paradoksal bir biçimde, sahip olmadığı her şeyde de söz sahibidir. Zombi kıyameti, paranın ve özel mülkiyetin lağvedilmesi, karşılıklı armağan ekonomisinin ve ortak mülkiyetin yeniden düzenlenmesi için muazzam bir fırsattır.

Zombi istilasına karşı toplumsal yapının öz-muhafaza mekanizmalarının hızlıca çöküşü, askerî önlemlerin, çekilen çitlerin, kurulan

barikat ve duvarların süratle aşılabilmesi ya da Carey'nin ifadesiyle kıyametin "barikatların üzerinden taşıp istediğini" alabilmesi (2016, s. 53) karşısında açığa çıkan acziyetin bir benzeri, bedensel öz-muhafaza mekanizmalarının yıkılmasında karşımıza çıkar. Bulaşma temalı zombi filmlerinde, alınan önlemlerin boyutu ne olursa olsun salgın şu veya bu şekilde patlak verir. Virüs öyle veya böyle sağlıklı bedenlerin birinden diğerine hızla sıçrayarak herkesi kuşatır hale gelir. Burada belirleyici faktör, büyük oranda Jacques Derrida'nın otoimmün yani öz-bağışıklama diye kavramlaştırdığı şeyin, sinema perdesindeki en uygun örneğini zombilerde bulmasıdır. Otoimmün, canlının kendi bağışıklığına karşı kendisini bağışık kılmasıdır. Bu olumsuzlama, bağışıklamanın reddinden başka bir şey değildir; canlı kendi savunmasını mümkün kılan tüm bariyerleri, tüm kalkanları baştan aşağı bizzat yıkar. Derrida bu duruma intiharı örnek olarak gösterir (Borradori, 2008, s. 122). Canlılık dünyası için "uç" diye tarif edilecek bu durum, zombiler için istisna değil kaidedir. Kendi bünyesinin radikal yıkımını göze almış bir varlık durumu, *conatus essendi*'nin ya da *conservatio vitae*'nin her biçimine direnerek ulaşmak istediği hedef doğrultusunda kendi varoluşunun her bir zerresini kademe kademe sarf etmekten asla imtina etmez. Zombi-insan karşılaşmasında zombinin elini güçlendiren şey büyük oranda budur. Kendi varlığını hiçe sayarcasına, bünyesindeki her türlü bağışıklayıcı unsurun yıkımına girişen bir varoluş, bağışıklıktan başı dönmüş, kendi bedeni ve hayatına yapmış olduğu yatırımdan başka hiçbir şeyi önemsemeyen, etrafına hangi kalkanları öreceğinden başka pek de bir şeye kafa yormayan bir varoluşa karşı daha baştan zafere bir adım daha yakın olacaktır. Max Brooks'un romanında denildiği gibi insanın, kendisini hiçe sayma konusundaki bu tereddütsüzlük karşısında şaşkınlığa düşmemesi mümkün değildir: "Korkmuyorlardı! Ne yaparsak yapalım, ne kadarını öldürürsek öldürelim, asla korkmayacaklardı" (Brooks, 2010, s. 102). Bunun için zombileri insanlara "bulaşmaktan" alıkoyabilecek herhangi bir güvenlik önlemini ya da karantina uygulamasını hayata geçirmek neredeyse imkânsızdır ve zombi filmleri tarihini oluşturan yapımların önemli bir kısmına bu imkânsızlığın bilinci alttan alta sirayet etmiştir. Zaten Derrida da bunun topluluk bağışıklığına içkin olduğunu söyleyecektir. Bağışıklama üzerinden hayatta kalma esasına dayalı her topluluğa musallat olan bir öz bağışıklama dinamiği olacaktır. Herhangi

bir "sağlamlık", "bağışıklık", ortaklık, "yarasız beresiz" varolmaya devam eden bir şey yoktur ki, bünyesinde öz-bağışıklama riskini barındırmasın (Derrida, 2002, s. 82).



Görsel 6.9 *28 Days Later* (2002). Öfke salgınından sonra, bütünüyle boşalan Londra karşısında başkarakter Jim'in yaşadığı şaşkınlığın resmedildiği sahnelerden biri.

World War Z filmi bu arka planda bir milat niteliğindedir zira ilk kez bu filmde, salgının önlenmesinde hiçbir askerî ve tıbbi önlemin başarılı olamayacağı teslim edilmiş, bunun yerine bağışıklama mekanizmalarının aşırılaştırıldığı bir hijyen rejiminin, bedenin ve nüfusun biyolojik sağlığını koruma arzusundan beslenen bir güvenlik toplumunun çaresizliği kabul edilmiş ve bunun yerine korunmaya değil bulaşmaya dayalı, izolasyonu değil toplumsal teması öne çıkaran, güvenliği ve kendine kapanmayı değil, başkayla buluşmayı ve farklılaşmayı esas alan bir yaklaşım öne çıkarılmıştır.

Filmde virüsü kapmış olan zombi bedenlerin, hastalıklı insanlara dokunmadıkları keşfedilmiş, böylelikle asıl bağışıklama mekanizmasının ölüm döngüsünü sürekli genişletmek yerine bedenlerin bir ölçüde "kirlendiği ve hastalandığı" melez bir bağışıklık ihtimali üzerinde durulmuştur. Zombiler kirli ve hastalıklı bedenlere saldırmıyorlarsa ve kirlilik ile hastalık hijyen ya da sağlıkla ilgili değil de daha önce gösterdiğimiz gibi, toplumsal düzenin kendi makbul kategorileri içinde kabul edilmeyen her türlü siyasal varoluş için seferber ettiği politik kategori-

lerse, bu durumda zombi salgınına karşı bedeni hastalıkla kirletmek de ben ile sen arasına örülen her türden dışlayıcı duvarın yıkılması olacaktır. Kendine kapanmak yerine başkasına açılmak şeklinde özetleyebileceğimiz bu önerinin, *World War Z*'yi Esposito'nun *komünitas* ruhuna, bedensel düzlemde en çok yaklaştıran zombi filmi kıldığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Zira bu filmle birlikte insan ve zombi arasındaki mesafe artık neredeyse sıfır noktasına inmiş, *28 Weeks Later* filminde nüveler halinde dikkatimize sunulan melezliğin insanlığın yegâne kurtuluşu olduğu yönündeki ipuçları nihayet bir olgunluğa ulaşmıştır. Bağışıklığın yerini bulaşmanın, yalıtılmışlığın yerini temas kurmanın, kendinin kılmanın yerini kamulaştırmanın, özel mülkiyetin yerini ortak mülkiyetin aldığı zombi kıyameti, öyleyse hiç de bir kıyamet değil, *komünitas* için yeni bir başlangıç ânı, yeni bir fırsattır. Bu çalışmanın sonuç satırları, *The Girl with All the Gifts* filminden hareketle bu başlangıç ânına yoğunlaşacaktır.



Görsel 6.10 *World War Z* (2013). Gerry Lane'in vücuduna, hastalıklı numuneleri zerk ettikten sonra zombilerin kendisine dokunmadığını keşfettiği sahne. Bu sahne, zombi ve insan arasında şiddet içermeyen nadir sahnelerden biri olarak da özgün bir yere sahiptir.

SONUÇ

"Eğer koşabiliyorlarsa, tırmanabilirlerdi de; eğer tırmanabiliyorlarsa, düşünebilirlerdi de; ve eğer düşünebiliyorlarsa... İşte şimdi korkmaya başladım."

(Brooks, 2010, s. 87)

İlk örneklerinden günümüze kadar gelen süreçte zombi figürünün çarpıcı bir evrim geçirdiğine tanık oluyoruz. Üstelik bu evrim sadece biyolojiyle, yani zombilerin bilinçsiz varlıklar olmaktan çıkıp motor becerileri gitgide gelişen, alet kullanma yetisi kazanan ve nihayet kolektif ve amaçlı eylem örnekleri sergileyebilen varlıklar olması bağlamında bir gelişimle sınırlandırılabilirmiş gibi görünmüyor. Haiti'ye uzanan kökenleri gün ışığına çıkaran zombi prototipleri sınırsız işgücü kapasitesi ve sorgusuz itaat özellikleriyle karşımıza çıkıyordu. Amerikalı yönetmenler Haitili zombilere, eril arzuya zorla boyun eğdirilen kadınları da ekliyorlardı. Yine bu dönemde zombilerin yüzleri, duygunun ve bilincin en ufak izlerinin bile rastlanmadığı bir ifadesizlikle ayırt edilebiliyordu. Ama hikâyenin bu kadarında dahi, zombi figürü duyarsız, duygusuz ve otomat varoluşunda bir siyasal ifşa işlevi görmeye yetiyordu. Levinas'ın başkasının yüzünde, yetimliği, sürgün edilmişliği ve sefaleti görmesi gibi biz de zombilerin yüz ve bedenlerinde kapitalist sömürü mantığının yol açtığı tahribatları, sömürgeci ırkçılığın izdüşümlerini ve kadınlar üzerindeki eril tahakkümün izlerini sembolik düzlemde keşfedebiliyorduk.

