

Modern Liberal Ekonomik Sistemin Eleştirisi Bağlamında Vampir İmparatorluğu (Daybreakers) Filminin Çözümlemesi

Analysis of the Film Daybreakers in the Context of the Critique of the Modern Liberal Economic System

İsmail ÖZ¹ 



¹Dr. Öğr. Üyesi. Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü.
ismailoz@atauni.edu.tr
ORCID:0000-0003-2575-9534

Geliş Tarihi/Received

24.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted

04.04.2023

Yayın Tarihi/Publication Date

29.06.2023

Atıf/Citation: Öz, İ. (2023). Modern Liberal Ekonomik Sistemin Eleştirisi Bağlamında Vampir İmparatorluğu (Daybreakers) Filminin Çözümlemesi. *Veche*, 2 (1), 1-14.



This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Vampirler, izleri Antik döneme kadar uzanan ve ortak noktaları kan emmek olan efsanevi yaratıklardır. Sümerce *lil* kelimesinden türeyerek Babil, Antik Yunan ve Antik Roma efsanelerinde kendilerine yer edinen *Lilith*, *Lamaştu* ve *Lamia*, doğmamış bebeklerin ve küçük çocukların kanı ve etiyle beslendiği rivayet edilen yaratıklar olarak ilk vampir modelini temsil ederler (Beresford, 2014;

Öz

Michael ve Peter Spierig kardeşlerin senaryosunu ve yönetmenliğini birlikte paylaştığı 2009 yapımı Vampir İmparatorluğu filmi, bir salgın sonucu dünyada neredeyse herkesin vampire dönüştüğü disütopik bir gelecek tasvir eder. Bu yönüyle film, vampirliğin azınlık olarak karakterize edildiği klasik dönem vampir filmlerinden ayrılır. Çalışmanın amacı Vampir İmparatorluğu filminin odağını oluşturan vampir dünyasının beslenme krizine, içinde bulunduğumuz gerçek dünyanın benzer sorunlarından hareket ederek modernliğin ve liberal ekonomik sistemin çıkmazını sosyolojik yönelimli açıklamalar ile tartışmak ve Spierig kardeşlerin çözümünü ortaya koymaktır. Bu noktada çalışmamızın araştırma nesnesini oluşturan Vampir İmparatorluğu filminin hem oyuncu diyalogları hem de kimi sahne kesitleri ideolojik film eleştirisinin temelinde yer alan Marksist bakış açısıyla çözümlenir. Tüm bu çözümler filmi temsil ettiği alegori ile liberal değerler aracılığıyla Batı'ya öykünme olarak dayatılan modernleşme anlatısının az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeler için vaat edilen gelişmişliği sağlayamayacağı sonucunu ortaya çıkarır. Bunun nedeni Marx'ın kapitalist sermayenin bir vampir gibi yalnızca emeği sömürebildiği süre yaşayabileceği gerçeğinin izinde, herkesin vampir olduğu bir sistemde sömürecek emeğin kalmaması olarak gösterilebilir. Spierig kardeşlerin çözüm önerisi ise liberal değerlerin doğuşuna kaynaklık eden modernliğin dışladığı dine bir geri dönüştür.

Anahtar Kelimeler: Korku Sineması, Liberalizm, Modernleşme, Sinema ve Toplum, Vampir İmparatorluğu.

Abstract

The 2009 film Daybreakers, written and directed by the brothers Michael and Peter Spierig, depicts a dystopian future in which almost everyone in the world turns into vampires as a result of an epidemic. In this respect, the movie differs from the classic vampire movies in which vampire is characterized as a minority. The aim of the study is to discuss the nutritional crisis of the vampire world, which is the focus of the film Daybreakers, and the similar problems of the real world we are in, to discuss the impasse of the modernity and of the liberal economic system with sociologically oriented explanations and to reveal the solution of the Spierig brothers. At this point, both actor dialogues and some scenes of the movie Daybreakers, which constitute the research object of the study, are analyzed from the Marxist perspective, which is the basis of the ideological film criticism. All these analysis bring out the conclusion that the modernization narrative imposed as emulation to the west through the allegory represented by the film and liberal values cannot provide the promised development for underdeveloped and developing countries. The reason for this can be shown as Marx's fact that capitalist capital can live like a vampire only as long as it can exploit labour, in a system where everyone is a vampire and there is no labour left to exploit. The solution proposal of the Spierig brothers is a return to the religion excluded by modernity, which is the source of the birth of liberal values.

Keywords: Daybreakers, Cinema and Society, Horror Cinema, Liberalisation, Modernization.

Çınar, 2018). Birer dişi olarak tasvir edilen bu yaratıklar ortaya çıktıkları coğrafyanın, semavi dinlere de kaynaklık etmesi nedeniyle Hıristiyan ve Yahudi teolojisinde de kendine yer bularak ahlaksız ve sapkın yakıştırmalarıyla ebedi günahkarlar olarak şeytanlaştırılır (Çınar, 2018). Benzer efsanevi kan emici yaratıklara, Afrika’da *Adze*, Filipinler’de *Aswang*, Malezya’da *Penanggala*, Hindistan’da *Rakshasa*, Slav topluluklarında *Upir* ve Türk topluluklarında *Uber* adlarıyla da rastlanılmaktadır (Bunson, 1993). Bu efsanevi yaratıkların dışında bazı tarihi karakterler de gerçekleştirdikleri kanlı eylemler ile vampir olarak adlandırılır. Söz konusu karakterlerden ilki on beşinci yüzyılda yaşamış bir Rumen prensi olan Vlad Tepeş (Kazıklı Voyvoda), diğeri ise on altı ile on yedinci yüzyıllar arasında yaşamış olan Macar Elizabeth Báthory (Kanlı Kontes)’dir (Melton, 2011). Bu halk efsanelerinin ve tarihi karakterlerinin edebi bir unsur olarak vampir hikayelerine dönüşmesi ise on dokuzuncu yüzyılda John William Polidori’nin *Vampir* (1819) adlı eseri ile başlar ve ilerleyen dönemlerde vampir edebiyatı üzerine yazan James Malcolm Rymer’ı (*Varney The Vampyre*, 1847), Joseph Sheridan Le Fanu’yu (*Carmilla*, 1871) ve Bram Stoker’ı (*Drakula*, 1897) etkiler (Karg, Spaite, & Sutherland, 2011). Polidori’nin eseriyle birlikte vampir karakteri, yazın dünyasına aristokratik bir erkek olarak giriş yapar. Sonrasında Le Fanu (2011)’nin *Carmilla* ya da gerçek adıyla *Mircalla* karakteri bir kadın olarak yaratılmışsa da Karnstein ailesinin kontesi olarak o da Polidori (2019)’nin *Lord Ruthven*’i, Rymer (2010)’ın *Sör Francis Varney*’i ve Stoker (2013)’ün *Kont Drakula*’sı gibi bir aristokrattır.

