Mucizevi Tuhaflıklar ve Vampirler: Canavar Metaforları, Kapitalizm Eleştirisi ve Marx

Emek Önder Ünlü
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi
https://orcid.org/0000-0002-6187-9245
https://ror.org/05n2cz176
emekunlu@mu.edu.tr
Muğla, Türkiye

Öz

Bu çalışmanın teması, gotik edebiyatta canavar metaforlarının kullanımının kapitalizmin yükselişiyle dönüşen doğası ve bu dönüşüm sürecinde söz konusu metaforların radikal biçimde değişen toplumsal ilişkilerle bağlantısıdır. Tartışmanın temel çerçevesi için Karl Marx, David McNally ve Mark Neocleous'un belirli çalışmalarına başvurulmuş, bunun yanı sıra ilk bakışta birbirinden uzak görünen alan, kavram ve çözümlemeler arasındaki ilişkiyi gösterebilmek için Tzvetan Todorov'un fantastik edebi tür üzerine yaptığı çalışmadan da yararlanan bir eleştirel literatür taramasına dayanılmıştır. Kurgusal vampir figürüne odaklanan makale, bu figürü kapitalizmin oluşumu ile ilişkisine dikkat çekerek ele almaktadır. Bram Stoker'ın Kont Dracula karakteri örneğinde yürütülen bu tartışmanın önemi, sosyal ve siyasal kuramda çoğunlukla sembolik, ideolojik ya da politik retorik araçlar gibi değerlendirilen canavar metaforlarının, Marx'ın kapitalist gerçekliğe dair çözümlemesi içinde nasıl özgün bir metodolojik nitelik kazandığını açığa çıkarmasıdır. Bu özgün nitelik ise Marx'ın kullandığı gotik terminolojinin, politik ekonomi eleştirisindeki sermaye, sömürü, emek süreci ve fetişizm çözümlemeleriyle bağlantısı üzerinden temellendirilmiştir.

http://ilefdergisi.ankara.edu.tr
ilef dergisi ▪ 12 (2) ▪ güz/*autumn:* 255-296
Araştırma Makalesi ▪ DOI: 10.24955/ilef.1671512

CC BY NC

Makalede, Marx'ın fetişizm çözümlemesi ekseninde kapitalizmde gündelik ilişkiler açısından kurucu nitelik taşıyan kategorilerin ontolojisi ile fantastik edebi anlatılarda metaforların işleyişi arasındaki paralelliklerin, bu sisteme özgü belirli gerçek toplumsal ilişkilerle yeniden üretildiği iddia edilmiştir. Bu tartışma, kapitalist toplumda yeniden üretilen belirli ilişki formlarının, fantastik anlatılardaki retorik kategorilerin işleyişiyle paralel biçimde, neden hem zorunlu hem de yanlış olmaları gerektiğini açığa çıkarmaktadır. Ayrıca bu çerçeve, Marx'ın kapitalizm eleştirisinin sosyal ve siyasal kuramın toplumsal açıklamalarını daha bütünlüklü kılarak kuvvetlendirmesine hâlâ kavramsal bir katkı sunabileceğini de göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Kapitalizm, Marx, fantastik, vampir, fetişizm

▪ ▪ ▪ ▪ ▪

Makale geliş tarihi: 7.4.2025 ▪ Makale kabul tarihi: 23.11.2025

Wonderful Grotesques and Vampires: Monster Metaphors, Marx, and the Critique of Capitalism

Emek Önder Ünlü
Muğla Sıtkı Koçman University Faculty of Economics and Administrative Sciences
https://orcid.org/0000-0002-6187-9245
https://ror.org/05n2cz176
emekunlu@mu.edu.tr
Muğla, Türkiye

Abstract

The overarching theme of this study is the changing use of monster metaphors in gothic literature and their relationship to radically transforming social relations with the rise of capitalism. The basic framework for the discussion is drawn from specific works by Marx, McNally, and Neocleous, as well as a critical literature review that draws on Tzvetan Todorov's work on the literary genre of the fantastic in order to demonstrate the relationship between seemingly disparate fields, concepts, and analyses. Focusing on the fictional figure of the vampire, the article draws attention to its relationship with the making of capitalism. Employing Bram Stoker's Count Dracula as a case of particular reference, it shows how monster metaphors, which are often treated in social and political theory as symbolic, ideological, or political rhetorical devices, acquire a unique methodological character in Marx's analysis of capitalist reality. This distinctive character is grounded in Marx's use of gothic terminology in relation to the analysis of capital, exploitation, the labor process, and fetishism in his critique of political economy. The article argues that the parallels between the ontology of categories that are constitutive of everyday relations in capitalism and the function of metaphors in fantastic literary narratives, based on Marx's analysis of fetishism, are reproduced by certain real social relations specific to capitalism. The discussion reveals why the particular forms of relations reproduced in capitalist society must be both necessary and false, in parallel with

http://ilefdergisi.ankara.edu.tr
ilef dergisi ▪ 12 (2) ▪ güz/*autumn*: 255-296
Araştırma Makalesi ▪ DOI: 10.24955/ilef.1671512

CC BY NC

the functioning of rhetorical categories in fantastic narratives. This theoretical framework underscores the notion that Marx's critique of capitalism can continue to contribute to the conceptual empowerment of social and political theory by making its social explanations more coherent.

Keywords: Capitalism, Marx, fantastic, vampire, fetishism

▪ ▪ ▪ ▪ ▪

Received: 7.4.2025 ▪ Accepted: 23.11.2025

Bu çalışma, önemli bir toplumsal dönüşüm süreci ve söz konusu dönüşüm vesilesiyle çarpıcı biçimde evrenselleşmiş, bu evrenselleşmenin toplumsal dayanakları nedeniyle de özel olarak belirli kolektif kuvvetlerin tezahürü biçiminde görülebilecek canavarlarla ilgilidir. Mevzu bahis canavarlar, esasında kadim yaratıklar olsalar da kapitalist modernitenin yarattığı yeni sınıfsal çatışmalardan tekrar doğmuş, eski rejimlerin egemenlik bağlarından kısmen özgürleşmiş "efendisizler"le[1] -yani müstakbel proletaryayla- paralel biçimde kitleselleşmişlerdir. Bunların, *Canavarın Sonsuz Yolculuğu*'nda[2]

•••

1 Thomas Hobbes'a göre (2007, 158), "efendisiz insanlar" yasaların, devletin, mülkiyetin ve toplumsal düzenin yokluğunda "tek tek her insanda tam ve mutlak bir özgürlük" sahibi olarak var olabilirler. Dolayısıyla proletarya, Neocleous'un (2013, 36) da belirttiği gibi "feodalizmin geleneksel otoritelerinden azade 'efendisiz adamlar' olarak sosyal, ekonomik ve politik durumları toplumsal düzenin altını oyan unsurlar" biçiminde belirirler ve "düzensizlikle eş tutulurlar".

2 *Canavarın Sonsuz Yolculuğu* ifadesi, Joseph Campbell'ın *The Hero With A Thousand Faces* (1949) çalışmasını *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (bkz. Campbell 2010) ismiyle Türkçeleştiren Sabri Gürses'in çevirisinden yola çıkarak Brian J. Frost'un *The Monster with a Thousand Faces* (1989) kitabının başlığından esinle kullanılmıştır. Frost'un çalışması, mit ve edebiyatta tarih boyunca farklı kılıklarda durmadan karşımıza çıkan ve "değişen çevresel ve toplumsal koşullara uyum yeteneği en olağanüstü karakteristiği" olan vampirlerin popülerliğinin nedenlerine ilişkindir (Frost 1989, 1). Campbell'in evrensel kahraman fikrinin ve kurucu mitlerin sinema alanına uyarlanmasına dair ayrıca bkz. Vogler 1998; Voytilla 1999; Erbalaban Gürbüz 2021.

folklorik bir öğe olmanın ötesine geçmeyi başarmış yegâne yaratıklar olduğunu iddia etmek dahi mümkündür. Zira söz konusu canavarlar, doğanın ve insanın kategorilerine yerleştirilemeyen, bir tür kategori krizine denk düşen sınırlarda ya da Richard Kearney'in (2012) deyişiyle "sınır deneyimleri"nde[3] kol gezen tekinsiz bölgelerin yaratıkları değildir. Çünkü bunlar modern kapitalist toplumun oluşumu ile marjinal olmaktan çıkıp sıradanlaşmış, çeşitli insan grupları ile birbirine karışmış ve gerçek toplumsal ilişkilere gömülü hale gelmişlerdir. Bununla birlikte konuya "sınır deneyimleri" perspektifinden bakıldığında, günlük yaşamın normalleştirilmiş kimlik kategorilerinin gölgeleri içinde canavarlık hallerini görmenin mümkün ama daha zor olduğu söylenebilir. Nitekim canavarlık durumu, çoğunlukla insan dünyasının bir metaforu olarak dehşet duygusuna ve sıradışılığa eşlik edecek biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Yani canavarın marjinalliği, marjinalliğin de canavarı beslediği söylenebilir. Dolayısıyla modern zamanlarda olağan, sıradan ya da doğal kabul edilen deneyimlerin içerdiği "canavarlık" tartışması kendisine sınırlı bir alan bulabilmektedir. Bu çalışmada, söz konusu sınırlılıkları bir miktar da olsa aşmak adına, marjinallikle özdeşleşmiş canavarlığın yerine sıradan olanın canavarlığını daha net görebilmek için, politik ekonominin belirli kategorileri "diyalektik bir mercek" (McNally 2016) olarak kullanılacaktır. Canavarlar, soyut metaforlar dünyasının bir parçası, kutsalın ve lanetlinin sembolik tasvirleri ya da insan toplumlarının yabancılık/ötekilik anlayışlarının tarihsel biçimleri olarak değil; politik ekonominin belirli kategorileri ekseninde sınıf mücadeleleri içine konumlandırılarak tartışılacaktır.

Bu çerçevede makalede hem içinden doğdukları ilişkiler hem ihtiva ettikleri potansiyeller, hem de yaygınlıkları nedeniyle belirli bir canavar türüne odaklanılacaktır. Bu canavar türü, kapitalist bir toplumdaki sınıf ilişkilerine ve ücretli emek formunun imal edilmesi sürecinin hemen hemen tüm biçimlerine nüfuz ederek dönüşmüş olan *vampir*lerdir.[4] Elbette vampirlerin kadim bir canavar türü olarak insanlığın ürettiği çeşitli sözlü, yazılı ya da görsel anlatılarda geçmişten günümüze giderek çeşitlenen ve belirli özellikler açısından farklılaşan bir görünümü vardır. Hatta yakın dönemde güncel popüler kültür ürünleri içinde vampir metaforunun

•••

3 Kearney (2012, 15-16) "yabancılar, tanrılar ve canavarların", "bizleri uçurumun kıyısına kadar getiren aşırılık deneyimlerini simgelediğini" ifade etmektedir.

4 Hem folklor hem de popüler kültür gözetildiğinde vampir, "öldükten sonra kendi bedeninde dirilen ve yaşantısına devam edebilmek için canlıların yaşam gücüne muhtaç olan bir yaşayan-ölü" (Er Pasin 2013, 11) olarak tanımlanabilir.

üretimi, günümüz Batı toplumlarında öne çıkan sosyo-politik tartışmaları yansıtan bir çeşitlilik de içermektedir.[5]

Bu makalede ise vampirin popüler bir canavar olarak belirmesi ile kapitalist toplumsal dönüşüm süreci arasındaki etkileşime odaklanılacaktır. Bilindiği gibi bu tarihsel etkileşim sürecinin ürünlerinden en bilineni Bram Stoker'ın *Kont Dracula*'sıdır (Stoker [1897] 1994). Ayrıca makalede -ilk bakışta çelişkili görünse de- *Dracula* figürü hem kapitalist bir toplumsal düzende sıradan olanın canavarlığını sergilemek hem de vampir mitinin tarihsel sürekliliğinin antropolojik anlamlarını aynı anda vurgulamak açısından temsil edici bir metafor olarak kabul edilecektir. Zira büyük bir toplumsal dönüşüm sürecinde yaratılan ve söz konusu süreci belirli açılardan temsil kabiliyeti kazanan bu edebi figürün, tarihsel olsa da zamanı henüz dolmamıştır. Bu açıdan canavarlardan, vampirlerden ve özel olarak *Dracula*'dan söz etmek demek, Batılı gotik edebiyatın doğuşunu ve bu edebiyatın oluştuğu toplumsal, sınıfsal ve siyasal koşulları ister istemez dikkate almayı gerektirmektedir. Nitekim kimi araştırmacıların ikna edici biçimde gösterdiği gibi gotiğin doğuşu politik ve sınıfsaldır (Neocleous 2015; McNally 2016).

Bu çalışmada gotik canavar metaforu olarak vampir figürü, kavramsal, tarihsel, politik ve toplumsal bağlama yerleştirilirken Marx'ın politik ekonomi eleştirisinde sermaye, değer, sömürü ilişkileri, ücretli emek formu ve fetişizm gibi merkezi tartışmalarına paralel bir güzergâh tutturulacaktır. Böylelikle Marx'ın seyrek ama tesadüfi olmayan biçimde kullandığı vampir metaforunun, kapitalist dönüşümün yarattığı yeni gerçekliğe dair sunduğu özgün perspektiften faydalanılacaktır. Dolayısıyla vampir metaforu sermayenin toplumsal iktidarının genişlemesi ve dolaşımı ile ilişkilendirilirken vampir figürü, kapitalist üretim ilişkileri içinde ücretli emeğin dönüşme potansiyeli taşıdığı biçimlerin kolektif niteliğinin karşıtı olan bir kolektif canavar olarak düşünülmeye ve tartışılmaya çalışılacaktır.

Elbette vampirin çeşitli toplumsal ilişkilerin politik, ideolojik, kültürel ya da sanatsal ifadeleri ile ilişkilendirilerek ele alındığı çalışmaların bir

•••

5 Aleksandra Kardelevska'ya (2020, 7) göre vampir figürü, antropolojik bağlamda insanların toplumsal statü değiştirirken arada kalma, arafta olma hali anlamına gelen liminalite ile ilişkilidir. Fakat bu figür "özellikle liminal koşullarda çeşitli korku ve kültürel krizleri temsil etmek için birçok kez kullanılmış olsa da" daha sonra "21. yüzyılın ilk yirmi yılındaki" dünya sinemasında, "kültürel söylemin tartışmalı liminal bölgelerinde arabuluculuk yapmak için" kullanılmış ve vampirin "giderek daha karmaşık ve çok sesli portreleri" inşa edilmiştir.

literatür oluşturduğunu söylemek mümkündür (Walker 2007). Bu makalede de özellikle Necleous (2013; 2015) ve McNally'nin (2016) çalışmaları, tartışmanın temel çerçevesini ve hareket noktalarını oluşturacaktır. Bu çerçevede Marx'ın kapitalist değer nosyonu ve fetişizm bağlantısına ilişkin çözümlemelerinden faydalanılarak gerçek toplumsal ilişkiler vasıtasıyla bir tür gündelik *fantastik* hakikatin yeniden üretimi ile sermayenin toplumsal iktidarının yeniden üretimi arasında temel bir bağ olduğu vurgulanacaktır. Değerlendirmeleri tartışmaya açık bir sonuca bağlamak için de fantastik edebi türe yapısal bir yaklaşım geliştiren Todorov'un (2017) metaforların ve fantastik anlatıların bağlantılarına dair öne sürdüğü kimi fikirler ile bir diyaloğa girilecektir. Böylelikle modern kapitalizmde gündelik gerçeklik kategorilerinin kendisine, nedenlerle sonuçların yer değiştirdiği toplumsal ilişkilerce yeniden üretilen canavarların, gotik mekânların ve vampirlerin sıradanlaşarak kol gezdiği bir fantazya olarak bakılacaktır. Bu bağlamda çalışma, Marx'ın fetişizm çözümlemesi ekseninde kapitalizmde toplumsal ilişkiler açısından kurucu nitelik taşıyan kategorilerin ontolojisi ile fantastik edebi metaforların arasındaki ilişkinin niteliğini değerlendirecektir. Bunun için şu soru sorulacaktır: Eğer fantastik gerçeklik kurgusu bu gerçeklikle uyumsuz görünen nedenselliklerin açıklayıcılığından sürekli tereddüt duyulan ama nihayetinde bu tereddüdün olağanüstü nedensellikler yoluyla normalleştirildiği bir tersine dünya ise bunu Marx'ın çözümlediği biçimiyle kapitalizmin fetişist gerçekliklerinin doğallaştırılmış tersine dünyasından ayırmak ne kadar anlamlıdır? Bu doğrultuda çalışma, vampir figürü örneğinde, gotik edebiyatın sınıfsal boyutunu, siyasal teoride canavar metaforlarının anlamını ve bunların kapitalizmin oluşum süreci ile bağlantısını Marx'ın ekonomi politik eleştirisiyle ilişkilendirecektir. Bunun için birbirinden farklı görünen literatürler eleştirel biçimde taranarak söz konusu literatürler arası tarihsel, toplumsal ve kuramsal bağlantılar keşfedilmeye çalışılacaktır.