Zombilerin Romero uğrağında işler önemli ölçüde değişmiştir. Zombiler artık itaatkâr değildirler. Üstelik doymak bilmez açlıkları ve kana susamışlıklarıyla acınası değil korkulası varlıklara dönüşmüşlerdir. Hareket güzergâhlarını dışarıdan aldıkları emirler değil kendileri belirlerl. Her ne kadar birbirlerine kayıtsız olsalar da toplu halde hareket ederler. Bu özellikleri onları baş edilmez bir tehdit haline getirir. İnsanlardan daha kalabalık hale geldikleri ölçüde çokluğun avantajını ellerine geçirmeye başlarlar ve artık avlanan değil avlayan pozisyonundadırlar.

Bu eşik, zombilerin insanlığın en kudretli düşmanı haline geldikleri eşiktir. Kurbanlaştırılan mağdur varlıklar, kurban eden zalim hasımlara dönüştüğünde, zombi filmlerinde izleyicinin merhameti zombilerden insanlara doğru yönelir artık. Ama daha önemlisi, artık zombilerin yüzlerine, kazanabilecekleri en yoğun ifadeyle öfke duygusunun yerleşmesidir.

Günümüzdeki zombi filmleri ise zombi figürünün evriminin son basamağını oluşturuyor gibidir: koordinasyon, kolektif hareket kabiliyetini karşılarına çıkan engelleri aşabilmek için seferber edebilme yeteneği, motor becerilerde muazzam bir gelişim ve buna bağlı olarak olağanüstü bir süratle hareket kabiliyeti.[33] Ama bu kadarıyla da sınırlı değil. Artık zombi-insan ayrımını net bir şekilde yapabileceğimiz sınırların, hiç değilse beyazperdede yavaş yavaş silikleştiğine tanık oluyoruz. Örneğin *Hidden* (Duffer & Duffer, 2015) filminde sürekli yeraltı sığınaklarında saklanarak yaşayan bir ailenin aslında zombi olduğunu ancak filmin sonunda anlayabiliyoruz. Bu filmde enfekte olanlar sadece öfkelendiklerinde zombiye dönüşüyorlar, hattâ yönetmen ve senarist sayesinde insan ve zombi arasındaki fark öylesine silikleşiyor ki izleyici filmin son anlarına kadar ailenin zombilerden korunmak için saklandığı hissine kapılıyor. Öfke de bu bağlamda bir melezlik alametine dönüşüyor. Öfke, insan ve zombinin ortak keseni olduğundan, *28 Days Later*'ın sonlarına doğru Selena öfkeden kendisini kaybeden Jim'i zombi zannedebiliyor ya da devam filmi *28 Weeks Later*'da Don, virüsü kapmasına rağmen bilincini tam anlamıyla kaybetmediği için oğlu Andy'yi takip etmeye devam ediyor.

Land of the Dead'de eskiden müzisyen olan bir grup zombinin yine eski günlerdeki gibi sanatlarını icra etmeye çalıştıklarını, kasabın satırını elinden bırakmadığını ya da Big Daddy'nin öldürülen her bir zombi arkadaşı için ıstırap çektiğini görebiliyoruz. *The Walking Dead*'in dokuzuncu sezonunda zombi maskeleri takarak ve zombiler gibi davranarak kamufle olabilen, böylelikle de onlarla birlikte hareket edebilen,

[33] Bulaşma çağının zombilerinin geçmiş döneme oranla koordinasyon kapasitelerindeki bu muazzam fark, Timothy Versteynen ve Voytek'e göre, beyincik hasarının oluşmadığının bir göstergesidir (2014, s. 63-64); dolayısıyla artık bu yeni dönem zombilerini saf bir bilinçsizlik durumuyla nitelendirmek mümkün değildir.

ilk bakışta zombi mi insan mı olduğunu anlamanın mümkün olmadığı bir grubun liderlerinden olan Beta'nın (Ryan Hurst) hayatını kaybetmek üzere olan arkadaşına zombiye dönüştüğünde de onunla birlikte yürümeye söz verdiğini işitebiliyoruz. Yine aynı dizinin dördüncü sezonunun on dördüncü bölümünde Lizzie (Brighton Sharbino) adında bir çocuğun bir zombiyle arkadaşlık ettiğini, onunla oyun oynadığını ve onu öldüren Carol'a nasıl isyan ettiğini hatırlayalım: "O benim arkadaşımdı ve sen onu öldürdün!". İnsan ve zombi ayrımının artık sarahatle tarif edilemediğini gösteren başka birçok örnek sayabiliriz. Erkek bir zombinin insan bir kadına tutulduğu *Warm Bodies* (Levine, 2013) adlı bir aşk filmi bile var. Biri insan diğeri zombi iki arkadaşın oyun konsolunda karşılıklı oyun oynadıkları *Shaun of the Dead* (Wright, 2014) ya da bir erkeğin zombi bir kadın bedenini şehvet dolu bakışlarla izlediği *The Battery* (Gardner, 2012) gibi filmler de cabası. Bütün bunlar, artık son dönem zombi filmlerinde insanla zombinin varoluşsal geçişliliğini, birinin diğeriyle benzer özellikleri haiz olduğunu, bu iki kutbu birbirinden ayıran şeyin medeni/vahşi, uygar/barbar, canlı/ölü, hayvan/insan ikiliklerinden ziyade *fark* olduğunu kanıtlar nitelikte.

Gelgelelim zombiyle insan arasındaki mesafenin giderek kapanmasu, meselenin yalnızca bir boyutu. Madalyonun diğer yüzünde daha önemli bir nokta var ve o da zombi filmlerindeki istila ve kıyamet senaryolarına eşlik eden yeni toplumsallık ihtimallerinde saklı. Bu ihtimaller, zombileri alelade bir fark ya da kültürel kimlik mefhumunda eritebileceğimiz bir çoğulculuk perspektifinin ya da zombiyi, canlılık kategorisinin içerisine dahil ederek onu bir acıma, bir merhamet nesnesi haline getirmenin ötesinde bir değerlendirmeyi fazlasıyla hak ediyor. Bu çalışmanın amaçlarından biri de bu değerlendirmeyi felsefi, biyopolitik ve antropolojik tarzda bir analize tercüme edebilmek ve kitlesel zombi istilalarını kıyamete değil yeni bir başlangıca tercüme edebilmenin yollarını bulmaktı. Buradan baktığımızda zombi işgallerinin, kendi benliğine, kimliğine, bedenine ve mülkiyetine kapanan bir bireysellik anlayışının yapısökümünü temsil ettiğini söyleyebiliriz. Bu yapısöküm, zombinin hastalığını insan bedenine bulaştırdığı noktada onu dış dünyaya açtığını, farklılaştırıp başkalaştırdığını gösterir. Dolayısıyla hep bir canavarlık olarak yorumlanagelmiş olan zombi yamyamlığı aslında belirli tipteki bir insanın sonunu işaret eden bir edim olarak da ele alına-

bilir. Zira zombilerin beyazperdede yiyip bitirdiği bedenler, tam da dış dünyadan gelen her türlü muhtemel teması tehdide, hastalığa, yıkıma tahvil etmeye fazlasıyla eğilimlidir. Bu eğilimin, sağlık ve güvenlik önlemlerinin aşırılaştırıldığı bir toplumsal düzen içinde toplum yaşamını nasıl kısırlaştırdığı, yoksullaştırdığı ve sakat bıraktığı bir gerçek. Sağlıklı ve güvenli bir yaşamın, mülkiyetin, lüks bir ev ya da arabanın, çiftlik ya da ekilecek bir tarlanın, süpermarketlerin, alışveriş merkezlerinin ya da kent meydanlarının, atölyelerin ya da fabrikaların ayrıcalıklı azınlıkların elinde biriktiği bir toplumsal düzende nüfusun büyük kısmının bu "refah"ın dışında bırakıldığı da. Öyleyse hem içeriye alınanlar hem de dışarıda bırakılanlar açısından hiçbir şey vadetmeuen bir siyasal yapı için yas tutmanın ya da zombi "vahşet"i karşısında dehşete kapılmanın geçerli bir nedeni yoktur. Bunun yerine zombi toplumsallığının siyasal içerimlerine yoğunlaşmak, zombi filmlerini korku filmi kategorisinden çıkarıp politik film kategorisinin altına eklemek daha yerinde bir tercihmiş gibi görünüyor.