Vampir karakterinin sinemada ilk kez canlandırılması ise 1896 Fransız yapımı *Le Manoir du Diable* (Şeytanın Şatosu) adlı sessiz bir film ile başlar (Aytekin, 2006, s. 162). Bu filmi, günümüzde artık görüntü kayıtlarının bulunamadığı İtalyan yapımı *La Torre Dei Vampiri* (Vampirler Kulesi, 1913), Fransız yapımı *Les Vampires* (Vampirler, 1915), Rus yapımı *Дракула* (Drakula, 1920) ve Macar yapımı *Drakula halála* (Drakula’nın ölümü, 1921) takip eder (Aytekin, 2006, s. 163). Söz konusu filmlerin içerikleri hakkında pek fazla bilgi bulunmasa da sonraki süreçte çekilen filmlerin Stoker’ın romanından yoğun bir şekilde etkilendiği görülür. Öyle ki Alman yapımı *Nosferatu: eine Symphonie des Grauens* (Nosferatu: Korkunun Senfonisi, 1922) adlı sessiz film, Karg vd. (2011, s. 176)’nın belirttiği üzere “... Stoker’ın *Drakula*’sının yasadışı bir uyarlaması sayılır”. Bu noktada artık birer klasik haline gelmiş Béla Lugosi’nin rol aldığı *Drakula* (1931), Christopher Lee’nin rol aldığı *Uncle Was a Vampire* (1959), *El Conde Dracula* (1970) ve *Dracula and Son* (1976)’ın yanı sıra John Carradine’nin rol aldığı *House of Frankenstein* (1944), *House of Dracula* (1945), *Billy the Kid vs Dracula* (1965) vb. daha bir çok filmde Stoker’ın *Drakula*’sının esintilerini görmek mümkündür (Odell ve Blanc, 2008, s. 19-20). Genel olarak bakıldığında Odell & Blanc (2008, s. 13-16) bu vampir filmlerini içerik açısından ‘hastalık’, ‘cinsellik’, ‘burjuvazi ve işçi sınıfı’, ‘yaşlanma korkusu ve ölüm’ ve ‘intikam’ olmak üzere beş ana temaya ayırır. Çalışmamızın ilgili olduğu tema da burjuvazi ve işçi sınıfıdır. Bu noktada Er Pasin (2013, s. 358)’nin de belirttiği üzere “vampir, ideolojik sorunların anlatımında bir metafor olarak... Aristokratların ya da kapitalizm eleştirisi”nde kullanılmaktadır. Öyle ki Marx (1997, s. 230) da “sermaye ... ancak vampir gibi canlı emeği emmekle yaşayabilir” diyerek bu metaforik gönderimi kullanır. Çalışmamız da bu vampir filmlerinden biri olan *Vampir İmparatorluğu* (2009)’nu Marksist bakış açısıyla irdeler.

Vampir İmparatorluğu’nun inceleme için seçilmesinin nedeni ise geçmiş dönem filmlerinden farklı olarak vampirlerin bir azınlık değil, hemen hemen herkesi içerecek şekilde toplum çoğunluğunu oluşturmasıdır. Ancak Davidson (2010, s. 19)’ın belirttiği üzere aslında bu fikir 1954 yılında Richard Matheson tarafından yazılan *I am Legend* romanında işlenmiştir. Türkçe’ye ilk kez *Hepimiz Vampiriz* (1972) olarak çevrilen romanda nereden geldiği belli olmayan bir virüsün insanları

hasta ederek onları kana susamış yaşayan ölümlere yani vampirlere dönüştürdüğünü görürüz. Romanın başkarakteri Robert Neville ise bu salgın karşısında bağışıklık göstererek hayatta kalan son insanı temsil etmektedir. Eşini ve kızını bu hastalık yüzünden kaybeden Neville, dünyayı kurtarmaya yönelik umutsuz bir girişim olarak gündüzleri ev ev dolaşarak bu hastalıktan muzdarip vampirleri uyurken avlamaktadır. Ancak Neville'in bilmediği, hastalığa geçici de olsa aşı ile çözüm bulmuş yeni bir insani topluluğun doğmakta olduğudur. Bu noktada “eski insan türünün son temsilcisi” (Matheson, 1972, s. 174) olarak Neville bu yeni topluluğun hedefi haline gelir. Çünkü enfekte oldukları dönemde topluluğu oluşturan pek çok üye, Neville tarafından öldürülmeye çalışılmış ve bazı yakınlarını bu saldırılar sonrasında kaybetmiştir. Roman, yeni topluluk tarafından bir canavar olarak görülen Neville'in bir baskınla yakalanıp öldürülmesiyle son bulur. *Last man on Earth* (1964), *The Omega Man* (1971) ve *I am Legend* (2007) adlarıyla sinemaya üç kez uyarlanan roman, Clasen (2010, s. 317)'in belirttiği üzere, Soğuk Savaş bağlamında yazar Matheson'u kişisel olarak rahatsız eden nükleer veya biyolojik bir savaş korkusunu yansıtır. Hatta roman, aslında bu korkunun gerçek olması olarak yorumlayabileceğimiz bir virüs salgınının insan ırkını yok etmek üzere olduğu bir zamanı okuyucuya resmeder. Ancak *Vampir İmparatorluğu* her ne kadar Matheson'ın fark yaratan bakış açısından oldukça etkilense de ondan biraz daha farklı bir konuyu ele alır. Film, yine bir salgın sonucu hemen herkesin vampir olduğu bir dünyada Matheson'ın ima ettiği gibi bir tükenişi değil, daha çok toplumsal bir evrimi resmeder. Aslında *Vampir İmparatorluğu*, Matheson'ın romanını bittiği yerden devam ettirir. Yani yeni topluluğun (vampir insanların) çoğunluğu oluşturduğu bir dünyayı ele alan film, bu dünyada ortaya çıkan küresel beslenme sorununa odaklanır. Sorunun kaynağı bu vampir insanların kan tüketmeye ihtiyaç duymalarıdır. Söz konusu ihtiyaç ise bu hastalıktan etkilenmemiş ve sayıları giderek azalan normal insanların (Neville gibi onlar da saklanmaktadırlar) özel vampir timleri tarafından avlanılarak kanlarının son damlasına kadar sağılmasıyla karşılanmaya çalışılır. Ancak normal insan neslinin iktidar tarafından gözlerden kaçmayan yok olma tehlikesi, Matheson'ın esin kaynağı romanına bir gönderme olarak gerçek kanın yerini alacak yapay bir ilacın (aşı) geliştirilmesi çabalarıyla giderilmeye çalışılır.

Literatürde Vampir İmparatorluğu

Literatüre bakıldığında eş zamanlı olarak Bacon (2016) ve Smith (2016) tarafından *Vampir İmparatorluğu* filmine yönelik akademik nitelikli çözümler yapıldığı görülür. Bu çözümler Foucault'nun bio-iktidar kavramıyla iktidarın bedenler (nüfus) üzerindeki disipline edici tahakkümünü sorgular. Bu noktada Bacon (2016, s. 84), *Vampir İmparatorluğu* filminin günümüz devlet aygıtının biyopolitik yönlerini mükemmel bir şekilde gösterdiğini ve vampir figürünün 21.yüzyılda insanlar tarafından düşüncesiz bir şekilde gerçekleştirilen tüketim çılgınlığını yansıttığını belirtir. Smith (2016, s. 61) de tüketim kültürü eleştirisini Thomas Malthus'un aşırı nüfusun sebep olabileceği kıtlık sorunuyla birleştirip *Vampir İmparatorluğu*'ndaki benzer bir beslenme sorunu ile özdeşleştirerek biyopolitik merkezli çözümlerde bulunur. Ancak Smith (2016, s. 64)'in ortaya koyduğu çözümlemelerde Marx'ın değil, Hardt ve Negri'nin vampir metaforunu izlediği görülür. Marx azınlık sermayeyi vampir olarak görürken, Hardt ve Negri'nin terminolojisinde sermaye küreselleşme ile ulusüstü bir güç olarak 'imparatorluğa' dönüşür. İmparatorluğun karşısında ise proletaryanın yerini alan 'çokluk' vardır ve Ritzer (2011, s. 153)'in ifade ettiği üzere “İmparatorluk'un kontrolünü elinde tutanlar, çokluk ile kıyaslandığında sadece küçük bir azınlık oluşturmaktadır”. Hardt & Negri (2011, s. 211)'ye göre “Bir beden teşkil etmeyen canlı toplumsal et [Çokluğun eti], kolaylıkla bir canavar gibi görünebilir” ve vampir “Çokluğun bu canavarsı, aşırı ve dizginlenemez karakterini yansıtan figürlerden biridir...”. Çalışmamızın literatüre yönelik teorik

katkısı da bu noktada ortaya çıkmakta ve Hardt ve Negri'ye ait bakış açısının tam tersi yönünde yol almaktadır. Hardt ve Negri'nin canavarı, yani çokluğu çalışmamızda vampir olarak görülmez. Franco Moretti (2005, s. 105)'nin işaret ettiği üzere korku edebiyatında *Frankenstein* canavar ve *Drakula* vampir olarak tasvir edilir ve canavar işçi sınıfını, vampir ise sermayeyi temsil etmek için kullanılır. Bu noktada çalışmamız Marx'ın vampir metaforunun izinden giderek sermayeyi (vampirleri), filmde betimlendiği üzere azınlıktan çokluğa erişmiş, hastalıktan etkilenen kişiler olarak görür. Yine Marx'ın terminolojisiyle sermayenin (vampirlerin) karşıtlarını emekçiler, yani hastalıktan etkilenmeyen ve sayıları giderek azalan normal insanlar oluşturur. Çalışmamızda ortaya konulan bu karşıtlık derinleştirilerek, sermayenin (vampirlerin) ulaştığı çoğunluk, az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerin benimsemeye başladığı liberal değerler (ekonomik, siyasi) ile gelişmiş Batı ülkelerine öykündüğü modernleşme sürecinin taklide yönelik uygulamalarının başarılı olması sonucunda ortaya çıkabilecek bir kümülatif sermaye topluluğu (vampir imparatorluğu) olarak görülür. Çalışmamızın diğer çözümlmelerden farklı olarak ele alacağı beslenme sorunu da bu kümülatif sermaye topluluğunun ortaya çıkaracağı bir bölüşüm meselesidir.