Gotik Bir Düzen ve Kolektif Toplumsal Kuvvetlerin Temsili Olarak Canavar

Gotiğin ve ürettiği metaforlar dünyasındaki söz dağarcığının görece yaygın bir kültürel dolaşıma girmesinde, Fransız Devrimi'ne eşlik eden toplumsal çözülme neticesinde toprağın feodal biçimiyle ilişkili politik bağlanımını yitiren, mülksüzleşmiş, proletaryaya ve sonrasında da modern ücretli işçiye dönüşümü henüz gerçekleşmemiş olan tanımsız ve bu anlamıyla egemen sınıflar açısından tekinsiz kitlelerin devrimci şiddetine atfedilen terör, son derece önemli bir kaynak olmuştur (Sade 1966, 70; Botting 2000; Yücesoy

2007, 12).[6] Zira devrimin politik muhafazakâr eleştirisinde tarihsel olarak öne çıkan Edmund Burke ([1790] 2023), bu terörün sonuçlarından biri olarak gösterdiği Fransa'nın "canavar anayasası"nı ve "derin saygı ve huşu hissiyatını kaybetmiş" kitleleri işaret ederek eleştiri üslubuna bol bol canavar ve canavarlık terimleri içeren metaforları yerleştirmiştir. Hatta bugün gotik edebi biçimin kuruluşuna katkı koyduğu kabul edilecek düzeyde, canavar-politika bağlantısını açıklığa kavuşturmuştur (Neocleous 2015).[7] Bu çerçevede popüler canavarlar olarak vampirlerin, özellikle Avrupa'da sahneye çıktıkları anlatılarda giderek politik metaforlar biçiminde işlev görmeleri kaçınılmaz olmuştur. Nitekim hemen her kültürde uzun bir tarihsel süreç boyunca farklı canavarların, toplumların belirli sosyal, politik, kültürel ve dinsel eğilimlerini, düşünce alanlarını, çatışmalarını ya da toplumsal düzen ya da düzensizlik tasavvurlarını çeşitli biçimlerde sembolize ettikleri kabul edilmektedir (Baldick 1987; Williams 1996).[8]

•••

6 Çeşitli yorumculara göre devrimci dönüşümler ile gotik edebiyat arasındaki ilişkiyi ilk vurgulayanlardan biri Marquis de Sade'dır ([1800] 1966). "Pratik olarak tüm esprisi büyücülük ve fantastik bileşimler [*phantasmagoria*] olan yeni romanlar", Sade'a (1966, 70) göre "Avrupa'nın maruz kaldığı devrimci şokların kaçınılmaz sonucudur." Nitekim Fred Botting (2000, 17) gotik türün arka planına dair yazarken Sade'ın bu yorumuna atıfla "1790'lı yılların panik ortamı" içerisinde "kurgu ve politika tehlikeli bir ikili [*dangerous bedfellows*] oldu ve bunlardan ilki Avrupa'da yankılanan devrimci şokların bir ürünüydü" diyerek aynı fikri tekrar etmektedir. Elbette Özge V. Yücesoy'un (2007, 12) vurguladığı gibi gotik edebiyatı salt Fransız Devrimi'nin bir sonucu olarak yorumlamamak gerekir; zira gotik edebiyat aşırılıklar üzerine kurulu olduğu için toplumsal değişim dönemlerinde yükselmektedir. Yine de Fransız Devrimi'nin, dönemin birçok edebi ve politik yorumcusu tarafından o zamana dek görülmüş toplumsal sarsıntıların en aşırı uçlarını temsil edecek biçimde kavrandığı düşünüldüğünde, gotik türün popüler, politik ve kültürel dolaşıma girerek yaygınlaşmasında Devrim'in son derece etkili bir kaynak olduğu vurgulanmalıdır.

7 Burke'ün canavar ya da canavarlıkla ile ilgili bazı ifadeleri için bkz. Burke 2023, 58, 161, 175. Ayrıca Neocleous (2015, 42), kültür tarihçilerinin "Burke'ün Felsefi İnceleme'sinin Gotik romanın başlatılmasına yardımcı olduğunu" gösterdiklerini belirtmektedir.

8 Örneğin David Williams (1996, 3), canavarların teratolojik [*doğuştan gelen fiziksel bozukluklara anlam yüklemekle meşgul spekülatif alandaki*] tartışmalara odaklanmış ve biçim ya da şekil bozukluğunun kusurlu bir varlık olma ile ilişkisi içinde değerlendirilen çağrışımlarının, Orta Çağ Batı düşüncesindeki sembolik dönüşümüne vurgu yapmıştır. Bu düşünce tarzını ise "kusurluluk söylemi" (*deformed discourse*) olarak adlandırmış ve şöyle ifade etmiştir: "Canavarın kehanetler ve büyülü işaretler olarak tasavvur edildiği daha önceki dönemin aksine Orta Çağ düşüncesi canavarlığı -ortodoks rasyonel yaklaşımın daha eksikli bir şekilde ele aldığı- maddenin, varoluşun ve formun sırları açısından kusurlu olma halini (*deformity*) araştırdığı sembolik bir araca dönüştürdü" (Williams 1996, 3). Canavar anlatılarının tarihsel seyri için ayrıca bkz. Baldick 1987.

Genel olarak canavarı toplumsal düzen bağlamında politikleştirmenin ise siyasal düşünce tarihi açısından keyfi olmayan bazı temelleri bulunmaktadır. Bilindiği gibi siyaset kuramında egemenlik ve iktidar tartışmaları açısından günümüze dek etkisini sürdüren bir tarihsel temel inşa etmiş olan Hobbes (2007, 4-7), insanın ölüm korkusunu toplumsal düzenin devindirici ilkesi olarak düşünmüştür.[9] Bu nedenle de kolektif toplumsal güçlerin tabiiyetini meşrulaştıran siyasal beden olarak canavarları, yani egemenin metaforu olarak *Leviathan*'ı ve devrimin metaforu olarak *Behemoth*'u kendi politik-felsefi üslubuna yerleştirmiştir (Hobbes 2007; 2020).[10] Böylece Hobbes, politik iktidar pratiklerinin aynı zamanda siyasal metafor üretimine dönüştürüldüğünde canavarlara hem düzen kurucu hem düzen koruyucu hem de düzen yıkıcı nitelikler atfedebilmiştir.

Hobbes'un bu düşünce biçimi, buradaki tartışmamız açısından iki temel çıkış noktası sağlamaktadır. Bunlardan ilki, insanın ölüm korkusunu aşma arzusu ile kolektif davranışı arasında kurduğu ilişki ile ilgilidir. Hem tarihsel hem de popüler manada kabul edildiği gibi vampir, öncelikle bir tür ölümsüzdür. Daha doğrusu ölmüş, yeniden hayata dönmüş ve ölümsüzlüğünü insanların kanına borçlu bir yaşayan ölüdür (*undead*). Yani vampir, ölüm korkusundan özgürleşme arzusunun bir yaratığı olarak düşünülebilir. Dolayısıyla kan dolaşımını kontrol etmek üzerine kurulu bir rekabete rağmen vampirlerin bir arada hareket etmeleri çelişkili varlıkları için hayatidir. Zira popüler edebiyat ve sinemada işlenen vampir anlatılarının birçoğunda, vampirlerin soy temelli, rekabet içinde, hiyerarşik sosyal topluluklar olarak temsil edildiği bir hattın (sinema alanında bu temsilin dönemlere göre belirgin farklılaşmaları olsa da) şu ya da bu oranda süreklilik taşıdığı görülmektedir.[11]

Hobbes'un düşünce biçiminden yola çıkarak tartışmamızda ele aldığımız ikinci çıkış noktası ise vampiri odağa alırken yapacağımız bir

•••

9 *De Cive*'de Hobbes (2014, 4-5), "insan doğasına ilişkin iki kesin postülaya ulaştım" diyerek şöyle devam etmiştir: "Birinci postulaya göre, herkes ortak mülkiyeti kendisi kullanmak ister; İkincisi ise tüm insanları doğadaki en büyük kötülük olan vahşi bir ölümden kaçınmaya yönelten doğal akılla ilgilidir."

10 Düzenin egemen canavarı *Leviathan* olduğundan İngiliz İç Savaşı üzerine diyaloglardan oluşan *Behemoth* eseri haliyle devrim canavarı olarak ifade edilebilir. Ayrıntı için bkz. Hobbes 2020.

11 Vampirlerin burada söz edilen temsillerinin çeşitli yönlerine dair bilgi, değerlendirme, yorum ve tartışmalar içeren bazı kaynaklara bakıldığında tarihsel ve güncel arasında kısmen süreklilik taşıyan bir vampir temsilinin olduğu söylenebilir. Bu çerçevedeki kimi örnekler için bkz. Er Pasin 2013; Frost 1989; Hayward 2001, 446-448; Oskay 1982, 126.

ayrımı gerekçelendirmek için önemlidir. Bu nokta, Hobbes'un, canavarı, düzenin olduğu kadar düzensizliğin sembolü olarak düşünmesi ile ilgilidir. Nitekim gotik anlatı ve biçim, bir tarafıyla, modern kapitalizmin oluşumu sürecinde proleterleşen geniş yığınların yeni bir dünyaya fırlatılıp atılmaları karşısında geliştirdikleri eğilimler ve egemen sınıfların bu eğilimleri siyasal tekinsizlikle ilişkilendirdikleri politik metaforlardır (Linebaugh ve Rediker 2000, 2-3).[12] Bu görünüm kimi araştırmacılara göre modernizmin içindeki Orta Çağ ruhu biçiminde düşünülebilir (Palmer 2000, 158-187). Lakin bu anlatıları, Orta Çağ'a atfedilen "karanlığı" ve toplumsal korkuları esas olarak yoksul köylü Batılı ile ilişkilendirilen sosyo-kültürel anlamlandırma biçimleriyle sınırlandırmak pek isabetli olmayacaktır. Elbette canavar anlatılarının Orta Çağ'da ölümcül salgınların yarattığı toplumsal panik ortamında batıl inanışlar ile beslenen toplumsal korkuların dışavurum biçimleri olduğu söylenebilir. Ancak canavarların ifade ettiği anlamlar, bu anlamların şekillendiği politik güç ve sınıf ilişkileri vasıtasıyla farklı içerik, biçim ve işlevler sergilemektedir. Sonuç olarak tarihsel bağlamda canavarlar, aynı zamanda bir toplumsal düzen sorunu olarak sıklıkla kullanılan politik metaforlardır. Başka bir deyişle "(c)anavar ve onun değişkenliği, bu nedenle, önemli bir şeyi temsil etmektedir: Düzensizlik. Canavar, özünde, düzene tehdittir" (Neocleous 2015, 45-46).[13]

•••

12 Örneğin, 18. yüzyılda Avrupa egemen sınıfları, çok başlı bir tür yılan olan mitolojik canavar *Hydra*'yı, itaatsiz ve mülkiyeti tehdit eden nitelikler atfettikleri emekçi sınıflarla özdeşleştirmiştir. Bilindiği gibi *Hydra*, hem çok başlıdır hem de başlarından biri kesilse bile yerine hemen yenisi oluşmaktadır. Böylece, efsanede *Hydra*'yı öldüren *Hercules*, egemenlerin mülkiyetsiz kalabalıkların "her yerdeliğinden" ve "sürekli üreyebilmesinden" duydukları korkudan özgürleşme fantezisi ile özdeşleşmiştir (Linebaugh ve Rediker 2000, 2-3). Mülksüz ve özellikle isyan halindeki kalabalıkların yılan formunda bir yaratıkla özdeşleştirilmesinin pek çok örneği bulunabilmektedir. Lewis Grassic Gibbon, romanında, *Spartacus* öncülüğündeki köle ordusu ile Roma İmparatorluğu ordusunun simgelerini şöyle karşılaştırır: "Kleon, bir demirciye, köle ordusu için, Cumhuriyetin kurt ve kartalına karşı yükseltilmek üzere, üzerlerinde bir işaret taşıyan alemler dövdürdü… Ve kölelerin işareti bir yılandı" (Gibbon 2009, 84). Nitekim canavar *Hydra* miti egemen sınıfların retoriğinde, Neocleous'a (2015, 52) göre de "emeğin giderek genel ve devingen hale gelen şebekelerinde düzeni dayatmanın zorluğunu gösterebilmeyi amaçlamaktadır."

13 Kurulu düzene sınıfsal ya da politik kolektif güçlerin tehdidi söz konusu olduğunda, vampirden özlü biçimde ayrılan başka bir popüler canavar *zombi* de gündeme getirilebilirdi. Zombi çoğunlukla kurulu insani düzene mutlak ve kötücül bir tür yıkıcılıkla malul biçimde temsil edilmektedir. Fakat Onur Kartal'a göre (2019, 199) zombi, "halen siyasal itibarını kuram düzeyinde tam anlamıyla kazanabilmiş" değildir ve "(i)rin ve iltihap dolu, yaralı bereli bedeni, öfkeden çarpılmış yüzü ve dinmek bilmez nefretiyle siyasal potansiyelinin bütün boyutlarıyla keşfedilmesini" beklemektedir. Bu nedenle kapitalizm bağlamında

Bütün bunların yanı sıra Hobbes'un yukarıda sözü edilen değerlendirmeleri ve dili, her ne kadar ele aldığımız çıkış noktalarını sunsa da burada yürütülecek tartışmada canavarlara ve özel olarak vampirlere, temelde Hobbes'un kullandığı biçimde, yani politik hakikatlerin çeşitli sembolik anlamlar taşıyan soyut temsilleri biçiminde yaklaşılmadığı belirtilmelidir. Aksine özellikle Marx'ın politik ekonomi eleştirisinde de karşımıza çıkan gotik üslubun, Marx'ın eleştirisinin yöntemi açısından sembolik olmanın ötesine geçtiği fikri takip edilecektir.[14] Diğer bir deyişle canavarlara, "ideolojik örtüler" olmalarının ötesinde bu örtüleri kaldırma işlevi görebilen kategoriler olarak yaklaşılacaktır. Dolayısıyla Neocleous'un (2015, 24) yorumladığı gibi "örtüleme yönündeki *vurgunun* aleyhine, Marx'ın Gotik üsluptan aldığı belirgin bir karakteri, vampiri, nasıl açıkça anti-ideolojik bir yönde, sermayenin doğası üzerindeki örtüyü kaldırmak amacıyla kullandığı" dikkate alınacaktır. Elbette bu tartışmaya geçmeden önce canavar metaforlarının kapitalizmin yeni toplumsal düzeniyle birlikte gotik üslup içinde büründükleri çatışmalı ideolojik karakter tarif edilmelidir. Böylelikle toplumsal gerçekliğin çarpıcı değişimlerle şekillendiği süreçlerde canavarların hem Neocleous'un (2015) deyişiyle "ideolojik örtü"ler biçiminde hem de bu örtülere bir eleştiri biçiminde söz konusu değişim sürecini anlamlandırmada nasıl işlevler gördüğü vurgulanabilecektir.