İlksel toplulukların toplumsallaşma biçimlerini, bırakın ilkel/uygar ikiliğine yaslanarak aşağılayıcı bir tarzda ele almayı, verili toplumsal modeller için örnek teşkil edebilecek vasıflarını öne çıkararak yorumlayan Pierre Clastres gibi (2006, s. 162), çoğunlukla popüler kültürün "ucuz", "basit" ve "çiğ" ürünleri olmakla yaftalanan zombi filmleri de insanın topluluk yaşamı için idealler olarak öne sürülebilecek nüveleriyle alınmayı hak ediyor. Bu sebeple belki de zombi toplumsallığını yeni bir başlangıç noktası kabul ederek eskimiş insanlık durumları yerine, insanın canlılar arasındaki ayrıcalıklı konumunu yitirdiği bir post-hümanist toplumsallık anlayışının üzerinde durmak siyaset kuramı açısından daha verimli sonuçlara gebedir. Nasıl ki bilimkurgu filmleri bilim için ufuk belirleyici bir rol oynayabiliyorsa, zombi filmlerinin de siyaset kuramı için aynı rolü üstlenebileceği ihtimalini göz ardı etmemek gerekir. Şu durumda Slavoj Žižek'in yapmış olduğu gibi zombi saldırılarını, dışarıda bırakılanların "ilkel başkaldırıları" olarak tarif etmekle yetinemeyiz (2014, s. 73).

Doğrusunu söylemek gerekirse, göründüğü kadar zor ya da uç bir teşebbüs değildir bu. *The Girl with All the Gifts* filminde karşımıza çıkan yeni nesil zombiler, bu ihtimal üzerine düşünmeyi oldukça kolaylaştırıyor. İkinci nesil bir zombi olan Melanie'nin hikâyesine odaklanan filmin

adında geçen *gift* sözcüğü de fazlasıyla anlamlı. *Gift*, filmde talihsiz bir şekilde Türkçeye sır diye çevrilmiş olsa da, doğuştan yetenek, armağan, hüner, ihsan gibi anlamlara sahip. Melanie kendi varlığında bütün armağanlara, bütün yeteneklere sahip bir neslin mensubu. Bir yanıyla insani sınırların çok ötesinde becerilere ve bir dehanın IQ'suna sahip (Carey, 2016, s. 90), diğer yanıyla et kokusu aldığında zombiye dönüşen bir canavar. Kurt adamlar için söylendiği gibi, "lanetli bir birliktelik" (Jones, 2018, s. 200) ve insanlığın ortak düşmanı olarak görülmek için gerekli olan her şeye sahip. Belki de bu negatif içerik gereği, Jones'un *Melezler* romanında kurt adam karakterlerinden Darren'ın söylediği gibi melezlik sadece lanetmiş gibi görülür Darren, "bu kan bir hediye değil. Duyduğum kadarıyla bir lanet. Yaşadığım kadarıyla," der (Jones, 2018, s. 211). Gelgelelim Melanie, melezliğin armağan vasfından vazgeçip onu lanetlikle damgalamakta aceleci olmamamız gerektiğini gösterir. Çünkü o, yine kelimenin her iki anlamıyla da kutsal bir varlıktır: hem lanetli hem de kurtarıcı olarak. Sadece yıkıcı ve yok edici bir varoluşa sahip olduğuna ikna olmuş değildir. Darren'ın kendisini tanımladığı gibi "hiç varolmamış olması gereken hayvanlar" olarak bir "kaza" (Jones, 2018, s. 212) olarak da görmez melezliği. Melanie "canavarca bir hiddetin anıları zihninde tazeyken bile dünyayı gerçekten, gerçekten" sever (Carey, 2016, s. 132).

Melanie'nin hikâyesi bir mitten, Pandora'nın kutusundan ilhamla şekillenir. Peki, Pandora'ya benzetilen Melanie, bize neyi armağan edebilir, insanlık için vadettiği şey ne olabilir? Yahut, başta değerli gibi görünen ama gerçekte dünyaya hastalıktan ve ölümden başka bir şey getirmeyecek lanetli bir armağan mıdır Melanie'nin dünyaya sunduğu? Baktığınız açıya göre durum değişir bu sorunun cevabı. Eğer insanların perspektifinden bakıyorsanız Melanie, hastalığı ve ölümü dünyaya saçan habis bir varlıktır. Ama insan-merkezli düşünmeyi bırakıp Melanie'nin kutusunun dibini biraz karıştıracak ve yeni başlangıcı odağa alacak olursanız, orada umudun gizlendiğini ve keşfedilmeyi beklediğini de görebilirsiniz. Melanie insan için bir felaket, bir son iken, insan-sonrası için bir umut ve bir başlangıçtır.

Bir çocuk, bir umut, bir başlangıç bize Arendt'i hatırlatır. Şeylerin seyrinde bir kopuş, nedensellik bağlarında bir sapma, bir mucize, yeni bir şeyin peyda oluşu bugüne kadar olan her şeyin bundan sonra asla

aynı şekilde olmayacak olması anlamında bir değişim ihtimali. Filmde Doktor Caldwell (Glenn Close), Melanie'ye "sen bugüne dek varolan hiçbir şeye benzemiyorsun," dediğinde ya da kitapta onu "bu çocuk sıradışı... benzersiz belki daha iyi bir tanım olur" (Carey, 2016, s. 286) sözleriyle tarif ettiğinde adeta yeniliğin ve başlangıcın Arendtçi anlamdaki mucizevi kudretini yankılıyor gibidir. Ama Caldwell'in ilgilendiği şey bu yenilik değil, eski insanın kurtuluşudur. Melanie olsa olsa bedeninden panzehir üretilecek bir denek hayvanıdır. Belki de yeniliğin kudretini açığa çıkarmasından korktukları için Melanie'nin de dahil olduğu bütün ikinci nesil zombiler askerî bir üsse hapsedilmiş, her biri tek kişilik hücrelerde tecrit edilmiş halde yaşarlar. Dışarıya her çıkarıldıklarında kolları ve bacakları zincirlidir. İlginçtir ki filmin en korkutucu aktörleri çocuklardır. Canavarlık ve masumiyet arasında salınıp duran Melanie, birinci kutba tek bir anda savrulur ve bu an eski insanın sonunu, yeni insanın başlangıcını ifade eder. Mucizede ve umutta bir nebze canavarlığın barınıyor olması elbette tüyler ürperticidir ama son ve başlangıcın bu kesişim noktasında, yatırım yaptığınız kutba göre bu ürpertinin nedeni olumlu bir rüzgârın esmesi de olabilir. Eski insanın ölümüyle yeni insanın doğuşu, verili dünyanın yıkımıyla gelecek dünyanın inşası Melanie'nin karar anında düğümlenip kalır ve Schmittçi anlamda değil, Benjaminci anlamda bir olağanüstü hali doğuracak bir karardır bu. Melanie, Caldwell'e "biz yaşıyor muyuz?" diye sorar ve evet cevabını aldığında bunu yanıtı daha baştan belli olan bir soru daha takip eder: "O halde neden sizler için bizim ölmemiz gerekiyor?". Filmin bu zirve anında Melanie, salgının bütün insanlara bulaşmasını sağlar ve bunu öğrenip her şey sona erdiği için umutsuzluğa kapılan asker Eddie Parks'a (Paddy Considine), "Bitmedi, bu dünya artık size ait değil," yanıtını verir. Yahut kitapta olduğu gibi, "sonra çocuklar büyüyecek ve eski insanlar gibi olmayacaklar. Ama acıkmış da olmayacaklar. Farklı olacaklar," der (Carey, 2016, s. 407). Bu yanıtta, yaşanmaya değer yaşamlarla değmeyen yaşamlara karar verme yetkisinin askerin ve doktorun elinden alındığını, sağlık ve güvenlik tanrılarının ölümünü, yeni bir dünyanın başlangıcını, insan narsisizmine indirilen post-hümanist darbenin ipuçlarını yakalamak pekâlâ mümkündür. Zaten Melanie de kendisi gibi melezleri *bir sonraki insanlar* olarak tarif ederken insansonrası dünyanın kurucularına işaret eder (Carey, 2016, s. 408). Bu nok-

tada *sonra*, insan için tahammül edilmez bir anlam kazanır çünkü bu *sonra*da artık ya kendisine yer yoktur ya da canlılar arasındaki efendi konumunu kaybetmiştir. Max Brooks'un şu satırları, insanın zombi karşısındaki özgüven kaybını, günlük tabirle *zombi kompleksi*ni doğrular niteliktedir: "Yaşayan ölüler, bizi sevdiklerimizden, topraklarımızdan, daha fazlasından koparmıştı. Gezegenin baskın canlılarıydık, ama onlar bizden özgüvenimizi çaldılar. Yıkılmış, umudunu yitirmiş bir türdük, yok oluşa sürüklenmiştik (...)" (2010, s. 257)