Karl Marx ve Modern Kapitalist Burjuvazinin Krizi

Karl Marx, Collins (2015, s. 57)'in vurguladığı üzere sosyolojide çatışma geleneğinin merkezindeki kişidir. Friedrich Engels ile birlikte kaleme aldıkları *Komünist Manifesto*'da (2010b, s. 38), “Tüm toplumların bugüne kadar ki tarihi[ni], sınıf savaşımının tarihi” olarak görür. Antik dönemde ‘köle ve efendi’, feodal dönemde ‘lord ve serf’ arasında süregelen bu çatışma, modern döneme ‘burjuvazi (kapitalist) ve proletarya (işçi sınıfı)’ çatışması olarak taşınır. Marx (1997, s. 27)'in belirttiği üzere bu diyalektik, Hegel'in mistik yönlü idealist felsefesinin tam tersi bir şekilde tarihsel gelişmeyi somut ekonomik olgular üzerinden açıklamak için bir yöntem olarak kullanılır. Bu noktada diyalektiğin bir kutbunu oluşturan burjuvazi (tez) coğrafi keşifler sonrasında elde ettiği kazanımlarla üretim araçlarının mülkiyetini ele geçirirken, “sermaye olarak var olması ancak sermaye-olmayan ile, sermayenin karşıtı, negatifi” (Marx, 2014, s. 303) yani diyalektiğin diğer kutbunu oluşturan işçinin (antitez) emeği ile kurduğu mübadeleyle gerçekleşir. İşçi ise yaşamak ve gerekli geçim araçlarını elde edebilmek için paraya ve ona ulaşabilmek için de bir işe gereksinir. Marx (1992, s. 28)'in belirttiği üzere işçi, bu noktada ne bir köle sahibine ne de toprağa ait olmayan özgür emeğini saat başına anlaştığı ücret üzerinden, tek işveren haline dönüşen kapitaliste satar. Sonrasında işçi kapitalistin üretim araçlarını kullanarak bir artı-değer yaratır; kapitalist ise bu değerın bütün getirisini hiçbir emek harcamadan elde ederken işçiye sadece yaşayacak kadar bir ücret verir (Marx, 1992, s. 107). Böylelikle kapitalist, işçiyi sömürür ve yukarıda belirttiğimiz üzere bu sömürü Marx tarafından vampir metaforu olarak kullanılır. Ancak Marx'ın sömürü olarak gördüğü bu ilişki hem kapitalistler hem de işçiler tarafından haksız bir durum olarak düşünülmez. Bunun nedeni Marx'ın *ideoloji* (daha sonraları Marksist literatürde *yanlış bilinç* olarak ifade edilecektir) kavramsallaştırmasında yatar. İdeoloji, yönetici sınıfın (kapitalistlerin) gücünü ve ayrıcalığını haklı çıkarmak ve insanlara dünyanın nasıl işlediğine yönelik bir sahte fikri aşılacak için kullanılır. Böylece eski fotoğraf makinalarının (camera obscura) çekim esnasında görüntüyü baş aşağı döndürmesi gibi; gerçek, ideoloji ile ters yüz edilir (Marx & Engels, 2010a, s. 45).

Çalışmamız açısından asıl sorun ise burjuvazinin sürekli olarak genişleme isteğidir. Marx & Engels (2010b, s. 45)'in belirttiği üzere “Ürünleri için durmadan genişleyen bir pazar gereksinimi, burjuvaziyi yeryüzünün dört bir yanına salar”. Ancak bu durum küresel düzeyde de ekonomik bir

yanılsamanın oluşmasına neden olur. Öyle ki sadece burjuvazinin pazar malları değil, ters yüz edici ideolojisi de tüm dünyaya yayılır. Marx & Engels (2010b, s. 53)'nin açıkladığı üzere:

Burjuvazi, tüm üretim araçlarının hızla gelişmesi, ulaşım ve iletişimin büyük ölçüde kolaylaşması sonucunda, tüm ulusları, dahası en barbarlarını bile uygarlığın bağına çekmektedir... Burjuvazi tüm ulusları yok olup gitmemek için burjuva üretim biçimini benimsemeye zorlamakta; onları kendisinin uygarlık adını verdiği şeyi kabullenmek, yani burjuvalaşmak zorunda bırakmaktadır. Sözün kısası, burjuvazi kendi suretinde bir dünya yaratmaktadır.

Burjuvazinin bu genişleme isteği kapitalist sistemin krizine neden olur. Bunun en önemli nedeni burjuvazinin kendi eliyle yarattığı rakipleridir. Dünyanın dört bir yanından burjuva ideolojisini benimseyen rakipler, rekabeti arttırarak aşırı üretime neden olurlar; çünkü Marx & Engels (2010b, s. 55)'in belirttiği üzere “çok fazla uygarlık, çok fazla geçim kaynağı, çok fazla sanayi, çok fazla ticaret vardır”. Burjuvazi içine düştüğü bu kriz durumundan kapitalizme vahşi sıfatını veren sert müdahalelerle çıkmaya çalışır. Bu noktada burjuvazi öncelikle yığınla üretici gücü zorla yok ederken, sonrasında yeni pazarlar ele geçirerek eski pazarları daha da fazla sömürür (Marx ve Engels, 2010b, s. 55). Burjuvazi için gerçek tehlike ise yanlış bilincin etkisinin kırılmaya başladığı işçi sınıfından gelir. Kırılmanın nedeni rekabetten dolayı işçilerin ücretlerinde geçmişe oranla daha fazla düşüşlerin yaşanması ve artık geçimlerini sağlayamayacak hale gelmeleridir. Bu durum yanlış bilincin yerine bir sınıf bilincinin geçmesine ve burjuvaziye karşı işçilerin ücretlerini korumak adına diğer işçilerle el ele vermesine neden olur. İşçilerin oluşturduğu bu kolektif bilinç, bazı başarılı eylemlere (1848 ayaklanmaları) imza atsa da Marx'ın öngördüğü şekilde gelişme diyalektiğine, yani tarihe son vererek sınıfsız bir toplum (komünist toplum) evresine geçişi sağlayacak devrimsel bir olaya neden olmaz. Bunda Dahrendorf (1959, s. 41-61)'un belirttiği gibi sermayenin ayrışması, emeğin parçalanması, yeni orta sınıfın ortaya çıkışı ve sendikalaşma etkilidir.