Gotik Eleştiri, Canavarlaşan Korku ve Kapitalizm

Edmund Burke ([1790] 2023), egemen mülk sahibi sınıfların, tarihsel, sınıfsal ve politik korkularını, mülksüz emekçi kitlelerin tekinsizliğiyle ilişkilendirdiği gotik metaforlara ve canavar imgelerine başvurduğunda, siyaset teorisinde, bu kitlelerin yıkıcı bir doğa ile özdeşleştirilmesine katkı koymuştur. Burjuva düşünce dünyasında hâlihazırda kökleri bulunan bu canavarlaştırma mantığı, Eski Rejim'in [*Ancien Regime*] çözülüşünün yarattığı toplumsal düzensizlik endişesi süresince düzen karşıtlığı atfedilen halk kitlelerine dair canavarlık metaforlarının giderek daha sık kullanılmasını da beraberinde getirmiştir.[15]

örneğin hem yıkıcı hem de kurucu potansiyeliyle proletaryayı da temsil eden zombi yerine kapitalist toplumsal düzenin ana karakterini kuran ve karşı cephede konumlandırılabilecek vampir, ana figür olarak seçilmiştir. Zombinin temsillerinin özgün bir tartışması için Kartal'ın (2019) söz konusu çalışmasına bakılmalıdır.

14 Marx'ın *Kapital*'de kullandığı üslubun bir retorikten ibaret olmadığı iddiası için bkz. Wolff 2013; McNally 2016. Marx'ın dünya edebiyatı ile kurduğu ilişkinin bir değerlendirmesi için ayrıca bkz. Prawer 2011.

15 Örneğin Adam Smith de mülksüzlere yönelik bu sürekli yıkıcı tehdit efsanesini kendi ekonomi politiğinin içeriğine dâhil etmiştir: "Fakat, mülkiyete saldırıyı kışkırtan, hükmü çok

19. yüzyıldan itibaren belirginleşen biçimde ise mülksüz halk kitlelerinin kolektif yıkıcı canavarlar olarak giderek politik ekonominin kategorilerine tek taraflı biçimde yerleştirilmesinin eleştirisi belirmeye başlamıştır (Palmer 2011, 166-184; McNally 2016, 114-129). Canavarlaştırma imgelerini ters yüz ederek eleştirinin yönünü mülk sahibi egemen sınıflara çeviren ve buradaki sorumluluğu bu sınıfların iktidarının yarattığı eşitsiz, bölünmüş ve baskıcı bir toplumsal düzenin "canavarca" niteliklerine bağlayan söz konusu literatür de gotik edebi gelenek içinde şekillenmiştir (McNally 2016, 128).

Örneğin *Frankenstein*'ın yazarı Mary Shelley'nin Britanyalı radikal bir liberal olarak bilinen annesi Mary Wollstonecraft Godwin Shelley, Fransız Devrimi'nde Jakobenlerin ve onlara destek veren halk kitlelerinin politik şiddeti ile arasına mesafe koysa da aslında böylesi bir şiddetin esas sorumlusu olarak aristokratik despotizmi ve onun kitleler üzerindeki "grotesk etkilerini" görmüştür. Bu anlamda Wollstonecraft (1993), "Fransa'daki eski düzeni yozlaşmış, ucube ölçüsüzlük ve kötülükle dolu bir yönetim olarak tarif ederek; onun 'gece orjilerini', 'rezil ölümsüzlüğünü', 'hastalıklı iştahını' ve 'gaddar hovardalıklarını' kını[yor]; onu 'despotizmle' ve 'kasaplık'la suç[luyordu]. Tüm bunların 'devasa bir tiranlığın urları'ndan, 'despotizm iblisinin' sonucundan ibaret olduğunu" söylüyordu (Wollstonecraft, 1993'ten aktaran McNally 2016, 119-120). Wollstonecraft'ın ifadeleri, Burke'ün devrimi ve devrimcileri canavarlaştırarak onlara saldıran üslubuna karşı

daha sürekli ve etkili, çok daha geniş kapsamlı hırslar, zenginlerde cimrilikle açgözlülük, yoksullarda işten bucak bucak kaçıp, rahatına ve gününü gün etmeye bakmaktadır. (…) Zenginin bolluk içinde oluşu, yoksulu çileden çıkartır. Yoksulu çoğu kez, zenginin mallarına saldırmaya hem ihtiyaç dürter, hem kıskançlık kışkırtır. (…) Onları [yoksulları] hiçbir zaman kışkırtmadığı halde, hiçbir zaman yatıştıramaz, onların haksızlığına uğramaktan, ancak bunu cezalandırmak için mülki makamın sürekli uzanmış duran kuvvetli kolu ile korunabilir" (Smith 2016, 678-679). 20. yüzyılda siyasal teorideki düzen metafiziğinin kitlelerin politik failliğine yıkıcı bir doğa atfetme eğilimi sürdürülmüştür. Bkz. Ortega Y. Gasset 2017. Günümüzde sinemada, yoksulların sınıf kinini dehşet verici şiddet eylemleri ile sembolize eden örneklerdeki popülaritenin de böylesi bir kavrayışın izlerini taşıdığı söylenebilir. Bkz. *Parazit* [*Gisaengchung*] (Bong Joon Ho, 2019). Ayrıca *Platform* filminde, egemen ve yönetici sınıfların görünmez kılınmasıyla sınıf kinini nesnesiz hale getiren bir kurgu mantığının işlediği söylenebilir. Film bize, her katında yaşayan insanların bulunduğu çok katlı bir yapıda, bu insanların ayrı ayrı talep ettikleri türlü türlü ve güzel yiyeceklerin üst katlardan alt katlara doğru indirilmesini sağlayan bir platformun yarattığı "paylaşım" kavgası sunmaktadır. Burada, platformun yarattığı şiddetli paylaşım kavgasında, bilmediğimiz "birilerinin" ürettiği ve yine başka "birileri" tarafından organize edilen toplumsal zenginliği paylaşmayı beceremeyen kitleler bir anlamda "birbirlerini yiyerek" canavarlaşmaktadır. Bkz. *Platform* [*El hoyo*] (Galder Gaztelu-Urrutia. 2019).

etkili bir polemik olmasının yanında İngiliz edebiyatında bir tür "radikal gotik" edebiyatın ilk işaretleri olarak da kabul edilebilir. Yani bu gotik edebi biçimin, egemen sınıfların toplumsal ve politik eleştirisinin yıkıcı bir dille kuvvetlendirilmesinde ve böylece popüler bir toplumsal dolaşıma girmesinde önemli bir payı olduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle Shelley'nin ([1818] 2021) *Frankenstein* romanının sınıfsal, toplumsal, kültürel, toplumsal cinsiyet temelli ve politik eleştirilerle ilgili pek çok boyutta birçok incelemenin konusu haline gelmiş olması tesadüf değildir (Levine 1973; Cottom 1980; Ziolkowski 1981; Hodges 1983; London 1993; Marshall 1995; Mulkay 1996; Heffernan 1997; Szollosy 2017; Paternotte 2023).[16]

Bununla birlikte içinden çıktığı sınıfsal ve politik ilişkilerle *Frankenstein*, pek çok temanın yanında, Batı'da kapitalistleşme ile gelen işçileşme süreçlerinde proletaryanın maruz kaldığı ve maruz kalabileceği kuvvetli ihtimallerin korkutucu yüzünü temsil etmektedir. Nitekim McNally'e (2016, 158-159) göre 19. yüzyılda vuku bulan hızlı ve çaplı proleterleştirme süreçlerinde, "(h)akim ideoloji işçi sınıfını soyutlanmış beden parçalarına indirgeyerek şeyleştirirken, zenginliğin ve toplumun yaratılmasındaki önemini inkâr" etmiştir. Böylelikle "klasik bir mistifikasyon sürecinde kapitalizmin itici gücü, emeğin fiili ellerinden" koparılmış ve "piyasanın görünmez eline" atfedilebilmiştir. Bu "soyutlanmış beden parçaları" ise belirgin bir biçimde, 18. yüzyılda Britanya yoksullarının mezarlarından çalınan ölü bedenlerinin cerrahlar tarafından ayrıştırılan uzuvlarına dair duyulan korku ve nefretin sınıfsal çağrışımları ile ilişkilidir (Linebaugh 1975, 65-119).[17] Dolayısıyla bu çağrışımların, ölü

•••

16 Ayrıca günümüzün popüler zombisine pek benzemese de sınıf mücadelelerinin Avrupası'na özgü bir zombi olarak görülebilecek *Frankenstein'ın Canavarı* ile yine Avrupa'nın ilk popüler vampir romanlarından olan *The Vampyre*'ın birlikte doğum öyküleri de manidardır (Moretti 2005, 105). Zira "John Polidori'nin '*The Vampyre*'ı ile Mary Shelley'nin '*Frankenstein*'ı Cenevre yakınlarındaki Villa Chapuis'te Lord Byron'un kimin daha iyi bir hayalet hikâyesi uydurabileceğine ilişkin meydan okumasına cevaben aynı anda tasarlanmışlardı" (McNally 2015, 129).

17 Nitekim "18. yüzyıl başlarında, anatomi öğretmenin yeni metotları ve bunların öğrenimi için yaratılan ilave okulların sonucu olarak kadavra biçiminde kullanılacak cesetler için talep birdenbire" yükselmiş "kadavra ticaretinin gelişmesiyle uyumlu olarak anatomiye dair kavrayışta yaşanan ilerlemelerle 18. yüzyıl başlarında ölü insan bedenine yönelik tutumlarda çarpıcı bir değişim" yaşanmıştır (Linebaugh 1975, 70, 72). Bu değişim süresince "ceset, mülkiyetin taşıdığı tüm niteliklere sahip bir meta haline" gelmiş; böylece "bireysel mülkiyet olarak sahip olunabilir" ve elbette "satın alınabilir ve satılabilir" kılınmıştır (Linebaugh 1975, 72). Nihayetinde böyle bir tablo içinde ölü insan bedenine, Linebaugh'un (1975, 72) deyişiyle "ne cennetin lütfu ne de cehennem ateşi tarafından" değer atfedilmiştir. Aksine

insan bedeninin parçalarından doğan bir canavarın hikâyesine de esin kaynağı olması şaşırtıcı değildir. Bu canavar, yoksul beden parçalarından müteşekkildir. İnsana benzese de makbul insan bedeninin organik düzenine uymamaktadır. Aynı zamanda metalaşmış, kimliksiz ölü beden yığınlarından doğduğu için bu yaratığa bir isim, geçmiş, akıl, ruh ve dolayısıyla bireysellik atfedilmemektedir. Sözün özü, "görünüşte fantastik" ucube *Frankenstein'ın Canavarı*, McNally'nin (2016, 158-159) ifade ettiği gibi esasında "kapitalizmi (grotesk) emekçi bedenin gerçekliklerine geri döndürerek, insanların birer 'el' haline geldiği ve emeğin görünmez ellerinin bunun vasıtasıyla yönetici sınıfın servetini ürettiği toplumsal anatomileştirme süreçlerini ön plana" almaktadır.

Daha önce belirttiğimiz gibi bu sürecin diğer yüzünde sınıfsal ve politik bir figür daha tarihsel olarak sahneye çıkmıştır. Yani kapitalizmin yükselen yeni toplumsal düzeninde, *Leviathan*'dan farklı bir kolektif kuvveti temsil eden, servet birikimi ve emek ilişkisinin köklü dönüşümünden türeyen sermaye ile özdeşleşmiş olan vampir yeni düzen canavarı olarak belirginleşmiştir (Moretti 2009; Palmer 2011; McNally 2016).

Nitekim Franco Moretti'ye (2005; 105) göre "(b)urjuva uygarlığının korkuları iki isimle özetlenebilir: Frankenstein ve Drakula". Bu anlamda gotik edebiyattaki önemli popüler figürlerden biri olan vampir *Dracula*, kapitalist modernitenin Avrupa'nın yoksullarına yaşattığı yıkıcı sınıfsal dönüşüm süreçleriyle şekillenen korkular üzerinde yükselen burjuva toplumunda yeniden belirdiğinde, onun temsil ettiği dehşet, bölünmüş bir toplumun kolektif korku haline denk düşmektedir. Daha doğrusu Moretti'nin (2005, 106) vurguladığı gibi bu hem korku hem de bu korkudan özgürleşme arzusu ile ilişkilendirilebilir ve nihayetinde "korku edebiyatı toplumun bölünmüşlüğünün yarattığı dehşetten ve bu bölünmüşlüğü giderme arzusundan doğmuştur."

Bu anlamda canavarlar ve canavar metaforları ile ilişkili olarak ifade bulan korkuların, sürekli kaygı hali yaratan sınıfsal ve toplumsal ilişkilerle geçişken bir bağı olduğu söylenebilir. Örneğin Palmer (2000) "Devrim Çağı'nın öncesine uzanan" canavarlara dair inancın, toplumsal korku ve

bu değer artık, "cesedin üstüne yerleştirilmiş, rakamlarla ölçülebilir biçimde ifade bulan fiyat listesinin büyüsü" tarafından belirlenir hale gelmiştir. Bu nedenle örneğin, "sokakta bir beyefendinin 7 şilin değerindeki peruğunu çalmaktan" 1739'da idam edilen teknik ressam Richard Tobin'in, idamından önce eski ustasına mektup yazarak "bana acıyın", "zavallı bedenimi düşünün", "cerrahların eline düşmesin" (Linebaugh 1975, 82-83) diye yakarması da 18. yüzyıl Britanya'sındaki sınıf mücadelelerinin parçası kılınmıştır.

kaygıları iç içe geçiren niteliğini vurgularken bu süreçlerde canavarların daha çok "yıkımın mahlûkları" olarak öne çıktığını belirtmiştir. Bu nedenle toplumsal yıkım süreçlerinin taşıdığı tekinsizlik ile canavar, çeşitli siyasal ve toplumsal kaygıların metaforları biçiminde hâlihazırda deneyimlenen şiddet ve yıkımla özdeşleşmiştir. Zira Palmer'ın (2000, 158-159) ifadesiyle "yıkımın bu çirkin mahlukları hem mit hem metafor; tepetaklak olmuş dünyanın hem yaşayan varlıkları hem tasarımlarıdır" ve bunlar "biraz da köylü hurafelerinden ve doğaüstü pratiklerin cazibesinden; yönetici sınıfın kitleler arasındaki toplumsal huzursuzluğa ve isyankârların kopardığı gümbürtüye bağlı korkularından doğmuştur." Başka deyişle bildiğimizi sandığımız tüm yerleşik durum, ilişki ve yapıların köklü bir dönüşümü ile ortaya çıkabilecek belirsizlikler, çok daha süreklileşmiş bir kolektif korku hali yaratmaktadır. Üstüne üstlük bu durum yeni toplumsal bölünmelerle ilişkili olduğu ölçüde farklı sınıflar açısından dengesiz dağılan bir özellik sergilediğinden, gündelik yaşamda sınıfsal dönüşümlerin izlerini taşıyan bir görünüm kazanmaktadır.

Bu nedenlerle kapitalist dönüşümle ortaya çıkmaya başlayan yeni ve yabancı toplumsal güçlerin yarattığı korku ve kaygıları temsil eden canavar metaforlarının dönüşmesi kaçınılmaz olmuş, bu süreç böylece gotik edebiyatın ortaya çıkışı ve gelişimine de damgasını vurmuştur. Zira canavar mitleri Orta Çağ Avrupası'nda daha çok insani ve doğal düzenin güçleri çerçevesinde anlamlandırılamayan olgularla ve bunlardan türeyen korku ve kaygılarla sembolik bir çeşitlilik sergilemiştir. Dolayısıyla halk kitleleri bağlamında bilgisizlik, cehalet ve akıl-dışı olanla ilişkilendirilen canavar mitlerinin, aklın egemenliği ile özdeşleştirilen kapitalist burjuva toplumunun doğmaya başlamasıyla birlikte popüler etkisinin sınırlı hale gelmesi beklenebilirdi. Fakat bunun tam tersi gerçekleşmiş ve Palmer'ın (2009, 159) ifadesiyle "aydınlanmanın getirdiği değerler olan akılcılık ve izanla birlikte canavar, ironik bir şekilde, popüler kültürde daha sağlam bir yer edinmiş"tir. Bunun nedeni Palmer'a (2009, 160) göre "aydınlanmışsa bile yine de dertli olan kültürlü elit tabakanın, burjuva toplumunun canavarca yaratılarının çirkinliğini, daha da çirkin taklitlerle, aklın hayalin alabileceği en aşırı ve en groteskleriyle maskelemek için uygun bir metafora ihtiyaç duymasıydı." Bununla birlikte burjuva toplumunun bu "canavarca yaratılarına" dair "metafor" ihtiyacı, bizzat burjuvazi tarafından yaratılan "insanların sosyal ilişkilerine dair korkunç hakikatlerde" (Palmer 2009, 161) yatıyor olsa da bu bir tür "maskeleme" ya da Neocleous'un (2015) deyişiyle "ideolojik örtü" olma işlevi ile sınırlı değildir. Bu durumda metafor, belki de halihazırda ters yüz edilmiş hakikate dair sembolik olmayan bir bilgi vermektedir.