Doğrusunu söylemek gerekirse tabloyu bu kadar da karamsar bir biçimde resmetmeye hiç lüzum yok. Melezlikle taçlanan zombi filmlerinin hiç de azımsanmayacak tarihinde bugün varılan noktada zombi toplumsallığı sadece Donna Haraway'in (2010, s. 228) siborglarını ya da yoldaş türlerini çağrıştırmaz. Bu türleri bir üst seviyede, kurucu politik figürler olarak doğrudan doğruya ilan eder. Zombi toplumsallığı, Clastres'nin yatay örgütlenen, hiyerarşik olmayan, eşitsizliklere ve dışlama mantığına dayalı toplumsal tabakalaşmanın olmadığı, (2006, s. 27-28); iktidarın kaynağının egemen figürde değil de toplumun doğrudan kendisinde olduğu (2006, s. 134) bir topluluk yaşamının, zenginlik ya da mülkiyet karşısında ilgisiz bir toplumsal yapının (1992, s. 191) mümkün olduğuna işaret eder. Bu kadarıyla da sınırlı değil. Zombiler insan-altı, insanlıkdışı bir konumdan çıkarak, insanın hiyerarşiye dayalı fark mantığını yerle bir eder ve bu tam da Rosi Braidotti'nin bahsettiği yaşamın insani olmayan yaşamsal kuvvetlerinin de (2014, s. 72) gün yüzüne çıkmasına el verir. İnsan-sonrası, insan merkezciliğin iflası olduğu ölçüde zombiler, sinema alanında türler arası hiyerarşiye açık ara en büyük darbeyi indiren figürlerdir. Evet, zombiler, çoğunlukla ölümün ve canavarlığın vücuda gelmiş biçimi olarak temsil edilirler ama açığa çıkardıkları enerji yaşamın patlayıcı gücü olduğu ölçüde, Braidotti'nin vitalist materyalizminin sınırları içerisinde pekâlâ düşünülebilirler. Yaşam "eşzamanlı olarak boş bir kaos ve mutlak hız veya hareket olan kozmik enerji"yse, canavarca olan aynı zamanda insan-dışı radikal bir başkalıksa ve ölüm "insan-dışı kavramsal bir fazlalık", "akışların, enerjilerin ve her daim oluşun yaratıcı sentezi" olarak düşünülebilirse (Braidotti, 2014, s. 146), bu durumda zombilerin muştuladığı ölüm ve canavarlık, insani düzlemin dışlayıcı ve hiyerarşik katmanlarının yok edilmesinden başka bir şey değildir. Tüm bunlar, Donna Haraway'in siborg kavrayışı-

na zombiliği eklememiz için yeterli bir malzeme sunar; hattâ zombiler, "en korkunç ve en umut vaat edici ucubeler" (2010, s. 47) olma bahsinde siborgların bir adım önündedir. Siborg, insan ile hayvan arasındaki sınırın ihlal edildiği yerde ortaya çıkıyorsa (Haraway, 2010, s. 49), zombi bu sınırı bir üst formda zombiliğe tahvil eden, sadece ihlal değil aynı zamanda imal eden ve yeni, melez insanın doğuşunu yeni bir dünyanın doğuşuyla birlikte duyuran bir varoluşu ifade eder.

Zombilerin insanlıkdışı varoluşları da bu sembolik alan içinde düşünülmelidir. Kendilerine yönelen insanlıkdışı muamelenin insan dünyasına zalimane bir yansıtılışı olarak değil; Deleuze ve Guattari'nin hayvan-oluşa yükledikleri anlama benzer şekilde (1987, s. 34), insandışı, insanın ötesine geçme anlamında. Ama hem de daimi bir dışlamaya ve işkenceye maruz kalmak anlamında (1987, s. 116), kötü olan ne varsa üzerine yüklenen bir günah keçisi olarak zombi, bir hayvan-oluş formu mahiyetinde, bu insanlığın dışına sürme mantığını tersyüz ederken benzer bir zulmün ayna etkisi yerine bu zulmü devre dışı bırakacak bir öteye geçişi ifade eder. Zombi toplumsallığı, tıpkı hayvan-oluşta olduğu gibi bu geçişi iletişimsel ve bulaşıcı bir tarzda yapar (Deleuze & Guattari, 1987, s. 238). Çokluğu, toplanmayı, kalabalığı ve kümelenmeyi içerimler (Deleuze & Guattari, 1987, s. 239). Üstelik zombi, bir aynılaşma etkisinden ziyade bir simbiyoz üretir. Melezliği bir ortakyaşam formunda icra eder. Belki de bu yüzden, ikinci nesil zombiler yani melezlerle ilgili olarak Carey'nin romanında salgına yol açan şey, bir parazit değil bir simbiyot olarak adlandırılır (2016, s. 388). Filmde de bu kavrayış olduğu gibi muhafaza edilmiş, zombi salgınının kaynağındaki mantar virüsünün simbiyotik bir tarzda bulaştığı ve son kertede melez bir varoluşa yol açtığı vurgulanır. Filmin sonunda, simbiyozun ürettiği ortakyaşam formlarının ağaçsı yapılar halinde mekânı kuşattığı sahneler, rizom bir toplumsallığın, tek bir kökten yayılmayan ama sürekli dallanıp budaklanırken yeni bağlantılar, yeni ittifaklar ve yeni ortaklıklar üretmeyi de ihmal etmeyen bir topluluk yaşamının işaret fişekleri, hiç değilse de sembolik bir anlatısıdır.[34] Bu sembolik anlatı, sömürgeciliğin ve sömü-

[34] Kitapta bu simbiyotik yapının tarif edildiği satırlara bakılacak olursa, Deleuze ve Guattari'nin rizomatik dallanıp budaklanma mantığıyla bu ortakyaşam formu arasındaki paralellikleri keşfetmek zor olmayacaktır: "Yarılmış kafatasları ve patlamış kafalarından ağaç gövdesine benzer, on

rünün, toplumsal cinsiyet ve eril tahakkümün, mülksüzleştirme ve dışlamanın, dezenfekte etme ve arındırmanın yüzlerce yıllık tarihinin izlerini vücudunda taşıyan bir varoluşun, beyazperdenin siyasal potansiyeli en fazla ama her nasılsa siyaset kuramı ve felsefesi itibarıyla yeterince hakkı verilmemiş figürü olan zombinin nasıl olup da konukseverliğin bir lütuf değil, yükümlülük olduğu (Mauss, 2018, s. 93), "vermeyi reddetmenin" suç sayılıp (Mauss, 2018, s. 94) cömertliğin yegâne rekabet alanı haline geldiği (Mauss, 2018, s. 109) bir toplumsallaşma tarzının tohumlarını saçabildiğini belgeler niteliktedir.

Gelgelelim zombi, halen siyasal itibarını kuram düzeyinde tam anlamıyla kazanabilmiş değil. İrin ve iltihap dolu, yaralı bereli bedeni, öfkeden çarpılmış yüzü ve dinmek bilmez nefretiyle siyasal potansiyelinin bütün boyutlarıyla keşfedilmesini bekliyor hâlâ. İşin doğrusu, böyle bir canavarlık algısı karşısında bu beklentiyi karşılamak zor ama zombiler hakkında giderek büyüyen literatür bunun hem siyaset teorisi ve felsefesi hem de sinema çalışmaları açısından kaçınılmaz bir görev olduğunu gösteriyor. Görünen o ki zombiler, teoriye daha fazla bulaşmak için ellerinden geleni artlarına koymayacaklar. Kim bilir, belki de bu, siyaset teorisi için de, tıpkı insan dünyası için olduğu gibi, bir kıyamete değil de yeni bir başlangıca gebedir.

---

beş santim çapında saplar filizlenmişti. Bu saplar direkt yukarı doğru inanılmaz uzunluklarda büyümüş ve sonsuz tomurcuklarla her yerlerinden iplikler dökülmüştü. Bazıları en yakınlarındaki diğer saplara bağlanmış, bir araya gelmiş milyonlarca örümcek ağı gibi yoğun bir şebeke oluşturmuştu. Diğerleri yollarına çıkan her şeyi sarmalamış, bir şey bulamadıklarında ise yavaşça yere doğru meyletmişti" (Carey, 2016, s. 376).

KAYNAKÇA

Agamben, G. (1999), *Tanıklık ve Arşiv: Auschwitz'den Artakalanlar*, çev. A. İ. Başgül, Ankara: Dipnot Yayınları.

Agamben, G. (2001), *Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*, çev. İ. Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ahmed, S. (2014), *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press [*Duyguların Kültürel Politikası*, çev. Sultan Komut, İstanbul: Sel, 2015].

Arendt, H. (1996), *Totalitarizmin Kaynakları 1: Antisemitizm*, çev. B. S. Şener, İstanbul: İletişim Yayınları.