Modernleşme ve Gelişme Yanılgısı

Etimolojik açıdan ‘şimdi’, ‘şu anda var olan’ ve ‘yeni’ gibi anlamları içeren İngilizce ‘modern’ sözcüğü, çok sık olmamakla birlikte tarihsel olarak en geniş anlamıyla Antik ve Orta Çağ’a karşıt bir durumu ifade eder (“modern”, 2020). Bu sözcükten türeyen modernlik (modernity) kavramı ise Avrupa’da bilimsel, siyasal, kültürel ve teknik alanda yaşanan bir dizi devrim ile ortaya çıkan yeni bir toplumsal evreye geçişi vurgular (Jeanniere, 2000, s. 97). Bu noktada bilimsel devrim Newton’un ileri sürdüğü evrensel yer çekimi yasasıyla gerçekleşir. Jeanniere (2000, s. 97)’in ifade ettiği üzere bilimsel devrim ile “Doğrudan tanrı ve melekleri tarafından yönetilen bir doğadan, kendini düzenleyen bir doğaya... geçilir”. Kültürel devrim de Aydınlanmanın “toplumsal yaşamın temellerinin yalnızca rasyonel” olabileceği yönündeki düşünceleriyle dinin, artık toplumun temelinde yer alan bir unsur olamayacağını belirtir (Jeanniere, 2000, s. 101). James Watt’ın 1768 yılında İngiltere’de geliştirdiği buhar makinesinin dokumacılık endüstrisinde kullanılmasıyla başlayan teknik devrim ise Freyer (2014, s. 36)’e göre “hem niceliksel, hem de niteliksel” sonuçlar ortaya çıkarır. Nicelik açısından sanayi devriminin ortaya çıkardığı sonuç el işçiliğine dayalı, sınırlı miktarda üretimden kitlesel üretime geçiştir. Nitelik açısından ortaya çıkan sonuç ise, “teknik eylemin dayandığı manevî formül[ün] kökünden değiş[mesidir]” yani “teknik denince artık fayda[nın] değil, gü[cün] anlaşıl[masıdır]” (Freyer, 2014, s. 37-38). Son olarak, siyasal devrim 1789 tarihli Fransız Devrimi ile gerçekleşir. Marx’ın yukarıda değindiğimiz burjuva ideolojisinin dünya genelinde yaygınlık kazanması da Fransız Devrimi ile meydana gelir. Öyle ki Rudé (2015) ve Hobsbawm (2009) gibi tarihçiler, Fransız Devrimi’ni Burjuva Devrim’i olarak da nitelendirir. Mutlak monarşi ile yönetilen 18. yüzyıl Fransız toplumunun sınıflarından biri olarak burjuvazi, Rudé (2015, s. 12)’un

belirttiği üzere bankacılık, imalat ve ticaret yoluyla “giderek artan refahına rağmen toplumsal statüsü[nün] kabul görm[emesi] ve yönetime katılmada zenginliğiyle orantılı paya sahip olam[aması]” nedeniyle devrimin baş aktörlerinden biri haline dönüşür. Bu noktada ‘özgürlük, eşitlik ve kardeşlik’ sloganı, devrimin simgesi haline gelirken, 1791 Anayasası ile Fransa egemenliğin millet iradesine dayandığı cumhuriyet rejimine yönelir.

Deneyimlenen tüm bu devrimler, pazar ve hammadde kaynaklarını egemenlik altına almak isteyen Avrupa (Batı)’yı emperyalist bir güç haline dönüştürür. Bu durum Hobsbawm (2008, s. 12)’ın ifade ettiği gibi “Eski Çağ uygarlıkları[nın] ve dünya imparatorlukları[nın], batının tüccarları, buharlı makineleri, gemileri ve silahları karşısında teslim ol[ma]lar[ına] ve çök[me]ler[ine]” neden olur. Öyle ki Lenin (2018, s. 10) de kapitalizmin en yüksek aşaması olarak ifade ettiği emperyalizmin temsilcisi bir avuç ülkenin dünyayı paylaşma amacıyla Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)’ni ortaya çıkardığını belirtir. Batı’nın dünya egemenliğine karşı o dönemin yaygın pek çok monarşisi ise kurtuluşu Hobsbawm (2008, s. 12)’ın vurguladığı üzere “Batının fikirlerini ve tekniklerini benimse”me olarak özetlenebilecek bir modernleşme girişiminde bulur. Her ne kadar gecikmiş bir çözüm olarak bu girişimler, monarşileri hayatta tutmaya yetmese de yerlerini alan ulus devletlerin geleceği için bir şans yaratır.

1945’ten sonra azgelişmiş ülkelerin durumunu açıklamak için ortaya konan ‘gelişme’ kavramı ise Wallerstein (2014, s. 29)’ın vurguladığı gibi

ulusal toplumların... hepsinin aynı temel tarzda... ama farklı tempolarda geliştiğini [ileri sürer]. Bu [durum] ‘en gelişkin’ devletin kendisini daha az gelişmiş devletler için bir model olarak önerebileceği ve gökkuşağının ucunda daha yüksek bir yaşam standartı ve daha liberal bir hükümet yapısı... vaat ederek, ‘daha az gelişmiş’ devleti bir tür taklide zorlayabileceği anlamına geli[r].

Bu noktada İkinci Dünya Savaşı’nın sonuçları itibariyle Batı’nın faşist rejimlere karşı üstünlüğü ve 80’li yılların sonunda Fukuyama (1989, s. 3)’nın ‘tarihin sonu’ olarak gördüğü sosyalist sistemlerin çöküşü ile kapitalizmin de temelini oluşturan liberal değerlerin, gelişmek isteyen Batı-dışı toplumlar için tek geçerli ölçek olması sağlanır. Ancak Derrida (2007, s. 66), çift kutuplu dünya sonrası ortaya konan “yeni bir dünya düzensizliğinin yeni-kapitalizmini ve yeni-liberalizmini” eleştirir. Söz konusu eleştiriler işsizlik, göçmenlerin sınır dışı edilmeleri, ekonomik savaş, serbest pazarın çelişkileri, dış borç, silah ticareti, nükleer silahların yayılması, etnik topluluklar arası savaşlar, hayalet devletler ve iki yüzlü uluslararası hukuk ve kurumları olmak üzere on başlıkta sıralanır (Derrida, 2007, s. 128-132). Yeni-liberalizmin tüm bu hoşnutsuzlukları karşısında Derrida (2007, s. 11) adaletli bir yaşamın inşa edilebilmesi için Marx’ın artık öldüğü düşünülen ve bir hayalet halini almış fikirlerinin tekrar hayata döndürülmesi de, Komünist Manifesto’da bahsi geçen ve Avrupa’da burjuva ideolojisine korku salan “hayalet” (Marx & Engels, 2010b, s. 47) gibi yeni liberal anlayışa bir çeki düzen vermek üzere kullanılabileceğini düşünür. Bu eleştiriler gelişme vaadini bir yanılsamadan ibaret kılar. Wallerstein (2014, s. 58)’ın da belirttiği gibi “[b]ütün kapitalist girişimcilerin sermaye biriktirme başarısı göstermeleri hiçbir şekilde söz konusu değildir”. Bu nedenle Wallerstein üretilen ürünün sağladığı yüksek kâr oranına göre kapitalist üreticilerin merkezde, gelişmekte olanların yarı-çevrede ve azgelişmişlerin çevrede yer aldığı hiyerarşik bir sistemin varlığına işaret eder. Wallerstein (2014, s. 52)’a göre bu hiyerarşiyi gözetkenler ödüllendirilirken, gözetmeksizin hareket edenlerin cezalandırılması sağlanır. Sonuç olarak batı-dışı toplumlar için gelişmeye yönelik inanç ne kadar kuvvetli olursa olsun, emperyalist merkezin çıkarlarına, kârına ve tahtına rakip olacak her türlü girişim sistemin krize girmemesi için engellenir.

Amaç ve Yöntem

Çalışmanın amacı, *Vampir İmparatorluğu* filminin odağını oluşturan vampir dünyasının beslenme krizine, içinde bulunduğumuz gerçek dünyanın benzer sorunlarından hareket ederek liberal ekonomik sistemin çıkmazını sosyolojik yönelimli açıklamalar ile tartışmak ve Spierig kardeşlerin çözümünü ortaya koymaktır. Bu amaca ulaşmak için çalışma ‘ideolojik eleştiri’ ile *Vampir İmparatorluğu*’nu çözümler. Temelinde Marksist kuramın yer aldığı ideolojik film eleştirisi Özden (2004, s. 165)’in belirttiği üzere “filmlere oldukça geniş bir perspektif içinde yaklaşmaktadır; filmler kültürel bir pratik alanı olarak, estetik, sosyoekonomik, tarihsel bir boyuta sahip olan bir anlamlandırma ve güdüleme aracı olarak ele alınmaktadır”. Çalışmamızın araştırma nesnesi olan *Vampir İmparatorluğu* filminin çözümlenmesi de oyuncu diyalogları ve filmde bazı sahnelerin bu yaklaşım çerçevesinde yorumlanmasıyla gerçekleştirilir.