Bu bağlamda, yukarıda Moretti'ye (2005) referans ile anılan canavarların, yani vampir *Kont Dracula* ve *Frankenstein'ın Canavarı*'nın öne çıkan bazı niteliklerinin, kendi toplumsal düzenini kurma sancıları çeken burjuva uygarlığının temel korkularını yansıttığını söylemek makuldür.[18] Bu canavarların önemi, kapitalizmde oluşan yeni sınıfsal ve toplumsal yarılmanın iki temel kanadını temsil ediyor oluşlarında yatmaktadır. Yani sermaye sınıfının bir figürü olarak vampir ve proletaryanın bir figürü olarak *Frankenstein'ın Canavarı*, bu sınıfsal ve toplumsal çatışma hatlarının yarattığı dehşet ve korku ile karakterize olan yeni burjuva toplumunda, tarihsel olarak dönüşmüş aktörlerin potansiyellerini işaret etmektedir. Bu nedenle söz konusu edebi canavarlar ile kapitalizm arasındaki bağlantıları özgün biçimde inceleyen Moretti (2005), tam da sınıf mücadelelerinin olası şiddetinden duyulan süreklileşmiş kaygıları işaret ederek sadece korkuya değil söz konusu korkudan özgürleşmeye ve bir uzlaşma arzusuna vurgu yapmıştır. Nitekim Moretti'ye (2005: 106) göre "(t)am da bu yüzden Drakula ile Frankenstein, çok istisnai bazı durumlar hariç, beraber görünmezler. Çünkü o zaman tehdit fazla büyük olurdu: Oysa bu edebiyat korku uyandırmalı ama sonra bu korkuyu yatıştırmalı ve huzuru yeniden tesis etmelidir."

Yukarıda da değindiğimiz üzere, siyaset teorisinde Edmund Burke ile birlikte, canavarların düzeni tehdit eden, tekinsiz ve mülksüz emekçi kitlelerle özdeşleştirilmesine dayanan muhafazakâr geleneğin belirleyici bir etkisi olmuştur. Burke'ün yazdığı dönem açısından bu kitlelerin henüz proletaryaya dönüşmemiş olması yani tam olarak tanımlanamıyor, bu doğrultuda eylemlerinin ve gücünün öngörülemiyor olması, canavar metaforlarının kullanımını bir açıdan açıklayıcı kılmıştır. Zira Neocleous'a göre (2015, 53) "Burke için bu türden hâlihazırda tanımlanamaz ve hâlihazırda tehditkâr

•••

18 Birçok araştırmacı gotik metinleri incelerlerken 19. yüzyıl Avrupa'sında yaşanan dönüşümlerin tetiklediği kaygıların ve ilişkili ideolojik yönelimlerin panoramasını da sunmuşlardır. Özellikle Bram Stoker'ın *Dracula* [1897] romanı çeşitli bağlamlarda tartışılmıştır. Farklılığın politik ve toplumsal üretimi çerçevesinde hem eserin yazıldığı döneme hem de eserin bu döneme dair temsil ettikleri üzerine ırk, toplumsal cinsiyet, cinsellik, cinsel yönelim, şiddet, sınıf, kapitalizm, burjuva kültürü vb. gibi konular ekseninde pek çok inceleme gerçekleştirilmiştir. Bkz. Coe 1986; Spencer 1992; Halberstam 1993; McKee, 2002; Morissette 2013. Walker (2007, 259) ise "Bram Stoker'ın Drakula'sı kadar yoğun bir çabanın [*industriously*] konusu olacak biçimde okunan roman çok azdır" diyerek şöyle devam etmiştir: "Gerçekten de, bu romanın etrafında sahici bir 'akademik endüstri' kendisini kurmuş, son yıllarda katlanarak büyümüş ve esasında, tersi durumda safi 'sansasyonel yazım tarzı' [*sensationalist*] olduğu gerekçesiyle reddedilebilecek popüler bir romanı edebi kanona dönüştürmüştür [*cannonisation*]."

olan bir politik gücü düşünebilmenin yolu yoktu" dolayısıyla "proletarya henüz 'o proletarya' olmadığı için ortaya çıkan kavramsal boşluğu Burke canavar kavramı ile doldurmuştu." Lakin Moretti'nin yorumladığı biçimde, burjuvazi ve proletaryanın çatışması, burjuva toplumunu yıkabilecek bir olgunluğa eriştiğinde, diğer bir deyişle toplumu baştan başa kesen temel bir ilişki olarak deneyimlenmeye başladığında, daha spesifik niteliklere sahip görünen canavarlar (özellikle de vampir) popüler kültürde belirgin bir ağırlık kazanmıştır.

Bu nedenle öncelikle popüler vampir figürü olarak *Dracula*'nın kapitalizmde sermaye sınıfının oluşumu ya da yeni burjuva figürü ile bağlantısı hem politik ekonominin sıradan canavarı olarak hem de politik ekonominin eleştirisinde özel türde bir canavar olarak tartışılmayı hak etmektedir. Çünkü vakti zamanında Hobbes, toplumsal düzen canavarı olarak *Leviathan*'ı mutlak egemen bir monark ile somut biçimde idealize edebilmiştir. Ancak kapitalist toplumsal düzende kendi iktidarını simgeleyen bir canavar olarak vampir sermaye, Marx'ın politik ekonomi eleştirilerinde özellikle vurguladığı gibi, bizzat bir toplumsal ilişki olması hasebiyle kolay kolay cisimleştirilemeyen, *Kont Dracula* gibi sürekli farklı biçimlere bürünebilen ve bu toplumsal biçimleri kendi suretinde dönüştüren, gizemli bir kolektif soyut güce benzetilmiştir.

Kont Dracula, Adam Smith ve Politik Ekonominin Eleştirisi

Moretti (2015), Avrupa edebi yazınında bir vampirin ana karakter olduğu ilk romanlardan olan Polidori'nin *The Vampyre* isimli eserindeki yaratığın resmedilişine özellikle dikkat çekmiştir. Çünkü "*Polidori*'de vampir", yeni toplumsal düzenin egemen yaratığı haline gelebilmekten oldukça uzaktır. Aksine bu yaratık sadece "hayatta kalmak gibi pek zavallı bir amaç uğruna Avrupa'da dolaşıp genç kadınları boğazlamak zorunda kalan küçük bir feodal lorddur hala"; üstelik "(z)aman ona ve muhafazakâr arzularına karşı işlemektedir" (Moretti 2015, 108). David Graeber'in (2016, 76-77) de dikkat çektiği üzere vampirler güncel popüler imgelemde hâlâ bu eski niteliklerin bazılarını taşımaktadır. Zira bu yaratıklar "zengindir"; "(t)ipik aristokratlardır"; "mekân içinde sabittirler: gündüzleri çekilmeleri gereken şatoları ve mahzenleri vardır" ve aynı zamanda "(v)ampirler diğer yaratıkları" kontrol etmektedir.[19]

•••

19 Graeber (2016) canavar figürlerine esas olarak belirli bir anlatı sisteminin nasıl işliyor olabileceğine ilişkin biçimsel bir yapısal analizin yararını işaret etmek için başvurmuş, özel olarak canavarların sosyo-politik bir analizi üzerinde durmamıştır. Bununla birlikte

Oysa Avrupa'da kapitalizmin yükselişinde sınıfsal bölünmeye eşlik eden toplumsal bölünmenin netleşmesi ile birlikte vampir, bu yeni düzenin politik ekonomisi açısından hem sömürü ilişkilerinde sermaye egemenliğini hem de burjuva politik öznenin politik egemenliğini birleştiren bir figür olarak, yani "*Kont Dracula*" (Stoker [1897] 1994)[20] biçiminde karşımıza çıkmıştır. Moretti'nin (2015) de bizi uyardığı üzere, *Dracula*'nın kontluğu ve şatosu bu açıdan yanıltıcı olmamalıdır:

> Kont Drakula'nın aristokrat olan tarafı sadece konuşma tarzıdır. Drakula'nın şatosunda kalan ve günlüğü Stoker'ın romanının ilk sayfalarını teşkil eden Londralı emlakçı Jonathan Harker, onun insanı "asilzade" yapan en önemli şeye sahip olmadığını hayretle kaydeder: Kont'un hiç uşağı yoktur. Araba sürmeye, yemek pişirmeye, yatakları toplamaya, şatoyu temizlemeye tenezzül eder. Kont, Adam Smith'i okumuştur: uşakların, işverenlerinin kazancını azaltan verimsiz işçiler olduğunu bilir. Drakula'da aristokratların gösterişçi tüketimi de yoktur: yemez, içmez, sevişmez, gösterişli giysileri sevmez, tiyatroya gitmez, ava çıkmaz, davetler vermez, malikâneler yaptırmaz. Şiddetin bile amacı zevk değildir onun için. (…) Drakula kan dökmekten hoşlanmaz: o, kana ihtiyaç duyar. Yeterli miktarda içer, bir damlayı dahi ziyan etmez. Son kertede amacı zevk için insanların canına kıymak, o hayatları harcamak değil, kullanmaktır (Moretti 2015, 114).

Marx'ın ([1848] 2014) deyişiyle "kapitalizm kendi suretinde" bir dünya yaratırken sebep olduğu yıkımdan canavarlar da dönüşerek yeni nitelikleri ile türemişlerdir. Dolayısıyla o zamana dek bireysel ve toplumsal normlara yerleşik cinsel, ahlaki, kültürel, sınıfsal ve politik kodlar, Dracula'nın fantastik ve hakikat arasındaki çelişkili varlığıyla hem başka bir şeye dönüşmekte hem de tüm "eski" insani normların çizdiği sınırları ihlal ederek, kendi döneminin toplumsal endişelerine ışık tutmaktadır (Coe 1986; Spencer 1992; Halberstam 1993; Walker 2007; Bundrick 2014). Nitekim Brain Palmer'a (2000, 163) göre de bu fantastik yaratık, "burjuva Avrupa'sının en güçlü döneminde, ihlalin kuşkusuz cinselleşmiş ve sınırları açıkça ihlal eden bir metaforunu" temsil ederken aynı zamanda, "sermayenin birikime dayalı özünün, artı değere el

canavar figürlerinin günümüzün tahakküm ilişkilerine dair söyleyecekleri olduğunun altını çizmiştir. Örneğin vampirin tersi olarak kurt adamı gösteren Graeber (2016, 76-77) şunları vurgulamıştır: "Kurt-adamlar her zaman yoksuldur. (…) [K]urt-adamlar evsiz garibanlar, seyyahlar veya firarilerdir. Vampirler diğer yaratıkları kontrol eder (yarasalar, kurtlar, hipnotize ettikleri veya köleleştirdikleri insanlar). Kurt-adamlar kendilerini kontrol edemezler. Yine de -ve bu olayda bu gerçekten düğüm noktasıdır- ikisi de ancak kendi karşıtı tarafından yok edilebilir: Vampirler köylülerin çit yapmakta kullandığı, basit, ucu sivriltilmiş bir sopa ile; kurt-adamlar ise kelimenin tam anlamıyla paradan yapılmış gümüş bir mermi ile."

20 Bram Stoker ve eseri *Dracula* (1994) ile ilgili güncel bilgiler için bkz. Miller ve Stoker 2014.

konulmasındaki canavarlığı gibi görülebilecek bir metaforu inşa etmek için vampirler ve kurtadamlar gibi diğer gece yaratıklarıyla gelen eski mitolojileri kaynak alır."

Genel olarak vampirin, Palmer'ın (2000) yorumladığı biçimiyle, sınırları ihlal eden nitelikleri bakımından sıra dışı bir canavar metaforu olarak düşünülmesi gerektiği sonucu çıkarılabilirse de kanımızca vampirin sırrının büyük kısmı aynı zamanda sıradan bir canavar olması ile ilişkilidir. Zira kapitalizmin hâkimiyetinde şekillenen gündelik yaşamda dolaşıma giren, dönüşen ya da doğallaşan sermaye, emek, değer, para ve piyasa gibi politik ekonomik kategorilere hâkim olmak, vampirin yeni toplumsal düzende varlığını sürdürmesi açısından zorunludur. Yoksa akıbeti, Moretti'nin (2015) hatırlattığı gibi, Polidori'nin sadece hayatta kalmaya çalışan bir feodal lord olan yaratığının akıbetine benzeyecektir. Oysa bu kapitalist yeni toplumsal düzende Dracula'nın tutum ve eylemlerini organize eden ilke, "(f)izyoloji için kan ne demekse değer ve onun üretimi de ekonomi politik için o demektir" (Palmer 2000, 163) düsturu tarafından şekillendirilmiştir. Nitekim Christopher Bundrick'e (2014, 23) göre de Stoker'ın romanı, romandaki Renfield karakterinin fikir, tutum ve eylemleri vasıtasıyla insan kanını para dolaşımı ile ilişkilendiren bir fikri işlemektedir. Para biçimi ise üretilen değerin temel temsilidir. Elbette Dracula anlatısında kan, çok anlamlı bir semboldür. İnsanlarla teması neticesinde yarattığı ve deyim yerindeyse dâhil olduğu kan dolaşımı bir taraftan Kont'un yaşamını idame ettirmesini sağlarken bir taraftan da bu vasıtayla insanları etkileyerek Dracula'nın dünyasına ait değerlerin yayılmasına aracılık etmektedir (Bundrick 2014, 26). Bundrick'in vurguladığı gibi "Dracula'nın aristokratik mirası onun karakterinin önemli bir parçası olsa da" burada "tüketilebilir ve üzerinden kâr elde edilebilir bir meta olarak kan" iması daha önemlidir (2014, 26). Nihayetinde hikâye boyunca Kont Dracula "bir süre kana para gibi muamele ederken bu süreçte kullandığı stratejileri para dolaşımının kendisine de bizzat uygulayarak" etkisini insanların dünyasına özgü güç biriktirme araçlarıyla da genişletmeye çalışmaktadır. Yani sermaye birikim sürecinin ve dolaşımının sürekliliği ve genişlemesi için mücadele, bu yeni düzenin yaratığının kan ve para dolaşımına hâkimiyet üzerine kurulu ölümsüz yaşamının belirleyicisi haline gelmiştir. Açıkçası sermaye, emeğin sömürüsü yoluyla değer üretimine dayanan bu ilkeden nasıl kaçamazsa Dracula da kan dolaşımının kendisi için üretiminden ve yeniden üretiminden kaçamaz. Bu anlamda Moretti'nin (2015, 116) deyişiyle "nasıl sermayedar 'sermayenin ete kemiğe bürünmüş

hali' ise ve şahsi varlığını soyut ve dur durak bilmeyen birikim hareketine tabi kılmak zorunda ise Dracula'yı harekete geçiren de benzer şekilde güç arzusu değil, gücün lanetidir, kaçamadığı bir yükümlülüktür."