Arendt, H. (2009), *Kötülüğün Sıradanlığı: Adolf Eichmann Kudüs'te*, çev. Ö. Çelik, İstanbul: Metis Yayınları.

Arendt, H. (2009), *Totalitarizmin Kaynakları 2: Emperyalizm*, çev. B. S. Şener, İstanbul: İletişim Yayınları.

Arendt, H. (2014), *Totalitarizmin Kaynakları 3: Totalitarizm*, çev. İ. Serin, İstanbul: İletişim Yayınları.

Aristoteles (2007), *Nikomakhos'a Etik*, çev. S. Babür, Ankara: BilgeSu Yayınları.

Austen, J. & Grahamme-Smith, S. (2017), *Aşk ve Gurur ve Zombiler*, çev. D. Körpe, Ankara: Domingo.

Balagueró, J. (Yöneten), (2014), *Rec 4: Apocalypse* [Sinema Filmi].

Balagueró, J. & Plaza, P. (Yönetenler), (2009), *Rec 2* [Sinema Filmi].

Baldwin, J. (2017), *Bundan Sonrası Ateş*, çev. K. Güney, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Barker, S. (Yöneten), (2015), *The Rezort* [Sinema Filmi].

Baudrillard, J. (2012), *Karnaval ve Yamyam*, çev. O. Adanır, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Benjamin, W. (2009), *Pasajlar*, çev. A. Cemal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bishop, K. W. (2013), "Battling Monsters and Becoming Monstrous: Human Devolution in the Walking Dead", *Monster Culture in the 21st Century: A Reader* içinde, ed. M. Levina & D.-M. T. Bui, New York ve Londra: Bloomsbury, s. 73-87.

Borradori, G. (2008), *Terör Günlerinde Felsefe: Jürgen Habermas ve Jacques Derrida ile Diyaloglar*, çev. E. Barca, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Boyle, D. (Yöneten), (2002), *28 Days Later* [Sinema Filmi].

Braidotti, R. (2014), *İnsan Sonrası*, çev. Ö. Karakaş, İstanbul: Kolektif Kitap.

Braudel, F. (2004a), *Maddi Uygarlık: Dünyanın Zamanı*, çev. M. A. Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Braudel, F. (2004b), *Maddi Uygarlık: Mübadele Oyunları*, çev. M. A. Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Brooks, M. (2010), *Zombi Savaşı*, çev. A. Karakaya, İstanbul: Doğan Kitap.

Butler, J. (2008), *Cinsiyet Belası*, çev. B. Ertür, İstanbul: Metis Yayınları.

Butler, J. (2014), *Bela Bedenler*, çev. C. Çakırlar & Z. Talay, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Byrd, J. A. (2011), *The Transit of Empire: Indigenous Critiques of Colonialism*, Minneapolis ve Londra: University of Minnesota Press.

Canetti, E. (2012), *Kitle ve İktidar*, çev. G. Aygen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Canetti, E. (2015), *İnsanın Taşrası*, çev. A. Cemal, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Carballo, M. (Yöneten), (2013), *Retornados* [Sinema Filmi].

Carey, M. R. (2016), *Tüm Sırların Sahibi Kız*, çev. A. S. Çulhaoğlu, İstanbul: Pegasus Yayıncılık.

Chu, P. E. (2006), *Race, Nationalism and the State in British and American Modernism*, Cambridge: Cambridge University Press.

Clastres, P. (1992), *Vahşi Savaşçının Mutsuzluğu: Siyasal Antropoloji Araştırmaları*, çev. A. Türker & M. Sert, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Clastres, P. (2006), *Devlete Karşı Toplum*, çev. M. Sert & N. Demirtaş, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Corbin, A. (2011), "Bedenin Acıları, Sıkıntıları ve Sefaleti", *Bedenin Tarihi 2: Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a* içinde, ed. A. Corbin, J.-J. Courtine & G. Vigarello, çev. O. Türkay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 169-219.

Courtine, J.-J. (2008), "Gayri İnsani Bedenler", *Bedenin Tarihi 1: Rönesans'tan Aydınlanma'ya* içinde, ed. A. Corbin, J.-J. Courtine & G. Vigarello, çev. S. Özen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 301-313.

Darabont, F. & Kang, A. (Yönetenler), (2010-), *The Walking Dead* [Sinema Filmi].

Davis, W. (1988), *Passage of Darkness: Ethnobiology of the Haitian Zombie*, Chapel Hill ve Londra: The University of North Carolina Press.

Degoul, F. (2011), "'We Are the Mirror of Your Fears': Haitian Identity and Zombification", *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human* içinde, ed. D. Christie & S. J. Lauro, çev. çev. E. M. Lore, New York: Fordham University Press, s. 9-24.

Deleuze, G. (2005), *Spinoza: Pratik Felsefe*, çev. U. Baker, İstanbul: Norgunk Yayınları.

Deleuze, G. (2009), "Jean-Clet Martin'e Mektup: Önsöz", *İki Delilik Rejimi:Metinler ve Söyleşiler 1975-1995* içinde, ed. D. Lapoujade, çev. M. E. Keskin, İstanbul: Bağlam Yayınları, s. 372-375.

Deleuze, G. (2015), *Anlamın Mantığı*, çev. H. Yücefer, İstanbul: Norgunk Yayınları.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1983), *Anti-Oeidpus*, çev. R. Hurley, M. Seem & H. R. Lane, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1987), *A Thousand Plateaus*, çev. B. Massumi, Minneapolis ve Londra: University of Minnesota Press.

Deleuze, G. & Guattari, F. (2001), *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*, çev. Ö. Uçkan & I. Ergüden, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Derrida, J. (2002), "Faith and Knowledge: The Two Sources of 'Religion' at the Limits of Reason Alone", *Acts of Religion* içinde, ed. G. Anidjar, çev. S. Weber, New York ve Londra: Routledge, s. 40-102.

Douglas, M. (2003), *Risk and Blame: Essays in Cultural Theory*, Londra ve New York: Routledge.

Douglas, M. (2004), *Natural Symbols: Explorations in Cosmology*, Londra ve New York: Routledge [*Doğal Semboller: Kozmoloji Keşifleri*, çev. Yavuz Alogan, İstanbul: İthaki, 2018].

Douglas, M. (2006), *Jacob's Tears: The Priestly Work of Reconciliation*, New York: Oxford University Press.

Douglas, M. (2017), *Saflık ve Tehlike*, çev. E. Ayhan, İstanbul: Metis Yayınları.

Dowdle, J. E. (Yöneten), (2008), *Quarantine* [Sinema Filmi].

Duffer, M. & Duffer, R. (Yönetenler), (2015), *Hidden* [Sinema Filmi].

England, E. (Yöneten), (2013), *Contracted* [Sinema Filmi].

Engler, C. & Schaefer, K. (Yönetenler), (2014-2018), *Z Nation* [Sinema Filmi].

Esposito, R. (2008), *Bios: Biopolitics and Philosophy*, çev. T. Campbell, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Esposito, R. (2011), *Immunitas: The Protection and Negation of Life*, çev. Z. Hanafi, Cambridge: Polity Press.

Esposito, R. (2013a), "Community, Immunity, Biopolitics", *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, 18(3), 83-90.

Esposito, R. (2013b), *Terms of the Political: Community, Immunity, Biopolitics*, çev. R. N. Welch, New York: Fordham University Press.

Esposito, R. (2018), *Communitas: Topluluğun Kökeni ve Kaderi*, çev. O. Kartal, İstanbul: İletişim Yayınları.

Euripides (2018), *Bakkhalar*, çev. S. Eyüboğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Euripides (2019), *Medea*, çev. A. Çokona, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Fanon, F. (2007), *Yeryüzünün Lanetlileri*, çev. Ş. Süer, İstanbul: Versus Yayınları.

Fay, J. (2008), "Dead Subjectivity: White Zombie, Black Baghdad, *CR: The New Centennial Review*, 8(1), 81-101.

Federici, S. (2011), *Caliban ve Cadı: Kadınlar, Beden ve İlksel Birikim*, çev. Ö. Karakaş, İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Forbes, J. (Yöneten), (2015), *Contracted: Phase II* [Sinema Filmi].

Foucault, M. (2003), *"Society Must Be Defended": Lectures at the College de France 1975-1976*, çev. D. Macey, New York: Picador.

Foucault, M. (2006), *History of Madness*, çev. J. Murphy & J. Khalfa, Londra ve New York: Routledge.

Foucault, M. (2015), *Biyopolitikanın Doğuşu: College de France Dersleri 1978-1979*, çev. A. Tayla, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Frazer, J. G. (2004), *Altın Dal: Büyü ve Din Üzerine Bir Çalışma*, çev. M. H. Doğan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Frazer, J. G. (2019), *Günah Keçisi*, çev. İ. H. Yılmaz, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Fresnadillo, J. C. (Yöneten), (2007), *28 Days Later* [Sinema Filmi].