Bulgular

Vampir İmparatorluğu, senaryosunu ve yönetmenliğini Michael ve Peter Spierig kardeşlerin paylaştığı, baş rollerini ise Ethan Hawke, Willem Dafoe ve Sam Neill’in oynadığı 2009 yılı Avustralya-ABD yapımı bir korku filmidir. Bu film, aynı zamanda kardeşlerin ikinci ortak çalışmasıdır. İlk ortaklıkları ise, kariyerlerinin de dönüm noktasını oluşturan Avustralya yapımı *Undead* (2003) adlı korku filmidir. Her iki filmin de konusunu, kaynağı belli olmayan bir salgın oluşturur. Ancak *Undead* filminde insanlar salgın sonucu vampire değil zombiye (canavara) dönüşmektedir. Stratton, *Undead* filmindeki zombi salgını Avustralya’nın o dönem yaşadığı sığınmacı akınlarının yarattığı kriz ile özdeşleştirir. Stratton (2011, s. 276)’un çözümlenmesine göre politik açıdan sığınmacıları durdurma konusunda başarısız olmuş Avustralyalıların tek çözüm yolu ise, Tanrı’ya ya da Tanrı ile müttefik bir Hıristiyan gücüne yönelik ihtiyacı her daim canlı tutmaktır. *Undead* gibi *Vampir İmparatorluğu* da sorunların çözümünde ilahi gücü merkeze alır. Spierig kardeşlerin bir röportajda ifade ettiği üzere *Vampir İmparatorluğu*, geleceğini düşünmeyen insanoğlunun kibirli ruh halinin bir yansımasıdır (Turek, 2009). Filmde vampirler ölümsüzlüklerinin yaratacağı sorunları insanlar gibi pek de düşünme eğiliminde değildirler. Bu noktada Spierig kardeşler kaynakların dünyamız üzerinde zararlı bir etkiye sahip olacak şekilde kullanılmasını filmde oldukça açık bir sosyal sorun olarak ele almayı amaçladıklarını ifade ederler (Turek, 2009). Ancak bu ele alış Amerikalı korku filmi yönetmeni Goerge A. Romero’nun eğlence ve sosyal mesaj verme arasında kurduğu muazzam dengede olduğu gibi Spierig kardeşler tarafından sol bir alanın içinde kaybolmaya neden olabilecek kadar ağır bir şekilde yapılmaz (Giroux, 2022). Öyle ki yanlış bilincin sürmesinde etkin bir kaynak olarak görülen din, *Undead*’de olduğu gibi Spierig kardeşler tarafından modernliğin sorunlarının çözümünde başarısız olmuş rasyonelliğe karşı, daha mantıklı bir adım olarak düşünülür (Giroux, 2022). Ayrıca *Undead* gibi *Vampir İmparatorluğu* da bir kriz dönemi filmidir. Smith (2016, s. 61)’in vurguladığı üzere *Vampir İmparatorluğu* 2007-2009 yılları arasında küresel ölçekte yaşanmakta olan ekonomik krizin etkilerinin sürdüğü bir dönemde vizyona girer. ‘Büyük Durgunluk’ olarak adlandırılan bu kriz, Kalaycı (2012, s. 148)’nin belirttiği üzere “kapitalist sistemin içsel dinamiklerinin [bir] üret[im]i”dir. Öyle ki BBC’nin 8 Temmuz 2020 tarihli haberine göre bu kriz “Büyük Buhran’dan bu yana görülen en ciddi ekonomik ve finansal çöküş”ün yaşanmasına neden olmuştur (“Küresel ekonomide 150 yılda yaşanan 14 kriz nasıl çıktı, maliyeti ne oldu?”, 2020).

Vampir İmparatorluğu filminin açılış sahnesi de böylesi kriz dönemlerinde sıklıkla karşılaşılan intihar olaylarından biriyle başlar. Lisa adındaki küçük vampir kız, yaşadığı banliyö evinin güneş

korumasını aşarak intihar eder. Lisa'nın ardında bıraktığı intihar notunda ise şu dizeler okunur: "... hiçbir zaman değişmeyeceğim... hiçbir zaman büyüyeceğim... buna dayanamıyorum". Lisa'nın intiharı, Wallerstein'in ortaya koyduğu dünya sistemleri analizinde merkez ve çevre arasında sınırları çok sıkı korunan ve süreklilik kazanan üretim rollerine bir itiraz olarak görülebilir. İtirazın nedeni kapitalist sermayenin temsilcilerinden biri olarak bu vampir kızın büyüme (sermaye genişletmeye) yönelik istencidir.

Filmde, ana haber kanallarından birinde yaşanan krizin büyüklüğünü vurgulayan şu cümleler duyulur: "... endüstrinin devamını sağlayacak sayıda nüfus kalmadı. Dünyanın diğer yerlerindeki üçüncü dünya ülkeleri de aynı çöküşü yaşıyor". Sözü edilen nüfus, vampirlerin değil kanı emilen (emekleri sömürülen) insanların nüfusedir. Tüm vampir topluluklarının hayatta kalabilmesi için gerekli insan kaynakları hızla tükenmektedir. Besin kaynaklarının tükenişi karşısında eğer alternatif bir çözüm geliştiremezlerse vampirlerin de çağı sonlanacaktır. Bu noktada *Vampir İmparatorluğu*, Bacon (2016, s. 84)'ın da belirttiği üzere yirmi birinci yüzyılın (Lisa'nın odasındaki takvim 2019 yılını göstermektedir) geç kapitalist kültürünün bilinçsiz tüketimini hedef alır. Öyle ki *Vampir İmparatorluğu*'nu temsil eden topluluk; gökdelenleri, Cadillac marka lüks arabaları, şık giyimli insanları, aylakça sokakta takılan kolejli gençleri ve herkesin elinden düşürmediği cep telefonları ve Starbucksvari kahveleriyle modern kapitalist sistemin yoğun üretim arzını aynı hızda soğuracak bir tüketim performansı sergiler. Sam Amca'nın yer aldığı Şekil 1.'de görüldüğü gibi bu tüketim kültürü, Amerika'nın küresel emperyalizminin, Ritzer (2011, s. 106)'in ifadesiyle '*Amerikalılaştırma*'nın yaygın etkisinin bir sonucudur. Tarihin sonunun ilan edildiği andan itibaren birer tüketici özneye indirgenen kapitalist bireylerin (kalbi atmayan vampirlerin) Baudrillard (2008, s. 41)'ın vurguladığı üzere var oluşlarının yanında yaşadıklarını hissedebilmelerinin tek yolu "aşırı, gereğinden fazla bir tüketim"dir. Baudrillard (2008, s. 41)'a göre "Bu tüketim özgül bir toplumsal işlev üstlenen 'bitirme'ye, salt ve basit yok etmeye kadar vardırırlı".



Şekil 1. Modern kapitalist ideolojinin birer tüketiciye indirgediği bireyler.