Dracula figüründe insan bedeninin çeşitli niteliklerinin metafizik kavrayışlarıyla ilişkili olarak çeşitlilik gösteren ölüm, şiddet ve fetişizme dair edebi anlatımlar ile politik ve organik düzenin özdeşleştirilmesiyle ilişkili toplumsal düzen metafiziğine dayalı politik anlatımlar tek bir figürde bir araya getirilmiştir. Zira Palmer (2000, 163) Dracula'nın öyküsünde bunun "yoğun şekilde maddileşen bir metafor" olarak işlediğini belirtirken "(g)üç ve kapitalist genişleme arzusu[nun], metaforik çöküşünü Dracula'nın lanetinde" bulduğunu ve Dracula'nın "tüm rakiplerini tüketmek zorunda" olduğunu vurgulamıştır. Yine de Dracula "tüm rakiplerini tüketmek" zorunda olduğu rekabet içerisinde dikkatli olmalıdır; zira kan da para gibi tüketimi konusunda geleceğin yatırımlarını ve bunlarla ilgili olası risklerin gözetilmesini gerektirir. Nitekim Richard Coe'nin (1986, 238) Dracula'nın öyküsünü rasyonalizm bağlamında tartışırken dikkat çektiği gibi "kapitalizme, en azından yakın dönemlere kadar eşlik eden ahlaki ilke, yatırımı maksimize edebilmek için tüketimin kontrol edilmesi zorunluluğu"nu salık vermektedir.[21] Elbette Kont'un dâhil olduğu rekabet, "fikir ya da nesnelerin âleminde değil, özel bir beden türünün esası ve besleyici gıdası olarak" (Palmer 2000, 163-164) yaşam ilkesinin kan olarak maddileştirildiği bir düzlemde tarif edilmiştir. Ancak burada Palmer'ın maddileştirmeye vurgu yapması yanıltıcı olmamalıdır; zira Dracula'nın bedeni de fizik dünyanın nedensellikleri ile uyumlu olması anlamında alışılmış bir maddilik sergilememektedir. Aksine bu beden, sermaye gibi maddeye indirgenemeyen bir soyutlamayı daha çok andırmaktadır. Moretti'nin (2015) yorumuyla Dracula'nın öyküsünün özeti, sermayenin, değerin, metanın, paranın ve soyut emeğin sömürü ilişkileri yoluyla üretken kılındığı kapitalizmin metaforik özetidir:

> Hem aslında bir bedeni, daha doğrusu, gölgesi yoktur. Yani bir bedeni vardır var olmasına ama bu beden "cisimsiz"dir - ya da Marx'ın metadan bahsederken kullandığı ifadeyle "duyumsanabilir ama duyular ötesi", Mary Shelley'nin romanının önsözünün ilk satırlarında canavarı betimlerken kullandığı ifadeyle de "fiziki bir olgu olarak olanaksız"dır. (…) Böyle bedeni olmayan, değişim

•••

21 *Dracula* anlatısında nihayetinde üstün gelen ahlaki değerlere dair Coe (1986, 241) şu vurguyu da yapmaktadır: "Dracula'da üstün gelen değerler, söz konusu değerlerin ancak belirli bir sosyo-ekonomik sistemde baskın oldukları not edilerek, bağlamsal bir perspektife yerleştirilmelidir."

> değeri olup da kullanım değeri bulunmayan bir toplumsal ürün hakikaten de vardır. Bu ürün, herkesin bildiği gibi, paradır. (…) Gömülen para böylece hayata döner, sermayeye dönüşür ve dünyayı fethetmeye koyulur: Vampir Drakula'nın hikâyesi işte budur (2015, 115).

Bütün bu çerçeve kanımızca, Marx'ın kapitalizm eleştirisinde de vampir figürüne rastlıyor olmamızın tesadüf olmadığını göstermektedir. Nitekim vampirin metafor düzeyinde sergilediği paralelliklerin ihtiva ettiği potansiyel, Jason Morissette Morissette'ye (2013, 637) göre Marx'ın çok boyutlu kapitalizm eleştirisine giriş yapmak açısından anahtar kavramlar olan sınıf çatışması, yabancılaşma ve yanlış bilinç konularını kavramanın etkin bir aracı olabilecek niteliktedir. Elbette Marx ([1867] 2011), Stoker'ın *Dracula*'sından önce bildiği vampir figürünü, emeğin kanını emerek onu sömüren sermaye benzetmesinin basit, analojik ve sembolik karakterinden bambaşka ve özgün bir biçimde kullanmıştır. "Mutlak Artı Değerin Üretimi"ni çözümlediği *Kapital*'in I. cildinde kapitalist için "kişileşmiş sermayeden başka bir şey değildir" dedikten sonra Marx, "onun ruhu sermayenin ruhudur" diye vurgulamıştır. Bu cisimsiz ruh, yani sermaye ise Marx'a ([1867] 2011, 230) göre özünde "vampir gibi ancak canlı emeği emerek hayatta kalan ve ne kadar fazla canlı emek emerse o kadar uzun yaşayan ölü emektir." Fantastik görünen bir kategori olarak vampir, Marx'ın kullandığı biçimiyle, kapitalist ekonomi-politik kategorilerin fetiş karakterini yaratan toplumsal ilişkilerle örtüşmesi anlamıyla hakikatin de kendisi haline gelmektedir.[22]

Kapitalizm, Fetişizm ve Marx'ın Metaforları

Edebi metaforlarla hakikat ilişkisine dair Moretti'nin şu değerlendirmesi kanımızca önemlidir:

> Edebiyatta eğretilemeler [metaphor] genelde (yazar tarafından) eğretileme olarak kurgulanır ve (okur tarafından) eğretileme olarak algılanır. Ama korku

•••

22 Sanatsal vampir figürü, folklorik inanışların vampirlerinden farklı özellikler sergilemektedir. Örneğin Paul Barber (1988), endüstri öncesi kültürlerde insanların, ölüm ve ölü bedenin çözünmesi/çürümesi ile ilişkili süreç ve fenomenlere nasıl baktıklarını, ölüm, ölü gömme gelenekleri ve insanların ölü bedenlerle ilgilenme yolları arasındaki ilişkiler bağlamında tuhaf görünen belirli doğal olayları nasıl hatalı biçimde anlamlandırdıklarını tartışır. Bunları Avrupa'da "gerçek vampirlere" dair anlatı, rapor ve vakalar bağlamında incelemiştir. Bu farkın yürüttüğümüz tartışma açısından asli bir önemi yoktur. Zira amacımız canavar folklorunun dayandığı gerçekleri tartışmak değil; kapitalist ekonomi-politiğin temel "gerçeklerinin" dayandığı modern iktisadi "değer folklorunu" tartışmaktır.

> edebiyatında bu kural geçerli değildir. Eğretileme artık eğretileme değildir; diğerleri kadar hakiki bir karakterdir. [...] Bir başka deyişle, belli bir düşünsel kurgunun –yani eğretilemenin ve ifade ettiği ideolojinin- gerçekten "somut bir kuvvet", müstakil bir nesne haline gelip kendisini kullananın rasyonel denetiminden kaçtığını gösterir (Moretti 2015, 132-133).

Yazar burada metaforların bir kez toplumsal dolaşıma girdikten sonra somut bir kuvvet olarak ortaya çıkabileceğini, yaratıcısının dünyasını belirleyebileceğini vurgulamak istemektedir. Metaforların hakikat dünyası, aslında ideolojinin eğretilenmiş bir hakikati somut bir güç haline getiren dünyası olarak ifade edilmektedir. Lakin Marx'ın kullandığı gotik edebi figürler ya da metaforlar, aslında kapitalist gerçekliğin çok daha farklı bir kavranışına dayanmaktadır. Aslında Marx için eğreti olan semboller değildir; tam tersine o zaten eğreti olan bir kapitalist hakikati uygun bir biçimde serimlemek için stratejik terimler ve metaforlar kullanmaktadır. Neocleous'un (2015, 24) vurguladığı gibi Marx, ideoloji yüklü bir metaforu "anti-ideolojik" bir yönde kullanmaya çalışmıştır. Bu anlamda da vampir, sermayenin fantastik hakikatini ortaya sermek için politik ekonominin eleştirel kategorileri ile ilişkilendirilmiştir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi bu, canavarı ötekilik etrafında tartışan kültürel çalışmalardan farklı bir diyalektik barındırmaktadır. Nitekim Neocleous'a (2015, 80-81) göre vampir, bir taraftan ötekiliği yansıtan çok biçimli bir metafordur ve "(k)ültürel çalışmalar içerisinde birçok yazar bu 'farklılığı' ya da 'ötekiliği' günah keçiliği ve dolayısıyla baskılanmış marjinal gruplarla ilişkilendirmiş"tir. Ancak "Marx'ın yaptığını anlayabilmek için bu tür çözümlemeleri kullanmakla ilgili ciddi sorunlar vardır." Bu farklılık hem Marx'ın vampir metaforunu kullandığı sermaye, makine ve ölü emek kavramları etrafındaki çözümlemelerde (Neocleous 2015) hem de bu tür gotik metaforların "stratejik kuramsal amaçları" doğrultusunda "bedenin parçalara ayrılması" teması etrafında tartışılmasında görülebilmektedir (McNally 2016, 29).

McNally'e (2016, 170) göre Marx'ın (2011) *Kapital*'deki çözümlemelerini takip etmek sürekli bir metafor akışını takip etmeyi gerektirmektedir. Çünkü bu metafor akışı "soruşturma nesnesinin doğasına tekabül etmektedir" ve "Marx kapitalizmin ontolojisini, genel anlamıyla metaforik, bazı şeylerin düzenli olarak başka şeylerin yerini aldığı, onları ikame ettiği toplumsal bir düzen oluşturuyormuş gibi çözümlemiştir." Nitekim Marx, sermaye çözümlemelerinde "sermayenin yönettiği bir dünyada gerçekleşen ikilemeler

ve ters yüz edişleri kuramlaştırma stratejileri"ne başvurmaktadır (McNally 2016, 170). Elbette Marx'ın kuramlaştırma stratejilerine muhatap olan kapitalist hakikatin, gerçek yaşamı ters yüz edişi ve gerçek toplumsal ilişkileri ikame edişi tesadüfi biçimde gerçekleşen bir süreç değildir. Zira bu süreç, sermayenin toplumsal iktidarında yani sermayenin gelişmesi ile toplumsal gelişmenin zorla özdeş kılındığı bir dünyanın ilişkileri içinde gerçekleşmektedir. Bu dünya içinde olup biten önemli şeyler ise doğal, sıradan ve normalleşmiş görünen hakikatlerin, esasında kapitalizm öncesinde pek karşılaşılmamış türde bir fetiş tarafından şekillendirilmesi ile ilişkilidir.

Avrupa'da fetiş söylemi temelde, onlarca ilkel olarak görülen Afrikalıların bazı nesnelere doğaüstü güçler atfetmesi ile ilişkili biçimde bir tür geri batıl inançlar kapsamında dolaşıma sürülmüş ve bu durum bir anlamda, 19. yüzyıla doğru burjuva Avrupa'nın akli "üstünlüğüne" atıf yapmanın temel yollarından biri olmuştur. Elbette 19. yüzyılın dünyası açısından ideolojik manada fetiş söyleminin böyle bir işlevi olsa da antropolojik olarak Avrupalıların bu insanlarla temas ettiklerinde karşılaştığı fetişler çok daha karmaşık toplumsal ilişkileri nesneleştirmektedir.

Nitekim Graeber'in (2015, 340) belirttiği gibi 16. yüzyılda Batı Afrika'ya öncelikle altın aramak için gelen tüccarlar "karmaşık bileşimlere sahip toplumlar buldular ve bu toplumların çoğunun yüzyıllardır geniş ticaret döngülerine bağlı olduğunu fark ettikleri gibi kendi piyasaları, para birimleri ve kendi çıkarlarını temel alan mübadele tarzları olduğunu da keşfettiler." Burada ticari anlamda karşılıklı bir ilişkinin kurulması ve sürdürülmesi ise Avrupalıların deyişiyle "fetiş" nesnelerle ilişkiliydi. Yani ticaret, bu yeni gelen insanların "üzerine yemin etmeleri istenen ve birbirleriyle bağlantı içinde olmayan insanları sözleşme yükümlülükleri dahilinde bir araya getirmek için elde tutulan ritüel nesnelerle düzenlenmeye" (Graeber 2015, 340) başlamıştı. Hatta bu nesneler "hem anlaşma simgeleriydi hem de billurlaşmış şiddet biçimleri olmaları hasebiyle söz konusu anlaşmaları bizatihi dayatabiliyorlardı" (Graeber 2015, 340). Zira belirli bir toplumsal ilişki sistemini yansıtan bu fetişleşmiş nesnelerin "birçoğu, yükümlülüklerine ihanet edenleri mahvetmesi için beddua okunarak istenen hastalıkların ya da diğer ıstırapların canlı örnekleriydi" (Graeber 2015, 340).

Bununla birlikte belirli toplumsal ilişkilerin nesneleştirilmesi ve bu vasıtayla düzenlenmesi anlamıyla kapitalizm öncesi toplumlarda fetişizm olgusu, ilk başta Avrupalılarca, salt teolojik bir mesele gibi formüle edilip

nesnelere *tapınmaya* indirgenmiştir.[23] Ancak Marx, bu yanıltıcı fetiş söylemini ters yüz ederek nesnelere *tapınmayı* başka bir boyuta taşıyan sürecin burjuva Avrupası'nda bulunduğunu göstermiş ve örneğin bu nesnelerin Amerika kıtasının İspanyol sömürgecileri örneğinde altın, Rhineland yöneticileri örneğinde ise odun olduğuna işaret etmiştir (McNally 2016, 178). Ayrıca politik ekonomi eleştirisi derinleştikçe Marx, maddileştirilemeyen başka bir fetişizme vurgu yapmaya başlamıştır. Buna göre fetiş, özünde, nesnelerde maddi olarak bulunmayan niteliklerin toplumsal ilişkiler yoluyla atfedilmesine ve bu nitelikler tarafından biçimlendirilen ilişkilerin yeniden üretilmesine dayanırken kapitalistlerin fetişi gayri maddi bir nesnenin yaratılmasından doğmuştur. Kapitalistler için "gayri maddi bir tanrı" olarak görülebilecek bu fetiş, kapitalist değer nosyonudur. Bir başka ifadeyle Marx için "meta fetişizmi, bir 'duyusal arzu dini', şeylere fantastik bir adanış olmanın ötesinde, en derin seviyesinde, duyusal-olmayan bir arzu dini" olmuştur (Marx ve Engels 1975, 189'dan aktaran McNally 2016, 179). Böylece Marx'ın metalara fetiş niteliğini kazandıran toplumsal ilişkiyi göstermesine vesile olan değer kavramı; kullanım değeri, mübadele değeri ve bunların soyut emek ile ilişkisinin nasıl toplumsal olarak yeniden üretildiğini açığa çıkarırken aynı zamanda kapitalizmde hakikat dünyasının ters yüz olmuş nedensellikleri nasıl mümkün kıldığı gösterilebilmiştir.[24]

•••

23 Fetişizmi, büyü ya da din gibi antropolojik bağlamda oldukça tartışmalı meselelerle birlikte kapsayıcı bir "değer teorisi" geliştirmek amacıyla detaylı bir biçimde ele alan Graeber'in (2015) de gösterdiği gibi sorun, elbette burada ifade edildiğinden çok daha kapsamlıdır. Ayrıntı için bkz. Graeber 2015.