Fresnadillo, J. C. (Yöneten), (2007), *28 Weeks Later* [Sinema Filmi].

Freud, S. (2015), *Musa ve Tektanrıcılık*, çev. K. Şipal, İstanbul: Say Yayınları.

Freud, S. (2017), *Totem ve Tabu*, çev. K. Şipal, İstanbul: Say Yayınları.

Fulci, L. (Yöneten), (1979), *Zombie 2* [Sinema Filmi].

Fulci, L. (Yöneten), (1980), *City of the Living Dead* [Sinema Filmi].

Fulci, L. (Yöneten), (1981), *The Beyond* [Sinema Filmi].

Gardner, J. (Yöneten), (2012), *The Battery* [Sinema Filmi].

Girard, R. (2003), *Şiddet ve Kutsal*, çev. N. Alpay, İstanbul: Kanat Kitap.

Girard, R. (2005), *Günah Keçisi*, çev. I. Ergüden, İstanbul: Kanat Kitap.

Girard, R. (2010), *Kültürün Kökenleri*, çev. A. Er & M. Yaman, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Glover, K. L. (2010), *Haiti Unbound: A Spiralist Challenge to the Postcolonial Canon*, Liverpool: Liverpool University Press.

Halperin, V. (Yöneten), (1932), *White Zombie* [Sinema Filmi].

Haraway, D. J. (2010), *Başka Yer*, çev. G. Pusar, İstanbul: Metis Yayınları.

Hardt, M. & Negri, A. (2011), *Çokluk: İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi*, çev. B. Yıldırım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Hardt, M. & Negri, A. (2011), *Ortak Zenginlik*, çev. E. Yıldırım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Harvey, D. (2012a), *Sermaye Muamması: Kapitalizmin Krizleri*, çev. S. Savran, İstanbul: Sel Yayınları.

Harvey, D. (2012b), *Sermayenin Sınırları*, çev. U. Balaban, Ankara: Tan Kitabevi Yayınları.

Hobbes, T. (2007a), *De Cive*, çev. D. Zarakolu, İstanbul: Belge Yayınları.

Hobbes, T. (2007b), *Leviathan*, çev. S. Lim, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hobson, H. (Yöneten), (2015), *Maggie* [Sinema Filmi].

Homeros (2004), *İlyada*, çev. A. Erhat & A. Kadir, İstanbul: Can Yayınları.

Jaume Balagueró, P. P. (Yöneten), (2007), *Rec* [Sinema Filmi].

Jones, S. G. (2018), *Melezler*, çev. B. Tanyeri, İstanbul: İthaki Yayınları.

Kartal, O. (2016), "Immunitas, Communitas, Bios: Roberto Esposito", *Biyopolitika Cilt 2: Foucault'dan Günümüze Biyopolitikanın İzdüşümleri* içinde, ed. O. Kartal, Ankara: NotaBene Yayınları, s. 193-229.

Kee, C. (2011), "From Cannibal to Zombie and Back Again", *Better of Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human* içinde, ed. D. Christie & S. J. Lauro, New York: Fordham University Press, s. 9-24.

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

Lauro, S. J. (2015), *The Transatlantic Zombie: Slavery, Rebellion, and Living Death*, New Jersey: Rutgers University Press.

Lauro, S. J. & Embry, K. (2008), "A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism", *Boundary 2*, 35(1), 85-109.

Levine, J. (Yöneten), (2013), *Warm Bodies* [Sinema Filmi].

Lévi-Strauss, C. (1994), *Yaban Düşünce*, çev. T. Yücel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Lévi-Strauss, C. (2004), *Hüzünlü Dönenceler*, çev. Ö. Bozkurt, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Lévi-Strauss, C. (2012), *Yapısal Antropoloji*, çev. A. Kahiloğulları, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Lévi-Strauss, C. (2013), *Hepimiz Yamyamız*, çev. H. Bayrı, İstanbul: Metis Yayınları.

Locke, J. (2007), *Hükümet Üzerine Birinci İnceleme*, çev. F. Bakırcı, Ankara: Kırlangıç Yayınevi.

Locke, J. (2012), *Yönetim Üzerine İkinci İnceleme*, çev. F. Bakırcı, Ankara: Ebabil Yayınları.

Luckhurst, R. (2015), *Zombiler: Kültürel Bir Tarih*, çev. B. Kovulmaz, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Marx, K. (2011), *Kapital: Ekonomi Politiğin Eleştirisi 1. Cilt*, çev. M. Selik & N. Satlıgan, İstanbul: Yordam Kitap.

Mauss, M. (2018), *Armağan Üzerine Deneme: Arkaik Toplumlarda Değiş Tokuşun Biçimi ve Nedeni*, çev. N. Özyıldırım, İstanbul: Alfa Yayınları.

McAlister, E. (2012), "Slaves, Cannibals, and Infected Hyper-Whites: The Race and Religion of Zombies", *Anthropological Quarterly*, 85(2), 457-486.

McCarthy, C. (Yöneten), (2016), *The Girl with All the Gifts* [Sinema Filmi].

McNally, D. (2015), *Piyasanın Ucubeleri: Zombiler, Vampirler ve Küresel Kapitalizm*, çev. İ. Çetin, Ankara: Dipnot Yayınları.

Meyrink, G. (1997), *Golem*, çev. S. Duru, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

More, T. (2014), *Ütopya*, çev. Ç. Dürüşken, İstanbul: Alfa Yayınları.

Morrison, T. (2019), *Ötekilerin Kökeni*, çev. C. Demirdöğdü, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Moulin, A. M. (2013), "Tıbbın Karşısında Beden", *Bedenin Tarihi 3: Bakıştaki Değişim: 20. Yüzyıl* içinde, ed. A. Corbin, J.-J. Courtine & G. Vigarello, çev. S. Özen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 15-59.

Nemes, L. (Yöneten), (2015), *Saul fia* [Sinema Filmi].

Neocleous, M. (2014a), *Devleti Tahayyül Etmek*, çev. A. Sarı, Ankara: NotaBene Yayınları.

Neocleous, M. (2014b), *Güvenliğin Eleştirisi*, çev. T. Ok, Ankara: NotaBene Yayınları.

Neocleous, M. (2016), *Evrensel Hasım: Güvenlik, Sermaye ve Tüm İnsanlığın Düşmanları*, çev. B. S. Aydaş, İstanbul: NotaBene Yayınları.

Nietzsche, F. (2005), *Tragedyanın Doğuşu*, çev. M. Tüzel, İstanbul: İthaki Yayınları.

Ojakangas, M. (2017), "Platon'un Devlet Irkçılığı: Biyopolitikanın Tarihini Yeniden Okumak", çev. O. Kartal, *Biyopolitika Cilt 1: Platon'dan Arendt'e Biyopolitikanın Felsefi Kökenleri* içinde, ed. O. Kartal, çev. O. Kartal, İstanbul: NotaBene Yayınları, s. 27-49.

Pellegrin, N. (2008), "Sıradan İnsanların Bedeni, Bedenin Sıradan Kullanımı", *Bedenin Tarihi 1: Rönesans'tan Aydınlanma'ya* içinde, ed. A. Corbin, J.-J. Courtine & G. Vigarello, çev. S. Özen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 83-139.

Philogene, J. (2015), "'Dead Citizen' and the Abject Nation: Social Death, Haiti, and the Strategic Power of the Image", *Journal of Haitian Studies*, 21(1), 100-126.

Piñol, A. S. (2018), *Soğuk Deri*, çev. Y. E. Canpolat, İstanbul: Jaguar Kitap.

Platon (1998a), *Yasalar: Cilt 1*, çev. C. Şentuna & S. Babür, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Platon (2002), *Devlet*, çev. H. Demirhan, İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Plaza, P. (Yöneten), (2012), *Rec 3: Genesis* [Sinema Filmi].

Porter, R. & Vigarello, G. (2008), "Beden, Sağlık ve Hastalıklar", *Bedenin Tarihi 1: Rönesans'tan Aydınlanma'ya*, ed. A. Corbin, J.-J. Courtine & G. Vigarello, çev. S. Özen, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 273-301.

Pressley-Sanon, T. (2014), "Haitian (Pre)Occupations: Ideological and Discursive Repetitions: 1915-1934 and 2004 to Present", *Caribbean Studies*, 42(2), 115-153.

Pulliam, J. (2007), "The Zombie", *Icons of Horror and the Supernatural: An Encyclopedia of Our Worst Nightmares* [Cilt 1&2] içinde, ed. S. T. Joshi, Connecticut ve Londra: Greenwood Press, s. 723-755.