Tüketim toplumunda mutlu bir yaşam sürmek ise Bauman (1999, s. 60)'ın belirttiği üzere "bir çok fırsat yakalamak ve çok azını kaçırmakla ya da hiçbirini kaçırmamakla, ... ve bunları başkalarından daha geç değil, tercihen daha erken yakalamakla" mümkündür. Bu rekabet durumu kapitalist sisteme yönelik sonsuz inanca rağmen kaybedenleri toplumsal hiyerarşinin alt basamaklarına doğru iter. Bauman (1999, s. 60) "tüketim toplumunun [kaybedenlerinin] her şeyden önce sakat, arızalı, kusurlu ve noksan, diğer bir deyişle yetersiz olarak" tanımlandığını belirtir. Filmde, bir kaybeden olarak şehrin sokaklarında kan dilenen ve yeteri kadar beslenemediği için insan formu bozularak dönüşmeye

başlamış bir evsiz vampir görünür. Toplumsal hiyerarşinin daha da altında kalanlar ise, yeraltı metrosunun dehlizlerinde dönüşümlerini tamamlayarak canavarlaşmışlardır. Bauman (1999, s. 60) tüm bu kaybedenlerin, konumları itibariyle kendilerini değersiz gördüklerini ve şiddet içeren kin ve öfke davranışlarına yöneldiklerini belirtir. Öyle ki filmde bu rekabet ortamının kaybedenleri olarak küresel kapitalist sistemin vaat ettiği kâr pastasından kendilerine gittikçe daralan dilimlerin düşmesiyle hayal kırıklığına uğrayan bu canavara dönüşmüş vampirler, diğer normal vampirlere saldırır.

Sayıları giderek artan bu saldırılar karşısında üst hiyerarşide yer alan vampirlerin tekelinde olan siyasal erkin, beslenme sorununa yönelik çözümü ise kanın (insan emeğinin) yerini alacak bir ilacın geliştirilmesi umududur. Ünlü bir hematolog olarak Edward Dalton (Ethan Hawk)'un görevi de bu ilacı geliştirmeye çalışan ekibe liderlik etmektir. Edward, bir vampir olarak insanlarla kurulan sömürüye dayalı bu ilişkiyi doğru bulmamaktadır. Her gün işyerinde şeffaf cam ile örülü kan sağma odasına avlanarak yerleştirilmiş yüzlerce insanın yanından geçerken de tek isteği, bu yanlış bilince dur diyebilmektir. Bu yaşananlara karşı ahlaki körlüğün nasıl devam ettirilebildiği sorusunun cevabı ise Bauman'ın, Helen Fein'in 'yükümlülükler evreni' kavramsallaştırmasını kullanarak yaptığı holocaust çözümlemesinde yatar. Bauman (1997, s. 47-48)'in aktardığı üzere "yükümlülükler evreni ahlaksal konularla ilgili soruları sormanın bir anlamının olduğu toplumsal ülkenin dış sınırlarını belirler. Bu sınırın öte yanında ahlaksal kurallar artık bağlayıcı değildir ve ahlaksal değerlendirmeler bir anlam taşımaz". Bu noktada ideolojik tanımlamalarla kurbanlar, vampir olmadıkları gerekçesiyle topluluğunun dışına itilir ve onlara uygulanacak şiddet eylemlerinden vampirlerin vicdanen rahatsızlık duymasını engelleyecek şekilde görünmez hale getirilirler. Filmde Senatör Roger Westlake'in bir TV kanalında "İnsanlara çoğunluğa dahil olma teklifi yapıldı. Ama bunu reddettiler. Dolayısıyla devlet düşmanı kabul edileceklerdir. Yakalanacak ve kan kaynağı olarak kullanılacaklardır" şeklindeki sözleri, bir zamanlar topluluğun üyesi olan insanların yükümlülükler evreninin dışına politik olarak nasıl çıkarıldıklarına bir örnektir.

Edward'ın yaşadığı ahlaki gerilim, vampirler için uzun sayılabilecek bir zamandan beri kan içmeyi bırakmasına neden olmuştur. Emperyalist bir ülkenin askeri olarak dünyanın dört bir köşesinde insan avlayan (ya da küresel kapitalizmin gereksinim duyduğu düzeni tesis edici güç olarak) kardeşi Frankie'nin ona doğum günü hediyesi için getirdiği bir şişe kanı dahi kabul etmez. Ancak bu durum onun da dönüşmeye başlamasına neden olur. Arabasının dikiz aynasından bu dönüşümün izlerini gözlemediği anda vampirlerden kaçan bir grup insanı taşıyan bir araç ile çarpışır. Olay yerine yönlendirilmiş polis araçlarının siren seslerini duyduğunda ise Edward bu insanlara yardım ederek kurtulmalarını sağlar. Edward'ın yardımı, vampir topluluğun içine düştüğü kötü duruma bir çözüm bulma şansı ortaya çıkarır. Yardım ettiği insanlardan Audrey Bennett, Edward'ın evine gelerek yaşananlara bir son verecek bilgiye sahip olduğunu belirtir. Audrey, "Yapay kan bir çözüm, ama çare değil. Bir yolu daha var" diyerek Edward'ın ilgisini çeker. Edward, Audrey'in sözünü ettiği gerçek çözümü görmek için onunla buluşmadan önce sistemin ahlaki olmayan tutumunun düzeleceğine yönelik inancını son kez test eder. Patronu Charles Bromley (Sam Neil) ile ilacın bulunması durumunda mevcut sömürü düzeninin (insan kanı sağmanın) son bulması konusunda ondan garanti ister. Charles, Edward'ın kaygısını önemişmiş gibi "Evet. İnsanlara yeniden çoğalmaları için zaman tanımamız çok önemli" cevabını verir. Malthus'un 18. yüzyılın sonlarına doğru ortaya koyduğu nüfus teorisi, Charles'in sözlerine ve vampir topluluğun içine düştüğü bu duruma açıklama getirir. Malthus (2017, s. 30) nüfusun geometrik (1,2,4,8,16...), besin olanaklarının ise aritmetik (1,2,3,4,5...) oranda arttığını belirtir. Bu noktada üreyerek olmasa da salgın sonucunda

dönüşüm geçirerek besin zincirinin en üstüne çıkan vampir topluluğu için bedenleriyle bir kan (besin) deposu haline gelen insanlar, artık yeterli gelmemektedir. Ancak Charles insanları değil Edward'ın kökten değişmesini istediği bu sistemin devamlılığını önemsemektedir. Edward, sorduğu sorunun tam olarak bu olmadığını belirttiğinde ise Charles şirketinin asıl niyetini açıklar: “Hadi Edward, gerçekçi olmak zorundayız. Tüm piyasalara hizmet vermezsek bunu bir başkası yapar”. Aldığı cevap karşısında hayal kırıklığına uğrayan Edward, Audrey ile buluşarak gerçek çözümü öğrenmek ister. Audrey, bir zamanlar vampir olan Lionel Cormac ya da takma adıyla Elvis (Willem Dafoe) ile Edward'ı tanıştırır. Gördüğü şeye çok şaşırın Edward, vampirliğe toptan bir çözümün olduğuna inanamaz. Bu, yıllardır üzerinde çalıştığı yapay kan düşüncesinin çok üstünde bir buluştur. Peşlerine takılan insan avcılarını atlattıktan sonra Edward, Elvis'e bunu nasıl başardığını sorar. Elvis'in cevabı ise bunun, modern toplumun dayandığı rasyonellikle ilgili bir şey olmadığını. Öyle ki bu vampir topluluğun gündelik yaşam pratiğinde hiçbir dinsel sembole ve kuruma rastlanmaz. “Bilimden hiçbir zaman anlamadım, doktor!” diyerek söze başlayan Elvis, başından geçen ve ilahi bir deneyim olarak yorumlanabilecek kazayı Edward'a anlatır. Elvis, vampir olduğu zamanlarda özel donanımlı arabasıyla gündüzleri hız denemeleri yapmayı sevdiğini fakat kontrolünü kaybedip yoldan çıktığı bir anda Şekil 2'de görüldüğü gibi aracın ön camından fırlayarak kendisi için ölümcül olabilecek güneş ışınlarına maruz kaldığını belirtir. Ancak tüm bedeni bir alev topuna dönmüşken, düştüğü su kanalı (vaftiz) onu insana dönüştüren son dokunuşu sağlar. Edward duyduklarına inanamaz: “Güneş mi? Sen güneş sayesinde mi insan oldun?”. Elvis'in bu deneyimi Hıristiyan teolojisi içinde ele alınabilecek bir arınmayı temsil eder. Güç (1996, s. 290)'ün belirttiği üzere güneş, Orta Çağ ikonografisinde Hz. İsa'yı sembolize eder. Vaftiz ise kirli geçmişten temizlenmeyi ve Hıristiyanlığa girişi sağlar. Erdem (1995, s. 143)'in aktardığı üzere Havari Ephasons'un “uyuyan kişi uyan. İsa senin üzerine parlayarak doğacak” ve İskenderiyeli Clement'in “vaftizlendik aydınlandık” sözlerinde olduğu gibi kaza, vampir Elvis'i yaşamını sürdürdüğü toplumun karanlığından çıkararak onun yeniden insan olmasını sağlar.