24 Metanın fetiş karakterinin özünde, insanların toplumsal ilişkiler vasıtasıyla deneyimlenen maddi gerçekliğe atfen sistemli "soyut" olgular yaratmaları bulunmaktadır. Aslan'a göre (2000) bu nedenle, iktisadi ilişkiler içerisinde meta ile ilişkilendirilecek bir özne kavrayışında temel husus, kullanım değerlerini değil toplumsal bir ilişki olarak değeri merkeze almalıdır. Zira metanın fetiş karakterini yeniden üreten ilişkiler, maddi dünyanın değil toplumsal dünyanın bir parçasıdır ve o toplumsal dünyada metaa maddi niteliklerinde bulunmayan soyut bir değer atfeden süreç, değer merkezli toplumsal ilişkilerdir. Bu bağlamda meta fetişizmini, günümüz kapitalizminde tüketim nesnelerini arzulama eğilimi ile özdeşleştirmek doğru değildir. Çünkü bu durumda, fetişizm kullanım değerleri özelinde bir değerlendirme olacaktır. Bu durum Marx'ın (2011) çözümlemesine ve amacına uzaktır. Ayrıca meta fetişizmi kavramı, insanlar arasındaki ilişkilerin şeyler arasındaki ilişkiler gibi görünmesi anlamıyla yabancılaşma kavramının da ötesine geçen bir anlama sahiptir. Zira Vedat Ulvi Aslan'a (2000, 169) göre, yabancılaşmadan, üretim ilişkileri sürecindeki insanların, bu ilişkilerin toplumsal niteliğini gözden kaçırarak, iradelerini bilinçsizce nesnelerin toplumsal belirlenimine bırakmaları anlaşılmaktadır. Bu anlayış ise nesnelerin dünyasının insanlar arası ilişkilerin yerine nasıl geçtiğini ve bu nesnelerin insanların dünyasını nasıl belirlediği

Nitekim Marx (2011, 82), "(o) halde, meta biçimini alır almaz, emek ürününün anlaşılmaz bir karakter kazanması nereden kaynaklanıyor?" diye sorduktan sonra şu yanıtı vermiştir: "Açık şekilde, bu biçimin kendisinden". Yani meta biçimini yaratan değer, onun hâlihazırdaki fetiş niteliğidir; bir fetiş olarak deneyimlenmesidir ve onun mevcut durumundaki anlaşılmaz, tuhaf ya da fantastik hakikatidir. Çünkü bir değişim değeri taşıdığına inanılan metaların kullanım değerleri ile hiçbir maddi bağlantısı bulunmayan bu duyum-ötesi özelikleri, bu özelliklerin dışında kurulmuş gibi görünen toplumsal ilişkiler, etkinlikler ve eylemlerden kaynaklanmaktadır. Marx'ın (2011, 82) tarifiyle "meta biçiminin esrarlı bir şey oluşunun nedeni, basitçe, insanlara, kendi emeklerinin toplumsal niteliğini, emek ürünlerinin nesnel nitelikleri olarak, bu şeylerin toplumsal doğal özellikleri olarak yansıtması ve dolayısıyla üreticilerle toplam emek arasındaki toplumsal ilişkiyi de şeyler arasındaki, üreticilerin dışında var olan bir toplumsal ilişki olarak göstermesidir". Böylece emek ürünleri olan "metalar, duyusal olarak algılanamaz ya da toplumsal şeyler haline" gelmektedir. Burada maddi nesnelerin arasındaki maddi ilişkilerden farklı biçimde bir radikal kopuş ya da ayrılma söz konusudur; zira "meta biçimi ve bunun kendisini ortaya koymasına aracılık eden emek ürünlerinin değer ilişkisi, kendi fiziksel doğaları ve bundan kaynaklanan nesnel ilişkilerle hiçbir bağlantıya sahip değildir" (Marx 2011, 82). Dolayısıyla gayri maddi değerin fetiş niteliği Marx'a göre her toplumsal biçimi ve özellikle de insan emeğinin niteliklerini parçalayarak birbirinden ayırırken kapitalist üretimde girilen her ilişkiye "yapışır", ondan "ayrılmaz" ve sermayenin toplumsal iktidarını kurduğu ölçekte fetişizm haline gelir.[25] Böylelikle McNally'nin (2016, 181) yorumladığı gibi, "(d)eğerin, duyusallığı aştığı için, fetişleştirilmesi, somut duyusal ve bedensel olana yönelik idealist/kapitalist hor görmeyle sonuçlanır. Dinde olduğu gibi kapitalist toplumda da maddi dünya maddi olmayan güçlere, bedenler ruhlara tabi kılınmış, değerin bedeni değerin ruhu tarafından sömürgeleştirilmiştir."

açığa çıkarılmadığı sürece, yeterli bir açıklama sunamayacaktır. Çünkü sözü edilen anlamıyla yabancılaşma, "insana, kendi toplumsallığının ötesinde tarih ötesi bir öznellik ve bilinç durumu atfetmektedir."

25 Marx'ın (2011, 83) şu vurgusu da bu açıdan önemlidir: "kendi emek ürünlerinin toplumsal ilişkileri, üreticilere, "oldukları gibi" [vurgu yazar aittir], yani emek harcayan kişilerin kendi aralarındaki dolaysız toplumsal ilişkiler olarak değil, aksine, kişiler arasındaki maddi ilişkiler ve şeyler arasındaki toplumsal ilişkiler olarak görünür." Buna göre kapitalizmin hakikati içinde toplumsal ilişkiler "oldukları haliyle" ters yüz olmuş, deyim yerindeyse absürt ya da fantastik biçimdedir. Nitekim bu nedenle "bugüne kadar henüz hiçbir kimyacı, inci ya da elmasta mübadele değeri keşfetmedi" (Marx 2011, 92).

Bu nedenlerle Marx'ın fetişizm eleştirisini yaparken başvurduğu gotik metaforlar, çeşitli anlatı ya da sembollerin ideolojik karakterini ve bu ideolojik karakterin gerçekte nelere karşılık geldiğini yorumlamaktan oldukça farklı bir yaklaşım haline gelmektedir. Deyim yerindeyse doğal görünen bir toplumsal hakikatin "fantastik" niteliğinin ortaya çıkarılması için bu hakikatin aslında kurgusal fantastik varlıkların hareketini nasıl tekrar ettiği gösterilmeye çalışılmaktadır.[26] Çünkü emeğin bedensel insani potansiyelini -emek/emek gücü ya da kafa emeği/kol emeği biçiminde- parçalayarak işgal eden sermayenin toplumsal iktidarının en önemli alanı üretim alanıdır ve bu alanda vampir retorik değil hakiki bir kuvvettir.

Vampirler, Kapitalist Emek Süreci ve *Yaşayan Ölülerin Ekonomi Politiği*

Marx'ın fetişizm analizi bağlamında devreye giren kavramlar, emek sürecinin yapısının sermaye, makine, canlı ve ölü emek kavramları etrafında tartışılma biçimiyle doğrudan bağlantılıdır. Bu tartışmanın *Kapital*'in "Fabrika" ve "İşçi İle Makine Arasındaki Mücadele" kısımlarında yapılıyor olması ayrıca önemlidir. Zira üretim mekânı ölü emeğin mabedidir (ya da *Dracula*'nın şatosudur) ve buraya "işi olmayan giremez" (ya da ancak davet edilebilirsiniz). Marx'ın (2011) sermayeyi bir toplumsal ilişki olarak düşündüğü bağlamda "ölü emek" (ya da Marx'ın daha önceki çalışmalarında tercih ettiği manada birikmiş emek), makinede içerilmiş ve dondurulmuş canlı insan emeğine karşılık gelmektedir. Burada sermayeye toplumsal bir iktidar kaynağı olma vasfını yükleyen temel pratiklerden biri, gerçek insanların emeği ve girdikleri toplumsal ilişkiler değildir. Aksine canlı emek bu süreci, ölü emeğin üretilen nesneye değer kattığı bir süreç gibi deneyimlemektedir.

Nitekim Harry Braverman (2008, 220) da "emek bir kez üretim aletlerinde vücut bulduğu ve buradaki rolünü yerine getirmek üzere yeni emek süreçlerine

•••

26 Bu bağlamda McNally'e göre (2016, 187) Marx, Batı felsefesinde Platon'un temsil ettiği yolculuktan radikal biçimde ayrılmaktadır: "Platon'dan beri hakikati mağaradan çıkışla, karanlıktan aydınlığa geçişle, Hegel'in entelektüel gelişimine merkezi olarak yön veren metaforlarla arayan Batı felsefesinin tüm yörüngesini altüst eder. Marx bunun aksine, her şeyin görünür olduğu, 'her şeyin açıkta ve göz önünde cereyan ettiği' yeri terk etmekten yana bir tavır alır. Mağaraya, karanlığın alanına, görünmez kuvvetlerin mekânına girmek konusunda ısrar eder. Platon'un çıkışı nasıl bedenler dünyasından formlar dünyasına bir hareketse, Marx'ın karşı hareketi de form dünyasından -kesin olmak gerekirse değer formu- bedenler ve onların harcadığı emek dünyasına seyahati içerir."

girdiği zaman, onu doğrudan doğruya üretimde yer alan canlı emekten ayırt etmek amacıyla", ölü emek olarak adlandırmanın mümkün olduğunu belirtmiştir. Braverman'a (2008, 220) göre fetişizmin iktidarında emek ve makinenin ilişkisinde, birikmiş ölü emek olan makineye "bir hayat verilmekte, işçilerle 'ilişkilere', kendi doğası gereği sabit olan ilişkilere girmekte, ona insan türünün hayatını biçimlendirme gücü bahşedilmekte ve hatta kimi zaman da insan ırkı hakkında yapılan yatırımlara konu edilmektedir." Başka deyişle ölü emek olarak birikmiş sermaye, makine biçiminde hayata dönmekte ve esasında canlı emeğin sömürüsü yoluyla üretilen değeri kendisine mal ederek hayatını sürdürmektedir. Böylece üretim alanına ve emek sürecine yaklaştıkça Marx'ın sermayeye atfettiği vampir biçimi daha da hakiki bir görüntü oluşturmaktadır.

Bu durumun açığa çıkarılabileceği bir başka düzlem ise ölü emeğe atfedilen bu canlılığın yarattığı ideolojik sabitlerden biri olan toplum-sermaye özdeşliğinde gözlemlenebilir. Bilindiği gibi günümüzde toplumların gelişimini, sermayenin gelişimi ile özdeşleştirmek neredeyse hiç sorgulanmadan kabul edilmektedir. Örneğin piyasalara atfedilen canlılığın bir tür *persona gibi* görünmesinde bu durum belirgin bir şekilde açığa çıkmaktadır. Zira Neocleous'un (2015, 73, 74) işaret ettiği gibi sermaye piyasaları "sert tepki verir", "şaşırır", "şok geçirir" ve zaman zaman da "olumlu tepkiler" verebilir. Nesneleri canlandırabilen böylesi bir "büyünün" ve kabulün altında yatan varsayım ise "sermayenin toplumun bir şekilde 'can-suyu' [*lifeblood*] olduğu" fikrinde açığa çıkmaktadır.[27] Oysa esasında toplumun can-suyu, emekçi bedenlerin kanlı canlı eylemlerinden yani yaşam güçlerinden emilerek sermayeye can taşıması ile üretilmektedir. Bu nedenle de "(k)an olmanın ötesinde sermaye, kan üzerinden, yani işçi sınıfının hayatı üzerinden yaşamaktadır. Sermaye, başka bir deyişle, vampir gibidir" (Neocleous 2015, 74). Marx (2011, 230) nazarında vampir sermayenin nihai amacı, "değerlenmek, artık değer yaratmak, değişmez kısmı ile, üretim araçları ile, mümkün olduğu kadar büyük bir artık emek kütlesini yutmak"tır

•••

27 Marx da (2013, 88) *Grundrisse*'de para ile kanı karşılaştırmaktan bahseden bir not düşmüştür. Yani para dolaşımı ile kan dolaşımı. Neocleous'un bu nota dair değerlendirmesi için bkz. Neocleous 2015, 73. Elbette Marx (2013, 88-89) bu özdeşliğin yanlış olduğunu da vurgulamaktadır. Zira paranın canlanarak dolaşmasını sağlayan şey kanlı canlı emeğin sömürülmesidir. Başka deyişle sermayenin para biçimine bürünmesinde emekçi bedenlerin kan dolaşımı yani canlılığı, sömürü ilişkileri yoluyla sermayenin dolaşımına gerçek anlamıyla tabi kılınmaktadır.

ve esasında toplumun can-suyu olarak nitelenen sermaye tam da bu nedenle "vampir gibi ancak canlı emeği emerek hayatta kalan ve ne kadar fazla canlı emek emerse o kadar uzun yaşayan ölü emektir."

Görüldüğü gibi siyasal teoride toplumsal düzen ile bedensel organik düzeni özdeşleştirmeye dayanan bir tarihsel söylem, sermayenin toplumsal iktidarının dili ve metaforları tarafından da devralınmıştır. Zira sermaye toplumun can-suyu yani kanı ise, toplum kan dolaşımına sahip organik bir bedene dönüşmüş gibidir. Böylelikle bu damarlarda kan akışının durması demek, Burke'ün (2023) deyişiyle toplumun ölümsüzlüğünü yitirmesi ya da ölmesi demektir. Öyleyse bu metafor içinde düşündüğümüzde, sermaye-toplum özdeşliği, "sermayenin ölümsüzlüğü" arzusuna ahlaki bir üstünlük atfedilmesine dönüşmektedir. Marx'ın (2011, 230) tarif ettiği biçimde sermayenin ölümsüzlüğü canlı emekten soğrulduğuna göre buradaki ilişkinin vampirin ölümsüzlüğü ile kan arasında kurulan ilişki ile bağlantılandırılması tesadüf olmaktan çıkmaktadır. Çünkü tıpkı vampir gibi sermaye de ölümsüz bir organik beden arzusunu ancak, başka emekçi bedenleri ve bedensel güçleri kendisine tabi kılabildiği oranda gerçekleştirebilecektir. Tersi bir durumda, yani bedenlere ve bedensel güçlere erişimini kaybettiği oranda da yine vampir gibi, sermayenin ölümsüzlüğünden çalınmış olacaktır. Çünkü "(i)şçinin çalışarak geçirdiği zaman, kapitalistin satın almış olduğu emek gücünü tükettiği zamandır. İşçi kullanılabilir zamanını kendisi için tüketecek olursa, kapitalistten çalmış olur" (Marx 2011, 230).

Daha önce de belirttiğimiz gibi vampirin ölümsüz yaşamı onun bir yaşayan ölü olması ile ilişkilidir. Dolayısıyla Marx'ın ölü emek tartışması da vampir metaforunun bağlamını vermektedir ya da bu metafor, Neocleous'un (2015, 91) tabiriyle "yaşayan ölülerin [*undead*] ekonomi politiği" olarak adlandırılabilecek bir bağlama oturmaktadır. Marx'a (2011, 404) göre sermaye, üretim sürecinde işçi ile ilişkisini temel olarak emeğin kendisi ile ölmüş biçimini bir araya getirerek oluşturmaktadır. Ama burada ölmüş olan yaşamaya devam etmektedir çünkü makine olarak sermaye değerin esas kaynağı gibi işlev gördüğü bir ilişki içerisinde canlı emeği kendine bağlamıştır.

Neocleous'a (2015) göre Marx'ın sermayeyi bir ölü emek olarak ifade etmesi, politik ekonomi eleştirisinin köşe taşlarından biri olarak düşünülmelidir. Zira Marx, sermayenin kendinde değer üreten bir şey olarak görülmesine dayanan bakış açısını reddetmektedir. Bunun yanı sıra Neocleous'un (2015, 93) Marx'tan aktardığı biçimde ölü emek olarak

sermayenin üretken güçleriyle canlı emek karşısındaki iktidarı, ölünün canlı üzerindeki iktidarıdır. Çünkü Marx'a (2011, 755) göre "(ç)aba olarak, yaşama gücü harcaması olarak emek, işçinin kişisel faaliyetidir. Ama değer oluşturucu bir şey olarak, nesnelleşmesi sürecine katılmış bir şey olarak işçinin emeği, üretim sürecine girer girmez bizatihi sermaye değerinin bir varoluş tarzı haline gelir, ona katışır." Bir başka deyişle canlı emek üzerindeki iktidar bir ölünün iktidarı olsa da girilen bu ilişki neticesinde bu ölü canlanmakta, kendi kendini sürekli değerli hale getirebilen bir özneye dönüşmektedir. Böylelikle canlı emek nesne, ölü emek ise özne biçiminde görünmeye başlamakta ve "kendisi tarafından yaratılan değeri aynı zamanda kendisine yabancı değer olarak yaratan işçinin ise yoksullaşma süreci" (Marx 2011, 755) yeniden üretilmektedir. Nihayetinde bir yaşayan ölü olarak vampirin hareket tarzı, dönüşümleri ve bedensel fetişizminde temellenen canlı insan üzerindeki hâkimiyeti, bizzat bu insanların üreticisi olduğu kan dolaşımının vampir ile girdiği yabancı ilişkiden oluşmaktadır. Bu ilişki yabancı bir ilişkidir çünkü tek amacı esasında ölü bir bedeni canlı gibi beslemeye indirgenmiştir. Bu yönüyle de sermayenin emek üzerindeki hâkimiyetinin bir tekrarını verir (Marx 2011, 756).

Bu nedenlerle vampirde olduğu gibi ölü emekte de temel sorun, Neocleous'un (2015, 94) ifadeleriyle "sermayenin hâkimiyeti altında ölü kalmayı kabul etmemesidir: Aynı vampir gibi, serpilmek ve yaşayanları denetim altına almak için geri gelmektedir. Bu anlamda sermaye hem canlı (iktidar) hem de ölü (emektir)." Başka bir deyişle sermayenin toplumsal iktidarının dünyası hem "fantastik" ilişkiler hem de "doğaüstü" gerçekliklerle doludur.