Rancière, J. (2005), *Uyuşmazlık: Politika ve Felsefe*, çev. H. Hünler, İzmir: Ara-lık Yayınları.

Rancière, J. (2007), *Siyasalın Kıyısında*, çev. A. U. Kılıç, İstanbul: Metis Yayınları.

Rancière, J. (2009), *Filozof ve Yoksulları*, çev. A. U. Kılıç, İstanbul: Metis Yayınları.

Romero, G. A. (Yöneten), (1968), *Night of the Living Dead* [Sinema Filmi].

Romero, G. A. (Yöneten), (1978), *Dawn of the Dead* [Sinema Filmi].

Romero, G. A. (Yöneten), (1985), *Day of the Dead* [Sinema Filmi].

Romero, G. A. (Yöneten), (2005), *Land of the Dead* [Sinema Filmi].

Russel, J. (2014), *Book of the Dead: The Complete History of Zombie Cinema*, Londra: Titan Books.

Sayın, Z. (2018), *Ölüm Terbiyesi*, İstanbul: Metis Yayınları.

Schmitt, C. (2005), *Siyasi İlahiyat*, çev. E. Zeybekoğlu, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Schmitt, C. (2006), *Siyasal Kavramı*, çev. E. Göztepe, İstanbul: Metis Yayınları.

Seabrook, W. (1929), *The Magic Island*, New York: Blue Ribbon Books.

Shelley, M. (2017), *Frankenstein ya da Modern Prometheus*, çev. Y. Yavuz, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Sophokles (2012), *Kral Oidipus*, çev. B. Tuncel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Stoker, B. (2018), *Dracula*, çev. Z. Bilge, İstanbul: Can Yayınları.

Taussig, M. T. (1991), *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man*, Chicago: The University of Chicago Press.

Taussig, M. T. (2010), *The Devil and the Commodity Fetishism in South America*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Tourneur, J. (Yöneten), (1943), *I Walked with a Zombie* [Sinema Filmi].

Turner, V. (1981), *The Drums of Affliction: A Study of Religious Processes Among the Ndembu of Zambia*, New York: Cornell University Press.

Turner, V. (1985), *On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience*, Tucson: The University of Arizona Press.

Turner, V. (1986), "Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience", *The Anthropology of Experience*, ed. V. Turner & E. M. Bruner, Urbana ve Chicago: University of Illinois Press, s. 33-45.

Turner, V. (2018), *Ritüeller: Yapı ve Anti-Yapı*, çev. N. Küçük, İstanbul: İthaki Yayınları.

Verbruggen, J. (Yöneten), (2016), *Men Against Fire* [Sinema Filmi].

Verstynen, T. & Voytek, B. (2014), *A Neurosyntific View of the Zombie Brain*, Princeton ve Oxford: Princeton University Press.

Vigarello, G. (1996), *Temiz ve Kirli: Ortaçağ'dan Günümüze Vücut Bakımının Tarihi*, çev. Z. İlkgelen, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Wallerstein, I. (2015), *Modern Dünya Sistemi I*, çev. L. Boyacı, İstanbul: Yarın Yayınları.

Wells, H. G. (2018), *Doktor Moreau'nun Adası*, çev. C. Üster, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Wirkola, T. (Yöneten), (2009), *Død snø* [Sinema Filmi].

Wood, E. M. (2003), *Kapitalizmin Kökeni: Geniş Bir Bakış*, çev. A. C. Aşkın, Ankara: Epos Yayınları.

Wood, E. M. (2006), *Sermaye İmparatorluğu*, çev. S. Oğuz, Ankara: Epos Yayınları.

Wright, E. (Yöneten), (2014), *Shaun of the Dead* [Sinema Filmi].

Yannick Dahan & Benjamin Rocher (Yönetenler), (2009), *La Horde* [Sinema Filmi].

Žižek, S. (2005), *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, çev. T. Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.

Žižek, S. (2011), *Ahir Zamanlarda Yaşarken*, çev. E. Ünal, İstanbul: Metis Yayınları.

Žižek, S. (2014), *Trouble in Paradise: From the End of History to the End of Capitalism*, Brooklyn ve Londra: Melville House.

DİZİN

A

açlık 110, 133, 137, 146, 147, 154, 155, 159, 160-62, 175, 191
Aristoteles 54
armağan 167, 168, 187, 195
aylak 151, 155

B

bağışıklama 165, 166, 170, 171, 175, 188, 189
bağışıklık 165, 166, 169, 171, 172, 175-178, 188, 189
Bakkhalar 83, 84, 86, 90, 110, 122, 123
beden 13-19, 27-29, 33, 34, 40, 43, 45, 58, 62, 64, 68, 77, 82, 86, 87, 90-96, 98-102, 104, 105, 107-112, 122, 127, 131, 135, 136, 140, 141, 143-45, 148, 151, 152, 158, 160, 162, 165, 166, 168, 170, 171, 175, 176, 182, 183, 188, 189, 191, 193, 194, 196, 199
biyopolitika 11, 14, 142, 165
bulaşıcılık 16, 17, 68, 165
bulaşma 16-18, 67, 98, 106, 121, 165, 170-172, 175, 176, 178, 181, 182, 185, 188-190, 192, 196, 199

C

canavar 13, 17, 27, 29, 38, 42, 52, 55, 56, 64, 70, 110, 111, 119, 127, 128, 129, 141, 154, 162, 195
canavarca fazlalık 57, 58, 102, 103, 113
canavarlık 13, 16, 18, 36, 54-56, 65, 70, 87, 101-103, 105, 127, 137, 153, 193, 196, 197, 199
Carl Schmitt 180, 181
ceset 12, 14, 18, 19, 28, 40-43, 45, 47, 48, 50, 55, 57, 67, 79, 80, 96, 100, 101, 109, 119, 128, 133, 154
cinsiyetçi 132
Claude Lévi-Strauss 76, 95, 133, 134

Ç

çıplak hayat 39, 48, 58
çitleme 145, 148-150, 152, 153, 155, 158, 163
çürüme 62, 89, 96, 100, 104, 106, 111, 113, 136, 183

D

David McNally 33, 41
dışlama 18, 90, 92, 95, 104, 107, 163, 164, 197-199
dilenci(ler) 150, 151, 155, 162
Dionysos 83-86, 90
Donna J. Haraway 197, 198
düşman 30, 69, 99, 103, 113, 120, 133, 135-138, 140, 142, 157, 177, 178, 180-183, 192, 195

E

Edward Evans-Pritchard 90
Elias Canetti 99, 100, 131, 132, 134, 136, 137, 140, 141
Ellen Meiksins Wood 145, 149, 150, 163
emperyalizm 39, 54, 56
enfeksiyon 16, 17, 133, 186
eril tahakküm 12, 24, 191
eşiktelik 18, 59, 64, 65, 116-118, 120
etnik 132
Euripides 69, 84-87, 101-103

F

Félix Guattari 45, 85, 109, 122, 123, 126, 198
feodalizm 146
Fernand Braudel 148, 152, 155, 156, 160
Friedrich Nietzsche 87, 99, 127

G

George A. Romero 13, 14, 18, 42-44, 55, 79, 80, 99, 108-110, 130, 132, 133, 141, 162, 163, 165, 191
Georges Bataille 169, 185
Georges Vigarello 94, 183, 184
Gilles Deleuze 18, 19, 45, 85, 109, 120-123, 126-130, 132, 198
Giorgio Agamben 18, 48, 58, 92, 135, 180, 184
göçebelik 123, 126
günah keçisi 59, 61, 62, 71, 73, 80, 198
güruh 151
güvenlik 18, 52, 78, 82, 140, 144, 163, 166, 169, 170, 172, 174-176, 178, 179, 180, 182, 188, 189, 194, 196

H

Haiti 12, 20, 21, 23-30, 39, 41, 42, 56, 110, 191
Haitili(ler) 18, 20, 23-34, 36, 41, 49, 56, 130, 133, 140, 191
Hannah Arendt 18, 45-54, 56-59, 63, 73, 113, 122, 135, 184, 195
hastalık 12, 16, 17, 32, 36, 37, 51, 53, 61, 62, 64, 73-77, 82, 87, 90, 93, 94, 97, 98, 101, 105-107, 133, 136, 137, 146, 147, 162, 166, 170-184, 186, 187, 189, 193-195
hayvan-oluş 126, 127, 198
hijyen 16, 147, 181, 189
hilkat garibesi 13
homo sacer 39, 41, 92

I

Immanuel Wallerstein 155
ırkçı 26, 41, 42, 53, 79, 80, 174
ırkçılık 55, 56, 177, 191