Şekil 2. Elvis'in vampirden insana dönüştüğü kaza ve teslis

Edward, vampir avcılardan saklandıkları Audrey'e ait bir bağ evinde Elvis'i muayene ederken güneşin onun vücuduna çarptığında ne hissettiğini sorar. Elvis, “... kalbimi yeniden çalıştıran bir yıldırım gibi gelmişti, sanki biri içeri yeniden havanın dolmasına izin vermişti” şeklindeki cevabıyla yaşadıklarının ilahi bir gücün aracılığıyla olduğuna yönelik inancını yeniden vurgular. Edward, güneş ışığı yanışını kontrol edebilecek bir yöntem geliştirme konusunda kararlidir artık. Bu iş için

Audrey'nin bağ evindeki şarap mayalama tanklarını düzenleyerek kendini denek olarak kullanır. Güneş ışığının yansıtıldığı bu tankın içinde kendini önce yakıp sonra da su ile ıslatılmış bir battaniyeyle söndüren Edward, birkaç denemenin ardından kendi kalbini yeniden attırarak insana dönüşür.

Tüm bu gelişmelerin ortasında vampir şehir halkı, kan yoksunluğunu en üst düzeyde deneyimlemeye başlar. Bu noktada yoksunluklarına bağlı olarak toplumsal hiyerarşideki yerlerinin dördüncü seviye (en alt) olarak belirlendiği canavarlaşmış vampirler (kaybedenler) saldırılarının boyutunu daha da genişleterek isyanın ateşini yakarlar. İsyen karşısında ordu birliklerinin, kamuoyunun da desteğini alarak vatandaşlarına yönelik korkunç bir toplumsal ıslah planını gerçekleştirmeye hazırladıkları görülür. Bu ıslah, canavarlaşmış vampirlerin yakalanıp güneş ışığına çıkarılarak yok edilmelerini içerir. Bu sırada Edward, bulduğu tedavi yöntemini laboratuvardaki iş arkadaşlarından Christopher Caruso ile paylaşarak ondan yardım ister. Ancak Edward'ın bilmediği Christopher'ın da yapay kan ilacını bulmuş olmasıdır. Christopher bulduğu ilaç sayesinde kendisinin ve tüm vampirlerin devam ettirebileceği ölümsüzlüğü, ölümlü bir insana dönüşme fikri için terk etmek istemez. Christopher'ın bu tavrı, Baudrillard (2008, s. 163)'in vurguladığı üzere günümüz tüketim toplumu içinde beden bir kurtuluş nesnesine dönüştüğünü ve tam anlamıyla ruhun yerini aldığı bir göstergesidir.

Christopher, gizlice çağırdığı vampir avcılar aracılığıyla da Edward'ın tedavi yönteminin başkalarının öğrenilmeden engellenmesini umar. Avcılar ile girdikleri çatışmada Audrey yakalanırken, Elvis ve Edward Frankie tarafından gizlendikleri yere kadar takip edilir. Frankie kardeşinin bir insana dönüşmüş olduğunu fark ettiğinde ise gözlerine inanamaz. Ancak Frankie çektiği kan yoksunluğunu daha fazla bastıramaz ve Elvis'in kanını emmek üzere onu ısırır. Bu olay sonrasında bir insana dönüşen Frankie, yeni bir ilahi mucizeyi yaşatır. Eroğlu (1999, s. 443)'nun belirttiği üzere Hıristiyanlıkta yer alan "Evharistiya ayininde, kullanılan ekmek ve şarap, İsa-Mesih'in bedeni ve kanı ile değiştirilir". Kaza sonrası günahlarından arınan Elvis, "tüm insanlığı günaha tutsaklıktan kurtarmak" (Eroğlu, 1999, s. 444) üzere vampirler (günahkarlar) için bir besin maddesine (ekmek) dönüşür. Elvis gibi arınmayı başarabilmiş Edward da bu gizli silah ile Bromley/Marks ilaç şirketine giderek teslim olur. Burada esir tutulan Audrey'i kurtarmak için Charles'ın kendi kanını emmesini sağlayarak tüm vampir toplumuna yayılacak zincirleme bir arınma tepkimesinin başlamasını sağlar.

Sonuç

Spierig kardeşlerin *Vampir İmparatorluğu* filmi, modernliğe ve liberal ekonomik sisteme yönelik bir eleştiriyi içerir. Geleneksel toplumdan kopuşu simgeleyen modernlik Aydınlanma düşüncesiyle kutsanan aklın; toplumsal ilerlemenin, özgürlüğün ve gerçek mutluluğun elde edilmesindeki tek geçerli yöntem olarak kabul edilmesini sağlar. Bu anlamda 'vampir imparatorluğu' (özel anlamının dışında), Fukuyama'nın tarihin sonu olarak ifade ettiği liberal değerlerin (ifade, inanç ve basın özgürlüğü, çoğulcu demokrasi, serbest ticaret, özel mülkiyet, seküler devlet), faşizm ve sosyalizm gibi alternatif sistemlerin değerleri karşısındaki zaferini modern batı ülkelerinin gelişmişliklerinin nedeni olarak görüldüğü ve az gelişmiş ülkelerin de sadece bu yol üzerinden giderlerse başarılı olabileceklerine inandırıldıkları bir kapitalist dünya sistemini ifade eder. Filmin temel savı ise bu dünya sisteminin vadedildiği gibi herkesi gelişmiş ülke kategorisine almasının imkânsızlığıdır. Bunun nedeni Marx'ın kapitalist sermayenin bir vampir gibi yalnızca emeği sömürebildiği sürece yaşayabileceği gerçeğinin izinde, herkesin vampir olduğu bir sistemde sömürecek emeğin kalmaması