Sonuç ve Tartışma: Genelleştirilmiş Fantastik ya da Kapitalizmin Absürt Gerçekliği

Tzvetan Todorov'un (2017) fantastik edebiyat bağlamında edebi türe dair yapısal bir yaklaşım öneren çözümlemesinde ele aldığı isimlerden biri olan Guy De Maupassant (2014, 317-333) *Kim Bilir?* başlıklı öyküsünde açıklanması güç bir olayı anlatır. Öykünün karakteri her ne kadar deneyimledikleri karşısında kafası karışmış görünse de gördüklerinin olduğu gibi gerçekleştiğinden emindir. Fakat karakterin kendi kendine yönelttiği soru da esasen bu tuhaf görünen kesinliğin yarattığı belirsizlik karşısında gündeme gelmektedir:

> Gördüklerimden, yaşananlardan tam olarak emin olmasam, (…) tuhaf bir düşün içinde oyuncak olduğuma inanırdım. (…) Birden, kapımın eşiğinde bir koltuk,

> salına salına yürüyerek çıkan büyük okuma koltuğumu gördüm. Bahçeye doğru uzaklaştı. Salonumdakiler de onu izliyordu. Ardından divanım kısa ayaklarının üzerinde timsah gibi sürünerek geçip gitti ve sıra keçi sıçrayışıyla ilerleyen sandalyelerime ve tavşanlar gibi zıplayan küçük taburelerime geldi (Maupassant 2014, 317, 323).

Kahraman açısından öyküde anlatılanlar olduğu gibidir ve anlatıcının gerçeklik duygusu katma çabası temel bir gündelik prensibe dayanmaktadır: Olanlar olduğu gibidir ve böyle ise gerçeklikle bağdaşmaz görünen şeyler hakikati ters yüz etmiş bir anlatı değildir. O zaman ters yüz olan bizzat hakikatin kendisi olabilir. Zira Todorov'a göre (2017) fantastiği karakterize eden gerilim ya da belirsizliklerden biri de bu tereddüt anlarında kendini ortaya çıkarmaktadır. Bu noktada gerçekten olaylar olduğu gibiyse yani anlatıcının deneyim ve algılarının yanılgılarıyla açıklanamıyorsa kararsızlık gündeme gelmektedir. Böylesi bir karasızlık durumunda verilecek yanıtlar ise anlatının niteliğine farklı yönler kazandırmaktadır. İşte Todorov'a (2017, 31) göre "…(f)antastik bu kararsızlık süresinde yer alır: Yanıtlardan herhangi birisini seçtiğimiz anda fantastikten uzaklaşarak komşu bir alana, ya tekinsiz ya da olağanüstü türlerin alanına girmiş oluruz." Başka deyişle fantastik, "kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır." Nitekim yukarıda anılan öyküde, karakter ya da okuyucu, aktarılan bu tuhaf olaylara dair herhangi bir açıklama getirdiğinde, yani "algıladıkları şeyin, paylaşılan düşüncenin tanımladığı biçimiyle 'gerçeklik' olup olmadığına karar vermek zorunda kalan okuyucunun ve öykü kişisinin ortak kararsızlığı" bir seçim yapma yoluyla aşıldığında, artık fantastiğin dışına çıkılmış olur. Fakat "okuyucu, olayı açıklamak için yeni doğa yasalarını kabul etmek durumundaysa olağanüstü türe girmiş oluruz" (Todorov 2017, 47). Yani fantastikte gerçekliğin işleyişinin, öznelerin tuhaf görünen gerçekliklerin belirsizliğiyle nasıl ilişkilendiğine bağlı olarak tekinsiz ile doğaüstü arasında gidip gelen bir süreç olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla fantastiğin, olayların anlatısının bir süreç olarak işlemesi ve şu ya da bu biçimde bir açıklamaya imkân tanıması için metaforlarla ve metaforik figürlerle ilişkilenmesi bir anlamda kaçınılmaz hale gelmektedir. Hatta Todorov'a (2017, 84) göre "(f)antastiğin sürekli retorik figürlerini kullanmasının nedeni, kökeninin bu figürlerden kaynaklanmasıdır." Bu nedenle retorik figürler biçiminde metaforların, metafor olmaktan çıkıp fantastik gerçekliğin açıklamalarına dönüştüğü ya da Todorov'un (2017, 47) deyişiyle "yeni doğa yasalarını"n kabul edildiği anlatılar, olağanüstü olanı ayırt etmeyi mümkün kılan bir dil yaratabilmektedir. Todorov (2017, 84)

açısından böylece "(ş)eytanlar ve vampirler yalnızca sözcüklerden ibaret" kalmamakta, anlatılar düzeyinde bu "dil, aynı zamanda hiçbir zaman olmayanı, 'doğaüstü'yü algılamamızı da" sağlamaktadır.

Kanımızca Todorov'un fantastiğe dair önerdiği bu bakışla Marx'ın gotik metaforları kullanarak kapitalizmde belirli ekonomi-politik gerçeklik kategorilerinin toplumsal ontolojisini vurgulamak için geliştirdiği kavramsal çerçeveyi ilişkilendirmek mümkündür. Zira Marx'ın vampir sermayesi, değerin fetiş niteliğini yeniden üreten toplumsal ilişkileri ve bu ilişkilerin metaforlar gibi işleyen doğasını göstermeye hizmet etmekte ya da başka deyişle olağan, sıradan ve gündelik hakikatlerdeki doğal görünen bir "doğaüstü'yü algılamamızı" (Todorov 2017, 84) kolaylaştırmaktadır. Bu nedenle yukarıda Maupassant'tan aktarılan öyküde kendi kendine hareket eden eşyalar karşısında kahramanın yaşadığı şaşkınlıkla, Marx'ın "kafasından tuhaf fikirler çıkarabilen masalar"dan dem vurarak kapitalizmde meta biçimine bürünmüş nesneler karşısında insanlara atfettiği kayıtsızlığı karşılaştırmak anlamlı olacaktır.

Marx (2011, 81), "metafizik safsatalarla" dolmuş meta biçimine dair şunları belirtmiştir:

> Örneğin, tahtadan bir masa yapıldığında, tahtanın biçimi değiştirilmiş olur. Ama masa, yine bir tahta, sıradan bir doğal şey olarak kalır. Ama, meta kisvesine bürünür bürünmez, doğal bir şey olmaktan çıkar, duyularla kavranamayan bir şey olur. Ayakları yerden kesilmekle kalmaz, ama aynı zamanda bütün diğer metaların karşısında kafası üstünde durur ve tahta kafasından, kendi iradesiyle dans etmeye başlamasından çok daha mucizevi tuhaf fikirler çıkarır.

Marx (2011) burada, bir taraftan metanın maddi varoluşuna (tahta masa) bir diğer taraftan da gayri-maddi duyumsanamayan toplumsal niteliğine (parasal olarak ifade edilebilir bir değişim değerine sahip olma) vurgu yaparak meta biçiminin bu ikili varoluşunu tartışmaktadır. Yani kapitalizmde, metanın ilk bakışta fiziksel kullanım nesnesi olmasına rağmen var olabilmesi için öncelikle metanın maddi varoluşu ile belirli bir nedensellik ilişkisi içinde tanımlanması imkânsız olan toplumsal bir ilişkinin, yani değer niteliğinin gerçekleşmesi zorunlu hale gelmiştir. Böylelikle farklı nedensellikler birbirine karışmaktadır. Başka deyişle metanın yararlı bir nesne olması sürecinin maddi ve duyumsal nedenselliği, bu metanın yararlı bir nesne şeklinde kullanılabilmesi için önce piyasada değişim değeri biçiminde gerçekleşmesi zorunluluğunun toplumsal nedenselliği tarafından belirlenmektedir.

Bir bakıma metanın var oluşunda, "(g)erçekliğin yasaları olduğu gibi" (Todorov 2017, 47) işlediğinde özel bir açıklamaya ihtiyaç duymayan kullanım değeri, bu yasaların olduğu gibi işlemediği değişim değeri tarafından belirlenir hale geldiğinde, insanlar sanki "yeni doğa yasalarını kabul etmek" (Todorov 2017, 47) durumunda kalmış gibi görünmektedir. Bu nedenle Todorov'un edebi anlatılarda fantastikten doğaüstü biçime geçişi farklı nedenselliklerin devreye girmesiyle ilişkilendirmesinin, Marx'ın kapitalizmde meta biçiminin nasıl metafizik safsatalarla dolu hale geldiğini açıklarken tarif ettiği süreç ile bir paralellik sergilediği söylenebilir. Bu paralellik kanımızca salt anolojik, biçimsel ya da tesadüfi değildir. Zira göstermeye çalıştığımız gibi kapitalizmde değer nosyonunun kendine has fetişizminin iktidarındaki bir gündelik hayatta bu nosyonun işleyişi, fantastikte Todorov'un (2017) sözünü ettiği retorik figürler olarak metaforların gördüğü işlevi tekrar etmektedir. Tam da bu nedenle Marx'ın sıradan tahta bir masanın kafasından tuhaf fikirler çıkarabilmesinden söz ederken kullandığı dil, retorik olmanın ötesine geçmekte ve meta biçiminin doğallaşmış görünen absürt varlığının diyalektik açıklamasına dönüşmektedir. Dolayısıyla bu iddia gotik edebiyat, canavar metaforları, vampirler, kapitalizm ve Marx'ın eleştirel kuramlaştırma stratejileri arasında kurulan ilişkiye dair yukarıdaki tartışmamızda ele aldığımız argümanlarla tutarlılık sergilemektedir.

Marx'ın çözümlemelerinin bu niteliği ayrıca kapitalizmin gündelik gerçekliğinin göründüğü haliyle öznelerin belirli tekil yanılsamalarının toplamından oluşan bir bilinç sorununa indirgenemeyeceğine de işaret etmektedir. Zira farklı öznellikler, toplumsal ilişkiler içinde tanımlanmaları nedeniyle ortak bir ontolojiyi paylaşmaktadırlar. Dolayısıyla çeşitli toplumsal ilişkilerin özneler açısından doğal süreçler gibi görülmesi ve deneyimlenmesi normaldir. Nitekim Roy Bhaskar'ın (2013, 100) Godelier'e (1967, 337) atıfla yorumladığı gibi "mesele öznenin bizzat kendisini [veya şu da eklenebilir ki; herhangi bir diğer özneyi –bir bireyi, bir grubu ya da bir sınıfı] aldatması değildir; özneyi aldatan [ya da daha doğrusu, ondaki aldanmayı üreten] bizzat *gerçekliktir* [yani toplumun yapısıdır]." Daha önce de vurguladığımız gibi kapitalizme özgü fetişizm "değeri *doğallaştırmak* suretiyle" (Bhaskar 2013, 80) tarihdışılaştıran mekanizmaları yeniden üretmektedir. Nitekim "Marx'ın projesi, kapitalist toplumu kendi faillerine zorunlu olarak olduğundan başka türlü gösteren, yani kapitalist toplumun kendine has muğlaklığını sağlayan mekanizmaları keşfetmektir" (Bhaskar 2013, 101). Başka bir deyişle Marx, kapitalist toplumda yeniden üretilen ilişki formlarının "hem *yanlış* hem de

zorunlu olması gerektiğini" (Bhaskar 2013, 101) göstermiştir. Dolayısıyla tekil özneler açısından kapitalizme özgü toplumsal düzenleri şekillendiren bu formlar dünyasının yapısına nüfuz etmeyi zorlaştıran durum, bizzat bu ekonomi politik formların toplumsal kolektif "güçleri", yani insani kapasiteleri bu güçlerin "uygulanışına" indirgeyerek (Bhaskar 2013, 101) fiili durumun değişmez ya da doğal görünmesini zorlayan mekanizmalarıyla ilişkilidir.

Bu nedenlerle Maupassant'ın (2014, 323) öyküsündeki kahramanın yaşadıklarında tuhaf, gizemli, fantastik ya da olağanüstü bir unsur görebilmemiz için öykünün öznesine, evdeki eşyalara ve bu ikisi arasındaki ilişkiyi kuşatan "normal" toplumsal ilişkilere değil; birden bire, peşi sıra kendi kendilerine "gerçekten" hareket ederek evi terk eden eşyalara ihtiyacımız vardır. Marx, sermayenin toplumsal iktidarının ve sömürü ilişkilerinin doğallaşarak farklı kolektif insani kapasiteleri/olasılıkları tahakküm altına aldığı bir tersine dünyayı, bizzat bu kapasiteleri yeniden üreten sınıf ilişkilerine dayanarak dönüştürebilmek için, normal bir masa gibi durduğu yerde duran sıradan metaları, mucizevi tuhaflıklar olarak görebilmeye ihtiyacımız olduğunu düşünmektedir. Nitekim Maupassant'ın (2014, 333) öyküsü boyunca kahramanımız, yaşadıklarına bir taraftan kendi dünyasının doğal yasaları kapsamında bir açıklama getirememekte, diğer taraftan da bu tuhaf olayları açıklaması mümkün olan "yeni doğa yasalarını" kabul edememektedir. Nihayetinde ise yalnız başına yaşamayı seçtiği bir akıl hastanesi odası akıbeti olmaktadır.

Klasik fantastik edebi anlatıları başka türde anlatılara dönüşmek zorunda bırakan bu kararsızlık durumuyla ilişkili geçiş sorunu Todorov'a göre (2017, 166) Franz Kafka'da aşılmıştır. Ona göre Kafka, fantastik anlatıların "gerçeğin, doğalın, normalin varlığını önce kabul edip sonradan bunları ihlal eden" kurgularında, "akıldışı olanı oyunun parçası" haline getirememeleriyle ilişkili sorunu çözüme kavuşturmuştur (Todorov 2017, 166). Nihayetinde Kafka'nın "(ç)izdiği dünya gerçekle uzak yakın bir ilişkisi olmayan düşsel bir mantığa, hatta bir karabasan mantığına uymaktadır. Okuyucuda belli bir kararsızlık sürse bile, kahramanda asla kararsızlık uyanmaz" (Todorov 2017, 166). Böylece "Kafka'yla birlikte genelleştirilmiş bir fantastikle karşı karşıya kalırız: Yapıttaki dünya ve okur bu fantastiğin içinde" yer alır.

Kanımızca Kafka'nın yarattığı bu dünyanın kolayca kabul edilebilmesi, sadece söz konusu dünyanın kuruluşunda tersine işleyen mantığın

yetkin edebi retoriğiyle değil; Marx'ın Kafka'dan önce işaret ettiği gibi kapitalizmde gerçek toplumsal dünyanın ters yüz olmuş hakikatlerinin "genelleşmiş bir fantastiğe" benzeme eğilimi ile ilişkilidir. Zira nasıl Jean-Paul Sartre'a göre Kafka'nın kurduğu anlatılar karşısında "(d)ünyayı tersinden kurmak zorunda kalan mantığımız" bir "karabasanın içinde fantastikleşi[yorsa]" (Sartre 1947, 134'ten aktaran Todorov 2017, 167) kolektif emeğimiz de kapitalizmin tersine dünyasının mantığını doğallaştıran güçlere direnemediği oranda bir karabasanın içine doğru çekilmektedir. Bu durumu bir karabasana benzetmek makul olsa gerektir, zira canlı emeğin ölü emeğe tabi kılındığı böyle bir dünya içinde "metaların dolaşımı yaşayan ölülerin özerk hareketi haline gelmektedir" (Neocleus 2015, 99). Örneğin toplumsal ve siyasal yaşamın, özünde bu türde bir dünya deneyimi üzerinde yükseldiğinin en çarpıcı göstergelerinden biri, gerçek dışı haber, yönlendirme, algı yönetimi gibi konuların, medya pratikleri ve siyasal iktidar teknolojilerinin ilişkisi bağlamında günümüzde tekrar yoğun olarak tartışılmasıdır. Kanımızca Marx'ın yönteminin burada tartıştığımız boyutu, egemen sınıfsal ve siyasal iktidar yörüngesinde yeniden üretilen ve toplumsal düzeni durmaksızın tehdit eden politik canavarların haberleriyle dolu günümüzdeki "tersine dünya" tartışması için de özgün bir perspektif sunmaktadır. Zira bu perspektif, toplumsal, politik ve ideolojik müdahalenin "fantastik edebiyatı"na dönüşmüş pratiklerin, ikna edici görünüm kazanmasının sınıfsal ve toplumsal temellerine işaret etmektedir.[28]

Yukarıdaki tartışmalarda, Marx'ın, kafasından tuhaf fikirler çıkaran masaları, kolektif canavarları, gotik metaforları, yaşayan ölüleri ve vampirleri, kapitalizmde fetişizm, değer nosyonu, sermaye, emek ve emek sürecinin "genelleştirilmiş fantastik" gerçekliğini açığa çıkarmanın metodolojik açıdan doğal bir parçası olarak kavradığı gösterilmeye

•••

28 Türkiye'de son zamanlarda siyasal iktidar yörüngesindeki basın organlarında "sokak çağrısı yapmak", "halkı sokağa dökmeye çalışmak" ya da "sokaktan medet ummak" minvalinde haberler vasıtasıyla eylem ve protesto hakkının tartışmaya açılması bu durumun tipik bir örneğidir. Zira bu "haberlerde" kullanılan üslupta kolektif sınıfsal ve politik kapasitelerin parçası olarak sokak, düzensizliğin, şiddetin, ölümün, ihanetin, yıkımın, karanlık suçların ya da canavarca eylemlerin tekinsiz gotik mekânına indirgenir. Bu indirgemede haber dili ve içeriğinin gördüğü işlev de bir bakıma fantastik anlatılarda "olağanüstü nedenselliklerin" devreye sokulmasının gördüğü işlevi tekrar etmektedir. Yani buradaki etkinin kökeni, manipülatif retoriğin gücünden önce kapitalist sınıfsal-toplumsal düzenin tersine döndürülmüş maddi ve toplumsal nedenselliklerine dayanmaktadır.