İ

iğrençlik 16, 64, 76, 89, 101, 103, 121, 185
immunitas (ayrıca "Immunitas" olarak) 167, 168
insan-sonrası 195, 197
insanlığın dışına sürme (ayrıca bkz. insanlıkdışılaştırma) 40, 181, 198
insanlıkdışı 26, 33, 34, 41, 47, 49, 58, 100, 126, 197, 198
insanlıkdışılaştırma 18, 45, 46, 48, 49, 54, 58
işçi sınıfı 27, 31, 184
işgücü 12, 20, 24, 25, 28, 36, 41, 155

J

Jacques Derrida 169, 188, 189
Jacques Rancière 71-73
James George Frazer 59, 61, 62, 96, 98, 99, 135, 137
John Locke 143-146, 148, 149, 158, 165, 170
Judith Butler 86, 95, 97
Julia Kristeva 100, 101

K

kalabalık 37, 54, 55, 76, 100, 113, 116, 131, 135-138, 141, 150, 152, 155, 157, 163, 184, 186, 191
kapitalizm 33, 146, 147, 150, 159, 160
karantina 104, 172-177, 179, 188
Karem Embry 15
Karl Marx 27, 122, 149-151, 153
kir 32, 62, 66-68, 70, 76, 87, 89, 90, 91, 93, 94, 96, 97, 100, 106, 107, 113-115, 121, 134, 183,
kirlilik 16, 18, 59, 62, 67, 68, 89, 91, 92, 94, 101, 106, 113, 117, 184, 189
kitle 14, 99, 100, 115, 116, 131, 132, 134-137, 139, 141, 155, 156, 162
koku 100, 183, 184, 195
komünitas 116-120, 167, 168, 169, 187, 190
komünizm 184
kölelik 12, 20, 21, 23, 24, 31, 40, 56, 57, 113, 146
köylüler 29, 31, 154, 160, 161
kurban 12, 30, 39, 43, 45, 47, 48, 58, 60-63, 65-73, 75, 80, 81, 83, 87, 88, 90, 92, 93, 113, 115, 141, 192
kurbanlaştırma 18, 34, 40, 41, 45, 46, 49, 53, 54, 59, 60, 61, 62, 65, 70, 72, 73, 75, 80, 83, 85, 87, 93, 113, 135, 192
kutsal 39, 51, 52, 71, 81, 92, 93, 102, 118, 175, 176, 195
kutsallaştırma 60

L
lanetleme 60, 71
Lucio Fulci 47, 76, 77, 96, 99, 106

M
Marcel Mauss 168, 199
Mark Neocleous 21, 28, 31-33, 41, 179, 181
Marksist 29, 32
Mary Douglas 18, 59, 62, 87, 89-92, 94, 95, 105, 112-117, 130, 131
Max Brooks 58, 76, 123, 139, 143, 188, 191, 197
Medea 87, 101-103, 122
melezlik 18, 111, 112, 177, 185, 190, 192, 195, 197, 198
Michael Hardt ve Antonio Negri 14, 153
Michel Foucault 17, 147, 151, 170, 171, 177, 184
mülkiyet 17, 115, 131, 143-146, 148, 149, 152, 153, 157-159, 162, 163, 165-170, 175, 187, 193, 194, 197
mülksüzleştirme 20, 150, 153, 199

N
Nazizm 62, 170, 171, 178, 181

O
olağanüstü hal 18, 68, 142, 143, 175, 178-180, 182, 185, 186, 196
organsız beden 122
ortak mülkiyet 18, 144, 153, 156, 165, 187, 190

Ö
özel mülkiyet 18, 143, 144, 152, 156, 158, 159, 162, 164, 165, 168, 187, 190

P
Pierre Clastres 194, 197
pislik 76, 89, 91, 94, 101, 119, 121, 183
Platon 72, 81, 82, 120, 121
proletarya 122, 151
proleter 148

R
René Girard 18, 59, 60, 61, 63-73, 75, 81, 83, 85, 87, 88, 114,
rizom 198
Roberto Esposito 14, 165-171, 178, 184, 190
Roger Luckhurst 20-22
Rosi Braidotti 197

S
saflık 17, 117, 177, 178
sağlık 16, 17, 52, 53, 61, 143, 171, 175, 178, 179, 181-184, 189, 194, 196
salgın 16, 17, 18, 58, 61, 73, 79, 124, 139-141, 143, 146, 148, 153-155, 171-178, 180, 182-189, 196, 198
Sara Ahmed 17
Sarah Juliet Lauro 15, 27, 30

sermaye 23, 27, 31-33, 121, 150, 153, 155, 187
serseri(ler) 62, 119, 150, 151, 155, 162
sınıfsal 18, 61, 98, 117, 132, 154, 156, 163, 184
siborg 197, 198
Sigmund Freud 57, 65, 90
Silvan S. Tomkins 17
Silvia Federici 26, 122, 146, 148, 149, 151-153, 160-162
simülakr 18, 115, 116, 120-123, 129, 130
Slavoj Žižek 47, 58, 194
Sophokles 69, 70
sömürgecilik 12, 20, 21, 23, 26, 35, 39, 41, 56, 77, 113, 124, 198
sömürü 18, 21, 23, 27, 30, 33, 191

Ş

şiddet 12, 13, 18, 20, 42-45, 58-61, 63, 65-72, 75, 80, 81, 83, 85-87, 92, 93, 108, 112, 126, 137, 141, 171, 190

T

temizlik 62, 104, 171, 183, 184
thanatopolitika 18, 177,
thanatopolitik 170, 171, 175
Thomas Hobbes 82, 83, 94, 144, 152, 165, 169
tıp 37, 77, 94, 141, 165, 166, 170, 171, 175, 181, 183
totalitarizm 47, 51

U

ucube 13, 65, 91, 92, 107, 109, 111, 135, 198

V

Victor Halperin 20, 23, 24, 27
Victor Turner 18, 59, 64, 65, 71, 84, 114-120, 131, 167
virüs 16, 18, 73, 76, 77, 103, 141, 173-177, 181, 186, 188, 189, 192, 198
vudu 20, 21, 29, 30, 34, 36, 37, 39, 40, 56, 77, 95

W

Wade Davis 12
Walter Benjamin 180, 182
Walter Bradford Cannon 95

Y

yamyamlık 14, 21, 27, 42, 77, 133-135, 156, 160, 162, 193
yaşayan ölü (ler) 20, 30, 33, 34, 41-43, 45-49, 58, 96-99, 109, 112, 123, 124, 132, 137, 143, 154, 157, 181, 197
yoksulluk 61, 62, 79, 146, 151, 160, 172, 175, 185

"...zombi, halen siyasal itibarını kuram düzeyinde tam anlamıyla kazanabilmiş değil. İrin ve iltihap dolu, yaralı bereli bedeni, öfkeden çarpılmış yüzü ve dinmek bilmez nefretiyle siyasal potansiyelinin bütün boyutlarıyla keşfedilmesini bekliyor hâlâ. İşin doğrusu, böyle bir canavarlık algısı karşısında bu beklentiyi karşılamak zor ama zombiler hakkında giderek büyüyen literatür bunun hem siyaset teorisi ve felsefesi hem de sinema çalışmaları açısından kaçınılmaz bir görev olduğunu gösteriyor. Görünen o ki zombiler, teoriye daha fazla bulaşmak için ellerinden geleni artlarına koymayacaklar. Kim bilir, belki de bu, siyaset teorisi için de, tıpkı insan dünyası için olduğu gibi, bir kıyamete değil de yeni bir başlangıca gebedir."

İçinde soluk alıp verdiğimiz, ne var ki anlam saptamanın giderek zorlaştığı, küresel ama "dünyasız" bir toplumsal evrende, yaşam ve ölüm arasındaki gerilime odaklanan figürler çoğalıyor. İşte Onur Kartal, *Yaşayan Ölüler: Sinema, Biyopolitika ve Felsefe*'de, "beyazperdenin en dehşet verici anti-kahramanları sıralamasında zirveye oynayan bir figür"ün, son zamanlarda popülerliği iyiden iyiye artan zombi figürünün muhtelif tezahürlerini mercek altına alıyor.

Kökeni Haiti'de yatan zombinin sinema alanında Victor Halperin'in *White Zombie*'siyle başlayıp George A. Romero'nun filmlerine, *The Walking Dead* ve *Game of Thrones* gibi dizilere kadar uzanan tarihsel seyri, felsefe, antropoloji ve tarihi içine alan disiplinlerarası bir çerçevede ele alınıyor burada. Zombi figürünün özellikle son yüzyılda ne gibi saikler etrafında seyir ve tartışma konusu edildiği, farklı kuramsal bakışları diyaloğa sokan dinamik bir yaklaşımla ortaya konuyor.

"Cehennemvari bir sona değil,
mucizevi bir başlangıca tanıklık etmek için."

www.ithaki.com.tr
ithaki
9 786057 762085
/ithakiyayinlari