olarak gösterilebilir. Bu gerçeğe rağmen yanlış bilincin körelttiği insanların liberal değerler sistemine yönelik vazgeçilmez bağlılığı, onların üretici konumundan tüketici konumuna indirgenmesiyle sağlanır. Öyle ki mutluluk insanların bu sistem içerisindeki tüketilmeye yönelik fırsatları değerlendirebilme kabiliyetleriyle ilişkilendirilir. Bu anlamda tüketmeye yönelik istenç sonsuz sayıda denenmeyi bekleyen alternatif tüketim olanaklarıyla doyuma ulaşmaya fırsat tanımaksızın sürdürülür. Ancak sistem tüm bu tüketim nesnelere erişebilme özgürlüğü verirken elde edebilme konusunda ise eşitsizlikler barındırır. Bu noktada kapitalist sistemin sürekli olarak krizler yaratan bir yapıya sahip olması gerçeği, filmde aktarıldığı gibi tüm olumsuzluklarına rağmen savunucularının onu terk etmesine değil, geçici çözümlerle de olsa ayakta tutmaya çalışmasına neden olmaktadır. Spierig kardeşlerin bu anlamda kapitalist bir dünya sistemini temsilen vampir imparatorluğuna getirdikleri köklü çözüm, modernlik ile birlikte akılcılığın yerini aldığı dine yeniden dönüştür. Yönetmen kardeşlerin film boyunca yaptıkları sistem eleştirisi Marksist bir bakış açısını yansıtsa da onun yenilgilerinin öğrettiği bir şekilde afyon olarak görülen din, kurtuluşun tek reçetesidir. Spierig kardeşler Hıristiyanlığın saf ve erken bir biçimi olarak yorumlanabilecek duyguyla kapitalist kazancın ruhunu, rezillik olarak kabul etmektedirler. Bu rezilliğin evrilerek yarattığı vampir imparatorluğu ise insanlığın üstüne çöken bir karanlıktır. Akılcılık, bu anlamda Weber'in ifadesiyle dünyanın büyüünün bozulmasına neden olurken, gündelik yaşamın ruhsuz bir hal almasına yol açmıştır. Tüketim katedralleriyle yaratılmaya çalışılan yapay kutsallıklar ise geçici çözümler üretmekten öteye geçememiştir. Spierig kardeşlerin sonlanan dünya tarihini yeniden harekete geçirecek, mevcut liberal sistemin ruhsuzluğuna can verecek ve ona bir ereksel (öteki dünya) anlam kazandırabilecek tek şey ise dine geri dönüştür.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Conflict of Interest: The author have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Aytekin, M. (2006). *Korku Sinemasında Vampir Filmleri ve Korku Sinemasının Tarihsel Sürecinde Değişen Vampir İmgesi* (İstanbul Üniversitesi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-TV Sinema Anabilim Dalı. Geliş tarihi gönderen <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/41462.pdf>
- Bacon, S. (2016). The Expectational Body: The Becoming of the Tortured Vampire Horde in Daybreakers | SpringerLink. İçinde Mark de Walk (Ed.), *Screening the Tortured Body* (ss. 71-88). United Kingdom: Palgrave Macmillan. Geliş tarihi gönderen https://link.springer.com/chapter/10.1057/978-1-137-39918-2_5
- Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu* (3. bs; Hazal Deliçaylı & Ferda Keskin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (1997). *Modernite ve Holocast* (Suha Sertabiboğlu, Çev.). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Bauman, Z. (1999). *Çalışma, Tüketicilik ve Yeni Yoksullar* (Ümit Öktem, Çev.). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Beresford, M. (2014). *İfritlerden Dracula'ya Modern Vampir Mitinin Doğuşu* (Funda Akkaya, Çev.). İstanbul: Doğan Kitap.
- Bunson, M. (1993). *The Vampire Encyclopedia*. New York: Gramercy Books.
- Clasen, M. (2010). Vampire Apocalypse: A Biocultural Critique of Richard Matheson's I Am Legend. *Philosophy and Literature*, 34(2), 313-328. <https://doi.org/10.1353/phl.2010.0005>
- Collins, R. (2015). *Sosyolojide Dört Ana Gelenek* (Ümit Tatlıcan, Çev.). Bursa: Sentez Yayıncılık.

- Çınar, A. (2018). Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıça'nın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni. *Bilimname*, 2018(35), 363-395. <https://doi.org/10.28949/bilimname.381879>
- Dahrendorf, R. (1959). *Class and Class Conflict in Industrial Society*. USA: Stanford University Press.
- Davidson, R. (2010). There Will Be Blood: "Daybreakers and the Vampire Movie". *Metro Magazine: Media & Education Magazine*. (world). Geliş tarihi gönderen <https://search.informit.org/doi/abs/10.3316/informit.213721161945574>
- Derrida, J. (2007). *Marx'ın Hayaletleri* (2. bs; Alp Tümertekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Er Pasin, G. (2013). *Vampirin Kültür Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erdem, M. (1995). Hristiyanlıktaki Vaftiz Anlayışı Üzerine Bir Araştırma. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 34(1), 133-154.
- Eroğlu, A. H. (1999). Ekmek-Şarap Ayini (Evharistiya) Konusunda Katolikler ve Protestanlar Arasındaki Anlayış Farklılıkları. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 39(1), 439-453. Geliş tarihi gönderen <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/50138/9980.pdf?sequence=1>
- Freyer, H. (2014). *Sanayi Çağı* (Bedia Akarsu & Hüseyin Batuhan, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Fukuyama, F. (1989). The End of History? *The National Interest*, (16), 3-18. Geliş tarihi gönderen <https://www.jstor.org/stable/24027184>
- Giroux, J. (2022). The Spierig Brothers talk about Daybreakers. Geliş tarihi 25 Mart 2022, gönderen Dvdtalk.com website: https://www.dvdtalk.com/interviews/the_spierig_bro.html
- Güç, A. (1996). Güneş. İçinde *İslam Ansiklopedisi*: C. XIV (ss. 288-291). Ankara: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Hardt, M., & Negri, A. (2011). *Çokluk* (2. bs; Barış Yıldırım, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hobsbawm, E. J. (2008). *Devrim Çağı 1789-1848* (5. bs; Bahadır Sina Şener, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Hobsbawm, E. J. (2009). *Fransız Devrimi'ne Bakış* (Osman Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Jeanniere, A. (2000). Modernite Nedir? İçinde Nilgün Tural (Çev.), *Modernite Versus Postmodernite* (ss. 95-107). Ankara: Vadi Yayınları.
- Kalayci, İ. (2012). Finansal Kriz Konjonktürü (2007–2009) ve Küresel Ticaretin Anatomisi. *Avrasya Etüdlere*, 41(1), 145-182. Geliş tarihi gönderen <https://dergipark.org.tr/en/pub/avrasya/392316>
- Karg, B., Spaite, A., & Sutherland, R. (2011). *Her Yönüyle Vampir* (Cüneyt Halu, Çev.). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Küresel ekonomide 150 yılda yaşanan 14 kriz nasıl çıktı, maliyeti ne oldu? (2020). *BBC News Türkçe*. Geliş tarihi gönderen <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-53327594>
- Le Fanu, S. (2011). *Carmilla* (Zeynep Bilge, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Lenin, V. İ. (2018). *Emperyalizm: Kapitalizmin En Yüksek Aşaması* (15. bs; Cemal Süreya, Çev.). Ankara: Sol Yayınları.
- Malthus, T. R. (2017). *Nüfus İlkesi* (Çağla Taşkın, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayınevi.
- Marx, K. (1992). *Ücretli Emek ve Sermaye-Ücret, Fiyat ve Kâr* (7. bs; Sevim Belli, Çev.). Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, K. (1997). *Kapital* (C. 1; Alaattin Bilgi, Çev.). Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, K. (2014). *Grundrisse* (3. bs; Sevan Nişanyan, Çev.). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Marx, K., & Engels, F. (2010a). *Alman İdeolojisi* (Sevim Belli, Çev.). Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, K., & Engels, F. (2010b). *Komünist Manifesto* (5. bs; Celâl Üster & Nur Deriş, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Matheson, R. (1972). *Hepimiz Vampiriz* (A.Yesari, Çev.). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Melton, J. G. (2011). *The Vampire Book: The encyclopedia of the undead* (3. bs). USA: Visible Ink Press.
- Modern. (2020, Kasım). Geliş tarihi 20 Mart 2021, gönderen Online Etymology Dictionary website: <https://www.etymonline.com/search?q=modern>
- Moretti, F. (2005). *Mucizevi Göstergeler* (Zeynep Altok, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Odell, C., & Blanc, M. L. (2008). *Vampire Films*. Great Britain: Pocket Essentials.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi* (2. bs). Ankara: İmge Kitabevi.
- Polidori, J. W. (2019). *Vampir* (Yiğit Yavuz, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ritzer, G. (2011). *Küresel Dünya* (Melih Pekdemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rude, G. (2015). *Fransız Devrimi* (Ali İhsan Dalgıç, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rymer, J. M. (2010). *Varney, the Vampyre or, the Feast of Blood*. London: Wordsworth Editions.
- Smith, E. D. (2016). This Grave New World: Biopolitics and the Vampire Dystopia in Daybreakers. *the minnesota review*, 2016(86), 61-80. <https://doi.org/10.1215/00265667-3457997>
- Stoker, B. (2013). *Dracula* (Zeynep Bilge, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

- Stratton, J. (2011). Zombie trouble: Zombie texts, bare life and displaced people. *European Journal of Cultural Studies*, 14(3), 265-281. <https://doi.org/10.1177/1367549411400103>
- Turek, R. (2009). Peter and Michael Spierig Daybreakers Q&A. Geliş tarihi 25 Mart 2022, gönderen Comingssoon.net website: https://www.comingssoon.net/horror/pb_article_type/715424-peter-and-michael-spierig-daybreakers-qa
- Wallerstein, I. (2014). *Dünya-Sistemleri Analizi: Bir Giriş* (3. bs; Ender Abadoğlu & Nuri Ersoy, Çev.). İstanbul: bgst yayınları.