çalışılmıştır. Nitekim Marx'ın kavrayışındaki bu metodoloji, kapitalist üretim ilişkilerinin çelişkili toplumsal ontolojisiyle ve bununla ilişkili zorunlu toplumsal biçimlerle örtüşmesi nedeniyle sembolik çözümlemelerin sınırlarını aşmakta, diyalektik bir merceğe dönüşmektedir.

Marksizm ve fantastik arasındaki ilişkiye dair burada tartışılan boyutları benzer çerçevede ele aldığı çalışmasında China Mieville (2002), fantastiğin modern toplumsal gerçekliğin ve öznelliğin kendine özgü tuhaf [*peculiar*] doğası ile ilgili olmasından ötürü önemsenmesi gerektiğini vurgulamaktadır.[29] Zira kapitalizmin yaşanan ya da pratik olarak deneyimlenen gerçekliği meta fetişizmidir (Mieville 2002, 41). Dolayısıyla sermayenin toplumsal iktidarında ya da "kapitalizmin hükmü altında, gündelik yaşamın toplumsal ilişkileri, metaların yönetimindeki hayaller ve 'tuhaf [*grotesque*] fikirler'dir" (Mieville, 2002, 42). Böylesi bir kavrayış içinde ise Mieville'e (2002, 41) göre "(k)apitalizmde 'gerçek' yaşam bir *fantezidir*." Öyleyse bu türde doğallaştırılmış bir fantezinin hükmündeki gündelik yaşamda gerçekçi olmanın önemli bir boyutu, gerçekliği biçimlerle sınırlı ya da dar tanımlamayı da beraberinde getirecektir. Bu bağlamda "dar tanımıyla gerçekçilik, sahici [*true*] olan bir saçmalığın [*absurdity*] 'gerçekçi' tasviridir ve fakat tam da bu nedenle, gerçek olması o sahici durumu daha az saçma hale getirmemektedir" (Mieville 2002, 41). Nihayetinde Marx'ın vampir sermayesinden öğrendiğimiz kadarıyla, gerçekte vampirlerin olanaksızlığı ve absürtlüğü, kapitalizmin ekonomi politik kategorilerinin ve sermayenin toplumsal iktidarının hükmündeki "gerçek" ilişki biçimlerini "daha az saçma" hale getirmemektedir. Elbette, söz konusu absürtlük mahkûm olduğumuz mutlak yanılsamaların toplamına değil iki yönlü işleyen bir kapasiteye işaret etmektedir. Bu ise kapitalist dünyanın kuruluşunda, emeğin kolektif öznelliğinin ve sınıf mücadelelerinin iç içe geçtiği tarihsel olarak özgül konumlanmadan türeyen bir kapasite olduğu için "gerçektir". Zira kapitalizmde aynı zamanda toplumsal düzenin kurucu ilkesi olan değer üretimi, temelde emeğin bedensel varlığından ayrıştırılmasına olanak veren mekanizmalar ile yine bizzat emek üzerinde tatbik edilmektedir. Zaten bu nedenle "Marx, değerin esasen bedensellikle, sermayenin hayali ve vampir

•••

29 Buradaki değerlendirmelerin yöntemsel, kuramsal ve analitik konumunun, içerdiği farklılıklarla birlikte daha geniş ele alınması açısından literatürdeki "Gotik Marksizm" tartışmaları da dikkate alınmalıdır. Ayrıntı için bkz. Cohen 1993, 1-17; Fisher 2018; Greenaway 2024.

güçlerinin onlar olmaksızın uçuşa geçemeyeceği emekçi bedenlerle ilgili olduğunu görmemizi ister" (McNally 2016, 188).

Kaynakça

Aslan, Vedat Ulvi. 2017. "Toplumsalın Yitik Öznesi", *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, *23*: 159-178.

Baldick, Chris. 1987. *In Frankenstein's Shadow: Myth, Monstrosity, And Nineteenth-Century Writing*. New York: Oxford University Press.

Barber, Paul. 1988. *Vampires, Burial, and Death: Folklore and Reality*. Londra: Yale University Press.

Bhaskar, Roy. 2013. *Natüralizmin Olanaklılığı: Çağdaş İnsan Bilimlerinin Felsefi Eleştirisi*. Çeviren Vefa Saygın Öğütle. Ankara: Nika Yayınevi.

Botting, Fred. 2001. "In Gothic Darkly: Heterotopia, History, Culture". *A Companion To The Gothic* içinde, editör David Punter, 13-24. Oxford: Blackwell Publishers.

Braverman, Harry. 2008. *Emek ve Tekelci Sermaye: Yirminci Yüzyılda Çalışmanın Değersizleştirilmesi.* Çeviren Çiğdem Çidamlı. İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Bundrick, Christopher. 2014. "'Covered in Blood and Dirt': Industrial, Capital, and Cultural Crisis in 'Red Rock' and 'Dracula.'" *The Southern Literary Journal* 47(1): 21–34.

Burke, Edmund. [1790] 2013. *Reflections on the French Revolution on France*. https://socialsciences. mcmaster.ca/econ/ugcm/3ll3/burke/revfrance.pdf.

Campbell, Joseph. 1949. *The Hero with a Thousand Faces*. Michigan: Pantheon Books.

Campbell, Joseph. 2010. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çeviren Sabri Gürses. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Coe, Richard M. 1986. "It Takes Capital to Defeat Dracula: A New Rhetorical Essay." *College English* 48(3): 231–242. https://doi.org/10.2307/376630.

Cohen, Margaret. 1993. *Profane illumination: Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*. Los Angeles: University of California Press.

Cottom, Daniel. 1980. "Frankenstein and the Monster of Representation." *SubStance* 9 (3): 60-71. https://doi.org/10.2307/3683905.

De Maupassant, Guy. 2003. *Horla ve Diğer Fantastik Öyküler*. Çeviren Birsel Uzma. İstanbul: Oğlak Yayınları.

De Sade, Marquis. 1966. *The 120 Days of Sodom And Other Writings*. New York: Grove Press.

Erbalaban Gürbüz, Ö. Nilay. 2021. "Amerikan Ulus Mitlerinin Sorgulanması Olarak Gazap Üzümleri." *Ankara Üniversitesi İlef Dergisi*, 8(2), 325-352. https://doi.org/10.24955/ilef.900718

Er Pasin, Gülay. 2013. *Vampirin Kültür Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fisher, Mark. 2018. *Flatline Constructs: Gothic Materialism and Cybernetic Theory-Fiction*. New York: Exmilitary Press.

Frost Brian J. 1989. *The Monster with a Thousand Faces: Guises of the Vampire in Myth and Literature*. Ohio: Popular Press.

Gasset, J. Ortega Y. 2017. *Kitlelerin Ayaklanması*. Çeviren Neyyire Gül Işık. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Gibbon, Lewis Grassic. 2013. *Spartaküs*. Çeviren Sermet Yalçın. İstanbul: Yordam Yayınları.

Graeber, David. 2015. *Değer Teorisi: Antropolojik Bir Giriş*. Çeviren Başak Kıcır. İstanbul: Sel Yayınları.

Graeber, David. 2016. *Kuralların Ütopyası: Teknoloji, Aptallık ve Bürokrasinin Gizli Zevkleri Üzerine*. Çeviren Muammer Pehlivan. İstanbul: Everest yayınları.

Greenaway, Jon. 2024. *Capitalism: A Horror Story*. Londra: Repeater Books.

Godelier, Maurice. 1967 "System, Structure and Contradiction in The Capital". *Ideology in Social Science* içinde, editör Robin Blackburn, 334-369. New York: Random House.

Halberstam, Judith. 1993. "Technologies of Monstrosity: Bram Stoker's 'Dracula.'" *Victorian Studies,* 36 (3): 333–52.

Hayward, Susan. 2000. *Cinema Studies: The Key Concepts*. Londra: Routledge.

Heffernan, James A. W. 1997. "Looking at the Monster: "Frankenstein" and Film". *Critical Inquiry,* 24 (1): 133-158.

Hobbes, Thomas. 2014. *Elemente Philosophica De Cive: Yurttaşlık Felsefesinin Temelleri*. Çeviren Deniz Zarakolu, İstanbul: Belge Yayınları.

Hobbes, Thomas. 2007. *Leviathan; veya Bir Din ve Dünya Devletinin İçeriği, Biçimi ve Kudreti* (6. Baskı). Çeviren Semih Lim. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hobbes, Thomas. 2020. *Behemoth ya da İngiltere İç Savaşının İçyüzü*. Çeviren Abdullah Yılmaz. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.

Hodges, Devon. 1983. "Frankenstein and the Feminine Subversion of the Novel." *Tulsa Studies in Women's Literature* 2: 155–64. https://doi.org/10.2307/463717.

Kardalevska, Aleksandra. 2021. *Göçebe Vampir: Sözlü Kültürdeki Oluşumundan Çağdaş Sinemadaki Sunumuna Vampir İmgesi*. Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi.

Kartal, Onur. 2019. *Yaşayan Ölüler: Sinema, Biyopolitika ve Felsefe*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Kearney, Richard. 2012. *Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar*. Çeviren Barış Özkul. İstanbul: Metis Yayınları.

Levine, George. 1973. "'Frankenstein' and the Tradition of Realism." *In Novel: A Forum on Fiction*, 7(1): 14-30. https://doi.org/10.2307/1345050.

Linebaugh, Peter ve Marcus Rediker. 2000. *The Many-Headed Hydra: Sailors, Slaves, Commoners, and the Hidden History of the Revolutionary Atlantic*. Boston: Beacon Press.

Linebaugh, Peter. 1975. The Tyburn Riots Against the Surgeons. *lbion's Fatal Tree: Crime and Society in Eighteenth Century England* içinde, editör Kolektif, 65-119. New York: Pantheon Books.

London, Bette. 1993. "Mary Shelley, Frankenstein, and the Spectacle of Masculinity." *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, 108(2): 253–267. https://doi.org/10.2307/462596.

Marshall, Tim. 1995. *Murdering to Dissect: Grave-robbing, Frankenstein and the Anatomy Literature*. Manchester: Manchester University Press.

Marx, Karl. 2011. *Kapital: I. Cilt* (2. Baskı). Çevirenler Mehmet Selik ve Nail Satlıgan. İstanbul: Yordam Yayınları.

Marx, Karl. 2014. *Komünist Manifesto* (2. Baskı). Çevirenler Nail Satlıgan ve Tektaş Ağaoğlu. İstanbul: Yordam Yayınları.

McKee, Patricia. 2002. "Racialization, Capitalism, and Aesthetics in Stoker's 'Dracula.'" *NOVEL: A Forum on Fiction, 36(1)*: 42–60. https://doi.org/10.2307/1346114.

McNally, David. 2016. *Piyasanın Ucubeleri: Zombiler, Vampirler ve Küresel Kapitalizm*. Çeviren İdil Çetin. Ankara: Dipnot Yayınları.

Miéville, China. 2002. "Who Cares?: Editorial Introduction". *Historical Materialism*, 10(4): 39-49. https://doi.org/10.1163/15692060260474369.

Miller, Elizabeth ve Dacre Stoker. 2014. *Bram Stoker'ın Kayıp Günlüğü*. Çeviren Uğur Ceyhan. İstanbul: İthaki Yayınları.

Moretti, Franco. 2005. *Mucizevi Göstergeler: Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*. Çeviren Zeynep Altok. İstanbul: Metis Yayınları.

Morissette, Jason J. 2013. "Marxferatu: The Vampire Metaphor as a Tool for Teaching Marx's Critique of Capitalism." *PS: Political Science and Politics* 46(3): 637–642.

Morton, Timothy. 2016. "Frankenstein and Ecocriticism." *The Cambridge Companion to Frankenstein* içinde, editör Andrew Smith, 143–57. Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9781316091203.012.

Mulkay, Michael. 1996. "Frankenstein and the Debate Over Embryo Research." *Science, Technology, & Human Values, 21(2)*: 157-176. https://doi.org/10.1177/016224399602100202.

Neocleous, Marc. 2013. *Toplumsal Düzenin İnşası*. Çeviren Ahmet Bekmen. İstanbul: h2o Yayınları.

Neocleous, Marc. 2015. *Canavar ve Ölü*. Çeviren Ahmet Bekmen. İstanbul: h2o Yayınları.

Oskay, Ünsal. 1982. *Çağdaş Fantazya*. Ankara: Ayko Yayınları.

Palmer, Brian D. 2011. *Karanlığın Kültürleri: Sınır İhlallerinin Tarihinde Gece Yolculukları*. Çeviren Şebnem Kaptan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Paternotte, David. 2023. "Victor Frankenstein and His Creature: The Many Lives of 'Gender Ideology'." *International Review of Sociology* 33(1): 80–104. https://doi.org/10.1080/03906701.2023.2187833.

Prawer, S. Salomon. 2011. *Karl Marx and World Literature*. Londra: Verso.

Shelley, Mary. [1818] 2021. *Frankenstein ya da Modern Prometheus*, 10. Baskı. Çeviren Yiğit Yavuz. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Smith, Adam. [1776] 2006. *Milletlerin Zenginliği*, 4. Baskı, Çeviren Haldun Derin. İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Spencer, Kathleen L. 1992. "Purity and Danger: Dracula, the Urban Gothic, and the Late Victorian Degeneracy Crisis." *ELH* 59(1): 197–225. https://doi.org/10.2307/2873424.

Stoker, Bram. [1897] 1994. *Dracula*. Londra: Penguin Popular Classics.

Szollosy, M. Freud. 2017. "Frankenstein and our Fear of Robots: Projection in Our Cultural Perception of Technology." *AI & Soc*, 32: 433–439.

Todorov, Tzvetan. 2017. *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. Çeviren Nedret Tanyolaç Öztokat. İstanbul: Metis Yayınları.

Vogler. Christopher. 1998. *The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers*. California: M. Wiese Productions.

Voytilla, Stuart.1999. *Myth and the Movies: Discovering The Mythic Structure of 50 Unforgettable Films*. California: M. Wiese Productions.

Walker, J. Richard. 2008. *In Labyrinths of Deceit: Culture, Modernity and Identity in the Nineteenth Century*. Liverpool: Liverpool University Press.

Williams, David. 1996. *Deformed Discourse: The Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature*. Montreal: McGill-Queen's University Press.

Wolff, Robert Paul. 1988. *Moneybags Must Be So Lucky: On the Literary Structure of "Capital"*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Wollstonecraft, Mary. 1993. "An Historical and Moral View of the French Revolution," *Political Writings* içinde, hazırlayan Janet Todd. Toronto: University of Toronto Press.

Yücesoy, V. Özge. 2007. *Korku Edebiyatı (Gotik Edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi.

Ziolkowski, Theodore. 1981. "Science, Frankenstein, and Myth." *The Sewanee Review* 89(1): 34–56.